وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735090588

رقم التسجيل: ط2: 171735090977

مذكرة مكملة للحصول شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

صورة المرأة في رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف

إعداد الطالبتين:

- بولعراس عفاف
- شريفي شيماء

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	رئيسا
د. هذلي العلجة	أستاذة محاضرة أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	مشرفا ومقررا
د. شبلي خالد	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ، 2021-2022م

شكر وتقدير

قال الحبيب صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نحمد الله على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل

ويسعدنا أن نتقدم بعميق الشكر وخالص التقدير

والاحترام إلى أستاذتنا الفاضلة

د. هذلي العلجة

التي أشرفت علينا طيلة انجاز هذا البحث

بنصائحها، وإرشاداتها القيمة كما تفضلت علينا

بوقتها وذلك رغم انشغالاتها وارتباطاتها، فنتمنى

أن يجعل الله هذا العمل في ميزان حسناتها، وأن

يجعلها ذخرا لكلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

تبارك الذي أهدانا نعمة العقل وأنار سبيلنا بنور العلم ومهد لنا طريق النجاح بكل تقدير وعرفان.

أهدي عملي هذا المتواضع إلى أعز ما أملك وما لدي في الوجود وأقرب الناس إلى قلبي أطال الله في عمرهما أبي وأمي.

كما أهديه :

إلى كل العائلة والأصدقاء كل باسمه.

إلى كل من ساعدني بابتسامة صادقة أو كلمة طيبة أو تشجيع خالص.

إلى كل من يبحث عن إطلالة نور العلم وشق طريق المعرفة.

عفاف وشيماء

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين لما لها من تأثير في نفوسهم باعتبارها جنسا أدبيا شاملا فهي وسيلة فنية للتعبير عن الحياة والواقع باتخاذها مرتكزات فنية تتكئ عليها من نسج أحداثها وصولا إلى الغاية تحقيقها من ورائها.

وأهم ما يميز الرواية تجليات صورة المرأة المتعددة، فالمرأة ظلت صورتها حاضرة ولها الأثر البارز في النصوص السردية.

واعتنى كتاب الرواية العربية بالمرأة فقاموا بتصوريها في اوضاع مختلفة من خلال اعمالهم الروائية تتناسب مع المستوى المتطور الذي وصلت اليه المرأة فصوروا واقعها وإذا نظرنا الى دلالة المرأة في بعض الروايات كنموذج فني نجد ان كل كاتب حدد نموذجا ذاتي للمرأة وفق معايير خاصة تابعة من المجتمع من جهة ومن الخلفيات الفكرية والثقافية للكاتب ومن جهة أخرى وبما أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياها ومسائلها فبرز صورتها في مختلف الميادين السياسة والثقافية والاجتماعية والادبية فأصبحت مصدر الهام الشعراء والادباء.

وعليه جاء عنوان بحثي كالآتي:

"صورة المرأة في رواية "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف"

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع، حيث تعتبر الرواية المعاصرة من أهم الإبداعات السردية هذا فيما يخص الأسباب الموضوعية أما الأسباب الذاتية هي أن يكون موضوع دراستنا تحقيقا للرغبة الحاسمة في اكتشاف صورة المرأة في رواية المرأة والوردة، وحاولنا من خلال دراستنا هذه مناقشة الإشكاليات الآتية:

- كيف تطورت الرواية المغربية؟ وما هي اتجاهاتها؟

- ما هي مقومات الصورة الفنية في الرواية وأهميتها؟
- ما هي عناصر البنية السردية التي استخدمها الكاتب في نسيج روايته؟
- كيف تجلت صورة المرأة في الرواية، وما هي أبعادها الرمزية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على الخطة التالية التي تضمنت مدخل وفصل "نظري" وفصل "تطبيقي" وخاتمة.

يتضمن المدخل مفهوم الرواية ونشأتها المغربية وتطوراتها واتجاهاتها أما الفصل النظري كان بعنوان: الصورة ووضعية المرأة المغربية والفصل التطبيقي كان بعنوان: صورة المرأة وأبعادها الرمزية، وخاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع.

واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وجملة من المصادر والمراجع التي كانت أهمها: رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وبنية الشكل الروائي (الشخصية- المكان- الزمان) لحسن بحراوي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا فالحمد لله لم تواجهنا أي صعوبات.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة المشرفة العلجة هذلي والتي كانت نعم المرشد، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إعداد هذا البحث

مدخل

1-تعريف الرواية:

أ. لغة: لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة".[1]

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعراء إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، رويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

ب. اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[2] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص (280، 2281، 282).

للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص.

وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[1]، وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحديث يكشف عن رؤية العالم"[2].

ويعرفها إدوار الخراط بقوله: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل ما كتب"[3].

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية، والتاريخية".[4]

---

[1] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص 36 نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشٍ، سوريا، 1987، ص 21.

[2] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2005، ص 297.

[3] إدوار الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص (303–304).

[4] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة المواقع".[1]

وهناك من عرفها بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا.[2]

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز: بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو أو تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في المكان والزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

" وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م –وهي سنة وفاته–، حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد منه رواياته من الدول الأموية، العباسية، الأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته

[1] مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 13.

[2] العربي عبد الله: الإيديولوجيات العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.[1]

ونصل إلى فترة مابين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الإمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام1929م اصدر محمد تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وان وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجل وامرأة.

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم على أحمد يوسف السباعي نجيب محفوظ.

2-الرواية المغاربية:

- **الماهية وإشكالية المصطلح:**

الرواية المغاربية "ذلك المصطلح الذي يثير إشكالية كبرى، لما يحيط به من اللبس والغموض، بسبب اختلاف النقاد حول صيغة هذا المفهوم ومدلوله، بين مستسيغ لهذا الاصطلاح ورافض له.

إن تصفحنا أوليا لبعض الكتب التي تتناول الرواية في المغرب العربي، يطالعنا مصطلح "الرواية المغاربية" من خلال العناوين الموشومة على ظهر الكتب كعلامة بارزة

[1] عزيزة مريدة، القصة الروائية، المرجع السابق، ص 76.

تشير بالموقف الذي يتبناه أصحاب هذه الكتب من قضية المصطلح، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر: (الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب) لعبد الحميد عقار، (الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) لإبراهيم عباس، (الرواية النسائية المغاربية) و(مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة) لبشوشة بن جمعة... إلخ إلى غيرها من العناوين التي تفصح عن تبني هذا المصطلح وتأييده.

وفي الضفة الأخرى نجد نقادا وأدباء، يعلنون رفضهم لهذا المصطلح، مثلما يطالعنا به "أحمد المديني" في كتابه (تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق)، مبرر ذلك بضرورة تمييز الإبداع عن السياسة، إذ يقول: "وإذا كنا لا نجادل في تكامل الثقافي مع السياسي وتأثره الشديد بأسبابه، فإننا لا بد من الإقرار بأنهما حقلان مختلفان رغم القواسم المشتركة، من ثم لا يصح، في رأينا التعميم وجعل الشعار يؤيد الموضوع ويلغي الخصوصية، والإبداع مسألة خصوصية وسمات مائزة قبل كل شيء، وهذا هو السبب الأول لعدم تقبلنا صيغة "الرواية المغاربية".[1]

إنه رفض قاطع لرابط الكتابة الابداعية المصنفة سلفا من خارج خصائصها الإبداعية، أما السبب الثاني لرفضه فله علاقة بما سبق تقديمه، إنها مسألة تتصل بالإزدواجية الفكرية واللغوية، وهذا ما يصرح به قائلا: "وبالمقابل نرى أن هذه الصيغة كأنها تحيل كدال إلى مدلول آخر تمتلئ به وتسكت عن تسميته، وهو في اعتقادنا سكوت ذكي –مؤقت طبعا – فيه مكر السياسي الراغب في قول الحقيقة مع تجنب حرجها، سياسيا أو هيكليا، إن ما يوجد هو "اتحاد المغرب العربي (UMA) لا الاتحاد المغاربي، إنه بحمل هويته فيه معلنا باللغة العربية، هي أيضا، دال، مسكون بكل المدلولات المعلومة

[1] أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 16.

والخفية ومن هذه الأخيرة واقع ثقافي لغوي مركب، أصبحت الازدواجية الفكرية واللغوية أحد مظاهره البارزة"[1].

إن تفكيك "المديني" لهذا الملفوظ (المغاربي) قد كشف عن الواقع المتشابك لبلدان المغرب العربي التي كانت تحت سيطرة المستعمر الفرنسي، والتي أفرزت وضعا لغويا شائكا مس هوية هذه الأقطار، انتقلت عدواه من المجتمع والواقع إلى الرواية.

ورغم أن هذا القول يحيط بمجمل الأسباب التي أدخلت البلدان الثلاثة (تونس، الجزائر، المغرب) إلى منظومة الرواية المغاربية وأقصت منها (ليبيا وموريتانيا) إلا أننا نرى بأن السبب الأول لم يعد له وجود، فقد زال بزوال مسببة فإن كانت اللغة الفرنسية هي التي جمعت الروائيين المغاربة في بداياتها، إلا أن مجرى النهر قد تحول، فاضحت اللغة التي تجمع معظم الروائيين هي العربية، تلك اللغة التي من شأنها أن تبلور خصائص الهوية بعيدا عن أزمة التمزق والانشطار داخل لغة الآخر.

3-نشأة الرواية المغربية:

إن الكتابة عن الرواية المغربية كانت محفوظة بالمصاعب والمتاعب لأنها ترتبط بجغرافية بعض الدول وهي تحمل خصوصيات فكرية وأدبية.

إن الرواية العربية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، وبالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك مع بعض دول المشرق العربي، وتتميز بفعل التمايز التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات.[2]

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فكان تطورها سريعا، وقد جاء ذلك في كتاب (أبحاث في الرواية العربية)، "تعود نشأة الرواية المغربية حسب

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 13.

بعض الدارسين إلى الثلث الأول من القرن العشرين، حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" سنة 1924م" لعبد الله بن المؤقت"، حيث كان هناك من اعتبرها هي أول رواية، حيث أن الاهتمام بهذه المرحلة يمثل في نظرنا مرحلة أساسية في تاريخ تكون الرواية المغربية، لأنها كانت تتميز بالتصنع اللفظي، والميل إلى الطابع التقريري، إذ كان ينقص الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية"[1]، ومن هذا نرى بأن هذه الرحلة كانت حسب هذا الرأي تمثل مرحلة هامة في تأسيس رواية مغربية حيث أنها كانت تتمتع بالتكلف والابتعاد عن الخيال الذي جعله (الخيال) أقرب إلى تأسيس تلك الرواية.

كان للرواية المغربية رأي آخر حول نشأتها حسب ما جاء في كتاب (قضايا الرواية العربية الجديدة) "لسعيد يقطين": " وكان بعض الآخر يعتبر أن رواية "الزواية" سنة 1948 "للتهامي الوازني" هي أقدم نص روائي عرفته الساحة الأدبية في المغرب غير أن هذه النصوص لم يكن لها أي تأثير في التجربة الروائية".[2]

وحسب هذا نرى بأن هذا النص الروائي ليس له أي تدخل في التجربة الروائية على وجه الخصوص.

وبعيدا عن إشكالية مصطلح "الرواية المغاربية" وتوزع النقاد بين نزعة تركن إلى هذه التسمية، وبين أخرى رافضة مشككة في صيغتها، تتراءى لنا إشكالية أخرى، وإن بدت أقل حدة من الأولى تتصل بمفهوم الرواية المغاربية وماهيتها، يتصل مصطلح "المغاربي" بفضاء جغرافي وثقافي ولغوي أيضا يملك عمقا تاريخيا وحضاريا عريقا رغم تجزئته السياسية "فالتحديد الإثني لهذا الفضاء يتملك من الناحية الثقافية تقاليد ومؤسسات

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص 71.

وبنيات اجتماعية متشابهة أو متقاربة على الأقل، مثلما يمتلك نفس الفسيفساء اللغوية التي يمتلكها المغرب العميق"[1].

إنها السمات الغارقة المتداخلة، التي تميز هذا الفضاء المغاربي ويظهر مما سبق الملمح اللغوي، لا كعلامة على التواصل فحسب بل أعمق من ذلك، إنه ترسيخ لقضية الوجود والهوية، وهذا البعد اللغوي، رغم ثرائه، إلا أنه قد ساهم في ظهور تمزق وإنشطار، وبخاصة على المستوى الإبداعي، حيث برزت في البداية أزمة المبدع في اختبار لغة إبداعه، وان اتجه عنها "كاتب ياسين" أو (إقامة في المنحنى) بحسب تعبير "مالك حداد"، وهي إشارة إلى الإحساس الحاد بالاغتراب في لغة الآخر / الفرنسي المستعمر.

وعودة إلى مصطلح "الرواية المغاربية" يطالعنا "أحمد المديني" الذي أرجع الفضل إلى الروائي الباحث "عبد الكبير الغطبي" في التعريف بهذا المصطلح، إذ يرى أن "الخطيبي" "هو أول من أسس الرواية المغاربية وأهلها لتصبح مرجعا في المحافل الأكاديمية، وذلك في أطروحته للدكتوراه بفرنسا سنة 1968 عن هذا الموضوع بالذات[2]... يسجل الخطيبي أن الفضل يرجع إلى الكتاب ذوي التعبير الفرنسي في دمج الرواية داخل الثقافة المغاربية"[3]، وإن كان هذا الرأي يمثل حقيقة تاريخية متصلة بنشأة الرواية في المغرب العربي، وارتباطها بأسباب سياسية واجتماعية وثقافية وسوبسو ثقافية، غير أنه ينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا أن هذا الإقرار يتصل بالرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، وهو ما لا يعنينا في هذا المجال، أما الرواية المغاربية ذات اللغة العربية فلها شأن آخر، بما تطرحه من إشكاليات تتصل بالتحقيب نشأة وتحولا.

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 ص 13.

[2] يحمل الكتاب عنوان، الرواية المغاربية تر، محمد برادة، منشورات المركز القومي الجامعي للبحث العلمي، الرابط، 1971.

[3] أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية، ص 21.

ولا نغادر هذا الموضوع دون أن نشير إلى مسألة لافتة حول الرواية المغاربية، فرغم شمول "الاتحاد المغاربي" الدول الخمس هي: تونس، الجزائر، المغرب، ليبيا، موريتانيا، إلا أن التسمية الأدبية تنسحب على البلدان الثلاثة الأولى، مهملة البلدين المتبقيين، فالثلاثة الأولى "هي وحدها المأخوذة بعين الاعتبار عند الدارسين، مستندين إلى إنتاجهم باللغة الفرنسية طبعا، وإلى حضور الحالة على مستوى الجهل، والتمثيل الثقافي عبر الأجيال، وكذا عبر تشخيص قضية المثاقفة ونظرا لاتساع الظاهرة وتعدد المشاركين في واجهتها وفعلها".[1]

وفي حين نجد رأي آخر يقول: "بأن البداية الفعلية للرواية في المغرب الأقصى تحدد بعام 1957م، وكان ذلك مع نص "عبد المجيد بن جلون" في روايته "الطفولة" فهي تندرج ضمن جنس السيرة الذاتية، حيث توفرت له مقومات الجنس الروائي ضمن خانة أدبية ظلت فارغة على مدى تاريخ تطور واستحداث الأجناس التعبيرية بالمغرب"[2].

ومن هذا المنطلق نرى بأن الرواية تتحدث عن مقارنة في السير الذاتية التي كانت تمثل المرحلة التأسيسية للرواية المغربية ويكون ذلك على مستوى النص والجنس معا والتداخل فيما بينهم، فالنص يكمله الجنس فهو بدونه لا يستطيع الاستغناء عنه، فهما مترابطان مع بعضها البعض، وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج التي نورد منها:

- "غادة أصيلاو" الدمية الشقراء" تعبد العزيز بن عبد الله"، الملكة خناثة لآمنة اللوة" عام 1954.

إن الرواية المغربية في نشأتها انطلقت من خلال الاعتماد على موضوعين السيرة الذاتية والتاريخ: " وكذلك نجد روايات "عبد الكريم غلاب" في روايته (دفنا الماضي) 1966م، التي تعتبر أولى رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب، وهي عبارة عن

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] Abdas.k.p, "contributions of mohammed zafzaf to the fiction in morocco "this is department of Arabic, university of cabicut, 2013, p37.

رواية مصيرية ونهرية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث فترة مقاومة للاستعمار وإعادة بناء الهوية الفردية والوطنية، حيث كان يهيمن السارد العليم فيها وغلبة العرض والحكي بدل التشخيص والاستناد إلى خطبة السرد والزمن والاعتماد في بناء الحدث والشخصية على الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية"[1].

ومن هنا فإنها تصور حالة ومصير الشعب إبان الاستعمار لأنها تساعد على إعادة هويته الفردية والوطنية، وكان ذلك بسبب الاعتماد على تقنيتي السرد والزمن المسلطين على هويتهم، غير أن هذه الأولى لا نجد لها تأثير في الجيل الذي سيعطي للرواية المغربية طابعها الخاص، وأن ذلك الجيل الذي سيأسس الرواية في المغرب سيكون موقفه مضاد الموقف "بن جلون" و "غلاب"، لأن تجربة هذا الجيل ماهي إلا: "امتداد لتجربة نجيب محفوظ بشكل أو بآخر، لأنه سيأسس لتجربته مع ما بدا يتبلور في العالم العربي ومصر منذ الستينات"[2].

ومما يبدو لنا أن هذين الموقفين متناقضين لأن تجربة هذا الجيل ما هي إلا امتداد لدراسة أعمال بعض الروائيين المغاربة بفضل بذل جهودهم في تطوير الرواية المغربية والنهوض بها عبر مراحل مختلفة.

ويرى "سعيد يقطين" في كتابة (قضايا الرواية العربية الجديدة): "بأن البداية الحقيقية للتجربة الروائية في المغرب، قد تشكلت في السبعينات مع جيل انخرط في تجديد الرواية العربية بتقديمه رواية مغربية جديدة تسير على ركب الرواية العربية المتطورة".[3]

وعلى هذا الأساس نرى أن الرواية المغربية سارت على سير الرواية العربية، ثم بعد ذلك شهدت الرواية تطورا كبيرا، وحتى وإن كان هذا التطور بطيئا نوعا ما مقارنة

[1] عبد الحميدد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 24.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 72.

بالروايات الأخرى، غير أنه ساهم في تطوير النهوض بإنتاج تواصل الرواية، "وكان ذلك من خلال ظهور أجيال عديدة من الكتاب الروائيين أمثال "محمد عز الدين التازي" في روايته (أبراج المدينة)، و(دهاليز الحبس القديم) "للحميداني مجيد"، و(الضلع والجزيرة) "للميلودي الشغموم"... وغيرها من الكتابات الروائية، وأن هذا التواصل لا يخضع لمنطق عضوي من جنس الكتابة نفسها، وإنما يكون تواصل عشوائي والاختبارات الفنية فيه عشوائية كذلك".[1]

ومن هنا نرى بأن المجهود الذي قام به هؤلاء الكتاب الروائيين كان سببا في تغيير التنوع الذي شهدته الرواية المغربية، حيث انخرط بعض الكتاب المغاربة الجدد في التجربة الروائية الجديدة، والتي قادها جيل الستينات.

وهذا ما جاء في كتاب "سعيد يقطين" بقوله: "فكان التجريب على مستوى الشكل وعدم الانطلاق من مادة حكائية محددة السمات مشتركة بين هؤلاء الروائيين المشار إليهم سابقا".[2]

ومن هنا يبدو بأن التجريب يكون مرتكز من حيث تقنية شكله وأيضا من حيث إتباعه مادة محددة في تكوين رواية مغربية محددة، ومن خلال هذا يمكننا التوصيف الذي قمنا به والذي نعي الوصول إلى الأطراف التي تدفعنا إلى القول بأن الرواية المغربية ما زالت تواصل بداياتها، "وهي تنجز نصوصها وتقترح رؤاها في بحث متواتر عن إمكاناتها وإمكانات استثمار الصياغة والرؤية الواقعيين فهي تخزن وتجمع وتتجسد في القالب الكلاسيكي تارة، وتندفع في مغامرة التجريب تارة أخرى".[3]

---

[1] أحمد المديني: الأدب المغربي الحديث، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1983م، ص 61.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 77.

[3] أحمد المديني: الأدب المغربي الحديث، ص 61.

ومما يظهر لنا أن الرواية المغربية هي نفسها التي تقوم بانجاز نصوصها وتبني استثمارها بذاتها باعتمادها على القوالب الكلاسيكية القديمة المعتمدة في التجريب.

وحسب ما جاء في كتاب "أحمد المديني" (الأدب المغربي الحديث) "بأن هذا التوصيف في الرواية المغربية وحدها أنها هي بنت بلدها وشرعية للرواية العربية في المشرق، حيث أن هذه الأخيرة عامة ما تظل مندفعة في حقل التجريب ضمن المنظومة العامة لوتيرة النمو والتطور السوسيو – ثقافي للمجتمع العربي"[1]

إن معظم الروايات المغربية وعلى وجه الخصوص روايات البدايات هي روايات سير ذاتية بشكل أو بآخر حيث غالبا ما ينهل كاتبها من تجربته محاولا الاستفادة من ماضيه كما هو، أو محورا بصياغة فنية تختلف من كتاب لآخر"[2].

وهكذا يعتمد امتزاج الروائي بالسير ذاتي على روايات تكون لها بدايات ذات علاقة بالسير الذاتية، ومما يجعل الروائي له محور أساسي في تكوين واقع له علاقة بامتزاج الذات بالروائي، حيث كان له دور أساسي في تجسيد خصوصية الحضور في المطالبة بالاستقلال والتحدي بإرضاء الرغبة في تسجيل الذكريات القديمة، اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية: "فعلى المستوى التقني المجسد لملامح الكتابة الروائية في هذه المرحلة، فمن الملاحظ في الأغلب أن يستمد رصيده من مقومات الرواية الكلاسيكية المعروضة بهيمنة الحكاية والاهتمام الكلي بالحبكة الروائية، والحفاظ على خطبة السرد وأيضا يقوم بالزمن الواحد المسلسل".[3]

ومن خلال هذا نرى بأن الرواية المغربية تعتمد على القوالب الكلاسيكية المهيمنة في الاهتمام بالسرد والزمن المسلطين في تطوير الحكاية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 61.

[2] Abdas.k.p, "contributions of mohammed zafzaf to the fiction in morocco. P 38.

[3] Abdas.k.p, "contributions of mohammed zafzaf to the fiction in morocco. P 40.

منذ نهاية الخمسينات قد دخلت الرواية المغربية إلى مرحلة الواقعية، وامتدت حتى نهاية السبعينيات تقريبا وفيها: "شهدت الرواية المغربية تغيرات كثيرة في مجال السياسة (استقلال المغرب ونكسة 1967م في فلسطين)، وبالتالي في الواقعية الاجتماعية في المغرب، وقد بدأ جيل هذه الفترة من الروائيين أن يعكس في رواياتهم معاناة المجتمع المغربي، كما كانت تعكس بجلاء أعمال كل من: "محمد زفزاف"، "عبد الكريم غلاب" ... وغيرهم وقد توجهوا إلى موضوعات مجتمعهم الجديد، ورصدهم مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها"[1].

من خلال هذا نرى بأنها قد شهدت اتجاهات وتغيرات في مجالات متعددة كالاجتماع والسياسة وهذه الأخيرة تعكس لنا ما عاشه الشعب إزاء استقلال المغرب وفي فترة النكسة على فلسطين أيضا حيث أدى إلى رصد مظاهر التجديد فيها.

وقد جاء في كتاب الرواية المغاربية(تحولات اللغة والخطاب) "لعبد الحميد عقار": "بان تراكم نصوص روائية خلال العقدين الأخيرين أفرزت جملة من القضايا يتداخل فيها الشكلي بالدلالي، والبنائي بالمعنوي، والنسقي بالسياقي، وذلك من خلال ما يثير انتباهنا، قبل كل شيء في هذه النصوص مثل: المرأة والوردة، لعبة النسيان ... الخ وما كان يثير انتباهنا هو حضور الوعي النظري بالكتابة وباشكالاتها، بمعنى أن هذا الوعي يبرز في التعامل مع الكتابة باعتبارها لها قيمة في ذاتها، وبوصفها أفقا للمحمل والمتخيل، توظيف الذاكرة بشكل طاغ واستدعاء العجبائي والخرافي ... إلخ، والاشتغال على اللغة بأفق البحث لاغنائها وتطويعها وتجديدها، وبمعنى أن اللغة في هذه الروايات أصبحت موضوعا لتشخيص أدبي حواري هجين وساخر، مثلما أصبحت حقلا للعب ولخلق أسباب

[1] Abdas.k.p, "contributions of mohammed zafzaf to the fiction in morocco. P 40-41.

الاستلذاذ بهذا اللعب في ذاته، وحضور المكونات السير ذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي..."[1].

ومما يتراءى لنا بأن حضور الوعي في الرواية المغربية له دور أساسي في تطوير الذاكرة ومع اشتغالها بلغة في الرواية بحيث تمثل موضوعا أدبي حواري باهتمامه بالمكونات السير ذاتية.

إذن فالرواية المغربية وبالرغم من تأخرها في الظهور مقارنة بالروايات السابقة كالرواية التونسية والجزائرية ...إلخ، إلا أنها عرفت تطورا سريعا خلال فترة الخمسينات، وكان ذلك من خلال بعض التجارب الروائية التي قام بها بعض الروائيون الجدد والتي كان هدفها التجديد وتجاوز القواعد الكلاسيكية السائدة فيها.

4-اتجاهات الرواية المغربية :

- **الرواية التقليدية (الكلاسيكية):**

تعد الرواية التقليدية الانطلاقة الأولى لدى الكتاب والروائيين العرب حيث "تبدوا أهم سمات المذهب الكلاسيكي في محاكاة القديم والمحافظة على الشخصيات العظيمة، وعلى (أرستقراطية) اللغة، والعناية بالشكل أكثر من العناية بالمضمون ... وإذ نقلنا مصطلح الكلاسيكية إلى عالم الرواية، أمكن القول أن الرواية التاريخية التي تصف أحداث الماضي والرواية الوطنية التي تصور بطولات الآباء في مواجهة المستعمر، والرواية الاجتماعية التي تصور النضال الاجتماعي ضد البؤس، والشقاء، قد كتبت كلها وفق الرؤية التقليدية"[2].

وقد برز عدد من الروائيين الذين كتبوا في هذا الاتجاه (التقليدي) ومن أبرزهم "عبد الكريم غلاب" الذي يعتبر سيد الرواية الوطنية في المغرب حيث قيل عنه: "لكن

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 25.

[2] محمد عزام، وعي العالم الروائي – دراسات في الرواية المغربية –، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1990م، ص 221.

غلاب يحاول أن يبني الرواية على أساس متين من العناصر الفنية وذلك في روايته (ودفنا الماضي)، رغم أن هذا البناء التقليدي، يقوم على الحكاية والزمن الواحد المسلسل والراوي التقليدي المطلع والعرف بكل شيء، والتعليمات المباشرة والوعظ والخطابية ... وفي روايته (المعلم علي) تحسن لأداء الروائي التقليدي عند "غلاب"، إذ تلاقي فيه هنات روايته السابقة فتحاشي التفاصيل الدقيقة والاستطرادات والمسح الفولكفوري"[1].

نلاحظ أن الروائي "عبد الكريم غلاب" في بداية كتاباته لم يخرج عن نطاق الرواية التقليدية بل العكس، فقد حاول التغيير والتطوير في هذا النوع من الكتابات الروائية وقد برز لنا هذا في روايتيه (دفنا الماضي) و(المعلم علي) فقد حاول تحسين البناء الروائي التقليدي.

ويقول عنه "محمد عزام": لقد ظل غلاب يراوح عند حدود الاتباعية ولم يخرج عن التقليدية التي بدأ نتاجه"[2].

وبهذا نستطيع أن نقول أن الاتجاه التقليدي قد تولد جراء ظروف تاريخية، جعلت من الروائيين يتجهون نحو الكتابة في هذا القالب الفني التقليدي، فرغم اتسام هذه المرحلة بالضعف الفني إلا أنها استطاعت أن تعالج مواضيع متعددة سواء كانت تاريخية أو وطنية أو اجتماعية.

الرواية الرومانسية:

لقد تعددت المذاهب والاتجاهات الأدبية عند أدباء المغرب لكن بعض المذاهب لم تلقى اهتمام واسعا على غرار المذهب الرومانسي، "في الرواية المغربية ظلت الرومانسية ظاهرة هامشية ومع ذلك فإننا نستطيع العثور على ممثلين لها، هما "محمد الصباغ" و "خناثة بنوتة" أما "محمد الصباغ" فهو الكاتب المغربي الوحيد الذي خصص نتاجه الأدنى

[1] المرجع نفسه، ص 222.

[2] محمد عزام، وعي العالم الروائي – دراسات في الرواية المغربية، ص 223.

لهذا المذهب، ولذلك يعد الممثل الحقيقي للرومانسية في الأدب المغربي الحديث، على مدى أكثر من أربعين عاما".[1]

ومن روايات "محمد الصباغ" رواية (اللهاث الجريح) وهذه الرواية كانت عبارة عن اعترافات غرامية بين صاحب الرواية وشاعرة لبنانية حيث قيل على هذه الرواية أنها عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب.

كما نجد الكاتبة المغربية "خناثة بتونة" من بين المهتمين بهذا المذهب "فقد ثبت الرفض الرومانسي أسلوبا، فكريا وفنيا للتعبير عن واقعها الأنثوي والاجتماعي ومن رواياتها (الغد والغضب) وهي رواية تصور فيها المرأة ذات محرومة مقموعة وطموحة، يلاحقها صوت الأب بسلطته القوية تؤيدها الأعراف الموروثة".[2]

إذن فالرواية الرومانسية ظهرت لدى بعض الكتاب الروائيين المغاربة وذلك جراء تأثرهم بالحركة الرومانسية في المشرق العربي وخاصة أدباء المهجر.

الرواية الواقعية:

يعتبر المذهب الواقعي من أهم المذاهب التي اعتمدها الكتاب في كتاباتهم الروائية لأنه يصور الواقع كما هو فقد "كانت الواقعية مناخا عاما تأثر به كل أديب بطريقته الخاصة، أكثر منها مذهبا يغل المنتسبين إليه بقيود ذهبية، فإن السمة الأساسية للمذهب الواقعي هي الدقة والصحة الموضوعية فالأدب الواقعي أدب لا شخصي، يحاذر فيه الكاتب أن يعرض ذاته ويرغب في أن تكون كتابته تصويرا أمينا للواقع، ولكن الأديب الواقعي يقوم بعملية انتقاء واعية، فيبحث عن الجوهري في العالم الذي يصوره، ويعمل ما هو سطحي"[3].

[1] محمد عزام، وعي العالم – دراسات في الروايات المغربية، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

[3] محمد عزام، وعي العالم الروائي، دراسات في الرواية المغربية، ص 229.

أي أن الروائي في معالجته الواقعية في روايته فهو يسلط الضوء على الأمور الجوهرية وابتعاده عن الأمور السطحية، إضافة إلى تحليه بالأمانة في نقل الواقع كما هو ومن أعلام الرواية الواقعية المغربية، الروائي المغربي "محمد زفزاف".

نجد الروائي المغربي "محمد زفزاف" قد اعتمد في جل كتاباته الروائية على الاتجاه الواقعي فقد كتب "في الواقعية المباشرة (رواية قبور في الماء) والواقعية الرمزية رواية (محاولة عيش) والواقعية الحكائية (المرأة والوردة) و(الأفعى والبحر) و(أرصفة وجدران)، كما نجد أيضا "مبارك ربيع" قد كتب هو الآخر في الرواية الواقعية من خلال روايته (الطيبون) و (الريح الشتوية) حيث يقول عن نفسه: أصنف نفسي مبدئيا، كما يصنفني الغير ضمن الكتابة الواقعية"[1].

الرواية الطليعية:

شهدت الساحة الأدبية في المغرب اتجاهات عديدة في مجال الكتابة الأدبية من بينها الرواية الطليعية وهي "تتفرع إلى اتجاهات عديدة بعضها يستخدم المونولوج الداخلي، وبعضها يستخدم الشعرية وبعضها يستخدم الاسقاط التاريخي وبعضها يستخدم النسبية أو النظر إلى الحادثة من زوايا عديدة ... ومن الروايات الطليعية التي استخدمت الإسقاط التاريخي فلعل رواية (بدر زمانه) 1983م ل"مبارك ربيع" تأتي في مقدمتها وهي رواية تتحدث عن مسارين: مسار معاصر يحكي قصة أسرة تتوالد وتتكاثر وتنطفي، بواسطة القمع، ومسار تاريخي موازي يتحدث عن مملكة كان يحكمها الفساد".[2]

الرواية التجريبية:

جاء الاتجاه التجريبي محاولا لتجاوز الرواية التقليدية والرواية الواقعية في قالب جديد من أجل النهوض بالكتابة الروائية المغربية والدفع بها نحو التقدم والتطور.

---

[1] المرجع نفسه، ص 233.

[2] محمد عزام، وعي العالم الروائي، دراسات في الرواية المغربية، ص 233، ص 234.

لم يحظى المذهب التجريبي في المغرب العربي وبالأخص في الجزائر والمغرب حيث ظل التجريب بالجزائر والمغرب إلا في حالات جد قليلة أقرب إلى أن يكون مرادفا للنزوع الحداثي في نطاق الوعي بحدود التجريب ذاته وبعبارة أخرى، فالتجريب في الكتابة الروائية بالجزائر والمغرب لا يحمل بعدا مأزقيا مبالغا فيه، إنه يقترن بدل ذلك بالرغبة في التأصيل بمنظور جديد للأدب في علاقته بالواقع وبالإيديولوجية.[1]

يمكن القول أن الرواية التجريبية جاءت من أجل التغيير في الكتابة الروائية التي عهدها الأدباء والكتاب محاولين تجاوز مختلف الأنماط الأدبية المستهلكة والمألوفة في جميع الميادين الأدبية وليس مقتصرا ذلك على جنس الرواية فقط.

لكن فيما بعد شهد المذهب التجريبي اهتمام من قبل بعض الروائيين المغاربة حيث انطلقوا في البحث عن أشكال روائية جديدة وبديلة في الأدب المغربي المعاصر منذ نهاية السبعينات، مع أحمد المديني، ومحمد عز الدين التازي، الأول في كتابة رواية (اللارواية) والثاني حول تأسيس تجاوز فني يعتمد على العناصر الفنية السابقة ويتجاوزها في آن بمعنى أنه لم ينسق "كالمديني" الجذور المضمونية والجمالية الفنية المتعارف عليها .[2]

إذن من خلال هذه الاتجاهات التي تطرقنا إليها في الرواية المغربية، فرغم تعددها وتنوعها واختلافها لا يعني ذلك أنها مستقلة عن بعضها البعض، وإنما هي اتجاهات متداخلة فنلاحظ أن الجديد يخدم القديم والقديم يخدم الجديد وذلك أن الرواية بشكل عام خاضعة لمنطق التطور في الحياة.

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 85.

[2] محمد عزام، وعي العالم الروائي، دراسات في الرواية المغربية، ص 240.

الفصل الأول:

الصورة الفنية ووضعية المرأة المغربية

1. ماهيه الصورة الفنية

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور صور في اسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صوره خاصه وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1]

فالله هو الذي صور الاشياء واعطى لها هيئة تميزها فجاءت شواهد من القران الكريم قال الله تعالى **(هو الله الخالق البارئ المصور)** سوره الحشر 24. وردت هنا كلمه المصور على صيغه اسم الفاعل. وايضا قوله تعالى **(في اي صوره ما شاء ركبك)** سوره الانفطار 8. وقوله تعالى (هو **الذي يصوركم في الارحام كيف يشاء)** ال عمران 6.

وجاء في قاموس الصورة بالضم. الشكل ج. صور وصور كعنب والصير كالكيس لحسنها وقد صوره. وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة. [2]

الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال سوره الفعل كذا وكذا اي صفته. [3]

اذ يتفاعل الانسان مع الصورة ويدركها ادراكا حسيا والادراك الحسي هو ..." الاثر النفسي الذي ينشا مباشره من انفعال حاسة أو عضو حساس وهو يعني الفهم والتفاعل بواسطة الحواس وذلك كإدراك الوان الاشياء اشكالها واحجامها وابعادها البصر.

اذن الصورة في اللغة اكتسبت عده دلالات مختلفة تدل على الصفة او الشكل او النوع او الحجم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، د.ط، مادة (ر، و، ى).

[2] الفيروز ابادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.1999، ط1، مادة (ص، و، ر)

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص473.

ب- الصورة في الادب

الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتغير الحسي وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. واستعمال الصورة هذا الاستعمال حديث في عالم الادب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون لفظ الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمه الصورة ومدلول الصورة حيث يشمل مدلول بعض الالفاظ مثل: التشبيه: الكناية: المجازات مدلول الصورة يشمل العبارة اي الاسلوب والخيال الذي يكون العاطفة وصورها. [1]

ان الصورة تعتمد على التعبير الحسي. وهي حبيبه في عالم الادب والبلاغة والنقد وكان العرب في السابق يستعملون الصورة كمدلول لبعض الالفاظ لكن لم يشير الى اصطلاح واضح يحدد مفهوم الصورة مثل ما هو الحال لدى النقاد المحدثين. فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث المجال اصلا فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل الصورة دال على خيال خصب. [2]

فقد توسع مفهوم الصورة مع النقاد المحدثين بحيث لم تصبح دلالة للاستعارة او الكناية فقط مثل ما هو الحال عند الجاحظ يقول في كتابه «الحيوان" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن

[1] لخضر حليتم، صوره المرآه في الامثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليليه دلاليه مقارنه)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (د.ت)، ط2، ص 57.

[2] علي البطل، في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها)، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ط1، ص25.

وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثيرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فأنها الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير. [1]

يرى الجاحظ ان اللفظ اهم من المعنى والبلاغة والخيال يرجعان الى اللفظ والشام في صناعة الشعر التصوير.

اما الصورة عند قدامى ابن جعفر المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كصورة كما يوجد في كل صناعة ولابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل النجارة والفضة والصناعة. [2]

لقد جعل قدامى ابن جعفر للشاعر مادة وهي المعاني والصورة هي الصناعة اللفظية ويشبه صناعة الشعر اخرى كالنجارة والفضة والصناعة.

اضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مقولات الانعكاس والتمثيل والتعبير والتشخيص كلها الى انتاج شيء مثل الظلال المعنوية لمقولة الصورة لكن تبقى ولا شك مارب جديدة في التاني مجدر الحد (الصورة) ليس على الجهة التدليل على رجحان دلالتها النظرية في تفهم الجمالية الأدبية والفنية بل يصفها معيارا ملتبسا مستقصيا على الضبط. ومولدا قدرا غير من التعقيد. [3]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعه مصطفى البابي الحلبي واولادها، مصر، (د.ت)، ط2، ج3، ص131-132.

[2] قدامة جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، كتب العالميه، لبنان، بيروت، (د.ت).(د.ط)، ص 62.

[3] شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، 2003، العدد 36، ص 103.

نرى ان مفهوم الصورة يتداخل مع مفاهيم اخرى مما يخلق نوع من القلق والتعقيد. وهناك من يرى ان الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله[1]، أي أن الصورة هي لب وجوهر الشعر.

ان مصطلح الصورة يستخدمونه بدلا عن التشبيه والاستعارة وأحيانا اخرى يشمل التعبير الحقيقي أيضا[2]. نرى ان النقاد العرب القدامى استعملوا لفظ الصورة وحصروه في أساليب علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية وأحيانا أخرى تشمل التعبير الحقيقي.

فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات وليس فقط من اختيار معنى لها. [3]

هنا الصورة متعلقة بالبعد اللغوي أي ضمن حدود اللغة يقول "سي دي لويس" الصورة رسم قوامه الكلمات إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صور أو أن الصورة يمكن أن تقدم الينا في عبارة أو جملة عليها الوصف المحض.

إن الطابع الأعم هو كونها مرتبة. وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، أي أن لها علاقة مع الصياغة الجمالية واللغوية والصورة تجسيم اللون والظل. أو الايحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويتها، تستعمل الصورة بالدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها كما يرى محمد منور أن الصورة من اقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والوجدان. [4]

---

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).(د.ط)، ص12.

[2] شفيع السيد، التعبير رؤية نقدية، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1995، ط4، ص75.

[3] نوفتات نودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة محمد خشقة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1996، ط1، ص 96.

[4] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص12.

اي ان الصورة اساسيه في العمل الادبي يستلزم فطورها الوصول الى الفكر والوجدان وتقول بشرى موسى الصورة إذا الوسيلة او سبيل لتشكيل المادة وصوغها شان في ذلك غيرها من الصناعات فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية. [1]

اي ان الصورة جزء من التجربة ويجب ان تتأزر مع الاجزاء الاخرى في نقل التجربة نقل صادقا فنيا وواقعيا[2]، فالصورة الوسيلة المعبرة عن الاحاسيس في نقل التجربة بكل صدق.

نعيم اليافي يقول ان لغة الفن انفعاليه والانفعال لا يتوسل بالكلمة وانما يتوسل بوحدة تركيبية معقده حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة. فالصورة إذا هي واسطة الشعر وجوهره. وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات العام وكل لبنة في هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه[3].

إذن الصورة هي عمق الشعر وجماله وجوهره "والصورة تعبر عن الشعور أو الفكرة"[4]، أي هي وسيلة وهي ناقلة لأحاسيس الشاعر وعواطفه بحيث تتخذ هذه الأحاسيس والعواطف شكلا فنيا.

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت.1994، ط1، ص22.

[2] محمد عتيمي هلال، النقد الادبي الحديث، مكتبه النهضة المصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.(د.ط)، ص417.

[3] نعيم اليافي، مقدمه الصورة الفنية، منشورات وزاره الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982.(د.ط)، ص، ص 39-40.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3، ص 7.

اما جابر عصفور فيعرفها "بأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد يغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون....." [1]

والصورة عند ارشيبالد مكليش "القوة السحرية المؤلفة التي تطلق روح الانسان جميعها إلى النشاط الحسي، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها ففيها تنسيق فائق للعادة وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف وتذكي المشاعر وتخلق عاطفة تعلوا العواطف التي تثيرها ايقاعات الأبيات"[2].

أي أنها تتميز بسحر التأليف والتوازن والانسجام والتنسيق ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة يستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[3].

هنا يؤكد مصطفى ناصف أن الأديب أو الشاعر يستعمل الاستعارة التي هي وسيلة لابتكار الصورة الفنية.

أما أحمد حسن الزيات يقول "والمراد بالصورة وإبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا".

يهتم الزيات بإبراز المعنى في الصورة ذات نظرة خاصة ونفس جديد وتحدث عبد القادر عن الصورة قال هي "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها" الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة

[1] أرسيبالد مكليس، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقضة العربية، بيروت، لبنان، 1963، (د، ط)، ص 54-55.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1963، ط3، ص 3.

[3] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 1967، ط2ـ ص 62.

مستخدما طاقات اللغة وإمكاناته في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[1]، لقد اجتمعت كل وسائل التعبير والتصوير للشاعر من الألفاظ وكذلك البيان البديع.

ولهذا أصبح الخيال عنصرا أساسيا في التصوير وتعتبر الصورة معرضا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية [2]، إذا هنا تداخل وتمازج بين الصورة والخيال.

أما صلاح فضل فيرى "الصورة اتي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه أيضا، فهي رمز وسبب كما أنها نتيجة كذلك"[3]

نرى أن اللوحات الوصفية والمشاهدات والحوادث والشخصيات والأماكن والملابس تصنيف للصورة حيوية في العمل الادبي ومنه نقول أن هناك علاقة بين الصورة وسياقها السردي، فطريقة اشتغال الصورة الشعرية تبدو في علاقة مباشرة بوظيفتها السردية. [4]

اللغة السردية حرصت على توظيف الصورة ولم تكتف بالعبارات المجازية ويرى الكاتب أنه من الصعب فصل الصورة عن السرد.

وفي الأخير نقول أنه من الصعوبة ضبط مصطلح الصورة لتباين النظريات والمناهج والآراء، وبصفة عامة ننتهي إلى أن الصورة الفنية تحتوي على الخيال والتجسيد

[1] عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة التبات، القاهرة، 1978، (د.ط)، ض 435.

[2] أحمد علي مهان، الصورة البلاغية عند الطاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، دار طلاس للطباعة، دمشق، 1996، ط1، ص 329.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ت)، 2003، ص 295.

[4] إبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية لنص النثري(مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، 2002، ط1، ص 103.

الحسي والانسجام والتناسق والتوازن وقوة سحر الإيحاء بغض النظر عن نظرة البلاغيين القدامى للصورة والتي كانت انطلاقة لمفهوم الصورة في الدراسة الحديثة.

2. انواع الصورة الفنية واشكالها

من المعروف ان الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيا او بصريا او ادراكا مباشر للعالم الخارجي الموضوع تجسيدا او حسا او رؤية هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل ويميز من جهة اخرى والتكبير والمبالغة ومن ثم يكون علاقة التماثل او علاقه مفارقة وتكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية وللصورة لفظية ولغوية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية وللصورة اهمية الكبرى في نقل العالم الموضوع بشكل كلي اختصارا واجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية. [1]

وللصورة الفنية انواع عديده منها:

أ. الصورة التشكيلية

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والاشكال والالوان والعلاقات. واذا كانت اللغة قائمة حسب اندري مارتيني على التلفظ المزدوج(المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل. فإن اللوحة التشكيلية مبنيه بدورها على التلفظ البصري المزدوج الشكل أو الوحدة الشكلية (forméme) والوئم (coloréme) او الوحدة اللونية[2]، هذا وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والاشكال والالوان والحروف. الخطوط العمودية مثلا تشير الى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط في حين تشير الخطوط الأفقية الى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والامن والهدوء والتوازن والسلم. اما

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسه الوراء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007، ص 24-25.
[2] المرجع السابق، ص 26.

الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك الى السقوط والانزلاق. وعدم الاستقرار والخطر الدائم. فاذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل. واذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع. اما الخطوط المنحنية فترمز الى الحركة وعدم الاستقرار كما تدل على الاضطراب والهيجان والعنف[1].

ب. الصورة الكاريكاتورية

نعني بالصورة الكاريكاتورية تلك الصورة المرسومة او المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه او انتقاده. بتشويه صورته ووجهه. اما باستعمال اليه التضخيم والتكبير والتهويل. واما آلية التقويم والتصغير والتحفيز، ومن ثم فقد ارتبطت الصورة الكاريكاتورية بالصحافة الغربية منذ القرن التاسع عشر ميلادي وبعد ذلك تأثرت بها الصحافة العربية ولا يمكن قبول هذه الصورة الا اذا كانت هادفه ومثمرة تحمل رسائل سياسية مباشرة في خدمة المطلوب او الغرض او المقصد النبيل، فاذا وظفت الصورة الكاريكاتورية لغرض السخرية والهجاء والذم والتقبيح، فهي صورة مرفوضه دينيا، وغير جائزة لأنها بمثابة قذف واتهام صريح، اذا وظفت بطريقة فنية وجمالية لأغراض سياسية وانتقادية واصلاحية دون تشويه الشخص، فهي صورة مقبولة وجائزة[2].

ج. الصورة الأيقونة

الأيقونة والمؤشر الرمزي مصطلح بيرس تصنيف العلامات تستند الى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجي وتظهر ضمن خصائص الشق المشار اليه (نقطة دم بالنسبة للون الاحمر). ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية والإيكوغرافية القديمة والصينية والهيروغليفية توحي بانها كانت ذات علامة ايقونة مع واقع معين كالعلامة

[1] المرجع نفسه، ص 107.

[2] المرجع السابق، ص 185 بتصرف.

الصينية الدالة على الزمن[1]، وعليه في الصورة الأيقونة تشمل الرسم التصويري والتصوير الفوتوغرافي. كما يميز بيرس بين ثلاثة انواع من الايقونة الصورة والتخطيط والاستعارة.

د. الصورة البلاغية

عرفت الصورة البلاغية او الأدبية او الفنية او الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي فقد كان الفيلسوف اليوناني ارسطو يرى ان الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين طرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة ان التشبيه والاستعارة ما. الى انه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن اشيل انه ينطق كالأسد، فهو تشبيه. ولكنه عندما يقول ينطق الاسد فهذه استعارة. ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد اراد الشاعر عن طريق الاستعارة ان يسمي أشيل أسدا[2].

وبهذا تكون الصورة البلاغية او الخطابية قائمة على التشبيه والاستعارة، وتشترك الصورتان معا في عنصر المشابهة والتماثل.

ه. الصورة الخبرية

تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن بعيد. مثل اجراء مقابله بين دولتين أو إخماد حرية في مخزن كبير، او مظاهرات واحتجاجات في دولة ما. فهذا النوع من الصورة يعطي القارئ تم مات للخبر ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من

[1] فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعيه الامتاع والمؤانسة، 2005م، ص 274.

[2] ارسطو، الخطابه، ترجمه عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 191.

معلومات في الخبر، وفي بعض الاحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبر لا تمثل الحدث نفسه بل تشير الى توضيحات وافيه للقارئ كالخرائط والمخططات[1].

و. الصورة الشخصية

وتسمى بورتريه، تصفيه لشخص معين تعبر عن حدث او خبر او الدلالة على مكان معين وتنشر مع حديث صحفي او تصريح سياسي[2].

ي. الصورة الفوتوغرافية

هي وسيله اتصاليه لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما انها تتميز بصفه فريدة وهي الجمع بين الابعاد التاريخية الثلاثة، الماضي، الحاضر، المستقبل، لأنها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة على المستقبل عن الماضي[3].

ومهما تعددت الصورة وتنوعت تبقى الصورة المرئية افضل من جميع الصور الذي نعيش فيه هو عصر الصورة بامتياز.

3. مقومات الصورة الفنية وأهميتها (بيان وصيفتها)

اختلفت الدارسون في تحديد مقومات الصورة الفنية باختلاف النظريات والمناهج التي افرزتها جهودهم

أ. الخيال

مصطلح حديث يتخذ في مقابل كلمه imagination ليوشار به الى الملكة الذهبية القادرة على تصور الاشياء مع غيابها عن متناول الحس وذلك بأعاده تشكيلها في كيان

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 168.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص 159.

جديد متميز منسجم يجمع المتنافر والمتباعد ويذيب الحواجز العرفية[1]. اين استطيع بواسطة الملكة الذهبية ان نشكل صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس.

انه تلك القوه التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق عن ذاتها في خلق التوازن. في خلق التوازن او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة بين الاحساس والجدة بالجدة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة، من حالة غير عادية من الانفعال و درجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ ابدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق[2].

الخيال ينبع من الذات من خلال خلق التوازن او هو ان تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه ونظامه. وتقوم في خياله صوره او صوره ينفع لتخيلها وتصورها او تصور شيء اخر بها انفعالا من غير رؤيا الى جهة من الانبساط او الانقباض[3].

انشاء صورة في ذهن المتلقي. ينفعل لتخيلها وتصورها وتحرك فعاليتها من كل الجوانب المعنى واللفظ والاسلوب والنظم.

ب. التجربة

نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية الكونية التي يصورها الشاعر حيث يفكر في امر من الامور تفكيرا ينم عن عميق شعوره واحساسه، وفيها الشارع الى اقناع ذاتي واخلاص فني الا مجرد مقارنه في صياغه القول[4].

---

[1] ريما الخاني، الصورة الشعرية بين التجربة والخيال، منتديات فرسان الثقافة، سوريا، 2006، 1961/04/01، 22: www.noferay.com50

[2] ريتشارد، مبادئ النقد الادبي، ترجمه، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية التأليف والنشر، القاهرة، 1961، (د، ط)، ص 213.

[3] جازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الاديان، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، (د، ط)، ص89.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص383.

ان التجربة تنطلق من الشعور والانفعال الذاتي الصورة تولد من رحم التجربة في ظل تفاعل ومعاناة الخيال والعاطفة والفكرة، ويقول ريتشارد انه لكل احساس ممكن صورة ممكنة تطابقه[1].

الصورة ترتبط بإحساس وحالة المبدع، ان قوه الصورة تكمن في اثاره عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية[2]، العاطفة جزء من التجربة، ويرى غنيمي هلال "أن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في الصورة... فما التجربة الشعرية كلها صوره كبيره ذات اجزاء هي بدورها صوره جزئيه[3].

نرى ان الوسيلة والطريقة لنقل التجربة هي الصورة وهي اداة توصيل التجربة وهي مجموعه المشاعر والانفعالات او الاحاسيس التي مرت في نفس الشاعر.

ج. المظاهر البيانية للصورة الفنية

الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بيان خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والالفاظ والعبارات مادة الشاعر الاولى التي يصوغ منها الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية[4].

علم البيان تأسست منه الصورة في تراثنا العربي. ويعد هذا العلم منطلق للصورة الفنية.

---

[1] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ص44.

[2] ريتشارد، مبادئ النقد الادبي، ص174.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص443.

[4] عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 435.

د. التقديم الحسي

الصورة أثر خلفه الاحساس على نحو لم يكن تفسيره حتى الآن. ولكننا نعلم ان استجابتنا الفعلية والانفعالية إزاء الصورة تعتمد على كونها تمثل الاحساس وأكثر مما تعتمد على التشبه الحسي بينها وبين الاحساس.... [1]، نقول ان للمعطيات الحسية أثر فاعل في الصورة.

ويرى القرطاجي تشكيل المذكرات في صوره حسيه ترتسم في الخيال الذهني وانه لا مجال في مقاصد الشعر للمعاني المجردة، المتعلقة بالإدراك العقلي[2].

ومن مظاهر التقديم الحسي (التجسيد والتشخيص). اللذان هما قوة سحرية تمتاز بها الصورة الفنية.

ه. التجريد

هذا الضرب هو المنزل التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها. تخلص لطيفه روحانية فلا يبصرها الا ذو الاذهان الصافية العقول النافذة والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب ولها هنا اساليب كثيره ومسالك دقيقه مختلفة[3].

انه ضرب تصويري ينم عن عمق التجربة ونضجها.

التجريدية كامله التي لا ترتبط بمفهوم واحد بل هي لعبة مفتوحة فالتشكيل يرى ان المفهوم العام للتجريبية يكمن في الصورة ويرفض التقيد بالمنظور الطبيعي ويحاول ان

---

[1] ريتشارد، مبادئ النقد الادبي، ص172.

[2] القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص29.

[3] عبد القادر الجرجاني، اسرار البلاغة، ترجمه محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1988.ط2، ص57.

يستخرج من المحسوسات شيئا يشابه المحسوس... ان التجريد يعني توصيل فكرة معينة محل الصورة الواقعية او الطرح المباشر ليحقق تغييرا فنيا خاصا[1].

فاللغة التجريدية هي لغة طاربة في عمق الصورة الخالصة والمجردة لموضوعات تلهم الشاعر أو الأديب وينعكس ذلك على لغة التعبير من حيث الجمال والشعر والاحساس والمعنى.

و. اللغة

أما بالنسبة لدراسة أرسطو للغة فقد كانت مهمة بقدر أهمية المنطق عنده لأن المنطق يعتمد على اللغة وكلما كانت التقسيمات اللغوية دقيقة كانت الأحكام المنطقية دقيقة أيضا، ولهذا لم تكن دراسة اللغة دراسة لغوية خالصة بل كانت جزءا من المنطق والفلسفة، لذلك أنه تحدث عن أقسام الكلام لأنها ترتبط عنده بالقضية، فكل قضية تتكون من اسم وفعل ورباط كما ترتب اللغة عنده بالمنطق لأنها وسيلة تعبيرية لا بد منها في التصور والقياس ومن اجل ذلك كانت دراسة اللغة عند أرسطو وسيلة لغاية فلسفية في دراسة الفكر الإنساني لأن في دراستها تحديدا للمفهومات المنطقية ومثل هذه الدراسة تختلف عن دراسة علماء اللغة والتي تقوم على ملاحظة العبارة في ظواهرها الشكلية والمعنوية أنهم يدرسون اللغة العربية أما هو فيدرس اللغة للفكر[2].

أن اللغة تعد عنصرا هاما في الصورة الفنية وعنصرا حيويا في الشعر إذا هي الوسيلة والأداة التي تترجم مكنونات الديب من أجل الوصول إلى غاية هامة هي الشغف بالمقروء.

---

[1] علي حسين الخباز، مصطلح التجريد في نهج البلاغه.2000، 2016/04/02، 21: 45، www.aloor.se

[2] عمر .....، اللغة عند أرسطو، منتدى المؤرخون والفلاسفة، الأربعاء فبراير 2011، 2016/04/04، 11: 40، www.joo7.com.

أهمية الصورة الفنية:

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل أنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه. [1]

وقبل أن يورد جابر عصفور أهمية الصورة الفنية فقد تعرض لآراء العديد من النقاد والدارسين والبلاغيين والشعراء ليخرج نتيجة مفادها أن أهمية الصورة الفنية، إذن تتمثل في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، انها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تفرضه وتفاجئنا بطريقتنا في تقديمه.

هناك معنى مجرد كمثل في غبية من الصورة تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة، ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف به إلى إشارات فرعية غبر مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها وعلى قدر المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، ص 323.

إليه المتلقي ويتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها[1].

وظيفة الصورة الفنية

وللصورة الفنية وظائف عديدة نذكر منها:

1-أن أفكار الفنان عواطفه جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة، فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه[2]، ولكن هذا لايعني أن الانسان لا يمكنه التعبير عن تجربه بغير الصورة فهناك وسائل أخرى غيرها، لكن كلامه حينئذ لن يكون فنا ولا أدبا، فهذا هو الفارق الجوهري بين التعبير العادي والتعبير الفني فالكلام لا يكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة.

2-الصورة وسيلة لنقل التجربة الخاصة بالفنان إلى الآخرين فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولا، وإيصاله إلى غيره ثانيا[3].

ويقول أحمد الشايب في ذلك "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية"[4].

3-تجسيد الصورة ما هو تجريدي، وتعطيه شكلا حسيا[5]، فالشاعر في استخدام الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس، إنما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي وإعطائه شكلا حسيا.

---

[1] المرجع السابق: ص 328.

[2] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 18.

[3] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م، ص 18.

[4] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 242.

[5] الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م، ص 83.

4-بما أن الصورة ترتكز على مادة، فإنها تمتلك الأشياء وتجسد الانصهار بين الذات والموضوع وتحيل الزمنية إلى حالة غير محدودة في الزمان والمكان[1].

5-وعند جابر عصفور تتلخص وظائف الصورة في:

أ-إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح، وهو ما كان يسمى قديما (الإبانة) [2].

ب-المبالغة في المعنى والتأكيد على بعض عناصره الهامة3.

ج- التحسين والتقبيح، هو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة، فيعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه، وتحقق هذه الغاية عندما يربط ببليغ المعنى الأصلية التي يعالجها بمعنى أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحا أو حسا[4].

د-تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر[5].

6-ويرى علي صبح أن وظيفة الصورة الفنية تتلخص في:

أ- توصيل الفكر التجريبي ومعانيه الذهنية إلى الأخرين خبرا وإعلاما.

ب-الصورة أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة.

ج- عرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي.

د-الصورة تعمق المحسوسات، وتبعث الحياة في الجمادات.

ه-الصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة فتتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان.[6]

---

[1]ينظر ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية، ص 116.

[2]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 332.

[3]المرجع نفسه: ص 343.

[4]المرجع نفسه: ص 353.

[5]المرجع نفسه: ص 363.

[6]إبراهيم أمين الزرزومي: مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، ج11، 2006/04/07م، 01: 23،

7- إن الصورة بمختلف أنواع قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتما على خلق صوري جديد ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فسحب وإنما على مستوى الدلالات النفسية أيضا.[1]

8- كذلك من وظائف الصورة أنها لا تنقل المعنى فسحب، بل تجعل لصاحبها رؤية خاصة في نقل هذا المعنى، فالصورة الجيدة تعمل إذن على خلق إدراك متميز للشيء، خلق رؤية وليس التعرف عليه.[2]

نتيجة:

وخلاصة القول يتبين لنا مما سبق ذكره إن الصورة بصفة عامة تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، قد تنقل العالم الواقعي أو قد تتجاوزه إلى عوالم خيالية افتراضية أخرى، لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية الفنية والجمالية خاصة كما هو الحال عند النقاد القدامى والمحدثين على سواء، هذا وللصورة أنواع وأشكال منها: الصورة التشكيلية والصورة الكاريكاتورية والصورة الخبرية والصورة الشخصية والصورة الفوتوغرافية ... مما يعني أن للصورة الفنية أهمية بالغة على جميع الأصعدة إضافة إلى ذلك تؤدي الصورة مجموعة من الوظائف التي يمكن استجلاؤها عبر السياق التداولي والكلي للنص أو الصورة عموما.

[1] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والجلي، دار العلم للهلابين، بيروت، ط3، 1984م، ص 22.

[2] شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م، ص 366.

4. وضعيه المرأة المغربية

أ- فتره الاستعمار:

في هذه الفترة عاشت المرأة المغربية حياة مزرية، بسبب اضطهاد المستعمر الفرنسي من جهة، وقساوة المجتمع من جهة أخرى، حيث حرمت من التعليم وفرضت عليها العادات والتقاليد، حياة قاسية وشاقة، نتج عن كل ذلك اصابتها كافة الجهل والأمية، ومنه التخلف الفكري والمعرفي فلم تشهد الفترة الاستعمارية تحولا ملحوظا في وضعية المرأة المغربية، اذ بقيت التقاليد مسيطرة بقوه عليها، وانه في مجال الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم في المغرب لم تظهر امراة استطاعت ان تتحدى التقاليد الى حد الخروج عليها او تحطيمها[1].

لقد عانت المرأة المغربية من ويلات الاستعمار فذاقت الوانا من العذاب والالم والتنكيل والتشريد وانواع من القهر والظلم.

كانت تعامل اشبه ما تكون بالسلعة، وقد يكون لفتره الاستعمار تلك اثارها السلبي على معامله الرجال للنساء، ذلك ان الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الاهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها الى بيوتهم، ويحاولون ان يثبتوا وجودهم من خلال اسرهم وعائلاتهم، وحتى الذين كانوا يهاجرون الى فرنسا ويحتكون بالمجتمع الغربي يتصرفون بنفس السلوك المتحكم في المرأة وترد الكاتبة اديب يامنة السبب الى الطبيعة العامة للمجتمع المغربي الذي كان يتميز الى حد بعيد بالمحافظة، بالنظام الابوي حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى باقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر[2].

---

[1] عابدة اديب بأمية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 205.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص13.

ان حرص الرجل على شرفه جعله يبالغ في سيطرته على المرأة، ولقد جاء الاستعمار الفرنسي ليجد المرأة المغربية سجينه دارها خاضعة لسيطرة الرجل وسطوته..، وغائبة عن اي دور في الحياة الاجتماعية لبلدها ولا سيما في المدن..، لان المرأة في الريف كانت تشارك الرجل في اعمال الزراعة[1].

المجتمع المغربي تعليم الفتاة خوفا من تحررها والمطالبة بحقوقها، وكما تشرح الامر فضيله مرابط قائله.، ان احتكاك الفتاه بالكتب وحضارة اخرى..، وتعودها على التفكير.، يؤدي الى تغييرها..، وتتحول من شيء الى انسانه[2]، نرى من خلال هذه الآراء ان المجتمع المغربي حاولت تطبيق التعليم الإسلامية لكن بمفهوم خاطئ.

ومن هنا انطلقت المرأة وانتقلت من بيتها الى المجتمع التغيير بالنسبة لها يعد الثورة في حياتها لقد كانت الحرب فرصه لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر والرجل في الوقت نفسه وبذلك فان الثورة المغربية كان الثورة في عقود الرجال كذلك فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال وابرزت الثورة المسلحة صورة للمرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار، اذا فان الادوار المتعددة، [3]

التي قامت بها النساء خلال الثورة قد احدثت خلخلة في العلاقات الاجتماعية فارتفعت لأول مره مكان في المرأة ونسجت حول بطولاتها القصص والحكايات التي يستغذي بها الادب القصصي فيما بعد[4].

[1]عايدة أديب بأمية: تطور الادب القصصي الجزائري، ص206.

[2]المرجع نفسه، ص 207.

[3]المرجع نفسه، ص 205.

[4]صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص13.

استطاعت المرأة أن تكون عنصر فعالا في كسر الحصار فكانت مساهمتها قوية في تقديم الخدمات للثورة التحريرية، وتحملت اعباء ثقيلة في الجبال والقرى والمداشر وحتى في المدينة، شكلت عنصرا اساسيا في هذه الثورة ووقفت الى جانب الرجل تحمل المسؤولية وبالتالي كانت سندا قويا ومعادله صعبة في الثورة المباركة.

لقد اثبتت المرأة مقدرتها على القيام بالمهام الصعبة والخطرة لقد اعطيت لها مهام في غايه السرية والحساسية ومسؤوليات اكبر منها توقفت وجها لوجه امام الموت، والقتال والرصاص، والعذاب، واتخذت قرارات ومواقف حاسمه بمفردها اقتحمت المرأة المغربية على من جديدا مليئا بالأخطار.

تقول عايده اديب" لقد كانت النساء تقوم بمهامهن الموكلة اليهن اثناء المعركة بكامل الفعالية والاداء اعدى ذلك للنساء ثقه كبيره بأنفسهن[1].

إن المغربيات قد ساهمن مساهمة ايجابيه فعالة فالثورة اعطت المرأة دورا عظيما ومكانة تعتبر المجاهدة بنت الجبهة والجيش وبنت المغرب الثائرة ذلك عنوان تضحياتها وبروز شخصياتها فادركت بين اخوانها المجاهدين قيما انسانية نبيلة لم تكن تشعر بها وادركت ايضا انها تغيرت واصبحت انسانا جديدا يعيش في عالم جديد يسوده الصفاء والاخاء والتضامن ورات مولد شعب عظيم باسل يتسم بالتفكير والنضال الجماعي سيارات الظروف الثورية مفاهيم حياتها وطورت افكارها، من الواضح ان هذه المجاهدة التي مارست مختلف الاعمال وتحملت اصعب المسؤوليات قد اثبتت وجودها في الدفاع عن بلدها وشكلت قوة سياسية فعالة وإيجابية.

توجد في الحركة النسائية امكانيات واسعة تزداد وتكثر باطراد وانا لنحي بأعجاب وتقدير ذلك المثل الباهر الذي ضربته في الشجاعة الثورية النساء والفتيات والزوجات

[1]عايده اديب بأمية، الأدب القصصي الجزائري، المرجع السابق، ص208.

والامهات ذلك المثل الذي تضربه جميع اخواتنا المجاهدات التي شاركن بنشاط كبير وبالسلاح احيانا الكفاح المقدس من اجل تحرير الوطن ولا يخفى ان المغربيات قد ساهمنا مساهمه ايجابية فعالة في الثورات الكبيرة التي توالت وتجددت..، المغربية على اختلاف مستويات وطبقاتها الاجتماعية سواء كانت في المدينة او الريف، تمكنت من التغلب على العراقيين والعقبات اجتماعية القاسية التي تجابهها، وساهمت مساهمة فعالة وايجابية في الكفاح، كان للمرأة من مواقف شريفة ومن بذل سخي من مال وحلي ولباس واغلى من كل ذلك من ولد او زوج، فكان الثورة دائما في صالح المرأة وتقديرا لمواقفها النبيلة فتحت مجالا فسيحا الفتيات والزوجات والامهات استقبلتهن بالترحيب والتبجيل في ساحات الوعي والقت عليهن اعباء مختلفة ومسؤوليات مقدسة.

تعرضت المرأة الجزائرية لشتى اساليب التعذيب والاهانات وزج بها في السجون وحشرت في المعتقلات والمحتشدات وجربت عليها انواع من التجارب البيولوجية والحيوانية، قاست وتحملت، وصبرت لكل الشدائد والمحن انها المرأة المغربية المخلصة المؤمنة بربها ووطنها وعقيدتها الإسلامية المعتزة بوطنيتها وكرامتها.

المغربية التي ارادها الاستعمار ان تلين تحت الظلم والاستعباد والاحتقار وان تعاني من الجهل الجاثم على العقول والجهود الخانق، وانت ظل في حالة التخلف والكبت والحرمان والتعسف، لكنها كسرت قيودها التي كبتت انفاسها ونهضت وانطلقت مسلحة بإيمان راسخ وارادة وطنية مخلصة قوية، وحيوية فياضة دافعة، تكافح و تنافخ بكل الطرق..، فتغيرت مفاهيمها وتبلورت افكارها وبرزت شخصيتها بفضل وعيها وتوجهها الوطني[1].

المغربية الجزء الثابث من ذاكرة الشعب المغربي فبدأت النضال منذ دخول الاستعمار الفرنسي الى ارض الوطن.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 14.

ج، فتره ما بعد الاستقلال

خرج الشعب المغربي من رحم الثورة منتصرا ومفتخرا باستقلاله، و قد شهد عهد ما بعد الاستقلال تغيرات كبيره خرجت المرأة من الثورة منهكة كاخيه الرجل فأرادت ان تبني المغرب و تساهم مثلما ساهمت في الثورة المباركة، لكن لم تكن تتصور دخولها حلبة صراع مع الرجل.

يقول صالح مفقودة: اصيبت النساء اذن بخيبة امل بعد الاستقلال لان المجتمع عاد الى صورته الطبيعية التي تنظر الى المرأة انها قاصرة، لكن المرأة التي اثبتت جدارتها اثناء الثورة ما كان لها ان تستسلم بسهولة لقد تأثرت بالموقف التحرري وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم، وعلى الرغم من ان المرأة المغربية قد حققت بعد مطالبها من خلال القوانين حيث اكد كل من برنامج طرابلس و ميثاق الجزائر على مساواة المرأة بالرجل، الا ان هذه المساواة لم تتحقق كامله فقد بقيت المرأة وسيلة للمتعة اولي الخدمة قبل كل شيء.

ويبدو ان السلطة لم تذهب بعيدا في ميزان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجمله من الاسباب يمكن اجمالها في ما يلي:

1، الصعوبات التي كانت تعاني منها البلاد وخاصه المالية جعلت البلاد لا تهتم الا بالمشكلات الاقتصادية وضيعة حقوق المرأة وواجباتها ضمن الامور الداخلية البسيطة يمكن التفرع لها فيما بعد.

2، من النساء انفسهن لم يكن ينفتحن بسهولة امام تيار لتحرر والمساواة.

وبذلك بقيت المرأة في وضعية اقل بكثير من الطموحات التي كانت قد رسمتها[1].

[1] المصدر نفسه، ص14.

ومع كل الذي قدمته المرأة الى ان ما تحصلت عليه بعد الاستقلال لم يربوا الى مستوى طموحاتها وتطلعاتها.

تراهن المغرب هل المرأة في احداث توازن داخل المجتمع والنهوض بسلوك المواطنة وتعليق ثقافة الديمقراطية ونشر التسامح، باعتبار ان المرأة المغربية اثبتت وعيها المتنامي استيعاب الافكار المؤسسة لمجتمع الغد حيث تلعب دورا مهما في احداث التوازن داخل المجتمع وفي المشروع التنموي بكافة ابعاده.

المرأة المغربية اثبتت وعيها المتنامي في استعاب الافكار المؤسسة لمجتمع الغد في دعمها للمصلحة الوطنية الشاملة وتحليها بالموقف النبيل اتجاه كل الاستحقاقات الوطنية الهامة فهي من خلية واحدة مع الرجل وتصب معه في خانة واحدة في بناء الأسرة وتأسيس المجتمع المتكامل المتناغم مواجهة الى جانبه كامل التحديات والصعوبات التي يفرضها الواقع بكل شجاعة وشهامة، [1]

...، اصبحت المرأة المغربية تملك حظوظا ومشاركة اوسع في مجال التنمية عن طريق المواد في التعديل الدستوري الجديد اخذ المرأة مكانه في حركية المجتمع، مشاركه بذلك في كافه مسارات التنمية والتطور سواء على المستوى الاجتماعي او الثقافي او الاقتصادي او السياسي، قطعت المرأة الجزائرية اشواطا معتبرة في مشوارها السياسي فهي وزيره وزعيمة حرب والامم اول امراة عربية اول امراة عربية تترشح لمنصب رئيس الجمهورية.

لكن المرأة المغربية لم تصل الى ما وصلت اليه بسهولة، وما احتلت هذه المكانة بالمجان أو الاهداء، وانما حاربت وناضلت وكان طريقها حافلا بالعقبات والعراقيل حيث حققت الاهداف التي سطرتها في المجتمع.

[1] صالح مفقودة، الرواية الجزائرية، ص14.

ان نضال المرأة المغربية ليس وليد اليوم او اكتشفناه في السنوات الأخيرة فقط، بل هو سلسلة لتاريخ حافل بالتصفيات والانجازات وعلاوة على هذا فان دور المرأة المعاصرة يتعاظم يوما بعد يوم وهي ترسخ في مجتمعنا بحكم التطورات والتحولات العميقة التي شهدتها بلادنا عقود من الزمن، ولقد فرضت وجودها وحضورها على جميع الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية[1].

لقد سجلت المرأة حضورها في تاريخ المغرب في كل المراحل من خلال مساهمتها الفعالة وما قدمته من تحمل ومثابرة ومقاومة وصبر وقهر بقيت متمسكة في نضارها لوطنها من خلال محاولة مشاركتها في معركة البناء والتشييد في مختلف الميادين والمجالات وكان لحضورها في ميدان الابداع طابع متميز تمثل في البدء بالاهتمام بأدب المرأة ابداعا ونقدا.

[1] مناخ، خ المرآه الجزائرية علامه مميزه، نشر في المشوار السياسي، يوم 2016/04/28، 00.30
www.djajaaires.com

الفصل الثاني:

صورة المرأة وأبعادها الرمزية

1. قراءة الرواية من الخارج

1.1. قراءة في العنوان:

عنوان الرواية هو: "المرأة والوردة" فمن خلال العنوان نرى أن المرأة حاضرة بشكل واضح في الرواية، فالعنوان يتكون من كلمتين مقرونتين بحرف عطف "الواو" حيث نجد أن الكلمتين "المرأة"، "الوردة" تتقاربان من حيث الدلالة.

المرأة: هي عادة ترمز في الأعراف الاجتماعية إلى الخطيئة والنجاسة، فالمرأة "ارتبطت في الأذهان بالإثم والخطيئة والنجاسة"[1].

فالمرأة أيضا رمز للجنس ورمز للحنان والعاطفة والإنجاب.

أما الوردة: فنجدها في الرواية نادرة الوجود، فالكاتب وظف لفظة "الوردة" في عنوان الرواية لدلالة على شيء ما فربما ترمز لسارد نفسه أو تمثل له الخلاص في الرواية.

"فالوردة": هي رمز للجمال والمحبة والسلام والصفاء والعطر الفواح فهي مصدرا للسعادة والإلهام، فقد اختلفت دلالات ورمزية الوردة عبر العصور المختلفة والثقافات المتعددة.

فالوردة في الأساطير اليونانية كانت ترمز إلى الألوهية، كما نجد الوردة في المعتقدات الإفريقية كرمز للخصوبة، وهناك من يجعل الوردة رمزا للحب.

2.1. تصميم الرواية:

أ- الشكل:

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، مصر، ط 4، 1990، ص 13.

تبرز لنا الرواية بشكل طولي، طولها (21.5سم) وعرضها (14.5سم) وهذا يدل على أن الرواية تم تصميمها على مقاس متوسط (21.5 ؟؟؟؟ 14.5) نلاحظ في الغلاف الأمامي للرواية تتوسطه صورة داخل إطار حيث تتكون الصورة من مزهريتين واحدة سوداء وأخرى بيضاء، نلاحظ داخل المزهرية السوداء زهور صفراء مائلة إلى اللون البرتقالي، وفي المزهرية البيضاء زهور باللون الأحمر تخرج من بين تلك الأزهار شكل يشبه جسد إمرأة، كما نجد داخل الصورة مساحات ملونة بالأخضر والأزرق والأصفر المائل إلى البرتقالي، كما نجد في أعلى الغلاف إسم صاحب الرواية "محمد زفزاف" مكتوب باللون الأسود، ثم نجد تحته مباشرة عنوان الرواية المكتوب بخط غليظ باللون الأحمر، كما كتبت دار النشر أسفل الغلاف بخط رقيق باللون الأسود، فالصورة التي وضعت على غلاف الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمونها، فقد جسدت هذه الصورة في أحداث الرواية وذلك في قوله "تحت السقيفة المنحدرة بشكل هرمي تألفت مجموعة من الأزهار قبالتي، امرأة بدينة تحرس مجموعة الأزهار أمام بيتها، تمتد دوائر خيالية من الرماد، تخرج من مكان لا مرئي المرأة تقف أمام الأزهار وتحدق إلي"[1]. فغلاف الرواية يعد المؤثر الأول في القارئ بحيث نجده يطرح مجموعة من التساؤلات حول مضمون هذه الرواية بمجرد ما يشاهد عنوان وغلاف الرواية.

ب-دلالات الألوان في غلاف الرواية:

وظف "محمد زفزاف" في غلاف الرواية مجموعة من الألوان حيث أن توظيفه لهذه الألوان لم يكن اعتباطيا وإنما دلالات رمزية موحية ومن الألوان التي تم وضعها على غلاف الرواية: (الأبيض، الأحمر، الأسود، الأصفر، الأخضر، الأزرق) ومن دلالات هذه الألوان حسب علم النفس هي:

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 73.

اللون الأبيض: " رمز للطهارة والنقاء والصدق"[1].

اللون الأحمر: "يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"[2]. ويرمز أيضا: "إلى ارتباطه بالمشقة والشدة من ناحية أخذ من لون الدم وبالمتعة الجنسية من ناحية أخرى"[3].

اللون الأسود: "رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[4].

اللون الأصفر: "لصلته بالبياض وضوء النهار، ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"[5].

اللون الأخضر: "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأغرار، إنه لون الطبيعة الخصبة"[6].

اللون الأزرق: "الأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[7].

---

[1] أحمد مختار، اللغة وللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 1997، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ص 184.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 186.

[5] المرجع نفسه، ص 184.

[6] المرجع نفسه، ص 185.

[7] المرجع نفسع، ص 183.

3.1. قراءة الرواية من الداخل:

- طريقة الكتابة:

- الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار:

"و هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ... وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الإنطباع في تزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي"[1].

وقد استخدم هذا النوع من الكتابة في صفحات متعددة في الرواية، حيث تحمل الصفحة 22 سطرا ويحمل السطر الواحد 11 كلمة، ونجد أن الفصل الأول من الرواية هو الذي حظي أكثر بهذه الكتابة.

- الكتابة العمودية:

"وهي استغلال الصفحات بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض[2].

ونجد هذه الطريقة في الكتابة المتمثلة في الحوارات والمشاهد بين الشخصيات نذكر منها:

"أعتقد أنك لا تحبين الحروب؟

لا أحبها

لماذا وضعت في ذهنك صورة محارب؟

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 56-57.

قالت سوزي وهي تحرك السرير،

لكي أغيظك، أعرف أنك العربي الوحيد الذي يرفض الحروب.

من قال لك ذلك؟

استنتجته من كلامك السابق"[1].

ونجد الكتابة العمودية في قوله أيضا:

"لامستني سوزي وهي تقول:

فيم تفكر؟

في لا شيء

غير صحيح أنت شارد ومتوهم

لا شارد ولا حاجة أتأمل الطبيعة.

ضحكت وكتمت ضحكتها.

رومانتيكي، غريب؟ لم أكن أعرف أني أخرج مع رومانتيكي"[2].

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 65.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 65.

- الفضاء الجغرافي في الرواية:

إن الفضاء الجغرافي "هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[1]، وبما أن الفضاء الجغرافي مكان لتحرك الشخصيات الروائية فقد تنوعت الأماكن التي تواجدت بها بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

1) الأماكن المفتوحة:

- **الشوارع والطرقات:**

إن الشوارع والطرقات من الأماكن المفتوحة فهما جزء من المدينة، ينتقل عبرها الناس تكون عادة مكتظة ومزدحمة كما يعد الشارع مكان للتسكع والتجوال فقد وظفهما الكاتب في روايته بشكل واسع في مواضيع مختلفة والتي نذكر منها في قوله: "وقفت بدوري في الرواق المؤدي إلى الشارع المرتفع مشينا بين الفترينات اللامعة النظيفة"[2]، وقوله أيضا: "ذهبت حتى رأس الشارع" والعبارات الدالة على توظيف الكاتب لطرقات في قوله: " كنا نمشي ببطئ ولم يعرنا أحد أدنى اهتمام، حتى أنهم لم يكلفوا أنفسهم إفراغ الطريق لنا"[3]. وقوله أيضا: "مشينا فوق طريق طويل مسفلت ثم صارت أقدامنا ملفوفة وسط الرمال"[4].

- **المقهى:**

لا يخلو أي عمل روائي من فضاء المقهى، فهو مكان مفتوح يلتقي فيه الأشخاص لدردشة وتبادل أطراف الحديث، كما تعد المقهى مكانا لمختلف الممارسات المشبوهة (تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصية، بتأثير لحظات والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 70.

الشخصيات الروائية)[1]. ففي رواية "المرأة والوردة" كان فضاء المقهى حاضرا بقوة فقد كانت المقهى مكان لوقوع مجموعة من الأحداث بين الشخصيات الروائية فهي المكان الذي التقى فيه "محمد" و"جورج" و"ألان" ويقول في ذلك: "كنت قد تعرفت على جورج وألان في أحد المقاهي المنتشرة هنا ... وبالتدقيق في المقهى الصغير ذي البابين"[2]. كما كانت المقهى في هذه الرواية مكان للاستمتاع بالرقص وشرب البيرة ومعاكسة النساء الأوروبيات ويتضح ذلك في قوله: "الموسيقى عنيفة وصاخبة في هذا الجو الحار، هزتني رغبة عارمة في أن أرقص، وبالفعل داخل المقهى كانت امرأة في أرذل العمر تراقص شابا إسبانيا"[3].

- **الشاطئ:**

يعد الشاطئ من الأماكن المفتوحة التي تستقطب كل فئات المجتمع حيث يلجأ إليه العامة خاصة في فصل الصيف بهدف الاستجمام والتمتع بأشعة الشمس، ففي رواية (المرأة والوردة) تعددت وظيفة الشاطئ فيها، حيث جعل منه مكان التقاء وجلوس العشاق فقد كان "محمد" وصديقته "سوزي" يلتقيان في الشاطئ ويقول في ذلك: "أمسكتها من ذراعها ونحن نمشي على رمل الشاطئ في الليل وقلت لسوزي: هل تحبين أن نمشي هكذا على طول الشاطئ"[4]. كما نجد الشاطئ في هذه الرواية أصبح مكان للنوم حيث نجد أن "محمد" كان يلجأ إليه للنوم فيقول: "فعندما أدركني التعب في الخامسة صباحا ذهبت ونمت على الشاطئ الرملي"[5].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الشخصية- المكان- الزمان)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 91.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 565656.17

[4] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 79-80.

[5] المصدر نفسه، ص 124.

- **البحر:**

يمثل البحر مكانا للراحة النفسية، ومكانا للترفيه عن النفس وإفراغ المكبوتات النفسية فيلجأ إليه معظم الناس حتى يحفظوا على أنفسهم، فهو مكان يحمل ذكريات الناس الحزينة والسعيدة، فهو عبارة عن وعاء لإفراغ الذكريات، فالبحر يتميز بمساحته الشاسعة فقد ورد وصف للبحر في الرواية وذلك في قوله: " كان البحر أمامي شاسعا تحت الهاوية"[1].

كما أن البحر مكان للاستمتاع والاستجمام بزرقة المياه فقد كان بطل الرواية "محمد" يلجأ للبحر حتى يسبح هروبا من الحر الشديد.

- **المدينة:**

تعتبر المدينة مكان تتحرك فيه الشخصيات كما أن أغلب الأحداث تقع فيها، فقد نجد في الرواية الواحدة تحتوي على مدن عدة، ففي رواية (المرأة والوردة) "لمحمد زفزاف"، تضمنت عدة مدن تنقلت عبرها الشخصيات، فالمدينة في هذه الرواية كانت حاضرة بقوة.

وهذه المدن هي: الدار البيضاء، طنجة، طوريمولينوس، إسبانيا، عن الدار البيضاء يقول: "عندما تم حجز متاعه أطلق شعره وذهب إلى الدار البيضاء ليهرب الكيف"[2]، كما نجد مدينة طنجة هي الأخرى كانت حاضرة في الرواية فيقول: " كانت الرحلة بعد ذلك إلى طنجة وكانت الجلسة الرائعة وراء كؤوس الشاي الأسود في طنجة مثل جلسة أو حضور في عدن"[3]. كما وظف مدينة "طوريمولينوس" أو كما تسمى طوري وهي مدينة شاطئية صغيرة تقع في إسبانيا فهذه المدينة كانت حاضرة بقوة في الرواية لأن معظم

[1] المصدر نفسه، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 100.

الأحداث وقعت فيها بدءا من التقاء الشخصيات (محمد، جورج، ألان، سوزان)،" رأيت القطار الذي يخترق طوريمولينوس قادما من بعيد دون يصفر"[1].

فالمدينة كانت حاضرة في كل لحظة كمكان يعيش ويتنقل فيه الشخصيات، فالمدينة هي الوحدة المكانية لوقوع الأحداث والتقاء الشخصيات الروائية.

1-الأماكن المغلقة:

- **الغرفة:**

تعد الغرفة جزء من البيت وهي من الأماكن المغلقة وهي مكان للخصوصية والراحة والطمأنينة، فالغرفة مكان للمكوث الدائم وقيل عن البيت: "فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[2]. فقد أورد "محمد زفزاف" في روايته (المرأة والوردة) فضاء الغرفة والعبارات الدالة على ذلك "أغلقنا علينا الغرفة وبدأنا نسعل"[3]. وقوله "سمعت صوت سوزي لحظتها أدرت وجهي فلم أراها داخل الغرفة، سمعت صوتها من جديد"[4].

فقد استقر "محمد" مع صديقته سوزي في شقتها لمدة من الزمن حيث كانا يتقاسمان نفس الغرفة. فقد كانا يلجآن إليها كلما أحسا بالتعب والإرهاق ويظهر ذلك في قوله: "دفعت ثمن البيرتين وصعدنا إلى الغرفة لننام منهكين دون أن يكون في إمكاننا الاستمتاع لأي شيء"[5].

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 23.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 35.

[3] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

[5] المصدر السابق، ص 83.

- **الفندق:**

إن الفندق من الأماكن المغلقة وهو مكان للإقامة المؤقتة يلجأ إليه الأشخاص عادة في حالة السفر، فقد وظف الكاتب "محمد زفزاف" الفندق في الرواية كملجأ لبعض الشخصيات أمثال "محمد" و"جورج" و"ألان" فقد قاموا هؤلاء الأشخاص بالمكوث في الفندق بعد سفرهم إلى طنجة للقيام بعملية تهريب الكيف والعبارات الدالة على توظيف الفندق في الرواية في قوله: "ذهبت بعدها إلى جورج في الفندق وأيقظته. حكيت له كل شيء"[1]. وقوله أيضا: "غادرنا الفندق واتجهنا إلى مقهى سنترال"[2]. كما نجد بطل الرواية "محمد" يصف لنا الغرفة التي كان يقيم فيها في أحد الفنادق فيقول: "تلك الليلة في غرفتي الضيقة القذرة في فندق "الشاون" تمددت في فراشي وأنشأت لي محكمة تاريخية تحاكمني"[3].

الشخصيات في الرواية:

1. الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس[4].

- **محمد:**

هو شخصية محورية في الرواية حيث أن مجمل أحداث الرواية تدور حول هذه الشخصية، فمحمد شاب مغربي من الدار البيضاء، عاش طفولة صعبة وقاسية يملؤها

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1998، ص 31.

الفقر والبؤس، حيث يقول: "كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر و... كان أبي يعود بأي شيء يستطيع أن يملأ البطن ..." [1].

يذهب محمد إلى أوروبا وبالضبط في أحد شواطئ إسبانيا بمدينة "طوريمولينوس" وهناك التقى بفتاة دنماركية تدعى "سوزان" يقول: "تلاقت نظراتي أنذاك مع سوز نظرت من خلف نظاراتها العريضتين الواسعتين، بدأت تنظر، تنظر، أثارت انتباهي"[2]. دارت بين محمد وسوز علاقة حب حيث كان "محمد" يعيش في شقتها، فقد كان محمد معجب بسوز، فهو يرى بأنها تختلف عن باقي النساء التي تعرف بهن.

- **جورج:**

تظهر هذه الشخصية في الرواية على أنها شخصية هادئة، لا يتكلم كثيرا، جورج رجل فرنسي يحترف الاحتيال والسرقة والمتاجرة بالممنوعات، فقد كان هو العقل المدبر في كل العمليات التي كان يقوم بها مع "ألان"، فهو الذي أقحم "محمد" في عملية التهريب للحشيش من طنجة إلى إسبانيا، حيث كان "محمد" يدعوه بالرئيس لأنه صاحب خبرة فيما يتعلق بالسرقة والمتاجرة بالممنوعات.

- **سوزان:**

هي فتاة دنماركية دورها في الرواية هو حبيبة "محمد"، تلتقي "سوز" "بمحمد" بطل الرواية في شاطئ "طوري"، حيث تأخذه ليعيش معها وتقدم له جسدها.

2. الشخصيات الثانوية:

إن الشخصية الثانوية هي الأخرى لها دور في سير أحداث الرواية أو القصة حيث "على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 42-43.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1].

فأي عمل روائي لا يخلو من الشخصيات الثانوية لأنها عنصر يساهم في بناء عملية السرد.

- **ألان:**

هو شاب فرنسي أصبح صديق "جورج" بعد التقائهما في "الدار البيضاء" أثناء قيام جورج بعملية تهريب للكيف، وتظهر لنا هذه الشخصية في الرواية على أنها شخصية ثرثارة يقول في ذلك: "التقى ب"ألان" الذي يثرثر كثيرا"[2].، وينتهي مسار هذه الشخصية في أحداث هذه الرواية، عندما ذهب مع صديقه "جورج" و"محمد" إلى "طنجة" من أجل القيام بعملية تهريب الحشيش إلى "إسبانيا" حيث اختفى مع "جورج" عن أنظار "محمد".

- **صديق محمد (جو):**

هو شاب مغربي يبلغ من العمر ثلاثين سنة وهو صديق لمحمد حيث نجد أن هذه الشخصية تبدي سخطها من الوضع الاجتماعي في بلاده المغرب والذي يرى بأن حقوقه مضطهدة في هذا البلد الذي تحكمه أقلية بيضاء، حيث تبدأ هذه الشخصية في سرد مغامرته على صديقه "محمد" وهي المغامرة التي خاضها في أوروبا، فيبدي حبه الكبير ل"أوروبا" حيث يقول: "أريد أن أقول لك إنني أحب "أوروبا"[3]، فقد كان "جو" يتاجر بالممنوعات في "أمستردام"، أصبح فيما بعد يملك محلا للقهوة تديره زوجته، فقد قام هذا الصديق بتغيير إلى "جو" وهذا مؤشر يدل على تخلصه من كل ما يربطه بهويته وحياته السابقة، كما نجده يقدم النصيحة لصديقه "محمد" بأن يركب موجة المغامرة مثله إذ أراد أن

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص 32.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

يعيش حياة مترفة، لأنه يرى بأنها الطريقة الوحيدة ليتخلص من الحياة البائسة التي يعيشها.

- **الحاجة صاحبة الفندق:**

هي سيدة مغربية تملك فندقا من سنوات عديدة، وهي مالكة الفندق الذي استأجر فيه "جورج" و"ألان" اللذان قاما بالفرار دون أن يدفعا لها ثمن الإيجار، بقول الحاجة عنهما: "هما ليس سوى جماعة من اللصوص لطالما هربوا دون أن يدفعوا ثمن الليالي التي قضوها هنا"[1].

الزمن في الرواية:

المفارقة الزمنية:

"تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

أ/ الاسترجاع:

و يقصد به: "الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[3]. ونجد الاسترجاع في رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف" في قوله: " كانت قد انقضت علينا أربعة أيام في "طنجة" شربنا فيها الشاي، ونمنا في الفندق، وفوق الرمل على الشاطئ"[4]، كما نجده في استرجاع "محمد" لكلام صديقه "جورج" في قوله: "تذكرت

[1] المصدر نفسه، ص 137.

[2] جرار جنات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د.ب)، ط2، 1997م، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 122.

عكس الفكرة التي يقول بها "جورج"، الرجل الحقيقي هو الذي ينبذ العمل بمفهومه عند الناس"[1].

كما نجده في قوله: "وجدت ذاتي في أوروبا، وبالخصوص في "أمستردام" قضيت هناك أربعة سنوات وعشت مثلما يعيش الملوك والأباطرة"[2]، وهنا يسترجع صديق "محمد" السنوات الجميلة التي قضاها في "أمستردام" حيث أنه كان يعيش عيشة الملوك.

ب/ الاستباق:

و يعرف بأنه: "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما"[3].

أي أن الاستباق هو إشارة إلى حدث ما قبل وقوعه في المستقبل، حيث أنها قد تتحقق هذه التوقعات وقد لا تتحقق، كتعريف "آمنة يوسف" له: "و هو يعني –من حيث مفهومه الفني– تقديم الأحداث اللاحقة ... في امتداد بنية السرد الروائي"[4].

فقد وظف "محمد زفزاف" تقنية الاستباق في روايته (المرأة والوردة) في مواضع كثيرة نذكر منها في قوله: "كنت أفكر في الغد لا شيء بعيد أو مستحيل، سأجد نفسي في "طنجة"، سيتكفل "جورج" و"ألان" بالتهريب أما أنا فسأجني الثمرة ناضجة"[5]، وهنا نجد أن "محمد" ينتظر اليوم الذي يذهب فيه إلى "طنجة" ويقوم بعملية التهريب التي اتفق عليها مع "ألان" و"جورج"، كما نجد الاستباق في قوله أيضا: "لماذا لا أتزوج المرأة البدينة التي

---

[1] المصدر نفسه، ص 140.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] نضال صالح، النزوع الأسطوري في القصة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001، ص 195.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص 119.

[5] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 99.لا أتزوج المرأة البدينة التي يمكن أن تساعدني على أن أ

يمكن أن تساعدني على أن أصير إلها"[1]، فبطل الرواية "محمد" يطمح أن يصير إلها بعد أن يتزوج المرأة البدينة التي ستنقذه من حالة الضياع التي يعيشها، ويقول أيضا: "كنت أفكر في هذا المستقبل الجميل الذي ينتظرني، مغامرة واحدة بسيطة، مغامرة جريئة تسهل أمور العالم وتبسطه أمامك"[2]. نرى أن "محمد" متفائل للمستقبل الذي ينتظره بعد القيام بعملية تهريب الكيف من "طنجة"إلى "إسبانيا".

من هنا نستطيع أن نقول أن تقنيتي "الاستباق" و"الاسترجاع" هما عبارة عن حركتين سرديتين الأولى تقدم الأحداث اللاحقة أي في زمن المستقبل، أما الثانية فترجع إلى الأحداث التي وقعت في زمن الماضي.

2. صورة المرأة البطلة في رواية المرأة والوردة:

تعد قضية المرأة من القضايا الإشكالية فالمرأة منذ الأزل نجدها تتصدر الموضوعات لكن رغم ذلك ينظر إليها نظرة الفرد الناقص وهذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله من خلال الرواية التي حملت في طياتها قضية المرأة لذا نجد الروائيون يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث حول المرأة إلى جانب ذلك بروز الجانب المهم المتمثل في أنوثتها والتي كانت حافزا في تحقيق ذاتها ورسم مسارها.

اعترف الدكتور طه وادي في كتابه (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) بأن الخوض في موضوعات المرأة أفضل من الخوض في موضوعات الرجل لأنها تعطي صورة حية للواقع، ويظهر ذلك في قوله: صورة المرأة في الرواية أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في التعبير عن الواقع من صورة الرجل"[3].

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة: دار المعارف: القاهرة، ط4، 1994، ص 52.

و تتمظهر صورة المرأة البطلة في رواية " المرأة والوردة" في : شخصية "سوزان" "سوز" فتاة دنماركية كان لها دور فعال في هذه الرواية حيث تمثل عينة من النساء الأوروبيات، اللاتي يتمتعن بالحرية. كانت سوزان تعيش مع أخيها "بير" ويظهر ذلك في قوله:

"كانت سوزي تعيش معى أخيها في عمارة خاصة"[1].

تلتقي سوز بمحمد بطل الرواية في شاطئ "طوري" حيث تأخذه معها وتقدم له جسدها حيث تتم بينهما لقاءات جنسية عديدة "فسوزان" فتاة ملحدة على حد تعبيرها "أنا ملحدة لم أعمد هل تعمدون؟ ..." [2].

ثم تختفي هذه الشخصية عن باقي أحداث الرواية القادمة

و تتمثل صورها في الرواية كالآتي:

1) صورة المرأة العاهرة:

يعد الجنس واحد من الطابوهات المحظورة ومعناه حدوث عملية جنسية بين رجل وإمرأة لتلبية حاجة الرجل الجنسية وحاجة المرأة الاقتصادية وبالرغم أن الحاجة الجنسية في الحضارة الذكورية العامة ليست في أهمية الحاجة الاقتصادية أقل أهمية من حاجة الرجل الجنسية[3].

و تحيل رواية "المرأة والوردة" إلى بعض المقاطع الجنسية بين البطلة "سوز" و"محمد" مثل قوله: "نفحنا هواء خفيف ففتحت القميص عن صدري، بينما فعلت سوز

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] عويدان مسعودة، فيصل حصيد، تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مجلة اللغة العربية، مجلد 23، العدد 2- 2019، ص 224.

مثلما فعلت فكشفت عن جزء من نهديها الكبيرتين، وضعت ذراعها عند خصري وحاصرتني بقوة"[1].

فكانت سوز هي من تغريه وتجذبه إليها ويظهر ذلك في قوله:

"أدرت وجهي لسوز فنظرت فيه وأعطتني قبلة على خدي ... صمتنا وأحكمت شد خصري بقوة وعندما لم أفعل مثلها انسحبت وأمسكت بذراعي، وضعتها خلف خصرها"[2].

فأظهر الكاتب "محمد زفزاف" صورة البطلة "سوز" المحبة للجنس حيث يقول:

"و ضمتني سوز بقوة بحيث لامست مؤخرتها ما بين فخذي"[3].

فتمثلت صورة العاهرة خير تمثيل في المقطع الآتي:

"جلست سوز وفتحت قميصها عن صدرها في الليل، برز نهداها الكبيرتان بلا سوتيان، وضعت يدي على صدرها فاقتربت مني وقبلتني"[4].

فكانت سوز تتمتع بكل حرية أمام محمد بالبيت"دخلت عارية من المطبخ ... كنت عاريا فرأت كل شيء، أمسكنا أنفسنا وفتحنا سيقاننا وتبادلنا بعض العواطف الصادقة التي لا شك فيها"[5].

تميز كل من سوز ومحمد بوقاحة وسوء أخلاقهم:

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 27.
[4] المصدر نفسه، ص 33.
[5] المصدر نفسه، ص 58.

"وضعت يدي تحت إبطها وتحسست لحمها الطري الذي ينبض بحرارة صيفية قوية ... نزعت القميص فلم تمانع"[1].

صورة المرأة المتحضرة:

تعتبر المرأة البطلة "سوز" من النساء الأوروبيات المتحضرات اللاتي يتمتعن بكل حرية سواء في معيشتهم أو طريقة لبسهم وحتى كلامهم وهيئتهم.

و يظهر ذلك من خلال بعض مقاطع الرواية:

"مشينا جنبا إلى جنب ابتسمت وأخذتها من يدها"[2].

فكانت سوز مثال للمرأة الأوروبية المتحضرة المتحررة من كل القيود الأخلاقية المرأة التي تهب جسدها مجانا للمتعة الجنسية.

من خلال حضارتها وحريتها فهي تمنحه الحنان والحب.

"بدأنا نتبادل السيجارة"[3].

فالفتيات العربيات معروفين بأخلاقهم والتدخين من سمات الرجال فقط، أما الحضارة الغربية لا فرق بين الرجل والمرأة فكلاهما يتناولان السيجارة والبيرة والمخدرات.

"عدنا متعانقين في الرمل على حافة الماء نستمع لموسيقى العالم"[4].

و كانت تحب اللهو والخروج للتنزه.

- قالت سوز ...

---

[1] المصدر نفسه، ص 60.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 80،

- ندخل السلف سيرفس؟
- لماذا؟
- نتفرج ونشتري شوكولاتة وعنب[1].

من خلال ما سبق البطلة سوزي في الرواية كصورة المرأة المتحضرة لكن تحفزها كان بالسلب مما يظهره من فساد الأخلاق وتعاط بلا حدود للحشيش والخمور والجنس.فكانت الصورتان السابقتان الأكثر بروزا في شخصية البطلة "سوز" إضافة لهم تظهر صورا أخرى للشخصية كصورة المرأة الجريئة وصورة المرأة الحسية ويظهر ذلك كالآتي:

صورة المرأة الجريئة:

فتميزت شخصية البطلة سوز بالجرأة حيث كانت تعرض نفسها على محمد بكل جرأة سواء في كلامها وحديثها معه أو من ناحية أفعالها وكانت أكثر جرأتها في الجنس.

"حاصرتني بقوة"[2].

"أعطتني قبلة"[3].

"فتحت قميصها على صدرها"[4].

صورة المرأة الحسية:

يعتبر اهتمام المرأة بشكلها الخارجي ولباسها أمر ضروري يعكس شخصيتها، فالمرأة عرفت عبر كافة العصور باهتمامها البالغ بجمالها وزينتها وجسدها الذي يشكل

[1] المصدر نفسه، ص 42.
[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 25.
[4] المصدر نفسه، ص 27.

ركيزة أساسية، ونقصد بالجسد ليس الجنس بل هو "الإنسان كفرد يعي ذاته ويعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة"[1].

فالروائي يعتبر الإنسان هو المسئول عن جسده كما أن اللباس يختلف من منطقة إلى أخرى ومن دولة إلى أخرى.

فبما أن الشخصية البطلة "سوز" من الحضارة الأوروبية المتحضرة المتحررة فلباسها مغري وارتدائها للنظارات الشمسية وما إلى ذلك من لباس وزينة ويظهر ذلك في الرواية

"تلاقت نظراتي من خلف نظارتيها العريضتين الواسعتين"[2].

وقف الكاتب عن زينة ولباس البطلة "سوز"

"حسب سوز وفتحت قميصها عن صدرها"[3].

كما بين أن لسوز رائحة متميزة من خلال:

"و هكذا فلسوز رائحة متميزة لا لباقي روائح النساء"[4].

و ذلك دليل على تميزها وأناقتها.

و من خلال ما سبق جسد الكاتب والراوي "محمد زفزاف" صورة المرأة البطلة سوز من خلال أخلاقها الفاسدة والعاهرة وتعاطيها للخمر والمخدرات، والتطرق لزينتها ولباسها مما أظهر أناقتها وجمالها.

[1] يمني العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، ط1، 2011م، ص 171.
[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 19.
[3] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 33.
[4] المصدر نفسه، ص 33.

3. نماذج نسائية في رواية المرأة والوردة:

اهتم كتاب الرحالة بالمرأة، فقاموا بتصويرها في أوضاع مختلفة من خلال أعمالهم الروائية فلقيت المرأة اهتماما كبيرا من الكتاب نتج عنه تنوع في الدلالات الفنية للمرأة في الرواية والذي يهمنا ليس تواجد المرأة داخل الأعمال الروائية بل كيفية وجود وطبيعة هذا التوظيف.

فالمرأة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها لأهميتها البالغة في الكتابة الروائية وإذا رجعنا إلى الرواية وجدنا أننا امام دلالة نمطية مستهلكة للمرأة المقهورة المعذبة السلبية المتشائمة والخاضعة للسيطرة الذكورية وهذا يختلف من مجتمع لآخر تبعا لظروف وأنماط العيش.[1]

تمثل المرأة في الرواية باعتماد على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته السيئة التي خرج منها وتأثر بها، وبالتالي فهناك عوامل كثيرة ساهمت في تغيير هذه النظرة منها:

- عامل التأثير والتأثر في الثقافات على اختلافها
- تأثير العامل السياسي بالإضافة لانتشار الوعي والثقافة بين الناس
- فالكاتب محمد زفزاف كان متأثرا بالثقافة الأوروبية وذلك من خلال توظيفه لنماذج نسائية أوربيات مختلفات في كل شيء (العادات، التقاليد، اللباس، الانحلال الأخلاقي).

ومثلها تجسد في شخصية البطلة سوز.[2]

[1] معمر سعاد، حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر مجلة (لغة، كلام) مختبر اللغة والتواصل المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، العدد 8، جانفي 2019، ص 175.

[2] محمد زفزاف، المرأة والورد

حيث وظف الكاتب محمد زفزاف وركز على جسد المرأة في الرواية لتحقيق النجاح فدلالة المرأة في الرواية قد بنيت على جملة من الأفكار والأبعاد الرمزية التي ارتبطت بفكر الكاتب ورؤيته الاجتماعية.

ومن النماذج النسائية في الرواية المرأة والوردة ما يلي:

1. **الحاجة صاحبة الفندق:** كانت من الشخصيات الثانوية في الرواية حيث تظهر هذه الشخصية في الجزء الأخير من الرواية، وهي سيدة مغربية تملك فندقا من سنوات عديدة تقول في ذلك، وإني أملك هذا الفندق منذ خمسة عشرة سنة".[1]

وهي مالكة الفندق الذي استأجر فيه "جورج" و "آلان" اللذان قاما بالفرار دون ان يدفعا لها ثمن الإيجار، تقول الحاجة عنهما "هما ليس سوى جماعة من اللصوص لطالما هربوا دون ان يدفعوا ثمن الليالي التي قضوها هنا" [2]

نجد الكاتب قد أورد بعض الموافقات لهذه الشخصية يقول: " سكتت الحاجة بدورها ورأيتها ترفع ثوبها الطويل عن ساقا وتحكه لم تعيد ثوبها إلى مكان عليه" [3]

وقوله أيضا: " السيدة البدينة صاحبة الفندق" [4].

2. **العجوز الأمريكية:** هي عجوز أمريكية ظهرت كدور ثانوي في رواية المرأة والوردة فهي كانت مصورة حيث ذكرها الكاتب فيما يلي:

– لامست عجوز أمريكية آلة التصوير المتدلية عند كتفيها" [5]

---

[1] محمد زفزاف، المراة والوردة، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

[4] المصدر نفسه، ص 135.

[5] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 17.

- فتتميز المرأة الغربية بدور بارز في رواية المرأة والوردة وهو إما أن تخرج المرأة عن كل الضوابط للرواية وخروجهم عن العادات والتقاليد بحجة "حرية المرأة".
- ارتفاع الصوت واتسعت الدائرة وتهقهق العجوز ولمع ضوء آلاتها في وجه الدائرة".[1]
- فالمرأة الغربية بالرغم من سنها وعمرها سواء شابة او عجوز تمتلك حرية التصرف كما وصفها كاتب الرواية محمد زفزاف.

3. **الفتاة:** التي وصفها الكاتب جالسا مع الشاب في المقهى الثاني يتناوبون على سجارة المخدرات وذكرها الكاتب في ما يلي:

" رأيت فتى كثيف الشعر وفتاة ملتصقين يدخنان، يتبادلان السيجارة ذات رائحة خاصة"[2].

- فالمرأة الغربية لها نفس الحقوق التي يحصل عليها الرجل حيث لا يوجد عندها محرمات أو ممنوعات في التعاطي مع الجنس الآخر من تدخين ومخدرات والرقص المختلط والملابس المكشوفة.

" وقفت الفتاة تثاقل، قصيرة القامة، بلا جراب ولا حقيبة يد، وصعد الفتى إلى أعلى السلم، ووقف هناك في انتظارها، ظنت هي تنقص شيئا من سروالها، سمعنا صوت بنطلونها العريض عند القدمين، أمعنت في ضربه بيدها، مضى الشاب واتجه من حيث تأتي الفوضاء تبعته الفتاة واختفيا بصفة نهائية "[3]

فالمجتمع الغربي يختلف عن المجتمع العربي بعدة أمور لكل منهما عاداتهم وتقاليدهم والدين والأخلاق، فالدين كرّم المرأة وخص لها مكانة عظيمة في المجتمع، وأوصى بمعاملتها بالحسن.

---

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] محمد زفزاف، المراة والوردة، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

أما المرأة الغربية تمتلك العديد من الحريات المطلقة.

4. **لباربارا:** الفتاة التي تذكرها محمد والتي وجدهما الحارسان مع بعض وتعاقبا عليها، ولم يستطع محمد فعل شيء أو انقاضها وكان خائف على سوز من الحراس ويخشى أن يتكرر ذلك معها مثلما حدث مع لباربارا.

" تمددنا عند جذع الشجرة، رفعت روبها إلى بطنها وتخلصت من بنطلوني، بدأنا نفعل مثل الآن فجأة انهال علينا ضوء البطارية، رفعت رأسها ورفعت رأسي وجدنا الحارسين وهما يقهقهان" [1]

" أرسل الحارس الجبان ضوء بطاريته بين فخذيها، كان يفتش عن شيء لم يره في حياته قط- خافت باربارا ... اخذ يتعاقبان عليها مرارا، بعدها لم أستطع أن أرى باربارا"[2].

فالكاتب ترجم لنا الدافع المأساوي للمراة من خلال شخصية باربارا من خلال تسلط الحارسين عليها.

5. **ام محمد:** ذكر محمد الوضع المادي لأهله والمزري، وما يعانوه هو واخوته من معاناة. " أبي وأمي فوق السرير يطقان ويفعلان مثل باقي الحشرات الأخرى" [3]

فعائلة محمد كانت عائلة فقيرة مما يعانيه والداه من عدم امتلاكه للمقومات الأساسية التي تمكنه من العيش عيشة كريمة وعدم امتلاكه للمال الذي يساعده في تأمين مستلزمات الحياة ومتطلباتها من اللباس والطعام والمأوى.

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 42.

" قالت أمي: أكلا الكثير من التين " [1]

" وأغلقت أمي فمها ولم تعد إلى البيت إلا بعد أربعة أيام لأن أبي منعنا من ذلك وهددنا بالقتل".

فوالد محمد كان متسلط متشدد وأمه تمثل المرأة المقهورة المظلومة وهذا ما يؤدي إلى ضعف دورها، والمرأة إذا أحبت زوجها دعمته وآزرته وضحت بكل شيء في سبيل رضاه، وتنازلت له عن حقوقها عن طيب نفس.

6. **الفتاة الانجليزية:** التي كانت جالسة مع آلان صديق "محمد" وجورج.

" سحبنا كرسيين وجلسنا إلى جانب آلان والفتاة، قال آلان انها إنجليزية" [2]

وبقي محمد يتحدث عن الفتاة وكيف كانت رافضة للجلوس معهم وأنها تريده هو فقط وهو يترجم لها.

" أخذت أقوم بدور المترجم ورفعت الفتاة رأسها إليّ ... وأدركت أن الفتاة لا تستمع إليه إلا مجاملة وأدرك آلان ذلك" [3]

وكان هدف الصديقين الاحتيال عليها وسرقتها لكن محمد رفض وقال لهم بأن الفتاة طيبة ولا تستحق ذلك.

7. كما تحدث عن الفتاة التي مع الفتى أخيها المتعلق بها كثيرا التي كانت تدخن وتتصفح المجلة

[1] المرجع نفسه، ص 43.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

أخذت تدخن وتتصفح المجلة الشتوية ثم وضعت يدها وراءها وأمسكت بالفوطة نفظتها وأعادتها إلى مكانها. [1]

اخذت ترشق البيرة وتحرك رأسها فيقفز شعرها إلى الخلف " [2]

وتعتبر هذه أهم النماذج النسوية التي ذكرها الكاتب "محمد زفزاف" في روايته المرأة والوردة وكانت أغلبتهم أجنبيات.

[1] المرجع نفسه، ص 127.

[2] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص 129.

الملاحق

التعريف بـــ " محمد زفزاف":

هو قاص وروائي، يعد من أشهر القاصين المغاربة على الصعيد العربي، ولد 'محمد زفزاف' بمدينة سوق الأربعاء الغرب بـــ "المغرب" سنة 1945، وعاش زفزاف طفولة صعبة، حيث توفي والده وهو ابن الخامسة، انتقلت أسرته إلى مدينة القنيطرة وهو لا ينهاز السنة من عمره، تلقى تعليمه الإبتدائي والثانوي بمدينة القنيطرة حيث ترعرع بعد حصوله على شهادة الباكالوريا سنة 1965، انتقل "زفزاف" لدراسة الفلسفة بكلية الآداب بالرباط.

وبعد مرحلة الدراسة الجامعية في شعبة الفلسفة، امتهن تدريس اللغة العربية بإحدى إعداديات مدينة "القنيطرة" ثم ترك التدريس ليتولى أمانة مكتبة الإعدادية، انتقل بعد ذلك للعيش بمدينة الدار البيضاء بـــ "حي المعاريف" حيث تفرغ للكتابة وعاش في عزلة بوهيمية بين فضاءات المدينة وجمعته صداقة كبيرة بالأدبيين المغربيين " إدريس الخوري" ومحمد شكري" سكن بـــ " حي المعاريف" أيام هدوئه واختلاط الجاليات الأوربية فيه، حيث استأجر شقة صغيرة قضى فيها منذئذ بقية سنن حياته، ولقد أصبح "زفزاف" من أعلام الحي ورموزه الأدبية والإنسانية إلى جانب المرحوم "احمد الجوماري" و "إدريس الخوري" الذي اضطر للعيش في الرباط.

كانت بدايات "زفزاف" في الستينات في الشعر قبل أن ينتقل للقصة والرواية، وكانت بداياته عبر نشر قصصه في مجموعة من المجلات الأدبية المشرقية كالمجلة المصرية والأقلام العراقية والآداب اللبنانية، وهو ما مكنه من فرض اسمه في الساحة الأدبية العربية انضم "زفزاف" لاتحاد كتاب المغرب سنة 1968م، واصدر سنة 1970 م أولى مجموعاته القصصية "حوار في ليل متأخر" ثم روايته الأولى "المرأة والوردة" سنة 1972 م والتي حققت زحما نقديا مهما حولها، استمر انتاج "زفزاف" إلى غاية 1993 م

عبر مجموعة من المجموعات القصصية والروايات الناجحة كمجموعة العربة، ورواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي" وفي سنة 1999 م قامت وزارة الثقافة المغربية بإصدار أعماله الكاملة على المستوى الإنساني، عرف زفزاف بقربه من الناس باحتضانه للأدباء الشباب.

في 13 يوليو 2001 توفي "محمد زفزاف" عن سن الثامنة والخمسين إثر مضاعفات مرض السرطان.

جائزته:

كرم زفزاف بسن جائزة أدبية باسمه تمنح كل ثلاث سنوات خلال مهرجان أصيلة الثقافي الدولي بالمغرب (فاز بها السوداني الطيب صالح سنة 2002، والليبي إبراهيم الكوني 2005 والسوري حنامينا 2010 م والفلسطينية سحر خليفة سنة 2013 م.

آثاره الأدبية:

ألف محمد زفزاف تسع روايات منذ بداية الستينات حتى نهاية التسعينات من القرن العشرين ومنها:

1-المرأة والوردة 1972.
2-أرصفة وجدران 1974.
3-قبور في الماء 1978.
4-الأفعى والبحر 1979.
5-بيضة الديك 1984.
6-محاولة عيش 1985.
7-الثعلب الذي يظهر ويختفي 1989.

8-الحي الخلفي 1992.

9-أفواه واسعة 1988.

وله آثار اخرى في القصص ومنها:

1-حوار في ليل متأخر 1970.

2-بيوت واطئة 1977.

3-الأقوى 1978.

4-الشجر المقدسة 1980.

5-غجر في الغابة 1982.

6-ملك الجن 1988.

7-ملاك أبيض 1988.

8-العربة 1933.

9-بائعة الورد 1996.

وله مسرحية المهارة واللؤلؤة.

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول حياة شاب من المغرب يدعى "محمد" وهو بطل الرواية حيث عاش كل أشكال الحرمان والقهر في وطنه، حيث قرر في يوم من الأيام الهجرة إلى الضفة الأخرى وبالضبط إلى إسبانيا باحثا فيها عما افتقده من حرية وكرامة وحب في وطنه الأم التي لم يجد فيها سوى الظلم والتهميش، وبوصول بطل الرواية إلى اسبانيا شعر وكأنه ولد من جديد ففي هذه المدينة لا أحد يقيد حريته، ومن هنا تنطلق مغامرته حيث يلتقي بفتاة دانمركية تدعى "سوز" دارت بينهما علاقة حب عاش معها فترة من الزمن كما دارت بينهما علاقة جنسية في العديد من المرات، فقد عاش مع هذه الفتاة أيام عوضته سنوات من الحرمان والكبت التي عاشها في بلاده بحجة الدين والأعراف، كما يلتقي بطل الرواية مع "جورج" و "آلان" اللذان أصبحا صديقان له فخاض معهما مغامرة المتاجرة بالمخدرات والتي انتهى به المطاف إلى البقاء وحيدا بعد اختفاء "جورج" و "آلان" إثر وصولهما إلى طنجة حيث قرر فيما بعد العودة إلى مسقط رأسه بدار البيضاء متسائل عن المستقبل المجهول الذي ينتظره تاركا رسالة إلى محبوبته سوزي التي ينتظر منها أن تنقذه من الضياع.

خاتمة

الخاتمة:

وفي الختام نستنتج مما سبق أن قضية المرأة قضية حساسة نظرا للدور المهم الذي تؤديه في المجتمع .

- باعتبار المرأة من اهم ركائز المجتمع فإنها حظيت باهتمام العديد من الكتاب من بينهم "محمد زفزاف" في رواية المرأة والوردة.
- جسدت الرواية عوالم الأنوثة بصورها المختلفة الحميمية والعامة.
- كما تطرقنا في بحثنا إلى تطور الرواية المغربية وصورة المرأة المغربية.
- اعتمدنا على رواية المرأة والوردة كنموذج للدراسة مركزين على صورة المرأة فيها وكيفية تجسيد الكاتب لها وأهم النماذج النسائية المجسدة في الرواية .
- كما تطرقنا. لأهم الخصائص الفنية للرواية
- وهذه كانت اهم النقاط المعتمدة في دراستنا "المرأة والوردة".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. القران الكريم
2. رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف

المراجع:

3. إبراهيم أمين الزرزومي: مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، ج11، 2006/04/07م، 01: 23،
4. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
5. إبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية لنص النثري(مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، 2002، ط1.
6. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت.
7. أحمد المديني: الأدب المغربي الحديث، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1983م.
8. أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.
9. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 1967، ط2.
10. أحمد علي مهان، الصورة البلاغية عند الطاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)، دار طلاس للطباعة، دمشق، 1996، ط1.
11. أحمد مختار، اللغة وللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 1997.
12. إدوار الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.
13. ارسطو، الخطابه، ترجمه عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
14. أرسيبالد مكليس، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقضة العربية، بيروت، لبنان، 1963، (د، ط).

15. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
16. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت.1994، ط1.
17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب.
18. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3.
19. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعه مصطفى البابي الحلبي واولادها، مصر، (د.ت)، ط2، ج3.
20. جازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الاديان، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، (د، ط).
21. جرار جنات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د.ب)، ط2، 1997م.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الشخصية- المكان- الزمان)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
23. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م.
24. ريتشارد، مبادئ النقد الادبي، ترجمه، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية التأليف والنشر، القاهرة، 1961، (د، ط).
25. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.
26. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2005.
27. شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، 2003، العدد 36.

28. شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1998.
29. شفيع السيد، التعبير رؤية نقدية، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1995، ط4.
30. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.
31. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د.ت).
32. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ت)، 2003.
33. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م.
34. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة: دار المعارف: القاهرة، ط4، 1994.
35. عايده اديب بأمية، الأدب القصصي الجزائري، المرجع السابق.
36. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
37. عبد الحميدد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
38. عبد القادر الجرجاني، اسرار البلاغة، ترجمه محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 1988.ط2.
39. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م.
40. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة التبات، القاهرة، 1978، (د.ط).

41. العربي عبد الله: الإيديولوجيات العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.
42. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
43. علي البطل، في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها)، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ط1.
44. علي حسين الخباز، مصطلح التجريد في نهج البلاغه.2000، 2016/04/02، 21: 45، www.aloor.se
45. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص 36 نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشٍ، سوريا، 1987.
46. عويدان مسعودة، فيصل حصيد، تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مجلة اللغة العربية، مجلد 23، العدد 2- 2019.
47. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
48. الفيروز ابادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.1999، ط1، مادة (ص، و، ر).
49. فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعيه الامتاع والمؤانسة، 2005م.
50. قدامة جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، كتب العالميه، لبنان، بيروت، (د.ت).(د.ط).
51. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسه الوراء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007.
52. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والجلي، دار العلم للهلابين، بيروت، ط3، 1984م.
53. لخضر حليتم، صوره المرآه في الامثال الشعبية الجزائرية (دراسة تحليليه دلاليه مقارنه)، المؤسسة الصحفية المسيلة، (د.ت)، ط2.
54. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).(د.ط).

55. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).
56. محمد عتيمي هلال، النقد الادبي الحديث، مكتبه النهضة المصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.(د.ط.
57. محمد عزام، وعي العالم الروائي – دراسات في الرواية المغربية –، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1990م.
58. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
59. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1963، ط3.
60. معمر سعاد، حضور المرأة في المشهد الروائي المعاصر مجلة (لغة، كلام) مختبر اللغة والتواصل المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، العدد 8، جانفي 2019.
61. نضال صالح،النزوع الأسطوري في القصة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001.
62. نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
63. نعيم اليافي، مقدمه الصورة الفنية، منشورات وزاره الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982.(د.ط).
64. نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، مصر، ط 4، 1990.
65. نوفتات نودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة محمد خشقة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1996، ط1.
66. يحمل الكتاب عنوان، الرواية المغاربية تر، محمد برادة، منشورات المركز القومي الجامعي للبحث العلمي، الرابط، 1971.
67. يمني العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، ط1، 2011م.

68. ينظر ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية.
69. مناخ، خ المرآه الجزائرية علامه مميزه، نشر في المشوار السياسي، يوم 2016/04/28، 00.30 www.djajaaires.com
70. عمر .....، اللغة عند أرسطو، منتدى المؤرخون والفلاسفة، الأربعاء فبراير 2011، 2016/04/04، 11: 40، www.joo7.com.
71. ريما الخاني، الصورة الشعرية بين التجربة والخيال، منتديات فرسان الثقافة، سوريا، 2006، 1961/04/01، 22: 50www.noferay.com
72. Abdas.k.p, "contributions of mohammed zafzaf to the fiction in morocco "this is department of Arabic, university of cabicut, 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:.....أ

مدخل

1-تعريف الرواية: 4

2-الرواية المغاربية: 7

3-نشأة الرواية المغربية:.....9

4-اتجاهات الرواية المغربية :.....17

الفصل الأول

الصورة الفنية ووضعية المرأة المغربية

1. ماهيه الصورة الفنية.....23

2. انواع الصورة الفنية واشكالها.....30

3. مقومات الصورة الفنية وأهميتها (بيان وصيفتها).....33

4. وضعيه المرأة المغربية.....42

الفصل الثاني

صورة المرأة وأبعادها الرمزية

1. قراءة الرواية من الخارج.....50

2. صورة المرأة البطلة في رواية المرأة والوردة: 64

3. نماذج نسائية في رواية المرأة والوردة:.....70

الملاحق 24

الخاتمة: 82

قائمة المصادر والمراجع:.....84

فهرس المحتويات 91

الملخص:

ارتدينا ان يكون بحثنا تحت عنوان "صورة المرأة والوردة في رواية المرأة والوردة"، وجاء هذا البحث بعد اطلاعنا للرواية ورغبة في دراسة الابعاد الرمزية للمرأة داخل الرواية، فقد حملت البطلة عدة دلالات ورموز أردنا ان نلم بجزء منها .

حاولنا ان نجعل مدخلا لتعريف الرواية ونشأة الرواية المغربية وجعلنا الفصل التمهيدي تحت عنوان ماهية الرواية المغربية ونشأتها. فعرفنا الرواية وتطرقنا الي نشأتها وكان هذا عبارة عن فصل نضري.

اما الفصل الاول الذي هو تحت عنوان ماهية الصورة ومقوماتها فعرفنا الصورة وتطرقنا الى مقوماتها وخصائصها ثم وضعية المرأة المغربية في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال وكان هذا عبارة عن فصل نضري ثاني .

اما الفصل الثاني هو الفصل التطبيقي جاء تحت عنوان صورة المرأة وابعادها الرمزية حيث أدرجنا فيه قراءة في الرواية من حيث العنوان والاهداء، الضمائر المستعملة والراوي في المرأة والوردة ثم ابعادها الجسمية والنفسية ورمزيتها للمدينة والوطن، وفي الاخير نماذج نسائية في الرواية والخاتمة.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، الرواية المغربية، نماذج المرأة المغربية.

Abstract:

We wanted our research to be under the title "The Image of the Woman and the Rose in the Novel of the Woman and the Rose", and this research came after our review of the novel and a desire to study the symbolic dimensions of women within the novel.

We tried to make an introduction to the definition of the novel and the emergence of the Moroccan novel, and we made the introductory chapter under the title of the nature and origin of the Moroccan novel. So we got to know the novel and touched on its origins, and this was a theoretical chapter.

As for the first chapter, which is under the title of the nature of the image and its components, we got to know the image and touched on its components and characteristics, then the situation of Moroccan women during the colonial period and after independence. This was a second theoretical chapter.

As for the second chapter, the applied chapter came under the title of the image of the woman and its symbolic dimensions, where we included a reading in the novel in terms of the title and the dedication, the pronouns used and the narrator in the woman and the rose, then its physical and psychological dimensions and its symbolism of the city and the country, and finally female models in the novel and the conclusion.

Keywords: the image of women, the Moroccan novel, models of Moroccan women.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بولعراس عفاف الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207963942 والصادرة بتاريخ: ../../.... بدائرة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب عربي حديث ومعاصر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر . عنوانها:

صورة المرأة في رواية المرأة والوردة
لمحمد زفزاف

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

المسيلة في: 2022/06/15

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بلريفي سيماء الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204899004 والصادرة بتاريخ: 2019/8/4 بدائرة سيدي عيسى

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث "معاصر"

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث، مذكرة ماستر ، عنوانها: صورة المرأة في رواية المرأة والوردة "

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

المسيلة في

..../.. / .. :

إمضاء المعني

2022 جوان 12

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه، الموظف
حمحوز عز الدين

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

الحمد لله