

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: /.....

1- رقم التسجيل: 1735092687

صورة المرأة في رواية "وعد الياسمين" لرابع فيلالي

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ الدكتور

إعداد الطالبة:

- حفصة بوطالي

- سناء نسال جلود

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د/ بوديسة بلنوار	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د/ حفصة بوطالي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د/عمار مهدي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

1985

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

[المجادلة، 11]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

شكر وعرفان

أحمد الله وأصلي وأسلم على عبدك ورسولك محمد ﷺ أتقدم بجزيل الشكر
ووافر الامتنان إلى الاستغذة المشرفة "حفصة بوطالي" التي كانت عوناً
وموجهاً ومرشداً وكذلك بجهدنا وأمدت لي بخبراتها، وأنفقت من وقتها الكثير
متابعة لهذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى من مد لي يد العون وساهم معي ولو بالقليل في
انجاز هذا العمل فؤاد نسال جلود
وكذا أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة لمسيلا كما أتقدم أيضاً بشكري
لإدارة كلية الآداب واللغات .

وإلى كل من قام بتدعيمي ومساعدتي وتشجيعي على المواصلة في المشوار
الدراسي

إليكم جميعاً أقول بآرك الله فيكم وجزاكم من مل خير وأسأل الله أن أكون قد
وفقت في عملي هذا .

إلى أمي

إلى شفيعنا وحبیبنا علیه أفضل الصلوات وأزکی السلام إلى ملاکی فی الحیاة... إلى
معنی الخب والهناء والاخلاص والحنان وإلى بسمه الحیاة وسر الوجود إلى من كان
دعاءها سر نجاحی ، وحنانها بلسم جراحی إلى أغلی الحبايب أمی الحبیبة الحنوننة
إلى من کللله بالهیبة والوقار إلى قره عینی إلى من أحمل اسمه بكل افتخار
أرجو الله أن یرحمه برحمته الواسعة ویغفر له أبی العزیز أحمد
إلى من به أكبر وعلیه أعتمد إلى شمع ینیر ظلمة حیاتی إلى من بوجوده أکتسب قوة
ومحبة لا حدود لها إلى من معه عرفت معنی الحیاة خالی عبد الرحمن
إلى أعز ما أملك فی هذه الحیاة إلى من علمونی الكثير لأمضي قدما نحو الحیاة ، إلى
من وقفو معی وساعدونی فی أمور حیاتی دون انتظار مقابل إخوتی :مراد ونبیل
وحبیبة وسامیة
إلى کل أحبائی وأصدقائی .



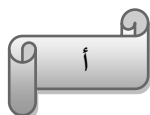
مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية لاحتوائها تفكير المجتمع وواقعه الإنساني والتعبير عن مشكلاته وهمومه في إعطاء مجال للوصف كما تعد روحا للمجتمع لرصد كفاح الإنسان في الحياة، فهي ترتبط به وتقيم معمارها على أساسه كما تفسح المجال لتجاوز المتناقضات الموجودة فيه، من خلال الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص في المواقف الإجتماعية المختلفة، وفي علاقاتهم مع بعضهم ومع الطبيعة ، ويشمل ذلك الوصف الخارجي وكذا الداخلي وهذا بأسلوب متغير جمالي.

فقد غدت الرواية مجالا كافيا للسرد، ومنتفسا للتعبير عن انفعالات الفرد، وتفاعلاته لقضاياها من حيث مشكلاتها الإجتماعية والفنية، باعتبارها ظاهرة حساسة ومحورا هاما، سجلت حضورا قويا في صناعة التنوع بمختلف مراحلها فكانت مثلا في التضحية ورمز البطولة ومقاومة للجهل والسلف والحرف لكونها الكائن القادر على المواجهة والتعبير وقاسما مشتركا بين النقاد والأدباء، فأعطوها اهتماما وحيزا واسعا في أعمالهم ، فرجع أقلامهم كمجال للدراسة والتحليل من خلال المؤلفات حيث نالت أهمية كبرى في ميدان السرد والحكي في معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ ، لأن المرأة كانت ولا تزال الأيقونة التي لا يمكن الإستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، وعاملا مساعدا في استكمال أحداثها، ومن الكتاب الذين تطرقوا إلى قضية المرأة الروائي " رابح فيلالي " في روايته " وعد الياسمين " فعنون موضوع بحثي بصورة المرأة في رواية " وعد الياسمين " للكاتب " رابح فيلالي " لتكون موضوعا لدراستي محاولة بذلك الكشف عن صورة المرأة من خلالها، ومن الأسباب التي دعنتي للبحث في هذا هو ميلي إلى قراءة الرواية الواقعية وإلى السبب الموضوعي الذي يعود إلى إهتمامي بموضوع المرأة وأهميتها في الحياة الواقعية النفسية ، وإبراز حضورها في الرواية وصورتها من خلال العمل الأدبي الذي يعالج موضوع المرأة في المجتمعات العربية، ومن خلال ما ذكر عملت على طرح الإشكالية التالية.

- كيف تجلت صورة المرأة في رواية " وعد الياسمين " لرابح فيلالي ؟





- ماهي أهم صور المرأة الموجودة في هذه الرواية؟

ولإنجاز هذا البحث اعتمدت على المنهج الوصفي مع الاستعانة بأداة التحليل وصفي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة ، تحليلي من خلال تحليل الرواية من ناحية الوقوف على أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية واستجلاء صورها.

وللإجابة على الإشكالية السابقة اعتمدت على الخطة كالاتي:

- مقدمة.

- ثم فصلين.

- فصلا نظريا: تناولت فيه مفهوم الصورة في النقد العربي القديم والنقد الغربي، وتعريف الصورة لغة واصطلاحا ، وتعريفها في النقد العربي القديم والنقد الغربي وختمته بوضع المرأة في المجتمع العربي ووضع المرأة التونسية،

- وفصلا تطبيقيًا: تطرقت فيه إلى أنماط صورة المرأة في مدونة الدراسة

- ثم خاتمة: تشمل مجمل النتائج المتوصل إليها في البحث وما تم تقديمه فيه

- ثم ملحق: يشتمل على التعريف بالروائي رابح فيلالي وأهم أعماله ، بالإضافة إلى ملخص الرواية.

وقد استندت في هذه الدراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع: كتاب الصورة الفنية

لجابر عصفور وكتاب المرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح ، رواية وعد الياسمين لرابح فيلالي، وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع .

وكغيري من الباحثين ، واجهتني صعوبات عدة أهمها: صعوبة جمع المادة العلمية

وقلة الدراسات حول الرواية "وعد الياسمين".

وفي الأخير أتقدم بالشكر والإمتنان للأستاذة المشرفة " حفصة بوطالبي " على ما قدمته

لي من نصائح وتوجيهات والشكر أيضا إلى كل من مد لي يد العون وأعانني بتوجيه أو

مشورة أو دعاء ، وأرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا المتواضع وأني كنت موضوعية

في طرحي.

لفصل الأول



مفهوم الصورة في النقد العربي القديم والنقد الغربي



أولاً: تعريف الصورة

ثانياً: تعريف الصورة في النقد العربي القديم والنقد الغربي

ثالثاً: وضع المرأة في المجتمع العربي

رابعاً: وضع المرأة التونسية

أولاً: تعريف الصورة

لغة/ اصطلاحاً:

- تعتبر الصورة من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النقد الأدبي والأكثر تداولاً فيها، فهي من الفنون التي يعبر بها الانسان عن حياته ومحيطه ، كما لها أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية ، فهي تلفت انتباه المتلقي وتحثه على الخوض في أغوار النص ، ولهذا يصعب تحديد مفهوم واحد لها لتعدد المفاهيم حول مدلولها وتنوعه عند الفلاسفة والبلاغيين وأهل التفسير قديماً وحديثاً.

أ/ لغة: جاء في في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) أن المفهوم هو الشكل، ويقال ((تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير بمعنى التماثيل)¹

أما في معجم القاموس المحيط، فقد ورد مفهوم الصورة بمعنى " النوع والهيئة"²

أما في المعجم الوسيط، الصورة هي " الشكل والتمثال المجسم"³ فمعنى الصورة يدور حول الشكل والهيئة.

أما التصوير فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية، التي سبق أن شاهدها وانفعل بها فم اختزلها في مخيلته ليتصفحها عند مروره بها⁴.

التصوير في القرآن الكريم تصويراً شاملاً فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنعمة، تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق وإبراز صورة من الصور⁵.

¹ ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة(ص، و، ر) ج4، ص 85.

² قاموس المحيد، الفيروزآبادي، مطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ ، ج2، ص 73.

³ ابراهيم مصطفى، حسن الزيات، المعجم الوسيط، حامد القادر، محمد علي النجار، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م، ص 525.

⁴ صلاح الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988م، ص74.

⁵ المرجع نفسه، ص 33.

والصورة في أسماء الله تعالى المصور، فالله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها ، قال تعالى: ﴿ أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾¹.

والصورة عند ابن فارس (395هـ) هي صورة كل مخلوق والجمع صور ، وهي هيئة وخلق² وقوله تعالى: ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ ﴾³.

أما العلامة الشيخ العلايلي فيعرفها في معجمها الصحاح في اللغة و العلوم في قوله: الصورة جمع صور عند أرسطو " تقابل المادة على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له عند " كانط" صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تشكل مادة المعرفة وفي المعرفة والصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس⁴.

والصورة في الأدب هي التعبير والتجسيد الروحي والحسي لهذا الإيقاع الكوني المتعدد الواحد⁵.

ب/ اصطلاحاً:

حتى يكتمل مفهوم الصورة الفنية يجدر بنا تعريفها من حيث الاصطلاح ، المصطلح ، الصورة الفنية من أهم المصطلحات خاصة في مجال الفن والإبداع فضلا عن مكانته التي يتبوؤها في مجال الأدب، ولقد حظي هذا المصطلح بمزيد من اهتمام الشعراء والفلاسفة والنقاد، واتسع ليشمل العلوم والمنطق وغيرها.

¹ سورة الانفطار الآية 08.

² أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق السلام هارون، المجلد 3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص 320.

³ سورة غافر ، الآية 64.

⁴ الجوهري، الصحاح في اللغة و العلوم ، تقديم الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص 744.

⁵ إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص 193.

فقد تعددت الاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية التي أعطت الصورة مكانة مرموقة و متميزة في الإبداع الأدبي، فجعلته مادته الأساسية وأصبح للصورة تحديثها وأنماطها وأشكالها ومفاهيمها المتعددة والمتنوعة باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخييل وعلى الإهتمام بالأشكال البلاغية للصورة والإستعارة والكتابة.

أما حديثاً فقد تعددت مفاهيمها من ناقد لآخر ، فعرفها القادر القط تعريف أوسع فيقول: " هي الشكل الفني الذي تعقده الالفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر من جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة ومكانتها في دلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"¹.

أما " القادر الرباعي" فيقول عن الصورة "أن الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيهاً أو كناية أو إستعارة فقط لكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تدخرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة في تعبير متشبكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته القصيدة"².

كما يراها جابر عصفور: " أنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته تتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها لكن الإهتمام بها يظل قائماً"³. وعند "مصطفى الورياغلي" الصورة أوسع من أن تحتلها كلمة أو عبارة مستقلة عن المكونات الأخرى من العمل الأدبي السردي.

والصورة أبعاد جمالية وأخرى نفسية، تدخل القارئ أو المتلقي إلى مستوى أعمق في النص، فالبعد الجمالي مثلاً بإمكانه جعل القارئ يلتبس الجانب الجمالي للنص، من خلال

¹ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، دار النهضة، بيروت، 1978، ص 65.

² عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق مكتبة جرير، 2003م، ص 10،

³ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص 718.

عذوبة الألفاظ فيها تصفية الصورة من خصوصية التعبير والبعد الثاني بعد ذهني يلجأ فيه إلى نظريات القراءة وعوز القارئ في تكوين واستخلاص صورة الشخصيات أو الأمكنة في الرواية¹.

ومن هذا المنطلق نجد أن الصورة في الشعر تختلف عن الصورة في الرواية، حيث ظهر مؤخرا الاهتمام بهذه الأخيرة ضمن إطار أشمل وأوسع يعرف ببلاغة السرد.

يقول عز الدين إسماعيل: "الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"².

ومنه فإن الصورة مفاهيم متعددة ومتنوعة، اختلف النقاد في تعريفها وتداخلت فيما بينها وهذا ما أدى إلى الصعوبة في التوصل إلى إيجاد تعريف شامل للصورة الفنية على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف آخر وتعدد آرائهم فيها.

المفهوم العام للصورة الأدبية: هي تخيل الواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيد أو حس أو رؤية، ويتسم هذا التمثيل من جهة التكثيف والاختزال والتصغير والتحويل ومن جهة أخرى يتسم بالتضخيم والمبالغة والتكبير، ومن ثمة تكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة ومرئية بصرية تارة أخرى.

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 392.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر لقضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3،

1978م، ص 127.

ثانياً: تعريف الصورة في النقد العربي القديم والنقد الغربي

أ/ تعريف الصورة في النقد العربي القديم:

يعتبر مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب كل يدلو فيه بدلو، ويسهم برأيه ، سواء بعد الهدف أم خارجه، إذ أثار هذا المصطلح قضية " اللفظ والمعنى" وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي¹.

ويحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حيث يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعرفي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة فإنما الشعر صناعة وضرب مترسخ وجنس من التصوير"².

فيظهر من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ والمعنى فالشأن ، في تصويره في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحد ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام السيج في العبارات، وتغيير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها³.

ولا يمثل الجاحظ برأيه هذا أصحاب النظريات النقدية المنطقية، بقدر ما يمثل الإنطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التعقيد لمصطلح الصورة الفنية ومع ذلك فقد رفض وجودها في آراء من جاء بعد الجاحظ من النقاد إذا كانت محط الإهتمام في الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم بخارجه إلى المتلقي، ومن ثم فإن التعبير بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخص ويمكن أن تعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ولكل شاعر على حدى⁴.

¹ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1972م، ص 68.

² الجاحظ أبو عثمان ، الحيوان، نح: السلام هارون، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 131.

³ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت، 1972م،

⁴ محمد حسن الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ص 17.

ويأخذ العسكري فكرة التصوير من الجاحظ حين إشارة إلى الصورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ وجودة صياغتها، وينتج أسلوب الرماني في تحليله للآيات القرآنية، لكنه يرجع التعبير الإستعاري عن التعبير الحقيقي في إخراج ما يرى، فهو يجد في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾¹ إذ التعبير الاستعاري في الآية أبلغ في تصوير الإمساك والقبض من التعبير الحقيقي² وذلك لأن الغل مشاهد والإمساك غير مشاهد، فهو له قبح المغلول ليستدل به على قبح الإمساك³.

واتبع العسكري هذا المنحى في تفسيره للآيات القرآنية التي توقف عنها.

أما الزمخشري فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الإستعارة والتشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم وأشمل من مجرد المشابهة⁴ يقول في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ ﴾⁵.

والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعة تصوير عظمتها والتوفيق على كلامه جلاله لا غير⁶.

ومن ملاحظة في تعامل الزمخشري مع الصورة الفنية، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي، دون أن يهتم لإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن الكريم.

¹ سورة الإسراء، الآية، 29،

² محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتورا في الأدب العربي، 1413، 1995م، ص3.

³ المرجع نفسه، ص3،4.

⁴ المرجع نفسه، ص4.

⁵ سورة الزمر، الآية 64.

⁶ الزمخشري في تفسير الكشاف، تح: محمد مرسي غامر، دار المصنف، ج5، القاهرة، ص 170.

والصورة عند القاهر الجرجاني مرتبطة بالصياغة والشكل وقد يشكل مفهوم الصورة بمشتقاتها في أماكن مختلفة، وبمفاهيم شتى أيضا.

إذا دل مصطلح عنده أحيانا على التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة والتشبيه والتمثيل¹ يقول مثلا: " إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً والأجسام تخرس مبنية، والمعاني الخفية جلية، إن تستت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي من خبايا العقل، كأنها جسمت حتى رأتها العيون².

ويدل مصطلح الصورة عنده أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدبي وطريقة صياغته، يقول مبرزاً ذلك : فكما أن تلك التصاوير تعجب وتخلب وتروق....

كذلك حكم الشعر فما يصنعه من الصور ويشكله من البدع وتوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الجد الناطق والمحدث المفقود في حكم الموجود المشاهد³.

ونلقي الجرجاني يطلق الصورة على المفهومين السابقين معاً، إذ يقول: " والعم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا نفس رأينا النبيويه بين أحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان، وقوس من قوس لخصوصية تكون في صورة هذا المكون في صورة ذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبيناه في الآخر، بينونة في عقولنا وقوفا عبر ذلك الغرض وتلك البينونة بأن قلنا وفي هذا صورة غير صور ذلك⁴.

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1992م، ص341.

² عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، محمد العزيز النجار، مطبعة محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، 1977م، ص48.

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد المنعم خفاجي ، ط1، القاهرة، 1969، ص 312.

⁴ المرجع نفسه، ص 445.

ولعلنا نلمس جانبا من المفهوم الحديث (الصورة) عند القاهر الجرجاني، حين يتحدث عن أثر التمثيل في النص الأدبي إذا يقرن التمثيل بالتعبير السوري فيعتبر بدوره الشعري في الجمع بين المتناقضات والمتباينات، لأن المتشابهات تتألف تلقائيا دون حاجة منا إلى خيال مؤلف ولذلك نجده يميز بين التشبيه والتمثيل فيرى أن التشبيه لا يحتاج إلى تأويل ويعود الحكم فيه إلى العرف والحص والمشاهد ففي الأول صورتين على الحقيقة أما الثاني فإنك في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة على ظاهر الأمر¹.

وما نجمه في رأي الجرجاني حول مفهوم الصورة هو أنه لم يتجاوز حيز التشكيل والصياغة، وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجي فنجد الصورة عنده هي ذلك الإسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، وبذلك يكون حازم قد مس الجانب النفسي في النقد العربي² وإن كان هذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة ويؤكد ذلك قوله: "ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهية عليه خارج الأذهان من حسن أوقبح"³.

وما نلاحظه من رأي القرطاجي هذا أنه يقصد من وراء التصوير الفني الأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان نابع عن أفعال المنافي عبر عنه الانبساط أو الانقباض⁴ وانطلاقا مما سبق نستنتج أن القرطاجي:

في معالجة لموضوع الصورة فإنه لم يتعد مجرد الانتماءات إلى عناصرها أحيانا، وإلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي وعليه فإننا لا نتفق على مفهوم دقيق ومتكامل

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 125.

² محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 06.

³ حازم القرطاجي، منهاج البلاغة وسراج الأدب، تحقيق محمد الحبيب لخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981م، ص 120.

⁴ حازم القرطاجي، منهاج البلاغة وسراج الأدب، ص 89.

للصورة عنده، شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى وإن حامت حولها قضايا واختلفت بين البلاغيين في العرض والتناول.

وخلاصة هذا نرى أن الصورة في النقد العربي القديم، ذات بعدين حسي ومعنوي، الحسي يرتبط بعملية الانتخاب والتوظيف للخط والجملة داخل النص، وهي عملية فنية في المقام الأول، المعنوي الذي يتعلق بالمعاني وشرفها وصحتها ونسبتها إلى الحالة المراد التعبير عنها، بالإضافة إلى الأبعاد الحركية الحسية المتعلقة بأبعاد الصوت ودرجته علوا وهبوطا، وفي النسبة بين الصوت (اللفظة) والحواس المعروفة، ومن ثم فتح طاقات خيالية، من شأنها إثارة الذهن ويقظته.

ب/ تعريف الصورة في النقد الغربي:

ارتبط تحديد مفهوم الصورة في النقد الغربي بتعدد المدارس النقدية لا يتباين مفهومها تبعا لإختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم¹.

يرى الماركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه من التصوير، أحسب رأيهم هي تعقيد الواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع².

بل و يصبح جمال الصورة مقيسا بمدى المطابقة والصدق الواقعي، ولعل هذا ما يشترط "ديدور" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال، يقول بعد أن يتسائل عن مكمل الجمال في التصوير " أنه في مطابقة الصورة للشيء"³.

¹ محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 99.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ بيتروق، الواقعية النقدية، ترشوكنت يوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983م، ص 93.

إن تصريح كهذا يؤكد عبودية الصورة للواقع، ويجعل العمل الفني خاضعا لمبدأ المحاكاة الصماء، لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع¹.

تصبح الصورة مشكلة من مصدرين : الواقع الجسي، وحياة المجتمع، مما يجعلها مباشرة سطحية وتصويرية ومن ثم تفقد تأثيرها نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها وهو تطابق يكاد يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات والحركات بين حدي الصورة في التشبيه مثل ابن طباطبا ، الجرجاني، والقزويني².

يقول الجرجاني مؤكدا ضرورة توخي الواقع في التصوير ومن ثم عالم الحس أمس بالنفس وحما وأقدم لها صحية، فإذا أقدمت إليها المعاني والأفكار من مدركات الحواس وما أشبهك بمن يخبر عن شيء من وراء الحجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول هاهو ذا، فأصبره تجده على ما وضعت³.

ولا نبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي، لنلقي الضوء على اتجاه يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي " بول رفردي" الذي جعل الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تتشقق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة....

إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل⁴.

فمال الصورة بهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان ومن ثم لا يدرك علاقاتها إلا العقل وحده، الذي يضع التمييز في قدرته على الجمع بين المتناقضات

¹ محمد حسين الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ص 44.

² محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 12.

³ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 95، 96.

⁴ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة والثقافة ، ط3، بيروت،

1987م، ص 133، 134.

وترتيبه لأجزاء الصورة، وهذا ما ساقه الشاعر "عزرا باوند" في إشارته للصورة على أنها تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن¹.

إن الفنان الحقيقي هو ذلك الذي يتجاوز ما تحمله دلالات الألفاظ اللغوية لأن مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية².

وبناء عليه تفقد الصورة قيمتها إذ يتزاح فيها العقل بالعاطفة حتى تثبت جمالها وعبقريتها، لأن المجتمع الحقيقي هو الذي تتشكل صورة من عاطفة سائدة وسلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة، وحين يضيف عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية³.

فالصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، وإنما هي نسيج من العواطف، وهذا ما يحاول "كارل فيسلر" تأكيده حين يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي، وإنما هي حلم الشاعر حين تتم الأشياء لأنها مختلف فيما بينها أو تتحد لأنها تجتمع في وحدة عاطفية.

¹ رينيه ويليك، وأستين وارين، نظرية الأدب، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986م، ص 125.

² محمد حسين الله، الصورة والبناء الشعري، ص 38.

³ مصطفى بدوي، كوليردح، دار المعارف، مصر، 1958م، ص 90.

ثالثاً: وضع المرأة في المجتمع العربي:

على الرغم من نقل إلينا من أخبار تدل على ما كان للمرأة العربية، في عصر الجاهلية، من مكانة عزيزة ومن مآثر طلت على مر السنين والقرون، فإن هذه الأخبار لم تدع فينا كما ذاعت الأخبار التي تحدثت عن الوأد وبالغت فيه، وعن تعدد النساء عند الرجل الواحد، وعن صفوف الظلم والإستبداد التي كانت المرأة تلقاها وقتئذ، وزعمت أخيراً المرأة العربية كانت في أحسن حالاتها متاعاً للرجل¹.

وهناك وقائع وأخبار فصلت ما كان للمرأة العربية من مكانة في المجتمعات العربية فوق ما حولنا تفصيله وبيانه، ولعل التزام شعرائهم كافة في مختلف قصائدهم أن يفتحوها بأجمل ما يمكن أن يقال في وصف المرأة والتغزل بها، خير دليل على مقدار ما بلغته المرأة العربية في عصر الجاهلية من التكريم والتقرير...، وهذا لا يعني أننا نبتغي أن ننفي شيئاً من ذلك الذي قيل عما كان ينزل أحياناً بالمرأة العربية من ظلم واستبداد، فهو أمر طبيعي في بعض الحالات ووقوعه ممكناً حتى اليوم في الأمم الراقية والمتعلقة في السواء².

وإن نحن نحاول نفيه كنا كأولئك الذين أنكروا من ظفرت به النساء العرب الكريمات من عزة، وما بلغته من مكانة... ولا شك في أن ما وصل إلينا من أخبار تكريمهن وتقديرهن، والاعتراف بما ترهن، إذ قيست بالأخبار التي تحدثنا، عن ظلمهن، واستبداد من لرجحت الأولى رجحاناً بينا، ولا سيما إذ لاحظنا ظروف البيئة العربية في زمن الجاهلية المتقدمة والمتأخرة حين لم يكن أحد قد سمع بعد أمور تسمى اليوم نهضة المرأة وحقوق المرأة³.

ففي ذلك الحين، في زمن جاهلية العرب المتأخرة، انعقد في روميه كهنوتي مسيحي كبير، للبحث عن حقيقة المرأة، فإذا هو بعد تقليب الآراء والأفكار، يقرره أنها "كائن لا نفس

¹ لخضر حليتيتم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة. الجزائر. ص 69

² المرجع نفسه ص 69.

³ المرجع نفسه ص 68-70

له"، وأنها لهذا السبب لن تترث الفردوس، ولن تدخل ملكوت السماء، وأنها رجس من الشيطان، فليس لها أن تتكلم، ولا أن تضحك، وأن غاية أمرها أن تقضي حياتها في خدمة الرجل.... ومن العجيب أنهم أمرؤ وقتئذ فجعلوا كل امرأة قفل، كانوا يسمونها "موزليير"، فكامن المرأة من أعلى الأسر وأدناها على السواء، إن لبثت في البيت، أو سارت في الطريق، فعل فمها من حديد وهو غير العقوبات البدنية التي كانت تتعرض لها، جزاء حكمهم عليها بأنها وسيلة الشيطان الى إغواء الرجال وإفساد القلوب والضمائر.... وهذا يذكرنا بحزام العفة في أوروبا الذي كان الرجال في القرون الوسطى يضربونه على فروج نساءهم خشية أن يزينين في غيابهم عنهن¹.

وكانوا في ذلك الزمن القديم يكونون عن أسماء النساء بمحاسن الكنى والصفات، ويصفون أعضائها كما لم يصفها من أحد من الأمم في جمالها وبهائها.

وقد شبهوا المرأة بالبدر والشمس وعقيلة الدر، وبيض النعامة، وإذا لم يكن في جسدها عظم نانئ يعيب جمالها وبالظبية البكر والدمية والريحانة والغزال، بالسحاب الذي يأتي قبل الصيف، وإذا يكون شكله حينئذ حُسنًا مستطيلاً، منصباً رقيقاً، وكانوا يشبهون أسنانها بالأقحوان وبناتها بالغنم، وتديها بأف الظبي، وجدها بالمرأة ورائحتها بالمسك وريقها بالخمير ووجهها بالصحيفة لملاسته، ورونقه وكانوا يقولون: ظلّه الرجل امرأته، جعلوها خميرته ونعمته وطيبته إلى ما هناك من الأوصفاء والخشبيات التي لا مكان أن يكون لها دلالة سوى حب العرب للمرأة، وتفننهم في أوصاف جمالها وإعزازهم مكانتها وحرصهم في لغتهم على التعريف بدقة رائعة بين الكلمات الدالة على الحب ومعانيه ومراتبه، وتلك الدالة على النكاح وأشكاله².

¹ لخضر حليتييم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 68-70

² عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية. بيروت-لبنان، 1971، ص 33-36

وبهذا فإن المرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم، والمسؤولية وذلك لا شيء وإنما لكونها امرأة فصفة الأنوثة تشكل قيد للمرأة في بلد ما مثل المغرب، تعد المرأة فيه متحررة مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى.

وبمجيء الإسلام "خفض للمرأة جناح الرحمة وشملها في جميع شريعته بعطف كريم ورعاية رحيمة وسمت بها إلى منزلة رفيعة لم تصل إلى مثلها في أية شريعة من شرائع العالم قديمة وحديثة، سوى بينها وبين الرجل في معظم شؤون الحياة ولم يفرق بينهما إلا حيث تدعو إلى هذه التفرقة طبيعية كل من الجنسين ومراعاة الصالح العام وصالح الأسرة وصالح المرأة نفسها"¹.

فدراسة المرأة في الإسلام يعودنا إذن أن نبين النواحي التي سوى الإسلام فيها بمن الرجل والمرأة والنواحي التي فرق فيها بينهما وأسباب هذه التفرقة فمن ذلك نجد الإسلام: قد سوى بين الرجل والمرأة في الحقوق المدنية بمختلف أنواعها فأعطى المرأة الحقوق المدنية نفسها التي أعطاه الرجل لا فرق في ذلك بين وضعها من قبل الزواج ووضعها من بعده².

لذلك نجد أن الدين الإسلامي سبق كل شريعة في تقرير مساواة المرأة للرجل إذ أعلنت حريتها واستقلالها يوم كانت في حضيض الانحطاط عند الأمم، وسخر لها كل حقوق الإنسان واعتبرها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الأحوال المدنية من بيع وشراء وهبة ووصية من غير أن يتوقف تصرفها على إذن أبيها أو زوجها³.

نفهم مما سبق أن شريعتها بالغت في الرفق بالمرأة، فوضعت عنها أحمال المعيشة ولم تلزمها بالإشتراك في مسؤولية فوق طاقتها خلافا لبعض الشرائع الغربية التي سوت بين الرجل والمرأة في الواجبات فقط وميزت الرجل في الحقوق.

¹ علي عبد الواحد وافي: المرأة في الإسلام، مكتبة غريب، الفجالة، ص 03.

² المرجع نفسه ص 06.

³ قاسم أمين: تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 35.

إن الإسلاميين في رأي نصر حامد أبو زيد يعملون على الانشطار والتفتت بين الطوائف الدينية وتسرب هذا الانشطار إلى الإنسان فقسم إلى ذكر وأنثى والعلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتعدد بغاية التنازل وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر¹.

ومما لا شك فيه أن الإسلام هو ما كان سببا في استعادة مكانة المرأة وتعزيزها، وحرّم وأم لبنات، وحطم قيود الفوارق التي تقوم بين الرجل والمرأة إذ يقول سبحانه وتعالى في هذا الصدد ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۗ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾².

وموقف نصر حامد أبو زيد نراه يعيد وضعية المرأة إلى ما كانت عليه قبل العصر الحديث الذي عرف دعوات جريئة ومتطورة لتحرر النساء بدء بما نادى به رفاة الطهطاوي الذي عبر عن إعجابه بديمقراطية الغرب ومشاركة المرأة في الحياة الغربية، إذ دعا إلى تعليم النساء ولكنه لم يجرؤ على مناقشة قضية السفور والحجاب، القضية التي سيتطرق لها قاسم أمين الذ كان يؤمن بأن لا نهضة لمجتمع نساؤه قاعدات متحجبات" لقد كتب قاسم أمين عام 1897 كتاب {تحرير المرأة} الذي أحدث ضجة، فهاجمه بعض رجال الأزهر، وبالمقابل فلقد لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال: سعد زغلول، الذي أهدى له المؤلف الكتاب، ومحمد³.

كما ألف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديدة" وقد لقي الكتاب تأييد كثير من الأنصار نذكر منهم: ملاك حنفي "باحثة البادية" التي عرفت بدعوتها إلى تحرير

¹ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009، ص23.

² سورة الحجرات: الآية 13.

³ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 24.

النساء، وقد أرسلت إلى المؤتمر الوطني سنة 1910 عريضة احتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان وقت ذلك وفقاً على الذكور¹.

وبعد قاسم أمين ظهر " **الحميد حمدي** " الذي أسس مجلة أسبوعية عام 1915 سماها " **السفور** " واستمرت في الصدور حوالي سبع سنين وكان من كتابها: **طه حسين ومحمد حسين هيكل ومنصور فهمي** وبعد هذا نجد صيحة هدى الشعراوي الذي بادرت عام 1920 إلى تأسيس لجنة الوفد المركزية للسيدات، وواصلت هدى الشعراوي تنصيب اللجان إلى أسست " **الإتحاد النسائي المصري** " كما شاركت في المؤتمر النسائي للرابطة الدولية للتصويت النسائية بروما سنة 1923، وبعد عودتها من المؤتمر، وعند خروجها ونزولها من الباخرة نزلت عارية الوجه².

وعن طريق أولئك أصبح للمرأة قلم ولسان يدافعان عنها ليعود لها الاعتبار بعد كل ما عانتها في العصور السابقة من حرمان وتهميش من قبل المجتمع، بالإضافة إلى ذلك نجد الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى فنشطت: فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت عام 1919م والمؤتمر الثاني سنة 1922م³.

وبطبيعة الحال فإن مطالب مثل هذه الملتقيات والمؤتمرات في الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق، وإزالة القيود الاستبدادية المحيطة بالمرأة ولا تزال الأفلام الداعية إلى تحرير النساء تؤكد نفس النداء، ونجد ذلك فيما كتبه " **توال السعداوي** " ومن مصر " **فاطمة أحمد إبراهيم** " من السودان وإلى جانب كل هذه الأصوات النسوية نجد أصواتا رجالية تساند قضية حرية المرأة وتبناها " **محمد بنيس** " في المغرب و" **الأعرج الواسيني** " في الجزائر، ورغم ما حققته المرأة من الحصول على مواد لصالحها في دساتير البلدان العربية إلا أن قانون الأحوال الشخصية مازال يكرس اضطهاد المرأة ولذلك فهو

¹ مفقودة صالح: المرأة الجزائرية في الرواية: ص 23.

² المرجع نفسه: ص 24

³ المرجع نفسه ص 24.

مطلب مراجعة من قبل المجتمعات النسوية لأن هذا القانون يحط من قيمة المرأة وبذلك تبقى مكبلة بأغلال قانون يحط من قيمة المرأة وبذلك تبقى مكبلة بأغلال قانون الأحوال الشخصية الذي يتعامل معها كقاصر موصي عليها¹.

وهذا ما عبر عنه بأسف "محمد بنيس"، وقد اشترطت عليه مصلحة الجوازات في بلاد المغرب ترخيصا مسلما من الزوج يسمح فيه للزوجة بالحصول على جواز السفر، إذ يقول "شعرت بقهر مضاعف ألسنا مواطنين في دستور البلاد، أليست زوجتي راشدة مثقفة مسؤولة؟"².

وبهذا فإن المرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم، والمسؤولية وذلك لا شيء وإنما لكونها امرأة فصفة الأنوثة تشكل قيد للمرأة في بلد ما مثل المغرب، تعد المرأة فيه متحررة مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى.

فنورة النساء العربيات التي تولدت عن عصر النهضة، وإن كانت رفعت عن المرأة بين الحيف والظلم، ألا أنها لم تمكنها من نيل حريتها، ومع ذلك فإن واحدا من أنصار المرأة هو "محمد بنيس" يرى بأن هذه الثورة ناجحة إذ يقول: "ثورة المرأة هي الثورة الفريدة التي انتصرت في كل مكان سلمية لا مثيل لها أرى هكذا المغربيات والعربيات، فألتقي بثورتهم السلمية منذ الخمسينيات سفور، تقرير في شؤون العائلة سباحة في الشاطئ، ورفض الزوجة الثانية..."³

ومما سبق نلاحظ أن خطاب النهضة يدعو إلى المثاقفة والاحتكاك بالآخر ولم يقف هذا الخطاب في مواجهة الدين، بل انطلق من فكرة ألا تعارض بيت الدين والنهضة، ومن ثمة في رأي نصر حامد أبو زيد: "إن خطاب النهضة خطاب بناء وليس خطاب تفتيت، بينما يقوم نقيضه السلفي على الفصل بين علوم الدين وعلوم الدنيا"⁴.

¹ مفقودة صالح: المرأة الجزائرية في الرواية: ص 25.

² المرجع نفسه: ص 25 .

³ المرجع نفسه: ص 26.

⁴ المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

كما يرى أحمد أبو زيد أن التيار الديني ظهور بهد هزيمة 1967، حيث تبين زيف كثير من الأحكام وبدأت منذ ذلك الوقت حركة مساءلة على جميع المستويات والأصعدة وهي الحركة التي لم تتوقف بعد ولا نظن أنها ستتوقف أبداً¹.

هذا بالنسبة للمرأة العربية بصفة عامة وتاريخها المتنوع ومراحل حياتها بدء من اضطهاد وقيدها الى غاية تحررها في المجتمع العربي.

رابعاً: وضع المرأة التونسية:

من بين بلدان العالم العربي الإسلامي، لاشك في أن تونس هي البلد الذي سعت فيه الدولة أكثر من غيرها إلى التقليل من التمييز بين النساء والرجال، ومظاهر التقدم التي نصّ عليها القانون بدفع الرئيس بورقيبة مثلت سابقة لامثيل لها إلى اليوم، بالنسبة إلى بلدان المنطقة. فمجلة الأحوال الشخصية التي صدرت بعد ثلاثة أشهر فقط، من الاستقلال في سنة 1956 حسمت في مسائل لاتزال عديد البلدان الإسلامية تتخبط فيها مثل منع تعدد الزوجات. ومنذ ذلك الحين أدخلت على مجلة الأحوال الشخصية مجموعة من التنقيحات هدفها إحداث مزيد من التوازن في العلاقة بين الجنسين (الوصاية على الأطفال، وتمكين النساء من مزيد من الحقوق) قانون الجنسية، ومن حرية التحكم في أجسادهن من خلال توفير وسائل منع الحمل، وإمكانية الإجهاض، وقد مثّل هذا الإجراء الثوري خطوة حقيقية في سبيل تحرر التونسيات والتونسيين على حد سواء!²

وقد ساهمت جملة من القوانين التقدمية في إلغاء تعدد الزوجات، وأسس للزواج المدني ليكون ضمن إطار قانوني عصري، وكان تمكين النساء من الدراسة والشغل والمساهمة في الحياة العامة عنصر أساسياً في إقصاء الأنماط التقليدية وخلخلة بعض أركان النظام الأبوي، الذي يستمد شرعيته من التعصب الديني.

¹ مفقودة صالح: المرأة الجزائرية في الرواية: ص 26.

² سناء بن عاشور : البعد النسوي للدولة، صورة أم صورة مشوهة للنسوية، 2001، (بالفرنسية)

غير أن "البعد النسوي للدولة" الذي أسست له "بورقيبة" لم يكن خالياً من الأهداف النفعية، على حد ما بيّنته الباحثة سناء في عاشور: فما كان مطلوباً من النساء هو مساندتهن المطلقة لسيادة الرّئيس .

ولكن هذا التحرر كان سببه العنف المسلط على المرأة في تونس، فتكشف نتائج المسح الوطني حول 47.6% من النساء اللواتي تتراوح أعمارهن بين 18 و 64 عاما صرّحن بأنهن تعرضنا على الأقل لواحدة من أشكال العنف خلال حياتهن. وتسجل منطقة الجنوب الغربي أعلى نسبة من هذا العنف (72.2%)، وأقلها في منطقة الوسط الشرقي (35.9%)، ويدل ضعف اللجوء إلى المصالح الرسمية (شرطة، مصالح صحية، منظمات غير حكومية) على نقص الخدمات، وعدم الإطلاع على المسالك المتوفرة، كما يدل ذلك على تجنب المرأة القيام بفضح مثل هذه الممارسات أو حتى الاعتراف بالعنف، فالضغط الاجتماعي والإستهانة بالعنف أصبحت من الأشياء المتداولة.

وكذا 78.2% من الحالات تدخل في باب إعتداء جنسي و77.9% في باب عنف إقتصادي و المتسبب في العنف هو شريك حميمي أو تابع للحلقة الحميمية (زوج أو خطيب أو صديق..). و43% من حالات العنف الجسدي صادرة عن الحلقة العائلية (الاب أو رجال آخرون من العائلة)، والتحرش الجنسي في مكان العمل أشارت إليه 6% من النساء العاملات أو اللآئي سبق أن عملن في الفضاء العمومي¹.

أما في ظل نظام بن عليا فإن النساء قد وقع توظيفهن لتلميع صورة النظام الدكتاتوري وإبرازه في حلّة ديموقراطية، وكانت عمليات الإرتقاء بوضعهن ترافقها خطوط حمراء لا يمكن تجاوزها نحو "المناطق الداخلية" التي ظلت شديدة الإرتباط بالنظام الأبوي بعيدة عن ممارسة المواطنة الكاملة والفعلية، وتعتبر سناء بن عاشور أن الحكومة إذا ما بادرت بإصلاحها من شأنها أن تحسّن وضع النساء فإن ذلك يندرج دوماً في إطار المصلحة المتعلقة بإستمرارية النظام الإجتماعي الأبوي الذي يستمد قواعده من العائلة و الإسلام.

¹ سناء بن عاشور : البعد النسوي للدولة، صورة أم صورة مشوهة للنسوية، 2001، (بالفرنسية)

وأخيراً تستخلص الباحثة أن السياسات النسوية التي فرضتها رغبة الزعيم لم تكن رداً على تنظيم إجتماعي جديد وأن مكتسبات التونسيات لم تكن فقط نتيجة لنضالهن من أجل الحقوق، ومن جهة أخرى يشعر عديد التونسيون أن النساء إكتسبت كامل حقوقهن ولا موجب لنضالهن الذي كثيراً ما يعتبر تطاولاً ونكراناً للجميل وإفراطاً في التشبه بالغرب، ويتضاعف هذا الشعور بسبب الإطار الإقليمي العربي الإسلامي، الذي يتميز بتواصل القوانين التمييزية ضد النساء وبصعود قوي للإسلام الرجعي حسب بن عاشور .

لهذه الأسباب فإن النقاشات حول مجلّة الأحوال الشخصية تطفو على السطح مع تحول سياسي في تونس لتصبح محل نقد المحافظين المتشبهين بالهوية العربية الإسلامية بإعتبارها سبب في تفكك العلاقات الأسرية في البلاد¹.

فقد كان قمع الإسلام السياسي في ظل دكتاتورية بن علي رهيباً، إذ وقع القبض على المجموعات المتشدّدة وكل مظاهر التدين كانت مبعثاً للشكوك والريبة، ففي بداية التسعينات، مرحلة قمع الإسلاميين، أعاد بن علي الارتباط "بالبعد النسوي للدولة" على حد عبارة صوفي بسيس وبدا ذلك واضحاً في الخطاب الإقتتاحي لإحتفالية 13 أوت 1992 عيد المرأة، وأصبحن حقوق النساء التونسيات عنصراً مهماً من عناصر الزينة للواجهة التي يعرضها النظام للخارج .

أما بعد ثورة 14جانفي 2011 فتغير الوضع بالنسبة للنساء، فقدّمت لهم الثورة أملاً أكبر للنساء في المشاركة لا فقط في المجتمع المدني، وإنما كذلك في الحياة السياسية، وذلك من خلال الإنخراط سواء في الأحزاب السياسية أو في الإنتخابات البرلمانية والرئاسية في 2014.

وكذا تعزيز حضورها في وسائل الإعلام من أجل ما يمكن للمرأة أن تضيفه إلى رصيدها الحقوقي، كما أعطت الدولة دور ضامن لتكافؤ الفرص بين الرجال والنساء في

¹ سناء بن عاشور : البعد النسوي للدولة، صورة أم صورة مشوهة للنسوية، 2001، (بالفرنسية)

تحمل المسؤوليات المختلفة، كما عليها أن تسعى إلى القضاء على أي شكل من أشكال العنف ضد المرأة.

وبهذا فقد وصلت المرأة إلى مراكز صنع القرار في المشاركة والحضور الفعلي في الهيئات السياسية خلال فترة الإنتقال الديمقراطي، فتراوحت المناصب الوزارية بين المرأة، الثقافة، الصحة، البيئة، التجارة والصناعات التقليدية والسياحة¹.

¹ [http:// : whomakesthethenews.org/images/stories/restrictet.national/tunisie.pdf](http://whomakesthethenews.org/images/stories/restrictet.national/tunisie.pdf).

الفصل الثاني



أنماط صورة المرأة في مدونة الدراسة



أولاً: الصورة الإجتماعية

ثالثاً: الصورة الرمزية

ثانياً: الصورة النفسية

الملاحظ من خلال رواية "وعد الياسمين" أن الروائي "رابح فيلالي" لم يكتب كي يرضي، أو بدافع أن يستجيب لرغبات سياسية متفاوتة في التفاؤل بقدر ما كتب عن أوضاع الأمة العربية في اعق أعماقها، فتراه يعالج موضوع المرأة دون لف أو دوران، حيث كتب عنها وعن آهاتها في روايته " وعد الياسمين" التي أدخل فيها المرأة كإنسان له أحاسيس و مشاعر، وبهذا نجد أن رابح فيلالي وضع المرأة في المقام الأول لأنها أهم مدرسة، فالمرأة إحتلت المكانة التي يجب أن تحتلها في أعماله المختلفة.

إجمالاً تعد المرأة والأرض والمستقبل وكل قضايا الحياة مركز إهتمام "رابح فيلالي" ، نجده في روايته "وعد الياسمين" قد صور المرأة معتبياً في ذلك بالشكل الخارجي دون الخوض للكشف عن الصورة العميقة التي لا تتبدى بسهولة للقارئ من بين الصور التي إهتم بها "رابح فيلالي" الصورة الإجتماعية والصورة النفسية وكذا الصورة الرمزية.

أولاً: الصورة الإجتماعية:

الكتابة عن المرأة هي الكتابة عن الإنسان وعن المجتمع، فبطولتها في الرواية تبقى ذات نكهة خاصة، إذ تعلق الأمر بالوضع الإجتماعي، فعلى الرغم من أن موضوعات المجتمع عن التقاليد والعادات تستأثر بالجزء الأكبر من تركيز كتاب القصة والرواية فإنها لا تحصر نفسها في أثر معين، بل إنها تتجاوز ذلك لتنتشر صورة آثارها البالغة في نظام الأسرة ووضع المرأة وعلاقتها مع الرجل.

رسم رابح فيلالي في روايته "وعد الياسمين" لوحة عريضة للحياة الإجتماعية بجميع عناصرها في ظل الحكم الإستبدادي الذي عاشته تونس تحت وطأة حكم الرئيس الديكتاتوري زين العابدين بن علي. فعاكس بذلك الحياة الحقيقية للشعب التونسي الذي عاش الظلم والإستبداد والحكم الجائر واللامساواة، وعلى هذا الأساس سأركز على تحليل هذه الصورة التي تعتبر نموذجاً لسواد الأعظم في الأسر التونسية التي كانت تعيش في تلك المنطقة

وبالضبط في منطقة سيدي بوزيد¹، فالأسرة أكثر تمثيلاً لهذه الحياة البائسة، وكباقي الأسر التونسية التي تعيش الفقر والحرمان واليتم*.

تأسست عام 1901، وكانت قرية صغيرة عرفت بالصدّاقية، منها إنطلقت شرارة الربيع العربي، التي أشعلت الثورة التونسية التي أطاحت بنظام زين العابدين بن علي.

فالإنطلاقة كانت مع "وعد" بطة الرواية وهي الطالبة الثائرة على أن أوضاع مجتمعها المزرية فهي فتاة مثقفة تنتمي إلى عائلة محافظة متمسكة بالعادات والتقاليد التي كانت لاترضى بها: "رحت أدخل سراديب الصمت، يمتلئ رأسي بالأسئلة، أجادل نفسي بإستمرار: لماذا عليّ أن أعيش كما يريد الآخرون لا كما أرغب أنا أن أعيش؟ لماذا يناقض سي ليحيب نفسه، ويقيدني بكثير من الممنوعات وهو من كان يقول لي بأنه يريدني حاملة مغردة كالطير في سمائه، أحلق كما أهوى".

" كيف يمكن لفظومة أن تقبل بمعايير الحي وشروطه، وهي غريبة؟ كانت تقول لي دوما إن ضميرك هو هدايتك المبدئية، وهو منتهاك عندما تدخلين في حركة الحياة، لا تخافي من النتائج إذا كنت راضية وواعية بما تفعلين، هذه فظومة التي أحب بحجم الكون، لا يدرك الكون مداه إلا عندما أراها بعينيها المغممين بالحنان²"، ولهذا يرى رابح فيلالي أن "وعد" تعد الشخصية الرئيسية التي حرّكت مجرى الأحداث في الرواية فهي تمثل المرأة القوية التي تريد تحقيق أمنياتها وأمنية شعبها نحو واقع أفضل ومستقبل زاهر مثلها مثل جميع نساء تونس.

فحكم المرأة التونسية أن ترى رواية تنتمي إليها وأرض تمشي فوقها بحرية وتفكر فيها بحرية وتعتقد فيها بما تعتقد بحرية.

¹ رابح فيلالي: وعد الياسمين، دار الصحافة، فريد زويوش. القبة الجزائر. ط1، 2012.

* سيدي بوزيد: مدينة تونسية تربط بين شمال البلاد وجنوبها، أخذت إسمها من الولي المصالح سيدي بوزيد، عرفت تطورا عمرانيا مهما بعد إعلانها مركزاً لولاية سيدي بوزيد.

² رابح فيلالي: وعد الياسمين، ص71.

فصوّر رابح فيلالي صورة أخرى للمرأة العاملة المناضلة من أجل حريّتها والتي تتعدى الصّعاب وتنافس الرجل وتكسر قيود العبودية والذل والهوان، فيقول الكاتب عن الرواية هنا: أنا امرأة لم تستطع كل السُّلطات ترويضها وإخضاعها لما هو قائم، إخترت حقل البحوث الأكاديمية، عازمة على أن أساعد الجيل الجديد من خلال التّربص في الجامعة ، أطمح لأن أستثمر الطاقة الجبارة التي يمتلكها هذا الجيل، إنه وحده الذي يمكن أن يكسر قوالب الجمود ويغير التاريخ¹.

عالج أيضا علاقة الزواج فقد أراد أن يبين أن أهم إختلاف في علاقة الزواج بين الطرفين هو إختلاف القيم، خاصة إذا تعلق الأمر بعلاقة الزواج بين "وعد" التي تمثل القيم الأصيلة وبين زوجها الجبان الخائن لقضايا وطنه وعميل للسلطة. " أفنتش عن كيميائي الخاصة بي في علاقة العبور المشترك فيما بيننا.... في متاهي الحياة في المدينة².

الكاتب قي روايته "وعد الياسمين" يوضح أن علاقة الأنا بالآخر هي علاقة ذات صبغة إنسانية لدى "وعد" التي ترى أن قضيتها قضية إنسانية، فهي تنبذ الإستبداد في الحكم مهما كان نوعه وشكله وفي أي بلد من البلدان، فحملت قضيتها من تونس إلى خارجها، وذلك عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي(الفيسبوك)، فلقيت قضيتها صدى عند الكثير من الأشخاص خارج البلاد الحالمين بحياة أفضل لهذه الشعوب المقهورة والمغلوبة عن أمرها، فكان من بين هذه الأشخاص "لؤي" المواطن المصري المقيم وراء الاطلس الحالم بالتغيير لجيل الشباب الذي وصل إلى لحظة الإنفجار.

فمن خلال هذه العلاقة أراد الكاتب ان يبين لنا أساس علاقة الأنا بالآخر هي علاقة تفاعلية بين "وعد" و "لؤي" ، فهذه الصورة تختلف جذريا عن المنظور التقليدي الذي يرى فيها المتعة الجسدية بدليل أن "لؤي" يؤكد أن المرأة ليست شيئا هامشيا وخائض عن الحاجة

¹. رابح فيلالي: وعد الياسمين ، ص 24.

². المصدر نفسه، ص 10. 11.

كما توحى طهرانية العقيدة، فإنه يرى في شخصية وعد أن معظم جوانبها ذات بعد إيجابي تناقش، تقترح، تقرر، بكل جرأة وحرية، لأنها تتعلم لتتحرر وتستقل، ولهذا كانت في صورتها، فاعلة ومنفعلة في علاقتها مع الرجل (لؤي)، وأيضاً مع الآخرين، فالعلاقة بين الطرفين تخطت كل العوائق و الإكراهات التي كانت تقف أمامها، فضربت عرض الحائط التقاليد المحافظة لأسرتها ولسلطة البلاد " عندما غادرت وعد المقهى..... إلى هذا الحد؟"¹.

ويبرز لنا الكاتب أيضاً صورة أخرى لشخصية "وعد" وهي الصورة الغيورة والمحبة لوطنها فبرغم من معاناتها وصبرها على المحن وتمسكها بمعتقداتها وإيمانها بقيم الشهامة والشرف، فهي عارفة لشؤون بلادها، فهي تحمل مشاعر صادقة وجياشة من خلال حمل هموم الناس وآلامهم وتطلعاتهم إلى حياة أفضل ومستقبل أحسن في بلد يحتويهم، فتطرقت بذلك إلى حياة جارها "سعيد" الذي كان مثالا للرجل التونسي الشهم، طموحه أن يبعث حياة كريمة ويعيل أسرته، فتعاضم إحساسه بالمسؤولية في بلد خاضع لقانون التقنين، فكانت الوظيفة مرصودة لأبناء الكبار في بلد رغم تخرجه المتقدم في دفعته الجامعية (فتح الخزانة الخشبية التي ورثها حاملا نداء طاولة السجائر)².

حيث أنها كانت خاضعة للتوريث، فواجه صعوبات كثيرة في إغاثة أسرته إذا كان يضع طاولته البائسة في شوارع بن بوزيد ليبيع السجائر، فسعيد يعد العامل الأساسي لقضية "وعد" للأسرة العربية و الأسرة التونسية بشكل خاص فهم يواجهون نفس الطموح بعزيمة وإرادة نحو حمل راية الحرية والسلام وتغيير مجتمع بأكمله، فكان سعيد دائما يسحب نفساً طويلاً من سيجارته ويفكر في مكان آخر ويفرج آخر في خيانه وطنه تونس له، فقد منحه حلمه ولكنه

¹. رايح فيلالي: وعد الياسمين ، ص 26.

². المصدر نفسه، ص 78.

إرتمت في أحضان ذلك الحكم الجائر المتسلط فكان يقول لوعد " هذا الوطن لم يعد لنا يا وعد، إنه لهم ، هذا ليس وطني أنا بل وطنهم "¹.

يبرز الكاتب رابح فيلالي من خلال الصورة التي رسمها بأن المرأة هي التي تعبر عن الإنسان، وعن المجتمع فهي أساس إستقراره ونوره المشع فجسدت حقيقة الواقع المزري لهذا البلد في ظل الحكم الإستبدادي ، وكذا حقيقة واقع البلدان العربية الأخرى في ظل الظلم والعنف من قبل الإستعمار، فيجد الكثير من الروائيون يكتبون في أعماله الأدبية عن المرأة بصورها المختلفة لأنها تعتبر وسيلة فعالة ومشاركة في بناء المجتمع ولها دور إيجابي فيه، والمرأة أيقونة لا يمكن الإستغناء عنها لأهميتها في كل شيء وإحتلالها مساحة كبيرة ومؤثرة في حركة أي نص، وبهذا تمثّل الدافع الأقوى لدى البلد الكاتب سواء كان رجل أم امرأة.

ثانيا: الصورة النفسية:

لقد سعت المقاربات الأدبية المعتمدة في المجال الروائي إلى دراسة كل ما يتعلق بالرواية من حيث مرتكزاتها الفنية، ووظيفتها الإجتماعية وعلاقتها بالجانب النفسي، فالتداخل الواضح بين الأدب وعلم النفس ينبنى على شيء أساسي يتعلق بمحاولة التقرب من طبيعة الحياة الداخليّة للشخصيات الروائية كون هذه الأخيرة تقف وراء بناء وتحريك الأحداث وجعلها تنمو وتتضاعف تبعاً لطبيعة الحدث نفسه، ووفق ما يقتضيه الجانب الفني للرواية.

وقد غدت في العديد من الأحيان الدراسات النفسية نموذجاً عالمياً واضحاً، يهدف إلى قراءة الحياة الشعورية واللاشعورية للكاتب، في ضوء إبداعه المقدم، وفي الحقيقة إن إنتاج المعرفة العلمية الخاصة بالنص الروائي يكون أكثر فعالية في حال التركيز على طبيعة الحالات الشعورية واللاشعورية للشخصية الروائية في ضوء علاقتها بالمتخيل السردي².

¹. رابح فيلالي: وعد الياسمين ، ص 74.

². ينظر: فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، علم الكتب الحديث، إريد الأردن، ط1 ، 1481، 2010، ص 231.

إذ أن كشوفات التحليل النفسي مجال هام يمكن أن يقدم في خدمة النقد الأدبي بحكم أن هذا الأخير في تعدد إختصاصاته ومجالاته المقاربة المنهجية، وعليه فإن التآرجح نحو معرفة سيرة الكاتب أو ما يتعلق بجوانب حياته الخاصة، يبدو إجراء محدود الأهمية بحكم أن طبيعة العمل الروائي تستدعي العديد من الشخصيات التي من شأنها النهوض بتطوير الأحداث الروائية والوصول إلى نهايتها، وعلى الرغم من نسبة النهاية وما يتعلق بنمط¹.

فأستنتج في الاخير أن التحليل النفسي يخدم النقد الأدبي في شتى إختصاصاته ومجالاته المنهجية، فمعرفة شخصية الكاتب تقتضي معرفة العديد من الشخصيات الروائية، فصورة الذات في علم النفس عبارة عن التصور الذي يتخيله الشخص لنفسه أو الذي يصنعه، كما هي تعبير عن الإدراك الحسي الذاتي أو هي تلك السمات والصفات التي يستخدمها الناس من أجل التعريف بأنفسهم.

يرى "يونغ" أن الرواية هي الفن الأدبي الأكثر ملائمة للتحليل النفسي من خلال دراسة سيكولوجية الشخصيات الروائية وربطها بواقع حياة الأديب، والنظر في الصراعات النفسية لهذه الشخصيات، حيث يربط ذلك بالوظائف التي تميز النفس الإنسانية، وهي أربعة يقابلها كثنائيات: (العقل والعاطفة) و(الإحساس والحدس)، وهذه الوظائف الأربعة هي التي تنير السلوك البشري فإما أن يكون الشخص عقلانياً أو عاطفياً².

إذ ينحصر البعد النفسي في الرواية في الشخصيات الروائية سواء من حيث شكلها الخارجي أو علاقاتها ببعضها البعض أو طبيعتها (نمطية، تامة، رئيسية، ثانوية).

ولكن يمكن أن تدرج عناصر أخرى تجسد البعد النفسي في الرواية كعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، وكذا الصورة والألوان التي تحويها³.

¹. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، ص 231.

². كارل غوستاف يونغ: عالم نفسي سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.

³. فوزية: بوالقندول في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة: تخصص أدب عربي، بجامعة منتوري بقسنطينة.

ويعد "رايح فيلالي" من أبرز الروائيين الجزائريين الذين وظفوا البعد النفسي في روايته "وعد الياسمين"، الذي يساعد في سرد إنفعال الشخصية وظهور الصورة السيكولوجية لها، وهذا من خلال معاناة شخصية الرواية وما عاشته في مجتمعها والذي ينعكس بدوره على نفسياتها، وتكوين شخصيتها، والجانب الباطني لها.

"فوعد" شخصية واقعية ظلت بطلا الرواية منذ أول فصولها إلى آخرها، لها أبعاد وخلفيات نفسية عاشتها في حياتها ومرت عليها، وهذا ما إستنتجه من أحداث الرواية، حيث واجهت عدة مواقف وأحداث آلمتها وأحزنتها حزناً كبيراً وأحدثت فيها فراغاً رهيباً، لم تستطع تجاوزها، رغم مرور عدة سنين، فالملاحظ في شخصية وعد أنها منفصلة عن ذاتها والواقع، وشعورها باختلافه وإفتقادها لإحساس العلاقة بينهما، ومن ثم إنعدام الشعور بالقدرة على تغيير واقعها أو إفتقاد القدرة على إكتشاف القيمة في الحياة، كل ذلك خلق فيها حالة من إغتراب الذات من الخارج.

فهي عاشت مغتربة بعيدة عن أهلها وبلدها ويتجسد هذا في قول الرواية « ترتمي وعد في حضن أمها مستسلمة لضعفها، وهي المرأة التي عرفتها الحياة وهي تكافح من أجل حلمها بالوصول إلى عالم مغاير، تعين من التجوال بين المدن كباريس ولندن وفرانكفورت ونيويورك، تلك التي تحتاج زيارتها لتطورها في مجال التنمية الاجتماعية، من أجل تقديم استشارات للمجتمع الدولي من خلال الأمم المتحدة»¹.

وتعرض رواية "وعد الياسمين" لرابح فيلالي نماذج لضبط الكتب وتأثير اللاشعور إذ يتجسد مثلاً في قول: " أنا امرأة تسمع حزنها وتمضي إلى غاياتها وحيدة صامتة، لا تلتفت كثيراً إلى التفاصيل المحيطة بها، إخترت واعية أن أقف عند قهر الوحدة بدلاً من العناوين الكاذبة الدفئ بإستمرار".

¹. رايح فيلالي : "وعد الياسمين" ص 54.

فرايح فيلالي هنا يجيّد لنا مدى كبت وعد بطلّة هذه الرواية للحالة الشعورية التي كانت تحسها بسبب الألم الذي يسكنها فهي لم تكن تريد أن يراه أحد وهي حزينة: بسبب الوعود المزينة والكاذبة من طرف سلطة البلد، إذ أنها تخفي صمتها وحزنها بداخلها، فهذه حالة أو عملية غير شعورية¹.

وفي مثال آخر: تقول: " هناك جياح يسألون الوجبة الدافئة، المنتشرين في أرجاء الوطن. فهذا المقطع يبين لنا كبت وحبس وعد لأحزانها وصمتها بداخلها، فهي تحبس ألمها وحزنها على أبناء وبنات شعبها، فهي موجوعة أمام أناس جياح يبحثون عن لقمة العيش في بلد يسود فيه التسلط والتجبر، وأمام جيل خاضع لقانون العادة، فهم يريدون التعبير عن حزنهم، والحلم بالتغيير إلى واقع أفضل، إلا أن هذه الأمنيات والأحلام بائت بالكبت وقمع الرغبة أمام تحقيق إنجازات ومصالح رجل القصر فقط: (إعتاد أهل المدينة الفقر والجوع، وألغو القهر، والكبت وقمع الرغبات، وإكتفوا من أجل إستمرار الحياة، بجوعات من إنجازات رجل القصر لمعجزة يزفها إليهم بخطاباته عند المساءات)².

فتبدو نفسية وعد بأنها متشظية ومتعددة الشخصيات تراودها شعور يسكن داخلها، فهي حائرة تائهة وضائعة أمام واقع غير الواقع الذي تحلم به وأمام الشباب الحالم بالوطن الجديد والغد الأفضل: « وعد الآن متشظية بين عدة شخصيات تسكنها، وموزعة على عدة أجيال، لكنها لا تجد تفسيراً فيما يغويها في حركة الشباب هؤلاء إنها امرأة مسكونة بأمومتها، لذلك تختلط عليها مشاعرها وهي تنظر في عيون هؤلاء الشباب الحالمين بالوطن الجديد وبالغد الجميل³».

ويقتصر الكاتب أيضا على هاجس الخوف وشعور الحزن الذي يعد من النقاط الهامة في مجال التحليل النفسي في روايته والتي سعت إلى تجسيدها وفق ما تمليه السياقات،

¹. رايح فيلالي: "وعد الياسمين"، ص 9.

². المصدر نفسه، ص 24.

³. المصدر نفسه، ص 42.

فبطلت الرواية "وعد" تجدد في قلبها شعور الفزع (الخوف)، على من يحدث في مدينتها فهي تموت يوماً ألف مرة، النساء فيها يمتن بصمت قهراً برغباتهن المؤجلة ويموت الرجال بقرهم المقموع أمام كبريائهم، فهم يفوضون علينا أن تحلم كما يريدون وأن نفكر كما يختارون رجال القصر هم من لهم الحق في رسم الصورة لنا ألف مرة يريدونها منا، إلى درجة إستكارهم بإنسانيتنا، وعد السماح لنا بالتعبير عما تختلجه أنفسنا أمام أي قضية تخصنا وتخص وطننا.

«تحلم بمساء تمشي فيه النساء في الشوارع متحررات من الخوف من تهمة أو إعتداء، وتمسكات بحقهن في الحياة في وطن لا يشكل فيها جسد المرأة قضية كونية»¹.

«رجل القصر لا يسمح لنا بالتعبير عن أية قضية تخصن تونس، لكنه من حقنا أن نتظاهر إحتجاجاً على موت أطفال يعتادو أن تخرج إحتقالاتاً بقصائد درويش المتحدثة عن الوطن "وخبز أمي" في صباحات المدينة»².

وتبدد فيها الفزع إزاء فشلها بالحب، فالنص الروائي "وعد الياسمين" يوضح معاناتها الزوجية بإستسلامها وخضوعها لأوامر زوجها العنيفة والمتسلطة. « كنت أنام على وسادة ميطة سعي، لم يكن يفهم أي حريصة على استقلالي مثلما أريده أن يكون رجلاً مختلفاً، رجلاً متفهماً بعيداً عن العنف وأن المرأة التي بحثت عن السلام معه ولم تعثر عليه»³.

وفي موضوع آخر تقول: « تأخر الوقت وأنا مبعثرة بين واقع لا يقلني...؟! أنا رجل البيت هذا كلمتي هي العليا وهي الحكم»، فظلت علاقة وعد بالرجل إنتقاء لقطبين متناقضين المرأة بصورتها الإيجابية، والرجل بصورته السلبية، لهذا ترى بأنه لا يوجد حب مشروط، الحب والقيود يجتمعان القيد يقتل نبض الحب، فهي إمراة لا تؤمن إلا بالإنسان

¹. رابح فيلالي : "وعد الياسمين"، ص54.

². المصدر نفسه، ص33.

³. المصدر نفسه، ص62.

الذي يتجاوز الأمر والأنماط إنسان من منبت آخر في الحياة، فتخيم على هذا الزواج بالكآبة وإفتراده الرغبة والإحساس به إلا أن تختلف عنه بجنون بعد ما أحبته حتى الجنون¹.

إضافة إلى شعورها بالفزع على لؤي الموضح في : « أخاف أن توضع كل تحركاتك يا لؤي في هذه المدينة تحنار فإنه رجال القصر»².

فهنا يتضح خوف وقلق وعد الشديد على لؤي عند قدومه إلى مدينتها، فهي لا تستطيع تحمل خيبة أخرى مثلها مثل التي حدثت معها إتجاه أصدقاء آخرين لها، فكان لهم مصير مجهول، فهي ترى في لؤي شعور الإلتناء إليها أمام إيمانهم بحق هذه الشعوب في أن تتحرر من خوفها ومن آلامها المقهورة من أجل إعادة بناء وطن جديد نحيا به ومستقبل أفضل: « لا أريد لك مصيراً مثلهم أنت حلم جميل تخلق في البشاشة والبهاء الطاقحين في روحك ووجهك، لا أريدك أن تختفي لقد أرسلت من حياتي وحياة الآلاف معي، وقد إختارنا أن تعيد بناء وطن في عالم إفتراضنا لنا وحدنا، وإختارنا أن نحياه بالتفاصيل التي نحباها»³.

كما نجد وعد عاجزة بعد عودتها إلى أرض الوطن بعد أن علمت بحالة جارها "سعيد" وهو يتألم في الظلم والقهر، فسعيد لم يذق طعم الفرح بنجاحه بسبب موت أبيه الذي خطف كل شيء حتى فرحته وفرحة أمه به، وبسبب الحياة التي يعيشها من فقر وحرمان في تحقيق حلمه في طلب الوظيفة وفي طلب الحب الذي سرق منه في بلد يطفي فيه الظلم والفساد « هم ذبحوني من الوريد يحلمن بقلم يكحلن به عيونهن»⁴.

مرت الأيام حزينة كأشد ما يكون الحزن وحان موعد رحيل سعيد "موت سعيد"، وإحراق نفسه بالبنزين وعود الثَّقاب يولع بيديه مس به ثيابه المبللة بنفط يعشق الإحتراق، فكان جسد سعيد يتراقص نارياً في محفل مهيب تحت صراخ ووعويل النساء.

¹. رابح فيلاي : "وعد الياسمين"، ص 63.

². المصدر نفسه، ص34.

³. المصدر نفسه، ص 34 35.

⁴.المصدر نفسه، ص 79.

فترك أمه مفجوعة عليه فتوقفت الحياة عندها دون سابق إنذار، فأصبحت كئيبة بسبب فراق ابنها الأبدي وحيرتها على ما ستفعله بعد غيابه، فقد أضحى البيت مظلاماً وكئيماً بعد وجود سعيد تحت التراب، فهي لم تعد تعي وجودها فهي تشعر فقط بأموج تتلاطم في رأسها وبشيء فظيع يغلي في قلبها» أرجوكم إحملوه برفق، لقد حملته في بطني تسعة شهور برفق الأرض والسماء، أرضعته حولين كاملين وحملته على ظهري عمراً، صهرت على حدود غفوته، إنتظرت الشمس أن تشرق من عينه، وأودعتها في إغمضهما، كانت أوقات الصباح ومواعيد الليل تبدأ بمواعيد عينه وسدوه رحمة التراب، وحدها الأرض ستكون حنوناً عليه مثل حضني، صلوا لأجل راحته مثلما كنت أصلي لنور عينه، فتلوه وقتلوا قلبي معه، كانت تبتهل، تبكي، تصلي، تصرخ، تندب.....¹.

ثالثاً: الصورة الرمزية:

إستخدم الرمز قديماً أداة فنية لإثراء العمل الأدبي وعلى قدر نكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرمز بمضوعه من التجربة يكون نجاحه ، وقد إستخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى للتعبير عن فكرة أبعد مما توحى به الحكاية في الرواية².

فالرمز يؤثر بالحس والوجدان ويهتم بالتعبير عن المبهم في أعماق الذات، ويعتمد على اللغة الإيحائية، لأن اللغة العادية عاجزة عن الولوج إلى عالم اللاوعي وخرق ستار الحجب. فإستخدم الكتاب المرأة رمزا يعود إلى إحياءاتها الكثيرة والثرية، ومما يؤكد هذه الحقيقة صلحية المرأة لتكون رمزا للبيئة التي تعيش فيها. إن شخصية الفتاة في أسرة معينة أدل من الفتى - أعلى نوع الرعاية والتربية التي تلقاها في هذه الأسرة³.

¹. رابح فيلالي : "وعد الياسمين"، ص 211.

². وادي طه ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973، ص 112.

³. المرجع نفسه، ص 59.

كذلك نجد المرأة في بيئة إجتماعية معينة بحساسيتها الشديدة وحركتها المتأنية وإتزانها العاطفي مثل البيئة وتقاليدها بجميع عناصرها إستقطابا يبلغ حتى الثبات والتكرار¹.

فالروائيون وواعين لإرتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية ومن ناحية أخرى دلالة المرأة كرمز ثاني موح للتعبير عن الوطن²، فإستخدامهم لصورة المرأة أداة فنية للتعبير عن الأزمات التي يتعرض لها البشر نتيجة سوء توزيع الثروة الإقتصادية، ذلك أن المجتمع كما قيل عنه النصف في المائة الذي تتمركز في أيديهم مصادر الثروة ومراكز السلطة. وبهذا فإن تعاملهم مع المذهب الرمزي ليس إحساسا منهم بعدم قدرة اللغة على التعبير عما في نفوسهم أو هربا من الواقع إلى عالم غيبي مليء بالأوهام والأحلام، ولكن لأنهم عالجوا موضوعات واقعية حساسة لم يكن بإمكانهم التعبير عنها بوضوح ومباشر³.

لجأ الروائي "رابح فيلاي" إلى توظيف الرمز في أعماله الروائية لتحقيق المعاني القومية والتعبير عن موضوعات واقعية حساسة، فمن بين هذه الموضوعات أو الأعمال رواية " وعد الياسمين " الذي يكشف فيها عن التحول الحقيقي في مساره الإبداعي، حيث إستطاع بقلمه المتميز أن يصف الحراك السياسي والإجتماعي في الوطن العربي، حيث أضاف هذا التحول للكاتب طموحا عربيا معاصرا في تجاوز آلمه الشخصي ووحدته في بلد العم سام، بل تعدى آفاقه المحلية والإقليمية ليخرج بأكثر من لسان حي للأمة العربية ويقر بأن تونس تقدم حاليا النموذج الأمثل لحالة الإنتقال السلمي للسلطة⁴.

فدلالة العنوان تعطينا لمحة عن مضمون النص " وعد الياسمين " تشير إلى إختيارها لنفسها أن تعبر التاريخ العربي الحديث خلال الخمسين سنة الماضية، والتي حكم فيها الرجل الواحد والنظام الواحد والعائلة الواحدة فإستقرت الصورة إلى درجة كانت تبدو معها الصورة

¹. وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 59.

². المرجع نفسه ص 61.

³. المرجع نفسه ص 99.

⁴. رابح فيلاي: وعد الياسمين، دار الصحافة، فريد زيوش، القبة، الجزائر - الطبعة الأولى 2012.

قبل سنة واحدة من الآن ، نهائية للواقع العربي ، جاء على لسان البطلة : « هذه تونس حرة..... مشعوعة يزعم أمن الوطن» ، فالإسم وعد يوحي دوماً إلى الإلتزام بالاتفاق والأمل لكلما هو جميل في الوجود، " فالروائي وظفه بطريقة معبرة عن حالته الشعورية المؤلمة، فهو وعد بدعوة عميقة وصريحة إلى التأكيد أن خلاصنا الأفضل سوف يكون من خلال الإنضمام والإلتزام بالقيم الكونية التي تملأ سماء بقية شعوب العالم، كما أن هذا العنوان يوحي إلى البحث عن التفاعل الوجداني لأي أمة تريد الحرية ورؤية المستقبل لهذه البلدان فيما بعد ثوراتها.

ونجد عنوان الرواية المركب من كلمتين " وعد" "وياسمين" فنجدهما متناصبين إلى حد كبير فكلمة وعد ترمز إلى الحرية والتعبير إلى واقع أفضل وكلمة الياسمين ترمز إلى فنية السلام والعيير الطيب التي إختارها ثوار تونس عنواناً لثورتهم¹.

رمزية الشخصيات:

من الشخصيات الرمزية البارزة في رواية "وعد الياسمين" ، شخصية "وعد"، فوعد ترمز إلى الوعد المستقبلي الذي يرمز إلى الخيبة والحلم والجوع والفقر، وكذا عنصر الأمومة الذي يرمز إلى تونس وحضارتها وسعها، فكلمة كانت هناك خيبة وحلم وجوع وفقر، فتجد نفسك أمام وعد "الياسمين". « وعد أم، وتعرفنا ما معنى اليتيم والجوع».

« لم يعد هناك رجال يتربصون بأحلامك ولا بوليس يحسب عليك أنفاسك»². فهي تعتبر شخصية واقعية ترمز إلى الوطن الذي يتسع إلى الجميع وإلى الوطن الذي حلم به سعيد، وكذا ترمز إلى رسالة محبة للإنسان ولكل الشعوب الحاملة إلى تغيير جديد « كونوا المحبة التي خستكم بها السماء ... كونوا الوطن الذي وجد حتى يشع للجميع...كونوا الأرض

¹. رابح فيلالي: "وعد الياسمين" ص226،

². المصدر نفسه ص24

التي وجدت حتى تظل خضراء وكونوا تونس كما حلم بها سعيد وهو يختار المواجهة المستحيلة، ويحترق على رصيف بارد في مطلع شتاء قاسي البرودة....».

وفي مقال آخر « هل تستغرب صراحي يجي لهذه الأرض، غير أبهة بشيء؟ عندما أحدثك عن هذه الأرض وأمي والإنسان هنا والحلم الكبير في ميلاد آخر، أنعتق من الخوف وأشعر أن قوة خارقة تسكن جسدي لخطتها»¹، فوعد هنا ترمز إلى الحب الكبير لوطنها فمن خلاله جعل منها امرأة قوية تستطيع أن تتجاوز العقبات وأن تحقق معنى الحرية من كل الجهات. وأيضاً هي رمز إجتماعي وسياسي في بلدها وسوف يكون لها صدى سياسي في المنطقة العربية خلال الخمسين سنة المقبلة» هل إنتهيت من رسم ملامح تونس الجديدة على شغاف فقلبك لتعطينها في خطابك أمام شباب تونس رشحوك لأن تكوني رئيسة البلاد؟ هذه هي لحظة التاريخ يا وعد».

شخصية لؤي:

تعتبر شخصية رئيسية في الرواية وهو صديق وعد الذي كان بمثابة الشمعة الذي ينير دربها في أصعب أيامها فهو في الرواية يرمز للوفاء و الصدق والحب، كان يبعث فيها الحياة والآمال ويدفعها للتأمل لغد أفضل².

بحيث كان يجلب لها الإطمئنان وراحة البال، فالبطلة وجدت راحتها وظالتها في شخصية لؤي، فهو بمثابة المنقذ لها من خلال واقعها المزري والبائس ولبسما لجروحها، كان أملها الوحيد الذي تشبثت به على الرغم الظروف القاهرة التي عانت منها (أنا حتى هذه اللحظة سعيدة بالحديث إليك يبدو أنك رجل مختلف، كلامك يحمل صفاء الحديث وروعة الإحساس³.

¹ رابح فيلالي: "وعد الياسمين"، ص 32

² المصدر نفسه، ص 32

³ المصدر نفسه، ص 32

كما يرمز إلى التغيير لجيل الشباب الطامح في تحقيق الحرية والسلام في بلد يعيش تحت وطأة الإستبداد» لكنك أصريت على أن تأتي وأنت الرجل القادم متلبساً بتهم إدانته ألسنت رجلا يؤمن بالمستحيل؟» « تؤمن بحق هذه الشعوب ... ناعمة من بحر أبيض متوسط» .

شخصية ياسمين:

إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية وصديقة البطلة، فهي اسم على مسمى، ترمز للسلام والإطمئنان الذي إحتمت "وعد" تحت جناحها، فكانت بمثابة منبع الأمان ومصدر للقوة في البحث عن المستقبل في حضن الحرية والخروج من العبودية السياسية، بل سعياً إلى خلق ذاكرة مشتركة من خلال عنصر الأمومة الذي يرمز إلى تونس وحضارتها وشعبها.

« وعدو ياسمين مع الآلاف من أبناء تونس إبتهجوا على صفحات الفايسبوك كتبوا " تونس حرة وسيد القصريرة" لقد هرب، تونس كلها تتشد: إذا الشعب يوماً أراد الحياة، فلا بد أن يستجيب القدر، لم يكن شاعر تونس الكبير يعرف وهو يخط هذه الكلمات أن التاريخ في بلده يذهب بعيداً جداً حتى يعود إليه بإكبار أعظم وبإجلال أجمل، وهو يستعيد بريق ومعاني القوة في كلماته هذه المخطوطة بروح التاريخ لترسم الطريق إلى المستقبل»¹.

شخصية سعيد:

هو شخصية رئيسة فاعلة حرّكت مجرى أحداث الدولة، فهو يعبر عن واقع أمة عربية بأكملها، يرمز إلى العظمة في الحياة، يرمز إلى طموحات أبناء وبنات تونس، يرمز إلى التمتع بحق الكرامة، يرمز إلى أوجاع بلد كامل في تحقيق أحلام أمه وأحلام بلده، يرمز إلى التمسك بالحياة وحبها، وكذا اسمه الذي إختارته أمه أن يكون "سعيد" الذي يرمز إلى باب من التفاؤل، باباً من السعادة إلا أنه لم يسعد يوماً في حياته وينتهي به حريق في نهاية

¹. رايح فيلاي: "وعد الياسمين، ص 225-226.

المطاف، ومن هنا كانت الثورة كانت التضحية، كان التغيير، كانت الحرية وكذا الأمن والأمل في الحياة من جديد لأجل تونس وشعبها .

« سعيد الآن في رحلته إلى الله، وعد الله السماوية، متحررا من خوفه ومن هواجس مطاردته ومن حمى الذاكرة التي تحولت إلى قارة من جليد، راح يمشي مسترخياً إلى غايته، أليس يمشي إلى العدالة التي حدثته عنها أمه زماناً؟ العدالة التي تقتضي نصره الفقراء والمظلومين أوصته وهو يتحضر ليكون محامياً بأن ينتصر لقضاياهم، وهاهو يقوم بالنصرة الكلية، أرصفة الجحيم التي رماها على حجارها رجال القصر، حيث ستتخلف الصورة بشكلها النبيل»¹.

أخلص إلى:

أن الشخصيات في الرواية حملت دلالات كثيرة إنطلاقاً من ظروف نفسية وإجتماعية التي تعرضت لها هذه الشخصيات، والتي كانت رمز الأمان والحب وكذا رمزا للصورة الإنسانية التي عكست معاناة شعب كان يتطلع للحرية، فيعيد فيلالي للأذهان المقولة البطولية: ألقوا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب.

¹. رايح فيلالي: "وعد الياسمين، ص 190 .



المختصة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة العلمية التي اشتغلت فيها على رواية (وعد الياسمين) لـ " رايح فيلالى " وبعد رسدي لأبرز صور في المجتمع التي أثارَت الروائي في روايته ، توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

1- الرواية هي من أهم الأنواع الأدبية التي لاقَت اهتماما كبيرا من قبل القراء وتراكت حولها الابحاث والدراسات بمختلف المناهج.

2- المرأة هي أساس المجتمع لذا كان من الضروري أن يجسدها الروائيون في أعمالهم، فهي الأم والزوجة والحببية.

3- رغم الإختلاف الكبير في مفهوم الصورة ، إلا أنها ظلت مرتبطة بالشكل والهيئة ، وتعتمد على آليات وعمليات مختلفة منها عملية التخيل التي يتبعها الروائي في تصوير أحداث روايته وعناصرها كالشخصية وغيرها، من أجل معالجة أدبية روائية لظاهرة من الظواهر الإنسانية المختلفة.

4- لقد جعل الروائي صورة المرأة تعبير عن المرأة العربية عامة والمرأة التونسية خاصة من خلال وصفها من عدة جوانب (إجتماعية، وسياسية، ونفسية، ورمزية) متمثلة في شعورها بالحرية وإثبات الذات.

5- كانت المرأة بالنسبة للمجتمعات القديمة تمثل العار والفضيحة حتى وصل بهم التخلف إلى وأدها، فبمجيء الإسلام تغيرت نظرة المجتمع للمرأة وزاد احترامها وتقديرها، وتمكن من الحصول على حقوقها التي كانت محرومة منها.

6- لقد تحدثت المرأة المجتمع من أجل تحقيق طموحها وأمالها.

7- المرأة قادرة على أن تحقق المستحيل وخاصة عندما يكون لها هدف معين.

8- رواية وعد الياسمين نموذج من النصوص التي نقلت لنا واقع المرأة في المجتمع العربي التونسي من خلال شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية كان لها دور فاعل في تجلي صورة المرأة

كل هذه النقاط تمثل أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا ، وأرجو أن
أكون قد أصبت ولو بالجزء اليسير، وشكرا.



السلامة



ملحق رقم (1): التعريف بالكاتب

_ رابح فيلاي إعلامي وروائي خريج جامعة قسنطينة وعنابة بالجزائر، ومعهد سيرينيا للإعلام بفرنسا ، تنقل فيلاي بين الصحافة المكتوبة والتلفزيون في مشوار مهني توزع بين تقديم الأخبار والبرامج الثقافية والحوارية السياسية: " مرايا" إذ عمل كمراسل لكل من جريدة النهار الإناب والمساء في سنة 1991م.



وفي سنة 1998م كانت الإنطلاقة خارج الوطن إذ اشتغل منصب رئيس تحرير كل من راديو وتلفزيون أبو ظبي أين قدم سنة 2001م حصة إخبارية " تحت المجهر" سنة 2002م عمل فيها ضيفا في مجال الإدارة إذ كان مديرا للإتصال للقسم الفرنسي لمركز زايد بدبي. ومنذ شهر مارس 2004م إلى يومنا هذا يعمل كمراسل الدولي بالقناة الحرة العراقية التلفزيونية وبواشنطن يعمل في مجال إنتاج القصص

والأخبار كما يقدم برنامج أسبوعي تحت عنوان أفريقيا الآن ، ويعرف رابح فيلاي بقوة المواضيع التي يتطرق إليها من خلال روبرتاجاته أو حصصه الإخبارية إذ أنه ينتقي المواضيع والضيوف الحاضرين معه لمناقشتها بكل إحكام وهمه الوحيد إيصال المعلومة للمشاهد ومساعدته على فهم بعض الحقائق، بالإضافة إلى كونه إعلاميا لامعا فإنه مبدع وروائي على كافة أرجاء الوطن العربي.

- صدرت له حتى الآن " إمراة فوق العادة" ، "رصاصة واحدة لا تكفي"، " وعد الياسمين"، " العلبة" وله تحت الطبع " مالم نقله الكاميرات " عبارة عن مقالات صحفية، وسيصدر له قريبا " وردة واحدة لا تكفي" ، " حكاية وداع" .



ملحق رقم (2) : ملخص الرواية:

- تعتبر رواية " وعد الياسمين" رواية إجتماعية تجري أحداثها بتونس التي لها كل الدور الأكبر في التغيير الذي عرفه الواقع العربي، فنصوصها جاءت مفعمة بالحنين إلى الوطن، " الأرض" و " فنجان القهوة" ، و " كانون الجمر" تلك التفاصيل الدقيقة من الحياة التي تسكن الإنسان، لأنه أصالته ومنطقاته.

- الرواية هي الثالثة لمؤلفها " رابح فيلالي" ، صدرت سنة 2012م عن دار الصحافة فريد زويوش، القبة، الجزائر، تضم 258 صفحة تنقسم إلى عدة محاور متنوعة تحت 27 عنوانا كل واحد منه يعالج جزء من أجزاء الحكبة الدرامية لبناء عمق العمل الروائي.

- تتلخص الرواية في نشوء علاقة بين مواطن عربي يدعى " لؤي" مقيم وراء الأطلسي وبين مجموعة كبيرة من أبناء وبنات تونس الحالمين بالتغيير من بين هؤلاء كانت " وعد" المرأة المطلقة، أم الولدين تنتمي لمدينة سيدي بوزيد التي ترمز إلى التفاعل الوجداني لأي أمة تريد الحرية فلغة الأم هي المصدر الأول للشعب وإلى المسلمات التي تحتويها هذه اللغة الجميلة من أجل تشكيل الذات الإنسانية والحرية تعطيها اللغة لكل إنسان في التعبير والتفكير التي تفترض خضوع الجميع لهذا المعنى الراقي الذي يحتويه الكلام .

فعمق الفكرة " وعد الياسمين" تتلخص في لحظة إستمرار العناصر وبيان طبيعة الآخر المتجدد أو الساكن مبتعدا عن النزعة الماضوية التاريخية التي تنظر للتاريخ على أنه يعمل إلا في اتجاه واحد وهو تدوين أحداث الماضي أو البحث عن المستقبل في حضن الحرية والخروج من العبودية السياسية بل يسعى إلى خلق ذاكرة مشتركة من خلال عنصر الأمومة ، الذي يرمز إلى تونس وحضارتها وشعبها.

وتدور أيضا أحداث هذه الرواية حول شاب نبيل جدا وإسمه سعيد توفي والده وتحمل مسؤولية شقيقاته وأمه كان يبيع السجائر وهو المتخرج المتقدم في دفعته في الجامعة، الشاب الذي ينتهي به الأمر ولم يعد بيده شيء يمكن أن يتنازل على الخسارة لم تكن على مستوى



المركز الاجتماعي ، الخسارة كانت في حجم الأحلام وطموحات أحد أسناء تونس بسبب النظام الذي كان موجودا في تونس الذي ينتهي به في نهاية المطاف إلى الموت.

وبعد هذه الأحداث فإن وعد هي المرأة التي تأتي من " سيدي بوزيد" وتقطع كل هذه المسار المهني في الحياة ، وتتحول إلى رمز خلال الثورة التونسية ثم تتحول إلى رمز التعبير أمام تحقيقها الحرية والأمل في البلاد.

فوعدها تتذكر طفولتها مع عائلة سعيد وهي تتقاسم معهم قطع الكسرة المغطسة في زيت الزيتون وكيف كانت شوارع المدينة وساحاتها مرتعا لطفولتهم ولهوهم وأحلامهم إلا أن سعيدا استنزفه المستقبل باكرا في وطن يولد باكرا وسع المدى ، فكانت أمانيه تكبر مع كل حبة مطر تنهمر على الأرض.

وكذا تذكرها لوالدة سعيد وهي تحلم لإبنها بمستقبل زاهر نذرت عمرها وصحتها من أجل إيصاله إلى أول الطريق إلى أن يكون غطاء للأسرة وسندا لإخوته تقول الراوية هنا ((كانت الذاكرة شرسة في هجومها العنيف، تلقي في وجهها حطام أحلام حلمتها في يوم مضى، وهي تنذر وقتها وصحتها لما كينة تواطأت معها على تطريز أحلامها جهازا لعرسه، حلمت على إيقاع درزاتها بأولاءه الذين سيملؤون حياتها فرحا، حتى ينسوها كل ما شاكسها به الدهر قبلها)) ص 211.

- وفي الأخير أخلص إلى أن هذه الرواية جسدت صورا متنوعة لضوابط الكبت وتأثير اللاشعور والاعتراب من خلال تصويرها لمشاهد كثيرة منها ما يتعلق بوعد بطلنة هذه الرواية إضافة إلى مشاهد أخرى متنوعة كالحزن والخوف، إذ أن الكبت ينشأ من لاشعور ويعد من حالة غير طبيعية ومرض نفسي يواجه الفرد في حياته إثر تعرضه لمواقف أليمة ومحزنة أو صدمات انفعالات وهذا ما يجعلها تحبس بداخلها من أجل خفض التوتر والقلق.

كما يعد عنصرا الخوف والحزن العمود الفقري للرواية ويعتبران جزء من واقع المعاش داخل الرواية.



قائمة

المصطلحات والمصراحيح



أولاً: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانياً: المصادر

1) رابح فيلالي: وعد الياسمين، دار الصحافة، فريد زويوش . القبة الجزائر . ط1، 2012.

ثالثاً: المعاجم والقواميس

2) ابن منظور ، لسان العرب، دار صادرن بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة(ص، و، ر) ج4.

3) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد 3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.

4) قاموس المحيد، الفيروزآبادي، مطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ ، ج2.

رابعاً: المراجع العربية

5) ابراهيم مصطفى، حسن الزيات، المعجم الوسيط، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م .

6) إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

7) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1992م.

8) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

9) الجاحظ أبو عثمان ، الحيوان، نح: عبد السلام هارون، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

10) الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم ، تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م.



- 11) حازم القرطاجني، منهاج البلاغة وسراج الأدب، تحقيق محمد الحبيب لخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981م.
- 12) الزمخشري في تفسير الكشاف، تح: محمد مرسي غامر، دار المصحف، ج5، القاهرة.
- 13) سناء بن عاشور : البعد النسوي للدولة، صورة أم صورة مشوهة للنسوية، 2001، (بالفرنسية)
- 14) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988م.
- 15) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1972م.
- 16) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت، 1972م.
- 17) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، ط1، القاهرة، 1969.
- 18) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق مكتبة جرير، 2003م.
- 19) عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة، بيروت، 1978.
- 20) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، محمد عبد العزيز النجار، مطبعة محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، 1977م.
- 21) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.
- 22) عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية. بيروت- لبنان، 1971.
- 23) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة والثقافة ، ط3، بيروت، 1987م.



- (24) علي عبد الواحد وافي: المرأة في الإسلام، مكتبة غريب، الفجالة.
- (25) فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، علم الكتب الحديث، إريد الأردن، ط1، 1481، 2010.
- (26) فوزية: بوالقندول في السرديات العربية الحديثة والمعاصرة: تخصص أدب عربي، بجامعة منتوري بقسنطينة.
- (27) قاسم أمين: تحرير المرأة. قاسم أمين: تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر،
- (28) لخضر حليتم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة. الجزائر.
- (29) محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر.
- (30) محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتورا في الأدب العربي، 1413، 1995م.
- (31) مصطفى بدوي، كوليردح، دار المعارف، مصر، 1958م.
- (32) مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009.
- (33) وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973.

خامسا : المراجع المترجمة

- (34) بيتروق، الواقعية النقدية، ترشوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1983م.
- (35) كارل غوستاف يونغ: عالم نفسي سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.
- (36) رينيه ويليك، وأستين وارين، نظرية الأدب، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986م.

سادسا: المقالات:

- (37) سناء بن عاشور : البعد النسوي للدولة، صورة أم صورة مشوهة للنسوية، 2001، (بالفرنسية)



سابعا :المواقع الانترنت

1. [http// : whomakesthesthenews.org/images/stories/restrictet.national/tunisie.pdf](http://whomakesthesthenews.org/images/stories/restrictet.national/tunisie.pdf).



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعران

إهداء

مقدمة:أ-ب

الفصل الأول: مفهوم الصورة في النقد العربي

أولاً: تعريف الصورة..... 4

ثانياً: تعريف الصورة في النقد العربي القديم والنقد الغربي..... 8

أ/ تعريف الصورة في النقد العربي القديم:..... 8

ب/ تعريف الصورة في النقد الغربي: 12

ثالثاً: وضع المرأة في المجتمع العربي: 15

رابعاً: وضع المرأة التونسية:..... 21

الفصل الثاني : أنماط صورة المرأة في مدونة الدراسة

أولاً: الصورة الإجتماعية: 26

ثانياً: الصورة النفسية:..... 30

ثالثاً: الصورة الرمزية:..... 36

الخاتمة:..... 43

ملاحق 46

المصادر والمراجع 49

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة في رواية وعد الياسمين من خلال الوقوف على صورة المرأة عن الكاتب رباح فلالي في روايته هذه الذي أراد من خلالها تصوير الواقع الاجتماعي لتونس في ظل الحكم الاستبدادي، فسجل بعمق مظاهر المجتمع وعاداته وتقاليدته وأفكاره وطبيعة العلاقات بين الأفراد، والغوص في أعماق النفوس ورسم تفاصيلها الدقيقة، حيث تضمن في هذا البحث مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة توصلت فيها إلى أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية : الرواية، المرأة، الصورة، الحكم الاستبدادي

Abstract

This study aims to clarify the image of women in Waad al-Yasmeen's novel by standing on the image of women about the writer Rabah Falali in his novel, through which he wanted to portray the social reality of Tunisia under authoritarian rule. In the depths of souls and drawing their precise details, as this research included an introduction and two chapters, the first theoretical and the second applied, and a conclusion in which it reached the most important results.

Keywords: novel, woman, image, authoritarian rule