الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل: 125090867

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان :

التصوير الجمالي لرواية

"بوركيني اعترافات محجبة " لمايا الحاج

إعداد الطالبة:

* وافية خرشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. محمد الصديق بغورة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الله بن قرين	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عبد الرشيد نور	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2017 / 2018.

الإهـــداء

إلى اللذين ساندوني بكل حب وعطاء

إلى والدي الكريمين

إلى إخوتي و أخواتي

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأنماط الأدبية تعقيدا و أكثرها استحضارا للواقع، فهي تتخذ من الأنساق الفكرية والإيديولوجية متكأ ومن فضاءات المتخيل مساحات للتعبير عن الآمال والطموحات، ولعل ما يمنح الرواية خصوصيتها وفردانيتها هو ذلك التناغم العجيب حيث تلتحم لمسات الواقع بفضاءات المتخيل، ولما كانت الرواية هي محور العلاقات بين الذات والعالم، بين الواقع والحلم، كما قال ميخائيل باختين (MikhailBakhtin) عن العمل الروائي « بأنه منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة » كان لابد للنص الأنثوي أن يشارك الآخر همومه الاجتماعية والإنسانية والسياسية، وهذا لا يدل على نقص إبداع المرأة بل عن رؤية ووعي مختلفين ومكملين في ذات الوقت لرؤية الآخر .ومنه ليس غريبا ونحن نعالج نصا سرديا يتسم بالخصوصية الفنية أن نجد تشابكا بين رؤى المرأة للواقع المعاش وتخييلها .

تكمن أهمية دراستي للرواية من منطلق ما ترصده من أشكال للوجود الإنساني، والقيم التي تصورها من حيث هي جميلة أو قبيحة ، فالرواية تعيد تشكيل وعينا بالأشياء وقد كان لفكرة التصوير الجمالي ونمط اشتغاله داخل الرواية الأثر الكبير في هذا البحث الذي جاء بعنوان " التصوير الجمالي في رواية بوركيني اعترافات محجبة " محاولة لإبراز مكامن التصوير في بنى هذه الرواية من حيث بعدها الجمالي كما يبرز أن موضوع الدراسة تتنازعه عدة حقول معرفية بالبحث والدراسة كالفلسفة والأدب، وقد جاءت دراستنا لتفتح نافذة عن رواية كانت أول عمل أدبي للكاتبة مايا الحاج وقد أخذت جدلا كبيرا منذ صدورها وكذا أنها رشحت لنيل جائزة زايد للإبداع الأدبي، كما أنها عالجت موضوع الحجاب والتحرر والصراع الذي تكابده النساء في مجتمعاتنا ، وهذا ما

أدى بنا إلى طرح الإشكالية لماذا هذه الأجساد شبه العارية هل يعتبر التحرر والحجاب متضادان أو متكاملان وهل هذا التصوير تقديس للمرأة أم تدنيس للممارسات الجديدة المسلطة على جسد المرأة ؟ وهل حققت الكاتبة فعلا تصويرا جماليا لهذه الفكرة ؟ وهل فعلا استطاعت أن تبرز القيم الجمالية في روايتها . بيد أننا لم نجد دراسات سابقة للموضوع، وكان اعتمادنا على المنهج التحليلي في تحليل المادة الروائية، وإبراز خصائص الرواية والكتابة النسوية أما المنهج الوصفي فكان في وصف الجمال والتصوير، ورسم البحث منهجا إجرائيا بنيويا الذي اهتم بالنص من الداخل اعتمد على المنهج الشكلي عند الوقوف على بعض التقنيات كالزمن والسرد .

ولأجل التوافق بين هذه المعطيات تكون البحث من فصلين وملحق ، تناولت الدراسة الفصل الأول تحت عنوان " الرواية والتصوير الجمالي مطارحات نظرية " جاء فيها الرواية والكتابة النسوية، التصوير وما يندرج تحته من مفاهيم كما تناول الجمال من المنظور الفلسفي والتصورات الجمالية لبعض الفلاسفة والمفكرين وكذا مسألة الذوق والحكم والقيم الجمالية في الفن، ثم كان الفصل الثاني الذي عُنون بـ " التصوير السردي و الجمالي في رواية بوركيني" تطرقت فيه الدراسة إلى الشخصيات والزمان والمكان الخاصة بالرواية، كما تناولت إشكالية الحجاب والسفور ،الألوان، الجسد، والصراع، وكذا القيم الجمالية في الرواية، ثم أُتبعت بملحق تناول الروائية مايا الحاج وأخبارها، وكانت الخاتمة التي جاءت كحوصلة للنتائج المتوخاة من هذه الدراسة، كما كان لي اعتماد على مجموعة من المراجع التي ساعدتني في بحثي أذكر منها : أمل تميمي، السيرة الذاتية النسائية، وأميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، وكذا راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن "دراسة في القيم الجمالية والفنية "عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف "، غاستون باشلار

جماليات المكان، وبالنسبة للصعوبات التي واجهتني كانت عادية يتلقاها أي دارس .

ولايسعني في الختام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الدكتور الفاضل المشرف بن قرين عبد الله الذي رعى هذا البحث وهو في مهده إلى أن أصبح في صورته الحالية، دون أن أنسى فضل أساتذتي في قسم اللغة والادب العربي بكلية الآداب واللغات .

كما أشكر الأساتذة الموقرين أعضاء لجنة مناقشة مذكرتي على ماتكبدوه من جهد وعناء لتشريف هذه المذكرة بملاحظاتهم العلمية القيمة.

الفــصــل الأول

الرواية والتصوير الجمالي مطارحات نظرية

1) مفهوم الرواية .
2) الكتابة النسوية .
3) التصوير.
4) الجمال.

مفهوم الرواية :

الرواية مصطلح أدبي مستحدث لاعلاقة له بالمسميات التي وجدناها في قواميس العربية القديمة وقد أخذنا منها الجوهري نموذجا في الصحاح حيث يقول : «الرواية هي التفكير في الأمر ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء ، يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء ورويت الحديث والشعر رواية ، فأنا راوٍ في الماء والحديث والشعر وتقول أنشِدِ القصيدة ، ياهذا ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ، فالتروي في الأمر ، والإرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث ومن المعاني التي أخذها مصطلح الرواية كون المدلول الحسي مشتق من الري نقْل الماء من موضع إلى موضع لري الأرض أو إشباع الظمأ ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث والتاريخ والأدب.[1]

والرواية لدى الناقد" تشارلتن "بأنها ضرب من الخيال له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية ، بعد أن تصوغها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط ، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه ، وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه ، موغلة في دخيلة النفس حينا ، لتبسط مكنوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق ، كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضوها الناس ويمارسونها .

فالرواية في أبسط تعريفاتها قَصَصٌ نثري واقعي كامل بذاته ذو طابع معين .[2]
و تُعَرَّفُ بأنها قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال، والمشاهدة معتمدة على عنصر السرد والتشويق.[3]

---

(1) بلحيا الطاهر الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ابن النديم للنشر والتوزيع ،وهران / الجزائر، ط 1، 2017 ، ص(104).

(2) شعبان عبد الباري ، التذوق الادبي "طبيعته ـ نظرياته . مقوماته . معاييره . قياسه " دار الفكر ناشرون وموزعون ،عمان / الاردن ، ط 3،2010، ص (76) .

(3) محمد الأمين يزيد ،أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، مذكرة ماستر، إشراف،العرابي لخضر، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2015. 2016، ص(7) .

2) الكتابة النسائية:

لقد ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين ، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ،و لا تزال واتخذ هذا التيار عدة مسارات ، منها ما هو سياسي ، ومنها ما هو إجتماعي ، ومنها ما هو أدبي ، وتهدف كلها إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن وإلغاء قاعدة المفاضلة التي جعلتها تابعة للرجل .

2-1) إشكالية المصطلح :

قد ظهرت عدة تسميات للأدب الذي تكتبه المرأة مثل "أدب نسائي" و"أدب نسوي" وإذا كانت هذه التسمية هي التسمية الأساسية لإبداع المرأة ، فقد ظهرت تحت هذا التصنيف النوعي الجنسي عدة تسميات في الغرب والشرق على السواء ، وهي أقرب إلى الموقف السلبي تجاه كتابة المرأة ، ففي السويد مثلا يسمى أدب المرأة بأدب الملائكة والسكاكين ، وأطلق أنيس منصور على ما تكتبه المرأة اسم أدب الأظافر الطويلة ، لأنها مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام من الرجل .كما أوجد إحسان عبد القدوس تسمية أدب الرو والماناكير ،لأنه يرى أن أدب المرأة أدب صوتي وأدب شكلي ، تعنى فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع .[1]

كان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة عن المرأة أن لفتت أنظار النقاد إليها ، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية فحسب، بل لصدورها أساسا عن جنس الأنثى الذي يعلن عن وجوده ، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجال أو يكاد.[2]

---

(1) امل تميمي ، السيرة الذاتية النسائية ، المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء /المغرب، 2005،ص (53).

(2)أمل تميمي ، السيرة الذاتية النسائية ،ص (96).

يرى بعض الكتاب والنقاد ، أن "الأدب النسوي " هو الأدب الذي تكتبه المرأة فيما يعبر عن مسائلها الإنسانية ، والناجمة عن وضعها البيولوجي ، المختلف عن الذكر ، ولذا فإن انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر في شكل وموضوع الكتابة لديها ،فيما يرى آخرون أن الأدب النسوي هو ذلك الذي يُعنى بقضايا المرأة بغض النظر عن جنس الكاتب ، وفي ذلك اتكاءٌ ضمني على نظرية موت المؤلفِ .[1]

ومهما يكن من تضارب هذه الآراء فإن مصطلح الكتابة النسائية فرض نفسه ، وهيمنته على الساحة الإبداعية العربية بفعل اكتساح المرأة لمجال الكتابة ، وإذا علمنا أن هذا المصطلح ، غالبا ما يُتداولُ نقديًا بمفاهيم مختلفة تبلغ أحيانا حد التناقض مما يسيء لقيمة المصطلح ، فإننا إذا عدنا إلى حصر دائرة الكتابة نجدها أحيانا تتوزع على مفهومين مختلفين :

1) يحددها فيما تكتبه المرأة تمييزا عما يكتبه الرجل ، بغض النظر عن نوعية موضوعاتها خاصة كانت أو عامة ، معتمدا في ذلك طبعا على قاعدة ربط الكتابة بجنس الكاتب ، في محاولة لكشف آثار ذلك المحتملة على المكتوب : «إن مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، وبذلك يستعمل المصطلح هنا مرادفا لأدب المرأة».
2) يحصرها فيما يكتبه عن المرأة ،بغض النظر عن جنس صاحبه رجلا كان أم امرأة ، وبذلك يربطها عكس السابق بموضوعها فقط ككتابة عن المرأة ، حتى ولو كان كاتبها رجلا "الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته ، بل يعني أن موضوعه نسائي ".[2]

---

(1) فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة افاق علمية ، العدد التاسع ،جامعة الاغواط، جوان 2014،ص(42).

(2) بايزيد فطيمة الزهرة ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ، أطروحة دكتوراه،إشراف الطيب بودربالة ، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012،ص(61) .

تاريخ الكتابة النسوية يشير إلى أنها بدأت تنتج ثمارها في الستينات ، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى وفتح جبهة الصراع مع الرجل وما يمتلكه من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها ، وهذا الصراع جسدَ عدة مفاهيم أخذت الكتابة النسوية تنظر لها ، منها : حق التعليم ، والانتخاب ، والعمل ، والبحث عن حريتها وإنسانيتها.[1] حيث يقول د. سيد محمد سيد قطب :" الحقيقة أنه على الرغم من محاولة الكاتبة المعاصرة استنهاضِ صوتها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة ، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سراديب النص ، مستعيذة بمفردات أنوثتها ، وحقول تجاربها التي لا يمكن للرجل أن يمارسها فإنها هذه الكاتبة ، تلتقي مع أصوات ، أو بالأصح بعض الأساليب تنتمي إلى مبدعين رجال لهم حداثتهم وتجارب اغترابهم" ، ثم يضيف " لا يعني ذلك أننا ننفي عن السرد النسائي خصوصيته ، ولكنه اختيار وتشكيل ، وهو حتى الآن لم ينجح في الخروج من أسر الحداثة الرجالية .[2]

ترى "آلان شووالتر" أن التجربة النسائية مرت بثلاث مراحل ، تحمل كل مرحلة من هذه المراحل خصوصيات تميز الإبداع النسوي ، وهي تذهب إلى وجود اختلاف بين كتابة النساء وكتابة الرجال ، استمرت المرحلة الأُولى والأكثر صعوبة معظم فترة القرن التاسع عشر، وتميزت بإصرار الذكور على تدني القدرات الإبداعية لدى النساء بما يتناسب مع أجسادهن الهشة ، كما ترى أن كتابات النساء عموما خلال تلك الفترة كانت تحاكي أساليب الذكورة السائدة وتهضم قيمهم الجمالية ، و الاجتماعية ، وتدمجها في ذاتها، ومن الأوضاع النموذجية لتلك الفترة اتخاذ الكاتبات لأسماء ذكور مثل "جورج أليوت" أو إبدالهن لإشارات دالة على قبولهن للاتجاهات التقليدية ، بأن يُبرزنَ الألقاب الدالة على حالتهن الزوجية ، وقد شهدت نهايات العقدين الثامن والتاسع عشر ظهور

---

(1)بسمة نواوي ، النقد النسوي "قراءة في كتابات فضيلة الفاروق " ، رسالة ماستر، إشراف ، نورة قطوش ،جامعة محمد بوضياف ، كلية الأداب واللغات ،المسيلة، 2014 2015. ص(25).

(2) عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والاسفاف "دراسة في السرد النسائي " ، مركز الحضارة العربية ، ط1،القاهرة /مصر، 2003، ص(51).

وعي سياسي وسط النساء يتسم بالروح النضالية أكثر مما سبق ، وهو ما تعتبره "شوالتر" بدأ المرحلة الثانية من مراحل الكتابة الروائية للنساء ،اتسمت تلك المرحلة بالاحتجاج ضد الاتجاهات والأحوال السائدة، والدعوة إلى مزيد من الاستقلالية في حياتهن ، سادت تلك المرحلة من حوالي 1880 وحتى 1920 حين بدأت المرحلة النهائية ، وهي مرحلة اكتشاف الذات ، أخيرا تمكنت الكاتبات من تحرير أنفسهن من الانشغال بإبداء ردود فعل للقيم الأبوية ومن الانعطاف إلى داخلهن للبحث عن هويتهن الأنثوية المستقلة ، حيث تسمي "شوالتر" هذه المراحل الثلاث ب: المرحلة المؤنثة ، والمرحلة النسوية ، والمرحلة الأنثوية .[1]

2-2) سبب هيمنة الأدب الذكوري من وجهة نظر المرأة:

وقد تلتقي الآراء هنا أحيانا مع آراء العنصر الغالب مثل الإرث اللغوي الذي امتلكه الرجل قبل المرأة ، والتسلط الذكوري الإجتماعي النقدي قديما وحديثا ، لكن هناك آراء لبعض الكاتبات المبدعات التي تستند إلى صورة نمطية شائعة للمرأة الجميلة والشابة الطموحة في المجتمع الإنساني المعاصر وهنا ترى بعض الكاتبات أن الرجل هو المسؤول عن تراجع كتابات المرأة بما فيها كتابة السيرة الذاتية لا باعتبار تراجع إبداع المرأة في ظل مجتمع تسوده سلطة المفاهيم الذكورية فقط ، وإنما تكمن الإشكالية في أن الرجل يفسح المجال للمرأة الجميلة المطواعة لرغباته ، بل في أحيان كثيرة قد يقوم هو بدور الكاتب والناشر فيعلو اسمها في سماء المبدعين بصرف النظر عن حقيقة قدراتها الإبداعية .[2]

---

(1) بام موريس ، الأدب و النسوية ، ترجمة سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، القاهرة / مصر ، 2002، ص،(115)- (116).

(2) أمل تميمي ، السيرة الذاتية النسائية ، المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء /المغرب، 2005،ص(56) .

2-3) المدارس النسوية :

- **النسوية الليبرالية** : تنادي الكاتبات المنتميات لهذا التيار بالمساواة بين الرجال والنساء من حيث إتاحة فرص العمل وتقييم الأعمال دون تفضيل أي شخص بسبب لونه أو نوعه .
- **النسوية الراديكالية** : هو تيار راديكالي يدعو إلى الانفصال عن الرجال وعدم التعامل معهم وبناء مجتمع للنساء فقط ، وهو تيار يتفق مع وجهة النظر الذكورية التي تبني نظرتها وتقييمها للمرأة على جسد المرأة .
- **النسوية الماركسية** : ترى الكاتبات المنتميات لهذا التيار أن الرجال عموما قد أعادوا إنتاج النظام المستغل في المجال الخاص ، فالكثير مما يقال عن دور المرأة كزوجة وأم يهدف في الأساس إلى تسخيرها للعمل في المنزل دون تقاضي أي أجر عن مجهوداتها ووقتها ، وهن يذكرن بأن الإنجاب يقوم على شراكة المرأة والرجل .
- **النسوية ما بعد البنيوية** : ترى معظم المنتميات لهذا التيار أن التفرقة النوعية لا هي بيولوجية طبيعية ولا هي في الأساس اقتصادية استغلالية ، وإنما هي كامنة في اللغة مايبرر انتشارها في شتى المجالات .
- **النسوية السوداء ونسوية العالم الثالث** : وقد تبنت عدد من النسويات الملونات في الولايات المتحدة الأمريكية والنسويات في العالم الثالث ... وهو انتماء اختياري غير قصري ، هاجمت النسويات المنتميات لهذا التيار كل الحركات النسوية المنادية بخلق مظلة واحدة وأجندة عالمية تشترك فيها وتعمل على تحقيقها كل نساء العالم .[1]

2-4) خصوصية الكتابة النسوية :

(1) بام موريس ، الأدب و النسوية ، ترجمة، سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، القاهرة / مصر ، 2002، ص (128).

يحدد بعض النقاد خصوصية الرواية النسوية بثلاث نقاط : أولا الكتابة التاريخية بخلاف كتابة الرجل غير التاريخية ، وثانيا الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة ، وثالثا البلاغة المختلفة ، حيث أن المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا مايجعل كتابتها أكثر حيوية وغناء بدون إحالات ثقافية مترامية.[1]

2-5)الجمالية في الكتابة النسوية :

لعل الجمالية الخاصة بالنساء تنشأ من رؤيتهن المحكومة بأوضاعهن شديدة الخصوصية والمتعلقة بالتكوين الثقافي الأنثوي للمرأة ، والذي قد لا يحضر بذهن الرجل عند معالجته للشخصية النسوية في كتاباته ... ومن ناحية أخرى فان التشكيل الجمالي أو الفني العام ، للكتابة النسوية في الرواية والأجناس الأدبية الأخرى مازال يمثل المأزق النظري للكتابة كثيرا [2]

لقد جرت محاولات لبناء جماليات أنثوية بالمقام الأول على أساس من خبرة النساء الحميمية المقصورة عليهن ،وتركيبهن البيولوجي الخاص مثل موضوعات الولادة ، والحيض ، والاغتصاب ، والانتهاك الجنسي ، المشكلة أن هذا يميل إلى إعادة إنتاج جماليات الإناث في شكل جماليات المعاناة ، وينتج أيضا تأكيدا مفرطا على المحتوى مقابل الأسلوب والشكل ، وهناك خط مقاربة آخر مدهش هو ربط المجاز الذي تستخدمه النساء بالجسد الأنثوي.[3]

---

(1) فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة آفاق علمية،العدد التاسع ، جامعة الأغواط ، جوان 2014،ص (46).

(2) فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة آفاق علمية ،العدد التاسع ، جامعة الأغواط ، جوان 2014،ص (52).

(3) بام موريس ، الأدب و النسوية ، ترجمة، سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، القاهرة / مصر ، 2002، ص(139).

التصوير :

إن كلمة تصوير استعملت منذ القديم في كتب الأدب و النقد متصلة بالجانب التعبيري الخاص بالشعر الذي تتمايز فيه اللغة من حيث الإيحاء عن غيرها في النثر كما عند الجاحظ حينما يقول : " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير" ، وهذه البداهة إدراك لخاصية العمل الفني ، وهذا يعود أساساً إلى درجة الإحساس بطرق التعبير التي يتوسلها الشِعر كجنس أدبي يقوم على البيان ، ومن ثم التأثير على السامع . والتصوير حالة جمالية تتضح أكثر في الشعر الذي تتزاحم فيه كل مظاهر الجمال اللغوي من توظيف للتشبيه والاستعارة و أنواع المجاز، لقد صار التصوير قاعدة للتأثير ولا يبلغ الشعر مبلغ الجمال ما لم يستعن بالصورة ، لقد قال زعيم الرومانيس الألمان " شليجل " الشعر تفكير بالصور .[1] ولقد استند "باشلار" على مثال فن التصوير لتأييد رؤيته الخاصة عن الشعر وذلك على أساس أن هناك علاقة وثيقة بين التصوير والشعر على نحو ما أكد على ذلك "بيكاسو" لـ "فرنسوا جيلو", زوجته:"أن التصوير هو شعر ، مكتوب في أبيات بإيقاعات تشكيلية، وهو لا يمكن أن يكتب في حالة نثرية أبداً "وقد سبقه "سيمونيد سالكيوسي" (556_468 ق. م) من جزيرة كيوس في بلاد اليونان في هذا بكثير حينما صرح قائلا " التصوير شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة "[2].

يقول ليوناردو دافنشي في كتابه عن نظرية التصوير " يتفوق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات ، بينما يتفوق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع ولذلك فإن المقارنة بين هذين الفنين تطابق المقارنة بين الكلمات والأحداث ، إذ أن الوقائع والأشياء تخاطب العين بينما الكلمات تخاطب الأذن ، ولهذا فإن المقارنة بينهما

(1) خطاب محمد ، التجربة الجمالية في النقد (عند سيد قطب) ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 2000_2001، ص87.

(2) غادة إمام ، جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت/ لبنان ،2010، ص (157)-(158).

هي نفس المقارنة بين هاتين الحاستين أي البصر والسمع ، إذ أنهما هدفان يتوجه إليهما كل من التصوير والشعر ولهذا السبب نفسه فإن التصوير فن أرقى من الشعر ، ولكن القائمين على فن التصوير لا يحسنون إظهار منطقه وقيمته ولذلك ظل كفنٍ زمنا طويلا بلا مدافعين أكفاءَ لأنه فن لا يتكلم ، دائما يظهر ويجسد الأحداث بينما ينتهي الشعر في الكلمات وبها يدافع عن نفسه ويمتدحها بكل مالديه[1]

التصوير يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية فهو شكل تعبيري تذوب فيه عناصر مجموعة اللفظ والمعنى و لا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل اللفظ بما يوحي به من صور وظلال ، والمعنى سواء كان ذهنيا أو حالة شعورية ، لابد أن يجد طابعا تعبيريا يستطيع الإيحاء به ، أو تشخيصه في صورة محسة ، وأثناء التصوير يكون القارئ داخل مشهد كامل لا تفترق فيه اللغة المعبرة عن المعنى المعبر عنه .

التصوير بعيد عن كل أشكال الزينة والزخرفة لا يقف عند حدود التعبير المجرد و" ليس حلية أسلوب ...إنما هو مذهب مقرر وخطة موحدة وخصيصة شاملة وطريقة معينة"

فالتصوير الأدبي يعني ببساطة ارتقاء الخيال وتلوينه بألوان أسلوبية تنحصر في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل ، فالتكوين اللفظي يتضمن معنى خياليا يكسب الأسلوبالأدبي تلوينا جميلا يجعل المجاز حينئذ أبلغ من الحقيقة بمعنى أن العبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة.[2]

(1) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة " السلبيات والايجابيات" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د ط ، الكويت ، 2003، ص184.

(2) شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي "طبيعته ، نظرياته ، مقوماته، معاييره ، قياسه "، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط3 ، عمان / الأردن ، 2010 ، ص (166).

فالعمل الفني هو موضوع مركب تدخل فيه عناصر حسية، كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية، وهو لغة وهو تصميم وقد يغلب علي فن التصوير، مثلا القيم الحسية والشكلية .

1.3) الصورة:

وردت لفظة صورة في القران الكريم بمعنى الهيئة والصفة، قال تعالى :﴿ الذي خلقك فسواك فعدلك "7" في أي صورة ما شاء ركبك "8" ﴾.[1]

والجمع صورُ وصورٌ وصورِ وقد صوره فتصور وتصورتُ الشيء توهمت صورته فتصورَ لي[2]

وفي معجم الوسيط وردت الصورة أيضا بمعنى النوع وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.

كما جاء لفظ الصورة ولفظ التصوير يجريان كثيرا من كلام الإمام عبد القاهر نقلهما إلى هيئة الكلام وشكله وطريقة تأليفه على اعتبار أن الصورة تنقل الملامح الدقيقة والهيئة المرئية والشكل الظاهر إلى مجال الرؤية والإدراك فيكون لكل صورة لونها الخاص بها وعلاماتها المميزة التي تختلف بها صورة عن صورة أخرى.[3]

لقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتمادا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد... لذا أصبح الخيال المدخل المنطقي لدراسة الصورة[4].

---

(1) سورة الإنفطار ، الآية 7 - 8.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم "ابن منظور" لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط،2003، حرف الصاد ، الجزء رقم 12.

(3) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة/ مصر ، 2006، ص (10) .

(4) بشرى مصفى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ لبنان ، 1994، ص(19).

ولا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع، أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية [1]... إن الصورة على هذا النحو من التمازج والتداخل مع الخيال، تتكون من جانبين أساسين جانب حاضر يَرِدُ من خلال التعبير اللغوي وتشكيل الصورة داخل العمل الأدبي , وجانب آخر هو الجانب الغائب الذي يحيلنا إليه العمل الذي بين أيدينا، وفي ظل هذا الترابط يقوم التصوير ويتشكل بوصفه عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن، وجعل هذه العوالم تدرك بالحس والحدس والعقل والرؤيا ، وهذا التناسب والتداخل بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب، يتحدد من خلال عنصرين آخرين هما الحافز والقيمة ، لأن كل صورة فنية تنشا بدافع وتؤدي إلى قيمة [2] ولا خلاف أن الحافز والقيمة يرتبطان أيضا بالعلاقة بين النص والقارئ، فإذا كانت علاقة الظاهر والخفي تتحد وفق علاقة الظاهر بما يرد في النص ، وتؤول عملية إحضار الغائب من خلال المتلقي أو القارئ والسامع ، فوفق هذه العلاقة تتحد قيمة الصور وكيفية عملها ووظيفتها وأهميتها داخل النص فالقارئ يحمل على عاتقه فهم الصور وتحديد وظائفها ومعانيها وما تشير إليه .[3]

تمتد كلمة صورة إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة ... ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل للأفكار والنشاطات في الغرب[4]

مصطلح الصورة مشتق كما قلنا من كلمة لاتينية تعني محاكاة ومعظم الاستخدامات القديمة والحديثة لهذا المصطلح تعني نفسه ومن ثم توجد معان متقاربة ومترادفة مع هذا المعنى في مجال الاستخدام السيكولوجي مثل التشابه ، النسخ ، إعادة

---

(1)علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1983،ص(25).

(2)ساسين سيمون عساف، الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت / لبنان ، 1982، ص(20).

(3) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت / لبنان ، 1999 ،ص(21).

(4) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة "السلبيات والايجابيات "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د ط ، الكويت ، 2003، ص(9).

الإنتاج ، الصورة الأخرى ، ....الخ أما في اللغة العربية فان كلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته ، ومن معانيها أيضا كما جاء في لسان العرب : وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي و التصاوير : التماثيل, ولعل هذا المعنى الأخير للصورة.

هو الذي أدى إلى تنامي هذه النظرة الإزدرائية للصورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطتها بعبادة الأوثان[1]، تعتبر الصورة في مفهومها العام، تمثيلا للواقع المرئي ذهنيا وبصريا ،أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، من جهة ويتميز بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو علاقة انعكاس جدلي أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صارخة، وتكون الصورة صورة لغوية تارة، وصورة بصرية تارة أخرى، وبتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية ،وللصورة أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي إختصارا وإيجازاً وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية. [2]

1.1.3) أنواع الصورة: لقد دخلت الصورة إلى مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية التي أخذت أشكالا عديدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية وقد قام الدارسون بتقسيمها ومن بينها:

(1) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، ص(78).

(2) جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ط1، تطوان/ المغرب ، 2014، ص(15) .

أولا:الصورة السمعية

السمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها، والإحساس بها والانفعال لها وتصويرها ولقد اثر في ارتقاء ألوان الفنون ،وهو يعتمد في استلهام قيمة جمالية على الصوت، الذي يثير فيمن يصغي إليه ويستمع إلى نبراته وهمساته ،وجهره وشدته ولينه انفعالا خاصا وحسب المنشئ ، أن يطرب المتلقين عنه من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية من إيقاع وترنيم وتقطيع وتنغيم ورقة وخشونة[1]

ثانيا: الصورة الشمية :

الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي ،التي تثير لدى الشاعر إحساسا معينا تجاه الأشياء التي تصورمن خلال ارتباطها بهذه الحاسة بعد أن تكون قد أثارت شعوره ودفعته إلى تسجيل تجربته ، والفنان المبدع هو من يستثمر ملكاته الحسية في خلقصور جيدة تجعل المتلقي ينفعل معها ويحس بها وتحقق له اللذة الفنية والمتعة الوجدانية .

ثالثا:الصورة البصرية :

عمد الشعراء إلى التصوير الفني قديما والصورة حديثا بالاستعانة بالمحسوسات تارة والمدركات تارة أخرى فالشاعر الذي يرى ببصره مشهدا أو مكانا أو واقعا يثيره ويندغم مع شعوره وفلسفته، وفكره وعواطفه ومعاناته، وتأملاته ومرئياته يخطر بباله تصويره تصويرا دقيقا،وموضوعيا بطرق أسلوبية متعددة، ربما يصفه وصفا مباشرا أو وصفا إيحائيا رمزيا إشاريا...

(1) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم ، التصوير البياني في شعر المتنبي ، مكتبة وهبة ،ط1، القاهرة/مصر ، 2006، ص (311).

هي كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء أي هي صورة مشابهة للصورة الطبيعية في العالم الخارجي وصورة محاكية ومطابقة لها وللصورة البصرية عدة **أنواع نذكر منها** :

الصورة الفوتغرافية ،الصورة الاشهارية ، اللوحة الفنية[1] .

رابعا:الصورة المسرحية :

ويقصد بها تلك الصورة البصرية التخيلية المجسمة، وغير المجسمة والتي ترتبط غالبا بالمسرح، وتتكون هذه الصورة (الإخراج المسرحي) من الصورة اللغوية وصورة الممثل والصورة الكوريغرافية والصورة الرصدية والصورة اللونية والصورة السينوغرافية والصورة الإيقاعية ...

خامسا:الصورة الشعرية:

فعالية لغوية تخرج أنظمة اللغة من بعدها الإشاري إلى بعد مجازي تصويري ورمزي بمعنى أنها علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصياتها من السياق والموضوع داخل النص المعالج ، هي بتعبير"باشلار" « تعبر عني بتحويل أنا إلى ما تعبر عنه »[2] هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات وإنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره.[3]

وتتمثل في تلك الصور البلاغية التقليدية القديمة والتي تعتمد على صور البيان من تشبيه واستعارة ومجاز عقلي ومجاز مرسل وكناية والمحسنات البديعية من طباق

---

(1)جميل حمداوي ،بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ص(22).

(2)أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ،الدار البيضاء ، ط2 ،1988، ص(34).

(3) نفس المرجع ، ص 308.

ومقابلة وتكرار وجناس و سجع [1]...تعمل على خلق إيقاع وانسجام وتجانس في النص وهي صورة لفظية جمالية تزين النص وتغمره بإيحاءات ودلالات ، تثير الخيال والعاطفة فهي :" تشكيل جمالي ، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية والشعورية للأجسام والمعاني، بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته ،وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة "[2]

إنَّ الصورة الشعرية لا تخضع لاندفاع داخلي وليست صدى للماضي، بل على العكس من خلال توهج الصور يتردد الماضي البعيد بالأصداء.[3]

فما الصورة الشعرية سوى علامة على وجود جديد، هذا الوجود الجديد للصورة الشعرية الذي يتجلى وينبثق حينما يتم فهم الصورة الشعرية على النحو الذي تظهر وتحدث به في خبرة القارئ قبل أن يفسدها التفكير بإطاره التصوري الغامض ، لأنَّ الصورة كما يعتقد "باشلار" لا تقدم مادة للتصور ... فكل صورة بسيطة تكون كاشفة للعالم ، ويعني ذلك إننا لا نحيا من خلال الصورة الشعرية الظهور والتجلي الجديد لعالمنا الإنساني فحسب ، بل إن الحياة نفسها تُصبح متجلية عبر حيويتها وديناميتها المتغيرة والمتجددة دوما .[4]

---

(1) ينظر، جميل الحمداوي ، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ص ،(25) . (26).

(2)سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد ، مذكرة نيل شهادة الماستر ،إشراف علي رحماني ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،2014_2015، ص ، (17)(18).

3غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت / لبنان ، 1984، ص17.

(4)غادة إمام ، جاستون باشلار جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،دط، بيروت / لبنان ،2010، ص (162).

سادسا: الصورة الأدبية:

عبارة عن صورة حسية من كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خالصة و انفعالًا.

ويرى" أحمد الشايب" أن الصورة الأدبية لها معنيان :

المعنى الأول: هو ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة.

المعنى الثاني : هو ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوصف وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب .[1]

سابعا:الصورة الفنية:

تعبر الصورة الفنية عن العالم الروحي للبشر، وبالدرجة الأولى أحاسيسهم وقد لاحظ الفنانون ومنظرو الفن ،منذ أمدٍ بعيد أنأحاسيس البشر ترتسم من الظاهر على ملامح الوجه، وحركات اليد والبدن ونبرات الصوت ،وتركيب الكلام أي في العواطف والتصرف العاطفي، وتغدو العواطف وسيلة للاختلاط الفردي بين البشر، أي لنقل أحاسيسهم شأنها في ذلك شأن اللغة التي هي وسيلة لنقل الأفكار[2].

الصورة الفنية واحدة من الأدوات التي يستخدمها الأديب في بناء عمله ، وتجسيد الأبعاد المختلفة لتشكيل رؤيته الأدبية ، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في تشكيل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود، وللعلاقات الخفية بين عناصره، وإذا كان الشاعر الحديث بشكل عام يستخدم إلى جانب الصورة ،

(1) شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر، ناشرون وموزعون،ط3، عمان/الأردن، 2010، ص (166).

(2)أوفيسيانيكوف وآخرون ، ترجمة ، جلال الماشطة ، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، دار التقدم ،دط، الإتحاد السوفيتي ، 1981، ص(84).

أدوات و تكنيكات شعرية أخرى فان هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة كالسريالية .[1]

ثامنا: الصورة الأيقونة :

إنَّ الأيقونة صورة مصغرة ،لكنها زاخرة بالمعاني والدلالات إنها جرم صغير، فيه انطوى العالم الأكبر هي صورة قابلة للإدراك، والتعرف عليها وللأيقونة تاريخها ووجودها في النقد والأدب و في التراث الإنساني عامة ، وتُعدُ الصورة الفوتوغرافية والأداء المسرحي والأفلام والرقصات والأعمال النحتية،أمثلة دالة على الأعمال الأيقونية وقد تكون بعض القصائد والروايات والقصص القصيرة والمقطوعات الموسيقية أعمالا أيقونية إن استطاعت أن تستثير بداخلنا تفكيرا حسيا بصريا خاصا، مرتبطا بالصورة والحركة والأيقونية هي تلك الصور الذهنية النشطة ،المشتركة بين الممثلين أو المؤدين أو المبدعين عامة وبين المتلقين أو المتفاعلين معهم خاصا .

ويشير التفكير الأيقوني في النظرية الأدبية الحديثة ،إلى ذلك الحضور الخاص للصور، والتفكير بالصور في الأشكال التعبيرية غير البصرية (أي اللغوية) . وهكذا يقيم التفكير الأيقوني، صلة حميمية بين التفكير اللغوي ومن ثم التمثيل اللغوي (من خلال الكلمات والجمل... إلخ)، والتفكير وكذلك التمثيل البصري (من خلال الصور وعمليات المحاكاة والإشارة إلى الماثل بين مشهدين وكذلك الخيال والحركة) ،وتتجلى هذه الصلة في أكثر صورها خصوبة في الفنون الأدبية على نحو خاص .[2]

(1) شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي ، ص(166).

(2) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، السلبيات والايجابيات ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،دط، الكويت ، 2003، ص(197)،(198).

تاسعا: الصورة الروائية:

إذ يمكن تعريفها على أنها نقيض لكل من الصورة الشعرية ،والصورة التشكيلية، والصورة الفنية الدرامية والصورة السينمائية ، ومن ثم فالصورة الروائية هي صورة لغوية تخييلية وإبداعية وإنسانية ، تتشكل في رحم السرد ، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية ، ومن ثم يمكن الحديث عن صورة الموضوع ، وصورة اللغة، وصورة الفضاء ، وصورة الشخصية ، وصورة الراوي وصورة الإيقاع وصورة الامتداد ، وصورة التوتر ، وغيرها من الصور السردية من داخل النص السردي وذلك ما رأيناه في روايتنا امرأة محجبة ومبدعة للجسد وتعريته.

تتحد وظائف الصورة الروائية من خلال جنسها ونوعها الأدبي، وهذا ترابط للصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي و الذهني.[1]

3-1-2) الحوارية البصرية : تشير الحوارية البصرية إلى حضور التفكير بالصور الخاصة بشيء معين، وكل شيء في الحياة خاصة الفنون ،بما في ذلك الموسيقى والشعر وفنون الأداء،(في المسرح والسينما والموسيقى والغناء والرقص والأوبرا والباليه ... الخ)، يشتمل على خاصية الحوارية البصرية فالفنون في جوهرها هي صور تستدعي صورًا تكون بدورها قادرة على إثارة النشاط الأيقوني أو الحوار البصري في عقل المتلقي ، إن الأعمال الفنية تعمل هكذا . على غرس الصور ونموها وإثمارها في عقول المتلقين، وتُعد أشكال التفكير بالصور الطالعة بفعل عمليات الإنبات، والرعاية هي الأساس الذي يتعرف الأفراد من خلاله على الأعمال الفنية، ويتذوقونها هكذا تكون الحوارية البصرية ليست هي الصور المدركة، ولكنها تستثيره هذه الصور في عقول المتلقين ، وتعد أشكال التفكير

(1) ينظر: جميل الحمداوي ، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ط1، تيطوان/ المغرب ،2014، ص (37).

بالصور الطالعة بفعل عمليات الإنبات والرعاية هي الأساس الذي يتعرف الأفراد من خلاله على الأعمال الفنية ويتذوقونها .[1]

3) **الجمال** :جاء في لسان العرب ،الجمال بضم الجيم والتشديد أجمل من الجميل, والجمال يقع على الصور والمعاني وأجملتُ الصنيعة عند فلان وأجملَ في صنيعه وأجملَ في طلب الشيء : اتاد واعتدل فلم يفرط ، وتجمل : أكل الجميل وهو الشحم المذاب.[2]

كما جاء معنى الجميل في كتاب العين بمعنى بهاء وحسن، ويُقال: جاملت فلانا مجاملة إذا لم تُصفِ له المودة وماسحته بالجميل. ويقال: أجملت في الطلب، (والجُملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره) . وأجملت له الحساب والكلام من الجُملة.[3]

الجميل يدل على الحُسن في الخُلق والخَلقِ في قاموس المحيط « مجَمُلَ ككرُمَ ، فهو جميل ، كأمير وعُرابٍ ورمانٍ . والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان . و تجَّمل: وجامله: لم يُصفه الإخاء, بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته.[4]

الجمال أساس ينبع من ذات الفنان أو الأديب ، حيث إن التجربة الجمالية كثيرا ما توصف بأنها تجربة شعورية ، وهو وصف صادق ، فهي ليست حكما عقليا يقوم على المبادئ وإنما هي شيء مباشر فالشعور غير العاطفة ، والشعور هنا عمل من أعمال المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة ، لأنه يتضمن حكما وهو في نفس الوقت لون من ألوان الوعي فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل، فأنا أشعر بأن هذا الشيء جميل أي أعي

---

(1) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، السلبيات والايجابيات ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دط، الكويت ، 2003، ص(313).

(2)أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، دط، ، ج3 ،2003

(3)الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت / لبنان ، مج1، 2003، ص(261) .

(4) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت/لبنان ،ج 3، 1999، ص(480).

هذه الحقيقة بطريقة مباشرة ، و مادمت أعيي هذه الحقيقة فهي إذن ملونة بلون من المعرفة.[1]

من الطبيعي أن نجد أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور و الأمكنة، ذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال .

قال البعض إن الج ميل شقيق الخير، باعتبار انه يدخل في عملية التكيف بالخير، وبصفته إعدادًا لعلم الأخلاق. و هذا وفق رأي فيخته: إن الجميل نافع آه من فلسفة الجمال ونظريات علم الجمال كلها... إنّ هي إلا ألفاظ.[2]

ويعتبر تعريف "هربرت ريد" من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده : { أن الجمال وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا } أي تناسب وتوافق أجزاء الأشياء الحسية .

أما الفيلسوف "جون ديوي" يرى الجمال على أنه { فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني }.[3]

والجمال يكون في كل ما يحيط بالإنسان وهو نوعان جمال طبيعي وجمال فني أما الجمال الطبيعي هو من صنع الطبيعة ، والجمال الفني هو من صنع الإنسان ، أي انه جمال مبتدع مكتشف ، مخلوق ، انه انعكاس النفس على الطبيعة و تمثلات لها في نفس

(1) شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي " طبيعته ،نظرياته ، مقوماته ، معاييره ، قياسه "، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ط3،عمان الأردن ، 2010، ص(22).

(2) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، دط ، مصر 1970 ، ص (7) .

(3) خديجة زايدي ، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف جميل مباركي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015_2016،ص(28).

المتذوق الفنان، مادام الجمال صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة وهو في حركة نشيطة مستمرة .[1]

وقد أقام "ديدرو" معنى الجمال على إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء فعنده أن الجميل { هو الذي يحتوي في نفسه ، وفي خارج نطاق الذات على ما يثير في إدراك المرء فكرة العلاقات ، والجميل بالنسبة لنا هو الذي يثير هذه الفكرة }[2]

طرح طه حسين تساؤلا " هل يستطيع الفن أن يأخذ الشر موضوعا ويستخلص منه صورا فنية جميلة ؟ بعبارة أدق وأوضح هل في الشر جمال يصلح موضوعًا للفن " [3]

فالجمال في العمل الفني أو القبح فيه ليس هو الجمال المتمثل في الطبيعة أو قبحها وإنما هو شيء أضيف إلى ما في هذه الطبيعة من جمال وقبح لنسمه ببساطة الشعور أعني شعور الفنان والناقد حين يحكم بالجمال أو القبح على العمل الفني إنما يحكم على هذا الشعور.[4]

4-1) التصورات الجمالية عبر العصور :

أولا: العصر اليوناني:

لا ريب أن الفترة اليونانية تعتبر بداية فعلية للفلسفة الجمالية من حيث هي نمط من التفكير انصب على الظاهرة الفنية قصد إدراك حقيقتها وماهيتها ومعرفة المعايير والقوانين التي تحكمها وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الفلاسفة اليونانيين قد

---

(1) علاوة كوسة ، الجمالية والنص الأدبي ، مجلة مقاليد ،العدد 7، جامعة برج بوعريريج ، ديسمبر 2014، ص(42) .

(2)أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي ،أصوله وتطوره،ط1 ، دار النهضة ،1984، ص (130).

(3) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة " ، دار الفكر العربي ، د ط، القاهرة / مصر ،1996،ص (29).

(4)عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة، ص(18) . (19).

بحثوا في القضايا الجمالية ضمن رؤيتهم الفلسفية العامة للوجود وانطلاقا من الخلفية الميتافيزيقية أو الآنطولوجية التي كانت تأطر هذه الرؤية[1].

أفلاطون : تتميز نظرة أفلاطون للكون بالنظرة الميتافيزيقية المثالية فقد جعلته إن صح التعبير عالما اجتمعت فيه كل الحقائق المطلقة الخير مطلق والحق مطلق والجمال مطلق ويطلق عليه عالم المثل وما هو أمامنا في هذا العالم يعتبره أفلاطون صورة عن الأصل وأضاف أن ما يجعل الإنسان متعلق بالعالم الفوقي الغيبي المجرد هو العقل الذي يسمو به من الجانب العاطفي إلى الجانب الأخلاقي المثالي وجميع الفنون الموجودة في هذا العالم و ما يقوم به الفنان ما هو إلا محاكاة لهذه الفنون هذا تفسير عن نظرته الجمالية .

فتصوره للجمال الذي يقلده الصانع حين يخلق موجود ذاته في عالم الأرض المحسوس، فالجمال عنده مجرد تقليد لعالم المثل ليخلق عالم المحسوسات .[2]

لأنه لا يعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وأنه في هذا المنطلق، فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترتقي ،إلى مستوى الطبيعة التي يضم كل كمال وخير وجمال، لأن الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل، والفن هو محاكاة لهذا الأصل " والجمال عنده يتجسد في الفن، الذي هو إلهام ينبعث من ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية، في محاوراته في حين يضل الجمال في الذات ،مصدر إلهام على المستوى الفلسفي فيصبح مصدر الفن في النهاية هو المثال المعقول للجمال.

والفن الجميل عند أفلاطون هو المجرد من نظم الحس ،التي نستلمها بحواسنا وعليه فإن الفنون التجريدية أقرب إلى الفكر الأفلاطوني، وما يطلق خطأ على أن أفلاطون يؤكد أن المحاكاة الطبيعية ،هو أمر غير صحيح لأنه يرفض الصورة الحسية

(1) خديجة زايدي ، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف جميل مباركي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015_2016، ص(14).

(2) ينظر،راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن " دراسة في القيم الجمالية وتاريخ الفن " دار النهضة العربية ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1998، ص،(38). (39).

ونظمها وما تحاكيه ،هو محاكاة عالم المثل المجرد من عوالق الحس، فصُوَرُ المحسوسات زائفة كضلال الحقائق ،وترتفع مرتبة الجمال عند أفلاطون حتى يقول أن الحب الحقيقي هو حب الجمال ، وأن الجمال المحض هو الله ، وبلوغ إدراكه يصل بالحب إلى نسيان ذاتيته فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهية ، في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله، وقد ربط أفلاطون الإلهام بحالة من التصوف والغيبية والانقطاع عن الحياة الحسية ،حيث يلج الملهم عالما ليس له علاقة بعالمه الحسي بل يرتبط بعالم المثل.[1] استبعد أفلاطون أنواع الفنون التي رآها مفسدة لأخلاق الشباب واحتفظ ببعض أنواعها وخاصة فن الموسيقى.

فقد اشترط على الفن أن يحقق الشعور بالرضا، ليس للجميع ولكن للفضلاء الذين تحصلوا على قدر عال من التهذيب والتربية.[2]

ويرى أن الفنان لا ينقل إلينا الشيء كما هو، و إنما هو يتعمقه بنظره الثاقب ويكمل ما فيه من نقص، أو بعبارة أخرى يضفي عليه من نفسه "مستلهما النبع الأول للجمال " ما يجعله جميلا أو أكثر جمالا مما هو .[3]

الجمال عند أرسطو :

موقف أرسطو من الجمال موقف واقعي، فقد اتفق على أن الفن يحاكي الطبيعة اعتقد أرسطو أن الفن إذا كان محاكاة فإنه أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، إذن المحاكاة عند أرسطو ليست المحاكاة سلبية ،بل يجب أن يشوبها

(1) فداء حسين أبو دبسة وآخرون ، فلسفة علم الجمال عبر العصور ، دار الإعصار العلمي ،ط1، عمان/ الأردن ، 2010، ص(30).

(2) ينظر ، راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ص(48)(49).

(3) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي " عرض وتفسير ومقارنة " دار الفكر العربي ، دط، القاهرة / مصر1996، ص(37).

التطور والبناء الجديد ، أو المبتكر وبهذه العملية يُقوّم الإنسان الطبيعة ويطورها نحو الأحسن وهذه أحد مهمات الفن ...

يقول في كتاب الشعر أن هدف الشاعر ليس تصوير الشيء المحتمل حدوثه، أو الشيء الذي كان يجب أن يحدث، فالشاعر أو الفنان هو الإنسان الذي يعي جوهر الأشياء، وجوهر البناء التطوري البيئي، ابتداءا من الماديات إلى الملهمات ولهذا تكون المحاكاة عند أرسطو تطويرية للشيء أو موضوع المحاكاة , لذا محاكاة الطبيعة عند أرسطو تطوير الطبيعة وبناء جديد يفعل قيمة المحاكاة، يُعرف أرسطو الجمال بأنه " التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أحلى مظاهره، فهو لا يعنى برؤية الناس كما هو في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه "[1]

فالجمال عنده هو السمو بالواقع وتطوير مظاهره.

إن أرسطو يسعى إلى أن يبحث بشكل حسي سبيل تأثير الفن في الناس، ويُنكر أرسطو المعالجة الباطنية لعملية الإبداع ،معتبرا إياها عملا ذهنيا يمكن إدراكه وتوجيهه وهذا ما يفسر تقنين علم الجمال لدى أرسطو.

صنف أرسطو الفنون انطلاقا من نظرية المحاكاة التي وضعها، فهو يميز بين التالي أي شيء يحاكي كالصوت واللون والكلمة وهلم جرا ،وكيف يحاكى فالملحمة هي سفر عن أحداث الماضي، والمسرحية هي تصوير الحدث بالكلمات والشعر الوجداني هو تعبير عن الانفعالات الداخلية ،وماذا يحاكى فالمأساة هي تقليد خيرة الناس والملهاة هي تقليد أسوئهم ...

إن علم الجمال لدى أرسطو هو ذروة تطور علم الجمال في العصور القديمة.[2]

---

(1) خديجة زايدي، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ص، (15) . (16) .

(2)أوفسيانيكوف وآخرون، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، ترجمة : جلال الماشطة ، دار التقدم ، دط، الاتحاد السوفيتي ، 1981، ص(16).

ثانيا : في الفكر الإسلامي (العصر الوسيط):

نلمس التقارب العربي الإغريقي كبير أثر في البناء الفلسفي الذي انتهجه العرب المسلمون حيث تم بناء آراء فلسفية متنوعة، لاسيما أن الكثير من المسلمين كانوا يرون أن الحقيقة واحدة، لهذا نجد أهم ما تميز الفلسفة الإسلامية أنها فلسفة توفيقية بين الدين والفلسفة باعتبار أنه على الإسلام ينظر المسلمون إلى التذوق الجمالي ،بإدراك ذهني واعي يكشف عن جمال المضمون، ومدى عذريته وأصالة تركيبه ويربطون جميع أنواع الجمال، بالجمال الإلهي وتشارك فيه وترتبط به ولأن الله جميل يحب الجمال، إلا أن هذه النظرة الجمالية إذًا ارتبطت بنوع من الفتنة أو الشرك فإن هذا يُعدّ حراما بنظر بعض فقهاء الدين والفلسفة .[1]

أبو حامد الغزالي : يعتقد بأن "الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة ، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان ،أما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب العقول ولا يشاركهم في إدراكه من لم يعلم إلا ظاهرًا من الحياة الدنيا، ثم يضيف الغزالي فمن رأى حسن نقش النقاش وبناء البناء، انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنية التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة كما يؤكد أن الجميل محبوب ، والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضد له ، الصمد الذي لا منازل له ، الغني الذي لا حاجة له ، القادر الذي يفعل مايشاء "

ونبه على أن الجليل الجميل من العباد من حسنت صفاته الباطنة التي تستلذها القلوب البصيرة ،أما الجمال الظاهر فنازل القدر "

نستنتج مما سبق أن الغزالي قسّم الإحساس بالجمال إلى ثلاث أقسام:

(1)خديجة زايدي ، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ، ص(17).

جمال حسي ظاهري يدرك بالحواس، وجمال باطني وجداني يدرك بالقلب الذي عبّر عنه بالبصيرة ، وجمال عقلي يدرك بالعقل.[1]

ثالثا : في العصر الحديث :

إيمانويل كانط : تميزت نظرة كانط للجمال بإعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذة ، فقد عبر كانط عن نظريته في الجمال في كتابه القيم " نقد الحكم " الذي يعد مقدمة لا غنى لعلم الجمال، فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال ... ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم ، ولقد ظل كانط متأثرًا بـ " ليبنتر" و "فولف" زمنا، وخاصة في موضوع ثنائية العقل و الإرادة بيد أن قراءته لـ "مندلسون" كانت قد أطلعته على وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة، هي ملكة الوجدان التي تشعرنا باللذة أو الألم وهكذا اتجه كانط للبحث عن عناصر أولية سابقة على التجربة، فانتقل من فكرة نقد الذوق إلى أخرى تتعلق بنقد ملكة الحكم ،وعلى هذا النحو فقد تناول بحثه لفلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال والغائية أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي .[2]

وعليه فإن كانط اشترط على الشعور بالجمال وجود ملكة بشرية هي الوجدان التي تتحكم في الآراء الجمالية للإنسان من خلال توافق بين مخيلته وعقله ،هو الجمال الذي لايحقق من وراءه غاية أو منفعة.

فكانت عرف الذوق أنه " ملكة الحكم بالرضا، أو عدمه على موضوع معين بشرط أن يكون هذا الحكم مبرءًا من الغرض ويسمى موضوع الإشباع في هذه الحالة بالجميل ".[3]

---

(1) خديجة زايدي، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ، ص(19).

(2) راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ص (132).

(3) نفس المرجع ،ص(134).

إن كانط يعزل كليا الجميل عن النافع ، وعن الحقيقة والخير ، وإن كان قد أعاد فيما بعد وحدة الجمالية والسلوكية ... ويقول أن الجميل هو ما يخلو من النفع العملي , والجمال حاجة للكل، له شكل منفعي دون وجود تصور عن غرض محدد وأن الجمال يتضمنه الشكل ... ويميز كانط بين الجمال الحر " الأرابيسك، والزخارف ، والموسيقى المرتجلة، وما شاكل " والجمال المقيد الذي يتضمن فكرة ذهنية .[1]

مقابل الجمال يوجد لفظة الجليل الذي عرفه "كانط" بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال، تسمى بالجلال نعطي صفة للموضوع بأنه جليل هناك صفة أسمى و أعلى مرتبة من الجميل هي الجليل ،وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتهما وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا.[2]

فريد ريش هيجل :

رأى هيجل أن الجمال في الطبيعة هو تمهيد للمثل الأعلى ،الذي لا يتجلى كاملا إلا في الفن مارًا بمراحل الشكل الرمزي ، ثم الكلاسيكي ثم الرومانسي وفي المرحلة الرومانسية يتعدى الفن حدود كشف الروح المطلقة عن ذاتها عبر الإحساس والصور ، ويرتقي إلى الشكل الأعلى وهو الفلسفة حيث تتجلى الفكرة في شكل مفاهيم .[3]

" الجمال هو الفكرة حين تُدرك في إطار حسي ".[4]

---

(1)أوفسيانيكوف وآخرون، ترجمة ، جلال الماشطة ، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ،ص(24).

(2) خديجة زايدي ، مفهوم الجمال والفن في أوراق الورد،ص(29).

(3)أوفيسيانوكوف وآخرون ، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ،ص(24).

(4) غادة إمام ، جاستون باشلار جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ،لبنان ،2010،ص(160).

والجمال عند هيجل هو التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكرة أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي ، ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن ،ويستلزم تحول المضمون إلى موضوع فني أي يكون لائقًا لمثل هذا التحول ،لأن هيجل يهدف دائما إلى البحث عن التعقل الباطني فيكل موضوع واقعي ومع ذلك فمن المؤكد أن فكر الفنان لا يمكن أن يظل فكرا مجردا.[1]

لاشك أن هيجل له أثر كبير في ظهور نظرية القبح في القرن 19 لأن التفكير في الجمال يستدعي التفكير في القبح ، فمسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والقبح ،وهو يقيمها على أساس من طبيعة الموجودات فالجمادات وهي أول صورة للكائنات، يكون جمالها أقل نسبيا من الكائنات التي تتمتع بلون من الحياة أعظم وهي النباتات وهذه بدورها يقل جمالها نسبيا عن الحيوانات ، من حيث هي أكثر حيوية ثم يأتي دور الإنسان، وهو يتمتع بأكبر قدر ممكن من الحياة فيكون بذلك أجمل المخلوقات فجمال الأشياء إذن نسبي ،وجميعها صالح لأن يكون مادة للعمل الفني ومفهوم القبح عنده قائم على نفس الأساس تقريبا إذًا نحن أخذناه عكسا، فالقبح عنده نسبي والأشياء القبيحة هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة أو المناقضة لما اعتدنا أن نعده صورة أو صفة للوجود الحي خاصة بها ، ثم يفرق هيجل بين الجمال في الطبيعة وبين الجمال في الفن، بأن الأول لم يقصد إلى إنتاجه بصورة واعية ويقصد التأثير الجمالي ، ومن ثم فإن العمل مهمًا كانت الأشياء التي يحيكها قبيحة فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه .[2]

(1) راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص (141) .

(2) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، " عرض وتفسير ومقارنة " ، ص(50) .

4-2)**علم الجمال** : أشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقيةAisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك to perceive ، وأيضا من كلمة aistheta والتي تعني الأشياء القابلة للإدراك وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية ، ومن هنا فإن قاموس"إكسفورد" يُعرّف الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ، ويعتبر تعريف الفيلسوف الألماني كانط قريبا من هذا التعريف أيضا ، فقد قال أن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي ،ويعتبر هذا التعريف عاما بدرجة كبيرة... ويتفق الباحثون بشكل عام على أن علم الجمال نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة ، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها ، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص .[1] علم الجمال لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أو القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه دون مقاييس وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته. [2]

علم الجمال يعنى إذاً بالقيم الجمالية كما تبدو من خلال الأعمال الفنية .

4-3) فلسفة الجمال :

هي فرع من فروع الفلسفة الذي يهدف إلى دراسة التصورات الإنسانية عن الجمال من جهة ،و الإحساس بها من جهة ثانية ، ثم إصدار الأحكام عليها من جهة ثالثة ، ومن ثم يتحول التعريف بالجمال إلى ثلاث مراحل هامة يكتمل بها تعريفه هي : مرحلة التصور ، ثم مرحلة الإحساس فمرحلة الحكم[3]... والحق أن مسألة الإحساس بالجمال

---

(1) شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،د ط، الكويت ، مارس 2001، ص(18).

(2) خديجة زايدي ، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد،ص(29).

(3)راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن "دراسة في القيم الجمالية والفنية " ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط1، بيروت /لبنان ، 1998، ص(199).

هي الهدف من فلسفة الجمال في العصر الحديث ، وهي ما عرفت باسم الإستطيقا .[1] تُعنى فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وأرائهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه به وإبداعه في الفنون الجميلة كما تُعنى بتفسير القيم الجمالية.[2]

4-4) الإستطيقا :

إن لفظة إستطيقا أطلقت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية .[3]

كما عرفها "باوجارتن" فلا تتسع هذا الاتساع ، فهي لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي ، ولا في علاقة هذا بذاك ، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي ويتناول (كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة) وهذا اللون هو الجمال ، كما أن العكس أي نقص المعرفة هو القبح ويجب أن نستبعد من جمال المعرفة جمال الأشياء، والمادة الذي يختلط بها غالبا ، ولكن بطريقة رديئة تبعًا لعادات اللغة ، مادام من السهل بيان كيف أن الأشياء القبيحة يمكن التفكير فيها بصورة جميلة[4] إن الاستطيقا تبحث في الجمال والقبح معا .

أما الأساس الذاتي للتقبل الجمالي ، فهو يتمثل في ارتباط هذا التقبل بالتصور الموجود حول الكمال المستصوب، لهذا الصنف من الظواهر أو ذاك التصور الذي يتكون لدى الإنسان من خلال تجربته ، بما في ذلك تجربة تعامله مع القيم الجمالية وكذلك من خلال التفكير.[5] إن الأشياء القيمة جماليا ، وظواهر الواقع تنعكس قبل كل شيء في

---

(1)راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ص(200).

(2) أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، القاهرة/ مصر ، 2013، ص(12).

(3) إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد ، ص(14).

(4) جيروم ستولنيتر ، النقد الفني " دراسة جمالية وفلسفية " ، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2007، ص(11).

(5)أوفسيانيكوف وآخرون ، أسس علم الجمال الماركسي الينيني ،ص(65).

التقبل الجمالي الذي يمكن أن يكون بصريا أو سمعيا ، ولكن ليس كل تقبل لظواهر الواقع هو تقبل جمالي بل يقصد بالجمالي التقبل الذي تصاحبه انفعالات خاصة كالارتياح النفسي أو الاستمتاع ويتمثل الأساس الموضوعي لمثل هذا التقبل ، في سمات الظاهرة المستصوب كالكمال النفعي (المنتجات الصناعية) والفني (الأعمال الفنية) والبدني والروحي (الإنسان) وما إلى ذلك . ولكن الإحساس بالجمال يفترض تصورا معينا له ويضاف إليه قدرة على التمييز بين الأشياء المتصفة به، وغيرها ممن تتصف بالقبح ويتعلق مبحث الجمال بالأشياء الأولى أي الموصوفة بالجمال ، فهو الذي يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة ، ومن ثم فإنه يكون علما معياريا يمثل موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل .[1]

5) القبح : ضد الحسن يكون في الصورة والفعل : قَبحَ ، يُقبحُ له قبحًا وقبوحًا وقباحةً وقبوحةً ، وهو قبيح والجمع قِباحٌ وقُباحى ، والأنثى قبيحة ، والجمع قبائح وقباح ، قال الأزهري : هو نقيض الحسن عام في كل شيء وفي الحديث : لا تقبحوا الوجه ، معناه لا تقولوا إنه قبيح ، فان الله مصوره وقد أحسن كل شيء خلقه .[2]

يمتاز العمل الفني عن سائر المواضيع الجمالية (العديد من النتاجات الصناعية والحرفية، مثلا) بكونه قيمة جمالية متعددة الأغراض تحتوي على :

- سمات ظواهر الواقع الجمالية المنعكسة في الصورة الفنية .
- تجسيد التصورات الجمالية للفنان .
- جمال الشيء ذي الشكل الفني والمعيار الفني في العرض.

(1) راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، ص (201).

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم "ابن منظور" لسان العرب ، دار صادر ، د ط ، بيروت ، لبنان ،2003، حرف القاف ، الجزء رقم 12.

- جمال العمل الفني بوصفه نتاجا ماديا هارمونيا للإبداع الفني لذا يغدو الفن أداة هامة لتربية البشر جماليا...

بيد أن الجميل والقبيح ، السامي والمبتذل ، التراجيدي والكوميدي ، في الفن لا تتطابق معها في الواقع وليس ذلك لمجرد أن الفن هو انعكاس فني وليس نسخة من الواقع ، فالجميل في الفن ممتاز عن الجميل في الواقع بكونه متعدد الطبقات ويتضمن جمال بضعة مستويات ، لذا كان هيجل مصيبا فيما ذهب إليه بأن الجمال في الفن أرقى من الجمال في الحياة : " الجميل فنيا أرقي من الطبيعة " إذ أن الجمال في الفن ليس وليد انعكاس الجمال القائم في الواقع فحسب ، بل أنه تجسيد لمثال الجمال والقالب الفني المصنوع طبقا للإحساس بالجمال .[1]

بيد أن ذلك لا ينطبق على القبح والابتذال في الفن ، فالقبح و الابتذال في الحياة يثيران من الفظاعة والخوف والقرف والحقد قدرا أكبر مما في الفن ، فالقبح و الابتذال في الفن مغلفان بقالب فني ويبقى العمل الفني المحتوى على شخصيات قبيحة ومبتذلة رائعا كوحدة متكاملة متجانسة .[2]

القبح ليس قبحا في الأصل بل هو جمال ولكن من نوع خاص بالنوع أي أنه جمال على صعيد الوظيفة والقيمة وعليه فإنه لا يصح الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي أي القبح الخاص بالنوع ولذلك يتم النظر إلى ظاهره وباطنه أما الظاهر فهو ما يتعلق بالبعد المادي وأما الباطن فما يتعلق بالبعد الأخلاقي والشرور الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنظرية السلوكية .[3]

---

(1)أوفسيانيكوف وآخرون ، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص (130).

(2) نفس المرجع ، ص132.

(3) عمر محمد نقرش ، جماليات القبح في النص المسرحي ،العدد 2، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،الجامعة الأردنية ، 2013، ص (364).

5-1) المنظور الجمالي للقبيح : إن النظر إلى القبح في الفن ، يعني النظر إلى مقولة إشكالية تأخر الاعتراف بشرعية حضورها والإقرار بأهميتها إلى العصر الحديث، ذلك أن العودة إلى تاريخ الفن تكشف عن الفجوة الواسعة بين النظرة الإبداعية إلى القبح ، والنظرة النقدية له ، على أن ذلك لم يعدم بعض الاستثناءات التي تنبه فيها فلاسفة الفن إلى أهمية التفريق بين القبح في الواقع ، وتمثيله الجمالي في الفن ، وهو الموقف الذي تبناه أرسطو بإشارته إلى أهمية إتقان الصنعة في أي عمل فني ، بغضّ النظر عن موضوعه في الواقع حتى لو كان قبيحا منّفرا ، والواقع أن الاهتمام الحديث بالقبح ، كمقولة هامة وأساسية من مقولات علم الجمال ، جاء لاعتبارات فنية خاصة ، فهو يشكل كما يقول "فيكتور هيجو" ، دافعا قويا للفن ، غنيا بالملامح و التعابير إلى درجة يفوق فيها ما يمكن لأنموذج الجميل أن يقدمه .[1]

وأما" شارل لالو" يؤكد ضرورة التفريق بين ما هو جميل في الواقع وما هو كائن في الفن يقول :" قد تكون صورة امرأة جميلة جدا لوحة قبيحة جدًا ، وقد تكون صورة إمرأة أكثر من قبيحة تحفة فنية رائعة " .[2]

ويلفت "جيروم ستولينتر" في كتابه النقد الفني ، الانتباه إلى أن الاهتمام بالقبح في الفن لا يعني تجميله وإنما تعريته ، والتأكيد عليه مما يجعله أكثر حيوية في إثارة المتلقي ، وفي توليد شعور الرفض لديه وهو يشير في معرض دفاعه عن "بولدير" الذي حوكم بسبب ديوانه إزهار الشر إلى أن القبح أقوى أثرا في إدانة الشر والخطيئة مما يمكن أن تقدمه المواعظ والخطب الأخرى .[3]

---

(1) عبير بركات وهناء إسماعيل ،" التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر السلطة أنموذجا"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث ، العدد 1، 2007 ، ص،(123).

(124).

(2) شارل لالو، الفن والأخلاق ، ترجمة عادل العوا، الشركة العربية للصحافة ، د ط ، دمشق / سوريا ، 1965، ص(58).

(3) انظر جيروم ستولينتر ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، تر فؤاد زكريا، ص(541.538).

يشير " دني هويسمان" تأكيده على ضرورة أنه ينبغي أن نفلسف الأذواق ليكون الجمال انعكاسا لقبح نادرٍ أو روعة لا تضاهى .[1]

5-2) الجمالية : يُراد بها تجريد النص من كل عوالقه الخارجية و الانطلاق في مقاربته من الداخل حيث إن الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها وحده من يتكلم ووحده المخزن لقيمه الجمالية التي يُعد فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصر على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو الإدراك الجمالي الخالي من أي غاية .[2]

نستخلص مما ذكر آنفا أن الأعمال الفنية تعكس الواقع في صور فنية ، ومن هنا فإن للأعمال الفنية خصائص متنوعة : فهي تعبر عن العالم الروحي للفنان وتصوراته ومثله الجمالية ووجهة نظره وتوجهه الفكري والسيكولوجية الاجتماعية وذلك من خلال تصوير الجوانب الحسية للواقع وتصوير الزمان والمكان الفنيين .[3]

من خلال التعبير الفني يكتسب الجمال الطبيعي قيمة ويصبح موضوعا للتذوق لذا كان جدير التطرق للذوق الجمالي.

5-3) الذوق الجمالي : لدى كل ذي ثقافة فنية تنشأ منظومة معينة من الأصول والتقويمات والمعايير التي يستخدمها للتعبير عن رأيه الجمالي ، ويرتهن طابع هذا الرأي في نواح كثيرة بالذوق الفردي ويقصد بالذوق عادة قدرة الإنسان في الحكم على الجمال.[4]

---

(1) عمر محمد نقرش،جماليات القبح في النص المسرحي ،ص(366).

(2) علاوة كوسة ، الجمالية والنص الأدبي 2014،ص (45).

(3)أوفسانيكوف وآخرون ، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص(118).

(4) نفس المرجع ، ص(162).

ليس في وسعنا أن نقدر القيمة التي يملكها عمل فني في ذاته إلا إذا أدركناه بطريقة إستطيقية ، أما إذا كان اهتمامنا بالعمل لا يرجع إلى كونه أداة لتحقيق هدف آخر معين فإننا لا نستطيع تذوقه بوصفه مجرد قصة أو لوحة ، فعندما نتحدث عن تذوق الفن أو الاستمتاع به فإن ما نعنيه هو القيمة الكامنة أو الإستطيقية للفن، ولن يكون في وسعنا أن نفهم هذه القيمة التي هي أهم أنواع القيم في الفن إلا حين نفهم الإدراك الاستطيقي .[1]

فمن خلال التعبير الجميل الفني يظهر إحساس الإنسان وذوقه وقيمه، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعيا أو صناعيا أو موضوعا من الحياة العادية أن يتحول إلى موضوع له قيمة جمالية إذا أحسن الإنسان التعبير عنه.

يقول الناقد الأمريكي "ستفان كوبرن ببر" ، أستاذ الفلسفة بجامعة كاليفورنيا أن الإستطيقا أو علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي ، وموضوعها هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها في حين أن باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهدافاً أخرى وهو يبحث في أبسط الأشياء التي نحبها كالصوت أو اللون أو الخط أو الإيقاع أو الكلمة ثم في مركبات هذه البسائط الأولية في الأعمال الفنية من عمارة ونحت وتصوير وموسيقى وأدب ورقص ولعل أقدر الناس على الإحساس والتعبير عن هذه البسائط الأولية هم كبار الفنانين وعظماء الشعراء ، إذ يحدث عادة أن يرى الفنان مالا يراه غيره من عامة الناس من ألوان وأشكال وأصوات في الطبيعة ، ومن معان وأحداث في الحياة فيحقق بفنه أو أدبه ما هو أشد جمالا وتأثيرا في النفوس من جمال الطبيعة أو موجودات العالم .[2]

---

(1) جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ،ص(43).

(2) أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط4،القاهرة / مصر ، 2013، ص ،(14)(15).

5-4) القيمة الجمالية لثنائية القبيح والجميل : تشغل دراسة (الثنائية الضدية) أو المتقابلة اهتمام العديد من الدراسات النقدية والجمالية الحديثة من خلال استقصاء أبعاد هذه الثنائيات وقيمها التعبيرية والجمالية في الأعمال الأدبية والفنية إذ تشكل هذه الثنائية مرتكزا مهما في التعبير عن جمالية التشكيل على نحو يؤدي إلى الإدهاش والتأويل عند المتلقي أي أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس ، يتوضح مفهوم الثنائيات المتقابلة من خلال شرح أحد طرفي الثنائية والاستعانة بالطرف الآخر لبيان الفرق بين المعنيين المتقابلين ، فلا يوجد خير مطلق ولا شر مطلق ولا جمال دون أن يثانيه قبح ، وعليه فان القبح ليس نقيضا للجمال بل هو طرف ثنائية نسبية لابد من وجوده لشرح مضمون متكامل والحكم عليه تبعا لنوع القيمة التي يتمتع بها وذلك من خلال مجازية العلاقة بينهما والموازنة بين الفكرة وجمالية التشكيل والصراع بين تلك الثنائيات حيث أنه لا جدال في أن الألفاظ الرئيسية في لغة القيمة الجمالية هي الجميل والقبيح.[1]

5-5) القيم الجمالية : اختلف النقاد والفلاسفة في تعريفهم لطبيعة القيم الجمالية ومقاييسها كما اختلفوا في تفسيرهم للقيم الأخلاقية ومقاييسها ، فقد يرجعون هذه القيم إلى عالم مثالي يفوق الواقع أو يرون أن مرجعها شعور الإنسان ، فما يعجبنا أو نفضله فهو الجميل وهو الخير ولكن ، قد يحدث أن يعجب الناس بعمل فني معين ويتجاهلون عملا آخر ثم تثبت الأيام أن ما يعجبون به ليس بذي قيمة ، وما يتجاهلونه أكثر قيمة وأثبت ...يفضل البعض تعريف القيمة بأنها توجد في ماهو قادر على إثارة تفضيلنا وإعجابنا ، وسواء استجاب الناس أو لم يستجيبوا يمكن للشيء أن يكون ذا قيمة ، وتحدث الاستجابة.[2]

---

(1) عمر محمد نقرش ، جماليات القبح في النص المسرحي ، ص (365).

(2) أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، ص (16).

تتـدخل القـيم التـي يضـعها المتـذوق فـي مرتبـة عليـا ممـا عـداها فـي عمليـة التـذوق والتقيـيم هـذه ، فـإذا كانـت القـيم العليـا التـي ينظـر مـن خلالهـا إلـى العمـل الفنـي هـي القـيم الفنيـة ، فإنـه سـيركز أكثـر علـى خصـائص الشـكل ، أمـا إذا كانـت القـيم العليـا التـي ينظـر مـن خلالهـا إلـى العمـل هـي القـيم الأخلاقيـة ، فإنـه سـيركز أكثـر علـى طبيعـة المضـمون ، وإذا كانـت القـيم السياسـية فإنـه قـد يركـز أيضـا علـى نـوع معـين مـن المضـمون .[1] و بـذلك أقـام علـم الجمـال أسسـه الجماليـة متحـررا مـن الرؤية الكلاسيكية ومعززا معرفة وقدرة الناقد على فهم المثل والقيم الجمالية.

(1) شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني " ، ص(18).

الفصل الثاني

التصوير السردي والجمالي في رواية بوركيني

1) مضمون الرواية .
2) الشخصيات، الزمان، المكان.
3) تصوير اللون، الصراع، الجسد،وأزمة الحجاب.

القيم الجمالية للحب، الغيرة، الخيانة.

1) مضمون الرواية :

الرواية التي بين أيدينا تعتمد على حديث النفس فقيرة الأحداث تحمل في سردها رهانا كبيرا غير ملتزمة ترسم الجسد الأنثوي تتحدث هذه الرواية في 174 صفحة عن الصراع النفسي لامرأة محجبة وهنا نتذكر روايات الخيال العلمي حيث يوجد البطل الخارق فيضطر الكاتب لخلق شرير خارق كي يتولد صراع شبه متكافئ يجعل ذروة الحبكة مشوقة وهذا ما كان في هذه الرواية فالبطلة التي لا اسم لها قد جمعت من المتناقضات في ذاتها ما يجعلها أرضا خصبة لصراع نفسي لا مثيل له ما بين فلسفة الحجاب وثقافة الجسد فهي رواية وجودية بامتياز

تنقسم الرواية إلى سبعة فصول عنونت بأماكن تواجد البطلة وبدأت الرواية بتعريف نفسي للبطلة في عرينها "المحترف" فهي رسامة تختص في رسم الأجساد الأنثوية شبه العارية إلى العارية وهي شابة مثقفة جميلة ومن المهم التركيز على خلفية المشهد المتركزة في جسد الأنثى سواء المتجسد في البطلة ذاتها والوضعية التي كانت عليها الى اللوحات التي تملا المحترف من حولها فهذا هو محور الرواية بأكملها جسد المرأة ثم تتطور الأمور في نهاية المشهد بوضعها للمنديل على رأسها لتكشف لنا الكاتبة عن كون بطلتها محجبة ولأول مرة وهنا نلاحظ نقطة أخرى مهمة أن الرواية بدأت مع بطلة فنانة شابة مثقفة كأي امرأة أخرى في الدنيا لها خطيب ومهنة تحبها وفي آخر المشهد يتضح لنا فردية هذه الشخصية كونها محجبة وفي ذلك إشارة صريحة كون المحجبة هي مجرد امرأة أخرى إنسان كأي إنسان آخر له اختياراته والتي قد يكون الحجاب احدها، يتطور الأمر في الفصل الثاني في لقاءها مع خطيبها "في المقهى " ،

حيث يكون الحدث الذي يزلزل حياة هذه الفتاة والتي تحوي في داخلها تناقضا مهولا من الأساس، فهي الفنانة المتحررة الأفكار والتي نشأت في أسرة متحررة لأم ترتدي التنانير القصيرة كأي امرأة أخرى في مجتمعها وأب يُعرف بنزواته النسائية، وتذكر البطلة

ذلك الركن الموجود في البيت حيث يكمن البار الممتلئ عن بكرة أبيه بمختلف أصناف الكحوليات وقد حرصت الأم على تنمية مواهب بناتها الثلاث فلكل واحدة منهن موهبة كما لبطلتنا موهبة الرسم ولم تكن تدري كم هي فريدة ابنتها هذه بالذات فبمجرد أن بلغت تلك السن التي تبدأ مظاهر الأنوثة فيها بالظهور حتى رفضت ارتداء ملابس السباحة وبالتالي رفضت السباحة مطلقا في المسابح المختلطة هي التي تعرفت على الصلاة لأول مرة من جدتها في عمر 5 سنوات ولم تجد أي فرد آخر في عائلتها ليدعمها في قرارها اللاحق بالحجاب هي دون شك شخصية متمردة وحبها للفردانية قد يكون السبب الحقيقي لحجابها، وربما لو كانت في عائلة محافظة لظهر تمردها على شكل رفض الحجاب هذا التناقض الصارخ والذي وصل ذروته حين درست الفنون وامتهنت رسم الأجساد النسوية يتجلى فيه تغيير صريح بأنها تحاول كشف أنوثة تخفيها هي في أجساد سواها ومن البديهي جدا هنا أن تفجر رؤيتها لحبيبة خطيبها السابقة في المقهى لأول مرة وعلى تلك الشاكلة التي رأتها فيها تلك البراكين التي تغلي من الأساس في روحها التي اعتادت الازدواج كيف لا وهي ترى رد فعل خطيبها الأحمق بنظراته اللاهبة لحبيبته السابقة والتي تظهر لهم شبه عارية ، أقتبس« أدقق فيها أيضا أراها تبدل طريقة جلوسها فتقرب جسدها إلى الأمام وتلصق صدرها بحافة الطاولة ، نهداها المكشوفان يتدليان على الطاولة كحبتي فاكهة استوائية ليسلبا ما تبقى من عقلي ، لا ، لا ..ماذا يحدث لي ؟ أيعقل أن أغار من نهدين أملك مثلهما وفوقهما موهبة كبيرة لكن الواقع يؤكد أن هذا الجسد الذي أملكه ولا أملك حق التصرف به بات سر نجاح أي امرأة فكيف لحياتي أن تزدهر من دونه ؟ المجتمع الحديث تمكن من أن يحول الجسد الأنثوي إلى مجرد غرض لا دور له سوى الاستهلاك جسد المرأة أضحى اليوم مكانا لصراع الخطابات المتناقضة وحوله تدور النزاعات الكبرى».

الرواية مليئة بالتساؤلات التي لا تجيبها فورا ، بل قد تجيب عليها في أماكن لاحقة ، أو لا تجيب عليها إطلاقا، لا أظن أن أحداً يلوم البطلة على تفكيرها الانفصامي نظرا

لخلفيتها فهي ليست متمكنة جيدا من فلسفة الحجاب إنها بين وبين إنها ذات طبيعة متمردة قبل كل شيء وحجابها ليس إلا تتويجا لحياة متمردة اختارتها لنفسها هي مؤمنة دون شك وهي تعيش في سلام نفسي مع ذلك ولربما تشعر بالفصام اتجاه حجابها ولكنها لم تشعر بفداحة ماهي فيه إلا بحادثة المقهى خاصة وأن حبيبة خطيبها السابقة ليست مجرد حبيبة إنها متحررة للغاية لدرجة أنها ساكنته مساكنة الأزواج لمدة عامين كاملين قبل أن تتركه لتتزوج رجلا ثريا ، وهنا يتبادر لنا السؤال البديهي كيف لرجل متحرر بهذه الطريقة أن يرتبط بامرأة محجبة ، لربما كان ارتباطه بها نوعا من التمرد الذكوري أو ردة فعل عكسية لما فعلته به خطيبته السابقة المتحررة فأراد أن يرتبط بامرأة محافظة تكون مخلصة له ، وبطبيعة الحال الأمر مختلف بالنسبة للبطلة لأنها امرأة وككل امرأة تحلم برجل تحبه ولأنها شخصية فريدة كانت الفردانية لا تخلو في الشيء الذي جذبها إليه، إنها امرأة عذراء غير ذات تجارب مع الرجال لربما يجذبها رجل فيه شيء من الأنثوية وقد وجدت ذلك في أصابع خطيبها الناعمة كأصابع النساء رغم مظهره الرجولي العام الذي يتصف عموما بالوسامة وهو بالإضافة إلى ذلك لا يعدم ملكة الكلام فهو محام ناجح وذائع صيت ، إذن فقد اكتملت التعويذة التي أصابت بطلتنا بالحب ، رجل وسيم ، ناجح والأهم من كل شيء أصابعه الأنثوية.

الشكل والجسد هو تقريبا كل شيء في حياه البطلة، وقد شعرت بطعنة عنيفة لأنوثتها بسبب ما حدث في المقهى ومن البديهي أن تجد حلا جسديا لاستعادة ثقتها بنفسها ، إلا وهو الاتصال الجسدي بخطيبها وليس أمامها وهي الفتاة المحافظة إلا تقديم موعد الزواج أو بالأحرى موعد كتب الكتاب لكي يصبح حلالها وتتمكن من الوصال بطريقة لا تتعب فيها ضميرها ورغم رفضه لذلك إلا أنني أظنه كان سعيدا ولابد بما حدث بعد كتب الكتاب حين زارها في المحترف وقد يفكر المرء بأنه رجلا حقيرا اتفق مع حبيبته السابقة عمدا فقط لينال مثل هذه المكافأة من مثل هذه المرأة المحافظة جدا فقد كان أقصى ما ناله منها قبل ذلك هو قبلة على أصبعها الذي البسها خاتم الخطوبة وذلك على

امتداد فترة خطوبتهما 3 سنوات كاملة لقد كانت تعتقد حقا أنها قادرة أن تنسيه كل ما كان بينه وبين حبيبته السابقة من خلال الوصال الجسدي وهو اعتقاد تقليدي من امرأة طعنت في أنوثتها , نعم, لقد أعطته كل شيء أخيرا وتكرر الأمر لأربع أيام ثم اعتذر في اليوم الخامس بداعي الانشغال على أن يحضر يومها الموعود ، معرض لوحاتها الأول ففي يوم العرض كانت المفاجأة مرة أخرى لقد جاء متأخرا وقبل لحظات فقط من حضور حبيبته السابقة للمعرض ! هل هي صدف يا ترى ؟ هي لا تظن ذلك هي التي يمثل لها كل شيء وهي المتبتلة في حجابها ولم تكن لتفكر أو تأخذ أمر نزع الحجاب محمل الجد قبل موقف المقهى وهي التي بدأت في إظهار غرة من حجابها والتي قد استبشر أهلها خيرا أنها قد تكون مؤشرا على نزع وشيك لذلك الحجاب ، الحجاب ذلك الرمز لهوية اختاروا ألا يظهروها ذلك الرمز العار في كلية الفنون حيث حاول أساتذتها دون استثناء ثنيها عن قرارها وجعلها تنزع الحجاب الرمز العار في وسطها الثقافي حيث عارضها كل أصدقائها بالإضافة إلى عائلتها ومن الجدير بالذكر أيضا أن الكاتبة محجبة و لابد أنها هنا وفي حديثنا عن المجتمع المثقف والتي هي منغمسة فيه دون شك تتحدث عن تجربة خاصة ما يهم هنا وأنها وبعد تلك الصدمة الأخيرة قامت بإعادة تلك الغرة إلى مكانها أسفل خمارها ثم خرجت لتسلم خطيبها خاتم الخطوبة دون كلمات لنشهد بعد ذلك رمزا للذكورة الطاغية التي لم تسمح لها بالكلام ولا القرار ولم يبرر لها شيئا عدا انه أخذها من يدها الباكية إلى ما لا تدري أين .

هنا لدينا رواية تضع بين أيدينا أقصى أنواع الصراع النفسي بسبب إزدواجية الحجاب والجسد لابد من أن هذه الرواية ستقرأ بمنظورات مختلفة ومتباينة جدا , كل ما عاشته البطلة وشعرت به من تناقضات سيفسر بشكل مختلف هذه الرواية بعيدا عن النمطية ويبدو أنها صورت جانبا من وضع النساء في المجتمعات و الأسر المتفتحة في العالم الإسلامي بعيدا جدا عن الصورة التقليدية التي كانت ستعالج هذا التابو بحساسية وتعقيدات وهي رواية كتبت لتقرا بقليل من الموضوعية كتبت لتصور لنا حالة التخبط

والفوضى والقلق الوجودي الذي قد تعيشه أي أنثى قبل أو عند فترة حجابها مهما كانت درجة اقتناعها وامتثالها لربها يأتي من يقول كلا المرأة المسلمة التي تؤمن بربها وتنصاع لأوامره لا يمكن أن تشك أو أن تتزعج منه و إلا كان ذلك علامة ضعف في إيمانها، إن هذا الشك من طبع الإنسان ذكورا و إناثًا والتعامل معه هو ما سيحدد فيما بعد موقفه الحقيقي بعيدا عن لحظات الضعف البشري .[1]

(1) مايا الحاج ، بوركيني "اعترافات محجبة "، دار ضفاف، ط1، 2014.

1) التصوير الجمالي السردي لرواية بوركيني : (الشخصيات ، المكان ، الزمن)

2-1) الشخصية[1] في الكتابة الروائية :

الشخصية مُكَونٌ روائي، وعنصر هام في اللعبة السردية ، لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام ، ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي ، وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأي لرواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو كان دورها مقزمًا ، مختصرا في رقم أو بدون اسم ، أو بعدة أسماء كما هي عليه الحال في العصر الحديث فيما يسمى بالرواية الجديدة .

يرى "صالح لمباركية" أن مفهوم الشخصية يعد من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا ، فتباينت فيه الآراء والمذاهب ، وذلك بحسب تنوع المجالات التي تتم دراستها فيها ، وهي بالنسبة له القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره المسرحية حيث اعتبر أن التشخيص هو التمثيل أما غيره فلا يعتبرها كذلك حيث نجده قد لجا في مفهومها باعتماده على دراسته كونه دارس في الميدان المسرحي .[2]

---

(1) وردت في لسان العرب لفظة شخص كما يلي الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ، فأنه أثبت الشخص أراد به المرأة ، والشخيص العظيم الشخص ، والأنثى شخيصة ، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم تبنى الشخصية ."كيمور أسماء ، بنية المكان والشخصية في رواية قصة حياة في طي النسيان لعبلة قدوار، ماستر ، إشراف : سعدون محمد، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2016-2017،ص(27)" .

ظهرت كلمة الشخصية أول ما ظهرت ، للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا ما بارزا متميزا عن غيره ، جاء في المعجم الوسيط الذي وضعه إبراهيم مصطفى ، وأحمد حسن الزيات ، واخرون عام 1960، ان كلمة الشخصية تطلق على الصفات التي تميز الشخص من غيره ، مما يقال معه فلان لا شخصية له ، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة ... وكلمة personnage هي المقابل اللغوي الفرنسي للكلمة العربية الشخصية في اللغة الفرنسية سنة 1250 وكانت تعني المنصب الديني أو صاحب المقام الديني ، وهي مأحوذة من كلمة personne التي يعود ظهورها إلى أوائل القرن الثاني عشر ميلادي وهي التي أشتقت من الكلمة اللاتينية الاترورية الأصل personna التي كانت تعني القناع الذي يلبس في المسرح ، أي كانت تطلق على الوجه المستعار الذي يظهر به الممثل في المسرح. "فيصل نوي ، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلهه الشدائد لياسمينة خضرا، ماستر ، إشراف : محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2014-2015،ص(27).

(2) كيمور أسماء ، بنية المكان والشخصية في رواية قصة حياة في طي النسيان لعبلة قدوار، ماستر ، إشراف: سعدون محمد ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2016-2017، ص (27)، (28).

أبدى " آلان جرييه " رأيه لما قال "أن رواية الشخصيات أصبحت ملكا للماضي " ، وصارت بعد ذلك شأنها شأن العناصر السردية الأخرى لكن رغم هذا يسجل "عبد المالك "مرتاض موقفه بإعطائه لها أهمية كبيرة في الرواية ، ويعبر عن رأيه في أن الشخصية هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة ، وهي التي تبث أو تنجز الحدث ،... وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن .[1]

و تَتَأَتَى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية من اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص قطب الرحى، إذ لا رواية بدون شخصية تدفع بالحدث في زمن معين ومكان محدد لتشكيل الخطاب الروائي.[2]

ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا ، وإنما هي مفهوم تخييلي ، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية ، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب "بارت" (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة ، وهي ليست أكثر من قضية لسانية ، حسب "تودوروف" ، وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي ، فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة ، تقننها وتقعدها ، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة ، وصفاته النفسية والجسمية المحددة ، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام .[3]

---

(1) رمضان سوسن ، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي ، مذكرة ماجستار ،إشراف بوجمعة بوبعيو ، جامعة 20 أوت سكيكدة ، 2014. 2015، ص(82).

(2) بوراس منصور ، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، اشراف : محمد العيد تاورته ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ،2009 ـ 2010، ص (33).

(3) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي "دراسة" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، دمشق ، 2005،ص (11).

للشخصيات السردية ثلاث أنواع :

- الشخصيات المرجعية: وضمنها الشخصيات التاريخية ، الأسطورية المجازية ، الاجتماعية .
- الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف : و أكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين .
- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية : وهي التي تبشر بخير ، أو تنذر في الحلم .[1]

2-1-1) أساليب تقديم الشخصية: لقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي:

- أسلوب تصويري : يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركاتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها ، راصدا نموها من خلال الوقائع و الأحداث ، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي .
- أسلوب استبطاني :يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية ، حيث يعتمد تقنية الاستنباط ، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية .
- أسلوب تقريري: يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها.[2]

وقد وقع النقد الحديث في مغالطة حين طابق بين المؤلف والشخصية المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف ، أو الشخصية البديلة عنه وقد تجلى هذا أكثر ما يكون

---

(1) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي "دراسة"، ص (13).

(2) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي "دراسة" ،ص(19) . (20) .

في روايات الاعترافات والسيرة الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم كما ورد في الرواية التي بين أيدينا بوركيني اعترافات محجبة .

2-1-2) الشخصية الرئيسية:

البطلة : (**الشخصية المحورية**) وردت بضمير المتكلم، الذي يضفي جماليات خاصة في الرواية حيث يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي ألفيناه يفصل مابين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل ، يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف فعلا هو أحد الشخصيات التي تنهض عليها الرواية ، فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لايكاد يحس بوجوده ، ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع ف "الأنا" مرجعية جوانية على أن الهو مرجعية برانية ضمير المتكلم يملك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغيابات الروح، بما هو ضمير للسرد المناجاتي (الحوار الداخلي) فهو يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيكشف لنا عن نواياها بصدق ، ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون فإن "الأنا" معادل في بعض الوجوه لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا وإليها أبعد شوقا .[1] حيث لم تدرج الكاتبة إسما لها بيد أن كل الشخصيات بلا اسم، هذه الشخصية حاضرة منذ بداية الرواية إلى نهايتها جاء وصفها موزعا عبر أماكن تواجد الرسامة حيث عنونت كل الفصول بأماكن تواجدها، هي فنانة مرهفة الحس متحررة بعمر الخمس والعشرين سنة ،رسامة فرنكوفونية مثقفة ترسم لوحاتها دائما على إيقاع الموسيقى الكلاسيكية ، مختصة في رسم الأجسام العارية والشبه عارية ،تعمل كمدرسة رسم في المحترف الفني للهواة والمبتدئين ، محجبة محتشمة منذ عمر العشرين، لا تعنيها المظاهر الأنثوية تحب الحقائب الجميلة ذات العلامة التجارية

(1) محمد الأمين يزيد،أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني ، مذكرة ماستر ، إشراف: العرابي لخضر، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ،2015.2016، ص(26).

غير المستهلكة ،فتاة متحجبة تحمل قلبين بجسدين بروحين هي امرأتين هي الأنا والآخر واحدة تقبع تحت عتمة الملابس وداخلها تجد أنثى اختارت أن تختبئ أو أن تختفي كما يظهر في قولها " اللعبة التي جعلت مني امرأتين بجسدين وروحين لم تزعجني قبل هذه اللحظة ،لا هي ليست لعبة ، بل إنه القدر الذي جعلني أعيش حياتين في حياة واحدة ، هكذا ولدت رغبتان تتقاسمانني ، رغبة بالتخفي ، وأخرى بالتجلي ، كأن القدر تقصد أن يهبني بدل الحياة اثنتين ، ولهذا بتُّ أعيش بشخصيتين ، واحدة داخلية أغوص فيها وحدي ، وأخرى مكشوفة ومعلنة أمام الجميع " [1].يعتبرها من حولها أنها المرأة من الدرجة الثانية كونها محجبة ، الوحيدة التي تغطي جسدها في أفراد عائلتها و أصدقائها ،غير متقبلة في بيئتها بسببه ، هي امرأة صهباء تملك شعرا جميلا ناعما طويلا خرنوبيا بشرتها ساطعة البياض ،مستقيمة الأنف ،مكتنزة الشفتين، ذات قامة معتدلة ،وجسد نحيف، من مواليد برج الجوزاء الذي يعرف بالازدواجية ، متمردة تحب التفرد والاختلاف، من أسرة متحررة ،في مدينة منفتحة ،الدين لم يكن من شؤون عائلتها، كان أول ارتباط لها بالحجاب من خلال نظرتها لجدتها أثناء زيارتها لهم وهي تصلي ، انطباعها على الأشخاص من خلال أجسادهم ، تحب جسدها كما تحب كل ما هو جميل ، تعيش صراع بين هذه الإزداوجية في الأفكار والشكل حيث تقول :" أنا أعيش فعلا بين عالمين، بين ملابسي المحتشمة و أفكاري المتحررة ، بين حجاب رأس يغطيني و أجساد عارية تستهويني بين البرقع والبيكيني "[2]

عاجزة عن معرفة السبب وراء تحجبها ، مخطوبة لا تؤمن بفكرة الزواج لأجل الزواج فالحب وحده عندها لا يكفي، كما الرغبة وحدها أيضا، تحب أن تمارس الحب بقلبها وجسدها وعقلها ، ترفض أن تبوح بسر جسدها إلا لمن تحب وتتزوج .إن البناء

(1)مايا الحاج ، بوركيني ،ص(49).

(2)مايا الحاج ، بوركيني،ص (73).

اللغوي التصويري للشخصية يتمثل في أن مجال الإدراك الحسي هو إبراز ما يقترن ببناء الشخصيات وهي ترى كشخصيات حسية ذات إطار مكاني محدد وساكن على مستوى المقاطع الوصفية ، وترى كأفعال مصورة من حيث بعدها الوظيفي على مستوى المقاطع السردية [1] فتأثر الرسامة بموقف المقهى جعلها تظهر بمظهر غير الذي اعتادت أن ترى نفسها عليه فراحت الكاتبة تصور لنا جمال البطلة الخارجي بعد ذلك التغيير وبعد نزع الحجاب وتجملها: " أنظر إلى جسدي مرة أخرى بمتعة رسام يدقق في أجمل لوحاته ، كم يليق بي هذا الفستان! النهدان يظهران من تحت الفستان المكشوف الصدر، بطني يحده خصري النحيل ، المؤخرة في شكلها الدائري تُبرز كل ما فيَّ من أنوثة ، أحدق في المرأة، فأراني أنثى جميلة نضرة ، لعوب بالفطرة ... كم أحب هذه الصورة التي أبدو عليها في المرآة، أنها أنا من يُصدق؟ هذه أنا كما خلقني الله، بلون الشعر الذي اختاره لي، خليط الألوان هذا وهبني إياه خالقي لكي يصنع منه جمالي الصاخب، فلم أزهد فيه؟" الشخصية البطلة تعيش صراع مع نفسها حيث أن الكاتبة استعملت المونولوج الذي ظهرت فيه البطلة كثيرا من أول الرواية حتى نهايتها وهي تطرح تساؤلات وتحاول الإجابة عنها أولا تستطيع إجابتها (أمام زهوي بنفسي تُطالعني أسئلة لم أفكر بها يوما وإن من باب الصدفة : أهكذا يرضى الله عنا؟ هل ينبغي على الإنسان أن يهمل جسده لكي يستحق السعادة الأبدية ؟ أوليس في إخفاء الطبيعة التي فطرنا الله عليها تحديا لمشيئة الله وصنيعه؟) [2] ، البطلة تكابد صراعا كبيرا من بداية الرواية حتى نهايتها حول حقيقة تحجبها أنوثتها ورغباتها الجنسية والجسدية.

---

(1) بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية "الطموح، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب " مقاربة بنيوية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف:محمد العيد تاورته ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2009.2010 ،ص (37).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ، ص(101).

2-1-2) الشخصيات الثانوية "المساعدة":

خطيبها : محامٍ و رجل قانون بعمر الواحد والثلاثين حيث إنها لم تُصرح بعمره مباشرة حيث قالت : " ومع إنه يكبرني بستة سنوات فقط ، أشعر أمامه بأنني مراهقة مولعة به " ،عرفها بالحجاب ، عاش قصة حب عاصفة قبلها مع امرأة غيرها اختبر معها تجربة المساكنة لعامين ، دائم التهرب من الحديث عليها «إنه محام ومهنته علمته كيف يتلاعب بكلماته ونظراته ومشاعره »[1] دائما يحسب كلماته كما يحسب الأرقام يختار كلماته بتأنٍّ يفضل جمال نجمته المفضلة "ايفا مانديز"[2] التي تشبه خطيبته السابقة ، يملك عينين سوداوين واسعتين وشعر ناعم مقلوب للوراء عريض المنكبين سحنته ذهبية شخصيته رصينة ، أنيق له ابتسامة منحرفة قليلا رجل مفعم الرجولة يملك أصابع ناعمة له القدرة على حجب مشاعره معها ، دائما يحاول أن يبدي عكس ما يضمر ، كانت تستهويه النساء المتحررات جدا .

الخطيبة السابقة : مطلقة ، شعرها أسود طويل يغطي كتفيها العاريتين عاشت معه لمدة عامين وعاشرته معاشرة الأزواج بعدها تخلت عنه وتزوجت رجلا ثريا يكبرها سنا وسافرت معه ، متحررة جدا تظهر عليها علامات السذاجة ، "هي تنفخ شفتيها إلى الأمام ، وتلوي عنقها كبجعة متصنعة ومتعجرفة ، تتصرف على أنها جميلة فقط " جمالها ليس فطري ، أسنانها تميل للزرقة من شدة البياض ، ترتدي قميصا أبيضا شفافا بدون أكمام وتنورة زهرية اللون لا تتعدى حجم الكف الصغيرة ، لونها رملي وجسدها ممشوق .

جدتها : الشخص الوحيد الذي يصلي في عائلتهم : " كطائر جميل كانت تقوم وتقعد فتتطاير ملابسها الفضفاضة وكأنها جناحا حمامة بيضاء تعلو وتغطّ" ، وجهها ملائكي

---

(1)مايا الحاج ، بوركيني ، ص (25).

(2) ممثلة أمريكية من مواليد (مارس 1974 في ميامي فلوريدا بدأت بأدوار صغيرة في بداية التسعينات قبل أن تلفت الأنظار عام 2001 في فيلم يوم التدريب .

وثيابها طويلة ناصعة كثياب الأميرة ، حكاياتها كلها حول الأنبياء ، متعلمة ومثقفة عائلتها من الأسر المعروفة بعملها وإيمانها تكتب وتقرأ وتعرف في شؤون الدين والفلسفة الصوفية .

الأم : عملت كاتبة مسلسلات في التلفزيون ، متحررة من الدين ، ترتدي التنورات التي تعلو الركبتين حيث تبرز جمال ساقيها ، لا تبرح السيجارة إصبعيها ، دائما تظهر بالمكياج الذي يظهر سحر عينيها ، هذا الوصف جاء متفرقا حسب صفحات الرواية لم تشر إليه الكاتبة بصفة مباشرة ، أم لثلاث بنات نَّمت في كل واحدة منهم موهبة فالكبرى تكتب الشعر والوسطى تعزف البيانو والصغرى بطلتنا رسامة كلهن متفوقات في مدارسهن، لم تفضل واحدة عن الأخرى دعمتهم وكرست ثقتهن بأنفسهم كانت متقنة لدورها:" كانت أمي تستمتع بدورها كأم ، تتقن هذا الدور الذي لا أظن أنه يليق بأحد أكثر منها حضورها كان طاغيا في المنزل ..، امرأة أنيقة ومرتبة في البيت كما في الخارج ،تقدس الأسرة مهتمة بالمطالعة ، عقدة شعرها المجدولة لا تتغير صباحا ومساءا ، تستعمل الأقراط الماسية اللماعة دوما ، تلبس القمصان الحريرية ودائما تزينها ببروش صغير من ماركات عالمية ، لا تتخلى على سكربينتها عالية الكعب ، كل هذه المبالغة في الأناقة ما هي إلا تدابير وقائية للحد من نزوات زوجها وملاحقاته للجميلات .

الأب : أبٌ لثلاثِ بنات جميلات يفتخُر بهن ،عاش حياة بوهيمية[1] بين أكثر من عاصمة عربية و أوربية ، متحرر من الدين ، له ركن خاص في المنزل يضع فيه ما لذَّ وطاب من المشروبات الكحولية ، يملك مكتبة خاصة بالأفلام يخاف عليها كنفسه فهو عاشق للفن السابع ، مهووس بالجمال و الأناقة والدقة والترتيب ، الجنتلمان الذي تنجذب إليه النسوة غير قادر على مقاومة نزواته العابرة .

(1) هي أسلوب حياة متحرر من كل ما قد يشغل الناس العاديين بتلبية متطلبات حياتهم ، البوهميين عادة أدباء ورساميين يعيشون لفنهم ، أسلوب حياة حرة يمارس فيها الشخص ما يحب ضاربا بعرض الحائط ما قد يقال عنه ، وهي أيضا مدينة في التشيك يعيش فيها الغجر .

2-2) المكان: يحتل المكان جزءًا مهما في الرواية ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات ممكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ، ودون المكان ، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل هو عنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية .

إنَّ الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد ، إنَّ المكان كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك و ن) على وزن مَفْعِلِ وهو بهذه الصيغة صيغة اسم المكان يعني موضع الشيء أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع والفضاء الذي يحيط به ، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر ، عبر الأبعاد الأربعة للمكان الأبعاد الإقليدية الثلاثة والبعد الزمني ، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان ، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع .

والمكان الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر ، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة أن الأمكنة شكل من أشكال الواقع ، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها .[1]

يمثل الزمان والمكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من تاريخ وقوعها في الزمان ولذلك فالـ "متى" والـ "أين" يستخدمان لتعريف الشيء أو الظاهرة ومن البديهيات المسلم بها أنه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه ، ولا يمكن أن يحتل جسم واحد مكانين مغايرين في الوقت نفسه .[2]

---

(1) مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دط، دمشق ،2011،ص (27).

(2) يوري لوتمان ،جماليات المكان ،ترجمة سيزا قاسم،عيون المقالات للنشر ، ط2، الدار البيضاء / المغرب، 1988،ص(59).

كما نجد الناقد " غاستون باشلار " من خلال دراسته الموسومة بـ (جماليات المكان) والتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي ، بحيث رأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الإنسان « ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية » أي المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يعيش فيه بشر بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما يوفره لهم من حماية .[1]

إن المكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي ، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة [2]، إن العلاقة بين الإنسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، ومما لا شك فيه أن الحرية في أكثر صورها بدائية هي حرية الحركة ، فالمكان يصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب ، أو إذا حرمت منه الجماعة . [3]

2-2-1) المكان في رواية بوركيني: هو عند كاتبتنا ليس إطارا مجردا للحدث و الشخصية، بقدر ما هو عنصر فاعل في الرواية ،إذ أنها عَنونت كل فصولها بأماكن تواجد بطلتها ، تقول «المكان يجب أن يكون دائما امتدادا لمزاجي . فأنا لست ممن يتغاضى عن هوية المكان مكتفيا بهوية الشخص، الذي يشاركه جلسته فالمكان بحدّ ذاته كيان ، أو بالأحرى شخص ، إما أن أتآلف معه أو لا »[4]. أحداث الرواية تدور في لبنان حيث أنها لم تصرح به مباشرة لكنها حين تحدثت عن الفرقة التي ترقص معها صديقتها

---

(1)غاستونباشلار ،جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت/ لبنان ،1984، ص(3).

(2) يوري لوتمان ،ترجمة سيزا قاسم ، ص(63).

(3) غدير رضوان طوطح ، المرأة في روايات سحر خليفة ، رسالة ماجستير ، إشراف : محمود العطشان ، كلية الآداب ،جامعة بيرزيت ، كانون الثاني 2006،ص(149)

(4)مايا الحاج ، بوركيني ، ص(132).

ذكرت أنها فرقة كركلا وهي فرقة لبنانية و حين أخذت أماكن تواجدها هي لم تقم بوصف الأماكن بل أغلب حديثها عن نفسها في تلك الأماكن مثلا في المعرض «اللوحات تملأ صالة العرض وأنا أتأمل كلّ واحدة منها باستغراب كأنما لا أعرف منها سوى توقيعي وعناوينها »[1].

المقهى البحري: هادئ وجميل ، اختاره هو رغم أنها دائما هي التي تختار الأماكن، غير أنه بالنسبة لها مكان معادي ،خصصت له الروائية 43 صفحة للحديث عن الصراع المرير الذي عاشته في داخلها فقد تخبطت بطلة الرواية كثيرا وأخذت طوال تواجدهما هناك تسأل نفسها : " أتأمل البحر أراقب أمواجه التي ترتطم بالصخر وأسأل نفسي لماذا أتى بي إلى هذا المكان ؟ هل كان يعرف أنها موجودة هنا؟ هل اتفقا؟ هل أراد أن أواجه المرأة التي أموت فضولا كي أراها ؟ هل هي صدفة بحتة أم أنه أراد أن يمهد لي عودة حبيبته القديمة إلى حياته، وربما رغبته في الانفصال عني؟ "

المنزل: هي لم تصف منزلهم أبدا لكنها ذكرت البار الذي يعرض فيه والدها ما لذ وطاب من المشروبات الذي أصبح ديكورا في رُكنة المنزل.

المحترف :المكان الأليف الذي تقضي فيه بطلتنا معظم وقتها ، عالمها الخاص بين مهنتها وموهبتها ،المكان الأحب إلى قلبها ، المكان الذي تنعزل فيه عن العالم لتعيش فيه مع ذاتها ، يقبع في الطبقة السفلى من عمارة بيتهم الصغيرة ، في زواياه أقلام مهملة على الطاولة ، وأوراق مبعثرة على الأرض ، لوحات كثيرة تسكنها وجوه وأطياف وأجساد أنثوية طرية ، فتيات ونساء يتجاورن ، لا يخجلن بعريهن وكأنهن يعرفن أن هذا المكان لهن ، الركن الحميم الذي اختارته ليشهد على لقاءها الأول برجل حياتها ، فيه تحول الحلم إلى حقيقة والحقيقة أصبحت حلما ، مكان اكتشافها لأنوثتها مع بطلها الواقعي .

(1) مايا الحاج ،بوركيني ، ص (152).

"**براديز بيتش**": المسبح النسائي الذي تقصده دائما بعد أن تخلت عن فكرة المسابح المختلطة ، هناك تكون المرأة على حريتها لأن عيون الرجال ليست حاضرة حتى تتربص بِهنَّ ،المكان الذي استوحت فكرة معرضها منه ،« النساء المتدثرات بملابسهن الطويلة الداكنة لم يكن لهن عمر أو شكل ، لكن ما إن خلعن ملابسهن حتى أصبحن مضيئات كنجمات السينما هؤلاء أردتهن بطلات لوحاتي اخترت أن أرسم أجسادهن في لحظة تحولها في هذه اللحظة بالذات لحظة الانكشاف ، لحظة الخروج من الظلمة إلى النور»[1]

2-3) الزمن: الزمن مقولة فكرية شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة ،لارتباطها به أشد الارتباط ، إنّ أول من لفت الانتباه إلى الأهمية التي توليها الرواية لعنصر الزمن هم الشكلانيون الروس ، فالزمن يضبط إيقاع حياتنا وينظم معيشتنا الخارجية ، وهو تيار حياتنا الداخلية ، والسبب في المشاعر الإنسانية التي تنتاب الإنسان فجأة دون أن يكون هناك باعث حسي ملموس [2] ، بينما يكون الزمن الروائي عبارة عن سيرورة للأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة ، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي .[3]

إن جمالية الزمن الروائي تكمن في تخييليته اعتمادا على شبكة من التقسيمات الزمنية المعقدة تجعله يتأرجح بين المرجعي والوهمي ، وذلك لأن مرجعية النص السردي ، تقف على أرض هشة قابلة للزلزال الذي يحدث في النص هو الذي يكسبه جماليته ويرتقي به فنيا [4]، وللزمن حالات :

---

(1)مايا الحاج ، بوركيني ، (147)-(148) .

(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية (1960- 2000) ، أطروحة دكتوراه ، إشراف: محمود السمرة ، الجامعة الأردنية ،2002، ص(9).

(3) مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط، 1998، ص(10).

(4) رابح الأطرش ،مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية اللغة العربية وآدابها ، جامعة فرحات عباس سطيف،مارس 2006، ص(8).

- **تعليق الزمن** : أو الاستراحة ، ويكون ذلك حينما لا يتطابق أي زمن تخييلي مع زمن الخطاب (في الوصف أو الخواطر)
- **المشهد** : وهي حالة التوافق التام بين الزمنين ، ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث المسرحي .
- **الحذف** : ويحدث هذا في الوقت الذي لا يتطابق أي جزء من أجزاء الخطاب في زمن التخيل .
- **الوصف والتلخيص:** وهما حالتان تمسان الكيفية التي تضخم بها زمن التخيل ، أو نختزله إلى مدة قصيرة ، وهذا التميز لأرسطو الذي يفرق بين المحاكاة والسرد

هناك حسب تودوروف ، ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل ، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة ،أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص ، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية ، يعين تودوروف أزمنة خارجية ، تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي ، وهي على التوالي : زمن الكاتب ، أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف ، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي ، و أخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع .[1]

- **المونولوج** : إن المونولوج يعد نوعا آخر من أنواع الحوار ، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها ، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب . وهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها ـ دون التكلم بذلك على نحو كلي او جزئي ـ وذلك في اللحظة التي نوجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود

(1)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت/لبنان ،1990،ص (114).

كما يُعرف "دوجاردين" المونولوج بأنه :" وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل وبذلك يتوقف الحدث الخارجي ويكون التركيز على الذاكرة .[1]

2-3-1) الزمن في بوركيني : في روايتنا يتجلى السرد بضمير المتكلم ، إذ تروي لنا البطلة حكايتها منذ استيقاضها قبل أسبوع من العرض حتى يوم العرض ، وفي هذا تكثر المونولوجات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي وتكشف أن أفكار شخصية بطلة الرواية ومشاعرها ، تجاه ما يحدث حولها في مكانها الحاضر و لحضتها الحاضرة ، فالموقف الذي وجدت نفسها فيه أمام غريمتها "الخطيبة السابقة " جعلها تتساؤل بينها وبين نفسها " يا إلهي ... لا مانع لديها الآن من أن تسترد الأيام الخوالي ، ماذا أفعل ؟! أشعر بالحرارة تهب داخل جسدي. لماذا عُدتِ الآن؟ أقول لها في قلبي، لا أدري إن كان ممكنا أن يرفضها مع كلّ ما تظهره من جسد مغر ويبقى عذريا لأجلي! اشعر بالنار تسري في عروقي، هو اليوم من اختار مكان اللقاء فهل يعقل أن يكون هذا اللقاء مصادفة؟ لا ... لن اسمح لأفكاري أن تدوخني».[2]

الزمن في رواية بوركيني ، يمتد عبر الأيام التي تسبق افتتاح معرضها التشكيلي وهو ما يجعله زمنا مكثفا مشدودا ، لكنه أيضا مشغول بتداعيات البطلة من خلال النكوص إلى الماضي ، وعبر العودة إلى الحاضر بوصفه زمنها الوجودي ، الذي يضع فاعلية المتخيل السردي في سياق تعبيري يحفل بالكثير من الإيهامات ، وعلى ما ينطوي من عناصر تغذي الحدث ، وتضع الشخصية الرئيسية/ الراوية أمام زمن شخصي للبطلة، حيث تتظافر وحداته في التحولات التي ترهن وجودها بضمير الأنا ، الذي يجعل الرواية، وكأنها كتابة مستوفية لشروط السيرة الذاتية ." يتسلل نور الظهيرة من بين الستائر،

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية (1960. 2000) ، ص (241)(242).

(2)مايا الحاج، بوركيني،ص(27).

فيوقظني ، جسدي متكور على نفسه كأنه بحجم الكرسي الذي جلست عليه ، افتح عينيّ ببطء ، أحرك كتفيّ اللتين أثقلهما الإرهاق " [1]

فإذا نظرنا إلى نقطة انطلاق الرواية سيتضح لنا التتابع الزمني بدءا من الحاضر الزمني للرواية حتى تعود لاسترجاع ذكرياتها من الماضي القريب أو البعيد ثم تعود إلى الحاضر ، و الحق أن الزمن الحاضر لا يستحيل إلى ماضٍ إلا حين يذوب في ماضي المؤلف ، وروايته أو حكايته فيغتدي ماضيا بالقياس إلى زمن الرواية المكتوبة [2].

الصيغ المستقبيلة توضح مدى معايشة الراوي الحاضر للأحداث الماضية ، من ناحية والحاضرة من الناحية الثانية ، للحد الذي جعل الأحداث الماضية تتداعى في اللحظة الآنية بصيغ المضارعة وكأنها ماتزال مستمرة حتى لحظة السرد بل وما بعدها أيضا ، على أن اللواحق الزمنية التي نعنى بها هنا تتمثل في الأحداث المستقبلية التي يتطلع إليها الراوي ، وقد جاءت هذه الأحداث ضئيلة بالنسبة لاستحضار الأحداث الماضية الشائعة في كل بناء الرواية ، فالزمن المستقبلي حددته بأيام معينه " أمامي خمسة أيام أحبس نفسي خلالها في هذه الغرفة ، هذا المشغل سيتحول إلى زنزانة لن أخرج منها قبل أن أنتهي من لوحتي ."[3]

(1)مايا الحاج ، بوركيني، ص (11).

(2) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ،الكويت ، ديسمبر 1998،ص(201).

(3)مايا الحاج، بوركيني ،ص(142).

3- التصوير الجمالي بين القبح والجمال في رواية بوركيني:

3-1) التصوير الجمالي للون:

شكل اللون مساحة واسعة في النصوص الأدبية ولما نتحدث عن اللون في النصوص الأدبية فالنص ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان وهذا الإبداع الفني مس المتلقي بدرجة كبيرة فالإنسان بطبعه يميل إلى كل ما هو جميل هكذا تكون النصوص الزاخرة بالألوان أكثر قربا من القارئ فهي تحكي تجارب إنسانية بطريقة تثير عواطف الإنسان كئيبة كانت أم سعيدة فاللون الواحد قد يحمل أكثر من دلالة [1]، أصبح اللون في النص الأدبي اليوم من الإضافات الجمالية التي لابد منها والتي فرضت نفسها في ساحة الكتابة والتأليف هكذا أصبح الديوان الشعري أو العمل الروائي يحمل داخله وخارجه الكثير من اللوحات التصويرية الملونة سواء بألوان مرئية أو لفظية أو حتى حسية ذهنية.

الروائية اختارت لبطلتها فستانا أحمرا تقول:" فستان بلون الرغبة والحب هو فستان قصير ، مكشوف عن الصدر، لونه أحمر باهر "[2] ، أخذت في إطراءها للون ال أحمر وجعلت كأنها وجدت كنزا لما أعطت قيمة للون الأحمر " اشتريت هذا الفستان الأحمر الجميل قبل أشهر لا لسبب سوى أنه أعجبني "[3]وهكذا بينت لنا مدى جمال اللون الأحمر، وتقول الدراسات أن الذي يفضل هذا اللون ماهر مستقيم قوي الإرادة وبقليل من التفكير يمكن أن يحسن التعامل مع مختلف الحيل والمواقف المربكة فهذا اللون يشعرنا بالخطر خاصة انه يتصل بخطر عبور المشاة في الطريق العامة ... ويحمل تأثيرا ايجابيا فهو يرتبط بالعاطفة والحب وهو لون الطاقة والحيوية إذ يتمتع الأشخاص اللذين

---

(1) سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد ،مذكرة ماستر ،إشراف : علي رحماني جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014،2015،ص(13).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ،ص(88).

(3) مايا الحاج ، بوركيني ، ص (90).

يفضلونه بالنشاط والحيوية والديناميكية والشجاعة والحساسية الشديدة ، وهم يهتمون بالجانب الحسي أكثر من اهتمامهم بالجانب المعنوي ، وفي النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى ، كانت في النص القديم تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب والرومانسية و العواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد إلى جانب أنه لون الإثارة، الفتنة ،الإغراء والجمال لون الخجل والحياء .

و ظهر في روايتنا قبح مجموعة من الألوان في نظر البطلة " افتح خزانتي وأحدق في محتواها... قمصان وفساتين بألوان حيادية تلتهم الخزانة ، بني ، رمادي ، أسود ، أبيض ، بيج ... لا ولا ". حين نقرأ هذا المقطع نحس بمدى تقبيح الروائية من خلال نظرة بطلة روايتها لهذه الألوان حيث أنها لم تردها لأنها غير مثيرة لا تجعلها تثبت أنوثتها أمام نفسها قبل أن تثبتها لخطيبها ، فاللون الأسود يدل على الخوف من المجهول والتكتم والعدمية والصمت ، أما الرمادي فهو للتداخل والنفاق والضبابية في كل شيء ويدل عل الحيادية والهم والشقاء ، والأبيض على العفة و الصفاء [1]

3-2) التصوير الجمالي للصراع [2]:

الصراع هو سمة من السمات التي تفرضها الحياة على الإنسان كغيره من الكائنات الحية ، فمنذ ولادته حتى موته وهو في صراع مع عالمه بكل ما فيه .

الصراع في معظم الأحيان إما أن تكون نتائجه ايجابية ، فيكون ذلك حافزا لدفع صاحبه إلى التمرد على المعوقات في الحياة والرغبة في التواصل والتقدم وإما أن يكون

---

(1) سماح شاطري ، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد للمصطفى غزلاني ، ص(11).

(2) الصراع في اللغة يأتي من صَرَعَ ... وتصارع واصطرع الرجلان : حاولا أيهما يصرع الآخر ، أي يطرحه أرضا ، انظر القاموس المحيط الفيروز أبادي ،ص663، والصراع هنا يأتي بمعنى التصارع مع الذات أو الصراع بين رغبته ورغبة الآخرين في أيهما اقدر على الصمود في وجه الآخر ، آو مدى تأثير هذا التصارع مع الذات والآخرين في رسم مستقبل حياة الفرد وماضيه ، انظر عباس إحسان ، فن السيرة ،ص104-107 بتصرف، وانظر عبد الدايم ن يحيى الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ص(150)(151) بتصرف.

سلبيا فيقعد صاحبه ، ويفت في عضده فيدفعه إلى اليأس والقنوط[1] ،وقد قسم إحسان عباس الصراع إلى قسمين ، صراع داخلي يتشعب إلى صراع روحي ونفسي وفكري، و صراع خارجي يأخذ مناحي كثيرة كالصراع مع العادات والتقاليد ، والحياة الاجتماعية والاقتصادية والبيئية وكل ما يربطه بالمجال الخارجي كالصراع مع الآخرين و أفكارهم.[2]

وكذلك هو الشحنة الرئيسية التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر، وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع ، وهذا يعني أن الصراع هو الأمر الجوهري الذي يمكن الأديب من الغوص في أغوار الإنسان .[3]

والصراع أنواع إذ أن ما نتحدث عنه هو الصراع النفسي إذ تشير الدراسات النفسية إلى أنه: « حالة انفعالية تتسم بالشعور والتردد والحيرة والقلق و التوتر ، تحدث للفرد عندما يتعرض لهدفين أو دافعين متعارضين، لا يمكن إشباعهما أو تجنبهما في وقت واحد » [4]

لقد نجحت مايا الحاج في تصوير الصراع النفسي والمأزق الذي تعيشه بطلة روايتها فكان هناك:

صراع خارجي : الذي تمثل في رفض مجتمعها وعائلتها وأصدقائها فكرة الحجاب وبقيت هي متثبتة بموقفها فظهر ذلك كما أشارت في قولها : « أبي الذي كان أكثر ما يحب فيَّ شعري ، لم يتقبل فكرة أن أغطيه وأن أحجب أنوثتي وأنزع منه لقب أبو البنات

---

(1) ندى محمود مصطفى الشيب ، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ، مذكرة ماجستير ، إشراف: عادل أبو عشة ،كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين،2006، ص (128).

(2) ندى محمود مصطفى الشيب ، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ص (129).

(3) كاميليا بورنان ، الصراع في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون ، مذكرة ماستر ، إشراف: عبد الحميد جودي،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2015. 2016، ص، (18).

(4) كاميليا بورنان ، الصراع في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون ، ص(23).

الجميلات ، لكن عنادي جعلهم يستسلمون جميعا لرغبتي ، فجاءت الموافقة على مضض، لم أسمع يوما عبارة يعتاد الناس على قولها للمحجبة حديثا "مبروك الحجاب"»[1] حتى أساتذتها في المعهد عاشت معهم صراعا حول رفضهم لحجابها فكما قالت عن أستاذ مادة رسم الطبيعة الذي صعق حين رآها بالحجاب أول مرة ، فحاول جاهدا أن يقنعها بضرورة التخلي عن الحجاب لأنه لا يليق بفنانة موهوبة مثلها: « كان يُكلمني حينها وهو ينظر في عينيّ ، كأنه يؤنبني ، كأنه يذكرني بالمجد الذي كان ينتظرني لولا هذه الشائبة التي جلبتها لنفسي، لم أستطع يومذاك أن أخفي غيضي وحنقي وخوفي ، أحسست برغبة عارمة في أن أوضح له حقيقة ما . فأجبته بصوت مُنفعل " لم يكن المطلوب يوما من الفنان أن يكشف النقاب على سر جسده ، بل عن سر الطبيعة والكون، وذاك ينطوي في ذاته" »[2] ،حتى صديقتها المقربة كانت من أكثر الأشخاص الذين عارضوا فكرة تحجبها فتقول عنها:" وأذكر أن والدها دعاها إلى مقاطعتي كوسيلة للتأثير علي كي أتراجع عن خطوة التقيد بزي لا يناسب عقلي المتحرر، لكنني لم أتأثر بل تعمق إيماني بفكرتي وإصراري عليها ، إلى أن عادت واعتذرت عن عدم احترامها رغبتي».[3]

الصراع الداخلي : لقد صورت لنا مايا الحاج ، شخصية بطلة الرواية المثقفة المتحررة ،المتخبطة في فراغ تدور فيه، تتصارع داخليا وتفرز لنا الفردانية التي تريد أن تعيشها بطلة الرواية، وهذا الصراع الذي تجلى منذ بداية الرواية إلى نهايتها يعد محور الأحداث فيها، فظهر هذا الصراع بأسلوبين الأول توصيفي تصريحي يعمد إلى ذكر الوقائع ، فترتسم الصورة مباشرة على الرؤية « لمَ أشكُّ به ؟ لمَ أظلم نفسي هكذا ؟ لمَ أستصغر نفسي إلى هذا الحدّ؟ لا أعرف سبب كل هذا الدمار الهائل داخلي ... كيف

(1) مايا الحاج، بوركيني ، ص، (20).

(2) مايا الحاج، بوركيني، ص(165).

(3) مايا الحاج ، بوركيني، ص(116).

يمكن أن أعيد بناء ذاتي المهدمة ؟ »[1] وهذا الصراع المصحوب بالاضطراب النفسي هو صور الضياع التي تمثل البقع السوداء في عالم النفس التي تدفع إلى اللاشيء فبطلة الرواية بعدما كانت راضية على حالها وحجابها، في أول لقاء مع الجانب الآخر جعلها تستدعي أنوثتها التي تطلبت منها خلط وبعثرت أفكارها وقناعاتها ، والصراع الثاني الذي تجلى في الرمزية التي تتبطن الألفاظ في دلالات عامة قد صاغتها الظروف وفرضتها على بعض التركيبات اللغوية :«عندما حررت شعري من سجنه ، انتبهت إلى أن بقية من تفاصيل وجهي تحررت أيضا ، ملامحي برزت فجأة ، تنفست ، وروحي أيضا ارتاحت واستعادت حيوية نامت منذ سنوات ، أدقق في المرآة وأتساءل : لم كتبت على نفسي أن أعيش في حفلة تنكرية دائمة ؟ فإن كان الله منحني نعمة الجمال فلم أغطيه بقطعة قماش خاطتها أيدي العباد » [2] ،من هذا المقطع يتبين لنا مدى الصراع الداخلي الذي تمر به الرسامة المتحررة بطلة الرواية فبالرغم من مدافعتها عن فكرة الحجاب إلا أنها في أول موقف اصطدمت به أمام نفسها وأمام غريمتها جعلها تتأرجح بين فكرة إبقاءها للحجاب أو طمسها لمعالم جسدها الذي أصبحت ترى مدى جماله وبدأت فكرة التخلي عنه لإظهار أنوثتها تتجلى لها كثيرا " أعاني حياة قائمة على الصراع ولا أحب أن أكون خارجها، طالما تعصبت لتناقضاتي التي تقسمني بين جنة وجحيم لكنني تعبت التأرجح بين عالمين متباعدين "[3]حتى أنها وفي آخر الرواية تبقى تكابد ذلك الصراع حين تخرج جزءا من شعرها من تحت الوشاح ليظهر ثم تتراجع بعد أن ترى خطيبها مع خطيبته السابقة وترجع لتحجب شعرها.

(1) مايا الحاج، بوركيني،ص (39).

(2) مايا الحاج ، بوركيني ،ص(101).

(3)الرواية ،ص (109).

3-3) التصوير الجمالي لإشكالية الحجاب [1] والسفور[2]:

من المسائل المتعلقة بموضوع المرأة / الأنثى تبرز مسألة الحجاب، ونعني هنا ستر المرأة لسائر بدنها عدا الوجه والكَفين ، مع وجود آراء تقول بتغطية أحدهما أو كليهما. وهذا الضابط الاجتماعي أو التدْبيرُ الأخلاقي الذي شرعه الإسلام خضع لقرارات وتفسيرات وتعليلات مختلفة:

فهناك من يُنكر فرضية الحجاب من الأصل ، ويتحدث عن أنه كان مجرد تشريع خاص بمرحلة تاريخية محددة ... وهناك من رأى أن الحجاب رسالة تدعم رؤيته بأن المرأة و أنوثتها ، وتحديدا جسدها هي أشياء مسكونة بالفتنة في حد ذاتها ومن ثم فإن الخير يكون في حجبها ، ويعني هذا أن عدم خروجها للمجال العام هو الأولى ، إن لم يكن فرضا عليها تتقرب إلى الله به ، فصار أصحاب التصور الأول من أنصار تحرير المرأة يرون الحجاب رجعية أو تخلفا أو على الأقل يحمل قيما سلبية من حيث المبدأ، كما صار أصحاب التصور الثاني يرون الحجاب (الزي) هو محور المعركة الدائرة في ميدان المرأة ويعتبرون انتشاره علامة من علامات النصر ، وارتفاع المد الديني .[3]"، لم أكن

---

(1) الحجاب في اللغة : الحجْب والحِجاب : المنع من الوصول ، يقال حجبه أي منعه حجبا وحجابا ، ومنه قيل للسّتر الذي يحول بين الشيئن: حجاب لأنه يمنع الرؤية بينهما ، وسمي حجاب المرأة حجابا لأنه يمنع المشاهدة ، وقيل للبواب حاجب ، لأنه يمنع الدخول عليه إلا بإذنه خشية الأذى يصيبه ... ومادة الحجاب وردت في ثمانية مواضع من القرآن الكريم ومعناها فيها جميعا يدور بين الستر والمنع .

فالحجاب لفظ ينتظم جملة من الأحكام الشرعية الاجتماعية المتعلقة بوضع المرأة في المجتمع الإسلامي من حيث علاقتها بمن لايحل لها أن تظهر زينتها أمامهم .محمد بن احمد بن إسماعيل المقدم ، أدلة الحجاب بحث جامع لفضائل الحجاب وأدلة وجوبه والرد على من أباح السفور ،دار الإيمان ،ط1، الإسكندرية ،مصر، د ت، ص(75).

(2) يقال سفرت الريح الغيم عن وجه السماء سفراً ، فانسفر ، فرّقته فتفرق ، وسمي السفر سفرا لأنه يسفر عن وجوه المسافرين وأخلاقهم ، فيظهر ما كان خافيا منها ... وإذا ألقت المرأة نقابها قيل سفرت فهي سافر بغي هاء ، فال أبو منصور : وسفرت المرأة وجهها إذا كشفت النقاب عن وجهها ، تسفر سفورا فهي سافرة ، وبهذا يعرف السفور لغة هو كشف الوجه ، وقد خرج السفور اليوم عن معناه في أصل اللغة وتحول إلى التبرج الفاحش والاختلاط المزري بالأجانب . محمد بن احمد بن إسماعيل المقدم ، ادلة الحجاب بحث جامع لفضائل الحجاب وادلة وجوبه والرد على من أباح السفور ،دار الإيمان ،ط1، الإسكندرية ،مصر، د ت، ص(77).

(3) ابو يعرب المرزوقي وآخرون ، المرأة وتحولات عصر جديد (وقائع ندوة دار الفكر في اسبوعها الثقافي الثالث)،دار الفكر ، ط1، دمشق/سوريا، ديسمبر 2002، ص (476).

أعرف لماذا يصنفون الحجاب على أنه كود اجتماعي يشير إلى فئة من البسطاء والجهلاء والرجعيين"[1] ، إن الكثير من الروائيين أجمعوا على أن الحجاب أهم مظاهر تدين المرأة أو عدمه ، وكان الاختلاف بينهم قائم ، على وجه نظر كل واحد منهم حول الحجاب نفسه ، فالبعض يراه رمزا للهوية الإسلامية وهبة سماوية للمرأة المسلمة ، ويقرون بشرعية وفرضية الحجاب اعتمادا على نصوص شرعية ، حتى صار ينظر للحجاب باعتباره نظاما إسلاميا ، وفي رأيهم اقترنت الدعوة إلى الإسلام بالدعوة إلى حجاب المرأة، وقسم يرفض حجاب المرأة بمختلف أشكاله ، ويرى أن آية الحجاب خاصة ، ويرون في التحجب بدعة وزيفا ، ويرون أن العرب لم يكن لهم هذا الحجاب بالصورة المنتشرة اليوم فقد كانت إباحة اختلاط المرأة بالرجل موجودة في الجاهلية وفي الإسلام وبابتعاد عصر النبوة تشدد الناس في حجب المرأة ومنعها من الاختلاط .[2]

والعراك حول الحجاب(الشكل) مازال يكرس تمحورنا حول مفهوم المرأة /الأنثى - المرأة / الجسد ، ومازال يعطل حوارا أهم عن الحجاب / المنهاج الذي يرى أن المرأة حين تستر بعض أنوثتها بزي له مواصفات معينة وليس له شكل ثابت ، إنما تفعل ذلك لتبرز إنسانيتها وتتفاعل بها في المجال العام فهي بالزي المحتشم تخرج ، وما كان الحجاب إلا تشريعا يقنن ، ومن ثم يفتح الأفق للحض على الخروج، وليس على القعود أو الغياب عن المجال العام ، وحين تبرز إنسانية المرأة على هذا النحو فهي في الحقيقة تؤكد الأصل الذي تحدثنا عنه من تساويها مع الرجل ، وبذلك يعني الحجاب / المنهاج أننا في المجال العام إنما نتفاعل ونشهد التفاعل المتكافئ بين الرجل / الإنسان والمرأة/ الإنسان، ويمكن في ظل هذا التحليل أن نرى السفور والتبرج ليس بوصفهما مجرد فتنة ومعصية بل مأخذا من زاوية الإخلال بتكافؤ الفرص ، والتنافس على أساس الملكات والمهارات الإنسانية

(1)مايا الحاج ، بوركيني ، ص(21).

(2) رحماني سعاد ، المرأة في رواية نجمة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2015- 2016ص (29).

وحدها ، فعندما يدخل ضمن التنافس عنصر الأنوثة ومعالمها البيولوجية الجسدية ، والمعنوية السلوكية من باب يخرج التكافؤ والندية ، والعدل والمساواة بين الجنسين من الشباك.[1] عاشت بطلة الرواية تناقضا شديدا بين قبولها لفكرة الحجاب ام قبولها لفكرة التبرج ، وأين يكمن الجمال بينهما :" الملابس المقفلة تعطي الجسد مقاييس غير حقيقية ، وها أنا أتأكد الآن أن الحجاب ليس مجرد غطاء للشعر، وإنما غطاء للأنوثة بكاملها"[2]

يمكن التعبير عن التحرر بارتداء الحجاب أو بخلعه ، يمكن أن يكون الحجاب علمانيا أو دينيا ، كما يمكنه أن يمثل التقاليد أو المقاومة [3]، فالروائية مايا الحاج جسدت لنا هذه النظرة من خلال بطلتها تقول: " لم أكن أعرف كيف أفسر لهم فلسفتي الخاصة عن حجاب المرأة ، وأنا مقتنعة في قرارة نفسي أن شعرها ليس عورة بل مكمن جمالها ، لم أكن أعرف ، ولم أحاول ، فالقضية داخلية إلى حد أنني أعجز عن إيجاد صياغة ، أو تعبير دقيق لوصفها ، لهذا كنت أنزعج ، من اللذين يكررون الجاهز من الكلام والعبارات عن مسألة الحجاب ، ومعظم صديقاتي ، إن لم أقل كلهن ، يرين في الغطاء الذي تضعه المرأة على شعرها إلغاء لشخصيتها ، بل لهويتها الأنثوية ، ارضاءاً لمجتمعات بطريكية أو أديان ذكورية تبغي تحجيم المرأة وتصنيفها كإنسان من الدرجة الثانية »[4]

يمثل السفور أحد العوامل التي تجر المجتمعات الإسلامية نحو الهاوية فهو بمثابة المعول الذي يضرب به في حجر الأساس لهذه الأمة، وبذلك يمكن اعتباره انتقالا من الإيمان العميق إلى مجرد تسمية بالإسلام[5]، ويصبح السلوك عندها سلوكا غير إسلامي يذهب

---

(1)أبو يعرب المرزوقي وآخرون ، المرأة وتحولات عصر جديد (وقائع ندوة دار الفكر في أسبوعها الثقافي الثالث) ، دار الفكر ، ط1، دمشق ديسمبر 2002، ص (477) .

(2)مايا الحاج ، بوركيني، ص (99).

(3) فدوى الجندي ، الحجاب بين الحشمة والخصوصية والمقاومة ، ترجمة :سهام عبد السلام ،المركز القومي للترجمة ، ط1، 2016، ص(358).

(4)مايا الحاج ، بوركيني، ص (71).

(5) شهرزاد العربي ، البعد السياسي للحجاب ، الزهراء للإعلام العربي، ط1 ، القاهرة ، 1989، ص (66).

بعض المفكرين الذين يدعون إلى الفكر التقدمي إلى كون الحجاب يمثل وصمة عار ودليل تخلف للمرأة المسلمة ، ولكي تتحرر وتتطور يجب ان تكون سافرة .[1] ففكرة الحرية التي يؤيدها السفور ظهرت جلية في وجهة نظر عبرت عنها الروائية حين قالت على لسان بطلة روايتها :« سأودع الأحزان التي تولد داخلي وتنمو كل يوم ، جسدي سيغدو ورقتي الرابحة ، أبرزه وقت أشاء، أنافس به من أشاء، وأجذب إليّ به من أشاء، به فقط أستعيد ثقتي بنفسي كامرأة » فقد بينت أن الحجاب قد طمس فرحتها وجاذبيتها فهي تعيش صراعا في الوقت نفسه حين تدافع تارة عن الحجاب وتارة تكون ضده "وجهي مسيح بحجاب يحد تقاسيمه ويقيدها ، الحجاب ليس مسألة شعر فحسب ، إنه اغتيال لكل معالم الجمال ، انه يبدل وجهي ويحيلني امرأة أخرى "[2]

3-4) التصوير الجمالي للجسد الأنثوي: منذ العصور القديمة لم يستنفذ الإنسان طاقته في التعبير عن الجسد بكل ما لديه من خيالات و خامات متنوعة ، لذلك أصبح هذا الجسد لدى الفنانين لغة تعبيرية ، تعبر عن الحالات والانفعالات ، وقد كان لجسد المرأة الوقع الأكبر في التعبير عن حالات الانفعال الداخلي فهو يحمل الكثير من المعاني، لأن المرأة مثلت الآلهة في اغلب الحضارات المتعاقبة فقد وقع تفعيل المعنى الحسي لجسد المرأة بإيحاءات غريزية ، فعند الناقد عبد الله إبراهيم تغدو قيمة جسد المرأة الفنية من أسس تشكيل الهوية الأنثوية في الكتابة ، وعلى النقد النسوي باعتباره تمثيلا لعالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا ، وخاصة إذا كان الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة ثقافيا ، حيث تحقق هذه الهوية التي أغفلت في الماضي للمرأة خصوصيتها بظهور الجسد في النصوص الروائية محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث والأفعال ومن ثم اعتبر جسد المرأة محورا تتمركز حوله التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسوي

(1)شهرزاد العربي ، البعد السياسي للحجاب ،ص (68).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (42).

ويستأثر باهتمام الأدب النسوي نفسه، ومع ذلك يحذر الباحث من بعد إظهار أهمية الجسد في كتابة المرأة من اختزال المرأة إلى جسد فقط ، واستبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية والتطلعات والمنظورات والقيم النفسية والشعرية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها [1]" لماذا احرم نفسي من الاستمتاع بجسد من أحبه بعنف ، لماذا اخفي جسدي عنه ؟ [2] هذا النص هو نص الجسد الذي لا يختزل في الحاجات العضوية ، بل يظل يدور في فضاء الرغبات والاستيهامات التي تثيرها في استقباله لمختلف أشكال الظواهر الطبيعية في الحياة ، فهو النص الذي يستثير كتابة شبقية لجسد شهواني يحكي الملذات ويروي المتعة مستخدمة هذه الكتابة تقنيات العرض والتصوير من ناحية طرز ظهور هذا الجسد وشهوانيته، و تَمظْهُرَ ذلك في النص نفسه يتجلى في شكل جسد مشطور إلى موضوعات تتركز الشهوة فيها والى مواضع شهوانية ، ولكنها من زاوية أخرى زاخرة بمعان غير تلك التي تكمن في الرغبة ، "الجسد ، فذا الصنيع الذي أخاله صب في قالب مثالي وخرج منه مسكوبا بدقة ، لا شائبة فيه ، هو من أكثر الأشياء القادرة على التعبير والكلام إنه يمثل لي وادي عبقر الذي منه أستلهم أفكاري وصوري وأسئلتي ، وأحيانا أجوبتي "[3].

لقد أفردت الروائية مساحات للحديث عن الجسد والرغبات والحرمان، وذلك بما عاشته بطلتها خلافا على ما وجد من تحرر في بيئتها.وقد تنوعت وتباينت صورة الجسد في الرواية سواءًا تعلق الأمر بالبطلة أو بغيرها ، بل إن البطلة الساردة ترسم صورة أيروسية لهذا الجسد المسكوت عنه ، تصف لنا حرمان الجسد في الرواية بصورة سيميائية" ذلك الجسد الذكوري كان صدمتي الأولى ، الجسد لم يكن يعني لي سوى طبقة ناعمة ملساء تتخللهما دائرتان في الأمام ، وأخريان في الخلف ، فأنا لم أتآلف مع الأجساد الصلبة بعضلاتها القوية النافرة ، أحسست للحظات بالخوف أمام ذاك الجسد

(1)فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة آفاق علمية ، جامعة الاغواط ، العدد التاسع جوان 2014، ص، (47).

(2)مايا الحاج ، بوركيني، ص (118).

(3)مايا الحاج، بوركيني ، ص(76)، .

الذي أكتشفه لتوي ، إلا أنني سرعان ما أحببت اختلافه ، جسد الشاب كان شبيها بأجسام المنحوتات الإغريقية القديمة ، ذكوريا، قويا ، صلبا ، حسيا ، كان رجلا مثيرا وإنما للرسم، وليس لي أنا "[1] ، كما تؤكد قناعتها بان تعطشها للجسد لم يكن بهوس الجنس إنما بسبب متعتها بالجسد فهي بالرغم من ذلك لم تكن تقبل فكرة البوح بسر جسدها إلا لمن تحب ، حبيبها المحامي الذي عبرت عن حبها الشديد له ورغبتها العارمة في ملامستها الجسدية معه " شخصيتي المغامرة ، لم تصل بي إلى اكتشاف ذاتي مع رجل من غير وجود صفة تغلف علاقتنا ، لا أدري ، هل هذه عقدة فيّ أم التزام ؟ كان يمكن أن أجد حلولا شرعية لأن الزيجات السرية والمحللة كثيرة ، لكن ماهذا الذي أريده ، لن أكون مع رجل لم يناضل من أجل أن يتزوجني ، الجسد متعتي أما الجنس فليس هوسي ، أنانيتي في حب جسدي لاحد، إلا لمن أحبه أو أتزوجه ، مع أنني تمنيت في لحظات كثيرة لو أنني أكشف نفسي أمامه وأهبه جسدي ، الذي يتعطش إلى لمساته وقبلاته " [2] ،لقد نجحت مايا الحاج في رواية حكايتها في تصوير جسد المرأة ، فالبطلة وهي صاحبة الصوت الرئيس في الرواية ومحور الأحداث تكتشف جسدها وذاتها حينما وجدت نفسها أمام غريمتها في أول لقاء بينهما ،إن رؤية الجسد في المرآة انتقل بها إلى تجربتها من مرحلة الكشف والرؤيا بالاعتماد على الرؤيا البصرية إلى مرحلة أكثر عمقا توظف فيها الحواس الأخرى كاشفة عن أن اللمس وليس البصر هو المكون الأساسي لهوية الأنثى فحين اختلت بخطيبها أول مرة في المحترف، واحتضنته أحست بان الزمن توقف فجأة " أحضنه مرة أخرى، فنلتصق جسدا بجسد ، ونمعن في اكتشاف جسدينا بعيون مغمضة ، هذا هو الجسد الأول الذي ألتصق به منذ أن فطمت عن جسد أمي ، أعني عن صدرها

(1)مايا الحاج ، بوركيني ، ص (51).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (91).

لحظات تمر اشعر فيها بان الزمن توقف فجأة ، مخليا المكان للأبدية ، مشاعر كثيرة تخالجني من غير أن أعرف أن كنت التقط كل واحد منها " [1]

4) القيم الجمالية في رواية بوركيني :

4-1) القيمة الجمالية للحب: يُعد الحديث في الحب من القضايا المهمة في الكتابة النسائية ، إذ توليه الروائيات الدرجة الكبيرة في المتن الروائي ، حيث يعد العصب الأساس لبطلات الرواية ويعلل تناوله لديها المنزلة الأثيرة التي يحضى بها الحب في حياتها ، وخاصة وهي تدركه رديفا للحرية ، فالحب انتماء للجسد وارتفاع به وتقييم لكل مقوماته ويتضمن اخذ الجسد مأخذ الجد ، ومحاولة الدخول معه في تفاعل لغوي بحيث تتخاطب الأعضاء مع بعضها البعض وتسعى الى استنطاق المكبوت وتحريك الساكن المتحرك ، فهو اضطراب بلا سكون بلا إضراب ، كما أنه اتحاد و تشاكل مابين الجسد والجسد ، وحقيقة المحبة تهب كلك لمن أحببته ، فلا يبقى منك لك شيء [2]

فقد مثل الحب تيمة أساسية في المتن الروائي النسوي حيث لا يكاد نص من نصوصه يخلو من الحديث عنه وفيه ، ومن خلال تصوير علاقة عاطفية ، أو أكثر بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة باعتبار دقة وحرج موقف المرأة الكاتبة وهي تتحدث عن الحب في مجتمع ذكوري ينظر بارتياب إلى مثل هذا الحديث الذي يعده فضائحيا ، وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات تفتح وتحرر .

وقد جاءت تقنية الحب النسائية في رواية بوركيني بعدة صور منها ما عبرت عنه بالغيرة كما جاء في قولها " كأنني نسيت أنني رسامة تحضر لمعرضها الفردي الأول ،ولم اعد أرى أمامي سوى امرأة خطيرة تلتهم بنظراتها رجلا لم اعشق سواه في حياتي ، انه حبي الأول ، أنا التي تأخرت في أن تحب،

(1)مايا الحاج ، بوركيني ، ص (138).

(2) عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة 2 ، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت/لبنان ،1998، ص (34). (35).

لكنها عندما أحبت ، فإنما بولع وجنون"[1]، ومنه ما كان جريئاً له علاقة بالجسد الأنثوي " أما هو فالتجربة معه كانت مختلفة جذريا ، أردت منذ اللحظة الأولى للقائنا في باحة الجامعة أن يكون لي ، أن يكون جسده أيضا لي "[2] فهي أرادت أن تمارس تقنية الحب عن طريق الجسد لتعبر عن دواخلها " أنا في أشد اللحظات انفعالا ، اتصال جسدينا يشعرني بأن تيارا كهربائيا مسني، وسرعان ما أدخلني في غيبوبة ، أظنني أكتشف لتَوي سر الحياة وسحرها الخاص ، أي شعور مجنون يخلفه فينا هذا الحب "[3].

4-2) القيمة الجمالية للغيرة :

يعتقد راسل أن الغيرة من الصفات المذمومة التي تستقى من البخل والأنانية فيجذرها ، لذلك فان رأيه هذا يفيد بأنه إذا كان البذل العطاء في الثروة والمال محمودا أيضا ، فلماذا يكون البخل بالمال مذموما، و بالمرأة محمودا ، لماذا يكون إيلام الولائم وإطعام الطعام ، من حيث الخلق الاقتصادي ، أمرًا مقبولا ، بينما يكون مثل هذا البذل في إشباع رغبات الآخرين الجنسية مرفوضا ، في رأي راسل وأمثاله ليس لهذا أي سبب معقول ، إن الأخلاق لم تستطع التغلب على الأنانية وحب التسلط في القضايا الجنسية ، بل هي على العكس من ذلك قد رَصّخَت وخضعت للأنانية باسم غيرة الرجل وعفاف المرأة ، وعندئذ يكون الحجاب للمرأة باسم الأخلاق ممدوحا[4] ، وهذا ما حصل في روايتنا للمحامي الذي عاش مع خطيبته السابقة علاقة فيها من التحرر الشيء الكثير، عانى بعدها من جراء تحررها وسفورها لأنها فضلت غيره وتركته فاختار ان يكون مع

---

(1)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (27).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ، ص (51).

(3)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (140).

(4) مرتضى المطهري ، مسألة الحجاب ، تحقيق عبد الكريم الزهيري ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، شريعت ،ط2،العراق ،2009،ص (51).

واحدة مختلفة تماما عنها تضع الحجاب ولها على جسدها رقيب أخلاقي" أيعقل أن يحب رجل واحد امرأتين مختلفتين الى هذا الحد ؟ لا شيء فيها يشبهني ، لا شكلها ، ولا روحها فمن فرط أنوثتها أبدو أمامها طفلة لم تنم بعد ياليتني لم أرها لماذا اختارني أنا بعد علاقة مع امرأة هي نقيضي ؟ هل كنت في حياته مجرد وسيلة ينتقم فيها من ذاته ؟ لا أدري أعتقد أن انفصاله عنها أوجعه كثيرا ، وجرحه ، يبدو لي عميقا في كل مرة يتهرب فيها منها ، من الحديث عنها ، وربما لهذا السبب ، اختار امرأة لا تذكره بها البتة " [1]، في نظرنا أن الرجل يرغب في أن تكون زوجته عفيفة ، أي أنه يريد أن تصل إليه زوجته طاهرة لم يمسها أحد ، كما أن الرغبة في العفة كامنة في المرأة أيضا بديهي أن المرأة ترغب أيضا في أن لا تكون لزوجها علاقة بامرأة أخرى ، والغيرة نوع من الحراسة التي وجدت في خلق الإنسان لتعيين النسل وللحيلولة دون اختلاط الأنساب، والغيرة هي حالة شعورية تتشارك فيها بنات حواء عموما وقد اتصفت بها بطلة الرواية الرسامة حيث كانت تحس بالغيرة من الخطيبة السابقة لخطيبها قبل حتى أن تراها " كنت أغار منها ، من قبل أن أراها ، فهو أول رجل أحببته ، ومع أنه يكبرني بست سنوات فقط ، أشعر أمامه بأنني مراهقة مولعة به ، ولا احتمل فكرة أن يكون مع امرأة أخرى غيري"[2] ولأن الغيرة كانت السبب الذي حرك الأحداث والتي دارت حوله أغلب صفحات الرواية فهي ما جعلت من البطلة تقلب تفكيرها وحتى مخططات زواجها وتقدم موعد زواجها أرادت أن تجعل خطيبها يرى أنوثتها لكي لا يفكر بخطيبته السابقة كما أرادت من الخطيبة السابقة أيضا أن ترى فيها الجمال " أريد أن أُحرقصها ، وأن أزيد من غيضها

(1)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (26).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ، ص(26).

أتمنى لو أنها تصاب بالنوبة التي أصابتني لحظة وقوفها في المقهى ، ظهيرة اليوم" [1].

4-3) القيمة الجمالية للخيانة :

ذات وجه بشع إلا أن ألوانها متعددة فهي ذات لون أسود ، أو مبهرج بألوان شتى ، لها رائحة تزكم الأنوف ، لها قصص مثيرة في التاريخ تبدأ من المؤامرة والدسائس ، وتنتهي الى الإعدام منها المؤلم الذي يجرح القلب والروح ومنها العظمى التي تقطع الرأس وتسيل الدم ، منها ما يغتفر منها ومالا يغتفر ولا ينسى هي وصمة عار لكل من صارت لقبا له ، الخيانة والخائن أسماء ترتعد منها الفرائض في المحاكم ، وتفطر القلب في قصص الحب والصداقة ، فهي الفعل القبيح فللخيانة رائحة فهي تحس لكنها لا ترى وقد عبرت عنها الروائية من خلال خيانة والدها لأمها رغم أنه يحبها " أبي ليس قاسيا ولا أظنه تقصد يوما إيذاء أمي أو إهانتها ، كل ما في الأمر انه رجل يضعف أمام فتنة الجمال والأنوثة "[2] وقد علمت والدتها دوما بخياناته فكما أوردت " لم أتصور يوما أن رجلا يمكن أن يخون زوجة بمواصفات أمي ، بذكائها وصلابتها وأناقتها ، إلى أن سمعت شهقاتها مرة وهي تبكي ليلا ، لسنوات طويلة ظننت إن أمي امرأة لا تبكي ، لهذا كانت دموعها المنهمرة سرا في عتمة غرفتها ثقيلة جدا على قلبي ، سمعتها تبكي وحيدة في غرفتها وهي تعلم أن والدي يعاشر امرأة سواها ، وفي ظنه أنها لا تعلم بالأمر" كما ظهرت الخيانة كذلك من خطيبة خطيبها السابقة حين تركته وتزوجت برجل يكبرها سنا من أجل المال ، وكذلك خيانة خطيبها لها مع خطيبته السابقة بعدما عادت إلا أنها لم تصرح بذلك مباشرة لأنها كانت

---

(1)مايا الحاج ، بوركيني ،ص (94).

(2)مايا الحاج ، بوركيني ن ص(19).

تشك في ذلك فهي في نهاية الرواية أظهرت ذلك من خلال قولها" ماذا جاء بها إلى هنا ؟ هل هي مجرد صدفة ؟ أم أنها خطة مدبرة لكي تفسد عليّ فرحتي ؟ وماذا عن وجودها في المقهى البحري ذاك اليوم ، هل كان صدفة أيضا ؟ لا طبعا لا الدم يغلي في عروقي، لماذا تأخر ودخل قبلها بدقائق ؟ أحاول أن أقنع نفسي بأي حجة واهية لعلني أمنع نفسي من الانهيار أمام هذا الجمع من الناس، أدري إن كان دعاها عن قصد لكي يتباهى بي أمامها أنا حبيبته الفنانة الصغيرة أو ربما ترافقه الآن كصديقة قديمة له ، ولكن أي حماقة هذه؟ أنني أداري خيبتي بذرائع سخيفة ، لا أجد ما أقنع نفسي به ،ذقت ضروبا كثيرة في حيات لكنني لم اعرف ضربا لئيما كهذا "[1]. فهنا كانت علاقتها بالرجل بناها معها على الخيانة في بداية الرواية وانتهت بظهور هذه الخيانة أمامها .

(1) مايا الحاج ، بوركيني ، ص (168).

الخاتمة

الخاتمة :

عُدت الرواية أسطرة جديدة لإنسان ما بعد الشعر ، ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر ، وهذا ما نلمسه داخل النصوص ، فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد لذلك عُدَ الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة ، والكتابة هي أداة أخرى لتأسيس علاقة جديدة مع العالم ، واختارت المرأة الكتابة بناءا على المواجهة والمراوغة و الاحتيال على واقع وشخوص تصبح معها الكتابة أداة انتقام تصل حدود القتل ، وفي هذا كله تنطلق من منطلق يقوم على استعمال الحواس بدل العقل ، لتعطي صورة من علاقة المرأة/ بالكتابة كقيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاحتفاء بالذات واثبات حضورها .

عمدنا في هذا البحث إلى الاقتراب من الإبداع النسائي الروائي ، في رواية بوركيني اعترافات محجبة ، لتبيان التصوير الجمالي فيها ، وذلك توضيحا منا لمدى علائقية العنوان وجوانب البحث .

ولقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج كان أهمها ما نورده في النقاط التالية :

- الكتابة الأنثوية في البناء الروائي تستقطب فضاء الغيرية ، بواسطة التخييل .
- إن الكاتبة لا تقدم لنا لوحة عن صورة شخصية، إنها تبحث عن مشروع يكشف لنا الخطوط العريضة لملامح متخيلة لشخصية البطل، حيث تحمله رؤيتها والمورث التاريخي والواقع الإنساني الذي تطمح إليه.
- الحجاب لا يعارض فكرة التحرر كما أن السفور لا يمثل التحرر.
- تأثير المجتمع على المرأة في كل العصور وكل الأماكن .
- مهما تطورت المجتمعات بقيت فكرة الحجاب إشكالية كبيرة .
- تناولت الرواية الآخر جنسيا فقد إنْبنت على مركزية الجنوسة ، دعمت ممارسة الهيمنة المحملة بالأيروسية .

- استعملت الكاتبة فكرة الجسد ، وفق اشتغال على اللعب باللغة ، دون التطرق إلى النظرة الذكورية إليه، بل سعت إلى إظهار جمال ما صنع الخالق .
- محاولة الكاتبة لإظهار المجتمع المتفتح عكس ما كان سائدا في الروايات النسائية و دفاعها عن فكرة التحرر ، وتماشيها مع الحجاب والسمو بالجسد.
- إبراز الصراع النفسي عند المحجبة بأنه لازم لأي امرأة محجبة وذلك لما للجسد من تأثير وهيمنة على فكرها.
- استعمال الكاتبة لشخصية محورية تسرد حياتها في فترة أسبوع جعلها تبدو أنها سيرة ذاتية .
- الجنس والجسد لهما مجال كبير في الكتابة الأنثوية ، لكن الكاتبة هنا أبرزت نظرتها إلى الجنس وذلك حين رفضت تشييء المرأة بجسدها ، ودافعت عن فكرة الإسلام كون الجنس محكوم بالزواج .
- بما أن الرواية نسائية، فقد تناولت جملة من المشاكل والأفكار التي تعاني منها المرأة.
- تمكنت الكاتبة مايا الحاج ، من تصوير حياة البطلة والصراع الذي عانت منه ، بوصفها مثقفة متحررة محجبة تعاني اهتزازا في أفكارها وتعايش شخصيتان في داخلها ، حيث خدمت فكرة الرواية وبنية الحدث الأساس .

كل هذه الجماليات جعلت من هذه الرواية نتاجا هاما أضيف للساحة الأدبية .

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد قدم صورة حسنة لهذه الرواية وللروائية

وعسى أن يشحذ أقلام الباحثين .

ملحق

الروائية مايا الحاج وأخبارها :

في حوار أجرته الناقدة هدى درويش الجزائرية عنها تقول:

سيدة جميلة بقلمها بتاريخها الإعلامي، بعفويتها ، وخفتها الكتابية ، صحفية لبنانية متألقة ، مُشرفَة على ركن (مكتبتي) بمجلة (لها) الشهيرة ، قررت منذ فترة ليست ببعيدة الانتقال من الكتابة الصحفية إلى احتراف الكتابة الأدبية في أول عمل لها بعنوان (بوركيني) متبوع بـ (اعترافات محجبة) ، عالجت من خلاله شيئا من السيكوسوسيولوجيا على الطريقة العربية ، وموضوع الحجاب خصيصا كرمز ديني ، كل هذا في مزيج روائي رائع بأسلوب سردي ، وصفي يقارع الحجة ببراعة ، وكانت لي فرصة اللقاء بها صديقة ومحاورة :

- لو سألتك من أنت ، كيف تجيبين ؟
- قد يبدو السؤال في ظاهره بسيطا وطبيعيا ، لكنه في الواقع يحمل في طياته من الصعوبة ما يجعلني أعجز عن إيجاد الجواب المناسب ، نعم ، أنا ناقدة وروائية ، وامرأة ، وإنسانة ، ولكن ثمة شيء آخر نود أن نضيفه هنا لكي نمنح هذه الأنا خصوصيتها . وهذا الشيء هو ما أبحث عنه ، وما زلت أبحث عنه ، وفي روايتي الأولى (بوركيني) سيتجلّى للقارئ بوضوح أن وراء البطلة المتمزقة والمتخبطة في متناقضات حياتها ، تختبئ كاتبة تسعى جاهدة لأن تكتشف أناها ، وعندما أصل إلى الجواب قد أعتزل الكتابة ، أو بمعنى آخر قد أفقد شهيتي إلى مواصلة هذا العمل الفكري الشاق .
- من مواليد أي مدينة في لبنان تحديدا ؟
- أنا من مواليد بيروت ، هذه المدينة تشبهني بازدواجيتها وتناقضاتها وجرأتها وتمنعها وخوفها ورغبتها ، لكنني أنتمي في الأصل إلى الجنوب اللبناني ، فأنا من قرية جنوبية تدعى (شحور) ...
- ما هي مختلف الوظائف والأعمال التي شغلتها مايا ؟

- لم أعمل إلا في الكتابة ، لأنني لا أعرف سوى أن أكتب ، بعد تخرجي من الجامعة وقبل أن أبدأ في العمل مع دار الحياة ، اشتغلت مُدرسة لغة فرنسية في إحدى المدارس الخاصة في بيروت ، لكنني قدمت استقالتي بعد شهرين فقط ، علمت من البداية أن هذا العمل لا يناسبني وقد لا يناسبني أي عمل آخر لا يكون في الأساس هوايتي وشغفي .
- من عائلة مايا الحاج من يمارس النظال القلمي أيضا ؟
- شقيقتي حنان الحاج وهي تكبرني بسنوات عدة درست الإعلام وعملت في مجال الصحافة المكتوبة ، وهي اليوم تكتب في جريدة الأخبار اللبنانية كمسؤولة عن قسم أزياء وموضة ، لكن عملها المبكر في الصحافة جعلني أقترب شيئا فشيئا من هذا العالم وبعد تخرجي من الجامعة كانت شقيقتي هي النافذة التي دخلت عبرها إلى مجال الكتابة الصحفية .
- كيف قررت الانتقال من الكتابة الصحافية إلى الكتابة الإبداعية ؟
- لم أنتقل من الصحافة إلى الرواية، بل إنني كتبت روايتي الأولى بالتزامن مع عملي كمحررة ثقافية وناقدة أدبية في جريدة الحياة اللبنانية .
- اخترت في روايتك الصادرة حديثا عن منشورات ضفاف بيروت والاختلاف في الجزائر بعنوان بوركيني التي اخترت لها عنوانا فرعيا اعترافات محجبة موضوعا شائكا ألا وهو الحجاب ، لماذا ؟
- في معظم الأعمال الأدبية والسينمائية العربية كان الحجاب يقدم في صورته النمطية على أساس أنه مرادف للتزمت الديني أو تقليدا للأعراف الاجتماعية في البيئة الإسلامية العربية ، لكن الحجاب قد يحمل أبعادا أكبر بكثير من كونه رمزا عقائديا أو سوسيولوجيا ، من هنا أحببت أن أعمل على هذه الفكرة المنتشرة حاليا والتي هي مثار جدل كبير في العالم اليوم من خلال تصوير الأبعاد النفسية للمرأة المحجبة ، كيف تعيش المرأة حين تحاول إلغاء أنوثتها؟ كيف تنظر إلى جسدها ؟

وكيف يُنظر إليها ؟ ومن هنا لم أرصد موضوع الحجاب فقط ، بل درست موضوع الجسد بذاته ، سواء في حجابه أو حتى في عريه .

- من أكثر الأدباء الذين تأَثرت بهم ؟
- أنا أعتقد أن كل قراءة هي كتابة ، بحيث أن كل كتاب نقرأه يمكن أن يؤثر فينا بطريقة معينة ، وكل كاتب يمكن أن يترك فينا أثره في مكان ما ، ولكن من أكثر الكتاب اللذين قرأت لهم وأحببتهم ديستويفسكي ، البير كامو، بيكيت ، فرناندو بيسوا ، ميلان كونديرا ، نجيب محفوظ، طه حسين ، محمد شكري ،غادة السمان.
- ما هي منابع الوحي الكتابي لديك ؟
- الوحي ليس كما يعتقد بعض الناس أنه الهام يهبط على الكاتب من السماء بل قد يكون مشهدا أو كلمة أو حادثة تحرك فينا أحاسيسنا الخامدة وتستفز طاقتنا للتعبير عن تلك الاختلاجات .[1]

كما كان لها حوار مع حسان مرابط من جريدة الشروق وهذا بعض من حوارهم:

- عنوان روايتك " بوركيني .. اعترافات محجبة " كيف جاءتك فكرة اختيار مثل هكذا عنوان ؟ وهل كنت تعتقدين أن عملك سيلقى الرواج ؟ خاصة و أن العنوان يبدو غامضا ومثيرا في الوقت ذاته لمن يقرأه من الوهلة الأولى ؟
- تطرح قصة صراع نفسي جراء انفصام داخلي تعيشه فتاة بين خيارين متناقضين حد التطرف من جهة هي فتاة محجبة تعيش بجسد مغلق ومن جهة أخرى فنانة متحررة ترسم أجسادا أنثوية عارية ، إنها قضية الجسد بين ثنائية الحجاب والعري.
- ومن هنا العنوان بوركيني (برقع وبيكيني) ، أما اعترافات محجبة فهو عنوان فرعي أعتمد في الطبعة الأولى كإضاءة على العنوان المجهول معناه وقتها

(1) www . watanserb. com – 6 ديسمبر 2013.

2014، ثم تخليت عنه في الطبعة الثانية ، وصدرت بعد نحو ثمانية أشهر من صدور الرواية ، كنت حينذاك متوجسة من عنوان قد لا يشد القارئ لغرابته خصوصا أن اسمي كان أيضا غير معروف روائيا، باعتبار بوركيني روايتي الأولى ، لكن النقاد والقراء أجمعوا على حسن اختيار العنوان الذي كنت سمعت عنه صدفة بعدما اشترت إحدى الصديقات مايو البوركيني وسبحت فيه في شرم الشيخ ، لم أكن أتوقع طبعا أن هذا العنوان الذي كان الجميع يسألني عن معناه سيغدو بعد فترة الكلمة الأكثر انتشارا في الصحف والتلفزيونات ومواقع التواصل الاجتماعي ، ولم أكن أتوقع هذه الضجة التي أثارتها الرواية ، لكنني كنت أتمناها ، كنت أعلم أنني أرسم شخصية جديدة لم يسبق أن قدمت في الرواية العربية ، بطلة بوركيني كسرت شخصية المثقفة النمطية في الرواية العربية من جهة ومن جهة ثانية كسرت نمطية المرأة المحجبة في الأدب ، إنها امرأة موجودة في المجتمع لكنها غائبة فنيا وأدبيا وهذا على ما أعتقد أكثر ما جذب اهتمام الناس إليها إضافة إلى عوامل أخرى .

- هل حاكمت في روايتك " بوركيني " المرأة المحجبة أو المتحررة ؟ وكيف تعاملت مع الشخصيتين ؟
- كل من قرأ الرواية أو كتب عنها أكد أن بوركيني لا تقدم محاكمة للمرأة بحجابها أو سفورها ، إنما تطرح القضية عبر ثنائية الحجاب والعري عبر بطلة تجمع في داخلها الشخصيتين معا ،ملتزمة، حرة ،محجبة، محتشمة، حسية، امرأة تتصارع في باطنها ملائكة وشياطين ، تظل هي الكائن اللامنتمي لكن تأرجحها بين العالمين المتناقضين، لا يزيدها إلا غموضا وعمقا وجمالا .[1]

(1) www.echoroukonline.com، 2016/8/27.

وذهب حسن الفواز إلى القول في مقالة بعنوان رواية "بوركيني " .. رُهابُ الصراع والشخصية و أوهام الحرية :

« تضعنا رواية "بوركيني .. اعترافات محجبة " للكاتبة اللبنانية مايا الحاج أمام مغامرة وجودية لها مساس عميق بسرديات الأنوثة إذ تنطوي على صراع بين الـ "هي " والـ "أنا" بوصفه صراعا يخص الهوية ، أو بؤرة سردية تتعالق فيها كل إسقاطات الذات المنسوخة ،الذات التي تعيش رهاب ذلك الصراع .

الرواية هي البطلة ذاتها التي تتجمع في خطابها صور الأنوثة المتشظية ، تلك التي تتفجر فيها ثنائية التستر والإخفاء ، الغياب والحضور ، وبما يجعل فكرة الحجاب محاولة للإيهام بصيانتها ، وجعل صراعها الوجودي توسيعا لإطار السرد وتخيلاته ، وتصعيدا لـ " الوعي الشقي " بالجسد والهوية والكينونة ، فالبطلة ترى كل شيء ، وتدرك أن الجسد محجبا أو عاريا ، هو موجه الأحداث ، وأن العلاقة مع الرجل / الحبيب تتجوهر حول لعبة فك الحجب ، والتحقق السيميائي في الكفاية واللذة والحضور والإشباع" إن أناقة المرأة وجمالها لا يساويان شيئا في حسابات رجل من الصعب أن يكتفي بامرأة واحدة "[1].

نستنتج من كل ما سبق أن علاقة الكاتبة بالحياة والتاريخ والواقع هو ما جعل الإبداع الروائي يتولد بتدفق من قلم صحفية وناقدة إلى الانتقال إلى الكتابة الروائية السردية بسردها عن بلدها لبنان وصراع المرأة فيه حيث لا حرية للذكر من غير حرية الأنثى، ولا مجال لتقدم المجتمع من غير تقدم المرأة إضافة إلى رمزية المرأة بين القيمتين الجماليتين ، القيمة الجمالية الايجابية فسفور المرأة اللبنانية وتحررها والقيمة الجمالية السلبية لحجاب المرأة اللبنانية وتحريرها في مجتمع متعدد الأنماط الإنتاجية والإباحية واللهو والمجون وحب الحياة .

(1) www.alquds.co.uk ، علي حسن الفواز ، 2016/4/22.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش .

أولا: المصادر

مايا الحاج ، بوركيني "اعترافات محجبة "، دار ضفاف، ط1، 2014.

ثانيا : المراجع

1) أبو يعرب المرزوقي وآخرون، المرأة وتحولات عصر جديد (وقائع ندوة دار الفكر في أسبوعها الثقافي الثالث) ،دار الفكر ، ط1، دمشق/سوريا، ديسمبر 2002 .

2) أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الجمال في النقد الأدبي ،أصوله وتطوره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، مصر،1984 .

3) أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ط2 ، الدار البيضاء/المغرب ،1988 .

4) إحسان عباس ، فن السيرة ، دار الشروق ،ط1، عمان ،1996.

5) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة/ مصر، 2006 .

6) أمل تميمي ، السيرة الذاتية النسائية ، المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء /المغرب، 2005.

7) أميرة حلمي مطر ، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط4 ،القاهرة / مصر ، 2013.

8) بشرى مصفى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، ط1،بيروت/ لبنان ، 1994.

9) بلحيا الطاهر الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، ابن النديم للنشر والتوزيع ،ط1، وهران / الجزائر، 2017.

10) جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ط1، تطوان/ المغرب ، 2014 .

11) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت/لبنان،1990.

12) راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن "دراسة في القيم الجمالية والفنية " ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط1، بيروت /لبنان ، 1998.

13) ساسين سيمون عساف، الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت / لبنان ، 1982.

14) شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة " السلبيات والايجابيات" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د ط، الكويت ، 2003.

15) شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي "طبيعته ـ نظرياته . مقوماته . معاييره . قياسه " دار الفكر ناشرون وموزعون ،ط3، عمان / الأردن ،2010 .

16) شهرزاد العربي ، البعد السياسي للحجاب ، الزهراء للإعلام العربي، ط1 ، القاهرة /مصر، 1989.

17) عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن والإسفاف "دراسة في السرد النسائي " ، مركز الحضارة العربية ، ط1، القاهرة /مصر، 2003.

18) عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة 2 " ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة "، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت/لبنان ،1998.

19) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت / لبنان ، 1999 .

20) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ،الكويت ، ديسمبر 1998 .

21) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1983.

22) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، " عرض وتفسير ومقارنة " دار الفكر العربي ، د ط ،القاهرة /مصر ، 1996 .

23) غادة إمام ، جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت/ لبنان ، 2010.

24) فداء حسين أبو دبسة وآخرون ، فلسفة علم الجمال عبر العصور ، دار الإعصار العلمي ، ط1، عمان/ الأردن ، 2010.

25) فدوى الجندي ، الحجاب بين الحشمة والخصوصية والمقاومة ، ترجمة : سهام عبد السلام ،المركز القومي للترجمة ، ط1،القاهرة / مصر ، 2016.

26) محمد بن أحمد بن إسماعيل المقدم ، أدلة الحجاب بحث جامع لفضائل الحجاب وأدلة وجوبه والرد على من أباح السفور، دار الإيمان ،ط1، الإسكندرية ،مصر، د ت.

27) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي "دراسة" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط، دمشق ، 2005.

28) مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1998.

29) مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، د ط، دمشق/سوريا ،2011.

30) يحي إبراهيم عبد الدايم الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار إحياء التراث ، د ط، بيروت/ لبنان ، د ت.

المراجع المترجمة :

1) أوفسيانيكوف وآخرون، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، ترجمة : جلال الماشطة ، دار التقدم ، د ط ، الاتحاد السوفيتي ، 1981.

2) بام موريس ، الأدب و النسوية ، ترجمة سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، القاهرة / مصر ، 2002 .

3) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، دط ، مصر 1970 .

4) جيروم ستولنيتر ، النقد الفني " دراسة جمالية وفلسفية " ، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2007 .

5) شارل لالو، الفن والأخلاق ، ترجمة عادل العوا، الشركة العربية للصحافة ، د ط ، دمشق / سوريا ، 1965.

6) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،ط2، بيروت/ لبنان ،1984.

7) مرتضى المطهري ، مسالة الحجاب ، تحقيق عبد الكريم الزهيري ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، شريعت ،ط2،العراق ،2009 .

8) يوري لوتمان ،جماليات المكان ، ترجمة سيزا قاسم،عيون المقالات للنشر ، ط2، الدار البيضاء / المغرب، 1988.

المعاجم :

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم "ابن منظور" لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط،2003.

2) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان ، مج1، 2003 .
3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت/لبنان ، ج 3، 1999 .

الدوريات والمجلات والرسائل الجامعية :

الرسائل الجامعية :

1) بايزيد فطيمة الزهرة ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ، أطروحة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة ، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012 .
2) بسمة نواوي ، النقد النسوي "قراءة في كتابات فضيلة الفاروق " ،رسالة ماستر، إشراف ، نورة قطوش ، جامعة محمد بوضياف ، كلية الآداب واللغات ، المسيلة، 2014 .2015 .
3) بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية "الطموح، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب " مقاربة بنيوية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف: محمد العيد تاورته ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2009-2010 .
4) خديجة زايدي ، مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف جميل مباركي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015-2016 .
5) خطاب محمد ، التجربة الجمالية في النقد (عند سيد قطب) ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ، الجزائر ، 2000_2001.
6) رحماني سعاد ، المرأة في رواية نجمة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2015- 2016.

7) رمضان سوسن ، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي عز الدين جلاوجي ، مذكرة ماجستير ،إشراف بوجمعة بوبعيو ، جامعة 20 أوت سكيكدة ، 2014ـ 2015.

8) سماح شاطري، جدلية اللون والصورة في رواية بيض الرماد ، مذكرة نيل شهادة الماستر ، إشراف علي رحماني ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2014_2015.

9) غدير رضوان طوطح ، المرأة في روايات سحر خليفة ،رسالة ماجستير ، إشراف : محمود العطشان ، كلية الآداب ،جامعة بيرزيت ، كانون الثاني 2006.

10) فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة آفاق علمية ، العدد التاسع ،جامعة الأغواط، جوان 2014.

11) فيصل نوي ، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية ألهه الشدائد لياسمينة خضرا، ماستر ، إشراف : محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2014ـ2015.

12) كاميليا بورنان ، الصراع في رواية "إبن الفقير" لمولود فرعون ، مذكرة ماستر ، إشراف: عبد الحميد جودي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2015ـ 2016.

13) كيمور أسماء ، بنية المكان والشخصية في رواية قصة حياة في طي النسيان لعبلة قدوار، ماستر، إشراف: سعدون محمد ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2016ـ2017.

14) محمد الأمين يزيد، اساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، مذكرة ماستر، إشراف: العرابي لخضر، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2015ـ 2016،

15) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية (1960ـ 2000) ، أطروحة دكتوراه ، إشراف: محمود السمرة ، الجامعة الأردنية ،2002 .

16) ندى محمود مصطفى الشيب ، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني ، مذكرة ماجستير ، إشراف: عادل أبو عشة ، كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين،2006.

المجلات :

1) عبير بركات وهناء إسماعيل ،" التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا ثامر السلطة أنموذجا "، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث ، العدد 1، 2007 .
2) رابح الأطرش ، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية اللغة العربية و أدابها ، جامعة فرحات عباس سطيف ،مارس 2006.
3) علاوة كوسة ، الجمالية والنص الأدبي ، مجلة مقاليد ،العدد 7، جامعة برج بوعريريج ، ديسمبر 2014.
4) عمر محمد نقرش ، جماليات القبح في النص المسرحي،المجلد40،،العدد 2، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،الجامعة الأردنية ، 2013.
5) فاطمة مختاري ، خصوصية الرواية النسائية العربية ، مجلة آفاق علمية ، جامعة الأغواط ، العدد التاسع جوان 2014 .

المواقع الالكترونية :

1) www . watanserb. com ، 6 /12/ 2013.
2) www.echoroukonline.com ، 2016/8/27.
3) www.alquds.co.uk. ، 2016/4/22.

المشتمل

المشتمل

الموضوعات.....**الصفحات**

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول الرواية والتصوير الجمالي مطارحات نظرية 1-36

1) مفهوم الرواية 2

2) الكتابة النسائية.....3

2-1) إشكالية المصطلح.....3-6

2-2) سبب هيمنة الأدب الذكوري من وجهة نظر المرأة.....6

2-3) المدارس النسوية.....7

2-4) خصوصية الكتابة النسوية 8

2-5) الجمالية في الكتابة النسوية 8

3) التصوير 9-11

3-1) الصورة 11-13

3-1-1) أنواع الصورة 13-19

- أولا : الصورة السمعية 13
- ثانيا : الصورة الشمية.....13
- ثالثا:الصورة البصرية 13
- رابعا : الصورة المسرحية 14
- خامسا : الصورة الشعرية 15-16
- سادسا : الصورة الأدبية 17
- سابعا:الصورة الفنية.....17-18
- ثامنا: الصورة الأيقونة 18

- تاسعا: الصورة الروائية 18
3-1-2) الحوارية البصرية 18-19
4) الجمال.....20 -22
4-1)التصورات الجمالية عبر العصور 22-30
- العصر اليوناني.....22-26
- في الفكر الإسلامي (العصر الوسيط).....26-27
- في العصر الحديث.....27-30
4-2) علم الجمال 30
4-3) فلسفة الجمال 31
4-4) الإستطيقا 31-32
5) القبح 32-34
5-1) المنظور الجمالي للقبيح.....34-35
5-2) الجمالية.....35-36
5-3) الذوق الجمالي..... 37
5-4) القيمة الجمالية لثنائية القبيح والجميل.....37-38
5-5) القيم الجمالية.....36-38

الفصل الثاني : التصوير السردي والجمالي في رواية بوركيني..... 39-74

1) مضمون الرواية 39-43
2) التصوير الجمالي السردي لرواية بوركيني(الشخصيات ، المكان ،الزمان)
.....44-58

2-1) الشخصية في الكتابة الروائية.....44-46

2-1-1) أساليب تقديم الشخصية 46-47

2-1-2) الشخصية الرئيسية.....46-49

2-1-2) الشخصيات الثانوية "المساعدة" 48-50

- خطيبها.....50

-الخطيبة السابقة 50

- جدتها 50-51

-الأم 51

-الأب 51

2-2) المكان 52- 53

2-2-1) المكان في رواية بوركيني 53-54

- المقهى البحري 54
- المنزل 54
- المحترف 53
- براديز بيتش "المسبح النسائي" 55

2-3) الزمن 55-57

- تعليق الزمن.....56

- المشهد 56

- الحذف 56

-الوصف والتلخيص.....56

-المونولوج 57-56

2-3-1) الزمن في رواية بوركيني 58-57

3) التصوير الجمالي بين القبح والجمال في رواية بوركيني 73-59

3-1) التصوير الجمالي للون.....60-59

3-2) التصوير الجمالي للصراع 63-60

3-3) التصوير الجمالي لإشكالية الحجاب والسفور.....67-64

3-4) التصوير الجمالي للجسد الأنثوي.....69-67

4) القيم الجمالية في رواية بوركيني 74-70

4-1) القيمة الجمالية للحب في رواية بوركيني.....71-70

4-2) القيمة الجمالية للغيرة 72-71

4-3) القيمة الجمالية للخيانة 74-73

الخاتمة 77-76

ملحق.....83-79

قائمة المصادر والمراجع.....91-85

فهرس الموضوعات.....97-93

الملخص

هذه قراءة جمالية في رواية " مايا الحاج " بوركيني " اعترافات محجبة ": قراءة تركز على الجوانب الجمالية وتطرح عدة أسئلة عن طبيعة هذا النص السردي الذي هو في الأساس راي المرأة في مسالة حساسة تمس عالمها، الحجاب والسفور.

القراءة تعالج كذلك الفروق الدقيقة بين الادب الاجتماعي والكتابة الأيروسية او الجنسية وتبحث في الجماليات التي تجلت في الشخصيات والأزمنة والأمكنة ومشكلات هذا العمل السردي بصفة عامة .

الكلمات المفتاحية : التصوير ،الجمال والقبح ، بوركيني .

Résumé

Cette étude est une lecture esthétique du romans de MAYA ALHADJ « burkini : aveux d'une femme voilée une lecture qui se concentre sur les côtés esthétique et pose un ensemble des questions sur la nature de cette œuvre narrative qui est essentiellement une position prise sur on cernant une question très présente dans la vie de la femme arabe et musulman le voile, en soulignant le rapport enfin entre ce qui est littérature féminine et écriture erratique sexuelle .

L'étude a essayé enrôlement de mettre le point sur l'esthétiques des différents composants romanesques en générale

Les mots clés : photographie, la beauté, le hideur , burkini .