الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات
قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: ط1: 1535091935
رقم التسجيل: ط2: 125072031

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

بعنوان:

صورة الانثى في رواية "ذاكرة من حنين"لـ "فوزية بدراوي".

إعداد:
كنزة ميرة
وهيبة كبوية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
حكيم سليماني	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
عثمان مقيرش	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد وهاب	أستاد محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

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

إهداء

قال تعالى:"**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها ذانا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وابدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتضار.. الى من احمل اسمه بكل افتحار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك ... (والدي رحمه الله)

وإلى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والى معنى الحنان.

والتفافي .... الى سمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي الى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

الى اخواني واخواتي.. محبة ووفاء أنتم سندي وحزام ظهري وكياني وفلذات كبدي

الى القريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء شكرا لكم دمتم لي.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة ثمرة الجهد والنجاح وبفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

الى زوجي العزيز.

الى أولادي محمد وآدم.

لكل العائلة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات، إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته.

إلى الأستاذ القدير والدكتور عثمان مقيرش الذي كان عونا لنا.

شكر وعرفـان

قال تعالى في محكم تنزيله "وسيجزي الله الشاكرين"

وكذلك مصداقا لقوله "ولئن شكرتم لأزيدنكم "

نشكر الله عز وجل أن أمدني بالقوة والصبر على أن أتمم هذه المذكرة ونحمده على إنعامه علي نور العلم، الذي أنار لي الطريق إلى درب العلم والمعرفة في أداء هذا العمل المتواضع

بكل امتنان واحترام أشكر الأستاذ والدكتور المشرف "***عثمان مقيرش***" الذي ساعدني في انجاز هذه المذكرة وكان هذا طوال مشواري الجامعي، فشكرا على تفانيه.

كما نشكر كل من قدما لنا يد العون من قريب أو بعيد

مقدمة

تعتبر الرواية العربية احدى أهم الفنون التي تطرح وتناقش قضايا المرأة وتدافع عن حقوقها في المساواة والاختلاف، فهي من حيث المفهوم تتجاوز الفئوية التي تحاول تصنيف الادب حسب جنس المبدع (رجل/ امرأة)، لكننا نجد اغلبية الكاتبين فيها من النساء، وهو الامر الذي لم يمنع الكاتب فوزي بدواوي الذي نحن بصدد دراسة صورة الانثى في روايته "ذاكرة من حنين" من الكتابة الروائية في هذا المجال.

ومن أجل دراسة رواية ذاكرة من حنين وتسليط الضوء عليها أكثر، نطرح الأسئلة الجوهرية التالية:

-ماهي الصورة الفنية في الرواية؟

- ما هي صور الانثى التي ظهرت في رواية ذاكرة من حنين؟

- إلى أيّ مدى وفق الكاتب في وصف المرأة في روايته ذاكرة من حنين؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمّنت فصلين.

أمّا الفصل الأول والذي حمل عنوان صورة المرأة العربية في الرواية فاندرجت تحته توضيحا لاهم المفاهيم كالصورة والصورة الفنية، وكذا صورة المرأة عبر العصور.

بينما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بحتا بحث في صور الانثى في رواية ذاكرة من حنين وخلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ساهمت في تثمّين البحث وتصويبه، مثل كتاب (بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت) وكتاب

(أحمد علي دهمان، الصورة البلاغة عند القاهرة الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس للطباعة، دمشق، سوريا، ط1).

وكان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء هو كشف جماليات هذا النص من خلال دراسة صورة الانثى في هذه الرواية، وكذا إبراز براعة وقدرة الكاتب على إيصال فكرته للمتلقي عبر الفن الروائي، في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج هو وصفي تحليلي لمناسبته لهذا النوع من الدراسة.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الأستاذ "**عثمان مقيرش**" على كلّ الدعم والتوجيه التي لم يبخل بها علينا، كما نوجه الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونستسمح في الأخير عن بعض الأخطاء التي لابد انه قد شملتها هذه الدراسة المتواضعة، هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية العربية

مفهوم الصورة الفنية:

يعد مصطلح الصورة أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي ومع ذلك فهو لا يقف عند مرفأ يهدئ من حركة ترحاله بين الاتجاهات والحركات الأدبية والنقدية، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان، فالوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية، وليس لها –كما عند المناطقة– حدود جامعة، ولا قيود مانعة،[1] وعلى الرغم من صعوبة هذا المصطلح إلا أن هناك العديد من الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي، فجعلتها مركزها الأساسي بل مكونه الرئيسي، وللصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة "مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية"[2]وأما الحديث فقد تعددت مفاهيمها وتنوعت من ناقد إلى آخر، فأحمد حسن الزيات يقول: الأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي –من خلال النفس– خلقا جديدا".[3]

ويرى أحمد الشايب أن الصورة: هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية والخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل".[4]

[1] علي صبح: الصورة الدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، دت، ص5.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت–لبنان، 1978، ص66–65.

[3] أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة–مصر ، ط2، 1967، ص62.

[4] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973، ص248.

أما عبد القادر القط فيعرف الصورة على أنها:"الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب.

والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني فالصورة إذن هي مجرى تلك البلاغات اللغوية..."[1]

ويرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذلته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"،[2] فجابر عصفور يرى أن الصورة توضح فقط معنى وكيفية وطريقة التقديم للنمط.

1. **المرأة في الرواية العربية:** لقد حظيت المرأة بمكانة هامة في الرواية النسائية، لهذا اعتبرت الرواية "هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى المرأة فيه إلى إثبات وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، وبما أن المجتمع مازال يعتبرها تقليدية الطابع فهي الطرف الأضعف العاجز عن تمثيله نفسه، حيث كانت المرأة في القديم مغلوب على أمرها، خاضعة لسلطة الرجل، لكن فيما بعد تحولت عبر العصور وممر الأيام لتصل إلى وضع سمح لها أن تستحوذ على القلوب، ليس هذا فقط، بل إلى درجة دخولها إلى مجال الأدب بصفة عامة ومجال الرواية بصفة خاصة".[3]

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978، ص35.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص392.

[3] المرجع نفسه، ص 198.

1.1. المرأة عبر العصور:

1.1.1. العصر الجاهلي:

من الصعب على قارئ التراث العربي الجاهلي تبيين مكانة المرأة في ذلك المجتمع وتحديد حقوق تتمتع بها النساء الجاهليات بشكل متفق عليه، "وربما لحظ القارئ أن مهانة في كثير من الأحيان، فهي معرضة للوأد، ولا تورث عند معظم القبائل وللرجل الحق في الزواج بمن شاء منهن، لكنه سيلحظ في الوقت ذاته أن المرأة لم تكن عنصرا ، بدليل وجود كاهنات ليس بالقليلات والكاهن رجلا كان أو امرأة يتمتع بمكانة كبيرة في المجتمع، كما أن المرأة شاركت في صناعة الأحداث المهمة مثل الحروب التي قامت بسببها كما برز من العرب ملكات عربيات وشخصيات نسائية لا يستهان بهن من أمثال: بلقيس".[1]

ولقد تمتعت المرأة باحترام الرجل في العصر الجاهلي واستمتعت بحريتها في اختيار شريك حياتها، وكان أمر الزواج يعرض عليها، فهي لا تزوج إلا بعد أخذ موافقتها وكان لها الحق في رفض من لا تريد زوجا لها "هذه كبرى بنات أوس بن حارثة سيدا من سادات العرب قد جاء خاطبا فقالت لأبيها: لا تفعل، قال: ولم؟ قالت: لأني امرأة في وجهي ردة، *وفي خلقي بعد العمد*، وليست بابنة عمه فيرعى رحمي وليس بجارك في البلد فيستحي منك، ولا آمن من ان يرى مني ما يكره فيطلقني، فيكون على ذلك ما فيه، قال: قومي بارك الله عليك،[2] ولم تتمتع المرأة في العصر الجاهلي بكامل حريتها.

فقد كان يستعان بالنساء في الحروب كي يشددن من ازر المحاربين وينشدن اناشيد حماسية تشجعهم وتعلي هممهم، إذن فالمرأة حسب شوقي ضيف "لم تكن في الجاهلية مهملة،

[1] عمر بن عبد العزيز السبف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر ذكوري فيه، مؤسسة الانكشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص21.

[2] سعدية حسن البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، ص103.

بل كان لها قدرها عندهم كما كان لها كثير من الحرية فكانت تمتلك المال وتتصرف فيه كما تشاء".[1]

ومن هنا فالمرأة العربية قد نالت حظا أوفر في الأدب الجاهلي عموما ولا سيما الشعر، فلقد ذكر الشعراء المرأة ومدى تعلقهم بها وحنينهم إليها وهذا ما يدل على أن المرأة كانت ذات منزلة رفيعة وعالية عندهم فهي الزوجة أو الحبيبة وهي الأم والبنت والقريبة، وقد كانت دائما موضوعا للرجل، وقد استطاع شعراء الجاهلية أن يصوروا محاسن المرأة وفتنتها وجمالها حيث أصبح ذكر المرأة في مطلع القصائد أمرا مألوفا جرى عليه الشعراء لاستمالة نفوس الناس وحسن إصغاءهم.[2]

أما عن وأد البنات التي ذكرها القرآن الكريم " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ 58 يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ 59" –سورة النحل 58الآية /59– وقوله تعالى: " وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ " –سورة التكوير الآية 9/8– فعادة وأد البنات كانت شائعة في الجاهلية على ما يبدو لنا من بشاعتها وفظاعتها كان مرجعها من ناحية إلى المجاعات المتتابعة التي كانت العرب تمنى بها بسبب قلة المطر وهو من ناحية أخرى إلى شعور بالشرف شاذ وكان الآباء يخشون أن يطعموا أفواها لا جدوى فيها، أو يلحق بهم العار من جراء أسر فتياتهم، فلذلك كان بعد مولد البنت كارثة.[3]

فالوأد من الصور السيئة والبشعة التي يمارسها الجاهليون على بنات عصره، وقد تكون هنا البنت صغيرة أو كبيرة، ومع ذلك لم تكن هذه الصور عامة عند العرب.

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 24، دت، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] سعدية حسن البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، ص224.

2.1.1. العصر الإسلامي:

لقد رفع الإسلام مكانة المرأة وأكرمها بما لم يكرمها به دين سواه، فالنساء في النساء شقائق الرجال، وخير الناس خيرهم لأهله، لقوله صلى الله عليه وسلم "إنما النساء شقائق الرجال" رواه أبو داوود، وفي ذلك بيان جلي أن النساء مساويات للرجال في القدر والمكانة، فلا يوجد أي شيء ينتقص مكانتهن وقيمتهن.

كما أن للمرأة في عصر صدر الإسلام وضعا متميزا إلى جوار الرجل سواء في قبول الدعوة الإسلامية وتأييدها، أو في رفض الدعوة ومقاومتها، فقد دخل في الإسلام عدد غير قليل من النساء، وهاجر إلى الحبشة أحد عشر رجلا وأربع نساء أو عشرة رجال وأربعة نساء في عهد الخلفاء الراشدين بما يناسب طبيعتها، واستوطنت مع الرجال من الجيش العربي في فارس والشام ومصر.[1]

فالإسلام ساوى بين المرأة والرجل في الأهلية للتدين وقبول الدعوة لقوله تعالى: "وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ" –سورة البقرة الآية 35– وقوله أيضا "فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ ۖ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِندِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ" –سورة آل عمران الآية 195–.

[1] حسين عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام (الوجه والوجه الآخر)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ– 1992م، ص15.

وقد حث الإسلام على حسن اختيار الزوجة وحسن معاشرتها بقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ يَحِلُّ لَكُمْ أَن تَرِثُواْ النِّسَاء كَرْهًا وَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُواْ بِبَعْضِ مَا آتَيْتُمُوهُنَّ إِلاَّ أَن يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُّبَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا"– سورة النساء الآية 19– وجعل الإسلام للمرأة حق الكسب، يقول تعالى " وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۚ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبُوا ۖ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبْنَ ۚ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِن فَضْلِهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا " –سورة النساء الآية 32–

كما جعل الله الزواج قائما على حسن العشرة والمودة والرحمة، بقوله تعالى " وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ " –سورة الروم الآية 21– وقد تحدث القرآن عن نماذج من النساء منهن الصالحات ومنهن الكافرات الفاسقات، يقول تعالى "ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ ۖ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ (10) وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ" –سورة التحريم الآية 11/10–

وللمرأة في الإسلام حق التملك وبالتعلم والتعليم بما لا يخالف دينها، بل إن لها ما للرجل إلا بما تختص به من دون الرجال، أو بما يختصون به دونها من الحقوق والأحكام التي كما ساوى الإسلام بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بالزواج والعلاقات الأسرية مثل: الحق في اختيار الزوج، حقوق الزوجة في الإسلام، معالجة الإسلام لعثرات الحياة الزوجية وغيرها التي أنصفت المرأة".[1]

[1] محمد حسن الغائم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة واستشكالات نفسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، 246.

والمرأة مخلوق كرمه الله تعالى، ومن أبرز مظاهر هذا التكريم حق الحياة، إضافة إلى منحها حق الأهلية، وحق الميراث، وحق اختيار الزوج، وفي ظل الحكم الإسلامي حظيت المرأة الأندلسية بمكانة مرموقة تميزت بها في ذلك أختها في المشرق الإسلامي وقد لاقت المرأة الأندلسية تكريما عن نظيرها في المجتمعات الأخرى، هذا ما صرحت به قمر جارية ابراهيم بن حجاج اللخيمي، صاحب إشبيليا فقد تغنت بكرم سيدها ونزولها في رحبه الفسيح، وأعربت عن غاية سرورها وتكريمه لها، وقد أولت الأسرة الأندلسية اهتماما بالبنت منذ اليوم الأول من ولادتها فمن الاهتمام: يطلق عليها اسم إحدى شهيرات الإسلام مع كنية تنادى بها مثل: أم كلثوم، أم الحكيم، أم عاصم، ويطلقون على البنات أسماء مستمدة من الزهور فقد كان للمنصور بن عامر ثلاث بنات سماهن: بهارا ونرجسا وبنفسجا.[1]

ويحرصون في تنشئتهن على الصلاح ومكارم الخلاق منذ نعومة أظافرهن، حتى تنتقل إلى بيت زوجها وتكون معه في ود وصفاء فلا تنم عشرته، وأصبح لنساء الأندلس دور بارز في الازدهار الحضاري الذي عم الأندلس فبرز منهن حاذقات بمختلف العلوم والفنون وقد لمعت أسماء نساء عديدات في كل مجال من مجالات العلم والأدب، فكان منهن حافظات للقرآن الكريم، وفي علم الحديث عن عدد حافظات القرآن الكريم فقد ذكر المغزي: "جارية واحدة وهي عابدة المدينة أم وليد حبيب بن الوليد المعروف بدحنون كانت تروي عن أنس إمام دار العجزة بالمدينة المنورة عشرة آلاف حديث".[2]

[1] محمد صبحي أبو غنيمة

[2] المرجع السابق، ص

"ولا شك أن ذلك قد ترك أثرا مباشرا وغير مباشر على وعي الشعراء بالمرأة في عصر الإسلام لأسباب كثيرة أهمها اتجاه نظر الشعراء –في المقام الأول– إلى عالم الشعر يستمدون منه نماذجهم الجمالية واللغوية والتشكيلية.[1]

وهكذا تبدو المرأة عبارة عن نموذج رائع للحسن والرقة والعذوبة، وهذا النموذج امتد من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، ومازال يشكل الإطار العام لصورة المرأة في الشعر العربي.

3.1.1. العصر الحديث:

لقد تطورت مكانة المرأة في العصر تبعا للتطور الذي شهدته الحياة في كل المجالات، كما ازدادت نسبية البنات المتعلمات عن السنوات الماضية وأصبح من الطبيعي أن نراها تحصل على الشهادات العليا في كافة التخصصات وتنافس الرجل في ريادة التعليم كما دخلت كافة القطاعات الأخرى مثل: التمريض، والعلوم الإنسانية والطب، والهندسة والمعمارة والطب... وغيرها.

وكما كان للمرأة دور كبير في مختلف العلوم الأدبية سواء كان شعرا أم نثرا حيث نجد الشاعر نزار قباني عرف النساء أعراقا وجنسيات وألوانا، ونماذج منها الفتاة والمرأة والتلميذة والعاملة والثرثارة والصامتة، والخجولة والمتقصية من القيم، وذات الحياء وفي سوق البغاء يقول: من كل امرأة تعلمت كلمة من كتاب الحب، من الدمشقية تعلمت الوداعة وانكسار الجفن، ومن العراقية تعلمت الوضوح والكبرياء، ومن الفرنسية تعلمت الخبرة، ومن الصينية تعلمت الحكمة، ومن اللبنانية اكتسبت خبرة الفينيقيين في تغيير السفن وتغيير المرافئ".[2]

---

[1] حسين عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام، (الوجه والوجه الآخر)، ص16.

[2] التهامي الهاني: الوطن والمرأة في شعر نزار القباني، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص33–34.

فالمرأة في حياة نزار القباني "هي الأم والأخت والشقيقة والحبيبة والعاشقة، هي الدم الذي يجري في الشرايين والموسيقى التي تنساب على الضلوع لتشكل قصيدا يحرك سواكن الشباب والكهول وحتى الشيوخ.

المرأة في شعر نزار قباني هي قضية ورسالة ووعي، بكائن بشري مظلوم على امتداد تاريخ الكون..."[1]

أما فيما يخص الرواية فقد سعى الكاتب العربي إلى إعطاء قضية هامة وكبيرة في رواياته وهي قضية المرأة وحريتها وتطورها فإذا كانت هذه القضية في العالم العربي قد أسالت الكثير من الحبر فكتبت في المقالات المتعددة عبر الجرائد والمجلات العربية، وكذلك الكتب الكثيرة ابتداء مما كتبه قاسم أمين والطاهر الحداد وغيرهما من الكتاب الكبار والصغار معا الذين تحمس بعضهم لحرية المرأة وتقدمها ودافع عنها دفاعا مريرا بينما وقف بعضهم الآخر موقفا مختلفا، بحيث رأى في هذه الحرية وهذا التطور خروجا من الدين والأخلاق".[2]

أما من ناحية الرواية العربية، نجد أنه يمكن استعراض شخصيات المرأة في روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة (الصبار، عباد الشمس، باب الساحة ولم نعد جواري لكم) استعراضا سريعا يظن أن الكاتبة كانت تقدم نماذج واقعية متنوعة للمرأة الفلسطينية في فترات زمنية متعاقبة، هي وفق زمن الترتيب الروائي: "الفترة التاريخية المتخيلة التي تجري حوادث الرواية فيها: لم تعد جواري لكم، فترة ما قبل 1967م وتدور أحداثها بين أريحا ورام الله في الضفة الغربية من الأردن، مذكرات امرأة غير واقعية فترة ما بعد 1967م وتصور أحداثها حياة امرأة فلسطينية بين إحدى دول الخليج وعمان، الصبار وعباد الشمس معا، فترة أوائل السبعينات،

[1] المرجع نفسه، ص75.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص12-13.

وتدور أحداثها بين نابلس وقراها ومدينة رام الله المحتلة، ولعل هذا الإحساس بواقعية نماذج المرأة الفلسطينية المطروحة في الروايات الخمس، يتسرب إلى القارئ من التنوع الظاهري للشخصيات الرئيسية فيها: نوار طالبة في كلية المعلمين، رفيف صحفية، وسعدية ربة بيت وعفاف بطلة ربة بيت، ونزهة بطلة عاهرة".[1]

بالرغم من التطور التكنولوجي والعلمي في العصر الحديث ووجود مشاريع وتحسينات ملحوظة على واقع المرأة والوعي المجتمعي فيما يتعلق بالنصف الآخر للمجتمع مثل حق المرأة في التعليم والعمل والمشاركة السياسية، إلا أنه مازالت المرأة مهمشة ومحتقرة والسبب في ذلك أن التصور الذي يتبادر في أذهان الناس هو تصرف منحرف

أهمية حضور المرأة في الرواية العربية:

ظلت المرأة ولا تزال مصدر إلهام الشعراء والأدباء ليس في الأدب العربي فحسب بل في كل آداب وفنون العالم، فسجلت حضورا بارزا بأبعاد اجتماعية وتاريخية وثقافية، كما تلبستها حالة الإلهام والإبداع فساهمت في إثراء التجربة الإبداعية العربية، فكانت شاعرة وكاتبة وناقدة، كما كان حضورها في الساحة الأدبية العربية مميز لأنها انطلقت من أعماق تجربتها الحياتية الاجتماعية والنفسية والفكرية.

فالمرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا وتعبيرا عن الواقع من صورة الرجل كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل: مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات".[2]

[1] هاني نصر الله، تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية الروائية والشعر الحديث، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2011، ص73.

[2] عز الدين جلاوجي، سلطات النص (دراسات في روايات)،

وبما أن المرأة ركيزة المجتمع لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من ذكرها، وهذا ما جعل نجيب محفوظ يقول: "لا يوجد حركة من الرجال إلا وراءها امرأة، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم".[1]

ومن هنا نلاحظ أن للمرأة أهمية كبيرة في بناء مجتمع متوازن، فهي جزء لا ينفصل بأي حال من الأحوال من كيان المجتمع الكلي، وقد اختلف وتجادل الكثير من الروائيين والنقاد حول قضية المرأة ومن بين هذه الاختلافات والآراء النقدية التي ألقت على الساحة الأدبية: النظرة السلفية الرجعية التي ترى بأن المرأة تابعة للرجل، فهي ناقصة دينا وعقلا بمنظورها الدوني، أما النظرة الليبرالية فترى ضرورة المساواة والعدل بين الرجل والمرأة وإعطائها الحق في العمل مثلها مثل غيرها، وأما النظرة التقدمية الموضوعية فهي تؤمن بضرورة تفجير الصراع باشتراك الرجل مع المرأة ولقلب النظام الاجتماعي الفاسد من أساسه.[2]

ولكل منها حججه المبررة، ونظرا لأهمية المرأة والدور العظيم الذي لعبته ارتأينا ان نذكر بعض المراحل الكبرى التي مرت بها: أثناء الاستعمار تظهر بصورة المضطهدة، المسلوبة، تشبه السلعة وقد أثر العنف على نفسيتها وتسلل إلى بيتها حيث عمد الأهالي إلى إثبات وجودهم من خلال أسرهم، كانت المرأة نعم الأم والأخت والزوجة المكافحة المناضلة آذنة بتحول اجتماعي سلط الضوء نحوها وحكيت القصص عن تضحيتها، وقد أخذت حريتها، وشهدت مرحلة التشييد انتظرت رد الاعتبار فصدمت"،[3] لأن المجتمع عاد إلى نظرته القائلة بنمطية المرأة، النمطية هي امتثال المرأة للتقاليد والاستسلام لها، وللسلطة والتذكير للرغبات والعواطف

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة–البنى السردية نموذج– وقضايا أخرى)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن أربد، ج1، ط1، 2002، ص563–364.

3 صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. الطبعة الثانية 2009.، ص28.

والقناعات الشخصية إن وجدت، وقد أعطت إيمان القاضي فيها تعريفا للمرأة: "المرأة ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة الموروثة والصادرة عنه، القانعة بالقيمة والمحافظة على مثله، إنه كالقدر يكون مدمرا، لا سبيل لرده أو الثورة عليه".[1]

ومن هنا فالمرأة نصف المجتمع، فبدون المرأة يكون غير كامل وغير متوازن، فالمرأة تجعل من المجتمع مجتمعا متوازنا ومنتظما فهي شريكة الرجل في كل شيء، وهي تشارك بصورة إيجابية في بناء المجتمعات وتشييدها، خصوصا أننا ندرك قوة المرأة وإمكانيتها التي تم تغييبها مع مفهوم الدونية والنقص في الكثير من الأعمال الروائية.

صورة المرأة في الرواية العربية:

تحتل المرأة في الرواية العربية مساحة كبيرة ومؤثرة، فلقد اهتم الروائيون بموضوع المرأة حيث أخذت صورتُها تختلف من أديب إلى آخر، فإن التعرف إلى طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية والفنية للرواية، ولعل أفضل مثال على ذلك المكانة التي احتلتها المرأة داخل الخطاب السردي، "فهي شخصية روائية مهمة ومقياس للفصل أو الوصل بين مجريات الحياة الاجتماعية والصيرورة الإبداعية، لهذا نجد أن الروائي يسعى إلى إبراز المرأة بصورة مختلفة، وأن حضورها يمثل قضية ما.

ومن بين الروايات التي سلطت الضوء على موضوع المرأة رواية (زينب) لمحمد حسن هيكل حيث قدم لنا امرأتين مصريتين الأولى امرأة ريفية بسيطة من الطبقة العاملة (زينب) أما الثانية فهي امرأة من الطبقة الأرستقراطية (عزيزة)، وجعلهما متناقضتين ليبرز من خلالهما الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة والطبقة الأرستقراطية المرهفة، فالمرأة الأولى (زينب) فلاحة بسيطة عاملة زراعية، تخالط الرجال أثناء العمل في الحقول تنعم بالحياة،

[1] إيمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية التسوية في بلاد الشام، 1950، 1985، ص32.

وتنطلق على سجيتها وسط الطبيعة دون رقيب وفي حرية تامة، أما عزيزة المرأة الأرستقراطية التي تعيش سجينة عزلة والديها لا تخرج منها إلا في حالة الضرورة القصوى، مما يجعلها حزينة عبوسا ضيقة النفس عليلة الروح مريضة على الدوام".[1]

ومن هنا يقلب هيكل الأفكار والتصورات فيصور (زينب) بأنها تتمتع بالحرية أما (عزيزة) الأرستقراطية هي المرأة الحبيسة مريضة النفس المتشوقة لرؤية نور الشمس وهنا أراد هيكل أن يعرض في روايته آراءه في قضية تحرير المرأة التي كانت الشغل الشاغل لمعظم المفكرين في مصر في ذلك الوقت، لقد جعل هيكل من عزيزة الفتاة بنت التاسعة عشر مصلحا اجتماعية يعرض قضية تحرير المرأة في مصر، وكأنها محامية ضليعة في مجال حقوق الإنسان".[2]

أما (توفيق الحكيم) فقد قدم صورة النساء وهو في الريف سواء كان ذلك في رواية (عودة الروح) أو في (يوميات نائب في الأرياف) كطبقة دنيا سحيقة، فالمرأة لا تزال تخضع لأوضاع اجتماعية مختلفة فهي جاهلة وأمية خشنة وتتمثل هذه المرأة في (أم السعد) وكذلك في المرأة التي استدعيت للتحقيق في حادثة (ريم) وغيرها من نساء الريف، أما المرأة التي تنتمي إلى البرجوازية، فهي لا تقل جهلا ولا غباء ومازالت تحمل جواري البيض، وتتمثل هذه المرأة في زوجة المأمور، وامرأة القاضي في (يوميات نائب في الأرياف) حيث صورهما الحكيم وهما يتبادلان الثياب وهنا تلبس كل واحدة منهما ملابس زوجها وتفتخر به مقللة من أهميته".[3]

[1] محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] محمد الصالح الشنطي، الرواية في أدب توفيق الحكيم، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010، ص135.

ومن هنا فقد حظيت المرأة بنصيب وافر من رواياته وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام الذي يقترب من التقديس فهي تتميز بالإيجابية والتفاعل ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركة الحياة.

إضافة إلى نجيب محفوظ الذي "اعتبر صورة المرأة في رواياته تعبيرا عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية، وعلى هذا نستطيع أن نصنف صورة المرأة في هذه الرواية إلى ثلاثة نماذج تستقطب الشخصيات التي وردت في هذه الأعمال، وهي في نفس الوقت محصلة لما افرزه الوضع الاجتماعي للمرأة أثناء الفترة الزمنية التي تصورها هذه الروايات".[1]

صورة المرأة الفقيرة: وتمثلها (إحسان شحاتة) في القاهرة الجديدة، (نفيسة) في (بداية ونهاية)، حيث انتهت علاقتهن بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط بسبب شراسة الأوضاع البيئية التي يعيشها الفرد في المجتمع، وصورة المرأة البرجوازية المتوسطة التي تمثلها (نوال) في (خان الخليلي)، (بهية) في (بداية ونهاية) وصورة الأرستقراطية وتمثلها (كريمة أحمد بيك بيري) في (بداية ونهاية) وتضيف إلى هذه النماذج صورة الأم التي نرى بداية باهتة لها في (خان الخليلي).[2]

ومن هنا يبدو نجيب محفوظ في روايته روائيا واقعيا يصور الواقع تصويرا أمينا إضافة إلى الوضع الإنساني الذي تعيشه المرأة ككائن بلا كينونة أو إنسان بلا إرادة فهي مجرد أنثى عندما تصبح زوجة تتحول إلى مصنع لإنتاج الذكور والإناث، وخادمة في البيت وعبدة للزوج.

أما الكتابات النسوية العربية، فإن موضوع المرأة من أكثر المواضيع التي أسالت حبر الكثير من الأدبيات، وهذا الأمر لا غرابة فيه، فهي الدعامة الثانية للمجتمع، فمن الواضح أن

[1] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مطبعة القاهرة الجديدة،مصر، ط2، 1970، ص254.

[2] نفسه، ص254.

ظهرها في الكتابات النسوية يختلف اختلافا كبيرا عنه في الكتابات الرجالية فقد قدمت الكاتبة سحر خليفة صورة مميزة ومتعددة للمرأة في مختلف روايتها، فطرحت قضايا المرأة بكل شفافية وصراحة، حيث صورت المرأة بقوتها وضعفها، بحزنها وفرحها، بإيجابياتها وسلبياتها ومعاناتها في المجتمع الشرقي، وتحت ظل الاحتلال".[1]

وتمثل ذلك في شخصية (سمر) فتاة مثقفة ومتعلمة في رواية (باب الساحة) ونجد أيضا شخصية عفاف في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية).[2]

كما تعد المرأة في المملكة العربية السعودية العنصر الأكثر أهمية في المجتمع وينظر إليها على أنها العامل المحوري الأكثر أهمية في البنية الأسرية، ولقد عملت المرأة السعودية في مجتمعها المحافظ المملكة السعودية دورا قويا وفعالا في مجال الحياة الاجتماعية والأعمال الخيرية حتى قامت كل من الأميرتين سارة ولطيفة الفيصل والسيدتين سميرة خاشقجي ومظفر الأدهم بوضع لبنات أول جمعية خيرية نسائية، أطلق عليها (جمعية النهضة النسائية الخيرية)، إضافة إلى رواية خاشقجي التي تعكس صوت المرأة اللبرالي وتحسب أن المرأة ممكن لها أن تحقق ذلك من خلال الحب، وتهتم الكاتبة بالنشاط في حقوق المرأة والأسرة معا، وتطالب بحرية المرأة وبتعليمها وحقها ومشاركة الحرية والحب.[3]

وهكذا نعتبر المرأة عاملا مهما في الأعمال الإبداعية والأدبية خاصة في الرواية لأن الرواية تصور حياة الشخوص بدقة وبحرية تامة وبكامل التفاصيل.

---

[1] وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، عمان، وسط البلد، شارع الملك حسن، الطبعة العربية، 2010، ص249.

[2] نفسه، ص248-249.

[3] عبد الرحمن بن محمداالوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية (النشأة وقضايا التطور) دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2008، ص48-49-87.

مفهوم الصورة:

لا يكاد ينفصل مصطلح (الصورة) عن إشاراته المتعددة الدالة على الصعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه، ولذلك مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دوراناً واستعمالاً في النقد الأدبي ومع ذلك لا يفق عند مرفأ معين يهدئ من حركة ترحاله بين الاتجاهات النقدية والأدبية، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك مع غيره من مصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان.

وتتم عملية تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة في آن، فمفردة الصورة من حيث المفهوم «غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً واسع جداً، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيق لأن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة».[1]

وفي ظل الغموض وعدم الدقة «عنت الصورة الشعرية –على سبيل المثال– اضطراباً في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين»[2] ،وتعود أغلب جوانب صعوبة تحديد مفهوم محدد للصورة إلى حملها «لدلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تتابي لتحديد الواحد المنظر أو التجريدي».[3]

وتعود صعوبة تحديد مفهوم الصورة إلى أسباب متنوعة منها: تداخل المصطلح في علوم متباينة واختلاف فالمذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه واتساع الصورة لتعبر

[1] – فرانسو مورد، البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، افريقيا الشرق، دار البيضاء، 2003م، ص15.

[2] – د. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص19.

[3] – مرجع نفسه، ص19.

عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدد.1

مفهوم الصورة أيضا يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحري العلاقة الوثيقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الأدبية، من هنا «أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مقولات: الانعكاس، والتمثيل والتعبير والتشخيص المفضية كلها إلى انتاج الظلال المعنوية لمقولة الصورة. لكن تبقى ولا شك مآرب جليلة في التأني مجدداً الحد (الصورة) ليس على جهة التدليل على رجحان دلالتها النظرية، في فهم الجمالية الأدبية والفنية، بل بوصفها معياراً ملتبساً، مستعصياً على الضبط، ومولداً قدراً غير يسير من التعقيد».2

وبالرغم من أن مصطلح الصورة الفنية يعد مصطلحاً جديداً على النقد العربي بهذه الصياغة الجديدة له، «فإن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت درجات التركيز والاهتمام».3

ولقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتماداً علي ما يختزنه داخل ذهنه من احساسات

[1] – صلاح خفني، في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية علم شعر الجنس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم، الفيوم، مصر، ط2، 2006م، ص19–20.

[2] – شرف الدين مجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين مجلة نزوى، العدد 36أكتوبر 2003، ص103.

[3] – د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980م، ص6.

متعددة الروافد، أو من خلال قدرته علي التوفيق بين العناصر ليكتشف عن علاقات جديد مبتكرة، ومن هنا كان «درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة»1.

أصبح الخيال «عنصراً أساسيا في التصوير، ويعتبر الصورة معرضا لإظهار قدرة الشاعر علي استخدام ملكته التخيلية».2

ولا تشير الصورة في علاقتها إلي الخيال عملية الرصد للواقع أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية، فحتى الصور المغرقة في الحمية داخل الإطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه، أو مجرد عملية نقل، فثمة الكثير من المعاني التي يضعها المبدع على نصه، عبر الدلالات التي تشير إليها، ولذلك فإن «الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافياً للأشياء، فإننا نجد في الصورة ربطاً لعوالم الحس المختلفة التي تدخل في صوغ مكوناتها ومعانيها».3

إن الصورة على هذا النحو من التمازج والتداخل مع الخيال تتكون من جانبين أساسين: جانب حاضر يرد 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 ».4

---

[1]– د. بشرة موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص7.

[2] – د. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغة عند القاهرة الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص239.

[3] – الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص31–32.

[4] – ساسين سيمون عساف، الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982م، ص20.

وهذا التناسب والتداخل بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب يتحدد من خلال عنصرين آخرين هما «الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة»1.

ولا خلاف أن الحافز والقيمة يرتبطان أيضا بالعلاقة بين النص والقارئ فإذا كانت علاقة الظاهر والخفي تحدد وفق علاقة الظاهر بما يرد في النص وتؤول عملية احضار الغائب من خلال المتلقي أو القارئ أو السامح فوفق هذه العلاقة تتحدد قيمة الصورة وكيفية عملها ووظيفتها وأهميتها داخل النص، فالقارئ يحمل على عاتقه فهم الصور وتحديد وظائفها ومعانيها وما تشير إليه.

وتختلف طبيعة الصورة من حيث المساحة التي تشغلها في النص الأدبي فتأتي أحياناً في شكل جمل موجزة أو إشارة عابرة، وأحياناً أخرى ترد في شكل جمل ممتدة مركبة أو فقرة أو تشكل بناء النص كله لذا فإن بعض «أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتجانسة الأجزاء، و بعضها معقد شديد التعقيد كالرموز و الاستعارات التي لا تقف عن إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة فحسب، و إنما تتعدى ذلك إلي احداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل من أمور متجاوزة و متنافرة أيضا».2

وعلي هذا النحو يجري لون من الترافد والتداخل بين الجزئي والكلي، فتدخل في صوغ الصورة الكلية والمركبة والمعقدة تلك الصورة الجزئية القصيرة المتناثرة، فتصبح ضمن البناء العام للتصوير، وعلى هذا النحو، يمكن القول بأن «الصورة لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها أيضا نفي ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه

[1] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1999م، ص61.

[2] – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص16.

مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تُصيره متشابك الحلقات الأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض».[1]

إن تصور وجود الصورة الأدبية والفنية لا ينفصل عن مفهوم الأنواع الأدبية ودرجات توظيفها لأنماط الصور وأشكالها المختلفة والمتمايزة، ولا تفصل تلك العلاقة أيضا عن علاقة البلاغة بالأنواع، حيث تبحث علوم البلاغة في كل عصر في طبيعة الصورة المهيمنة على الأنواع السائدة «فمفهوم الأجناس الأدبية مفهوم قديم ويبدو أنه ارتبط في جميع الحضارات بعلم البلاغة، و قد تطور بتطور البلاغة و تحجر تحجرها».[2]

وهذه العلاقة بين الأنواع والصور، تكمن في عمليات التداخل والتقاطع بينهما، إذن هناك علاقة متداخلة بينهما، وكأنها علاقة الخاص بالعام، «فالأدب يعتمد على الصور البلاغية، ولكنه يعتمد أيضا على البنيات الأوسع، أي علم الأنواع الأجناس الأدبية literary genres».[3]

أنواع الصور:

من هذا المنطق قسمت الأنواع الجوهرية الكبرى: الغنائي و الملحمي و الدرامي، علي أساس الصيغة التصويرية العامة التي تهيمن علي كل نوع، فينظر إلي النوع الغنائي علي أنه النوع الذي يقدم فيه الفنان صورته في علاقة مباشرة مع نفسه، و النوع الدرامي يقدم فيه صورته في علاقة توسط بين الذات و الأخرين، و النوع الملحمي يقدم فيه الفنان صورته في علاقة

[1] – نفسه، ص10.

[2] –د. محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، د.ت، ص185.

[3] – بوناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص120.

مباشرة مع الآخرين1، فمن خلال هذه الأوضاع التصويرية يقدم الفنان صورة تخيلية لذاته و لوجوده، يقول د. لطفي عبد البديع: «فالأدب من هذه الجهة أسلوب يضع الإنسان من طريق التخييل بإزاء الإمكانيات الجوهرية لوجوده، فيعرف الماضي بروايته في اللحمة، و يمضي بين الناس في الدراما، ويحس في الشعر الغنائي».2

وفي ظل اختلاف أنواع الصورة المشكلة لكل نوع أدبي كان التمييز بين الصور السائدة في الشعر وتلك الصور المهيمنة على النشر الفني والقصصي، فذهب بعض نقاد إلى القول بهيمنة الاستعارة على الشعر والمجاز والكناية علي النثر القصصي، يقول "هربت ريد: «و يبدو أن فاستعارة ليست ذات صلة وثيقة بالنثر أما في الشعر فلعلها في التعبير أكثر ضرورية، ومع هذا، فإن الاستعارات تستخدم بتوسع في الكتابات النثرية، وهذا يحدث في حالة امتزاج النثر الشعر، أو الخلط بينهما»3، و يرى أيضا أن نوعي الاستعارة: التوضيحية و التزينية «تؤدي إلي ابطاء الحركة ليس غير في الكتابات النثرية».4

ففي ظل تداخل أنواع الكتابة داخل النوع النثري، من الممكن أن نجد توظيف أنواع الصور المختلفة كي تقوم برصد العوالم المتباينة التي يقوم عليها النص.

مفهوم الصور الروائية:

[1] – جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999م، ص3.

[2] – لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، لونجمان، مصر، ط1، 1997م، ص167.

[3] – هربت ريد، الاستعارة وطرق التصوير الفني، ضمن الكتاب اللغة الفنية: تر: د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر 1985م، ص108.

[4] – المصدر نفسه، ص110.

تستعمل لفظة صورة figure»" في أكثر من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها معنى خاصاً وسمات ووظائف معينة، لكنها لا تخرج في معناها اللغوي العام عن الشكل والتمثال والمجسم أو الهيئة أو الصفة أو النوع.1 أو نقل الواقع وتصويره أو النقش أو الرسم أو البحث أو التشخيص، لأن الصورة «ترد في كلام العرب علي ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلي معنى صفته، يقال: «صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الفعل كذا وكذا أي صفته».2 لذا لا نجد اختلافاً كبيراً في المعنى اللغوي قديمه وحديثه وبين المعنى الاصطلاحي الذي سنتناوله بشيء من التفصيل، ونقف على اشتراكهما في معاني: الهيئة والشكل والنوع والصفة.

بحث "محمد أنقار" عن جذور اللغوية العميقة لكلمة image /imagen في الثقافة الغربية، فوجدها ترجع إلي الجذر imitari وتنحصر في معنى التقليد و المحاكاة.3

وهي لا تتجاوز في القواميس اللغوية معنى «تصوير شخصيات، أشياء (...) الكلام الفني بالصور»4

بمعنى أنها لا تخرج عن مجال التصوير و التعبير، سواء أكان التصوير بالرسم والألوان، أم بالنحت أم بواسطة وسيلة أخرى، أم كان التعبير بالكلمات أم بالأشكال أم بالحركات والإشارات، و سواء كان التقليد حرفيا أم تجريديا، انعكاساً أم تخيلياً، فالصورة في أبسط وصف لها «تعبير عن حالة أو حدث، وهي لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر».5

[1] – فيروز أبادي، قاموس المحيط، ط2، مطبعة الحسنية المصرية، مصر،ط2، مج (2)، 1344هـ، 73/2.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج4، 1997، ص 85/4.

[3] – محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الاسبانية، مكتبة الإدريسي، المغرب، 1994، ص13.

[4] – larousse de poche: dictionnaire, édition larousse, France,.

[5] – روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، لبنان، 1991، ص190.

و لا تبتعد كثيراً عن معناها المعجمي في اللغة العربية، ولا عن المعنى الاصطلاحي المتمحورة حول التعبير و التصوير و التمثيل باللغة أو بالأشكال أو الحركات أو بالصور أو بأية وسيلة تعبيرية أخرى ممكنة.

تعد الصورة الروائية شكلا تعبيريا أوسع و أغنى من أن يحصر في صيغ محدودة وأنماط محصورة، لأنها «لأنها جذور متعالية، بخلاف الصور المعيارية التي يسهل ضبطها وفق حدود وقواعد مرسومة سلفاً».1 فهي تصوير لغوي جمالي مفعم بالخلق و الإبداع والابتكار و الحياة و الحلم والخيال، تمتلك طاقة لغوية تصويرية تشخيصية تتجاوز البلاغة التزينية المرتبطة بالشعر نحو البلاغة النوعية، المتعلمة بمختلف الأنواع الأدبية و الفنية والخطابات الإنسانية المتباينة، المنفتحة علي المعرفة الإنسانية المتجددة باستمرار، مما يجعلها عصيبة عن الضبط والتحديد شأنها في ذلك شأن الحلم والخيال والقبح والجمال، تمتلك الصورة الروائية من الحرية في التشكيل و الرحابة في التنوع مجالاً واسعاً خصباً يجمع إلي الاشكال التعبيرية التقليدية أخرى حديثة و معاصرة، لأنها «مفهوم قابل للتشكيل في عدة مظاهر، فقد تكون وصفاً أو نعتاً، أو أي وسيلة تعبيرية تقريرية أو غير تقريرية».2 فلا حد لتشكيلاتها المبتكرة و لا ضابط لها سوى ما تعلق بأدوارها ووظائفها المنوطة بها ضمن نسيج الخطاب الروائي بمعنى أن الوظيفة البلاغية هي وحدها المحدد لشكل الصورة و طبيعتها التصويرية حتى عدت في انفتاح دائم، تتنوع أشكالها و تتوسع أساليبها تبعاً لقدرة الخطاب علي الاستعانة بمختلف الوسائل و الأدوات التعبيرية الإنسانية الممكنة، و قدرته علي التداخل الأجناسي المستوعب لكثير من الأجناس الأدبية و الفنون الإبداعية و الخطابات المعرفية.

[1] – محمد ميشال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، مصر، 2010م، ص94.

[2] – المصدر السابق، ص98.

تأسست الصورة الرواية في مفهومها العام علي تمثل الواقع المادي، و تشخيص الحياة الإنسانية تشخيصاً تجريديا يتسم بالاختزال و التكثيف و التخيل، و تجاوز الواقع في صورته الظاهرية المشاهدة، من أجل ذلك يمكن تعريفها بأنها «الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً و مبتكرا بما يحيلها إلي صورة مرئية معبرة».1 مما حولها إلي تصوير لساني طافح بالحركة مفعم بالحياة، قادر علي تحويل المسموع من المعاني إلي أشكال محسوسة، تنقلها من دلالاتها المعجمية الباردة إلي صور تعبيرية حجاجية تمنح الخطاب هويته و مقاصده و أبعاده الإنسانية، و تبعث فيه روح التجدد و النثراء مع كل قراءة و تلقي، تجري مع الحركة الحياة المتسارعة و تدور معها حيثما دارت.

الصورة الروائية تشكيل لغوي ثري و عميق، يأخذ أشكالا جمالية و أخرى تخيلية بأبعاد تواصلية إنسانية «ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم و الحفر و التصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها ايغال الرموز و الصور النفسية و الاجتماعية و الأنثروبولوجية و الإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة و محسناتها».2 بمعنى أنها إفراز تخيلي عالم غير محدود، و تشكيل فني متنوع و متجدد للواقع و المشاهد، و تمثيل حسي وذهني يضطلع بأدوار ووظائف متعددة، بعضها حسي جمالي شكلي، وبعضها تواصلي حجاجي اجتماعي و إنساني، و بعضها تربوي تعليمي معرفي.

أهمية الصورة ودورها:

[1] – عبد الله إبراهيم، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، المركز الثقافي في العربي، المغرب، 1994، ص3.

[2] – محمد انفار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، المغرب، 1994، ص15.

-نظراً لأهمية الصورة ودورها المهم في حياة الإنسان، وفي الأدب الذي عبر باللغة عن رؤى الإنسان وأفكار وأحلامه اشتغل المفكرون والفلاسفة والنقاد... وغيرهم بقضاياها، ومن خلال هذا الاشتغال انبثقت تعاريف عديدة ومفاهيم متنوعة للصورة.

-وإذا كانت الصورة ميسم الشعر وسراجه المضيء، فهي تنغم في نسيج التجربة الشعرية، باعتبارها الدعامة الرئيسية التي تتأسس عليها القصيدة، ومن خصائصها نذكر مايلي:

-تميزها بالخرق الدلالي المنطقي قبل أي شيء آخر.

-استثارتها لمكونات الذات الإنسانية، لأنها رؤيا داخلية تنشأ من الواقع العادي من حيث تبتعد عنها، فهي تنطلق من وقائع الأشياء، ولكنها لا تعود إليها.

-قدرتها على تمكين الذهن من النفاذ إلى آفاق عليا من الحرية والتجديد، والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق.

-يتلاقى في كنفها الإحساس بما هو عفوي عابر وبما هو جوهري دائم في نفس الوقت، ويتجاوز عندها الشعورة بالزمان والمكان...

-تدفع الصورة الشعرية آلية اللغة بكليتها إلى الحركة.

-ليست الصورة مجرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة نفسها و قد تم إبرازها ابتداء من الأشياء.

لعل هذه الخصائص التي تميز طبيعة الصورة الشعرية عن غيرها تسمح للباحث الكشف عن أنماطها، والمتمعن في الدراسات المتراكمة حول الصورة قديماً وحديثاً يمكنه أن يلاحظ أن هناك اتجاهيين بارزين في تحديد أنماط الصورة:

1-اتجاه قديم يكتفي بالصورة البلاغية (استعارة، تشبيه، كناية، مجاز مرسل..) ويؤكد الزكري «أن كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة تمثل اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث ».1 أما الأنماط الثلاثة فيشمل أقساماً: فالصورة البلاغية تتضمن كل الإمكانيات المتاحة في البلاغة. والصورة الذهنية تنطوي على كل من الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الذوقية والصورة اللمسية... وغيرها.

2-اتجاه حديث يضيف إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً.

أما وظيفة الصور، فتبتدئ في التكثيف العاطفي للفكرة، الأساس التي يتوخى النص ابلاغها للقارئ. وإن هذا التكثيف العاطفي لا يقصد لذاته بل يصبو الشاعر خلال إلي قلب القارئ، والتأثير عليه وتوجيه توقعاته. وكما يقول باشلار: «إن قدرة الصورة الشعرية على التواصل مع المتلقي هي واقعة ذات دلالة أنطولوجية».

الصورة في الرواية: أنماطها ووظائفها:

«يؤكد الكاتب الزكري أن أهمية تصنيف الصور الروائية تتجلى في نواحي متعددة أهمها تمكين الناقد من الوقوف عند المستويات المتعددة لنمط هو الصورة في ثنايا الخطاب الروائي».2 وبنية إلى الشكل على جانب كبير من التعقيد يعتبر من الناقد، ويتمثل في المفارقة أو المقابلة الحاصلة بين المستويين:

المستوى النقدي النظري الذي يسعف على الانطلاق في قراءة الصورة.

[1] – عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن،ط1، 2013،ص 31.

[2] – المرجع السابق، ص32.

المستوى الإبداعي الروائي الذي يمنع من مواصلة ذلك الانطلاق، وذلك يخلق فجوات وهفوات بين ما هو مقل في النقد وما (يقوله) المتن الروائي الجانح عن سلطة النقد.

ويقف الناقد "عبد اللطيف الزكري" عند أنماط الصورة الروائية التي يعد منها:

الصورة البلاغية.

والصورة الرمزية.

الصورة الأخرى.

مؤكداً أن النص الروائي المدروس هو يمنح لدارسيه استخراج أنماط مثل: "الصورة النفسية أو السيكولوجية"، " الصورة التعبيرية"، " الصورة السريالية" وغيرها"[1].

كما ينتقل الكاتب "عبد اللطيف الزكري" بعد تناوله هذا الجانب إلى الحديث أن وظائف الصورة الروائية، لأنها تكتسي أهمية فريدة في مقاربة الصور لأن للصورة وظيفة هامة تؤدي في البنية الكلية للعمل الروائي وهذا يتطلب من الناقد موضعه هذه الوظيفة «ضمن خطاطة المجموعة، يعني في سياق العمل في كليته». وينطلق «عيد اللطيف الزكري" من أطروحات الناقد الإنجليزي "ستيفن أولمان"، ونقاد آخرين ليعاين وظائف الصورة الروائية التي تحاول حصرها في ثمان وظائف نجملها على الشكل الآتي:

1-اتخاذ الصورة صبغة الرمز، أو تأخذ على الأصح بعداً رمزياً في الرواية من خلال تكرارها وترددها داخل نسيج النص الروائي. وبكلمة أخرى فالصورة التي ترقى إلى مستوى الرمز، يتسع مفعول وظيفتها في ثنايا العمل الروائي برمته، وذلك بالتحكم في سياقات النص، وتوجيه السردي توجيها معلوماً يخدم الغرض المقصود الهدف المنشود. ومن ثم تكون وظيفة الصورة الرمزية

[1] _

استجماع الخيوط العامة للمعمار الروائي في دائرة موحدة تنهمر فيها جداول الأحداث والحكي وعلامات الشخصيات...[1]

2-تتعدى وظيفة الصورة الروائية أيضا في استراتيجية انبثاقها ذلك أن دورها الحاسم يتجلى في بعض المنعطفات التي تحفزها، والتي توجه بموجبها مصير الشخصيات والأحداث. إن وظيفة الصورة هنا ترتبط ارتباطاً حميماً بالمقام، إذ تنحبس في لحظات معينة تؤدي دوراً خطيراً في البنية الروائية.

3-والمستوى الثالث من وظائف الصورة تبرزه أحكام القيمة «فالعودة المستمرة ببعض المشابهات تعبر عن حكم قيمة حقيقي. وهكذا تهين الناس وتنزل بهم إلى مستوى البهائم من كثرة تشبيههم باستمرار بالحيوانات» (عن ستيفن أولمان) ويتكفل مدلول هذه الوظيفة بانسكابه إيحائياً. إن وظيفة الصورة الروائية في هذا المستوى تبرز لاعتبارها تضمنيناً وتلميحاً.

4-وقد تؤشر الحركة العامة للصور عن مجموعة من الأفكار الفلسفية أو التأملات الذاتية للكاتب معين.

5-كما أن وظيفة الصورة تتمثل في مساعدة الروائي على احتضان بعض التجارب وصياغتها، والتي ليس بالإمكان التطرق إليها لولا الصورة، بل لم يكن ليتصورها بصيغة أخرى غير تلك التي تمنحها الصورة. فوظيفة الصورة -هنا- تمثل للعيان باعتبارها ملاذاً للروائي، وفي الآن نفسه ملجئ الذي يعبر الروائي من خلاله إلى آفاق رحبة، إذ تجربته الروائية ويخصبها بمعطيات معينة، اعتمادا على الصورة.

[1] _

6-وعندما نقف على تشكيل لغوي،أو "كاريكاتور" لغوي لشخص ما نكون لحظة إذن إزاء مستوى آخر من المستويات الوظيفة للصورة الروائية. إن الوظيفة في هذا السياق، تتعالق مع التشخيص أو التجسيد الذي يضيفه الكاتب علي بعض شخصياته، أو الذي تضيفه الشخصيات علي بعضها البعض.

7-وتتضاعف وظيفة الصورة الروائية حين نكون حيال كتابة تنحو إلى شاعرية حيث الصورة الرقمية والشعرية مفخمة جداً...(أولمان).

8-كما أن وظيفة الصورة تغمر المسار الروائي، من خلال الإضاءة الشاملة للمكونات الروائية (الشخصيات- المكان- الزمان...).

مفهوم الصورة الروائية:

الصورة الروائية مصطلح إشكالي نحته "محمد أنقار" بغية تحليل الخطاب الروائي وحول تأصيله عند مجموعة من النقاد منهم: "هنري جيمس"و "بيرسي لوبوك" فنجد "هنري جيمس" (18 1916-43) يشير إلي الصورة الروائية في كتاباته، وهي عنده مكون لغوي يستثمر فن الرسم، فيقول: «التشابه بين فن الرسام و فن الروائي تشابه تام، فمصدر الوحي فيهما واحد، وعملية الإبداع في كل منهما هي نفس العملية مع اختلاف الوسائل، و نحاجها واحد»1، فاللوحة و الرواية صورتان للحياة في وسعهما أن يتبادلان وسائل التعبير، و يعتقد "هنري جيمس" أن «فن الفرشاة هو الفن الذي يجب أن تعد إليه الرواية لتستعيد أي شيء مازال في وسعها أن تستعيده من الشرق الذي ضحت به»2

[1] - هنري جيمس، الفن الروائي، ضمن: نظرية الرواية في الفن الإنجليزي الحديث، مجموعة باحثين، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة للتأليف والنشر 1971، ص72.

[2] - المصدر السابق، ص72.

يسير "بيرسي لوبوك" (1879- 1965) على نهج "هنري جيمس" ويربط الصورة باللوحة، ويرى أن هناك أشياء أكثر من أن تنطوي عليها المشابهة،1 وهي الأسلوب، ففي الرواية الشكل والحبكة الروائية والبناء3. نحن لا نجهل أن اللوحة الفنية أكثر من مجرد به، فالشكل والتصميم والتكوين كلها أشياء نبحث عنها في الرواية 2، والرواية هي صورة الحياة وقطعة منها3، والمرأة التي تعكس الواقع، وتكشف لنا العملية التركيبية التي يمارسها المبدع نفسه «فالصورة لا تتقيد بطبيعتها التصويرية، أو طابعها الذهني إنساني إنما في قدرتها علي تجلية ماهية المرآة. 4

وكان لناقد "ستيفن أولمان" (1914-1976) عناية كبيرة بالصورة الروائية إذ أفرد لها كتاب "الصورة في الرواية"، تناول فيه الصورة في مجموعة من الروايات الفرنسية لكل من: جيد والآن فورني وبروست وكامو، وكان يطمح إلى «فحص ثلاثة أنظمة من الواقع تشير أسئلة منهجية مهمة وهي البنية الشكلية للصور، وطبيعة العلاقات التي تقوم عليها، والدور الذي تضطلع به في تنظيم عمل أدبي ما».5

والصورة عند "أولمان" "تعبير لغوي عن تماثل ما"6 فهي ضرب من التشبيه والكناية والاستعارة، أي أنها صورة بلاغية تستشرق بلاغة الشعر، وهي بذلك تختلف عن الصورة الذهنية

---

[1] – بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، سلسلة الكتب المترجمة، 1981، ص20.

[2] – بيرسي لوبوك، نقد الرواية، ضمن: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ص227.

[3] –بيرسي لوبوك، قراءة الرواية، ضمن: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، م هـ س، 236. وأنظر صنعة الرواية م هـ س، ص19.

[4] – محمد أنقار، مفهوم الصورة عند بيرسي لوبوك، مجلة بلاغات، م هـ س، ص35.

[5] – عزيز القاديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي، رابطة أدباء الشام موقع الكتروني http://www.odaba sham.net/ show. Php ? said :12326.

[6] – ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد ميشال، ط1، جامعة عبد المالك السعدي، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجا، 1995، ص1.

عند "جيمس و بيرسي لوبوك" اللذين عمد إلي الرسم و المسرح، و يعتمد "أولمان" إلي الأسلوبية الإحصائية في دراسة الصورة عند كل كاتب علي حده، لمعرفة كثافة الصورة، فكان يقوم بإحصاء عدد الصور في كل رواية و يكثف عن أهميتها و وظيفتها في الرواية، و يميز بين الصور التي جاءت علي لسان الروائي، والصور التي ووردت علي لسان الشخصيات و يقارن بينهما في بعض الأحيان.

وبالرغم من أن "أولمان" يعتمد في دراسته على روايات الكتاب الأربعة، إلا أنه ختم دراسته بحديثه عن الصورة في مجموعة "المنفى والملكوت" للكاتب كامو، ويرى "مصطفى يعلي" أن هذه إشارة من "أولمان" إلى أن «متنروعه الدقيق لا يختص بالرواية فقط، بل بتأصيل دراسة في كل أجناس السرد وأيضا في النثر الفني عامة، مقابل الصورة الشعرية، وأن دراسته الحالية ليست سوى الخطوة الأولى في المشروع».1وكان هدف "أولمان" هو رسم معالم أسلوبية موقعية وسياقية للجنس الأدبي.2

1-مفهوم الصورة الروائية عند النقاد العرب:

تستخدم الصورة الروائية بوصفها مدخلاً لنقد الروايةو الكشف عن بلاغتها في النقد العربي بفضل ترجمة كتاب "أولمان" "الصورة في الرواية"، وبفضل جهود "محمد أنقار" فمنذ أطروحته للدكتوراه "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية" بذأ الاهتمام بالصورة الروائية، وقد تابعها بمقالاته في المجالات المختلفة، وبثها في عقول تلاميذه حتى غدت الصورة موضوعاً لبعض الأطروحات في المغرب العربي وبعض البلاد العربية.

[1] – مصطفى يعلي، الصورة في الرواية، مجلة مجرة، ع11، دار البوكيلي، المغرب، صيف 2007، ص98.

[2] – حميد الحمداني، أدبية السوديين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، مجلة الأغات، م هـ س، ص23.

وفي عام 2007، صدر في المغرب عددان من مجلة "مجرة المغربية" عن " التصوير الروائي، أحدهما عن التصوير الروائي: تجارب مغربية[1] و الأخرين عن "التصوير الروائي نماذج عربية و عالمية[2]، ونلاحظ في العددين الجمع بين النظرية و التطبيق، و الصدور في مفهوم و حب لبلاغة الصورة الروائية، و تنويع النماذج و عدم الفصل بين الشكل و المضمون، و تشغيل الصورة بوصفها معياراً في التحليل عوض الموضوع بمختلف أشكاله و أصنافه[3]

وفي عام 2009 صدرت مجلة جديدة أتت إلينا من المغرب وهي مجلة "بلاغات" التي تحتفل في عددها الأول ببلاغة الرواية، ونجد فيها بعض المقالات التي تناقش الروائية.

وقد اهتم "محمد أنقار" بالجانب النظري والتطبيقي للصورة، فعرفها وحدد سماتها في الباب الأول من كتابه "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية". وتابعها بجانب تطبيقي على صورة المغرب في الأدب الإسباني في عهد الحماية، وتوالت دراساته ومقالاته عنها، ففي مجلة فضول القاهرية، نشر مقال: «الصورة الروائية بين النقد والإبداع».[4]

وقد تتبع هذا المقال الصورة الروائية عبر ثلاث محطات نقدية (هنري جيمس، بيرسي لوبوك، ستيفن أولمان)، ثم تبع هذا العرض النظري التاريخي بجانب تطبيقي، إذا اتخذ الصورة الروائية مدخلا لدراسته روايتين تنتميان لحقبتين مختلفتين في مسيرة الرواية العربية المعاصرة هما، رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ورواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان.

وفي مجرة المغربية، نشر مقال: "مقبرة تحاور الرواية الاستعمارية"[5]، وفي هذا المقال يقارن بين صورة المغرب والمغاربة في كتاب مقبرة، وصورة المغرب في الروايات الاستعمارية. وفي

[1] – مجلة مجرة، ع11، م هـ س، صيف 2007.

[2] – مجلة مجرة، ع 11، خريف 2007.

[3] – مجلة مجرة، م هـ س، مقدمة ع 12 ص 2.

[4] – مجلة فضول، م هـ س، م1، ع4، شتاء 1993، ص42: 50.

[5] – مجلة مجرة، م هـ س، ع خريف 2007، ص26، 45.

بلاغات نشر مقال: «مفهوم الصورة عند بيرس لوبوك»[1] عرض فيه تصور "بيرس لوبوك" عن الصورة الروائية في كتابة (صنعة الرواية) ويذكر " محمد ميشال" أنه «لا يعرف ناقداً عربياً – باستثناء محمد أنقار– يصدر في قراءة النثر السردي عن وعي نقدي بمعيار الصورة السردية، لقد كشفت تنظيرات "محمد أنقار" وتطبيقاته في حقل الرواية والمسرح عن تصور واضح لهذا الإشكال»[2]، وهذا دليل علي ريادة أنقار في دراسة الصورة السردية والروائية في الوطن العربي

يرى "محمد أنقار" أن الصورة الروائية تشترك مع لفظة الصورة العربية تشترك الصورة العربية في دلالتها علي الهيئة و الشكل و النوع و الصفة.[3]و تمتد إلي صقل الأسلوبية و البلاغة، إذ تلقى مع مفهوم الصورة: figune/ figure من حيث هي محسن بلاغي أو معطى حمالي دال علي انزياح فني، أو مع المفهوم الشامل للصورة اللغوية حينما تفيد التشابه أو التماثل أو المقاربة أو ساتر الوظائف الاستعارية.[4]

[1] – مجلة بلاغات، م هـ س، ع1، شتاء 2009م، ص 33، 46.

[2] – محمد ميشال، أسرار النقد م هـ س، ص 94.

[3] – محمد أنقار، نباء الصورة في الرواية الاستعمارية، م هـ س، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

الفصل الثاني

صورة الانثى في رواية ذاكرة من حنين

تنطلق كثير من الروايات في أعمالهن من نقطة جوهرية نابعة من احساسهن بالمهانة وبالقمع في مجتمع ذكوري متسلط مليء بالضغوط من جوانب عدة، فهي منذ القدم بل ومنذ لحظة خروجها من رحم أمها تلاقي الرفض والنظرة الدونية.

تقول فضيلة فاروق في روايتها "تاج الخجل" وهي تصف معاناة المرأة تقول "منذ العائلة ...منذ المدرسة... منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء كان تاء الخجل، كل شيء عنهن ناء للخجل، منذ أسماعنا التي تتعثر عند اخر حرف، منذ العبوس الذي عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن ...الى أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي".[1]

وهكذا جاءت الرواية النسوية مصورة لما عانته من معاملات وتسلط في مجتمع ذكوري.

أولا: صورة المرأة المعنفة:

يعرف العنف بأنه كل اذى مادي/معنوي يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات، فهو كل سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة لإلحاق الضرر بالذات أو بالأشخاص اخرين أو التهديد مما بسبب أضرار جسدية ونفسية.

وللعنف أشكال مختلفة تختلف باختلاف المجال الذي استعمل فيه العنف اذ نجد (العنف المادي/ المعنوي، الفردي، الجماعي، السياسي، الشرعي، غير المشروع، المدرسي، الجنسي ...وغيرهم).

والعنف وبحكم طبيعة المجتمع يقتصر على المرأة أكثر من الرجل، ومنه يعرف العنف ضد المرأة بأنه ذلك "العنف الجسدي والنفسي الذي يقع في إطار الاسرة لما في ذلك الضرب المبرح

[1] فضيلة فاروق: تاج الخجل، ص12/11.

والإساءة الجنسية، والعنف الجسدي والجنسي والنفسي الذي يقع في الإطار العام للمجتمع بما في ذلك الاغتصاب، والإساءة الجنسية..."[1]

ومن نماذج المرأة المعنفة في رواية "ذاكرة من حنين" نجد البطلة "أحلام" والتي عانت كثيرا من زوجها–الياس والذي كان يعاملها بقسوة فكانت تتعرض للعنف النفسي من طرفه ويتضح ذلك من خلال المقطع التالي تقول: "انت هكذا تفقد أعصابك في لحظات، وتجعلها تبرد في لحظات، ان كنت ستعود بهذه السرعة فلم تفرغ جميع أحقادك علي؟ لم تطعن في أخلاقي، وتشكك في مدى عفة نفسي؟ لم تنطق كلاما جارحا يشوهني، ويقتلني؟

يا ليتك تفهم أ، كثرة الاعتذار تفقد الاعتذار قيمته، وليتك تعلم أن الكلام يجرح أكثر مما تفعل السكين، بل أنه يدمي ويقتل؟ تنظر الي في ساعات الغضب بعدسة صيقة لا ترى فيها سوى عيوبي، وبمنظار قاتم لا ترى له أي وسيلة للتراجع عن عقابي"[2].

فمن خلال المقطع هذا يتضح أن "أحلام" كانت تعاني القهر والعنف النفسي، من طرف زوجها "الياس" والذي كان يعنفها لفظيا وهذا النوع من العنف هو الأكثر تأثيرا في النفس.

لم يتقف العنف في هذا الحد بل تعدى ذلك الى العنف الجسدي والضرب المبرح تقول: "أليس من الظلم أن تكون أنت الخصم والحكم في ان واحد؟ تخاصمني، فتحكم علي، وتطبق العقوبة بنفسك، وربما أدنتني بلا دليل ولا شهود، فمن أعطاك الحق لتفعل هذا؟ ومن أباح لك ضربي؟ تشويه ملامحي، وتشويه أجمل صورة رسمتها عنك؟"[3]

[1] فهمية شرف الدين، أصل واحد وصور كثيرة، ثقافة العنف ضد المرأة في لبنان، دار الفرابي، بيروت ،لبنان، ط1، 2002م، ص15.

[2] فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين، مكتبة كنوز المعرفة، ط2، عمان، محافظة الظاهرة، 2021م، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص16/15.

كان الياس يضرب أحلام بسبب وبلا سبب فقد عانت مع المعاناة بأشكالها وهذا ما نؤكده من خلال المقطع الاتي "فالتشار بهذه الكلمات برهان الغضب في داخله، فأحمد لم يكمل تعليمه الابتدائي وبدأ يضربني بعصا الخيزران التي كان يوهم الناس عند حملها بالرزانة والوقار، وكيف تكون كذلك يا أحمد؟ وأنا لم أجد منك سوى السب والضرب. أنا أعلم بأنه لم يكن من المفترض بي استفزازك، لكنك قد أخطأت في حق ابني فما كان مني سوى أن اقتص له منك بكلماتي هذه"[1]

تفهم من خلال قول الشخصية أنها تتعرض للعنف وبكل أشكاله وذلك على يد زوجها "أحمد"، حتى أنه لم يرحم ابنه ولم يسلم من ظلمه. "أذكر يوما أنه رأى ياسر ابني ذو الأربع سنوات يتناول الشوربة دون ملعقة وقد اتسخت ملابسه فقال:

-ابنك بأكل كالحيوانات، علميه كيف يأكل مثل البشر.

-ولم لا تعلمه أنت؟ أن أنك لست من البشر أيضا؟"

ومن خلال هذا المقطع الحواري نفهم أن "أحمد" شخصية نرجسية لئيمة صعب التعامل معه، تصرفاته وحشية، عانت منه "أحلام" كثيرا وحتى ابنه لم يسلم منه.

ثانيا: صورة المرأة اليتيمة:

ونطلق صفة اليتم على كل فاقد للأم أو الأب أو كلاهما ونموذج هذه الصورة في الرواية نجد البطلة أحلام فقد تيتمت بعد أن فقدت عائلتها بالكامل في حادث سير، توفي كل من أمها وأبيها وأخوتها وأختها الوحيدة، وذلك بعدما قرروا الذهاب في رحلة خريفية تقول:

[1] المصدر السابق: ص18.

"مازلت أتذكر تفاصيل ذلك الحادث المريع بعد توجه أسرتي لصلالة. صلالة التي لم أزرها يوما، ومازلت أشم رائحة الموت كلما ذكرها أحد لي، ومع هذا فالناس لا تمتنع أبدا من زيارتها خضرتها مغرية، رذاذها يسحب الأنفاس ببطء، وازدحامها يسمح للقاتل بأن يختبئ ويلوذ بالفرار ...مازلت ألومها في قتل أفراد أسرتي، مازلت أعدها القاتل، ومازلت أسميها مدينة الموت، وعلى الرغم من ادراكي بأن الموت يزور جميع البلدان الا أنني أشعر بأنها هي الوحيدة التي ترحب بالموت من بين جميع المدن، ومهما كان الاعتراض قائما على هذا الموضوع فلن أغير من قناعتي ولو أمرا"[1]

فالحادث الذي وقع لعائلتها أدخلها في صدمة لم تستطيع تجاوزها حادث أفقدها عائلتها بالكامل في يوم واحد أضحت يتيمة وبلا سند، وهي لاتزال تعاني منه ويعتبر مصدر لكئابتها وحالتها النفسية المضطربة.

تقول في ذلك "فبعد وفاة عائلتي أصبت باكتئاب حاد اعتزلت على إثره الأكل والشرب، اعتزلت العالم بأكمله رأيت مدى سوداوية العالم وأدركت مدى ضبابيته، لم يكن الأمر باختياري، كان شيئا أعظم من أن أتحمله. شعرت أن الزمن قد سرق مني أجمل شيء في الوجود ...عائلتي، ما استطعت أن أبكي في لحظتها ولا أرثي أي شخص فيهم، ومازلت لا أذكر مما جرى سوى اخر لحظات الوداع التي كانت بيننا، والوصايا التي أوصتني بها أمي[2]

من خلال هذا المقطع نفهم ما عانته "أحلام" بعد فقدها لعائلتها والحالة النفسية التي دخلت فيها.

[1] المصدر السابق: ص14.

[2] المصدر السابق: ص17/16.

ثالثا: صورة المرأة المثقفة:

ترتبط هذه الصورة بالمرأة المثقفة المتعلمة وهي تمثل المرأة "الغنية مثقفة تعرف أصول التقاليد الاجتماعية الارستقراطية وتقييم حياتها على نظام معين لا ترضى أن تتنازل عنه".[1]

فهي وكما أشار "طه وادي" فهي ترتبط بالطبقة المثقفة والراقية التي تنشأ على قواعد تربوية خاصة.

وبالعودة الى الرواية –ذاكرة من حنين– نجد أن هذه الصورة تجسدت في صورة البطلة "أحلام"، شخصية مثقفة، ولقد برزت هذه الصورة من خلال حديث الشخصية نفسها وذلك في قولها: "كنت في الصف الثاني عشر، وكان علي يومها لأن استغل كل دقيقة للمذاكرة باعتبار أنها سنة مصيرية، ولابد أن ارضي طموحي في وقتها في دخول تخصص علم النفس في كلية التربية بجامعة السلطان قابوس، العلم الذي أهواه وأحلم بدراسته في كل يوم، وقد كنت دائما ما أجمع الكتب المتخصصة بها ولابد أن أريكم إياها ...أكثر مما كنت أخطط لدراسة المدرسة، كنت أنام كل يوم لأحلم بالجامعة تناديني، بالطبع يتساءل الجميع لم جامعة السلطان قابوس؟ هي حلم كل طالب عماني، هي ليست جامعة وانما صرح تعليمي متكامل، هي مدينة تعليمية"[2] أحلام شخصية متعلمة حالمة لها طموحات وأحلام أرادت تحقيقها من خلال تخصص علم النفس الذي أرادت الالتحاق به الا أنها لم تكمل دراستها وانقطعت عنها.

كما أن أحلام كانت من الأوائل على رأس دفعتها، طالبة نجيبة محبة للعلم وهذا ما ستفهمه من خلال قولها في المقطع الاتي: "كنت أذكر أيام دراستي في المدرسة، شهادات تفوقي وثناء المعلمات علي، ولو رأت احداهن حالي لم صدقت عيناها! أحلام ...التي عجزت الطالبات عن

[1] طه وادي: صورة المرأة في رواية المعاصرة، ص270.

[2] فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين، ص15/14.

منافستها تصارع الذل في بيت زوجها الظالم أحلام التي لم تكن الأحلام لتتسع لها ولطموحاتها لم يعد لديها هم سوى الحصول على شهادة الثانوية الان، أحلامي لم تكن سوى مرآة أرتني ما رسمت بكل جمال، لكنها تكسرت فشوهت معها نفسي وجميع أحلامي"[1]

تعيد أحلام شريط حياتها وكيف أنها كانت متفوقة في دراستها وتبني أحلاما وردية بدخولها كلية علم النفس الا أن الواقع حال دون ذلك فبعد زواجها انتقلت حياتها رأسا على عقب انقطعت على دراستها وعاشت الويلات من زوجها حتى أنه كان يسخر منها وأنها بدون مستوى نجد ذلك في قولها:

"–ابنك يأكل كالحيوانات هلميه كيف يأكل مثل البشر.

–ولم لا تعلمه أنت؟ أم أنك لست مثل البشر أيضا؟

–بل أنا منهم رضيت أم أبيت.

–آها، كنت أحسب أن الفرق بين البهائم والبشر هو التعليم والشهادة"[2]

كما تظهر ثقافة "أحلام" من خلال الحوار الذي كان يدور بينها وبين زوجها "أحمد" والمصطلحات العلمية التي توظفها تتجلى من خلال قولها "

رابعا: صورة المرأة العاقر:

لم ترد هذه الصورة كثيرا في الرواية، مثلتها شخصية "خديجة" التي كانت تعاني العقم مما أدى بها الحال لدخول المستشفى للاضطرابات النفسية، لم تكن تعاني خديجة من العقم فقط بل ما عانته أكثر هو المعاملة السيئة من طرف زوجها أحمد هذا ما رصدناه من الرواية خلال

[1] المصدر السابق: ص21/20.

[2] المصدر نفسه: ص18.

المقطع التالي والذي جاء على لسان الراوي "كان أحمد يزور زوجته في عيادة الطب النفسي زوجته خديجة التي كانت عاقرا، ولم تكتشف حينها أن سبب دخولها المستشفى لم يكن بسبب عقمها ويأسها من الحمل، بل كان بسبب معاملة أحمد لها كالخادمة، واستفزازها بطريقة لا يعلم بها سوى الله، كنت في أيام وجودي في المستشفى بداية منعزلة عن العالم الخارجي، والداخلي كذلك، لم أتحدث الا قليلا، لم أكن أتناول الطعام ولا حتى الشراب عشت على المغذيات قرابة أسبوع، حالة الصدمة التي كنت فيها جعلتني أغيب عن الوعي أو ربما فقط أفقد الإحساس، الإحساس بالحياة، وأي شعور سيكون أشد ألما من هذا الشعور".[1]

فخديجة شخصية عانت الأمرين من الواقع الذي كان ضدها والمستقبل المجهول مع زوجها "أحمد" الذي يعيشها في معاناة دائمة.

خامسا: صورة المرأة العاملة:

يعد عمل المرأة أكثر القضايا التي شغلت الرأي العام في الوقت الحالي فخروج المرأة الى ميدان العمل ظاهرة جديدة على المجتمع، اذ لم يكن من المألوف أن تخرج المرأة لكسب الرزق شأنها شأن الرجل، فالمرأة وهي تمثل نصف المجتمع والتي تقع عليها أساسا معمى تربية النشأ ظلت بعيدة عن ميدان العمل والإنتاج أجيالا طويلة، "ثم ما لبث الأمر أن تغير، فما أن أخذت فرصتها في التعليم في الثلاثين سنة الأخيرة حتى قبلت التعديل واندفعت نحو ميدان العمل الخارجي ومارست شتى الوظائف مما لاحظنا في السنوات الأخيرة."[2] حيث أصحبت تدرس في الجامعات وتنافس الرجل على العديد من المناصب وتفوقت عليه في العديد من الأعمال، كما أن ممارستها للعمل تجسد ارادتها في شق القيود الاجتماعية التي تجعلها تابعة، خاضعة لإرادة

[1] المصدر السابق: ص23.

[2] كاميليا إبراهيم عبد الفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1984م، ص07.

الرجل باعتباره صاحب الكلمة في تحديد الأدوار والمكانات التي شغلتها المرأة في المجتمعات المختلفة.

فالمرأة في اندفاعها للعمل تريد أن تثبت لنفسها وللمجتمع أنها كفء وقادرة على القيام بدور إيجابي فعال بدلا من دورها الأنثوي المحصور داخل جدران المنزل.

ومن خلال دراستنا للرواية –ذاكرة من حنين– موضوع الدراسة نجد أن صورة المرأة تجسدت في شخصية "شيرين الممرضة" مساعدة لبطلة الرواية "أحلام" عندما كانت تمكث في مستشفى الأمراض النفسية تقول: "في المساء سمعت طرقا هادئا على الباب، دخلت الممرضة شيرين وأعطتني ورقة صغيرة كتب فيها <<أنا اسف لما حدث اليوم ...أتمنى أن تكون بخير>> فرحت لهذه القصاصة الورقية وشعرت حينها بأن قلبي يرقص من الفرح، هذا فقط لأنه كتب لي هاتين الكلمتين..."[1]

فمن خلال المقطع نفهم أن شخصية "شيرين" شخصية متعلمة تعمل في سلك الطب فهي ممرضة في أحد المستشفيات أشرفت على علاج بطلة الرواية "أحلام" التي كانت تعاني من اضطرابات نفسية.

سادسا: صورة المرأة المضطربة نفسيا:

وجسدت هذه الصورة في الرواية البطلة "خديجة" فقد صورتها الكاتبة تلك الشخصية المعذبة في الأرض وذلك جراء ما عاشته في حياتها، فبعد فقد عائلتها في حادث سير وبالكامل دخلت في صدمة واكتئاب عاشت خلالها فترة صعبة ادخلتها في اكتئاب حاد لم يتوقف عذابها في هذا الحد بالإضافة الى ما عاشته بعد زواجها الفاشل الذي أدخلها في دوامة من المشاكل والمعاناة اللامتناهية، ظهرت هذه الشخصية مضطربة نفسيا دخلت المستشفى للأمراض النفسية لتلقي

[1] فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين، ص32/31.

العلاج والخروج من دوامة الاكتئاب "أن أعيش جسدا بلا. في البداية كان الأطباء لا يصرون كثيرا علي لتناول الطعام باعتبار أن هدفهم كان هو تهدئة أعصابي، بعد أسبوع من دخولي للمصحة العقلية بدأ ضغط دمي يتذبذب، يرتفع لمقاييس كبيرة، ويهبط دون سابق انذار ...الا أن هناك ضيقا ما زال يكبت على صدري شيئا فشيئا، يريد خنقي بشدة. بدأت بعدها مراقبة حالي تزداد من قبل الأطباء والممرضات، طبيب نفسي، أخصائي تغذية، طبيب باطنية ...شعرت حينها بحالة الاختناق تزداد وتزداد، حتى بدأت أصرخ بشكل هستيري في الليلة الخامسة عشرة بعد دخولي للمشفى حتى ظن الجميع بمن فيهم جدتي بأنني قد جننت ولا أمل من علاجي نعم بدأت أصرخ لأفرغ الكثير من الحزن الذي يتفرع ويغزو كل بقعة في داخلي".[1]

من خلال القول يظهر لنا أن "خديجة" شخصية عانت كثيرا في حياتها.

وفي موضع اخر تقول "لقد وجدت في الصراخ بعض الشيء من الراحة، ولكن وجب علي الاستغناء عنه حتى أحتفظ بتعقلي، وبالطبع لن يتم ذلك الا بعدما أجد بديلا، فقد اقترح علي الطبيب النفسي أن أكتب وبدأت من حينها رحلتي مع الكتابة ومنذ يومها وأنا أكتب، وأكتب، وأكتب ...ومازلت أكتب.[2]

سابعا: صورة المرأة المبدعة:

وتمثلت في شخصية البطلة فبرغم ما عانته من قهر وظلم وفاجعة بعد فقدها لأهلها الا أنها جعلت من أوجاعها وانكسارها بداية جديدة لها والوقوف من جديد، فقد وجدت المنفذ للخروج من دائرة المعاناة المحيطة بها من كل جانت فقد لجئت للكتابة كتبت عن الامها وأوجاعها وحتى عن الامها وما تريد تحقيقه فوجدت فرصة جديدة للحياة بعد أن ماتت فيها الرغبة في كل شيء،

[1] المصدر السابق: ص24.

[2] المصدر السابق: ص25.

كتبت فأبدعت هذا ما نجده جليا في تقدمها للرواية تقول "الكتابة هي حلم العاجزين، وهي الوهم لمن لا حلم له، هي التي يجمع فيها الفرد أشلاءه المتناثرة، يحاول بها ترميم نفسه، يحاول بأبجديتها وضع النقاط على حروف حياته، عله يجد معنى لوجوده وبقائه، عله يجد الغاية من عيشه عله يجد سطرا مستقيما تستقيم به حياته، ولهذا كتبت هذه الرواية، ومازلت أكتب".[1]

فمن خلال تقديمها لروايتها تؤكد أن الكاتبة بالنسبة لها كانت المنفذ والمنقض لها من الدمار الذي كانت تعيش، فقد وجدت فيها –الكتابة– العلاج لحالتها النفسية "العلاج بالكتابة هو شيء مفيد ونافع، تعرض الكتابة علي نفسها كل ليلة وهي بكامل زينتها وأناقتها، تغريني بالهدوء والظلام لتسلب مني أعز ما أملك، راحة النوم ولذته، يقال أن للسهر أسبابا أحدهما العشق، وها أنا أقول ثانيهما وهو الكتابة أو ربما هو السبب نفسه، عشق الكتابة"[2]، فقد وجدت "أحلام" ضالتها من خلال الكتابة حتى أصبحت تعشق الكتابة ولم يبقى الداعي للجوء لها مجرد الهروب من واقعها بل بدافع الحب هذا ما جاء على لسان الشخصية "لم يمر علي الا بضعة ليال حتى وقعت في عشقها، وربما يكون أمرا مستغربا بأن تقع أنثى في عشق أنثى أخرى ولكني الى الان لم أكتشف ان كانت هي أنثى فعلا أم ذكر، فأفصح لها أنا كذلك عن حاجتي اليها، ورغبني في استمرار العلاقة بيننا، هوسي في الكتابة فتح علي أبوابا كثيرة. بدأت أكتب عن الماضي عن الحادث، عن الصدمة، عن وقت دخولي للمصحة، وكأنني بكلماتي كنت أسابق الزمن تغلبت عليه، ووصلت الى الحاضر، بالطبع لم أكن أسجل كل شيء، فلست أذكر ما حدث في كل دقيقة".[3]

[1] المصدر السابق: ص7.

[2] المصدر السابق: ص26.

[3] المصدر نفسه: ص27.

استطاعت "أحلام" استعادة ثقتها بنفسها وبالحياة بعد أن أصبحت جسد بلا روح وذلك عن طريق الكتابة وتفريغ ما في نفسها من ضغوطات، وإعادة بناء حياتها والسعي خلف أحلامها ورسمها بألوان زاهية "وصلت للحاضر، وكتبت كذلك عن المستقبل، عن رغبتي في دخول الجامعة بتخصص علم النفس بدأت أرسم أحلامي بألوان زاهية. أعلم وقتها أني قد بالغت قليلا ولكن دائما ما كنت أضع خططا مثالية ... كنت دائما ما أحلم بالعمل كأخصائية نفسية، كنت أرى نفسي في هذا المكان، في هذا العالم كطبيبة لا كمريضة، ولكن لا يكتفي بسرقة أحلامنا منا بل أنه يعكس الأدوار لنا لنرى أحلامنا يرتديها غيرنا وربما يكون منهم من لم يرغب بهذا المكان أبدا، ومن لم يحلم به قط"[1]، حتى أنها اتخذت من الكتابة ملهما لها للتعبير عن مشاعرها وما عاشته مع طبيبها النفسي "ياسر" "سأحكي لكم القليل لأترك للصفحات القادمة فرصة تقديمه لكم بأروع ما يمكن. لقد أعاد النبض الى قلبي، معه تعلمت فنون الحب، فنون الكلام، وفنون الكتابة. كانت الأحاديث تتناسق بيننا، كنت أبوح لخ كثيرا، ولكني لم أعلم عنه سوى اسمه ياسر، وهو سيكون طبيبي النفسي، أحسست بأنه يفهمني ويملك سحرا يجرني للحديث معه".[2]

ثامنا: صورة المرأة المهمشة:

تهميش المرأة في المجتمع هو أن تعيش على هامش الحياة فتهضم حقوقها وتبقى طوال حياتها مسلوبة الحقوق لما يتعلق بابنها فيها وتحقير مشاعرها كمخلوق سوى مثل الرجل من حقوق وواجبات والتهميش يتضمن تحطيم آمالها وأن تبقى محاصرة دون التطلع للمستقبل، ووضع العقبات في طريقها إذا ما حاولت المقاومة وهذا كله يعمل على نزع الثقة منها والتشكيك في بقدراته مهما وصلت اليه من مستوى علمي وفكري مرموق.

عانت المرأة في مجتمعنا من اضطهاد مزدوج فمن جهة سيطرت الرجل على شؤون حياتها وتسيرها وفق مشيئة ومصادرته لجميع حقوقها الشخصية والاجتماعية، ومن جهة أخرى سلطة

[1] المصدر السابق: ص27.

[2] المصدر نفسه: ص29.

المجتمع التي تنتقص من مكانة المرأة وتفرض عليها وضع كائن من الدرجة الثانية، تعيش وتتحرك تحت وصاية الرجل، وجعل المرأة دائما في موضع سلبي "في عالم يحكمه الرجال، يتم رؤية المرأة كأنها شيء أو آخر ليس باعتبارها فردا أو ذاتا"[1] وهذا يعني أن المجتمع الذكوري يعمل على تشيئ المرأة واعتبارها يخر: فيحصر الأدوار التي تقوم لها في المجتمع في نطاق عملها في البيت واهتمامها بالعائلة، وبالرجوع الى الرواية –ذاكرة من حنين– محل الدراسة فنجد أن هذه الصورة جسدتها "أحلام" وما عانته من تهميش من طرف زوجها "أحمد" ويتضح ذلك من خلال ما جاءه على لسانها "في أول ليلة لي معك تلقيت منك الدرس الاول في طاعة الزوج، بل الصفعة الأولى وفي الليلة الثانية حرمت من العشاء لأني وضعت به زيتا كثيرا، وفي اليوم الرابع حذفت القنوات التي أحب من شاشة التلفاز، وفي اليوم الخامس جمعت نصف ملابسي للتبرع بها لإحدى الجمعيات الخيرية، في اليوم السادس ضربتني بالحزام لأني لم أصلي سنة المغرب ولأنها سنة مؤكدة، ولأن الرسول صلى الله عليه وسلم –قال موصيا الوالدين بضرورة التزام ابنائهم بالصلاة ((وأضربوهم لعشر)) ولأني يتيمة فقد ضربني، اهانني، تعذيبي، وتشويهي، وبدأت تدمج الامور على راحتك تحلل وتحرم وتفتي في الدين وبدا الامر لذيذا لك وفعلتها"[2].

فمن خلال هذا القول يظهر تهميش أحلام عند زوجها وخاصة بعد فقدان عائلتها فلم يبقى لها سند ولا ملجأ سوى زوجها والذي لم يكن يوما لها بمثابة الزوج فتجدها تقول: "وفي اليوم السابع كنت ترمي بالقمامة على الأرض وتجعلنني أنظف سيارتك مع العلم أنها لم تكن من واجباتي وقد فعلتها مكرهة، وفي اليوم التاسع بدأت أطبخ لك ولرفاقك السبعة.... وفي اليوم العاشر دست على يدي لأن اظافري كانت طويلة ومطلات بصبغ الأظافر تلك عشرة كاملة ولست أسامحك على أي منها وسيقتص الله لي منك يا أحمد"[3].

عانت أحلام كثيرا بعد زواجها من أحمد، فهو لم يعتبرها زوجة بل كانت مجرد خادمة تتلقى الامر وحتى الضرب والتعذيب، هذا ما نفهمه من قولها التالي "لم يكن هناك فرق بين العنف

[1] –سيد محمحد سيد قطب وبخرون: في ادب المرأة، التشكة المصرية العالمية للنشر مصر، ط2000،1م، ص73.

[2] –فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين،ص141.

[3] –المصدر السابق: ص142.

الذي كان يمارسه أحمد ضدي وبين ذاك العنف الذي كان يمارس في سجون غوانتانامو جميع هذه الممارسات تهدف الى إلغاء الانسانية لأن من يمارسون هذا العنف ليسوا بشرا أساسا هم وحوش، والضحايا ليسوا بشرا ربما هم حيوانات في نظرهم ولكن حتى الحيوانات فهي تستحق مصير أفضل....

فما بالك بذلك التعذيب النفسي قبل البدني الذي أجراه أحمد علي؟

تاسعا: صورة المرأة المحبة:

ويعتبر الحب من القضايا التي تناولت فقد اتخذت المرأة من الحب بصفة عامة والنسوية خاصة، فقد اتخذت المرأة من الحب سمة وتيمة بارزة في اعمالها واعتبرته وسيلة للتعبير عن احاسيسها واختلاجاتها، وقد مثلت هذه الصورة في الرواية شخصية "أحلام" والتي جمعتها علاقة حب بينها ومن الطبيب النفسي "ياسر" تقول "نزلت من حينها وقد هدأت نبضات قلبي فحديث العم قد انساني موعدي الغرامي هذا، موعدي مع الذاكرة مع الأحلام موعدي مع القدر لقد شتت انشغالي بالحديث مع العم بعض التوتر الذي ككان يسكنني قبل لحظات لكنه شتت ايضا معه التوتر الذي قضيت في تجميعه وتركيبه ليلة كاملة لم أستطع فيها النوم ابدا، فهل سأفتح مع باب الغرفة رقم 4 باب الحب الذي كدت أن اضيع مفتاحه تارة؟.. ربما ستنهمر دموعي وأركض للارتماء في حضنه كطفلة تشكو الى ابيها سرقة اخواتها العابها.. اصبح الآن بيني وبين ياسر باب واحد فقط، باب واحد يفصلني عنك ياسر، وكم هو مزعج وجود ذاك الباب"[1] فأحلام وبعد معانتها مع زوجها أحمد ومرضها بعد فقد عائلتها وجدت الأمان و الملجئ مع الدكتور النفسي "ياسر" والذي أحبته هذا ما يظهر من خلال قولها"... ربما لأن الحب قد تمكن مني فعلا الاحتمال الاخير صائب، لأنه لا يوجد شخص كامل في هذه الدنيا، ولكن قدمي زلت ووقعت في شراك الحب ، ويا ليتني قد وقعت في شراك باشر فنفسي ستكون أكثر أمانا معه، وها أنا اشفى من مرض الفقد لاصاب بمرض آخر، ألا وهو الحب ولكن ما يعالجني في هذه المرة؟ وطبيبي هو سبب مرضي حاولت أن ساعد نفسي، أن أكره ياسر أن أتخيله بصور قبيحة حتى

[1] –فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين،ص90.

أزيله من ذاكرتي، لكنني لم أستطع فنسخه الالبوم الموجودة في عقلي غير قابلة للحذف ولا للتغيير"[1]فأحلام وخلت المصحة للعلاج من مرض نفسي أصبحت تعاني من مرض آخر وهو الحب، تقول عند مغادرتها المستشفى".

-اين هاتفي النقال وكتبي؟

-لدى الادارة سوف تستلمينها بعد خروجك.

-من سمح لهم بذلك؟ اين ياسر؟

-تقصدين الدكتور ياسر؟ لقد سافر.

هنا كانت الصدمة موجهة لي، شعرت بمياه باردة تنسكب على رأسي بالتبليد والتجمد ذاته الذي كنت أشعر به قبل حضور ياسر بالخيبة ذاتها، خيبة الفقد ربما كان من المفترض على ألا أحب، كي لا أشعر بالفقد مرة أخرى، ربما كان لزاما على أن اقتل قلبي، مشاعري وجميع جوارحي قبل أن تقتلني هي، وقبل أن تتلف بقايا أعصابي في مستشفى الاعصاب.... فأنا استحق أن ادفع ضريبة مشاعري المبالغ فيها استحق ذلك ياسر، استحق يا طبيبي"[2].

عاشرا: صورة المرأة المتهمة:

إن جل الصور جسدتها بطلة الرواية "أحلام" فنجدها مثلت صورة المرأة المتهمة بعدما وقعت في مآمره من طرف الممرضة "شرين" التي أشرفت على علاجها مع الدكتور "ياسر" والتي زورت ملفها الطبي وأعتبرها مريضة بانفصام الشخصية، فالطبيب "ياسر" كان يعالج أحلام انطلاقا من ملاحظات "شرين" تقول: "وانعكس ما في الأمر هو أن تحاول تبرئة نفسك من تهمة قد علقت بك ظلما وربما يعلم اصحابها أنك بريء لكن جميع الادلة تدينك بلا أدنى شك، إن لم تكن هناك دليل خاطئ واحد على الاقل صد مجرم بريء؟"[3]لم تكن لأحلام اي حيلة لتبرئة

[1] – المصدر السابق: ص54/53.

[2] –المصدر السابق: ص50/49.

[3] –فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين، ص136.

نفسها فمن يصدق بانها بصحة عقلية جيدة والطبيب المشرق يقول العكس، "لم تتم ادانتي بمرض الفصام دون دليل ولا شهود جاءت جدتي وأحمد والجميع في هذه المصحة النفسية تبين للجميع بأني لم اشق تماما من حالتي السابقة"[1] فحتى عائلتها لم تصدقها واعتبرها حالة نفسية ولم تشف بعد من مرضها بالرغم من محاولات أحلام في إثبات ذاتها السليمة "أنا لست كما تظنون!

اقسم لكم بأني اعقل منكم جميعا.

لقد كنت مرهقة حينها، مصدومة ولا رغبة لي في الحياة ولو كنت مجنونة حقا لفكرت في الانتحار حينها، لأن القلم سيكون مرفوعا عني في وقتها، لكني ما زلت متشبثة بالحياة لآخر رمق لدي."[2] فرغم محاولات أحلام في إثبات صحة كلامها وكذا عقلها إلا انها لم تتلقى الدعم وحتى من عائلتها واعتبروا أن حالتها تسوء بل أسوء من هذا وقفو ضدها"... ثم بعدها قفزت الى ذهني فكرة يمكن لها أن تثبت صدقي وصحة عقلي، سألت جدتي أمام الطبيب عن ياسر إن كانت قد رأته في إحدى الزيارات معي، وبدأت استرجع معها لحظات ذلك الموقف عندما كنت منهارة أبكى في يومها لتذهلني جدتي بأنها لا تتذكر أي شيء عنه، حالتي كانت حينها التبلد"[3] يمكن أن الجدة ونظرا لكبر سنها فعلا لم تتذكر شيء عن الطبيب ياسر أو انها تتناسى أو احتمال ثالث ان احلام فعلا تعاني من انفصام الشخصية مع ان هذا الاحتمال ضئيل جدا.

الحادي عشر: صورة المرأة الكاذبة:

وتجسدت هذه الصورة في الشخصية المحورية القصة وهي شخصية "أحلام" فلم تكن صريحة بخصوص العلاقة التي تربطها بياسر وحبها له فقد كانت طوال الوقت تكذب عن جدتها وكذا زوجها "أحمد" تقول: "حبل الكذب قصير يا سادة" ولكن من منا لا يكذب؟ نحتاج الكذب حتى تلمع صورتها امام الآخرين ونحتاج اليه بعدها حتى نحفظ هذه الصورة من التشوه

[1]–المصدر نفسه : ص137.

[2]–. المصدر السابق: ص137

[3]– المصدر نفسه : ص138/137

نحتاج للكذب حتى نحافظ على بقايا كرامتنا ونصون أنفسنا نحتاج للكذب حتى نسيطر على وتيرة الحياة التي تقودها مشاعرنا.

صحيح ن مشاعرنا شيء ليس بأيدينا مع انه خاص بنا ويصدر منا، إلا أن اقوالنا وتصرفاتنا وإن كانت في أغلب الاحيان وليدة المشاعر هي شيء يمكننا التحكم فيه لهذا اضطررت للكذب يومها"[1].فأحلام تبرر الكذب بانه لا مهرب منه وأن الإنسان يضطر لأن يكذب لتفادي الوقوع في المشاكل فنجدها تقول وكم كان موقفي محرجا عندما فتحت عيني لأرى الطبيب ياسر وجدتي وأحمد والعم سعيد، وعلى وجوههم علامات استفهام عديدة فلقد اخبرت كل شخص منهم قصة مختلفة عن الاخرى... كان امام خيار سهل وهو الاعتراف بتلك القصة الحقيقية، وليحدث ما يحدث....

والخيار الآخر هو الفصل بين هؤلاء واخبار كل شخص منهم قصة مختلفة تدعم ما قلته لهم سابقا، ولهذا الخيار نتيجة غير مضمونة تظاهرت بالألم في صدري"[2]ولكي تتهرب من كذبها بعد اكتشاف امرها تظاهرت بالمرض مما اضطر الطبيب "ياسر" لا خراج الجدة واحمد منن الغرفة وتركها ترتاح.

[1] –المصدر نفسه ص99..

[2] - المصدر السابق، ص 100/99.

خاتمة

في ختام دراستنا الممتعة لصورة الانثر في رواية ذاكرة من حنين وصلنا الة عدة نتائج واستنتاجات نطرح عليكم منها:

1/- تعددت صور المرأة في رواية [ذاكرة من حنين] حسب الغرض المراد فكانت [المرأة الأم/المرأة العاملة/المثقفة/المبدعة/والمتدينة...].

2/-تسعى الانثى من خلال كتاباتها لاسقاط سلطة الرجل واعتباره عنصرا مستبدا من خلال متن الرواية، كما تسعى لإثبات ذاتها الأنثوية.

3/- المرأة من خلال كتابتها تسعى لطرح مواضيع مسكوت عنها، لم يتطرق لها الرجل مثلما فعلت الكاتبات.

4/-حاولت "فوزية البداوي" من خلال روايتها ايصال صوت المرأة والإعلام من شأنها.

5/-طفت صورة المرأة المعنفة في الرواية في جل طياتها لما عانته البطلة في حياتها.

6/-ابرزت الكاتبة من خلال روايتها صور المرأة في المجتمع.

7/-الأدب النسوي يفسح المجال للمرأة الى تقديم الصورة التي يراها مجتمعها.

8/- تعد رواية "ذاكرة من حنين" نموذج حي صور معاناة المرأة داخل المجتمع فتعددت صورها وتنوعت.

وفي الاخير نتمنى أن تكون هذه النتائج قد أزاحت ولو قليلا من الغموض.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. فوزية البدراوي: ذاكرة من حنين، مكتبة كنوز المعرفة، ط2، عمان، محافظة الظاهرة، 2021م.

القواميس والمعاجم:

2. فيروز أبادي، قاموس المحيط، ط2، مطبعة الحسنية المصرية، مصر، ط2، مج (2)، 1344هـ.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج4، 1997

المراجع:

4.أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973.

5.أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة–مصر، ط2، 1967.

6. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغة عند القاهرة الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.

7.إيمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية التسوية في بلاد الشام، 1950، 1985.

8.بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

9.بوناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

10. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، سلسلة الكتب المترجمة، 1981.

11. بيرسي لوبوك، قراءة الرواية، ضمن: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، م هـ س، 236. وأنظر صنعة الرواية م هـ س.

12. بيرسي لوبوك، نقد الرواية، ضمن: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي.

13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980م.

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

15. جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999م.

16. حسين عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام (الوجه والوجه الآخر)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ- 1992م.

17. حميد الحمداني، أدبية السوديين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، مجلة الأغات، م هـ س.

18. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، لبنان، 1991.

19. ساسين سيمون عساف، الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982م.

20. ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد ميشال، ط1، جامعة عبد المالك السعدي، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجا، 1995.

21. سعدية حسن البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1.

22. شرف الدين مجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين مجلة نزوى، العدد 36أكتوبر 2003.

23. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 24، دت.

24. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. الطبعة الثانية 2009.

25. صلاح خفني، في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية علم شعر الجنس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم، الفيوم، مصر، ط2، 2006م.

26. الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص31-32.

27. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مطبعة القاهرة الجديدة، مصر، ط2، 1970.

28. عبد الرحمن بن محمداالوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية (النشأة وقضايا التطور) دسوق، شارع الشركات، ميدان المحطة، ط1، 2008.

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

30. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978.

31. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 1978.

32. عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية، النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013.

33. عبد الله إبراهيم، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، المركز الثقافي في العربي، المغرب، 1994.

34. عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة-البنى السردية نموذج- وقضايا أخرى)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن أربد، ج1، ط1، 2002.

35. عز الدين جلاوجي، سلطات النص (دراسات في روايات)،

36. عزيز القاديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي، رابطة أدباء الشام موقع الكتروني

37. علي خفيف: في الهوية والأمن الثقافي، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط، 2016م، ص141.

38. علي صبح: الصورة الدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، دت.

39. عمر بن عبد العزيز السبف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر ذكوري فيه، مؤسسة الانكشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

40. فرانسو مورد، البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، افريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، 2003م.

41. فهمية شرف الدين، أصل واحد وصور كثيرة، ثقافة العنف ضد المرأة في لبنان، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

42. كاميليا إبراهيم عبد الفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1984م.

43. لتهامي الهاني: الوطن والمرأة في شعر نزار القباني، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

44. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، لونجمان، مصر، ط1، 1997م.

45. مجلة بلاغات، م هـ س، ع1، شتاء 2009م، ص 33، 46.

46. مجلة مجرة، م هـ س، ع خريف 2007، ص26، 45.

47. محمد الصالح الشنطي، الرواية في أدب توفيق الحكيم، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010.

48. محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، د.ت.

49. محمد انفار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، المغرب، 1994.

50. محمد حسن الغائم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة واستشكالات نفسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

51. محمد ميشال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، مصر، 2010م.

52. محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.

53. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية.

54. مصطفى يعلي، الصورة في الرواية، مجلة مجرة، ع11، دار البوكيلي، المغرب، صيف 2007.

55. هاني نصر الله، تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية الروائية والشعر الحديث، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2011.

56. هربت ريد، الاستعارة وطرق التصوير الفني، ضمن الكتاب اللغة الفنية: تر: د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر 1985م، ص108.

57. هنري جيمس، الفن الروائي، ضمن: نظرية الرواية في الفن الإنجليزي الحديث، مجموعة باحثين، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة للتأليف والنشر 1971.

58. وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، عمان، وسط البلد، شارع الملك حسن، الطبعة العربية، 2010.

المراجع باللغة الأجنبية:

59. larousse de poche: dictionnaire, édition larousse, France.,

المواقع الالكترونية

60. http://www.odaba sham.net/ show. Php ? said :12326.

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حميرة كنزة ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 630203 والصادرة بتاريخ: 2014/10/21 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

- صورة الأنثى في رواية ذاكرة من خشب لعزيزة المدواري .

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

نظر وصادق على توقيع السيد (ة): المسيلة في : رئيس م ق ل ب

المسيلة في : 2022/06/20

إمضاء المعني

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): كبوية وهيبة ...الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207271879 والصادرة بتاريخ 2021.12.21 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

صورة الأنثى في رواية ذاكرة من حنين لفوزية البدراوي

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

نظر وجب دلي على توقيع
المسيلة في 19 جوان 2022
رئيس م ك ل

المسيلة في: 2022.06.20

إمضاء المعني

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

فهرس

الموضوعات

01	الاهداء	الصفحة
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ – ج
04	الفصل الأول:	
05	مفهوم الصورة الفنية:	05
06	المرأة في الرواية العربية:	05
07	المرأة عبر العصور:	06
08	العصر الجاهلي:	08
09	2.1.1. العصر الإسلامي:	09
10	. العصر الحديث:	09
11	أهمية حضور المرأة في الرواية العربية:	11
12	صورة المرأة في الرواية العربية:	12
13	مفهوم الصورة:	
14	أنواع الصور:	15
15	مفهوم الصور الروائية:	15
16	الصورة في الرواية: أنماطها ووظائفها:	16
17	مفهوم الصورة الروائية:	17
18	مفهوم الصورة الروائية عند النقاد العرب:	19
19	الفصل الثاني:	
20	أولا: صورة المرأة المعنفة:	32

21	ثانيا: صورة المرأة اليتيمة:	32
22	ثالثا: صورة المرأة المثقفة:	32
23	رابعا: صورة المرأة العاقر:	33
24	خامسا: صورة المرأة العاملة:	34
25	سادسا: صورة المرأة المضطربة نفسيا:	39
26	سابعا: صورة المرأة المبدعة	40
27	ثامنا: صورة المراة المهمشة	42
28	تاسعا: صورة المراة المحبة	44
29	عاشرا: صورة المراة المتهمة	45
30	احدى عشر: صورة المراة الكاذبة	46
32	خاتمة	49
33	قائمة المصادر والمراجع	51
34	الملاحق	59
35	فهرس موضوعات	60

الملخص:

كانت ولا تزال الرواية العربية بسردياتها الجميلة وتقنياتها الإبداعية الأكثر اسالة للحبر في النثر بصفة عامة، فطبيعة مواضيعها التي تجاري مسار الحياة الواقعية لتعالج قضاياه وتناقش مضامينه، تجعل من الرواية مصب اهتمام الاقارئ، لذلك لم كان من الطبيعي رؤية الانثى في ثنايا تلك السرديات كموضوع يستحق تسليط الضوء، هذا ما دفعنا لدراسة صورة الانثى في رواية ذاكرة من حنين للكاتب فوزي البدواوي دراسة وصفية تحليلية.

الكلمات المفتاحية: السرد – الرواية العربية– ذاكرة من حنين.

ABSTRACT:

The Arabic novel, with its beautiful narratives and creative techniques, was and continues to be the most ink-asking in prose in general, and the nature of its themes, which commercials the course of real life to address its issues and discuss its contents, makes the novel the mouth of the reader's attention, so it was not natural to see the female in those narratives as a subject worth highlighting, which led us to study the image of the female in a memory novel of nostalgia by the writer Fawzi Al-Badawi an analytical descriptive study.

Keywords: Narrative - Arabic Novel – DAKIRA MIN HANIN.