الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1435085845

رقم التسجيل ط2: 1435091272

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

بعنوان:

صورة المرأة في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى

إعداد الطالبتين:

سعاد غويني

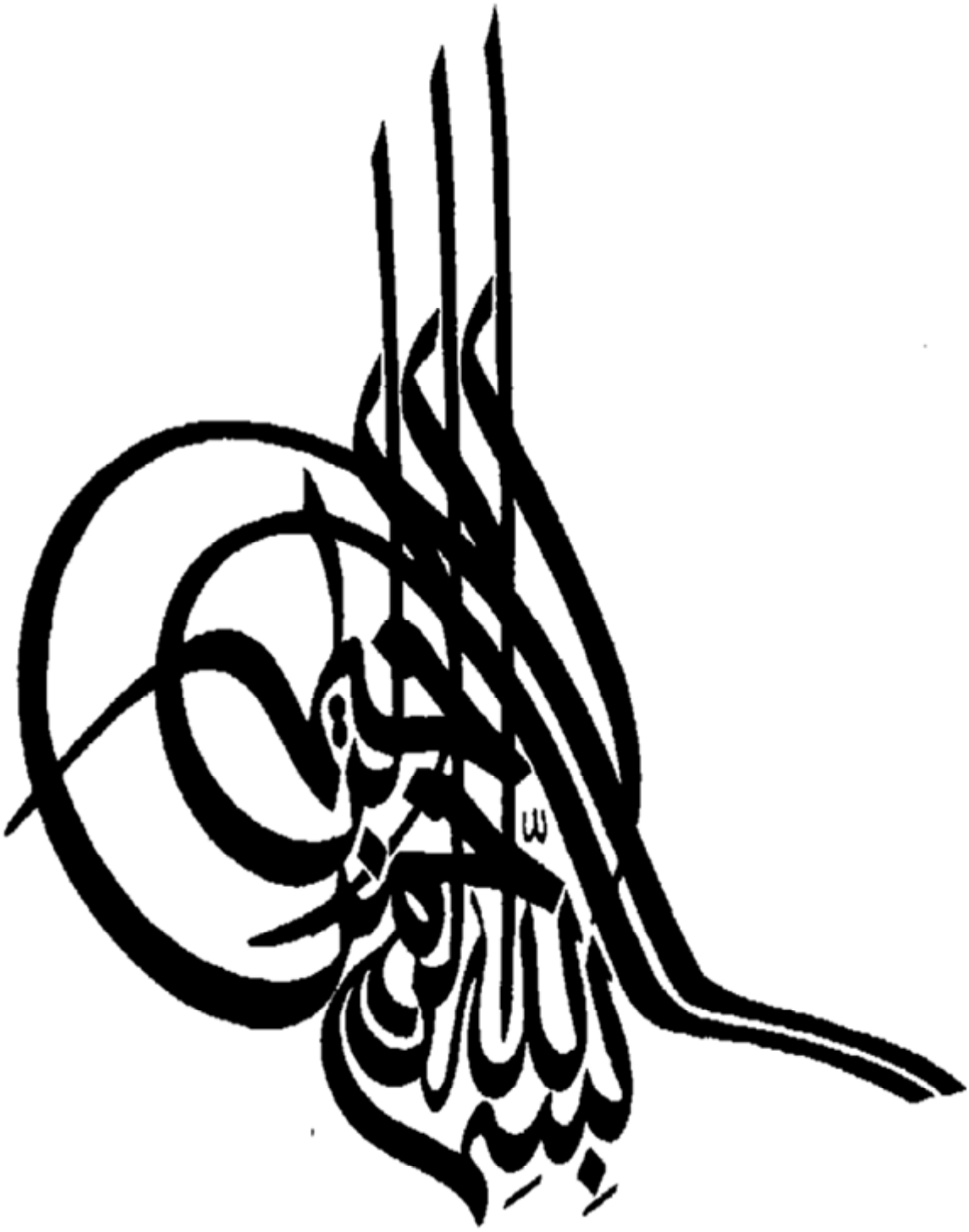
سهيلة البقور

تاريخ المناقشة: 2019/06/16

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

بوديسة بولنوار	**الرتبة: أستاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
عمر عليوي	**الرتبة: أستاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
محمد عرباوي	**الرتبة: أستاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

** شكر وتقدير **

الحمد لله الذي يسّر لنا درب الدراسة ووفقنا فيه وبعد:

نشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته ومنحنا القدرة

والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع

وخالص الشكر إلى المشرف على هذا العمل الأستاذ الدكتور

عليوي عمر على نصائحه القيمة وتوجيهاته الصائبة

وإلى كل من نحترمهم ونقدرهم أساتذتنا الكرام من الابتدائي

إلى الطور الجامعي

إلى كل هؤلاء شكرا لكم

مقدمة

مقدمة:

إن الحديث عن المرأة وقضاياها شكل موضوعا محوريا، وقضية هامة خولتها اعتلاء عرش الأدب باعتبارها ذلك الكائن القادر على التعبير، فهي كانت ولا زالت بمثابة ايقونة لا يمكن الاستغناء عنها في كتابة الرواية العربية، لتكون بذلك مادة خاما يتنافس عليها كل من الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة، فراح الرجل يكتب ما يحلو له فيها الى أن ضاقت المرأة من هذا ورفعت قلمها مشهرة عن وجودها، ومعلنة عن حرب ضاربة من اجل التمرد والتغيير، وهذا من بين الدوافع التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع وما له من أهمية موضوعية وذاتية، فيما يتعلق بالرواية العربية المعاصرة، فهذه الرواية جديدة العهد بالإضافة الى أن موضوع المرأة نابع من اهتمامنا بموضوع الصورة حيث نلمس عنصر التصوير في تلك النصوص الروائية التي تتسم بالصدق الفني لأن الروائية أو الروائي يصدر فيها عن محاباة أو تكلف وا ٍنما يصدر عن تجربة ذاتية أو موقف نفسي.

واخترنا أن يكون عنوان مذكرتنا كالتالي "صورة المرأة في رواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى"، ويطرح الباحث إشكالية تتمحور حول المرأة وصورتها ويمكن لنا صياغتها على النحو التالي:

كيف صورت الروائية بثينة العيسى المرأة في روايتها بما يحمله موضوع المرأة من تناقضات ومسارات مختلفة؟ تفرعت عنه مجموعة من الأسئلة الجزئية نوردها كما يلي:

- كيف عبرت الروائية عن موضوع المرأة في الرواية؟
- هل استطاع العنوان احتواء الموضوع؟
- هل كانت صورة المرأة نمطية مستهلكة كغيرها من الكتاب السابقين. أو هل أضافت نوعا ما من التجديد عليها؟

ولإخراج هذا البحث إلى النور رأينا أن نتبع الخطة التالية:

-مقدمة

- الفصل الأول: المعنون بـ"المهاد النظري للصورة والمرأة والشخصية" احتوى على ثلاث مباحث المبحث الأول تناول الصورة، الصورة الشعرية، التصوير، آليات التصوير، أما المبحث الثاني فيتناول مكانة المرأة على مر الزمان، وبالنسبة للمبحث الثالث نجد تعريف الشخصية، تصنيفاتها، أنواعها، مقوماتها، سيماتها، مكوناتها النفسية.

- الفصل الثاني: معنون بـ"صورة المرأة في رواية تحت أقدام الأمهات تطرقنا فيه الى دراسة الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

- ثم أنهينا البحث بخاتمة ضمت مجمل نتائج البحث.

معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي اذلي يقوم على الاستقراء والتقعيد أما في التحليل اعتمدنا على المنهج البنيوي لأنه الأقرب لتحليل مثل هذه الموضوعات.

أما فيما يخص المصادر والمراجع المعتمدة في تشريح كيان هذا الموضوع، والتي ساهمت في تدعيم الافكار الموجودة داخل المذكرة فنذكر منها:

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي العربي محمد
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية لنعيم اليافي
- أسلوبية التصوير في شعر التصوف قراءة نقدية لمحمد جابر اسكندر
- التجربة الجمالية في النقد (عند السيد قطب) لخطاب محمد
- المرأة في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي
- مبادئ علم النفس لمحمد بني يوسف

وإن كان لابد من ذكر كل الصعوبات نذكر تشعب الموضوع كونه يتعلق بدراسة مسألة المرأة وحساسية الموضوع لتعلقه بالرجل، ولا يمكننا عزلها عنه وختمناه بخاتمة.

أخيرا نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ الفاضل عمر عليوي الذي أشرف على هذا البحث ووجهنا الوجهة الصحيحة، ولم يبخل علينا لا بالمعلومات ولا بالنصيحة.

وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا المتواضع، وأننا كنا موضوعيتين في طرحنا.

الفصل الأول

المهاد النظري للصورة والمرأة والشخصية

المبحث الأول: ماهية الصورة

المبحث الثاني: مكانة المرأة

المبحث الثالث: الشخصية

المبحث الأول: ماهية الصورة

المطلب الأول: مفهوم الصورة

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبية، وحضورها المميز الذي يثبت انتباه المتلقي وبحثه للغوص في أغوار النص.

غير أنه يتسم بالصعوبة في تحديد مفهوم موحد له، لذا سنحاول وضع تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يأتي:

لغـــة:

ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية كالآتي: من مادة صور، يصور، تصويرا أي جعل له صورة وشكلا قال تعالى: (هو الذي يصوركم في الارحام كيف يشاء، لا اله الا هو العزيز الحكيم).[1] "جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشفه عن جزيئاته، (ص، و، ر)".[2]

وجاء في لسان العرب: صور في أسماء الله تعالى. "المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها".[3]

اصطلاحا:

هناك اتجاهين أساسيين لتحديد مفهوم الصورة: الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الاتجاه الثاني فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب.

---

[1]- سورة ال عمران، الآية 06.

[2]- شاكر الفحام واخرون، معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق 4ط-2004. ص 582 .

[3]- ابن المنظور، لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان، الجزء الرابع، الطبعة الاولى، د ت، ص 473.

ومن هنا نجد أن الكاتب فانسون جوق Vincent jouve قد توقف بدوره من منظور التلقي لسببين كيف تشكل الصورة الأدبية.

وفي هذا نجده خصص فصلا للحديث عن الصورة الأدبية من خلال كلامه على الصورة الشخصية معبرا بقوله: "لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك وإنما تمثل".[1]

كما نجد طوادي في دراسته الموسومة "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" حيثما اهتم برصد الواقع المعيشي، وذلك لتوضيح كيف عبر الروائيين عن الواقع من خلال صورة المرأة، فمن خلال مفهوم رصد صورة استطاع رصد الواقع المعاش وقد تطور مفهوم الصورة في الدرس النقدي ليشمل حق الأدب المقارن، وليظهر مفهوم "الصورولوجيا"، علم الصورة الذي يقوم على دراسة الآخر.[2]

ولتحديد مفهوم الصورة مفهوما مضبطا علنيا "أن نضع أمامنا شيئين مهمين: الأول هو الوجود الحاضر الماثل أمام بصيرتي، ووجود غائبا متمثلا أمام بصيرتي، فالأول وجود الشيء والثاني وجود صورة الشيء".[3]

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية:

1- عند العرب:

"لقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني".[4]

---

[1]- هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، اشراق حبيب بوهرور، جامعة قطر، 2013، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 2005، ص17.

[4]- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص10.

نجد "عبد القادر القط " يعرف الصورة الشعرية بقوله: "فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يتضمنها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والالفاظ والعبارات هما مادة الشعر الاولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني او يرسم بها صورة شعرية".[1]

فالصورة عند عبد القادر القط تتظافر فيها كل عناصرها من الفاظ ودلالة وايقاع ومجاز، بينما يرى نعيم اليافي ان " لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وانما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليه اسم الصورة، فالصورة اذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني بنفسه".[2]

من خلال هذا يحاول نعيم اليافي ان يوصل لنا ان بناء الشعر هو بناء صوري، وان الصورة الشعرية ماهي الا وسيلة للشاعر في نقل عواطفه وتجربته الشعورية كما جعلها – الصورة الشعرية – جوهر العمل الشعري.

2- عند الغرب:

يقول اندريه بروتون في عبارة شهيرة: "أن الصورة ابداع خالص للذهن، ولا يمكن ان تنتج عن مجرد المقارنة (التشبيه). انما نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا او كثيرا، وبقدر ما تكون الواقعتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ونادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر" وبهذا انفلتت الصورة من قيدين، الاول هو قيد تضييقها على

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، (د.ط) ص 391

[2]-نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982، (د.ط)، ص 39-40

التشبيه، والثاني هو قيد تحويلها الي حلية او صناعة ذهنية اذن ان السرياليين ألحوا على البعد النفسي، على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، المعتمدة مع الصورة البلاغية، وبهذا نفهم سبب الحاح السرياليين على اللاوعي في انتاجاتهم الادبية وفي صورهم الشعرية، إن الوعي الكامل خلال الابداع يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعي".[1]

وهناك نقاد اتجهوا الي تعريف الصورة بأنها انطباع حسي، وقد برزت اتجاهات عدة اختلفت باختلاف تعريف مفهوم الرمز فالشاعر بيتس يطابق بين الصورة والرمز، كما يرى تيندال نفسه يعد الصورة نوعا اساسيا من انواع الرمز ويفوق هوبرت ريد بين الصورة تعريفا حاسما ويربط الصورة بالتمثيل والرمز بالتأويل، يرى ان التعبير بالصورة سابق في التاريخ البشري لأنها تعبر عن تجربة حسية، بينما الرمز تعبير عن الوعي الذاتي للإنسان في مواجهة غيره من المخلوقات ويستنتج ان الرمز هو الصورة الشعرية وقد اضيفت اليها ابعادها الذهنية.

و أكد على مبدأ التعايش بين الصورة والرمز، وعز الى التناقص الجدلي بين الواحد منهما، والآخر ما يبدوا من تعقيد وتفكك في الحركة الفنية الحديثة غير ان الرمز لا يرتبط بالصورة البسيطة المفردة بقدر ما يرتبط بالصورة المركبة والمتكررة".[2]

المطلب الثالث: تعريف التصوير

يمكن عد مصطلح التصوير مرادفا لمصطلح الصورة في التراث العربي البلاغي والنقدي، فقد استعمله القدماء بهذا المعنى، وربما اكثروا من استعماله بالقياس مع استعمال الصورة، فقد ورد عند الجاحظ في قوله "الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير، اذ عد العملية الشكلية القائمة على قدرة الشاعر في تصوير المعنى وتخييله المهمة الاساس، فالمعاني متوافرة له ولغيره من المتكلمين".

[1]-العربي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،الناشر المركز الثقافي العربي،1990، ط1، ص 15-16.

[2]- ينظر: عرة ريتا بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، (د.ط)، ص 40-41 .

وسار على منواله قدامه بن جعفر، وأبو هلال العسكري في فهم الصورة والتصوير من حيث هي مسألة شكلية تقع في قبال المعاني، إذ أنهما لا ينفكان يتصوران الألفاظ شيئا والمعاني شيئا آخر، لذا فإن التصوير وخلق الصورة مسألة تقع في اطر الشعر الخارجية اي الألفاظ والأشكال، وليس في الدلالات والمعاني. يقول قدامه: "معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة"، ويذهب عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الاعجاز) إلى مقابلة الصورة بالمادة"، معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ..." فإذا كانت مزية السوار تكمن في صياغته، فإن مزية الشعر تكمن في تصويره ونظمه.[1]

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

التصوير حالة جمالية تتضح أكثر في الشعر الذي تتزاحم فيه كل مظاهر الجمال اللغوي من توظيف للتشبيه والاستعارة وأنواع المجاز، لقد صار التصوير قاعدة للتأثير ولا يبلغ الشعر مبلغ الجمال ما لم يستعن بالصورة، لقد قال زعيم الرومانسيين الألمان "شليجل" الشعر تفكير بالصور[3]، وقد 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

---

[1]- يوسف محمد جابر اسكندر، أسلوبية التصوير في شعر التصوف قراءة نقدية مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، المجلد 20، العدد 4، 2009، ص 1.

[2]-شعبان عبد الباري، التذوق الادبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الاردن، ط3، 2010، ص166.

[3]- خطاب محمد، التجربة الجمالية في النقد (عند سيد قطب)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001، ص 87.

ذلك بيكاسو لـ"فراسنواجيلو"، لزوجته: "أن التصوير هو شعر، مكتوب في أبيات بإيقاعات تشكيلية، وهو لا يمكن أن يكتب في حالة نثرية ابدا وقد سبقه "بيمونيد سالكيوسي (556-468ق.م من جزيرة كيوس في بلاد اليونان في هذا بكثير حينما صرح قائلا "التصوير شعر صامت، والشعر صورة ناطقة"[1].

التصوير بعيد عن كل اشكال الزينة والزخرفة لا يقف عند حدود التعبير المجرد "وليس 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 الأسلوب الأدبي تلوينا جميلا يجعل المجاز حينئذ أبلغ من الحقيقة بمعنى أن العبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة[2].

المطلب الرابع: آليات التصوير.

أخذ التصوير أشكالا عديدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية، ولذلك قام الدارسون بتقسيمه ومن بينها:

1-التصوير البصري:

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 ومائياته يخطر بباله تصويره تصويرا دقيقا، وموضوعيا بطرق اسلوبية متعددة، ربما يصفه وصفا مباشرا أو وصفا إيحائيا رمزيا إشاريا...

---

[1]- غادة إمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص157-158.

[2]- شعبان عبد الباري، المرجع نفسه، ص 166.

هي كل تقليد تمثيلي مجسد او تعبير بصريا معاد، وهي ادراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء اي هي صورة مشابهة للصورة الطبيعية في العالم الخارجي وصورة محاكية ومطابقة لها وللصورة البصرية عدة أنواع نذكر منها: الصورة الفوتوغرافية، الصورة الاشهارية، اللوحة الفنية[1].

2- التصوير السمعي:

السمع واحد من منافذ ادراك الأشياء وتصورها، والإحساس بها والانفعال لها وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون، وهو يعتمد في استلهام قيمة جمالية على الصوت، الذي يثير فيمن يصغي اليه ويستمع الى نبراته وهمساته، وجهره، وشدته ولينه انفعالا خاصا وحسب المنشئ، أن يطرب المتلقين عنه من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية من ايقاع وترنيم وتقطيع وتنغيم ورقة وخشونة[2].

3- التصوير الشعري:

تتمثل في تلك الصورة البلاغية التقليدية القديمة والتي تعتمد على صور البيان "هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات وإنما بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلىجانب قو ة ذاكرته تسعة خياله وعمق تفكيره"[3].

4- التصوير الأدبي:

عبارة عن صورة حسية من كلمات استعارية الي درجة ما في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الانسانية، ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خالصة وانفعالا.

ويرى أحمد الشايب ان الصورة الادبية لها معنيان:

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

---

[1]-جمل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية او المشروع النقدي العر بي الجديد، ط1تيطوان المغرب 2014 ص22

[2]- الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص311 .

[3]- أحمد طاهر حسنين واخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 308 .

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

5- التصوير الايقوني:

يشمل التفكير الايقوني في النظرية الادبية الحديثة، إلى ذلك الحضور الخاص للصور، والتفكير بالصور في الاشكال التعبيرية غير البصرية (أي اللغوية). وهكذا يقيم التفكير الايقوني، صلة حميمة بين التفكير اللغوي ومن ثم التمثيل اللغوي (من خلال الكلمات والجمل ... الخ)، والتفكير وكذلك التمثيل البصري (من خلال الصور وعمليات المحاكات والاشارة الي الماثل بين مشهدين وكذلك الخيال والحركة)، وتتجلى هذه الصلة في اكثر صورها خصوبة في الفنون الأدبية على نحو خاص[2].

6- التصوير الفني:

واحد من الأدوات التي يستخدمها الأديب في بناء عمله، وتجسيد الأبعاد المختلفة لتشكيل رؤيته الأدبية، فبواسطة الصور 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 الي جانب الصورة أدوات وتكتيكات شعرية أخرى فإن هناك من الاتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتمادا أساسيا على الصورة كالسريالية[3].

7- التصوير الروائي:

الصورة الروائية هي صورة لغوية تخييلية وابداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية، ومن ثم يمكن الحديث عن

---

[1]- شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، مقولاته، معاييره، قياسه، ص 166

[2]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 2003، ص 197–198.

[3]- شعبان عبد الباري، المرجع نفسه، ص 166.

صورة الموضوع، وصورة اللغة، صورة الفضاء، وصورة الشخصية، وصورة الراوي وصورة الايقاع وصورة الامتداد وصورة التوتر وغيرها من الصور السردية من داخل النص السردي.

وتتحدد وضائف الصورة الروائية من خلال جنسها ونوعها الادبي، وهذا ترابط للصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي والذهني[1].

المبحث الثاني: مكانة المرأة

المطلب الأول: المرأة في الجاهلية:

احتلت المرأة في الجاهلية دورا مهما، حيث شرفت وعلت مكانتها، فاعترف لها الرجل بالفضل والمنزلة الكريمة السامية، فمن أجلها يحارب، ويستبسل في حربه، ولها يتوجه بكريم الصفات، وعظيم الفعال، يقول عنترة مخاطبا ابنة عمه، ومفتخرا ببطولاته وتضحياته في الحرب:

هلا سألت الخليل يا ابنة مالك *** إن كنت جاهلة بالعالم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني *** أغشى الغى واعف عند المغنم[2]

ومن الدلائل عل المنزلة العظيمة التي تبواتها المرأة وصولها المواقع السلطة والرياسة مثل (زنوبيا) التي حكمت تدمر، و"بلقيس" التي حكمت سبا.

قال الله تعالى: (وَ أُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَ لَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ).[3]

لقد سمت بالمرأة مكانتها الي ان تشرك احيانا في حلف الرجال، وتتعاقد معهم على ما يتعاقدون عليه، فقد اشتركت عاتكة بنت مرة بن هلال زوجة عبد مناف في حلف الأحابيش بين عبد مناف وخزاعة، وبني الحارث بين عبد مناف بن كنانة.[4]

---

[1]- جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية او المشروع النقدي العربي الجديد ص 37 .

[2]- ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1985 م ص 123

[3]-القر آن الكريم، سورة النمل، الآية 23.

[4]- أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة مصر، القاهرة، ص 524

نلاحظ كذلك أن "المرأة وهي فتاة تعيش في بيت ابيها تلقى منه كل عطف، ومن حقها أن تنعم بحياته وخيره، وقد عاشت بنات الاشراف خاصة عيشة رغيدة ناعمة، كما تشاهد صورهن في الشعر فلبسن الخز والحرير والدبياج، وقامت الإماء العديدات على خدمتهن"[1].

كان للمرأة في الجاهلية حق التملك، مثل أن تملك قرارها في تطليق نفسها من زوجها متى تشاء، إذا لم تستقم لهن الحال ولم يطب لهن العيش، ومن هؤلاء، سلمى أم عبد المطلب بن هاشم بن مناف ومارية بنت الجعد[2].

كان للنساء اعمال كثيرة عملتها قضاء الواجب، ودفعا للملل، وتفاديا من سوء الأحدوثة، وهذه الاعمال تساوت فيها النساء جميعا، المدللة، والسرية والسنية، ومن هذه الأعمال:

1- غزل أصوات الغنم، وأوبار الابل، وذلك مسلاتهن وأداة لهن، ومن أمثالهن في ذلك " نعم لهو الحرة المغزل "

2- الضرب على المعازف من دفوف، وطبول، وصنوج، ومزاهر، ومزامير، وطنابير، وأشبابهما .

3- وكانت المرأة تقوم بأمر البيت، وما اليه من المطاعم ورعاية الخيل وهنئ الابل [3].

كذلك عمل بعضهن في النياحة والكهانة، والرضاعة وغير ذلك، على أن هذه الأعمال،و أن إذن بعضها باتضاع في منزلته، وهبوط في مادته، فليس منها ما يؤذن بضعة في الخلق، ولا ثلمة في العقل، ولا ذلة في الحياة،وإن كان شريفات العرب وربات الحسب

[1]- علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ت، ص 25.

[2]-انظر:عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها واسلامها، مكتبة الثقافة، ج1، ط2، السعودية، 1932، ص 79-80.

[3]- انظر:عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ص 84-86 .

منهن يتعالين على الارتزاق بالصناعة، فلم يتجاوزن بذلك حد الادلال بالعز، والمباهاة بالغنى، فأما شرف النفسي ونقاء العرض، وصدق القول، وفرط الآباء فهن فيها سواء.[1]

في ظل هذه الحقوق التي تمتعت بها المرأة في الجاهلية، إلا أنها عانت من أمور كثيرة من بينها السبي والوأد .

لقد كان العربي شغوفا بالسبي، يفخر به كل مكان، ويعبر به عدوه في كل مناسبة فقد افتخر عامر بن الطفيل بسبي امرأة من عبس، وقد استردها قومها بعد يوم، فغيره عروة بسبي ليلى بنت شعواء، وحسناء وكذلك افتخر عنترة بن شداد بسبهم من بني ضبة وتميم، وافتخر الحارث بن حلزة بسبهم من تميم.

ومن الأمثلة على شيوع السبي في العصر الجاهلي ما يلي، فقد اغار قيس بن زهير العيسي على بني مالك بن حنظلة، فاخذ نسوة فيهن أم اسماء بن خارجة، وهاج أبو جندب بن مرة خلعاء بكر وخزاعة علي بن لحيان، فقتل منهم وسبى من نسائهم وذراريهم سبايا، وفي يوم النسار سبيت نساء كثيرات من تشريفات بني عامر، وفي الزوير بين بكر بن وائل وتميم اجترفت بكر اموال تميم ونسائهم[2] عانت المرأة في الجاهلية اضافة الي السبي الوأد الذي كان في اعتبارهم السبيل للخلاص من السبي.

إن حرمان المرأة من الحياة يعتبر قمة الظلم والاجحاف في حقها، فبعض العرب يكره الأنثى، ويسوؤه ولادتها، وكان إذا زوج ابنته إلى رجل من قومه قال لها: أيسرت وأذكرت ولا آنثت ... واذا تزوجت في غربة قال لها: "لا أيسرت ولا أذكرت، فانك تدنين البعداء وتلدين الأعداء" وقد جسد القرآن الكريم هذا بقوله: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِمَا لَا يَعْلَمُونَ نَصِيبًا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ تَاللَّهِ لَتُسْأَلُنَّ عَمَّا كُنْتُمْ تَفْتَرُونَ (56) وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ (57) وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ

[1] - المرجع نفسه، ص 89-96.

[2] - انظر: أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 465 .

أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ).[1] وقال تعالى: (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (17) أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ).[2] حارب الاسلام الوأد لقوله تعالى: (وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ).[3]

و قال تعالى: (وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ).[4] ولعل أول من سن السنة للعرب هو قيس بن عاصم المنقري، لأن ابنته وقعت في السبي، ورفضت العودة له حين غيرها النعمان[5].

إننا إذا ما تجاوزنا هذه السو ة التي ما برحت تعم جبين فاعليها من الوائدين، وجدنا العرب يكومون بناتهم، ويحرصون على الحياة الكريمة العزيزة لهن، بل يذوبون فيهن حبا وعطفا وحنانا، يروي ابن عبد ربه في العقد الفريد ان صعصعة بن معاوية خطب الي عامر بن الظرب حكيم العرب ابنته عمرة – وهي أم عامر بن صعصعة – فقال: يا صعصعة إنك أتيتني تشتري مني كبدي، فارحم ولدي قبلتك أو رددتك، والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب وقد إنكعتك خشية أن لا أجد مثلك، أفر من السر الي العلانية ... يا معشر عدوان بين أظهركم كريمتكم، من غير رغبة ولا رهبة، وأقسم لولا الحظوظ على الجدود، ما ترك الأول للآخر ما يعيش به.[6]

هذا هو حال المرأة في المجتمع الجاهلي، بكر ما فيه، مالها، وما عليها، ما لها من حقوق، وما عليها من واجبات، وما عانت من ظلم وقهر وسلب للحريات.

حتى جاء الإسلام العظيم لينفض عنها عبار الضيم والظلم، ويرفعها الي المكانة السامية التي أرادها الخالق لها.

---

[1] - سورة النحل، الآية 58-59.

[2] - سورة الزخرف، الآية 17 .

[3] - سورة الاسراء، الآية 31.

[4] - سورة التكوير، الآية 8-9 .

[5] - انظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها واسلامها، ص 44.

[6] - انظر: ديوان الفرزدق، مطبعة الصاوي، مصر، 1354 هـ، ص 477

المطلب الثاني: المرأة في الاسلام.

لم يكتفي الاسلام بالحفاظ على حياة المرأة فقط (أي تحريم التواد) بل رفع مكانتها، حيث لم تعد المرأة متاعا تباع وتشترى –عند البعض– بل كيان انساني له حقوقه وعليه يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ)،[1] فالدين يجعل الرابطة بين الرجل والمرأة المسلمة رابطة الأخوة في الدين قال تعالى: (بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ).[2]

إن مكانة المرأة لم تكن لتسموا وتعلوا بغير المحافظة على سمعتها وشرفها، الأمر الذي حافظ عليه الاسلام، وتوعد كل من يقترب من حصنها المنيع بالوعيد الشديد، قال تعالى متوعد من يقذف النساء الحرائر العفيفات: (وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ).[3]

وحرص الدين على تعليمها وتأديبها، لأنها لن تبلغ المكانة العالية الا بالعلم والأدب، قال رسول الله صل الله عليه وسلم: (أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمها واحسن تعليمها وأدبها وأحسن تأديبها، ثم أعتقها وتزوجها مان له أجران).[4]

وقد شجعها الاسلام وجعلها ركنا أساسيا في المجتمع، فهي نصف المجتمع، فهي شريكة الرجل في حياته، حاضره ومستقبله قال تعالى: (خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً)،[5] باعتبار الزوجة الصالحة هي خير متاع الدنيا، كما تصفها السنة الشريفة يقول صل الله عليه وسلم: (الدنيا متاع وخير متاع الدنيا الزوجة الصالحة).[6]

---

[1] - سورة النساء، الآية 01.

[2] - سورة آل عمران الآية 190

[3] - سورة النور الآية 4.

[4] - صحيح البخاري، باب النكاح ج 6 ، ص 120.

[5] - سورة الروم ص 21.

[6] - صحيح مسلم، مكتبة الجمهورية العربية القاهرة ج4، ص 178.

من الأمور التي حرص الدين عليها ألا يمس شعور الأم حتى لو بالتأفف، أي اظهار الضجر والضيق من مطالبها قال الله تعالى: (وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا).[1] فالقرآن حريص على توجيه الإنسان بالصحبة الطيبة للأم والأب، وفي السنة نجد توضيح الأمر بجلاء بإعطاء الأم أحقية الصحبة الطيبة والحسنة من الأدب، هذا لا يعني حرمان الادب حيث أن الأم هي التي حملت وربت، وتعبت وهي الجانب الضعيف الذي يحتاج إلى العطف والرعاية .

جاء رجل الى ر سول الله صل الله عليه وسلم فقال، يا رسول الله: من أحق الناس بحسن صحبتي؟ قال: أمك ثم من؟ قال: أمك " قال ثم من ؟ قال أمك " قال ثم من ؟ قال: ثم أبوك" [2] فالأم مقدمة ثلاث مرات على الأب كما يوضح الحديث، ويعود ذلك لتعبها وشفقتها، وخدمتها وشقاء الحمل، ثم وضعه ثم الارضاع، فالتربية وغير ذلك ...

ولقد أعطى الاسلام المرأة الحق في الميراث قال تعالى: (يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ).[3] وهذا يدل على إعادة الاسلام للمرأة حقا سلبته منها الجاهلية فأغناها وطيب نفسها، وأراحها من مشقة السعي في طلب الرزق والإنفاق على الأبناء والبيت، وجعل ذلك من مهام الرجل،فتفرغت لشؤون منز لها من حمل وولادة وتربية للصغار.

* قال رسول الله صل الله عليه وسلم" لا تنكح الأيم حتى تستأمر، ولا تنكح البكر حتى تستأذن، قالوا يا رسول الله، وكيف اذنها؟ قال: أن تسكت".[4]

هذا الحديث يدل على أنه لا يجوز إكراه البنت على الزواج بمن لا تحب ولا ترغب فيه لأن الزواج المبني على الموافقة والتراضي بين الزوجين يؤسس لأسرة تسودها الرابطة القوية الوثيقة، مما يثمر على ذرية صالحة مستقبلا. قيل لنا: (النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ

---

[1] - سورة الأحقاف، الآية 15 .

[2] - اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان، ج2، حديث رقم 1653.

[3] - سورة النساء، الآية 7.

[4] - اللؤلؤ والمرجان، حديث رقم (895).

ء فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ وَاتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ لَا تُخْرِجُوهُنَّ مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا).[1] "فنظام الطلاق في الإسلام لا يدانيه نظام في دقته وإبداعه، فلا هو بالمغلق المحظور حتى يكون أحد الزوجين شجا في خلق صاحبه، وغلا في عنقه، وكيلا في يديه، وقيدا في قدميه لا هو بالسهل الهين فيتخذه من لا عهد له ولا ذمام مرتعا خصيبا، يتنقلون فيه كما شاءت أهواؤهم وشهوات أنفسهم "[2]

إن هذا الدين العظيم لم يقف له الأمر عند هذه الحقوق، بل زاد المرأة شرفا عظيما حين سمح لها ان تجاذب الرجل شؤون العالم وجدته الحياة، فتخوض المعارك في ساحات الوغى وبين منشجر القنا، وتحت ظلال السيوف، تروي الظمأى، وتأسوا الجرحى، وتثير الحمية وتهيج الحفيظة، وربما غشيت حر القتال، واصطلت جمرة الحرب، وصالت بين الصفوف، وعرضت نحرها للحتوف وصدرها للسيوف، فكانت لها مواطن صادقات، ومواقع صالحات، ومن هؤلاء النسوة: امية بنت قيس الغفارية، وام سنان الاسلمية، خرجت من الرسول صل الله عليه وسلم يوم خيبر، والربيع بنت معوذ، التي قالت كنا نغزو مع رسول الله صل الله عليه وسلم ونسقي القوم ونخدمهم "[3]

كما كان للمرأة دور بارز في مساندة علي رضي الله عنه في حربه مع معاوية مثل اروى بنت عبد المطلب، ام سنان بنت خيثمة، وسودة بنت عمارة، وغيرهن من نساء المسلمين .

وكيف لا تبلي المرأة هذا البلاء، من أجل هذا الدين الجديد، الذي نفض عنها غبار الجاهلية بكل ما فيه، فأنار دربها، ورفع قدرها، وأعلى شأنها، وحفظ لها حياتها وأكرمها أيما كرم .

---

[1]- سورة الطلاق، الآية 1.

[2]- ينظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية، ص 55.

[3]- ينظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية، ص ص 63-64

المطلب الثالث: المرأة المعاصرة:

المرأة كوكب يستنير به الرجل وفي غيرها يبيت في ظلام، ومن هنا ندرك أهمية المرأة في المجتمع فقد أوصى بها الاسلام أما وأختا، وبنتا، فهي نصف الرجل والنساء شقائق الرجال كما تقول الأمثال السائرة، فهم اساس قيام أي حضارة .

كما أن المرأة هي النصف الثاني من المجتمع، ولهذا كانت الوصية بها خيرا، والاعتناء بها فقد كرمها القرآن بسورة كاملة وهي سورة النساء، لكن الحقيقة ان المرأة العربية في الغالب هي المرأة المقهورة، الخاضعة للهيمنة الذكورية، فهي بالمعتاد تابعة ومقموعة، وهذا القمع يتراوح بين العادات والتقاليد، غير أن المرأة تحاول الخروج من هذه الصورة شكلها لها المجتمع، لتثبت للرجل انها امرأة انسانة وليست أداة للمتعة، وهذا ما نلحظه في مجتمعنا الحاضر من خلال أعمال أدبية:

- **المرأة العاملة:** " تتفاعل المرأة مع البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها، فالمرأة لا تكتفي بالإيمان بالغد بل تدعم ايمانها العملي بما يتمثل فيها من ارادة، حلق واقع ايجابي، فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها المسؤولية، لتأكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرجل الذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الاسرة في حالة قوية رغم ما تعيشه من ظروف قاهرة مثل "أم صقر في المصابيح".[1]

-**المرأة الحبيبة:** "فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل الطرف نحو الآخر، وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج

[1]- غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، اشراف محمد العطشان، رسالة ماجستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الادب، جامعة بنزرت، 2006، ص 75.

الجنسي"[1] فجميع الأدباء عاشوا تجربة الحب وقاسو فيها، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم .

- **المرأة الأم:** نظرا للعلاقات الاجتماعية، والأسرية التي تربط الكاتب فمن الطبيعي أن يجعل مساحات عريضة للأم التي تمثل حضنة الأم، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها وأن يعبر عن عواطفه اتجاهها .

- **المرأة المناضلة:** وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارف والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القديم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحديث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال والكفاح وجسدت المعاناة الانسانية الوطنية بكر ما فيها من انكسار وانتصار [2]

ولقد تجسدت المرأة في عدة رموز في الأجناس الأدبية المعاصرة:

- **الدنيا امرأة:** فهناك من الأدباء من اتخذوا المرأة رمز للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة للحياة " فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه، ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس، وأسس الحياة لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ، وقيم فهي عنوان المثالية وهي عنوان السقوط والنهوض [3]

- **الحرية امرأة:** وهناك من جعلها رمزا للحرية، وأنها المخلوق الذي لو أعطى حريته لأصبح خلاقا بناءا ولساهم كثير ا في تطوير المجتمع فهي أساس للانطلاق والإبداع .

---

[1]- يوسف عبد المجيد فالح الظمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجيستر في الأدب، اشراف ابراهيم عبد الله البعول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011، ص 118

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، الشروق للطباعة والنشر والتوزيع بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 53.

[3]- محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 95.

وقد استخدمه احسان عبد القدوس، في عقدة بجماليون متكأ في أغلب رواياته ليعبر عن شخصية الرجل المستبد والمرأة الطامحة الي التحرر، وليعبر عن نظرة المجتمع الي المرأة الطموحة المتحررة، علة انها تمرد وخروج عن المألوف والعرف والشرع".[1]

" الحياة هي المرأة، ولا يمكن للرجل أن ينسى المرأة إلا وهو يغادر هذه الحياة".[2]

هناك من نظر للمرأة انها رمزا لنهضة المجتمع، فهي ترمز الي حالة السقوط والانهيار الدي يعاني منها المجتمع، فبسقوطها الأخلاقي يسقط المجتمع، وبتطورها الأخلاقي تحدث النهضة في المجتمع، ويمكن ان تتجسد المرأة في صورة المرأة المستغلة والمطعونة اجتماعيا، المرأة العبء في الواقع المشيع بالضياء، المرأة رمزا للخصب والوطن، الأنثى المغامرة .

المبحث الثالث: الشخصية

المطلب الأول: تعريف الشخصية

ولقد تعدد التعريفات والآراء وتباينت المفاهيم في تحديد مفهوم الشخصية، وذلك حسب طبيعة الفرد وحالته النفسية وتعدد الظواهر السلوكية له، فالشخصية من الموضوعات الأساسية التي عنى بها علم النفس، وراح يكشف مكوناتها ومكنوناتها الداخلية، فمنهم من عرفها بأنها: "مجموعة من المكونات الداخلية والسلوك الخارجي الواضح الذي يميز كل فرد عن الآخر".[3]

في حين ذهب واطسن الي أن الشخصية هي " كلمة النشاط الذي يمكن اكتشافه بالملاحظة الدقيقة لمدة طويلة حتى يتمكن الملاحظ من اعطاء معلومات دقيقة وثابتة عنها".[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 95.

[2]- رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، ص 41 .

[3]- الشيخ كامل محمد محمد عريضة، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ص 185.

[4]- جنان سعيد الرجو، أساسيات في علم النفس، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005، ص 283.

فواطسن يجعل من الشخصية تجربة علمية قابلة للملاحظة وفق السلوك البشري المتوقع، وعليه، يمكن تقديم نتائج معينة بعكس ما ذهب اليه مررتن برنس باعتبار الشخصية هي "الكمية الكلية من الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة".[1]

كما استعمل عالم النفس " كارل يونغ " مفهوم الشخصية للدلالة عن القناع الذي يجب على كل فرد أن يلبسه لكي يلغب دوره بنجاح في المجتمع ويكيف نفسه مع نظامه الاجتماعي "هي عبارة عن حصيلة عمليات واسعة التفاعل والتوازن والتكامل البيولوجي والمحيط الفيزيائي في كيان الانسان بأكمله"[2].

فالشخصية هي نظام متكامل من الدوافع والحاجات التي تجسدها الطاقة النفسية التي تكمن في الفرد لتعكس، بالتالي صورة سلوكية داخل البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، فالبيئة الاجتماعية والمكامن النفسية والسلوكية الخارجية كلها نقاط تساهم في تكوين الشخصية الفردية . أما هنري جيمس (Honry James) في مقاله المشهور فن القصة يتساءل ما الشخصية إن لن تكن محور الأعمال، وما العمل ان لم يكن تصوير تصرف الشخصية ؟ وما اللوحة أو الزاوية ان لم تكن وصف طباع الشخصية.[3]

فالشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة

[1]- المرجع نفسه، ص 283.

[2]- محمد بني يونس، مبادئ علم النفس، دار الشروق، عمان، الأردن ط1، 2004 ص 216 .

[3]- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، والجمل لمصطفى قاسي، منشورات الاوراس، الجزائر، 2007، ص 56

وسماحية بسيطة (لها بعد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة معقدة، لها أبعاد عديدة قادر ة على القيام بسلوك مفاجئ".[1]

ليست الشخصية في الرواية وجودا واقعيا، وا ٍنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغييرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، تورد ورق).[2]

الشخصية، فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذات نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية، بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات نلحظ هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بو اسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".[3]

المطلب الثاني: تصنيفات الشخصية:

يتم تصنيف الشخصيات على اعتبارات مختلفة، من حيث الحضور في المتن ومن حيث المرجعيات التي تحملها كل شخصية .

حيث يرى فيليب هامون "أن الشخصية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل "[4] وصنفها الي ثلاثة أنواع:

1-الشخصية المرجعية: (Bersonnage Referentiel):

" وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية"[5] وتنقسم الشخصية المرجعية بدورها الي شخصيات ذات مرجعية لا تتصل بشخص الكاتب والأخرى تتصل به.

---

[1]- جيرارد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندا، مراجعة وتقديم محمد بريري، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2009 ، ص 42

[2]- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص9.

[3]- المرجع نفسه، ص 4

[4]- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 28.

[5]- جويدة حماش، المرجع السابق، ص 63.

أ- شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

وهي الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، بمعنى أن هذه الشخصية الروائية انعكاس شخص حقيقي مثل شخصية " الناصر صلاح الدين " عند " جورجي زيدان " .

ب- شخصية تتصل بالأسطورة:

وهي الشخصيات المذكورة سابقا في الأساطير بمعنى لها وجود مسبق في متون أخرى، تتحلى بالشهرة من خلال الأساطير مثل شخصيات (الأوديسا، الالياذة) وشخصيات الآلهة اليونانية .

ج- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

"وهي شخصيات تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو فئات مهيمنة، وأفعالها مسقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه، ومترتلة فيه".[1]

د- شخصيات ذات مرجعيات متصلة بذات الكاتب:

فتظهر ذاتية الكاتب، ويتجسد مزاجه أو حتى شخصية، فالشخصيات هنا لا تحيل الي مرجعيات ثقافية، وانما على أشخاص لهم علاقة ما بالكاتب .

2- الشخصيات الواصلة (personnaje enbrayeurs):

وهي الناطقة باسم المؤلف وهي بمثابة أداة واصلة بين الكاتب والقراء او من ينوب عنها في الحكي، وفي الغالب ما تكون هذه الشخصيات تعبر باسم الأدباء والفنانين .

3- الشخصيات المتكررة (personnaje Anphores): وهي وظيفة " تحيل على النظام الخاص بالعمل الادبي، ونسيج داخل الملفوظ شبكة من الاستعدادات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات أطوال متفاوتة، ووظيفتها الأساسية تنظيمية لاحمة".[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 68 .

[2]- جويدة حماش، المرجع السابق، ص 64

يعرفها حسين بحلاوي "الشخصيات المبشرة بالخير أو نذيع وتؤول الدلائل وتظهر هذا النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في وقت الاعتراف والبوح "[1]

المطلب الثالث: أنواع الشخصية:

تنقسم الي شخصيات بطلة، ورئيسية وثانوية:

1- الشخصية البطلة: أو البطل (Heros) وهي عبارة غير منحصرة في عالم الحياة ولا في العالم الرقي، وانما تنتمي لكليهما، وهي شخصية تكمل مجموعة من السمات الايجابية، تنتسب الي جماعة انسانية محددة تحمل اكبر مساحة في السرد .

2- الشخصيات الرئيسية:

تمثل العنصر المهيمن على اجزاء الرواية كلها وجميع الشخصيات الاخرى القائمة معها على مسرح يتحركون بالنسبة الي هاو انهم لا يتحركون الا ليحركوا مصيره، يلجونا مسرح الرواية ويغادرونه، بينما يبقى هو دائم الحضور ظاهرا وضمنا على مسرحها .

فهو حامل لطبع أو حالة نفسية أو فكرة أو عقدة من الأحوال النفسية، والأفكار يعانيها في مصيره ويتوقع معها، ومع الأحداث النفسية والخارجية، وهو يتمتع باستقلاله النفسي في الرواية، أي أن نفسه تتطور، وتتفاعل مع الأشخاص، والأحداث وفقا لطبائعها ومنطقها وواقعها. لما اذا اقتحم الكاتب عليها و أراد بها الفكرة التي تطعن بها على الواقع وتغدوا شخصيات زائفة مصطنعة مؤلفة في الذهن بدلا من أن تكون منتزعة من صميم الحياة.

يعرف الدكتور بدري عثمان الشخصية الرئيسية على انها " فهي تمثل الشريان النابض، والعصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الاخرى التي بانتظامها الي بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي"[2]

---

[1]- إيليا الحاوي، النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د ت، ص 85.

[2]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986، ص 234.

وبعبارة وجيزة فان الشخصية الرئيسية هي ليست وسيلة بل هي غاية في حد ذاتها بما يضمنها الروائي من معاني يكفي القارئ انجاز الوصول اليها وسير اغوارها .

3- الشخصيات الثانوية:

لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية، التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية وعلى هذا الاساس فاذا كانت الشخصيات الرئيسية تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني الرمزية باعتبارها الشخصية الرئيسية فان الشخصيات الثانوية مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية "[1] ومعنى هذا ان الشخصية الرئيسية هي العنصر المؤثر، ولكن باتحادها مع الشخصيات الثانوية يمكن معها وصول الرؤية الفكرية والفنية للقارئ .

وهناك أيضا:

- **الشخص الأول:** "الشخص" الآن "الذي يقوم ايضا بوظيفة السارد للمواقف أو الواقع التي يسهم فيها: لقد اكلت سندويتش همبورجر"، والآن الذي يتحدث عن الاكل هو السارد"،[2] فالسارد ايضا له مكانة في التصنيف .

وهناك من قسم الشخصيات على اعتبار المشاركة في انشاء الحبكة وهي نوعان:

1-الشخصيات الفاعلة: وهي تخضع لعنصر الاحداث في الرواية وهي جميع الشخصيات المتعلقة في تشكيل الحبكة أو هي التي لها دور في تشكيل العقدة فربما تكون شخصية ثانوية، ولكن بها دور في تسيير الاحداث أو تساعد في التصعيد والتأزم وتتواصل حتى قمة التأزم .

2- الشخصيات الميتة (غير الفاعلة): وهي لا دور لها في تغيير الاحداث، وتحريكها وهي تبقى اما شخصيات ملاحظة او بعيدة عن مسرح الاحداث .

---

[1]- المرجع نفسه، ص 234.

[2]- جيرارد برنتش المصطلح السردي، ص 42.

وهناك تصنيفات لنقاد امثال "هامون" (الذي سبق التطرق لتقسيمه). فلاديمير بروب"، سورير، وكذا تصنيف غريماس":[1]

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سورير	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات مكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
-	المساعد	المساعد	المساعد
-	المانع	المرسل	المرسل
	المعتصب	المرسل اليه	المرسل اليه

هنا نرى النقاد اخذ كل منهم عن الآخر وجمعوا الشخصيات في ستة اصناف اتفقوا الا يخلوا اي عمل قصصي منها، فتصبح الشخصية عندهم " مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه "[2]

المطلب الرابع: مقومات الشخصية:

المحاور	محور مقومات الشخصية الاساسية					محور الخصائص	محور الاحوال	
الشخصيات	الاسم	الجنس	السن	الوظيفة	المادية	المعنوية		
الشخصية 1					المال، الجسم	الثقافة السلوكية	الحالة 1	الحالة 2
الشخصية2								
الشخصية3								

[1]- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 24 .

[2]- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 24

إن لكل شخصية روائية مقومات خاصة تضبط من خلال محاور متعددة تحدد كنهها وتميزها عن باقي الشخصيات الاخرى فيعطي لكل شخصية اسم وتمنح صفات ومقومات تجعل من كل شخصية كيانا قائما بذاته .

المطلب الخامس: سيمات الشخصية:

أ-سمات عقلية او معرفية: الذكاء، والقدرات العقلية، الثقافة، المعارف العامة والمهنية، ووجه نظرة تجاه الناس والواقع .

ب- سمات وجدانية وانفعالية: الحالة المزاجية، الاستقرار الانفعالي، وضبط النفس، الاندفاعية. ومن هذه السمات ما ينشأ عملية التطبيع الاجتماعي للفرد لمستوى القلق، والعدوان، والشعور بالذنب، ومنها ما يرتبط ارتباطا وثيقا بتكوين الجهاز العصبي .

ج- سمات اجتماعية: الحساسية تجاه المشكلات الاجتماعية، والاشتراك في الأنشطة الاجتماعية، والميل الي السيطرة أو الخضوع أو التعاون ...

د- سمات دفاعية: الرغبات والميول، والاتجاهات والعواطف، والمعتقدات، والقيم

هـ- سمات خلقية: الصدق، والكذب، والامانة، والخداع ... [1]

وباعتبار أن شخصية الانسان هي حصيلة تجارب قد تجارب قد عاشها في الماضي والحاضر بغية الوصول الي المستقبل، وقد تعلقت مراحل نضج هذه الشخصية بفعل عوامل انفعالية وعقلية وحتى اجتماعية للوصول الي فهم الشخصية والدافع وراء افعالها لما سماها فرويد ب "اللبيدو" أو "الطاقة النفسية" "فمن مميزات هذه الطاقة النفسية احتواؤها على القوى الدافعة التي هي الأساس في طبيعة البشر وأسماها بالرغبة الجنسية".[2]

[1]- ينظر: أحمد غرت راجح " اصول علم النفس "، المكتب المصري الحديث، الإسكندرية 106، 1976 ص 435 -436

[2]- فيصل الصباغ : الامراض النفسية، المطبعة الجديدة، د ط . 1965م ص 9.

وقد نظر علم النفس الى الشخصية الانسانية نظرة تحليلية من رواية مختلفة وهذه السمات قد فيها يشترك عامة الناس أولا، وهذا ما جعل علماء النفس يصنفون طبيعة الشخصية وفق هذه السمات الى:

أ-**الطراز المكتنز**: يرمز الي الشخصية القصيرة السمينة التي تتميز بالمرح والانبساط والصراحة وسرعة التقلب، وسهولة عقدة الصدقات .

ب- الطراز الواهن: الشخصية الطويلة النحيلة التي تتميز بالانطواء والاكتئاب

ج- الطراز الجنسي: ويمثله الشخص الخجول السهل لاستثارة الضحك أو البكاء .

د- **الطراز الصفراوي:** وهو القوي، والطموح، والعنيد الذي يتميز بحدة الطبع وسرعة الغضب

هـ- الطراز السوداني: يمثله الشخص البطيء في التفكير لكنه قوي الانفعال، وثابت الاستجابة يعطي اهمية بالغة لكل ما يتصل به، كما يجد صعوبة في التعامل مع الناس، واهم ما يميزه الانقباض والتشاؤم، والانطواء .

و- الطراز المنطوي: هذا الصنف من الناس يجد صعوبة في الاختلاط بالناس، فيميل الي العزلة، والاعتكاف، ويتحاشى الصلات الاجتماعية، يجرح شعوره بسهولة، وكثير الشك في نيات الناس، متقلب المزاج دون سبب ظاهر، ويهتم بأفكاره ومشاعره أكثر من اهتمامه بالعالم الخارجي .

ز- الطراز المنبسط: يقبل على الدنيا، يصافح الحياة وجها لوجه، ويتلاءم بسرعة مع المواقف الطارئة، يعقد الصلات مع الناس بكل سهولة، لا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال، كما يفضل الأعمال التي تتطلب نشاطا واشتراكا مع الناس[1]

*** مكونات البنية النفسية للشخصية:**

[1]-عبد الرحمان الوافي: المختصر في مبادئ علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ط3،2005،ص167-168

وضع فرويد طبقا لدراسة للشخصية الانسانية ثلاث طبقات أو عناصر هامة تعمل كل منها في انسجام يسهل للفرد تعامله مع ذاته ومع الآخر، وأي خلل في أحد هذه العناصر أو تنافر فيها يؤدي الي خلل في الشخصية ذاتها وهي كالتالي:

1-**الهو (الاد ID):** هو القسم من النفس الذي يحول كل ما موروث وغريزي في الطبيعة الانسانية، فهو لا يتبع للقيم ولا الاخلاق، ولا يهتم بالواقع، وانما يهتم فقط باتساع الدوافع الغريزية تبعا لمقتضيات اللذة، وكل شيء في " الهو" غامض ومبهم ولا شعوري، وهذه الدوافع، في مجملها فطرية يحاول الانسان تحقيقها مع تجنب الألم الناجم عن تحقيقها .

2- الأنا (الايجو EGOE): هو مجال الشعور، ويتكون بالتدرج من اتصال الطفل بالعالم الخارجي،فيتبلور شعوره بذاته فـ"الأنا" هو الجزء الشعوري الواعي نتيجة الخبرة والتعلم اثناء مراحل نمو، كما تساهم في تحديد صورته عوامل مهمة منها: الذكاء، التكوين البدني، الاتزان الانفعالي ومعرفة الغير... الخ

والأنا يتولى الدفاع عن الشخصية، وتوافقها مع البيئة، وحل الصراع القائم بين الانسان والواقع

3– الأنا الأعلى (السوبراجو SUPERAGO):

وهو الجهاز الثالث من أجهزة الشخصية، ويمثل الجانب الخلقي فيها، وكذا الجانب المثالي يعكس الأنا الذي يلزم بالواقع و " الهو " الذي لا هدف له سوى الحصول على اللذة، ويقوم " الأعلى " بتنظيم الصلة بين الغرائز من ناحية وبين الأنا من ناحية اخرى، ويتكون الأنا الأعلى من جانبين أولا لهما الضمير وثانيهما الأنا المثالية.[1]

هذه مكونات البنية النفسية وبالأخص أجهزتها الضرورية التي تفتح أبواب النفس البشرية وتنظمها، أو تجعلها في صراع دائم، أو تهددها وتدخلها في دراسة العقد النفسية، فهذه العناصر كما لها مزايا ايجابية لها أيضا عواقب لا تحمد عقباها.

[1]-ينظر: كمال وهبي وكمال أبو سعدة: مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 39–40

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رواية "تحت أقدام الأمهات"

تمهيد

ملخص الرواية

1-الشخصية الرئيسية

1-1- الجدة غيضة

2- الشخصيات الثانوية

2-1-نورة والدة مضاوي

2-2- مضاوي ابنة نورة

2-3- هيلة والدة فطوم

2-4- فطوم إبنة هيلة

2-5- رقية الخادمة

2-6- شهلة زوجة علي ابن فهاد

2-7- الناظرة

2-8- مليكة المغربية

تمهيد:

بما أن المرأة هي نصف المجتمع الإنساني، كان من الضروري أن يجسدها الروائيون في أعمالهم وخاصة أننا نؤمن إيمانا عميقا أنها في الأقطار العربية كافة هي أكثر كائن بشري ويمكن للكاتب أن يستغله بطريقة جيدة وموفقة، ليعكس من خلاله كل تاريخ مجتمعه، وتناقضاته ونقائضه، مما يجعل دعوته للإصلاح أقوى وأوضح بين جماهير الشعب، وذلك لأن المرأة بشخصها الرقيق الشديد الشفافية يمكنها أن تعكس كل ايجابيات وسلبيات المجتمع الذي توجد فيه بمنتهى الصدق والحيوية ودون أي تحويل ولازالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية مثل التي حظيت بها عبر العصور، وستبقى الحقل مفتوح للكتابة والابداع، وميدانا رحبا لممارسة الأعراف والتقاليد والشرائع، ومنها استلهم العديد بين الروائيين والروائيات عالم المرأة بمكنوناته المتداخلة وتعد الكاتبة بثينة العيسى من أبرز الروائيات العربية اللواتي سعين إلى تصوير المرأة في كل حالاتها، وقد حاولت الروائية أن تصور لنا المرأة وتظهر أثرها في القضايا المصيرية،ومن هنا أسندت بثينة العيسي بطولة روايتها لنماذج نسوية وضفتها في صور متعددة.

حاولت من خلالها أن تعكس جميع التدخلات المباشرة والغير مباشرة والتي أن تعمقها لدى القارئ وأن تعكسها أو تثيرها من خلاله هذه الصور، ومن هنا جاءت صورة المرأة في روايتها "تحت أقدام الأمهات " جديدة ،متنوعة ،غريبة نوعا ما عن الصورة المعهودة للمرأة لدى الروائيين، وهذا ما سنقوم بدراسته.

ملخص الرواية:

تحت أقدام الأمهات رواية للكاتبة والروائية الكويتية بثينة العيسي، تتناول خمس نساء، ثلاث أمهات والجدة والخادمة، الأمهات (نورة أو مضو ي)، (هيلة أم فطوم)، (شهلة أم فهاد).

نورة وهيلة بنات الجدة غيضة، وشهلة هي زوجة الابن علي، والخادمة هي رقية "البيت الكبير " وهو بيت العائلة، الكل تحت سقف واحد، بإمارة الجدة غيضة، ولكن حدث غير المتوقع، موت علي ابن غيضة "الابن الوحيد"، وكان الخبر كالصاعقة، إضافة إلى ذلك قيل إنه كان ينتمي إلى جماعة إرهابية، وتوفي في مشادات في حين كان يظن الجميع أنه في السعودية يحضر معرضا للذهب والمجوهرات وفي نفس الوقت كان علي معروفا بهدوئه وتجويد للقرآن

كانت الجدة كالصخرة لم تبك، لم تنهار... وهذه الطريقة هي التي تضمن بها الخلود لعلي حسب رأيها ،لم تجري الأمور كما تريد لأن البلاد سمعت بالخبر وكل من سمع بالخبر جاء يعزي ،لأن الموضوع ذكر بالتلفزة والمجلات

لم تستطع البنات تقبل الموضوع وطالبنا الجدة بالرحيل من البلاد وهو ما رفضته العجوز. وأقامت الحداد لابنها ثلاثة أيام، طبعت ثلاثة آلاف مصحف باسمه، وحفر ت ثلاثة آبار، وقامت بإعلان رواية مضادة لما نشر وأن ابنها غر به وأصيب في الاشتباك وأنه أر اد مساعدة المنكوبين وأخفى الأمر. صدقت العجوز روايتها وأقنعت الجميع، حتى أنها نشرت في الصحف، وأصبح هو الوريث وسليل هذا الإرث

وضعت شهلة مولودها "فهاد " الولد الوحيد ابن الولد الوحيد ،الفحل المبعوث في قطيع الإناث، ملك الملوك وأمير الأمراء

لم تكن ولادته طبيعية ،بحيث لم يصرخ لحظة ولادته ،و كان يصرخ كالملدوغ بمجرد أن يغط في النوم، وكان يمعن في البكاء عند أخذه للحمام فاكتفت بتنظيفه بالقطن، بالإضافة

إلى أن أمه شهلة لم ترضعه رضاعة طبيعية وانقطع حليبها، وهو ما ندمت عليه وعلى ما فعلته بابنها، وتمنت معجزة لا رجاع حليبها، وهو ما حدث فعلا، ولقد ارضعته هيلة خفية، وقامت العجوز بمنعها من إرضاعه مرة ثانية لكي لا يصبح أخا لفطوم

ولقد مارست الجدة على شهلة كل الألاعيب والحيل لكي تعود إلى البيت الكبير، وتلد ابنها في البيت الكبير، وقد نجحت في ذلك ،لأن شهلة غادرت البيت الكبير بعد وفاة زوجها علي

فرضت الجدة غيضة قوانين صارمة ،و قالت إن فهاد حرم من والده ،فعوضه الله بثلاثة أمهات، وتعوض كل أم بأب، وهكذا يصبح لعلي ثلاثة أباء، وعلى كل أم أن تعامل فهاد مثل: أن تداعب هيلة فطوم، مضاوي وفهاد...) وكأنها سلبت شهلة حق الأمومة، أفرطت الجدة في افلاطونيتها المثالية مدينة الأمومة الفاضلة، وكل هذا تحت مسمى تحقيق المساواة، وصلت درجة المساواة إلى التعليم في نفس المؤسسة. كان لفهاد حرية مخيفة مما دفعه لصنع عالم مصغر عبارة عن صندوق قبرا جماعيا لعشرات من جثث الحيوانات والعصافير ،لم تتزعج الجدة من فعلته، بل طلبت منه في المرة القادمة عندما يقتل يدفن

وهذا القبول أدى إلى تمرده وتورطه ،في إحدى الأيام أعطته الجدة بندقية صيد، كانت ملكا لوالده، كان يقوم بأدوار بطولية بها ،ذات مرة خرج إلى الشارع وقرر في تلك اللحظة أن يقتل شخصا ونفذ ذلك بالفعل، وحكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات، ولكنه بقي ثلاث سنوات فقط وعفي عنه لحسن السير والسلوك.

بدخول فهاد للسجن أصبح البيت الكبير مهجورا، وبقيت الجدة تواجه نفسها بانكسارها لفقدها مفاتيح السلطة، فقدت ابنها الوحيد ومن ثم حفيدها الوحيد، أما نورة فقد قررت لعدم الاكتراث لزوجها اللامبالي، وصارت تتأخر عن العودة للمنزل ،تزور صديقاتها، تجلس في المقهى ،اشتركت في نادي رياضي وانخرطت في جمعية، حققت ما حلمت به إلا الطلاق،

وفي النهاية استطاعت الخروج من البيت الكبير هي وابنتها موضي ،للبحث عن المستقبل بعيدا عن تسلط غيضة.

أما شهلة فقد ازداد وزنها، وترهلها ،أصبحت تزن ثلاثة أضعاف وزنها ،لم تتعرف على ابنها عند خروجه من السجن ونادته باسم والده، وأصبحت الهامش في العائلة بالرغم من تضحياتها ،فهي التي باعت عائلتها وألحقت العار بهم لأنها قررت أن تعيش في بيت زوجها وتربي ابنها.

شهلة هي الأنثى التي حققت المعادلة المستحيلة ولكنها لم تكن الأم التي حلمت بها ولا الكنة التي تمنت أما فطوم فاستطاعت أخذ فهاد من مضاوي باتباع تعاليم أمها هيلة، فهو قرر الزواج منها. وهكذا تنتهي الرواية بتفكك العائلة.

وأصبح العنوان يوحي إلى أن تحت أقدام الأمهات ليس الجنة كما يعتقد الكثير بل أصبحت الأم والمرأة عنصرا متسلطا فتقمصت دور الرجل في قوته، وحلت محله وتخلت عن الحب والحنان.

المبحث الأول: الشخصية الرئيسية:

هي العصب الحي الذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية فهي متعددة الشخصيات الثانوية لتعطينا كلا متكاملا يمضي في سيرورة الحكي، فيعرفها الدكتور بدري عثمان يقول:" فهي تمثل الشريان النابض والعصب الحي الذي ينظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى التي بانتظامها إلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي"[*] وفي رواية "تحت أقدام الأمهات " بثينة العيسي ،اختارت الجدة غيضة بطلة رئيسية لها.

[*]- بدر عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1986، ص 234.

المطلب الأول: الجدة غيضة:

1-دلالة الاسم:

جمع : غِيَاضٌ ، أَغْيَاضٌ . [غ ي ض]. (الْمَرَّةُ مِنْ غَاضَ يَغِيضُ : نَبَتَ فِي هُولِ الَّتِي تَمُرُّ مِنْهَا إِلاَّ الْغُيَاضَةَ : أَيْ الشَّجَرِ وَالْمَاءِ، كَالشَّجَرِ الْمُلْتَفِّ *.

2-لمحة عن حياتها:

ولدت الجدة عام 1942 في خيمة ،تزوجت سنة 1951 ،و عمرها تسع سنوات، وزوجها فهاد عمره 20 سنة لتجرب حياة خارج الخيمة وداخل السور

انتظرها زوجها خمسة سنوات لتحيض اول مرة من عقد قرانهما ،حتى أصبح عمرها 14 سنة، ثم انتظرها 6 سنوات لتجنب له

كانت الجدة أكبر شقيقاتها الثمانية، وهي الأقرب لأبوها ،فهو لم ينزعج من ولادتها كونها البكر

نذكر أن للجدة أختها من أبيها، لأنه كان يريد ولد ولكنه لم يحظى بذلك وأنجبت زوجته الثانية الطفلة التاسعة

3- صفات الجدة غيضة:

أ-الصفات الخارجية للجدة "غيضة":

غيضة أكثر أخواتها وبنات عمومتها جمالا بخصرها المنحوت في شبابها، كان إشعاع جمال البداوة ظاهرا فيها "... عن شعرها خرافيا الطول الذي يلامس رجلتي ساقيها، والعينين البدويتين القاسيتين، والحاجبين الكثيفين والأنف العربي المعقوف والشفاف المقوسة

* - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2011، ط5، ص 253.

المتفجرة عنفوانا ،و البشرة المرمية البيضاء ،كانت جميلة فعلا ومازالت جميلة جدا ،تجوب ممرات العالم بخيلاء المرأة التي كانت في ما مضى أجمل نساء الصحراء..."[*]

ب- الصفات الداخلية للجدة "غيضة":

- القوة:

يكمن ذلك في قدرتها على الحفاظ على أفراد عائلتها، وحمايتهم أثناء العدوان التسعيني، فالجدة أخذت كل ما تملك ،أبناءها الثلاثة وحفيديها (أبناء شهلة)، وحثت الجدة على الجدة على المضي، واتجهت إلى المنطقية الشرقية ،فاكتشفت الجدة جمالية الاكتفاء بالزوج والأبناء، والحفيدين والريبية السوداء

ونلتمس أيضا القوة عند الجدة لحظة سماءها بخبر وفاة ابنها علي، فهي لم تبكي ولم تنهار...، ذهبت بكل صلابة مع رقية إلى المستشفى لرؤية جثمان ابنها كانت لها قدرة شنيعة في التعرف عليها حتى قبل رؤيتها "دخلنا إلى غرائبية اللحظة والرائحة و اللون الأبيض الكثير، شهقنا وابتهلنا -عبد الله وانا– ولم تنبس غيضة بشفة، رأينا الجثمان المسجى وقد غطته الملاءة البيضاء، منذ رأسه حتى أطرافه القصية...ترنحت غيضة، تشبثت بذراعي بيمناها وهي تفح في وجه الرجل الغريب وتضم يده بيدها "لا تفتح الغطى! لا تكشف وجهه!"

- إجراءات يا خالة...لازم نكشف الوجه

- أعرفه بقلبي يا امك، ما لها داعي الإجراءات... هو ولدي علي!

- لازم يا خالة!"

وهذا الجمود المنتصب حولها كعمود معدني بوجه معدني بقلب معدني متحولة إلى كائن خارق، متمدد الصدر. كبير الكتفان. مستقيم الظهر، كشفت هذا الكائن الخارق القوي عند ما فقدت أحب شخص لديها، (ابنها علي ابن فهاد).

[*]- بثينة العيسي. تحت أقدام الأمهات، ص 93

استطاعت العجوز بكثير من الدهاء أن تغلب الخزي إلى نصر، وأن تصنع من تلك الفضيحة مجد الأسرة الأعظم [*] و قامت بإعلان رواية مضادة للرواية الرسمية، أو محورة عنها، والاعتدال بأنه مغرر به، وتورط اشتباك لا شأن له فيه، كان الغاية منه إنقاذ المنكوبين ونجده الأبرياء، ونشرت ذلك في الصحف، وأقامت له التعازي، وقررت البقاء وعدم مغادرة البلاد "لم تنسق وراء انفعالات ابنتيها التي تطايرت في الفضاء، وبكثير من الهدوء ونفاذ البصيرة قالت كلمتها تلك: "يا امك الواحد منا هو التيختار مجده وعاره، وا إذا طلعنا من هالبلد مالنا وجيه نرجع بها، بيصير فوق وجع الموت وجع غربة، وبيظل اسم اخوك طول عمره موصوم".[†]

وبهذا أعلنت غيضة عن حقها في أن تبقى على فخرها بابنها، حيا وميتا، قاتلا ومقتولا، ظالما ومظلوما، رغم أنف العالم.

- التسلط:

كثيرة هي عذابات المرأة معاناتها لكن العنوان واحد تقدمه الروائيات ظلم، مأساة، قسوة، قيود ونبذ وعنق، لا شيء تغير في النظرة للمرأة منذ القدم سوى نزوع وسائل القمع كما تقول فضيلة الفاروق، فهي منذ القدم ولحظة خروجها إلى الحياة تلاقي الرفض و النظرة الدونية إذ تعد مصدرهمشر وشؤم وعار على العائلة " وا إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم"،[‡] فتركت في الرف بلا قيمة".[§]

أما في الرواية " تحت أقدام الأمهات " نلاحظ الكاتبة بثينة العيسي، أعطت صورة جديدة عن المرأة، المرأة الجبروت، المرأة العنفوان، صاحبة القرار والسلطة ونلتمس ذلك في

---

[*]- بثينة العيسي. تحت أقدام الأمهات، ص 54

[†]- بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 62.

[‡]- سورة النحل، الآية 58.

[§]- سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص 2.

قدرة الجدة على العيش بشقيها البدوي والحضري في ذاتها، يتقدم إحداهما على الآخر وفق ما تقتضيه المواقف اليومية ومصلحتها الخاصة، فكانت أعرافها البدوية تهمين عليها عندما يتعلق الأمر بالحفيد وأمه أو يتعلق برغبة إحدى ابنتيها، وتناقض نفسها عندما يتعلق الأمر بكيفية ممارسة أمومتها.

فهي المرأة المتسلطة والمشهورة، تسلخ عوالم الغير لتدشن فوقها عالما أمميا يخصها وحدها، نجد كذلك أفراد الجدة في افلاطونيتها المثالية مدينة الأمومة الفاضلة، وكل هذا تحت مسمى تحقيق المساواة، فعند ولادة فهاد الحفيد الوحيد ابن الولد الوحيد، أصدرت وفرضت الجدة قوانين صارمة في حق ابنتيها (هيلة ونورة وزوجة ابنها شهلة) من أجل العناية بفهاد.

وصل استبداد الجدة غيضة إلى المطالبة بتقسيم الأمومة على الأحفاد الثلاثة من طرف الأمهات الثلاثة، فلا يحق لإحداهن أن تلاعب ابنتها أو ابنها دون مداعبة البقية، "أيقنت كل يوم عندما أوزع روحي على مشارط العدالة مع كل ركعة أتذكر بأن عليا أن أقرص خدود فهاد، وأن امشط شعر فطوم، وتجرني ابنتي من ثوب الصلاة ماما العبي معي، ولا العب معها، لأنني أخاف أن العب، أخاف أن عليا أن العب مرتين أخريين".*

لم تتناسب الجدة قوانينها المفروضة بل كانت تذكرهم بها بين الحين والآخر" وصار صوت جدتك يزداد غلظة وثقلا: ما راح اتغاضى عن حق من حقوق هاليتيم، وهو قد رأس الإبرة، لو بستي بنتك، لو مسحتي على رأسها وانتي ماشية، بو شريتي لها هدايا ،لو لاعبتيها... أي شيء تسوينه لبنتك يجري على ولد علي، هذا يا امكم حق اليتيم".†

قوانين الجدة لم تبقى محصورة في حدود سور البيت بل تجاوزته إلى خارجه وطالبة كم بالدراسة في مؤسسة واحدة " تطور الأمر إلى أزمة حقيقية عندما بلغتم سن دخول

* - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 75.

† - المرجع نفسه، ص 78.

الروضـة، لأننـي أردت لـك ان ترتـادي روضـة خاصـة ثنائيـة اللغة...غضـبت جـدتك منـي واعتبرت حنثت بقسمي... وكان ردها ببساطة بأن من الحماقة أن تهدر مئات الدنانير على تعليم بنت علوما لن تنفعها في إدارة مطبخها في المستقبل".[*]

- **الشـك والتشـاؤم:** الجدة لا تؤمن بالعشوائية، فهـي لا تشك بالقدر، تحـاكم طرائقـه، فكل شيء عندها بمقدار، بسبب ومن أحل سبب، فلا شـيء مجاني في هذه الدنيا، عندما تمنحك الحياة شيئا فهذا لا يعني أنها تحبك وتؤثرك بل هي تعقد صفقة، وكأنه ثمة ثمن لكل شيء "عندما تزامن حمل هيلة وشهلة ونورة شعرت غيضة بأن سوءا ما يسجل بأسرتها، لأن الحياة لا يمكن أن تعطي بهذا السخاء دون أن تسلبك شيئا في المقابل".[†]

"أوصت غيضـة الحوامل الثلاثـة بـأن يدخلن من أبـواب متفرقـة ،أن يشـتتن الأعين، ويختفين أمام انتباه الآخرين...."،[‡] نلمس غيضـة هنـاك تؤمن بالحسد إلى أنها وصلت بها لدرجـة منعت من حضـور من أي زفـاف مـع بعضـهن، وطلبت منهن حضـور واحدة فقط وأجرت لهم قرعة.

4- شظايا غيضة:

أصبحت غيضـة العجوز عجوز مرة أخرى، حيث حطم كبريائها وطموحها حفيدها الـذي طالمـا كانـت تسـعى لتحطـيم الغيـر لأجلـه بدخولـه السـجن، فاستسـلمت لنزلـة الحـزن والصمت، وغابت في سبات اختياري وانتهى ذلك بخروجه ، ولكن لم يدم الحال، فرجع كسر طموحها من جديد بزواجه من فطوم ،و ضاعت مفاتيح السلطة من يدها وانهار البيت الكبير

[*]- المرجع نفسه، ص 82.

[†]- بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 47

[‡]- المرجع نفسه، ص 48

"كانت غيضة قد وجدت السلام الداخلي أخيرا، وقررت أن تترك للحياة حرية اختيار مجراها الطبيعي، وكان كل ما تريده أن تغمض في الظلام".*

ومن خلال ما سبق نجد أن الجدة غيضة زاولت حياة البداوة والحضارة، حاولت بكل وسعها أن تمسك العصى من الوسط فكانت الجدة هي الأم والأب والرجل لقصر كبير مليء بالثكالى والصغار، حاولت أن تخلق عالم امومة خاص بها، إلا أنها بهذا سلبت حقوق الآخرين تقاسم أمومتهن، سلبت براءة الطفولة وطموح من حولها، كانت طاغية حاولت أن تسيطر على من حولها بجبروتها، فكانت الآمرة الناهية، تأمر هذا وتفرض على تلك، وتهين الأخرى.

وقد يكون هذا التسلط العنفواني نتيجة لما عانته من مقارنات تافهة وشكاوي التقصير في العمل في حياة زوجية مدتها تسعة وثلاثون سنة، أو ربما لما عاشته في حياة البداوة حيث حرمت من حرية الاختيار والعيش.

لقد صورت الكاتبة الجدة غيضة صورة حسية ومز جت فيها العديد من الألوان القوة، الجبروت، السيطرة ،الأنانية

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية:

لا يمكننا بأي حال من الأحوال اعتقال دور الشخصية الأساسية (الرئيسية) في الرواية لكن هذه الأهمية لا تكمل إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها، تساهم في تطوير الأحداث وبلورتها ... ولا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية، التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية وعلى هذا الأساس فإذا كانت الشخصيات الرئيسية تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني الرمزية باعتبارها الشخصية الرئيسية

* - المرجع نفسه، ص 48.

فان الشخصيات الثانوية مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية،* ومعنى لهذا أن الشخصية الرئيسية هي العنصر المؤثر ولكن باتحادها مع الشخصيات الثانوية يمكن معها وصول الرؤية الفكرية والفنية للقارئ.

ويمكن تحديد الشخصية الثانوية من خلال المساحة الممنوحة لها، فهي أقل من المساحة المعطيات للشخصية الرئيسية

ومع ذلك فان بعض الشخصيات الثانوية تتكامل شخصياتهم في بعض المتون لشدة لصوقها بمصير البطل، فترتفع أقدارهم في الرواية، وتعظهم اهميتهم لأنهم يغدون طر فا قويا من أطراف النزاع في الأزمة الروائية، فالشخصية الثانوية اذن لا تقل أهمية الشخصية الرئيسية فلا وجود لعمل روائي من دونهما ومن دون اتحاد كلاهما.

المطلب الأول: نورة والدة مضاوي:

1- المثقفة:

استحوذ نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين، وشغل حيزا بارزا داخل النص الروائي سواءا أكان في الأحداث أم في المقاطع السردية، ولعل السبب في ذلك الحضور يعود الي قدرة هذا النموذج في التعبير عن فكر الكاتب ورؤيته للعالم من حوله فهو يعلق عليه كثيرا من الآمال على الصعيد الاجتماعي، وفي رواية تحت أقدام الأمهات جسدت بثينة العيسى هذه الصفة في الشخصية نورة هي أستاذة علوم لا تؤمن بالخرافات والخزعبلات واعتبرت ما كان يحدث مع فهاد لحظة الولادة، وما كان يقوم به من خدع بصرية وراءه حقيقة علمية، وأن فهاد ليس ولد صالح.

كانت دائمة الحرص على إرغام ابنتها على المطالعة وتشجيعها على التأليف، أرادت لها أن تكتب، رأت فيها ما لم تراه هي.

---

*-بدرى عثمان، المرجع السابق، ص 234

منذ الصغر تحاول تشجيعها على العلم والمعرفة والثقافة لأنها حاولت أن تدخلها مدرسة خاصة لتعليم اللغات ولكن الجدة منعتها بسبب القوانين "... ولكن هيلة احتجت بشدة لأنها لا تستطيع دفع المبلغ ذاته من أجل ابنتها... غضبت جدتك مني كثيرا واعتبرت أنني حنثت بقسمي..."[*]

2- المسلوبة:

سلبت نورة أبسط حقوقها كزوجة وأم، حرمت الجدة غيضة نورة كباقي الأمهات حق أمومة ابنتها التي كانت تشاركها مع فهاد وفطوم.

- نورة عانت الاهمال العاطفي من زوجها، فهو لم يعاشرها كزوجة.

" ماما ليش بابا ما ينام معاك في السرير" ؟

ولم أكن أملك ردا شافيا لابنتي، كانت الأشياء قد تخلت عن وضوحها في عالمي، رددت هامسة:

- بابا يجب ينام في الصالة علشان الصالة أبرد من داخل...

... وكما أفعل كل ليلة... وأرسلها الي شقة أختي... لم أكن لها أن تعتاد مشهد الأب "[†]

3- المتحررة:

لم ترى نورة أن هذه الحياة لها ولابنتها، فانتفضت من القديم بالبكاء وقررت بناء حياة جديدة "كفت أمي عن المحاولة مع أبي، سواء لإصلاح العلاقة المفتعلة أولا قناعة باليد، في مكان آخر".[‡]

فهي قررت أن تكون رجل البيت، لا تبالي لا تكترث، لا تحاسبه فيما يخص تأخره عن البيت ليلا، ولا تذكره بمسؤولياته.

---

[*]- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 82

[†]- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 35 .

[‡]- المرجع نفسه، ص 152

قررت أن تكون ذاتها وتعيد الحياة لنفسها " اشتركت في ناد رياضي، وحازت على عضوية في احدى جمعيات النفع العام الثقافية، وانخرطت في سلسلة من دورات التنمية والتطوير الذاتي والبرمجة اللغوية، الأمور التي طالما غبت عنها وأجلتها... عادت أمي الى حقيقتها التي تغاضت عنها بحجة أنها زوجة".[*]

د-**المتحضرة:**

دفعها غرور التحرر الى كسر قوانين غيضة العجوز وصولا الى العيش في سكن منفرد وهي ابنتها.

"أنا أدري بيك تعبانة حيل... بس الحين لازم تقومين، ورانا شغل وايد، قومي جهزي أغراضك...

- أجهز أغراضي ؟

هذا صحيح، املئي حقائبك بالبيجامات والدمى والكتب والديه القطنية، سنخرج من هنا، أنا وأنت فقط، سنستأجره شقة على البحر، أو خيمة في البر، سنطالب بمكان يخصنا وحدنا، سآخذك – يا صغيرتي – الى عالم آخر".[†]

إذا نلاحظ أن نورة هي تلك المرأة المثقفة الواعية التي سعت لتحقيق ذاتها، فهي لم ترضخ لقوانين الجدة، سايرتها، ولكن عندما تحتم الأمر انتفضت وكسرت قيود الجدة، لم تعد نورة الراضخة المطيعة، اصبحت سيدة قرارها.

المطلب الثاني: مضاوي ابنة نورة:

1-الصفات الخارجية لمضاوي:

وهي اصغر الاحفاد سنا، وهي " نحبسه شوي... بس شعرها ناعم "[*]، " تتخلل شعرها بأصابعها مرة بعد مرة وترفعه في الهواء كي تراه الشمس فيصبح لسواده معنى " [†]

---

[*]- المرجع نفسه، ص153

[†]- بثينة العيسى، تحت اقدام الامهات، ص 276

أ-الصفات الداخلية:

ابنة أمها المثقفة، بحيث كانت تجبرها أمها على المطالعة وتشجعها على التأليف" كانت تلزمها بأن تقرأ وتكتب وترسم، تجتهد لكي توجد لطفلتها ذلك المنفذ الخاص بخلوص الروح".[‡]

- **الفتاة الانانية واللئيمة:** كل همها استقرار فطوم مهما كان الثمن ومحاولة كسرها وتحطيمها الى أشلاء لا تلعب معها وتقابلها بالصمم عند التحدث معها، كان في كل مرة يلتقيان فيها تسعى جاهدة لافتعال مشكل " أخرجت قطعة الشوكولاتة من جيبي وتأملتها، شعرت بالدغدغة في قلبي، وأنا أرى الضوء يرقص على القرطاس، ويعبئ حياتي ببريق وفمي بالعذوبة الداكنة، ورأسي بالسكر والأحلام والكركرة، وكنت اعرف بانني آتي المحظور عمدا، وانتهك تابوهات جدتي قصدا... وأردت – بكل بربرتي وطفولتي... أن ارى حدقتي فطوم تتسعان... فانا اود ان ارى ذلك ايضا، وان كان في الوسع جعلها تبكي وتركل الارض وتضرب راسها بالحائط".[§]

-**الفتاة المحرومة:** عانت مضاوي من الحرمان في حياتها كثيرا فلقد عانت حنان الأب رغم وجوده ولم تشبع من حنان الام لمشاركتهم فيه.

فالأب لم يكن موجود، غير مسؤول، لا يبالي، فلم يكن ذلك الاب بما تحمله الكلمة من معنى فهو اب باللفظ فقط، اما الام فقد اجبرت على ان تكون اما لثلاثة اولاد، لم تتهنى بابنتها فهي التزمت ورضخت لقوانين الجدة "ولأجل ان تكون امي اكثر وضوحا في سياستها الجديدة في توزيع الحب، اجبرتنا – هيلة وشهلة وانا – على ان نقسم بان نوزع حبنا

---

[*]- المرجع نفسه، ص 18

[†]- المرجع نفسه، ص 22

[‡]- المرجع نفسه، ص 169

[§]- بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 106

بالتساوي على فهاد، فطومة ومضاوي، وان تكون كل واحدة أما لجميع الاطفال، حتى الذين لم تنجبهم، وبالقدر نفسه!".[*]

لم يقتصر حرمان مضاوي على حنان الام والاب فقط، بل تجاوزه الى حب حياتها فهاد ابن علي خالها الذي احبته في صغرها وكانت في منافسة على حبه من ابنة خالتها فطوم "... وهكذا كانت كل واحدة منا تجتهد لكي تبرهن للأخرى بالدليل بانها الاخيرة، المختارة، الناسخة التي تحب ما قبلها، حتى تحول الامر الى تراشق بالسباب والشتائم".[†] لم يقتصر ذلك الحب على الطفولة، وانما كبر معها وتحولت الى المراهقة العاشقة التي وقفت في وجه امها من اجل الحب، كانت تلك المراهقة العنفوانية الشرسة. ظلت باقية على عهدها في حبها، حتى بعد دخول فهاد للسجن " كانت الصغيرة تحصي الأيام في انتظار عودة صديقها، كانت تكتب وترسم وتصلي وتغيب، وكان حزنها يتمرأى جليا في كل ما حولها، حتى الدمية... قصت شعرها... كانت تكتب اسمه على حواف الصفحات، وكنت اتساءل ان كنت أقف أمام عاشقة، أم تراها فتاة تفتقد ابن خالها وصديق طفولتها وحسب ؟ "[‡]

صحيح أن مضاوي هي الطفلة المطيعة، الناعمة، العاشقة. الا أنه في موقف الاختيار بين ذاتها الطموحة (تريد أن تصبح محامية)، وبين الحب المشروط الذي يجبرها على البقاء في البيت الكبير تحت سيطرة الجدة. اختارت ان تكون سيدة موقفها وصاحبة قرار ورفضت الزواج من فهاد لأجل تحقيق طموحاتها، والخروج من البيت الكبير. والتخلي عن الحياة التافهة التي فرضتها الجدة.

المطلب الثالث: هيلة والدة فطوم:

لها والدان من زوجها الأول، أما فطوم فهي من زوجها الثاني عبد الله.

---

[*]- المرجع نفسه، ص 80

[†]- المرجع نفسه، ص 11

[‡]- بثينة العِ يسى، تحت أقدام الأمهات، ص 171.

مميزات هيلة:

أ-هيلة الحنونة:

لم تكن أما لفطوم فقط بل كانت أما لفهاد أيضا، وبخاصة مضاوي كانت تعطف على هذه وتحن على ذلك وترتب على الأخرى.

فعندما امتنعت شهلة عن إرضاع ابنها وكان فهاد شديد البكاء مما حنن قلب هيلة عليه، فأرضعته خلسة مع علم أمه شهلة التي ادركت بالصدفة، لكن الجدة عندما علمت منعتها لكي لا يصبح أخا لفطوم.

- هيلة كانت هي الأم والصديقة لمضاوي المستجيبة لتساؤلاتها"... تناديني أمي أكثر مما تفعل ابنتي: أمي هيلة عليا كيف رضع فهادي منك ؟... ".*

ب- هيلة الفقيهة:

نصبت نفسها فقيهة البيت الكبير صارت تصدر الفتاوى والتشريعات تحلل وتحرم وتمنطق كل شيء رجوعا الى قاعدة لا هوتية أو ظاهرة ايمانية، وراجع ذلك الى بعض الكتيبات التي قرأتها والى مجالس الذكر التي حضرتها، مما جعلها تستسقي من ثقافتها الدينية أسبابا لكي تؤكد على استثنائية فهاد بن علي قائلة بأنه " أحد الأولياء الصالحين المارقين من الأزمة المقدسة، مما يعرجون في أزماننا الصادئة، والنأي والدنس... وصارت تزعم بأن إنفلاتة فهاد إلى العالم التي حدثت بدون صرحة الميلاد هي وجه من وجوه الكرامة الإلاهية، وبأن صرخات الوليد في مهده كان بسبب تعرض المردة والشياطين له".†

ج- هيلة الذكية:

كانت امرأة فطنة وداهية كل همها هو كسب رضى العجوز غيضة والسبيل إلى ذلك فهاد ابن علي وذلك عن طريق الشفقة، فهي أكثر الأمهات انتباها له ورعاية " كانت أمي

---

* - المرجع نفسه، ص 31.

† - بثينة العيسي، تحت إقدام الأمهات، ص20

تشفق عليه من آتيه، من زمن جائز يجابهه مدججا بالأمهات الثكالى... لنقل أمي أكثر من يحبه إن لم تكن الوحيدة التي تحبه".*

فعلت هيلة كل ذلك لتصبح بطريركة الجدّة، ولكن غيضة العجوز لم تكترث لذلك ولم تعطي لنظريات هيلة عن كرامات فهاد أي أهمية.

لم يقتصر ذكاء هيلة على كسب رضى الجدّة فقط، بل سعت جاهدة في لفت نظر فهاد لابنتها فطوم، وذلك بإجبار إبنتها على الاحتكاك الدائم والزائف المقصود، عند طريق عن طريق خدمة شهلة والعناية بها." سقيتها عصير الأناناس مع جرعتها اليومية من الأدوية، ولبيت جميع طلباتها الأخرى أخذتها إلى الحمام، مشطت شعرها... لقد قمت بكل شيء على نحو جيد"،† وعندما لم تنجح في الإيقاع بفهاد طلبت منها اتباع طريقة جديدة وهي ابراز مفاتنها أن تسرّح شعرها، أن تفتح أزار قميصها وكانت هذه الخطوة بعدما رفضت مضاوي الزواج من فهاد ولربما كان هو السبب الوحيد في زواجه من فطوم.

ومنه هي المرأة التي اشتملت فيها صفات الأمومة ، فكانت الأم الصديقة حبها لم يكن زيفاً أو ملزوماً بقوانين الجدّة غيضة وإنما كانت عاطفة صادقة نابغة من أمومتها..

- حاولت جاهدة أن تصحح أخطاء الكبار وتقوم الصغار.

المطلب الرابع: فطوم ابنة هيلة:

هي أكبر الأحفاد سناً لها أخوين من أمها.

1- الصفات الخارجية لفطوم:

لها ظفيرتين ، شعيرات رأسها هاربة من تعسف دبابيس الشعر ، المائة المغروسة في كل شعرها، فهي الفتاة الغير مبالية لشكلها أو ملابسها، ترتدي ملابس رثّة عامرة بالثقوب ، تبحث دائماً عن اللعب والأكل.

---

* - المرجع نفسه، ص21.

† - المرجع نفسه، ص247

2- الصفات الداخلية لفطوم:

أ- الفتاة المحرومة:

عانت من تجاهل أمها لها ، فهي كانت تقاسم حب أمها مع فهاد ومضاوي "...بس إلي تبي أمها ترضى عليها ، إلى تبي تجبر بقلب العجوز المسكينة... تنسى الفرق بين عيالها وعيال أختها أنا في هالبيت ما عندي هذا ولدي وهذي بنتي ، إلى يجري على بنتك يجري على عيال خواتك قد ما تحبين بنتك تحبين عيال أختك*

كانت هيلة تصب غضبها على ابنتها فطوم أثناء فترة الحمل ، كانت عصبية ومهملة لابنتها لا تهتم بأكلها ولا ملابسها تحولت البنت إلى شبح ضئيل وهزيل بظلال سوداء حول العينين وشعر منكوش ، كانت تتعرض للضرب والعنف الجسدي " كانت ذراعاها مليئتين بآثار القرص واللدغ ، تتزاحم على جلدها طوابير من الكدمات الحزينة... صارت فطوم تنام في أي مكان وفي كل مكان..."†

فطوم عانت من فهاد في الصغر،لأنه كان يدّعي بحبه لها، وهو في نفس الوقت كان يحب بنت خالتها مضاوي، إلاّ أن القدر كسر كل التوقعات وتقدم فهاد لخطبة فطوم في النهاية.

ب- الفتاة الغيورة:

كانت فطوم لها عقدة نفسية من جمال مضاوي ، تفتعل الأسباب والأعذار لتشاجرها محاولة تشويه جمالها. تقول مضاوي:" تشد شعري إلى الخلق لأن فطوم تشتغل كل الشجار ينشب بيننا ، لكي تستكمل مشروعها في تحويلي إلى طفلة صلعاء"‡

---

* - بثينة العيسى، تحت اقدام الأمهات، ص77.

† - المرجع نفسه ص166.

‡ المرجع نفسه ص10.

لم تكن الغيرة مقصورة على الجمال فقط بل تعدته إلى الحب المتبادل بين فهاد ومضاوي ودرجة التفاهم الظاهرة في التعامل بينهما ، وكل هذه الإفتراضات تؤدي إلى إشارة غيرة فطوم."... أضفت بأنها من أجل خطيبي ،حبيبي قلبي ونور عيني وروحي وحياتي وعمري فهاد بن خالي؟ علي... حتى هجمت عليا وطرحتني أرضاً ثم تمدّدت فوق جذعي وهي تهرس قطعة الشكولاطة بأصابعها".*

ج- الفتاة المطيعة:

عاشت فطوم طفولتها كأي طفلة من سنها ، تريد أن تلعب أن تجري ، لا تبحث في الأمور التي لا تفهمها ، طوال الوقت حاملة كل ما يمكنها حمله من الدببة المحشوة والعرائس.

على عكس مضاوي التي دائمة البحث عن إجابات لأسئلتها

فطوم بنت مطيعة لأمها تنصت لأمها تنصت لكلامها تتبع أوامرها، في موضوع فهاد لأن أمها أرادت لها أن تتزوجه، أمرتها بالعناية بشهلة، ففعلت أمرتها بجذب فهاد فكان ذلك.

إذن ففطوم الحفيدة الكبرى للعائلة، انصدمت في حياتها كثيرا. بداية مع غيرتها من جمال مضاوي وتوالت عليها المصائب بعد حمل أمها التي صبت عليها غضبها وذلك عن طريق العنف الجسدي لطالما غارت فطوم من حب فهاد ومضاوي، ومن العلاقة التي بينهما، ولكن القدر قلب الكف لصالحها، وفازت بفهاد كزوج لها

المطلب الخامس: رقية الخادمة:

* المرجع نفسه 10.

هـي الأم السـوداء المقصـية فـي هـامش الحكايـة، لـيس لهـا عائلـة، لـم تعـرف تـاريخ ميلادهـا "فـي الثـاني مـن أغسـطس لعـام 1990، تعثـرت -انـا رقيـة مـن آب وأم مجهـولين- بالعائلـة الوحيـدة التـي حظيـت بهـا طـوال حيـاتي، كنـت اقطـع الشـاعر ركضـا... ومـن حـولي قطعـان الغزلان والخرفـان والمـاعز الهاربـة مـن خطـائر أسـيادها "*، أخـذتها الجـدة معهـا إلـى السعودية ساعدتها. كانت تظن أنها مجنونة، ولكن ذلك لم يمنعها من أخذها في تلك اللحظة قررت أن هاته العائلة هي عائلتها نادت الجدة بأمها والزوج الكهل بأبيها

- رقية الخاضعة:

هي امرأة فاقدة لإرادتها وسلطتها وقوتها لا يوجد أحد يريد مشاركتها الحياة، ورغم ذلك تحاول البقاء، لا تستطيع التخلي أو الابتعاد فهي همشت من طرف عائلتها الحقيقية حرمت من المنزل ومن الاسم وعائلة غيضة قدمت لها كل ما فقدت ،مما جعلها خاضعة لهم

رقيـة لـم تكـن إلا اللقيطـة السـوداء تـارة بنـت البيـت وتـارة أخـرى تبصـق مـن العائلـة " عندما صرت مفاصل الباب أخيرا وفتح.... كان وجه غيضة قد استعاد صفاءه، وأمست ملامحه أكثر استرخاء وعلى ثغرها امتدت ابتسامة رضية: يا رقية !وينك يمه ؟ وهكذا.

بباسطة صرت ابنتها مرة أخرى لأنها تأخذني في كنفها عندما تريدني، وتبصقني خارج عالمها متى تريه وانا.... أمثلُ بين يديها مرتبكة ملهوفة "

" في ذلك اليوم عرفتني غيضة على مقامي الحقيقي بينهم: يا كلبة، يا واطية، يا نجسة، يا بنت الحرام كان لازم اتركك تهجين وتهرجين في الشوارع مع البهايم يا لقيطة "†

رقية تقول: لم اشعر قط بانني لا انتمي اليهن الا عندما متوبقيت او مت وبقينُ ، أيا كان ذلك الشيء الذي حدث والذي ظّل يحدث طوال ثلاث سنوات، فيمّ انا أحاول ان اجد

* بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 174

†- بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص181.

لنفسي كذبة اصدقها، او ظلا اتبعه، اووهما استميت في سبيله، ولكن العالم حينها كان في اكثر حالاته صدقا.

مسيرة المنزل: رقية هي ام المنزل تحمل على عاتقها كل شيء تطبخ، تنظف، تلاعب، تحكي، تداعب "تعيش ايامها بين قدور المطبخ وتنظف البيت وتردد الحكايا الغريبة التي لا يصدقها أحد." [*]

رهنت حياتها لخدمة هذا القصر وسكانه، فاصبح القصر محور حياتها، خاصة عندما دخل فهاد للسجن، ودخلت العائلة في سبات وحزن، فكان القصر مسؤولية الغريبة اللقيطة، الابنة السوداء اصبح كل شيء متروكا لحلول آنية وتدخلات عشوائية، " طرقت الباب على زوج هيلة، واتصلت بزوج نورة لأطلب منهما المال، قلت هذه اسرة منكوبة، عالم الام هذا..... المكتفي بذاته والمنكفئ على ذاته، يحتاج الى رجل يأخذه خارج حقيقته، هذا وقتك أيها الرجل، تعال ولملم من حولك فلول النسوة المأخوذات بالحزن العظيم، تعال وافرش على الأرض" بشتك" وراكم عليه كراكيب الشظايا".[†]

ومنه نرى أن رقية تلك المرأة القاطنة في زوايا القصر، وحواشي الغرف، منهمكة كل يوم تبحث عن هويتها انتمائها الذي فقدته، وفقدت كل معاني الحياة، وهمشت واستسلمت الى هذه الحياة البائسة دون هوية او انتماء.

- تعيش وحيدة في فرحها وحزنها دون أي معين لها لا أحد يهتم لمشاعرها كالتمثال.

المطلب السادس: شهلة زوجة علي ابن فهاد:

تعتبر شهلة الشخصية المهمشة في الرواية وهي زوجة علي ابن فهاد. والدة الحفيد الوحيد ابن الوليد الوحيد

[*]- المرجع نفسه ص18.

[†]- المرجع نفسه ص163.

لم تكن أم مثالية لفهاد لأنها امتنعت عن رضاعته، وندمت على ذلك كثيرا لأنه قد انقطع، وأصبحت تتمنى معجزة لإرجاع حبيبها وهو ما حدث فعلا

اختارت شهلة سلطة الجدة غيضة، وضحت بعائلتها من أجل البقاء مع ابنها فهاد، بعد وفاة زوجها علي " قال هي التي اختارت أن تهجر بينها، وتلحق العار بابيها، وتدمي قلب أمها، هي اتخذت قرار عقوقهما، وهي التي تتحمل الثمن... من أجل أن يثبت الصغير في المكان الذي يهبه العلو والرفعة في عالم الأم الكونية هذا" *

معاناة شهلة:

فقدت عائلتها من أجل ابنها

فقدت شهلة زوجها في أوج حياتهما تاركا وراءه معاناة جمة لها، ولطفلهما الذي لم يرى النور بعد، فهي لم تعرف تحزن على زوجها فالجدة منعتها من البكاء والحزن لكي لا يتضرر الجنين. وقد كانت الجدة تسعى جاهدة لإرجاع شهلة لبيت زوجها لأنه بعد وفاة علي أخذتها عائلتها للمنزل وكل ذلك لكي لا تتزوج شهلة وتأخذ حفيد العجوز

شهلة تشتكي ما جسدها وشحومها وعدم حبها لأحد، وعدم اهتمام أي شخص بها حتى فهاد لم تحبه كأي أو لولدها. وكانت الطفلتان دائمتا السخرية منها " كم وزنك يا خالة ؟ كم كرسيا تكسرين في اليوم يا خالة ؟ هل تستطيعين الجلوس في غرف انتظار الأطباء يا خالة ؟هل تبقين لساعتين متواليتين بدون أكل يا خالة ؟ هل أستطيع أن اقفز فوق كرة الشحم في جسدك والعب مع ابنك يا خالة ؟ تلكزني الطفلتان بالأسئلة الإبرية... واحدة عن يميني تقرص زندي وتشمق من تراكم الشحوم والتفافها حولي، والأخرى تمد يدها بتردد لتلمس الثدي الأسطوري..."†

* - بثينة العيسي، تحت أقدام الأمهات، ص 161.

† - بثينة العيسى، تحت أقدام الامهات، ص 136

حرمت الجدة غيضة شهلة من أن تكون امرأة عاملة مدعية أن علي ابنها لا يحب، وأن شكلها (وزنها وشحومها) غير لائق بامرأة عاملة.

" يمه أنا قررت أشتغل

.....

- ليه يا قلبي انت بعازة فلوس ؟ فيه شيء قاصرك ؟

.....

- مليت من القعدة في البيت...

-بس يا أمك انت تشتغلين ، انت شغلتك أم

.....

- بعدين يا أمك أنت وش قدرك على الشغل ؟ هذا دوام مهوب لعبة وأنتي... يعني... شايفة شكلك ؟ وش تقول الناس عنك ؟ جت الفيلة وراحت الفيلة ؟ " *

من خلال ما سبق تعد شهلة نموذجا عن الشخصية المهمشة، فصورتها العديد من اللوحات الفنية المحسوسة، فلم تكن الأم المثالية للحفيد الوحيد لزوج قد توفى، اغلقت أبواب الحياة والاستمتاع بها، هجرت كل شيء الا الأكل، فقدت عائلتها، حياتها عبارة عن مأساة مليئة بالشكاوي.

المطلب السابع: الناظرة:

هي ناظرة المدرسة التي كان يدرس فيها الأولاد، وهي سيدة شبه بدينة ترتدي على الدوام معطفا كحلي اللون، ونظارات سميكة بإطار بني غليظ، وحجاباً أسود تلفه حول رأسها حين تضحك عيناها من خلف نظارتها ضئيلتان ومخيفتان أسنانها كبيرة ونظيفة وتهتز مع

* - المرجع نفسه، ص 112 .

ضحكاتها وبدت لي ذلك بلا ملامح "كانت فطوم إلى الأرض قفاتها أن ترى الشعرة السوداء التي تطل من منخره الناظرة "

إن اختيار الكاتبة أن تكون شخصية الناظرة شخصية غير مبالية تأخذ كل شيء ببساطة، لا تعطي اهتماما لنفسها، ساخرة من حياتها،التي تظهر لنا بأنّها ليس لها معنى عند خروجها من وراء المكتب آخر همها الحياة والتأنقوهذا كله يصبوا أنّها سيدة عزباء.

المطلب الثامن: مليكة المغربية:

مليكة امرأة مغربية وظيفتها بيع لوازم الحمام المغربي على مستوى ملكي أحضرتها العجوز غيضة من أجل الحفيدتين لتجهيزهما لفهاد إبن علي عند خروجه من السجن " فشرعت المرأة في فتح العلب السوداء لتعرض على جدّتي ما بحوزتها من الخلطات المصممة خصيصاً لتلائم طقوس لحمام المغربي "

مليكة مرأة مغربية تساعد نفسها من خلال بيع خلطات ولوازم الحمام المغربي تساعد نفسها محاولة أن تقنع المشترين بما تصنعه ، تخلص منا أن الروائية حاولت تجسيد معانات هذا النوع النسوي ، وتصوير حياتهم اليومية ومعاناتها.

الخاتمة

خاتمة: ترتبط صورة المرأة بالواقع الذي يعيشه وتتجاوزه الى ذهنية الكتاب وجوانبه الفنية والمثالية، فالصورة العامة للمرأة صورة فكرية وفنية في الوقت نفسهو لأن قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد، ولا من أعمال متعددة لروائي واحد، بل تتظافر الأعمال الروائية لمختلف الكتاب، لترسم هموم ومشاكل ومصطلح المرأة وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النواحي الاجتماعية والجسدية، من هنا توصلنا الى جملة النتائج أهمها:

-إن الروائية بثينة العيسي جعلت أبطال روايتها تحت أقدام الأمهات جلهم شخصيات نسائية مبرزة صور عديدة للمرأة (5 شخصيات نسائية، 2 ذكورية).

-لم تعكس الروائية الصورة النمطية للمرأة، فلم تكن تلك الضعيفة والمقهورة ومسلوبة الحقوق كالعادة

-تتنوع الصور داخل الرواية فقد جاءت، متسلطة، قوي، متمردة، مثقفة، متحررة، مهمشة، خاضعة

-يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم تعقيدا بالنسبة الى علم النفس، الشخصية هي أنماط السلوك والعادات والميول المكتسبة والنابعة من الذات نفسها، ومن المجتمع وقد تطرق علم النفس لتفاصيلها، ووضع لها أنواعا حسب طبيعة كل إنسان.

-جعلت الروائية من الشخصية مركزا لها وراحت تصفها.

-تجسدت من خلال الرواية لغة نفسية جسدتها الشخصيات الروائية النسوية، فطبعت بأنواع من اللغة، لغة الشخصية المتسلطة القوية التي جسدتها الجدة غيضة، في حين نجد الشخصية المقهورة مع شهلة، أما الشخصية الخاضعة مع رقية، وبالنسبة للغة الحب نجدها عند مضاوي وفطوم بعلاقتهما بفهاد الحفيد الوحيد ابن الولد الوحيد

وفي الأخير نقول أن الروائية بثينة العيسي من الروائيات العربيات الرائدات اللواتي سعين الى اظهار المرأة في صورة مغايرة للصورة النمطية.

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

أولا: المصادر والمراجع.

1)ابن منظور، لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان، الجزء الرابع، ط1، د ت.

2)أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة مصر، القاهرة.

3)أحمد طاهر حسنين واخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.

4)أحمد غرت راجح: أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، الإسكندرية 106، 1976

5)إيليا الحاوي، النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د ت.

6)بثينة العيسى: تحت اقدام الأمات.... الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م

7)بدر عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1986.

8)جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، تيطوان المغرب 2014

9)جنان سعيد الرجو، أساسيات في علم النفس، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005.

10)جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، والجمل لمصطفى قاسي، منشورات الاوراس، الجزائر، 2007

11)جيرارد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندا، مراجعة وتقديم محمد بريري، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2009

12)خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 2005.

13)ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1985 م

14)شاكر الفحام واخرون، معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق ط4-2004.

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

16)شعبان عبد الباري، التذوق الادبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الاردن، ط3، 2010.

17)الشيخ كامل محمد محمد عريضة، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996.

18)صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، الشروق للطباعة والنشر والتوزيع بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

19)عبد الرحمان الوافي: المختصر في مبادئ علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3،2005

20)عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، (د.ط)

21)عبد الكريم بن أحمد بن حسين العمري الحجوري: اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان، تقديم: يحيى بن علي الحجوري، محمد بن عبد الوهاب الوصابي، محمد بن عبد الله الإمام، ج2، ط1، دار الآثار للنشر والتوزيع، اليمن، 2004.

22)عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها واسلامها، مكتبة الثقافة، ج1، ط2، السعودية، 1932.

23)العربي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الناشر المركز الثقافي العربي، 1990، ط1.

24)عرة ريتا بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، (د.ط).

25)علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة دار المعارف، بغداد، د ت.

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

27)الفرزدق: ديوان الفرزدق، مطبعة الصاوي، مصر، 1354 ه

28)فيصل الصباغ : الامراض النفسية، المطبعة الجديدة، د ط . 1965م.

29)كمال وهبي وكمال أبو سعدة: مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997

30)مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2011، ط5.

31)محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

32)محمد بني يونس، مبادئ علم النفس، دار الشروق، عمان، الأردن ط1، 2004.

33)محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

34)محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)دار الز هران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

35)مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفارابي أبو قتيبة، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة ج4، د ت.

36)نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982، (د.ط)

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

ثانيا: الرسائل والأطروحات

38)خطاب محمد، التجربة الجمالية في النقد (عند سيد قطب)، رسالة ماجيستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001.

39)غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، اشراف محمد العطشان، رسالة ماجستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الادب، جامعة بنزرت، 2006.

40)هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، اشراق حبيب بوهرور، جامعة قطر، 2013.

41)يوسف عبد المجيد فالح الظمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، رسالة ماجيستر في الأدب، اشراف ابراهيم عبد الله البعول، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011

ثالثا: المجلات والدوريات

42)سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، العدد السادس، 2010.

43)يوسف محمد جابر اسكندر، أسلوبية التصوير في شعر التصوف قراءة نقدية مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، المجلد 20، العدد 4، 2009.

قائمة الملاحق

التعريف ببثينة وائل العيسى:[*]

مواليد 3 سبتمبر 1982.

زوجة وأم لولدين.

موظفة في القطاع الحكومي.

حاصلة على شهادة البكالوريوس عن تخصص التمويل والمنشآت المالية كلية العلوم الإدارية جامعة الكويت 2005.

طالبة الماجستير في إدارة الأعمال، تخصص تمويل كلية العلوم الادارية جامعة الكويت 2007.

صدر لها:

1. **ارتطام.... لم يسمع له دوي (رواية)** عن دار المدى، سوريا 2004 وعن الدار العربية 2009.
2. **سعار(رواية)** عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005 وعن الدار العربية للعلوم 2009.
3. **عروس المطر(رواية)** عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006، وعن الدار العربية للعلوم 2009.
4. **من تحتها الأنهار (رواية)** عن الدار العربية للعلوم، بيروت 2009.

عضو ة في:

- رابطة الأدباء الكويتية.
- اتحاد الكتاب العرب.

---

[*]- بثينة العيسى: تحت اقدام الأمات.... الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م،ص 277

الجوائز:

1 / حائزة على جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها "سعار" 2005. 2006

2/ حائزة على المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب والرياضة 2003-فرع القصة القصيرة.

3/ حائزة على المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمه الصباح - فرع القصة القصيرة.

4/ حائزة على المركز الثالث في مسابقة مجلة الصدى للمبدعين 2006.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: المهاد النظري للصورة والمرأة والشخصية

المبحث الأول: ماهية الصورة 4

المطلب الأول: مفهوم الصورة 4

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية 5

المطلب الثالث: تعريف التصوير 7

المطلب الرابع: آليات التصوير 9

المبحث الثاني: مكانة المرأة 12

المطلب الأول: المرأة في الجاهلية 12

المطلب الثاني: المرأة في الاسلام 15

المطلب الثالث: المرأة المعاصرة 18

المبحث الثالث: الشخصية 21

المطلب الأول: تعريف الشخصية 21

المطلب الثاني: تصنيفات الشخصية 22

المطلب الثالث: أنواع الشخصية 24

المطلب الرابع: مقومات الشخصية 27

المطلب الخامس: سيمات الشخصية 27

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "تحت أقدام الأمهات"

تمهيد 32

ملخص الرواية 33

المبحث الأول: الشخصية الرئيسية 35
المطلب الأول: الجدة غيضة 36
المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية 41
المطلب الأول: نورة والدة مضاوي 42
المطلب الثاني: مضاوي ابنة نورة 44
المطلب الثالث: هيلة والدة فطوم 46
المطلب الرابع: فطوم إبنة هيلة 48
المطلب الخامس: رقية الخادمة 50
المطلب السادس: شهلة زوجة علي ابن فهاد 52
المطلب السابع: الناظرة 53
المطلب الثامن: مليكة المغربية 54
الخاتمة 56
الملحق 58
قائمة المراجع 61

فهرس المحتويات

بحمد الله

الملخص:

تعرضنا في الفصل الأول من مذكرتنا "صورة المرأة في رواية تحت أقدام الأمهات" إلى مفهوم الصورة، ومكانة المرأة بين الجاهلية والاسلام والمعاصرة، بالإضافة إلى تعريف الشخصية مع ذكر تصنيفاتها وأنواعها وسيماتها. أما في الفصل الثاني قد تناولنا ملخص شامل للرواية، وقمنا بدراسة الشخصيات النسائية بكر صفاتهم الداخلية والخارجية، وا إبراز نقاط القوة والضعف لديهم. وقد اقتضت طبيعة الموضوع إلى استخدام المنهج الوصفي والبنيوي في معالجة المعطيات العلمية للمذكرة.

كلمات مفتاحية:

الصورة –التصوير - مكانة المرأة – الشخصية

Résumé :

Nous avons exposé dans le premier chapitre de nous mémoire l'image de la femme dans le roman sous les pieds des mères vers le concept d'image et le statut de la femme entre l'obscurantisme l'islam et contemporain. En outre, vers la définition du personnage par mentionner leurs classifications types et caractéristiques. Pour le second chapitre nous avons traité une synthèse globale du roman, dont nous étudies les personnages féminins en indiquant les profils internes et externes, et clarifier leur points de forces et faiblesses, la nature du sujet prévoyait d'utiliser le plan structural dans le traitement des données scientifiques du mémoire.

Mots clés :

L'image - L'imagerie - Le statut de la femme - Le personnage