الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف .المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل: ط1: 1435094200

رقم التسجيل: ط2: 1435094180

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

بعنوان:

صورة المرأة في رواية خفايا متجلية

لحنان بركاني

إعداد الطالب (ة):

- بختي كنزة
- قويسم صبرينة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأستاذة :

اسم ولقب الأستاذ	***الجامعة***	***الصفة***
د. بوضياف محمد لمين	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بختي البشير	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د. عليوي عمر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1439-1440هـ/ 2018-2019 م

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم .

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الإستمرار في مسيرة العلم والنجاح

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ "بختي البشير "الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علينا و لتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام وإستكمال هذا العمل، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ،كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

مقدمة

إن الحديث عن المرأة وقضاياها, يعتبر أحد أهم أسئلة المتن الحكائي للرواية النسائية لأن المرأة كانت ومازالت بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها في كتابة الرواية العربية, حيث تناولت الروائيات موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النصية, الفكرية، الاجتماعية، الثقافية، بطرق فنية مختلفة فكشفن اضطهادهن الممتد من القديم كما أوضحنا عن الهواجس التي تؤرقهن لتطرحن أهم انشغالاتهن المتعلقة بهن , وصورن عوالمهن الخاصة، فجاءت نصوصهن الروائية عبارة عن فسيفساء تقدم كل قطعة منها قضايا المجتمع لتشكل في الأخير لوحة للمجتمع بتنوع أبعاده وتعدد خصوصياته.

كما شكلت المرأة موضوعا محوريا للرواية الجزائرية, وقضية هامة خولتها لاعتلاء عرش الأدب. باعتبارها ذلك الكائن القادر على التعبير، ليكون بذلك مادة خاما يتنافس عليه كلا من الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة، فراح يكتب فيه الرجل كما يحلو له إن ضاقت المرأة من هذا ورفعت قلمها مشهرة على وجودها، ومعلنة عن حرب ضارية من أجل التمرد والتغيير، ورفع الجور عن أنوثتها، ومحاولة الكشف عن الجرح لتضميده.

وانطلاقا من هذا, وقع اختيارنا لموضوع "صورة المرأة في رواية "خفايا متجلية " للروائية "لحنان بركاني", ورغم عدم وجود دراسة سابقة لهذه الموضوع, فقد كان هذا حافزا لنا لتتبع صورة المرأة في هذه الرواية, لنحاول أن نكشف عن هذا الموضوع في طرح الإشكالية التالية:

كيف ظهرت صورة المرأة في رواية خفايا متجلية؟

ومن الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

. كيف تجسدت صورة المرأة عند الكاتبة ؟

. وهل استطاعت المرأة الكاتبة أن تحرر ذاتها؟ وكيف عبرت الرواية الجزائرية عن صورة المرأة كموضوع؟

ـ هل كانت نمطية النص مستهلكة, كغيرها من الكتاب السابقين؛ أم هل أضافت نوعا من التجديد عليها؟

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراسة هذا الموضوع، فكانت مجموعة من الكتب نذكر منها:

. المرأة في الرواية الجزائرية, لمفقودة صالح.

. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية, لحسين مناصرة.

. الرواية العربية الجزائرية والالتزام, لمحمد مصايف.

. إشكالية الأدب النسوي, لأحلام معمري.

واعتمدنا في إعداد بحثنا على المنهج التحليلي، واستعنا كذلك بالمنهج النفسي في الفصل الثاني وذلك من خلال الغوص في الأعماق الداخلية لشخصيات الرواية والتعرف على البنية النفسية للمرأة، بحسب ما تتطلبه طبيعة الموضوع.

وقد جاء بحثنا في مدخل وفصلين, تطرقنا في المدخل إلى الأدب النسوي وإشكاليته, وقمنا بتعريف الأدب النسوي ومصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي ثم في النقد الغربي، وموقف النقاد منه, ثم تناولنا في الفصل الأول, مفهوم الصورة الفنية وأنواعها، وأهمية الصورة الفنية.

وتطرقنا في الفصل الثاني, إلى صورة المرأة في رواية خفايا متجلية وتناولنا فيه المرأة في الرواية الجزائرية عموما وصورة المرأة في الرواية "خفايا متجلية" خصوصا, وإلى موضوع المرأة والألم والمرأة والقضايا الاجتماعية والمرأة والمجتمع الذكوري والمرأة المتمردة.

ولم يخل بحثنا هذا من الصعوبات والعراقيل التي تواجه أي باحث ، فكانت أهمها قلة المراجع التي درست موضوع المرأة، وعدم وجود دراسة سابقة لهذه الرواية وضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والامتنان, للأستاذ الفاضل "البشير بختي" الذي أشرف على هذا البحث ووجهنا إلى الوجهة الصحيحة, ولم يبخل علينا بمعلومة ولا نصيحة وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا المتواضع وأننا كنا موضوعيتين في طرحنا .

يعد مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات العديدة التي لا يمكن تجاهلها ولا تداولها دون تحصين وتفصيل فيها، لأنه مبهم وغامض مما استرعى اهتمام الكثير من الباحثين إلى دراسته و إثارته في أبحاثهم من أجل كشف اللبس المحيط به داخل ثنايا ألغازه وأسراره، وتقابل هذه التسمية تسميه أخرى من الجنس الآخر ألا وهي الأدب الذكوري و الذي يعتبر البؤرة المركزية، الأمر الذي يؤثر في مكانه المرأة بسبب هامشيه الرجل لها وطمس هويتها وذاتيتها إلا أنها تبقى وجهات نظر تستوجب التنظير و الدراسة.

وأخذ الصوت النسوي يتبلور في بوتقة الأعمال الروائية، لتشكل ما يسمى "بالأدب النسوي"، وقبل الخوض في مقومات هذا الأدب والعوامل التي تشكل من خلالها، والصعوبات التي واجهته لا بد من الحديث عن الآراء والأفكار التي تداولتها الساحة الأدبية والنقدية العالمية والعربية حول مفهوم "الأدب النسوي من مؤيد ومعارض له، ولكي يتأسس مفهوم "الأدب النسوي", كمصطلح أثبت نفسه في الساحة النقدية، يتراءى للباحث في القضايا الخاصة بالمرأة، أنه من أبرز الأسباب المهمة التي ساهمت في نضجه وتطوره، شعور المرأة نفسها بتحررها الذاتي من سيطرة الأخر على أفكارها دون وعي منها.

والهدف من تحرير المرأة هو إطلاق إمكانيتها الفكرية جميعا من أجل إثراء المجتمع فكريا، وإثراء حياة النساء وشخصيتها بالعمل المنتج والمشاركة في تطوير المجتمع،" أي أنها قضية حرية فكر، حرية فكرية للنساء من أجل العمل الخلاق، وفي ظل المساواة الكاملة بين الجنسين، وليست مجرد حرية جنسية من أجل قتل الفراغ والملل وامتصاص الطاقة المعطلة[1]

وإذا ما ذهبنا إلى "رضا الطاهر"، نجد أنه يميز بين مصطلحي كتابة النساء، والكتابة النسوية، حيث يرى أن" الأول يعني ما تكتبه النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني, فيعني الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب تفترض أنها مفهومه ومبرره، أو إبداع رجل وهي النادرة[2].

1-نوال السعداوي ،الأنثى هي الأصل المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د،ط5،،1974

[2] فناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية ، ص 46.

إن تعدد مفاهيم الأدب النسوي، صاحبه تعدد في التسمية لهذا الأدب، حيث ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة (أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه إحسان عبد القدوس (أدب الروج والمناكير)[1].

أما الناقدة التونسية "زهرة الجلاصي"، فإنها تفضل استخدام مصطلح (النص المؤنث), كبديل عن مصطلح (الكتابة النسوية)، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي، يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية "مؤنث /مذكر، بكل محمولاتها الإيديولوجيا الصدامية، التي صارت تستفز الجميع[2].

ويتفق "محمد جلاء إدريس" مع هذه الأخيرة، فنجد أنه يفضل مصطلح (الأدب الأنثوي) ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى "كالنسوية" أو"النسوي" وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها[3].

1-مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي :

قبل التطرق إلى إشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي، ينبغي أولا تحديد ماهيته, حيث نجد أن مصطلح الأدب النسوي دخل "حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال إذا كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي [4]

1- أحلام معمري :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ،مجلة مقاليد في الآداب واللغات ، جامعة مرباح ، ورقلة العدد 02/ ديسمبر 2011،ص 47.

2- حفناوي بعلي النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية ،ملتقى حول الكتابة النسوية, ص 35.

3- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد ،ص47.

4- مفيد نجم :الأدب النسوي :إشكالية المصطلح ،مجلة علامات للنقد ،النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج57،مج15،سبتمبر 2005،ص 160

وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح عند الدارسين والنقاد "حاتم الصكر" يتساءل قائلا:"ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاثة مفاهيم أو آراء أساسية: تعريف الأدب النسوي, بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة والتي تكتب من طرف مؤلفات. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟ فالأدب النسوي, هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكانت المؤلف رجلا أم امرأة[1].

من خلال التعريف السابق، يتضح أن الأدب النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة،وبين ما يكتبه عنها من قبل الرجل أو المرأة بمعنى أن مصطلح الأدب / النقد النسوي لا يعني بالضرورة، الأدب الذي تكتبه المرأة لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة، وقد يكتب الرجل[2] الكاتب نصا مؤنثا "غير أن البعض يربط الكتابة النسوية بالمرأة فقط, بمعنى, أن"مفهوم الكتابة النسوية يطرح ليوضح في مقابل كتابة الرجال، أي تقييم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه[3].

إلا أن البعض, يرى أن الأدب النسوي, هو الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل[4].

كما نجده أيضا من المفاهيم التي أسالت الكثير من الحبر لدى المهتمين لما يتسم بكثير من اللبس في مفهومه والاختلاف في التسمية من الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب المرأة، بالإضافة إلى بعده التجنيسي وأثره الصدامي، فهو يدل إلا "على تجذر النظرة الإستعلائية للصوت الثقافي الذكوري على أشكال السرود[5] في التراث العقلي البشري، أما بالنسبة للإبداع الأنثوي إنتاجا وتداولا, فقد أضحى مجرد صدى لصوت الذكر ويتجلى هذا التحكم والمركزية

1- حفناوي بعلي :النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ،ملتقى دولي حول الكتابة النسوية ،ص47

2-المرجع نفسه ،ص 61.

3-المرجع نفسه ، ص 38.

4-أحلام معمري :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ،مجلة مقاليد في الأداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة العدد02/ديسمبر 2011ص 47.

5-شرف الدين مجدولين ،الفتنة والآخر منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط2012،ص52.

أساسا في تقنية الأسلوب التصويري، وعبر وسائل البرهنة والاستدلال والنظر التي تفلح في تكريس التمثيلي في النص صوب بؤرة واحدة يهمن عليها الذكور[1].

1-1. الحداثة الغربية:

لقد أسهمت الحداثة الغربية وما بعدها في ظهور الحركات النسوية في مجتمعاتها والتي ترى أن كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة، أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل وهو الإنسان الحائز على الأهلية ، والمرأة جنسا ثانيا،أم كائنا آخر في منزلة أدنى[2]، وقد ذاع صيت الحركة النسوية ليصل صداها إلى العالم الإسلامي بفعل التأثير في ما بعد

1-2. موقف النقاد العرب من مفهوم الأدب النسوي:

من النقاد من رفضه جملة وتفصيلا ومن بينهم "شمس الدين موسى" الذي يرى أن هذا المصطلح (الأدب النسوي) لا أساس له من الصحة ولا يمت للموضوعية والعلمية بأي صلة لكون الأدب أدب الإنسان عامة والذي يعبر عن ذاته و ثقافته ورؤيته الفكرية بغض النظر عن جنسه، إذ يقول "..... لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي لأدب بوصفه أدب المرأة.....لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر[3]. ونفس الموقف نجده عند لطيفة الدليمي، ضمن أبحاث الملتقى الثاني, للأدبيات العربيات بعنوان (جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي الدورة 39)، حيث ترى أن هذه التسميات ليست إلا مجرد تسمية ذكورية، بحجة أن الناقدات يعتمدن على نظريات أنجزها الرجال، وما هذه التسمية إلا خطوة نحو الانعزال وبالتالي انزياح سلطة الخطاب الأنثوي.

---

[1]-المرجع نفسه ص 53.

2-ليمة لوكام ،النسوية الإسلامية بين طروحات الأنا وتصورات الآخر ،مجلة التواصل في اللغات والآداب ،العدد 43، عنابة، الجزائر ،سبتمبر 2015ص 160

3-هويدا صالح ،الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1،2014, ص119.

ونفس الأمر نجده عند "حسام الخطيب"[1], إذ يتناول مصطلح الأدب النسائي وأدب المرأة، بقراءة إيديولوجية, إذ في نظره لا يتمتع المصطلح بمشروعية نقدية إلا إذا عكست المشكلات الخاصة بالمرأة، إذ يقول: «تشير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي وأدب المرأة كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة»[2], أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكتابه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة وينجر عن ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة وأنه يغيب الدقة، وفيه إقرار بها مشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل والذي يؤدي إلى تغييب الإنساني العام والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها والخصوصية الفنية والمستوى الفني .

أما الناقدة" يمنى العيد", فتفرض هذه التسمية وحجتها في ذلك ان المرأة الكاتبة لا تركز إلا على واقعها الاجتماعي ما يوقع هذه الكتابات في بحر من الهواجس الذاتية و الاعترافات إلي يحركها هاجس الصراع ضد الرجل ما يحد من رؤيتها للعالم ، وهذه الخصوصية الاجتماعية زائلة بزوال الظرفية الاجتماعية والحضارية وزوال أشكال القهر المادي.

وبرر "محمد برادة" مصطلح الأدب النسائي، على حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الأيدلوجية [3]، إذ تتعلق هذه اللغة بالذات في بعدها الميثولوجي، مهما حاول الرجل التعبير عن الاهتمامات المرأة, فسيبقى عن تقمص اللغة الأنثوية وما تحمله من حساسية.

أما "نازك الأعرجي "فترفض استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية وتقترح استخدام مصطلح آخر وهو مصطلح "الكتابة النسوية" وذلك لأن هذا المصطلح يقدم المرأة والإطار . المحيط بها .

---

[1]– ينظر علي دغمان ، الكتابة النسوية بين التوقيع التجنسي والبحث عن هوية جنوسية, ص 1.

[2]–لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة تيزي وزو, 2004, ص19.

[3]– لعريط مسعود ،إشكالات الأدب النسائي, ص 21.

المادي . البشري والعرقي والاعتباري...إلخ . في حالة حركة وجدل "[1] على عكس المصطلح الأول الذي يستدعي على الفوز وظيفتها الجنسية وكذا ما تحمله الكلمة من ضعف ورقة واستسلام.

1-3. موقف الكاتبات:

اتسمت مواقف الكاتبات, بالتحفظ والرفض إزاء هذا المصطلح، ويمكن أن يكون ذلك لأسباب منها :

- قلة النقاد المهتمين لما تكتبه المرأة وبالتالي عدم الإحاطة بكل خصائصه الأنثوية والفنية والجوانب المحيطة به .
- الغياب الجزئي للتيار النقدي النسوي العربي المهتم بكتابة المرأة باستثناء خالدة سعيد و" يمنى العيد" ورشيدة بن مسعود "وهذا ما فتح المجال للرجل الناقد أن يتكفل وحده بهذه المهمة.
- عجز الكاتبات عن تشكيل رؤية فكرية حول الكتابة النسائية, تؤكد مشروعية الاختلاف
- إنبناء المصطلح على أساس جنسي(نسائي) مما يجعله يفرز. في نظرهن . دلالات الدونية و الاحتقار = لدينا شعور أن بداخل كل امرأة ألف رجل وهناك شيء من الظلم حين تؤكد باستمرار أننا نرى وجه الأنثى في كل كتابة تقدمها المرأة[2].
- اندراج موضوع الجسد ضمن ثنائية المقدس والمدنس في الثقافة وهيمنة التصور الثقافي العربي القائم على الإقصاء و التهميش، والذي ينظر إلى جسد المرأة على أنه مدنس وجب في حقه الحجاب وكتم الصوت والرغبة [3].

وبخلاف هذا نجد بعض الكاتبات أكدن على الخصوصية والتمييز في كتابات المرأة، مثل "كارمن البستاني" إذ تقول " ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها ، فكيف

---

[1] –هويدا صالح ،الخطاب المفارق السرد النسائي بين النظرية والتطبيق ، ص 133

[2] لعريط مسعود ،إشكالات الأدب النسائي ،ص 21

[3] حاتم السالمي ،جدل الجسد والكتابة في رواية "دار الباشا " لحسن نصر ، مجلة الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، العدد 4، جانفي 2009، ص 125

يكون لنا والحالة هذه، والتفكير نفسه ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية ، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية ، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.[1] وهذا يعني أن هذه التسمية مشروعة لكونها لا تعتبر نقيصة في حق الكتابات النسائية وتهميشا لها .

[1] المرجع نفسه ،ص 22

1- مفهوم الصورة الفنية

يعد مصطلح الصورة الفنية أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي، ومع ذلك فهو لا يقف عند مرفأ يهدأ 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].

ورغم صعوبة هذا المصطلح إلا أن هناك العديد من الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي، فجعلتها مركزه 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: (والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي, من خلال النفس خلقا جديدا)[3].

ويرى أحمد الشايب أن الصورة هي: (المادة التي تتركب من اللغة بدلا لتها اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية وحسن التعليل)[4].

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

---

[1] -علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ص 05.

[2] -عبد القادر الجرجاني:دلائل الإعجاز :تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،بيروت 1978, ص65،66.

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

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

القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[1].

ويرى جابر عصفور أن الصورة هي: (طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه)[2].

2- أنواع الصورة الفنية وأشكالها:

من المعروف أن الصورة في مفهومها العام هي: (تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا أو حسا أو رؤية ، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل، ويميز من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والمبالغة ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صريحة، وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي، اختصارا وإيجازا وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية[3].

وللصورة الفنية أنواع عديدة منها:

2-1. الصورة التشكيلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، وإذا كانت اللغة قائمة حسب" أندري مارتيني " على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج = الشكل أو الوحدة الشكلية

[1] عبد القادر القط, الإتحاد الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة،1978،ص 435.

[2] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط31992م، ص392.

[3] قدور عبدالله ثاني:سيميائية الصورة ، مؤسسة الواردة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1،2007،ص ص 24-25.

والونم أو الوحدة اللونية[1]، هذا وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف، فالخطوط العمودية, مثلا, تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط ،في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم ، أما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط، وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم، فإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما تدل على الاضطراب والهيجان والعنف[2].

2-2. الصورة الكاريكاتورية:

نعني بالصورة الكاريكاتورية, تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه أو انتقاده، بتشويه صورته و وجهه، إما باستعمال آلية التضخيم والتكبير والتهويل، وإما باستعمال آلية التقزيم والتصغير والتحفيز، ومن ثمة فقد ارتبطت الصورة الكاريكاتورية بالصحافة الغربية منذ القرن التاسع عشر ميلادي وبعد ذلك تأثرت بها الصحافة العربية، ولا يمكن قبول هذه الصورة إلا إذا كانت هادفة وبناءة ومثمرة ، تحمل رسائل سياسية مباشرة في خدمة المطلوب أو الفرض أو المقصد النبيل، فإذا وظفت الصورة الكاريكاتورية لفرض السخرية والهجاء والدم والتقبيح، فهي مرفوضة دينيا، وغير جائزة لأنها بمثابة قذف واتهام صريح، أما إذا وظفت بطريقة فنية وجمالية لأغراض سياسية وإنتقادية وإصلاحية دون تشويه الشخص، فهي صورة مقبولة وجائزة[3].

2-3. الصورة الأيقونة:

الأيقونة والمؤشر والرمز في مصطلح " بيرس" تصنيف العلامات تستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجي وتظهر ضمن خصائص الشيء المشار إليه(نقطة دم بالنسبة للون الأحمر)، ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية والإبوغرافية القديمة

---

[1]- المرجع السابق ،ص 26.

2- المرجع نفسه ص 107.

[3]- المرجع نفسه ،ص 185 .

والصينية والهيروغليفية توحي بأنها كانت ذات علامة أيقونية مع واقع معين كالعلامة الصينية الدالة على الزمن،[1] وعليه فالصورة الأيقونة تشمل الرسم التصويري، والتصوير الفوتوغرافي وتميز . كما يميز بيرس . بين ثلاثة أنواع من الأيقونة.

2-4. الصورة البلاغية

عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني "أرسطو" يرى أن الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين طرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمى التشبيه والاستعارة صورة إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول: "هوميروس" عن " أشيل" أنه ينطلق كالأسد، فهذا التشبيه، ولكنه عندما يقول : ينطلق الأسد فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي "أشيل أسدا " [2]

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

2-5. الصورة الخبرية: تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن معين، مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو إخماد طريق في مخزن كبير، أو مظاهرات واحتجاجات في دولة ما، فهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من معلومات في الخبر، وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبر لا تمثل الحدث نفسه بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ كالخرائط والمخططات[3].

2-6. الصورة الشخصية: وتسمى بورترية أي صورة نصفية لشخص معين، تعبر عن حدث أو خبر أو لدلالة على مكان معين وتنشر مع حديث صحفي أو تصريح سياسي[4].

---

[1]- فيصل الأحمر :السيميائية الشعرية ،جمعية الإمتاع والمؤانسة ، 2005م،ص 274.

2-أرسطو: الخطابة ،ترجمة عبد القادر قنيني ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،2008م، ص 191.

[3]- قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة ، ص 168.

4-المرجع نفسه ص 166.

2-7. الصورة الفوتوغرافية: هي وسيلة اتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة، الماضي، المستقبل، لأنها تحمل حقائق الماضي، وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل عن الماضي[1].

ومهما تعددت الصور وتنوعت تبقى الصورة المرئية أفضل مع جميع الصور، فعصرنا الذي نعيش فيه هو عصر الصورة بامتياز.

3-أهمية الصورة الفنية:

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرف التعبير أو وجه من أوجه الدلالة،تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها . بذاتها . لا يمكن أن تخلق معنى بل أنها يمكن أن تحذف دور أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه [2]

وقبل أن يورد "جابر عصفور" أهمية الصورة الفنية, فقد تعرض لآراء العديد من النقاد والدارسين والبلاغيين والشعراء، ليخرج نتيجة مفادها أن أهمية الصورة الفنية تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به لأنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه .

هناك معنى مجرد كمثل غيبة في الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافته، ذلك أنها لا تعرضه كما هوا في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى لكنها يمكن أن تربط به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير

---

[1]–المرجع نفسه ص 195.

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

مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهة تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصور الفنية وأهميتها[1].

[1] المرجع السابق ،ص328.

1/ المرأة في الرواية الجزائرية:

ارتبطت معالم المرأة الجزائرية بثلاث فترات تاريخية (الفترة الاستعمارية وفترة حرب التحرير وفترة الاستقلال). واستخدمت المرأة كرمز داخل الرواية تعبيرا عن ايدولوجيا معينة، أو عن التضحية والحب أو رمز للماضي الوطني القومي . حيث من الصعب أن يكتب رجل عن المرأة و يعبر عن كيانها أفضل من المرأة في حد ذاتها لكن مع ذلك فالكتابة لم تتح سوى للرجل بحكم هيمنته وسيطرته وتهميشه للمرأة واحتقاره لها .

لقد أصبحت المرأة شخصية بطلة في تلك الروايات التي يكتبها الرجل، وكشخصية قريبة من القلوب قبل العقول سواء أكانت أما أو أختا أم حبيبة ... تعيش "وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه و بين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال ... و تكافح من أجله[1], فهذا الانتقال من شخصية مهمشة ومحتقرة إلى شخصية تحارب و تكافح من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية[2].

حيث كانت نظرة الرجل الكاتب إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة وفق منظور قضية وضع الحجاب والطلاق والزواج المبكر وغيرها من القضايا التي جعلت المرأة تعيش داخل القوالب التقليدية البالية، و خير دليل و مثال رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي رسم من خلالها نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة المتمثلة في نفيسة الثائرة على الأوضاع المفروضة عليها في الريف, حيث نجدها تقول لوالدة رابح البكماء "دار أبي لن أعود إليها أبدا"[3]

كما نجد نور الدين بو جدرة في رواية "الحريق" التي يمثل " عليوة " أحد أبطالها إلى جانب "زهور" التي تلتحق بالجبل من أجل البحث عنه والأخذ بثأر والدها من الفرنسيين،

- محي الدين صبحي : ابطال في الصيرورة ، دراسات في الرواية العربية و المعربة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1980م ، ص [1]05

- محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية ، اصولها اتجهاتها ، اعلامها ، منشأة المعارف، الاسكندرية ،ط1973م ، ص [2]273

- عبد الحميد بن هدوقة : "ريح الجنوب " ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط5 .د.س .ص [3]246

حيث تقول " لا أريد العودة لقد صممت على الانتقام قد تحتاجون لإسعاف الجرحي" [1], فبوجدرة وضع " زهور" في صورة المرأة التي تضحي بكل ما تملكه من أجل النضال و تحقيق الانتصار والموضوع نفسه طرحته رواية طاهر وطار"العشق و الموت في زمن الحراشي " التي بطلتها "جميلة" أما رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو فقد صورت المرأة في إطارها المحافظ داخل بيئة حجازية تضع الحب عن المرأة متمثلا في "زكية" حيث يقول أحمد بوشناق المدني بأن ... قدم هذه الرواية إلى"تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، نعمة العلم ومن نعمة الحرية ، إلى المرأة الجزائرية"[2], وغيرها من الأفلام الرجالية التي برعت في تصوير المرأة الجزائرية، من بينهم : م.محمد منيع (صوت الجزائر) ، وعبد المجيد عبد العزيز (حورية) ، و واسيني الأعرج (مصرع أحلام مريم الوديعة) ، و أمين الزاوي ... الحرير ، و الملكة ، و صهيل الجسد) ... ، و غيرهم

وبعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرجل ، تحولت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن سمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية ، و .. مقولة " أنا موجودة إذا أنا قادرة على الكتابة" و كان سبب تأخر الكتابة النسائية في الجزائر يعود إلى العامل الاستعماري أولا، والتقاليد الاجتماعية ثانيا، التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، بالإضافة إلى الإرث اللغوي الذي امتلكه الرجل قبلها.

لقد استخدمت المرأة الجزائرية الكتابة لتحرر نفسها و لتحطم جدار الصمت القاتل باعتبارها "فئة عاشت ظروفها التاريخية وقد جعل ذلك المرأة, تتمركز حول أناها و البحث عن الحرية [3], التي كانت منحصرة فقط في الذكر.

ووعي المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، بهذا الفن خلق نوعا من الأدب طبعت فيه شخصية المرأة كبطلة و ككاتبة. وهذا ما أكدته بثينة شعبان من أن هذا النوع الجديد أبرز مكانة المرأة ودورها, حيث تقول: "قد حاولت الروائيات العربيات تحرير

---

[1] - نور الدين بوجدرة : " الحريق ، الشركة التونسة لفنون الرسم ، تونس ، د ، ط 1961م ، ص 24

[2] - احمد رضا ... : " غادة أم القرى " مؤسسة الوطنية ، الجزائر ، ط1 ، 1988 ، ص (مقدمة الرواية)

[3] - رشيدة بن سعود : " المرأة و الكاتبة " ، افريقيا ، المغرب ، ط1 ، 1994 م ، ص 26

المرأة من كونها كما حاولت تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء وخلقت عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيا على كل منهما[1].

و المرأة الكاتبة تستطيع أن تعبر عن ذاتها أحسن مما يعبر الرجل، حيث لا يمكن للكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية, كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها[2].

ثم ارتقت بعد ذلك الرواية النسائية الجزائرية وبلغت مرحلة النضج على يد أحلام مستغانمي التي اخترقت و بكل جرأة الثالوث المحرم، الجنس، الدين والسياسة, تقول: "إن المهم في كل ما نكتبه .... هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب وهي التي ستبقى"[3] و من بين ما قدمته : " ذاكرة الجسد" و " فوضى الحواس" ... كما نجد فضيلة الفاروق التي خلقت لنفسها أدبا يرفض جعلها مجرد تاء تأنيث. فهي كتبت لتحرر المرأة من قيود الماضي ، كما أنها طرحت قضاياها جميعا من حب واغتصاب وزواج ومن رواياتها : " تاء الخجل" ، و " مزاج مراهقة" ... و غيرها

و المرأة كتبت من أجل تلخيص نفسها، ولكن هذا أدى إلى خلق صراع بينها وبين نظيرها الآخر وطرحت إشكالية حول هذا النوع من الأدب المقدم على الساحة الأدبية بين رافض له و مؤيد "ولسنا في سياق مناقشة ثنائية ضدية من الأدب الذكوري ، وأدب نسائي، ولكن غالبا ما تجمع النساء على النظرة الهامشية التي يتبناها الآخرون إلى كتابة المرأة ، وهي نظرة نابعة من خصوصية وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية"[4], فكان لظهور مثل هذه الكائنات أن لفتت أنظار النقاد إليها بسبب صدورها عن أنثى. وهذا ما جعل ربيعة جلطي لا تؤمن بالمقولة " التي تضع سوارا صينيا بين ما تبدعه المرأة، وبين

---

[1] - بثينة شعبان " 100 عام من الرواية النسائية العربية " ، دار الادب ، بيروت ، د ، ط ، 1999 م ، ص 69

- حسين مناصرة : المرأة و علاقتها بالاخر في الرواية العربية الفلسطينية ، دار الساقي ، بيروت ، د ، ط ... ص 22

[2] - احلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر ، د ، ط 1993 ، م ، ص 14

[3] - امل التميمي " السيرة الذاتية النسائية في الادب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، دار البضاء ، ط1 / 2005م ، ص 35

[4]

ما يبدعه الرجل وتقول أدبا رجاليا على غرار ألبسة نسائية وألبسة رجالية، إنما هناك إبداع ومن الأدب و من الشعر تكتب النساء ويكتب الرجال"[1], فهي تذهب إلى عدم التمييز بين الأعمال الأدبية, بمجرد الكلام على جنس كاتبها. وهذا ما أكدته رابطة الأدب الإسلامي العالمي بتعريفها الأدب المرأة بأنه : " أدب الإنسان الذي يلغي التجنيس بين الرجل والمرأة"[2], فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل كما كتب هو بقلمها وهذا يعني عدم التمييز بين الأدبين طالما يدخل كل منهما في إطار الإبداع. وهذا ما أكدته لوسي يعقوبي في قولها: " ليس هناك ما يسمى بالأدب النسائي لأنه لا توجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك أدب أنثوي يكتبه الرجل والمرأة على السواء"[3].

ويساندها في هذا الطرح محمود فوزي بقوله: "في رأيي إن الأدب ليس له جنس, كما أن المشاعر الإنسانية ليس لها خريطة، ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة"[4].

وهذا التغبير عاشته المرأة الكاتبة الجزائرية رغم من كل الأوضاع المحيطة بها، وها هي جميلة زنير * تؤكد أن هناك تجربة نسائية ولكنها ضئيلة إذا ما قيست بالتجربة الرجالية، ولست أدري لما تحجب المرأة عن سير في أدب الأدباء، أعرف الكثيرات يكتبن الجيد ويحتفظن به في الأدراج"[5] ، فأولى البدايات كانت مع زهور ونيسي على صفحات البصائر العربية، حيث تقول: "لعلني كلما صادفت كتابة عن المرأة أو حول المرأة تاريخيا و اجتماعيا إلا وتفاءلت خيرا بمستقبل المجتمع الجزائري .. إن ذلك يعني أننا انتهينا من فكرة أن المرأة في وحدها التي تتحدث أو تكتب عن المرأة"[6], ولها, أيضا, عدة أعمال

---

1 - مجلة الجيل ، المجلد 10 ، أكتوبر 1989 م ، ص 116

2 - مجموعة من الادباء و الكتاب "ادب المرأة و دراسات نقدية " العيكان، الرياض ،ط1 ، 1427 ه / 2007 م ،ص 35

3 - لوسي يعقوبي : " لغة الادب و الشعر ن في كتابات المرأة العربية " ، مكتبة الدار العربية للكاتب ، مصر ، ط1 ، 2001م ، ص 04

4 - محمود فوزي : " أدب الأظافر الطويلة " ، دار النهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة،د،ط،1987م ،ص 16

5 - حسين مناصرة : " المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية " دار الشاقي ، بيروت ،د،ط،2002م ، ص 22

* هي إحدى المبدعات الجزائريات اللواتي امتهن الكتابة في وقت مبكر .

أدبية رائعة نذكر منها، "الثوب الأبيض" و"يوميات مدرسة حرة" ، "ولونجة والغول" ... و غيرها، ثم توالت الكتابات على يد مجموعة من الأدبيات أمثال : زليخة مسعودي (عرجونة) التي صورت مأساة امرأة وهي تبحث عن ذاتها ، فضاعت داخل مجتمعها) ، و زهرة ديك (بين فكي الوطن) و ياسمينة صالح، وزينب الإبراهيمي ... وسواهن ...

و لكن المرأة الجزائرية كتبت – قبل أن تبرز هذه الأقلام النسائية _ باللغة الفرنسية, تبعا للظروف السائدة ومن أجل محاربة المستعمر بلغته كما فعلته آسيا جبار ، حيث نجدها تقول : "إن مادة قصصي ذات محتوى عربي وتأثيري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا.... فأنا إذن اقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة "[1] . ومن بين أعمالها الأدبية نجد : "العطش" و "الجزائر البيضاء" ، و "القبرات الساذجة " ...، فهي من خلال ما قدمته رفعت شعار المرأة المقموعة، وتحدثت عن إنسانيتها التي اختزلها المجتمع إلى مجرد تابعة للرجل .

2/ توصيف الرواية:

تندرج هذه الرواية ضمن جنس الرواية النسوية، وهو نوع أدبي حديث النشأة فالوطن العربي، يرجع بزوغ روافده السردية العربية إلى أواخر القرن العشرين مع ثلث من الروائيات العربيات اللواتي اطلعن على مرجيات تشكل الرواية النسوية في الغرب منذ الستينات من القرن 19 ، ويعرف مصطلح الرواية النسوية أفرادا في المفهوم الذي يتجاوز الجنوسة إلى الإيديولوجيا وتتسم المرأة خلاله سمات التمرد والثورة على السلطة الأبوية وتعمل على تفويض أعرافه وقوانينه التي همشت المرأة وركزت على الذكر، فالرواية النسوية هي كتابة سردية مناهضة لحقوق المرأة وتطالب بإنصافها ككيان له حقه في المساوات والاختلاف مقارنة بالآخر .

- يمينة عجناك : " الكتابة النسائية في الجزائر و اشكاليتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا " في الواحات للبحوث و الدراسات " [6]
الجزائر ، العدد 2010.09 م ، ص 29

- محمد صالح الجابري ، " الأدب الجزائري المعاصر " منشورات المكتبة العصرية ، .. ، د . ط 1967م ، ص 74[1]

" يقول طرشونة معرفا الرواية النسوية على أنها: رواية تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة في المساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية " [1] يتضح في هذا التعريف بأن الرواية النسوية تتجاوز خيار التمييز البيولوجي ... بين الرجل والمرأة إلى الارتهان للخيار الايديولوجي الذي يناهض لإثبات الاستحقاق للمرأة في الحياة، وأنها بتمحورها هذا تساير تفوق الرجل وتتجاوزه، وبالتالي تتغير مكانتها من الهامش إلى المركز الموازي.

إن رواية "خفايا متجلية" للروائية حنان بركاني كجزء لا يتجزأ من الأدب النسوي عامة، تهدف إلى إعادة الاعتبار لمكانة الأنثى مقابلا للآخر، وهي عمل روائي يهدف إلى تحقيق ذات الأنثى وتجاوز نمطيتها التي كرستها سلطة الآخر الأبوي "بقصد تحقيق الذات للحرية الفردية المطلقة التي تعد بتحرر المرأة من الضوابط الاجتماعية والدينية والاقتصادية، وتتناول الصراع النفسي الذي تعانيه المرأة, نتيجة الاضطهاد الذي تعيشه أو النزاع بين رغبتها بتحقيق ذاتها والاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في أعماقه ذات المفاهيم التي تحاول محاربتها.

والخارجي الذي يحارب من أجل تحرر المرأة من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم وكزوجة و ..... "[2], يفهم من هذا أن الرواية النسوية تحتشد بمضمون الصراع المزدوج للذات الأنثوية بين صراع ذاتي استيطاني تنشطر فيه الذات الأنثوية بين قوى سيكولوجية غير متوازنة تدفعها تارة للتحرر والتمرد عن النمطية الأنثوية التقليدية، وبين الخضوع للواقع الذاتي المفروض عليها قبلا فلا تستطيع من خلال هذا الخضوع أن تكون الأنثى الحلم التي تريده، وفي الوقت نفسه تجنح الأنثى داخل المتن المحكي للرواية النسوية إلى صراع مع الآخر (الرجل) فتمرد على سلطته و ... قوانينه وأعرافه التي

---

[1] - الكبير الداديسي ، أزمة الجنس في الرواية المغاربية بنون النسوة ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النضر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ط1-2017-ص12

[2] - وائل علي فالح الصمادي ، صورة المرأة في روايات سحر خليفة ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، 2010 ، ص 29

همشت الأنثى و شوهت صورتها الوجودية معتبرا إياها, بكيان يجلب العار للسلطة الأبوية ووجد لخدمته فقط.

تتجسد في الرواية النسوية ملامح الخصوصية النسوية التي تكتبها المرأة, عن الرواية التي يكتبها الرجل، حيث تعطي الرواية النسوية صورة نقدية مختلفة وذات جمالية مزيدة عن ما يكتبه الرجل، فتجسد صورة المرأة بشكل مختلف عن صورة المرأة في الرواية الذكورية، فهي داخل المتن المحكي للرواية النسوية تحتل دور المركز مقابل دور الهامش في الرواية الذكورية، وتتجسد خصوصية الرواية النسوية من وجهة .. النسوي كالتالي : أولا: قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية المرتبطة بكلا الجنسين, بحيث يتم التعبير عن الصوت النسوي من خلال قيام الشخصيات النسائية بأدوار محورية في النص، مع منحهن أدوارا تقوم على الانطلاق وإثبات الذات ومن هنا تحتوي تلك النصوص على بطلة تقوم برحلة أو تخوض مغامرة سعيا وراء تحقيق هدف معين، وذلك كبديل للصورة التقليدية السائدة للمرأة و التي تقوم فيها الشخصية النسائية بدور هامشي و سلبي.

و هكذا تقوم الحكايات النسوية على قلب الصورة النمطية للأدوار الاجتماعية وتحديدا ادوار النساء"[1].

يتضح من خلال هذا أن الرواية النسوية منحت لشخصية المرأة دور البطولة الروائية داخل المتن المحكي للرواية، وهو دور مخالف عما نسجته الرواية الذكورية وعن الواقع الذي حط من صورة المرأة, فالرواية النسوية انتفضت لحق المرأة في الاختلاف.

قراءة سيميائية لغلاف الرواية :

يشكل الغلاف الروائي واجهة أولى لجذب انتباه القارئ ، فالواجهة الروائية للغلاف هي رسالة مفعمة بالدلالة السيمائية لغوية و غير لغوية (صورة + ألوان) ولها تأثير جلي في إثارة اهتمام القارئ .... الروائي السردي، لذلك يولي الروائي أهمية كبرى لغلاف الرواية ويعمل على تحميله دلالة قصدية يكون لها ... في إثارة أفق القارئ ، و كنقاد فإن

[1] - هالة كمال ، النقد الادبي النسوي ، مؤسسة المرأة و الذاكرة ، مصر ، ط1 ، 2015 ، ص 15

هذه الواجهة هي العتبة الأولى التي ننطلق منها لدراسة الرواية "خفايا متجلية " لما تحمله من علامات لغوية و غير لغوية دالة: و منه فالرواية تتكون من:

– قراءة نقدية للعلامات اللغوية في غلاف واجهة الرواية (عنوان الرواية).

خفايا متجلية: يتطلب البحث في ... وفك دلالة العنوان التركيبية على الناقد أن يستهل بحثه و تعليله السيميائي في البناء الصوتي للعنوان فهو المنطلق الأول للوصول لمعنى الرواية والأفق التوقع الذي تبثه في القارئ: ومنه فالبناء الصوتي للعنوان كالتالي:

حرف (خ): ومخرجه أدنى الحلق "ومخرج الفاء اقرب إلى الفم من مخرج الغين .. وهو من الحروف اللهوية"[1].

حرف (ف): ومخرجه الشفتان بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا وهو من الحروف الشفوية[2].

حرف (ا) : ومخرجه الجوف الممتد وراء الحلق إلى الفم وهو من الحروف الجوفية[3].

حرف (الميم) : ومخرجه الشفتان, بانطباق الشفتين وهو من الحروف الشفوية [4].

حرف (ت) : ومخرجه اللسان طرف اللسان مع .. الثنايا العليا وهو من الحروف النطعية[5].

حرف (ج) : ومخرجه اللسان وسط اللسان مع ... من اللثة العليا وهو من الحروف الشجرية[6].

حرف (ل) : ومخرجة اللسان إحدى حافتي اللسان مع ما يحاذيها من لثة الأسنان العليا[7].

حرف (ي) : ومخرجه اللسان وسط اللسان مع ما يحاذيه من اللثة العليا وهو من الحروف الشجرية[1].

- د/م ، مخرج الحروف و صفاتها ، منتدى ستار تايمز ، رابط الصفحة [1]
- المرجع نفسه ص[2]
- المرجع نفسه [3]
- المرجع نفسه [4]
- المرجع نفسه [5]
- المرجع نفسه [6]
- المرجع نفسه [7]

حرف (ة) : ومخرجه اللسان طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا وهو من الحروف النطعية[2].

فتبين أن التقطيع الصوتي للعنوان الرواية خفايا متجلية يتكون من ازدواجية ثنائية تجمع بين الحروف الصامتة والحروف .. و(الحركات فتحة / ضمة / كسرة) وقد توزع الباء الصوتي للرواية, كالتالي :

خَ	فَا	يَا	مُ	تَ	جَ	ل	يَ	ةٌ+ن
/	0/	0/	/	/	/	/	/	0/

كما توزع التقطيع الصوتي للعنوان بين الأصوات : نوعين من الأصوات هما :

أصوات مهموسة	أصوات مجهورة
خ–ف–ت–ة	ي–م–ج–ل–ي

فيتضح من التقطيع الصوتي توازن في تشكيلته الصوتية المكونة للعنوان "خفايا متجلية" الذي يمتزج بين الصوت المهموس تارة والصوت المجهور والصوت المهموس تارة أخرى ، وهو دليل على أن العنوان يحمل دلالة الاضطراب السيكولوجي الذي يتغنى بلحن صوتي حزين يجمع بين الأنين تارة والصراخ وهو دليل على الوجع والصمت والكبت وطلب ... والاستنجاد تارة أخرى.

يحمل التقطيع الصوتي للعنوان "خفايا متجلية" جملة من السمات الدالة على خصوصية كل صوت وهي كالتالي[3]:

---

1 - نفسه

2 - نفسه

3 - بتصرف : د/م صفات الحروف https:llmawdoo3.com

خَ	فَا	ياَ	مُ	تَ	جَ	ل	يَ	ةٌ
الاستعلاء	الخفاء	الخفاء	الغنة		الشدة	الشدة +...		الانحراف
اللين	الشدة							

3/2 قراءة نقدية في معنى العنوان (خفايا متجلية):

جاء العنوان الروائي في بنائه اللغوي مركبا في ثنائية لغوية (خفايا + متجلية) وقد جاءت صياغة العنوان في بناءه التركيبي يجمع بين ضدين هما (خفايا / متجلية) وهو ما يطرح منذ الوهلة الأولى إشارة لعقل القارئ كيف أن يجمع الشيء بين نقيضه (خفايا / متجلية) و العقل البشري مبرمج على مبدأ عدم التناقض أي (أ) لا يمكن (لا أ) في نفس الوقت ، لذلك فالعنوان من البداية إفصاح عن كبت وهو ما يدرج في خانة السرد بالسرد، لذلك فالقارئ يكون أفق توقعه, ويبحث فيما هو مسكوت عنه في العنوان, لأن الروائية تتمرد من خلال روايتها على السائد والمألوف والمسكوت عنه وتتمرد على جدار الصمت.

خفايا : وهي كلمة, يتنوع مفهومها الدلالي حسب سياقها الوارد في النص لكن الظاهر من توظيف الكلمة في عنوان الرواية أن معناها: "هي اسم جاء بصيغة الجمع لمفردة اسم (خفية) من الفعل (خفي) فجاء في قاموس المعاني " خفي على / خفي عن يخفي، أخف، خفاء، خفية وخفية، فهو خاف وخفي وهي خافية والجمع: خفايا والمفعول مخفي عليه، خفي الشيء، توارى، استتر ولم يظهر"[1], يتبين أن معنى خفايا هي مالا يظهر وكل أمر أو شيء مستتر وغير ظاهر للعيان وهي بمعنى الكشف والبوح.

خفايا اصطلاحا: يرتبط مصطلح الخفايا في علم النفس، بمعالجة الظواهر العصبية اللاشعورية للإنسان, كظاهرة نفسية لها تبعاتها المترتبة من التنشئة الاجتماعية للفرد في الأنا الباطن, وعادة ما تظهر هذه العلامات المرضية على شكل فلتات لسان وأحلام و كتابة وكلها أعراض نفسية لا واعية ناتجة عن كبت الآخر للمشاعر الفرد، لذلك فالخفايا, بهذا المعنى هي جملة الأسرار الفردية الممنوعة.

تعريف متجلية: اسم مفعول للفعل تجلى وهو فعل ناقص لأن آخره معتل، جاء في قاموس المعاني الجامع "متجلي": "اسم" متجلي: اسم مفعول من تجلى، تجلى "فعل"

---

[1] - تعريف و معنى خفية في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي – عربي : رابط الصفحة خفية https://almaany.com/ar/dict/ar-ar

تجلى، يتجلى، تجل، تجليا، فهو متجل والمفعول متجلي، للمتعدي تجلى الأمر، انكشف واتضح للعيان، ظهر"[1].

يتضح أن معنى كلمة متجلية تحيل إلى دلالة الوضوح والبيان وهي عكس الستر, ويشكل العنوان في الرواية بوابة, لفهم ما يتضمنه المتن المحكي للرواية، فعنوان الرواية هو الذي يثير مدارك القارئ ويدفعه للتحليق بأفق توقعه باحثا و طارحا تساؤلات قبلية عن ما تضمنه متن الرواية من أحداث ووقائع تسعى من خلاله ذات القارئ إلى تأويل معانيه وربطها مع وقائع الواقع الراهن السابق والحاضر والمستقبل وفعالية ذات المتلقي هذه، ويكون العنوان في أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها – في المقابل – ستفترض أعلى فعالية ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس وناتج هذه الحرية، سوف تضبط الذات نفسها دلاليا باعتبارها مركز تأويليا"[2].

يتبين من خلال هذا أن العنوان هو المفتاح الأول لإدراك أحداث مؤولة دلاليا عما استخلصه القارئ من تلقيه للعنوان، فالعنوان رسالة مشفرة محمولة الدلالة وعليه يقوم الروائي في استشارة الرسالة التواصلية بين القارئ والنص الروائي .

إن الملاحظ من الناحية الأولى أن العنوان جاء بصيغة جملة اسمية من الفعل الناقص تجلى وهي دلالة على أن "خفايا متجلية" هي حالة سيكولوجية ثابتة غير متغيرة أي لا تتغير بتغير الزمكانية, ثم إن هذه الجملة قد وردت نكرة والتي تفيد التعميم فخفايا وردت نكرة ومتجلية نكرة معرفة بالإضافة (مضاف إليه) أي أن حالة تجلى هي حالة تابعة ومرتبطة للمضاف الذي قبلها على نحو منطقي, وقد ورد العنوان في تركيبته الثنائية على شكل دال سيكولوجي له مدلوله في علم النفس للتحليل الأعراض العصبية اللاشعورية , فخفايا هي جملة الأسرار المكبوتة أو الممنوعة من الإشباع ومتجلية هي

---

[1] - دون مؤلف ، تعري و معنى متجلى في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ، رابط الصفحة https://www/a//maany.com/ar/dict/ar-ar

[2] - محمد فكري الجزار، العنوان و ... الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 ، ص 10

حالة نفسية ظاهرة كتابع لغياب الرقيب الذي منع الخفايا من الظهور فظهور الخفايا معناه انكسار الرقيب وطهور الخفايا من الحياة الباطنية اللاشعورية (الهو) إلى الحياة الأنا الأعلى كجملة من المظاهر السلوكية تعني أن الكاتبة تبحث عن الإشباع.

كما أن الملاحظ في تركيبة العنوان (الخفايا " وهي المظاهر النفسية اللاشعورية المكبوتة والمتستر عنها, والشق الثاني من العنوان هو "متجلية" أي السلوكات الظاهرة الباحثة عن الإشباع , ومنه فالعنوان يحمل دلالة التناص لأنه يجمع بين ضدين خفايا ومتجلية لها سمات ضدية ستر, ظهور ولها تبعات نفسية متضادة كبت, إشباع , وهو عنوان يعكس الوضع النفسي المتأزم الروائي, حيث لم تعد معالم الصراع بين الأنا و لا أنا بين الأنثى والأنثى والآخر والأنثى والمجتمع وقوانينه التي سنتها السلطة الأبوية وقدمتها للرجل ضد المرأة.

وقد ترجم هذا التأزم العنوان بذكاء حاذق من خلال صيغة الجمع للخفايا, ونقيضها في الشق الثاني "متجلية" من الفعل الناقص تجلى وانتهت بتاء مربوطة مقيدة أي أن هذا الإشباع الذي يلحق الكبت عند انكسار الرقيب هو إشباع ناقص ومقيد.

قراءة في توقيع اسم المؤلف: "بركاني حنان"

تلجأ الروائيات النسويات إلى استنجاد بأسلوب كتابة سردية له خصوصية تميزه في أسلوب كتابة الذكورة, وهو أسلوب يراعي كينونة المرأة ووضعها المتأزم في الواقع, فنجد الروائية تنفذ أسلوب التخفي في توقيع اسمها على الرواية وذلك إدراكا منها للتبعات السلبية التي تلحقها من المجتمع والتي قد تهدد كيانها ووجودها في حالات كثيرة, فيكون الاسم المستعار إحدى خصائص هذه الخصوصية الأدبية. "تتنكر بعض الكاتبات المغاربيات خلف أقنعة الأسماء المستعارة رغم ما يتمتعن به من مستوى تعليمي وثقافي

واستقلالية اقتصادية ... قد يعود هذا التخفي إلى وجود مانع خارجي موضوعي هو حرم المجتمع الذكوري ومانع ذاتي هو حالة الاستلاب التي تعيشها المرأة حيال مجتمعها[1].

فيتبين أن الروائية "بركاني حنان" تتمرد على هذه الخصوصية المستعرة والتي كبتت ذات المرأة وراء قناع التخفي خوفا من الآخر, لذلك فهي بكتابة اسمها تعلي حالة التمرد وتبين الثقة التي صارت عليها المرأة في مواجهة الآخر واستفزازاته التي تقلل من شأن المرأة وتحط من قيمة إبداعها كأدب من الهامش مقابل أدب مركزي هو أدب الذكورة, لذلك يلعب اسم المؤلف دورا مهما في التأثير على تأويل دلالة الرواية "لا شك أن الإشارات إلى هوية المؤلف داخل العمل الروائي هو أول ما يلفت نظر القارئ وينبهه إلى البعد السير الذاتي في النص, فهذه الإشارات تمثل قرائن أساسية تدفع القارئ إلى الشعور بالتطابق بين هوية الراوي أو البطل وهوية المؤلف فيستند إليها لتصنيف الرواية ضمن الرواية السير الذاتية"[2], فيتبين أن توقيع اسم المؤلف تبيان على الشخصية النسوية المتمردة والتي تبعث برسالة التحقيق الذاتي للآخر, فإن كان الأمر مرتبط بدلالة التحليل النفسي على هذا المنوال, فان للسياق وتطور الزمن وامتداد الوعي والثقافة و تفتح الآخر على الأنا والتسامح أعلى من قيمة الإنسانية وفق التعايش الذي يريده الجميع فبات حضور اسم المؤلف على غلاف الرواية أمرا ايجابيا ومكسبا دالا على تطور المجتمع وعليه بالذات الأنثوية, فالاختلاف لا يعني الخلاف.

4/2) في توقيع الرواية : إن انفتاح المرأة على السرد حديث العهد مقارنة بالكتابة الذكورية في هذا المجال, رغم أن هذا الموقف أثار جدالا واسعا بين النقاد إلا أن الشيء الايجابي هو سرعة تكيف ووعي المرأة بخصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد ممثلا في الرواية, لذلك نلمس في الروايات النسوية وجود خصوصية أدبية ممثلة في أن اغلب الروائيات النسويات يتعرفن عن كتابة "رواية" على غلافها, وذلك كنوع من التعرف في

---

[1] - مسعودة لعريط , سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية , موفم للنشر , الجزائر , 2013 , ص 34

[2] - محمد ايت ميهوب , الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر , دار كنوز المعرفة , عمان , الاردن ط1 , 2018 , ص 95

التطبيق الجنسي الأدبي, فرفضن كتابة ذلك "والكثير في الروايات النسائية المغاربية, لاسيما تلك التي تعود إلى الجيل الأول لا تحمل مصطلح رواية على الغلاف, إذ يعود إدراجها في جنس الرواية للنقاد, وذلك في رأينا لا يعود بالضرورة إلى نقص الوعي النقدي, بشروط جنس الرواية, بقدر ما هو تعبير عن تمرد, المرأة الكاتبة في وجه تجنيس الكتابة , في هذا السياق توضح الكاتبة أمال مختار أنها لا تعني بتسمية النص الأدبي أو تصنيفه في جنس معين وتصرح أن الدكتور سهيل إدريس صاحب دار الآداب التي أصدرت روايتها نخب الحياة هو من صنفها ضمن جنس الرواية, ضمن هذا السياق تيسير بوشوشة بن جمعة إلا أنه في أحيان كثيرة, يوضع اسم الرواية على الغلاف لكن قراءتها لا تقضي إلى ذلك[1].

يتضح أن مصطلح رواية على غلاف الرواية هو وضع نقدي نسبي يحتكم إلى الناقد أو القارئ ذاته في تبيان مصداقية تطابق المصطلح مع المتن وأحداثه, فهو من جهة كشف عن وعي الكاتبة بمقومات الجنس الروائي, ومن جهة أخرى تمرد على الأعراف النقدية السابقة أين كانت المرأة محتشمة الإبداع والاطلاع .

قراءة في العلامات الغير لغوية (صورة الغلاف) :

* **امرأة (جسد) وسواد :** إن قيمة المرأة في غلاف الرواية دليل على أنه, يصب حول حياة المرأة وموقعها في المجتمع الذي لا يخرج عن دائرة المرأة النمطية والمرأة المتمردة والمتحررة ويعكس قيمة المرأة حضور الجسد في الرواية وما يتبعه عن دلالة الإغواء والجنس وسرد المسكون فيه والغرف المغلقة , وهو ما يدل عليه لون الثوب الذي يرمز لسوداوية حياة المرأة "وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم " [2] دليل على أن صورة المرأة لدى الرجل لم تتغير من الأزل فهي رمز للعار , رغم ما تحاول المرأة في الرواية من تفويضه.

---

[1] - مسعودة لعريط , سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية , ص 33-34

[2] - القران الكريم , سورة النحل , الآية 58

* **المراة** : رمز للانشطار الذاتي .... في معالم اشباع الاخر , بحثا عن تحقيق الذات وتجاوز الاستلاب

* **الماء** : رمز الحياة . ورمز الغرق إذا فلت الإنسان في أعماقه انه مدفن المواجع وهي صورة غلاف تدل على النجدة وتمرد الحسرة واثبات الذات.

3_ صورة المرأة في الرواية خفايا المتجلية:

ما يزال صراع الإنسان مع ذاته ومع غيره قائما منذ الأزل, ولعل صراعه مع ذاته هو اكبر بكثير مقابل صراعه مع غيره, وذلك راجع لكون الإنسان يعيش بالشعور, وهو ما يؤدي به إلى الصراع الداخلي بينه وبين نفسه, وما يلاقيه مع غيره من قبول أو رفض, وهذا الإحساس نجده في كل نفس مهما كانت بساطتها أو تسامت رفعتها, فالطبيعة الإنسانية قائمة على هذا الأساس ومن هذا المنطق نجد أن الكثير من الأدباء لا يقفون في صراعهم مع أنفسهم وبين حدود الذات بل يحاولون لمس وتقصي صراع كل الأنفس, وذلك لما لهم من قدرة على قراءة أفكار الآخرين وتمحيصها وتثمينها, أو حتى توجيهها, فالأديب ليس كغيره من البشر, فنظرته عميقة متبصرة لواقعه وواقع غيره وما يحيط به من أفراح ومآسي ويحاول تجسيدها في رؤية ملموسة وهذا ما نجده يتجلى في هذه الرواية.

إن المتصفح لهذه الرواية وانطلاقا من عنوانها والذي يعني أن كل خبايا النفس التي لا يمكنها البوح بها والتي تكون إلا في الظلام وبعيدا عن الأعين في وقت مضى .

إلا أنها اليوم ولأسباب سيأتي ذكر تفصيلها لاحقا, باتت متجلية وإن انطلاقة الكاتبة من مقولة أندريه "لقد سبق وقيل كل شيء , لكن وبما أنه فعليا تكرار كل شيء من البداية"[1].

هي انطلاقة ذكية لأن المواضيع الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي تعالجها الكاتبة في هذه القضية قد عولجت, رغم استمرارية حدوثها والتكرار في وقوعها بات من الضروري.

---

[1] - حنان بركاني : خفايا متجلية ص 04

إن الملفت للانتباه في هذه الرواية هو الغموض, وذلك نابع لغموض القضايا التي عالجتها وعمق تأثيرها على الواقع الذاتي والجماعي.

وفي محاولتنا المتواضعة لفهم هذه الرواية والتي أخذت منا جهدا فكريا كبيرا نظرا لما في هذه الرواية من صعوبة فهمها.

نحاول الانطلاق مما انطلقت منه الرواية, والتي ستكون مفتاحنا لهذه القراءة وهو انتقاءها لمقطع " على طرش" [1]

والليل كابوس المحبة في سماء الأرض

تعرفه الجفون

تلك الجفون الساهرات مع الأسى

تغفو لتلقي الحزن في عين الجنين

مسكين ما عرف الحياة لكنها ورث الدموع مع الخلايا

مع العيون

نجد الكاتبة تنطلق من الألم كميراث قد ورثته, وتلفت انتباهنا إلى ما يؤكد ذلك حين استعانت بمقطع "لايفا بونفو" في البدء أريد أن أقول: "انظر, كل الطرق التي كنت تسلكها انغلقت ما عدت تعطى حتى المهلة لتمضي, لو تائها, الأرض التي تتوارى"[2].

حيث يتحدث عن انغلاق وانسداد كل الطرق وصرت تائها لا تعرف العودة ولا الوصول إلى ما تريد تأكيده لمعاناة الكاتبة, وما تريد إيصاله من تجسيد للمعاناة والألم والضياع والصراع والقلق إلى حد تحنيط المعاناة, وفي بحثنا هذا سنحاول أن نقف عند أهم ظاهرة طرحتها الكاتبة في روايتها وجعلتها متجلية. ونحاول قراءتها وإضاءة ما خفي منها.

- حنان بركاني : خفايا متجلية 06[1]
- المصدر نفسه , ص 07[2]

3-1 / المرأة والألم:

يبدو أن المرأة وما تحمله من خصوصية (نفسية, عاطفية, فكرية), جعلها مؤهلة لأن تروي كل آلامها انطلاقا من ذاتها وتجسيدا صارخا لما تعانيه من آلام والتي تحاول جاهدة منعه.

وعلى هذا الأساس نجد الأدبية تجسد معاني الألم, انطلاقا من ذاتها وفي صفحاتها الأولى, حيث تقول:

" أقف في منتصف الرعب ... الرماد .. الرهبة " [1]

وهي كلها معاني توحي بالألم والأسى وتحاول تجسده بكل معانيه, كما تشير إلى واقعها الذي سيكون سببا آخر في خلق الألم وتعميقه ونجد ذلك, في قولها: "ولا سيل الفرقى الذين كانوا يراودونني عن أحلامي كانوا هم السبب, ولا جدران غرفتي الكئيبة والمسننة هي التي ابتلعت قدرتي على النوم ..."[2].

ولم تقف الكاتبة عند هذا وحسب بل, راحت تعدد وتجمع كل ما من شأنه أن يضيف إلى ألمها ألما آخر وأبعد, إلى درجة أنها كلما لجأت إلى قلمها إلا وتحول إلى أفعى وما من شيء قادر على إيقافها, وهذا دليل على عمق ألمها وأوجاعها, غير أنها قادرة على تحمله, ومما يؤكد ذلك أنها لم تتم ثلاث عشرة ليلة غير أنها متوهجة"[3]. لطالما حملت الكاتبة أوجاعا منذ نشأتها, لدرجة أن سنوات حياتها والتي تبلغ من العمر 24 عاما, وكلها سنوات مضت هدرا"[4]. كانت هذه الأخيرة تدل أن حياتها بلا معنى.

كما أنها لا تؤمن بأن كل الأشياء لا معنى لها على الإطلاق"[5].

- حنان بركاني : خفايا متجلية ص 10[1]
- م .ن ص 10[2]
- حنان بركاني خفايا متجلية ص 10 [3]
- المصدر نفسه ص 12 [4]
- م . ن ص 12 [5]

ولعل الملفت للانتباه أن الكاتبة وبكل معاني الاستسلام والتحدي في الانتحار المفاجئ لسبب صريح, أن وجودي عدم"[1] ...., ولعل السبب في ذلك شعورها بالوحدة, فهي لم تكن معروفة وموتها لن يؤلم أحد.

لذلك بات انتحارها شيئا لا يعني أحدا, وصار الموت والغياب الشيء نفسه, وفي غضون هذه الثورة نجد الكاتبة قد تخلت عن اسمها نعمة لأنه لا يتناسب وأوجاعها واختارت حنين"[2]. لأنه كائن انهزامي فقد اختارت هذا الاسم بناء على تجاربها في الحياة وفهمها إياها .

3-2 المرأة والقضايا الاجتماعية:

تعتبر المرأة كيان المجتمع وأساس استقراره وهي نوره المشع كما أنها ظلمته الدامسة وإحساس الكاتبة بالانهزامية والانكسارات الاجتماعية هو في الحقيقة نابع من واقعها الذي تتلمسه في ثنايا تعاملاتها اليومية.

لذلك نجد هذه الأديبة قد أضافت إلى مجال ألامها شحنة أو جرعة لتزيد من صرخاتها وتوجعاتها, وقد أشارت إلى ذلك في صفحاتها وهي تخفي أناها الأنثوي وتحوله إلى أنا ذكوري فتقول : " أفقت مشحونة بما أثقلتني به الأوطان النازفة في زيارتها المتوقعة"[3].

وقولها: "كما يفشل مواطن عربي في إخفاء خوفه وهو يغادر ... في جسد صراعاتها"[4], حيث نجدها تصرح بمعاناة الأمة العربية أينما كانت وحيثما وجدت, وهذا الضمير الحي بالعروبة إنما هو دليل علو وعي الأديبة لما يحدث للشعوب العربية دون استثناء.

---

[1] - م.ن ص 13

[2] - م.ن ص 14

[3] - خفايا متجلية , حنان بركاني ص 30

[4] - م.ن ص 30

ويبدو أن علاقة الذكر بمجتمعاتنا العربية علاقة غير سليمة وعادة ما توصف على أنها علاقة العبد بسيده أو مستعمر بمستعمر أي فتح وسيطرة من جانب ووضوح واستسلام من جانب آخر"[1].

فالمرأة المهمشة مقموعة من طرف الرجل وهي عبء ثقيل على الأسرة يجب الخلاص منها, فالبنت تضحي في سبيل أخيها ثم تضحي في سبيل زوجها الذي يحمي شرفها وكرامتها فهي محرومة من كل شيء تابعة لسلطة الرجل.

4/3/ المرأة والمجتمع الذكوري :

أعطى ديننا الحنيف للمرأة حرية إبداء الرأي حول كثير من الأمور, ولم يدع إلى فصل النساء عن الرجال اجتماعيا, وإنما دعا إلى إشراكهن في الحياة العامة مع مراعاة المبادئ التي تخص الحياة الاجتماعية والإسلامية, لكن هذه الحرية والمساواة اصطدمت بالواقع العربي المر لتستقبلها القيم والأعراف وتوقفها باسم السلطة الذكورية ليصبح "الرجل هو المجتمع والمرأة ليست سوى فئة فيه وهي لم تحقق انجاز كونها فئة "[2].

وهذا ما جعل المرأة تدخل دائرة الرجل لتسلط عليها أنواع العنف والقهر, وتعد ظاهرة المجتمع الذكوري ظاهرة عامة ومختلفة ومتنوعة لتشمل العنف الجسدي وخاصة النفسي وحتى اللفظي. وهو "كل أسلوب قوة وترهيب أو تصرف إرادي أو غير إرادي, أو أسلوب زجري (عقاب أو ضرب), أو لفظ (شتم أو سب), أو أي صورة من صور الإهانة والقهر والتجريح في كبرياء وكرامة المرأة وشرفها"[3], ويزيدها القهر الاجتماعي احتقارا ويجعل منها دائما واقعة في سجن المجتمع الذكوري الذي يفقدها ذاتها وإنسانيتها . وهذا ما سعى إليه الرجل, "فقمع المرأة هو ممكن خوف أساسي عند الرجل, فالمواضيع التي تدخل في ملكيته

- عاطفة فيصل : تحولات الأنثوي في الرواية السنوية في سوريا , مجلة جامعة دمشق , المجلد 21 , العدد 1+2 ,2005 , ص 18[1]

- نازك الاعرجي , صوت الأنثى , دار الاهالي , د,ط,1979 م , ص 10 [2]

- نجمة زراري , " الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة , التحليل النصي السيميولوجي لفيلمين : "وراء المرأة" و [3]

و "عائشات" , إشراف : نادية شرابي , جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والأعلام -2010 م , 2011 م , 51

لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها, فهي ما دامت في إطار الحاجة والطلب تبقى مرتهنة به ملتزمة في الانصياع لرغبته أو أمره"[1], ليبرز بذلك فحولته ورجولته وأنه صاحب الأمر والتصرف فيها, لهذا, طالبت بتحرر الجسد للتحرر ذاتها.

ونلمح في رواية خفايا متجلية, ذلك التمرد على القهر الاجتماعي وقسوة المجتمع على المرأة, وقد مثله كلا من "نعمة التي كانت تعاني من الألم النفسي غير المرئي والذي جعلها تهرب وتتخلى عن اسمها "نعمة" بسبب آلامها و أوجاعها والظروف التي عايشتها الكاتبة فاختارت "حنين" نعمة أو حنين تعتبر شخصية محورية مصابة بالشيزوفيرينيا " أو الذهان" تعيش أشياء وهمية تتخيلها واقعا.

أما "موج وريم" .....فتعد شخصية واحدة وهي شخصية بارزة في الرواية حركت مجرى الأحداث في الرواية, كونها عايشت ظلم المجتمع أو ما هو أصعب في نظرته إلى خريجي الأيتام (مجهولتي النسب)

كما تعتبر المرأة جزءا من أملاك البيت فحريتها لا تتم إلا على طريق الرجل"[2].

3-5 المرأة المتمردة :

يعيش داخل كل امرأة كائن خامد , قد ينفجر في أية لحظة , وهذا بسبب ما تعيشه من تهميش واضطهاد ومحاولة لإلهاء, شخصيتها ودورها في تحقيق ذاتها, واختيار مسار حياتها كما تريده وتتمناه.

عندما تحرم المرأة من ابسط حق لها, تفجر بركانها على كل من حولها, فتتمرد على عائلتها ومجتمعها ونفسها, وتكسر كل قيود العادات والتقاليد, التي تأسرها وتخنقها. فالقارئ لرواية "خفايا متجلية" يرى "حنان" صورت "نفسها" بصورة امرأة مريضة وهمية ومكتئبة, استسلمت لواقعها الذي جعلته واحدا من أسباب ألمها وحزنها ومستسلمة أيضا لمرضها كان من الصعب التعامل معه لأنها تعيش بين الواقع والخيال .

---

[1] - عدنان حب الله , "التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة من فرويد إلى لا كان, ص 220.

[2] - محمد مصايف – الرواية العربية الجزائرية والالتزام , مطبعة قلم , 1983, ص 182

آمنت أن نضجها وإبداعها سبيل للاعتناق من وطأة الألم النفسي: << كيف مضت سنواتي 24 إن كنت أعاني هذا الفراغ الرهيب من قبل, وقد لا يكون من قبل أساسا, وقد لا يكون 24 عمري , وهو رقم لفظته بمحض صدفة >> [1].

وقد أدخل هذا الفراغ الكاتبة في وحدة قاسية رغم أنها حاولت الخلاص منها مرارا .

واعتبرت نفسها حبيسة ومعزولة, وظلت الوحدة إحساس مسيطر عليها و لأمها, حيث انعكس كل هذا على نفسيتها بالسلب, لتصاب بحالة من الاكتئاب, وهكذا كانت حالتها النفسية لنجد صورة أخرى للمرأة المتمردة في الفتاة "منى", وهي فتاة تبلغ من العمر ثلاثين سنة وهي من عائلة تخلو من الحب والحنان ما جعل الفتاة "منى" تبحث عن ذاتها فتكسر كل القواعد بهروبها من البيت, لأن تكون مسؤولة عن نفسها واثبات نفسها أمام هذا المجتمع .

– هي امرأة كافرة بهذا المجتمع السلطوي الذي يرى وجودها مشروطا بوجود الرجل ومرهونا به, وهذا ما أكدته عائلة "منى" من أن المرأة خلفت للزواج لأنهم يعتبرونها سوى عورة, وعلى أنها مشروع فضيحة, لهذا يتم تزويجها لمن يتقدم لها الأول ولا يراعون شعورها ورأيها.

وفي هذا ينظر "أرسطو" للمرأة على أنها: "تشوه خلقي وانحراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذكر, فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجل"[2].

---

[1] - حنان بركاني "خفايا متجلية " ص 36

[2] - امام عبد الفتاح امام : " ارسطو المرأة " , "مكتبة مدولي , القاهرة , ط1 , 1996 م , ص 61

3-6.صورة الرجل في رواية خفايا متجلية:

تعتبر شخصية "زيد" شخصية ثانوية, لعبت دورا مهما في نقل وتصوير ما يحدث بين الأصدقاء الأربعة "منى، نعمة، زيد، أحمد"، هو شخصية فلسفية تجسد اليأس والحزن يرى أنه من الضروري أن يعيش مع السعداء والتعساء ليتم معنى الحياة، فهو لا يخاف من الموت ولا من مرضه فهو دائما يقول لأصدقائه أنه سيموت مبتسما، مرض بالسرطان ومرضه لم يمنعه من التدخين بل ظل مدخنا ومبالغا في ممارسة ما يحب, فيقول: (لا ينتحر إلا المتفائلون، المتفائلون الذين لم يعودوا قادرين على الاستمرار في التفاؤل, أما الآخرون, فلماذا يكون لهم مبرر للموت وهم لا يملكون مبرر للحياة)[1].

كان زيد مغرم "بإميل سيوران"، ويحب الحياة رغم أنها لم تكن منصفة معه حيث, يقول :"هل تدري يا أحمد أن سيوران هنا يقصدنا نحن، نحن بالضبط لا يحب أن ننتحر إنما يجب أن نتخيل أننا نعيش ..." يكون في حياة زيد نصيب من الحب لأنه يقيم علاقة مع نعمه فهي عشيقته . كما في الأخير تظهر حامل منه"[2].

وقد كان الهدوء من شخصيته، فهو دائما مواجها للموت فيقول :(ليس للموت موعد، ووقت مناسب نحن نموت يوميا، ويسقط بعضنا يوميا، ساعة القدر لا تستشير أحد.... الموت يا أحمد حالة صحية، غالبا تخلص صاحبها من ضرائب الحياة التي يدفعها دون وجه حق ... صدقني"[3].

وفي الأخير مات زيد بهدوء، وإلى جانب شخصية زيد هناك شخصية ثانوية أخرى وهي شخصية "أحمد " حققت وجودها الفعلي فهو الصديق الذي يساير الجميع ويحبه ولم يدخل

---

[1] حنان بركاني "خفايا متجلية "ص 66
[2] المصدر نفسه ص 66
[3] حنان بركاني خفايا متجلية ص72

الحزن والأسى على أصدقائه كان دائما محبا له فتقول موج :(أحمد لم يدخل الحزن إلينا من أبواب مفرقة؟)[1].

3-7 / حقيقة العيش في دار الأيتام:

اختلفت الآراء وتعددت المواقف وهذا الطرح قدمته الكاتبة صاحبة العمل, لتبرز أنه من الصعب في مجتمع ضيق الأفق أن نجد نظرة صحيحة عادلة إزاء من يعيشون في دار الأيتام. من جهة أنهم يعانون عقدا نفسية ينقصهم الدفء الأسري, ومن جهة أخرى ربما هم خطر على المجتمع في غياب التوجيه الصحيح, وانحراف "منى" بهروبها من البيت مثال على التضييق الاجتماعي واليتم ليس الأبوي العائلي ... وإنما اليتم النفسي كونها تكره عائلتها تقول : « إلى الأثرياء بلقبي , ودمي ... ليعرفوكم إنا أكرهكم»[2].

الاحتواء الأسري بتقصير عائلتها ونظرتها القاسية الخاطئة إلى المرأة على أنها عورة فتقول: << معالجون نفسانيون, ومرشدون اجتماعيون ...

كما نعتهم ب ((متسولي النوايا الحسنة)[3] . كونهم يعتبرونها وسيلة للمحافظة على العرق البشري والزواج رباط " مقدس للعادات والتقاليد .

كما اختارت الكاتبة نماذج لفتيات تربين في الميتم وكل واحدة منهن على حال ما, لتظهر ما هو خفي من المجتمع وتعدد حالات وعدم تشابه ظروف مجيئهم إلى الميتم ... وتؤكد الكاتبة أن المجتمع هو الذي يسمح بوجود خلل في جوانب نفسية في شخص "موج وريم" وشخص "حنين" أو حتى "منى" في وضعية "ريم" المتحررة اجتماعيا بإنشائها لعدة علاقات تجاوزا لحزنها وألمها .

كما لفتت انتباهنا مقولة بروتولوت بريشت: << لا تخف كثيرا من الموت , بل من الحياة الناقصة >>[4].

---

[1] حنان بركاني خفايا متجلية ص70

[2] - حنان بركاني " خفايا متجلية " ص 82

[3] - م .ن ص 81

[4] - حنان بركاني "خفايا متجلية " ص 45

فهو يؤكد لنا أن الحياة ناقصة هي ما تفقده الأسرة من حب وحنان ورعاية.

– أما "موج" تخفي آلامها وحزنها لكن بقدر ما تخفيه "موج" يتجلى ويظهر منها ما يفتح المجال للمجتمع أن يطلق أحكامه وفي الحالتين لا يتوان عن إطلاق الأحكام أو التصريح بنظرته. فالتحرر والانحراف وحب النفس والهروب إنما تخفي وراءها حزنا وألما دفينا عميقا نصنعه نحن بأنفسنا أو يدفعنا إليه المجتمع أو الظروف الضاغطة علينا في جميع الحالات والصور.

– لكن ما يسمح بانتشاره في جسد مربطه هو غياب الاحتواء والنضج والوعي ومسببات الانطلاق والإبداع .

– من "الانكسار يصنع الانتصار " لذلك فالألم نقطة بداية لأمرين اثنين هما :

1/ الانغماس في أوحال المعاناة .

2/ الإنعتاق من وطأته والانطلاق والخلق والإبداع .

3-8 المرأة الفقيرة :

يعاني مجتمعنا الجزائري, كبقية المجتمعات العربية, مشاكل اجتماعية وعوارض من التخلف ومظاهر الظلم تعترض سبيل تقدمه, ومن جملة المشاكل " قضية المرأة" هذه القضية القديمة المتجددة في الواقع الإنساني وهي قضية ملحة ومفتوحة على واقعنا بصورة إلى حد التناقض[1].

وقد اهتمت الكاتبة بالجانب الاجتماعي لحياة المرأة في "خفايا متجلية", وأعطتها حصة كبيرة من الرواية, فتحدثت عن معاناة المرأة بسبب الظلم والفقر والجوع وكان الفقر حليف "ليلى" وهي امرأة مكافحة تحدت الظروف الاجتماعية والمادية وتأقلمت معها لكن هذا التأقلم كان على حساب كرامتها وهي بذلك استسلمت للواقع الذي تعيشه, فأهانتها الظروف القاسية التي أحاطت بها وبأبنائها, وكان الفقر والحاجة حليفها, وكانت حقيقة مخفية وقدر تحتمه الأيام والظروف وتجلت هذه الحقيقة بعد زيارة "منى" أختها فوجدتها

[1] -, مفقودة صالح , المرأة في الرواية الجزائرية , ط2 , 2009 , ص 09

في حال يرثى لها ونجد ذلك في قولها: << أيعقل ؟ كيف أصبحت على هذه الحالة؟ ليلى بربك ما الذي يحدث معك, لم ابنك الصغير هذا مرمي هكذا أعطني شيئا من ثيابه ألبسه إياه هل أنت مريضة؟[1].

اصطدمت "منى" بواقع أختها المرير الذي انعكس على أولادها وعلى نفسيتها بالسلب, وهكذا كانت حياتها, زوج غير مبال زوج حطم لها آمالها وأحلامها

ولم يلب بمتطلباتها ولا متطلبات أبنائه فهي تعامله على أنه شيء مقرف ومهمل وكثيرا ما كانت تنفر منه وتكرهه وتحتقره لأنه يريد إشباع رغباته فقط حيث, تقول: << يأتي كل مساء سكيرا إما يجامعني بطريقة تنفر الكلاب منها, وينام, وإما يضربني ويضرب أطفاله ويكسر ما وجد أمامه ويقضي ليله خارجا >> [2]. تاركا أبناءه يلبسون لباسا رثا لا يمكنه شراء قوت يسد جوعهم, لا يفعل أي شيء لأنه يريد الابتعاد فقط ولا يستطيع أن يكون كباقي الرجال يشتري الفاكهة والخضر والبصل والحليب فهو تافه عديم الفائدة في نظر "ليلى".

لا تستطيع شراء الحليب لابنتها الصغيرة ابنة العامين ورغم معاناتها حافظت على عائلتها, وتفاعلت مع الحياة التي تعيش فيها مع زوجها وسعت من أجل تحسين أوضاعها, بل هي دعمت إيمانها بالصبر والإرادة, وهي امرأة مناضلة من أجل أسرتها, حتى أنها لم تطلب بحقها. لكن من ترفض وتلعن, كل من يعتبر الزواج سترة حيث نجدها تقول: << ويقولون الزواج سترة للمرأة , تبت يدا المجتمع , وتبت مقولاته , هذه السترة إذا, أن يقد قميص الستر من قبل >> [3].

ترى المرأة مستغلة ومطحونة اجتماعيا ومضطهدة ويعتبرون المرأة عبئا, فهي رمز للخصب و الوطن .

---

[1] - حنان بركاني "خفايا متجلية " ص 85-86

[2] - حنان بركاني "خفايا متجلية " ص 86

[3] - م.ن ص 88

3-9 المرأة والسترة : << الزواج >>

تنقلنا الأدبية في هذه المرة إلى نوع آخر من الألم إنه الألم الذي تمخضه المجتمع فولد فأرا بإمراضه ورائحته المقززة وشكله المقرف, حين تتزوج الفتاة لتستر فتوضع بين يدي رجل فيخلع حمل مقاييس السترة عنها من خلال مشهد ليلى وأبنائها وما تعانيه من سترتها مع زوج سكير أجبرها على عيشة أقل ما يقال عنها أنها عيشه << ضنكى >> بكل المقاييس.

تحاول أختها انتقاء الوضع, وتصحيحه من خلال المساعدات التي كانت تقدمها لها وكلها كانت مساعدات مادية, أما إحساس ليلى فلا يمكن تصحيحه أو حتى تغييره, فالواقع الذي عاشته وتعيشه بات من الصعب والمستحيل إحداث تغيير فيه أو انتشال بقايا باتت متجذرة في داخلها. هذه المعاناة هي معاناة واقعية تعيشها الكثير من النساء ويستسلمن لها بسلطة المجتمع الذي ينظر إلى المرأة على أنها كيان يستحق احترامه إذا كانت تحت ظل رجل حتى وإن كان بالمقاييس المبتذلة والتي جسدتها في زوج ليلى السكير الذي لا يتقن سوى تكسير أثاث البيت أو ممارسة ذكورته التي هي أدنى من كونها حيوانية.

تنتقي الأديبة لذلك ألفاظا وعبارات مدججة بالألم والظلم حين, تقول: << خرجت متخمة باليأس و الوجع >> [1].

وهي عبارة دالة على أنه لا أكبر من هذا الألم ولا أوجع منه فقد صارت متخمة, والتخمة في اللغة تعني الامتلاء إلى حد أقصى.

فألم ليلى لا يمكن أن تسكنه حسنات وصدقات وشفقات غيرها فألمها بات عميقا ولا يمكن الوصول إليه إلى حد أنها" بلغت في العذاب سن الانقراض"[2], فمأساتها أن هذا

---

[1] - حنان بركاني " خفايا متجلية " ص 88

[2] - المصدر نفسه ص 88

الرجل جردها من أنوثتها وسلخ عنها كل أحاسيسها, فأصبحت كالغصن المكسور من جذع شجرة , رغم أنه مازال معلقا بها إلا أنه فقد كل عناصر الحياة فبات حطاما.

تعود منى وقد قامت بواجبها اتجاه أختها وأبنائها بعدها تدخلها الأدبية في صلب ما تعانيه المرأة بصفة عامة وهي خضوعها وانقيادها للزوج رغم عيوبه لا يمكن للجبال أن تحملها. لماذا المرأة الجزائرية بالخصوص؟ لماذا هذا الانقياد القاتل؟ لماذا لا تتحرر؟ من قيود المجتمع التي لا يمكن كسرها؟ .... حوار جاد دار بين ليلى ومنى وكانت ليلى متمسكة بكونها لا يمكنها أن تخرج بأبنائها إلى الشارع وقد ربطت اسمها واسمهم بوالد حتى وإن كان سكيرا.

معيقات كثيرة أخرى تحرمها حريتها : أميتها, والداها اللذان لم ترهما منذ 13 سنة, الشارع وما يحمله من مآسي ... أليست هذه الجدران كافية أن تحبسها في أسر زوج سكير وأربعة أطفال لا تملك لهم سوى التحمل والصبر ... .

أصبحت تعيش حياة مملة, خالية من الحب والاحترام, لم تلقي فيه "ليلى" أيا من مواصفات الزواج الناجح, لأن الزواج هو بالنسبة إلى كل من الرجل والمرأة على حد سواء مشكلة نفسية واجتماعية خطيرة لأن على كل منهما أن يعمل على تحقيق ضرب من التوافق مع الشريك الآخر, ومثل هذا التوافق لا يمكن في العادة أن يتم إلا ببطء شديد, وتحت تأثير عوامل نفسية عديدة, ولكن من المؤكد أن المرأة قد تلقى الكثير من الصعوبات في سبيل تحقيق هذا"[1].

حاولت منى إقناع أختها بأن تساعدها لكن ما تفكر فيه ليلى لا يمكن أن تمحوه وقوف أختها إلى جانبها, كيف يمكنها إقناعها وكل ما تعيشه قد ورثته عن أمها وأجدادها فباتت تحمل المرأة وصبرها هو بمثابة مشغل تأخذه البنت عن أمها ولا يمكنها أن تفرط فيه أو تحيد عنه ...

---

[1] - زكريا ابراهيم . سيكولوجية المرأة , دار مصر للطباعة , ص 115

تعترف الأختان على أن لكل منهما قناعتها اتجاه المواقف غادرت منى وهي تعد أختها بالعودة, وقد كانت تخفي في داخلها حبا آخر لم تتسن لها الفرصة البوح به لأختها.

تستمر الحياة بأوجاعها بأحزانها بمفارقاتها لتترك وراءها أسئلة كثيرة محيرة لكل واحد منا لماذا؟ متى؟ كيف؟ ... كل هذا ما هو إلا متاهة الحياة .

هذه المتاهة هي فراغ لا تنفك أن تبدأ حتى تنتهي فلو كان لكل منا يدا في رسم ماضيه وحاضره ومستقبله لما تهنا ولما كنا بحاجة إلى الكتابة لنجلي بعضا من أخطائنا وعثراتنا وحتى ما تعمدنا فعله بسلطة الانتقام أو الغيرة أو الحسد. أو ما شابه. إنها الحياة بمقاييسها هي, وفي كثير من الأحيان حتى وإن سمحت لنا الفرصة بالاختيار نستسلم للاختيار أو نغرق في الهروب من مواجهة الحقيقة كلما فرضته في كثير من الأحيان السلطة العلوية للمجتمع خاصة المجتمع الذكوري وتسلطه على المجتمع الأنثوي بمبرر << ما يتاح للرجل, لا يتاح للمرأة >> مفارقة أرادت الأديبة فك رموزها ودهاليزها وقبولها لكن تبقى الحيرة الإجابة الوحيدة عن كل متاهة فيها .

3-10 الإنسانية وعثرات المجتمع :

تخرج الأديبة من الصور التي جسدتها لواقع المجتمع لواقع الفئة التعيسة التي غرقت في آلامها ومآسيها حتى الاختناق.

أرادت أن تمسح عن العيون أحزانها وتجلي حقيقة مواقفنا اتجاه هذا الواقع الذي في كثير من الأحيان نكون مجرد متفرجين, حينها تختلف رؤانا من متأسف إلى متألم ومن مستهتر إلى مستهزئ ...

لكن الأديبة ذهبت إلى أبعد من هذا وحملت نفسها وغيرها والطبقة المثقفة من أمثالها مسؤولية المشاركة في صنع هذه المآسي حين, تقول: << بل نحن مبدعون أما القارئ فهو شخص انتهازي, نصوص مماثلة لنصوصنا ترفع في أوعيتهم الدموية نسبة الأندروفيل إن كانت رسالتنا توجه بصرهم إلى المعذبين في الأرض، فإنهم يشعرون بشيء من الربوبية من الاستعلاء, من الفرح المبتكر, لوجود بؤساء غيرهم, وتعساء محاطة

أياديهم بأصفاد من عجز, يشترون أعمالنا ليغذوا غرورهم, وبهذا نحن لسنا أسوأ منهم إطلاقا, لأننا نستهين بمعاناة الآخرين >> [1].

انتقادها لذاتها هو الم تضيفه إلى آلامها كيف لا, وأصعب ما يعانيه الإنسان هو أن يرى نفسه على خطأ, والإنسان بطبعه نرجسي يحب ذاته ويراها دائما على حق, فإن صادف وعاكس ذلك فهو يعاكس الطبيعة البشرية ... وهذه المفارقات والغموض الذي تتعامل به الأدبية في هذه الرواية هو عامل متعمد وله مبرراته سيأتي شرحه لاحقا.

تعود الأديبة لتضرب لنا صورا أخرى للمعاناة, صورة "نعمة" وهي مكبلة في المستشفى وهي تعاني وجع المرض الذهني, وما يعانيه هؤلاء المرضى وهم يتلقون العلاج.

صور بالفعل دامية قد تغيب على الكثير منا. مكان للعلاج والألم في نفس الوقت, مكان للحياة والموت, المهدئات تلك الأدوية التي تجعلك حيا ميتا تلك الأصفاد التي تثير في داخل النفس الرغبة في الانتقام, نجد "نعمة" لم تفكر إلا في إجابة واحدة لسؤال: "أين أنا؟ حاولت أن تتحرك عندما لمحت خلف الزجاج المقابل صورة ضبابية لامرأة تتحرك, وفهمت أنها في مشفى, لا زالت تفكر عندما دخل عليها الطبيب, حاولت أن تغمض عينيها لدقيقة أو اثنين, تكره أن يكون كل شيء أبيض, سيما إذا ما تزامن مع البياض رائحة الأدوية, والمصحات الممرضة في حد ذاتها [2], "نعمة" الآن مكبلة بقيود لها مبرراتها, إنها مريضة نفسيا دخلت المستشفى إثر نوبة عصبية لكن ذلك لم يكن حائلا بأن تعامل في المستشفى سوى أنها مريضة, أسمى ما كانت تصبو إليه وهي على سرير المرض سوى أن تفك قيودها.

لكن الطيب رفض ذلك فهي مازالت بحاجة إلى هذه الأصفاد التي باتت، وسيلة من وسائل شفائها، أو على الأقل وسيلة تمنحها وغيرها الأمان، فحالتها النفسية لا تطمئن.

---

[1] - حنان بركاني " خفايا متجلية " ص 92

[2] - حنان بركاني "خفايا متجلية " ص 93

نصل مع نعمة الاديبة الكاتبة المريضة الواقعية بمنظورها الحقيقي والذي تجسده من خلال حوارها مع طبيبها الذي كان يختبر عقلها. فكانت إجاباتها تدل على وعيها وعلى حيرة طبيبها فيها، إنها إجابة امرأة عايشت المآسي فكانت كالطبيب الذي بعد تحليل وتمحيص وفحص أن يصل إلى تشخيص الداء.

عرف منها أصدقاؤها وعلاقاتها بهم رغم أنها كانت تخفي ذلك, فمعرفتها بهم كانت بسبب الظروف وهي إجابات الأدبية نعمة في حوارها مع طبيبها رسخ في ذهنه عظمتها وقدرتها الفذة على التجاوب رغم حالتها المزرية التي أتت بها من الفندق.

أصدقاؤها الأربعة كلهم وعلى اختلاف ظروفهم يتوقون لرؤيتها رغم كرههم للمكان الذي تقيم فيه "المستشفى" كما أنها كانت دائمة التساؤل عنهم حين سألت –"هل زارني احدهم هنا ؟

– نعم، امرأة اسمها خديجة، هي من أقلتك هنا، إثر دخولك في صدمة نفسية حادة.

– خديجة؟ صاحبة الفندق تقصد؟

– تماما ...

– دونها لم يأت أحد

– لابد أبدا ... هل تنتظرين أحدا

أجابت بالنفي، فسأل الطبيب:

هلا ذكرت لي بعض الأشخاص في حياتك؟

– أشخاص كثر: زيد، موج، احمد، منى[1].

هاجس الخوف فلسفة نفسية يعيشها الإنسان مهما كانت قوته الداخلية، الخوف واقع يقف كالمسمار، حجر عثرة في درب كل مسافر في هذه الحياة، حتى وإن كنا نكره السفر خوفا من الطريق أو المجهول, فإن عجلة القطار لن تتوقف وتوقعاتنا بما نراه في الطريق هو سبب بث الخوف داخلها. وكلما كانت توقعاتنا سيئة ازدادت مخاوفنا وقلت فرص

[1] - حنان بركاني ، خفايا متجلية ص 96

النجاة من المجهول وأخفقنا في الوصول إلى حلول ... كل هذا وغيره من فلسفة الحياة هو ما كانت الأديبة تدقه داخل كل نفس، ولعل هذا ما جعل الأديبة في أرق دام ليالي و أيام ... تحاول الأديبة تجسد خوفها الذي بات فوق طاقتها إنها البحث حقيقتها الضائعة بين الوهم والواقع، إنها واقعية إلى أبعد حد ووهمية إلى درجة الهذيان، عالمان باتا قاتلان لامرأة هدفها أن تفصل بين الواقع والوهم تتساءل" حتى الظل، ظلي جاء أسود أو مائتها وكريها ، وروحي تفرق فيه ((بل أمر وأسوء حتما)) ... سأحاول أن أفكر بطريقة بسيطة، أجامل ما أحس به ... كي أفكر ... ؟"[1]

إنها مشكلة نفسية صعبة، غرق دون أمل في النجاة فكل الاتجاهات متشابهة.

– يجتمع الأصدقاء ويدور بينهم حوار مفرغ كالعادة وما يلفت الانتباه فيه هو ردة فعل "نعمة" حول إحساسها بالأشياء خاصة كرها للجدران فهي مبعث للخوف، الخوف عما وراءها، وما فوقها، وحول ثناياها ... وكذا فلسفتها حول تفسيرها لمفهوم الكره الذي هو هروب وعزوف عن تقبل الواقع ... كل هذه النقاط تجعل القارئ في دائرة لا نهاية لها وحتى إن أراد العودة إلى نقطة البداية, فإنه يجد كل النقاط متشابهة فيصعب عليك البدء أو الانتهاء. هذه هي فلسفة الأديبة حول الحياة، المؤسسة على الكره و الخوف ...

مرض "نعمة" تلخصه في, قولها: << إني أرى صورتي في المرآة ولا أتعرف عليها>> [2].

عاودت النوبة العصبية نعمة بعد حوار قد أشعل كل ثوراتها التي أخمدتها الأدوية والمهدئات، غير أن الطبيب هدأها بإبرة مسكنة بإبرة مسكنة أعدتها إلى كفنها الذي لم يستر سوى وجهها.

---

[1] - حنان بركاني : خفايا متجلية ، ص 102

[2] - حنان بركاني : خفايا متجلية ، ص 108

4/ النقد الذاتي :

في هذا الجزء من هذه الرواية تتقمص الأديبة شخصية القارئ الحائر التائه في دهاليز الأفكار والمعاني الغامضة في الاهتزازات والارتدادات التي تجعل القارئ, تائها حائرا بين هذه التساؤلات وتلك الإجابات.

كيف لا وقد غاصب الأدبية في استعمال الرمزية إلى حد التوهان فجعلت تشبيهاتها ذات مفارقات بين أوجه الشبه، إما ألفاظها فهي عميقة حد الجنون.

فقد اختارت لهذا الجزء شخصية "علي إبراهيم" صاحب دار النشر القارئ الضال طريقه المنبهر بهذه الرواية وصاحبتها، كيف يمكن لفتاة شابة جميلة, تكتب عن هذه الآلام وبهذه الطريقة الملفتة للانتباه حيرة جسدتها لهذه الشخصية، وهي حيرة في الحقيقة جالست كل قارئ لهذه الرواية التي مائت تحملها ليضعها ليجد نفسه ملزم بإنهائها. هذه الثلاثية قد اقتبستها لربما من الرؤية الجديدة للواقع، إنها رؤية ثلاثية الأبعاد فهذه الرواية لها زوايا متعرجة وانعطافات ضيقة دون ممهلات، فإما أن تكون قارئا فذا فتصيب المعاني التي تريد أن تصل إليها أو قائدا متهورا تختصر نفسك مع أول منعطف, حيث تقول :<< كانت أسوار الكتاب شائكة بألف لغز >> [1], هو اعتراف صارخ من الأديبة بصعوبة و غموض هذه الرواية.

أما القارئ "علي إبراهيم" والذي هو الشخصية الذي تناقشه عن أسباب هذا الغموض فيقول: << خفايا متجلية عنوان ملفت ورائع الجمع بين النقيضين مكيدة ، تنتظر أن نخرج منها سالمين، أخشى أن لا أتمها إلا و بي رضوض نفسية و حيرة حادة >> [2] .

حيث تجيبه : << في الحقيقة ذلك هو الهدف تماما ، أن أقود القارئ إلى النزول نحو تلك الرضوض و مصافحتها >> [3].

- حنان بركاني : خفايا متجلية ، ص 117[1]
- حنان بركاني: خفايا متجلية ، ص 118[2]
- م.ن ، ص 118[3]

هذا يعني أن الأديبة قد تعمدت الغموض وتعمدت أن يتوه القارئ و عليه أن يحل كل الشفرات الموجودة في هذه الرواية، وتعيد القوة والعظمة للكتابة النسوية بعدها تثير نقطة أخرى وهي طريقة كتابتها و منهجية أسلوبها حين يقول لها: << لهذا يبدوا حرفك مكشرا عن أنيابه؟ تختار بين تعبيرات تشابهها كنقد لمسمات، وتفتك بالنظر، يبدو اجتهادك جليا في تنسيق اللغة وشد ملامحها >>[1].

فترد أنها تكتب دون ذلك, فهي لا تعتمد على الصنعة اللفظية بل على التلقائية وهو ما يجعل اللغة أكثر سلاسة أكثر تأثيرا و فهما كانت بلاغة ...، فإن التلقائية تبقى هي الأكثر وخزا في تحريك المشاعر والأحاسيس والتأثير على القارئ .

حيث تقول << ليس عملية انتقاء وإلا غاب التميز، النص الأدبي ليس ابن الانتقاء ولا وليد اختيارات لغوية، إنه ابن القلب ويكتب بدم الإحساس وإلا تأتي صورته في المجمل مشوهة >> [2].

ثم تنتقل الأديبة إلى عنصر آخر حير كل قارئ لهذه الرواية وهي التقائها لشخصيات شاذة في المجتمع، وهي تجيب أن اختيارها لهذه الشخصيات ليس لشذوذها بل لأننا لا نلفت نظرنا إليها و تلك الصغائر التي لا ترى هي أساس بناء أو تخريب المجتمع شأنها شأن البعوضة التي ضرب الله بها مثلا رغم حجمها فهي الأحق بأن تكون صددا للكتابة، وإن توصل أصوات غير مسموعة.

وفي نقطة أخرى تكون الأديبة قد كسرت كل قيود الراوية وهي الاعتماد على الزمنكة وعلى الحدود الجغرافية وعلى الترويج " لدين أو إيديولوجيا سياسية وهذا كذلك كان متعمدا تجاوزه لأنها ترى غير ذلك حيث, تقول: << لم أتحدث عن الدين لأنني أرفع راية الإنسانية ، فإذ تعلم الإنسان المروءة والإنسانية وصل إلى الدين وأيقنه وأدركه >> [3].

- م.ن ، ص 118[1]
- م.ن ، ص 118[2]
- حنان بركاني : خفايا متجلية ، ص 121 [3]

بعد تساؤل الناشر عن سر اختيارها لأسماء شخصيات أغلبها ثلاثية << منى – موج– ريم– زيد – نعمة – احمد >>

وكان اختيارها كذلك متعمدا, فهي ترى "أن الأسماء الثلاثية تعاني أزمة ثقة تخشى دوما من السقوط رغم عمقها حالها حال كل الأعداد الفردية، أراها دوما ناقصة، عكس الأرقام الزوجية التي تبدو سميكة و هادئة لها قاعدة رقمية ارتكازية"[1].

نقاط كثيرة أخرى كانت تثير رغبة الناشر في النقاش والأدهى والأمر إجاباتها التي كانت أعمق من روايتها جعلت من الناشر يصاب حرقا بالدوران والأخرى بالغثيان كل كلماتها كانت مكشرة على أنيابها مستعدة على التكسير إلى تحليل جزء من شخصيتها الغامضة منها كونها مزاجية ثرثارة وحتى صوفية بمفهومها الانطوائي والبحث عن الذات.

أشياء كثيرة مميزة لهذه الأديبة حيرت الناشر، و كل قارئ لهذه الرواية التي لا تدع له فرصة الاختيار إلا الاستمرار حتى النهاية.

- حنان بركاني : خفايا متجلية ، ص 122[1]

وفي نهاية بحثنا, توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

ـ لا يمكن أن تستمد قضايا المرأة من عمل روائي واحد، ولا من أعمال متعددة لروائي واحد، بل يجب أن تتضافر الأعمال الروائية، لرسم صورة عامة للمرأة وطرح همومها ومشاكلها ومطامحها وبالتالي تقديم نظرة متكاملة للمرأة من جميع النواحي الاجتماعية والنفسية.

ـ وترتبط صورة المرأة بالواقع المعيشي، وتتجاوزه إلى جوانب مثالية ورمزية فالصورة العامة للمرأة صورة فكرية وفنية في الوقت نفسه.

* كانت للمرأة الجزائرية مكانة كبيرة في هذه الرواية، وقد اهتمت الكاتبة بجميع جوانبها الحياتية.

* جعلت الروائية "حنان بركاني" أبطال روايتها معظمهم شخصيات نسائية, لأنها تحمل قضية المرأة العربية التي تنتقص حقوقها وتهدر مكانتها.

*اختارت الكاتبة "حنان بركاني" معظم الشخصيات من الواقع الجزائري.

*تنوع الصور داخل الرواية قيد الدراسة فقد جاءت المرأة متمردة وفقيرة وزوجة ...

*معظم الشخصيات النسائية يعانين اغترابا نفسيا داخليا في واقعهم المعيشي ويحاولن التغلب عليه ومسايرة الواقع.

*"نعمة" أو "حنين عمران" شخصية محورية مصابة بالشيزوفيرينيا أو "الذهان" تعيش أشياء وهمية تتخيلها واقعية.

*تكتشف "نعمة" جسدها متأخرا وتندهش به فتحب نفسها.

* هروب "منى" في منتصف الثلاثينات من البيت, بسبب العادات والتقاليد كونها تكره عائلتها التي تعتبر المرأة عورة وفضيحة فتمردت على المجتمع.

*كشف الكاتبة عن العنف الزوجي وجسدته في "ليلى" أخت "منى".

*"موج" و"ريم" خريجي ميتم " دار الأيتام " مجهولتي النسب "ريم" متحررة قليلا, تخفي حزنها بالتحرر والعلاقات الكثيرة.

*"زيد" شخصية ثانوية عبثية سوداوية يموت في الصفحات الأولى بمرض السرطان يكون قبل موته عشيق نعمه. له توجه فلسفي يحب "إيميل سيوران " وعدميته حيث تظهر نعمة حامل منه.

*يؤمن زيد بأن المتفائلين لا سبب لهم للعيش، لأن البائسين وحدهم لهم سبب للعيش.

*أحمد, أيضا, شخصية ثانوية صامدة والصديق الذي يساير الجميع ويحب الجميع ويحلم بتقديم الأفضل للساحة الأدبية على مستوى الرواية.

وفي الأخير نقول تعد الروائية "حنان بركاني" من أهم الروائيات الجزائريات الرائدات رغم صغر سنها لذا سعين إلى إعطاء المرأة حقوقها.

المراجع بالعربية:

أولا: الكتب:

1-أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر ، دط 1993 .

2-أحمد الشابي ، أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،ط2، 1973.

3-أحمد حسن الزيات :دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط2، 1967.

4-احمد رضا، غادة أم القرى " مؤسسة الوطنية ، الجزائر ، ط1 ، 1988

5-أرسطو: الخطابة ،ترجمة عبد القادر قنيني ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، ،2008م.

6-أمل التميمي " السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، دار البضاء ، ط1 / 2005م.

7-بثينة شعبان " 100 عام من الرواية النسائية العربية " ، دار الادب ، بيروت ، د ط ، 1999 م.

8-جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3م. 1992.

9-حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية " دار الشاقي، بيروت ،د،ط،2002م .

10- حنان بركاني: إخراج: بن عزيز زكرياء، رواية خفايا متجلية، دار كاريزما ، الجزائر ، 2013.

11- رشيدة بن سعود : " المرأة و الكاتبة " ، افريقيا ، المغرب ، ط1 ، 1994.

12- شرف الدين مجدولين ،الفتنة والآخر منثورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،2012.

13- عبد الحميد بن هدوقة : "ريح الجنوب " ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط5 .د.س .

14- عبد القادر الجرجاني:دلائل الإعجاز :تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،بيروت ،1978.

15- عبد القادر القط الإتحاد الوجداني في الشعر المعاصر ،مكتبة الشباب ،القاهرة ،1978.

16- علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة .
17- قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة ، مؤسسة الواردة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1، 2007.
18- الكبير الداديسي ، ازمة الجنس في الرواية المغاربية بنون النسوة ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النضر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ط1-2017.
19- لوسي يعقوبي : " لغة الأدب و الشعر ن في كتابات المرأة العربية " ، مكتبة الدار العربية للكاتب ، مصر ، ط1 ، 2001م .
20- مجموعة من الأدباء و الكتاب "أدب المرأة و دراسات نقدية " العيكان، الرياض ،ط1 ، 1427 هـ / 2007 م .
21- محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية ، أصولها اتجاهاتها ، إعلامها ، منشأة المعارف، الاسكندرية ،ط1973م .
22- محمد صالح الجابري ، " الأدب الجزائري المعاصر " منشورات المكتبة العصرية ، دط، 1967م .
23- محمود فوزي : " أدب الأظافر الطويلة " ، دار النهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة،د،ط1، 1987.
24- محي الدين صبحي : أبطال في الصيرورة ، دراسات في الرواية العربية و المعربة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1980م .
25- نوال السعداوي ،الأنثى هي الأصل المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د،ط،،1974.
26- نور الدين بوجدرة : " الحريق ، الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، د ، ط 1961م .
27- هالة كمال ، النقد الأدبي النسوي ، مؤسسة المرأة و الذاكرة ، مصر ، ط1 ، 2015.
28- هويدا صالح ،الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية والتطبيق ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2014.
29- وائل علي فالح الصمادي ، صورة المرأة في روايات صحر خليفة ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2010.

30- مسعودة لعريط , سردية الفضاء في رواية النسائية المغاربية , موفم للنشر , الجزائر , 2013 .
31- محمد ايت ميهوب , الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر , دار كنوز المعرفة , عمان , الأردن ط1 , 2018 .
32- إمام عبد الفتاح امام : " ارسطو ة المرأة " , "مكتبة مدولي , القاهرة , ط1 , 1996 .
33- فيصل الأحمر : السيميائية الشعرية ،جمعية الإمتاع والمؤانسة ، 2005م.

الرسائل والأطروحات:

1-رنا عبد الحميد سليمان الضمور ،الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ،رسالة دكنوراه ،إشراف سامح الرواشده، معهد اللغة العربية وأدابها.

الملتقيات والدوريات:

1-فناوي بعلي ، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية.

2-حفناوي بعلي النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية ،ملتقى حول الكتابة النسوية .
3-لعريط مسعودة ،إشكالات الأدب النسائي ،الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،المدينة الجديدة تيزو.2004.

الجرائد والمجلات:

1-أحلام معمري :إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد في الآداب واللغات ، جامعة مرباح ، ورقلة العدد 02/ ديسمبر 2011=
2-مفيد نجم :الأدب النسوي :إشكالية المصطلح ،مجلة علامات للنقد ،النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج57،مج15،سبتمبر 2005.
3-ليمة لوكام ،النسوية الإسلامية بين طروحات الأنا وتصورات الآخر ،مجلة التواصل في اللغات والآداب ،العدد 43،عنابة ،الجزائر ،سبتمبر 2015.

4-حاتم السالمي ،جدل الجسد والكتابة في رواية "دار الباشا " لحسن نصر ، مجلة الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، العدد 4، جانفي 2009.

5-عاطفة فيصيل : تحولات الانثوي في الرواية السنوية في سوريا , مجلة جامعة دمشق , المجلد 21 , العدد 2+1 ,2005 .

6-يمينة عجناك : " الكتابة النسائية في الجزائر و اشكاليتها قضية المرأة في كتابات زهور و نيسي نموذجا " في الواحات للبحوث و الدراسات " الجزائر ، العدد 2010.09 م .

المواقع الالكترونية:

1-د/م ، مخرج الحروف و صفاتها ، منتدى ستار تايمز ، رابط الصفحة
llmawdoo3.com:https

2- تعريف و معنى خفية في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي – عربي : رابط الصفحة خفية
//almaany.com/ar/dict/ar-ar :https

3-دون مؤلف ، تعري و معنى متجلى في معجم المعاني الجامع ، معجم عربي ، رابط الصفحة
//www/a//maany.com/ar/dict/ar-ar:https

الملخص :

تناولنا في بحث صورة المرأة في رواية " خفايا متجلية " لحنان بركاني ،أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بصورة المرأة ،إضافة إلى موقف النقاد العرب من مصطلح الأدب النسوي .

كما عالجنا فيه مفهوم الصورة الفنية وأنواعها وأشكالها وأهميتها ، وحاولنا تبيان صورة المرأة في الرواية .

وقد خلص البحث إلى أن الكاتبة لم تقتصر على صورة واحدة للمرأة ، فقد جاءت المرأة متمردة وفقيرة وزوجة ....ألخ كما أن معظم الشخصيات النسائية الموظفة في الرواية يعانين إغترابا نفسيا داخليا في واقعهن المعيشي ويحاولن التغلب عليه ومسايرة الواقع.

الكلمات المفتاحية: المرأة – الرواية – رواية خفايا متجلية.

Résumé

Dans l'étude de l'image de la femme dans le roman "HiddenMysteries", nous avons abordé la mélancolie volcanique, les concepts théoriques les plus importants liés à l'image de la femme, en plus de la position des critiques arabes sur le terme "littérature féministe."

Nous avons également abordé le concept, les types, les formes et l'importance de l'image artistique et essayé de montrer l'image de la femme dans le roman.

La recherche a conclu que l'écrivain ne se limitait pas à une seule image de femme, la femme était venue pour se rebeller et sa femme pauvre, etc. De plus, la plupart des personnages féminins employés dans le roman subissent une émigration psychologique interne dans leur vie réelle et tentent de la surmonter et de suivre le rythme de la réalité.

Mots Clé : La femme, Le roman, Subtilités manifestées

العنوان	رقم الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الأدب النسوي وإشكاليته	4
مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي	5
الحداثة الغربية	7
موقف النقاد العرب من مفهوم الأدب النسوي	7
موقف الكاتبات	9
الفصل الأول: مفهوم صورة المرأة الفنية وأنواعها	
مفهوم الصورة الفنية	12
أنواع الصورة الفنية وأشكالها	13
أهمية الصورة الفنية	16
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية خفايا متجلية	
المرأة في الرواية الجزائرية	19
توصيف الرواية	23
صورة المراة في الرواية خفايا المتجلية	33
النقد الذاتي	49
خاتمة	53
قائمة المراجع	60
الملاحق	