الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

الموسومة بـ:

صورة الرجل في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام

إعداد الطالبتين:

- حيتوسة هجيرة
- سغير أم الجيلالي

إشراف :

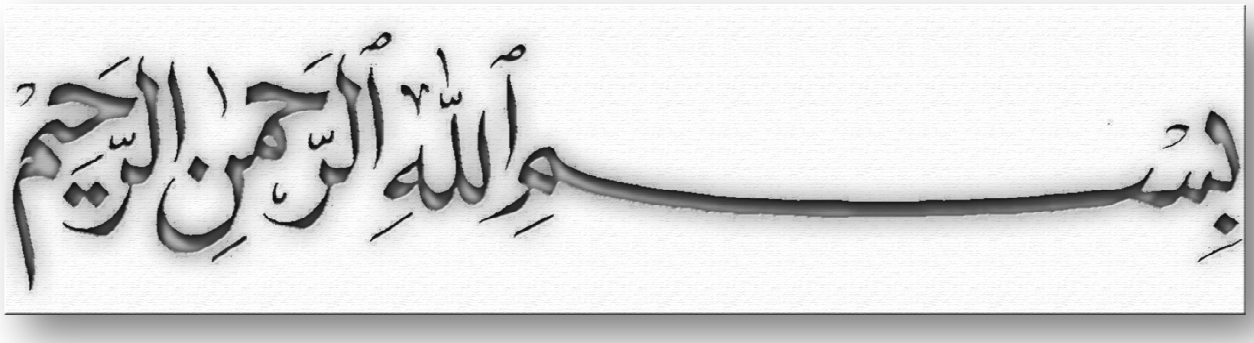
- أ.د.ذبيح محمد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
أ.د. مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د.ذبيح محمد	**أستاذ التعليم العالي**	**مشرفا ومقررا**
أ.د.بوشريحة إبراهيم	**أستاذ التعليم العالي**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية

1444-1443هـ/2023-2022م



﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ التوبة / 105

صدق الله العظيم

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين نبيا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

بعد شكرنا لله أولا وآخرا على فضله علينا بالعلم والصحة والعافية.

نتقدم بخالص الشكر وامتناننا الكبير لأستاذنا الكريم " ذبيح محمد" الذي ساعدنا في استكمال هذه المذكرة بنصائحه وتوجيهاته القيمة. له أخلص عبارات الإحرام والتقدير منا.

كما نلخص بالذكر أعضاء لجنة المناقشة على موافقتهم هذه المذكرة والحكم عليها.

إهداء

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري إلى الرجل الأبرز في حياتي لوالدي العزيز "محمد"

إلى من بها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القلب المعطاء لوالدتي الحبيبة "ميمونة"

إلى من بذلوا جهدا في مساعدتي وكانوا خير سند "أخواتي"

إلى أسرتي إلى صديقاتي وزملائي.....

إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية.....

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل الذي أسال الله تعالى أن يتقبله خالصا.....

هجيرة

إهداء

إلى الذي أعتبره أبي وأناديه ب" أبي" وقدرتي الأول الذي أنار لي الطريق "
جدي عواد" رزقه الله الصحة والعافية

إلى والدي الكريم الذي عانى الصعاب لأصل ما أنا فيه "أحمد"

إلى الغالية على قلبي وصديقتي أهديك هذا اليوم وفرحتي " أمي"-"أمي"-"أمي"
أطال الله عمرك

إلى أخوتي وخصوصا أختي العزيزة "مروى"

وإلى من تقاسمت معها هذا العمل وصديقتي هجيرة" وكل صديقاتي منهم "سوسو"-
"كلثوم"

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

أم الجيلالي

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل الفرقان معجزة البيان، سبحانه الممتنع عن لواحظ العيون، العالم بما كان قبل أن يكون لا يخونه المكان، ولا يجري عليه الزمان، ولا يتعاوره زيادة ولا نقصان، والصلاة والسلام على خير الأنام وعلى صحبه الكرام وبعد.

اهتم النقاد والدارسون بجنس الرواية عامة، والرواية النسوية على وجه الخصوص، وذلك لما تمتلكا هذه الأخيرة من مقومات وأبعاد ورؤى تصور النقلة التجريبية التي وسمت المشهد الثقافي في السعي نحو مواكبة الإبداع الذي ينتجه الرجل.

ولأن تمركز الإبداع الروائي النسوي نصب لفترة غير قليلة بتعرية العنف والقمع المسلط على المرأة، لتكون الكتابة إثر ذلك سبيلا لتحقيق هدف منشود، وهو فضح التسلط الكائن في المجتمع وكسر حواجز الطابوهات ضمن استراتيجية الحرية وبوح الذات عن آمالها وآلامها وطموحها ولعل من بين الأقلام النسائية الواعدة التي استطاعت أن تتجاوز في منجزها الروائي الحدود الضيقة فتدخل عالم المسكوت عنه، قلم الروائية الجزائرية "فيروز رشام" في روايتها "تشرفت برحيلك" والتي نتغيا فيها معالجة التمثلات التي أتت عليها صورة الرجل، وإبان هذا الطرح أثرنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ"صورة الرجل في رواية فيروز رشام". فكان الحافز وراء اختيارنا لهذا العنوان عدة أسباب من أهمها:

حبنا ورغبة منا في هذه الرواية و تعاطفنا مع البطلة فاطمة الزهراء التي مارس عليها الرجال المحيطون بها الكثير من العنف و الاحتقار، فواجهت ذلك وحدها في زمن كثر فيه القتل. **كما** أعجبنا بأسلوب الروائية فيروز رشام في الكتابة.و بغية البحث عن تشكّلات صور الرجل في الرواية النسوية الجزائرية من خلال رواية تشرفت برحيلك، كنموذج يكشف لنا عن هذه الصور.

و بعد قراءتنا للرواية راودنا التساؤل الآتي:

كيف صوّرت لنا فيروز رشام الرجل في روايتها (تشرفت برحيلك)؟

و ما العلاقة التي تربط الزمن والمكان بصورة الرجل ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، ارتأينا اتباع خطة بحث حوت فصلين مصدرة بمقدمة ومذيلة بخاتمة.

فالفصل الأول نظري تحت عنوان "مفاهيم أولية حول الصورة" تناولنا فيه شرح بعض المصطلحات المتعلقة بموضوع البحث، فتحدثنا عن مفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ثم أنواع الصورة، وتطرقنا إلى أهمية الصورة، وكذا مفهوم الرجل، وفي آخر الفصل تحدثنا عن صورة الرجل في الرواية النسوية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "تجليات صورة الرجل في رواية تشرفت برحيلك" فقد زاوجنا فيه بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وقمنا بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة أقسام تتمثل فيما يلي:

- علاقة المتن بعنوان الرواية.
- عرض صورة الرجل من خلال الرواية وذلك بتجسيد نماذج متنوعة سواء كانت إيجابية أم سلبية، مع التركيز على إبراز دور الشخصيات الرجالية في الرواية، ومدى تأثيرها على المرأة.
- بنية الزمن والمكان وارتباطها بصورة الرجل، فتحدثنا فيه عن مفهوم الزمن والمكان بالإضافة إلى تقسيم الأمكنة إلى مغلقة ومفتوحة وارتباطها بالرجل.
- وتأتي الخاتمة خلاصة لأهم النتائج البارزة من محطات البحث.

ولكي تستوي الدراسة لا بد لها أن تقوم على دعائم منهجية حتى تأتي في صورتها المثلى والعلمية المضبوطة،إذ استأنست بالمنهج السيميائي أثناء الوقوف على صورة الرجل في الرواية، وكذا في البحث عن العلاقة الكائنة بين كل من الزمن والمكان بصورة الرجل كما أردنا التوسل ببعض الجوانب الاجتماعية والثقافية و الغوص في الصورة و عرض تفاصيلها وأجزائها.

كما لم ينطلق بحثنا من فراغ فقد تنوعت كتبه بين مصادر ومراجع، ومن أهم الكتب التي رافقتنا في بحثنا:

- تشرفت برحيلك لفيروز رشام.
- صلاح فضل، النظرية النباتية في النقد الأدبي.
- بهاء الدين مزيد، صورة الرجل في سرديات نسائية عربية.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعترضه، فقد واجهتنا صعوبات تتعلق قلة المراجع المناسبة لهذا الموضوع.

وفي الختام نتوجه بخالص الشكر إلى أستاذنا المشرف أ.د ذبيح محمد الذي لم يبخل علينا بتحمل مسؤولية الإشراف على هذه الرسالة، كما نتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة هذا البحث وتقويمه.

حرر بتيارت في جوان 2023-06-13

حيتوسة هجيرة

سغير أم الجيلالي

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول الصورة والرجل

أولا. الصورة: مفهومها، أهميتها، أنواعها

ثانيا: مفهوم الرّجل

أولا. الصورة: مفهومها، أهميتها، أنواعها:

اِهتم البلاغيون والنقاد المحدثون بتحديد مفهوم الصورة ورغم اِختلافهم على كونها تقع في الألفاظ، أو بين طيّات المعاني إلاّ أنّ القدماء منهم اِتفقوا في تعريفها على الجانب الشكلي .

1- لغة: يرى ابن فارس أنّ معنى الصورة هي"صورة كل مخلوق والجمع صوّر وهي هيئة خلقته الله تعالى البارئ المصوّر" [1] .

جاء في لسان العرب في مادة (ص،و،ر) :" الصورة في الشكّل والجمع صور، وقد صَوَرَهُ فتصَوَرَ، تَصَوَرتُ الشّيء توهمت صورته، فتصَوَرَ لي، و التَصَاوير التَمَاثيل، قال "ابن الأثير": الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى صِفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته، وصورة كذا وكذا؛ أي صفته "[2]، حمل هذا المفهوم دلالة مفادها أنّ الصورة هي الصّفة أو الهيئة التي تتجلى من خلالها الأشياء.

أمّا معجم الوسيط فقد جاء فيه "صَوَّرَهُ، جعل له صورة مجسّمة، والشّيء أو الشّخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوّها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والتّصوير اِستحضار صورة الشّيء المحسوس في العقل دون تصرف"[3]، فالصورة في اللّغة لها جانبان يدلان عليها، جانب حسي يتمثل في الشّكل والنوع، وجانب ذهني يتمثل في اِستحضار صورة الشّيء في الذّهن .

صورة أو تصوّر:

فكرة أو تصوّر ذهني عن فرد أو جماعة أو جنس يتشكّل في غالب الأحوال من:

[1] أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ص 320.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص، و،ر، دت، 2/492.

[3] إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، تح: مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص 528.

(أ) النّصوص المقدّسة ونصوص التراث، وأكثرها خطراً وأثراً تلك المقدّسة والمغالطة والتي يساء تفسيرها أو تحتّث من سياقاتها، ومن ذلك ﴿إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾(سورة يوسف الآية 28) و"ناقصات عقل ودين"[1]

(ب) نصوص المؤسسات الثقافيّة وأدوات التنشئة الإجتماعية، المدرسة والجامعة والمسجد والكنيسة والإعلام، ومن ذلك صورة الرّجل"المنشغل" والمرأة "النكديّة"

(ج) النّصوص الدّارجة والتّراث الشعبي، الأساطير والخرافات، وفيها من تآمن من النّساء للرّجال كمن تآمن للماء في "غربال"

(د) الخبرات والتّجارب الشّخصيّة الحياتيّة والتفاعل مع الرفقاء ،الزّملاء، والأصدقاء، والجيران، والأقارب، وغيرهم، ومن ذلك مقولة الرّاحلة "ماري منيب" لإبنتها في فيلم "حماتي ملاك" :" إسأليني أنا أمك ... مدوباهم إثنين، تقصد أنّها أبلت زوجين وأتت عليها من قبل "[2].

ومن اللّازم المهم في هذا الصّدد أن تستعار التّصور من الحقائق العلمية والكونية، وأن يستعار "الرّأي" من "المعلومة"، فلابدّ من أن تستعار الحقيقة التّشريحيّة في :﴿**وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى**﴾[سورة آل عمران، من الآية 03]، ومن المقولات التي ترتبط بسياق أو ظروف أو أشراط متغيّرة ومن ذلك :﴿ **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاء بِمَا فَضَّلَ اللّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُواْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ** ﴾[سورة النساء:34]. فليس كل رجل يفضل كل إمرأة، أو يجدر به أن يقوم عليها[3].

2- إصطلاحًا:

لا يكاد ينفصل مصطلح(الصورة) عن إشاراته المتّعددة الدلالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصوّر، ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيّزه، ولذلك يعدّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنّقدية إستعمالاً في النّقد الأدبي، ومن خلال تتبع مفهوم الصورة في النّقد القديم وقفنا عند أرسطو؛ حيث يرى أنّ الصورة هي أيضًا إستعارة، إذ أنّها لا تختلف عنها إلاّ

[1] ينظر زغلول سعيد: الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف، دار الكتب العلمية، ج 38، ص 480

[2] بهاء الدين محمد فريد، صورة الرجل في سرديات نسائية عربية، ط01، 2022م، دار الأدهم للنشر والتوزيع، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

قليلاً، فعندما يقال:" وثب كالأسد" نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال "وثب الأسد" نكون أمام اِستعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخبل على سبيل النقل أسدًا "[1].

يتّضح من هذا النّص أنّ " مصطلح الصورة" يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتّشبيه المرسل، ومع هذا فإنّ هذا الفصل ليس قاطعًا عند أرسطو، إذ أنّه يسلم بأنّ الصورة (أي التّشبيه) هي أيضًا اِستعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التّعميم [2].

أمّا عبد القاهر الجرجاني الذي يمثّل النّاقد الأكثر قربًا من مفهوم الشعريّة بالمعنى الحديث في نظرية النّظم التي وضعها في دراسة العلاقات اللّغويّة ضمن السياق النّصي، وساق تعريفًا للصورة بقوله:"اِعلم أن قولنا الصورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا "[3].

" إنّ الصورة إبداع خالص للذّهن **Esprit** ولا يمكن أن تنتج عن مجرّد المقارنة أو (التّشبيه) إنّها نتاج التّقريب بين واقعتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قويّة وقادرة على التّأثير الاِنفعالي ومحققة الشعر"[4] .

يرى أدونيس أنّ الصورة خرق للإطار الخارجي، ونفاذ إلى عمق الأشياء وكشف لجوهرها، ويحدد أدونيس المحرّك القوي لإبداع الصورة بعاملين هما: الخيال ثم الحلم أو آلية اللّاشعور، وهي عنده لحظة ذاتيّة من الحياة الرّوحية؛ أي لحظة جزئيّة متقطعة [5].

والصورة الأصليّة عند كمال أبو ديب هي التي تكشف عن الأبعاد الشّخصيّة والثقافيّة والاِجتماعية عند الشّاعر، ويحاول دراستها على مستويين من الفاعليّة: الأوّل نفسي، والآخر دلالي [6].

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، مكتبة زايد المركزية، 1990م، ص15.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 15

[3] خليل حاوي: الصورة الشعرية هدية جمعة البيطار، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط01، 2010م، ص ص 09، 10.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[6] المرجع نفسه، ص 11.

وهي كذلك القالب الذّاتي والذّهني الّذي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره وتمثلاته من خلال حضور تلك الصوّر في نص لتكون الإطار المساوي لتلك التّمثلات والتّمظهرات الذهنيّة في متخيله، وقد عرّف أحد الباحثين التّصوير بأنّه:" بنية لغوية متناسقة متحوفة بالعاطفة والخيال، تعمل على تحويل المعاني والأفكار إلى صورة حسيّة متخيّلة؛ حيث تعبّر عن أحاسيس الشّاعر وتنقلها إلى المتلقي فتثير اِنفعاله وتحرّك مخيلته وتدفعه إلى الاِستجابة والمشاركة الوجدانيّة، وعلى هذا يتّضح لنا أن لا وجود للصورة في النّص إلاّ بالخيال"[1]

ويعرّفها عز الدين إسماعيل بأنّها :" الشّعور المستقر في الذّاكرة وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضّوء، وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصورة في الشّعر أو الرواية أو الرّسم أو النحت "[2].

ويقول كذلك إنّ "الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[3].

فالصورة التي ترسم شكل الشّخصيات وتصف ملابسهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النّفسي وتبره أيضًا [4].

إذن الصورة هي تصوير داخلي لنفس الأشخاص، بحيث تحيلهم إلى إخراج كل ما هو باطني من مهارات ومواهب.

ولقد اِرتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث إنّه ملكة إبداعيّة بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصوّر اِعتمادًا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الرّوافد،

[1] هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، مذكرة ماجستير، إشراف: حبيب بوصرور، قسم اللّغة العربية، جامعة قطر، 2014م، ص 08.

[2] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، مصر، ط04، دت، ص 82، نقلاً عن: مذكرة "صورة الرجل في رواية الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، إعداد: أسماء فارس، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2014/2013م .

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الثروة، القاهرة، ط01، 1981م، ص 295.

أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة، ومن هنا كان "درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة"[1]، لهذا أصبح الخيال عنصراً أساسيًا في التّصوير.

يرى "جابر عصفور" في هذا الإطار أنّ الصورة هي أداة مميّزة للتّعبير عن المعاني، إذ يقول: "هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة اِستخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشّاعر ويوّجه مسار قصيدته، إمّا جانب النّفع المباشر أو جانب المتعة الشّكليّة"[2]، فالصورة خادمة للمعنى؛ أي أنّها تقوم بإيصال المعنى إلى القارئ أو المتلقي بأيّة طريقة.

3-أهميّة الصورة:

تعتمد الصورة في النّص القصصي على الوصف التّصويري الّذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي، فتبدو له وظيفة تحديدية تحدد بداية الحدث ونهايته، أو وظيفة تمهيدية أو تأخيرية لأحداث معيّنة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو تكون له وظيفة زخرفيّة وجماليّة تبرز مهارة الكاتب، أو تكون له رمزيّة وشارحة مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن[3]، فالصورة التي تنحت شكل الشّخصيات وتصف كل ما يتعلق بهم فهي تكشف عن نفسيتهم وتبرز تركيبها[4] .

فالأوصاف العامة للأمكنة والشّخصيات لا تبرز إلاّ لتكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب؛ بل يأتي توظيف الصورة لكي تقوم بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللّحظات الحساسة التي تحدد مصير الأحداث والشّخصيات[5].

وتكمن كذلك أهمية الصورة في ثلاث نقاط:

1- إنّ إدراك الإنسان للعالم من حوله هو إدراك محدود.

---

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، ط01، 1994م، ص 07.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، 1992م، ص 332.

[3] خوسيه ماريا بوتويلو أيفاتكوس: نظرية اللّغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، دت، ص 284.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 295

[5] المرجع نفسه، ص 295.

2- تؤدي دورًا مهمًا في تكوين صور عدّة عن أشياء كثيرة .

3- تصوّر لنا أشياء من الواقع غير دقيقة غالبًا[1].

"فالصورة من أشد العناصر المحسوسة تأثيراً في النّفس، وأقدر على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، ...فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال تستثير عواطف النّفس وتحركها من مكامنها فالصورة كذلك وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في النّفوس" [2].

"إنّ الصورة لا تغير من طبيعة الفكرة ولكنها تغير طريقة عرضها وتقديمها وتقريبها للأذهان ولعلّ أهمية الصورة تكمن في الأثر النّفسي الّذي تحدثه لدى المتلقي؛ حيث إنّها تقوم بنقل صورة تخييلية إلى عالم محسوس بما تحمله من الغرابة والدّهشة في نفس متلقيها، مما يجعلها قادرة على خرق الحواجز لدى المتلقي، وبذلك تنفرد بأهمية خاصة في الدراسات الأدبية والنّقدية، وليس أدل على ذلك من أنّ النادر والغريب من الصوّر الشعرية يثير فضول النّفس ويغذي توقها إلى التّعرف على ما تجهله فتقبل عليه لعلّها تجد فيه ما يشبع فضولها، للصورة أهميّة ودور في نقل المتخيلات إلى عالم الحس والإدراك، وتستوجب من المتلقي الإنتباه لتحديد أبعادها وما تشير إليه" [3]

4- أنواع الصورة:

لقد قام الدّارسون بتقسيمها إلى عدّة أنواع، ومن بينها نذكر ما يلي:

1.4- الصورة الشعريّة: من المعلوم أنّ الإهتمام بالصورة الشعريّة قد بدأ مع أرسطو وإمتّد زمنيًا عبر دراسات الفلاسفة والبلاغيين العرب والغربيين؛ حيث أنّها تحظى بمكانة كبرى في دراسة النّصوص[4].

---

[1] ناهض فاضل زيدان الجواري: العلاقات العامة، الصورة الذهنيّة، سلسلة بحوث، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط01، 2016م، ص 115.

[2] زيد بن محمد بن غانم الجهمي: الصورة الفنية في المفضليّات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، ج01، ط01، 1435هـ، ص 58.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 325.

[4] جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية)،، مطبعة بني ازناس سلا، المغرب، ط01، 2014م، ص 12.

وصفت الصورة الشعرية بهذه الكلمة لأنّها تقدم الفكرة في شيء ملموس، وعلى الرغم من وجود صورة مجرّدة حيث يكون شيء مجرّد للدلالة على آخر ملموس أو مجرّد.

مثال ذلك في قول الشّاعر:

وكَأَنَّ النُجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا سُنَنٌ لَاحَ بَينَهُنَّ اِبْتِدَاع [1].

من خلال الطّرحين يمكن للصورة للشعريّة أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ولكنّها أيضًا توصل إلى خيالنا شيئا أكثر اِنعكاسا متقنا للحقيقة الخارجيّة، وكذلك تعرف بأنّها رسم قوامه الكلمات، والطّابع الأعم لها هو كونها مرئية، وكثراً من الصوّر تبدو غير حسيّة لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها [2].

وهذا التّعريف مثله الدكتور س.داي لويس بمعنى الدلالة الحرفيّة لمصطلح الصورة التي تهتم بالنمط البصري المرئي، واِرتباط الصوّر التي تستقى من الحواس الأخرى بهذا النمط. ورأت دراسات أخرى أن الصورة الشعرية تعبر عن حالة التزابط الجدلي بين الذات والموضوع بأن يقوم الفنان بحل جميع الإشكاليات التي تواجهه، والتي تقف في طريق هدفه الذي لا يتم التوصل إليه إلا بإيجاد علاقة عضوية متينة بين ما هو خاص وما هو عام، ما هو فردي ما هو جماعي، فهنا تصبح الصورة الشعرية وسيلة يحاول بها الأديب نقل فكرته وحل مشاكله إلى قرائه ومساعيه وتحقيق هدفه وكشف براعته وقدرته وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة ومعان جديدة[3].

منن خلال التعاريف السابقة نستنتج بأن الصورة الشعرية قد استأثرت بشكل عام اهتمام القدامى والمحدثين بما لها من أهمية في عالم الشعر .

---

[1] محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، 1982م، ص 176.

[2] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية ،1992م، ص 21.

[3] حسين جمعة : قضايا الإبداع الفني ، ط1، بيروت ، 1983 ، ص44.

2.4- الصورة الفنيّة:

يعرّفها جابر عصفور بأنّها "الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر، قد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنيّة ونظرياتها لكن الاِهتمام بها يظل قائمًا مادام هناك شعراء يبدعون"[1]، وهذا يعني أنّ الصورة الفنيّة هي المرتكّز الثابت للشّعر بغض النظر عن التغييرات التي ربما تطرأ عليه (الشعر).

والصورة الفنيّة "الفنيّة نسبة إلى مصطلح الفن الذي تنازع البّاحثون المعاصرون في تعريفه وتباينت آراؤهم بشأن مصدره وطبيعته ولم يستقر مذهبهم في أصله ودخوله إلى اللّغة العربية فالدّكتور علي جواد الطّاهر يرى: "أننا نستعمل كلمة **الفن** مصطلحًا دائرًا على الألسن العربية المعاصرة وكأنّ للفظة العربية الأصل، وما هي كذلك فما عرف العرب كلمة الفن بهذا المعنى وإنّما هي لدينا –اليوم- ترجمة للكلمة الغربيّة التي صارت مصطلحًا [2] .

و الصورة الفنيّة هي التّسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية عند مجموعة أخرى من النقاد والدّارسين مقرين بذلك أن لا وجود لصورة تتشكّل بالمدلولات الحقيقية أو الوصفيّة للألفاظ وإن وجدت فهي أقل مستوى من تلك وأدنى إبداعًا [3].

3.4- الصورة التّشكيلية: وهي صورة تعتمد الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات[4].

4.4- الصورة السينمائية: تعتبر الصورة السينمائية صورة تعتمد على لقطات فيلمية، وكتابة سينارستية ومشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة وتستعين بالحكي والوصف والحوار في طابع توثيقي أو تخييلي[5].

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 1992م، ص 07.

[2] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص 27.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط01، 1994م، ص 26.

[4] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصص شريف عابدين، دار الهدى للمطبوعات، ط01، 2015م، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

5.4- الصورة الإعلانية أو التوجيهية: وهي صورة تحسيسية لأغراض تعليمية، إخبارية، تنبيهية تواصليّة تهدف إلى غرس القيّم النبيلة في نفوس المخاطبين؛ أي الإعلان والتّوجيه في الحياة اليومية السلوكيّة[1] .

6.4- الصورة الأيقونية: وقد تكون بصرية بِاعتبارها علامة سيمائية قائمة على الوظيفة المماثلة كصوّر الأشخاص أو شعارات مرئية **logo** ومنحوتات بصرية، أو خرائط وأشكال مرئية[2] .

7.4- الصورة الرّقمية: ويقصد بها الصورة المرتبطة بالحاسوب والشبكة الرّقمية يتحكم فيها الحاسوب هو الأساس المرتكّز الذي يقوم بالتثبيت أو التّغيير[3]

8.4- الصورة المسرحيّة: ويقصد بالمسرحيّة هي تلك الصورة التي تتكوّن من الصورة اللّغويّة والصورة الأيقونيّة، والصورة الحركيّة، الصورة التّشكيلية، والصورة اللّونيّة والموسيقية أو الإيقاعية والصورة الرّصدية[4].

ويقصد بها كذلك الصورة المشهديّة التي يتخيلها المشاهد والرّاصد ذهنًا وحسًا وشعوراً، وهي تقليص لصورة الواقع على مستوى الكم والمساحة واللّون والزّاوية يعني أنّ المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة [5] .

9.4- الصورة الإشهارية: ونعني بالصورة الإشهارية صورة إعلامية؛ أي إخبارية لإثارة المتلقي لدفعه لِاقتناء بضاعة أو منتج تجاري[6]، واِقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من مجلاّت ووسائل إعلام بما فيها من وسائل بصرية وسمعيّة من حاسوب وتلفزة ..

---

[1] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصص شريف عابدين ، ص 29

[2] المرجع نفسه، ص 30

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 17.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 17

[5] ينظر: جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية ضمن مشروع النقد العربي الجديد، ص 22.

[6] المرجع نفسه، ص 28.

4-10- الصورة الفوتوغرافية:

تعبّر عن لمسات المصوّر وأفكاره ووجهة نظره وطبيعة وعيّه وإدراكه الذّاتي والموضوعي، ومنها الصورة الشمسيّة، الصورة المفبركة، الصورة المركبة من التشكيلي والفوتوغرافي، وتعتبر تلك الصورة المختصرة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وكمًا وزاوية ومنظورا وتكثيفًا وخيالاً وتخييلاً وبالتالي فهي تعبّر عن لمسات المصوّر وأفكاره ووجهة نظره وطبيعة وعيه وإدراكه الذّاتي والموضوعي[1].

11.4- الصورة الذّهنيّة: عندما نتحدّث عن الصورة الذّهنيّة فلا يتعلق الأمر بأشكال صخرية غريبة فحسب، يشكّل عقلنا منها عملاقًا؛ بل يتعلق الأمر بما هو أبعد من ذلك، فهو يرتبط بصورة ذاتيّة وصوّر عن النّاس والعالم نحملها في رؤوسنا وتحدد فكرنا وشعورنا وفعلنا؛ حيث يعدّ الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على تخطيط أفعاله على أساس المخزون من الصورة النفسيّة عن وعي وإدراك[2].

فالصورة الذّهنيّة في معجم مصطلحات الأدب:" هي دعوة الأحاسيس في الذّهن مع غياب الأشياء التي تثيرها"[3] .

وتعتبر صورة عقلية يشترك في حملها أفراد أو جماعة ما تمثّل رأيًا متشابهًا إلى حد الإفراط المشوّه، أو موقفًا عاطفيًا من شخص أو قضية أو حدث .

ويقصد من خلال التّعاريف هذه أنّ الصورة الذّهنية صورة متعلقة ومرتبطة بالعقل والذّاكرة خاصة، وقد تكون فردية شخص صاحبها نتيجة عقليته ونفسيته، وقد تكون صورة جماعية ويوّضح ذلك البّاحث "علي عجوة بقوله: "هي الصورة الفعلية التي تتكوّن في أذهان النّاس عن المنشآت والمؤسسات المختلفة، وقد تكون هذه الصورة من التجربة المباشرة أو غير المباشرة، وقد

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية ضمن مشروع النقد العربي الجديد ، ص 28.

[2] جيرالد هوتر: سلطة الصورة الذهنية (كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم)، تر: علا عادل، ط01، 1435هـ /2014م، ص 23.

[3] وهيبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، ص 237.

تكون عقلانيّة أو غير رشيدة، وقد تعتمد على الأدلة والوثائق أو الإشاعات والأقوال غير الموثقة. لكنها في النهاية تمثل واقعا صادقا بالنسبة لمن يحملونها في رؤوسهم". [1]

كما تعرّف هوامش الصورة الذهبية تعريفا يرتبط بالذاكرة والتذكر، ومن ماض وحاضر ومستقبل الإنسان، متى أرادها استرجعها في ذهنه كمعلومة وخبرة مرت به. "فهي مجموعة من المعارف والأفكار والمعتقدات التي يكونها الفرد في الماضي والحاضر والمستقبل ويحتفظ بها وفق نظام معين عن ذاته، والعالم الذي يعيش فيه ويقوم الفرد بترتيب هذه المعارف والمعتقدات ويحتفظ بأهم خصائصها ،لاستحضار عن الحاجة كما يتدخل في تكوين هذه الصورة الخبرات السابقة المباشرة وغير المباشرة التي يتعرض لها الفرد". [2]

نستفيد من هذا التعريف أن الصورة الذهنية لها ارتباط وطيد بعلاقاتها الشكلية، وأنها الناتج النمائي للانطباعات الذاتية، وكذلك هي صورة يصفها الإنسان عن نفسه وتشكل علاقته بالآخرين والبيئة المحيطة به.

11.4- الصورة السمعيّة:

"إنّ الإنسان منذ العصور القديمة شدّ اِنتباهه إلى الاِهتمام بأمر هام في الحياة ألا وهو السّمع، فمنذ العصر الجاهلي إلى الآن الاِعتماد الأساس وهو السّمع.

فلفظة السّمع كانت قبل البصر؛ بحيث أُحْصِيَ ورودها في 112آية على اِمتداد السوّر وتكرارها ثلاث مرات في بعض الآيات، ووجدت أنّ للقطة السَمْع في القرآن العزيز تقدّمه على البَصَر في 32 آية ضمن 29 سورة، هذا فيما يتعلق عن فكرة على لفظة السّمع لكن ما يهمنا هو الصورة السّمعيّة، فهي صورة تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السّمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واِستيعابها من خلال الحاسّة المفردة أو مشاركة الحواس الأخرى،

[1] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصص شرف عابدين ص26

[2] – المرجع نفسه، ص 27

مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والدّاخلي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشّاعر إليه"[1].

وهذا يعني أنّ الصورة السمعيّة عمادها حاسة السّمع، ومرتكزها رسم الألفاظ والأصوات وإشتراكها بالحواس الأخرى.

ويقول يوسف مراد عن قيمة السّمع بالنسبة للحواس الأخرى:" إنّ حاسة السّمع أقلها مادية وأقواها بإستخدام الرموز والإشارات العقلية، وهل من رموز أكثر رمزًا من المادة وأشمل دلالة من الرّموز اللّغوية التي يصطنعها التغير اللّفظي"[2].

12.4- الصورة السردية:

يعرّفها البّاحث محمد أنقار في كتابه (صورة المغرب في الرواية الإسبانية) بأنّها: "تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي تعبّر عن الخلق والإبتكار والإبداع الإنساني، ومن ثم تتشكّل من سياقات عدّة: نصيّة، ذهنيّة، أجناسيّة، نوعيّة، لغويّة، بلاغيّة، بمعنى أنّ الصورة سواءً أكانت جزئية أو كليّة هي تعبير لغوي، بلاغي، تخييلي"[3]

فهناك من البّاحثين من يتعامل مع الصورة على أنّها مرآة عاكسة للذّات أو الواقع لنفسها وهناك من يتعامل معها على أنّها فن تخييلي، وعلى هذا تنبني منهجية محمد أنقار على مجموعة من الخطوات تشكّل ما يسمى بمعيار التّصوير اللّغوي، وهذه الخطوات هي: السياق النّصي، والسياق التحليلي، السياق البلاغي، السياق الأجناسي، السياق الذّهني[4]

"ولا بدّ أولاً من أن ينطلق البّاحث حين تحليله للصورة السّرديّة من السياق النّصي:

---

[1] صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 19.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، ص 18.

[3] محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط01، 1994م، ص 20

[4] جميل حمداوي: بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية، منشورات الزمن، سلسلة شرقات، ط01، 2014م، ص 37.

1- **السياق النّصي:** ويعني ذلك مقاربة الصورة في نطاق بنائها الفني والجمالي.

2- **السياق الذهني:** هو سياق القراءة أو التلقي أو التقبل، بمعنى أنّ الصورة لا قيمة لها إلاّ بالقراءة التفاعلية التي يلتجئ إليها المتلقي حينما يمارس فعل التّأويل، وإعادة البناء، وخلق صوّر جمالية ذهنيّة إحتمالية، وإفتراضيّة بملء فراغات النّص وتكملة بياضاته.

3- **السياق اللغوي** : ويعنى هذا السياق بتشخيص اللغة الأدبية الموظفة في الصورة المدروسة وبيان خصائص هذه اللغة من حيث طبيعتها وسجلها التداولي، وبنية أصواتها ومقاطعها وكلماتها ومفرداتها وجملها وتراكيبها ودراسة جمالية هذه اللغة ووظائفها التعبيرية والإنسانية.

4- **السياق البلاغي**: وينصب على المكونات البلاغية التي تحضر في الصورة أو تغيب كأن نتوقف عن بعض السمات البلاغية في صورة ما.

مثل: صورة المفارقة، صورة السخرية، صورة القبح

5- **السياق الجنس النوعي** : وهو سياق النوع الأدبي، أي احترام خصائص الجنس الأدبي واستحضار قواعده الفنية والجمالية أثناء تحليل الصورة السردية الموسعة ومقاربتها

6- **السياق البصري**: كيفية تقديم النص صورة مرفقة، اعتماد الكاتب خاصية التقطيع البصري عندما يقطع الكلمات أو الدوال اللغوية إلى حروف ممتدة مكررة أو تشذيرها إلى حروف متتابعة تشكل دلالة سيمائية مركبة" [1]

ثانيا: مفهوم الرّجل:

إنّ قضية ضبط المصطلح وتحديد مفهومه من القضايا الجوهرية التي تثير إشكاليات عدّة في النقد الأدبي والعربي، ومن أهم المصطلحات التي أثارت جدلا اجتماعيا وفلسفيا و نقديا (**مفهوم الرّجل**).

[1] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصص شريف عابدين، ص32

تلتبس ترجمة كلمة (**man**) للغة العربية مع مفردات من قبيل "الرّجل" و" الإنسان" و " الفرد" و "ابن آدم" مع ما بينهما من تفرقة معجمية و دلالية واضحة، ربّما لأنّ الرّجل كان البداية، وربما الرّجال هم من ينشئون المعاجم والقواميس قرروا أن يختزلوا الأنثى في الذكر[1] .

"وتستماز مفردة "الرجل" من "الطفل" و"الشيخ" من "العجوز"، لكنّها لا تقصي أيًّا منها، فحتى الطفل في عين أمه المُحِبة (رجل وسيد الرّجال) .

- وهو في المعاجم الغربية "الذكر البالغ" .
- ومن يعمل عملاً هو كذلك الإنسان جملاً وتفصيلاً .

أمّا في لسان العرب "الرّجل"، الذكر من نوع الإنسان على خلاف المرأة، وقيل: إنّما يكون رجلاً فوق الغلام، وذلك إذا اِحتلم وشبّ، وأيضًا: هو رجل ساعة تلده أمه إلى ما بعد ذلك، وتصغيره "رُجَيْل" و "رُوَيْجَلْ"، وترجلّت، والمرأة اِسترجلَت؛ أي صارت كالرجل، وكذلك رجل تكلم ومشى على رجليه، فهو رجل، والرجل هو من " لم يكن له ظهر في سفر يركبه" [2].

"وفي فضاء السّرد يكون الرّجل كما تكون المرأة شخصيّة وعلامة ووعاء ثقافة، فيكون شخصيّة تؤدي أدوار ترتبط بعلاقات ألفة أو نفور، صداقة، عداوة، ودرجات بين ذلك أو دون ذلك وعلاّمة يشير إلى رجل بعينه في الواقع سيرة ذاتيّة أو ترجمة، أو يشير إلى نوع من الرّجال، أو تشير إلى بعض سمات الرّجال وسلوكياتهم في قصّة أو رواية، ويكون وعاء ثقافة بما فيها من أفكار وعادات وتقاليد ومعتقدات وتحيّزات" [3].

1-صورة الرّجل في السرديات النسويّة:

" تمثل صورة الرّجل في الرّواية النسويّة الطّابع المضّاد لصورة المرأة وتنفرد بخصوصيّة في تشكيل وهندسة الشخصيّة الذكورية، ذلك أنّ الروايات النسويّة تستقطب الحديث عن مجتمع الرّجل،

[1] ينظر محمد صالحين: بناء المفاهيم الأصيلة لعلوم الأمة، أركان للدراسة، 2019، ص 230

[2] بهاء الدين محمد مزيد: صورة الرجل في سرديات إنسانية عربية، مجلة ميرين ثقافية بالتعاون مع دار الأدهم للنشر والتوزيع، ط01، 2022م، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

وتصف معالمه وأحواله وأبعاده الدّاخلية والخارجيّة، وتركّز أيضًا تركيزًا في إبراز جوانبه السلبيّة والإيجابيّة وتبتغي بعض الكاتبات تقنية القناع بتصوير الذّات في ثوب الآخر أثناء عرض أحوال المجتمع المتعددة من اِضطهاد أسري ومشاكل عائلية مشتركة بين الرّجل والمرأة، وبالتالي لا تخلو الرّواية النسوية من صورة المجتمع الذي ينبني على ثنائية الرّجل والمرأة، وعليه فإنّ حضور صورة الرّجل في الرّواية النسوية يشكّل عنصراً مهمًا في البناء السردي فيها، فالخيال السّردي النسائي يكتسب فاعليته من الآخر المذكّر قربًا أو بعدًا، وهويّة الذّات المؤنثة قرينة الأشياء المعادلة لها وعملية التّلاحم والاِختراق تصبح معادلاً موضوعيًا كحالة الذّات المرتبطة لا شعوريًا بهذا الآخر"[1].

" لذا تتعرض الرّواية النسويّة إلى العديد من القضايا المعاصرة في شتى المجالات، إلاّ أنّ الحدّث المهم الذي يبتغى تحقيقه في الرّواية النسويّة العربيّة هو الكيفية التي تم بها تصوير المجتمع الذكوري، ومن هنا نجد أنفسنا أمام التساؤل الآتي: كيف صوّرت الرّواية النسويّة العربيّة ذلك المجتمع؟ وهل جلبت الجديد فيها ؟ وهل تعدّ تلك الصوّر تجديدا للروايات السّابقة ؟ كيف كان موقف السّاردة العربية من المجتمع الرّجولي ؟ .

2- الرجل و مصطلح "الكتابة النسوية":

عرّف مصطلح "الكتابة النسوية" بأنّه مصطلح لا يستقر على مفهوم واحد؛ حيث نجد بأنّ آليتي نقل وترجمة المصطلح النسوي في الفكر العربي المعاصر، وأنّ قضيّة المرأة من أكثر حقول الاِختلاف لذلك تعددت التّسميات التي تدل على المصطلح، فهناك بعض الكاتبات رأت أنّ المصطلح الذي لابدّ من اِستخدامه هو مصطلح الكتابة النسويّة، في حين ترى بعض النّاقدات أنّه لابدّ من تغييره واِستبداله بمصطلح آخر وهو الأدب النسوي، وهناك من رفضه، وفي المقابل هناك من وافق عليه وفي الجهة الأخرى اِستبدل المصطلح بمصطلح مغاير وهو الأدب الأنثوي، ولقد اِستعمل هذا

[1] ابن سائح الأخضر: لذة السرد النسائي عوامل الإثارة والإغراء، مجلة نزوى، ع64، أكتوبر 2010م، ص 92.

المصطلح لأوّل مرة في مؤتمر النساء العالمي الأوّل الذي اِنعقد بباريس سنة 1892م؛ حيث جرى الاِتفاق على اِعتبار أنّ النسويّة هي: إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيدة نفوذها "[1] .

فنجد أنّ "الكتابة أو الرّواية النسويّة في تعريفها الرّحب العام: هي كل كتابة تنشغل بالمرأة وبهمومها وقضايا حقولها، أمّا في معناها الضّيق: هي كتابة تدعمها الأنثى تشغل بصياغة حقوق المرأة السياسيّة والاِجتماعية والثقافيّة والدّفاع عنها وترسيخها، وفي معناها الحيز: هي كل كتابة تبدعها أنثى تتحيّز إلى النساء على حساب الرّجال جملة وتفصيلاً "[2].

ويقول محمد طرشونة:" الرّواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتّمثل في الدّفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرّجل والمرأة إلى إثبات التّفوق والاِمتياز، وفيها لهجة نضاليّة في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان"[3].

وهذا ما أدى بالكتابة النسويّة إلى أن تبدو "موضع نزاع بين الرّغبة في الكتابة وهي رغبة غالبًا ما تكون قويّة عند المرأة، وبين مجتمع يبدي اِتجاه تلك الرّغبة إمّا عدّاءً صريحًا أو سخريّة لاذعة أو يكتفي بعدم تقديرها[4].

الأدب الأنثوي: ينبغي أولاً أن نقف عند مصطلح الأنوثة ونعرّفه ففي معجم لسان العرب "**أَنَثَ. الأنثى**: خلاف الذكر من كل شيء والجمع إناث . **أُنُثٌ**: جمع إناث، كحمارٍ وحُمُرٍ" [5] .

"ولعلّ مصطلح الأدب الأنثوي يعرّف بنفسه من خلال صوّر الاِختلاف المباشرة، إذ نجده في غنى عن المقابلة التّقليدية (مؤنث/مذكر)، وعليه مفهوم الأنوثة هو تركيب ثقفي؛ لأنّ المرأة كما تقول سيمون دوبوفوار: لا تولد اِمرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي اِستنادًا على

[1] عامر رضا: مقال الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية الاِجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو الصرف، ميلة، ع 15، 2016م، ص 4.

[2] بهاء الدين محمد يزيد: صورة الرجل في سرديات نسائية عربية، مجلة ميريت الثقافية بالتعاون مع الأدهم للنشر والتوزيع، ط01، 2022م، ص 17.

[3] محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس، ص 05.

[4] عامر رضا: مقال الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 04.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادة أنث، ص 120

وجهة النّظر هذه إلى فرض مقاييس اِجتماعية عن الأنوثة على جميع النساء، بحيث طغى مفهوم ومصطلح الأنثويّة على الإبداع النسوي الذي تنتجه المرأة بشكل عام"[1] .

فنجد زهرة الجلاصي "توافق على اِستبدال مصطلح الأدب الأنثوي بديلاً لمصطلح الأدب النسوي مؤكّدة على التّعارض بين مصطلحين من حيث الدلالة وأنّه المصطلح الأدق والأصح في نظرها"[2].

في حين عند سارة جامبل في كتابها النسوية وما بعد النسوية: فهي تعرّف الأدب الأنثوي على أنّه مصطلح يقتصر على اِستخدامه على نوع معيّن من الكتابة الفنيّة النسوية التي تبعث نسوية النّاقدات الفرنسيات ...والاِعتقادات هناك مجالاً لإنتاج النّصوص يمكن أن يسمى أنثويًا ولكنّه تحت سطر الخطاب المذكر ولا يظهر إلاّ من آن لآخر[3]، من خلال هذا الطرح نتأكّد بأنّ مصطلح الأدب الأنثوي يفتقر إلى بعض الخصائص النسوية.

"ويذهب النّاقد الفلسطيني إدوارد سعيد إلى اِستبدال المصطلح بالأدب الأنثوي؛ حيث يعتبر أنّ الأدب الذي تكتبه المرأة يسميه كتابة المرأة ، أمّا الأدب الذي يعبّر عن موقف محدد عقائدي ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد به صاحبته بأنّه سمات خاصة بالأنثى، و رؤياها للعالم وموقعها فيه فإنّه يسميه أدبًا أنثويَا موازيًا"[4] .

و يوافقه على ذلك محمد جلال إدريس، إذ يعرّفه بقوله: "هو ما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرّجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقديّة تعلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى، تخضع لمعايير النقد الأدبي التي تخضع لها سائر صنوف الأدب، فالمقابل رفض المصطلحات الأخرى "كالنسوية"،"النسوي" لأنّه يربط معناها تلقائيًا بالحركة النسويّة الغربية" [5] .

---

[1] المرجع السابق، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 7

[3] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 323.

[4] سعيد إدوارد: الثقافة والإمبرالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1998م، ص ص 52، 53.

[5] محمد نجلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي (دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي)، ص 223.

نفهم من خلال هذه التّعاريف أنّ كل هذه الآراء اِستبدلت مصطلح الكتابة النسوية بمصطلح الأدب الأنثوي، وذلك لأنّ لكل منهم وجهة نظر خاصة.

"إنّ مصطلح الأدب النسوي واجه إشكالية نقدية في الأوساط الأدبية تكمن أسبابها في عدم فهم المصطلح، والحكم عليه دون الإلمام بتأريخه ومدلولاته فضلاً عن غموضه وهلاميته، فكثير من المبدعات العربيات تعاملن بحذر شديد مع مصطلح الأدب النسوي لأنّهن كنّ يشعرنّ بأنّ برنامجهنّ الكتابي ينطلق مع موقع فئوي محدود فلا هنّ يمثلنّ سلطة ثقافيّة راسخة في التاريخ، ولاهنّ قادرات بفعل ذلك على إدراج كتابتهنّ في مرجعيات إبداعية نسائية "[1].

"إنّه مصطلح كان بمثابة اِعتراف بوجود المرأة وفاعليتها في المجتمع شاع في القرن التّاسع عشر بدأ النقاد بوضع معايير في تحكيم نتاج المرأة يختلف فيما يحكمون به على نتاج الرّجل، لذا كان على الأديبة أن لا تمس المحرمات، وأن تظل تدور في الخيال السطحي وأن تكتب للجمهور ما يريده من المرأة إن أرادت أن تقتحم عالم الكتابة فلا تخرج عن الدّور الاِجتماعي المنوط بها" [2] .

فهناك تعريف لهويدا صالح باِعتباره حقلا واسعا له دلالات ليشتمل على الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بتصوير تجارب النساء اليوميّة والجسديّة ومطالبهنّ ووعيّهنّ الفكري والذّاتي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع[3]، من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ مصطلح الأدب النسوي مصطلح أكثر دلالة على ما تكتبه المرأة وتحمله من خصوصيات .

"ويبقى مصطلح الأدب النسوي مسألة متعددة الأوجه والأطراف خاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات، لما وجدنّ فيه من خطورة في تصنيف كل ما تكتبه المرأة تحت اِسم"الأدب النسوي"، فقد يكرّس الهيّمنة النسوية تحت مظلة الإبداع الأدبي مما يخلق لنا نوعًا من

[1] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق السردي النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2014م، ص53.

التّقسيم والكراهية الأدبية على مستوى الجنس، فيخرج بذلك عن معيار الإنسانية التي تبحث عن التّكامل الفكري والأدبي" [1].

في النهاية نصل إلى أنّ إشكالية "مصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي" تبقى مسألة متعددة الأوجه والأطراف خاصة في ظل رفضه من طرف البعض، فهناك من نظر إليه من زاوية شكليّة والآخر من ناحية المضمون، وآخر من الظروف الخارجية لكن في الأخير بقي هذا المصطلح هلاميًا متعدد الدلالات ومصطلح ظهر في وقت المرأة كانت تعاني من نظرة المجتمع الذكوري لها نظرة الإِحتقار وتهميشها وتهميش إبداعها، وكذلك نجد أنّ هذه القضيّة اِرتبطت بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات، عملنّ من خلال إدراكهنّ لخصوصية وضعهنّ كنساء[2]

3- معالم الشخصيات الذكورية في الرواية:

أبانت السّاردة العربية أثناء عرضها للأحداث الرئيسية في العمل السّردي معالم الشّخصيات الذكورية فيها، وقد كانت هذه المعالم اِنعكاسا للذّات السّاردة، وقد تشكّل الآخر الذكوري من خلال الصوّر الآتية:

أ- الصوّر الإيجابية:

لقد حظي الرّجل بمكانة جد واسعة في كتابات المرأة وفي قصص كثيرة ونماذج عدّة بأوصاف إيجابية وسلبية، لذا سنقف أولاً عند صورة الرجل في الرواية النسوية من النّاحية الإيجابية فتمثلت في:

1- صورة الرجل المثقف:

تعدّ الثقافة هي المحوّر الأساسي في المجتمع، فهي ليست موروثًا اِجتماعيًا؛ بل إنتاجًا للفكر الإنساني وعلاقته وثقافته المكتّسبة، وبمعنى آخر هي كل ما يطلّع عليه الإنسان من علوم ومعارف وفنون وأفكار لينتفع بها لنفسه ولغيره ومجتمعه. فما المقصود بالرجل المثقف؟

[1] ينظر شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1998م، ص 29

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 30

لا بد أولا أن نتبين معنى الثقافة لغة و اصطلاحا و من ثم تتبين لنا دلالتها السياقية في الرواية.

وجاء في معاجم اللّغة العربية: المثقف والثقافة لغة مشتقة من مادة"ثقف" وتدل على معاني كثيرة أهمها؛ الفطنة، الفهم، الذكّاء [1]، وكل هذه الدلالات تعبّر عن أسلوب حياة الإنسان. ووردت كلمة الثقافة بجذرها الأصلي في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ**﴾ [2] بمعنى العثور و إدراك الشيء.

أما معناه الاصطلاحي فيستعصي على الضبط، لكثرة التعريفات المحيطة به، و كل له نظرته ومنطلقه، و نتيجة لذلك جاءت هذه اللفظة مرنة متعددة المعاني، خاضعة لكل استعمال. و لعل ابرز هذه الاستعمالات:

- المثقف هو الفنان المتقن المبدع في مهنته و صنعته[3].
- المثقف هو المناضل حامي الهوية[4]

وظّفت الكثير من الروائيات الرجل المثقف بالمعنيين الاصطلاحيين السابقين،و بهذا النمط الإيجابي وبالنسبة لهن الرجل الحقيقي المناسب للمرأة هو الذي يتّصف بصورة المثقف المفكر الفطن .

في رواية " عباد الشّمس" لسحر خليفة 1980م:

تدور رواية سحر خليفة الصراع بين الرّجل والمرأة، في هذه الرواية يتجسّد نموذج المثقف في رفيف وعلاقتها بعادل وشقيقة باسل وزملاء المجلّة؛ حيث إنّ هذه الرواية رصدت العلاقة بين المثقف والمرأة، والتي تمثل ميزانًا لقيّم التّقدم والتّخلف وكذلك في هذه الرواية تم تصوير صورة المثقف الذي يعيش تناقضًا صادمًا ويطبق تقاليد عائلته وقبيلته وينظر للحرية والعدالة[5].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1388هـ/1968م، مادة (ثقف).
[2] سورة الأنفال، الآية 57.
[3] ينظر: معن خليل العمر: علم اجتماع المثقفين، دار الشروق، عمان، الأردن ط1، ص 24
[4] ينظر محمد شوقي الزين: الذات و الآخر، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 90
[5] المرجع نفسه، ص 91

2- صورة الرجل المناضل:

إنّ الحديث عن صورة الرجل المناضل يعني الحديث عن صفة الشجاعة، الصّفة الكاملة في الرجل من صفة النّضال والشجاعة والذكاء والإخلاص، ولعلّ من أبرز نماذج الرجل المناضل نجد في رواية "في بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس البطل إبراهيم حمدي الذي يواجه السلطة والإِستعمار في فترة مهمّة مرت بمصر؛ حيث وقف في مواجهة الإِستعمار، وكان قراره الأخير طرد الإنجليز وفي سبيل ذلك بدأ طريق النّضال من صورة الإِغتيال وهذه إحدى صوّر النّضال [1].

ومن أهم صوّر النضال التي ظهرت بشكل واضح في الرواية؛ أنّه يستعمل البارود، وينسف المعسكرات ويقتل جنود الإِحتلال، والهروب من الجنود، ونومه خارج المنزل والذهاب إلى بيت صديقه الشاب الذي لا يعبأ بالسياسة والعمل من أجل مصر وشعبها، فهناك من رأى أنّه البطل الحقيقي، فقد كانت شخصيّة إبراهيم حمدي شخصيّة رجل حرب مناضل، رجل وطنيًا مخلصًا، لم يؤمن بالتعليمات الحزبية وعمل من أجل وطنه[2].

من خلال صورة الرجل المناضل نجد الروائي رسم صورة إيجابية في روايته من نضال وإخلاص وكفاح يبرهن وجود مكانة خاصة في الرواية .

ب- الصوّر السلبية:

1- صورة الرجل الخائن:

اهتمت العديد من الرّوائيات في كتاباتها بالحديث عن الرجل الخائن، فالخيانة ظاهرة غير إِحترامية؛ أي ظاهرة سلبية متعددة في مختلف المجتمعات الإنسانية لاسيما مع الأخت أو الزوجة، أو الأم من عدم الثقة والشّك؛ أي مادية وحسيّة[3].

[1] يوسف حسن نوفل: قضايا السرد العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2013م، ص 344.

[2] بهاء الدين محمد فريد: صورة الرجل في سرديات نسائية عربية، ص 39

[3] رجاء عالم، (ستر)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005م، ص 31.

ففي رواية" أبواب مواربة" لهيفاء بيطار تقع يدها على صورة الرجل الخائن الذي لم يستطع أن يحب زوجته من خلال علاقة فارغة وعلى أنّه خائن وعنيف ومستغل لا يبتعد كثيراً عن الرجل المستبّد الذي يعين زوجته؛ بحيث وصفته بأسوأ الصفات والأساليب[1]

ونموذج آخر لرواية "ستر": بطل كمال الأجسام الذي ينشغل بحب ذاته وعضلاته، ولكن رغم هذا إلاّ أنّه توجد لديه اِمرأة صالحة وزوجة تدعمه وتسانده إلى أن يصبح نجمًا رياضيًا تحاصره النساء فيقوم بخيانتها وتركها وقام بالاِنفصال عنها، والمال والشهرة والنساء سبب خيانته لها، واصفة له بالرجل المستغل والاِنتهازي الخائن، والصّفة التي أكّدت على الخيانة هي الطلاق، فالطلاق كذلك يعدّ شكلاً من أشكال الخيانة بالنسبة للمرأة وهذا ما حصل لزوجة بطل كمال الأجسام بعد طلاقها رغم الصمود معه ومساندته، ومنه فالرجل الخائن غير جدير بالاِحترام ومن نتائجها دائمًا ما تسبب بانهيار العلاقات الإنسانية سواء بين الطّرفين كالإخوة أو الأصدقاء أو الزوجين ،وما لحضناه في النموذجين (خيانة الزوج)[2].

2- صورة الرجل المتسلط:

من المعروف أنّ مصطلح التسلط نعني به التملك والرجل المتسلط هو الذي يعطي لنفسه الحق في اِتخاذ قرارات يجب اِتخاذها والعمل بها سواء كان الطرف الآخر راضٍ بها أو لا، والرجل المتسلط هو الرجل الّذي يعرف بالشدّة في القرارات وأسلوبه المتعصب وقساوة تعامله والعنف .

ونلمس في هذه الصورة حضورًا في العديد من الروايات نذكر منها رواية اِكتشاف الشّهوة للجزائرية فضيلة الفاروق التي صوّرت صورة الرجل المتسلط في صورة الأب والأخ، والخوف الذي اِستقر في نفسها ولا يفارقها؛ حيث تقول:" ربّما فعلت ذلك اِنتقامًا من والدي وأخي إلياس وهما اللّذان لا يزالان قابعين في داخلي، ولم يختفيا أبدًا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي"، فتقول وبالنسبة إلى إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي"[3]، ففي هذا

[1] رجاء عالم، (ستر)، ، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 40

[3] بهاء الدين محمد فريد: صورة الرجل في سرديات نسائية عربية، دار الأدهم للنشر والتوزيع، ط01، 2022م، ص 35.

القول وصفت أخاها العنيف الذي لا يحرمها أبدًا حتى وإن عادت إلى بطن أمها، وفي الرواية كذلك تذكر يوم أضرم أخوها النّار في سريرها وهي اِبنة الرّابعة عشر وفوق أباها .

ونجد كذلك في رواية تاء الخجل "لفضيلة فاروق "الجزائرية: ما عبرت عنه فضيلة فاروق في روايتها هذه هو العنف والاِضطهاد الذي عاشته المرأة من خلال الفترة أو العشرية السوداء ،فقد صوّرت المعاناة والألم في الأسرة التي يغلبها السلطة الذكورية من خلال العنف على نساء الأسرة سواءً زوجة أو أخت أو اِبنة، ففي رواية "تاء الخجل" صوّرت العنف الجسدي ويتّضح ذلك من خلال قول الروائية:" منذ أقدم من هذا منذ والدتي التي ظلّت معلقة بزواجٍ ليس زواجًا تامًا، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت فيها بصمت، منذ جدتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرّح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينه "[1] .

من خلال هذا القول يتبيّن لنا صورة الرجل العنيف ضدّ المرأة المتمثلة في الضرب والعقاب من أخ الزوج والقانون حتى، إذن العنف ظاهرة وصورة من الصوّر التي تشمل كل أشكال الإيذاء وصورة من صوّر الرجل التي تمثلت في الرواية النسوية .

3- صورة الرجل العنيف:

العنف: ظاهرة واسعة الاِنتشار في جميع فئات المجتمع وعادة ما يجسّد هذه الصورة ألا وهو الرجل من سلوك منحرف .

فمن القول عن العنف باِعتباره أكثر السلوكيات عند الشّباب؛ بحيث بات العنف في العصر الحديث ظاهرة سلوكيّة واسعة الاِنتشار تكاد تشمل العالم بأسره، ولم يعد مقصوراً على الأفراد فقط وإنّما يشمل المجتمع كله، والعنف **violence** سلوك يصدره الفرد أو مجموعة من الأفراد يهدف إلى إلحاق الأذى و الضرر بفرد آخر يحاول أن يتجنب الإيذاء بدنيًا وماديًا كان أو نفسيًا معنويًا[2].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منشورات الوطن اليوم، العلمة سطيف، 2019م، ص 05.

[2] معتز عبد الله: العنف في الحياة الجامعية، منشورات مركز لبحوث والدراسات النفسية، آداب القاهرة، 2005م، ص 26، نقلاً عن: وسام قوادري: صليحة قاسمي، مذكرة ماستر، الرجل في الرواية الجزائرية، 27، 2009، ص 82.

وعليه نجد هذه الصورة متمثلة في **رواية الرقص على ألسنة الرماح لرحاب أبي زيد من السعودية.**

والتي كانت تهرب فيما بتول إلى الزواج لعلّها تخرج من سجن أبيها فينتهي بها إلى السجن الجديد وهو سجن زوجها المستغل والمغتصب والعنيف والتي وصفت فيه كل أوصاف السلبيّة بحيث كان يقوم بضربها وتعذيبها وحرمانها من رغباتها لصالح إرادته، ومن كثرة طمعه كان يُرغمها على القيام بعلاقات جديدة والرقص مع أصدقائه، وهذا من أجل المصالح الإجتماعية والماديّة، وهذا يعتبر من الصفات العنيفة التي جسّدها عن طريق هذه الصّفات غير أخلاقيّة كإرتباطهما مع أصدقائه والرفض ، فهكذا إنتهت بها الحال الزوجة المقهورة عنفًا جسديًا ونفسيًا[1] .

وكذلك في مجموعة حالات التعاطف القصصية لندار أمين الكثير من العنف البصري واللّفظي والجسدي والإستغلال العاطفي والنّفسي الذي يمارسه الذكور على المرأة والجسد المؤنث. مديد القامة فخورًا بما فعله إبنه وكونه أب قاسِ القلب يحتقر إبنته ويوبخها ما يغطي وجهها من ندوب حب الشباب التي طالما وصفها بأنّه (ندوب) تهددها في فرصة الزواج وبسببها تقترب من العنوسة، في هذا النموّذج الذي قدمته فضيلة الفاروق صوّرت الأب والأخ وسلطتهما على الإبنة والأخت في نفس الوقت من تهديد وعنف وسلطة وإرغامها على الزواج كذلك وإحتقار وإستخفاف[2].

وفي رواية أخرى، رواية " أنا أحيا" ليلى بعلبكي من لبنان ، فهي رواية مماثلة للأولى مشهد بين إبنة وأبيها في علاقة تسلّط وإفتعال من جهة الأب ورضوخ ظاهري من جهة الابنة، جَبَروت في جلسته ووقفته وفي كلامه الدّالان على تسلطه وحكمه، تقول :فيما والدي يتجبّر على كرسيه، وأنا أنتصب على قدمي مهزومة في حضرته راضخة مشلولة يستجوبني"، ألا تعرفين بي مرجعًا أو حدًا لكل خطوة تنفذينها أنت وإخوتك؟ لا تستطيع الإبنة المقهورة ترجمة مشاعرها ولا أفكارها إلى

[1] رحاب أبو زيد: الرقص على ألسنة الرماح، السعودية، الدمام، دار أثر للنشر والتوزيع، 2014م 0

[2] المرجع نفسه، ص 65

أفعال وأقوال :" هبّت رواسب خوفي منه تقطع الكلمات في حلقي وكبرت في حذائي شهوة طاغية لرمغة أنفه وسحقه، وتقول " أود لو أرميه من الشرفة إلى غرفة الجارة المترهلة ليتعرى هو ويمزق لها ثيابها ولأقهقه أنا قاذفة في وجهه معرفتي لحقيقته فأطفئ توهجه عينيه[1].

هكذا تم تقديم صورة الرجل المتسلط في بعض الروايات رمزًا للقهر والعنف الذي ألحق الضرر الجسدي والنّفسي بالذّات الأنثوية .

على سبيل التلخيص:

لا حصر لحالات المرأة في رواياتها، ولا حصر لصورة الرجل فيها، فهناك من يتساءل لماذا يغلب على النّصوص السّردية أو الرواية النسوية العربية بتقديم صورة باهتة وشاحبة، وتصدير أهل الطرح من الرجال بينما تشير دراسات قليلة من روائيات الغرب إلى نزوعهنّ إلى تقديم صورة ذكورية مثالية، فالجواب ربّما؛ لأنّ مقدار ما يقع على المرأة العربية من قهر وتسلط وعنف على أرض الواقع، وليس في النّصوص وربّما الحل الوحيد والسبيل للتخلص من سلوكيات الرجل الضّارة والتنفير منها .

صورة الرجل في الرواية النسويّة أو السرد النسائي هي تصوّر أبدعته كاتبة لأغراض بحثية معيّنة وبين الكاتبة والمكتوب عنه فعل كتابه، وهو فعل بشري خالص فيه بعض الواقع وفيه وجهة نظر وإنصاف وتهويل وتهوين، ومنه فإنّ صورة الرجل في الرواية تعددت وإختلفت من صوّر سلبية وإيجابيّة بحسب دور الشّخصيات والزمن والمكان سواءً في الرواية النسوية العربية أو الجزائرية .

[1] بهاء الدين محمد فريد: صورة الرجل في سرديات نسائية عربية، ص 22.

الفصل الثاني

تجليات صورة الرجل في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

أولا:علاقة العنوان بمتن الرواية

ثانيا: صورة الرجل من خلال أحداث الرواية

ثالثا:بنية الزمن وعلاقتها بصورة الرجل

رابعا:بنية المكان وعلاقتها بصورة الرجل

أولا:علاقة العنوان بمتن الرواية:

يعد العنوان من أهم عتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخلفية إما فهما وإما تفسيرا، وإما تركيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أحوار النص والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان وهو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو علاقات.

والعنوان للكتاب كالاسم للشيء، بفضله يعرف ويتداول، ويدل به عليه، وهو عبارة عن رموز وإشارات تتعامل من خلالها مع النص.

يعتبر العنوان لائحة إشهارية للعمل الأدبي وبطاقة هوية للنص و هو نص مصغر تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:

1- علاقة سيمائية حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

2- علاقة بنائية تتشابك فيه العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

3- علاقة انعكاسية وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل.[1]

وبالتالي نستنتج أن العنوان هو بؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص أو الكتاب إبلاغها.

ولكتابة العنوان لابد من توفر شروط:" ارتباط العنوان بمضمون الرواية، أو أحد مكوناتها كالشخصية أو الأداء أو الغرض أو النمط، جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة أذواق أكبر عدد من القراء، صياغة العنوان في أقل عدد ممكن من الإعلانات ليسهل على القارئ ترديده معدد ذكر الرواية"[2]، وعليه فهو معلم بارز يمكن من خلاله الولوج إلى باطن النص فيوجه القارئ أو المتلقي إلى فك رموز النص.

اخترنا رواية "تشرفت برحيلك" للروائية فيروز رشام لمعرفة العلاقة بين العنوان، وما تحمل من أحداث، ومدى انسجامه مع دلالات النص.

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د.ط، ص236.

[2] آمنة محمد طويل: عتبات النص الروائي المحبوس لإبراهيم الكوني (عنوان الغلاف، المقتبسات)، المجلة العربية، ع16، م3، يولية2014، ص53.

وبالتالي نستنتج أن عنوان "تشرفت برحيلك" جاء حاملا في طياته دلالات ومعاني متنوعة ومختلفة، لا يمكننا معرفتها إلا بتعدد القراءات للرواية، و من خلال قراءتنا له نجد فيه مفارقة لفظية، في العنوان فيه سخرية، بحيث (تشرفت) تدل على الترحيب أما (رحيل) يدل على الوداع، فهنا نرى أن هناك تضادا في الكلمات.

و قد وضع هذا العنوان لأنه يلائم مضمون النص الروائي بحيث البطلة في الرواية –فاطمة– لم تكن تحب الشخص الذي تشرفت برحيله الذي هو زوجها الذي تزوجت منه غصبا عنها، لأنه كان يحتقرها ويضربها وذاقت معه الكثير المر، وفي الأخير أراد التخلي عنها فهي لم يؤثر فيها قط، بل قالت:" ارحل ارحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل، ارحل فقد تشرفت برحيلك، أنا جاثمة على الأرض وأكرر" تشرفت برحيلك، تشرفت برحيلك"[1]، جاهدت وضحت بسعادتها من أجل أبنائها وفي النهاية لا شيء كان يستحق.

فالرحيل كان بالنسبة لها بث الروح فيها، والأمل في إعادة حياته من جديد، فاختيار العنوان جاء مبنيا على جملة ثم تكرارها ما جعل الروائية" فيروز رشام"، تأخذها بعين الاعتبار وتراها مؤثرا هاما.

العنوان في رواية تشرفت برحيلك صيغ بطريقة محكمة وتطابق مع مضمون الرواية (النص).

فالعلاقة بين العنوان ومتن الرواية، كانت علاقة متكاملة وعلاقة انسجام وترابط، فمضمون الرواية يتمحور حول حياة فتاة وزواجها الذي لم تتقبله، والذي سعدت ورحبت برحيل زوجها إذن "فاطمة" عانت مع زوجها الذي تخلى عنها بعد ما سلب منها كل شيء دون عودة.

ثانيا: صورة الرجل من خلال أحداث الرواية:

عالجت الرواية نظرة المرأة الجزائرية للرجل، وصورت لنا نموذج العيش والمعاملة فيما بينهما، وحاولت المرأة الدخول في دائرة الرجل مما جعل هذا الأخير يكون إما مسالما ومتعاونا معها أو متسلطا وعنيفا. ومن هنا نتطرق إلى تجليات الرجل في رواية "تشرفت برحيلك"، فهناك:

[1] فيروز رشام: رواية تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر التوزيع، عمان، ط2، 2018ن ص228.

أ- الرجل الإيجابي:

1- الأب:

من يجد بجانبه أبا فهو يمتلك الأمان والحب والفرحة والكثير من الأشياء الجميلة، فهو العمود الأساسي في الأسرة، يعمل ويتعب لكي يلبي حاجيات زوجته وأولاده، ويعتبر السند والصديق لبناته.

توضح لنا رواية"تشرفت برحيلك" لفيروز رشام دور الأب الذي يقف بجانب ابنته "فاطمة" ويحميها ويدافع عنها، كان يفرض سلطته على أولاده فؤاد ورشيد، اللذين كان يراقبان "فاطمة الزهراء" وأختها جميلة أينما كانا.

كان هذا الأخير لا يحب أختيهما أن تخرجا من البيت، و من السير في القرية والذهاب إلى بيت الجيران، فالأب كان دائما يقف إلى جانبيهما، ويقول:" أتمنعان بناتي عن بيت أخي" [1]كان يريد حماية بناته، ولا يريد قطع صلة الرحم بينه وبين أخيه.

والد "فاطمة" رجل محب للعلم، ولا يفرق بين الذكر والأنثى "رجل يقدس العلم ويسجله رغم كونه محدود التعليم، ولا فرق عنده بين ذكر وأنثى". [2]

كان هذا الأخير يدافع دوما عن ابنته "فاطمة" ويقف بجانبها، ويمنع أولاده من ضربها، ويقول لهم:" لا أحد يتجرأ على تعنيف بناتي ما دمت حيا"[3].

لولا مساندة أبيها لأشبعت ضربا من أخيها فؤاد،كان بمثابة الملجأ الحنون لفاطمة بالخصوص إذ دوما كان يقف في وجهه صارخا:"كيف تجرؤ على ضرب ابنتي، في حضوري، ما فعلت لك"[4]

منعت فاطمة الزهراء من الذهاب إلى المدرسة بحجة أن تتحجب، وقف الأب في طريق فؤاد ورشيد وقال أنا من يقرر ولستم أنتم "لا تخافي فأنت ابنتي، وأنا من يقرر، وليس فؤاد أو رشيد

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص13.

[2]المرجع نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص 13

[4] المصدر نفسه ، ص33.

اذهبي للتدريس، وفي المساء سأتفاهم معهما"[1]، فهي لم تخف من أخويها ما دام الأب مساندا لها، لأن هو من له السلطة والقرار.

ظل يدافع عنها رغم عنادها وطيشها، لكن مع مرور الوقت تعب، وبدأ يحاول إيجاد حل لهذه المشاكل، فانهزم أمام فؤاد ورشيد وتقبل فكرة الحجاب- فقال لها :" أما الحجاب فتحجبي وخلص ينام، هذا الموضوع الآن، فقد تعبت من مشاكله"[2].

تعب الأب من محاولة الدفاع عن فاطمة، و لم يعلم أنه قد جرح مشاعر ابنته بذلك الكلام، وقد قدّمها كالفريسة لأخويها الوحشين، فهذه هي فرصتها للتحكم والسيطرة عليها.

رغم كل هذا سمح لها بإكمال دراستها وإعادة شهادة البكالوريا للمرة الثانية، ولكن فؤاد لم يتقبل الفكرة، فتدخل عمها في الموضوع الذي كان موظفا إداريا بمديرية التربية ببومرداس، ووجد لها حلا مناسبا، وهو عدم إعادة البكالوريا، والتحاقها بمعهد التكوين للحصول على منصب عمل.

قبلت بهذه الفكرة وقررت الالتحاق بهذا المعهد واختارت أن تكون معلمة في الابتدائي كونها تحب الأطفال.

تعد صورة الأب في الرواية صورة إيجابية، تستند عليه فاطمة في وجودها و تحركها، و في آمالها و آلامها، لم يعد أبا بيولوجيا فقط، بل كان كل شيء بالنسبة لها.

بعد زواج "فاطمة" بقي والدها ينتقد أحوالها، ويحميها ويدافع عنها رغم زواجها، لم يكن يعلم أنها دخلت بيتا أشد قسوة من بيت أهلها، لأن بيت أهلها كان لها فيه أب حنون يقف بجانبها، أما بيت زوجها فهو بالنسبة لها قفص وضعت فيه قسرا.

الأب هو الصورة المثلى الإيجابية للرجل في حياة الشخصية الرئيسة للرواية، فهو السند و المتكأ و الملجأ الذي تحتمي إليه و تعود له.

2- الصديق "طارق":

طارق صديق "فاطمة الزهراء" منذ أيام الدراسة، حيث كان رمزا للوفاء والصداقة والحب فلقاؤها به كان يبعث فيها الحياة والأمان، "كنت متحمسة جدا للذهاب إلى الثانوية، فهناك يوجد

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص39.

[2] المصدر نفسه: ص103.

شخص أحب أن أراه، تتسارع دقات قلبي كلما لمحته في الساحة، وهو يرمقني بنظراته"[1]، كانت عند رؤيته تحس بالراحة النفسية إذ تقول :" كنت أحب أن أراه كل يوم حتى يطمئن قلبي، وأشعر بالفرحة العارمة كلما صادفته"[2]، فهو الملجأ الثاني الذي أنقذها من الواقع المرير الذي عاشته، رأت فيه الرجل المثالي الذي طالما حلمت به، إذ كانت علاقتهما مبنية على الصداقة والحب في آن واحد جاءت في زمن ليس بزمنها زمن العشرية السوداء، إذ تقول:" أين يمكن أن نلتقي في بلاد يعتبر فيها الحب جريمة الجرائم"[3]، فصورة طارق في الرواية كانت إيجابية بحيث منح الأمل "لفاطمة الزهراء" والتي كانت تقول :"سحبت الحياة والتهمت كلماتها على عجل، رسالة قد أعادت إليها الحياة..."[4].

لقد كان "طارق" رمزا للحب والوفاء والإخلاص الذي حرمت منه عند زوجها، كانت تنسى نفسها بتذكر ما عانته من ذكريات مع "طارق"، "ما أوجع الحب حينما يصبح مجرد ذكرى.

كانت "فاطمة الزهراء" تحب طارق حبا لا حدود له، يدعمها في دراستها لكي تنجح وتهرب من واقع بيتها المرير، لكن حتى هذا الحب النقي العفيف حرمت منه، لكنهما كافحا رغم كل العراقيل من أجل حبهما، فعندما علم "طارق" أنها حرمت من الدراسة بسببه وأن أخاها فؤادا يعنفها، تقدم لخطبتها، لكن كان الرد سلبيا، رغم المعاناة والعنف اللذين كاد يسلب الحياة منها، إلا أن "طارقا" كان تلك الشمعة التي تنير دربها، حتى بعد زواجها بقي راسخا في ذهنها، وقلبها إذ تقول:" العاشق لا ينسى حبيبه بعد الزواج، أو بعد الأولاد، وربما حتى بعد الموت لا ينساه"[5]،

" طارق يمر ببالي كطل نسمة ومع كل نفحة وكل الأشياء الجميلة تذكرني به"[6]، وبالفعل عادت المياه إلى مجاريها وتم ذلك بعد واحد وعشرين سنة من الفراق التقت بطارق من جديد،

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدرنفسه ص65.

[4] المصدر نفسه: ص65.

[5] المصدر نفسه: ص145.

[6] المصدر نفسه: ص192.

وأزهرت حياتها، فقررت بكل ما أوتيت من إيمان وعنفوان، أن تعيش الحب، وتعيش حياتها، ملء الكون، وملء كيانها.[1]

3-العم عمر:

الأب الثاني "لفاطمة"، كان يدعمها في الدراسة وبناء مستقبلها، بحيث يثق فيها وفي قوتها ساندها في الكثير من المواقف" خلصني عمي منه والدماء تسيل.....، جاء عمي إلى غرفتي وجلب على طرق سريري، وضع يده على رأسي وأنا مطأطئه أبكي، ووعدني بأنه سيعيدني إلى المدرسة"[2]، لم يستطع الذهاب دون أن يتفقدها ويمد يديه لها ويجد لها حلا"، عاد عمي ليتفقدنا ووجدني في حالة غيبوبة وإن كنت مفتوحة العينين...وقال:" أتحبين التعليم؟

- رفعت رأسي مستفهمة بصمت.

- أتحبين أن تكوني معلمة؟

- عوض أن تغامري مرة أخرى بإعادة البكالوريا وتظلين طوال السنة تتقاتلين مع فؤاد، لم لا تلحقين بالمعهد التكنولوجي للتدريب".[3]

استندت فاطمة أيضا في وقوفها و إسماع صوتها على عمها الذي ظل يتحرك في الرواية بإيجابية موقفا العنف تارة، و ناصحا تارة أخرى.

4-أمين (التلميذ):

تلميذ لدى"فاطمة الزهراء" كان بمثابة ابنها الذي لم تنجبه من رحمها، ويظهر ذلك في قولها للآخرين:" أمين أعز التلاميذ على قلبي"[4]، كانت تواسيه لأنه يتيم، وتعالج جروحه العميقة رغم معاناتها وآلامها التي لا تنتهي، لكنها تبتسم طوال مسيرتها، غير أن "أمين" شعر بحزنها في قوله:"معلمتي العزيزة جعلتني أبتسم لكنك دائما حزينة، كوني سعيدة. أحبك كثيرا".[5]

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص244.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه: ص59.

[4] المصدر نفسه: ص88.

[5] المصدر نفسه ، ص 108.

وبعد سنوات طويلة التقيا من جديد حيث كان ممرضا و"فاطمة" مريضة تعاني كم كبرت يا "أمين" كم اشتقت إليك، أتعرف أنني مازلت أحتفظ برسائلك"[1]، وعند رؤيته من اللحظة الأولى بكت بكاء ليس له مثيل، رغم السنين والفراق إلا أن الإخلاص والوفاء بقى بينهما فهو من أنقذها من الموت، وأعادها للحياة، وضمد جروحها المادية والمعنوية، كما أن العلاقة بينهما علاقة حب وإخلاص، فهي تعامله كأم لابنها.

شخصية أمين ترمز للحب والامتنان، إنه المنقذ الثاني لفاطمة من مرضها و مواسيها في محنتها.

ب- الرجل السلبي:

1- الزوج"ناصر":

تمثل شخصية "ناصر" جانبا سلبيا في الرواية، بحيث يلعب دورا كبيرا في معاناة "فاطمة"، لقد كان زواجها من الرجل الذي لا تحبه كتيمة للمأساة والمشاكل التي لم تسلم منها في بيت أبيها، لم تقبل ب "ناصر" زوجا لها، تزوجته دون إرادتها، فخروجها من بيت أبيها كان بمثابة معركة جديدة لا تنتهي من الضغوطات والتهم، فالشيء الذي أكد أنها ستعيش معنفة ومظلومة هو خروجها يوم زفافها وهي ترتدي جلبابا أسود على عكس قريناتها البنات اللواتي يخرجن بفستان أبيض من بيت أهلهم، فالجلباب الأسود كان يضفي عليها المعاناة التي لم تكن تنتظرها، إذ تقول:" جلباب أهل سأزف بجلباب أسود"[2]، فهو لم يحترمها و لم يقدرها يوما، كما جاء في الرواية أيضا:" أدبها، أدبها فالعصا تؤدب النساء"[3]، لقد كان رمز العنف والاستغلال للمرأة، فهذه الشخصية جاءت في صفة سلبية مخالفة لما يجب أن يكون عليه الزوج في الحقيقة، تتابعت الأحزان والمشاكل حياة بلا حياة مع رجل لا تشعر اتجاهه بأية مشاعر، تحاول أن تتأقلم وأن تتغلب على الأمر.

و كان كذلك رمزا للطمع رغم عمله وراتبه الشهري، ودليل ذلك إرغامها على توقيع بعض الوثائق لأخذ راتبها دون استئذانها ولا حتى استشارتها وهذا ما ورد في الرواية:" في المساء كتب

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص206.

[2] المصدر نفسه: ص122.

[3] المصدر نفسه، ص132.

ورقة ووضعها أمامي.... وطلب مني أن أوقعها"[1]، تركها تعيش كالمتشردة، فالمرأة في نظره هي آلة لتحقيق المتطلبات فقط، و في ذلك كانت تصرح:" يضربني في النهار و يضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية"[2]

يتصف "ناصر" أيضا بالخيانة، إذ تقول "فاطمة الزهراء":" تذكرني يوميا بأن بيتي مهدد ومالي مبدد على عشيقة زوجي"[3]، وكثيرا ما كانت تعاني المرأة من زوجها وسلوكه السلبي، ولا يحق لها أن تعترض فهو رجل يحق له كل شيء كما تقول أيضا:" منذ زواجنا لم ينم خارج البيت قط وفي السنوات الأخيرة فعل ذلك عدة مرات... إنها مواعيده الغرامية، لكنني لم أفاتحه في الموضوع".[4]

كانت تشعر أنها أسيرة، وأنها تعيش مع زوجها في سجن لا منزل، لم تسلم منه في أي شيء، سلب منها جميع حقوقها، وكان بحسابها على كل دينار يصرف عليها، إذ تقول:" انتظرت أن يعيد لي دفتر شيكاتي والمال ولكنه لم يفعل ... مجرد نسيان بعد يومين ذكرته بالأمر فانفجر في وجهي، وماذا ستفعلين بالمال، تتجولين في الشوارع كمن لا تملك من يتحكم فيها أم أنك تعيشين مجانا"[5]، وعند رحيله، ضحكت الحياة في وجهها، وبثت الروح فيها، لأنها كانت تعيش في الجحيم.

2- فؤاد مثال العنف الأخوي:

أخ "فاطمة الزهراء" ترمز شخصيته للسلطة والاستبداد، فهو أخ طاغ ومسيطر على أخواته البنات وخاصة "فاطمة"، هو شاب في مقتبل العمر انخرط مع الجماعات الإرهابية، كان عاصيا لوالده، ويتكلم عن القتل والدماء لا يسمع كلام أحد، كما جاء في الرواية:" بعد لحظات زأر فؤاد كوحش.

-أدخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم.

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص137.

[2] المصدر نفسه: ص132.

[3] المصدر نفسه: ص173.

[4] المصدر نفسه: ص189.

[5] المصدر نفسه، ص173.

– هل ستقتلني كما يفعل الإرهابيون يا إرهابي" [1]

لقد وصفته بعديم المسؤولية والطائش، لم تكن بينهما علاقة أخوة، وأصبح يفرض رأيه المتطرف على جميع من في البيت، كان دائما ضد فاطمة الزهراء، لأنها لم تكن محجبة وتدرس في الثانوية، وهذا يعد معصية عنده، وجماعته الإرهابية، فتصرفاته وصراخه في البيت، أدى بالكل إلى كرهه والخوف منه. فاطمة فتاة خجولة وقوية في آن واحد، وهذا ما يتضح في قوله:" عم الصمت في الفناء وهممت بالدخول قاصدة غرفتي حينما تقاطع نظري ينظر فؤاد، ولا أدري لماذا خرجت عن صمتي مع أني كنت قد قررت الصوم عن الكلام: سأعيد البكالوريا العام القادم مهما حصل.

– أقسم بالله العلي العظيم إنك لن تضعي قدمك خارج البيت بعد اليوم.

– وهل أنت هو رب البيت، دعني وشأني؟

– أنت لا تخافين من أحد أتتحديني يا غبية". [2]

لقد كان متسلطا ومتشددا، شغله الوحيد تتبع خطوات "فاطمة" وإصدار الأوامر عليها. "قولي لابنتك ألا تخرج من غرفتها إن كانت تريد أن تعيش". [3]

كانت تهديدات "فؤاد" لفاطمة كثيرة وعنيفة لها لا تعد، ولا يحصى، تقول "فاطمة" :"سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم علي، شدني من شعري وأسقطني أرضا، لم أفهم إن كان قد هم فعلا بذبحي أم كان فقط يهددني"[4]. فالأخ الذي يكون رفيقا للأخت وسندها الثاني بعد الأب لم يكن كذلك بل كان عدوها وقاتلها في الحياة، إذ زوجها من شخص متطرف وعنيف مثله، لم تكن ترضى به، فهو بعثها للجحيم وليس لبيت زوجي.

3-رشيد العنف المساند:

الأخ الأكبر يساند "فؤاد" في كل شيء، وهو كذلك يكره "فاطمة" لأنه مأمور، وعليه التنفيذ "رشيد" يكرر ما قاله "فؤاد" دون أن يعرف أصلا ماذا حدث[5]، وكان عمله الوحيد

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ص57.

[2] المصدر نفسه، ص50-51

[3] المصدر نفسه: ص56.

[4] المصدر نفسه: ص57.

[5] المصدر نفسه: ص34.

تطبيق ما يقوله "فؤاد" دون أن يكون له رأيه الخاص، ومراقبة أختيه خاصة "فاطمة" التي لم يكن يهتم لأمرهما، تخرج أو تدخل، أو تلبس ولا يعاتبهما إلا إذا أمر "فؤاد".

4-فاتح (أخ الزوج) الجلاد الثاني:

الأخ الأكبر لزوجها كبير العصابة الإرهابية، المتطرف المتشدد، فاطمة فور رأيتها له وصفته بالإرهابي "آه يا أختي لو ترينه، إنه حقا إرهابي"[1]، فكان هو الذي يأمر وينهى في البيت، قوانينه التي تمشي وتطبق في البيت ، كان يشجع أخاه على ضربها وتعنيفها.

ثالثا:بنية الزمن وعلاقتها بصورة الرجل:

ارتبطت الحكاية بالزمان في البناء التقليدي للسرد، ممثلة للإيقاع الجامع بين أحداثها وشخصياتها، وثارت حركة تيار الوعي على التسلسل الزمني التقليدي، وربطوا الزمن بوعي الشخصية عن طريق التداعي الحر المستمد من الذاكرة، الحواس، والخيال، حتى ألغت الرواية الجديدة عنصر الزمن ببداياته ونهاياته، ناظرة إلى المرايا المتجاورة بمراعاة زمان الحياة اللاشعورية وزمان القص وزمان القول، وزمان لاحق، أو سابق أو متزامن أو متداخل[2].

يستلهم الكاتب الواقع-الأحداث، ويكثر بها حتى تدخل في روعه، وتتخلل مسامه ويهضم مكوناتها ليتحول ذلك كله في منتظمة فنية، ضمن الخيال الخصب، فذلك هو الحافز الدرامي في الزمان والمكان المخلوقين، في تراسل بين الذات والموضوع.[3]

1-أهمية الزمن في العمل الروائي:

ومن هنا يمثل الزمن عنصرا أساسيا في بناء العمل الروائي، إذ لا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه (إذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي، فإن الزمان هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة، ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو عالم الثوابت بينما يندرج الزمان في عالم التغيرات)، ويرتبط الزمن بالأقوال

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص101.

[2] يوسف حسين نوفل: قضايا السرد العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط01، 2013، ص368.

[3] المرجع نفسه: ص368.

(الأحداث) ، غير أن الزمن هو (سابق منطقي على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسج زمن)".[1]

وقسم الدارسون الزمن الروائي إلى قسمين:

الأول: الزمن الخارجي، ويسمى أيضا الزمن التاريخي أو الطبيعي، ويتضمن زمن الكتابة أو زمن الكاتب وزمن القراءة وقد استعمل الدارسون في تحديد هذا الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة مثل السنة أو الشهر و الساعة واليوم والصباح و الظهيرة والمساء ....

الثاني: الزمن الداخلي ويسمى أيضا الزمن النفسي أو الذاتي أو الشخصي أو الديمومة ويرتبط هذا الزمن (بالشخصيات) ارتباطا وثيقا، ويدخل في نسيج حياتها ويتلون بتلون أحداثها النفسية والشعورية، فيطول ويقصر تبعا لتلك الحالة، ويتجلى الزمن النفسي في تداعيات الشخصية وذكرياتها و منولوجياتها الداخلية وتيارات وعيها، وربما برز في أحاديثها المباشرة أحيانا.[2]

ومن هنا نرى أن النقاد وقفوا بالدراسة على التنوعات الزمنية داخل النص السردي، إلا أن دراسة الزمن في بحثنا هذا تقتصر على دوره وعلاقته بتشكيل الشخصية الروائية.

يؤكد حسن بحراوي أن الأهمية الزمن في العمل السردي تتجلي أكثر من خلال حسن استغلاله، وتظهر أهميته في الرواة أيضا من خلال إنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمهم الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها ، أسلوبها، بنائها ، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصعودها في زمن بقائها وانتشارها.[3]

2- أنواع الزمن:

عادة ما يميز باحثو السرديات البنيوية بين مستويين للزمن هما:

---

[1] ميسون صلاح الدين الجرف: بينة الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب م 9 ع 2 ب ، س2012، ص1014.

[2] ينظر الشامي حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية، سورية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب ، العرب ، ط1، 1998، ص248 نقلا عن : ميسون صلاح الدين الجرف، بينة الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية لروايات التسعينات لكاتب عبد الكريم ناصيف، ص1015.

[3] ينظر جسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990،ص80.

أ-زمن القصة: (الحكاية)

زمن القصة هو الزمن الحقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، ويعرف أنه "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي".[1]

ويبدو أن الروائية فيروز رشام في رواية "تشرفت برحيلك" قد أخذت من الواقع أو بالأصح من التاريخ أحداثا، وحاولت من خلالها كشف ومعالجة بعض الأوضاع (السياسية، الاجتماعية، والأمنية، لم تنقل الأحداث كما هي بل أبدعت في عملها، مزجت بين الواقع والمستقبل.

و اللافت للنظر هو قولها: " لم يكن هناك فرق بين الأزمنة في حياتي، الأمس كان دائما غدا أقرب مما توقعت، والغد ماض لم يمهلني الوقت لأدركه".[2]

فهذه الجمل أو الكلمات تعبر عن أحداث القصة، بدأت بالحاضر، وهي بصدد إجراء مقابلة صحفية، فسردت قصتها من خلال العودة إلى الماضي في قولها: "كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات، عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب".[3]

فالزمن الذي وقعت فيه (القصة) هو التسعينيات، وبالضبط العشرية السوداء، والدليل على ذلك في الرواية هو عبارات العنف و اللاأمن.

ب-زمن الخطاب:

والذي نقصد به "تجليات تزمين زمن القصة وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا".[4]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص87.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص06-07.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط03، 1997، ص77.

ويأتي عكس زمن القصة، حيث أنه لا يخضع للتسلسل المنطقي، ويكون في "النظر إلى الوراء وإلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل"[1] فالتلاعب بالأزمنة داخل الرواية أو القصة هو عمل جمالي لا يؤثر على الأحداث لأن الساردة استعانت بالمفارقات الزمنية.

3-المفارقات الزمنية:

إن زمن السرد أو الخطاب لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة ما يسمى بالمفارقات الزمنية، فلكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يؤدي إلى مفارقات زمنية.[2]

أ-الاسترجاع:

فعندما نواجه مصطلح "الاسترجاع نجد أن الباحثين العرب الذين تعاملوا مع هذا المصطلح اعتمدوا على آراء الباحث (جيرار جينيت) والتسميات المختلفة تبدو متشابهة إلى حد بعيد لاختلاف جوهري بينهم، ولكن الإشكالية في تحديد تسمية دقيقة وموحدة للمصطلح الذي يتأرجح بين عدة تسميات هي: استرجاع ، لواحق، رجعات، ارتداد، استحضار، ارتجاع نفسي، لم نقصد من خلال استعراضنا هذه التسميات المختلفة أن يتبين وجود اختلاف حول هذا المصطلح السردي فكما يبدو أن هذا المصطلح قد وصل إلى مرحلة من الاستقرار والثبات على يد الباحث "جينت".[3]

"وهو كذلك عملية سردية حيث بواسطته "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[4]

في هذه الحالة يتوقف الراوي عن الحكي، ويستذكر حدثا وقع في الماضي ويرويه، هذا ما يسمى بالاسترجاع الذي هو من أهم التقنيات الزمنية في الرواية.

ورواية "تشرفت برحيلك" قائمة على الاسترجاع، لأن بطلة الرواية "فاطمة الزهراء" بصدد سرد سيرتها الذاتية من بداية التسعينيات (العشرية السوداء) إلى أواخر 2015، فهي أحداث ماضية

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار القارس للنشر والتوزيع، ط01، 2004، ص40

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.

[3] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط01، 2012، ص27-28.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، د ط، 2004، ص58.

تسردها الصحفية في حوار صحفي، معتمدة بكثرة تقنية الاستذكار والعودة للوراء (الماضي) ، ومن أوضح هذه الاسترجاعات نجد " كنت في الثانوية بداية التسعينات، عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب، دون أن نعرف لها معنى محددا ... كيف حدث كل الذي حدث، وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من نار ..."[1] وفي هذا المقطع تستذكر "فاطمة" فترة زمنية مرت عليها الجزائر في التسعينيات، وهذا بظهور الإرهاب، فهو حدث ماض في زمن القصة، ولكنه جاء في الخطاب كحدث حاضر (استرجاعي) في زمن السرد.

وهناك استرجاع آخر في قولها "أتذكر مشهد "طارق" وهو واقف على الرصيف ثم تذكرت موقف أبي بالأمس ونكتة عروس بجلباب أسود وحذاء أبيض"[2].

استحضرت فاطمة أحداثا وقعت في الماضي القريب، لأن هذا الحدث لم يمض عليه سوى يوم واحد، فزمن الاسترجاع قد يكون بعيدا (شهور، أعوام...) وقد يكون زمنا قريبا (أيام ساعات...).

فكل هذه اللواحق جاءت لإضاءة ماضي الشخصيات، والتذكير بالأحداث الماضية وإعطاء جمال وتوضيح للنص ليستطيع المتلقي أن يغوص داخل أحداث القصة.

ب-الاستباق:

يعود الفضل ل (جيرا جينيت) في إرساء قواعد ثابتة لهذا المصطلح وكيفية التعامل معه وتعامل مع هذا المصطلح أكثر من باحث عربي، اختلاف بينهم حول مفهوم ودلالة هذا المصطلح ولكن الاختلاف في وضع تسمية موحدة لهذا المصطلح إذ يقرب من الاستشراق، والتوقعات والاستباق، والسوابق.

ويبدو مصطلح الاستباق –إجرائيا- أكثر ملاءمة من المصطلحات الأخرى خاصة (الاستشراق) و (التوقعات) التي ترتبط إلى حد ما ب (التنبؤ) ، وكما هو معلوم فإن الاستباق لا يعني التنبؤ فقط، بل يدل على التلاعب بالزمن، وإيراد أحداث سابقة، فليس بالضرورة أن يكون لدينا تنبؤ أو استشراق لكي يتحقق وجود الاستباق، بل يتحقق عن طريق "قلب نظام الأحداث في

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص06-07.

[2] المصدر نفسه، ص129.

الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، وتبدو هذه التقنية بعيدة عن المنطق للوهلة الأولى، حيث أنها تقلل من تشويق القارئ، وتشعره بوجود الراوي العليم المصطلح على كل شيء، ويمكن تعريف الاستباق على أنه: "تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق".[1] فالاستباق هو الإعلان عن ما سيحدث قبل حدوثه.

فالاستباق هو عملية سردية تتمثل في سرد أحداث قبل وقوعها وقد عرفه سعيد يقطين أنه "حكي شيء قبل وقوعه"[2] ويعني قول شيء قبل أن يحدث ويستبق السارد لذكر حدوث ذلك القول.

ومن الاستباقات الموجودة في رواية تشرفت برحيلك نجد:

"ستكون سعداء في المستقبل كل شيء سيكون بخير، ستكبر وتنجح وتتزوج، وستخبر أولادك كم كنت تجد معلمتك"[3]، ففي هذا التوقع تتنبأ إلى المستقبل، وما سيحدث فيما بعد في حياة أمين من فرح ونجاح، وتحقق هذا التنبؤ خلال تتبع مسار أحداث الرواية.

كما نجد كذلك استباقا في "دخلت عليهن بخطوات متثاقلة ...حدسي يقول أنهن سيحولن حياتي لجحيم، إذ تزوجت بهذا الرجل"[4] جاء هذا الاستباق على شكل تطلع لمصير فاطمة الزهراء إن تزوجت بناصر، وهذا ما حصل في الحقيقة، وهذا ما وقع بالضبط تزوجت وتحولت حياتها لجحيم من طرف زوجها وعائلته.

فتقنية الاستباق تلفت انتباه القارئ وتخلق جوا من التشويق، فالروائية اعتمدت على تقنية القفز الزمني، فمرة قفزة إلى الأمام (الاستباق)، ومرة قفزة للوراء (استرجاع).

يتحرك الرجل إذن في رواية (تشرفت برحيلك) ضمن هذه الأزمنة التي تتلاعب بها الروائية، فالإرهاب في زمن القصة صنع من بعض الرجال وحوشا يدمرون كل شيء، و كانت أولى

---

[1] فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي، ص60.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص97.

[3] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص93.

[4] المصدر نفسه: ص101.

ضحاياهم المرأة، التي لم تسلم من الوصايا الأخوية التي كانت تفرض عليهم طقوسا و عادات غريبة عن المجتمع الجزائري، أو بالأحرى محاولة أفغنة النساء في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر.

رابعا-بنية المكان وعلاقتها بصورة الرجل:

" يمثل المكان عنصرا مهما في حياة الإنسان كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطاته، وغالبا ما يتسم برحابة تمده بحرية واسعة في التعامل مع مفرداتها، حيث أنه شكل ولا زال في حياة الإنسان علامة مضيئة تجعل يميز فيها بين الأشياء المادية التي تظهر على مستوى الملاحظة المباشرة، ومن هنا كان المكان في مسيرة أي إنسان قيمته الكبرى ورمزيته التي تشده إلى الأرض".[1]

-"تحيل كلمة المكان "معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء".[2]

والمكان يمكن أن يكون مستقلا في وجوده عن الإنسان بمعنى ارتباطه بالإنسان والشخصيات ولكن كذلك هذا الارتباط يكون ارتباطا وجوديا، فمن هنا نشأت العلاقة بين الإنسان والمكان.

سواء قلنا مع القائلين: الفضاء أو قلنا الحيز أم المكان، فإنه معلوم في السرد بمظهره الجغرافي والحدودي المعاد تشكيله فنيا سرديا على وجه الخصوص.

وتتعدد أنساق المكان وأنماطه حسب منظور الرؤيا فهناك المكان المجازي، المكان الافتراضي المكان ذو الأبعاد الهندسية والمكان الواقعي، المكان المغلق والمكان المفتوح.[3]

نوعت الروائية فيروز رشام في روايتها "تشرفت برحيلك" والتي كانت بطلتها فاطمة الزهراء الأمكنة تبعا لتواجد الجلاد فيها.

أ-الأماكن المفتوحة:

"يصعب تحديد مفهوم المكان المفتوح لكن تعرف على أنها أماكن تفتح أبوابها الواسعة ليلجها الشاعر، بكل ما فيه من إنسانية وشاعرية وعاطفة خيال، وتتيح هذه الأماكن لنفسه الفرصة

---

[1] فاتن محمد فارع الخزاعلة: المكان في شعر بدر شاعر السياب، مذكرة ماجيستر، إشراف: عبد الباسط مراشدة، تخصص اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة آل البيت، 2010، ص19.

[2] ب-س -ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطال القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص9.

[3] يوسف حسن نوفل: قضايا السرد العربي، ص378.

لتحتوي شناعة المكان وامتداده، ويأتي المكان المفتوح الواسع بصورتين، إحداهما تمثل السعة الواقعية والأخرى تتضمن مظاهر جمالية لأمكنة أوسع ضمن تجربة سياحية فيها".[1]

من خلال هذا الطرح يتضح أن مفهوم المكان مفتوح يتفق على أنه مكان واسع تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية.

-من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية:

المدينة:

المدينة فضاء مفتوح أشارت إليها فيروز رشام في روايتها، و في ذلك تقول "الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015 الجو بارد وممطر"[2]، وواصلت وصف مدينتها بالمدينة التي كانت كالجنة تحولت إلى قطعة من النار، والتي كانت جنة من الجنات، التي تأوي إليها كل الكائنات لتعشق وتتكاثر وتستوطن بسلام.

كما نجد البطلة فاطمة الزهراء تصف مدينة بومرداس التي كانت تسكنها كل من عائلتها وطارق وعمها، ويتضح ذلك في قولها "في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس، كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة"[3].

الروائية واصلت وصف المدينة التي أنهكتها وأنهكت حرمتها بفعل الجرائم والأفعال التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية، وحضور صور في الرواية تدل على هذا، نذكر منها قول البطلة :"أخبار الموت الغريبة تزداد هي الأخرى، ونحن لا نزال في جهل تام بما يحدث، فالقناة التلفزيونية الوحيدة في الجزائر أو اليتيمة كما سماها الناس، لا تكاد تبث خبرا واضحا، وتكتفي ببث الأشرطة الوثائقية عن الأسماك والقردة والأفاعي وجميع الحيوانات، كانت تلك هي الإشارة الوحيدة

[1] د.حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013، 1434، ص136.

[2] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص05.

[3] المصدر نفسه: ص07.

التي نفهم من خلالها أن شيئا خطيرا قد حدث !ولعدة سنوات، وبعد كل مذبحة ومجزرة أو اغتيال في الجزائر تبث قناتنا أشرطة الحيوانات عوض الأخبار"[1].

وهذا الكلام دال على القتل والإرهاب التي عانت منه الجزائر وشعبها، وحتى البطلة فاطمة الزهراء.

ويتضح لنا في الإشارة إلى المدينة ذكر وربط حضور الرجل والعديد من الصور التي مثلها في الرواية، فالمدينة تحركت فيها في عدة شخصيات ذكورية ونسائية لكن الغالبة على الراوية وهي حضور الرجل وربطه بالمكان "المدينة".

-بينت لنا الروائية أن المدينة مكان ارتبط كثيرا بالرجل فمن أبرز الصور الدالة على ذلك نذكر صورة أخيها العنيف، حيث غرس طابعا في المدينة بصورة العنف ضد أخته وصورة التسلط وانخراطه في الجماعات الإرهابية، وصورة أخيها الثاني كذلك الذي كان يرغم البطلة فاطمة الزهراء على الزواج، وهنا تظهر صورة الرجل داخل المكان: صورة الرجل ومدى تحكمه في المرأة و اختيار المكان الذي تتزوج وتعيش فيه.

-والمدينة في الرواية حولها الرجل إلى مدينة غير مستقرة ومكان يمارس ويخوض فيه معاركه وتسلطه الظاهر ضد المرأة وضد كل من المكان كذلك.

2-الشارع:

يعتبر الشارع من الأماكن التي تتحرك فيه الشخوص بكل حرية، ويعد مكانا رحبا واسعا ومن الأماكن العامة.

أما في الرواية فيتجلى الشارع في قول الروائية و هي تصف البطلة فاطمة الزهراء: "مشيت في الشوارع بلا هدف، ومررت بعدة أماكن لأول مرة، كنت قريبة من البحر، وفكرت للحظة أن أذهب إليه لكني كالعادة خائفة، فماذا لو التقيت بفؤاد أو رآني أحد من أبناء الجيران؟ ماذا لو – ماذا لو ...، قتلتني الاحتمالات البائسة".[2]

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص114.

وهنا تصف فاطمة الشارع على أنه مكان انتقال ومرور وفوضى يستقطب الناس، موظفة فيه وصف شعورها بالخوف من أخيها وهنا تبرز صورة أخيها وارتباطه بالشارع.

وكذلك نجد في قول آخر للكاتبة يتضح فيه ظهور صورة لزوجها، ووصفه للشارع أنه مكان تجوب فيه فقط إلا المرأة التي ليس لها من يتحكم فيها، وقليلة الأدب، حيث تقول: "فانفجر في وجهي" وماذا ستفعلين بالمال أستجوبين الشوارع كمن لا تملك من يتحكم فيها **!** هذا ثمن أكلك وشربك أم أنك تعيشين مجانا هنا**!** [1] وهذا الكلام دال على ما ذكرناه.

إذن الشارع مكان ارتبط بكل من شخصية فؤاد وشخصية ناصر زوج البطلة فاطمة الزهراء فرغم اعتبار الروائية على أنه مكان مفتوح إلا أن فؤادا وناصرا اعتبروه على أنه مكان ليس للمرأة حق فيه، والرجل هو المسيطر فيه.

3-البحر:

يعد البحر من الأماكن المفتوحة والعامة، والمكان الذي يعتبر ملاذا للراحة والهدوء لجميع الناس فنجد الروائية ترى أن البحر هو المكان الوحيد الذي كان يهرب إليه طارق، ويشتكي ألمه والمكان الذي كانت تجده فيه. تقول البطلة فاطمة الزهراء: "من الصخرة يتأمل مرج البحر وهو يعلو وينكسر، وصنارات الصيادين وهي تحمل مفاجآت منذ سنوات، تعرف في هذا المكان على صياد يدعى الشيخ طاهر، ومعه قضى ساعات طويلة في انتظار سمكة"[2]، هذا الكلام يدل على أن المكان الوحيد الذي يلجأ إليه طارق صديق البطلة فاطمة الزهراء هو البحر ،وتجد كذلك على لسان فاطمة الزهراء واصفة جمال البحر في قولها: "رغم أنني أسكن في منطقة ساحلية إلا أنني لم أذهب إلى البحر سوى مرات قليلة مع أبي عندما كنت صغيرة، ومنذ أن كبر أخواي حرماه علينا لا أدري من أين جاءت فكرة تأثير الذهاب إلى البحر، لكني فهمت أن أعداء الله هم أيضا أعداء الكون. فحيثما يكون الجمال يزعجهم، لأنه يذكرهم بقبحهم الشديد"[3].

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه: ص 118.

فهنا صورت الروائية صورة المكان وجماله وصورت صورة إخوتها وصفاتهم القبيحة التي ربطتها بالبحر، ذكرت بأنه يمنعانها من الذهاب إليه، لأنه يذكرهم بصفاتهم القبيحة، وهذا دال على ربط صورة إخوتها بالمكان والذي هو البحر.

الأماكن المغلقة:

يأتي المكان وفق أنواع وثنائيات عديدة نجد كما قلنا أو كما ذكرنا من قبل المكان المفتوح والآن نجد المكان المغلق، حيث يعد المكان المغلق –محور اهتمامنا هنا- مكان العيش، والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو كل مكان محدود المساحة والمكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[1].

ورد في رواية (تشرفت برحيلك) مجموعة من الأماكن المغلقة، لذا اخترنا بعض النماذج على سبيل المثال:

1-البيت:

وهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان بعد يوم من العمل، فهو مصدر الراحة والطمأنينة، وهو المكان الذي يضم أقرب الناس إليه ماديا ومعنويا، فهو الصَدَفَة التي تعطي للإنسان الحماية والدفء وهو يشبه رحم الأمّ. ولذلك يرتبط البيت بذكريات ثابتة في حياة الإنسان[2].

ففي روايتنا (تشرفت برحيلك) للكاتبة فيروز رشام جسدت البيت على أساس أنه مكان مغلق تمثلت فيه صور الرجل من إخوة وأب وأسرة كاملة و على رأسها البطلة فاطمة الزهراء وتعرضهم للاحتقار و التعنيف، فكل هذا تجسّد في "البيت"، وهو نفسه المكان الذي سُلِبَ حقها فيه، وتوقفت عن دراستها، وذلك بسبب إخوتها فؤاد ورشيد، فنجدها تصف معاناتها جراء وحشية إخوتها وضربهم لها، وهي تقول "جريت نحو غرفتي، وأغلقت الباب، دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة شدني من شعري ورماني على الأرض"[3].

---

[1]مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001، ص 517.

[2]فؤاد أحمد عزام: بناء المكان في الخطاب السردي، المجمع. ع. 2010م، ص 216.

[3]فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 51.

وهذا يدل على معاناة البطلة في بيت أهلها وكذلك يدل على صورة أخيها العنيف أي صورة الرجل الغالبة داخل البيت في صورة التسلط والاحتقار، وهذا كله مرتبط بالمكان المذكور، يقول فؤاد "اسمعيني جيدا خضت معك ما يكفي من المعارك فلتتزوجي أحسن لك إن كتب تريدين العيش، وإياك ثم إياك أن أسمعك تنطقين باسم ابن الحرام ذلك، أما إذا عاد ثانية فأقسم بأني سأقتله وأقتلك"[1].

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على التهديد من طرف الأخ فؤاد، وإصراره على الزواج من صديق أخيها الإرهابي رغما عنها، فبيت أهلها هو الأول الذي تجسدت فيه العديد من الشخصيات الذكورية وارتبطت به، فالمكان المغلق عموما يرتبط أو تربطه علاقة بالإنسان، علاقة متكاملة وهنا ارتبط البيت بصور متنوعة، لها علاقة بالرجل، وتجسد ذلك كما ذكرنا في الأخ و الأب، كما نجد كذلك الزوج، وهذه المرة في بيت زوجها الذي وصفته بالسجن، وكان المكان الذي يترأسه الرجل ويتحكم في كل من فيه، و في ذلك تقول البطلة: "عدنا بصمت كما ذهبنا وفي المساء جمعتني أمه بحفيظة وحميدة وقدمت لي شروط الإقامة في بيتها، أولا تذكري دائما أنك في بيت إمام وبيت رجال، لا تنزعي الخمار أبدا، والبسي فساتين الأكمام، وإياك من "بيجامات السروال" الكحل والزينة لزوجك فقط، وفي غرفتك فقط، لا تسلمي على أحد من الرجال غير المحارم، لا خروج لك من البيت إلا مع زوجك، أما أشغال البيت فيداً بيد مع حفيظة وحميدة، لن تكون بينكن مناوبة ومن لحقت بشيء تفعله"[2] و تقول أيضا:"بلغت عفتي، و لم أعلق على شيء، وقلت في داخلي: أهذه ثكنة أم سجن؟

هذا البيت أسوأ من بيتنا "[3].

هذا المقطع دال على أن بيت زوجها وبيت أهلها كلاهما بيت عانت منه، والذي فقدت فيه الأمان، وكان بمثابة السجن الذي تخدم فيه ليلا ونهارا كالخادمة، والمكان الذي ارتبط فقط بالصور السلبية والشخصية الذكورية المتسلطة والعنيفة.

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص 131.

2- الغرفة:

قدمت الساردة الغرفة على أنها مكان مغلق، والمكان المحدد والمعين لكل إنسان، فنجد في روايتنا هذه حضورا لوصف الغرفة، بحيث اعتبرتها فاطمة الزهراء المكان الوحيد الذي ربما تجد الأمان فيه، ومكان اختبائها و تؤكد ذلك بقولها: "ما إن خرج أبي من الغرفة حتى دفعت الجميع نحو الخارج لأبقى وحدي، أغلقت الباب، وأغرقت بدموعي بمدينة بومرداس والبحر والأبيض المتوسط الذي تطل عليه وسط كتبي وكراريسي، عرفت أن فصلا جديدا من المآسي قد بدأ في حياتي، دخلت في حالة صوم عن كل شيء، الكلام، الأكل، النوم، وحده التفكير كان ينخر دماغي"[1].

وفي قول آخر أيضا يتمثل في الهروب إلى غرفتها تصف فيه معاناتها جراء وحشية أخيها وضربها لها فتقول: "جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب، دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة شدني من شعري ورماني على الأرض"[2].

وهذا القول دال على سيطرة الأخ الإرهابي وتدخله حتى في غرفة الذي تعتبر الملجأ الوحيد الذي يحميها من العنف والمشاكل، ويترك لها الفرصة في التفكير بمحبوبها طارق.

الروائية لم تكتفي بربط صورة الإخوة بالغرفة، وإنما كذلك صورت ظاهرة العنف المتمثلة في زوجها، ولكن هذه المرة تمثلت ارتبط العنف بالغرفة، بالمكان الذي مرت به البطلة من عنف جسدي وغير أخلاقي، أي كل أنواع العنف التي ربطتها بصورة الزوج العنيف "ناصر"، حيث تقول "ثارت ثائرتي أنا أيضا، وصرخت في وجهه معلنة عصياني، وما كان جوابه سوى أن شدني من شعري، وأخذ يجرني منه، هذه المرة لم أكن لأستسلم، وأخذت أدفعه بعنف محاولة تخليص نفسي، وعندما نعتته بالغدار صفعني، وركلني وأسقطني أرضا في زاوية ضيقة ما بين الخزانة والسرير، لم أجد متسعا للحراك أو الفرار، وانهال علي ضربا وركلا حتى تعب"[3].

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 139.

في هذا القول وصفت فيه الروائية الغرفة من جهة أنها مكان ضيق، ووصفت ما فيه من خزانة وسرير، أما من الجهة الأخرى وصفت "الزوج ناصر" و هو يمارس عليها كل أشكال العنف في زاوية الغرفة، و هي لا حول لها و لا قوة.

الروائية جسدت الغرفة في الرواية على صفتين صفة تمثلت في تصويرها بالأمان واختباء البطلة فاطمة الزهراء من العنف والهروب من أخوتها، وصفة تجسدت في العنف داخل الغرفة من طرف الزوج المتحكم المغتصب، لكن صورة الرجل هنا كانت صورة واحدة، وهي صورة العنف بالنسبة لحضور الرجل في الغرفة فكلا من إخوة فاطمة وزوجها ظهرا، وارتباطها بالمكان بصورة وظاهرة الاحتقار للمرأة.

3- المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع مكانا للعلاج يقصده الناس والمرضى بغية العلاج، وهو من أبرز الأماكن المغلقة، لذلك يمثل مكانا مهما ذا دلالة موضوعية.

حيث نجد بطلة الرواية فاطمة الزهراء أعطت لهذا المكان "المستشفى" دلالة خاصة، والتي تمثلت في الملاذ والعلاج وتحقيق الراحة النفسية.

فالمستشفى هو المكان الذي تلقت فيه فاطمة الزهراء العلاج بعد العنف الذي تعرضت له من طرف زوجها "ناصر"، وهي تقول: "بلغ ألمي حدا لا يتحمل ورغما عنه، وافق فاتح على أخذي إلى المستشفى بعدما سمع الجيران صراخي، وفي الاستعجالات علمت أني كنت حاملا، وها قد أجهضه والده بركلاته".[1]

وهذا الكلام دال على الضرب العميق من طرق زوجها حتى أدخلها إلى المستشفى وتسبب لها بالإجهاض، وهذه ليست المرة الأولى لقد تكرر الأمر مرارا وتكرارا، الضرب يوميا على أتفه الأسباب ومعاناتها وتعذيبها وسلبها حقوقها، لقد" طلبوا الإسعاف وعندما حملت حسبت نفسي مت وهذا نعشي".[2]

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك، ص140.

[2] المصدر نفسه: ص176.

وأيضا تقول" مكثت هناك ما يقرب ثلاثة أشهر ممدة وعيناي معلقتان في السماء، حسبت أن الأسوأ قد حدث في حياتي، لكن في الحقيقة هو ما لم يحدث بعد هذا"[1].

الكلام دال على المعاناة التي مرت بها في المستشفى، والمدة التي مكثت فيها، رغم كل هذا العلاج الذي تلقته إلا أن قصتها مع المستشفى لم تنته، وهذه المرة ليس العنف والشلل الذي سببه لها زوجها بسبب دخولها إلى المستشفى، إنما هو اكتشاف أن لديها ورما خبيثا، وأصبحت تتلقى العلاج حيث تقول: " استقبلت عام2005 بالعلاج الكيميائي، فقدت وزني وشعري، اصفررت وذبلت كورقة خريف، مت وشبعت موتا، ومع ذلك ما زلت على قيد الحياة، من عطلة مرضية لأخرى أقضي الساعات الطويلة ممدة بين الآلات والآهات، وبعد سنة تقريبا من العلاج الكيميائي الذي جاء متأخرا، أجريت عملية لاستئصال الورم في مستشفى البليدة"[2]

ذكرت فاطمة الزهراء تعب وتذمر زوجها منها، ومن مرضها ولجوئها إلى المستشفى، وتجسد هذا في قولها أيضا:"مرغما يأخذني إلى الطبيب، يتأفف، ويتنهد ويذكرني أني أتعبته وشغلته عن أعماله"[3]

المستشفى من خلال الرواية هو المكان الذي تلقت فيه فاطمة الزهراء العلاج، وهو نفسه المكان الذي ارتبط بزوجها ناصر الذي كان السبب في وصول فاطمة إلى هذا المكان بعد العنف الوحشي والاحتقار الذي تعرضت له، ولكن كانت كذلك صفة أخرى ارتبطت بالمستشفى وارتبطت بفاطمة الزهراء، وهي صفة تلميذها أمين الصفة الإيجابية التي مثلها خلال المكان "المستشفى" بحيث كان سبب فرحتها، وعلاجها ،عكس زوجها سبب مرضها وشللها، وهذا كله بعد لقائها بتلميذها أمين، حيث تقول" لقد شفيت الآن، أشعر فعلا بأني بخير وأني تعافيت".[4]

4- الجامعة:

الروائية فيروز رشام لم تتطرق إلى الجامعة بشكل موسع بل ذكرتها في بعض المواقف فقط فالجامعة تعتبر مكانا مغلقا ومنبرا للعلم ومكانا يطمح إليه جميع الناس، وخصوصا الطلبة المقبلين

---

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص186.

[3] المصدر نفسه: ص188.

[4] المصدر نفسه: ص207.

على الشهادات، فالبطلة فاطمة الزهراء ربطتها بصديقها ومحبوبها طارق، ويتجسد ذلك في قولها:" لا تحزني فحزنك يحزنني، سنلتقي بالتأكيد في الجامعة، أم لديك طموح آخر؟

فتقول: طبعا الجامعة و في طموحي أيضا"[1]، فهذا القول يدل على أن الجامعة من طموحات فاطمة الزهراء للالتحاق بعشيقها طارق.

كما تتخذ الجامعة منحى آخر بالنسبة لفاطمة الزهراء،كونها مكانا و ملاذا جيدا للطلبة العشاق، حيث تقول: "الجامعة ملاذ جيد للطلبة العشاق، فلا مراقبون هناك ولا إرهاب!"[2]، وهنا اعتبرتها مكانا للقاء طارق، والمكان الذي تجد فيه الراحة ولا أحد يراها ويراقبها.

– ربطت الروائية الجامعة بشخصية طارق، لأنها اعتبرت الجامعة مكان نجاح بطلتها ومكان الراحة، والمكان الذي تحلم به فاطمة الزهراء مع الشخصية المبهمة طارق، لقد تعلق بها، لذا تم ربط طارق بالجامعة على أن كلا منهما أمل لفاطمة الزهراء.

5- المكتبة:

تعرف المكتبة على أنها المكان الذي يلجأ إليه الطلاب للدراسة، والاطلاع على الكتب المختلفة والمتنوعة، واكتساب المعرفة، كما تعتبر من الأماكن المغلقة، ومن أهم الوسائل التي تعين على نشر المعرفة.

وهو مكان تلجأ إليه البطلة فاطمة الزهراء من أجل المطالعة، وذلك لحبها وشغفها بالشعر والروايات والكتب، "المكتبة مكتظة بتلاميذ السنة الثالثة الذين يكتفون بمراجعة الدروس، لذا لا تكاد تجد مكانا للجلوس".[3]

والمكتبة هي نفس المكان الذي تنتظر فيه محبوبها طارقا، ونفس المكان الذي تعرفت عليه والمكان الذي تنتظر بشغف للذهاب إليه ،إذ تقول:" بعد ذلك الأحد السعيد اجتمعنا في المكتبة ثلاث مرات أخرى لم تستطع فيها الحديث فيها براحة لأن المكتبة ازدادت اكتظاظا مع اقتراب

[1] فيروز رشام: تشرفت برحيلك ص25.

[2] المصدر نفسه ، ص67.

[3] المصدر نفسه: ص17.

الامتحانات"[1]، وهذا القول دال على لقائها به عدة مرات في المكتبة، إن المكتبة مكان مميز وخير شاهد على صورة الرجل المثقف .

ومن هنا نستنتج :

بعد تحديد الأماكن "المفتوحة والمغلقة" نجد الكاتبة فيروز رشام في روايتها (تشرفت برحيلك) أظهرت الرجل بقوة في الرواية بكل صورة، وفي كل مكان، أي ربطت المكان بحضور الرجل وصوره و تحركاته المتعددة.

حيث أنه ارتبطت الأماكن بإحداث صنعها الرجل، فالأماكن المغلقة بينت قوة الرجل واستعراض سلطته وعنفه، والبعض الآخر جسدته وصورته بتنوع من خلال المكان والنمط، فالبيت هو مكان إذلالها وخصوصا الغرفة كانت بالنسبة لها كالسجن الذي تمثلت فيها ظاهرة العنف، بكل أنواعها والاحتقار الذي عاشت فيه البطلة الكثير من الظلم.

ولهذا كانت الأماكن في الرواية التي عرضتها الروائية فيروز رشام أماكن ارتبطت كثيرا بصورة الرجل المسيطر – الظالم- المغتصب لحياة المرأة، ولكن لا ننس طبعا الأماكن المفتوحة التي جسدها طارق الصديق والحبيب، والذي كانت تعتبره الحل البعيد صعب المنال، لكن كانت تحس بالأمان معه سواء في المكان أو الشخصية.

وعليه إن المكان وارتباطه بصورة الرجل لم يكن مجرد مكان بل كان عنصرا فعالا في النص السردي وترك بصمته على الشخوص.

[1]فيروز رشام: تشرفت برحيلك ، ص23.

خاتمة

في ختام البحث يمكن رصد أهم النتائج المتوصل إليها:

- الصورة رغم الاختلاف الكبير في مفاهيمها إلا أنها ظلت مرتبطة بالشكل والهيئة، وهي لا تزال كذلك في نظر النقاد.

- فيما يتعلق بالكتابة النسوية فقد كان هناك خلاف بين النقاد حول هذا المصطلح، حيث تعددت تسمياته، و اختلفوا في تعريفه وتصنيفه، فهناك من رفضه، كون أن الأدب إنساني عام لا يقبل الفصل بين ما هو نسوي، وما هو ذكوري، فالأساس هو الأدب وجودته، وهناك مجموعة أخرى أيديته بحجة أن المرأة لديها إبداع يختلف عن الرجل ، وهي أكثر قدرة على التعبير و على الإبداع والكتابة، أكثر من الرجل.

- مركز السلطة والقوة في الأسرة العربية وبالخصوص الجزائرية الرجل باختلاف صفاته و مركزه الأسري- أب، زوج، أخ.

- ينظر الكثير من الرجال للمرأة نظرة سلبية، فهي بالنسبة له لا تصلح لأي شيء، وهذا يعد احتقارا وطمسا لقدراتها.

- العنوان هو بؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها، فعنوان الرواية "تشرفت برحيلك" جاء حاملا في طياته دلالات مختلفة، و مفارقات عديدة.

- بالنسبة للنماذج الرجالية المذكورة في نص الروائية "فيروز رشام" تنوعت أدوارها بين السلبي والإيجابي.

- عناصر الرواية "تشرفت برحيلك" ساهمت في استحضار صورة الرجل وساعدت على بلورتها.

- تحدثت الروائية عن الرجل من خلال صفاته السلبية والإيجابية، فالسائد في النص هو الصفات السلبية، لأن الروائية أكدت على الجانب السلبي والتسلط في فترة زمنية معينة .

- المكان صورة حية تنقل تفاصيل الشخصيات، وأصبحت أكثر وضوحا من خلال نماذج الأماكن المتعلقة التي صورت صاحبها، وعرضت جوانب من حياته، واهتماماته وميوله، فأبرز المكان حقائق الشخصيات ولخص صورة ملموسة عنها.

- للزمان أهمية كبيرة في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه.

وأخيرا نقول أنه لابد من الاهتمام بالكتابة النسوية وإبداعات المرأة في شتى المجالات الأدبية.

الملاحق

ملحق:

1- لمحة عن صاحبة الرواية "فيروز رشام"

فيروز رشام روائية وباحثة أكاديمية، تشتغل منصب أستاذة محاضرة في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة أكلي محند أو الحاج بالبويرة، فهي كاتبة ملمة بقضايا المرأة والفكر والثقافة شاركت بعدة مؤتمرات دولية وكتبت عدة مقالات علمية.

تعد فيروز رشام من الجيل الجديد للكتاب في الجزائر، ورئيسة فرقة بحث "دراسات في الأدب النسوي المغاربي" التابعة للمخبر "قضايا الأدب المغاربي" بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة البويرة.

صدرت لها دراسة نقدية عام 2016 بدار فضاءات بالأردن بعنوان "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي"، دراسة أجناسية لأدب نزار القباني.

كما صدر لها أيضا مؤخرا عن نفس الدار أول رواية لها بعنوان "تشرفت برحيلك" عام 2017، والتي تتكون من 244 صفحة، وهي رواية تروي أعماق مأساة المجتمع الجزائري مع الإرهاب في التسعينيات، ومعاناة النساء خلال العشرية السوداء.

وقد أصدرت في سبتمبر 2021 كتابا بعنوان "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية".

ملخص الرواية:

تغوص الكاتبة الأكاديمية "فيروز رشام" في أول أعمالها الروائية "تشرفت برحيلك " بجذور مأساة المجتمع الجزائري مع الإرهاب في التسعينات، حيث طرحت بجرأة وعمق مسألة التطرق الديني ومخلفاته المدمرة على المجتمع خاصة على المرأة بطلتها فاطمة الزهراء التي لخصت معاناتها ومصيرها أوجاع كل المجتمع.

والرواية تبدأ بقصة حب بين اثنين من طلاب الثانوية بين (فاطمة الزهراء وطارق) وقعت أحداثها في مرحلة العشرية السوداء المعروفة بالدماء والذبح والتنكيل، حيث تعرضت فاطمة الزهراء خلالها لأبشع تنكيل من طرف أخويها المتطرفين، بعد أن عرفا قصة حبها لطارق، ذلك الغض لطري الذي ينعش الروح، فأراد منعها من الخروج وتوفيقها عن الدراسة وتحجيبها بالقوة والضرب، فقررت الأسرة تزويجها دون مشاورتها عندما أحضر لها أخاها أحد أصحابه المنتمين لجماعة سلفية معقدة ومتطرفة إلى أبعد حدود التطرف، وثم تزويجها بسرعة دون علمها ورضاها وغصبا عنها، زفت بجلباب أسود في جو يشبه مأتم الجنازة، وهذا كان رمزا للمعاناة التي عشتها، هربت من الجحيم ودخلت سجنا لا مفر منه، تزوجت بسبب شفقتها على والدتها الذي كان يحميها من أخويها الإرهابيين.

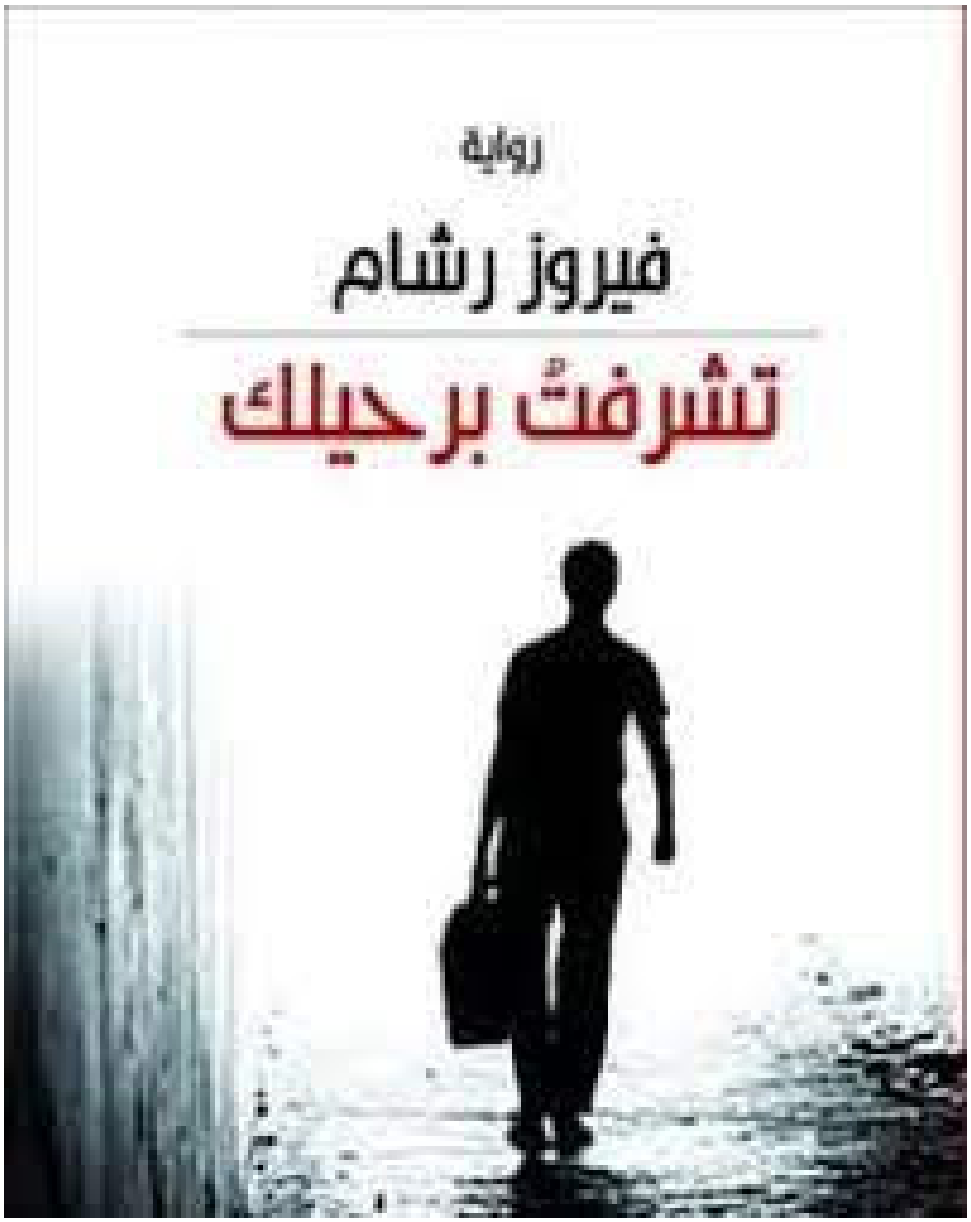
الرواية من أولها إلى آخرها رواية تراجيدية إلى أقصى حدود التراجيدية، مأساة من البداية إلى النهاية، نرى ذلك من حوادثها المؤلمة مع بطلتها وما حدث حولها، تمكنت الروائية من رسمها بأسلوبها القصصي الخفيف والمؤثر في وجدان القارئ إلى درجة التأثير الشديد والشفقة على بطلة

الرواية والتعاطف معها، تمكنت الروائية من الوصف الدقيق بشخصية هؤلاء المتطرفين الذين يدّعون إقامة الشرع الإسلامي وهم كمن الناس المخالفين له، وذلك باستعمالهم العنف في كل شيء، وحصروه فقط في شؤون المرأة، أمهم عندهم الأنثى لا تتنفس هواء الحرية لأن هذا سيلوثها في نظرهم، كل شيء حلال عليهم حرام عليها، فتجد "فاطمة الزهراء" البطلة التي تعرضت للعديد من المعاناة بدءا بالعنف الجسدي والمعنوي، واستغلالها ماديا، وكذا مسائل أخرى كالحجاب، وعدم الاكتفاء الجنسي وهشاشة مؤسسة الزواج والطلاق.

ألا يفترض من أن يكون وضع المرأة اليوم أفضل مما كانت عله بعدما أصبح حقها في التعليم والعمل بديهيا، صحيح أن المرأة حصلت على حق التعليم والعمل لكن هذا لا يعني أن معاناتها انتهت، الرواية تعالج أيضا إحدى الظواهر الخطيرة المسكوت عنها والتي تعاني منها الكثير من النساء العاملات وهي الابتزاز المادي من طرف الزوج، حيث تكون موافقته على عمل الزوجة مشروطا بأن تمنحه راتبها الشهري، كما فعل الزوج الطامح مع "فاطمة الزهراء" هذا القرار لا ينفع الضحية من طرف قهر الرجل لها، لا يجلب سوى المزيد من الذل، وهذا هو الاستنتاج المرير الذي وصلت إليه ضحية الرواية بعدما عاشت كل أنواع العنف والقهر، فالمرأة قادرة على قلب التاريخ إن تناءت لكن المشكلة أنها لم تؤمن بعد بأنها قادرة على ذلك، من الصعب الحديث عن تحرر المرأة من قيود الثقافة الذكورية التي تهينها وتذلها إن كانت المرأة نفسها قد أمنت بأنها ناقصة عقل ودين، وأنها عورة وأنها خلقت فقط من أجل حفظ النسل، وتستمر الكاتبة في ترشيح التقلبات التي عرفها المجتمع خلال تلك الأحداث الدامية عبر التطور المأساوي الذي طرأ على حياة البطلة التي تتضاعف

معاناتها في بيتها الزوجي، عاشت كمتشردة رغم عملها وراتبها الشهري، ولما تصاب بمرض خبيث يرمى بها للشارع ويأتي بزوجة أخرى.

الرواية في مجملها موفقة جدا من ناحية المعنى والمبنى، أسلوبها ليس مرعوبا، فيه تشويق لمعرفة الأحداث التالية وما سيحدث لبطلة القصة المجروحة في الظاهر والباطن، تمكنت صاحبة الرواية من جذب القارئ وشغل فكره وإرهاف إحساسه والزج به في عمق أحداث الرواية، ولا نجد في سردها المتسلسل فراغات أو ثغرات سردية، الأحداث كلها متتالية ومعقولة جدا، وقد لقيت صدى طيب في الأوساط النقدية، وكانت جريئة ومفعمة بالشوق والعواطف، وعلى غير المسار الرمادي للنص تنهي الكاتبة أحداث الرواية بجعل بطلتها تلتقي في الأخير بحبيبها طارق في لحظة يصعب تفكيك رموزها ليبقى السؤال معلقا هل اللقاء حدث فعلا أم هو حلم طالما راود البطلة.


رواية
فيروز رشام
تشرفتُ برحيلك

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان، ط2018،2

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى أحمد الزيان، حامد عبد القادر، محمد النجار، معجم الوسيط تخ: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،2004
2. أبي الفضل، جمال الدين محمد مكرم، إبن منظور، لسان العرب، مادة(ر.و.ى)، دار .... للطباعة، بيروت، لبنان، ج3، ط1997،1
3. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام ....، دار الفكر، بيروت

المراجع:

1. بشرى موسى صالح، الصورة التعبرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، ط1994،1
2. بهاء الدين محمد مزيد، صورة الرجل في سرديات نسائية غربية، ط2022،1
3. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لتلاتية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة،د.ط،2014
4. التامي حسان رشاد، المرأة في الرواية القسنطينية، دمشق، ط1998،1
5. جابر عصفور، الصورة الفنيات في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط1992،3
6. جميل حمداوي بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة، المغرب، ط2014،1
7. حسن بحري، بثية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان ،1990
8. حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني،ط1، بيروت،1983
9. حمادة تركي زعتر،، جماليات المكان في الشعر السياسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية،ط2013،1
10. خليل حاوي الصورة الشعرية هدية جمعا بيطار، ابو ظبي، مكتبة أبوظبي للثقافة والتراثنط2010،1.
11. رحاب ابو زيد، الرقص على ألسنة الإدماج، السعودية، الدماج، دار أثر للنشر،2014

12. زيد بن محمد غانم الجلامي، عضو لبيئة التدريس في كلية اللغة العربية، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعتها ومصادرها وسمات الفنية ج1،ط1،1935
13. سعيد الكرمي، الهادي الى لغة العرب، دار لبنان للطباعة، ط1،ج2،1992
14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبذير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت،ط3،1997
15. صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعيات في الشعر العربي قبل الإسلام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،2000
16. صلاح فضل النظريات النهائية في النقد الأدبي، دار الثروة، القاهرة، ط1،1981
17. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية بصدر المجلس الوطني للثقافة والأدب، د.ط
18. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، مصر ،ط4
19. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحديةالجمهورية التونسية،988،ص176
20. فيصل غازي النعيمي جماليات البناء الروائي عند غادة الدمان، دراسة في الزمن السردي عمان، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،2012
21. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط7،1997،ص307
22. محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإنسانية، مكتبة الإدريسي، نطون، المغرب، ط1،1994
23. محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسن، دار النهضة للطبع والنشر، مصر،1982
24. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1،2010
25. محمد جلاء إدريس، لأنا والأخر في الأدب لآتقوى، الأدب القاهرة، مصر،د.ط،2014
26. محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجماعي، تونس، ط1،2003

27. مسلك ميمون، الصورة السردي في قصص شريف عابدين، دار الهدى للمطبوعات، ط1،2015
28. معتز عبد الهادي، العنف في الحياة الجامعيات، منشورات مركز البحوث والدراسات النفسية أداب القاهرة،2005
29. مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثنيات حنا مينا "حكايات بحار، العقل، ..... منشورات الهيئة العامة السوريات للكتاب، دمشق 2001
30. ناهض فاضل زيدان الجواري، العلاقات العامة، الصورة .... سلسلة البحوث دار أمجد للنشر والتوزيع،ط1،2016
31. هويدا صالح، نقد الخطابالمفارق السرديالنسوي من النظاريات والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع،ط1،2014
32. الولي محمد، المرأة الشعرية في الخطاب البلاغي، النقدي، ط1،1990
33. يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي، مكتبة لبنان ناشروف، بيروت، لبنان ،ط1،2013

المراجع المترجمة:

1. ب.س.ديميز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطال لاقاهرة الهيئات المصرية العامة للكتاب،1996
2. حنوسيات ماريابوتوبلو أيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر : حامد أبو أحمد، مكتبة غريب،د.ت
3. سعيد إداوارد،الثقافة و الامبرالية تر: كمال أبو ديب، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط2، 1998

المجلات والمقالات:

1. ابن سائح الاخضر، لذة السرد نسائي عوامل الإثارة الإعداد مجلة، نزوى- ع64، أكتوبر2010
2. د. عامر رضا، مقال الكتابة النسوية العربية من التأسيس الى إشكالية المصطلح الأكادمية الإجتماعية والإنسانية المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو الصرف، ميلة، ع15،2016

3. رمضان سطاويش، نظرية الرواية لدى لوكانتش، مجلة الأقلام ع11-12
4. فؤاد أحمد غرام، بناء المكان في الخطاب السردي، المجمع،2010،3
5. ميسون صلاح الدين الجرف، بنية الزمن في الرواية، دراسة تطبيقية، الروايات التسعينيات لكاتب عبد الكريم ناصيف مجلة، إتحاد الجامعات العربية للأداب، م9، ع2

الرسائل الجامعية:

1. محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شاكر السياب مذكرة الماجيستر، إشراف : عبد الباسط مراشدة، تخصص اللغة العربية، جامعة أل البيت،2010
2. هبا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقات مذكرة ماجيستر، إشراف: حبيب بوعمرور، قسم اللغة العربية، جامعة قطر،2014
3. وسام قوادري: صليحا قاسي مذكرة ماستر، الرجل في الروايا الجزائرية 2009

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الشكر والتقدير	
إهداء	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول الصورة و الرجل	
أولا. الصورة: مفهومها، أهميتها، أنواعها	05
لغة	05
اِصطلاحًا	06
أهميّة الصورة	09
أنواع الصورة	10
ثانيا: مفهوم الرّجل	17
صورة الرّجل في السرديات النسويّة	18
الرجل و مصطلح "الكتابة النسوية	19
معالم الشخصيات الذكورية في الرواية	23
الفصل الثاني: تجليات صورة الرجل في رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام	
أولا:علاقة العنوان بمتن الرواية	31
ثانيا: صورة الرجل من خلال أحداث الرواية	32
الرجل الإيجابي	33
الرجل السلبي	37
ثالثا:بنية الزمن وعلاقتها بصورة الرجل	40

رابعا:بنية المكان وعلاقتها بصورة الرجل	45
خاتمة	57
ملاحق	
التعريف بالروائية	59
ملخص الرواية	60
قائمة المصادر والمراجع	65
الفهرس	71

ملخص:

يعتبر فن الرواية من أهم الفنون الأدبية التي عرفت رواجا كبيرا في الساحة الأدبية، حيث شهدت الرواية العربية في العصر الحديث إقبالا متزايدا من خلال النقاد والدارسين لما وصلت إليه من انفتاح وتطور.

ومن هذا المنطلق يأتي بحثنا كخطوة لرصد صورة الرجل من خلال رواية "تشرفت برحيلك لفيروز رشام" التي حددت من خلالها الجوانب السلبية الإيجابية للرجل وتمثلاته في الأدب النسوي وغالبا ما نجد الرجل الشخصية الطيبة أو الشخصية الشريرة والعنيفة، وبالتالي اخترنا موضوع بحثنا "صورة الرجل في رواية تشرفت برحيلك بهدف الوصول إلى وجهة نظر المرأة اتجاه الرجل في إبداعه السردي، وارتباط صورة الرجل بالزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية : صورة الرجل ، الرواية النسوية ، تشرفت برحيلك

Summary:

The art of the novel is considered one of the most important literary arts that has gained great popularity in the literary arena, as the Arabic novel in the modern era has witnessed an increasing demand by critics and scholars due to its openness and development**.**

From this point of view, our research comes as a step to monitor the image of the man through the novel "I was honored by your departure by Fayrouz Rasham", through which the negative and positive aspects of the man and his representations of feminist literature were identified, and we often find the man for a good personality or for an evil and violent personality, and therefore we chose the subject of our research "The image of the man In a novel I was honored by your departure, with the aim of reaching the point of view of the woman towards the man in his narrative creativity, and the connection of the image of the man with time and place**.**

Keywords: the image of the man, the feminist novel, I am honored by your departure