



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



عنوان المذكرة

صورة المرأة في رواية الياقوت ل الأزهري عطية

مذكرة مكتملة لنيل شهادة ماستر
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:
لعور هشام

إعداد الطالبتين:
- فريال بوعافية
- مديحة بوديبة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
نسمة علوي	أستاذ	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
هشام لعور	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
محمد حلوش	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين حمدا يكافي نعمه عملاً

يقول أعظم الخلق سيدنا "محمد عليه الصلاة والسلام"

"أفلا أكون عبداً شكوراً"

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل

"لعور هشام" لقبوله الإشراف على هذا البحث

وإخراجه إلى النور، شكر له كل توجيهاته التي أمدنا بها فأثمرت.

وشكر خاص للجنة المناقشة ولكل من مد

يد العون من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى،

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية لمذكرتنا هذه
وكثرة الجهد والنجاح لفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله
وأدامهما نوراً لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات.
إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمني لحظاته، رعاهم الله ووفقهم.

إلى كل هؤلاء أهذي هذا العمل المتواضع.
ونسأل الله أن يجعله نبراساً لكل طالب علم.

*** فريال ***

إهداء

الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا، ما منت لأفعل هذا لولا فضل الله فالحمد لله على
البدء والختام.

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل والأمان الجميلة، واتسع قلبه حين ضاقت
الدنيا، إلى الذي علمني أن نعيش من أجل الحق والعلم أهدي تخرجني إلى من أحمل اسمه بكل
فخر إلى من حصد الأشواك عن دري ليمهد لي طريق العلم إلى «أبي الغالي».

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها إلى التي تمتهن الحب وتغزل في قلب عصفور
يرفرف فوق ناصية الأحلام، طالما كانت دعواتها عنوان دري، طالما سنارة جهدها تصطاد لي الراحة.

إليك يا من تفر عينك برؤيتي في يوم لهذا «أبي الغالية»

إلى الشموع التي تنير لي الطريق (إخوتي وإخواني) هم شجعوني وواصلوا العطاء دون مقابل لإخوتي رفاق
السنين (هاني، رضا، عبد الرؤوف، منال، أريج).

إلى التي مدت يدها في أوقات الضعف وراهننت على نجاحي وتذكرني بمدى قوتي واستطاعتي واقفة خلفي
مثل ظلي مهما كثرت تخطاتي أختي التي لم تلدها أمة صديقة المواقف لا السنين «مليكة».

وإلى جميع من أساندني الكرام ممن لم يتوانوا في مديد العون لي فقد كنتم على الدوام

ملهمي فعلى خطاهم أسير وبعلمكم أقتدي إلى كل من يتكبد عناء قراءته سواء لتقييمه أو
لنقده أو لزيادة علمه.

فاللهم اجعله نهاية خير لبداية طريق أعظم.

مديحة

مقدمة

مقدمة:

بعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركة المجمع والواقع الإنساني والتعبير عن روح الأمة وطموحها، فلقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين على مختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية، وذلك نظرًا لما حققه من حضور متزايد في الساحة الأدبية، فقد زاحمت الشعر وأصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين، وبما المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع فأخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياها ومسائله المختلفة التي أثارت اشتغال الكثير من الأدباء والدارسين، فبرزت في مختلف الميادين للمرأة عي أثنى جوهر ترحت من تاج الطبيعة لتكون زينة للرجل وسعادة له وأحلى هدية خص بها الله الرجل، وهي النصف الأفضل له سواء كانت ظالمة أو مظلومة، فقد كرمها الإسلام وأوصى بها النبي في خطبة الوداع فقال: «استوصوا بالنساء خيرًا فإنهن عندكم عوان» والمرأة بمثابة نصف المجتمع تشارك الرجل وتسعده استنادًا لقول رسولنا الكريم "الدنيا متاع وخير متاعها المرأة الصالحة" فالمرأة أيقونة فبدونها تتوقف عجلة الحياة، كما لا يمكن الاستغناء عنها في كتابة الرواية العربية، حيث تداولها العديد من الروائيين موضوع المرأة في مختلف أبعادها وصورها الاجتماعية والنفسية بطريقة فنية، وانطلاقًا من هذا وقع اختيارنا على موضوع المرأة في رواية الياقوت لأزهر عطية، ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى إنجاز هذا الموضوع هي: المرأة ومسألة تمهيشها واضطهادها من طرف المجتمع والسلطة الذكورية البطريركية التي خنقت مجال حرية المرأة وجعلت منها عبدة تحكمها سلطة الرجل خاضعة لقيود العادات والتقاليد على مر التاريخ؟ فما طبيعة الشخصية النسوية في رواية الياقوت، وماهي خصائصها؟ كيف شكل الروائي ملامح هذه الشخصيات؟

للإجابة عن هذه الإشكالية تناولنا في طيات هذا البحث على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة توجت بأهم ما تطرقنا إليه.

تضمن المدخل الموسوم بالصورة في النقد العربي والغربي، حيث لا يختلف مفهوم الصورة عند الغرب والعرب سواء في المعاجم الغربية أو الفرنسية.

أما الفصل الأول المعنون بالمرأة في الرواية فيتناول العنصر الأول مفهوم الصورة بصفة عامة، أما الفصل الثاني تطرقنا إلى مفهوم الصورة في النقد العربي، والعنصر الثالث ذكرنا أنواع الصور في الرواية، ومن هذا المنطلق أوردنا مجموعة من صور المرأة في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني المتمثل في التطبيق في رواية الياقوت للأزهر عطية، حيث قمنا باستخراج الصور التي مثلت المرأة في الرواية الموسوم بـ(صورة المرأة في رواية الياقوت- أنموذجا-) ويختتم بحثنا هذا بخاتمة تشمل أهم الاستجابات فهي حوصلة لكل ما تطرقنا إليه.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي مع تطبيق بعض آليات المنهج السيميائي في الكشف عن خصائص الشخصيات كونه ، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها (صالح مفقود المرأة في الرواية، وبعض الروايات مثل ربح الجنوب لابن هدوقة، تاء الحجل لفضيلة فاروق ...)، وككل مشاريع لا بد وأن اعترضتنا أثناء البحث جملة من الصعوبات لعل أهمها: ضيق الوقت بين البحث عن المادة العلمية وبين جعلها وترتيبها وتنسيقها وإخراجها في شكل مقبول فضلاً عن افتقار رفوف الأدب العربي في المكتبة المركزية الجامعية إلى المصادر والمراجع من مدونات وكتب جزائرية.

وإن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان، فإننا نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الذي تولى الإشراف على هذا البحث «لعور هشام» وإلى كافة أساتذة قسم اللغة وأخص بالذكر لجنة المناقشة وفي الأخير نرجو أن تكون هذه الدراسة موفقة بإذن الله، وأن تكون حلقة من حلقات البحث في أدبنا العربي فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية تداولاً واستعمالاً نظراً للحيز الكبير الذي شغلته حيث استحوذت على اهتمام كبير من النقاد والدارسين. واعتمدت الثقافة المعاصرة على الصورة بشكل أساسي إذ لا يكاد يخلو مجال منها ولا يمكن الاستغناء عنها لقدرتها الرهيبة في الاستحواذ على متلقيها وذلك بفضل تحكمها في مجاله البصري ويمكنها في أداء مهامها من خلال حمل رسائل مضامين مشحونة حولتها إلى أداة للهيمنة ووسيلة بيد القوى العالمية لفرض ثقافتها على العالم وبسط النفوذ على تلك العوالم التي لا تملك تقنيات إنتاج الصورة. فلا شك أن العالم والثقافة المعاصرة باتا ثقافة بصرية بحثة فقد أولت كل العلوم والفنون لها العناية اللازمة وسلطت عليها الضوء لتهافت النقاد والدارسين لوضع حدٍّ للصورة مما ساعد على انتشارها واتساع أفاقها وأفق البحث فيها على مدى ساحة النقد الأدبي.

مع أن وضع تعريف دقيق لها يعتبر إشكالاً لاتسامها بالغموض وعدم الدقة في لآن واحد، فالصورة من حيث المفهوم: "غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبى خاص وغير دقيق لأن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة"¹. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على صعوبة وضع مفهوم محدد للصورة وذلك لحملها لدلالات مختلفة وترايات متشابكة وتداول المصطلح في علوم متباينة جعلت منها غامضة وغير دقيقة في مفاهيمها فلا يمكن حصرها في تعريف شامل لكل أنواع الصورة ومانع لغيرها ثم إن مفهوم الصورة متداخل مع مفاهيم أخرى أدت إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح وذلك لانتشاره بين مختلف الاتجاهات والحركات النقدية الأدبية المختلفة في إعطاء مفهوم ومعنى لمفردة الصورة لما تحويه من دلالات متشعبة جعلت منها مركز اهتمام النقاد منذ القدم. فاختلافهم في وضع تعريف لها أخذت تشعبات كثيرة حتى غدا للصورة عدة مفاهيم متنوعة ومختلفة لدى فروع المعرفة في عصرنا الحديث ومنه: "أضحى من الشائع في سياقي النظر والتعبير والتشخيص المفضية كلها إلى إنتاج شتى الظلال المعنوية لمقولة الصورة، لكن تبقى ولا شك مآرب جلييلة في التآني مجدد الحد الصورة ليس على جهة التدليل على رجحان دلالاتها النظرية في فهم الجمالية الأدبية الفنية بل بوصفها معياراً ملتبساً مستعصياً على الضبط مولداً قدرًا غير يسير من التعقيد"².

¹ - فرونسوا مورد: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الوالي، وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص 15.

² - شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والتمثيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 36، أكتوبر 2003، ص 3-1.

فمن الصعب تحديد مفهوم واحد محدد للصورة كونها تسمح استعمالها بمعنى عام مبهم جداً وواسع جداً ولا يمكن حصرها في مفهوم واحد وبهذا تعددت الآراء واختلفت لدى النقاد والأدباء فتعددت أنماطها وأشكالها لتعدد الآراء واختلاف الاتجاهات حيث يمكن جمعهم في اتجاهين مختلفين أساسيين:

فيقوم الاتجاه الأول بحصر مفهوم الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز فيكون محور الاهتمام هنا هو الصورة الجزئية بشكل عام في الأغلب أي أنها: "ما يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه أي أنها تحت مظلة التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والرمز تعد مادة"¹.

فوسع هذا الاتجاه من مفهوم الصورة بحيث لم تصبح فقط في ظل هذه الأنماط البلاغية البيانية القديمة "فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث في المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة حالة على خيال خصب"² بمعنى أنه ليست الصورة البلاغية والتي تنحصر في المجاز والتشبيه وغيره في الصور البلاغية فقط التي تعبر عن خيال فيمكن أن تكون الصورة حقيقية واقعية خارج قوقعة البلاغة ولكنها تعبر وتحمل معاني خيالية فلم يعد الخيال يقتصر فقط في الصور المجازية وغيرها بل توسع ليشمل حتى الصور الواقعية.

وهذا ما يعبر عنه عبد القادر القط أيضاً في قوله: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها"³ أي أن هذا الاتجاه في مجمله حصر الصورة في علم البيان والبلاغة.

أما الاتجاه الثاني في دراسة الصورة فقد توغل في إعطاء حد لها وقام بالتوسيع في نطاق مفاهيمها القديمة فوسعت في فهم مكوناتها وأنماطها إلى حد: "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا إلى دراسة ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرود وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁴. فلم تبقى الصورة محصورة بل جرى التوسيع في مجالها لتشمل الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف وما تشير إليه من معانٍ متعددة احتوت الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تشير به العبارات اللغوية.

1 - عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطورية جهبنة للنشر والتوزيع، 2006، ص 21.

2 - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1973، ص 25.

3 - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 66-68.

4 - محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1999م، ص 10.

فتنوعت مظاهر الصورة وأنماطها، فعبرت الصورة عن التمثيل العقلي والصور الذهنية فهي "ابتداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقاربة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل".¹ فارتبطت الصورة بالذهن والصور الذهنية الموجودة في الدماغ فجسدت تحت مسمى الخيال من حيث أنه ملكة إبداعية يوصل من خلالها المبدع تأليف الصور من ما يخزنه في ذهنه من اختلاف في الإحساسات "فكان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة".² فأصبح الخيال أساسيا في التصوير وإيصال قدرته العقلية والذهنية في التخيل إلى متلقيه.

رغم اتساع وتنوع مفهوم الصورة فإنها داخل السياق الأدبي تظل محكومة البعد اللغوي: "فالصور تتولد من توليف جديد للكلمات وليس فقط من اختيار معين لها".³ وبما أن اللغة أساس تشكيلها هي الكلمة وعلاقتها ببعضها البعض فإن توليف هذه الكلمات تشكل كافة أنماط الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية فالصورة ما يرسم قوامها هو الكلمات فيمكن للكلمات أن تعطينا صورة ذهنية مرئية فتكون بذلك صورة حسية فهناك العديد من المعاني التي يضيفها المبدع في نصه معبر عن دلالات مختلفة لذلك فإن: "الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء، فإننا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة".⁴ التي تدخل في صوغ مكنوناتها ومعانيها فهي تربط بين جانبيين جانب حاضر وجانب غائب فيقوم التصوير بوصفه "عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس والحدس والعقل والرؤيا".⁵

1 - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974، ص 45.

2 - د. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 03.

3 - توردروف: الأدب والدلالة: ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1996، ص 96.

4 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 31-32.

5 - سيمون عساف: الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982م، ص 20.

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية.

1- مفهوم الصورة.

1-1: لغة.

1-2: اصطلاحًا.

أ- الصورة في النقد العربي القديم.

ب- الصورة في النقد العربي الحديث.

2- مفهوم الصورة في النقد الغربي.

3- أنواع الصورة.

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

4-1: عند عبد الحميد هدوقة.

4-2: عند زهور ونيسي.

4-3: عند فضيلة الفاروق.

4-4: عند أحمد رضا حوحو.

4-5: عند ربيعة جلطي.

4-6: عند أحلام مستغانمي.

1- مفهوم الصورة:

1-1: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص-و-ر) الصورة في شكل والجمع صور وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، قال: صورة الفعل كذا كذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صورة.

وقال ابن الأثير "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.¹

ويرى ابن فارس "أن معنى الصورة هي: صورة كل مخلوق والجمع صور وهي خلقتة والله تعالى البارئ المصور".² أي أن معنى المصور هو الذي يصور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.³

فالتصور هو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق ن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها"⁴ أي أنه هو تلك الصورة العالقة بالذهن التي شوهدت من قبل وتأثر بها وبقيت مخزنة في الذهن. والتصوير في القرآن الكريم ليس تصوير أشكال بل هو تصوير شامل فهو "تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور".⁵

فالتصوير إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذاً عقلي أما التصوير فهو شكلي، إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة.⁶

وقال صاحب الصحاح في معنى الصورة: "وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل".⁷

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، و، ر)، د. ت، 492/2.

2 - أحمد بن فارس: معجم مقياس اللغة، 320/3.

3 - ابن منظور: لسان العرب، 473/4.

4 - صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 74.

5 - صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 33.

6 - المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، أيلول سبتمبر 1987م، م2، ص 774.

7 - المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م، ج2، ص 591.

وعرفها إميل بديع يعقوب "في معجمه المفضل بقوله: صورة الشيء هو رسمه نقلا وتقريراً، أو شبهة ومثاله تقريب ومحاكاة، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي". أي أنه يمكن أخذ الصورة كما هي فتكون مشابهة متطابقة وهذا يمثل التصوير الفوتوغرافي وهو صورة حسية مرئية وهناك صورة معنوية لا تدرك إلا بالعقل فتكون عالقة في الذهن.

أما التونجي فعرفها في معجمه قائلاً: "هي الشبه والمثل وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثل أو يرسمها الرسام وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابته وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلاً أو بعضاً والصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه أو استعارة وهي التي تدعى الصورة البيانية، وتعتمد على الخيال والشعور، كما تعتمد على العقل والثقافة".¹

حيث قسم التونجي الصورة إلى قسمين: صورة محسوسة متجسدة تجسيد مادي، وصورة ذهنية يرسمها الذهن ويتخيّلها.

أما العلامة الشيخ العلابي فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم في قوله: "الصورة جمع صور عند أرسطو تقابل المادة على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، عند أرسطو تقابل المادة على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند كانط صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تشكل بمادة المعرفة وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معاً، لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدي إلى النفس".² بمعنى الصورة عند أرسطو ترتبط بوجود الشيء وهو هناك ينتقد أفلاطون الذي جعل من الجوهر مفارقاً لصورته إيدوس يوجد في عالم المثل ويتحقق الكمال بالتطهير الذي يوصل إلى الحقيقة، أما الصورة عند كانط فتتعلق بفعل التأمل المنتجة نحو العيانات الخارجية فبواسطة حصول الإدراك يتحقق الذوق المرتبط بالشعور باللذة والألم.

وقد جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: "الصورة بضم الشكل وقد صور، فتصور، تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة".³ حيث تتحقق الصورة بالتهيئة والوصف.

وفي المعجم الوسيط: "الصورة الشكل والتمثال الجسم وصورة الأمر أو المسألة: صفتها، والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء، هيئته المجردة وخیاله في الذهن أو العقل".⁴

1 - المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م، ج2، ص 591.

2 - الجوهرى الصحاح في اللغة والعلوم: تقديم عبد الله العلابي، دار الحضارة العربية، بيروت 1974، ص 744.

3 - الفيروز أبادي محي الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، بيروت، دار الجليل (د. ت)، مادة (ص. و. ر).

4 - مجموع اللغة العربية في مصر المعجم الوسيط، طهران المكتبة العلمية (د. ت)، مادة (ص. و. ر).

وأيضاً: "صوره جعل له صورة مجسمة وصورة الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط والتصوير نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط".¹

ويعرفها الراجب الأصفهاني: "الصورة ما ينقش به الأعيان ويتميز بها غيرها: وذلك ضربان: أحدهما محسوس، تدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني: معقول تدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص بها الإنسان من العقل والرؤية والمعاني التي خص بها شيء بشيء، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها".²

وقد وردت الصورة أيضاً في القرآن الكريم في قوله: «فصوركم فأحسن صوركم».³ وقوله عز وجل: «هو الخالق البارئ المصور»⁴. وقوله: «يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»⁵. وأيضاً: «ولقد خلقناكم ثم صورناكم».⁶

فالمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى كما جاء في لسان العرب، هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

1-2: اصطلاحاً:

تنوعت واختلفت مفاهيم الصورة لدى النقاد قديمهم وحديثهم بسبب تعدد واختلاف توجهاتهم وتنوع المدارس الأدبية والنقدية التي أعطت للصورة ميزتها فتنوعت تعريفاتها وأصبح لها أنماطها وأشكالها المتنوعة والمتعددة باختلاف الأزمنة

حيث اهتمت الدراسات الحديثة بدراسة الصورة اهتماماً بالغاً، وذلك لاتصالها المباشر بنظرية المعرفة الإنسانية بجانبيها الفلسفي والأدبي وذلك لأنها تعتبر كأهم مادة تواصل يعتمد عليها في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية وغيرها، ما منحها دلالات مختلفة ومتباينة باختلاف المناهج المتبعة في دراستها ومحاولة فهمها عبر العصور.

1 - إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ج1، ص 528.

2 الراجب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 63.

3 - سورة غافر: الآية 64. من القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

4 - سورة الحشر: الآية 34. من القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

5 - سورة الانفطار: الآية 7- 8.

6 - سورة الأعراف: الآية 17.

فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بمفهوم المتداول الآن، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير كما أسلفت لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة مختلفة كالحجاز والتشبيه والاستعارة.

أ- الصورة في النقد العربي القديم:

فقد اهتم النقاد العرب الصورة الشعرية و بنواحيها الفنية والجمالية ويتجلى ذلك من هذا القول: " وبذلك نجد أن دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحثاً متكاملًا صدر عن الفكر العربي في تمثل نشاطاً اجتماعياً وصناعة ماهرة، وحلل عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها، وما يقع في هذا في هذه المادة من نقش وتزيين وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في المتلقي".¹ فأبدي هذا القول الدور الكبير للنقاد وأبرز جهودهم في استخدام الصورة وتوظيفها في النص الأدبي فأبدى النقاد آرائهم حول مفهوم الصورة.

فالصورة عند قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) فيقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة".² فقد تناول قدامة في قوله هذا مقومات الصورة في الشعر، وعدها الوسيلة والسييل لتشكيل المادة وصوغها، فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية، والمعنى يظهرها بشكل أحسن لذلك فهو يوضح أن معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر من المعنى وهذا يوضح اتجاه قدامة في تفسيره للصورة حيث يقيس فنيته في الشعر وجماليته على الصورة في المواد المحسوسة.

وعرفها حازم القرطاجي (684 هـ): فهو يذكر الصورة في مجال الحديث عن التخيل الشعري، فصور الشعر تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي فيقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم".³ وقد أشار في ذلك ارتباط الحس بما يدركه النفس ويتخيله فيقوم بتصويره بالتشبيه

1 - كامل حسين البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، (د. ط)، بغداد، 1987، ص 549.

2 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، (د. ت)، 1963م، ص 14.

3 - حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د. ط)، 1966، ص 18،

والاستعارة فالتشبيه عنده قرين المحاكاة: "محاكاة الشيء لنفسه، أو محاكاة الشيء في غيره".¹ ويعني أنه قد يكون نقلاً مباشراً عن العالم المرئي أو تمثلاً في الأنواع البلاغية للصورة.

ويرى الجاحظ (ت 255 هـ) عن الصورة في مفهومه أنها هي: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".² فأشار إلى التصوير وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والتطور، ويعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، فحين يكون الشعر جنساً من التصوير فذا يعني "قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي، مما يبرر العلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"³ وأنها جانب جمالي في الشعر لا يحسن إلا بوجودها.

وأشار أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) في مفهومه للصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقاً لم يسمى بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى".⁴

وقد أوضح أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ لغيره.

وأشار أيضاً العسكري نص للعتابي عن المعنى والألفاظ وأثرها في إفساد الصورة: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى".
والصوت عند الجرجاني (471 هـ) يقول: "وأعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".⁵ فقد درس الجرجاني الصورة ونظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وفي قوله أشار إلى أن الصورة تمثيل وقياس وإبراز للمعنويات في صورة المرئيات، فالتعبير بالصورة يتم من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صورة أو أشكال ترى بالعين، وهذا إظهار للجانب البصري للصورة الفنية.

1 - المصدر السابق، ص 18.

2 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، ج3، 1969م، ص 13.

3 - الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص 316.

4 - كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د. ت، ص 19.

5 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص 508.

فلم يتعمق احد من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته على عقد الصلة بين الشعر والفنون والنفعية وطرق النقش التصوير.

ب- الصورة في النقد العربي الحديث:

لم يكن العرب المحدثين في ضبط مفهوم موحد للصورة مثل من سبقهم من النقاد والمفكرين كونها منهجا جماليا ذاتيا يعكس الرؤية الفنية الخاصة لكل مبدع، فقد تعددت الدراسات الأدبية والنقدية حول الصورة في العصر الحديث تنظيراً وتطبيقاً وإبراز أهميتها ووظائفها وأنواعها، فاختلقت المفاهيم باختلاف المذاهب الأدبية فمنهم من جمع بين التراث القديم والنظرة الحديثة للصورة ومنهم من احتوى مفهومه للصورة من كل نواحيها ومنهم من لجأ واعتمد على المفاهيم الأوروبية النقدية للصورة وإن دل هذا الاختلاف والتعدد على شيء فإنها هو لتعدد دلالات مصطلح الصورة بين دلالة لغوية وذهنية ونفسية ورمزية وبلاغية وفنية، وهذا يعني أن الصورة تشكيل لغوي خاص يقصد به التصوير والتأثير.

وفي نفس السياق يقول علي البطل: "إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من دائرة إطارها فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح بل تخلو من المجاز أصلاً".¹ وذلك يقصد به أن الصورة وسع في مفهومها فلم تعد محصورة في إطار الصور البلاغية فقط بل شملت كل الجوانب.

أما عبد القادر القط الذي يرى أنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو ترسم بها الصورة الشعرية".² ففي نظر عبد القادر القط الصورة تعتبر: مظهر من مظاهر التعبير الفني عن التجربة الشعرية التي يعول على إمكانات اللغة الإدالية والتركيبية والبلاغية الإيقاعية".³ فالصورة أصبحت شاملة لكل الأدوات التعبيرية والوسائل التعبيرية الفني.

¹ - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 25.

² - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م، ص 391.

³ - نور الدين دحماني: بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، مقارنة تحليلية في جماليات الأداء والإيجاء، رسالة دكتوراه في الأدب، جامعة وهران، 2011/2012، ص 88.

أما عز الدين إسماعيل فقد عرف الصورة على ضوء الاتجاه النفسي إذ قال: "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".¹ كما تحدث على طبيعة الصورة قائلاً: "إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة".² فعنده الصورة هي الشعور.

وعرف نعيم الباقي الصورة على أنها: "أداة الشعر الجوهرية إذ تميز بين العصور والتيارات والشعراء وتجسيد أصالة الفنان وتوهم إلى عبقريته وتحمل خصوصيته، وذلك باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يصوغ بها تجربته دون أن يستعيرها من غيره".³ وهذا يعني أن الصورة الشعرية من أهم مركبات القصيدة وتعتبر الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، فالشعر لا يكون شعراً إلا بالشعور.

وانطلاقاً مما سبق من المفاهيم والتعريفات المتشعبة والمتعددة للصورة، فقد تعدد مفهومها عند المعاصرين بتعدد فروع المعرفة كعلم التنفس والفلسفة والنقد الأدبي، فكل ناقد يقوم بدراساتها حسب ما يتوافق مع مذهبه الأدبي وفلسفته الخاصة فهو يعتمد على المعطيات الخاصة والدراسات النفسية، وما أفردته من تصنيف لملكات الإنسان المبدع ومن أهمها الخيال، فالصورة سواء كانت شعرية أو فنية فهي في نظر النقاد المحدثين عبارة عن رؤى الشاعر وأفكاره ومشاعره.

2- مفهوم الصورة في النقد الغربي:

أما في حد الصورة عند الغرب فقد تشعبت لديهم أيضاً مفاهيم الصورة "Image" حيث شكلت الأساس في الفلسفات العربية لفرض قدرتها على التأثير والإقناع فهي في شتى جوانب الحياة "حيث تمتد جذور هذه الكلمة (Image) إلى الكلمة اليونانية القديمة "Icône" - أيقونة- التي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى (Image) في اللاتينية والإنجليزية".⁴ وقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دوراً مهماً في تأسيس أنظمة التمثيل والتمثل "Représentation" للأفكار والإيديولوجيات في الغرب حيث شكلت الأساس في الفلسفات الغربية".⁵

1 - عز الدين إسماعيل: تفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 66.

2 المرجع نفسه، ص 71.

3 - نعيم الباقي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الأدب واللغات، جامعة القاهرة، ص 83.

4 - <https://www.startimes.com>

5 - المرجع نفسه.

وقد اتسم مصطلح الصورة بالشمولية والشيوع ذلك لقدرته على الإقناع والتأثير خاصة حينما تميزت بتعزيزات من الصوت وتم استخدام مصطلح الصورة في السياقات و الدراسات الفنية والأدبية والجمالية والتاريخية تم استخدام فيما بعد في باقي السياقات منها: الاجتماعية والسياسية والثقافية، فباتت سرعة الوصول إلى المتلقي محملة بكم هائل من المعلومات والدلالات والرموز.

ويعرفها الناقد ريتشاردز: "التذكر الواعي لمدرک حسي سابق".¹ فيرى أن الحواس هي مادتها. ويرى سي دي لويس: "إنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة".² فأغلب الصور مستمد من الحواس، فهي تهتم بالنمط البصري.

وعند غاتشاف هي: "كل فني متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسي والعقلي وهي تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر".³ هنا ربط بين الجانب الحسي والعقلي في الإدراك كونها تنقل صورة الفرد والمجتمع وتتداولها في كل زمان.

وعرف إزرا باوند الصورة، فقال: "إنها تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن".⁴ فقد صاغ الصورة الفنية دلالة تجسيمية والتي اعتنقها أصحاب الاتجاه المادي أو التصويري فالصورة تقوم بإعطاء أفكار عنها بمجرد رؤيتها سواء كانت محسوسة أو غير ذلك.

وكارولين سبرجن التي ترى أن الصورة مصطلح عام ينطوي تحت الأسلوب التشبيهي والإستعاري والمجازي بوجه عام فتقول: "إنني استعمل مصطلح صورة (Image) هنا بحيث يشمل كل من التشبيه والتشبيه المضغوط المركز، واقصد به الاستعارة ... إن مصطلح الصورة يجب أن يفهم على أنه يتضمن كل صورة خيالية يعبر عنها الشاعر بواسطة انفعاله وتفكيره، سواء كانت هذه الصورة الخيالية تشبيها أم استعارة بما تحمله الكلمات من معنى رحيب، لذا ينبغي أن نبتعد عن قولنا الإيحاء الذي يجعل المصطلح معبراً عن الصورة البصرية فقط".⁵

والصورة عند رائد الفكر البراغماتي جون ديوي: "هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العلم والحداثة".⁶

1 - نعيم البافعي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 49.

2 - سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق، (د. ط)، 1982، ص 21.

3 - غورغي غاتشاف: الوعي والفن، ترجمة: نو فيلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1990، ص 15.

4 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1831، ص 134.

5 - أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة، الهيئة العامة للكتاب 1979، ص 260

كما ينظر: محمد عزام: بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، المغرب، (د. ط)، ص 80.

6 - جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1963، ص 195.

وعند كريستيان ميتر الذي انطلقت أعماله من أعمال رولان بارت وقد قدم القراءة الفيلمية للصورة، كما اهتم أمبرتويكو بتصنيف الصور مركزاً على الوسائل التواصلية غير اللفظية ووزع الأنساق البصرية إلى فروع نذكر منها: سيميوطيق الحيوان، العلاقات الشمسية، التواصل اللمسي، سنن التدوق، حركة الأجسام، الإشارات الدالة على القرب، اللغات الرمزية أو المشكلنة، التواصل المرئي ... إلخ.¹

وهي تشمل العديد من الفلاسفة والسيميائيين الذين قاموا بتقديم مقاربات مختلفة حول الصورة البصرية المرئية وشملت شتى التخصصات: علم التواصل والاجتماع وعلم النفس وغيرها. أما عند فيلسوف الوجودية جون بول سارتر: "فهو المحتوى النفسي الذي يسند التفكير والذي له قوانينه الخاصة".²

أما سوزان لانجر فتري أن "الصورة هي جوهر كل الفنون وهي شيء ما يوجد فقط في إدراكنا".³

3- أنواع الصورة:

إنان تنوع الصور مرتبط بتنوع المجالات التي تستثمر فيها كأداة فعالة للتواصل والتعليم والتسويق والترفيه وغيرها فيشير شاكر عبد الحميد إلى أنواع الصورة.⁴

أ- **الصورة اللاحقة:** فيشير إليها عبد الحميد إلى أنها تلك التي تتولد لدينا إذا نظرنا مثلاً إلى مربع أسود مرسوم على صفحة بيضاء ثم حولنا نظرنا بعيداً عنه، فتبقى في أعيننا مربعاً أبيض لثوان قليلة، وهي الصورة التي تحدث عند حاسة الأبصار بعد انتهاء منبه حسي معين، وهو شكل لا يمكننا التحكم فيه أو تعديله، لكنه يمكن أن يكون موضوعاً لإدراكنا.

ب- **صور الخيال:** ويعرفها بأنها القدرة العقلية النشيطة على تكوين صور وتصورات جديدة ويشير هذا المصطلح إلى عملية الدمج وتركيب مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات، وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك فالخيال إبداعي وبنائي، يشتمل على منظور زمني منفتح.

ج- **التخييل:** فعرفه بأنه نشاط غير محكوم فيه، فلا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل للواقع.

د- **الصورة البصرية:** وهي أكثر الاستخدامات العيانية للمصطلح، وهي انعكاس لموضوع منا على المرأة أو عدسة أو غير ذلك من الأدوات البصرية.

1 - حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 96.

2 - جون بول سارتر: التخييل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة مصر، (د. ط)، 1983م، ص 61.

3 - راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1986، ص 159.

4 - شاكر عبد الحميد: عصر الصورة: السلبات والإيجابيات، معالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 2005، ص 20.

هـ- **الصورة الارتسامية:** هي صورة تشبه الصور اللاحقة لكنها تختلف عنها من خلال استمرارها فترة أطول كما أنها لا تتطلب تركيز النظر والانتباه المكثف كي تتكون ، فحين تعرض على مجموعة من الأفراد مجموعة من الصور الملونة من خلال شاشة عرض ثم تطلب منهم أن يذكروا ما تبقى في نظرهم من أشكال وألوان وصور بعد استبعادها، يكون ما يذكرونه من صور وألوان وأشكال ممثلاً لمقدار الصورة الارتسامية التي حدثت لهم وتعتبر هذه الصورة هي الأساس في ظاهرة الصورة السينمائية".¹

و- **الصورة الذهنية:** يرى أنها درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسية حيث أنها:

- ليست مجرد حرفية من الخبرة الأساسية، إنما هي امتلاك المرء لصورة ذهنية ماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي.

- وأن الصورة الذهنية ليست مقصورة بالضرورة على التمثيلات البصرية بالرغم من أنه الأكثر شيوعاً فقد تتعلق عند بعض الأشخاص بصورة خاصة بالتذوق والشم.

- وينظر إليها باعتبارها تتضمن عمليات بناء وتركيب فلا ينظر إليها على أنها نسخة مكررة لصورة أو خبرة واقعية شوهدت من قبل.

ي- **الصورة المتحركة:** إن فكرة مشاهدة فيلم على شاشة تلفزيون تبدو متقاربة لرؤيته في قاعة السينما بيد أن طبيعة الخبرة الخاصة لصورة الفيديو تختلف عن صورة الفيلم السينمائي بطرائق عدة تشمل على ظروف منها ظروف المشاهدة، انتباهه وتوقعه، التضاد بين النور والظلمة أو الضوء والعتمة وحجم الشاشة واستخدامها بل حتى في تتابع الحبكة الدرامية أو سرعة هذا التتابع.

ز- **الصورة التشكيلية:** وتتمثل في الأعمال التشكيلية كالرسم والتصوير الملون ... إلخ وهي في جوهرها صور وقد مكنت المعلوماتية من دمج هذه الأعمال الفنية ومواضيع في أقراص مدججة ذات طابع افتراضي بحيث تمكن المشاهدة من خلال الكومبيوتر الخاص به كما لو أنه يجول فعلاً داخل المتحف ويشير عبد الحميد شاعر إلى أن الصور لم تعد مجرد صور ولكنها صور تمثل الذكاء التكنولوجي حيث تحول المشاهدة من التعامل مع تمثيلاً لأحداث إلى التعامل مع صور لأحداث".²

ح- **صور التلفزيون:** لقد أدت التطورات التي طرأت على مجال التلفزيون من حيث الابتكارات والتسويق ... وغيرها إلى تحويل التلفزيون إلى أداة أكثر شخصية وأكثر تعددًا في أهدافها وأغراضها وله تأثيرات مذهلة، فيشير

¹ - هيربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1976، ص 29.

² - شاعر عبد الحميد: عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، ص 24.

عبد الحميد شاكِر إلى "أن برامج التلفزيون تقدم على أسس الخصائص الديموغرافية الفردية مثل: العمر والمستوى التعليمي ... ألخ، وكذلك الخصائص السيكولوجية كالقيم والاتجاهات والآراء والاهتمامات"¹. والتي تتميز بالحفاظ على الإرث الثقافي للمجتمع بحيث تضمن تجمع أفراد العائلة حول شاشة التلفزيون حتى يتشاركوا البهجة والاهتمام والحزن.

ك- الصورة الفوتوغرافية: هي الصورة التي تلتقطها آلات التصوير المعروفة، فتكون لأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته اليومية ويوضح عبد الحميد شاكِر أنه قد يتم التلاعب ببعض مكونات الصورة الفوتوغرافية لأغراض خاصة بهدف التزييف ومن تم الإيحاء بالصدق"².

ل- صورة الواقع الافتراضي: فيعرفها عبد الحميد أنها مصطلح صاغه عالم الكمبيوتر "جاردن لاتير" لوصف الطريقة التي يشعر بها مستخدمو الكمبيوتر بتخليقها في العلم وفي الألعاب، إن أنظمة العالم الافتراضي تمزج بين طرائق التصوير والصوت والأنظمة الحسية الخاصة بالكمبيوتر في دائرة العائد أو التغذية الحيوية المباشرة مع هذه التكنولوجيا ومع العالم الذي تقوم هذه التكنولوجيا بمحاكاته ومماثلته"³.

فمثلا الروايات التفاعلية وألعاب الفيديو أو الأقراص المدججة تمكن المرء القيام بأنشطة لا يستطيع القيام فيها بالواقع كقيادة الطائرة أو الغوص أو مصارعة الوحوش ... ألخ، وهذت يسمح له بالإحساس بخبرة إدراكية طليقة وحررة.

ع- الصورة الرقمية: وهي تختلف كل الاختلاف عن الصورة الفوتوغرافية في أنها صورة مولدة من خلال الكمبيوتر حيث تتميز بسهولة الوصول إليها والتعامل معها أو معالجتها وتخزينها في الحاسوب أو على مواقع الانترنت فأشار عبد الحميد إلى ذلك إلى أن "الصورة في الفترة السابقة تعتمد على النسخ الآلي للصورة كما هو الحال في فن التصوير الزيتي وتحصل على قيمتها الثقافية من كونها صوراً أصلية، أما الصور الرقمية فتحصل على قيمتها من خلال سهولة الوصول إليها ومطاوعتها والقيمة المعلوماتية المعطاة لها"⁴.

وانطلاقاً من أنواع الصورة والتي تشعبت تشعبات كثيرة كونها أداة تواصلية ذات فعالية وقوة في التأثير لا يستهان بها كونها بسطت وأشاعت نفوذها وهيمنتها وأصبحت يعتمد عليها في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتربوية والعلمية والثقافية من أجل تسويق الأفكار، واستثمار الفنون وتغيير المجتمعات

1 - شاكِر عبد الحميد: عصر الصورة، السليبيات والإيجابيات، ص 23.

2 - المرجع نفسه، ص 23.

3 - شاكِر عبد الحميد: عصر الصورة: السليبيات والإيجابيات، ص 24.

4 - المرجع نفسه، ص 20.

والتسويق للمنتجات باعتبارها تحمل دلالات (الرموز والإشارات والإيحاءات) من شأنها تغيير الرأي العام نحو وجهة معينة وفق هدف معين، فقد أصبحت أداة للسيطرة وبسط النفوذ مما أدت إليه مؤخرًا الصور المتداولة عبر الانترنت إلى إثارة الشعوب وانقلابها ضد أنظمتها في جل البلدان العربية وقد كان لها الدور الرئيسي في ظهور الربيع العربي فقد جعل للصورة مكانا هاما وشاعت في العالم شيوعًا هائلًا فسمي العصر الحالي بعصر الصورة. ويرى نعيم اليافعي أن مصطلح الاستعارة أكثر إثارة للمشكلات وأن مصطلح الصورة أعم وأشمل فيقول: "لقد استفاد مصطلح الصورة من الدراسات في علم النفس والجمال والنقد في إثراء مدلوله".¹ ما يعني أن مصطلح الصور قد قدم إضافات جديدة إلى جانب اشتماله لجميع الأنواع البلاغية.

من النقاد من اعتبر الصورة أساسها الذهن مثل عبد القادر الرباعي فهو يربطها بالنشاط الذهني أو العقلي سواء في مفهومها العام أو التفصيلي فيرى أنها: "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن"² فالمفهوم العام يحدث بالتناسب والمقارنة والمفهوم التفصيلي جعل العقل هو المكون الوحيد للصورة دون الإحساس.

وعلى غرار ذلك يرى علي البطل أن الصورة تشكيل لغوي مكوناته الخيال والحواس فيقول: "فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس".³ أي أن الشكل اللغوي للصورة مرتبط بمضمونها العاطفي.

وفي نفس المضمون يقول عبد الإله الصائغ: "أما الصورة الفنية فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع، الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها قدرة الشاعر وتجربته".⁴

4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

تعد قضية المرأة من أهم القضايا في المجتمع منذ القدم، فهي تحتل مساحة كبيرة ومؤثرة، حيث أن الروائيون اهتموا بموضوع المرأة حيث أخذت صورتها تختلف من أديب إلى آخر فإن التعرف على طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية والفنية للرواية، فقد أصبحت المرأة في الرواية الجزائرية عنصرًا مهمًا لا تكاد تخلو منه أية رواية، فتظهر المرأة في الرواية كشخصية بطلنة أو رئيسة أو ثانوية لكنها تؤدي إلى إكمال جمال الرواية بوجه آخر، كما نجد أن المرأة في الرواية الجزائرية، صورت كرمز للأمل والوطن وللحبيب لكننها تعددت من كاتب إلى آخر فيما أن المرأة ركيزة المجتمع لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من ذكرها، وهذا ما جعل نجيب محفوظ

1 - نعيم اليافعي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دار القلم، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1982م، ص 49.

2 - عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دارالعلوم، السعودية، (د. ط)، 1984م، ص 85.

3 - علي البطل: الصورة في الشعر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص 50.

4 - عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارًا أدبيًا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1987م، ص 159.

يقول: «لا يوجد ثمة حركة من الرجال إلا وراءها المرأة، المرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الإجمام والنجوم»¹ فهناك العديد من الروائيين الجزائريين اللذين صوروا المرأة في روايتهم، فتجلت صورتهم بشتى الصور المختلفة فنجد كل روائي كيف صور المرأة.

1-4: عند عبد الحميد هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة من كبار الروائيين الجزائريين وهو صاحب أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية "ريح الجنوب" والتي نشرت سنة 1971 تسع سنوات بعد الاستقلال، من أشهر الأدباء الجزائريين، له عدة روايات وقصص قصيرة، كما اشتغل على العديد من المناصب، فيعد عبد الحميد بن هدوقة صور المرأة بمختلف الصور في رواياته، حيث أعطاهها قيمة كبيرة ومتميزة في كتاباته، وعلى سبيل المثال نجد في رواية "ريح الجنوب: والمعروف بأنها أول رواية كتبت باللغة العربية إذا أن المحاولات التي طبقتها (غادة أم القرى) وغيرها، على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى»².

ف نجد أن في رواية "ريح الجنوب" نفيسة وأمها تتواجدان معاً في خانة واحدة وهي خانة الإنسان المضطهد المغلوب على أمره»³.

فالراوي هنا صور لنا المرأة في صورة تمارس عليها كل أنواع الضغوط من خلال تزويج نفيسة دون الأخذ برأيها والأم لا تستطيع مجابهة زوجها، كما صور لنا المرأة في ثلاث صور وهي: المرأة الريفية والمرأة المتمدنة، والمرأة المجاهدة والمستشهادة، كما صور العجوز الماهرة في الزخرف بأنها المحافظة للتقاليد القروية.

أ- صورة المرأة نفيسة: (المتمدنة)

صور الراوي نفيسة بأنها فتاة جميلة كأبعد الحدود مركزاً في هذا التصوير على وجهة نظر الآخرين يقول في روايته «لاحظت العجوز لأول مرة أنها أمام امرأة لا تعرف ضالتها في هذه القرية، امرأة قد تكون عاشت تجارب عدة ولو أنها تحاول الظهور في أغلب الأحيان بمظهر الفتاة البريئة إنما لاحظت حسنها البادي في كل جزء من ملامح وجهها فهاهي ترى خطوط رقيقة متوازية ترتسم فجأة على جبين نفيسة، ثم هذان الهديان اللذان يعطيان للنظرات عمقاً وجمالاً ثم هذان الحاجبين ... ليس هناك فتاة فيمن تعرف حاجبان كثيفان شعرهما بهذه الصورة، ومع ذلك فهما على هذا الوجه نموذج في الجمال»⁴.

1 - عز الدين جلاوي، سلطان النص، دار المعرفة الجزائري، الجزائر، ط1، 2008، ص 50، 51.

2 - مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 200، ص 7.

3 - المرجع نفسه.

4 - عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر، ط1، 2012، ص 37.

كما صورها بأنها ذات شخصية (نفيسة) عديمة الاتساق والنظرة إلى الأشياء تجمع بين شيئين متضادين في آن واحد معقدة تفكر في كل شيء ولا في شيء «تكن تفكر في مخصوص ولا في حياة أخرى واضحة الآفاق إنما هي تفكر في كل شيء ولا شيء»¹.

وبما أن نفيسة عاشت في المدينة عيشة متحررة تحرراً واسعاً فهي تخرج متى تشاء وحتى في الليل وتتفصح وتذهب للسينما ولها الحق في الصداقة مع الجنسين لذلك عند عودتها إلى الريف «أصبحت تشعر بغربة وحنين إلى الجزائر العاصمة التي فارقتها منذ أسبوعين كاملين»².

رغم ذلك أنها لم تتأقلم وجو الريف الذي يسوده الصمت كانت تسعى دائماً للحرية ولاختيار قصد التغيير «الصمت الصمت الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت قد تكون يقظة الموتى في أجدائهم تشبه يقظتي هذه، جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت»³ نفهم من هذا الكلام أن نفيسة ثائرة على الأوضاع المحيطة بها وتسعى دائماً لحياة أفضل تسودها الحرية لا السيطرة والتسلط، لذا نجد شخصيتها مشتتة بحسب الأحداث كما أنها متمردة ولكن ليس لدرجة أن تواجه أباهها بكل جرأة وكانت حائرة وعاجزة «كانت حيرتها، وحيرتها أكبر من أن تعود إلى سبب واحد كانت حيرة جافة، صارمة تعبر عن عجزها أمام هذه الغيبيات الكثيرة الخارجية التي تحط للناس مصائر لا مناص لهم من حياتها سواء لاءمت أمالمهم أم حطمتها أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر ومواصلة الدراسة ويقرر تزويجها، يختار من تتزوج به»⁴

ب- الصورة المرأة العجوز (رحمة) المحترفة:

لم يرقم الكاتب بتصويرها وهي عجوز بل كان تصويره لها عندما كانت في أوج شبابها حيث يقول «وكانت هي حينئذ فتاة عروساً تحمل عمرها في صدرها الممتلئ وفي شفثيها الباسمتين وفي عينيها الممتلئتين أحلاماً وآمالاً وفي صوتها الصافي العذب ... أما الآن فأين هي تلك الفتاة من هذه العجوز المحطمة»⁵ فإنه يقصد بهذا أنها كانت في ريعان شبابها فتاة جميلة ساحرة غير أن الظروف المحيطة بها جعلتها تكبر وتبدل شبابها وسحرها، كما تجلت صورتها النفسية في عدة أشياء ومن بينها «أنها عجوز تمتاز بالطيبة و التفاني في العمل، محبة الخير للجميع و مقابل ذلك فالجميع يحترمها ويقدرها حق قدرها. أن علاقتها بكل شخوص الرواية تتميز بالتفاعل والإيجابية في

1 - المصدر نفسه، ص 9.

2 - المصدر نفسه، ص 8.

3 - المصدر السابق، ص 8.

4 - المصدر نفسه، ص 8.

5 - المصدر نفسه، ص 138، 139.

حين أن العلاقة بين هؤلاء في معظمها تتصف بالتصدع»¹ كما تطمح للإبداع رغم كبر سنها لا يرد لها شيء عن عملها إلا الموت حيث تقول مخاطبة رابع: «لا أخاف الموت ولكني لا أحبه، رأيت لو مت لبقيت هذه الأواني بلا إتمام»²

* إنها ترمز إلى الوحدة والربط بين الأطراف المتناقضة وعناصر الصراع الاجتماعي والطبقي، فهي ترمز إلى الوحدة بين الماضي والحاضر، والتواصل بين الأصالة والمعاصرة، فمحافظة على الحرفة المتمثلة في صناعة الفخار تعطي المثال في تجسيد العمل والاعتماد على النفس، والتمسك بالأصالة.

* وفيه دائما لزوجها الذي تزوره في المقبرة تناجيه وتحدث إليه عن حاضر القرية.

* ترمز العجوز رحمة إلى الصبر والحكمة وبعد النظر، فهي تعطي معلومات تمتلكها وحدها.

«لها نظرة مستقبلية، فهي ترجع إلى الماضي عند الحاجة كالإجابة عن السؤال أو انتقاد وضع معيش مثلاً».³

فالعجوز رحمة ورثت الحرفة عن أمها، حيث أن هذه الحرفة تنتشر في الأرياف وتمارسها أغلب النساء الريفيات، لكن الشيخوخة أثرت على العجوز فصارت تنتج كمية أقل وبالتالي مع ذلك فهي تهدي منها الكثير تقول في ذلك «هذا الكوب لك يا نفيسة، رأيت هذه الوردة المرسومة عليه، إنه لك صنعته من أجلك، وهذا الصغير لعبد القادر، أما هذا الذي رسمت فيه عرجوناً فهو لسى عابد (أب نفيسة) وهذا المثرد الخيرة».⁴

ج- صورة المرأة خيرة (المضطهدة):

حيث أنه صورها الكاتب هذه الشخصية جميلة رغم كبر سنها إذ يقول «من أعجب بها امرأة جاوزت الأربعين كانت بالرغم من أسماها البالية جميلة الهيئة خفيفة الحركة، مشرقة المحي، وكانت أكثرهن نشاطاً ... فلاحظت أن المرأة تلبس فستاناً أزرق اللون تزينه أزهار صغيرة ... وكانت تشد وسطها حميلة من صوف محكمة بعقد من خيوط القطن الملون، وفي نهايته خصلتيها المتدلتيين باقة من نوار خيوط القطن، كانت هذه الحميلة وردية اللون ... ثم انتقل بها فضولها من الملابس إلى الوجه فبدأ لها جميلاً منسجم الأجزاء رغم نضوب الشباب منه ... بيد أن هذه المرأة التي غطى جمالها فقرها وصمتها حالها، لا يستطيع الكلام ولو رغبت فيه فهي بكماء، هي أم رابع راعي الغنم»⁵

يتضح لنا من خلال الرواية أن لأم رابع جمال طبيعي إلا أن بكماها سبباً في إخفاء ذلك الجمال.

1 - مالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية.

2 - عبد الحميد بن هدوقة: ربيع الجنوب، دار القصة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر، ط1، 2012، ص 123.

3 - المصدر السابق، ص 295.

4 - المصدر نفسه، ص 18.

5 - المصدر السابق، ص 173، 174.

كونها زوجة عابد القاضي فقد منحها امتيازات مادية، وإن كان نمط الحياة بسيط فهي لا تتعرض للحاجة وع ذلك فهي تقوم بتربية الدجاج لفائدتها الخاصة، لأن الرجل في الريف عامة لا يتول إلى المصاريف الكبيرة فقط، وهي تقوم بجلب الأغنام والخدمة المنزلية التي تشكوا عبء القيام بها لوحدها، حيث يقول الكاتب على لسان خيرة وهي تشكو ابنتها للعجوز رحمة «إنها تكره العمل، تكره أن تكون مثل أي بنت، تعين أمها في شئون المنزل والبنت التي تكره العمل لا خير فيها»¹.

ومن خلال الرواية خيرة خاضعة لزوجها، وتسعى لرضاه، وباعتبار أنها شخصية روائية ثانوية أضفى عليها الكاتب نوعاً من الرتبة حيث أنها من بداية الرواية إلى آخرها بالدموع ولم تكن لها أي ثورة لا على زوجها ولا على أسرتها ولا على القيم والمبادئ التي تعيشها وبالتالي تعتبر أسيرة النظرة الاستبدادية التي لا ترى المرأة إلا تابعاً وخادماً للرجل، فصور "خيرة" تمثل الجانب من الماضي وموقفها تقليدي سلب في عمومها وتعتبر التابع الذليل للرجل وهي نقيض نقيسة فكراً باعتبارها متخلفة فكراً.

4-2: صورة المرأة عند زهور ونيسي:

لقد استمرت الرواية الجزائرية بتقديم صور عن المساهمة الفعالة للمرأة عن الكفاح المسلح من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية.² فالثورة إذاً أصبحت بمثابة مرجعية أساسية للأعمال الأدبية فنجد الكثير من الأدباء والروائيون صوراً للمرأة اعتماداً على الثورة من خلال الشخصيات النسائية البارزة آنذاك مثل "لالة فاطمة نسومر"، فنجد من أهم من تكلم عن المرأة «زهور ونيسي» وهي كاتبة جزائرية من ولاية قسنطينة، شخصية سياسية عملت في الصحافة وترأست تحرير أول مجلة نسائية، تعنى بشؤون المرأة الجزائرية، تعرف بالمرأة الجزائرية، صنعت روايتها "لونجة والغول" ضمن أفضل رواية عربية.

فزهور ونيسي قدمت صورة واضحة للمرأة الجزائرية في الكفاح المسلح، من خلال تقديم نماذج نسائية عن المرأة الثورية فنجدها تعكس الصورة النضالية والبعد الثوري لنضال المرأة الجزائرية وهذا من خلال رواياتها «يوميات مدرسة حرة» «لونجة والغول» المفعمة بمرافق وصور لبطولة المرأة الجزائرية في الثورة، وكشف عن البعد الثوري والنفسي للشخصيات النسائية الرئيسية والثانوية وفي كلتا الروايتين تؤكد "ونيسي" على هذا البعد الثوري.

¹ - المصدر السابق، ص 28.

² - مالح مفقودة: المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول زهور ونيسي- أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، العدد 2، جوان 2002.

مقدمة روايتها من يوميات مدرسة حرة، وهذه المشاركة النضالية بقولها «على هذا أمكن المرأة في ميسرة الثورة أن تعبر نفسها وترابطها مع متطلبات المجتمع المادية ومعطياته ... فإن الواجبات قبل الحقوق، وهذا أساسي قدمته المرأة أثناء وأضافته لإثراء الفكر الثوري في خصوصية ثورة أول نوفمبر».¹

إن الكاتبة سخرت جميع إمكانياتها لتبرز مواقف المعلمة الثورية في روايتها «من يوميات مدرسة حرة» فعلت من المعلمة بطلنة متفانية في أعمالها وثابتة في مواقفها فكرياً وسلوكياً وخاصة في العمل الثوري الذي جعلها تنفخ روح الثورة والنضال في نفوس زملائها وزميلاتها، استجابة للواجب المهني والوظيفي معاً، وتقول الكاتبة على لسان المعلمة: «نحن مجموعة من الفتيات، نعلم فتيات أقل منا سناً، لقد قال أحد المعلمين الكبار ممن زاروا المدرسة - وهو الشيخ (العربي التبسي) - الذي استشهد فيما بعد أننا جيل يعلم نصف الثاني».²

ونجد في روايتها (لونجة والغول) نموذجين للمرأة الثورية النموذج الأول يتمثل في المرأة الثورية الحاملة للسلاح، والنموذج الثاني يتمثل في العجوز التي تعمل في الجبهة المدنية، ويتمثل الأول في تلك المرأة التي تأتي إلى بيت مليكة متلحفة بحايك فتسألها عن كيفية انخراطها في صفوف المجاهدين فتجيبها «الأمر بسيط جداً، انخرطت في تنظيم الثورة وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة، وعندما قبض على زميلي في العملية عذب كثيراً ولكنه لم يذكر اسمي، عرفت فيما بعد ولكني طبعاً أصبحت متابعة من طرف الشرطة فالتحقت بالجبل»³ أما الثاني فيتمثل في خالتي البهجة، وهي امرأة مطلقة كانت تعمل في حمام الحمي ثم صارت إضافة إلى ذلك تعمل لصالح الثورة فالمرأة بمشاركتها في الثورة وبدعمها وتشجيعها للآخرين بواسطة المساعدات المتعددة، وزغروتها في حالة النصر والاستشهاد في حد سواء وأناشيدها، لم تقم سوى بواجبها اتجاه الوطن الذي كان ولا يزال في حاجة إلى تعاون كل الأبناء.

4-3: عند فضيلة الفاروق:

كما نلاحظ في كتابات الروايات انفتاح نصوصهن وانشغالهن بالمرأة ومعاناتها داخل المجتمع ذلك لتتجاوز وتتخلص من الهموم، فمن أبرز من كتب على هذا الموضوع المرأة من الروايات نجد: فضيلة الفاروق " والتي بدورها تلح على أن تتكلم المرأة بلسانها ودها دون واسطة.⁴

¹ - زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979، ص 16.

² - المرجع نفسه.

³ - المصدر السابق، ص 78.

⁴ - سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة دكتوراه، ص 32.

فهنا فضيلة الفاروق تدعو المرأة من خلال أعمالها إلى الاعتماد على نفسها وتواجه الآخر بلسانها بمفردها لكي تصل إلى ما تريده، أما إذا اعتمدت على واسطة سواء الأدب أو الأخ أو الزوج فهي ستبقى قاصر في نظر المجتمع، فضيلة الفاروق «لم تترك قضية من القضايا تمس المرأة حتى وإن كانت تافهة إلا وتطرق إليها»¹.
 إذًا المرأة هي مصدر لأعمال فضيلة الفاروق لأن كل أعمالها تتحدث عن المرأة وإن كانت أمور تافهة.

1. صورة المرأة في رواية تاء الخجل:

أ- صورة المرأة المتمردة والثائرة:

خالدة بطلة الرواية، هي البطلة الثائرة على الأوضاع، فتاة مثقفة تنتمي إلى عائلة ريفية محافظة، التي كانت لا ترضى بها "خالدة" «إما ما يجعلني فعلاً أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعاً نجتمع عند العمدة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطعاً من الدرجة الثانية كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم»².

كانت تلك أول بوادر تمردا ومقاومتها للعائلة مما أكسبها شخصية قوية لا ترضخ لذلك كانت العمدة "نونة" و"كلثوم" ترجع التمرد إلى تفسير خرافي وذلك بأنها يسكنها عفريت «لهذا اختلفت عن الأخريات»³ فإن والدتها "زهية" تريد أن تجعل منها صبياً أعوجاً لأنها لا تملك أولاداً ذكوراً فالمرأة التي تتمرد على صفات الأنثى المتوارثة في المجتمع تبدوا في نظر المجتمع غير عادة مستشبهة بالرجل.

هذا ما جعلها محسودة من طرف الكثير ممن حولها فحاولوا اتهامها في نزاهتها وشرفها «أيتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني»⁴ اتهمها ابن عمها "ياسين" هذا الاتهام الخطير دون دليل، لا لشيء، إلا لأنها كانت تراقب بيت "نصر الدين" ورفضت طلبه بالزواج منها، فالحب محرم في المجتمع الريفي، لذا عليها أن ترضى بمن تختاره لها العائلة.

كما وصفت معاناتها في رواية "تاء الخجل" وهي تفصح كما يعترتها من حالات باطنية «منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل كل شيء عنهن تاء الخجل

1 - المرجع نفسه، ص 32.

2 - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2003، ص 24.

3 - المصدر نفسه، ص 22.

4 - المصدر نفسه، ص 28.

منذ أسماءنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجًا تامًا منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وشفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه. منذ القدم، منذ الجوارى والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن ... إلي أنا، لاشيء تغيير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء لهذا كثيرًا ما هربت من أنوثتي»¹.

كما تحدثت فضيلة فاروق عن الأم وركزت على معانئها ففي رواية (مزاج مراهقة) حيث تحدثت الكاتبة على لسان "الويزا" عن الأم الذي فقدت فلذة كبدها أثناء الأحداث الدموية التي اعترت الجزائر فتقول «تلك الأم التي تستحي حين ينتفخ بطنها ... الذي تخفيه هونًا وتضعه هونًا وتحلم به رجلًا ... التي تتقاسم معه وحده أرقها وألمها وأوجاعها ... التي تحرم نفسها من أجل لقمته وتلغي نفسها من أجل كرامته ... لتلك الأم لا يمكن إلا أن تكون أمًا جزائرية تمارس أمومتها سرًا. ولهذا تعاقب اليوم تحت سماء لا تحيط بها الأسلاك بلغت جنة أحلامها ... تلك جنة إينها»².

فظاهرة الحزن والمعاناة تلاحق أيضًا أم "الويزا" في هذه الرواية فهي امرأة سيئة الحظ، تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها بسبب غياب المغترب والذي لم يكتف بذلك بل كان خائنًا أيضًا من خلال علاقته المشبوهة مع النساء، ما جعلها تستلم لأمر الوقع ولم تعد مكترثة لما يفعله، حاولت هذه الأم إعطاء أولادها الحنان حتى تعوضهم ولو بالشيء القليل عن فقدان حنان الوالد، كغيرها من النساء تعلقت بالإنتاج المصري خاصة الأفلام ذات القصص الحزينة وكذلك من أجل إفراغ حزنها.

وأيضًا في رواية "تاء الخجل" صورت نموذجًا للمرأة الجزائرية وما تعانیه من قمع وتمييز في مجتمعات ذكورية تعلن غير ما تطبق ولا تكف عن النظر إلى المرأة بصفتها كائن أدنى قيمة من الذكر، لهذا نجد فضيلة الفاروق تعمدت في عملها وإدراج الشخصيات بصفة سلبية وتمثل هذا في شخصية «رزيقة» الفتاة السلبية التي أنهت حياتها بالانتحار، كحل نهائي للوضع الذي آلت إليه بعد اختطافها واغتصابها ليكلل هذا الاغتصاب بثمره لم تردها فطلبت الإجهاض لكن الطبيب رفض طلبها إلا بإذن من الشرطة فلم نجد خيارًا غير الانتحار وترك رسالة توصي فيها بالتبرع لا أنها تبدو متعلمة ومتقفة فيقول الطبيب وهو يخاطب: «خالدة» «المنتحرة حين علمت بذلك قررت إنهاء حياتها وما أثر في فعلاً الرسالة التي تركتها

¹ - المصدر السابق، ص 11، 12.

² - المصدر نفسه، ص 150، 151.

- رسالة ؟

- نعم تركت رسالة باسمي توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك يبدو أنها متعلمة، حتما جامعية لتتصرف هذا التصرف».¹

على الرغم من المرأة تابعة خاضعة، إلا أنها الوحيدة المسؤولة عن ذلك وتقول في هذا الصدد (فضيلة الفاروق) في روايتها "تاء الخجل" على لسان يوسف عبد الجليل «المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى درجة التي يتصورها الآخرون لأنها هي تتنازل عن حقوقها في الغائب، تتنازل من أجل سمعة والدها، أو من أجل خدمة زوجها وأولادها تضحى من أجل بيتها، لكن تلك التنازلات يقابلها الجميع بنكران الجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات...»²

- كما نجد "فضيلة" في (اكتشاف الشهوة)، التي عانت من فعل الطلاق فتقول «في الحقيقة كنت أعرف ما أريد، أما هم فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متنوعة وكلما يتعلق بمصيري وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة لقي أكثر من أي شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها التي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ».³ فردة فعل الأهل على هذا الأمر تكون قاسية خاصة في التعامل مع الفتاة المطلقة التي تخير على الرجوع لطلبها أو تبقى معذبة في البيت من طرف السلطة الذكورية.

4-4: عند أحمد رضا حوحو:

يعد أحمد رضا حوحو من أعمدة الأدب الجزائري في القصة ورائدا في الرواية والمسرح الفصيح فهو الذي أرسى قواعد هذه الفنون وأعطاهم مكانتها وثبت وجودها وفي عام 1946 عاد أحمد رضا حوحو إلى الجزائر واستقر به المقام في قسنطينة وانضم إلى جمعية العلماء الجزائريين وعمل أميناً عاماً لإدارة المعهد الذي فتح أبوابه سنة 1947.

ظل أحمد رضا حوحو يمارس نشاطه الثقافي والفكري والنضالي إلى أن استشهد عام 1956 بعد أن خلف آثار أدبية منها «غادة أم القرى».

فمن أهم ما قدمه رضا حوحو للأدب «غادة أم القرى» التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين حيث يقول أحمد رضا حوحو في مقدمة الطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى «ونعتقد أنه -أحمد رضا حوحو- كتب

¹ - فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 80.

² - المصدر نفسه، ص 152.

³ - فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 86.

غادة أم القرى في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك، استنادًا إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني المؤرخة في 1362/12/21 هـ وهو ما يقابل حسب تقديرننا 1946/01/20م¹.

وقد عد الأعرج واسيني غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت «كتعبير عن تبلور الوعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة»².

فإذا كانت غادة أم القرى كما يدل على ذلك عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة «غادة» الفتاة الحسنة وأم القرى هي «مكة» فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر، وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية قائلاً: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية ... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»³.

فأول شيء حرمت منه المرأة الجزائرية كما حرمت منه المرأة المكية هو الحب، وهذا الحرمان هو ما يقابلنا في الرواية من خلال تصوير معاناة زكية التي تجد نفسها بين أربعة جدران لا لسبب إلا لأنها أنثى، حي وصف الكاتب بطللة الرواية زكية بأنها «ذات ثغر جميل فيه ثنايا ناصعة البياض، شفتاها قرمزيتان، معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسدها سمرة تشوبها حمرة خفيفة وعيناها نجلاوان وشعرها أسود»⁴.

أما داخل هذا الجسد فتيران ملتعبة تنطلق على شكل زفرات حارة بسبب كبت العواطف، وحبس الجسم داخل البيت، فلا مجال لإثبات النفس وليس هناك من يكشف هذا الجسم إلا المرأة ويشاء المؤلف إلا أن يفرغ البيت من السكان لتبقى زكية وحيدة ويأتي جميل صادق الذي تربى في صغره مع زكية في بيت واحد هو بيت زكية إلى أن أتى يوم، منعت فيه الفتاة من التحدث إلى جميل الذي عليه أن يستقل بوالدته في بيت خاص، ها هو يقابل ويقف عند الباب طارفاً، لكنها وحيدة ولا تستطيع الرد وتكتفي بالتصفيق علامة على أن لا أحد بالبيت يمكنه فتح الباب يقول الكاتب «ثم تكرر الطرق بشدة فنبهها من غفوتها، وشفقت له تصفيقاً حاداً لتنبهه أن ليس هناك من يجوز له أن يكلمه أو يستقبله على عادة أهل البلاد»⁵.

وتعتبر الفتاة من خلال هذا الموقف عن حرمانها من أن تربه وجهها الجميل أو حتى أن تسمعه صوتها، وبمثل هذا الوصف يوقف الكاتب سرد الحدث ليمنح المجال للوصف أو لبث بعض الأفكار تقول زكية في حوار مع نفسها

1 - أحمد رضا جوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1988، ص 2.

2 - الأعرج واسيني، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1988، ص 2.

3 - أحمد رضا جوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1988، صفحة الإهداء.

4 - المرجع نفسه، ص 24.

5 - المرجع نفسه، ص 27.

(مونولوج) «أقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أن أسمعك صوتي، وأنا المتلهفة الوهى .. ؟
 وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرة وأحست بعبء التقاليد ولاسيما على الفتيات»¹.
 ولا تجد زكية حلاً إلى بالهروب للطفولة، حيث كان يسمح لها باللعب وقد تمنيت لو بقيت طفلة، ثم تتذكر مرة
 أخرى بلوغها سن الثامنة عشر ومنعها من الحديث مع الشباب، ويومها تقبلت الأمر بصورة عادية، بل سرها
 يوم ذاك أن تصير امرأة لكنها سرعان ما أحست بذلك الفراغ الرهيب الذي يبعث على الاكتئاب وفد وجدت
 نفسها تفطر دوماً في جميل»².

وبما أن هذه الفتاة لم ترب تربية جنسية واعية، ولم تتعلم الحرية فإنها لم تكتشف حاستها العاطفية وكونها مصابة
 بالحب إلا بعد أي فقد رجعت إلى المخزون الثقافي واسترجعت ما كانت ترويه والدتها أوقات السمر عن حالة
 بدر البدور وهنا فقط عرفت بأنها غارقة في حب جميل، عرفت ذلك وأدركته ووجدت نفسها متربصة تنتظر
 خطبته لها ، تهيئ نفسها وذلك يوضع تحف من الستائر والمناديل التي تعلق عليها في صندوق خوفاً من اتهامها
 بالحب «فإن الحب جريمة لا تغفر في مثل هذه الأسر، ولو كان طاهراً تقياً وإظهار الاهتمام بالزواج شيء خجل
 ووصمة لا تمتحى»³.

على المحب إذا أن يكتب حبه ويكتمهن وهذا ما فعلته زكية تجاه ابن خالتها جميل ويحدث أن يأتي الشيخ أسعد
 طاباً يد الفتاة زكية لابنه ويرفض أبوها هذه الخطوبة بحجة أنها مخطوبة لجميل، وهنا تفرح الفتاة وتطير بأجنحة
 السعادة إلى المستقبل، لكن الشيخ أسعد ما كان له ليسكت لما لحق به ونمو الرجل الثري، فيدبر ابنه مكيدة
 لجميل تجعله يدخل السجن ظلماً وهنا تؤول زكية إلى حالة عصبية حيث يقول: «تلك الفتاة الذي قضى عليها
 عراك نشب ما بين حبها المكبوت المكبل بالأغلال وعقلها المرهق بأعباء التقاليد فقد اتخذ من قبلها الفتى ميدانا
 فحطماه ... وتحطما معه، وغدت كالطفلة ترح وتلعب وتستهزئ»⁴.

تصاب زكية بما يشبه الجنون فتحطم ذاتيا تحطم بطل الروائي فقد أصبح قلبها ميداناً للتناقض بين رغبات النفس،
 وبين التقاليد التي يفرضها المجتمع مثل الكبت، عدم التصريح بالحب، الاختفاء وعدم الظهور ثم تكون النتيجة
 الرفض الكلي للمجتمع والانسحاب من الحياة السوية والتحرر من قيود العقل، والإعفاء تبعاً لذلك من كل

¹ - المرجع السابق، ص 27.

² - المرجع نفسه، ص 32.

³ - المرجع نفسه، ص 48.

⁴ - المرجع السابق، ص 32.

المسؤوليات وبذلك تحدث المأساة الكبرى في هذه الرواية، وتمتد لتصيب أيضاً الفتى جميل صادق إذ تنتهي الرواية بموت الحببين قبل إيجاد حل بل لقد كان الموت هو الحل البديل.

4-5: عند ربيعة جلطي:

قصة المرأة حساسة في المجتمع وفن الرواية ينطلق عن البحث في موضوعاتها فالرواية الجزائرية "ربيعة جلطي" التي جسدت عوالم الأنوثة بتشعباتها الحميمية العامة في نصوصها الروائية.

* ربيعة جلطي من مواليد 1964 روائية وشاعرة جزائرية نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، لها روايات من بينها (نادي الصنوبر).

1. صورة المرأة في رواية "نادي الصنوبر":

أ. صورة المرأة الواقعية: فتبدأ رواية نادي الصنوبر بالاسم المتكون من لفظتين: الحاجة عذرا" في قولها «بدون سابق إنذار تفتح الحاجة عذرا باب شفتنا فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوماً وكسجان يقظ طيب لا وجود له في الواقع».¹

نستخلص بأن هذا الاسم يحمل دلالة كبيرة على العفة والطهارة والرقي، كما هو دليل على عفة المرأة التارقية وثقل مكانتها حيث أرادت الحاجة عذرا تؤكد على مكانة المرأة في مجتمعها وكذلك تثبت علو كعب المرأة التارقية واختلافها وغيرها من النسوة فليس التفتح والتقدم هو الذي يحرر المرأة بل طبيعة المجتمع هي أيضاً تجعلها حرة طليقة تمارس طقوسها وهذا ما أظهرته "نبيلة عبد الشكور" لقد حفظت المصادر التاريخية الصور المشرفة التي اعتادت على الحرية والنفوذ، كما كانت متميزة في مجتمع الصحراء الكبرى وتمتعت بالمساواة التامة مع الرجل، وشاركت في مجلس القبيلة وفي الأمور العامة وكان أثر هذا المركز الممتاز الذي تمتعت به المرأة التارقية أن الرجل كان ينسب إلى أمه في بعض الأحيان».²

ب- صورة المرأة المجازية: كما صورت "ربيعة جلطي" المرأة المجازية من خلال شخصية عذرا، صورة تحملها تنبؤات التي أخبر بها جد عذرا بأن تصبح امرأة غنية وتحتل مكانة كبيرة في مجتمعنا حيث تقول «وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن مبارك يرفع البراد عاليًا جدًا، ثم يهوي بسرعة على الكأس ... ليتمتأ بالرغوة الفضية،

¹ - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 12.

² - صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، "نبيلة عبد الشكور"، مجلة اللوحات للبحوث والدراسات، العدد 16، 2011، ص 258.

فيقول لي بزهو: "آه يا عذرا ... ستصبحين ذات مال كبير حين تكبرين أنظري الدراهم الكثيرة ... يقول ذلك وهو يشير فقاعات الغوة الفضية ... لم تكذب تنبؤات جدي سيدي محمد أمبارك".¹

تظهر صورة المرأة من خلال مقولة نبيلة عبد الشكور أن المرأة تمثل مكانة في مجتمعنا التارقي، رغم انفتاحها على العالم، فشخصية الحاجة عذرا هي الشخصية الرئيسية في الرواية تحمل أبعاد واقعية يعيشها المجتمع التارقي.

ج- صورة المرأة القوية: حيث قدمت من خلال شخصية عذرا صورة المرأة القوية الفاتنة والتي استطاعت أن توقع فريستها خلال حفل طلاقها تقول «توسطت الجميلة المحتفي بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها»² وبكبريائها المعهود «انطلقت برقصة يمامة برية زرقاء يشيع ثوبها الأزرق اللّماع كأن المرايا تسكنه ... كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها»³

تواصل بتأني ترويض فريستها «ثم اقتربت من صيدها اقتربت منه مثيراً لتلمسه، بل أرسلت بحجارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح الحلبي من الأحجار العطرية ...»⁴ وفي هذا الصدد نستخلص بأن الرواية تصنف معيار القوة عند المرأة في تحقيق أهدافها.

د- صورة المرأة الضعيفة: فصورة المرأة فالشخصية تمتلك نقاط الضعف والقوة تظهر شخصية "الحاجة عذرا" في رواية "نادي الصنوبر" من جديد إلا أن في حيز موضع القوة حيث ظهرت الحاجة عذرا في صورة الضعف فبينت هذا الضعف في قولها: «بكت عذرا حيث زارت قصر أم عبده المتوفاة، وجدت منصوبة داخل القصر، وكأنها تشد على عالم منقرض ... أخبر عبده بعد الانتهاء من تشييد القصر لها، أمرت تنقل خيمتنا ليه وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام ...»⁵

ومن هذا يتجلى بأن الروائية بينت صورة الضعف عند عذرا من خلال من خلال تعايشها وتنقلاتها من الصحراء إلى الخليج.

ه- صورة المرأة المقهورة: ففي رواية "نادي الصنوبر" نجد شخصية "شريعة" حيث افتقدت بيتها حينما طردها زوجها من البيت فتقول «كثير ما رأيتها تمسح دموعها السخية وهي تتمتم كلما وصل إلينا من الشارع صراخ

¹ - ربعة جلطي، نادي الصنوبر، المصدر السابق، ص 9، 10.

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص 17.

⁴ - المصدر نفسه، ص 17.

⁵ - المصدر السابق، ص 18.

يمزق صدر الظلمة، صوت المرأة التي كأنما تختار الليل بمثابة جبل أصم أو وادي سحيق تصرخ فيه وتسمع صدها أعطوني حوايجي...»¹.

كما تبرز شدة القهر والعنف الذي تعرضت له شريفة من زوجها الظالم والمستبد في قولها «شريفة المسكينة... سعدتها قليل قليلة الحظ فعلاً فاجأها زوجها ذات يوم باقترانه بامرأة أخرى وهو يمد لها ورقة طلاق باردة واحتفظ لنفسه بالبيت وممتلكاته ثم طردها ذات ليلة مشؤومة بينما سكن إلى عروسه الشابة في طمأنينة بعد أن هددها بعدم الاقتراب من البيت ومنه ومن عروسه»².

فزوجها لم يكتفي بفكرة الزواج وحدها بل سعى إلى طلاقها بالقوة من القانون الذي هو فوق الجميع، فذهبت عند أخيها فزادها قهراً من الأول حيث قامت زوجة أخيها برفضها في البقاء في منزلها تقول: «لم تختر شريفة القليلة الهيام على زوجها كان أمر يفقدها مصابها وكرامتها، وإنسانيتها فحسب بل ضيع أيضاً شيئاً من صواب عقلها، تجوب الشوارع في النهار وتجلس عند السوق المغطاة (مارشي ميشيلي) في الليل حيث يجلس بعض السكارى... استأنست بهم لأنهم لم يكونوا يسيئون إليها، بل رقوا لحالها ولم يتوانوا في اقتسام ما يقتسم معها...»³.

وفي هذا الصدد نرى بأن الروائية صورت المرأة المقهورة من خلال سردها للأحداث التي مرت بها هذه الشخصية لأن البيت هو الأمان والاستقرار، فالشريفة هي صورة دقيقة تحمل في دلالاتها بتعبيرها على الواقع المعاش جراء الظروف القاسية التي ألمت بها.

و- صورة المرأة القاهرة: فالمرأة لا تعترف بالهزيمة خاصة، فهي دائماً تسعة لإيجاد الحلول للخروج من تلك الضغوطات إلى تحقيق التوازن النفسي حيث أشارت في حديثها عن "الحاجة عذرا" التي تمثل صورة المرأة القاهرة التي أثبتت انتصارها عن الغريب الذي جاء من الخليج متجول في صحراء الجزائر حيث يقول: «كان الوسيم يقف مشدوها مهزوما وحيدا مفردا ذراعاه منسدلتان وحببات عرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه وكان على وجهه تعبير لمن أضع للتو شيئاً ثميناً كان ملكه قبل لحظات...»⁴.

حيث أدرادت الحاجة عذرا «أن تدافع عن وجود المرأة التارقية وعن صحراءها التي أحست بأنها إهانة من قبل هؤلاء الغرباء».

¹ - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، المصدر نفسه، ص 159.

² - المصدر نفسه، ص 159.

³ - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، المصدر نفسه، ص 160.

⁴ - المصدر نفسه، ص 161.

ز- صورة المرأة الريفية: حيث عرت "ربيعة جلطي" من خلال شخصية "بدرة" عن الحياة الريفية وكيف تعيش المرأة فوصفت حياة بدرة، بدرة امرأة جميلة جدًا هيأتها البدوية البسيطة تجعلها قريبة من القلب هادئة قليلة الحديث ومبتسمة دائماً، رغم أن ألم ركبته قد حفر بصماته على ملامحها السمحة ... وفي غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وزوجها وحيواناتها وإجاباتها الكثيرة ككل نساء البادية كانت تنتظر أن تشفى وأن يختفي المورم...¹ «.

بدرة هي المرأة الريفية البسيطة الجميلة وهادئة تمتلك قلباً صبوراً على الألم/ محبة لزوجها ومستقلة بأمور منزلها، فهي تبحث عن إرضاء زوجها فهو شرفها وكيانها.

حيث تعرضت "بدرة" إلى حادثة حينما كانت تشتغل في أرضها، كانت تضنها بسيطة إلا أن الألم لم يتوقف فقررت أن تعالج في المدينة وهي متخوفة من خبر لا يسر، فتصف "زوخا بدرة" من جديد معبرة عن الألم الذي يغمر قلبها «كأن ألمها الذي لا يطاق يملأ الغرفة ويشحنها بالضغط القوي ... أتصنع نومًا عميقًا ... لمحت حركة يدها من تحت غطائي، وهي تمسح دمعها يظهر كفها في الظلام ثم اعتدلت في جلستها وقد وضعت يدها على ركبته الموبوءة، تنظر إلى الفراغ الأسود الرهيب عبر النافذة التي تركتها مفتوحة قليلاً».²

لم تتوقف بدرة عن التفكير فيما قد يجعل لها وخصوصاً وأن زوجها فكر في بامرأة ثانية وعينها قبل دفنها وكيف يكون معاملته لها، وهل تستطيع أن تقوم بأدوارها من البيت والزوج والأرض والأطفال أم أنه سيمنعها من الأشغال في الأرض، وتبقى منشغلة بأمور البيت فهي تفكر كثيراً في هذه الأمور أم سيحل حائل بها من الألم وجع فهي لا تريد أن تقطع رجلها ولا تريد شفقة من أحد فرفضت ذلك ورجعت إلى الريف مع ألمها على أمل أن تشفى دون بتر رجلها قولها «لعله يوم الصعب ذلك الذي قررت فيه بدرة أن تعود إلى القرية رافضة كما اقترح عليها الجراحون».³

ومن هذا الصدد نستخلص بأن صورة المرأة الريفية ومن خلال ما عانتها خاصة المرض والزوج فهي صورة واقعية لأي المرأة وعلاقتها بالأرض كانت سبب إلحاق الضرر بها.

4-6: عند أحلام مستغامي:

¹ - ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، المصدر نفسه، ص 161.

² - المصدر نفسه، ص 192.

³ - المصدر السابق، ص 162.

نجد أيضا من تحدث عن المرأة في الرواية الجزائرية "أحلام مستغانمي" شاعرة وكاتبة جزائرية معاصرة، من أكثر الكتاب نجاحًا في عصرنا، ولدت في المنفى خلال فترة مليئة بالاضطرابات في الجزائر الخيرات التي اكتسبتها كونها ابنة أستاذ للغة العربية وناضل في سبيل الحرية، اهتمت كثيرا في قدرتها على الكتابة.

1. صورة المرأة في ذاكرة الجسد:

حيث صورت الكاتبة البطلة (حياة) بالمرأة المثقفة فتقول « كان عمرها خمس وعشرين سنة، كانت في قسنطينة وأكملت دراستها في فرنسا وهي كاتبة تكتب بالعربية وتستخدم الفرنسية لغة للتخاطب».¹ فالمرأة المتعلمة المثقفة كنز لأنها تنفع نفسها وغيرها، وبعضهن من تشرف وطنها ودينها في ديار الغربة وتساعد في التقدم والنطور فكم من فتاة تملك الجرأة والشجاعة وتعمل من أجل دراستها وتكوين نفسها للارتقاء إلى أعلى المراتب وأعلاها.

- كما كررت فكرة المرأة كأنتى فوقية في شخصية "كارش" الأنتى التي وجدت في وقوف "خالد بن طوبال" عند رسم وجهها دون جسدها إهانة صارخة لأنوثتها وقد احترف "خالد" مهنة الرسم جراء تعرض يده للبتير إثر مقاومته للمستعمر الفرنسي على أرض الجزائر يقول: «أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه».² ولهذا دخل معارك من نوع آخر فيه الطابع، طريقة أخرى تصمد بها الذات أمام نفسها وتواجه به "الآخر" أيضًا، وأنها وسيلة مقاومة للقضاء والنفي وأفق آخر للبحث عن الحرية أيضًا حيث يلتقي خالد في مدرسة الفنون الجميلة طلبة الفنون الهواة كان الموضوع رسم موديل نسائي عار، في تلك اللحظة فوجئ برؤية المرأة العارية تحت الضوء تغير أوضاعها وتعرض جسدها بتلقائية أمام عشرات العيون، تشبه تلقائية ظهر "كاترين" المعروض بسجاد في المطعم أمام زائريه لكنه - خالد برواسب عقدة رجل من جيله رفض رسم ذلك الجسد بحجة الخجل أو الكبرياء، على حد تعبيره، واكتفى برسم الوجه حسب ما بدا من زاويته أو بتعبير آخر رؤيته، أما "كاترين" فقد شعرت لدى رؤيتها اللوحة الناقصة بالإهانة نظرًا لإهمال جسدها وتجاهله فقالت: «أهذا كل ما أهتمك إياه؟؟ فأجابها إن فرشاتي تشبهني وإنما هي أيضًا تكره أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية حتى في جلسة رسم».³

ففي هذا نجد أن "كاترين" الفرنسية أن تفر سلطتها أو سلطة الجسد، يواجهها خالد بمنطق الفرشاة ومنطق الفنان فالفرشاة تشبه صاحبها، وتتحيز بشدة لاختلافهما تكره أن تتقاسم امرأة عارية مع آخرين لهذه الفرشاة أيضًا مخططاتها في مقاومة المستعمر هي فرشاة لرجل رفض وجود المستعمر على أرضه كما رفض بموضوعية ومبدأ

1 - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 103.

2 - المصدر نفسه، ص 100.

3 - المرجع السابق، ص 95.

وجود جسد المرأة العارية في لوحته.¹ إن إيقاع النقصان نقصان اللوحة والاكتفاء برسم الوجه دون الجسد، أحد سمات روايتي مستغانمي "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" فبطلا الروائيتين يعانيان بتر ذراعيهما، فقدتها الأول في حرب التحرير على يد المستعمر الفرنسي في حين فقدتها الثاني على يد العسكر الجزائري إبان مظاهرات أكتوبر 1988، لذا لا غرابة أن يرسم خالد اللوحة ناقصة لأن الأشياء من حوله تتماشى مع منظوره لجسده وهويته التي شوهدت بفعل الإستعمار والنقصان معرض نحو اندفاع الإنسان نحو كماله ولهذا وجود خالد بعودته إلى قسنطينة لحضور زفاف المرأة التي أحب ولعل إيقاع النقصان في اللوحة هو سر نطق أحلام بها، إنه أحد انزياحات الجسد باتجاه مدلولاته التاريخية المرتبطة بالكولونيالية الغربية على الجزائر وتمسك أحلام بقضيتها وإيمانها في حقها في الوجود يفسر أسباب تعلقها بهذه اللوحة يقول خالد: «عجيب هو عالم النساء حقا، كنت أتوقع أن تقعي في حيي وأنت تكتشفين تلك العلاقة السرية التي تربطك بلوحتي الأولى، لوحة في عمرك وفي هويتك وإذا بك تتعلقين بي بسبب لوحة أخرى تعبر الذاكرة الخطأ».²

فكلما كان الإستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها المكان المواطن الذي نرف كثيرا إبان تلك الفترة.

2. صورة المرأة في رواية الأسود يليق بك:

حيث صورت الكاتبة البطلة "هالة الوافي" مدرسة نشطة تحب عملها وتواظب عليه رغم خطورة الإرهابيين تقول الكاتبة «خطر الثراء نكتة بالنسبة إلى فتاة كانت تخاطر بحياتها أيام الإرهابيين كي تحافظ على دخلها الزهيد في التدريس»³ ومن هنا يجدر بنا أن نؤكد على عدم التقليل من شأن مشاركة المرأة في بعض الأعمال الحيوية التي لا يقوم مقامها الرجل، شريطة أن تقدم المرأة اهتمامها ببيتها وأسرتها على كل شيء، فهو الميدان الأول لنجاحها. من خلا ما تقدمنا به نستنتج أن صورة المرأة شكلت محورًا أساسيًا في الرواية على الرغم من اختلاف وجهات النظر بين من يعزز مكانتها، وبين من يهملها، فالمرأة إذاً والجزائرية على وجه الخصوص، كانت تعاني من القهر والظلم من طرف المستعمر أولاً ثم قهر المجتمع ثانيًا، وبالرغم من هذا استطاعت أن تثبت نفسها أثناء الثورة وذلك يتضح من وقوفها إلى جانب الرجل للدفاع عن الوطن، فتحوّلت هذه الأخيرة إلى تيمة أعمال أدبية

¹ - نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب لنشر والتوزيع، ط1، أريد، الأردن، 2008، ص 90.

² - المصدر السابق، ص 95.

³ - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 270.

وخاصة الرواية، فأصبح كل من الروائيون والروائيات يعطون أهمية كبيرة لتصوير المرأة في أعمالهم في مختلف الصور إما زوجة أو رمزًا للوطن.

لكن الأمر الذي نسعى إلى تحديده هو كيف صورت المرأة في الرواية، وهذا ما سنحاول الإجابة عليه في الفصل الثاني مع رواية "الياقوت" للروائي الجزائري الأزهر عطية.

الفصل الثاني:

صورة المرأة في رواية الياقوت

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الياقوت.

1. صورة المرأة في رواية الياقوت لـ الأزهر عطية.

1-1- صورة المرأة المقهورة.

1-2- صورة المرأة المتمردة.

1-3- صورة المرأة المضطهدة.

1-4- صورة المرأة العرافة.

1-5- صورة المرأة الضحية.

1-6- صورة المرأة الخائنة.

1-7- صورة المرأة الصديقة.

1-8- صورة المرأة الحكيمة.

تمهيد:

تعد صورة المرأة مرآة عاكسة لقيم وثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه وقد يعكس النتائج الأدبية للمجتمع الوضع الصحيح للمرأة داخله، وقد يعكس صورة مشوهة، فإذا نظرنا لبعض الأعمال الأدبية فإننا نجد تشويهاً متعمداً لصورة المرأة في المجتمع العربي، فهناك بعض الأدباء والروائيين منهم يحتجون بالمرأة في أعمالهم ليعكسوا صورة مغلوبة أو تحمل جانباً واحداً من وضعية المرأة.¹ فتعبر عن تغيير المجتمع وبالتالي يمكن استخدام صورة المرأة لرصد وتتبع وعي المجتمع وعرض قضاياها ولذلك لا تخلو الكتب من حضور المرأة التي أسرت أقلام العديد من الأدباء والفقهاء، كما أسرت قلوبهم، فمن لم ينظم فيها شعراً كتب فيها نثراً، ومن لم يكتب فيها نثراً ألف حولها قصصاً وروايات واستثمرت كثير من النصوص من النصوص الروائية عالم المرأة بمكوناتها الكثيرة والمتداخلة لتنهض بمهمة إعادة تركيبه فنياً.²

¹ - عبد الهادي هشام، المرأة في أدب نجيب محفوظ، جوان 2004.

² - مسعود ، صورة المرأة في رواية واسيني الأعرج، ج 2، مجلة الجيل الجديد، العدد 4، فيفري/ جوان 2019، ص 184.

1. صورة المرأة في رواية الياقوت لـ الأزهر عطية.

1-1- صورة المرأة المقهورة:

تعد المرأة بؤرة حساسة في كثير من الروايات العربية، فكانت الأم والزوجة والأخت والابنة والحبيبة، فقد تسابق الروائيون في تصويرها ووصفها بأجمل الأوصاف لأنها نصف المجتمع وأداة فعالة فيه وإن كانت مكبوتة ومقهورة فالقرآن الكريم كرمها في سورة كاملة وهي سورة النساء، لكنها في الغالب هي المرأة المظلومة الخاضعة للسيطرة الذكورية كما أن المرأة بدورها تحاول الخروج من هاته الصورة، أي صورة المرأة المقهورة شكلها لها المجتمع وأبقاها فيها لتثبت للرجل أنها امرأة إنسانة وليست لتلد فقط، بل هي شريكة للرجل في الحياة والاطمئنان للرجل بدورها لأن المرأة كوكب يستنير به الرجل وبدونها يموت في الظلام¹ أي أن المرأة لا تعيش لنفسها فقط بل تعيش لغيرها، كما يأتي في موضوع آخر أن المرأة فقدت قيمتها الحقيقية في المجتمع الذكوري، أما الرجل فهو الطرف الفاعل الذي يمتلك زمام الموقف كله ويتحمل، إذ فهي امرأة مقهورة، كما يصف "قاسم أمين" المرأة في كتابه (المرأة الحديدية) «بأن نظرة الرجل إلى المرأة يمكن تلخيصها في ذلك الوقت أن الرجل يرى المرأة كائنًا أدنى منه وجدت في الحياة كسلعة تباع وتشترى لا كانت إنسانة مساوية له في الحقوق».²

فالرجل ينظر للمرأة كأنها كائن منحط أدنى منه، فالحديث عن صورة المرأة المقهورة يستوجب الحديث عن الأسرة باعتبارها الخلية التي تضم مجموعة من الأفراد تربطهم المودة، ففي مجتمعنا العربي يختلف هذا المفهوم فهي مبنية على السلطة الذكورية عامة وفي الأسرة خاصة.

وبالعودة إلى رواية "الياقوت" نجد الشخصية الرئيسية "الياقوت" والتي تتمثل بأنها بطلة الرواية، فالياقوت يمثل أحد أقوى الأحجار المعروفة بلونها القاني والتي تعود إلى أصل صحراوي بركاني حار وهي أشد الجواهر سقلا، بحيث أنها لا تذوب بل تشتد احمرارًا، فقد صور الرازي الياقوت بأنها فتاة جميلة بأبعد الحدود، ذات القامة السامقة والشعر الذهبي وعينان خضراوان يقول الكاتب «حينها وقفت فجأة إلى جانبي، بقامتها السامقة، وشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها»³ أي أنها فتاة جميلة وساحرة لأبعد الحدود، فما صورها بأنها ذات شخصية قوية وملموحة وبريئة ومستقلة برأيها تريد أن تثبت نفسها إذ تقول في هذا الصدد «منذ طفولتي كنت أشعر أن طموحي أكبر من ظروف التي تحيط بي وتلاحقني، وتحاصرني، وأكبر مما يمكنني أن أتحملة ومع ذلك فقد ظللت أكافح وأناضل

¹ - نوال السعداوي، صورة المرأة في رواية الرجل الوحيد على الأرض، مجلة نقيب في الهند فصلية علمية ثقافية، 01 أبريل، جوان 2019، جوان 2020.

² - معراج احمد معراج البدوي، صورة المرأة كما تعكس في روايات على مكابثر السنة الثالثة أحلام الهند، مجلة فصلية إلكترونية، العدد 2، أبريل جوان 2018.

³ - الأزهر عطية : رواية الياقوت ، ص 05.

لكي أفرض نفسي على المحيط وأحقق ما أصبوا إليه¹ كانت تعيش ببراءة الأطفال تستمتع بأبسط الأشياء «كنت سائرة وحدي وكان ظلي يزحف أمامي، كان يسبقني وكنت أحاول اللحاق به، أو أسبقه، أو أدوسه بقدمي الصغيرتين وكان ذلك يبهجني وبملاً نفسي مسرة، ولعله كان مبتهجاً وهو يحاول مراوغتي، والتملص مني، المهم أنني فكرت حينها، كذلك ورحت أكلمه عن ذلك، هو يظهر أمامي تارة ويختفي أخرى حين يبتلعه ظل أكبر منه، ظلل السحب المارة من فوقنا، وهي تلاحق بعضها، أو لعلها كانت تلاحق شيئاً خفياً لا تراه إلا هي لعلها كانت تلاحق ظلالها الزاحفة هي أيضاً، أو تسابقها»² هنا الياقوت طفلة بريئة بسيطة جداً ترى سعادتها في الطبيعة وكل ما يحيط بها من أزهار وأشجار، كما أنها فتاة متأصلة من جهة أخرى تجد سلوكها في البوح إلى البحر أو كل ما يستمد جماله من الطبيعة «رحت أتأمل الأمواج من بعيد، وهب تداعب رمال الشاطئ وكأنها تراوغها، أو تدغدغها، والنوارس وهي مصطفة في هدوئها كأنها تؤتي وحدها صلاة الجنازة أو صلاة الغائب، أو لعلها كانت تنتظر أن ألتحق بها، لكي أؤمها في صلاتها تلك، أو أشاركها في تأملاتها»³

كانت الياقوت بريئة لا تفقه لغة الحياة في آيت غريبة وتستمد قوتها وسعادتها من عائلتها ومما لا شك فيه أن البيت هو الخلية الأساسية التي يشعر فيه المرء بالأمن والأمان وكما جاء في كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار «بأن البيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مراراً كوننا كون حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى»⁴ رغم الحب والأمن الذي عاشته الياقوت بين أهلاها إلا أنها لم تنج من قهر أبيها المستبد برأيه الذي يريد أن يرسم لها حياتها ويلونها على مزاجه بألوانه المفضلة متجاهلاً ما تحبه هي وما ترغب فيه إذ تقول «إنكما معاً أنكما جميعاً وفقتم ضدي ولم ترحموني، الظروف، والمحيط، والوالد، والحظ العاثر والجمال الذي آثرني واحتواني ولم يرحمني»⁵ فالياقوت لم تستطع مقاومة القهر الذي أحيطت به من الكل، أولاً من المجتمع الذي يفرض أعرافه وعاداته وتقاليده التي تتنافى وسعادة المرأة في تلك القرية (آيت غريبة)، ومن جهة أخرى الأب الذي يعتبر حياتها صفقة ويمارس عليها سلطة تقول «لقد كان أبي يريدني أن أحب ما يحب هو وأكره ما يكرهه وأن أكون مثله لا مثل جدتي»⁶ فقد كانت شخصية مستسلمة للواقع وتمثل أنثى الالتزامات وتحمل معنى المرأة المنبوذة المهمشة الضعيفة في نفس الوقت.

1 - الرواية، ص 35.

2 - الرواية، ص 19.

3 - الرواية، ص 115.

4 - غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 36.

5 - الرواية، ص 36.

6 - الرواية، ص 44.

تواصل أحداث الرواية في سرده على لسان الياقوت: «لقد كنت أكره ذلك أكره اللون كرهًا شديدًا ولكني لا أملك تبريرًا لذلك الكره الذي يسكنني ... وقد كنت أرفض أن ألبس المعصفر مهما كان، وكيفما كان أما في المدرسة فقد كنت أتخاشى دائمًا رسم الأشياء الصفراء ولا احمل في محفظتي أقلام التلوين الصفراء وكنت أحتمي في أعماقي، من كل ذلك بما كانت تقوله جدتي عن ذلك اللون المخيف إنه لون الموت»¹ لم تقتصر سلطة الأب على ابنته فقط على حياتها الاجتماعية بل راح يسلبها شخصيتها وذلك في أنه أرغمها على حي شيء لا تحبه ويتمثل ذلك في منحها هدية يوم ميلادها المتمثلة في اللؤلؤة الصفراء.

لم يكتفي فقط من إعطائها الهدية التي لا تحبها بل أجبرها على أن تضعها في عنقها «ضعيها في عنقك في ناظم عقدك الجميل»² فالسلطة الممارسة من قبل والدها هي ما كانت سببًا في تحطيم طموحاتها المستقبلية التي كانت دائمًا تحلم بها وتحققها وفي هذا تقول «أوقفت عن الدراسة فجأة بدون سبب وأنا أعرف أن مثل هذا لا يحدث إلا بسبب، إذ الحياة كلها أسباب ومسببات هكذا تقول الحكمة عندنا»³

ومن الفطرة نجد أن أي أم تعمل على سعادة ابنتها ماديًا كان أو معنويًا إلا أن آيت غريبة المرأة تقف عاجزة تأخذ موضع المرأة المغلوب عن أمرها «قال الوالد لوالدتي المغلوبة على أمرها دائمًا إنما الظروف الصعبة التي فهرتنا، وشاءت أن تفرض علينا وعليها ذلك، ونحن لا نستطيع مقاومة الظروف وقالت لي الظروف، دون أن أسمعها، إنه الوالد الذي أراد لك ذلك»⁴ هنا الياقوت تحدث نفسها على الحال الذي تعيشه هي من تقهقر وتيهان في داخلها على الذي حصل لها، وما عليها إلا أن تخضع للأمر الواقع الذي حصل وفرض عليها أن تعيشه وجعلها تتخلى عن طموحها إكمال دراستها وفي هذت تقول: «خبأت محفظتي، وقد استودعتها بكل أدواتي التي أحبها المدرسية منها وغير المدرسية، وقلت في نفسي فقط على الأزمنة تفرج في يوم ما وتعود الأيام ومسارها والمياه إلى مجاريها ... لكن الأزمنة راحت تشتد أكثر، ورحت أنا أتابعها وأقول لها: اشتدي أزمتي، ثم اشتدي، ثم انفرجي، فالحياة شدائد وأزمات وكل أزمنة لا بد أن يلحقها فرج، إلا أزمتي اشتدت ثم اشتدت، ولكنها لم تفرج»⁵ فهنا جعلت من طفولتها مجرد ذكرى تأمل أن تعيشها في يوم ما.

فالياقوت رغم شدة القهر والتسلط الذي مرت عليه خلال طفولتها كانت تطمح للفرار من اللؤلؤة الصفراء والثورة والتحرر من سلطة أبيها عليها لكن ذهب طموحاتها هباءً منثورًا أما واقع رجل غريزي أرغمت على الزواج

¹ - الرواية، ص 44، 45.

² - الرواية، ص 46.

³ - الرواية، ص 35.

⁴ - الرواية، ص 35، 36.

⁵ - الرواية، ص 37.

به، فالمرأة في نظر المجتمع الذكوري لا يجب أن تكون سوى موضوع جنسي جميلة ومثيرة وفق لمعايير الجمال التي وضعها المجتمع، فإن حققت معايير الجمال هذه فسوف تحصل على زوجًا ثم تتركس حياتها للحمل ورعاية أطفال، وهكذا تختصر حياة الياقوت «كانت أول كلمة أسمعها في منزلي الجديد، من رجل نجح في إبرام صفقة العمر مع والدي وامتلكني باسم الزواج فهل الزواج بيع وشراء».¹

وفي مشهد آخر وردت صورة المرأة المقهورة من خلال سردها «وحينها انطفأت أساريه، وخبا لونه وحاصره الصمت والوجوم وامتدت يده خلصة، فأطفأت نور المصباح، وارج يبحث في الظلام الدامس عن أشياءه مثلما يفعل العميان ومثلها يفعل اللصوص والجناة، وضعاف الهمة»² الياقوت تحتقر وتمقت هذا الرجل الغريزي الذي تزوج بدون روح وأحاسيس، أما هي «أما أنا فقد اقشعر بدني وشعرت بالبرد والتقزز والغثيان وأغمضت عيني رغم الظلام الدامس الذي كان يسود المكان واحتضنت عقدي، واحتضنت معه نفسي وكأني أتمسك بجبل النجاة، ورحت أقاوم الألم وأنا أرى أحلامي التي طالما بنيتها تنهار أمامي بل تنهار علي وكأن إعصارا مدمرًا قد حل بها وبى»³

حيث كانت ياقوت الحفيدة المفضلة عند جدتها وكانت تحبها كثيرًا ولقد استنتتها من بين أحفادها وأخواتها وأهدتها العقد وهو إرث العائلة، وهو ما تبقى من الجدة الأولى (نجمة) الذي تتوسطه زمردة خضراء تشبه عيونها «امتدت يدها بكل هدوء إلى صندوق أغراضها الخشبي المزخرف الذي كان يربض بالقرب منها، وقد احتوى هو أيضًا أشياء كثيرة في أعماقه لا يعلمها إلا هو وحاجته التي أودعتها إياه، فتحته وأخرجت منه عقدًا فضيًّا جميلًا، تتوسط ناظمه زمردة خضراء جميلة الشكل واللون وراحت تتأمله والبشاشة تعلو محياها»⁴ ثم أضافت الياقوت في طيلة ميسرة حياتها إلى جانب الياقوتة الخضراء التي تمثلها ثلاث يواقيت أخريات صفراء، وردية، حمراء

....

فكانت اللؤلؤة الخضراء أقربهم إلى قلبها كونها تمثلها «أقرب تلك اللآلئ إلى قلبي، من الزمردة التي جاءتني من جدتي وهي تتوسط العقد بلونها الأخضر الذي يشبه لون عيني، ولون عيني حدثنا الأولى، وعلة وجود آيت غريبة كما تصنفها الحكايات»⁵، «كانت اللؤلؤة الخضراء تتوسطها الأصفر والوردي، كانت براقفة، لماعة كعيني اللتين أراهما في المرآة كانت ترسل لآلئها وتبهر بجمالها، وكأنها تحاول أن تنسيني ما أنا فيه، أو لعلها كانت تتحداني،

1 - الرواية، ص 52.

2 - الرواية، ص 53.

3 - الرواية، ص 54.

4 - الرواية، ص 11.

5 - الرواية، ص 89.

فرحت أصرخ في أعماقي، ودون أن يسمعي أحد: ها أنت الآن بين اثنتين، يا لؤلؤة جدي، يا أنا»¹ رغم العمر الذي عاشته الياقوت وتعرضت له وكل الطموحات التي تنازلت عليها إلا أنها أبت أن تنزع عقد جدتها التي ترى نفسها فيه «لقد قبلت، مرغمة بكل شيء جديد، وبكل طارئ على حياتي، إلا أن ينزع عقدي من عنقي، عقدي الذي أنا فيه والذي من خلاله كانت جدي وهي تضميني إلى صدرها وتوصيني به خيراً، عقدي الذي فيه زمردتي الخضراء هدية جدي، وإرث جدتنا الأولى»².

أما اليواقيت الأخريات في العقد مع الرجال الذين أحبوا اللؤلؤة الصفراء ترمز إلى زوجها أو بالأحرى إلى الزواج المفروض عليها كصفقة بين أبيها والرجل الغريزي وما جعلها تنفر من كل ما هو معصفر وتشاء منه وتقول «لون الشحوب والجن والخوف والغيرة، والموت، مثلما كانت تقول جدي عنها»³ ففي موضع آخر ترى بأن الياقوت انتفضت وخرجت عن صمتها وقررت أن تتخلى عن كل ما يعكر صفو حياتها «أما في ذلك اليوم، فقد وجد لنفسه اهتماماً جديداً أراد أن يشتغل به نفسه، إنه موضوع اللؤلؤة الصفراء التي لاحظ أنها قد اختفت فجأة من العقد، لذلك راح يسألني بارتياح وتعجب:

- أين الحبة الصفراء؟

... كان يسميها الحبة الصفراء، لم يجرؤ يوماً على تسميتها باللؤلؤة الصفراء، وكان ذلك يعجبني، لأنني كنت أفضلها أن تكون كذلك، أن تكون مجرد حبة صفراء، ربما لأنني لا أحبها، بل لأنني أكرهها، قلت له نزعته، إنها في غرفة النوم، لم أعد أتحمّلها في عنقي، لأنني لم أعد أتحمّل ضغطها على صدري، ولا أستطيع الصبر على عذاباتها، كما لم أعد أتحمّل نفاقي معها، ومع من يحبها ... ثم قال، وقد ثارت ثائرتة:

- بل يهمني ذلك مثلما يهم أبيك، أنا أشعر بأن ذلك اللون هو لوني أنا أيضاً، بل هو أنا، لقد أحبته كثيراً منذ أن رأيته في عقدك الجميل، وتمنيت لو كان وحده هناك، لأن ذلك يشعري كثيراً بالراحة، ويعجبني حين أراه، وهو ينام على صدرك في اطمئنان وكأنني أنا الذي أنام هناك»⁴ فالسلطة الذكورية تفرض عليها مرة أخرى أن تحب ما يحبه الأهل وتكره ما يكره هم.

بعدها تأتي اللؤلؤة الوردية ذات اللون الوردي، التي عثرت عليها ذات يوم وأحببتها وهي تمثل الرجل الذي أحبته في لحظة ضعف «تمتد يدي إلى اللؤلؤة الوردية، كنزي الذي عثرت عليه بنفسه، ذات يوم بعيد، ولوثته بدمائي

1 - الرواية، ص 60.

2 - الرواية، ص 50.

3 - الرواية، ص 89.

4 - الرواية، ص 72، 73.

الجميلة التي كانت تنزحنيها، من يدي الصغيرتين، تحاول يداي أن تنزعها من هناك، من مكانها التي هي فيه ولكنها لا تفعلان بل لا تقويان»¹ اللؤلؤة الوردية جعلتها تسترجع ما قالته العرافة ذات يوم، «أراك واقفة بينهم في حيرة وذهول ... فتحت كفي وقالت:

لأولهم أراه يتشبث بك مكفهر غاضبًا، وهو يصبر على ألا تتركه وألا تتخلي عنه كيفما كان، وبأي كان آه، ما أقسى قلوب الرجال، يا ابنتي حين يهجرها الحب ! وثانيهم أنت التي أراك تتشبثين به، وتطلبين منه أن ينقذك مما أنت فيه، وهو ساكت، وقد بدا عليه الحزن والإبهام، آه ما أصعب غموض الرجال حين يحبون ولا يفضحون ! وثالث أراه قادم نحوك من بعيد غريب عنك وعن المكان، أراه يفتح لك ذراعيه وأنت تبادلينه النظرات وهو يتسم لك، ويقول شيئًا لا يسمعه سواك، ولا يفهمه سواك، وكأنك مطمئنة إليه رغم الخوف الذي يسكنك والشك الذي يساورك، آه ما أصعب طرق الحب .. أراك حائرة بينهم ثلاثة بظلالهم»²

بينما اللؤلؤة الحمراء التي أهدتها لها صدقتها في عيد ميلادها الرابع والثلاثين فجعلها تقف عند قول العرافة «هناك رابع كان يقف في القمة قد يكون هو مفتاح الأسرار، قد يكون هو هايليل، يا أهل الدار احذروا هايليل»³ وهنا هايليل ذلك الشخص الغريب الذي يقف ويفتح ذراعيه وتبادلته النظرات.

تطور الأحداث حين تقرر الياقوت وضع حد لواقعها الذي قهرها وقيد طموحها، إذ تحاول الانتقال من شخصية مقهورة مهمشة إلى شخصية متمردة تحارب وتكافح من أجل استعادة النفس الضائع فتقول ياقوت «سأستعيدها: إلي وأعيد نفسي الضائعة إليها سأقهر المستحيل، بل كل المستحيلات التي قهرتني سنوات وسنوات، وسأعود من خلال ذلك كله، إلى طفولتي ولو كان ذلك في شكل غير الذي كانت عليه، سأحقق اليوم أو غدا، ما لم أستطع تحقيقه بالأمس، سأستعيد كل أشياءي التي فسها وأستعيد حتى حروف الهجاء التي أرغمت على مفارقتها رغم حبي لها وتعلقني بها، وأستعيد رسومي الجميلة التي كنت أرسمها، وأنا أغيب عنها لونا منت ومازلت لا أحبه»⁴ يتبين من هذه الأسطر أنها تريد الخروج من قوقعة المجتمع وعائلتها وقيودها، كم تطمح أن تكون مثل جدتها الأولى حيث أنها تشعر نحوها بالفخر كونها كسرت قيود العادات والتقاليد والمجتمع والعائلة الذي تكالب الجميع عليها تتذكر جدتها الأولى وتقول «إنني أتذكر جدتي التي لا أعرفها: جدتنا الأولى، وكيف هربت حبها المقهور لكي تنقده، ولكي تعيشه، فأشعر نحوها بالفخر والاعتزاز، وأشعر أن شيئًا منها، ومن إرادتها الصلبة، وأني

1 - الرواية، ص 63.

2 - الرواية، ص 32.

3 - الرواية، ص 33.

4 - الرواية، ص 96.

سأحقق مثلها شيئاً من ذلك: شيئاً من ذاتي»¹ فالحفيدة من خلال هذا المقطع أرادت أن تكون مثل جدتها بل هي قناعة راسخة، وإيمان مطلق بأن تصبح مثلها، كيف لا وهي المثال الأعلى للتمرد في آيت غريبة وشعار للتفرد وكسر القيود فقد أرادت خلق عالمها الخاص بها وتحرير نفسها من المآسي والأذى الذي تعرضت له وذلك يوضح حد لما تعيشه فقد أرادت في الأخير أن تعطي لنفسها فرصة للنجاة مما هي فيه وبدل ما تبقى ممن الجهد في سبيل تغيير واقعها إلى الأحسن، تجاوز ما عاشته منذ نعومة أظافرها إلى حين بلوغها سن الثلاثين فمنحت لنفسها فرصة تغير فيها مجرى حياتها فأمهلت نفسها فرصة مدتها أربعة أسابيع «أربعة أسابيع ستكون كافية لذلك: كافية للتخلص من المشكل نهائياً هكذا فكرت أربعة أسابيع ثم يكون الخامس بعدها للاستراحة أليس ذلك كافياً لكي أستريح...»² بهذه المهلة فكرت الياقوت أنها ستكون بمثابة فرصتها الأخيرة لتخرج نفسها من الدوامة التي تعيشها فهي لم تحاول تجاوز هذه القيود فقط وكسرها بل حتى في محاولتها لكسر قواعد سيرورة الحياة «تعود الناس الراحة في اليوم السابع من أيام الله، وأريدها أنا في الأسبوع الخامس، سيكون الأسبوع الخامس لي وحدي لذاتي التي أحلم بها...»³ فلم تتجاوز في ذلك عائلتها ومجتمعها فقط بل حتى في الممارسة اليومية في الحياة فقد اتخذت القرار الحازم في جعل هذه الأسابيع سبيلها في الخلاص فراحت تقيس تلك الأسابيع الخمسة بالسنوات التي ضاعت من عمرها هباءً.

بعد الحيرة التي عاشتها الياقوت واختيارها حياتها بين الثلاثة «ها قد بقيت الآن وحدك يا الياقوت، يا أنا وما أصعب أن يبقى الإنسان وحيداً في هذه الحياة!

ها قد ذهب الجميع وبقيت وحدي

ذهب الذين أحبوني والذين أحببتهم

ذهب الجميع ولم يبقى منهم إلا ألوانهم التي سكنت الذاكرة مدة وخلخلتها مدة، ألوانهم فقط، مازالت تحتل أماكنها في الذاكرة وتثير في القلب المواجه، وتنعش فيه الحنين

فما أصعب الوحدة في هذه الحياة

هي الوحدة مرة

هي الوحدة موت بطيء

هي الوحدة موت قبل أوان الموت

¹ - الرواية، ص 96

² - الرواية، ص 100.

³ - الرواية، ص 100.

فما أصعب أن يموت الإنسان ببطء، أن يرحل بالتقسيط بل ما أصعب أن يرى حياته تتآكل، تتفتت تنهار، وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً إلا أن يتألم وينتظر النهاية المجهولة التي ترحف نحوه كوحش مفترس»¹ حقاً ما أصعبها من وحيدة ومقهورة، إذ تقول «ها أنا أمامك واقع معيش وتملأني قصة مرعبة هي قصة كل النساء المقهورات في مجتمعهم هذا الذي تعملون انتم على تعرية نقائصه وكشف عيوبه»² ومن خلال هاته الأسطر يتبين أن الفتاة هنا مقهورة ومجروحة فهي تعيش في عالمها الداخلي تتأوه وتتألم ويتبين ذلك أكثر حين جلست بجانب الراوي تريد أن تخرج ما بداخله من ألم وقهر، فدعاها قبل ذلك لأن تشرب شيئاً فقالت «يزول عطشي فقط، حين أجد من يستمع إلي حين أتكلم وأفرغ ما بداخلي وأتخلص من تراكمات العمر المقهور وأجتاز البر القاحل الذي يسكنني ويرعبني حينها فقط يزول عطشي وأشعر بالارتياح»³ فالياقوت تعيش القهر والكنم الداخلي الذي يتأجج في نفسها ولا تسر به للآخرين لأنها في نظرها تعيش في مجتمع ظالم لن يفهمها ولم يفهمها، وتريد أن تترك قصتها وهي قصة المرأة المقهورة، فالقهر الاجتماعي هو «شكل من أشكال العنف يعيق حرية الإنسان ... فالإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة هو الذي يبقى رعية بنفسه أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلاً عن إنسانيته صار واحداً من قطيع المجتمع»⁴ فلهذا يجب على المرأة أن تكون قوية في مواجهة مجتمع ذكوري لا يرحم دون خوف لأن المجتمع لا يرحم.

1-2- صورة المرأة المتمردة:

تولد نزعة التمرد لأن الإنسان عندما تتعارض رغباته وطموحاته مع ما يفرضه عليه الواقع الاجتماعي، فتتولد لديه ردة فعل تحفزه تغيير هذا الواقع، وقد تأخذ ردة الفعل هذه منحى إيجابياً يعود على الفرد ومجتمعته بالنفع والفائدة، أو قد تتخذ منحى سلبياً يصيب الفرد بالضرر ويجر على مجتمعه الفساد والدمار. ومن النماذج التي تمثل التمرد في الرواية نجد الشخصية المتمردة (نجمة)، وهي الجدة الأولى للياقوت أي جدة جدتها يقول المثل أو الحكمة بكل شخص من اسمه نصيب فنجد نجمة أخذت صفات النجمة بالتفرد والسطوع وإبراز نفسها، فقد تالأت وخلفت لنفسها سماءً تخصها، أي استطاعت التمرد في مجتمع ذكوري تحكمه سطوة الرجل في مجتمع اتصف فيه الرجل بالقوة والهيمنة وأخذت المرأة صفة الضعيفة المضطهدة فنجمة في الرواية

1 - الرواية، ص 149.

2 - الرواية، ص 8.

3 - الرواية، ص 9.

4 - الشريف حبيبة، الرواية والعنف (دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 198.

استطاعت التفرد والتمرد على العادات والتقاليد المتعارف عليها في بيئتها، والمتعارضة مع رغباتها والتي كانت تحرمها من أبسط حقوقها فقط لأنها أنثى.

فبالعودة إلى الرواية نجد أن "نجمة" تختصر النساء فعلى قدر سحرها وجمالها على قدر حبها وتمرداها على لسان الجدة (جدة الياقوت) «كانت جميلة جداً، كانت لها قامة الصفصاف الباسق بشعرها الذهبي المنسدل على كتفيها، والضارب إلى ما تحت خصرها وبعينيها الخضراوين الذين لا تشبههما عيون أخرى في العائلة كلها إلا عيناكي هاتان، كان اسمها نجمة»¹

الجدة تشبه الياقوت بجدها الأولى، كما أنها تريد أن تكون حفيدتها مثلها وذلك حين قالت لها «إن جدتك الأولى ما كانت تعرف الحزن أبداً: لقد عاشت كل حياتها وهي تتحده وتفرض ما تريده هي لا ما يريدونه لها، ألا تريد أن تكونين مثل جدتك الأولى»²

ومن النماذج التي تمثل التمرد لدى الجدة هي «وقد حملا جبهما وراحا يبحثان له عن مكان لا يعلمه أحد سواهما وتركوا وراءهما المستحيل تركت هي زوجها وأهلها، ورأت أن تتخلص من كل ما يربطها بماضيها الذي ظلمها ... حينها حملت حبها وانسحبت ولم تترك وراءها إلا حكايات غريبة عن عشقها الجميل الذي عانقته وانسحبت نحو المجهول»³ فلم تكتف بكسر قيود العادات والتقاليد فقط بل تمردت حتى على سنن الشريعة والدين «زوجت إلى رجل وكانت تحب غيره»⁴، «تركزت هي زوجها وأهلها، ورأت أن تتخلص من كل ما يربطها بماضيها الذي ظلمها ... كانت سطوة الحب الجميل تدفعها إلى ذلك، حينها حملت حبها وانسحبت، ولم تترك وراءها إلا حكايات غريبة عن عشقها الجميل الذي عانقته وانسحبت نحو المجهول»⁵، «لكنها عاشت حبها الجميل كما أحبت»⁶

تقول نجمة «كنت دائما حلمي الجميل، وكنت أنا حلمك وهذه هي جنتنا، وها نحن الآن فيها وحدنا»⁷، «وسنعمرها، ونزرع فيها كل ما ليس فيها»⁸ فقد أسست عالمها الخاص بها وبمحبوبها تمردت من أجلهن حيث أسست أرضاً وعمروها.

1 - الرواية، ص 12.

2 - الرواية، ص 85.

3 - الرواية، ص 12، 13.

4 - الرواية، ص 12.

5 - الرواية، ص 12، 13.

6 - الرواية، ص 15.

7 - الرواية، ص 13.

8 - الرواية، ص 13.

يقول الكاتب «أقام منزلاً يؤويهما، واستصلحا أرضاً، وأنشأ مزرعة صغيرة وجميلة، وأوردا الماء للمكان، وعاشا هناك حياتهما كما أحباها وكما ظلا يحلمان بها»¹ لقد اخترقت المحرمات والمحظورات في المجتمع العربي وأسست بيئة خاصة وصارت باسمها واستأنسوا الناس بها، فهي الأولى التي تمردت على الأعراف وفتحت مكاناً جديداً، وبعثت فيه حياة وكانت سبباً في إعمارها عندما حلت به هي وحبیبها يقول الكاتب «وقد حملا معهما حبهما المستحيل، ثم حملا بعد ذلك اسمه الذي صار يميزه عن كل الأمكنة الأخرى»²

(فنجمة) امتازت بالتنظيم والتدريج في الخطوات فهي تعرف ماذا تريد وتؤمن بهدفها وتثق بنفسها وبحبها الذي أخذ بها إلى التمرد والهروب مع حبها وتقرير مصيرها.

التمرد أدى بها إلى تمرد أشد خطورة وهو التمرد على الدين وما يتضمنه من التزامات وواجبات، وبتمردها على الدين تكون قد تمردت على الأخلاق ضمنياً فالدين ثمرته الخلق فقد واصلت تمرداً وتحديها على العادات والتقاليد لتحقيق رغبتها، وهي الوحيدة التي طارت على العادات والمجتمع «المرأة الوحيدة التي شدت عن تلك القاعدة، في آيت غريبة هي جدتها الأولى حين كان اسمها نجمة إذ استطاعت أن تخلق لنفسها مجالاً خاصاً تسبح فيه بكل حرية لا تقربها نجوم ولا تدنو منها كواكب أخرى وبذلك استطاعت أن تؤسس مجتمع آيت غريبة إلا أن تجربتها انتهت بانتهائها ورحيلها، ولم تأتي من بعدها من تستطيع أن تكمل مسيرتها ما بدأتها»³ فتداولت هذه الشخصية في حياتها ثلاثة أسماء وكل اسم يحمل دلالة «تداولتها أسماء ثلاثة في حياتها: إذا كان اسمها نجمة، ثم صارت غريبة ثم أصبحت الوناسة»⁴

فغريبة كونها جاءت لمكان غريب عن أهلها فأطلقوا عليها بالغريبة، كما أطلقوا عليها أيضاً الوناسة لاستئناسهم بها، فقد كانت مصدر أنسهم وفي نفس الوقت لم يأخذوا عنها شريعته التي سنتها وجاءت بها وهي التمرد على العادات والتقاليد والدين «عاشت جدتها نجمة ساطعة في غربتها ثم استأنس الناس بها وأنسوها ولكنهم لم يقبلوا منها شريعته التي سنتها»⁵ بمعنى أنهم استأنسوا بها وأنسبهم لكنهم لم يأخذوا بما جاءت به هي.

1-3- صورة المرأة المضطهدة:

تحتل المرأة في مجتمعنا مرتبة اجتماعية أدنى من مرتبة الرجل فهي مقيدة من طرف العائلة ومضطهدة تحكمتها سلطة المجتمع وقيد العادات والتقاليد والعقائد السائدة في المجتمع العربي الذي تداول هذه العادات منذ القدم

¹ - الرواية، ص 14.

² - الرواية، ص 27.

³ - الرواية، ص 39.

⁴ - الرواية، ص 15.

⁵ - الرواية، ص 39.

وسلطها على المرأة حيث تخضع المرأة لسلطة الذكر وتعامل بوصفها أقل مرتبة منه وذلك باستعمال شتى الوسائل ضد المرأة من أجل الحجز على النساء في الحياة العائلية المنزلية حيث أنه بث في نفس وقرار المرأة العجز أي أنها كائن عاجز عن القيام بأي نشاط وأنها لا يمكن أن تخطوا خطوة دون متحكم أو دون سلطة توجهها حيث يبدأ المجتمع بصنع الفروق الجدرية بين الذكر والأنثى من خلال أبسط الأمور مثل تصنيف الملابس والألعاب والتصرفات مثلاً هذه تصرفات صبيانية وتلك بناتية وشملت حتى دور التعليم والدعاية الإعلام في ذلك وهكذا يقوم المجتمع على بنیان سلطوي ذكوري أبوي تتوزع فيه الأدوار بين الرجل والمرأة بشكل ظالم وهكذا تنتج الظروف الاجتماعية شخصية الذكر: (العدواني، الذكي، القوي، الفاعل) وشخصية الأنثى (السلبية، الجاهلة، المطيعة، المنفعلة) وهكذا تدور حياة المرأة ضمن حلقة رسمها المجتمع يسودها سيطرة فئة بشرية على أخرى الأولى مسيطرة متسلطة بسبب فضيلة الولادة كذكور والثانية خاضعة بسبب رذيلة الولادة كإناث.

ولم تكن المرأة في مرتبة الأقليات فقط في الواقع المعيشي بل ذهب الأدباء والشعراء في الثقافة العربية إلى تصوير المرأة في أعمالهم الأدبية كخاضعة للرجل ومستسلمة لأوامره وكموضوع جنسي مثير، ويرتدي الشاعر العربي قناع الفارس الفحل المغوار كثير العلاقات والمغامرات مع النساء ويمثل نفسه على أنه ذلك الذي يعذبهن ويجعلهن يخضعن له مثلما تخضع الفريسة للصيد فيعطي للمرأة صورة المها أو الضبية وصفاتها ويصور لنفسه بصورة الأسد أو النمر ويأخذ صفاته لتغدو حالة الافتراس الغريزية عند الحيوان قناعاً لمطاردة العاشق محبوبته وتمثيلاً للعلاقات الجنسية وبذلك تشكل النساء في دول العالم طبقة اجتماعية مضطهدة لا تملك جسدها حق الملكية ولا حق الحرية.

وقد تمثلت صورة المرأة المضطهدة في شخصية أم الياقوت فهي المرأة المغلوب عن أمرها التي خضعت واستسلمت لما يمليه عليه زوجها وعائلتها، هي امرأة مستسلمة لم يعد لحياتها معنى أو طعم فقد رضخت لكل ما هو مسلط عليها ورضيت بالظلم والتخلي عن حقوقها حتى في إبداء رأيها في أي شيء يخصها أو يخص عائلتها فقد كانت محصورة بين قيود العادات والتقاليد فبدت على أنها امرأة بلا مشاعر تقابل كل عقبة باللامبالاة وبهدوء وتخضع لواقعها المرير فتري أنه مقدر لها أن تعيش التعاسة والمعاناة وترضى بذلك الذل والتجاهل ممن حولها فهي شخصية مقموعة تعيسة لا تطمح، لا تتطلع للأفضل ولا تنتظر حياة أحسن وهذا ما جاء على لسان السارد في تصويره للمرأة المضطهدة في شخصية أم الياقوت في قوله: «لا أريد أن اعرف شيئاً أسوأ مما أنا فيه، لأمل الأحسن فإنني لا أنتظره، ولا أطمع فيه، إذ لا أسوأ من هذا الذي نحن فيه أما الأحسن فلسنا من أهاليه بالتأكيد»¹ فالأم هنا

¹ - الرواية، ص 28.

هي شخصية منبوذة عانت في حياتها ولم تستطع الخروج من بؤرة الألم والقوقعة التي رسمها لها زوجها فقد سلبها حتى حق إبداء رأيها سواء كان حياال نفسها أو مستقبل ابنتها فيتبين ذلك في قول الكاتب «قال الوالد لوالدي المغلوب على أمرها»¹ فهنا يتبين سلطة الرجل على المرأة وسلبها أبسط حق لها وهو الكلام وإبداء الرأي فالمجتمع قائم على الرجل فهو الأمر والناهي ولا يحق للمرأة أن تجادل في ذلك أو تستشار في شيء فالمجتمع الذكوري مجتمع يضع المرأة في خانة التهميش والإهمال فكل ما لها الحق فيه هو إقامة أسرة وأن تكون لديها من الجمال ما يجعلها مثيرة ورعاية الأطفال والأسرة ولا تملك حق التصرف وتقرير المصير فالأم هنا لن تستطيع حتى أن تدافع عن ابنتها عندما أراد زوجها أن يوقف ابنتها "الياقوت" عن الدراسة واكتفت بالصمت والبقاء هادئة والتزامها الصمت على الرغم من أنها ترى بأن مستقبل ابنتها يضيع أمامها، ولكنها لم تحرك ساكناً لأنها تعلم أن رأيها لن يغير من الحاصل شيء في مكان غلبت عليه سطوة الرجل وتملكه لها وسلبها كل حقوقها لم تستطع أن تخرج من دائرة التهميش إلى التحرر ومحاولة كسب ذاتها واستعادة حقوقها والكفاح من أجلها فالمرأة المضطهدة تستسلم لواقعها فلم تستطع المرأة إعادة اعتبار لمكانتها التي همشها التاريخ وداست عليها التقاليد البالية فلعبت المرأة دور المهمشة والخاضعة لتقاليد المجتمع وقيوده، مجتمع ظالم يصنع للمرأة عالماً مزيفاً لم يأت به التشريع من قبل إنما هي معتقدات بالية خاضت غمارها المرأة مجبرة على تحقيق ذاتها المفقود في المجتمع.

1-4- صورة المرأة العرافة:

العرافة أو الشعوذة وهي ممارسة للتنبؤ بالمستقبل وعادة ما تمارس بشكل فردي باستخدام وسائل خفيفة أو خارقة للطبيعة وكثيراً ما يتم الخلط بينها وبين الممارسة الدينية التي تعرف بالكهانة وهو الذي يدعى معرفة الشيء المسروق والضالة ونحوها فيستخدم العرافات مصطلح غامض للتكذيب والدحض وإخبار التنبؤات وهي سحر ودعوى معرفة الأمور الماضية كما ورد في قوله صلى الله عليه وسلم «من أتى عرافاً وسأله عن شيء لن تقبل صلاة أربعين ليلة» فالشعوذة والسحر من أكبر الكبائر في الدين الإسلامي والشعوذة والعرافة مخالفتا الشريعة في المجتمع العربي فهي ادعاء بمعرفة الغيب والمستقبل الذي لا يعمه إلا الله وتكون العرافة بالحظ في الرمل أو قراءة الكف والفتجان وغير ذلك من الإطلاع على أحوال الناس الإخبار عن الماضي والمستقبل. والعرافة اسم لمن يدعي معرفة الغيب ويزعم معرفة الأمور.

صور الكاتب المرأة العرافة بأنها امرأة عجوز طاعنة في السن تبدو تجاعيد السنين على محياها فوصفها أنها «امرأة غريبة الأطوار: عجوز ... هي امرأة قصيرة القامة، نحيفة الجسم، حاصرهما الزمان من كل الجهات حتى

¹ - الرواية، ص 36.

في قامتها وترك على جسدها النحيف آثاره البارزة»¹، فهي امرأة تحيطها الشكوك فلا يعرفها أحد وتعرف كل شيء عن البلاد التي تعيش فيها «لا أحد يعرف لها أصلاً ولا أحد استطاع أن يجمع عنها فسلاً، أما هي فقد غاصت في جميع الأصول وسجلت في ذاكرتها عن المنطقة وأهلها»² فقد كانت امرأة غريبة مجهولة الهوية. تعرف أسرارهم وعرفت بالعرافة أو المشعوذة لأنها تحب كشف الأسرار والخبائيا وحامت حولها القصص الغريبة والأساطير فقد مثلت المرأة المشعوذة التي تزعم معرفة الأسرار وعلم الغيب فقد خالفت قواعد الدين والشريعة فلا يعلم الغيب إلا الله فقد جسد الكاتب شخصية العرافة كصورة للمجتمع العربي الذي سادت فيه آفة ومشكلة الشعوذة فقد أصبح الكثير من الناس يستعينون بالشعوذة في قضاء حاجاتهم كالزواج، والحصول على المال وغيرها فتدور القصص والخرافات حول السحرة المشعوذين وهذا ما مثلته العجوز الغير مسماة في الرواية «فهي في النهار عرافة تجوب المناطق وتدق الأبواب منبئة بما في الآتي من الزمن، تحمل الأخبار لكل من ينتظر الأخبار وتكشف الأسرار لعشاق الخفايا والأسرار في الليل فيسكنها التحول، هكذا يقولون عنها: فهي قط يموء وقد لمعت عيناه في الظلام، أو كلب حالك السواد يتحسس خطواتك من بعيد وكأنه يحرسك أو يتجسس عليك أو هي طائر غريب يحوم حولك، أو نجمة يلمع ضياؤها في السماوات العلا أو هي زوبعة تمر فجأة أمامك عابثة بكل ما في طريقها»³ وهذا يمثل حال السحرة والمشعوذين فكلهم خرافات ومحض أكاذيب في الغيب بعلم الله وحده ولا علم للبشرية فهي شخصية غامضة تعتمد على الشعوذة في حياتها لتنبئ الناس بأحوالهم وأخبارهم وتذهب إلى الديار لكشف لهم الأسرار فتقول: «يا أهل الديار يا من تريدون معرفة الأسرار»⁴. فقد اعتبرت العرافة أن هذا هو الحل الأمثل الذي يجعل الناس قادرة على حل مشاكلهم من خلال معرفة ما هو آتي وما هو آت في المستقبل.

فالعرافة والسحر والشعوذة تملئ الثقافة العربية منذ القدم فيلجأ الناس إلى السحر عادة لحل المشكلات التي تواجههم واعتقاده بأنه بحاجة لها من أجل الدفاع عن نفسه والقدرة على العيش في مجتمع الغابات والوحوش فقد توغلت هذه الظاهرة في الثقافة العربية وهذا يوضح فشل المجتمع في تعامله مع الأمور حتى أصبحت العرافة من المعتقدات الراسخة في المجتمع وقد عبر عنها بنسالم حميش في كتابه فيقول: «الثقافة الغائبة بيننا هي ثقافة ندرة الحوار وسوءه الناجمة حتما عن ظاهرة القراءات الانتقائية أو السطحية العجلى التي تسهم إما إسهام في خلق جو ثقافي واهن مشحون بالخدع والحقائق المعكوسة»⁵ فيحدث هذا التخلف نتيجة عدم الحوار أو حل

1 - الرواية، ص 25.

2 - الرواية، ص 25.

3 - الرواية، ص 25، 26.

4 - الرواية، ص 31.

5 - بن سالم حميش: نقد ثقافة الحجر وبدأوة الفكر: فلسفة الوجود والجدوى، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 1-1-2004.

المشكلات بالتحاور والتشاور فيلجأ إلى الدخول والتوغل في متاهات التخلف معتقدين أنها الوحيدة التي تحمل الحقائق ويمكن للفرد أن يحصل على مستقبله ومعرفته من خلال ذلك فيسدل الظلام والعممة على هذه الفئة من المجتمع فتبقى مثل هذه الخزعبلات والأكاذيب التي من الممكن أن تؤدي بحياة الفرد إلى الهلاك فينتظر مستقبل كاذب ولا وجود له ويضيع عمره في انتظار ما قد آمن به وعرفه عن طريق كشف الحظ أو العرافة.

فمثلت العرافة في رواية "الياقوت" هذه الفئة من المجتمع بحيث لا يمكن الجزم بوجود سبب واحد لهذه الظاهرة فيمكن أن تحدث نتيجة ضياع عمر الشخص أو ضياع ما يتمناه منه فيلجأ إلى ذلك لاستعادة ما قد ضاع منه أو نتيجة الأسى والمعاناة فيذهب لتلك المتاهة لعله يغير من مصير مستقبله وتبقى هذه الظاهرة مطروحة مادام المجتمع يؤمن بالخزعبلات والانغلاق على دوائهم ثقافياً وحضارياً.

1-5- صورة المرأة الضحية:

يقول جان جاك روسو مقولة جميلة في الحب «المرأة تحيا لتسعد بالحب والرجل يحب ليسعد بالحياة»¹، فيعتبر الحب الحقيقة الرئيسية في حياة المرأة فالحب بالنسبة للمرأة هو الساقية التي تدور حولها المرأة ليلاً ونهاراً، فلا تكل ولا تمل من الغوص في تربتها وإن أدمت قدميها وأنهكت قواها فهي تعتبر أساس بناء العلاقات فهو الحقيقة المطلقة بالنسبة للمرأة في حين أن المجتمع همشها وأنساها مكانتها وسلبها حقوقها.

فقد تداولنا على مر التاريخ قصص النسوة واختلاف هذه القصص عند الأدباء فسمعنا أن هناك قصص مبهجة لنسوة لم يخذلن الحب بل ساعدهن رجال نبلاء على تحطيم الصعاب ومواجهة أقدار حياتهن ببسالة تقابلها على الجانب المعاكس الكثير من القصص المأساوية كان الحب فيها سبباً في انحدارهن وكسرهن فكم من نساء تحملنا العنف وتعرضن للخيانة وكان الحب بالنسبة لهن خطأ دفعت ثمنه المرأة وكان الثمن فيه هو الشرف. وتمثلت صورة المرأة الضحية في رواية "الياقوت" للأزهر عطية في شخصية صديقة الياقوت الغير مسماة

في الرواية والتي كانت ضحية للحب الذي دمر كيانها وهذا إثر المعاناة الكبيرة التي تعرضت لها المرأة من طرف الرجل وخاصة النظرة الشهوانية فكان الحب هنا بمثابة الفخ لدى الرجل ليوقع المرأة في شبابه فتتحول المسألة من مسألة حب إلى فقدان للشرف، هذا ما جسده الروائي في شخصية الصديقة عندما قال على لسان الياقوت «أحبته يوماً بجنون وأبدى لها حباً أدهشها، وحلق بها في سماوات الحب العلاء، أغرها منه جماله وشبابه، وما كان يبيده نحوها من حب فأسكنته قلبها»² فيكون الحب هذا بمثابة الفخ والمصيدة للمرأة بطبعها ضعيفة أمام قلبها

¹ - جان جاك روسو: نظرية العقد الاجتماعي.

² - الرواية، ص 81.

فنقطة ضعف المرأة الحب لذلك فإنها تتعرض للاستغلال والاستدراج من طرف الرجل فتنتهك حقوقها وعذريتها وعفتها فتكون مظلومة وكيف لا وقد باتت وعاء للرجل كوعاء لتفريغ شهوته فيها لا أكثر.

فتصبح الأنثى وصمة عار على المجتمع فتتعرض للقهر ويغمرها الخوف والحيرة والغموض الشديد حيال كل شيء فيصبح حبها كابوساً حقيقياً يلزمها طيلة حياتها فصديقة الياقوت قد حلت مكانة المرأة المغتصبة الضحية بعد أن أصبحت حبلى «لكنها لم تعش معه إلا ليلة واحدة هي تلك الليلة التي صيرها فيها امرأة وزرع في أحشائها جنينا هو كل شيء بقي بينهما»¹. فتصبح هنا حبيسة كابوس آخر هو طفل يخنقها كل ليلة معاتباً إياها ورغم ذلك تقبلت ذلك الكابوس وجعلت منه ثمرة حب بالنسبة لها وبقيت تنتظر ذلك الحب الذب لن يأتي بعد أن أفرغ شهوته وجعلها امرأة وهي غير متزوجة فأصبحت حياتها جحيم لا يطاق من ألم الحب والخيانة ومن ثمرة حبها التي خسرتها وألم انتظار المستقبل أو الشخص الذي لن يأتي فأصبحت حبيسة تراكمات خبأتها كحسرة تتآكل فيها سنوات الانتظار التي لن تنتهي، وبرغم كل تلك المآسي التي تعرضت لها صديقة الياقوت إلا أنها لازالت تعيش على أمل لا زال يهيج داخلها وينير عتمة حياتها.

وكل هذه المعاناة التي حصدها صديقة الياقوت لا يمكن حصرها فقط في أنها غلطة الحب فبالرغم من ذلك فهي قد تحطت حدود الشرع والمجتمع بارتكابها خطيئة الزنا تحت مسمى الحب فأحيانا المرأة هي من تظلم نفسها خاصة في الوقت الحالي من الزمن فتجد المرأة نفسها حبيسة المسلسلات والقصص التي صنعت للحب طريقاً آخر فخرج الحب من دائرة الزواج ليتمثل في العلاقات المحرمة فقد خلق الله المرأة وجعل لها دور في الأرض فإن أحسنت لنفسها وإن أساءت فعلى نفسها، فليس على أحد سواها تحمل العقاب بالإسلام لم يمنع أي إنسان من الحق في العيش كما يريد وتحقيق ما يرغب به طالما أن كل ما يفعله لا يخالف شرع الله.

والروائي هنا جسد صورة الصديقة في صورة المرأة المغتصبة أو الضحية التي كانت ضحية حب ونزوة رجل تشبع من ثقافة الحكم والسلطة الذكورية.

وأيضاً في أن الزنا أمر جسيم بالغ الأهمية بعد أن أصبح الحب في دوامة لا متناهية فخرج من نطاق العفة والشرف ليسلك طرق أخرى انتهك فيها الشرف.

¹ - الرواية، ص 81.

1-6- صورة المرأة الخائنة:

الخيانة هي انتهاك وخرق لعهد مفترض وخيانة الثقة والأمانة التي تنتج عن الصراع النفسي في العلاقات التي بين الأفراد فيسمى الشخص الذي يخون الآخرين بالغاادر فالخيانة جريمة شنيعة في العلاقة الزوجية، ويقترن أيضًا اسم الخيانة بالجمال الأدبي وبذلك التغيير المفاجئ الذي يغير من مجرى القصة.

فحسب الروائي صورة المرأة الخائنة في الجدة نجمة عندما أرادت أن تختار حبها بدل أن تبقى مع زوجها وذكر الكاتب ذلك «ولكنهما استعدا مع أضعاءه حيث هربا معًا وقد حملا جبهما وراحا يبختان له عن مكان لا يعلمه أحد سواهم»¹ فهي هنا قد أصبحت خائنة لزوجها وعائلتها ومجتمعها فحتى لو كان سبب خيانتها إهمال الزوج أو تهميشه لها أو بدوافع العاطفة فتبقى الخيانة جريمة كبيرة خاصة في العلاقة الزوجية ولربما بسبب هذه الخيانة يكمن في الثقافة المتحيزة في المجتمع ضد المرأة الذي جعل منها ضحية لسطوة الرجل وقوانينه الباغية، فالرجل يرى الحياة الزوجية كقفص سجينته المرأة فيسلبها حرمتها فتبدأ القصة منذ الصغر عندما يجبر الأهل بناتهم على ترك المدرسة في سن مبكرة ويجبرون على الزواج برجل لا تحب وتقع المرأة حبيسة منظومة ذكورية ترهق كاهلها وتقيدتها تحت مسمى العادات والتقاليد فيسلب منها حتى حق اختيار الزوج الذي تراه مناسباً لها فتقع عبدة لتسلط يمنعها من الخروج بذريعة الحفاظ على العفة والشرف، فيضع المجتمع حبها ذاك الذي اختارته على لوائح العار ويلاحقها الرذيلة والعار طيلة حياتها فتمثلت صورة نجمة في هذه الشخصية فتركت زوجها وكل شيء خلفها لتترك نفسها بين يدي شاب يصغرها بأكثر من عشرين سنة «كان يصغرها بأكثر من عشرين سنة ولكنها أحبتة بل عشقته بجنون لا مثيل له»²، وربما أرادت بذلك أن تستعيد أيام القهر الذي تعرضت له وضغوط المجتمع فللمرأة حق اختيار الطريق الذي سيوصلها إلى مصيرها النهائي.

ومع ذلك فإن الخيانة الزوجية من الأخطاء التي لا تغتفر فديننا لم يترك شيء لم يعالجه في مسائل الحياة سواءً لدى الرجل أو المرأة.

1-7- صورة المرأة الصديقة:

عادة ما تمتد علاقة الصداقة من الطفولة إلى وقت متأخر من العمر فلعلنا جميعاً نسعى لكسب تلك العلاقة الأخوية التي تتسم بالتفاهم وتكون متواصلة.

فالصداقة شيء مقدس فهي بمثابة إيجاد روح تشبه روحك فيقول المتنبي:

¹ - الرواية، ص 12.

² - الرواية، ص 12.

أُصَادِقُ نَفْسَ الْمَرْءِ مِنْ قَبْلِ جِسْمِهِ وَأَعْرِفُهَا فِي فِعْلِهِ وَالتَّكَلُّمِ
وَأَحْلُمُ عَنْ خَلِّي وَأَعْلَمُ أَنَّهُ مَتَى أَجْزِهِ حِلْمًا عَلَى الْجَهْلِ يَنْدَمُ.

فالصداقة كنز ثمين فتضاعف الصداقة كل الأشياء الجيدة في الحياة وتعمل على تبيد الأشياء السيئة فنسعى بذلك لامتلاك أصدقاء تتفاعل معهم الروح فتصبح العلاقة وثيقة ومتمينة مع من يصبح لك مرآتك الحقيقية فيصبح بئر أسرارك ومستودع كل ما يخالجك من مشاعر وكل ما تخفي من خبايا فالصداقة هي ما يربط العالم أجمع مع بعضه البعض.

وإذا ما عدنا إلى رواية "الياقوت" للأزهر عطية نجد أن شخصية الصديقة مثلته صديقة الياقوت فقد كانت صديقة جيدة من جهة أنها قد كانت هي من تخرجها من وحدتها وتجعلها تعرف كيف تكون متفائلة وأدخلت البهجة والسرور في قلب صديقتها الياقوت عندما أخرجتها من وحدتها وبأسها التي هي فيه بتذكيرها بعيد ميلادها «سنحتفل بعيد ميلادك أليس كذلك؟ عادت صديقتي لتلقي علي سؤالها مرة أخرى وهي تتألمي وتبهجني بابتسامتها الجميلة كعادتها»¹ فقد كانت بمثابة البلمس لصديقتها رغم أنها شخصية حزينة إلا أنها تمثل التفاؤل «صديقتي لا تغادر البسمة محياها أبداً، حتى عندما تكون غاضبة أو حزينة لا فرق لديها لذلك أحبها وأعجب كثيرا بطريقتها في الحياة وفي التعامل مع تقلباتها كيف ما كانت تلك التقلبات»².

فقد أضحت مصدر دعم بالنسبة لصديقتها ومن جهة أخرى نجد صديقة الياقوت هي شخص سيء ذلك عندما أهدتها لؤلؤة حمراء ربما لم تكن تلك اللؤلؤة مجرد لؤلؤة فقد تكون بمثابة الحب الذي تنتظره صديقتها الياقوت فقد أهدتها تلك على الرغم من علمها أنها فتاة متزوجة فقد كانت أنس بالنسبة لها وتخفي داخلها أموراً أخرى ليست واضحة «لقد كانت لؤلؤة جميلة حمراء اللون وليس لها مثيل في ذلك المعرض كله لست أدري لماذا وقع عليها اختيار صديقتي، فهي لم تقل لي شيئاً عن ذلك طيلة الوقت الذي كنا نجوب فيه المعرض»³ فقد ساورها الشك من طرف صديقتها التي لربما كانت تخفي شيئاً لا تعلمه إلا هي وتمثلت في صورتها السيئة في أنها لم تدع صاحبها الياقوت تتخلص من تلك اللؤلؤة أو ذلك الحب الذي حلمت به ولكنه لن يأتي أو ذلك الحب الوهمي الذي لم يكن له وجود من الأساس فاعترضت طريق صديقتها ولم تدعها تتخلى عن حلمها في البحث عن هذا الحب فأرادت إعادة ذلك الحلم الضائع إلى حيث تنتمي «وضعت اللؤلؤة أمامها على مائدة صغيرة كانت بيننا ورحت أقلب بصري بينهما وقلبي يعتصر أماً.. وأخيراً تشجعت بل قل تجرأت على أن أطلب منها

1 - الرواية، ص 77.

2 - الرواية، ص 78.

3 - الرواية، ص 79.

أن تستعيدها مني...»¹ فقد تشجعت صديقتها لتترك ما كان يشتم تفكيرها وبمغص حياتها ولكن صديقة الياقوت كان لها رأي آخر في ذلك «ثم راحت تنظر إلي متألّمة وهي تكلمني بلطف وكأنها تترجاني، أو لعلها تحاول أن تراوغني إذ قالت: احتفظي بها للذكرى أنت أيضًا...»، «نظرت إلي وقالت: وقد بدا عليها التودد أكثر أما هذه وأشارت إلى اللؤلؤة الحمراء فإنها شيء آخر، إنها تحمل ذكرى جميلة وعزيرة عليا ولا أعتقد أنك تنكرين ذلك ثم أنها قد تنفعل فلا تتخلي عنها وتأكدي أنها لن تحذلك...»² فقد أرادت إغراء صديقتها وجعلها تشبث باللؤلؤة أو بذلك الجن الذي يدمي قلبها «نفضت أريد الانصراف وقد تركت اللؤلؤة فوق المائدة فنهضت صديقتي معي وقد أمسكت باللؤلؤة وأطبقت عليها كفها واعترضت طريقي وراحت... إنها لؤلؤتك وجسر عبورك إلى ما هو أجمل إنها سرك المكنون...»³ فقد أدخلت الحيرة والغموض والشك في قلب صديقتها "الياقوت" بعدما أصرت على أن تحفظ الياقوت تلك اللؤلؤة الحمراء الإلحاح عليها للاحتفاظ بها «ثم أشرعت ذراعيها واحتضنتني وضممتني إلى صدرها، وراحت تمطريني قبلاً وهي تقول لي: أرجوك عزيزتي، ثم وضعت اللؤلؤة في كفي...»⁴ فقد كانت تجبرها وتصر على أن تترك اللؤلؤة بحوزتها برغم أنها قد تكون هي الحب الذي تنتظره فبدل أن تشجعها على الإكمال في طريق الزوجية راحت تحثها على الانتظار، انتظار حب ربما لن يأتي.

فأحيانا يأتي الصديق على هيئة غيث نزن أنه نافع بينما هو طوفان يسحب معه كل شيء، فصديقة الياقوت كانت لها جرعة أمل، وبلسم سمي بالتفاؤل بينما هي سم قاتل يستهدف العقل والعواطف غذاء نقاط ضعف الشخص.

1-8- صورة المرأة الحكيمة:

المرأة منذ الأزل كانت وستبقى على الرغم من كل الظروف والنظريات تشكل نصف المجتمع، من حيث هي الأم والأخت والصديقة والجددة، وهذه الأخيرة شكلت دورًا خاصًا وخاصة في الرواية، كونها المرأة الحكيمة التي تنزل البركة على البيت بفضلها خاصة على الأحفاد فالمرابي دائمًا يأمر وينهي ويعاقب، لكن الجدة يجبها الطفل لأنها تعطي وتوجه وتنصح بحب أكثر، ممن تعاقب وتلبي رغباته فالجددة هنا تستعيد مشاعر الأمومة مع الأحفاد وكثيرًا ما يفرح الأبناء بوجودها، لأنها تعطيهم الحنان الذي قد يكون مفقودًا من الوالدين فهي تغدق عليهم بحنانها ولهذا يكون للحفيد استعداد بأن يتقبل منها أي شيء ويقبل منها النصيحة ويسمع كلامها،

¹ - الرواية ص 126.

² - الرواية، ص 127، 128.

³ - الرواية، ص 128.

⁴ - الرواية، ص 128.

فبالعودة إلى رواية الياقوت نجد علاقة الجدة بحفيدتها وطيدة يطغى عليها الحب والحنان، ومما لا شك فيه هو أن الياقوت أقرب الأحفاد إلى قلب جدتها، تقول الياقوت «لقد كانت جدتي تحبني كثيراً، وكانت تشعرني دائماً بذلك الحب المميز وتغمريني باستمرار بفيض دافق من عواطفها الجياشة اعتقد أنني كنت أقرب الناس إلى جدتي وأقربهم إلى قلبها هي لم تقل لي ذلك أبداً، ولم تقله لغيري، ولكنني كنت أقرأ ذلك الإحساس في عينيها اللتين كانتا تشبهان عيني، بل عيناها هما اللتان تشبهان عينيها، كما كنت أقرؤه في تعاملها معي فهي تريدني أن أكون دائماً أمام ناظريها، وبالقرب منها في مجلسها وفي فراستها، وحتى أثناء زيارتها لغيرها...»¹.

دائماً ما نجد الحفيدة تلجأ إليها، كلما خذلتها الحياة وحاصرتها المشاكل لتستنجد بسداد رأيها.

«المرأة في آيت غربية هي الأصل، لأن المنزل لا يسيء إلا لها، والعائلة لا تتأسس إلا عليها، ولا تنبع إلا منها، ولا تشكل لا حولها، فهي التي تحمل بذور الملكة في أرحامها، وهي التي ترعى الشيء منها حين يرى نور الحياة الدنيا، لذلك تبقى المرأة هي الأساس، والمرجع والمنارة التي تلوح في الأفق ليهتدي الناس بها»² فهنا يتبين مما قالته الجدة أنها تفقه لغة الحياة في آيت غربية، وهاد ما جعلها تتأقلم في العيش فيها لهذا الياقوت تتخذ الجدة مرجع لها كلما وقعت في مشكلة أو حيرة تعود إليها وتستنبط منها النصيحة والحكمة تقول الجدة أيضاً «في الأرض أوطان للناس، وفي القلوب أوطان للمحسنين، فاختر لنفسك وطناً تحبه، واجعل قلبك وطناً لمن يحبك ويصطفيك»³ دائماً ما نجد كلام الجدة صائبا وجميل بالنسبة للياقوت وتأخذ رأيها تقول الياقوت «أين ذلك الذي يحبني ويصطفيني، لماذا لم يأتي؟ ولو جاءني لجعلت له قلب وطناً يحتويه، مهداً أهدهه فيه»⁴ فالياقوت تأخذ موقفاً وتستبشر مما قالته الجدة لها فهي دائماً تلجأ إليها وتستأنس بها وبكلامها.

فتقول الجدة «نحن لا نستطيع أن نحدد موعداً للأشياء التي نحبها، إنما هي التي تفرض علينا منطقتها، وتحدد موعدها، وما علينا نحن إلا أن نتقبلها ونعيشها قبل أن تضيع منا، أو تضيع منها، فلا تحزني واستبشري بهدية صديقتك، إنها هدية جميلة، وقد يكون لك معها شأن، وحتماً سيكون لك فيها خيراً حتى وإن جاءت في غير وقتها، إنها تزين هذا العقد، وسبغت الحياة والبهجة في هذا الصدر الجميل، كوني متفائلة يا ابنتي، فلعل الحياة تحبب لك ما قد يسرك، في يوم ما، ويبعد عنك الحزن والأسى، فليست كل الهدايا سيئة، وليست كل المفاجآت مخيفة»⁵ فالجدة موضع الاتكاء ومصدر الأمل المنير لدى الياقوت فكلما خذلتها الحياة وواجهتها تلجأ

¹ - الرواية، ص 17.

² - الرواية، ص 38.

³ - الرواية، ص 70.

⁴ - الرواية، ص 70.

⁵ - الرواية، ص 86.

إليها لتعبث فيها الحياة من جديد فالجدة تعلم الياقوت أن تنظر إلى الحياة من الجانب المضيء وتتحدى الصعاب بالمقاومة والوقوف في وجهها بعيداً عن الاستسلام والرضوخ للأحزان كما أن الياقوت في كل مرة وحتى بعد وفاة جدتها تتذكر ما كانت تقوله لها من الحكم حيث «الكلمة في آيت غريبة تقول: أن الحياة لا تهينا الصدقات بل هي تمنحنا نصيبنا الذي يجب علينا أن نحسن استغلاله ونحسن التمتع به، رغم أننا لا نعرف من يكون، في بداية حياتنا، أو في منتصفها أو حتى في نهايتها»¹ فحكمة الجدة، هنا تنطبق مع الحكمة الشهيرة التي تقول "تجري الرياح بما لا تشتهي السفن" فالحياة ليست أفراح دائماً، بل نجد فيها منعطفات وامتحانات والإنسان لا يجد السعادة تنتظره بل يتكيف ويتعايش مع الظروف كي يذوق سعادته.

¹ - الرواية، ص 140.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث طمحت هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة المرأة في الرواية الجزائرية، حيث صور لنا الكاتب "الأزهر عطية" من خلال رواية "الياقوت" المرأة بقوتها وضعفها بإيجابياتها وسلبياتها بإكسارها وتمردا في المجتمع الجزائري، كما تعددت صور المرأة في الرواية، فقد كانت جدة، وأما وصديقة ... وقد كانت هذه الصور انعكاسًا لحركة الواقع الجزائري.

فالهدف من هذه الدراسة هو محاولة الكشف عن صورة المرأة عبر الإبحار والإيجاءات والدلالات التي تقوم عليها الصورة، ومن خلال دراسة هذا الموضوع توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- تحتل المرأة العربية مكانة جليلة في الروايات الجزائرية، ومن بين هذه الروايات، رواية الياقوت.
 - قدم لنا لزه عطية نماذج لشخصيات نسوية متمردة على قيم المجتمع وتقاليد الضاغطة الممثلة في الجدة وصديقة الياقوت.
 - سلط لزه عطية في رواية الياقوت على ثيمة المرأة باعتبارها نصف المجتمع والحلقة الأساسية التي لا يجب تغييبها في المجتمع بشكل عام.
 - كشف الروائي في رواية الياقوت عن معاناة المرأة الشرقية في المجتمع الجزائري، وصور لنا نماذج حول صورة المرأة باعتبارها الركيزة الأساسية في المجتمع ومن بين هذه الصور نذكر على سبيل المثال: المرأة المضطهدة المتمثلة في أم الياقوت .
 - استطاع لزه عطية أن يقدم شخصية المرأة الجزائرية والتحديات التي واجهتها.
- وفي الأخير كانت هذه الدراسة البحثية قائمة على رصد أهم صور المرأة الشرقية التي تعاني من طغيان وسلطة الذكور.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق.

المصادر:

لزهر عطية: الياقوت ، دار خيال، الجزائر، ط1، 2022.

المراجع العربية:

1. إبراهيم مصطفى د أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ج1.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص، و، ر)، د. ت.
3. أحمد بن فارس: معجم مقياس اللغة.
4. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1988 .
5. أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة، الهيئة العامة للكتاب 1979.
6. الأعرج واسيني، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 .
7. بن سالم حميش: نقد ثقافة الحجر وبدأوة الفكر: فلسفة الوجود والجدوى، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 1-1-2004.
8. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، ج3، 1969م.
9. جون بول ساتر: التخيل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1983م.
10. جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1963.
11. الجوهري الصحاح في اللغة والعلوم: تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت 1974.
12. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د. ط)، 1966.
13. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
14. د. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.
15. راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1986.
16. الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
17. ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
18. زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979.
19. سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق، (د. ط)، 1982.

20. سيمون عساف: الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1982م.
21. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، معالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 2005.
22. الشريف حبيبة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
23. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.
24. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص 316.
25. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري.
26. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معياراً أدبياً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1987م.
27. عبد الحميد بن هدوقة: ربح الجنوب، دار القصة للنشر، حي سعيد حمدين، الجزائر، ط1، 2012.
28. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دارالعلوم، السعودية، (د. ط)، 1984م.
29. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م.
30. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.
31. عبد الهادي هشام، المرأة في أدب نجيب محفوظ، جوان 2004.
32. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1831.
33. عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة الجزائري، الجزائر، ط1، 2008..
34. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1973.
35. عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطورية جهيئة للنشر والتوزيع، 2006.
36. غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
37. غورغي غاتشاف: الوعي والفن، ترجمة: نو فيلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1990.
38. فرونسوا مورد: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الوالي، وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003.
39. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2003.
40. الفيروز أبادي محي الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، بيروت، دار الجبل (د. ت)، مادة (ص. و. ر).

41. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، (د. ت)، 1963م.
42. كامل حسين البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، (د. ط)، بغداد، 1987.
43. كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د. ت.
44. كما ينظر: محمد عزام: بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، المغرب، (د. ط).
45. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974.
46. مجموع اللغة العربية في مصر المعجم الوسيط، طهران المكتبة العلمية (د. ت)، مادة (ص. و. ر).
47. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
48. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبه للنشر، الجزائر، ط1، 200.
49. المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م، ج2.
50. المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم الملايين، بيروت، ط1، أيلول سبتمبر 1987م، م2.
51. نعيم اليافعي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دار القلم، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1982م.
52. نihal مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب لنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2008.
53. هربرت ريد: التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1976.

المجلات:

1. شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والتمثيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 36، أكتوبر 2003.
2. صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، "نبيلة عبد الشكور"، مجلة اللوحات للبحوث والدراسات، العدد 16، 2011.
3. صالح مفقودة: المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول لزهور ونيسي - أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، العدد 2، جوان 2002.
4. مسعود، صورة المرأة في رواية واسيني الأعرج، ج 2، مجلة الجيل الجديد، العدد 4، فيفري/ جوان 2019.

5. معراج احمد معراج البدوي، صورة المرأة كما تعكس في روايات على مكايثر السنة الثالثة أحلام الهند، مجلة فصلية إلكترونية، العدد 2، أبريل جوان 2018.
6. نوال السعداوي، صورة المرأة في رواية الرجل الوحيد على الأرض، مجلة نقيب في الهند فصلية علمية ثقافية، 01 أبريل، جوان 2019، جوان 2020.

المصادر المترجمة:

7. توردروف: الأدب والدلالة: ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1996.

الرسائل الجامعية:

8. سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، رسالة دكتوراه، ص 32.
9. نور الدين دحماني: بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، مقارنة تحليلية في جماليات الأداء والإيجاء، رسالة دكتوراه في الأدب، جامعة وهران، 2012/2011.
10. نعيم الباقي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الأدب واللغات، جامعة القاهرة.

المواقع الإلكترونية:

1. <https://www.startimes.com>

ملاحق

التعريف بالكاتب :

الأزهر عطية: هو روائي وشاعر من الجزائر من مواليد 1948 بوادي الزناتي التابعة لولاية قلمة في الشرق الجزائري، انتقل بعد الاستقلال إلى مدينة سكيكدة، ومازال يقيم بها الآن. تخرج بشهادة الليسانس في الأدب العربي، من جامعة قسنطينة اشتغل في الإدارة ثم أستاذًا للتعليم الثانوي إلى أن أحيل على التقاعد سنة 2008 كتب في الشعر والرواية والمسرح. تقلد عضوية اللجنة المديرية لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين 1983 – 1989 وهو الآن عضو في المكتب فرع سكيكدة لاتحاد الكتاب وعضو مؤسس لجمعية مهرجان المسرح لمدينة سكيكدة ومشرف على ناديها الثقافي.

من أهم إنتاجاته الروائية

خط الاستواء، اعترافات حامد المنسي، الروابي الجميلة، المملكة الرابعة، غرائب الأحوال، يسارين الأعسر، الرميم، الياقوت.

من إنتاجاته التي لم تنشر بعد:

- سنوات المحبة.

- كم احبك.

- الهاتف.

- النون.

- اللعنة.

وأخرى هي:

- السفر إلى القلب (شعر).

- خاتمة الشوق.

- أشواق.

- أسرار القلب.

- الحب الأعزل.

- متاهات السرد.

- رؤية من الداخل.

- تمرين في الشطرنج (مسرحية).
- كما تحصل على جائزة وزارة المجاهدين في الرواية 1999.
- شارك في مهرجان الأدب الثوري الليبي 1981.
- شارك في مهرجان الأمة الشعري العراق 1984.

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
	شكر و عرفان
	إهداء
أ-ب	مقدمة
مدخل: . البلاغة.	
الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية	
09	1- مفهوم الصورة.
09	1-1: لغة.
11	2-1: اصطلاحًا.
12	أ- الصورة في النقد العربي القديم.
14	ب- الصورة في النقد العربي الحديث.
15	2- مفهوم الصورة في النقد الغربي.
17	3- أنواع الصورة.
20	4- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.
21	1-4: عند عبد الحميد هدوقة.
24	2-4: عند زهور ونيسي.
25	3-4: عند فضيلة الفاروق.
25	4-4: عند أحمد رضا حوحو.
31	5-4: عند ربيعة جلطي.
35	6-4: عند أحلام مستغانمي.
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الياقوت	
40	تمهيد
41	1. صورة المرأة في رواية الياقوت لـ الأزهر عطية.
41	1-1- صورة المرأة المقهورة.
48	2-1- صورة المرأة المتمردة.
50	3-1- صورة المرأة المضطهدة.
52	4-1- صورة المرأة العرافة.

54	1-5- صورة المرأة الضحية.
56	1-6- صورة المرأة الخائنة.
56	1-7- صورة المرأة الصديقة.
58	1-8- صورة المرأة الحكيمة.
62	خاتمة
64	قائمة المصادر والمراجع
69	ملاحق
72	فهرس المحتويات
76	ملخص

الملخص

التلخيص:

رواية الياقوت – حين أتكلم يزول عطشي للكاتب "الأزهر عطية" صدرت الرواية سنة 2022، حيث تضم 154 صفحة من الحجم المتوسط ، أبرز ما يميز هذه الرواية هو براعة الروائي في تصوير الأحداث حول شخصية الياقوت.

فتحدثت الرواية عن قضية اجتماعية تناولتها العصور منذ القدم ولكن كانت ولا زالت مجرد قضية تطرح على مستوى الساحة الأدبية والفنية وغيرها ولكن لم تعالج ليومنا هذا ظلت كحبر على ورق وهي السلطة الذكورية البطورية على المرأة في المجتمع وخاصة المرأة الشرقية وقد صور الكاتب الأزهر عطية في هذه الرواية شتى أنواع المعاناة التي تتعرض لها المرأة فتدور أحداث الرواية حول:

الياقوت تلك الفتاة الصغيرة في عمر الزهور فقد نالت نصيبها من الحسن والجمال وكانت طفلة بريئة تحضن دميها بينما تضع رأسها في حضن جدتها التي كانت السعادة في حياتها، فهي أقرب شخص لها من العائلة، وكما هو متداول منذ سالف الأزمنة أن القصص والحكايات يتناولها الأحفاد عن أجدادهم وكذا الحال مع الياقوت فقد قصت عليها جدتها قصة امرأة تدعى "نجمة" وهي امرأة تمثل باقي الناس في العالم من الظلم والقهر الذي تعرضت له ولكن اختلفت عنهم كونها كسرت قواعد المجتمع وقيود العادات ورسمت طريقها الخاص وقصت الجدة على الياقوت قصة جدتها وهي تمنحها آخر تذكارات بقي معها من جدتها نجمة أهدتها إياه وهي تأمل أن تجد لنفسها طريقاً لا تحكمه عادات وتقاليد فكانت الياقوت فتاة صغيرة غارقة في أحلام يقظتها تحلم بالدراسة والعيش في سلام، كانت فتاة فضولية حيال الأشخاص والأشياء تريد معرفة كل شيء من حولها، فحصل أن وجدت لؤلؤة زهرية فضمتها إلى اللؤلؤة الخضراء إرث جدتها فقد كانت نظراتها كلها فضول حول تلك اللآلئ التي أثارت الحدس لديها لتجد العرافة ذات يوم وهي برفقة والدها لتخبرها أموراً عنها ظلت عالقة ببها وشغلت تفكيرها.

ثم يأتي يوم ميلادها ليعطيها الأب لؤلؤة صفراء مرغما إياها على ارتدائها رغم معرفته بأنها تكره ذلك اللون، لتضم هذه الأخيرة إلى العقد الذي أصبح يحمل ثلاث لآلئ، فمرت الأيام والياقوت لم تتقبل تلك اللؤلؤة الصفراء وتذكر أنها ارتدتها غصبا عنها وينطفئ شغفها بنفسها بعدما عزم والدها على إيقافها من الدراسة لتجد نفسها كمزهرية مهشمة بين أربع جدران في بيت غريب عن بيتها وعن بيت أشبه بالقبر سني بالزواج الذي أرغمها عليها والدها ليعاد تاريخ قهرها ولكن بطرق أخرى فبعد أن كانت فتاة حاملة تريد الغوص في المغامرات تجد نفسها ضحية لرجل أغرته الشهوات تقف أمام المرأة وتحدث نفسها حديثاً طويلاً دون الوصول إلى حل أو إجابة، لتأتي صديقتها التي تحاول إخراجها من هذا الألم وهي بعمر الخمسة وثلاثين سنة وتعيد لها ذكرى ميلادها

وهدية والدها ولكن هذه المرة كان لون مختلفا فقد أهدتها لؤلؤة حمراء جعلت من قلبا ينشرح بشيء من الهدوء والخوف في نفس الوقت فالأحمر حب وحرب وخطر لتعيد شريط حياتها أمام عينيها وتذكر المدرسة وأيام الطفولة وزواجها وكل القهر الذي تعرضت له من أهلها فلم تكن لها على نفسها أي سلطة لتقرر بعد ذلك إيجاد حل لها في خمسة أسابيع كانت مهلة كافية بالنسبة لها فقد قررت في الأخير أن تعيش مثلما أرادت هي وأن تقرر مصيرها بيدها وتعيد كل لؤلؤة إلى مكانها الصحيح الذي من المفترض أن تكون فيه وأبقت على اللؤلؤة الخضراء والحمراء مجوزتها فكانتا بمثابة مستقبل مجهول أرادت أن تحيا وهي حرة تقرر وتختار قدرها بنفسها.