الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ *برج بوعريريج*

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

الشّعبة: دراسات أدبية

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان الرّسالة:

صورة المرأة في رواية عرس الزّين للطّيب صالح

رسالة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربيّ

إعداد الطّالبين:

عبد الرّؤوف بن عثمان

أحلام الواعر

إشراف:

د/ سعاد الوالي

أعضاء لجنة المناقشة:

نوقشت يوم: 20/ 06/ 2024

الاسم واللّقب	الرّتبة العلمية	المؤسّسة الجامعيّة الأصلية	الصّفة
د/ حنيفة بداش	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	رئيســـــــــا
د/ سعاد الوالي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	مشرفـة ومقرّرة
د/ صليحة قصابي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	ممتحنـــــــــا

الموسم الجامعي: 2023 . 2024

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): عبد الرؤوف بن عثمان الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 123103112 والصادرة بتاريخ 10/04/2011

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: صورة المرأة في رواية عرس الزين للطيب صالح

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

التاريخ: 2024.06.06

توقيع المعني (ة)

الملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... أحلام الواعر ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 108233355 والصادرة بتاريخ 23 / 11 / 2016 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... صورة المرأة في رواية عرس الزين للطيب صالح .....

.....

.....

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

التاريخ: 2024.06.06 .....

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

قال تعالى: ﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ﴾ [التَّوۡبَة : ١٠٥]

إلاهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك، ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك..

والآن انتهيت من كتابة بحثي، ولا يسعني إلّا أن أتوجّه بالشّكر لله عزّ وجلّ على توفيقه، وأبوء له بنعمته عليّ فله الحمد والشّكر.

وإذا كان الإهداء لا يعبّر إلّا عن القليل من الوفاء والشّكر والتّقدير، فإنّي أهدي عملي هذا إلى الإنسان الذي علّمني كيف يكون الصّبر طريقا للنّجاح، السّند والقوّة، والدي الحبيب أطال الله في عمره..

إلى من رضاها غايتي وطموحي، فأعطتني الكثير ولم تنتظر الشّكر، إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة.

كما أهدي ثمرة جهدي إلى أستاذتي المشرفة الدّكتورة "سعاد الوالي" على قبولها تأطير هذه الرّسالة، دون أن أنسى أستاذي الكريم الدّكتور "عبد الرّحيم برقرج" الذي كلّما أظلمت الطّريق أمامي لجأت إليه فأنارها لي...

إلى هؤلاء أهدي عملي هذا...

عبد الرّؤوف

إهداء

بسم الله أبدأ فاتحة الكلام، وبحمد الله أتقدّم أن يفتح لي درب الصّواب، وعلى الرّسول (ﷺ) أستفتح بحكم الآيات وبعد،

الحمد لله الذي حقّق الحلم الجميل..

بعد السّفر أنهينا الدّرب الطّويل..

أهدي ثمرة جهدي بعد خمس سنوات من المثابرة والاجتهاد إلى الشّمس التي أستمدّ منها دفئي ومعرفتي، والى من لها الأمل الذي راودها في حياتها، فحلمت أن تراني في مثل هذا اليوم أمّي الكريمة (حفظها الله)

إلى قرّة عيني وروح الرّوح وأغلى من الغالي، والى من أحمل اسمه بكلّ فخر، مصباح دربي وملاكي في الحياة والدي الكريم (رعاه الله)

إلى من وقف بجانبي وكان مرشدا وسندا لي في الحياة وفي مسيرتي الدّراسية زوجي الغالي "عبد المنعم" أكرم به من زوج وأنعم..

إلى من بدأنا الدّنيا معا، إلى قطعة من دمي إخوتي الأعزّاء: "علاء الدّين، محمّد وشمس الدّين"

والى من بوجودها أكتب قوّة ومحبّة لا حدود لها، إلى من عرفت معها معنى الحياة توأم روحي أختي الغالية "أمال"

أحلام

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢﴾ [البَقَرَة : ٣٢]

نحمدك اللّهمّ على ما أنعمت، ونشكرك على ما أهديت، ونستغفرك ونتوب إليك، ونسألك التّوفيق فإنّه لولا فضلك ما كنّا وجدنا ما بحثنا عنه، ولولا هداك ما كنّا اهتدينا ونصلّي ونسلّم على نبيّنا (ﷺ) وبعد،

نتوجّه بجزيل الشّكر والتّقدير إلى كلّ من جعلهم الله عونا لنا فغمرونا بكلّ معاني العون.

ونتوجّه بعد ذلك بخالص الدّعاء، وأصدق عبارات الشّكر إلى أستاذتنا المشرفة الدّكتورة "سعاد الوالي" التي كان لها الفضل بعد الله في إرشادنا للبحث في هذا الموضوع الماتع، دون أن ننسى في ذلك الدّكتور "عبد الرّحيم بن فرج" بصفته مشرفا مساعدا لهذه الرّسالة، والذي كان لنا عونا منذ بداية العمل.

كما لا يفوتنا أن نشكر كلّ من أسدى لنا النّصائح التي كانت تؤتينا في كلّ حين ثمرة نستغلّها للنّجاح والطّموح فيما هو أفضل..

عبد الرّؤوف/ أحلام

مقدّمة

مقدمة

الحمد لله وكفى، ثمّ الصّلاة والسّلام على النّبي المصطفى، وعلى آله وصحبه الشّرفاء، ومن سار على نهجهم واقتفى، وبعد..

ممّا لا شكّ فيه أنّ الرّواية من الأجناس الأدبية التي تحوي تفكير المجتمع وواقعه الإنساني وصراعاته المختلفة، كما أنّها تعبّر عن مشكلاته وهمومه في إعطاء مجال للوصف، كما تعدّ روحا للمجتمع من خلال رصدها كفاح الإنسان في الحياة، فهي ترتبط به وتقيم معمارها على أساسه، كما أنّها تفتح المجال لتتجاوز المتناقضات الموجودة فيه عبر الكشف عن الحالة النّفسية للأشخاص في المواقف المختلفة وفي علاقاتهم مع بعضهم البعض، إضافة إلى علاقاتهم مع الطّبيعة، ويشمل ذلك الوصف الخارجي كما يشمل الوصف الدّاخلي بأسلوب جمالي متغيّر.

فقد غدت الرّواية مجالا كافيا للسّرد، ومتنفّسا للتّعبير عن انفعالات المرأة وتفاعلاتها وقضاياها من حيث مشكلاتها الاجتماعية والنّفسية، باعتبارها ظاهرة حسّاسة ومحورا هامّا سجّلت حضورا قويّا في صناعة التّاريخ بمختلف مراحله، فكانت مثالا في التّضحية، ورمزا للبطولة ومقاومة الجهل والتخلّف؛ لكونها الكائن القادر على المواجهة والتّعبير وقاسما مشتركا بين النّقاد والأدباء، فأولوها اهتماما واسعا وحيّزا كبيرا في أعمالهم ورفع أقلامهم بالدّراسة والتّحليل، حيث نالت هذه التّيمة (المرأة) أهميّة كبرى في ميدان السّرديات من خلال معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ؛ لأنّ المرأة كانت ولا زالت الأيقونة التي لا يمكن الاستغناء عنها وبخاصّة في الرّواية العربية باعتبارها عاملا مساعدا في استكمال أحداثها.

ومن الكتّاب الذين تطرّقوا إلى قضية المرأة نجد الكاتب السّوداني "الطيّب صالح" وذلك في معظم منجزاته السّردية (موسم الهجرة إلى الشّمال، بندر شاه) وغيرها من الرّوايات كرواية (عرس الزّين) التي عنيت عانية كبيرة بالمرأة وتصويرها في محطّات مختلفة ومتنوّعة، ومنه فقد جاء بحثنا هذا معنونا كالآتي: **صورة المرأة في رواية عرس الزّين للطيّب صالح**

وقد كانت هناك أسباب مشتركة موضوعية وأخرى ذاتية لاختيار هذا العنوان؛ أمّا الموضوعية منها الحاجة الملحّة إلى الاهتمام بموضوع المرأة ورصد أهمّيتها في الحياة الواقعية النّفسية، ومدى إبراز حضورها في الرّواية العربية، وأمّا الذّاتية فتتمثّل في تطفّلنا على دراسة الكتابة الرّجالية التي تتناول صورة المرأة ومعرفة مدى استيعاب الرّجل لقضايا المرأة من خلال تصويره لها.

وتكمن أهمية الموضوع في أنّه يأخذ بيد القارئ إلى أنّ السّرود التي تعالج قضايا المرأة تتّسم بطابع متميّز، كما أنّه يركّز على نقطة مفادها أن هذا الأدب الذي كان من ابتكار الرّجل والمرأة لم يمت ويضمحلّ عند الأديب السّوداني بل استمرّ في كتابته، وكلّ مرّة كان يحظى بنوع من الإضافات الجديدة، إلى أن وصل إلى العصر الحديث مع "الطيّب صالح" الذي كان له فضل السّبق في الوقت الرّاهن بأن أضاف الكثير لهذه الرّواية فجعل منها نصّا سرديا يمتاز بالجمال الفنّي.

وهذه الأسباب التي أدّت إلى ولادة هذا الموضوع، والأهمّية التي اكتسبها فيما بعد والأهداف التي يصبو إليها، جعلتنا نطرح إشكالية عامّة لهذا الموضوع مفادها: **هل عبّرت الرّواية السّودانية عن معاناة المرأة؟ كيف تجلّت صورة المرأة في رواية (عرس الزّين)؟ وهل استطاع الرّوائي أن يقدّم صورة دقيقة وموحية للمرأة داخل روايته؟**

انطلاقا من هذه التساؤلات، فإنّ طبيعة الموضوع قد فرضت خطّة ممنهجة لتكون السّبيل الذي يمكّننا ويمكّن القارئ كذلك من معرفة الطريق الذي يسير وفقه الموضوع من البداية إلى النّهاية، فارتأينا بأن نقسّم البحث إلى مدخل وفصلين.

المدخل: سلّطنا فيه الضّوء على مفهوم الرّواية ونشأتها.

الفصل الأوّل: إنّ المتأمّل في هذا الفصل يجده عبارة عن تمهيد تعرّضنا فيه إلى عرض ما تمكّنا من جمعه حول الصّورة والمرأة من آراء وأقوال لبعض النّقاد والدّارسين، ومن ثمّة فإنّ هذا الفصل

يمثّل الجانب التّنظيري والتّأصيلي لهذه الجزئية انطلاقا من المفهوم وصولا إلى تقديم النّظرة النّقدية العربية.

الفصل الثّاني: وقد خصّصناه للجانب التّطبيقي؛ فقمنا فيه بدراسة صورة المرأة على مستوى المتن الحكائي في رواية (عرس الزّين) للرّوائي "الطيّب صالح".

إنّ طبيعة الموضوع فرضت علينا أن نعتمد على المنهج التّاريخي من خلال رصد صورة المرأة عبر العصور العربية المختلفة ومدى اهتمام الأدباء والنّقاد العرب القدامى بتيمة المرأة في منجزاتهم الشّعرية، وكذلك رصد هذه الصّورة عند الغرب هذا بالنّسبة للجانب النّظري، أمّا الجانب التّطبيقي تمّ الاعتماد على المنهج البنيوي التّأويلي الذي يرتكز على آليتي الوصف والتّحليل عبر استنطاق المتن الرّوائي من خلال استخراج الشّواهد السّردية الخادمة لعنصر صورة المرأة وتحليله وتفكيه وإعادة تركيبه وفق منظور جديد.

وبما أنّه لا يمكن أن يخلق أيّ عمل أدبي من العدم، فقد كانت هناك دراسات سابقة لهذا الموضوع، فالدّراسات السّابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع كثيرة، ومجال البحث فيها واسع، نذكر منها: صورة المرأة في رواية الدّروب الشّقة لمولود فرعون (بسمة جافي)، صورة المرأة في الرّواية العربية؛ رواية المصّب لشادية قاسمي أنموذجا (نورة صيّاد)، صورة المرأة في رواية امرأة من الزّمن العتيق لمحمّد بن طبّة (أم الخير مرابط)، صورة المرأة في رواية الزنجية لعائشة بنور (نهاد جابر)، وهناك أعمال كثيرة، ولكن كلّ هذه الدّراسات وإن كانت خادمة للموضوع إلّا أنّ المدوّنة تختلف عن مدوّنتنا (عرس الزّين).

ولإعداد هذا البحث وإخراجه في شكل مشروع بعد أن كان عبارة عن فكرة وبذرة، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي استنار بها البحث من خلال المعلومات القيّمة والأفكار المنيرة التي تضمّنتها، ومن ذلك نذكر: تطور المرأة عبر التاريخ لباسمة كيّال، الصّورة

الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، المرأة في الرّواية الجزائرية لصالح مفقودة، موسوعة عالم المرأة لعايدة الرواجية، فصول عن المرأة للهادي العلوي.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات منذ بداية هذا البحث، حيث تمثّلت أهمّ صعوبة في كون المدوّنة المختارة والمنتقاة للدّراسة تبحث عن صورة، والتي لا يمكن فهمها جيّدا، ممّا يوحي إلى البحث بعمق في هذه المدوّنة والاستفاضة في المادّة العلمية التي تضمّنتها حتّى يتمّ تقديمها للقارئ في شكل قالب علمي جاهز.

وأخيرا نقدّم كلمات شكر الدّكتورة "سعاد الوالي" ومساعد المشرفة الدّكتور "عبد الرّحيم بن فرج" على قَبولهما تأطير هذه المذكّرة، وعلى ما قدّماه من نصائح وتوجيهات علمية أفادت البحث شكلا ومضمونا، وكذلك أتوجّه بالشّكر للّجنة على قَبولها مناقشة هذا العمل.

عبد الرّؤوف ، أحلام/ برج بوعريريج، 2024.06.07

مدخل:

الرّواية العربية؛ الامتداد والجذور

تمهيد:

تعدّ الرّواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القرّاء، ويصعب على النقّاد أو الدّارسين إيجاد مفهوم محدّد أو تعريف شامل لفنّ الرّواية نظرا لتعدّد اتّجاهاته، وتطوّر أساليبه مع توالي العصور المختلفة[1]، بحيث اتّخذت لنفسها ألف وجه، وارتدت في هيئتها ألف رداء، وتشكّلت أمام القارئ بألف شكل، ونجدها تلتقي مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار كبير، فقد اشتركت مع الحكاية والأسطورة؛ لأنّها تأخذ بشيء من النّهم والجشع منهما، وذلك على أساس أنّ الرّواية الجديدة لا تلقى أي غضاضة في أن تغني متنها السّردي بالمأثورات الشّعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعها.

ونجد الرّواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ وذلك في كونها سرد للأحداث تحاول تمثيل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسيد ما في العالم، إلّا أنّ الملحمة تكتب شعرا والرّواية تتّخذ اللّغة النّثرية تعبيرا لها، كما نجد هذه الأخيرة لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وتحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة ضيّقة الحدود ممّا يجعلها تتّسم بالحركية والسّرعة[2]، وهو ما ضمن لها فعل الانتشار في المكان والصّمود أمام فعل الزّمن.

---

[1]. فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار عالم المعرفة، الكويت، ج2، (دط)، 2008، ص349

[2]. ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص(11. 12)

1/ في مفهوم الرّواية:

أ/ لغة: الرّواية لفظة قديمة عند العرب فقد عرّفها "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب) قال: «يقول ابن سيّدة: والرّواية المزادة فيها من الماء ويسمّى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لتقرّبه منها.

قال لبيد:

فَـتَوَلَّوْا فَـاتِـرًا مَشْيُـهُمُ * كَرَوَايَا الطِّبْعِ هَمَّتْ بِالوَحَلْ**

ويقال للضّعيف الوداع: ما يردّ الرّواية، أي أنّه يضعف عن ردّها على ثقلها بما عليها من الماء والرّواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، والرّجل المستقي أيضا رواية، قال: والعامّة تسمّي المزادة رواية، وذلك جائز على الاستعارة والأصل الأوّل، قال أبو النّجم:

تَمْشِي مِنَ الرُّدَّةِ مَشْيَ الحُفَّـلِ * مَشْيَ الرَّوَايَـا بِالمَزَتدِ الأَثْقَـلِ**

ويقال: رويت على أهلي أروي رية، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء وإنّما هي المزادة سمّيت رواية لمكان البعير الذي يحملها.

وقال ابن السّكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا سقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين تروون الماء؟ يقال: رويت على الرّواية أروي ريّا فأنا راوٍ، إذا شددت عليها الرّواء، وأنشدني أعرابي وهو يحاكمني ريّا على المزايد.

ويجمع الرّواء أروية، ويقال له: المروي، وجمعه مراوٍ ومراوى ورجل رواء إذا كان الاستقاء بالرّواية له صناعة، يقال: جاء رواء القوم، وفي الحديث أنّه (ﷺ) سمّى السّحاب روايا للبلاد

والرّوايا من الإبل الحوامل للماء»[1]، ومنه كانت الرّواية في شقّها اللّغوية مأخوذة من الرّواء تارة، ومن الإبل الحوامل للماء تارة أخرى.

ب/ اصطلاحا:

إنّ المتأمّل في الجانب الاصطلاحي للرّواية يجد بأنّها «انطباع شخصيّ مباشر على الحياة، أو هي حكاية خيالية طويلة»[2]، وفي كلّ حالة من حالات النّص الذي أجريت فيه تعديلات إمّا يفعل النسّاخ أو الرّواة أو المترجمين، مثل: روايات الحديث، والتّرجمة السّبعينية للعهد القديم.

والرّواية في الأدب «سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمّية النّسبية باختلاف نوع الرّواية»[3]، بمعنى أنّ الرّواية قد تشكّلت بتآلف عدّة عناصر مختلفة، فانصهرت فيما بينها لتعطينا هذا القالب السّردي الجديد.

ويرى "غوته" بأنّ الرّواية «ملحمة ذاتية تتيح للمؤلّف أن يلامس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصّة»[4]، ويصل إلى عالم الخوارق والفنطازيا التي تتيح له أن يخلق جماليات عدّة في هذا النّص المستحدث.

واهتمّ "لوكاتش" بعد تطويره لدراسة "هيجل" بتعريف الرّواية على أنّها «الجنس الأدبي النّموذجي للمجتمع البرجوازي، واهتمّ بعناصر الشّكل الدّاخلي لها، ملحّا على أنّها تتميّز بطابع اللّاتجانس والتّجديد وتنوّع الخصائص من رواية إلى أخرى ليخلص إلى أنّ التّأليف الرّوائي

---

[1]. جمال الدين بن جلال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج14، ط3، 1994، ص346

[2]. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للطّباعة والنشر، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص118

[3]. مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص138

[4]. عبد الملك مرتاض في نظرية الرّواية، مرجع سابق، ص138

انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة ومدعوّة لتكوّن وحدة عضوية توضع موضع تساؤل على الدّوام»[1]، وهذا الرّأي الذي ذهب إليه "لوكاتش" لا يختلف عمّا سبقه من آراء، حيث يرى بأنّ الرّواية لم تخلق من العدم وإنّما تكوّنت بتآلف عناصر مختلفة ومنفصلة، انصهرت فيما بينها لتشكّل وحدة عضوية لهذا القالب الجديد.

أمّا "كريز نسكي" فقد تجاوز ما طرحه "باختين" من خلال تركيزه على ما أسماه (الإجراء النصّي) وهو كلّ ما يتعلّق بالعمليات التي يتوقّف عليها إنجاز الرّواية، واستناده لهذا الإجراء إلى عملية السّرد باعتبارها المكوّن الرّئيسي للرّؤية والرّواية، والذي لا يتطوّر إلّا بتطوّر تقنياته تستمدّ الرّواية خيالها من طبيعة تاريخية عملية، وتتسمدّ فنّيتها من كونها شكلا يقصد منه التّأثير على متلقّيه من خلال استعماله أساليب جمالية، إنّها مؤلّف تخييلي نثري له طول معيّن ويقدّم شخصيات معطاة لشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط يعمل على تعريفها بسيكولوجياتها، بمسارها، بمغامراتها[2]، التي تتّخذها داخل المتن الحكائي.

مقابل هذا نجد منظورا آخر يرفضه ويقترح ألّا يكون تحديد الرّواية وصفيا مرتبطا بعناصر خارجية عنها، بل ينطلق من زاوية مادّتها التي تشتغل عليها (اللّغة) والنّتيجة أنّ الرّواية تصبح وفق هذا المنظور جنسا أدبيا عالمه الكلمات وهو ليس عالم الأشياء، والرّواية التي تقدّمها لا تعادل تلك التي ترجع إلى الكتابة المباشرة أو التأمّل في الأحداث والوقائع أو في العالم الدّاخلي للكاتب، بل تعود بالأساس إلى اللّغة التي تشخّصها الرّواية ويبدعها الرّوائي[3].

---

[1]. ينظر: فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص(350 . 353)

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]. المرجع نفسه، ص(357 . 358)

2/ نشأة الرّواية عند العرب:

كان نشوء الرّواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النّهضة الحديثة، وما عرفه الأدباء في القديم كسيرة عنترة وقصّة سيف بن ذي يزن أو بني هلال والزّير سالم وغيرها سوى أخبار بطولية كانت تقصّ أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التّسلية وترجمة الفراغ ليس غير.

لا ريب أنّ في اتّصالنا بالغرب أثر كبير في انتشار هذا الفنّ في أدبنا العربي كما مرّت القصّة بطور التّرجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرّواية خلال مرورها بمراحل متعدّدة حتّى استقرّت في مسلسلات كروايات "جرجي زيدان" التّاريخية والاجتماعية و"فرح أنطوان" و"نقولا حدّاد" وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرّواية إلى عاملين أساسيين هما: الصّحافة والتّرجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في (مجلّة الجنان) التي أنشأها والده المعلّم "بطرس البستاني" روايات عديدة منذ عام 1970م منها: (الهيام في جنان الشّاه، زنوبيا ملكة التّدمير، بذور، أسماء...)[1]، وكان له الفضل في شقّ الطّريق أمام عدد كبير من الكتّاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلّات (المقتطف، الهلال، المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفنّ، فقد ترجمت بعض الرّوايات عن الفرنسية خاصّة، لكن هذه التّرجمة كانت محرّفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا.

وبعد "سليم البستاني" جاء "جرجي زيدان" فكان له الفضل منذ أواخر القرن التّاسع عشر حتّى عام 1914م وهي سنة وفاته، حيث كان له الفضل في الالتفاف إلى التّاريخ العربي

[1]. عزيزة مردن، القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1971، ص76

الإسلامي، واستمدّ من رواياته (من الدّولة الأموية، العبّاسية والأيّوبية) حتّى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها جاء "فرح أنطوان" الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الرّوايات الفرنسية، وتلاه "نقولا حدّاد" ولهؤلاء الثّلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفنّ الرّوائي في تلك الفترة من عصر النّهضة[1].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشّمالية بذور الرّواية العربية على يد "جبران خليل جبران" في (الأرواح المتمرّدة، العواصف، الأجنحة المنكسرة) من عام 1908 حتّى 1913م، وقد درات هذه الرّوايات كلّها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد، منها العادات والتّقاليد البالية السّائدة آنذاك.

وفي مصر نجد "محمّد حسين هيكل" الذي أصدر رواية (زينب) عام 1914م وإن كان كتبها قبل هذا التّاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الرّيف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناضرة فيها أكثر من العناية بفنّ الرّواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا "طه حسين" في كلّ من رواياته (أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس) فيدفع الرّواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التّحليل والتّصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته، وتلاه "توفيق الحكيم" في رواياته المتعدّدة منها: (عصفور من الشّرق، عودة الرّوح، الرّباط المقدّس) ولكنّه يترك كتابة الرّواية ويذهب إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر "محمود تيمور" رواية (نداء المجهول) الذي استمدّ موضوعاته من الرّوحانية الشّرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية،

[1]. عزيزة مردن، القصة والرواية، مرجع سابق، ص76

وكذلك "المازني" له محاولات عديدة من خلال رواياته المختلفة منها: (إبراهيم الكاتب، ثلاثة رجال وامرأة).

إلى جانب هؤلاء هناك كتّاب عديدون، وقد أسهم كلّ منهم في دفع عجلة هذا الفنّ، لكن النّهضة الحقيقية للرّواية كانت على يد جيل ممّن تخرّجوا من الجامعات المصرية خاصّة، منهم: "علي أحمد باكثير، سويف السّباعي، نجيب محفوظ...).

من خلال تتبّع نشوء الرّواية عند العرب يلاحظ بأنّ هذا الرّأي يقول: بأنّ الرّواية فنّ غربي وما الرّواية العربية إلّا امتداد للرّواية الغربية، وأنّ العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكّده "جرجي زيدان" حيث يقول: «كان حظّ العرب من القصص والشّعر القصصي قليلا بيد أنّ هذا الفنّ (الرّواية) اقتبس عن الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصّة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتّى موضوعاتها»[1]، فكيّفوها حسب معتقداتهم وعقليتهم العربية، وأخذوا يكتبون فيها جيلا بعد جيل إلى أن أصبحت تتّسم بصفات عربية خالصة.

وفي مقابل هذا الرّأي الذي يقول: بأنّ الرّواية العربية منقولة عن الغرب، نجد فريقا آخر يرفض هذا الرّأي بحجّة أنّه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمّة إلى ما وصل إليه فنّ الرّواية العربية الحديثة من نقده في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذورا يعتمد عليها، فالانفتاح الرّوائي المعاصر بلغ من الأصالة حدّا يجعل من المنهل حقّا أن يكون وليد عشرات من السّنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التّفكير العلمي أن يقبل ما يردّده الكثيرون من أنّ هذا الفنّ المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرّواية العربية الحديثة وثيقة الصّلة بالتّراث العربي كما تمثّله السّيرة الشّعبية ك(سيرة عنترة بن شدّاد، سيف بن ذي يزن

[1]. جرجي زيان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة بيروت، ج4، (دط)، 1967، ص573

والسّيرة الهلالية) وغيرها من السّير التي تعدّ من مراحل النموّ الطّبيعي لتطوّر الرّواية العربية خلال تاريخها القديم[1]، وهو ما يزيل اللّبس والغموض على أصالة فنّ الرّواية العربية التي كانت محلّ جدال ونزاع بين النقّاد والدّارسين.

وتدعيما لهذا الرّأي نجد حتّى الغربيّين أنفسهم يعترفون بأنّ الرّواية نشأت عند العرب أوّل مرّة، ودليلنا على ذلك أنّ هناك بعض الدّارسين الغربيّين يعيدون أصول الرّواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أنّ فنّ السّرد القصصي انتعش في الشّرق، بحكم بعض الظّروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشّرق يبحثون عن هذا النّوع من التّسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث "هويت" يذهب جازما إلى أنّ أصل الرّواية يرجع إلى العرب[2]، بحكم الفن القصصي الذي كان سائدا عندهم في مسامراتهم اللّيلية.

دخل فن الرواية في السودان في مطلع القرن التاسع عشر عن طريق الانفتاح على مصر، وقد تردّد اسم الأديبة ست الدّار محمد عبد الله التي كتبت في منصف القرن الماضي، باعتبارها رائدة للرواية السودانية، وقد كتبت ست الدّار أشهر أعمالها (الفراغ العريض) الخمسينيات وهو عمل لم يتم طباعته إلا عقب وفاتها في السبعينيات، والكتاب عبارة عن تبيان للحالة المزرية للمرأة السودانية ، وبخاصة المرأة الريفية إبان الحقبة الاستعمارية، وقد صورت المؤلفة سلطان الرجل وتحكمه، وانصياع المرأة ممثلة في بطلة روايتها "منى"، وخضوعها لجبروته، ثم تعرضت الكاتبة لتحيز قوانين المجتمع للذكر وهضمها لحقوق الأنثى التي لا تجد سوى الكبت والهوان، وضياع أبسط الحقوق، بيد أنه من الثابت . تاريخيا . أن رواية (تاجوج) لـ"محمد عثمان هاشم"

---

[1]. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989، ص(23 . 24)

[2]. صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص(22 . 23)

كانت قد سبقت كتابات ست الدار، إذ رأت النور في عام 1948م ، أي قبل رواية ست الدار بعدة سنوات[1]، وهذا ما يثبت التاريخ العريق لفن الرواية السودانية.

وأكد الصاوي أن الرواية السودانية معروفة في المحيط العربي و"دونك عبدالعزيز بركة ساكن وحمور زيادة، وأمير تاج السر وإشراقة مصطفى، ومنصور الصويم وعلي الرفاعي"، فجلهم شاركوا في مؤتمرات السرد الروائي، وأعمالهم منشورة خارج السودان، وداخله وربما تقود الإجابة هذه إلى سؤال طرحته عن التواصل الإبداعي والثقافي والذي بات سهلا وميسورا، فالثورة الرقمية اخترقت كافة الحجب والسدود، أضف إلى ذلك ضرورة توثيق الصلات بين الجامعات العربية– كليات الآداب، والمراكز الثقافية وأندية السرد مما يخلق المزيد من التفاعل وتبادل الزيارات بين كُتاب الرواية والنقاد في الأقطار العربية للمزيد من التواصل، ويرى الناقد أن هذا المشهد متسع وبه تحولات عميقة، عقب التأسيس والريادة (ملكة الدار محمد وخليل الحاج وأبوبكر خالد)، انبثقت حركة روائية ارتادت آفاق الحداثة، من هؤلاء "الطيب صالح" إذ ارتكزت نصوصه على إطار زماني معقد، وتميزت بصعوبة الفصل بين شخصيتي "الراوي ومصطفى سعيد" في (موسم الهجرة للشمال)، واستمر مسار التحولات فظهرت روايات "أحمد حمد الملك" منها (الفرقة الموسيقية) و(إذ أيام الخريف) ونصوص أخرى، و"إبراهيم بشير" الذي مزج في روايته (التراب والرحيل) بين الواقع والأسطورة والمحاكاة الساخرة[2]، وهذا ما سنراه في ثنايا هذا البحث من خلال تحليل رواية (عرس الزين) للروائي "الطيب صالح".

---

[1]. هويدا محمد الريح الملك، البنية السردية في الرواية السودانية، يوم: 26، 06، 2024 في الساعة 23:00 https://sardiat.journals.ekb.eg/article_204367.html

[2]. مصطفى الصاوي، المشهد الروائي السوداني يعج بالتجارب العميقة، يوم: 26، 06، 2024 في الساعة 23:37 https://www.google.com

الفصل الأوّل:

صورة المرأة في الأثر الأدبي

تمهيد:

حظيت المرأة بمكانة هامّة في الرّواية العربية، حتى اعتبرت الفضاء الأنثوي الأبرز الذي تسعى المرأة إلى إثبات حضورها في مقابل هيمنة الثّقافة الذّكورية، وبما أنّ المجتمع ما زال يعتبرها تقليدية الطّابع فهي الطّرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه، حيث كانت المرأة في القديم مغلوب على أمرها، خاضعة لسلطة الرّجل، لكن فيما بعد تحوّلت الأمور عبر العصور لتصل إلى وضع سمح لها أن تستحوذ على القلوب والعقول، ليس هذا فقط، بل إلى درجة دخولها إلى مجال الأدب بصفة عامّة ومجال الرّواية بصفة خاصّة.

1/ مفهوم الصّورة:

تعتبر الصّورة من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النّقد الأدبي والأكثر تداولا فيها، فهي من الفنون التي يعبّر بها الإنسان عن حياته ومحيطه، كما لها أهمّية كبيرة في الأعمال الأدبية فهي تلفت انتباه المتلقّي وتحثّه على الخوض في أغوار النّص، ولهذا يصعب تحديد مفهوم موحّد لما لتعدّد المفاهيم حول مدلولها وتنوّعه عند الفلاسفة والبلاغيّين وأهل التّفسير قديما وحديثا.

أ/ لغة:

جاء في كتاب (نظرية التّصوير) بأنّ «الصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ العَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَعَلَى مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِهِ يُقَالُ: صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وَكَذَا أَيْ هَيْئَتُهُ وَصُورَةُ الأَمْرِ كَذَا وَكَذَا أَيْ صِفَتُهُ، وَيُقَالُ: تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ أَيْ تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، وَالتَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ، أَمَّا التَّصْوِيرُ فَهُوَ مُرُورُ الفِكْرِ بِالصّورَةِ الطَّبِيعِيَةِ الّتِي سَبَقَ أَنْ شَاهَدَهَا وَانْفَعَلَ بِهَا ثُمَّ اخْتَزَنَهَا فِي مُخَيِّلَتِهِ لِيَتَصَفَّحَهَا عِنْدَ مُرُورِهِ بِهَا»[1].

والصّورة عند "ابن فارس" «الصّورَةُ صُورَةُ كُلِّ مَخْلُوقٍ وَالجَمْعُ صُوَرٌ وَهِيَ هَيْئَتُهُ وَخَلْقُهُ»[2]، وهذا ما يتجسّد في قوله تعالى: ﴿**ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾ [غَافِر : ٦٤] هذا بصيغة الماضي، وقد وردت بصيغة المضارع في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿**هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ**﴾ [آل عِمْرَان : ٦]

---

[1]. ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 1988، ص74

[2]. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج3، ط1، (دت)، ص320

أمّا صاحب (الصّحاح) يقول: «الصُّورَةُ جَمْعُ صُوَرٍ عِنْدَ أَرِسْطُو تُقَابِلُ المِادَّةَ عَلَى مَا بِهِ وُجُودُ الشَّيْءِ أَوْ حَقِيقَتُهُ أَوْ كَمَالهُ، وَعِنْدَ كَانْطْ: صُورَةُ المعْرِفَةِ هِيَ المَبَادِئُ الأَوَلِيَةُ الّتِي تُشَكَّلُ بِهَا مَادَّةُ المعْرِفَةِ وَفِي المعْرِفَةِ، وَالصُّورَةُ هِيَ الشَّيْءُ الذِي تُدْرِكُهُ النَّفْسُ البَاطِنِيَةُ وَالحِسُّ الظَّاهِرُ مَعًا وَلَكِنِ الحِسُّ الظَّاهِرُ يُدْرَكُ أَوَّلًا وَيُؤَدِّي إِلَى النَّفْسِ»[1]، ومن خلال هذين القولين السّابقين يتّضح بأنّ الصّورة تأخذ معانٍ عديدة تختلف باختلاف السّياق الذي ذكرت فيه، وهي شاملة للتّعبير عن خارج الأشياء وتوضيح ملامحها وتفاصيلها، ولعلّ المفهوم الاصطلاحي هو الذي يوضّحها بأكثر دقّة.

ب/ اصطلاحا:

حتّى يكتمل مفهوم الصّورة الفنّية يجدر بنا تعريفها من حيث الاصطلاح، فمصطلح الصّورة الفنّية من أهمّ المصطلحات خاصّة في مجال الفنّ والإبداع فضلا عن مكانته التي يتبوّؤها في مجال الأدب، ولقد حظي هذا المصطلح بمزيد اهتمام الشّعراء والفلاسفة والنقّاد، واتّسع ليشمل العلوم والمنطق وغيرها.

فقد تعدّدت الاتّجاهات والمدارس الأدبية والنّقدية التي أعطت للصّورة مكانة مرموقة ومتميّزة في الإبداع الأدبي، فجعلتها مادّته الأساسية وأصبح للصّورة تحديداتها وأنماطها وأشكالها ومفاهيمها المتعدّدة والمتنوّعة باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائما على صلة التّشابه بين الشّعر والتّصوير والرّسم والتخيّل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصّورة والاستعارة والكناية.

[1]. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح في اللغة والعلوم، تق: عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، (دط)، 1974، ص744

أمّا حديثا فقد تعدّدت مفاهيمها من ناقد لآخر فقد عرّفها "عبد القادر القط" بقوله: «هي الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي»[1]، وبهذا فإنّ النّاقد هنا يربط الصّورة بالشّعر بعد نظمه، ويركّز بالتّحديد على الطّاقات اللّغوية الصّادرة من الشّاعر كاختيار الدّلالات اللّغوية والتّراكيب اللّفظية وغيرها.

أمّا "عبد القادر الرّباعي" فيقول: «الصّورة لا تعني عندي ذلك التّركيب المفرد الذي يمثّله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، لكنّها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرّك فيه مجموعة من الصّور المفردة بعلاقاتها المتعدّدة حتّى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته بالقصيدة»[2]، وهنا قد تجاوز "الرّباعي" ذلك التّعريف الكلاسيكي للصّورة والذي كان مقتصرا على الصّور البيانية ليعطي لها مفهوما أشمل يرتبط بالبناء الكلّي أو الواسع للصّور المفردة وهو ما يصطلح عليه بالقصيدة.

ويقول "جابر عصفور" عن الصّورة: «أنّها الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر، فقد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياته فتتغيّر مفاهيم الصّورة الفنّية ونظرياتها، لكن الاهتمام بها يظلّ قائما»[3]، وهنا يرى "عصفور" بأنّ الصّورة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشّعر؛ حيث أنّه كلّ تغيير يمسّ القصيدة

---

[1]. عبد القادر القط، الاتّجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1978، ص(65 . 66)

[2]. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2009، ص10

[3]. جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1980، ص(07 . 08)

يحصل معه تغيير على مستوى الصّورة كون العلاقة بينهما قائمة على مبدأ الاستلزام، ومهما حدث من تغيير على مستواها فإنّ الاهتمام بها يبقى قائما دوما.

ويشير أيضا "محمد الكندي" إلى أهمية الصّورة في العمل الأدبي «بوصفها خطأ ممتدّ يجمع بين صور متفرّقة فيعطيها من الحيوية والتّجانس فيما بينها ممّا يجعلها متلائمة، هذا باعتبار أنّ الصّورة أهمّ الدّعامات التي يعتمد عليها المبدع في عملية الخلق ويلجأ إليها في إعادة التّرتيب، فالصّورة بأبعادها المادية الرّمزية أوسع مدى وأكثر رحابة لاستيعاب ذلك الشّتات وإعادة تنظيمه»[1]، فالصّورة حسبه قائمة على استيعاب الشّتات وجمعه وإعادة تنظيمه من جديد، لتعطينا كلّا متكاملا في النّص الأدبي.

بينما يعرّف "علي البطل" الصّورة ويربط بين الصّورة كشكل وكمصطلح فيقول: «الصّورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة إلى جوانب الصّورة النّفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّورة الحسّية»[2]، فهي نتاج لغوي نابع من خيال المبدع في شكل صور متعدّدة منها: العقلية والنّفسية والحسّية.

وهناك من اعتمد على الشّعور والوجدان في تعريف الصّورة كـ"عز الدّين إسماعيل" الذي يقول: «الصّورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأنّ الصّورة الفنّية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[3]، الذي يكون مقصّرا من أن يمنحها الحيوية والتّفاعل بعكس عالم الوجدان الذي يمنحها ذلك كلّه.

---

[1]. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003، ص47

[2]. علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980، ص30

[3]. عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978، ص127

ومنه فإنّ للصّورة مفاهيم متعدّدة ومتنوّعة اختلف النقّاد في تعريفها، حيث تداخلت فيما بينها وهذا ما أدّى إلى الصّعوبة في التوصّل إلى إيجاد تعريف شامل لها على الرّغم من استفادة كلّ ناقد من تعريف الآخر وتعدّد الآراء حولها.

2/ مفهوم المرأة:

أ/ لغة:

ورد في كتاب (فصول عن المرأة) بأنّ لفظة المرأة في التّعريف اللّغوي مأخوذة من «مرأة مؤنّث مرء، ومرء في السّامية القديمة: مرا ومؤنّثه مرأة ويعني السيّد المولى، والمرأة لها عدّة صيغ فإلى جانب مرء ومرأة نقرأ امرأة، والأخيرة على اللّف السّامي القديم، وتدخل ال التّعريف على مرأة ولا تدخل على امرأة إلّا في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة ونسوان، وبالنّسبة إلى الجمع نسائي ونسوي ونسواني والنسوان هي الدّارجة في لغة الكلام المعاصرة»[1]، وهنا نجد بأنّ لفظة امرأة مأخوذة في جذرها اللّغوي من مرء ومرأة وامرأة، وهذا التعدّد في الجذور إنّما يدلّ على الغزارة والوفرة الدّلالية.

ب/ اصطلاحا:

تعدّدت التّعاريف في هذا الباب فكلّ كاتب يعطي رأيه في المرأة ويجعل لها تعريفا خاصّا، ومن بين التّعريفات نذكر أنّها «رقاقة من زجاج شفّافة فنرى داخله، إن مسحت عنه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنّها تخفيها داخلها فيخجل، وإن كسرتها يوما يصعب عليك

[1]- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص09

جمع أشلائه، وإن جمعتها لتلصق ندوبة وفي كلّ مرّة تمرّر يدك على النّدب ستجرحك»[1]، فهي كائن ضعيف وكأنّها مصنوعة من زجاج، إن عاملتها برفق أحسستك بلمعانها، وإن كسرتها لا يمكنك أن ترمّمها، وإن استطعت ترميمها ستخلّف فيها تشقّقات تجرحك كلّما مرّرت يدك عليها، فهي شريكة حياة الرّجل في جميع حالاته وظروفه وأوقاته.

وموضوع المرأة من المواضيع التي أسالت حبر الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أو الحديث، وهذا الأمر لا غرابه فيه فهي الدّعامة الثّانية للمجتمع التي تقوم عليها حياة البشر، ولقد تعرّضت المرأة عبر التّاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها، فلم يُعترف بدورها الكبير والفعّال في بناء المجتمع والأسرة، فهي تحتلّ مكانة الأمّ والزّوجة وتشارك الرّجل متاعبه داخل بيته وخارجه، وإذا ما نظرنا للجاهلية وجدنا أنّهم أكثر الأمم الّذين سلبوا المرأة حقوقها، وشدّة كره العرب لبناتهم واعتبارهنّ لعنة أو شرّا، كذلك هو الأمر في الحضارة اليونانية والهندية، حيث نجد أنّ المرأة كانت تتدخّل ضمن ممتلكات وليّ أمرها وهي بعد الزّواج ملك لزوجها[2]، الذي يصبح المتصرّف في أمرها وإدارة شؤونها.

غير أنّ الحضارة المصرية اختلفت عن باقي الحضارات، فهي الحضارة الوحيدة التي خوّلت المرأة مركزا شرعيّا تعترف به الدّولة والأمّة وتنال به حقوق الأسرة والمجتمع تشبه حقوق الرّجل فيها[3]، حيث أنّها لم تبخس المرأة حقّها واعترفت به معلنة المكانة الحقيقيّة لهذا الكائن الذي كان يُستضعف من قبل.

---

[1]. هادي العلوي، فصول عن المرأة، مرجع سابق، ص120

[2]. محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، القهرة، مصر، (دط)، 1990، ص11

[3]. عباس محمود العقاد، المرأة في الفرآن، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، (دط)، 2007، ص47

ومن ثمّ جاء الإسلام ليخرج النّاس من الظّلمات إلى النّور فحرّر المرأة من عقدة الوأد، ومدّ لها يد المساعدة وأحاطها بالعناية والاحترام بعد أن كانت تُستعبد، وأصبحت له حقوقا وكرامة، وساوى بينها وبين الرّجل في الحقوق والواجبات، ولم يجعل في ذلك تمييزا إلّا في بعض الحقوق.

وقد أوصى الرّسول (ﷺ) بمعاملة النّساء بالمودّة والرّحمة والخير، ولكن بسبب الاختلاط بين الأمم فقدت المرأة هذه المكانة وانحطّت نتيجة العادات والتّقاليد التي لا تتلاءم وأخلاق ومبادئ المجتمع، حيث زال عنها الجهل ودخلت دور التّعليم بعد مناداة الكثير من الأدباء لتحريرها وتعليمها، ومعاملتها برفق ولين وهو ما تثبته أحاديث النبيّ (ﷺ) التي وردت للدّلالة على معاملة المرأة برفق ولين.

3/ صورة المرأة عبر العصور:

1.3/ المرأة في العصر الجاهلي:

من الصّعب على قارئ التّراث العربي الجاهلي تحديد مكانة المرأة آنذاك والحقوق التي تتمتّع بها، حيث نجد بعض النّساء لهنّ منزلة ومكانة عليا، وطائفة أخرى كنّ في منزلة دنيا تبعا لانقسام النّساء إلى نوعين: إماء وحرائر، وقد حظيت الشّريفات الحرائر بمكانة رفيعة في المجتمع وعلى السّاحة الأدبية، فنجد في ساحة الأدب أثناء العصر الجاهلي "الخنساء" والتي شهد "النّابغة الذّبياني" بمكانتها على مرأى ومسمع من فحول الأدباء، ونجد كذلك "أمامة بنت الحارث" صاحبة الوصيّة الشّهيرة التي تدرس في كتب الأدب في المعاهد والجامعات إلى وقتنا الحالي.

وكما للمرأة في العصر الجاهلي أثرها في السّاحة الأدبية كان لها أيضا أثر عظيم في الحياة الاجتماعية والسّياسية، فقد كانت شريكة الرّجل في كلّ أحداث الحياة، فالمرأة كانت تخرج للحرب مع الرّجال، ليس للأهازيج الحماسية، بل كانت تسهر على راحة الفرسان ومداواة الجرحى والقتال، وممّا يدلّ على مكانة المرأة ودورها في ساحة الحرب أنّها كانت تؤمّن من كان يستجير بها «ففي يوم عكاظ وهو اليوم الرّابع من أيّام الفجار الآخر ضرب مسعود بن معتب الثّقفي على امرأته ضباءً، وقال لها: من دخله من قريش فهو آمن، فجعلت توسّع في خبائها ليتّسع، وقال لها: لا تتجاوزي خباءك فأحفظها، فلمّا انهزمت "قيس" دخلوا خباءها مستجيرين بها، فأجار لها حرب بن أميّة جيرانها، وقال لها: يا عمّة من تمسّك بأطناب ضبائك أو دار حوله فهو آمن فنادت بذلك فاستدارت "قيس" بخبائها حتّى كثروا جيّدا»[1]، لذا حظيت بتلك العناية.

ولم يقتصر دور المرأة العربية على تضميد الجراح بل كانت الهدف الذي يحارب الرّجل من أجله، وهي التي تذكي نار الحماسة وتشعل أوامر البطولة فيه، فقد كانت "عبلة بنت مالك العبسي" وراء فروسية "عنترة بن شدّاد" وذلك ظاهر من خلال قصّتها، والمتأمّل في روائع الشّعر الجاهلي يقف على المكانة التي حظيت بها المرأة لدى شعراء العصر الجاهلي، فكانت حكاية المحبّين والعشّاق ونظرة كلّ منهما إلى الاخر باب واسع من أبواب الأدب العربي نال العناية والاهتمام، ما جعل أحاديثه تبثّ في كلّ كتب الأدب وكثير من كتب التّاريخ، بل إنّ بعض الكتّاب أفردوا هذا الباب بكتب خاصّة حملت عنوان هذا الباب مثل كتاب (مصارع العشّاق لابن السّراج)[2]، والذي توسّع فيها سردا وتمثيلا.

---

[1]. ينظر: عبد الرحمن عفيف، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1404 هـ، 1984م، ص(93 . 95)

[2]. زياد بن معاوية الذبياني (النابغة)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، (دت)، ص75

كما كان للمرأة منزلة ومكانة التي يعدّها كثير من النقّاد بذرة من بذور القصّة العربية القديمة ومن تلك الأمثال: "قطعت جهيزة قول كلّ خطيب"، وأصله أنّ قوما اجتمعوا يخطبون في صلح بين حيّين قتل أحدهما من الآخر قتيلا، ويسألون أن يرضوا بالديّة، فبينما هم كذلك إذ جاءت أمة يقال لها "جهيزة" فقالت: إنّ القاتل فتظفر به بعض أولياء المقتول فقتله فقالوا عند ذلك: "قطعت جهيزة قول كلّ خطيب" أي قد استغنى عن الخطب، يضرب لمن يقطع على النّاس ما هم فيه بحماقة يأتي بها[1].

وهذا وغيره من الآثار الأدبية المتنوّعة يدلّ على مكانة المرأة ومنزلتها الرّفيعة في العصر الجاهلي، لا يعني أنّ المرأة في بعض القبائل لم تكن لها تلك المكانة بل كانت تشعر بالذلّ والمهانة فليست كلّ النّساء "الخنساء" ولا "أمامة بنت الحارث" بل نرى صورة أخرى للمرأة المقهورة التي أنصفها الإسلام[2]، فوأد البنات جاء ذكره في القرءان الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ۝٥٨ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ۝٥٩﴾ [النَّحل : ٥٨ - ٥٩] وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩﴾ [التَّكْوِير : ٨ - ٩] وهي عبادة مرجعها من ناحية إلى المجاعات المتتالية التي كانت العرب تُمنى بها بسبب قلّة المطر، ومن ناحية أخرى إلى كون الآباء يخشون إطعام أفواه لا جدوى فيها أو يلحق بهم العار بسبب أسر فتياتهم، فلذلك كان مولد البنت يعدّ كارثة[3]، لا خلاص منها في المجتمع العربي الذّكوري.

---

[1]. ينظر: علي عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1979، ص251

[2]. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابلي الحلبي، (د ذ ب ن)، ج2، (دط)، 1433هـ، ص474

[3]. سعدية حسين البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، المعهد العالي لإعداد المعلمين، ليبيا، ط1، 2003، ص224

2.3/ المرأة في عصر الإسلام:

بعد ما عاشته المرأة في العصر الجاهلي من تعسّف وإهانة وسلب لحقوقها، جاء الإسلام ليكرّمها ويعزّها ويعلي من شأنها ويجعلها في أحسن الأحوال، حيث عالج الإسلام مشاكل المرأة وأعطاها كامل حقوقها التي وردت في القرءان الكريم، فساوى بينها وبين الرّجل الذي كان في السّابق يصفها بالعار والنّجاسة تحت أقدامها والمصونة لزوجها والمدخلة أبيها إلى جنان الفردوس.

لم بغفل القرءان عن المرأة فرفع عنها مساوئ الجاهلية ومنحها حقوقها في الإرث والحياة الاجتماعية الكريمة، ونزع عنها لعنة الخطيئة الأبدية، ووصمة الجسد المرذول، فأعلن الإسلام أنّ الله تعالى خلق الرّجل والمرأة من روح واحدة ومن أصل مشترك، وإن أصبحت المرأة شرّيرة وحاسدة فهذا ليس منحصرا في جنسها فقط بل في الرّجل أيضا، ويجب أن نعاملها كما نعامله[1]، فكما هي شريكته في الحياة فهي شريكة له في المعاملة من طرف الغير.

فبعد أن كانت المرأة تدفن وهي حيّة من طرف الرّجل، أصبحت الآن لها الحقّ في المساواة معه، كيف لا وقد ذكر القرآن أنّ "آدم وحوّاء" قد خلقا من طينة واحدة، وهو ما يجعل منها تشابهه في طبيعة العناصر التي يتركّب منها لقوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١﴾ [النِّسَاء : ١] وكذلك يقول تعالى: ﴿وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا﴾ [النَّحل : ٧٢] فالإسلام قد انتشل المرأة من الهوّة المظلمة التي كانت ترمى فيها في الجاهلية، ومسح العار عن جبينها، وأقامها إلى جانب شقيقها الرّجل على أساس من التّعادل والمساواة في

[1]. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، دار عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1981، ص64

الحقوق والواجبات، لذلك فإنّها تجسّد كافة الخصائص والصّفات التي يتمتّع بها الرّجل في المجتمع الإسلامي، ومن شأن هذه المساواة تنمية المودّة والأخوّة الحقّة بين الجنسين[1]، وهذا ما يمكن أن يدعو إليه كلّ طرف منهما، فالحياة بينهما إن كانت قائمة على التّكهرب والرّفض فإنّها تصبح بلا معنى.

كما أنّه أيضا نزع تقليد وأد البنات ودفنهنّ وهنّ أحياء، فعندما جاء الإسلام وضع حدّا للمأساة البشرية الفادحة التي جاوزت في بشاعتها أقصى المدى، وأوّل ما نزل من آياته تعالى في الوأد قوله منذرا بيوم الهول الأكبر: ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩﴾ [التّكوير : ٨ - ٩] [2] وبفضل الإسلام والرّسالة التي أتى بها سيّدنا "محمد" (ﷺ) أصبح للمرأة أن تعيش حياتها الطّبيعية كإنسان، بل واكتسبت مكانة لها في المجتمع، وبرّأ الله تعالى المرأة من لعنة الجسد، ورفع عنها وصمة الخضوع والذّل بعد أن خضعت لهما فترة طويلة من الزّمن كانت خلالها قرينة للشّهوات الحيوانية البهيمية وغرائز الشّيطان[3]، التي كان يرتكبها الرّجل في حقّها.

حيث كرّم الإسلام المرأة فنزع عنها ثوب الكائن المتّبع لرغبات الرّجل وشهواته إلى إنسان يتمتّع بكامل حقوقه وحرّياته وكرامته، كما أوصى الإسلام بحسن اختيار الزّوجة، وكذلك أوصى بطيب المعاملة معها وحسن معاشرتها لقوله تعالى: ﴿وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِۚ فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ۝١٩﴾ [النّسَاء : ١٩] وكذلك يقول عزّ وجلّ في كتابه الكريم بشأن معاشرة المرأة: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ۝٢١﴾ [الرُّوم : ٢١] بهذه الآيات وغيرها كثر تغيّر مجرى حياة

[1]. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص(65 . 66)

[2]. علي عثمان، المرأة العربية عبر التّاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970، ص78

[3]. المرجع نفسه، ص67

المرأة في أوضاعها الاجتماعية ليخرجها ممّا كانت عليه، حيث لا ردّ لدستور الله في كتابه العزيز، فأحدثت آياته الكريمة انقلابا في أوضاع المرأة بصورة عامّة من كونها زوجة وأمّا وابنة ينبغي احترامهنّ ومساعدتهنّ في حياتهنّ الاجتماعية وعلاقتهنّ البيئية بالتّساوي مع الزّوج والأب والابن، وبذلك تتوفّر للمجتمع الإسلامي الذي حدّدت فيه حقوق وواجبات المرأة النّمو والتطوّر والاستقرار[1]، الذي يكون باستقرار فئات المجتمع كلّها وعلى رأسها المرأة.

وهكذا وضع الإسلام للمرأة مكانة رفيعة، ومنحها حقوقها وحرّياتها التي تمارسها كما أرادت مثلها مثل الرّجل دون أن تخالف النّص الشّرعي ودون أن تتجاوز الرّجل في بعض المحطّات التي تكون فيها قدراتها مضبوطة بنصّ القرءان والسنّة النّبوية.

3.3/ المرأة في العصر الحديث:

في هذا العصر تطوّرت وتغيّرت المرأة، وهذا راجع إلى التطوّر الذي حدث في المجتمع، وأصبح للمرأة مكانة والأثر البارز خاصة بعد ارتياد العديد من النّساء إلى التّعليم، ممّا جعلها تحصّل الشّهادات والمناصب العليا منافسة بذلك الجنس الآخر، ولم يكن هذا في التّعليم فقط إنّما في شتّى المجالات والمرافق، ففي وقت مضى كانت المرأة محافظة على حجابها مع تمسّكها بالعادات والتّقاليد.

وأثناء الحرب العالمية الأولى قدمت الجيوش الأجنبية والتي جاءت بمعيّتها مجموعة من المثقّفين والأدباء «الذين بادروا على نطاق واسع إلى افتتاح المدارس والمؤسّسات العلمية والأدبية، وقد رافق هذا النّشاط التّعليمي والأدبي الأجنبي إقبال الطلّاب والطّالبات على هذه المدارس

[1]- باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص67

ودور العلم»[1]، ومن هنا بدأ اختلاط العرب بالأجانب فحدث شيء من التطوّر في المجتمع وكان للمرأة العربية نصيب من هذا الاحتكاك الذي جعلها تغيّر في بعض مفاهيمها، ولما وقع الانقلاب العثماني في سنة 1908م واستبدّت جمعية الاتّحاد والتّرقي بالحكم في السّلطة العثمانية تفسّخت المرأة التّركية في كثير من المواقف، فالاتّحاديّون كانوا قبل أن يقوموا بهذا الانقلاب يعيشون مشرّدين في أوروبا، وجرّاء احتكاكهم بأهلها كانوا قد أيقنوا أنّ الإصلاح في الشّرق يجب أن يبدأ بتحرير المرأة[2]، وهذا التّحرير قائم على مجابهة الرّجل وتجاوز القانون والدّستور الذي يضبط المرأة بضوابط معيّنة.

ومن هنا بدأت تظهر أصوات تنادي بتحرّر المرأة وتغيير ثقافتها ومفاهيمها إلى امرأة أخرى جديدة تواكب المفاهيم التي كانت عليها المرأة الغربية، فبعد أن كانت المرأة العربية يمنع عنها الخروج من المنزل إلّا بصحبة مرافق لها، أصبحت الآن تخرج لوحدها لكسب قوتها، وبحلول الحرب العالمية الأولى ذهبت المرأة لتكوّن جمعيات ونوادي لتكون لها بصمة في مختلف المجالات الاجتماعية منها والثّقافية والأدبية وغيرها، وشيئا فشيئا أصبحت ضمن أسلاك أخرى كسلك التّدريس والطّب والمحاماة وغيرها.

بهذا التّاريخ الذي مرّت به المرأة العربية أصبحت هناك الكثير من الرّوايات التي تحتضن هذه الموضوع، كيف لا وقد كانت هي الموضوع في الرّواية كرواية (غادة أم القرى) لصاحبها "أحمد رضا حوحو" والعديد من الكتّاب الذين كتبوا عن المرأة وتطوّرها، وكذلك حرّيتها أو تحرّرها أمثال: "أمين قاسم" غير أنّه وبالرّغم من الحديث عن المرأة إلّا أنّها لا زالت تعاني التّهميش والإهانة وهذا نتيجة العقليات المتواجدة في المجتمع.

[1]. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص196

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الفصل الثّاني:

تجلّيات صورة المرأة

في رواية عرس الزّين

تمهيد:

شكّلت صورة المرأة نموذجا ثابت الملامح التي يتكرّر مجملها في قصص المرأة الأمّ، الزّوجة، المطلّقة، الحبيبة وغيرها، وفي مواقف منسجمة وفي إطار أخلاقي لا غبار عليه، ويتنوّع هذا التّصوير للمرأة روائيا من بلد إلى آخر بحسب الظّروف الاجتماعية والثّقافية والسّياسية وحتّى الاقتصادية.

ولكن ما شكّل قاسما مشتركا بينها هو أنّ الإبداع الرّوائي لم يتطوّر بتطوّر التّواصل إلّا في المجتمعات التي تطوّر فيها مستوى التحرّر الفكري والاجتماعي، والتي استطاعت تقبّل مختلف التّساؤلات، وعليه فالكتابات التي تعالج المرأة وقضاياها وتعمل على تصويرها اهتمّت بمسائل جوهرية في حياة المرأة أهمّها المطالبة بالحرّية التي من شأنها أن تعيد الكرامة للمرأة لا أن تتعدّى حدودها التي فرضها عليها الدّين الإسلامي، وهذا التّصوير ما سنراه في كتابات الرّوائي السّوداني "الطّيب صالح" من خلال منجزه السّردي (عرس الزّين) التي قام فيها برصد أنواع مختلفة وصور متباينة للمرأة.

1/ نبذة عن حياة الطيّب صالح[1]:

ولد "الطيّب صالح أحمد" في مركز مروى المديرية الشّمالية للسّودان عام 1929م، وتلقّى تعليمه في وادي سيدنا وفي كلّية العلوم في الخرطوم، مارس التّدريس ثمّ عمل في الإذاعة البريطانية في لندن، ونال شهادة في الشّؤون الدّولية في إنجلترا، وشغل منصب ممثّل اليونسكو في الفترة (1984 . 1889) صدر حوله مؤلّف بعنوان (الطيّب صالح عبقري الرّواية العربية) لمجموعة من الباحثين في بيروت عام 1976، وكان صدور روايته الثّانية (موسم الهجرة إلى الشّمال) والنّجاح الذي حقّقته سببا مباشرا للتّعريف، وجعله في متناول القارئ العربي في كلّ مكان.

يمتاز الفنّ الرّوائي لـ"الطيّب صالح" بالالتصاق بالأجواء والشّواهد المحلّية ورفعها إلى مستوى العالمية من خلال لغة تلامس الواقع خالية من الرّتوش والاستعارات، منجزا في هذا مساهمة جدّية في تطوّر بناء الرّواية العربية ودفعها إلى آفاق جديدة.

ومن مؤلّفاته: (عرس الزّين، موسم الهجرة إلى الشّمال، مريود، نخلة على الجدول، دومة ود حامد)، وتوفّي الكاتب في شهر فيفري من سنة 2009 بأحد مستشفيات لندن تاركا زخما أدبيا وراءه لا يضاهيه إلّا روعة روايته (موسم الهجرة إلى الشّمال) ورواياته الأخرى، فكما أضاف الكاتب إلى سجلّ إنجازاته هذه الرّواية الرّائعة تمكّن من الصّعود بالأدب العربي إلى مصاف العالمية.

[1]. عبد الحميد عليلي، دراسة تحليلية لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وترجمتها من العربية إلى الإنجليزية لدونيس جونسون ديفيس (رسالة ماجيستير)، معهد الترجمة، جامعة الجزائر2، 2017، ص(121 . 122)

2/ ملخّص رواية عرس الزّين:

رواية (عرس الزّين) رواية عربية صدرت عن دار العودة في بيروت عام 1969م، ويبلغ عدد صفحاتها 106 صفحة، حيث يصوّر الكاتب من خلالها حياة القرى في شمال السّودان، وهي رواية اجتماعية عن المجتمع السّوداني، وتتمحور أحداث الرّواية حول شخصية غريبة تدعى "الزّين" ومن خلال الصّورة التي رسمها لنا "الطيّب صالح" فهو شابّ غريب، وحدث ولادته كان عجيبا ومضحكا ومثير للسّخرية، ورغم ذلك يتميّز بصفاء القلب.

اعتبر عرس" الزين" خبرا مفزعا في نفوس أهل قريته واستغلاليا عند البعض، فكان المشهد الأوّل موقف "آمنة" وهي تشتري اللّبن من حليمة، فاستغلّت انشغالها لتغشّها، ومن ثمّ ينقلنا الرّوائي إلى مشهد ساحر لتلميذ وصل متأخّرا إلى المدرسة، ليستغلّ هو الآخر وقع الخبر على معلّمه "الناظر" لينجو من العقاب، واستفاد من ذلك الشيخ "علي" ولم يخلّص دينه لـ"عبد الصمد"، وكذلك آباء الفتيات، فكثيرا ما كانوا يستغلّون" الزين" في العمل الشّاق في البيت والأرض بسبب قلبه الذي ينبض بالحبّ وينجذب إلى ما هو جميل، فقد مال لمعظم فتيات القرية الجميلات، وخفق بصدق بينما كنّ يلهين بمشاعره ويعبثن بها، لذا جرّ عليه هذا الحبّ بالتّعب والمشقّة، وكذلك الأمّهات كنّ يرحّبن بـ"الزّين" كونه مكسبا لبناتهنّ، كما كان محبا لألوان الفرح وآياته، فقد كان يمتلك أسنانا ترصد مزامير الفرح من مسافات بعيدة، وعرف بتمييزه لزغاريد النّسوة، حيث كانت تكسب الأعراس طعما خاصّا بوجوده، وكان "الزّين" يمضي كل وقته في الأعراس أو في المآدب أو في معاتبة النّساء، كان متقطّع للعبادة وكوّن صداقات أبرزها صداقته مع" الحنين" الرّجل الصّالح الذي يعتبر من الأولياء الصّالحين لأنّه رجل صوفي.

فكان سببا في زواجه من أحسن فتاة في البلدة، كما لأهل القرية دور فعّال في هذا الزّواج، وذلك بعد حادثة حدثت مع "الزين" أخرجته من محيط القرية إلى عالم أوسع، وهذا بعد عراكه مع" سيف الدّين"، حيث جاء هذا الأخير ليثأر لأخته بعد تغزّل "الزّين" بها يوم زفافها بضربة بالفأس على رأسه، ليعود من المستشفى مبهورا بأسنانه البيضاء بعدما كان عنده سنّة في فكّه الأعلى وواحدة في فكّه السّفلي، ومعرفته الجديدة التي اكتسبها من رحلته، وبعد شفائه ردّ على "سيف الدّين" وكاد أن يقتله رغم صورته النّحيفة والهزيلة التي توحي بالضّعف، ولولا تدخّل "الحنين" لكان جثّة تحت يدي "الزّين".

فبعد كل هذه الأحداث ظهر عام الخير على هذه القرية وتغيّرت أحوالها إلى الأحسن، ف"سيف الدّين" العاقّ لوالديه تغيّرت حالته من إنسان مخمور يتسكّع من خمّارة إلى أخرى، أصبح إماما في قريته يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وكان هذا بعد وفاة والده وحادثته مع "الزّين".

وتنتهي أحداث هذه الرّواية بزواج "الزّين" من ابنة عمّه "الحاج ابراهيم"، وقد كان هذا الاحتفال على الطّريقة السّودانية التي اجتمع فيها الغناء من قبل الجواري والقرءان من قبل رجال الدّين هناك، ورغم هذا الاحتفال البهيج خيّم الحزن مرّة أخرى لاختفاء "الزّين" وقتها، ولكن بعد ذلك عثر عليه "محجوب" في المقبرة أمام قبر "الحنين" الذي تمنّى أن يكون حاضرا بجنبه يوم عرسه، فأعاده إلى القرية واستمرّ الفرح والطّرب من قبل أهل القرية.

3/ تمظهرات صورة المرأة في الرّواية:

إيمانا أنّ المرأة نصف المجتمع الإنساني كان من الضّروري أن يجسّدها الرّوائيّون في أعمالهم، ومن المؤكّد أنّها في كافة الأقطار العربية أكثر كائن بشري يمكن للكاتب أن يستغلّه بطريقة جيّدة وموفّقة، ليعكس من خلاله كلّ تاريخ مجتمعه وتناقضاته ونقائصه، ممّا يجعل دعوته للإصلاح أقوى وأوضح بين الجماهير الشّعبية؛ وذلك لأنّ المرأة بشخصها الرّقيق الشّديد الشّفافية يمكنها أن تعكس كلّ إيجابيات وسلبيات المجتمع الذي توجد فيه بمنتهى الصّدق والحيوية.

وقد حظيت المرأة وما زالت تحظى بمكانة مرموقة في الثّقافة العربية عبر العصور المختلفة، وستظلّ حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، وميدانا رحبا لممارسة الأعراف والتّقاليد والشّرائع، ومنها تستثمر الكثير من الرّوايات النّسوية عالم المرأة بمكوّناته المتداخلة وتعقيداته المتشابكة.

ويعدّ "الطيّب صالح" من الرّوائيّين السّودانيّين الذين تحدّثوا عن المرأة وصوّروها في رواياتهم بمختلف الأشكال، كما حاول أن يعطي المرأة حقّها من الاهتمام والتّقدير، وأن يظهر أثرها في الحياة العامّة والقضايا المصيرية، ومن هنا نجد أنّ "الطيّب صالح" أسند بطولة رواياته إلى نماذج نسوية متعدّدة وأغلبها منتشرة في أواسط المجتمع ووظّفها في صور مختلفة، حاول من خلالها أن يعكس جميع الأخلاقيات والمثل والمبادئ الاجتماعية التي يريد أن يعمّقها لدى القارئ، فحماسته لقضية المرأة ورغبته القويّة في إنصافها جعله يضفي على بطلاته هالة من الكمال، ومن هنا جاءت صورة المرأة في رواية (عرس الزّين) متنوّعة ومختلفة عن الصّور المعهودة للمرأة لدى الرّوائيّين الذين سبقوه في إبراز صورة المرأة، وهذا ما جعلنا نتناولها بالدّراسة والتّحليل لاستخراج هذه الصّور المختلفة الذي وظّفها الرّوائي داخل المتن السّردي للرّواية.

1.3/ صورة الأم:

الأمّ ألطف وأحنّ وأعذب مخلوق في الكون «وقد قضت سنّة الله أن تجعل كلّ كرامتها منصوصة برعاية أمانتها، وأن تجعل سعادتها مرموقة بأداء وظائفها أمّا وزوجة وربّة بيت»[1]، بفضلها نشأت الأجيال على الفضائل الكريمة، حيث تغرس في نفوسهم روح المثابرة والجدّية والعمل، لذلك «تحتاج هذه الوظيفة إلى عاطفة مرموقة رقيقة أكثر ممّا تحتاج إلى التّفكير والإدراك والتأمّل»[2]، وهذا ما يتوفّر فعلا في الأمومة التي هي من أقدس الوظائف.

فالأمومة غير الأنوثة؛ فهي حاجة تحتاج إلى إشباع كأيّة حاجة أخرى[3]، إذ خلقت المرأة ومعها عاطفة الحنان ورهافة الحس بأن تكون أمّا «فقانون الأمومة قانون انفردت به الزّوجة دون الزّوج بتأهيل روحي خاصّ، جعلها المصدر الطّبيعي الوحيد للأمومة»[4]، التي انفردت بها المرأة فقط، فهي خاصّية روحية وعطاء كامل معنويا وجسديا وماديا، وبكلّ ما تحتويه من مشاعر نبيلة، وصبر على الجهد المتواصل في رفع المستوى الحضاري للطفل وتنشئته في محيط عائلي صالح يوفّر له حاجياته «فالأمومة من الرّسالة التي يجب على الأمّ تأديتها لكي تضمن جيلا يمتاز بالاتّزان الانفعالي والنّضج العقلي»[5]، فالأصل في مهمّة المرأة أوّلا بقيامها برعاية بيتها وزوجها ورعاية أطفالها رعاية صحّية كاملة، ثمّ الالتفات إلى شؤونها الخاصّة.

---

[1]. عايدة الرواجية، موسوعة عالم المرأة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص65

[2]. سهام راشد عثمان، شعر المرأة المصرية منذ الحرب العالمية الثانية، دار الثقافة، القاهرة، (دط)، 1998، ص266

[3]. أسعد السحمراني، المرأة في التاريخ والشريعة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989، ص240

[4]. صلاح عبد الغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ج1، ط1، 1998، ص233

[5]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

تبقى الأمّ دائما بسيطة متواضعة، والأهمّ من ذلك فاضلة ومحبّة ومكافحة، بعنفوانها وكبريائها، وبقوّة إرادتها وعظمة إيمانها والمستقبل المشرّف، وهي المفعمة بالحميمية تجاه أيّ إنسان «لذلك استطاعت أن تكون طاعتها من طاعة الله وتحت أقدامها الجنّة»[1]، ممّا جعلها عضوا هامّا في المجتمع، وتبوّأت بفضل أمومتها مكانة مرموقة وأثرا عظيما وجليّا في الحياة.

وفي الرّواية نجد المرأة الأمّ "سعدية" والدة البطلة "نعمة" إذ لم تحدّد معالم صورة أم "نعمة" حيث تبدو "سعدية" في الرّواية كغيرها من الأمّهات، فهي تقلق على أولادها، ومن هنا يتّضح بأنّ هذه الشّخصية هي شخصية ثانوية فقط، حيث نجد لها مواصفات خارجية وداخلية في الرّواية، فقلقها على أولادها وحبّها لنعمة وتريدها أن تدرس وتكون مثقّفة فهي لديها «**أولاد ثلاثة تعلّموا في المدارس واشتغلوا في الحكومة...**»[2]، فالأمّ هي مصدر الحنان والعطف الذي لا ينقطع عن أبنائها وتسعى دائما لتحقيق السّعادة لهم.

هكذا صوّرت الرّواية أم نعمة، والإحساس نفسه بالأمومة تحسّه "نعمة" مع أولادها في المستقبل، فواقع الأمومة شيء غريب وغير عاديّ فـ"سعدية" «**امرأة جميلة نبيلة الملامح والسّلوك، تحسّ وأنت تنظر إلى وجهها الوقور السّمح بثروة إخوانها السّبعة وأملاك أبيها الواسعة، ونخل زوجها وشجره وبقره ومواشيه التي لا يحصيها العدّ**»[3]، فالأمّ "سعدية" رغم ما تملكه من أملاك وثروات إلّا أنّها إنسانة قويّة وجميلة وتحبّ أولادها كثيرا وتضحّي من أجلهم، فلم ترغم ابنتها "نعمة" بالزّواج من ابن "آمنة" صديقتها «**لماذا لا تقول شيئا؟ وأخيرا رفعت سعدية أهداب عينيها الطّويلة، ونظرت إلى آمنة نظرة لم تفهمها، لم يكن فيها غضب أو**

[1]. عايدة الرواجية، موسوعة عالم المرأة، مرجع سابق، ص65

[2]. الطيب صالح، عرس الزين (رواية)، دار العودة، بيروت، (دط)، 1988، ص31

[3]. المصدر نفسه، ص32

حقد أو عتاب أو ودّ، وقالت بصوتها الهادئ الذي لا يهتزّ ولا يثور: إن شاء الله خير، طبعا الشّورى عند أبو البنت، لما يجي نكلمه»[1]، فهذه المرأة قليلة الكلام والتي تجاوزت الأربعين من عمرها تبدو وكأنّها فتاة عذراء لطيبتها وحنانها.

فهذه هي صورة الأمّ التي يريد "الطيّب صالح" تقديمها من خلال روايته، فهذه المرأة العطوفة والحنونة هي مثال للأمومة الحقّة التي تبحث عن سعادة أبنائها قبل سعادتها، فهي تودّ أن تحقّق لهم مستقبلا مشرّفا وغدا أفضل.

2.3/ صورة الحماة (أم الزّوج):

تتجسّد صورة الحماة أو أمّ الزّوج في شخصية "عقيدة" أمّ "الزّين" التي تتحلّى بخلق رفيع المصلّية والمزكّية، فمن خلال هذه الصّورة التي أعطاها لها "الطيّب صالح" إلّا أنّها امرأة أرملة ومسكينة ليس لها سوى ابنها "الزّين" الذي أدخل السّعادة إلى قلبها حينما تزوّج بابنة عمّه "نعمة" فتعطي لنا صورة المرأة القويّة والوحيدة التي كرّست حياتها في تربية وحيدها.

فأمّ "الزّين" امرأة طموحة حيث طمحت إلى تزويج ابنها وإدخال الفرح والسّرور إلى بيتها وهو ما يصوّره الرّوائي لنا بقوله: «**فأوّل من زغردت أمّ الزّين، كانت فرحة لأسباب عدّة، فرحة فرحة فرح الأمّ الغريزي لزواج ابنها، تلك مرحلة حاسمة، وكلّ أمّ تقول لابنها: أشتهي أن أفرح بزواجك قبل أن أموت»**[2]، وهي أمنية مشرّفة تتمنّاها كلّ أمّ على وجه الأرض لنفسها فرحا بأولادها الذين كانت تضحّي من أجلهم ومن أجل سعادتهم التي قدّمت في سبيلها كلّ غال ورخيص لتضمن لهم ذلك.

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزّين، مصدر سابق، ص32

[2]. المصدر نفسه، ص91

يواصل الكاتب في سرد هذه الصّورة القائمة على الفرح والحزن فيقول: «**وكانت أمّ الزّين تحسّ أنّ حياتها تنحدر الغروب، ثمّ إنّ الزّين كان ابنها الوحيد، بل كان كلّ ما أنجبت، ولم يكن كبقيّة النّاس، فخافت أن تموت ولا يجد من يرعاه، فهذا الزّواج أراح بالها**»[1]، فكان في بال "عقيدة" أنّها ستقضي الأيّام الباقية في الفراش، ولعلّ القدر يمهلها فتحمل حفيدها أو حفيدتها في حضنها.

3.3/ صورة الزّوجة:

الزّواج مؤسّسة الحياة وهو العمود الأساسي الذي تبنى عليه الأسرة، فهو الوسيلة الوحيدة للارتباط بين الرّجل والمرأة في الإسلام، فنجد أنّ عاداته وتقاليده تختلف من منطقة إلى أخرى، والأساس في الزّواج هو المودّة والرّحمة بين الزّوجين لتأسيس عائلة متماسكة لقوله تعالى: ﴿**وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾**﴾ [الرُّوم : ٢١]

وفي النّص الرّوائي (عرس الزّين) يعطي لنا "الطيّب صالح" الجانب الجميل للزّواج وإعجاب "نعمة" الشّديد لزوجها "الزّين" فكانت تتميّز بالطّيبة والأخلاق الفاضلة، حيث عاشت في وسط عائلة ثرية ومجتمع محافظ لا يعترف بحرّية المرأة، إلّا أنّها أثبتت غير هذا حينما تمرّدت على الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه، وتميّزت شخصيتها بالصّلابة والشّعور بالمسؤولية «**ونشأت نعمة طفلة وقورة محور شخصيتها الشّعور بالمسؤولية، تشارك أمّها في أعباء البيت وتتحدّث إلى أبيها حديثا ناضجا جريئا يذهله في بعض الأحيان**»[2]، فهذه المرّة شكّلت نوعا

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص91

[2]. المصدر نفسه، ص37

جديدا لم تعرفه القرية من قبل، حيث أنّها الفتاة الوحيدة التي كسب حقّها في تعلّم القراءة والكتابة وحفظ القرءان.

ولقد كان هذا التعلّم رغما عن والدها وهو ما صوّره لنا الرّوائيّ بقوله: «**وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكتّاب لتتعلّم القرءان... وبعد شهر واحد تعلّمت الكتابة، وكانت تستمع إلى صبيان يكبرونها يقرأون سورا من القرءان، فتستقرّ في ذهنها... وتشعر بقلبها يعتصره الحزن وهي تقرأ عن أيّوب، وتشعر بنشوة عظيمة حين تصل إلى الآية وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ** »[1]، وهذا ما جذب إليها اهتمام الرّجال والنّساء، وقد كان هدف "نعمة" من تعلّم الكتابة والقراءة من أجل حفظ القرءان ومعرفة فرائض الصّلاة، وكذلك من أجل تفسير الوضع الاجتماعي الذي تعيشه النّساء في قريتها، وقد ورد هذا في الرّواية «**كان أخوها الذي يكبرها بعامين يحثّها على مواصلة التّعليم في المدارس ويقول لها: "يمكن تبقي دكتورة ولا محامية" ولكنّها لم تكن تؤمن بذلك النّوع من التّعليم، تقول لأخيها وعلى وجهها ذلك القناع الكثيف من الوقار: "التّعليم في المدارس كلّه طرطشة، كفاية القراية والكتابة ومعرفة القرآن وفرايض الصّلاة**»[2]، وكان هذا هو الهدف الأسمى بالنّسبة لها.

وكانت "نعمة" أجمل بنات القرية وأكثرهنّ أدبا وأفصحنّ كلاما، وهذا ما جعل الكثير من رجال القرية يتقدّمون لخطبتها، ومنهم النّاظر "أحمد" ابن السيّدة "آمنة" وقد كانت ترفض في كلّ مرّة، إلّا أنّ هذا قد أحدث مشكلة بينها وبين والدها الذي غضب كثيرا عندما رفضت

[1]. الطيّب صالح، عرس الزّين، مصدر سابق، ص(37. 38)

[2]. المصدر نفسه، ص37

"إدريس" الذي تمنّى أن يكون صهره، لكنّها لم تكن تأبه لجمالها وحتّى لثراء عائلتها، بل كانت تؤمن كثيرا بأنّ ما كتب لها سوف يأتيها من حيث لا تحتسب.

كما أنّها لم تكن لها صورة معيّنة على الزّوج الذي تحلم به، بل كانت تاركة كلّ أمر لقضاء الله وقدره، يقول الرّاوي: «**كانت نعمة حين تفرغ إلى نفسها وأفكارها وتخطر على ذهنها خواطر الزّواج تحسّ أنّ الزّواج سيجيئها من حيث لا تحتسب، كما يقع قضاء الله على عباده... كذلك سيكون زواجها قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ قبل أن تولد**»[1]، ولم تكن تحسّ بفرح أو خوف حين تفكّر في هذا الأمر، ولكنّها كانت تشعر بمسؤولية كبيرة ستوضع على كتفيها في وقت ما.

ولم تكن "نعمة" بطلة الرّواية «**ترسم في ذهنا صورة محدّدة، كبرت وكبر معها حبّ فيّاض ستسبغه يوما ما على رجل، قد يكون الرّجل متزوّجا له أبناء، يتزوّجها على زوجته الأولى قد يكون شابّا وسيما متعلّما، أو مزارعا من عامّة أهل البلد.. قد يكون الزّين**»[2]، حيث كانت الفتاة الوحيدة التي يوقّرها "الزّين" ولا يعيش معها، وكان كلّما رآها مقبلة ترك لها الطّريق، وهي بدورها كانت تشعر نحوه بإحساس غريب امتزج ما بين الحبّ والحنان والشّعور بالشّفقة باعتبار أنّ "الزّين" ابن عمّها الذي توفّي منذ صغره.

وفيما يخصّ موضوع زواجها استطاعت هذه الفتاة أن تختار زوجها بنفسها، وهذا أيضا من الأمور التي لم تعرفها القرية من قبل، وهو ليس غريبا على "نعمة" فهي الفتاة المستقلّة الصّلبة التي لا تخشى مناقشة والدها في أيّ أمر كان، وقد ذكر هذا في الرّواية حينما جاءت

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص35

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

"آمنة" لخطبتها «**ولما جاءت آمنة إلى سعدية تحدّثها في أمر زواج نعمة من أحمد وقالت لها سعدية: "الشّورى عند أبو البنت" كانت تعلم في قرارة نفسها أنّ (الرّأي) لا لأحد غير نعمة نفسها**»[1]، فهي حرّة في اختيار شريك حياتها الذي تريد أن تبني معه بيت الزّوجية.

كما يفسّر النّص أيضا أنّ هذه الشّخصية استطاعت إثبات ذاتها، كما استطاعت أخذ كلّ حقوقها ككائن إنسانيّ مثلها مثل الرّجل، ومن هذه الحقوق: التّعليم، اختيار الزّوج المناسب، وهو ما ساعدها من أن تتحدّى تلك القوانين التي رأتها مثبّطة للمرأة في قريتها البسيطة.

4.3/ صورة الحبيبة:

إنّ أساس المجتمع البشري هو الاتّصال بين الرّجل والمرأة، وهذا الاتّصال يبدأ بميل أحد الطّرفين إلى الآخر، فكلّ الأدباء يحرصون على تصوير الحبيبة بنفس المواصفات القديمة مهتمّين بمقاييس الجمال الأنثوي، وخوضهم في تجربة الحبّ وما قاسَوْا فيها، ورسموا تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم[2]، وجعلوا منها شخصية بطلة في هذا المجال.

فالرّواية الجديدة لم تعد تحدّد الزّواج كهدف وثمرة للحبّ، بل صار الحبّ يكفي وحده ولم يعد هدفا، وإنّما هو مظهر للاتفاق والوعي المشترك، فالرّوائي "الطيب صالح" لا يطرق قضية الحبّ بمعناه الرّومانسي السّابق؛ إذ أنّ منطلق الرّواية الفكري والرّمزي يرفض مثل هذا الطّرح

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص38

[2]. يوسف عبد المجيد فالح الضمور، صورة المرأة شعر خليل مطران، (رسالة ماجيستير)، قسم اللغّة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2011، ص118

التّقليدي[1]، الذي كان سائدا من قبل في عرف المجتمعات العربية التي كان الحبّ عندها لا يكون إلّا بعد الزّواج.

وإذا تأمّلنا صورة الحبيبة في رواية (عرس الزّين) فإنّنا نجدها حاضرة في شكلها العفيف والتي مثّلتها "عزّة" التي قامت بدور حبّ "الزّين" الأوّل، فهي «**ابنة العمدة في الخامسة عشرة من عمرها، وقد تفتّح جمالها فجأة كما تنتعش النّخلة الصّبية حينما يأتيها الماء بعد الظّمأ، كانت ذهبية اللّون مثل حقل الحنطة قبيل الحصاد، وكانت عيناها واسعتين سوداويتين في وجه صافي الحسن، دقيق الملامح، ورموش عينيها طويلة سوداء، ترفعهما ببطء فيحسّ النّاظر إليها بوخز في قلبه...**»[2]، وهي صورة واضحة المعالم والملامح على حبيبة عفيفة خفيفة الرّوح، صورة تحمل معاني الأخلاق الفاضلة، كما تحمل عنوانا فضفاضا لمعاني الصّفاء الدّاخلي والبهاء الخارجي.

يواصل الرّوائي في سرد هذه الصّورة فيقول: «**وكان الزّين أوّل من نبّه شبّان القرية إلى جمال عزّة، ارتفع صوته فجأة ذات يوم في جمع عظيم من الرّجال نفرهم العمدة لإصلاح حقله، ارتفع صوته المبحوح الحادّ، كما يرتفع صوت الدّيك عند طلوع الفجر: "عوك يا أهل الحلّة، يا ناس البلد، عزّة بنت العمدة كاتلالها كتيل، الزّين مكتول في حوش العمدة"**»[3]، وهذا تصوير رهيب للحبيبة، فنجدها تعدّت مرتبة الحبيبة إلى مرتبة العشيقة، وهو تصوير فني مليء بالرّومانسية، وبهذا يمكن أن نقول: إنّ "الزّين" مبدع فنّان وعاشق ولهان، ولكن هذا الحبّ لم يدم طويلا؛ كون أنّ "عزّة" قد تزوّجت بابن خالها.

---

[1]. صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص(108 . 109)

[2]. الطيب صالح، عرس الزّين، مصدر سابق، ص20

[3]. المصدر نفسه، ص21

5.3/ صورة المومس:

يقوم النّص الذي يوظّف المومس في بنائه التّصويري على ما يسمّى بالشخصية القناع، التي تمكّن الأديب من البوح بما يريد البوح عنه دون رقيب عليه، فيختفي وراء هذه الشخصية المصطنعة ليقول ما لا يستطيع قوله مباشرة، فتصبح الشّخصية وسيطا تقنيّا يعالج الأديب من خلاله قضايا الواقع بكلّ جرأة واقتدار، فيتحوّل النص كلّه إلى صورة كلّية تنمّيها مجموعة من الصّور الجزئية التي ترتبط فيما بينها بسلسلة من المشاهد ما بين الماضي والحاضر، مستخدمة أسلوب تداعي الذّكريات[1].

وقد تجلّت هذه الصّورة في الرّواية من خلال "سارة" وهي فتاة تعمل في طوق الصّحراء (الواحة) تتميّز بالمجون والعيش بالعلاقات غير الشّرعية مع الرّجال، وقد تعرّفت على "سيف الدّين" الذي كان «**يبيت ليله كلّه في خمّارة ولا يرى المكتب إلّا مرّة أو مرّتين في الأسبوع... كان يعرف أماكن صنع الخمر، ويصادق الجواري اللّائي يصنعنها (الخدم) كما يقول أهل البلد: كنّ رقيقا أعطين حرّيتهنّ... وبعضهنّ لم تستهوهنّ حياة الاستقرار، فبقين على حافّة الحياة في البلد، محطّا لطالب الهوى واللذّة**»[2]، وهو ما حصل مع المومس "سارة" التي ظلّت عروسة من سكّر تتقلّب بين براثن الرّجال الذين كان همّهم الوحيد التمتّع بجسدها السّاحر، وكانت هي راضية بما يفعل بها؛ كونها قد تربّت في أحضان الرّجال والعيش معهم في الرّذيلة في دور الخمر، وهذا ما جعلها فتاة جارية وماجنة، فتاة لا تعرف للأخلاق طريقا، همّها الوحيد إسعاد الرّجال من خلال إفراغ شهوتهم فيها.

---

[1]. أبو هدايا ضوالبيت حامد، أثر الأسطورة في بناء الصّورة الفنية (قصيدة المومس العمياء نموذجا)، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع06، 2016، ص(71. 72)

[2]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص53

يتواصل سرد الحديث عن المرأة المومس من قبل الرّوائي وهذه المرة على لسان والد "سيف الدّين" الذي كان معارضا لما يرتكبه ابنه فيقول: «**في تلك (الواحة) على حافّة الصّحراء، شيء مخيف، لذيذ رهيب، يغري بالاستكشاف، ولم يكن عسيرا على سيف الدّين أن يجد طريقة إليها، هناك كان يقضي لياليه، وكانت له من بينهنّ خليلة... جاءه سيف الدّين ذات ليلة، وهو على سجّادته بعد صلاة العشاء، كانت تفوح من فمه رائحة الخمر، وقال له، بصوت أجشّ من فعل الشّراب والسّمر: أنّه يحبّ السّارة (إحدى الجواري) ويريد أن يتزوّجها... إنّه (يحبّ) الكلمة التي تثير في عقول الآباء في البلد كلّ معاني البطالة والخمول وعدم الرّجولة، وأنّه يريد أن يتزوّج جارية ماجنة، فارغة العين**»[1]، وهذا التّصوير الفنّي للمرأة المومس حتّى وإن لم يكن بالسّرد الكثير لصفاتها إلّا أنّه يظهر من خلال الأوصاف التي قيلت في حقّ "سيف الدّين" فالماجن له الصّفات نفسها مع الماجنة، فكلاهما ينحدر من محيط فاسد كتباه لنفسيهما، وحتّى شرعا لهما العقوبة نفسها والزّاني لا يأخذ إلّا زانية، والزّانية لا تأخذ إلّا زان وهو ما يوضّحه قوله تعالى: ﴿**ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجۡلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا مِاْئَةَ جَلۡدَةٖۖ وَلَا تَأۡخُذۡكُم بِهِمَا رَأۡفَةٞ فِي دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ وَلۡيَشۡهَدۡ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٞ مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ۝٢ ٱلزَّانِي لَا يَنكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوۡ مُشۡرِكَةٗ وَٱلزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَآ إِلَّا زَانٍ أَوۡ مُشۡرِكٞۚ وَحُرِّمَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ۝٣**﴾ [النّور: ٢ - ٣] وهكذا كانت صورة المومس في الرّواية لم يصوّرها الرّوائي إلّا بأقبح النّعوت، فالمجتمع العربيّ المحافظ لا ولن يرضَ بهكذا أناس في المجتمع، حيث أنّهم سبب في انتشار الدّعارة وسوء الأخلاق، وهو ما دفع والد "سيف الدّين" إلى طرد ابنه من المنزل حينما أصرّ على زواجه من "سارة" الماجنة، ولكن رغم المعاناة ورغم الاستقامة التي وصل إليها "سيف

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص55

الدّين" إلّا أنّه لم ينسَ "سارة" وبقيت في قلبه وذاكرته؛ كونه أوّل من أفقدها عذريتها وهو ما استحسنه في نفسه.

6.3/ صورة الطّفلة:

تظهر صورة الطّفولة في الرّواية بشكل بارز تختطف نظر أي قارئ، فهي طفولة معاناة وألم وكآبة مرّت بها الطّفلة "عثمانة الطّرشاء" التي تعدّ من شواذ القرية، فهي تعيش منبوذة لا يقترب منها أحد، وهو ما صوّره الرّوائي في قوله: «**كانت فتاة تخاف من كلّ أحد، إذا صادفت امرأة أو رجلا في طريقها ارتعبت وفزعت، كأنّهم وحوش مفترسة**»[1]، وهذا ما جعلها إنسانة منغلقة على ذاتها، متقوعة بأفكارها، فهي ترى نفسها عالما مهمّشا لما تعانيه من عاهة البكم والصّم، ممّا جعلها فتاة منعزلة ومغتربة نفسيا، وهذا الاغتراب النّفسي يراد به «بتلك الحالة التي يشعر بها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلّع تبعا لذلك إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من وضع نفسه، حيث يتمثّل ذلك في عدم التكيّف أو التّجاوب مع المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان نتيجة لأمور طارئة أو هجمة تقاليد وعادات غريبة تحدث هزّة في الشّعور والوجدان»[2]، ويخلق جوّا من الفوضى في نفسية الإنسان، ويجعله يعيش في عالم آخر لا في عالمه الحقيقي.

ولكن رغم هذه المعاناة التي حلّت بشخصية "عثمانة الطّرشاء" إلّا أنّها كانت تحسّ بالأمان مع "الزّين" الذي كان يعاملها معاملة حسنة، وكان «**إذا رأى عثمانة قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل من الحطب حمله عنها، وهشّ إليها وداعبها... ولكنّها كانت**

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص27

[2]. نزاد حمد عمر، الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2012، ص175

تأنس للزّين وتضحك له ضحكاتها البكماء المحزنة التي تشبه صياح الدّجاج»[1]، حيث أنّه كان يعاملها كإنسانة كاملة، ولم يكن يحسّسها بالتّهميش واللّامبالاة، بل جعل منها امرأة مميّزة بأخلاقها وطيبتها، فالإنسان يعرف بمكارم الأخلاق لا بما يملك.

وبذلك فإنّ رواية (عرس الزّين) قدّمت لمحة عن شواذ القرية كـ"عثمانة الطّرشاء، موسى الأعرج، بخيت المشوّه" من دون أن تركّز على وصفها جيّدا من الجانب النّفسي والاجتماعي، كما أنّها اعتمدت على توظيف هذه الفئة الهشّة والمعزولة عن بقية المجتمع؛ لتنقل لنا صورة صريحة وواضحة عن التّهميش الذي يلقاه أصحاب الاحتياجات الخاصّة، وذلك سواء من طرف المجتمع أو الدّولة في قرى السّودان لا سيما الفترة التي تزامنت مع استقلال البلاد وهو زمن كتابة الرّواية.

7.3/ صورة المطلّقة:

إنّ الزّواج أعظم وأشرف رباط أقرّه الله عزّ وجلّ على عباده، وجمع به بين الرّجل والمرأة، فهو أرقى وسيلة رفعها الله سبحانه وتعالى إلى مرتبة الطّاعات، لذلك كان الزّواج لدى بعض الأمم غير قابل للانحلال ويدوم حتّى الممات؛ إذ هو علاقة أبدية لأنّ ما جمعه الله لا يفرقه أيّ إنسان أو أيّ عرف «فالأصل في الرّابطة الزّوجية هو الاستقرار والاستمرار»[2]، حتّى تكفل العلاقة ديمومتها وتضمن استمراريتها، و«يقام هذا الرّباط وفق شريعة معيّنة منعا للفوضى والاضطراب والنّزاع»[3]، الذي من شأنه أن يشتّت هذا الرّباط الوثيق.

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص27

[2]. صلاح عبد الغني محمد، وسائل الإسلام في المحافظة على الحياة الزّوجية، مكتبة الدّار العربية، مصر، ط1، 1992، ص13

[3]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

غير أنّ هذه العلاقة الزّوجية قد تخضع إلى التّعطيل والتحطّم، فيحدث الانشقاق على مستوى الأسرة، ويتمّ الطّلاق الذي أحلّه الله بغرض تفادي المشاكل وتفاقمها رغم أنّه أبغض الحلال عند الله، لذلك يكون الطّلاق إذا تعذّرت سبل العيش، فما من نكاح إلّا ولحقته في كلّ زمان ومكان شوائب التّغيير والتّبديل وعدم الثبات[1]، لكن لكلّ ثنائي قدرة التحمّل على الاستيعاب، فالطّلاق يحدث نتيجة التوتّر في العلاقة الزّوجية وتعاظم الخلافات لدرجة لا يمكن تصوّرها ووصفها، فهو «بدون شكّ مشؤوم للأشخاص الذين يشملهم، كما يعتبر مؤشّرا واضحا لفشل نسق الأسرة»[2]، الذي كان قائما على أساس التّفاهم والشّورى بين الزّوجين.

ولكن رغم هذا يبقى الطّلاق الحلّ الأنسب من العيش في جوّ مكهرب ومشحون بالصّراعات الدّائمة غير المنتهية، فالحياة الزّوجية مؤسّسة قائمة لصالح المجتمع ولصالح الزّوجين، ويستلزم الوفاق والوئام كي تكون الأمور طبيعيّة، فالطّلاق «رفع قيد الزّواج الصّحيح في الحال والمآل، وذلك صراحة أو كتابة»[3]، فإمّا أن يكون عن طريق الزّوج مباشرة وإمّا أن يكلّف من ينوب عنه.

فالمرأة دائما تعتقد في قرارة نفسها أنّها لا تعني للرّجل سوى شيء يستبدله بعد الاستعمال، فهي مجرّد سلعة تباع وفق تقاليد وقوانين إجرائية رسمية، لذلك امتلك الرّجل سلطة الغرامة عليها استنادا لمساندة العرف والعادات والتّقاليد في هذا الأمر، أمّا ما يتعلّق بواجباتهم نحو المرأة فيمرّون عليها مرور الكرام وبصمت، وهذا يعدّ من الأسباب الدّاعية لحدوث الطّلاق، والسّبب الأكثر شيوعا هو انعدام الرّضى بين الطّرفين، أو كما نشرحه بلغة المرأة المطلّقة في صورة

---

[1]. عمر رضا كحالة، الطّلاق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1988، ص08

[2]. المصدر نفسه، ص264

[3]. خليل عمر، علم اجتماع الأسرة، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص33

"سلامة" في رواية (عرس الزّين) أنّ أحداثها تصوّر بصفة خاصّة الأوضاع المزرية في المجتمع السّوداني، فالزّوجة "سلامة" لم تكن ترضى بهذا الزّواج منذ البداية، ولم تكن فكرة الزّواج تخطر ببالها أصلا، لكن أمّها أصرّت عليها، فكانت نتيجة هذا الإصرار هي الطّلاق، حيث كانت علاقتها مع زوجها مبنية على عدم التّفاهم منذ أوّل ليلة بينهما، وهو ما تصوّره لنا الرّواية «**وقال عبد الحفيظ في مرح: إنّ زوجة سعيد البوم جاءته في الحقل وقالت له وهي تبكي أنّها تريد أن تطلّق من زوجها سعيد، ولما سألها عن السّبب قالت له: إنّ سعيدا كلّمها كلاما قاسيا في اللّيلة الماضية، وقال لها أنّها امرأة (جيفة) هكذا لأنّها لا تتعطّر ولا تتزيّن كبقيّة النّساء، ولما قارعته الكلام صفعها على وجهها وقال لها: امشي اخذي دروس من بنات النّاظر**»[1]، وهذا ما يجعل المرأة تنفر من الرّجل وترى فيه ذلك الوحش المفترس الذي يريد أن يفترسها بكلامه الجارح، فالمرأة ككائن لطيف تبحث دوما عن الرّجل الذي يشعرها بأنوثتها وقيمتها كإنسان له كرامته، فتبادله الشّعور ذاته وتشعره برجولته وقوّته الذّكورية، فلو أخطأ في حقّها أشعرته بعكس ذلك.

فليس الطّلاق شيئا سهلا على المرأة فإنّ "سلامة" لم تنجب أولادا، وكان السّند الوحيد لها في ذلك أمّها التي كانت تصبّرها وتبحث لها عن سعادتها، لكن "سلامة" لم تسعفها الدّنيا بالرّاحة والفرح «**ولم يسعدها جمالها، فتزوّجت وطلّقت، وطلّقت وتزوّجت ولم تستقر مع رجل ولم تنجب أولادا**»[2]، وكان العقر هو سبب طلاقها من الرّجال، وكانت الأمور تأتي عكس ما تتوقّع تماما.

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزين، مصدر سابق، ص83

[2]. المصدر نفسه، ص93

وفي وقت متأخّر أين يكون الوقت قد فات كانت "سلامة" تفرح في عرس "الزّين" فيقول الرّوائي: «**هذه سلامة، كانت جميلة، كانت تنطق الياء هكذا، وكانت مرهفة الحسّ... حلوة الحديث، مهزارة... تزغرد لأنّها تحبّ الحياة: إيوي، إيوي، إيويا**»[1]، وكان هذا الفرح من أجل أن تنسى معاناتها التي لحقتها دون إرادتها، تلك المعاناة التي حملت معها الكآبة واللااستقرار في الحياة الزّوجية.

لقد صوّرت الرّواية ظاهرة الطّلاق لما يتعلّق الأمر بمشكلة عدم التّفاهم بين الزّوجين، لذلك «كان التّشريع بالطّلاق سدّ الحاجة محلّ المشكلة في الحياة العائلية ممّا يتمّ لمصلحة شؤون البشرية»[2]، فلم يظلم الرّجل المرأة لبقائها عند إلزامها ولم تظلمه هي أيضا، ولو كان الظّلم قائما بين الطّرفين فإنّ النّسق الأسري يضمحلّ ويتلاشى شيئا فشيئا حتّى يحصل الطّلاق ويصبح الأولاد هم الضّحية الأولى، وينعكس ذلك سلبا على نموّ شخصيتهم بصورة غير سويّة ومتوازنة في معظم الحالات العادية.

وبهذا يمكن القول: إنّ رواية (عرس الزّين) قد كانت نموذجا سرديا متميّزا في رصد صورة المرأة عبر محطّات مختلفة ومتنوّعة، حيث أنّها قدّمت للقارئ صورة المرأة الأم التي تبحث عن سعادة أبنائها على حساب سعادتها، وصورة المرأة الطّفلة التي نشأت في محيط جعل منها هامشا لعاهة خلقت معها، وصورة المرأة المومس التي ترعرت في محيط عفن جعل منها فرسية تتقلّب بين براثن الذّئاب البشرية، وصورة المرأة المطلّقة التي لحقها أمر الطّلاق بسبب عدم إنجابها للأولاد، إضافة إلى بعض الصّور الأخرى التي كانت منسجمة حكائيا مع شخصيات الرّواية.

---

[1]. الطيب صالح، عرس الزّين، مصدر سابق، ص93

[2]. حسين المحمدي بوادي، حقوق المرأة بين الاعتدال والتطرّف، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006، ص108

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الجولة العلمية التي قضيناها في رحاب الأدب السّوداني الحديث، وبالتّحديد في رواية (عرس الزّين) للرّوائي "الطيّب صالح" الذي خاض مجال الإبداع السّردي، هذه الرّواية التي احتوت بداخلها موضوعات وقضايا متفرّدة ومختلفة، ومن خلال مقاربتها من الجانب الفني الذي بحث في مواطن الجمال داخل هذه الرّوايات، توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمّها:

1/ موضوع المرأة من أهمّ الموضوعات المطروحة في الأدب باعتبار هذه الأخيرة (المرأة) من أهمّ القضايا القديمة والمتجدّدة.

2/ للمرأة حضور قويّ في الرّواية العربية عامّة والسّودانية خاصّة نظرا للدّور الفعّال الذي تقوم به داخل المجتمع، رغم النّظرة الدّونية التي لحقتها منذ عصور خلت، فقد كانت رمزا العار في المجتمعات العربية القديمة.

3/ رسم الطيّب صالح في رواية (عرس الزّين) صور شتّى للمرأة في القرية وأبرز لكلّ واحدة منهنّ دورها داخل المتن الرّوائي.

4/ عبّرت الرّواية من خلال تمثيل صورة المرأة عن الجهل الذي كان يتخبّط فيه أهل القرية، ممّا جعلهم يفكّرون في المصالح الخاصّة على حساب المصالح العامّة.

5/ استطاعت رواية (عرس الزّين) أن تثبت تلك النّظرة الدّونية والحادّة تجاه المرأة، باعتبارها كائنا لا يمكن تصنيفه إلّا في دائرة التّهميش.

وبهذا يمكنا القول: إنّ المرأة كموضوعة وتيمة داخل الرّواية هي لا تزال تعاني الاضطهاد والتّهميش من قبل السّلطة المجتمعية أو الذّكورية، ولكن مع هذا فإنّ قضيتها تطرح إلى يومنا هذا في المنجزات الأدبية الرّائدة والتي من شأنها أن تدافع عن هذا الكائن الذي أراده الرّجل أن يكون

خاتمة

عروسة من سكّر، لا يصلح إلّا لإمتاع السّلطة الذّكورية، وبالتّالي فالمرأة . في نظرهم . لا يمكنها أن تقوم بالأعمال التي يقوم بها الرّجل داخل المجتمع.

وآخرا يمكن القول: بأنّ الرّوائية السّودانية (عرس الزّين) بما قدّمته استطاعت أن أن تظهر لنا كيف أنّ المرأة تصادي الرّجل داخل الأعمال السّردية، وذلك بما امتلكته من خبرات في خلق الاستثناء بينها وبين الرّجل، وهذا ما يجعلها تستحق الاحترام والعناية والاهتمام، وبهذا يسفر البحث على جملة من التّوصيات:

*ضرورة الاهتمام بالسّرد العربي وبخاصّة السّوداني منه.

*ضرورة البحث عن القضايا الكبرى التي تعالجها الرّواية السّودانية، مع البحث عن سبل إيجاد الحلول لذلك.

*تتبّع مواطن الجمال الفني الذي تعمد إليه الرّواية التي تكتب عن قضايا المرأة، واستيفاء مدى تأثيره على المتن.

*وجوب الحدّ من النّظرة الفوقية للمرأة ورميها إلى خانة النّسيان والتّهميش.

*ضرورة إقامة ندوات علمية ومؤتمرات وطنية ودولية للتّعريف بالمنجز السّوداني الحديث والمعاصر، باعتباره من ضمن الآداب العربية الرّائدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم برواية حفص (المصحف الإلكتروني)

أوّلا: المصادر

1. الطيب صالح، عرس الزين (رواية)، دار العودة، بيروت، (دط)، 1988.

ثانيا: المراجع العربية:

1. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989.

2. أسعد السحمراني، المرأة في التاريخ والشريعة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1989.

3. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، دار عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1981.

4. جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1980.

5. جرجي زيان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة بيروت، ج4، (دط)، 1967.

6. حسين المحمدي بوادي، حقوق المرأة بين الاعتدال والتطرّف، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006.

7. خليل عمر، علم اجتماع الأسرة، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2004.

8. عبد الرحمن عفيف، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1404 هـ، 1984م.

9. زياد بن معاوية الذبياني (النابغة)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، (دت).

10. سعدية حسين البرغثي، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام، المعهد العالي لإعداد المعلمين، ليبيا، ط1، 2003.

11. سهام راشد عثمان، شعر المرأة المصرية منذ الحرب العالمية الثانية، دار الثقافة، القاهرة، (دط)، 1998.

12. صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

13. صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

*صلاح عبد الغني محمد:

14. الحقوق العامة للمرأة، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ج1، ط1، 1998.

15. وسائل الإسلام في المحافظة على الحياة الزّوجية، مكتبة الدّار العربية، مصر، ط1، 1992.

16. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 1988.

17. عايدة الرواجية، موسوعة عالم المرأة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000.

18. عباس محمود العقاد، المرأة في الفرآن، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، (دط)، 2007.

19. عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978.

20. عزيزة مردن، القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1971.

21. علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980.

22. علي عبد الحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1979.

23. علي عثمان، المرأة العربية عبر التّاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1970.

24. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

25. عمر رضا كحالة، الطّلاق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1988.

26. أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابلي الحلبي، (د ذ ب ن)، ج2، (دط)، 1433هـ.

27. فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار عالم المعرفة، الكويت، ج2، (دط)، 2008.

28. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2009.

29. عبد القادر القط، الاتّجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1978.

30. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2003.

31. محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، القاهرة، مصر، (دط)، 1990.

32. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

33. نزاد حمد عمر، الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2012.

34. هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

رابعا: المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج3، ط1، (دت).

2. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح في اللغة والعلوم، تق: عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، (دط)، 1974.

3. جمال الدين بن جلال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج14، ط3، 1994.

4. مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.

خامسا: المجلّات والدّوريات:

1. أبو هدايا ضوالبيت حامد، أثر الأسطورة في بناء الصّورة الفنية (قصيدة المومس العمياء نموذجا)، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ع06، 2016.

ثامنا: الرّسائل الجامعية:

1. عبد الحميد عليلي، دراسة تحليلية لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وترجمتها من العربية إلى الإنجليزية لدونيس جونسون ديفيس (رسالة ماجيستير)، معهد الترجمة، جامعة الجزائر2، 2017.

2. يوسف عبد المجيد فالح الضمور، صورة المرأة شعر خليل مطران، (رسالة ماجيستير)، قسم اللغّة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2011.

تاسعا: المواقع الإلكترونية:

1. مصطفى الصاوي، المشهد الروائي السوداني يعج بالتجارب العميقة، يوم: 26، 06، 2024 في الساعة 23:37 https://www.google.com

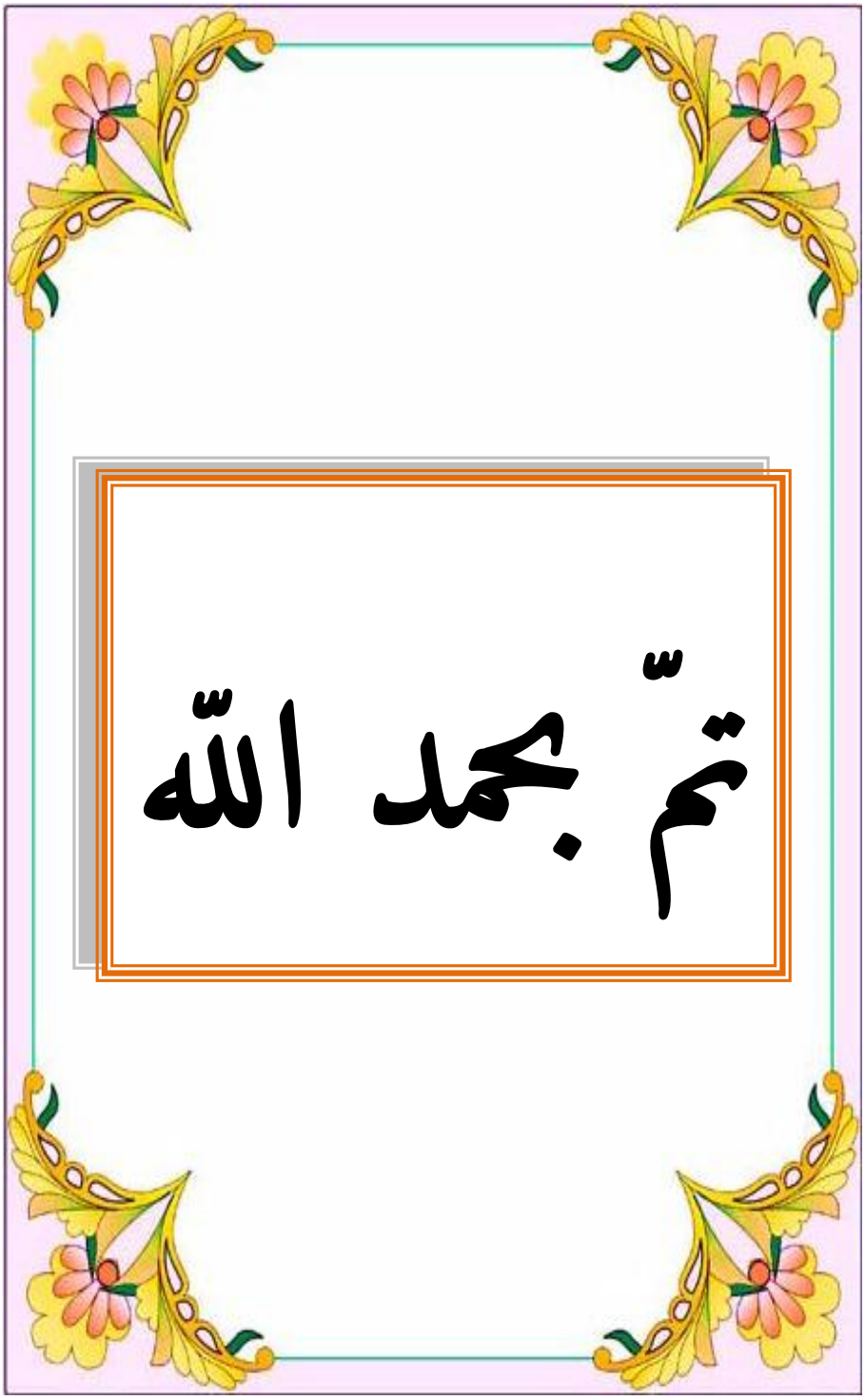
2. هويدا محمد الريح الملك، البنية السردية في الرواية السودانية، يوم: 26، 06، 2024 في الساعة 23:00 https://sardiat.journals.ekb.eg/article_204367.htm

فهرس الموضوعات

العنصر	الصّفحة
مقدّمة	أ.ث
مدخل : الرّواية العربية؛ الامتداد والجذور	
تمهيد	10
1/ في مفهوم الرّواية	11
أ/ لغة	11
ب/ اصطلاحا	12
2/ نشأة الرّواية عند العرب	14
الفصل الأوّل : صورة المرأة في الأثر الأدبي	
تمهيد	20
1/ مفهوم الصّورة	21
أ/ لغة	21

ب/ اصطلاحا	22
2/ مفهوم المرأة	25
أ/ لغة	25
ب/ اصطلاحا	25
3/ صورة المرأة عبر العصور	27
1.3/ المرأة في العصر الجاهلي	27
2.3/ المرأة في عصر الإسلام	30
3.3/ المرأة في العصر الحديث	32
الفصل الثّاني: تجلّيات صورة المرأة في رواية عرس الزّين	
تمهيد	35
1/ نبذة عن حياة الطّيب صالح	36
2/ ملخّص رواية عرس الزّين	37

3/ تمظهرات صورة المرأة في الرّواية	39
1.3/ صورة المرأة الأم	40
2.3/ صورة الحماة (أم الزّوج)	42
3.3/ صورة الزّوجة	43
4.3/ صورة الحبيبة	46
5.3/ صورة المومس	48
6.3/ صورة الطّفلة	50
7.3/ صورة المطلّقة	51
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
فهرس الموضوعات	65
ملخّص	


تمّ بحمد الله

ملخص البحث

تعتبر الرّواية من أهمّ أشكال التّعبير في الأدب العربي، وقد خاض عبرها أصحابها غمار التّجريب الفنّي، وذلك من خلال توطين معالم الأدبية والجمالية كاختيار العناوين المكثّفة والرّامزة إلى مقصدية خطابية معيّنة، إضافة إلى رصد صورة المرأة التي أراد الرّوائي أن يحيل بها إلى تشابك القضايا الكبرى، كما عمد الرّوائيون إلى توظيف شخصيات معيّنة عبّروا من خلالها عن القضايا الأنثوية والصّراع الدّائم بين الرّجل والمرأة، وبخاصّة رواية عرس الزّين للطيّب صالح الذي أراد من خلال روايته تلك إلى اعتماد عنصر التّلميح في رصد صورة المرأة، وهكذا أراد الرّوائي أن يجعل من المرأة مركزا لا هامشا.

الكلمات المفتاحية: الرّواية، صورة المرأة، الجمالية، المركز والهامش، الصّراع.

Abstract

The novel is considered one of the most important forms of expression in Arabic literature, and through it its authors have delved into artistic experimentation, by localizing literary and aesthetic features such as choosing intense titles that symbolize a specific rhetorical purpose, in addition to monitoring the image of the woman whom the novelist wanted to refer to the intertwining of major issues. Novelists also employed specific characters through which they expressed feminine issues and the constant conflict between men and women, especially the novel The Wedding of Zein by Tayeb Salih, who wanted, through his novel, to adopt an element of allusion in monitoring the image of women. Thus, the novelist wanted to make women a center, not a side.

.**Keywords**: the novel, the image of women, aesthetics, center and margin, conflict.