الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

صورة الآخر في الرواية الممنوعة لمليكة مقدم

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* بن ولهة شيماء

* لعرابة رفيقة

إشراف الدكتورة:

قصابي صليحة

	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
قصابي صليحة	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي:1440/1441هـ//2020/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
MRTsoft

شكر وعرفان

قالى تعالى (فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)
سورة النمل الآية ﴿١٩﴾ ...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لماأدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين .

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتورة " قصابي صليحة " الذي أشرف على هذه المذكرة ،وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل

فأقول لكل من أعاننا أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

الإهداء

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى من سهرت الليالي تنير دربي، إلى من تشاركني أفراحي وأحزاني، إلى نبع العطف والحنان، إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية عائشة أطال الله في عمرها.

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي، إلى أعظم أبي العزيز أحمد أطال الله في عمره.

إلى أسعد وأطيب وأحن قلب في الدنيا أختي التي كانت صديقة دربي ومشواري التعليمي "لامية" حفظها الله وإلى الأمل المضيء مثال كفاحي الذي غرس في نفسي بوادر الخير والمثابرة في العمل ورمز الشجاعة والصمد إخوتي بلال، محمد، حسام.

إلى أغلى هدية وهبة الله لي وإلى سندي في الحياة زوجي الذي شجعني ووقف إلى جانبي له مني جزيل الشكر والعرفان والإخلاص عصام أطال الله في عمره،

إلى والدة زوجي وأخته دعاء اللتان سهرتا على راحتي وتوفير الفضاء المناسب لمساعدتي على إنهاء مذكرتي فلهما مني كل المحبة والتحية والسلام.

شيماء

الإهداء

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى من سهرت الليالي تنير دربي، إلى من تشاركني أفراحي وأحزاني، إلى نبع العطف والحنان، إلى أروع امرأة في الوجود أمي الغالية عائشة أطال الله في عمرها.

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي، إلى أعظم أبي العزيز أحمد أطال الله في عمره.

إلى أسعد وأطيب وأحن قلب في الدنيا أختاي اللتان كانتا صديقتي دربي ومشواري التعليمي "حنان كريمة" حفظها الله وإلى الأمل المضيء مثال كفاحي الذي غرس في نفسي بوادر الخير والمثابرة في العمل ورمز الشجاعة والصمد إخوتي كل باسمه

والى براعم البيت مريم ، يونس، كوثر

إلى أغلى هدية وهبة الله لي وإلى سندي في الحياة زوجي الذي شجعني ووقف إلى جانبي له مني جزيل الشكر والعرفان والإخلاص عادل أطال الله في عمره،

إلى والدة زوجي وأختاه دعاء نسيمة مريا اللتان سهرتا على راحتي وتوفير الفضاء المناسب لمساعدتي على إنهاء مذكرتي فلهما مني كل المحبة والتحية والسلام.

والى عائلة زوجي كل باسمه

رفيقة

مقدّمـــة

مقدمة:

فن الرواية من الفنون الأدبية التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يعبر عن أفكاره ومشاعره... فهي بمثابة مرآة عاكسة للإنسان ومن أكثر الاشكال الفنية استيعابا لتجارب الكتاب/ الكاتبات النفسية والاجتماعية.

فالكتابة الروائية ليست حكرا على الرجل فقط وإنما هي بوابة اتخذتها المرأة للخروج من النفق المظلم الذي تعيش فيه، إذ منحت هذه الكتابات الروائية لكاتباتها مخرجا متخيلا يبعدهن عن جمود التعقيدات الذكورية التي تحيط بهن وتسيطر على واقع حياتهن، وعليه فقد عبرت الرواية النسوية بوضوح تام عن نظرة المرأة للرجل وعن رغبتها الملحة في تغيير أوضاعها في المجتمع، وذلك بالكشف عن إشكالية العلاقة بين الرجل والمرأة داخل محيطها، وما جعل هذه العلاقة في تشابك وتوتر هي تسلط بعض العادات والتقاليد الموروثة البعيدة بعض الشيء عن روح الإسلام السمحة، فما تميزت به النصوص النسائية هي طرح همومهم المشتركة وآلامهم المكتومة وهذا ما سيتضح جليا في هذا البحث الذي يتناول بالدراسة موضوع "صورة الآخر في رواية الممنوعة "لمليكة مقدم" فهذه الرواية هي بمثابة سيرة ذاتية للروائية تمثل مرآة عاكسة رافضة للعادات والتقاليد في مجتمعها ساعية بذلك إلى التحرر والعيش على الطراز الغربي، فمليكة مقدم تتطرق في أدبها كثيرا إلى مواضيع اجتماعية وثقافية وفكرية تهز المجتمع الجزائري، فهي تنتقد نظرة وتعامل المجتمع خاصة المجتمع الذكوري إلى المرأة التي تبحث عن هويتها المفككة ونسعى من خلال هذا البحث إلى توضيح الجوانب السلبية والاجتماعية لصورة الرجل ومدى ارتباطها بالواقع وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية دراسة وتقييما، وهو ما يلقي الضوء على طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل كما عكست ذلك الرواية، أما الهدف من هذا البحث يتمثل في تسليط الضوء على زاوية قلما تطرق إليها الباحثون بصورة منفردة ألا وهي نظرة المرأة للرجل من خلال الفن الروائي، وذلك انطلاقا من مجموعة إشكاليات نجملها في سؤال جوهري:

ماهي الصورة التي رسمتها مليكة مقدم في روايتها "الممنوعة" عن الرجل؟

وأسئلة فرعية:

- كيف تجلت ملامح الرجولة في الرواية؟
- هل أعطت الكاتبة للرجل في روايتها هذه صوة إيجابية أم سلبية؟
- كيف رسمت الكاتبة علاقة الرجل مع الأنثى؟

ولإيفاء موضوع البحث حقه قسمناه إلى:

مقدمة كانت بمثابة مفتاح للبحث من خلالها يأخذ القارئ فكرة مسبقة عن موضوع البحث، ومن ثم قسمنا البحث إلى فصلين خصصنا الفصل الأول لدراسة الصورة في معناها اللغوي والاصطلاحي ومجالاتها وأنواعها المختلفة وكذا درسنا الآخر داخل الكتابة النسوية التي كانت بين مؤيد ورافض

أما الفصل الثاني المعنون بتمظهرات الآخر في الرواية الممنوعة، قمنا من خلاله بمحاولة استقراء صور الآخر في تركيباته وانطباعاته وأبعاده المختلفة وجوانبه المتعددة سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وذلك من خلال عرضنا لمجموعة من النماذج المتنوعة التي تعكس نظرة المرأة إلى الرجل في إطار عمل الروائي مع التركيز على إبراز دور هذه الشخصيات الرجالية في النص ومدى تأثيرها على سير مجريات الوقائع والأحداث داخل المتن السردي، وكيفية توظيف الكاتبة لها، التي حاولت إخراجها من تيمات وموضوعات مختلفة كالقسوة والحب... لنبرر في الأخير علاقة الأنا بالآخر.

إلى جانب ملحق للبحث عرضنا فيه تعريف الروائية وملخص للرواية لنختم بالخاتمة التي تتضمن النتائج المستخلصة من البحث وبعدها تليها قائمة المصادر والمراجع، وبعدها فهرست الموضوعات، وطبيعة الموضوع تفرض علينا أن نضع منهجا يحدد لنا مسار العمل.

المنهج البنيوي:

أما بخصوص الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث هو عدم إيجاد الرواية وكذلك قلة المصادر والمراجع الخادمة للموضوع.

الفصل الأول

دراسة حول المفهوم

1- الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: صور في أسماء الله تعالى. المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

وعند ابن سيّده: الصورة في الشكل، قال تعالى: ﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨﴾[1]

والجمع صور صور بضم الصاد وبكسرها وصوّره، فتصور.

وعند الجوهري: والصور بكسر الصاد لغة في صوّر جمع صورة، وينشد هذا البيت.

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها *** وهن أحسن من صيرانها صوَارًا

وتصورت الشيء، توهمته، والتصاوير التماثيل.

وقال بن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة لشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، [2] من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الصورة في تعريفها اللغوي تعني الشكل، الصفة، الهيئة.

- والصورة إحدى ظواهر الطبيعة وهي إما حقيقة أو خيال. وإذا شاهد الإنسان صورة ما فإنه ينفعل بها ويدركها إدراكا حسيا[3]، والإدراك الحسي يعني الفهم أو التعلق بواسطة الحواس، وذلك القول يعني تجسيم المعاني والوهم واستحضار خيال الشيء في ذهن العقل، ومن هنا كانت الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

---

(1)– سورة الانفطار، الآية 08.

(2)– ابن منظور، لسان العرب، ترجمة عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء04، مادة (صور)، ص473.

(3) – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م، ص68.

2- الصورة اصطلاحا:

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وواضح للصورة، وذلك لدخولها في عدة مجالات واشتمالها على عدة معاني فالصورة ليست مجرد حلة بلاغية، وإنما هي وسيلة تواصلية إنسانية نسخرها يوميا في حياتنا المعيشية ونشتغلها في شؤون تفكيرنا، وكتاباتنا، وأحلامنا وكوابيسنا، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحري العلاقة الوثيقة بين كل المفاهيم.

ومنه فتطرق إليه العديد من الكتاب منهم جميل حمداوي حيث يقول: " تعتبر الصورة في مفهومها العام تمثيلا للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل من جهة ويتميز بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة، وتكون الصورة صورة لغوية تارة وصورة مرئية بصرية تارة أخرى".[(1)]

فيمكن القول أن الصورة لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الاحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الادراك الانساني ذاته.

وللصورة أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي، اختصارا، وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية، وقد صدق الحكيم الصيني كونفشيوس الذي قال "الصورة خير من ألف كلمة"[(2)]، ومن المعلوم أن الصورة أفضل من الكلمة على مستوى التبليغ والتواصل والإفهام، إضافة إلى ذلك أن الصورة قد تنقل العالم بإيجاز وإيحاء واختصار، أو قد تنقله مفصلا واضحا وجليّا.

والصورة كذلك هي نتاج لفاعلية الخيال فاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه

---

(1) – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، الطبعة الأولى، 2014، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب، ص14-15.

(2) – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص15.

كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيّدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل "النسخ" للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات، لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاط ذهنيا خلاقا، يتخطى حاجز المدركات الحرفية[1]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الخيال ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع تأليف الصور اعتمادا على ما يخزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة، ولذا أصبح الخيال عنصرا أساسيا في التصوير، وتعتبر الصورة معرضا لإظهار القدرة على استخدام الملكة التخييلية.

والصورة وفق ما يراه دانيال هنري باجو "تغيير أدبي، أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثقافي"[2] ومن هنا فإن الصورة باعتبارها تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، ويمكن أن نعتبرها تمثيلا لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة وضعهم الاجتماعي والإيديولوجي والتخييلي.

ومن هنا يمكننا رسم معالم الصورة الروائية باعتبارها "نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنتربولوجية والأثنية، جمالية في وظائفها مثلما في سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية وقبل

---

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، 1992م، المركز الثقافي العربي، ص309، بتصرف.

[2] – دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة: د. عنسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، ص109.

كل شيء هي إفراز خيالي".[1]

ويتضح من خلال هذا القول أن الصورة الروائية تشكيل لغوي مرتبط بالواقع، أي أنها تلتقط ماله صلة بالواقع، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، فهي تمثل الواقع ومن خلاله يترجم الفرد أو الجماعة وضعهم الاجتماعي والإيديولوجي والتخييلي.

- من الصعب تحديد مفهوم دقيق وواضح للصورة، وذلك لدخولها في عدة مجالات، واشتمالها على عدة معاني "إذ يمكن تعريفها على أنها نقيض لكل من الصورة الشعرية، والصورة التشكيلية، والصورة الفنية الدرامية، والصورة السينمائية، ومن ثم فالصورة الروائية هي صورة لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية[2]، فهي تحمل جانبا تجريديا في ثناياها وهذا هو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، حيث تخترق عوالم خارقة محتملة وممكنة التشكل عبر النسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني التي يتم تأويلها وقراءتها عن طريق التفكير".

وهكذا نلخص إلى أن الصورة السردية الموسعة أو الصورة الروائية هي "تصوير لغوي وفني وجمالي، تتجاوز ما هو حسي ومرجعي إيديولوجي نحو عوالم تخييلية مفترضة واحتمالية مجردة، ومن ثم فالصورة تشكيل لغوي خلاق مصنوع باللغة، وتنمو في إحضار الجنس الأدبي، وقواعد النوع مع مراعاة تصورات المتلقي، ومكونات الحبكة السردية من أحداث، وشخصيات وفضاء ولغة، وأسلوب ومنظور سردي، كما أن الصورة إبداع بلاغي يتجاوز نطاق البلاغة الكلاسيكية إلى بلاغة سردية موسعة، تحوي صورا

[1] - د. سامية ادريس، الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، صورة الغلاف والسارد، مجلة الخطاب، العدد 22، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص172-173.

[2] - جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص37.

مستنبطة من داخل النص السردي نفسه".[1]

وفي الأخير نستنتج أن الصور بصفة عامة، تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، قد تنقل العالم الواقعي، أو قد تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافتراضية أخرى، لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية والفنية والجمالية الخاصة، وارتباطها بتمخيلات فنية وثرية. كما أن لها آليات تعبيرية قد تتجاوز الصورة الشعرية، إلى صورة نثرية وسردية ودرامية موسعة تجعل من الصورة عالما منفتحا وخصبا.

3- علاقة الأدب بالصورة:

يحتوي الأدب على مجموعة من المفاهيم التي تتداخل إشكالياتها مع بعضها البعض، وتمتزج ألوانها ضمن إطار واحد هو الدراسات الأدبية والنقدية، ومن بينها الصورة أو العلم دراسة الصورة وهي واحدة من أهم دروس الأدب المقارن، بوصفه درس جديد وهو نتاج امتزاج الثقافات، فالصورة تهدف إلى الإيضاح والتعريف والتواصل.

- ومن المعروف أنه لا يمكن الفصل بسهولة في التداخل الحاصل بين هذه الموضوعات، وعلى سبيل المثال "الأدب والصورة" "رغم أن أحدهما أوسع ويشمل الثاني إلا أنهما مرتبطان، لأن الأدب لا يظهر إلا في صورة، ولا يمكن للصورة أن تنحصر في الشكل الخارجي في العمل الأدبي، فتكون بذلك إطارا خارجيا لصفحة كتاب، بل هي أعمق وأشمل ذلك لأن الأدب إنما يقوم بالصور بقدر ما يقوم بالمعاني، بل إن الصورة في العمل الأدبي هي التي تلعب دور الأساس لأنها تخرجه في أوضح صورة".[2]

ومن خلال هذا القول نستنتج أن الصورة لا تحمل سوى المعاني الحسية، أما الأدب يحمل معاني الإنسانية كلها، لأن المعنى الأدبي أساسا مصورا فهو معروض عرضا حسيا، فالمعنى في الأدب ميت مالم تبعثه وأبلغ الأدب ما زخر بالمعاني والصور، أبلغ

---

[1] – المرجع نفسه، ص192.

[2] – سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي "الغريب ألبير كامو نموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، تحت إشراف رشيد قريبع، ماي 2011، ص21.

الأدب ما رفعت معانيه وأفكاره بالحركة وضاءت بالعلاقات الحسية.

– ويتضح ذلك من خلال قول إبراهيم أمين الزرموني "الصورة هي إبراز المعنى العقلي، أو الحسي في صورة محسة، وهي خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[1]، فالأدب المجرد يعتبر مادة ميتة لأنه تعبير غير مصور.

– "الصورة والأدب متلازمان منذ النشأة الأولى لتاريخ النشاط الأدبي والبشري، ولا تقتصر العلاقة بين الأدب والصورة في إبداع خلقية لعمل مسرحي وحسب، بل قد تصل إلى مستوى أشد وثوقا، وتابع الأدب تقصيه للروابط بينه وبين الصورة"[2] ذلك أن الأدب يقوم بالصورة بقدر ما يقوم بالمعاني بل إن الصورة في العمل الأدبي هي التي تسويه أدبا، أي أن تلاقي الأدب بالصورة وتفاعله معها يتيح للأدب قيمة تعبيرية جديدة.

– فلا وجود لعمل أدبي من غير صورة أو شكل أو صياغة، إذ ليس في مقدور أحد أن يدرك شيئا أو يتصوره أو يتخيله في صورة معينة، وأن إدراكنا الحسي للشيء أو تصورنا العقلي أو تخييله لنا، إنما يتحقق من خلال صورة دائما، بل هو يعني كذلك أن لهذا الشيء صورة يمكن لها إدراكه أو تصوره أو تخييله[3]، ومن خلال هذا القول نستنتج أن بغير صورة الأشياء لا سبيل إلى معرفتها، فصورة الشيء لا تكاد تنفصل عن حقيقة إدراكه بل عن حقيقة وجوده فثمة ارتباط عميق بين الأدب والصورة.

–إن الأدب صورة ومادة، واللغة أداة من أدوات الصورة، إن صورة الأدب كما نراها ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل صورته وإبراز مقوماته، ونحن لا نصف الصورة كأنها عملية تخييلية، فقط

---

(1) – ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي جازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب)، شركة مساهمة مصرية، تاريخ النشر 2000م، ص98.

(2) – سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي، الغريب ألبير كامو نموذجا، ص21.

(3) – المرجع نفسه، ص21.

مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير الأدب وتشكيله، بل لما تتصف به الصورة نفسها داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في العمل الأدبي، تنتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر، حتى يكتمل لدينا البناء الأدبي كائنا تصويريا حيّا[1] ويتضح لنا من خلال هذا القول أن مادة العمل الأدبي ليست معاني، بل هي أحداث، لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل، ويشير العمل الأدبي إلى وقوعها، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه.

فالعلاقة بين الصورة والأدب أو بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متناسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة، أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر وعدم اتساق[2]، ويتضح من خلال ذلك أنه لا يمكن الفصل بين الصياغة والمضمون في الأعمال الجيدة وإذ تم الفصل بينهما فيصبح العمل الأدبي مجرّد تضاريس خارجية، ويصبح مجرد علاقات شكلية جمالية خالصة.

- يمكن أن نستخلص علاقة الصورة بالأدب من خلال قول دانيال هنري باجو: "مع الصورة حدوث كتابة متحسسة، تكون الأهمية بالنسبة للمقارن، إذن مرة إضافية، بالوصول إلى (الاختلاف) و(الغيرة) اللذين يدخلهم عالم الصورة الحديثة إلى المجال الثقافي المعاصر"[3]، يتجلى هذا القول في أن مع الصورة يكون حدوث الكتابة متحسسة ومتعددة المعاني، فالعلاقة بينهما وثيقة لأنها –الصورة– مادة الكاتب في أعماله.

- والصورة تعتمد البعد النفسي بدلا من البعد المادي، والخيال هو من يمد الصورة بالحياة في العمل الأدبي، ويظهر مفعولها وتأثيرها[4]، فالخيال هو من يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة.

(1) – سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي، الغريب ألبير كامو، ص22-23

(2) – مرجع نفسه، ص21.

(3) – دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ص90.

(4) – سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي، ص25.

– كما يرى أحمد الشايب أن الصورة: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل[1] فالأديب يتلقى الصورة حسب خلفيته الثقافية التي يخرجها لنا في داخل العمل الأدبي".

وإذا كان هناك اختلاف في الصورة فإنما يعود إلى أسباب ذاتية في الشخص، لا لأسباب أدبية وإن نرى اختلاف الناس في التصوير الأدبي والخلق إنما يعود إلى اختلافهم في تجارب الحياة ووجهات النظر.[2]

– ومما تقدم نلاحظ أن العلاقة بين الصورة والأدب علاقة حميمية حيث أن كل طرف يؤثر في الآخر، وأن الصورة والمعاني ليست مجرد ملامح خارجية، وإنما هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي وهي –الصورة– أنواع الأدب الذي يريد اختلاق أحداث غالبا ما توصف بأنها مرتبطة بالحياة الواقعية وماهي في الحقيقة إلا وليدة الاتحاد بين مخيلة الانسان وعقله –إدراكه.

4–أنواع الصورة:

لقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والتي أخذت أشكالا عدة في مختلف الحقول المعرفية والعلمية وقد قام الدارسون بتقسيمها ومن بينها نذكر ما يلي:

1- الصورة الشعرية:

عرفت الصورة الشعرية أو البلاغية أو الفنية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي "فهي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان (التشبيه، والاستعارة، والمجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق، والمقابلة،

[1] – ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي جازم، ص98.

[2] – سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي، الغريب "ألبير كامو نموذجا"، ص23.

والتكرار، والالتفات، والتورية، والجناس، والسجع، والتضمين...)"[1].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الصورة الشعرية هي تركيب لغوي يقوم الشاعر عن طريقها بتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لوجود علاقة بين شيئين.

2- الصورة السردية الموسعة:

هي صورة ترتبط بالسرد سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة وهي تطوير لغوي تخييلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات، مثل: السياق الذهني، والسياق النصي، والسياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الأجناسي والنوعي[2]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن الصورة السردية الموسعة وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية.

3- الصورة المسرحية:

- تتكون من مجموعة من الصور البصرية التخييلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة الركح. وتتكون هذه الصورة من الصورة اللغوية، وصورة الممثل، والصور الكوريغرافية، والصورة الأيقونية، والصورة الحركية، والصورة الضوئية، والصورة السينوغرافية، والصورة التشكيلية، والصورة اللونية، والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية أو الإيقاعية، والصورة الرصدية، ومن هنا فإن "الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصريّة والحوارية البصريّة؛ العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحواريّة البصريّة بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين"[3]، ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الصورة المسرحية لا تخرج عن زاوية هذا المنظور فهي تقليص واختصار لصورة الواقع على مستوى الحجم والهون والزاوية، ويعني هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة،

---

[1] – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص21.

[2] – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، ص21-22.

[3] – المرجع نفسه ، ص22.

ونلاحظ أن العلامات البصريّة هي الأكثر حضورا في العرض المسرحي مقارنة بالعلامات اللسانية اللفظية.

4- الصورة الإشهارية:

"يقصد بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسّيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة ما أو منتج تجاري ما. وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا. واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية. فضلا من ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي، بما فيها الوسائل السمعية والبصرية من راديو، وتلفزة، وسينما، ومسرح، وحاسوب، وقنوات فضائية، بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد، واللافتات الإعلانية، والملصقات، واللوحات الرقمية والإلكترونية"[1]..... ويتضح لنا أن الصورة الإشهارية تستعمل مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية قصد التأثير والامتاع والإقناع، وتمويه المتلقي فيستوجب من المتلقي أن يكون واعيا فالصورة الإشهارية تعمل جاهدة للتأثير في القارئ وإقناعه واستهوائه حيث أن روبير كيران صدق حينما قال "إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأكسيجين والنتروجين والإشهار".

5- الصورة الفوتوغرافية:

يقول بارث "إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة"[2]، فالصورة الفوتوغرافية هي صورة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وحجما، وخيالا وتخييلا، وبالتالي فهي مرتبطة بالمصور من حيث وعيه وإدراكه، وتتميز الصورة الفوتوغرافية بطابعها التقني والفني والجمالي والدلالي كما أنها تتشكل من الدال والمدلول والعلاقة التي تجمع بينهما والتي تشكل العلامة الفوتوغرافية.

---

[1] – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص22–23.

[2] – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ظاهرو سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص29.

6- الصورة التشكيلية:

تتبنى الصورة التشكيلية الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات. ومن ثم، تتأسس الصورة التشكيلية على المتفصل المزدوج البصري: الشكل أو الوحدة الشكلية واللون أو الوحدة اللونية.[1]

7- الصورة السينمائية:

من المعلوم أن الصورة السينمائية هي لقطة بصريّة سينمائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية ومنه قول الدكتور جميل حمداوي "تعتمد الصورة السينمائية على لقطات فلمية، وكتابة سينارستية، ومشاهد متعاقبة متفككة أو متناظرة. وتستعين بالحكي والوصف والحوار، والتوجه مباشرة إلى الجمهور المتعلم. وغالبا ما تتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة، وطابعا تخييليا من جهة أخرى"[2]، من خلال هذا القول يتضح لنا أن الصورة السينمائية تمتاز بفضائها الديناميكي المركب وتتسم كذلك ببعدها الحركي والتعاقبي، إضافة إلى كونها عبارة عن لقطات ذات مستويات متنوعة ، ترتبط كذلك بما هو لفظي، وبصري، وموسيقي ورقمي.

8- الصورة الإعلانية أو التوجيهية:

"توظف الصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسسية لأغراض تعليمية، أو إخبارية، أو تنبيهية، أو تواصلية. ويقصد بها نصح المخاطب وتوجيهه أو إرشاده إلى ما يخدم مصلحته، وذاته، وواقعه، ووطنه وأمته وبيئته. ويعني هذا أن هذه الصورة هادفة وسامية، تحمل في طياتها، رسائل إعلامية وإخبارية تنويرية وتوجيهية، تهدف إلى غرس القيم النبيلة في نفوس المخاطبين لتمثلها في حياتهم اليومية والسلوكية. ومن أمثلة ذلك الصور التي تتعلق بالحفاظ على البيئة، والصور التي تحث على التضامن، والصور التي تحث على احترام القانون وعلامات السير".[3]

---

[1] – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص23–24.

[3] – المرجع نفسه، ص24.

نستنتج من خلال هذا أنه يقصد بالصورة الإعلانية أو التوجيهية تلك الصورة التي لها توجهات تربوية وأخلاقية ووطنية وقومية، وتسعى إلى تنوير المواطن وتهذيبه وإخباره ومساعدته، أي أنها صورة إرشادية وتحسيسية وأخلاقية وإخبارية وإعلانية وتربوية إنسانية وتعليمية بامتياز.

9- الصورة الأيقونية:

يتضمن النص الإبداعي صورا أيقونية متنوعة، يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سيميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن ذلك النص صورا لأشخاص أو شعارات مرئية، ومنحوتات بصرية، وخرائط وأشكالا مرئية.[1]

10-الصورة الرقمية:

يقصد بالصورة الرقمية تلك الصور الحاسوبية التي توجد ضمن فضاءات الشبكة، وتتميز بطابعها التقني، فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفة مرتبطة بالحاسوب فهي " مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية، ويمكن –الآن– أن نجد كل الصور المرغوب فيها، دون اللجوء إلى التشكيلي أو الفوتوغرافي، بل هي صور موجودة بكثرة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية هنا وهناك، يختار الإنسان منها ما يشاء. وأكثر من هذا"[2]، فقد تحولت كثير من الصور التشكيلية والسينمائية والمسرحية والإشهارية وغيرها إلى صور رقمية عصرية، يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت والتغيير. واليوم لا يمكن الاستغناء إطلاقا عن الصور الرقمية نظرا لأهميتها التقنية ودورها الإعلامي والتكنولوجي البليغ.

11-الصورة التربوية والديدكتيكية:

تستخدم هذه الصورة في مجال التربية والتعليم، وتتعلق بمكونات تدريسية هادفة أي أن هذه الصورة تشخص واقع التربية وتلتقط عوالم تربوية هادفة تفيد المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي "فالصورة الديدكتيكية هي تلك الصورة التعليمية المرتبطة بمقاطع

---

(1) – جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص24.

(2) – المرجع نفسه، ص24.

الدرس الثلاثة: المقطع الابتدائي والمقطع التكويني، والمقطع النهائي. وتندرج هذه الصورة ضمن ما يسمى بوسائل الإيضاح. وبالتالي يستعمل المدرس الصورة الديدكتيكية المثبتة في الكتاب المدرسي لبناء الدرس شرحا، وتوضيحا، واستثمارا، واستكشافا، و استنتاجا، وتقويما"[1]. بينما الصورة التربوية "تحمل في طياتها قيما بناءة وسامية، تخدم المتعلم في مؤسسته التربوية"[2]، وكذلك التعليمية بشكل من الأشكال، ونستنتج أن الصورة الديدكتيكية لا تقتصر على ما هو تربوي فقط، بل تطلق على الصور الموظفة في الكتاب المدرسي.

- وخلاصة القول أنه قد تبين لنا أن ثمة عدّة صور تتفرع عن الصورة العامة وهي الصورة وهي الصورة العامة وهي الصورة التشكيلية، والأيقونية والمسرحية، والسينمائية والديدكتيكية والتربوية والرقمية فالصورة تمثل جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية والعصر الذي نعيش فيه هو عصر الصورة بامتياز.

5- مفهوم الآخر:

من الصعب أن نجد لمفهوم الآخر مفهوما واحدا ومستقرا، وذلك بسبب مرونة الحدود التي تضبط مساحته، تبعا لاختلاف معناه في المرجعية الثقافية للمهتمين به فقط.

"فالآخر هو نقيض "الذات" أو "الأنا" وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق"[3]، حيث يتضح من خلال هذا القول أن الآخر هو كل ما هو موجود خارج الأنا التي تتوسم المقدرة على إدراكه.

ومفهوم الآخر يميل نحو "(الآخر المختلف)" الذي لا يخرج عن إطار النسق الثقافي

---

[1] - جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص25.

[2] - المرجع نفسه، ص25.

[3] - ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الطبعة الثالثة، 2002، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص21.

للجماعة التي تعد آخر، وقد يراد به (الآخر المخالف) الذي يخرج عن إطار النسق الثقافي لتلك الجماعة.[1]

أما إذا اتجهنا إلى أبسط مفاهيمه فيمكننا القول بأنه "مختلف بشكل أساسي عن (نحن)، وبالنسبة إلى أرسطو فإن الآخر المستبعد هو الغريب، الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (اليونانية) ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة، أي أصبح عبدا"[2]، بمعنى أن "الآخر " في منظور "الأنا" مختلف عنها فاللغة التي يستخدمها كل منهما هي لغة مختلفة وغير مشتركة، فالآخر هو ما خالف "الأنا"، أو هو الصورة المنعكسة عن الأنا، ونجد أن الآخر ليس شرطا أن يكون مختلفا في الجنس والصفة فقط، وإنما يتجلى أيضا في اللغة المتداولة.

ولا شك أن مفهوم الآخر يتأسس على مفهوم "الجوهر" أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد "الذات" مما يجعل الآخر مختلفا عنها وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أيا كان[3]، فما يمكن استنتاجه من خلال هذا القول هو أن الآخر لا يخرج عن مفهوم واحد، إنه مختلف تماما عن الأنا أي أنه لكل طرف خصائص تميزه عن غيره.

"فالآخر يعتبر انقساما وانفصالا عن الذات فهو ليس موضوعا لواقعه فحسب أو مجرد نموذج واحد، والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأ في سلسلة غير منتهية، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي

(1) – لؤي خليل، الأدب والموقف من الآخر (حي بن يقظان لابن طفيل وروبنسن كروزو لدانييل ديفو نموذجا)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2، 2014، ص74.

(2) – الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، آب/أغسطس، 1999، ص54.

(3) – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص22.

شخص على وجه الأرض"[1] وذلك أن كل واحد منا يحمل داخله آخر يكون في الوقت نفسه غريبا ومطابقا لذاته.

"فالآخر عبارة عن مركب من السمات النفسية والاجتماعية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد أو جماعة ما إلى الآخرين"[2]، أي تلك المميزات أو الصفات التي يكونها فرد أو جماعة عن ذلك الآخر.

ونتيجة العلاقة الجدلية ما بين الأنا والآخر ، فإن الآخر هو جزء من الذات والآخر هو بتر للذات، بمعنى أنه قطع لجزء منها هو الجزء المعلن من هذا رغم أنه ضروري لاكتشافها إذا تصورت الذات لا ينفصل عن تصور الآخر[3]، يتضح من خلال هذا القول أنه لا وجود لآخر دون وجود الذات فبمجرد قول صورة الآخر يتبادر مباشرة إلى الأذهان مفهوم الذات أو الأنا،ـــ فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه.

"الآخر يختلف عن الذات اختلافا دينيا وثقافيا، إلا أنه يشكل أفقا للذات، وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات، سواء أكان مسالما أو كان غازيا محتلا متغطرسا، مفاوضا أو مهادنا، أو تقدم إلى مساحة الوعي كاختلاف جسدي أو ثقافي[4]، فالآخر هو مقوم جوهري من مقومات الذات.

نستنتج من خلال ما سبق أن مفهوم الآخر يتحدد حسب الذات مما يجعل الآخر مختلفا عنها، فالذات والآخر مرتبطان ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلهما متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما، والآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة.

---

[1] – صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص10.

[2] – عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، الطبعة الأولى، يناير 2005، سنة الطبع 1426ه–2005م، ص12.

[3] – الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص22.

[4] – محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، الطبعة الأولى، 2000، المركز الثقافي العربي، ص51.

6- موقف النقاد من الكتابة النسائية:

شهدت المرأة منذ أمد بعيد أنواعا من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينونة المرأة ووجودها، حيث أن المرأة وجدت الكتابة هي الوثيقة الأساس لإثبات حضورها هي كامرأة، وإثبات الحضور النسوي ككل، والمرأة العربية حاولت تتبع مسار المرأة الغربية بنشر الوعي وروح النضال، في أوساط النساء بغية ولوج أحسن المراتب.

حيث أصبح الأدب محور الهجمات الانتقادية بحيث أن الأدب مفهوم ذكوري، وقد ورث حمولة عبر التاريخ ترجع قضايا الذكور وسلطة الرجل في المجتمعات، وتقلل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية الفعلية، وتكرس الوضعية البائسة للمرأة، وقد نشأ مفهوم النسائية ضدا لمفهوم الأدب اعتقادا منهن أن الكتابة مفهوم جديد، ويمكن تحميله الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم المرأة يرسم لها مستقبلا زاهرا بعيدا عن تسلط الرجل.[1]

فالأدب النسائي في ذاته إشكالية تتأرجح بين الرفض والقبول، ورغم تعدد الآراء وتعارضها إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها هي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه بفعل اجتهاد المرأة في مجال الكتابة، ومن هنا نطرح رأي المثقفين اتجاه الكتابة النسائية بموقفيها، موقف معرض، وموقف مؤيد.

أ- الموقف المعارض للكتابة النسائية:

يرفض أنصار هذا الرأي تقسيم الأدب، ومهما كانت التسمية التي تطلق على العمل الأدبي للمرأة، اعتبارا منهم أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس، فلا جنس للكتابة ولا يمكن أن تقول أدبا نسائيا وآخر رجاليا.

---

[1] – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني.

ومن بين الذين رفضوا نجد "شمس الدين موسى" الذي ينفي الأدب النسائي جملة وتفصيلا ويتضح ذلك في قوله "أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسائي) لا أساس لها من الصحة وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة، طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية[1]، فمن خلال قوله يتضح أن كل من المرأة والرجل يخضع لنفس الشروط التي يخضع لها الآخر فهو يرفض الرفض التام لتقسيم الأدب.

وكذلك نجد فاطمة طحطح قائلة "فقد قطعت المرأة العربية عموما مراحل مضية وعسيرة للخروج من ظل التهميش الذي فرض عليها تارة بالعمل، وتارة بالعلم والمعرفة، وتارة بالبحث والكتابة الإبداعية، عبر كل المنافذ التي توصلها إلى ضوء الحرية والعدالة الاجتماعية، لكنها رغم كل ما بذلته من مجهود شاق فإن التهميش مازال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة ومازال الاستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردد هنا وهناك من طرف بعض النقاد والمثقفين بل هم من يستعمل مصطلح "النسائي" لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة"[2]، يتضح من خلال قول الكاتبة أن المرأة حاولت جاهدة الخروج من الجهل والقيود التي حاصرتها لسنوات فكانت التسمية مرفوضة وغير مستساغة لدى الكثير من الباحثين.

كما بين الواحد المعروفي أن أدب المرأة هو كل ما تبدعه في مجال الأدب والثقافة معترضا على التسمية، يرى فيها تضييقا للمعنى، ففعل الكتابة عنده أكبر من أن يحد بمصطلح، فالمفروض أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح فهو يعتبره إبداعا له أهدافه دون الرجوع إل جنسه مؤكدا ذلك بقوله: "الأدب هو أدب المجتمع الذل ينبثق منه أدب

---

[1] – شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص11.

[2] – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني.

الأمة التي يعيش فيها ويستوحي من واقعها أدب العقول المنتجة، والأفكار المدبرة، وبالتالي فهو أدب نسائي بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أو أنثى، وما يشترط في الأدب هو الجودة والقائدة والتبليغ والتأثير والواقعية... الخ، وهذا ما يدفعنا إلى الفصل بين الأدب الرجالي والأدب النسائي، ولا ينفي صفة الإبداع أو الكتابة عن أحد الجنسين، لأن الذي يجب معرفته هو أن للمرأة تصورا مختلفا عن الرجل في كل لحظة وفي كل شيء، وهذا لا يعني أنها أقل منه، بل يثبت لها جرأتها في الموقف، حقيقة معترف بها فالعديد من النقاد يرون في الأدب أدبا لا يعتمد على التصنيفات الجنسية".[1]

ومن خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسائي عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معا، لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسائية تختلف عن كتابة الرجل وبجماليات خاصة، ولعل كل ما رفضوه هؤلاء الرافضون لم ينظروا إلى حقيقة الأدب النسائي في ذاته في خصوصيات لم نقرأها في كتابات الرجل.

ب- الموقف المؤيد للكتابة النسائية:

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي وباستقلاليته وتميزه عن الأدب الذي يكتبه الرجل، وذلك بما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز يعطي للكتابة النسوية هويتها وفي هذا الصدد نجد:

"جليلة طرطير" تؤكد على أن حصول المرأة لهذه المكانة كان بعد حرب ونضال تمنح مركز القوة والصوت الأقوى قائلة: "إن مسار المرأة الكتابي كان نضاليا عسيرا إنه يعكس بالتأكيد الصراع الذي احتد في واقع المرأة العربية بين التمسك بالأنوثة والإمساك بالقلم خاصة وأن الكتابة سلطة ينهض بها الصوت الأقوى والأكثر سلطة، لقد أضحى القلم

---

[1] – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض.

عند أكثر من أداة للكتابة إنه سلاح وأداة وجود".[1]

فمن خلال هذا القول يتضح أن الكاتبة جليلة طرطير قد وضحت أن كتابة المرأة سلاح وأداة للوجود، فبدون الكتابة لا وجود لها لتصل في الأخير إلى أن "الكتابة النسائية" هي ظاهرة فردية واجتماعية وكذلك أنها سلطة ينهض بها الصوت الأقوى.

في حين نجد "ميخائيل عيد" يقر بخصوصياته كتابات المرأة ويتضح ذلك جليا من خلال قوله: "من يستطيع أن يقول أن هناك فروقا في هذا الأدب وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال.[2]

وتؤكد "يمنى العيد" أن المرأة أضافت لمستها إلى جانب الرجل بطريقتها الخاصة فقد أقرت "أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد في المضامين، والمألوف من الأشكال[3]، فهي تثبت من خلال هذا القول أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية، هذه الخصوصية تأسست على مستويات متعددة، بما هو مؤشر هام على حضور الذات وامتلاكها لصوتها المتميز.

"أما توفيق مصباح فقد أقر بوجود كتابة نسائية ترصد لنفسها ميزة خاصة تجعلها تغوص في أعماق المرأة وأهم مشاكلها، ومن ثم أطلق عليها "الكتابة النسائية"[4]، لأنها تركز وتصرح بمشاكل المرأة، ففرضت شخصيتها وأصبحت كتابة معترف بها عند

---

(1) – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني.

(2) – فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف: وتناني بوداود، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013، ص06.

(3) – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني.

(4) – المرجع نفسه .

البعض الدارسين والباحثين.

ومن بين الدارسين الذين أصبحت عندهم الكتابة النسائية معترف بها عميد جاهة المولى اسماعيل من خلال كلمته الملقاة في موضوع "المرأة والكتابة"، حيث قال: "إن الحديث في المرأة كان يعتبر في وقت من الأوقات، لا أقول جرما بل أمرا مكروها أو مستهجنا، وكانت لفظة المرأة في حد ذاتها تقرن بالصفات التي تعني المحاشاة والتحاشي، ووصلنا اليوم إلى وضع أصبح للمرأة فيه وجود مشاهد ملحوظ، وأصبح الاهتمام بالمواضيع التي تتطرق إليها المرأة اهتماما يشكل مستغلة عديد من الهيئات والجمعيات والمؤسسات"[1]، فمن خلال هذا القول نستنتج أن المرأة تفوقت على نفسها هي كامرأة، وتفوقت على المجتمع ككل الذي كان ينظر إليها نظرة احتقار.

ونستنتج في الأخير أن المفهوم والمعنى العام لمصطلح الأدب النسوي والأنثوي تصب في بوتقة واحدة هي الأدب الذي تنتجه المرأة، وهذه التسمية لم تظهر إلا مع ظهور المرأة على الساحة الأدبية، وتعدد الآراء والمواقف عن الكتابة النسائية لا ينفي أهمية كتابة المرأة عبر عصور مضت، والإنجازات التي قدمتها في العصور الحالية، وما ستتقدمه في المستقبل.

7- أهمية دراسة الصورة:

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة، وتعدّدت ميادينها وتداخلت فصولها لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة، ومن العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضارية نجد "علم الصورة" ونظرا لأهميتها ودورها المهم في حياة الإنسان، وفي الأدب الذي عبر باللغة عن رؤى الإنسان وأفكاره وأحلامه، اشتغل المفكرون والفلاسفة والنقاد.... وغيرهم بقضاياهم.

---

[1] – صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني

للصورة أهمية بالغة ودور فاعل في إيضاح معنى النص، فيما هي إلا ذلك التعبير الذي يهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن ما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل، والصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة وذلك الصوغ المتميز والمنفرد[1]، يتضح من خلال هذا القول أن الصورة تمتلك خاصية الكشف والإفصاح عن المعاني، وتحيل المعاني المجردة إلى تمثلات عينية تنفعل مع الحواس.

و"الصورة قارب لغوي صغير يحمل القارئ ليوصله إلى المعنى العميق المتحرك الذي قصده الأديب أو الشاعر ليشاركه الإحساس الذي يشعر به فيقع التأثير وتبدأ الاستجابة بالرضا أو السخط وفقا للمعنى الذي وصل إليه، والذي أراده الشاعر أو الأديب"[2]، يتضح من خلال هذا القول أن الصورة تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، لتفرض بذلك على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة.

– فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه، فهي رمز وسبب كما أنها نتيجة كذلك، فالأوصاف العامة للأمكنة والشخصيات لا تبرز ولا تكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب، بل يأتي توظيف الصورة لكي تقوم بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات.[3]

وفي الأخير نستنتج أن دراسة الصورة تقوم على نقل المتخيلات الذهنية عن طريق

---

(1) – بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1994، ص03.

(2) – حامد محمد حضيوي المطيري، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، بتاريخ 2012/04/15، ص13.

(3) – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، 1419هـ–1998م، دار الشروق، ص295، بتصرف.

العبارات لخلق ذلك التمثل والحضور، ونستنتج كذلك أن الصورة لغة لأنها توجد من أجل التواصل.

8- الكتابة على النسق الذكوري:

الكتابة الموجهة نحو الرجل كثيرة جدا، تقوم بنيانها على نمط خاص من الصراع، فالرجل يمثل السلطة القاهرة والعائق الحقيقي أمام المرأة، ولكي تنطلق المرأة بكل حرية عليها أن تجتاز عقبة الرجل، لذلك نجد شخصية الرجل مشوهة ومبتورة.[1]

حيث أبرزت الرواية النسائية صورة الرجل المهتدي المغتصب وهو الرجل الذي ينظر إلى المرأة على أنها جسد بلا روح، يكير الفتنة وجذاب يروي العطش الجنسي، فالمرأة موضوع "للرغبة والغواية، وبؤرة أثيرة للمشاهدة والحديث معها، ذلك أن حضورها مقترن بجغرافية جسدها وتضاريس عريها".[2]

مثلا كما في رواية "ليلى الأطرش" "صهيل المسافات"، يقول النص: "معزوز أنا حتى أخال أني أنكسر، ووحيد أنا ما زلت ألوب على الطريق خارج العاصمة في درب متعرج رملي"، في مقابل صورة المرأة القوية الحنون المتزنة والجذابة.

يقول النص مادحا "كم تغيرت زهرة! ما بين طفلتين تحمل صغيرتين سوداوين تناسبان سمرة وجهها واتساع عينيها... وامرأة اليوم... مسافة النضج والخبرة وقدرة الرفض... وجامحة هي ظلت منذ البدايات الأولى". يأتي القول في الرواية على لسان الزوج صالح أيوب ولكن صوت المرأة الكاتبة أقوى.[3]

هنا يتحول الرجل من مجرد شخص بسيط إلى مستوى الصراع مع نظام معرفي وتركيبة نفسية وذهنية سادت فيما يطلق عليه "المجتمع الأبوي" حيث تتبوأ المرأة الهامش

---

(1) – محمد معتصم، المرأة والسرد، الطبعة الأولى، 2004، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص24.

(2) – سناء بوختاش، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، دراسة نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه، بتاريخ 2019/05/12، ص25.

(3) – محمد معتصم، المرأة والسرد، ص24-25.

والأدوار الثانوية المكملة لنشاطات الرجل الأساسية.

والصراع هنا يقوم على أساس واحد هو: التملك، فمادام الرجل يملك للمرأة والمجتمع يثمن ملكيته تلك، فعلى المرأة أن تعكس هذا النظام (Système) أو تقوم بتبديل الأدوار داخله وهذا يعني تحويل المجتمع الرجالي مجتمع نسائي، وصراع من هذا النوع لا يمكن إلا أن يكون عملية انتحار وانتحار جماعية، لأن تطاحن الجنسين يغيب من حسابه، ويسقط من الاعتبار ضرورة التعايش من أجل خوض صراعات التقدم والتغير نحو الأفضل.[1]

وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية.[2]

وأن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية من مسألة الافصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها.[3]

– يذهب روسو، ولو لأن ذلك بطريقة مبالغ فيها وأحيانا بحماس هستيري، إلى تأييم الأفكار التي أصبحت جزءا من الثقافة البطرياركية معلنا انفصال واضطهاد النساء.

فإذا بدأنا من البداية فهو يذهب إلى أن المرأة تتميز بوضع حاد ووظائف هينة هي طبيعية لبنات جنسها، ومن المهم مادام روسو يدافع عن الطبيعة بهذا الشكل أن نرى كيف اختلف استدلاله ما هو طبيعي بالنسبة للنساء عما هو طبيعي بالنسبة للرجل، أن روسو محافظا على التراث الطويل الذي يرتد إلى أرسطو، يعرف طبيعة المرأة على خلاف طبيعة الرجل من منظور وظيفتها، أعني الغرض الجنسي والإنجاب في الحياة في حين أنه يحدد طبيعة الرجل من حيث قوته اللامحددة على التفكير العقلي، والإبداع، وما إلى

(1) – محمد معتصم، المرأة والسرد، ص25.

(2) – د. محمد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، 2006، المركز الثقافي العربي، ص07.

(3) – المرجع نفسه، ص08.

ذلك، فالمرأة ينظر إليها من التحديد الوظيفي، من حيث دورها في الإنجاب.[1]

فوظيفة المرأة ترى من حيث هي حسية وفيزيقية، في حين أن قدرة الرجل الكامنة من حيث الإبداع والعقلانية، وباختصار النساء عند روسو هن المصدر الأول لشرور العالم، وكما قال مؤرخ حديث للاتجاهات البطرياركية "المرأة بوصفها مصدر الخطر بوصفها مستودع الشر الخارجي".[2]

ولا تخلو الرواية النسائية من حضور الرجل المتسلط، وهو الرجل الذي يقمع حرية المرأة في فعل ما تشاء، وهو ما تجسده جل الروايات النسائية على العموم، حيث تعبر عن قهر السلطة الأبوية والسلطة الزوجية اللتين تريان في المرأة كائن عورة.

تقول آسيا جبار في روايتها (بوابة الذكريات) إن الأدب كان بمثابة القاضي المتطرف، فرغم تحرره من بعض العادات وثقافته، إلا أن أصوله الشرقية مازالت عالقة في فكره، حيث لا يسمح لزوجته بالخروج إلا بلباسها (الحايك) الذي لا يمكن أن تخرج دونه وتغطي وجهها (بالعجار) ولا يظهر منها سوى عينيها إضافة إلى مرافق أو حارس شخصي كما تقول عنه فاطمة ابنتها التي لا تخرج دونها –ابنتها– فالزوج والمجتمع والعادات والتقاليد لا تسمح لها بالخروج وحدها ما تشاء، إلا تحت جناح زوجها أو أخيها أو أبيها.[3]

ويظهر كذلك الرجل المخادع في بعض الروايات في صورة الرجل الحبيب، الكاذب، المنافق وهو ما تجسد في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار في علاقة حب فاشلة، ربطت بين الشاب طارق وفاطمة البنت المحافظة التي تخاف من والدها أن يكتشف علاقتها الغرامية ويقتلها، وذات يوم قرر طارق إنهاء علاقته بها دون مراعاة مشاعرها،

---

[1] – سوزان موللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: أمام عبد الفتاح إمام، ، ط1، 2009، مؤسسة مصطفى قاتص للتجارة، بيروت، لبنان، ص132.

[2] – ينظر: سوزان موللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي ، ص132.

[3] – : سناء بوختاش ، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة ، ص28–29.

فامتلكها الخوف من اكتشاف والدها السر، وانتابها الفراغ وفكرت في الانتحار، وهنا تبدو فاطمة متأرجحة بين الانعتاق والتمثل أو بين التمرد والخضوع، فلقد أقامت علاقة عاطفية سرية مع رجل، إلا أن اختفاء الرجل من حياتها جعلها ترتبك وتخاف من رد فعل أبيها لو علم بالأمر، ولم تفكر في طريقة جريئة ناجحة في مواجهته، لأنها مازالت لم تتخلص في أعماقها من النسق الأبوي الذي حرمها من ممارسة حياتها مثلها مثل الذكر.[1]

ومن جهة أخرى يؤكد عبد الله ابراهيم أن السرد النسوي امتثل للثنائية الضدية بين الذكورة والأنوثة، حيث "جرى تمثيل هذا التعارض باعتباره طباعا ثابتة لا يجوز تغييرها فاتصفت المرأة بالرقة، والليونة، واللطف، والحساسية المفرطة، وتميز الرجل بالقوة والعنف والصرامة، والعقلانية، فعرضت هذه الفوارق على هشاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية ظهرت المرأة سلبية لأنها ترغب فب إشباع حاجاتها الجسدية مما هدد التماسك الاجتماعي، أما الرجل فكرس همه وقوته وعقله للحفاظ على التماسك الذي هو مركزه، بدت الأنوثة إغراء بتخريب حال قائمة، فيما ظهرت الذكورة مانعة لكل انهيار".[2]

بناء على ما تقدم يتضح لنا أن كل هذه الصراعات التي تحكيها الروائيات في نصوصهن على النسق الذكوري تدور في فلك إدانة الرجل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وإظهار المرأة في دور الضحية والمغلوب على أمرها.

[1] – المرجع نفسه ، ص30.

[2] – هاجر حويشي، تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي من منظور عبد الله ابراهيم، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 48، ديسمبر 2017، المجلد أ، ص341.

الفصل الثاني

تمظهرات الآخر في رواية الممنوعة "لمليكة مقدم

تمهيد

كسرت المرأة جدار الصمت، وانطلق الصوت النسائي، فأثبتت مقدرتها على فعل الكتابة، وأنها ليست مجرد جسد بل هي عقل مبدع خلاق، يعرف جميع حقوق الكتابة ويتقنها.

فحظي الرجل بمكانة جد كبيرة وواسعة في كتابات المرأة، لذا يعتبر هذا أكبر دليل على مكانته وأهميته البالغة في حياتها، فكان لهذه المرأة الحرية المطلقة في تصوير هيئة الرجل بقبحه وجماله وذلك بحسب رضاها منه أو غضبها عليه، وهذا ما نلمحه في رواية "الممنوعة" لكاتبتها "مليكة مقدم" والتي ركزت على المحرمات المفروضة على المرأة الجزائرية المرتبطة بالواقع الذي "يسوده التحريم ويمنع المرأة من التحرك بحرية ويبقيها في الظل تحت لواء التحريم الذي كان سائدا قبل مجيء الإسلام وبعده، لأن العربان لم يفهموا التطور الذي جاء به والدليل ما تعبر عنه الممنوعة من قهر وتعسف، مما أدخلها في حالة نفسية معقدة نجمت عن كبتها لرغباتها، التي ستنفجر مع مرور الأيام، تعبيرا عن الرفض الصارخ للوضع القائم المغيب لحضورها".[1]

ولقد تنوعت صور الرجل في الرواية ويتجلى ذلك في علاقته بالبطلة / الأنثى وظهرت بأوجه وصور متعددة منها الرجل الأب وتارة في صورة الرجل العنيف المتسلط وطورا آخر في صورة الرجل الصديق...

وفيما يلي عرض لأهم الصور التي رسمتها "مليكة مقدم" مقدم في روايتها "الممنوعة".

[1] – سمراء جبايلي، صورة المرأة بين الواقع الجاهلي وآفاق الكتابة النسائية لها، الحوار الممتد، العدد 4256، بتاريخ 2013/10/19، ص19.

1- صور الآخر "الأب"

الأب هو الرجل الأول في نظر المرأة وهو أول شخصية ذكورية تفتن بها المرأة في بادئ حياتها ولهذا قيل "كل فتاة بأبيها معجبة، ولهذا تلعب صورة الأب، وشخصيته دورا كبيرا في حياة كل امرأة، وعلى العموم فإن النظرة التي تكتسبها الفتاة عن والدها، هي التي تحدد مصير باقي الصور الرجالية، فإن كان إيجابيا فستكون صورة الآخر إيجابية وإن كان عنيفا متسلطا سلبيا، فسيخلق هذا انطباعا سلبيا، فسيخلق هذا انطباعا سلبيا يكسر باقي الصورة النمطية لمختلف الرجال المتعاقبين على حياتها.

لطالما شكلت صورة الآخر الأب مصدرا سرديا غنيا ومتنا روائيا ينفتح على دلالات متعددة، وصورة نمطية سلبية في الرواية العربية، وربما عكست هذه النظرة موافق تلك الأدبيات من المجتمع وسلطته الأبوية التي تسلط على المرأة/ البنت/ الزوجة وكل ما هو أنثوي فالأب هو مثال السلطة، وربما شكل في اللاوعي تجسيدا للسلطة الأكبر تلك التي استقر عليها المجتمع، وهذا ما جسدته "مليكة مقدم" في رواية "الممنوعة".

بحيث تظهر صورة الأب المتسلط بشكل جلي وهو يعامل الأنثى بشكل بشع ، فمنذ زمن بعيد والمرأة تتعرض للتسلط من قبل الرجل باعتبارها مخلوق ضعيف وعقل ناقص لا تستطيع أن تراعي شؤونها بنفسها لذا يجب أن يتكفل بها الرجل ويفرض تسلطه عليها.

وأول صورة نلمحها في الرواية أب دليلة الذي حاول أن يمارس سلطته الأبوية على أختها سامية التي رفضت تسلطه وجبروته وانتقلت للعيش في فرنسا لمزاولة الدراية والعمل والتصرف بكل حرية، ومنذ ذلك الحين أصبح والدها يزعم بأنه يكرهها حيث تقول دليلة بهذا الشأن "أبي لا يعرف الكتابة ثم إنه تشاجر معها، لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات".[1]

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ترجمة: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، ص34.

فهذا الأب الأمي حاول فرض سيطرته على ابنته وذلك بحرمانها من الدراسة لتزويجها للرجل الذي اختاره هو لها، وعندما رفضت الانصياع لأوامره وسافرت أصبح يقذفها بشتى الشتائم عندما يذكرون اسمها أمامه، ففي نظرة الأب أن الفتاة القاصرة لا يحق لها أن تختار شريك حياتها لأنها عير مسؤولة عن مصيرها الخاص، وذلك لأن الأب هو الأدرى بمصلحتها.

كما لا ننسى الإشارة إلى الطفلة دليلة التي أصبحت تعاني من عقدة نفسية أدت بها إلى التمرد وذلك نتيجة إلى تسلط أبيها الذي كان يعاملها معاملة تختلف عن معاملة الذكور.

وفق ما تم الإشارة إليه سابقا في تعدد صور الرجل فمن الأب المتسلط إلى الأب المتفهم والودود، وهذا ما وجدناه في ثنايا هذه الرواية وذلك عندما ذهب فانسان إلى مطعم شعبي لتناول العشاء ليلتقي بصاحب المحل سي الطيب الذي يمثل صورة الأب المنفتح حيث سمح لبناته بمزاولة الدراسة والولوج إلى عالم الجامعة دون إخضاعهن إلى ما يسمى بالعادات والتقاليد التي يقرها مجتمعه إذ يقول "لدي بنتان كبيرتان في الجامعة، تدرسان جيدا، أقول لهما إبقيا في المدينة الكبيرة، حتى وإن كان الوضع صعبا على الأقل هناك لا يعرفكما أحد... لذلك حين أريد رؤية بناتي، آخذ أمهم وأذهب إلى وهران".[1]

لم تكن صورة الأب سي الطيب الوحيدة في هذه الرواية فقد طالعتنا شخصية أخرى لا تقل ثقافة وحبا إنها صورة الأب "الشعامبي" والد بطلة رواية الممنوعة سلطانة مجاهد، صحيح أن الكاتبة لم تفرد مساحة كبيرة لهذه الشخصية داخل روايتها إلا أن لهذه الشخصية الدور الكبير في تحريك أحداث الرواية وهذا ما سنذكره لاحقا.

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص112.

ومن صور محبة الشعامبي لابنته سلطانة مجاهد ما "روته لها إحدى النسوة عن أبيها فقالت "كان يحبك أكثر من اللازم"[1]، وهذا الحب هو الذي أعطى القوة لسلطانة لتخرج عن الصورة النمطية السائدة وتتمرد على أعراف المجتمع "ولكن بما أنه أحبك كثيرا صيرك متمردة وصعبة تعاميت عن انتظارنا واهتماماتنا الصغيرة".[2]

ليس هذا وحسب بل إنه كان يفتخر بها أمام رجال قريته وهذا ما قالته إحدى نساء القرية عين النخلة مخاطبة سلطانة "كأن يأخذك دائما معه، يحملك على رقبته، والكل يقول له (يا الشعامبي، لا تحمل البنت بهذا الشكل)... يضحك بضحكته القوية ويرد: (أيها الأغبياء، انظروا جيدا إلى ابنتي، تساوي أكثر من كل أطفالكم مجتمعين".[3]

وما يبين كذلك ثقافة الشعامبي وحبه لطفلته إدخالها للمدرسة في وقت كانت فيه كل فتيات القرية محرومات من الدراسة نظرا لما كان سائدا بينهم، وتواصل إحداهن في إخبار سلطانة إذ تقول "... وكان الجميع يعرف أنه لم يكن يمزح، الدليل أنه أدخلك إلى المدرسة، في وقت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيها"[4]، فقد كان الأب هو الآمر الناهي في العائلة ولقد رسمت الرواية ملامح صورة الأب العطوف المحب لابنته، في وقت كان فيه الكثير من الرجال يكرهون بناتهم، إلا أن الشعامبي لم يكن يشبهم، لم يكن رجلا رجعيا، يكره المرأة.

لقد أعطت الرواية أمثلة لأنواع مختلفة من ممارسة السلطة الأبوية، بين متسلط متجبر، وبين رجل رحيم عطوف.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة، ص169.

[2] – المصدر نفسه" ، ص170.

[3] – المصدر نفسه، ص170.

[4] – المصدر نفسه، ص170.

2- صورة الآخر "الزوج":

الزواج علاقة مقدسة تجاوزت عنصر الجسد وخلت من كل شوائب الخطيئة والشهوة والرذيلة، التي غالبا ما يُتخذ الحب كذريعة وهمية عند فيها، فيجمع الزواج بين الذكر والأنثى برابطة رسمية ودائمة تبقى عادة حتى موت أحدهما، وتحدث أثناء هذه الرابطة تغييرات على شخصياتهما، ولا يخلو أي زواج من حدوث المشاكل والصراعات، ولكن المهارة تكمن في أسلوب التعامل مع تلك التصرفات وتحملها.

تظهر صورة الزوج المتسلط على زوجته في الرواية في هذا المقطع "ارتمى تشاجرا، تصارعا، دبزات ضربات، مخالب زعيق... فجأة سقطت أمي رأسها هذا الرحى الحجرية، بقيت جامدة بلا أدنى حركة، انحنى عليها صارخا: عايشة عايشة عايشة".[1]

وتعود أحداث هذا المقطع إلى والد سلطانة مجاهد الشعامبي الرجل الغريب في القرية لكونه لا ينتمي إلى كل من قبيلتي أغرير ودوي منيع كان رجلا مثقفا وصاحب شخصية قوية متمرد على أعراف المجتمع محبا لزوجته ولابنته، لكن بسبب الإشاعات التي أدت إلى حدوث جريمة قتل راحت ضحيتها والدة سلطانة "عائشة" وذلك لأن والدة سلطانة والتي تنتمي إلى قبيلة الدوي منيع كانت مخطوبة لبكار المنتمي إلى قبيلة أغرير، والمعروف عندهم أن القبيلتان يعرفان بعدائهما ونقضهما للعهود وهذا ما روته إحدى نساء القرية لسلطانة إذ تقول "إن الخصومة بين القبيلتين معروفة منذ القدم، لا تعقدان اتفاقا إلا لنقضه وإعلان الحرب".[2]

ومنذ مقتل عايشة إختفى الشعامبي الذي يعتبر من الشخصيات التي لا نرى لها حضورا بارزا على مستوى السرد الروائي، لكن بالرغم من ذلك فقد كانت الدافع في تصعيد الأحداث واشتعال فتيل الحرب والتمرد بين أهالي القرية بسبب الاضطهاد الممارس على النساء وعلى الرجال المثقفين على حد سواء.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص151.

[2] – المصدر نفسه، ص169.

كل الصفات التي ذكرت في الزوج الشعامبي من ثقافة وتفاهم وود لم تشفع له بالخروج من دائرة الزوج المتسلط العصبي الذي يستطيع من خلال سلطته أن يقتل زوجته دون أن يحس.

فالزوج هو الآمر الناهي بعكس الزوجة التي ما عليها إلا أن ترضخ بالطاعة لأوامره وتنفذها دون كلل أو ملل.

ومن صور الزوج التي نلمحها أيضا داخل ثنايا الرواية الخضوع للعادات والتقاليد بحيث أن دور المرأة يكمن فيما تقدمه داخل بيتها من أعمال منزلية وتربية الأولاد وغيرها... أما مسؤولية الزوج تكمن في توفير المتطلبات المادية لأسرته وهذا ما جسّده الممرض خالد الذي يعمل في المستشفى، وزوجته الماكثة بالبيت التي تهتم برعاية شؤون زوجها وبيتها وهذا ما نلمحه داخل ثنايا الخطاب الروائي مع خالد وسلطانة عندما دعاها إلى تناول وجبة الغداء معه إذ يقول "تعالي لتأكلي في العيادة، لقد بعثت زوجتي طاجين بامية".[1]

على عكس الزوجان الأجنبيان شال وزوجته اللذان كانا يعيشان على النمط السائد في بلادهم فمثلا صورة التفاهم والود بينهما وهو ما ذكرته سلطانة مجاهد إذ تقول "كنت أذهب نحوهما، هو وزوجته جان تشتغل قابلة تسيطر على جناح دائري من البطون المنتفخة المتجددة باستمرار... بعد انتهاء العمل يأخذني الزوج معهما إلى هنا يتناولان فطورهما وهما يستمعان إلى الموسيقى"، وهنا نلمح أنهما يعملان معا في عيادة واحدة على عكس ما رأيناه سابقا، بمعنى أنهم أخرجونا من النمطية السائدة داخل مجتمعنا العربي.

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص127.

3- صورة الآخر "الأخ":

تعتبر الأخوة رابطة نفسية تورث الشعور العميق بالعاطفة والمحبة والاحترام مع كل من تربطك وإياه روابط الأخوة، فالشعور الأخوي الصادق يولد في نفس الأخوة صدق العواطف النبيلة في اتخاذ مواقف إيجابية من التعاون والرحمة والعفو عند المقدرة قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه"[1]، وقوله سبحانه وتعالى " ﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ " (سورة الحجرات، الآية 10).[2]

من خلال ولجوجنا إلى خبايا الرواية نجد صورة مغايرة لرابطة الأخوة هي صورة التعصب والجهل الفكري لترسيخ السلطة الذكورية وهذا ما تحدثت عنه الراوية على لسان الطفلة دليلية وهي في حوار مع الأستاذ الفرنسي فانسان إذ تقول: "لدي عدد كبير من الإخوة، يكثرون من الضجيج يتشاجرون باستمرار، يتشاجرون معي، ويتشاجرون حتى مع أمي، يقولون لي دائما: (لا تخرجي اشتغلي مع أمك أعطي لي نشرب اجيبي لي صباطي حددي لي سروالي حطي عينيك حينما أكلمك)".[3]

فنلاحظ أن من خلال كل هذه التصرفات اللاواعية التي يمارسها هؤلاء الإخوة على أختهم قد ولدت الكره والضجر من تصرفاتهم وذلك نظرا للمعاملة السيئة اتجاهها، والأمَرُ من ذلك أنهم لم يكتفوا فقط بإزعاجها لخدمتهم بل إذا رفضت لهم أمرا تعرضت للعنف والضرب إذ تقول "زيد وزيد واضرب في سبعة يصرخون ولا يعرفون إلا إعطاء الأوامر، أحيانا يضربونني".[4]

---

[1] – أخرجه البخاري ومسلم في الصحيحين من حديث قتادة ولفظ مسلم، (حتى يحب لأخيه أو لجاره) بالشك.

[2] – سورة الحجرات، الآية 10.

[3] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص35.

[4] – المصدر نفسه، ص35.

فهؤلاء الإخوة بالإضافة إلى طلباتهم المزعجة يحاولون احتجازها في البيت ومنعها من الدراسة، خشية أن تسلك طريق سامية التي هربت إلى فرنسا لمتابعة الدراسة إذ تقول "حينما تتحدث أمي عنها إخوتي يقولون بأن سامية فتاة بلا أخلاق، هذا ليس صحيحا إن سامية تريد فقط إتمام دراستها وتتجول في الشوارع متى أرادت وأن تعيش في هدوء، أما إخوتي، لا يفكرون فيها إلا لشتمها، أحيانا يقولون لي: (أنت لن تذهبي إلى المدرسة، لن نتركك تعملين مثل سامية)".[1]

لكنها لم ترضخ لأوامرهم بل كانت تدرس وتشتغل عند معلمتها وردة التي تعلمها الفرنسية وتنفرد لوحدها في الكتب.

حتى المدرسة التي تعتبر بمثابة المكان الذي تبنى فيه الشخصيات المختلفة للمجتمع وتعد أيضا من أهم مؤسسات المجتمع ويتوقع منها أن تقوم بأدوار عديدة في مجال التربية السليمة تصف دليلة نصوصها بعدم المساواة التي تعطي الحرية للأطفال وتحرم البنات من ذلك فتقول "إن نصوص القراءة في المدرسة دائما تدور حكايتها حول طفلة صغيرة مطيعة تساعد أمها في الشغل والمطبخ بينما يلعب أخوها خارج البيت".

"ترفض دليلة الرضوخ للنظام الأبوي، تعصي إخوتها وتحتال للانعزال فوق كثيبها لتحلم بعالم آخر، تكون فيه حرة، وقد زادت القراءة وتعلم اللغة الفرنسية من حدة وعيها ومن عزلتها كذلك كما شحذت خيالها بالأحلام"[2]، ما جعلها تتوهم بأن لها أختا تحدت أهلها وهربت من أجل مزاولة دراستها وهو ما ذكرناه في أوراقنا السابقة.

4- صورة الآخر "الابن":

تظهر في الرواية صورة واحدة في معاملة الأم لأولادها حيث تكون هذه المعاملة خاصة ومتميزة للذكور دون الإناث بالرغم من أن الأم تحمل نفس الحب والعاطفة لكلا

---

(1) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص36.

(2) – سامية ادريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية "دراسة في علم اجتماع النص الأدبي"، الطبعة الأولى، 2015/1436م، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص164.

الجنسين لتحصد منهم الاحترام والمحبة إلا أنها تخضع للعادات والتقاليد التي ترغمها بتفضيل الذكر على الأنثى وهذا ما ستسرده بنا الراوية على لسان الطفلة دليله إذ تقول "أمي لا أقول لها شيئا، أحيانا هي أيضا تغضب من إخوتي، ولكنني لو قلت كلاما ضدهم، تضربني تقول بأن على الأخت أن تطيع إخوتها، ورغم ذلك تدافع عني".[1]

وفي قول آخر "إن أمي تفرح كثيرا عندما أكون عند وردة لأنني عندئذ أستطيع القراءة، وتحضير دروسي، ولكنها تقول أيضا: (طيعي إخوتك وإلا لست ابنتي).[2]

وهذا ما تحدثت عنه الكاتبة المصرية نوال السعداوي "وتشعر البنت بالفروق الضخمة التي يضعها المجتمع بينها وبين أخيها الولد، أخوها يخرج ويلعب ويقفز، ويتقلب أما هي إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذها فإم أمها ترشقها بنظرة مخلبية حادة لتخفي عورتها، وتشعر البنت وهي لم تتجاوز العاشرة أو الحادية عشر من عمرها أن كل شيء فيها عورة تستوجب التستر والإخفاء".[3]

5- الآخر الصديق: "المحب":

تعتبر الصداقة من أنبل وأسمى العلاقات التي تربط بين البشر، نظرا لما تولده من مشاعر الاستقرار والأمن العاطفي لدى الأفراد.

وهذا ما نلمحه داخل ثنايا الرواية وأول صديق يحضر في المتن الروائي الطبيب "ياسين مزيان" صديق كل من سلطانة مجاهد التي تعرفت عليه في الحرم الجامعي والطفلة دليلة التي غير لها نظرتها عن الجنس الآخر، فكان بمثابة أخ لها، إذ تقول في حوار مع فانسيان:

---

(1) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص95.

(2) – المصدر نفسه، ص35.

(3) – نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1990، ص36.

كان بمثابة أخ كبير بالنسبة إليك؟

– نعم، ولكن ليس مثل الإخوة الذين عندي، مثل الأخ الذي أريده أنا".[1]

شخصية ياسين مزيان لم يتحقق وجودها الفعلي في أحداث الرواية لكن حضورها كان ضمنيا، وما نستنبطه من الرواية أنه كان الدافع في تسريع الأحداث، وذلك بعد تلقي سلطانة لخبر وفاته وهذا ما أحيا ذكراه فياسين وسلطانة كانت تجمعهم علاقة حب لكن لم يكتب لها أن تكتمل وذلك بعد مغادرة سلطانة مجاهد قرية عين النخلة لتستقر في مدينة مونبولي، إذ تقول في حوار لها مع صالح صديق المرحوم ياسين عندما يسألها

"لماذا غادرت ياسين؟

في تلك الفترة كنت في حالة الذي يولد من جديد وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة... شيئا فشيئا، أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعا لا مثيل له، لذلك هربت من كل شيء، هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى".[2]

ومن شدة حب ياسين للطفلة دليلة قام يرسمها وهو ما لفت انتباه سلطانة التي رأت لوحة معلقة على الجدار فأجابها صالح

"إنها دليلة ياسين كان يحب هذه البنت"[3]

كانت شخصية ياسين دافعا لسلطانة لأنها قالت وهي تتساءل "من رسم ابتسامة مخلابة على ثغري، من طرد عيني نحو أعماق التأمل.

هل حدث هذا بسبب رسالة ياسين التي تحمل طابع عين النخلة".[4]

---

(1) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص68.

(2) – المصدر نفسه، ص45.

(3) – المصدر نفسه"، ص51.

(4) – المصدر نفسه ، ص08.

فهذه كلها دلالات توحي بأن شخصية الرجل ياسين كانت شخصية واعية ومحبة كما أنه ساعدها وشجعها في حياتها فكانت علاقته بسلطانة علاقة وطيدة.

نادى بتحرير المرأة وتغيير الأوضاع الاجتماعية وإلى جانب هذه الثقافة التي يمتلكها، نجده رساما يقوم برسم اللوحات منها لوحته التي عنونها "الجزائرية" رأيت اللوحة الجدارية، بحر من النيران، بحر مضطرب، في المكان الذي تشتعل فيه النيران، ينبعث منه قليل من الدخان، السماء مسدودة، امرأة من الظهر تمشي على النيران سليمة الجسم، تركت وراءها محررا أبيضا ومسطحا، مثل طريق مسطر في لهيب النار لا نميز منها إلا شبحا مثل الظل الصيني ومدخنا".[1]

"تختصر هذه اللوحة كل مغزى الرواية، إنها تشير بتمرد المرأة ضد كل الممنوعات "السماء المسدودة" رغم الثمن الذي تدفعه وهي تختار المضي قدما في هذا الطريق المحفوف بالنيران، ونجد هذه الدلالات صدى لها في أحاسيس سلطانة وهي تسير في الشارع، مخترقة لهيب النظرات الذكورية المفترسة بكل ما تراكم فيها من كبت وقهر اجتماعي، هنا تمكن البؤرة الصراعية في الرواية بين "الممنوعة" وفعل الاختراق البطولي والتراجيدي في آن".[2]

سعت الروائية مليكة مقدم في روايتها الممنوعة على جمع الشخصيات بعضها مع بعض في حين كانت عامل حسم مهم وفعال في كثير من الأحداث، حيث استطاعت أن تقلب الموازين في الكثير من المرات اجتمع كل من سلطانة وصالح وفانسان ليمثلا عهد الصداقة فهؤلاء الثلاثة يحملون نفس الأفكار المنفتحة والتي تدعو إلى تحرير المرأة وكسر الطابوهات التي جمدت دور هذه الأخيرة داخل هيكلة مجتمعها.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ، ص46.

[2] – سامية ادريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص151.

وأول ما نبدأ به هي نظرة فانسان شوفي ذو الجينية الأجنبية والمغربي الجزائري من خلال الهوية النسيجية بحيث أنه كان مصاب بفشل كلوي لعدو سنوات والمتبرع له هي فتاة من أصول جزائرية تعرضت لحادث سير أودى بحياتها، وهذا ما جعل فانسان يقرر اكتشاف الآخر "الجزائري" والذي لطالما كانت له نظرة مغايرة عليه شجتها له بعض التواريخ الفرنسية الكارهة للجزائر، وأول ما لفت انتباهه في صحراء الجزائر هو التهميش الذي تعاني منه المرأة الجزائرية وغيابها الدائم والكلي عن الساحة الثقافية والاجتماعية...

فهو لم يتقبل فكرة أن حياة المرأة لا تبدأ إلا إذا ارتبطت برجل، وخلال مكوثه في قرية عين النخلة تعرف على البطلة دليلة والتي غيرت نظرته حول الفتاة الجزائرية فدليلة رغم صغر سنها إلا أنها كانت واعية مثقفة ذات آفاق خيالية واسعة وهذا ما جعله يتمنى كل يوم أن يراها على قمة الكثيب، وعالمها البريء وحواراتها الجريئة المتسمة بكسر الحواجز التي ثبطت عمل المرأة في الخارج ووجهته داخل المنزل جعلتها صديقة كل من فانسان وسلطانة وصالح وبالأخص سلطانة التي رأت فيها أن مشروع لسلطانة أخرى.

أما علاقة فانسان بسلطانة تجاوزت حد الصداقة لتأخذ منحى الحب والإعجاب من طرف واحد فقط رأى فانسان سلطانة في الفندق فيقول: "رأيتها توقف سيارتها الوردية الغريبة أمام الفندق...يخفق قلبي بسرعة ويضرب بخفة ضد عضلاتي كانه يريد أن يهرب مني وينطلق نحوها..."[1].

في هذا الموقف كانت سلطانة على موعد مع دليلة وبعد مغادرة هذه الأخيرة استغل الفرصة للتحدث معها، فروى لها معاناته مع مرضه بكل تفاصيله.

أما "صالح آكلي" وهو صديق للمرحوم "ياسين" متحرر ومثقف يمتهن مهنة الطب، رافض للأوضاع المزرية التي تعيشها النساء بسبب العادات والأعراف البالية.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص100.

يساعد صالح سلطانة، وقف معها في اجتياز محنتها بعد وفاة "ياسين" بالرغم من لومه الشديد لها، حينما تركت ياسين وحيدا يتجرع ألم البعد والفراق إذ يقول: "أكرهك بسبب كل هذا الجفاء تجاه ياسين، أكثر انحراف هذا الذي تسمينه حبا على الطريقة الفرنسية".[1]

وساعدها أيضا في تجاوز المخاطر التي سببها لها أهل القرية من الرجال، وسبب هذا العدوانية كما قالت "سلطانة" "لصالح" قضائهما ليلة في سطح واحد وهذا هو التمرد الذي أعلنت عنه سلطانة، فكل من فانسان وصالح كانا يدا واحدة في إعانة سلطانة، لكن الملفت للنظر أن هذه الصداقة تجاوزت الحدود لتصل لذروة الحب فيتنافس صالح وفانسان للوصول إلى قلب سلطانة ومساعدتها للهروب من عالمها المظلم لكن سلطانة تبقى حبيسة لحب "ياسين".

"ويقع فانسان في حب سلطانة لكنها لا تبادله المشاعر، كما لا تتجاوب مع صالح لأنها تعيش العشق دون الاستقرار على عشق واحد، ولا يبقى بداخلها سوى الرغبة المنفتحة غير المشبعة رغبة لا تتحقق برجل معين، رغبة بلا موضوع سوى الرغبة".[2]

"إن الهدف الأسمى للسلطانة وللروائية المرأة الكاتبة ألا وهو الحرية بمنعها من الارتباط بأي رجل، بأي مكان، بأي قضية".[3]

إنها تحت كل شيء دون الارتباط باي شيء، لا تحب الالتزام لا بالأشخاص ولا بالأمكنة، إنها المرأة الحرية التي لا تحب أن تقيد حريتها بأية التزامات أو روابط.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص47.

[2] – سامية ادريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص163.

[3] – المرجع نفسه، ص164.

صورة الآخر "المتدين" "الجمعات الإسلامية"

الدين مجموعة من الاعتقادات والقيم والتعليمات التي يدين بها الإنسان، أي أنه يسير وفقها، ويلتزم بها، والدين هو الوضع الإلهي الذي اختاره الله لعباده ليصلحهم في الحياتين، ويكون عالميا بعدم اختصاصه بجنس من الأجناس البشرية.

إن الإسلام هو دين الله تعالى، وهو حاميه ونحن كبشر مستخدمون فقط في ذلك، فمن امتن الله عليه برعاية الإسلام، وخدمته فقد شرفه الله تعالى ولم يشأ الله تعالى به ذلك فيصرفه عنه كما قال تعالى: "﴿سَأَصۡرِفُ عَنۡ ءَايَٰتِيَ ٱلَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَإِن يَرَوۡاْ كُلَّ ءَايَةٖ لَّا يُؤۡمِنُواْ بِهَا وَإِن يَرَوۡاْ سَبِيلَ ٱلرُّشۡدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلٗا وَإِن يَرَوۡاْ سَبِيلَ ٱلۡغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلٗاۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُواْ عَنۡهَا غَٰفِلِينَ ١٤٦﴾" [1]،

تنتشر بين الحين والآخر مفاهيم خاطئة لمسائل وردت في الشريعة الإسلامية، وتعكس هذه المفاهيم الخاطئة رؤية أصحابها ونظرتهم القاصرة وجهاهم الذي يؤدي إلى فهم مغلوط للمعاني والمقاصد التي جاءت الشريعة الإسلامية لتحقيقها وبيانها، وهذا ما نلمحه في الرواية مع رجال الدين اللذين وصفتهم مليكة مقدم بالتطرف والعنف وإقصاء الآخر "المرأة" وبأنهم مكبوتين وهذا ما قالته سلطانة لعلي مرباح المنتمي للجماعات الإسلامية الداعية إلى فرض السلطة الذكورية باسم الدين "لستم إلا مكبوتين في رؤوسكم وفي سراويلكم، ما عندكم لا رأي ولا مخ.... عيونكم ليست الإهانات قذرة، هامات وظيفتها الوحيدة هي تلويث وقضم والتهام النساء".[2]

وأول لقاء لسلطانة مع علي مرباح كان عند عودتها إلى مدينة طفولتها "عين النخلة" فهذا الأخير كان اليد اليمنى لرئيس بلدية عين النخلة "بكار" وهو رجل سياسي "الفيس، حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ"، متسلط ومتحكم في شؤون النساء قام هو وشريكه بالعديد من التجاوزات في حق المرأة باسم الدين وخرمها من أبسط حقوقها.

---

[1] – سورة الأعراف، الآية 146.

[2] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص160.

وهذا ما روته لالا فاطمة إحدى نساء قرية عين النخلة حينما حرمها "علي مرباح" من ابتنتها وكان سببا في وفاتها إذ تقول الرواية على لسانها وهي تهدد رئيس البلدية وشريكة علي مرباح "قل له بأنني سأقطع جسمه إربا إربا خاصة في الأسفل حيث نار الشيطان اللاهبة... تعرف أنت بأنه ترك ابنتي تموت بعد الولادة، فقدت كل دمها، قلنا له نحن النساء: خذها إلى المستشفى، اطلب الطبيب، أجابنا ذلك الملعون: أنا كرهت من البنات، لماذا لا تلد إلا البنات! أتركوها تفرغ من هذا الدم المتعفن، سيعود ما بداخلها إلى وضعه العادي".[1]

وهذا منافي لما جاء به الدين الإسلامي الذي رفع من شأن المرأة، وساوى بينها وبين الرجل في كثير من شؤون الحياة، فالبنت هبة من الله الرؤوف وهي كالذكر في التكريم، وحق الحياة وحق الكسب، ونظام الحياة لا يقوم إلا على وجود الزوجين، ولا يدري المرء أي ولديه أقرب إليه نفعا الابن أو البنت؟، أما الخوف من العار فهو مشترك بين الذكر والأنثى فهناك أولاد ذكور يجلبون العار لآبائهم وأسرهم، فإن الله تبارك وتعالى كرم بني آدم فقال: "﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ۝٧٠﴾"[2] وهذا التكريم يشمل الأبناء والبنات، وقد أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بإكرام البنات خاصة وعن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ما من مسلم له ابنتان فيحسن إليهما ما صحبتاه أو صحبهما إلا أدخلتاه الجنة".[3]

ومن السلوكيات السيئة التي مارسها كل من "علي مرباح وبكار" حرق منزل "ياسين" الذي كانت تقيم فيه سلطانة بعد عودتها من فرنسا وذلك لأنها أظهرت معالم التمرد في شكل ثنائيات ثقافية تظهر الاختلاف (رجل/امرأة، ملتحي/متبرجة،

---

(1) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص162.

(2) – سورة الإسراء، الآية 70.

(3) – المنذري في الترغيب والترهيب 3/18 رواه ابن ماجه بإسناد صحيح، ص1975.

منغلق/متحررة)، فسلطانة أيقظت عقول النساء وأخرجتهم من نسق السلطة الذكورية وهذا ما ألهب شدة العداوة بينها وبين رئيس الفيس الذي عمل المستحيل لإخراجها لكي تبقى السيطرة دائما في أيدي الرجال والجماعة الإسلامية.

ومن القصص التي تصادفنا داخل الرواية ما حكته الطفلة دليلة عن أمها لفانسان إذ تقول: "أمي تقول دائما بأن الفقر هو المتسبب في كل هذا في كل بلد، تقول أيضا بأن الاستقلال ظالم، أحيانا تكون حزينة إلى درجة تقول بأن الله هو أيضا ظالم، حينما تقول هذا الكلام أمامهم، يصرخ إخوتي الإسلاميون ويتشاجران معها، يقولون بأنها ستذهب إلى جهنم"[1]، نلمح في هذا المقطع سوء التصرف فكيف لإنسان مسلم يعرف ما أمر به الله وما نهى عنه أن يصرخ على أمه ويجزم بها بأنها ستدخل جهنم في حين كان واجبا عليه أن يخاطبها بأدب ويحسن الكلام معها ويتجنب سيئ القول وتعبيرات الضجر والتأفف، لقوله تعالى "﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾﴾"[2]

فبر الوالدين هو الإحسان إليهما بالقلب والقول والفعل، أي تقديم أحسن المشاعر وأحسن الكلام وأحسن الأفعال وهذا ما أقر به القرآن الكريم في قوله تعالى: "﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٤﴾﴾"[3]

كيف لمجتمع يدين بالإسلام ويتخذه دينا متعمدا في الدولة نجده يبيع الخمر في كل الأورقة رغم غلائه، وقد ورد ذلك في الرواية عند تحاور سلطانة مع صالح الذي يقول: "في السوق السوداء يدور ثمن قارورة ويسكي حول الألف دينار، ثلث الحد الأدنى للأجر القاعدي، والملاحظ أن الجزائري لا يشرب بالكأس إنه يسكر".[4]

---

(1) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص37.

(2) – سورة الإسراء، الآية 23.

(3) – سورة لقمان، الآية 14.

(4) – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص49.

وما لا شك فيه أن الخمر محرم في الشريعة الإسلامية لما له من أضرار جسيمة، هدم المجتمعات استنادا لقوله تعالى: "﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠﴾"[1]

ولقد جسدت الروائية العديد من الصور لرجال يختبئون بأفعالهم تحت اسم الدين أولهم، رجل ذهب للفحص فأخبرته الطبيبة سلطانة أنه مريض بمرض السلفيس وذلك لأنه لواطي فما كان عليه إلا الإنكار بجملة "أنا مؤمن، أنا مسلم!" [2]

ورجل ملتح آخر طلب من سلطانة أن تداويه دون أن تفحصه فتقوم بلمسه لكنه طلب منها أن تقوم بحقنه بإبرة.

- أن طبيبة مانيش سحارة، لازم الفحص.
- أنت امرأة حاشاك، ما تمسينيش حاشاك، حرام...
- أما لا أخرج من هنا...برا
- ما ديريليش الإبرة.
- من أجل الإبرة تعطي لي فخاذك أنت لي ما تقدرش أتشوف في وجهي
- الإبرة هي لي تمس ماشي أنت
- أما لا ماكانش الإبرة أخرج من هنا، أعييت من الهدرة تاعك!"[3]

انتشرت هذه الظاهرة كثيرا داخل المجتمعات العربية، فيوجد من الرجال اللذين لا يذهبون عند طبيبات باسم الدين، لكن ما صورته مليكة مقدم يفوق كل التصورات فهل لمسه حرام؟ ورؤية جسمه حلال؟

---

[1] – سورة المائدة، الآية 90.

[2] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص122.

[3] – المصدر نفسه، ص123.

كما ذكرت ملتحيا آخر يتلذذ، وهي تفحصه دون خجل، فتقول: "تجرد بلا تردد وفيما كنت ألمس بطنه كان هو يلمسني بعينيه المكحلتين، بشراهة بلا خجل".[1]

اتفق الفقهاء على أنه يحرم نظر الرجل إلى عورة المرأة الأجنبية الشابة بشهوة أو بغير شهوة وذلك لقوله تعالى: "﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٣٠﴾﴾"[2]

وقوله صلى الله عليه وسلم: "**إن الله كتب على ابن آدم حظه من الزنى أدرك ذلك لا محالة، فزنى العين النظر وزنى اللسان المنطق، والنفس تمنى وتشتهي، والفرج يصدق ذلك ويكذبه**". رواه البخاري ومسلم.

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن هناك أنواعا من الجمعات الإسلامية، فالأول يمثل الشخصية المتشددة والشخصية الثانية فهي من النوع الذي يختبئ وراء اللحية ولكن جل أعماله غير أخلاقية ولا تمت للإسلام لأي صلة.

ما طبع هاته الجمعات الإسلامية هو طغيان الفكر الذكوري عليها الذي جعل من التعليم محرما، كما صار خروج المرأة من البيت عارا يحسب عليها.

العلاقة بين الأنا "الأنثى" والآخر "الرجل"

الحديث عن الأنا يعني اكتشاف الآخر، وهذه الثنائية هي المكون الأساسي في حركة الفكر والثقافة بشكل عام والآخر هو مجرد ظل لهذه الأنا، فقد تكون الأنا عل حساب الآخر أو إلغاء الآخر لصالح الأنا، وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء، وعلاقة التضاد بينهما واستحالة الدمج بينهما.

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص124.

[2] – سورة النور، الآية 30.

وعادة ما ينظر الأنا إلى نفسه على أنه الأكمل والآخر هو الناقص والأسوء ومن بين هذه العلاقات هي علاقة المرأة بالرجل وهما طرفين متقابلين ومتناقضين، فهذه الثنائية شكلت محور الدراسة أثارتها معظم الكتابات النسوية التي تمثل الصراع الداخلي الذي يبحث عن الهوية الأنثوية المفقودة، فراحت الروائيات تثبت بأقلامها أن الآخر لن يستطيع عكس مشاعره الأنثوية، ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرجل في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها خاصة الرواية متخذة من وجودها المضطهد، ومن علاقاتها الجنسية بالآخر موضوعا رئيسيا في بلورة كتاباتها، التي تعبر فيها عن التهميش والاضطهاد الذي يخيم عليه ظلام عبودية المرأة التي لا تحيا إلا للرجل (الزوج، الابن، الأخ، الأب..)، فالرجل سواء في تصرفاته أو في كتاباته يستلذ في تكريس تبعية المرأة له، وتفوقه عليها في جميع الميادين، فهي كائن ضعيف ذو جسد مدنس ومؤثم حسب وجهة نظره.

كل هذه التجاوزات التي قام بها الرجل دفعت الروائيات إلى التمرد في كتاباتهم والخروج عن المألوف، ومن بين هؤلاء الروائيات اخترنا روائية جزائرية تبنت الدفاع عن قضايا المرأة، لتخرجها من جذور الظلم المجحفة في حقها، وهي الروائية مليكة مقدم التي تتحدث في أعمالها الروائية عن الكثير من الموضوعات الصادمة التي تتكشف المستور وتبوح عن المسكوت عنه بجرأة صارمة.

ومن الأعمال التي اخترناها كموضوع للبحث والتعمق رواية الممنوعة التي تركز على المحرمات والممنوعات المفروضة على المرأة الجزائرية فلقد نسجت رواياتها بخيوط الألم والحلم لتبرز ما تكابده المرأة الجزائرية في مجتمع أبوي بحت، بالرغم من أن الرواية هي مجرد فن متخيل ينسجه عقل الروائي، إلا أننا نراه مرآة عاكسة وحصيلة لمجموعة من التجارب المعيشة من طرف الكاتبة، فهي على شكل "سيرة ذاتية" تعكس ما واجهته "مليكة مقدم" في مجتمعها بطريقة فنية جمالية، متخطية بذلك الحدود والقيود التي فرضها عليها هذا المجتمع، لتفسح المجال لبطلتها أن تتجاوز الواقع المرير الذي دمر

وجودها وكيانها لتخرج بشكل متمرد يظهر ملامح التغيير والحرية التي لا طالما حلمت بها كل أنثى، من خلال ما ذكر في هذا الطرح الذي اختصر معناة المرأة مع الرجل نشرع بدراسة العلاقة بين الأنا والآخر في ثنايا وزوايا الرواية، وأول علاقة نبدأ بها هي "علاقة البنت لوالدها".

أول ما يتزوج الرجال يتمنون رزقا يسمى بالأولاد فيرى الرجل شبيهه من صلبه يحمل اسمه وينسى شيئا يسمى بنتا، أنثى، امرأة، يبني بها أجيال المستقبل ولكن سبحان الله! أول ما يسمع أن زوجه حامل بفتاة يبتهج قلبه فيتخيل له بنتا بارة ترعاه تلبي طلباته تملأ البيت ضحكات وابتسامات، رغم أنها لا تراه تنتظر متى تخرج لهذه الدنيا لترى هذا الرجل الذي سمعت صوته تسعة أشهر يبتسم لها فتزداد الابتسامة بحلمها أمامه فتتراقص فرحا بعينيها وتبدأ علاقة ملئها المودة والرحمة، فتراه حصنها الحصين وملجأها الذي يفتح أبوابها في وجهها دائما وأبدا، ذلك الجدار الذي تستند عليه فلا تشتكي ألما، ذلك القلب الذي تحكي له همومها الطفولية فينزل لها بعقله وروحه وجسده إلى عالمها البريء ويصبح طرفا في صراعاتها محاولا أن يرفعها إلى مصاف الشخصيات القوية أن يصنع امرأة بألف رجل.

أن يدغدغ مشاعرها فيجعلها فتاة مليئة بالأنوثة تخجل وتستحي وقت يقتضي الأمر ذلك، فتقف على رجليها وتتصدى كل العواقب التي تعترض حياتها فما أجملها من علاقة وما أروعها، لكن وفور اشتداد عودها تبدأ في بناء شخصية مستقلة بذاتها تحاول الهروب فيما من كل السلطات وأولها السلطة الأبوية لتنشئ شخصية خاصة بها تزداد أنوثة وجمال وقوة ورقة، فيرى ذلك الرجل أن ابنته الصغيرة تملصت منه وأنها مهما كبرت فلن تعرف أين الخير واين الشر إلا بوجوده فيبدأ صراع يختلف من أب إلى آخر على حساب البيئة التي نشأت فيها والمعتقدات وطريقة الحوار، وهذا إن وجد، لذلك لجأنا إلى رواية "مليكة مقدم الممنوعة" التي أظهرت فيها نوعين من الآباء وأول أبا تحدثت عنه والد دليلة الأب المتسلط السالب لحرية بناته، أخذته عزة الأبوة بالإثم فصار شكلا من أشكال الديكتاتورية،

فبذريعة الأبوة وحجة طاعة الأب حاول أن يفرض قراراته على ابنته سامية التي رفضت كل أشكال الاضطهاد الأبوي فقررت الرحيل والاستقلال بذاتها وذلك لأنها لم تنعم بالدفء الأسري الذي يوفره الأب لفتاته وعاشت علاقة صراع إما أن تخضع للسلطة الأبوية الظالمة أو تأخذ طريقا لا تعرف نهايته وهذا ما اختارته سامية.

"حينما تتحدث أمي عنها إخوتي يقولون بأن سامية فتاة بلا أخلاق، هذا ليس صحيحا! إن سامية تريد فقط إتمام دراستها وتتجول في الشوارع متى أرادت وأن تعيش في هدوء".[1]

وهذا ما حرمت منه سامية داخل أسرتها والغريب أن كل هذه الطلبات كانت من حقها فهي أمنيات صغيرة كان إلزاما على الأب تحقيقها لها دون أن تلجأ إلى العزلة والهروب أو تبحث عن ذاتها في مكان آخر.

ليست سامية الوحيدة التي تضررت من هاته العلاقة الأبوية بل نجد كذلك الطفلة دليلة التي صارت تبحث عن الدفء العائلي خارج منزلها لتجده عند "وردة" و"فانسان" وخاصة صديقها "ياسين" وهذا ما أثر عليها نفسيان ولا يمكننا أن نحكم على العلاقة الأبوية من خلال هذا المثال فقط، فهناك علاقات أبوية أخرى تدعو للتفاؤل والأمل في إنشاء مجتمع متوازن ومنها علاقة البطلة "سلطانة ووالدها الشعامبي" والذي أظهرته الروائية على أنه الأب الذي تتمناه كل فتاة نظرا لعطفه وحبه الشديد لابنته إذ تقول: "كان يحبك أكثر من اللازم"[2]، فالأب الشعامبي كان مصدرا للقوة والحماية في ضوء التكوين الجسدي والنفسي مما جعل سلطانة تتمرد على السلطة الذكورية، بالرغم من أنها حرمت من حنان الأبوة في سن مبكرة إلا أنها ظلت تحمل في قلبها ذلك الدفء الأبوي الذي منحها الثقة بالنفس لتتجاوز كل العقبات التي عاشتها، أكدت لنا الأمثلة التي ضربت في الرواية حاجة المرأة إلى سند أو بالأحرى لرجل تلمس فيه الحنان وتعيش به في أمان

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص36.

[2] – المصدر نفسه"، ص169.

وتستقر معه في حياة ملئها التفاهم والمودة والرحمة بداية بأب يكون سببا في وجودها في الحياة إلى "أخ" تجعله سندا تتكئ عليه وقت المحن، وما نراه من قسوة في مجتمعاتنا العربية أو بالأحرى الشرقية نحو الأخت هو مفهوم خاطئ لمصلحة الأخت فالرجل الشرقي يرى مصلحة المرأة في مكوثها داخل بيتها في طاعتها لزوجها وإعمارها لبيتها فهي في نظرتهم جزء من الرجل لا تستطيع حتى التنفس من دونه ما بالك إنشاء شخصية منفردة عنه، فهاته القسوة لا تعني أبدا كره الأخ لأخته إنما هي مفاهيم متوارثة كما يقول الشافعي: "رأيي صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب".

إلا أن الرجل يعتقد أن رأيه صحيح وصائب والمرأة لا رأي لها ونعتقد أن هذا هو السبب الرئيسي في الشحناء والبغضاء بين الأخ وأخته وهذا ما استشرفناه في روايتنا من خلال تصرفات إخوة الطفلة دليلة اللذين مارسوا عليها كل أنواع الظلم تحت اسم السلطة الذكورية وهذا ما تحدثت عنه دليلة داخل ثنايا الرواية إذ تقول: "لدي عدد كبير من الإخوة، يكترثون من الضجيج يتشاجرون معي، ويتشاجرون حتى مع أمي يقولون لي دائما: لا تخرجي اشتغلي مع أمك! أعطي لي نشرب، جيبيلي صباطي، حدديلي سراولين حطي عينيك حينما أكلمك!"[1]، تبدأ هذه السيطرة من خلال اهتمام الأسرة بالذكر ورأيه وعدم اشتراك أو إعطاء الأنثى فرصة لإبداء رايها واهتمامهم برأيه ويصورون له أنه الذي يحي محل أبيه في غيابه أي أنه الحكم المسيطر على الأسرة فيخرج بشخصية دكتاتورية مستبدة على الكل الانصياع لها سواء كان هو الصغير أو الكبير فالأسرة العربية والجزائرية خاصة تعاني من مرض التمييز بين الذكر والأنثى مما يخلق فجوة بينهما ويغرس في نفسية الذكر حب السيطرة والتحكم بأخته، وإن خالفته أصبحت أسوء شخص عرفه في حياته "حينما تتحدث أمي عنها، يقولون بأن سامية فتاة بلا أخلاق"[2]،

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص35.

[2] – المصدر نفسه، ص36.

وهذا ما يخلق العداء والحقد والكره بين الأخ وأخته، إن هذا المرض خطير لأنه يقتل وجود شخصية الأنثى في الأسرة ويجعلها مقيدة مكبلة ورهينة بيد أخيها المتسلط.

إن تصرفات الأخ ما هي إلا نتاج من سلوك الأسرة !

لو كانت الأسرة تغرس مفهوم أن الأخ كأخته متساو في الحقوق والواجبات لا فرق بينهما ولا سلطة يفرضها أجدهما على الآخر هم فقط إخوة يتقاسمون الحب والود والإخلاص فيما بينهما يساعد أحدهما الآخر بكل حب وأخوة، ومن عواقب هذه السيطرة وهي قتل أحلام وطموحات الأخت، فبدورها رهينة لدى أخيها وهو من يتحكم بمصيرها، وهذا ما عاشته سامية ودليلة داخل أسرتهم مما جعلهم يتمردون ويرفضون أعراف عائلتهم ويقررون مصير حياتهم باللجوء إلى الرحيل وعدم العودة، إذ تسرد دليلة على فانسان أسباب كره إخوتها لأختها سامية فتقول:

"ولماذا ماذا فعلت لهم أختك؟

لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج، وجدوا لها أزواجا كثيرين، ولكنها دائما، تقول لا، إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا، بعد ذلك لا تريد أن تعود".[1]

من هذه العلاقة نمر الى ثنائية خصها الله في كتابه العزيز ووصفها بالميثاق الغليظ، لقوله تعالى "﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُۥ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَٰقًا غَلِيظًا ﴿٢١﴾﴾"[2].

فعقد الزواج هو رباط قويم، ذو قوة ومتانة وذلك لما يتضمنه من حق الصحبة والمعاشرة بالمعروف، فالمرأة لا تعرف المعنى الحقيقي للمحبة إلا مع زوجها الذي يبادله الثقة، هذه الأخيرة التي انعدمت أو حتى اختلت فقط تكون الحياة الزوجية ملئها المشاكل ولا استقرار حتى وإن وجدت المحبة وهذا ما حصل للشعامبي الذي ابتعد عن الدين، يقول

---

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص34.

[2] – سورة النساء، الآية 21.

تعالى: "﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾﴾"

وزاد في بعده أن أزهق روحا هي أمانة الخالق بغير حق، "ضربان، مطالب، زعيق...، فجأة سقطت أمي راسها ضد الرحى الحجرية بقيت جامدة بلا أدنى حركة".[1]

فحق له أن تتدمر حياته ويعيش حياة ضنكا فيبتعد عن أهله ويصبح مجهولا لا خبر عنه، وإن نظرنا إلى الحقيقة فالزوج الصالح من يحتوي زوجته عاطفة وماديا كما فعل الممرض خالد صانها فصانته، احترمها فطاعته وكانت له المسكن والسكينة، وإن أرادت المرأة أن تعين زوجها، فعليه أن يعينها وأن يشبعها حنانا لتكون له ملجأ عليه أن يجعلها صديقة قبل زوجة وهذا ما ذكرناه سابقا في علاقة شال وزوجته.

في الحقيقة العلاقات داخل المجتمع معقدة لا يمكن أن نفصلها على بعضها البعض فهي كتلة واحدة، إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والتفكير في حل مشاكله وصولا إلى جميع أفراد المجتمع سواء كان الرابط بالدم أو بالعاطفة أو بالمصلحة.

وجود الغير ضروري من أجل وجود الأنا ومعرفته لذاته، ومن هنا فالغير عنصر مكون للأنا ولا غنى له عنه في وجوده، غير أن العلاقة الموجودة بينهما هي علاقة خارجية وانفصالية ينعدم فيها التواصل مادام يعامل بعضها البعض كشيء وليس كأنا آخر.

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص151.

تعالى: "﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾﴾"

وزاد في بعده أن أزهق روحا هي أمانة الخالق بغير حق، "ضربان، مطالب، زعيق...، فجأة سقطت أمي راسها ضد الرحى الحجرية بقيت جامدة بلا أدنى حركة".[1]

فحق له أن تتدمر حياته ويعيش حياة ضنكا فيبتعد عن أهله ويصبح مجهولا لا خبر عنه، وإن نظرنا إلى الحقيقة فالزوج الصالح من يحتوي زوجته عاطفة وماديا كما فعل الممرض خالد صانها فصانته، احترمها فطاعته وكانت له المسكن والسكينة، وإن أرادت المرأة أن تعين زوجها، فعليه أن يعينها وأن يشبعها حنانا لتكون له ملجأ عليه أن يجعلها صديقة قبل زوجة وهذا ما ذكرناه سابقا في علاقة شال وزوجته.

في الحقيقة العلاقات داخل المجتمع معقدة لا يمكن أن نفصلها على بعضها البعض فهي كتلة واحدة، إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والتفكير في حل مشاكله وصولا إلى جميع أفراد المجتمع سواء كان الرابط بالدم أو بالعاطفة أو بالمصلحة.

وجود الغير ضروري من أجل وجود الأنا ومعرفته لذاته، ومن هنا فالغير عنصر مكون للأنا ولا غنى له عنه في وجوده، غير أن العلاقة الموجودة بينهما هي علاقة خارجية وانفصالية ينعدم فيها التواصل مادام يعامل بعضها البعض كشيء وليس كأنا آخر.

[1] – مليكة مقدم، "الممنوعة"، ص151.

خاتمة

الخاتمة:

لقد كان موضوع بحثنا بعنوان صورة الآخر في الرواية النسائية الجزائرية حيث كانت رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم هي نموذج الدراسة، فالرواية ما هي إلا نموذج من بين النصوص الروائية التي شكلت ملامح الرجل في الكتابات النسائية، والتي توضح موقف الكاتبات نحو الرجل، وواقع المرأة، فحاولنا أن يكسرن جميع الحواجز التي كانت في طريقهن فقفزن بذلك وأبدعن ولم يجدن سبيلا للخروج من هذه القيود إلا عن طريق الكتابة، حيث أننا نستنتج في الأخير أن الصورة تعمل كأداة على بيان صفة الشيء وهيئة الصورة تصوير لغوي وعقلي وذهني وحسي وخيالي تنقل العالم الواقعي.

كذلك الصورة دخلت في جميع مناحي الحياة الاجتماعية فدرسنا في بحثنا هذا العديد من الصور منها (الصورة الشعرية، السردية، المسرحية، الإشهارية، الفوتوغرافية.... وغيرها من الصور).

ومن خلال توضيح المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة وأنواعها بحيث أن كل نوع يختلف اختلافا كليا عن غيره ونستنتج أن علاقة الصورة بالأدب هي علاقة حميمية أي أن كل طرف يؤثر في الآخر وأن هناك ارتباط وثيق بين الأدب والصورة فبغير الصورة الأشياء لا سبيل إلى معرفتها.

وللصورة أهمية بالغة فهي توضح معنى النص وتوصل القارئ إلى المعنى العميق.

ولعل ما أثار انتباهي هو توضيح ما شهدته الساحة النقدية والأدبية من تضارب حول "الأدب النسائي" فوجدت موقف مؤيد للكتابة النسائية وموقف معارض لها فاستنتجت أن الأدب جنس غير قابل للتقييم وأن نظرة كل من الرجل والمرأة قد تتوحد أحيانا في فن الكتابة الروائية غير أن اللغة والأسلوب والخيال يحمل ثقافة الراهن لكل منهما، إلا أن رؤيتهم لهذا الواقع مختلفة فكل يتطلع بمنظور خاص به.

ونستنتج كذلك أن المجتمع الذكوري المتسلط حاول إثبات نفسه ونفي الأنثى فالنظرة الذكورية التي تجعل مكان المرأة هو البيت ،وهذا ما أدى إلى قلة الإبداع عندهن.

أما بالنسبة للجزء التطبيقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن الكاتبة في تناولها لصورة الرجل تطرقت إلى كل العلاقات التي تحكم الثنائية ، ولم تركز فقط على صلة القرابة بل تعدت حدود الأسرة.

- معظم النماذج الرجالية التي عرضتها الروائية في نصها تنوعت أدوارها بين السلبي والإيجابي ولم تقصرها الكاتبة على نظرة أحادية معينة بل جاءت شاملة وموضوعية إلى أبعد حد.

- الكاتبة لا تقدم صورة نمطية للشخصية الذكورية بل تبحث عن مشروع يكشف لنا الخطوط العريضة لملامح متخيلة لشخصيات حيث تحملها رؤيتها والموروث التاريخي والواقع الإنشائي التي تطمح إليه.

- ولقد طرح حضور الأنا والآخر في النصوص الروائية النسائية الكثير من القضايا المتعلقة بالهوية والانتماء والصراع من أجل تأكيد الذات من خلال المرور عبر جسر الآخر.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا الذي لا يمكن الإحاطة به أو الإلمام بمكوناته في هذه الصفحات المعدودة لذلك يبقى الموضوع مفتوحا أمام الطلبة والباحثين ليكتشفوا ما غاب عنا ويكملوا ما فيه قصرنا.

قال تعالى: "﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥﴾" . (سورة التوبة، الآية 105).

مصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر و المراجع:

ثانيا: المصادر و المراجع:

1- ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي جازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب)، شركة مساهمة مصرية، تاريخ النشر 2000م.

2- ابن منظور، لسان العرب، ترجمة عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء04، مادة (صور).

3- أخرجه البخاري ومسلم في الصحيحين من حديث قتادة ولفظ مسلم، (حتى يحب لأخيه أو لجاره) بالشك.

4- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1994.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، 1992م، المركز الثقافي العربي.

6- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، الطبعة الأولى، 2014، مطبعة بني أزناسن سلا، المغرب.

7- حامد محمد حضيوي المطيري، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، ماجيستير، جامعة الشرق الأوسط، بتاريخ 2012/04/15.

8- دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة: د. عنسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب.

9- سامية ادريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية "دراسة في علم اجتماع النص الأدبي"، الطبعة الأولى، 2015/1436م، منشورات الاختلاف، الجزائر.

10- سمراء جبايلي، صورة المرأة بين الواقع الجاهلي وآفاق الكتابة النسائية لها، الحوار الممتد، العدد 4256، بتاريخ 2013/10/19.

11- سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي، الغريب ألبير كامو نموذجا.

12- سوزان موللر أوكين ترجمة أ.د أمام عبد الفتاح إمام، النساء في الفكر السياسي الغربي، ط1، 2009، مؤسسة مصطفى قاتص للتجارة، بيروت، لبنان.

13- شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

14- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، 1419ه-1998م، دار الشروق.

16- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، آب/أغسطس، 1999.

17- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، الطبعة الثانية، لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م.

18- عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، الطبعة الأولى، يناير 2005، سنة الطبع 1426ه-2005م.

19- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، الاختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف: وتناني بوداود، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013.

20- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ظاهرو سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع.

21- محمد الله الغذامي، المرأة واللغة، ط3، 2006، المركز الثقافي العربي.

22- محمد معتصم، المرأة والسرد، الطبعة الأولى، 2004، دار الثقافة، الدار البيضاء.

23- محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، الطبعة الأولى، 2000، المركز الثقافي العربي.

24- مليكة مقدم، "الممنوعة"، ترجمة: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1.

25- المنذري في الترغيب والترهيب 3/18 رواه ابن ماجه بإسناد صحيح.

26- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الطبعة الثالثة، 2002، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

27- نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1990.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1- أطروحة دكتوراه، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، دراسة نماذج مختارة، إعداد: سناء بوختاش.

2- أطروحة دكتوراه، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، ، ص30.

3- سمية بوالطين، فاروق فرحي، صورة العربي في المتخيل السردي الغربي "الغريب ألبير كامو نموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، تحت إشراف رشيد قريبع، ماي 2011.

4- سناء بوختاش، استنطاق الذات والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، دراسة نماذج مختارة، أطروحة دكتوراه، بتاريخ 2019/05/12.

رابعا: المجلات

1- سامية ادريس، الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، صورة الغلاف والسارد، مجلة الخطاب، العدد 22، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية.

2- لؤي خليل، الأدب والموقف من الآخر (حي بن يقظان لابن طفيل وروبنسن كروزو لدانييل ديفو نموذجا)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2، 2014.

3- هاجر حويشي، تفكيك المركزية الذكورية في السرد النسوي من منظور عبد الله ابراهيم، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 48، ديسمبر 2017، المجلد أ.

خامسا: المواقع

1- صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، تاريخ الإضافة 2016/02/25، موقع الكتروني.

ملحق

الملحق

مليكة مقدّم كاتبة جزائريّة من مواليد 5أكتوبر 1949 بالقنادسة "بشار"، بدأت مشوارها الدّراسي في إحدى المدارس المتواجدة بقريتها، ثمّ زاولت دراستها الثّانويّة بمؤسسة تبعد حوالي عشرون كيلو مترا "20 كلم"عن قريتها، تحصّلت على شهادة الباكالوريا ببشار، درست الطّب في جامعة وهران، قبل مغادرتها الجزائر عام "1977" لتستقرّ بعدها في مونبولي بفرنسا، بدأت ممارسة طب أمراض الكلى بفرنسا، وفي عام 1985، توقفت عن ممارسة مهنة الطّب لتتفرغ كليّا للكتابة والأدب، وفي هذا الخصوص، تصرّح الرّوائيّة بأنّ الكتابة الآن هي دوائي، حاجة يوميّة لكياني الكلمات تأتيني بشكل طبيعيّ، تسكنني حسب العادة والمعتاد، تحرّرني، يسود البياض الجيني للورق، وجدت فوق سحابة من الفوضى والإرتباك، الأمل المتقطع، تحصّلت على جائزة "كيتير الفرنسية" وهي جائزة عريقة تأسست عام 1963، تمنح تتويجا للأعمال المكتوبة باللّغة الفرنسيّة.

وكانت علاقتها مع والدها مقطوعة بسبب تهجمها على الإسلام، وإلحادها حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها.

حيث تدافع مليكة مقدّم عن حقوق المرأة، وتنتقد التّقاليد العربيّة والإسلاميّة، من أهمّ مؤلفاتها:

- الرّجال العابرون1999
- قرن الجنادب1992
- الممنوعة19936
- أـــحلام وقتلة1995
- ليلة الشق1998
- نشوة من التمرّد2003
- رجاليّ2005 - تريد2001
- لابدّ لي أن أنساك2008
- الرّغبة2001

- تريد2001

ملخص رواية الممنوعة لمليكة مقدّم:

تصف لنا الكاتبة الشّعور الّذي انتابها أثناء زيارة لها لمسقط رأسها وهران، لما سمعت بنبأ وفاة صديق حميم لها الدّكتور ياسين، الّذي فارقته منذ مدّة طويلة، كما انقطعت كلّ الإتّصالات بينهما بوقت ليس بالكثير، لأنّهما كانا يراسلان بعضهما البعض، ولشدّة تعلّقها الشّديد به أحيانا ينتابها إحساس بأنّ ما أخبرها به الممرّض غير صحيح، وأنّه لم يمت وهذا مجرد كابوس.

يسبّب الشّعور الّذي كان يدغدغ أحاسيسها، والشّوق والحنين إليه.

كما تحدّثت عن سائق السّيارة المزعج،الّذي نقلها من المطار إلى المستشفى، وعن أطفال قريتها المتشردين الّذين سقموها، وعن كلّ رجال قريتها، وعن أصدقاء ياسين، الممرض وصالح، ومشاركتها في مراسيم الجنازة رغم أنّ رئيس البلديّة منعها من ذلك. لأنّه من الفيس حزب الجبهة الإسلامية للأنقاذ، لكنّها لم تستمع إليه وذهبت برفقة صالح، كما وصفت لنا حالتها النّفسيّة بعد الإنتهاء من تلك المراسيم، وشعورها بالهدوء والطمأنينة، وحديثها مع صالح عن نفسها، والقصر الّذي ولدت فيه، وعن علاقتها بياسين.

أمّا في الجزء الثّاني يروي لنا قصّة إنسان عن انزعاجه من صوت الآذان، الّذي كان يزعجه منذ وصوله إلى ذلك الفندق بالجزائر في كلّ أوقات الصّلاة، خاصّة وقت الفجر، كما وصفت لنا موقع ذلك الفندق، وجمال تلك المنطقة، وتحدّث أيضا عن حالته الصّحيّة والنّفسيّة، ووصف لنا إحساسه وحالته، مع تلك الكلية الّتي زرعها وهي لامرأة جزائريّة، وهي الّتي جعلته يزور الجزائر.

لأنّه أجنبيّ، فوصف لها معاناته قبل زرعها، خاصّة الأيام الّتي قضاها في المستشفى.

كما تحدّث أيضا عن لقائه بالفتاة الصّغيرة "دليلة" في الكثيب، وعن حواره معها عن الدّكتور ياسين، وتعلّقها الشّديد به، وعن معلمتها وردة الّتي تساعدها على الخروج من بؤرة الجهل.

وعن والديها المستعصبيين، خاصّة والدها، وكذالك عن إخوتها المزعجين، وأختها "سامية " المغتربة، وعن نفسها، ودراستها.

أمّا في الجزء الثّالث تصف لنا زيارتها إلى بيت ياسين، رفقة صالح واسترجاعها لذكريات الماضي، وتحدّثت عن الزّوجين: "جان" و" بول" اللّذان يصطحبانها إلى منزلهما وإحاطتهما لها بالرّعايّة، والإهتمام وتعلّقها الشّديد بهما، وذلك كان في صغرها.

كما تحدّثت عن حوارها مع صالح بخصوص ياسين، وفراقهما ووفاته. وعن الصّورة الّتي تكون لدليلة رسمها ياسين، واقتراحه بالذّهاب معه لزيارتها،ـــ وتحدثت أيضا عن الكواليس الّتي أزعجتها أثناء نومها في غرفة ياسين، وعن عرض العمل الّذي قدّم لها، بأن تعمل في مكان ياسين.

أمّا في الأخير فتحدّثت عن رئيس البلديّة، الّذي هجم على بيت ياسين وشتمها لكنّه عرض عليها البقاء في المستشفى، لكن عليها أن تحسن التّصرّف ولا تنفرد بالرّجال في البيت.

أمّا في الجزء الرّابع فإنسان يصف لنا فرحته وهو يمشي في االشّوارع، مع صديقه الّذي اطّلعه على إلحاده "والده يهودي" وعن طريق والده ومغاربيّ عن طريق الطّعم، وتحدّثت أيضا عن المرأة الّتي كانت تحتسي النّبيذ مع بعض الأصدقاء، فاندهش لأنّ ذلك ليس من عادات تلك المنطقة، وتطرّق للحديث عن "دليلة" الّتي تدهورت حالتها بعد سماعها بنبأ وفاة صديقها الدّكتور، وصالح وسلطانة هما اللّذان أخبرانا بذلك، فتحدّثا عن الحياة والموت والجنّة، وحدّثته عن ساميّة وماذا كانت تعلّمها، وعن الأشخاص الّذين تتحدّث معهم في أحلامها، فاقترح عليها أن يصطحبها لزيارة قبر الدّكتور لكنّها رفضت. لأنّها تريد أن تتذكرّه على صورته الحقيقيّة المألوفة، ودليلة اقترحت عليه أن يكتب على ياسين، حتى يتمكّن من زيارتها في الأحلام، وتحدّثت أيضا عن زيارته للمستشفى، ولقائه بسلطانة الّتي فحصته، والحوار الّذي دار بينهما حول دليلة، واقترح عليهما أن تزورها فوافقت، أمّا هو فكان يرتقب قدومها إلى المكان المعتاد، لكنّها لم تأت.

أمّا في الجزء الخامس: تتحدّث فيه عن الخمول الّذي كان سببا في بقائها في عين النّخلة، بعد المقارنة الّتي أجرتها بين بلدها وفرنسا، ثمّ وصلت لها جولتها في شوارع المدينة والمنزل الّذي ذكّرها بآمنة" الّتي عوضتها القليل من الفراغ الّذي تركته أمّها المختفية، فانتابتها رغبة في الجلوس على عتبة ذلك المنزل، مثلما كانت تفعل في الماضي، وكان القصر الّذي لم تودّ زيارته على يمينها، رغم إلحاح صالح على ذلك . كانت في كلّ صباح، تعاود مرضاها وتتذمر من قلّة الوسائل الطبيّة.

أمّا بالنّسبة للسّيد "شوني" فلا يكاد يفارقها وهي شبهته بصديقها ياسين، تحدّثت أيضا عن اللّيلة الّتي قضتها في الفندق، لتهيئ نفسها إلى الانتقال إلى منزل ياسين، لكنّ الكوابيس لا تفارقها. وتطرّقت

أيضا إلى الحديث عن الرّجال المرضى والنّساء، الّتي كانت تضجر من أسئلة لا متناهيّة، عن زيارتها لدليلة الّتي التقت بها في الكثيب ، وتبادلتا أطراف الحديث معا ، ودليلة طلبت منها هي أيضا أن تكتب عن ياسين، وتحدثتا أيضا عن المعلّمة وردة ووالديها ومعلّمتها، وإخوتها الّذين يزعجونها بطلباتهم، دون أن ننسى أختها ساميّة وزواجها بالرّوميّ، وعن تسميّة الأولاد الّذين ستنجبهم إن شاءت، قضتا وقتا طويلا معا، وبعدها انضمّ إليهما "فانسان".

وتطرّقت في الجزء السّادس للحديث عن "فانسان" الّذي جلس أمام النّافذة يستمع إلى السّنفونيّة التّاسعة لبيتهوفن، ليبحر في عالم الأحلام،÷ وعن موح الّذي أتى لاصطحابه، لكنّه أبى أن يذهب برفقته، لكن قاوم نفسه قليلا، ولمّا أحسّ بأنّهما تريدان الانصراف انضمّ إليهما فسألته دليلة: إن كان يرغب بالبقاء هناك أم لا؟ فأجابها بنعم الّذي أدهش سلطانة، أمّا هو(فانسان) فروت لها عن قصّة مرضه وأنّه أستاذ رياضيات ، بجامعة باريس أخذ إجازة لمدّة سنة ليخفف من حدّة مرضه، وأخبرها أيضا أن قرّر السّفر عبر البحر.

وفي المساء عادا إلى الفندق مع، وشربا البيرة معا هذا ما جعل الزّبائن الآخرين يزعجون سلطانة. فاضطرّت للانصراف هي وفانسان، فأعطته رقم هاتف المستشفى والبيت، ثمّ عاد إلى الفندق لكنّه انصرف مرّة أخرى ، وخرج ليتجوّل حتّى صادف أمامه مطعم شعبي، دخل ليتناول العشاء، لكن لمّا دخل إلى هناك لم يعجبه شيئ. لكنّ سي الطّيب أقنعه، ومن ثمّ قدّم له سيجارة وحاول أن يعطيه أخرى لكنّه رفض. ووعده بالعودة مرة أخرى.

لمّا عاد إلى الفندق وجد رغبة في الاتصال بسلطانة، اتّصل بها فأخبرته عن السّيارة الّتي تبعتها إلى المنزل، والّتي كانت تمشي بدون سائق، وعن ياسين الّذي لا يرغب برؤيتها.

فحاول تهدئتها، وأـــخبرها بأنّ ياسين توفي وما راته مجرد هلوسات فقط، فقرّر الذّهاب إليها ليرى السيّارة الّتي تمشي بلا سائق، والميّت الّذي اسيقظ ليرسم. ولمّا وصل أخبرته بأنّ صاحب اللّوحة انصرف لمّا سمع رنّ الجرس، والسّيارة اختفت لمّا سمعت شخير محرّك السّيارة، فأخذها بين ذراعيه فاستسلمت له، وضعها فوق السّرير داعبها فهتفت باسم "ياسين".

وفي الجزء السّابع تصف لنا حالتها الصّحيّة حتى استيقظت من نومها، واتّجهت نحو المستشفى، التقت بعلي مرباح الّذي أزعجها بشتائمه، ولمّا وصلت إلى المستشفى وجدته فارغا، لأنّها ذهبت في

وقت مبّكر، فقررت أن تمشي وفي أثناء جولتها صادفت منزل طفولتها الّذي كان سبب خروجها من تلك الكآبة، تذكرت أمّها وأختها الطّفلة الّتي بداخلها.

ولمّا عادت إلى المستشفى، وجدت "فانسان" ينتظرها تحدثا مرّة أخرى، عن السّيارة وعن صالح الّذي هاتفها، لكنّ "فانسان" هو الّذي تحدّثت معه وعن علي مرباح المجنون، ودليلة ثم النصرفت بعدها للمداومة فوجدت مشكلة مع أصحاب اللّحيّة الّذين يرفضون أن تلمسهم، وحكت لنا قصّة الفتاة الّتي تخاف أــن تفقد عذريتها، وكذلك قصّة الفتاة الّتي حملت من أخيها، فأصبحت بكماء.

استمرّت في المعاناة حتى دخل خالد، فأخبرها بأنّها تأخرت عن موعد الغداء وهو لم يتعود على ذلك، فقرّرت أن تنظم وقتها أكثر، فدعاها لتناول الطّعام الّي أحضرته زوجته له، فقبلت تناولا الغداء معا وتبادلا أطراف الحديث، فأخبرها بأنّه يعرف حقيقتها، وحذّرها من أهل القرية. انضمّ إليهما صالح وهو أيضا حذّرها.

واقترح عليها أن تذهب معه إلى دزاير أو إلى وهران لكنّها رفضت وسوف تعود إلى مونبولي، فأخبرته بثقب عجلات سيّارة ياسين وفانسان حذّرها مرّة أخرى. لكنّها غيّرت الحديث سألته عن أحوال دزاير فقال بأنّها سيئة، ومتدهورة، ذهب صالح لزيارة قبر ياسين أمّا هي فاعتذرت حتى لا تذهب معه، ولمّا انتهى دوامها غادرت بسيارة الوظيفة وقامت بجولة في الصّحراء، وخاضت في صراع مع السّيارة السّابقة الّتي كانت تلحقها.

أمّا في الجزء الثّامن قرّر فانسان أنّ يأخذها معه في السّفينة، ويزور كلّ الأماكن الّتي ترغب في زيارتها، كان يحبّها ويفكر فيها دائما لكن عليه الحذر من صالح.

تحدّثا كثيرا عن كليته ومعانته منها، وبعدها قرّر البحث عن عجلات للسيّارتين، لكنّه لم يجد طلب المساعدة، من سي الطّيب الطّباخ فقبل مساعدته، وحدّد له موعد معه ليستلم العجلات لسيارته فقط، ذهب لموعده مع موح وحدّثه عن سلطانة وبعدها عاد إلى الفندق، وبعدها قرّر اللّقاء بدليلة قبل الذّهاب في موعده مع السّي الطّيب، وبعدها إلتقى بها وتبادلا أطراف الحديث، فتحدّثا عن الحبّ، وحكت له هي عن حلمها وحبّها للرّسم، فزعم على مساعدتها والتّحدث مع وردة، ثمّ انفجرت بالبكاء على ياسين، لأنّه يساعدها أيضا ثمّ انصرف إلى موعده فوجد سي الطّيب. أوفى بوعده وأحضر له العجلات لسيارته، أمّا السّيّارة الأخرى فسوف يحضرها لاحقا بعد يومين. لمّا أراد نقلها إلى المكان

المناسب بالتّاكسي، إلتقى بالرّجل الّذي حدّثته عنه سلطانة. فرفض الذّهاب برفقته فشتمه صاحب التّاكسي.

ذهب لزيارة سلطانة فوجد أحدا ما كسر زجاج النّافذة، وهذا ما زاد من حدّة خوفهم على سلطانة، فخرجا للبحث عنها وطلب منه المساعدة، لإقناع سلطانة بالمغادرة فأخبره فانسان بأنّه يتمنى لو يصطحبها معه في السّفينة بحثا عنهما لكنّهما، لم يجدا أي أثر لها، وبعد مدّة من الزّمن أتى طفلا يدعى عليلو، واصطحبهم إلى مكان تواجدها، فوجدوها ترتعش من البرد فاصطحبوها إلى المنزل، فجلست قرب النّار. وبعد أن خرجت من تلك الحالة المؤسفة، طلبت منهما أن يحضرا لها الرّمان، تذّكرت والدها الّذي تسبب في موت والدتها وأختها الصّغيرة، وطفولتها القاسيّة ، والرّمان الّذي يمثّل لها ماضي قاسي، تحدّثت عن الطبيب الفرنسي الّذي ساعدها في المتوسطة، وشال سجلها ضمن النظام الدّاخلي بوهران، وبعدها قدّم لها صالح عليلو ، وسألها عن السّبب الّذي دفعها للذهاب إلى القصر.

اقترح عليها أن ترحل، وأن تذهب معه إلى دزاير أو وهران، لكنها "قررت العودة إلى مونبولي بعد بضعة أيام، ابتسمت ثم انفجرت بالبكاء.

وفي الجزء الأخير تحدثت عن البكاء الّذي أخرجها من دوّامة الحزن، وعودتها إلى حالتها الطّبيعيّة، وفي الصّباح وجدت فانسان وصالح وعليلو نائمين على الأرض، فأخذت حمّاما وزينت نفسها جيّدا، وفكرت بالاتصال بحليمة لتطبخ لها ريثما تعود إلى مونبولي. ولمّا اسيقظ الجميع سلّم عليها، وهي كانت حائرة في الاختيار، بين صالح وفانسان.

فجأة دقّ رئيس البلديّة وعلي مرباح الباب، فشتموها وطلبوا منها الرّحيل لأنّها تشكلّ خطرا على بناتهم. وصالح كاندّ قلق، فسألها: إن كانت تريد البقاء أم لا؟ فأجابته إن كان الأمر يتعلق بدليلة وعليلو وأمثالهم فإنّها ستبقى.

ذهبت إلى المستشفى رفقة عليلو، والكلّ شتمها في أثناء طريقها لكنّها لم تكترث.

ولمّا التقت بخالد أخبرها بما فعل رئيس البلديّة لأنّنه حرّض الرّجال فغادروا المستشفى، أمّا النّساء فحاولن الدفاع عنها، و لالة فاطمة شتمته هو وعلي مرباح.

وهددته فانصرف تحدثت سلطانة مع امراة عجوز، تكون في سنّ أمّها بأنّ النساء يساندانها، وهنّ جدّ فخورات بها، وأخبرتها بأنهن قررن الاجتماع ببيت خالد، للتشاور ووضع حدّ لوضعهن

المزري، وأنهن مستعدات لحمل السّلاح، استغرقت وقتا طويلا في التحدث عن معاناة المرأة، منذ الطّفولة جتى تصير عجوزا، تدخل بعض الرّجال للنقاش مع سلطانة وبرهنوا لها بأنهم يساندوها.

ذهبو جميعا إلى بيت خالد، وناقشوا الوضع.

وبعدها أخذت النسوة يتحدثن عن الماضي، فمدحن والديها فتخيلتهما. و في نهاية الظهيرة، أحضرت لوحات ياسين بمساعدة فانسان إلى بيت خالد، وبعدما ذهبت لزيارة دليلة في بيتها وأحضرت لها بعض لوازم الرسم التي اشتراها لها فانسان.

وكذلك صورتها التي رسمها ياسين، استطاعت أن تقنع أمّها بأنّها فازت في مسابقة الرّسم، وهذه الأشياء عبارة عن جوائز، أما بالنسبة إلى الصورة فأخبرتها بأنها هي التي رسمتها لتشجعها فخبأتها الأمّ في الخزانة وحذّرتها بأن لا تسأل عن سامية، لأنّها شخصية من نسخ خيالها.

وحين مغادرتها هي و صالح و فانسان اتجهوا نحو منزل ياسين، فوجدوه يحترق ورئيس البلديّة هو الّذي فعل ذلك، تأسف صالح للوحات ياسين لكنّها طمأنته بأنها خبأتها في بيت خالد، والنسوة انتقمن لها فأحرقن مقر البلدية.

اقترح عليهم خالد أن يذهبوا برفقته إلى بيته، لكنهم رفضو جميعا لأنهم يشكلون خطرا عليه، تأثرت سلطانة من ذلك الحريق، فانفجرت ضحكا من شدة الغيظ، هدأها صالح وعانقها، وفي الاخير قررت السّفر، فطلبت من خالد أن يخبر النسوة بأنها تتضامن معهن حتى من بعيد.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
الفصل الاول: دراسة حول المفهوم	
الصورة لغة:	04
الصورة اصطلاحا	05
علاقة الأدب بالصورة	08
أنواع الصورة	11
1- الصورة الشعرية:	11
2- الصورة السردية الموسعة:	12
3- الصورة المسرحية:	12
4- الصورة الإشهارية:	13
5- الصورة الفوتوغرافية:	13
6- الصورة التشكيلية:	14
7- الصورة السينمائية:	14
8- الصورة الإعلانية أو التوجيهية:	14
9- الصورة الأيقونية:	15
10- الصورة الرقمية:	15
11- الصورة التربوية والديدكتيكية:	15
مفهوم الآخر:	16
موقف النقاد من الكتابة النسائية	19
أ- الموقف المعارض للكتابة النسائية:	19
ب- الموقف المؤيد للكتابة النسائية:	21
أهمية دراسة الصورة	23
الكتابة على النسق الذكوري:	25

الفصل الثاني : تمظهرات الآخر في رواية الممنوعة "لمليكة مقدم	
تمهيد	30
صور الآخر "الأب"	31
صورة الآخر "الزوج"	34
صورة الآخر "الأخ"	36
صورة الآخر "الابن"	38
الآخر الصديق: "المحب"	38
صورة الآخر "المتدين" "الجمعات الإسلامية"	43
العلاقة بين الأنا "الأنثى" والآخر "الرجل"	47
خـــاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	58
فهرس المحتويات	62