وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم أدب العربي

صورة المرأة في السرد النسوي الحديث

" رواية مرايا نوران انموذجا " – دراسة أسلوبية –

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- بن ساحة بشرى.
- أولاد ابراهيم نور الهدى.

إشراف:
– أ.د بن سمعون سليمان

الأساتذة	الدرجة الأكاديمية	الصفة
خديجة الشامخة	أستاذ	رئيسا
سليمان بن سمعون	استاذ	مشرفا ومقرر
يوسف باعمارة	استاذ متعاقد	مناقشا

الموســـــم الجامعـــي: 1443-1444ه / 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عزّ وجل الذي أعاننا وشدّ من عزمنا لإكمال هذا البحث، ونشكره راكعين ، الذي وهبنا الصبر والتحدي والحب لنجعل من هذا المشروع علما ينتفع به.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ " من لم يشكر الناس لم يشكر الله."

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والامتنان من قلوب فائضة بالمحبة والاحترام والتقدير له ، ونقدم أزكى تحياتنا وأجملها وأثناها نرسلها لك بكل إخلاص.. شاكرين لك كل ما قدمته وما نصحت لنا به في إشرافك على هذا البحث ، فلك منا كل الشكر والامتنان ؛

الدكتور الفاضل / بن سمعون سليمان

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى جميع أستاذة قسم اللغة والأدب العربي عامة و الدكتور " السرقمة عاشور " بشكل خاص فلك منا كل الاحترام والتقدير.

ولكل من تمنى لنا النجاح لكم منا هذا الشكر.

الإهداء

الحمد لله الذي أنار طريقي و وفقني لإتمام هذه المذكرة..

كل الفضل لوالدي بعد الله عزوجل ..هما اللذان لن تكفيني العبارات لوصف جميلهما..

إلى غاليتي ...التي كانت و لا زالت صلواتها ترافقني ..نبع الحب و الحنان ، رمز التضحية و العطاء..

"أمي حفظها الله لنا"

إلى من أفنى شبابه ليحي شبابي

إلى من علمني مبادئ الحياة و رباني على الصدق و طيبة القلب

"أبي العزيز"

-إلى سنداي اللتان لا تكتمل فرحتي إلا بوجودهما أختاي

"سميحة و حفيظة"

-كما أشكر إخواني على دعائهم و دعمهم لي في الحياة.

-إلى رفيقتي الغاليتين اللتان أهدتني إياهما الحياة ، من لهما مكانة كبيرة في قلبي و كانتا خير معرفة لي

"اولاد ابراهيم نور الهدى" و غريقة مريم"

بن ساحة بشرى

الإهداء

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها ، إلى التي غمرتني بفيض حنانها وسقتني من نبع رقتها وصدقها إلى التي ربتني صغيرة ونصحتني كبيرة ، قرة عيني وفؤادي ، إلى التي دعواتها كانت ترافقني دائما...

"أمي " الغالية أطال الله في عمرها وجعلها خيمة فوق رؤوسنا

إلى الذي جدَّ وبذل كل جهده ودعمني ماديا ومعنويا وبكل ما بوسعه...

"أبي " أطال الله في عمره

إلى الذي زرع روح المثابرة والاجتهاد لأصل ما أصبوا إليه ، حفظه الله لنا...

أخي الوحيد " عبد الحليم"

إلى التي تقف الكلمات عاجزة عن وصفها ، إلى سندي في هذه الحياة مأمني وأماني ، إلى أمي الثانية حبيبة قلبي وروحي ، إلى داعمتي الأولى والأخيرة ...

أسأل الله أن يرزقك ويسعدك

أختي حبيبتي " سهام"

إلى فرحة قلبي ، مؤنسة روحي وأيامي ، إلى التي تمنت لي الخير والنجاح..

أختي " سناء"

إلى التي أنجبتها لي الأيام ولم تنجبها أمي ، إلى التي أهداني الله إياها لتكون سبيل فرحتي نصفي الثاني التي وجدتها في الحلوة والمرة ،

صديقتي " مريم غريقة"

إلى التي عرفتني بها الجامعة وكانت خير ما قدمته لي ، شكرا على كل ما فعلته من أجلي

صديقتي " بشرى بن ساحة"

أولاد ابراهيم نور

الملخص:

إن شيوع الأدب النسوي من القضايا الأدبية العربية الحداثية و المعاصرة، حيث برز حضور المرأة العربية والمغاربية الكاتبة وبشكل جلي على الساحة الفنية على وجه الخصوص، إذ بدأت نصوصها تنافس نظيرها الرجل الكاتب إلى حدّ التفوق عليه أحيانا.

وكنموذج عن الكاتبات المغربيات نلاحظ" بسمة مرواني"، والتي أبدعت في روايتها المعاصرة "مرايا نوران" حيث لمسنا إبداعها الروائي الذي أبرزت ومن خلاله أهم صور المرأة ذاتيا ومجتمعيا، وسلطنا الدراسة الأسلوبية على هاته الرواية باعتبار أن الدراسة الأسلوبية بالعموم لم تغفل في ناحية من نواحيها جوهر العمل الأدبي والدلالات الكامنة وراءه، إنما اتخذت من اللغة والنحو والصرف وسائل لتصل إلى دلالاته.

Résumé:

L'épanouissement de « la littérature féminine » est lié au contexte de la littérature arabe moderne et contemporain où la présence de la femme en tant qu'écrivaine « arabo-maghrébine » se fait sentir clairement sur la scène artistique notamment.

Alors، les textes de la femme écrivaine avaient commencé à rivaliser l'homme، au point qu'elle prévale sur lui quelquefois.

Parmi les exemples d'écrivaines maghrébines ; on trouve « Besma Merouani » .Cette dernière a atteint l'apogée dans son roman contemporain intitulé : « Maraya Nouran » .

Dans cette œuvre، on ressent sa créativité romanesque à travers laquelle elle a montré l'image la plus importante de la femme sur le plan individuel et social.

Nous avons aussi fait une étude stylistique sur ce roman en tenant compte que cette étude n'a pas escamoté le fond de l'œuvre littéraire et ses intentions implicites. Mais elle se sert de la langue ، la grammaire et la conjugaison comme moyens pour parvenir à sa signification.

مقدمة

مقدمة

بسم الله الذي لا فوز الا بطاعته ،ولا عز الا في التذلل لعظمته ،والحمد لله الذي جعل العلم فريضة على كل مسلم و مسلمة ،و جعل العربية اشرف لسان ،اما بعد :

قد عالج السرد النسوي موضوع هوية المرأة في عالم يتحول ببطيء فيكون عدائيا لا يريد الاقرار بذلك فبانت ملامح التوتر في علاقة المرأة بنفسها و بعالمها فأصبحت تعيش منفصلة نفسيا و ذهنيا عن عالمها اذ لم تجد في الرجال كفاءة انسانية تقدر المشاعر الغزيرة التي تتدفق منها فتعثر عليهم في بعض الاحيان في المجتمع الغربي الذي تلوذ به من عالم تعذر عليه قبول انوثتها و حريتها و عليه فقد شهد السرد العربي الحديث صعودا ملفتا للرواية النسوية ولم يحصل ذلك في معزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية انما جاء استجابة للوعي الانثوي الذي عرف طوال التاريخ استعبادا لا يمكن تجاهله و تمييزا ضده يصعب اغفاله حيث يؤكد الناقد ابراهيم عبدالله ان ازدهار الرواية النسوية العربية للكثير من الكاتبات العربيات اللواتي يعشن في مجتمعات شبه منغلقة وجدن في السرد وسيلتهن التمثيلية المناسبة للتعبير عن عالم يحول دون التعبير المباشر عنه.

اما وجود المرأة في ميدان الادب يحتل مساحة كبيرة و المرأة في الرواية تحتل نصيبا اوفى و اوفر و كذا الشأن في الدراسات الادبية و الاجتماعية و من بين الابداعات النثرية الكشف عن المتضمنة قضية المرأة نجد رواية مرايا نوران للكاتبة بسمة هادي مرواني و قد وقع اختيارنا لها موضوعا للدراسة قصد لصورة التي رسمتها الكاتبة للمرأة.

و من خلال دراستنا لهذه الرواية اثرنا بعض الاشكالية التي جاءت كالاتي :

- كيف تجسدت صورة المرأة عند بعض الكتاب ؟
- و ما هي صورة المرأة في رواية مرايا نوران و كيف جسدتها بسمة مرواني؟

و من بين اهم الاسباب التي حفزتها لاختيار هذا الموضوع و دراسته :

- علاقتنا بالنثر الفني و ذلك من خلال ميولنا لدراسة النصوص النثرية اكثر من غيرها و نظرا لأنها رواية جديدة و لم يسبق لها الدراسة من قبل.
- و ايضا انها تعالج مواقف تخص المرأة باعتبارها نقطة حساسة في المجتمع العربي و التي تشهد لها عيون في وسطها الاجتماعي.

و من بين اهم الاهداف التي طمح البحث الى تحقيقها:

- مناقشة صورة المرأة من خلال رواية بسمة مرواني.
- التعريف بالسرد النسوي و التطرق الى ابرز خصائصه و ماهية صورة المرأة في الروايات الحديثة.
- اثراء المكتبة بإسهام متواضع في مجال الدراسات الادبية قد يجد فيها الزملاء اللاحقون بعض الفائدة.

و بما ان العلاقة التي تربط بين الموضوع و المنهج تجعلهما متلازمين فان طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج الواجب اتباعه قصد الاحاطة بأهم جوانب الدراسة و لذا فقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الاسلوبي بكل اجراءاته و مستوياته الذي وجدناه مناسبا لطبيعة الموضوع و استعنا بالمنهج البنيوي لتحديد بنية الرواية و مكوناتها و كان الوصف و التحليل اداتين استفدنا منهما كثيرا في انجاز هذا البحث .

اما بالنسبة لاهم المصادر و المراجع التي كانت عونا لنا في كتابة هذه المذكرة فهي :

رواية مرايا نوران لبسمة مرواني و كتاب تمرد انثى لنزيه ابو نضال و كتاب الاسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف مسلم ابو العدوس و كتاب المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة...الخ بالإضافة الى بقية المصادر و المراجع الاخرى التي فتحت امامنا الكثير من الافاق و ذللت العديد من الصعاب .

و الاكيد و الثابت الذي لا يعرف الاستثناء هو عدم خلو أي بحث من صعوبات تواجهه و لاشك ان الصعوبات التي سنشير الها ليست لسبيل الشكوى و المبالغة و لكن على سبيل الاعتذار عما قصرنا من الاحاطة بجوانب من هذه الدراسة و بلوغ من اهداف كان بودنا لو استوفيناها جميعا و سنعرض الاهم منها :

اننا كوننا اول الدارسين لهذه الرواية و باعتبارها معاصرة فمضمونها كان جديدا نوعا ما. كونها تدرس مسألة المرأة و صورة المرأة دائما ما تقترن بصورة الرجل و لا يمكننا الفصل بينهما و بالإضافة الى انه موضوع متشعب .

و للإجابة عن الاشكالات المطروحة سرنا وفق خطة تعرض الموضوع في مقدمة ومدخل و ثلاث مباحث حيث نبتدئ بمدخل عن الرواية و الاسلوبية و مستوياتها و كان صلب الموضوع مبحثين نظريين و مبحث واحد تطبيقي و قد عنونا المبحث الاول بقراءة للسرد

النسوي الحديث اما المبحث الثاني فكان في صورة المرأة و الرواية الحديثة و اخيرا صورة المرأة في رواية مرايا نوران دراسة اسلوبية.

و كل هذه المباحث انطوت تحتها عناوين فرعية ارتأينا وضعها قصد الالمام بالموضوع من جميع جوانبه لننهي هذا البحث بخاتمة كانت تلخيصا لاهم النتائج المتحصل عليها في المباحث السابقة .

و في ختام هذه المقدمة اتوجه بالشكر الجزيل الى دكتورنا الفاضل بن سمعون سليمان على ما قدمه لنا من معونة و نصائح و توجيهات اثناء اشرافه على هذا البحث كما نشكر اساتذة قسم اللغة العربية على ما قدموه من معارف مفيدة في مسيرتنا الجامعية دون ان ننسى الاساتذة الافاضل اعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث و تقييمه و اثرائه بملاحظاتهم و آرائهم القيمة فان اخطانا فمن انفسنا و من الشيطان و ان اصبنا فمن الله و نسال الله التوفيق.

المدخل:

الرواية و الأسلوبية مفاهيم وإجراءات

المدخل: الرواية و الأسلوبية مفاهيم وإجراءات

إن الرواية بالإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص. نظرا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاصا للحياة، سواء أكان ذلك الوعي مرتبطا بلحظة راهنة أم ماضية، فسطوع الفن الروائي – في الأدب الغربي أو العربي .كان مرتبطا بسطوع البرجوازية، و قدت غدت الرواية – في إطار ذلك .في هذه الطبقة، حيث نبحث من خلاله عن إجابة لأسئلة متصلة بالجماعة و بالوعي الفردي، الذي ينفصل –بالضرورة – عن الوعي العام الذي ينتمي إليه.[1]

1– تعريف الرواية:

لغـــة: جاء في كتاب الصحاح الجوهري :"أن الرواية التفكير في الأمر (و) يقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، و رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو، و تقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقال أروها إلا أن تأمره براويتها أي باستظهارها و عليه فإن الرواية تعني التفكير في الأمر، و تعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه و تدل أيضا على الخبر.[2]

و من المعروف أن الرواية فن حديث نسبيا، لم يمض على استوائه على سوقه ناضجا، أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، و نصف قرن في عالمنا العربي، و هو فن قادر على الهضم و التمثل و الإفادة من الفنون الأخرى، وصفه (نجيب محفوظ):

" بالفن الذي وفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق و حنينه الدائم إلى الخيال ... وما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال " . و قد اجتهدت الرواية في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى.[3]

فهي فن أدبي تميز بشخصياته الخيالية و أحيانا حقيقية و أماكنها و أحداثها أقرب للغرابة بطابع تشويقي و ذات أسلوب نثري فهي قصة نثرية طويلة تجعل قارئها يغرق في حدثها المستمر.

---

[1] – عادل ضرغام –في السرد الروائي ، الدار العربية للعلوم الناشرون – الجزائر – ط1–1431 هـ– 2010 م –ص 17

[2] – مفقودة صالح – المرأة في الرواية الجزائرية– دار الشروق– بسكرة ،الجزائر–ط2–سنة 2009– ص33.

[3] – عادل فريجات – مرايا الرواية – اتحاد الكتاب العرب سنة 2000–ص 9.

و تعرف الرواية أيضا أن الرواية هي نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي و الثقافي العربيين والرواية العربية. باعتبارها نصا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص.

كيفما كان جنسه أو نوعه ، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها.[1]

و الرواية في طبيعتها عبارة عن نسيج تشبكي، فنون الأدب المتقاطعة مع الفنون الأخرى ضمنا.[2]

2- نشأة الرواية العربية و تطورها:

جاءت بداية الرواية العربية مع بداية القرن العشرين، دون أن يزامنها صعود علم التاريخ أو في غيره من العلوم . انطوت البداية الرواية العربية على مفارقة ظاهرة، لأنها ولدت في شرط غير روائي لم تنجر فيه البرجوازية العربية ثورتها و لم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية، كأن هذه الرواية ولدت معوقة وافده شديدة التلعثم لحظة، و مليئة بالوهم ترهن المقامة لحظة أخرى. و هي في الحالين بعيدة البعد كله عن الشرط الأوروبي الذي سوا روايته، و أرسل بها إلى ثقافات مغايرة ، تحاكيها باضطراب و تملي عليها أن تخلف رواية مختلفة .[3]

يقول عبد المحسن طه بدر: يعتبر رفاعة رافع الطهطهاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المولف تلخيص الإبريز، في روايته المترجمة في روايته " مغامرات تيليماك "، و هكذا تطورت الرواية في العالم العربي، و استمرت في ذلك إلى ان وصلت في النصف الثاني من القرن العشرين إلى المستوى الذي جعل الكثيرين يوازنون الرواية العربية والروايات العالمية و نمت الرواية في هذا العصر و خاصة عندما قدم الدكتور حسن هيكل . كما مر –روايته– زينب–.ثم نضجت و تقوت حتى أصبحت من الأنواع الأدبية في الأدب المصري الحديث، حيث برز في كتابة الرواية غير واحد من الروائيين العرب اللذين داع صيتهم أنحاء

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العـــرب، دار البيضاء، بيروت، ط1، آب أغســـطس، 1992، ص7.

[2] – بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، الجزائر 2020، ص37.

[3] – فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب،ط1، 2004، ص5.

العالم ، و ترجمت أعمالهم إلى لغات عديدة ، منهم توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ ، يوسف إدريس ...[1]

3- عناصر الرواية:

تتميز الرواية بعدة عناصر التي تساعد على بناءها و نذكر منها:

3-1- الزمن:

أ- لغة: " يرى إبن منظور أن الزمان إسم لقليل الوقت أو كثيره : الزمان زمان الرطب والفاكهة ، زمان الحر و البرد ، و يكون الزمن شهرين أو ستة أشهر ، و الزمن يقع على فصل من فصول السنة و على مدى ولايةالرجل و ما أشبهه . و أزمن الشيء طال عليه الزمن . و أزمن بالمكان : أقام به زمانا . إن دلالة الإقامة و البقاء و المكث من أبسط دلالات الزمن و هي تميل إلى معنى التراخي و التباطئ ، أي كأن حركة الحياة تتباطئ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن ، التي تحول العدم إلى وجود حين أو زمني تسجل لقطة ما من الحياة في حركتها الدائمة و ديمومتها السرمدية".[2]

ب- اصطلاحا: الزمن في تمثل آندري لالاند (Alalande). « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر »

على حين أن غيو(Goyoo) ينظر إلى الزمن على أنه « لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد : هو الطول ».[3]

الشخصية :«يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية . و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية و تصل إلى حد التضارب و التناقض . ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا ، و تصير فردا ، شخصا أي ببساطة " كائنا إنسانيا " و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ، و ينعكس وعيا

---

[1] – مداخلة حسن شوندي* آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية بتاريخ 03-03-2022 ، http// cls.iranjournals.iran.com.

[2] – أ.مندلاو ، ترجمة بكر عباس، الزمن و الرواية ، دار صادر للطباعةو النشر، بيروت–لبنان، ط1، 1997 م ، ص12.

[3] – مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس ، عمان–الأردن، ط1، 2004م ، ص12.

إيديولوجيا. بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا إجتماعيا، و إنما بإعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد و ليس خارجه [1]».

"الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين ، أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة ، و لا يجوز الفصل بينها و بين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث .

و قد أكد كثيرون على هذه الصلة ، يقول الدكتور رشاد رشدي : (من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية ، و بين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية ، و هي تعمل ، أو هو الفاعل و هو يفعل .

و ينتقي القاص –في معظم الأحيان –من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره و آرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.

و قد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية الفنية التي يسند إليها القاص الدور الرئيسي في عمله القصصي"[2].

الشخصية كائن خيالي ، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها ، أو يتلفظ بها عنها و تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة ، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها ، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد .

و يتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 1431هـ–2010 م ، ص 39–40.

[2] – شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، الجزائر، 1998، ص31.

فاعل :" فتحت ماري النافذة ، أو حادثة عرضية Happening) عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل :" بدأ المطر في السقوط ") .و تعد ا"لأحداث" events هي و الكائنات ": المكونات الرئيسية للقصة .[1]

"يرى رشاد رشدي أن القصة تروي خبرا تترابط أجزاؤه و تفاصيله ترابطا عضويا يؤدي كل منهما للآخر بالضرورة و الحتمية ليحدث أثرا كليا، فهو يصور حدثا متكاملا يتكون من ثلاث مراحل : البداية التي يبدأ الموقف فيها بالتبلور ، و الوسط : و فيه ينمو الحدث ، وتتشابك عناصره ، و النهاية التي يكتمل فيها معنى الحدث ، أي المعنى الكلي الذي تقدمه لنا القصة و يبزغ كنقطة تنوير .

و يرتبط الحدث بالشخصية ارتباطا قويا، فالحدث هو الشخصية و هي تعمل، ووحدة الحدث و تكامله لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية و هي تعمل عملا له معنى، و المعنى هنا هو الذي يمنح القصة أدبيتها و يبعدها عن التاريخ ، فالمعنى ركن من أركان الحدث القصصي الثلاث : الحادثة و الشخصية و المعنى، و القاص لا يعمد إلى تقرير المعنى ، بل بجسمه مترجما إياه إلى معادل موضوعي ،.... ومما سبق نجد أن لعمل الفني يتميز عن غيره من الأعمال ومنه تجتمع كل عناصر القصة لتقودنا إلى المعنى.

و لكي تكتمل للحدث وحدته ، أي لكي يصبح حدثا كاملا يجب أن يجيب عن الأسئلة الأربعة : كيف وقع و أين و متى و لماذا ؟ ، و السؤال الأخير يجيب عن الدافع وراء وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها .[2]

كيان المكان هو القرطاس المرئي و القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته و فكره و فنونه . مخاوفه و آماله. و أسراره و كل ما يتصل به و ما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل . و من خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه و طريقه مع الطبيعة . أي المكان من خلال منظور التاريخ .

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات ، ط1، القاهرة، 2003، ص63.

[2]- ينظر: د.هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السودان، ط1، السودان، 2008، ص112،113.

المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ، و مائة مقامة بالكلمات و رواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية . و لذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا . بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني " .[1]

يمثل المكان محورا مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.

يعرف الباحث السيميائي «لوتمان» المكان بقوله :" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الإتصال، المسافة...)"[2].

إن المكان في الرواية هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، و ذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.

و بصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز ، أي أنه سيتحول في النهاية ، إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور.

و على هذا النحو كذلك يمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد ، و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق المترتبة عنها . و إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله ».[3]

4- مفهوم الأسلوبية:

«يعترف الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضي، وقد يكون هذا راجع الى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، الا انه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف

[1] – ياسين النصير، الرواية و المكان ، دار الحرية و الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد العراق، 2010، ص 16،17.

[2] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1، 1431هـ، 2010 م ، ص 99.

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1990م، ص 30-33.

الأسلوبية بأنها " فرع من اللسانيات الحديثة المخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية والغير الأدبية "[1]، فمن الحقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطا ناشئ بعلة نشوته، ف لقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه، فأرس مع قواعد علم الأسلوب. وما فتنت الصلة بينهما قائمة أخدا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير.

"غير أن كلى العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به الى اقرار حقائقه".[2]

ومن هذا المنطلق فان الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري الى التأثير في المتلقي وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد الى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فان الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة".[3]

لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تغير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية. فمعدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي اذا تنكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[4].

كما عرفها ميشيل ريفاتير: (الفرنسية)

الأسلوبية عنده علم يعنى بدراسة أسلوب الأثر الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، وتعنى النص ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو نفسية و تهدف إلى تمكن القارئ من إدراك

---

[1] – د، يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة شركة جمال أحمد محمد جنيف واخوانه، عمان، ط1 سنة 2007م/ 1427هـ ص35.

[2] – د، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط5 سنة 2006، ص8.

[3] – د، موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشـــر والتـــوزيع، عمان/الأردن، ط1 2006م/1437هـ، ص13.

[4] – يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 38.39.50.51.

انتظام خصائص الاسلوب الفني ادراكا من الوعي بما تحققه تلك الخصائص غايات وظيفية[1]. إذ ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الاسلوب او الاسلوبية فنجد ان مصطلح الاسلوبية لم يظهر الى في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة قررت ان تتحد من الاسلوب علما يدرس لذاته او يوظف في خدمة التحليل الادبي او التحليل النفسي او الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة او تلك.

5- مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الاتية :

أ- المستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

- الوزن
- النبر و المقطع
- التنغيم و القافية

ففي هذا المستوى يكمن دراسة الايقاع و العناصر التي تعمل على تشكيله و الاثر الجمالي الذي يحدثه ... كذلك يمكن دراسة تكرار الاصوات ، و الدلالات الموحية التي تنتج عنه.

ب- المستوى التركيبي: و هذا المستوى يمكن دراسة الجملة و الفقر و النص و ما ذلك يتبع ذلك من الاهتمام بـ:

- طول الجملة و قصرها
- المبتدأ و الخبر
- الفعل و الفاعل
- العلاقة بين الصفة و الموصوف
- الاضافة
- الصلة
- التقديم و التأخير
- العدد

ج- المستوى الدلالي: في هذا المستوى يمكن دراسة:

- الكلمات المفتاحية
- الكلمة و السياق الذي تقع فيه علاقتها الاستبدالية و المتجاورة
- الاختيار

[1] - نعيمة سعدية، الاسلوبية و النص الشعري، دار الكلمة للنشر و التوزيع المنصورية رقم 05 أدرار الجزائر ط 4، 2010، ص 80.

- المصاحبات اللغوية
- الصيغ الاشتقاقية
- المورفيمات كعلامات التأنيث و الجمع و التعريف

د- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

- الانشاء الطلبي و الغير طلبي، كدراسة اساليب الاستفهام، الامر، النداء ، القسم ، الدعاء، التعجب، النهي ... و المعاني البلاغية التي يخرج اليها كل نوع .
- الاستعارة و فاعليتها.
- المجاز العقلي و المرسل
- البديع و دوره الموسيقي[1]

[1] - يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 38.39.50.51.

المبحث الأول

قراءة في السرد النسوي الحديث

المطلب الاول: تعريف السرد النسوي

"لقد كتبت المرأة أخيرا و دخلت إلى لغة الآخر و اقتحمتها و رأت أسرارها و فكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضارية و أعلنت إدانتها للثقافة و الحضارة، و بينت أن الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطورا فكريا فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة " كما تقول فيرجينيا وولف"

تكشف المرأة عن أن عدوها الحقيقي هو الثقافة ، و عن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة".[1]

جاء في القاموس المحيط: « النُسوة و النساء و النسوان جموع المرأة من غير لفظها و النسبة " نسوي"»[2]

إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها إمرأة بل لابد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري ، و ليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي .

و من هنا فإن الكثير من الإبداع الروائي الذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية ..."[3].

و أن قضايا المرأة و همومها ، ماهي إلا قضايا و هموم المجتمع بالدرجة الأولى ...إذ عبرت قصصهن عن هموم المجتمع ، في عالم وتائر تغيره متسارعة ، الا تلبث على حال تحت وطئ الأنترنت ، و هذا العالم الجديد المختلف و المفارق ، الذي تعدنا به مرحلة ما بعد جائحة كورونا (Covid 19) ، فهو عالم لم يتكشف بعد عن آثار زلازله المتلاحقة "[4].

[1] – عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1996 ص9.

[2] – ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، مركز نماء للبحوث و الدراسات، بيروت، ط1، 2015 ، ص22.

[3] – نزيه ابو نضال ، تمرد أنثى ، دار الفارس للنشر، ط1، 2004،د.م، ص 11.

[4] – أحمد ضحية ، عتبات نصوص نسوية، المثقف للنشر، ج1، د.م،د.ت،ص45.

بقول يمنى العيد: أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام و إعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي و ليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي – ذكوري يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي. تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي".[1]

ربما كان قدر قضية المصطلحات بشكل عام أن تبقى قضية تنازع و بؤر توتر و مجالا خصبا للاختلاف، و خصوصا في مجال المصطلحات النسوية التي تعتبر من أبرز المصطلحات المشكلة التي تغذيها الصراعات الداخلية.

وكذا إضافة للكم الهائل للمصطلحات صاغها العالم (إعلام، اتفاقيات..) فيما خص المرأة بالذات، مما ولد صعوبات أكثر، ذلك لأن المصطلح يحدد نقطة الإنطلاق، ولذلك كان مشكل المصطلح. مشكلا من العيار الثقيل، حيث تتحد به المواقف الإبتدائية عن المسائل المدروسة، و ينسحب ابتداءا على الجوانب النظرية وصولا إلى المخرجات النهائية، و في المقابل حل مشكلة المصطلح معناه انتهاء الخلاف بين الأطراف المتنازعة، و هذا أمر مستحيل، حيث أن الإشكاليات الفكرية قائمة على مبدأ التوتر و عدم الاستقرار، و لو حصل استقرار فإنه استقرار نسبي، ما إن يحصل حتى تثور الإشكالية من جديد [2]، "

فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه وعي و موضعة وكشف لتجارب و معانيات و تصورات و حاجات و أحلام طال عهدها بالصمت و الخفاء، و الكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتخيل جماعي و فضاء جماعي و قضايا و لغة و تصورات و منظومة إشارية قيمية و موروثات.

هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات و تشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم و المصطلحات. فالخصوصية هي منطلق الكتابة، و بنار هذه الخصوصية يتوهج العام. فمبتغاها للتغيير أو التأثير فمنها كانت الكتابة النسائية طمعا وأملا لتطلعات أفضل.

[1] – يمنى العيد ، الرواية العربية –المتخيل و بنيته الفنية– دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 2011م، ص 137.

[2] – ينظر: خالد بن عبد العزيز السيف ، إشكالية المصطلح النسوي، دار تكوين ، ط1، 1437هـ– 2016 م، د.م، ص 39.

(أي ك' فن) هي أنسنة للخصوصية و خروج بها إلى أفق التفاعل و الفعل و الفاعلية، أو خروج إلى المشترك و العام "[1].

هذا العالم الجديد و المتغير هو موضوع الرواية النسوية التي بات من مهماتها الكبرى أن تترافع دفاعا عن حقوق المرأة، و أن تحول هذا المتغير إلى قناعات اجتماعية مدعومة بالشرائع والقوانين. و لكن سيكون على المرأة الكاتبة امتلاك القدرة على القول و المجابهة، ليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، و لكن عبر نص إبداعي صادق و حقيقي حتى يستطيع أن يفعل و يغير [2].

و آخرون عدوا السرد النسوي هو عبارة عن تلازم بين المرأة و كتابة السيرة الذاتية بحكم أنها تتشارك أمورا و قضايا تخصّها ،تسهم في تفصيل الحراك الأدبي من منظورها الخاص و وفق رؤاها و كوامنها الداخلية[3].

"الكتابة النسائية هي كل ما تكتبه المرأة، بينما تمثل الكتابة النسوية الأدب الذي يعي ويتبنى قضية المرأة».

[1] – ينظر: خالد سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، نشر الفلك ، الأمم المتحدة – الدار البيضاء ، 1991،ص 87.

[2] – مرجع سابق (تمرد أنثى) ص 28 .

[3] – محمد معتصم ، المرأة و السرد ، دار الثقافة ، ط1،، الدار البيضاء، 2004، ص 9.

المطلب الثاني: خصائص و مميزات السرد النسوي

للكتابة النسائية طابع فريد و لا ينغلق على قضايا ذاتية فقط بل تتسع نافذة تطلعاتها إلى وجهات و قضايا تاريخية، سياسية، دينية، ثقافية، حضارية...

و من القضايا التي أثارتها المبدعة العربية نشير إلى ما يشكل الخصوصية الفردية والجماعية، كتوظيف جسد المرأة و قضية الجنس باعتبارها من المواضيع المحظورة ، إلى جانب الحب و الحرية والقضايا التي تؤرق بال المرأة كالعنف الجسدي و النفسي و القمع.. و هي خصوصية وهمية لدى بعض الناقدات على الخصوص . و صيغة تخترق الجاهز لتؤنث فضاءا جديدا غير مرتكز على ضمير المتكلم المذكر. لذا يقترح (عبد الله الغذامي) الحل في هذا الصدد و تأنيث الذكورة . فبعد :" إدراك المرأة الكاتبة لهذا المفضل الإبداعي. راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري، المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة تظل رجلا ... لذلك تدخل الكتابة النسائية عامة ضمن مرحلة محو الواقع البئيس الذي تعيشه ، و تتخذ من اللغة و الأسلوب وصياغة الفكر و تحرير الضمير (المتكلم) أساسا لتحقيق جماليات الإبداع . لذلك تنزع في الغالب إلى الانزياح عن المعيار سواء من حيث الفكرة و التحرر من القيود المفروضة عليها ، أم خلال استعراض الفكرة بالأسلوب الذي يتماشى و خصوصيتها الأنثوية.[1]

من يكتب ماذا حينما تكون الأنوثة غير مرئية في عالم الكلمات .[2]

المرأة الكاتبة ، من خلال الثقافة المهيمنة " اعتبرت دائما متطفلة على أراضي الرجال ، و قد تطفلت على حسابها إذ أنها في المكان المناسب بين تقاليد الرجال مثل شخص من العالم الثالث في أراضي رفاهية المجتمع الأوروبي . إنها لا تملك مكانا " طبيعيا " هناك . و هي إما أن تخلق مكانا جديدا لها أشبه بثقافة فرعية خاصة للمرأة ، بكل ما يعنيه ذلك من تهميش تطرحه الثقافة المهيمنة عليها ، أو أن تدخل في معركة مع الرجال لتثبت أنها جديرة بأن يفردوا لها مكانا مشرفا بينهم.[3]

---

[1] – ينظر: د محمد خيسي، نون النسوة ، دراسات في الروايات النسائية العربية ، ص 57.

[2] – ظبية خميس، الذات الأنثوية ، دار المدى ، ط1، بيروت ، 1997، ص13.

[3] – المرجع السابق ص16.

الرواية النسائية استفادت من التطورات الحاصلة في آليات الكتابة السردية الجديدة و ما كان يوازي ذلك من تطور ثقافي و معرفي رفع وعيها إلى مستوى تأكيد حضورها ، و تخصيب إمكانياتها في أن تكون فاعلية في علاقاتها بالرجل و بالوسط الاجتماعي ، و حاصلة في نفس الوقت ، على حضور متكافئ مع الغير ، تجسد هذا الوعي في التخلص إلى حد ما من اللغة الرومانسية العاطفية المحلقة في الأحلام المستلذة الهاربة من مرارة الواقع و التخلص أيضا من اللغة الجامدة الحانقة التي تعكس عراك الذات مع الرجل الغريم بشكله الصدامي المباشر ، على غرار ما يحدث في الحياة الأسرية أو العامة ، و التحول إلى سرد محمل بوسائل تعبيرية مستحدثة تمثل تشكلا سرديا ، يرسم الإحساس بالحضور الفاعل و المشاكس ، مع التحدي أحيانا ، دون التخلي تماما عن اللغة الشعرية المجسدة لإشراقات نفسية تمثل منفذا للتنفس عن الأوجاع أو للشعور بالحرية و تحقيق الحضور الوجودي للمرأة[1].

توظيف الحوارية : تعني القدرة على التمييز بين الذات و الآخر و إدراك الوضع والتكيف معه بفعالية مفعمة بالمبادرات الإيجابية، و منها التأثير في الآخر و جعله يعيد النظر في مواقفه السابقة . هذا هو الدور الذي أصبحت تقوم به بعض الروايات النسائية الحديثة والمعاصرة التي لا زالت تشخص الوضعية المأساوية للمرأة ، لكنها تعمل في نفس الوقت، بالوسائل التقنية الجديدة و أهمها الحوارية ، على اقتراح أفكار بناءة و هادفة لتغير الوضعية[2].

من الطبيعي أن تكون كلمة " الحديث الذاتي " Monologue ، هي الكلمة الأولى التي سترد إلى الذهن بوصفها اصطلاحا مضادا لمصطلح الحوار dialogue " و لكننا رأينا باحتين يستخدم مصطلحي " الحواري " و " الحوارية" بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها " الحديث الذاتي" نفسه حواريا (بمعنى أن للأخير بعدا تناصيا) [3].

[1]- مجموعة أدباء (محمد دخيسي)، الرواية النسائية في الوطن العربي – الجذور و الامتدادات –، منشورات جمعية المقهى الأدبي، وجدة المغرب ، ط1، 2018، ص 11.

[2]- المرجع السابق ص 13.

[3]- ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، دار الفارس ، بيروت، ط2، 1996،ص126.

و في الحقيقة فإن هذا التعارض القائم بين الحواري و المونولوجي يتراجع مفسحا المكان لانشقاق داخلي يصيب الحواري الذي يتخذ هيئات مختلفة (و يسمح هذا بالاحتفاظ بمكانة خاصة لدوستويسفكي الذي يوفر مثالا ممتازا من أمثلة الحوارية).[1]

و حقيقة أن السرد النسوي يوظف ما سبق ذكره من تناص و حوارية و إستباق و إسترجاع وأسلوب إبداع في نسق السرد كلها مزايا لكسر نمط السرد.... كان من الضروري أن يقدمن من خلال كتابتهن لا ما حدث لهن ، ولكن كيف كان أن يكون الآخرون هن ...[2]

فمنها ظهرت التجربة الذاتية أو أدب السيرة و الرسالة و اليوميات.

استعمال طريقة الميتا سرد:

سعى نقاد الغرب في إعطاء تعريف جامع شامل لظاهر الميتاسرد الذي تعددت مصطلحاته من ناقد إلى آخر و التي قام "جميل حمداوي" بتعدادها و إعطاء ترجمة لكل مصطلح منها الميتاسرد (meta recit)، و المتاقص، و المتاخييل (meta fection)، والتشخيص الذاتي، و الرواية- المرآة- و الرومانسيك (Romanesque)، و الروائية، و التضميين (L' enchassement) ، أو الحكايات التضمينية (Histoires intercaless) ، أو الحكاية المؤطرة أو المتخللة ، أو الحكي المؤطر (recit encadre) ، أو القصة داخل القصة (le recit dans le recit) ، أو الحكايات الملحقة أو خارج النص (Hors texte) . و ميتا خطاب (meta discus) ، أو السرد أو الأدب النرجسي (nercissisme litteraire) ، والميتاشارح (metarecit) ، و الخطاب الميتاسردي ، و الخطاب الميتالغوي ،..." و مثلما تعدد مصطلحاته تعددت تعريفات تقنية الميتاسرد، بتعدد مظاهر تشكلها في سرد ما بعد الحداثة.[3]

[1] - ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، المرجع السابق، ص 915.

[2] - ينظر كتاب الذات الأنثوية (مرجع سابق) ص 16.

[3] - مجموعة أدباء، طرائق تحليل السرد الأدبي ، إتحاد كتاب المغرب ، ط1، 1992م، د.م،ص 914.

و ذهب " سعيد يقطين " إلى تعريف ظاهرة الميتاسرد في الرواية " بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي . و عبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه : أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء، ولكنه أيضا، من خلال إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة".[1]

استعماله تقنيه ما وراء السرد فن اسلوبي يعتمد بالأساس على فكره التوازن نصوص وبناء تأمل الاخر في المنحنى السردي ينضوي الميتا قص تحت لواء المصطلح ميتا ادب، ويعتبر هو وميتا شعر ابرز الظواهر المعبرة عنه. وينضوي المصطلـــح ميتا ادب تحـت المصطلح ميتا فـــن (meta art) .

يترجم سعيد يقطين المصطلح الى' ميتا رواية، اما نبيـــل سليمان فأحيانا يسميه نقد النقد واحيانا الميتا رواية[2].

يعرف محسن الموسوي الميتا قص برواية النص، وما وراء الرواية، والرواية المغايرة، وينظر الى رواية النص على انها انهماك ذاتي، ونرجسية فنيه ذهنيه. ويسميه كمال الرياحي بالسرد النارسيسي وهو مأخوذ عن تسمية ليندا هيتشيون للظاهرة.

يترجم لحسن احمامة المصطلح الى ميتا تخييلي، وهو خطاب يكتب عن التخييل بالتخييل. لتحليل النص الفني وكتابته نحتاج مبدعا وقارئا متمكنا لفهم شفرات وبنيه النص ككل[3].

و الاستفهام والوعد، فقد تلتئم هذه الكائنات في القول الواحد. وقد تختلف كما في السرد التخيلي الذي فيه يختلف المؤلف، الذات المتكلمة بحسب عبارة ديكرو، عن الراوي القائل في النص.[4]

[1] - نفس المرجع السابق صفحة 915.

[2]- محمد حمد، الميتا قص الرواية العربية، مجمع القاسمي، ط1، 2011، د.م،ص11.

[3]- المرجع السابق ص 12.

[4] - محمد الخبو، محمد نجيب العمامي ، المتكلم في السرد العربي، دار المسالك، تونس، 2011، ص 3.

غالبا يكون الراو أنثى، وتكون المرأة مرتكز هذا النص سواء موضوعا أم شخصية، و في الحقيقة قد لا نتيه كثيرا في مفاوز الكتابة بصيغة المؤنث ، لأن الإبداع –حقيقة– واحد سواء صدر عن الرجل أم المرأة: لأن كليهما ينبض بالحياة، و يستشرف الآفاق ، و يترنم بالذكريات ، كما ينتبه للآمال و يتحسر للآلام ، فلا بأس أن يكون الشاغل المشترك فاعلا للإبداع الصرف ثم لا يضر أن تكون الخصوصية حيزا ذا سلطة تقديرية أيضا. لذلك يداهمنا هذا المفهوم في كثير من الأحيان ، و نحن متوجسون من الاستسلام له حينا، أو التصدي له و الإيمان المطلق بالإبداع سواء كان رجاليا أم نسائيا.[1]

[1] – أحمد خليل، المرأة العربية و قضايا التغيير ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1 ، 1972، ص5

المبحث الثاني

صورة المرأة و الرواية الحديثة

المطلب الاول: ماهية صورة المرأة و الرواية الحديثة

هناك فضاء رحب و فسيح يقوم فيما بين الجسدين المذكر و المؤنث، فالجسد المذكر يمثل اللغة و التاريخ .أما الجسد المؤنث فهو قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة و فضاء التاريخ . و لكي نتصور هذه المفارقة فلنتذكر صورة الأنثى من حيث هي نماذج كلية، و لنأخذ نماذج المرأة في العصر الجاهلي :

- المؤودة
- المعشوقة
- الملكة
- الصنم المعبود.

هذه أربع نماذج كلية تقف معلقة في الفضاء اللغوي و التاريخي لثقافة العصر الجاهلي. و هي لا تنتهي مع ذلك العصر بل تستمر و تتكرر في كل العصور و الثقافات عربيا و عالميا و دلاليا.

و هي نماذج لم تتولد عن المرأة ذاتها أو عن ثقافتها و لا حتى عن أفعالها، و لكنها نماذج مصنوعة أو مصطنعة من الرجل صانع التاريخ و مالك اللغة. فهي في صيغة المفعول به مؤودة/ معشوقة/ معبودة..الخ . و الفاعل هنا هو التصور الثقافي عن الجسد المؤنث.[1]

صورة المرأة في المجتمع :

إن النظرة الدونية للمرأة كانت سائدة في المجتمعات المختلفة بحيث أخذ الحقوق منها و تسليط الواجبات عليها و بعبارة أخرى قمعها من مزاحمة الرجل في صنع الحضارة و خلق الأفكار ،فالمرأة تعرضت للقهر و الظلم و دائما ما يرى إليها بالكائن الضعيف الذي لا سلطة له تحت دعم هذه المقولة " الرجل أقدر على التعبير من المرأة".

فنأخذ مثلا مثال عن صورة المرأة في العهد الإغريقي : كانت المرأة تمنع من المشاركة في الحياة الاقتصادية ، و السياسية ، و الثقافية للمدنية باستثناء بعض المحظيات ، و قد حدد سقراط موقفه من المرأة في قوله :(السياسة للرجال و المنزل للنساء).

[1] - عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة-2- ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1998، ص 39.

أما في القانون الروماني كانت المرأة أقل منزلة من العبد المملوك، إذا لم تكن مواطنا ذا حق، في حين كانت المرأة مجرد قطعة من قطعة الأثاث تزين البيت، أو تحفة ومن تحفة خاصة.

أما المجتمع اليهودي فقد كانت المرأة مملوكة لأبيها قبل زواجها ... و بعده تصير ملكا لزوجها، فإذا مات زوجها ورثها وارثه، لأنها جزء من التركة، و له أن يبيعها.

كما كان العرب القدامى كذلك يهينون المرأة إلا قليلا من السيدات المحظيات لاعتبارات مختلفة.[1]

إن الخلفية الاجتماعية التي أثرت في آراء توفيق الحكيم في المرأة هي تلك الخلفية الاجتماعية التي تتميز بالمحافظة على الغادات و التقاليد المتوارثة عن السلف . فالرجل في بيئة الحكيم ينظر إلى المرأة على أساس أنها دون مستواه ، و أنها مخلوق تابع له بكل معاني التبعية . و كل ما هنالك أنه يحس بشيء من العطف عليها تمليه بعض مكارم الأخلاق و الآداب، لتزيده هو نفسه كمالا و ليس لتنال المرأة حقا من حقوقها بوصفها إنسانة . و رغم أن الدين الإسلامي قد أعطى المرأة كثيرا من حقوقها التي كانت تحرم منها . مثل إختيار شريك حياتها، و مثل حق التعليم ، و الميراث، و التملك، و غير ذلك من مبادىء المساواة في القيم الإنسانية و المدنية المشتركة في الرجل و المرأة. فإن هذه الحقوق كانت و ما تزال – إلى حد ما– شيء والواقع شيء آخر[2]

1– الرواية الحديثة:

«يكاد الفن الروائي أن يكون الاشتغال المعرفي الوحيد – بين الإشتغالات الأدبية – الذي طاله الإرتقاء المتواصل بلا إنقطاع إلى جانب السيرة الذاتية الذي يكمن عده رواية ذات سمات خاصة، و ربما كان الفن السينمائي و بعض مجالات الفنون الجميلة هي المجالات الوحيدة التي نافست الفن الروائي في التطور الجامح ... غير أن الفن الروائي يبقى الأكثر تحقيقا لشروط الأصالة و الأكثر إيفاءا بمتطلبات الشغف البشري...[3]

[1] – باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن، ط1، 1431، 2010م ، ص 62، 63 ينظر.

[2] – د. رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ،دار العالم العربي، د.ط ،دمشق، 2014،ص 9 ينظر.

[3] – جيسي ماتز ، تطور الرواية الحديثة ، دار المدى، بيروت، ط1، 2016، ص7 .

إن التحديث يساير الزمن و لا يقف عند زمن محدد فهو تجاوز و تخط دائم . والتحديث و هو التجديد ما هو قديم و الإضافة عليه . و يأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكث إجمالها بالقول ، إنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة . من دون الإغفال لأثر التراث من ناحية و المؤثرات الأجنبية من ناحية أخرى .

و من خلال ما ذكرناه إن ظهور هذا التحديث في الرواية من أجل إعطاء طابع جديد للرواية من ناحية الفنية و الجمالية دون الانسلاخ عن الرواية القديمة.

و الرواية الحديثة – تبعا لم تقدم– تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في خلق " خلق" علاقات جديدة ، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد ، و يتجاوزه إلى آفاق جديدة ، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة ، لا تتمثل في الوعض و الإرشاد و التعلم ، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تسير في العالم ، و الرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، و من خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة او التشويق و الجاذبية".[1]

[1] – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، دار علم المعرفة، د.ط، الكويت، ص 10،11 ينظر.

المطلب الثاني: صورة المرأة و رواية المرأة (صورة المرأة في الروايات الحديثة)

إن صورة المرأة في رواية المرأة هي شيء نقيض تماما لصورتها في ذهن الرجل أو روايته ، و لكنها في الوقت نفسه لا تعكس الصورة المطلوبة للمرأة كما تريدها الكاتبة . ذلك أن الروائية المبدعة ستكون بالضرورة محكومة للشرط الواقعي الذي تتحرك البطلة من خلاله أي للشخصية المحكومة لإرثها و تربيتها و ثقافتها و وعيها و محيطها الاجتماعي .. ".[1]

من المفاهيم الشاذة عن المرأة تحييدها في مجال إنتاج الطفولة و تصويرها كعملية استعبادية ... و ذلك تمرد على الطبيعة قد يعقب أمراضا نفسية و مشاكل فسلجية ... فالثقافة والأدب و الظرافة و الفكر و السياحة لا تغني عن الزواج و الطفولة ...

تفسير كل فكر و تصور نسوي بشكل اقتصادي كما سوقت فاطمة المرنيسي : و ذلك تهميش لقيم معنوية محكمة و مشاعر علوية لا يستهان بها في بنية المرأة و توجهاتها ».[2]

المرأة عند المناصرة : ما وراء الجسد ، يقول المناصرة:

" (إنني عاشق جرب الذبحة و المذبحة ، هذا ما قلته في حيزية الجزائرية الفلسطينية – لقد رسم المناصرة ، لوحات رائعة للمرأة حين لون الحضارات الماضية بصبغتها ، فهو يذكر التراث النسوي على أنه إمتداد مساهمة للمرأة في الجمال ...،[3] المرأة عند المناصرة ، مقدسة قداسة الأرض، فهي ليست مجرد جسد للمتعة.

لقد تميز المناصرة بتوظيف المرأة في شعره بشكل لافت إذا لم تخلل قصيدة من قصائده ، دون إشارة إليها ، و قد تعددت دوافع المناصرة في استخلاص صورة المرأة من عدة منابع.[4]

فقد حاول أن يجعلها رديفا لجفر الشرقية بعد أن أقر بأن المرأة العربية فوق كل إعتبار . هكذا شكلت المرأة على الدوام ، في الحقيقة و في الخيال و في الموروث و في التاريخ و في الحضارة ، مادة إنسانية فاعلة و قوية و قادره بجميع أدوراها ، أما كانت أم جدة أم عمة أم إبنة البلد أم إبنة التاريخ ، فهي لدى المناصرة ثروة من ثروات التاريخ بغض النظر عن وضعها

[1] – نزيه ابو نضال ، تمرد أنثى ، ص16.

[2] – محمد رشدي عبيد، المرأة النص الفكر الواقع، دار ماشكي، العراق ، ط1، 2021، ص 19 – ينظر.

[3] – مي عبد الله عدس ، أنثى القصيدة ، دار و مكتبة الكندي، عمان ، ط1، 2015، ص22.

[4] – المرجع السابق ص 28.

وشكلها عند الآخرين ، فهي وطن ، و الوطن يحمل في رحمه الرجال و الأبطال و صناع الحياة".[1]

1- نماذج صورة المرأة في روايات حديثة:

غاذة أم القرى لأحمد رضا حوحو:

كما عالجت من قبل رواية " حكاية العشاق " موضوع العشق ، فقد عالجت غادة أم القرى قضية المرأة أيضا، و هذا ما نلاحظه من صفحة الإهداء ، لقد خصص الكتاب لأوضاع المرأة المكية ، و هذا ما يفيده العنوان حيث إن " غادة " تعني الفتاة الحسناء، و أم القرى هي مكة ، و أهدى هذا الكتاب للمرأة الجزائرية ، قائلا." إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية.. إلى المرأة الجزائرية "[2]

إن هذه الرواية جاءت لتبين صورة المرأة في المجتمع الجزائري عن طريق روايته بطابع يضفي جمالية هذه الرواية في تبيان قيمة المرأة و التي سلبت منها جميع الحقوق و لهذه الرواية عدة خصائص شأنها شأن الرواية الأخرى نذكر منها:

2- خصائص المرأة المحبة:

غادة أم القرى :

الشخصية البطلة في هذه الرواية حملت اسم زكية التي اكتشفت أنها تحب جميل لكن وعيها بذاتها لم يزدها إلا صراعا أفض بها إلى تحطيم ذاتي رهيب ، و قد تميزت هذه الشخصية بجملة من الخصائص منها:

أ. **النمطية:** و هي امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية و الرضوخ لهه و لسلطة المجتمع والامتثال له حتى لوكان ضدها.

إذن زكية هنا في الرواية حملت صفة النمطية و كانت محبة لها بحيث أنها أصبحت لا ترى ذاتها إلا بوجود الآخر (الرجل).

[1] - مرجع سابق ص 12.

[2] - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ، بسكرة الجزائر، ط2، سنة 2009، ص81.

ب.المثالية: تبدو زكية المحبة بصورة مثالية فهي فتاة تقليدية حافظت على الأعراف والمبادئ و لم تكسر قيود أسرتها و صانت جسدها و ضحت بالنفس في سبيل الحب فبعبارة أخرى تميزت بالصفاء و النقاء.[1]

و من جانب صورة المرأة المتحررة نجد على سبيل المثال :

رواية" لن نموت غدا " ل ' ليلى عسيران و تعد روايتها الأولى فنجدها تجسد صورة المرأة المتحررة عن طريق بطلتها عائشة التي تأكد جدارتها بالحرية من خلال محاولتها النجاح ك' كاتبة روائية .. أي أن تكون ضد الرجل الأديب مقدرة و مهارة .

بحيث إن عائشة لا تدخل في معركة ثنائية العلاقة ، رجل ضد مرأة ، و لكنها تسعى إلى تأكيد ذاتها و حقها عبر تنافس متردع مع الآخر ، و لكن ليس ضده .

و في صورة مماثلة نجد سهير توثق هذا التحرر في روايتها الثانية " عصافير الفجر " حيث تنضم إلى المقاومة الفلسطينية المسلحة، و ذلك انطلاقا من إيمانها و قناعتها القومية من جهة و إنطلاقا من قناعتها أيضا بالتحرر الحقيقي للمرأة لا يتحقق إلا من خلال نضالها المشترك مع الرجل من أجل قضية وطنية عامة.

إن نموذج المرأة المتحررة في ذهن المرأة العربية تفرض وجودها في رواية ليلى بعلبكي في رواية " أنا أحيا " في حين أن بطلة الرواية " لينا فياض" كانت تسعى للخروج من أزمة وجودها و حياتها في ظل سيطرة العائلة الذكورية عليها، لكي تنتزع حريتها و تمارس وجودها بعيدا عن القوالب الحديدية التي تضغط على حياة المرأة و سلوكها، و لهذا نجدها تطلق صرخة احتجاج عصابية

" والدي أحمق، تمنيت أن أبصق على والدي "!.»[2].

[1] – مرجع سابق، ص 85،88 ينظر.

[2] – نزيه ابونضال ،تمرد أنثى ، ص 19، 77 ، ينظر.

صورة المرأة في الرواية:

1-صورة المرأة المثقفة.

قد كان في الرواية عدة مظاهر للمرأة المثقفة خاصة لدى الشخصية البطلة نوران فكانت مجيدة للغات و فصيحة و ذات ثقافة ملمة واسعة و تطلع ابهرت محاوريها. و كان ايضا التصريح واضحا في معظم الرواية من طرف البطلة بثقافتها ..امثلة ذلك من الرواية:

(أقل الأشياء التي أحمد الله عليها ، و هو اتقاني لغتهم ..)[1]

(" حيث وجدوا امرأة عربية تتقن اللهجة الإنجليزية مثلهم .....و تتحدث بسلاسة وبكثير من الحنق ، في ذات الوقت مدافعة عن دينها استحوذت على إعجاب أغلبهم و قد كان باديا في عيونهم ، و أنا اقنعتهم بفكرتي حتى ترائى لي نسيانهم للموضوع الأصلي ..)[2]

(و أنا المثقفة التي تؤمن بالخرافات البالية)[3]

«ان الاطار السليم لطرح مسألة التعليم النسوي ، هو أنه حق إنساني و فعالية إنتاجية ضد الجهل و التخلف . و ان التعليم بالنسبة للمرأة مسألة ضرورية ، غرضه نفعي و ليس استغلالي فتنمية ثقافتها و معارفها ليس حلا مؤقتا ريثما يتم زواجها مثلا و انما من الضروري احترام علم المرأة و ثقافتها و اعتباره هدفا اجتماعيا بذاته و يجب توفير ما يلزم لتبيان دورها في عملية الاصلاح و التقدم و تطوير المجتمع و التنمية على جميع الصعد و المستويات .

و يجب النظر لفئة المرأة المثقفة بجدية لعالم المشاركة لكي لا تبقى النظرة اليها دونية وبها تكون فعالية لصنع المعرفة و انتاج ما يفيد المجتمع "[4]

2- صورة المرأة المسلمة :

تجلى من خلال الرواية النزعة الدينية ل شخصية نوران ،و تمسكها بعقيدتها و إيمانها بالله وذكره في حياتها اليومية ، و قد استقر حب الله و رسوله في قلبها و قولها و فعلها و كان الاعتزاز بهذا الدين الإسلامي ظاهرا و استشعرته داخلها ، فالتقرب من الله يزيد ثقة النفس

[1] - مصدر نفسه ص90.

[2] - مصدر نفسه ص159.

[3] - مصدر نفسه ص 255.

[4] - ينظر محمد جاسم آل محفوظ، المرأة سؤال التحدي القائم ، مركز آفاق، السعودية، 1430هـ، د طبعة، ص13.

ويوجهها للطريق الصحيح و يظهر في أخلاق الفرد و سلوكياته و منهج حياته فهو تحصين للنفس لعلا تنحرف اخلاقيا، مثال من الرواية:

" (السكينة التي تطرد من قلبي كل الكمد و الأحزان ، السكينة المقرونة بالقرب من الله واللجوء إليه، فيتبدل الكدر إلى انشراح ، كنت ألهث لأرزق الاتصاف بها و ان كان تحت سماء غير سمائي)"[1]

"(و لأني لم اكن يوما كنودة ، جحودة لفضل الله فإن يومي هذا بدأ بما غير كدري فرحا وسرورا ..)"[2]

فالإسلام دين الحب و السلام و الفطرة الحسنة ، و إن الفتاة المسلمة الواعية لدينها الوعي الصحيح الذي يجعل من تقواها استقامة لدينها و بناء صالحا لدنياها لهي الأمل الذي نتعلق به، للمساعدة في ترميم بناء المجتمع و غرس بذور المحبة و التضامن فيه، و ادراج روح التقدم والنهوض به .

و انا لنهيب بالمرأة المسلمة خاصة و بالمرأة الواعية في العالم عامة أن تلتمس طريق الإسلام الحنيف من أجل النجاة بنفسها و بغيرها.[3]

3- صورة المرأة الجسد:

لطالما كانت الفكرة الشائعة في كل تاريخ البشرية " النساء أجساد و أرحام، و مواد، اواني طهي و لدى الرجال سلطة و الحق المطلق على جسد المرأة. "[4]

مثال من الرواية:

"(ياإلهة المجرات الماجنة .. يا ربوبية الأيروسية التي تسري بي بين مسامي، جسدك يلفحني) ".[5]

"(كم يروقني الجسد مع أنثى بعقلك و جمالك و كم يعجبني ممارسة حبي مع امرأة مملوءة حبا وقداسة جسدها المصور بعناية متمهلة المزاج)."

---

[1] – مرايا نوران ص 89.

[2] – المصدر السابق نفسه ص 145

[3] – نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، اليمامة للطباعة والنشر، ط1 بيروت،2003م،ص7.

[4] – أسامة البحري ، سوسيولوجيا الجسد العربي، أسرد للنشر الالكتروني ، د.ط ، د.سنة ، ص 10.

[5] – مرايا نوران ص78.

"(علي أن استلذ بنعم الرب على آدم ، تلك نعمة الجسد يا نوران ..)"[1]

فعندما نسمع كلمة جسد تتزعزع ثقتنا عما نعرف عنه و تتجاوز قدرتنا إلى اصدار أحكام أخلاقية، فالجسد كينونة الإنسان و هو الشيء المادي و رمز من خلاله تعرف ذات الانسان ، ملكية الجسد فردية و أن ترى المرأة كرغبة جنسية جسدية دليل على كبت و هو تقليل من شأن المرأة.

فقد اعتبر جسد المرأة على مر زمان هو ثروتها الاجتماعية و منه استغلال جسدها والغاء جوهرها الحقيقي و دورها في المجتمعات و نجد كثيرا ثقافة سائدة ان الوجود الكياني لها هو وجود مادي غريزي يتمثل في جسد لا غير .. و يجب أن تحول هذه النظرة لأن الرجل و المرأة متكاملان لا الفصل بينهما.

4- صورة المرأة الحبيبة:

قد تعددت صورة المرأة في الرواية بين أخت و زوجة و حبيبة و أم و بنت .. فقد عبر الأدباء عن تجارب حياتية من خلال كتاباتهم و رسموا صورة للحب و الحبيب و عبروا عن عواطفهم خلالها ، و الحب أعظم قوة في العالم يلعب في قلب الإنسان .[2]

و صور الحب تعددت في رواية نوران. مثال:

"(اعلمي اني ما أحببت غيرك طول حياتي و لن افعل ذلك حتى تفارق الروح الجسدي ..و أنك زوجة مميزة ، لك الروح الطيبة و الخلق ،

انت أنثى تحمل في مراياها رغائب الحس ..تثيرين صوت المطر ...في خلاياك أسفار الشوق لأصابعي المحترفة ...و شفتاك تغمسين أنفاسها في موج اعالي ... أنت لي معنى)".[3]

الحب هو جوهر العلاقات فكل يعبر بطريقته فهو مجموع عواطف ايجابية و اننا جميعا نتوق إلى أن نحب، كل كائن على هذا الكوكب يشتهي أن يكون ذلك الشخص العزيز بالنسبة للشخص الآخر .[4]

---

[1] – المصدر نفسه ص 114، 116.

[2] – عمر رضا رحالة، الحب ، مؤسسة الرساله، ط1، 1978، ص7 .

[3] – مرايا نوران ص 71،77.

[4] – اتشيب انجرام، الحب و الجنس و العلاقات الدائمة، معهد تدريب القادة ، الشرق الأوسط، د.ط، د.سنة ،ص6.

و في حب المرأة شيء من محبة الأم و الشوق إليها بعض من الحنين إلى رحم الأم .[1]

" (سيشعر أن الأنثى أرقى مخلوقات الأرض رهافة و مشاعر ...و أن خيريته مقترنة برقي معاملته لزوجته)"

"(انت المختالة بثوب قداستك المتثائبة بنفس الألوهة ، هل فهمت معنى أن تكوني امرأة في قلب رجل لحق بك إلى حيث أمت و لا يزال يفعل)" .

"(و أناديك قديستي لأصحو من أنشودة السكر ، عباد المعابد المهترئة يا قديسة ترفع لعنات الشغف صلاة لهمسها .. و تدق عيدان المساء اسمها ..احبك)"[2]

الحب أعلى المراتب في الحياة به نعرف الشخص الجيد من السيء فهو السلام و المودة و يجمع القلوب لا الأجساد فقط فهو الذي يضفي طعما للحياة.

5- صورة المرأة العانس:

نوران بطلة الرواية العزباء العانس فهي حسبها الفتاة التي بلغت الأربعين دون ركوب قطار الزواج ، رغم شخصيتها القوية الا انها احيانا تتصارع مع معتقدات مجتمعها بها فقط لأنها اختارت ان تكون الواعية المثقفة بدل ارضاء اراء الجهل ، فمن بداية الرواية اوضحت انه لا مكان للحب في حياتها ، ربما لان قلبها في بعض من لحظات الضعف لكن حظها العاطفي لم يكن مسايرها و قد كانت كتاباتها الملاذ و الدواء و المنفذ الذي تسقط فيه كينوناتها النفسية و تقلباتها .

6- صورة المرأة العانس من الرواية:

" (فبالتأكيد أنا أتمنى أن أظل بصفة عانس، فمنذ صغري بشخصية قوية أكره الإئتمار أو أن أكون في خدمة أي آخر، و أن يفرض علي رأيا ..)"

"(انتفضت على جسدي هذا، سبب غضبي، سبب ما يحدث لي من مشاكل و استفزازات، جسدي الذي عشت به أربعة عقود لكن يرفض استبداد أي سلطة ذكورية عليه، تبا للجسد لا يخلو من مضايقة الرجال مهما كانت جنسياتهم)" .

[1] – علي جرب، الحب و الفناء ، دار المناهل ، ط1، 1990، بيروت ، لبنان، ص 23.

[2] – مرايا نوران ص 289، 291، 304.

تقبل الشخصية وضعها ك لقب العانس و فضلت أن تكون امرأة نفسها بدل التابعة لغيرها (الرجل)

و أيضا التصريح المباشر ل نوران خلال الرواية"

"(أنا ليس لي الحبيب ، لي صديق ليس كمثل البشر هو ملاك ...)"

"و أنا بعنوستي و معه .. أكمل سنتي ..لا أحد هنا، هناك .. يفتش عن ظلي ..كشجرة حملها الصدى عن ملامح أبديتها ..."[1]

التحسس من عمرها عندما يذكره الاخرون اذ تستذكر عنوستها خلاله:

"(تقصد ان العمر أساس تلك المؤهلات و أني لست مرتبطة بأحدهم)"

(لم تستفزني ..انا لم اتحدث اليك الا دقائق.. تقدم المرأة في السن في زمننا سببه انها تكمل دراستها و تنتظر ان تتعين في وظيفة ، و انا ليس مطمحي تماما ان يكون لي الرجل و كفى)[2].

و ايضا في مشاهد اخرى من الرواية تستسلم لأفكارها و من عنادها و تستفسر عما ان كانت تبقى بهذا اللقب المزعوم ام تجد الأنيس الذي تشاركه امور حياتها فتقول:

" (العانس ، هكذا يقولون عني ...التي لم تقترب من رجل لمظاهر الرجولة في عقلها ، ماذا يعني اني موجودة؟"

إلى متى أظل الوحيدة دون التفاف ذراع حول خصري)[3]؟

قد مس هاجس العنوسة المجتمع ك كل بفعل أساسي الا و هو نظرة الناس للبنات اللواتي وصلن سنا محددا دون شريك و هذا ما يزيد ضغطا نفسيا و يجعل كثيرات في بحر التيه والخيال، صحيح أن الزواج نصف الدين لكن لكل فرصته و خياره دون أن ننسى المكاتيب، لا ينبغي للفتيات التخوف من هذه الظاهرة و التحسس منها بل كأي انسان عاقل عليه الرضى بقسمة الله أولا و عدم الاستهانة بقيمة النفس لمجرد عدم الزواج. انما ينبغي النظر لجوانب الحياة المشرقة و العمل لملء الفراغ و تطوير الذات.

[1] – مرايا نوران صفحة 85، 150.

[2]– مصدر نفسه 221،222.

[3]– مصدر نفسه 255، 282، 319.

7- صورة المرأة المهمشة:

من خلال بعض المشاهد المقدمة في الرواية كشفت الراوية على لسان شخصيتها البطلة نوران النظرة الدونية للمرأة في مجتمعها التونسي و العربي إجماعا و قد قارنت بين المجتمعيين العربي و الغربي في تقدير المرأة و التعامل معها و عبرت عن ألمها النفسي للرؤية التقليدية لها وفكرة إعطائها الدور الثانوي و انتقاصها و التضييق عليها و جعلها داخل قوقعة ذكورية ليغذو الرجل المسيطر و من أمثلة ذلك من الرواية:

"(في الحقيقة هو يتحدث عن المرأة عندهم و أنا احلق في معاملة المرأة عند العرب و ان كانت مثقفة بشهاداتها العلمية فإنه ، أي الرجل العربي ، سيختار من لا تقرأ حتى لا تناقشه كي يمسك بزمام الأمور هو .. يتحكم في العلاقة و الأولاد هو ، كي يشبع ذكوريته في السيطرة على امرأة حمقاء لا تقرأ و لا تجادله و حتى و ان ارادت ان تقرأ فسوف تختار كتب الفقه لتقرأ عن العبادات و كيفية طاعة الأزواج)".

ونجد أيضا:

"أتعرف ما الوجع؟ ما معنى قلب يدمع ؟ اتعرف ماذا يعني ان تصبح مغتربا في مجتمع لا يتقبل امرأة تكتب بعقل ؟ .. اتعرف ما معنى ان تصير مثقفا بين اناس لا يؤمنون بالقلم و الورقة ؟ .. هل شعرت يوما بانك اعمق من ان يكون افقك ضيقا، و ان تعيش في بيئة لا تؤمن الا بما في جيبك من مال او شهادة عليا ؟ نحن في عالم لا يؤمن بك الا اذا اصبحت رمزا يفاخر به غيره .. اقرا كما تشاء و تعمق كما يحلو لك .. و اكتب بقدر ما تريد .. لن يلتفت اليك يوما ..

"(اذا تكلمت لهم ان طموحي القراءة و الفكر و الوعي و الشعر و الكتابة في تحسين شروط المرأة و الإنسان عموما و خلق نقد ثقافي لمجتمع شله التقليد و حقر المرأة و لم يمنحها قيمتها .. أتذكر كم حدثتك بأنهم ينظرون لي بعين استهزاء و استخفاف يحرق الكرامة... ليقولوا لي بمضمر صمتهم : انت لست سوى متخيلة لا تعرفين حدود نفسك، اتركي الكتابة للرجال، اتركي الشعر للذكور لأنهم يجيدونه أبهى بكثير من النساء ...اهتمي بقلبك المتحجر هذا العازف عن كل الرجال ، اهتمي بمظهرك و جدي لك زوجا يكون لك سندا ..

"فخلف جدار صقلته الكفوف البربرية ..لا تزال الأحاديث تتهجد على ابواب العتيق، تظل المرأة امرأة في كل الدول العربية مهما استوت فكريا و علت ثقافيا و توجت علميا .."

"رحلة الحياة متعبة للمرأة في بلادنا)".

المبحث الثالث

صورة المرأة في رواية مرايا نوران

المطلب الاول: السمات الاسلوبية لصورة المرأة في البنية التركيبية النحوية.

المستوى المعجمي:

أ. الألفاظ:

تظل الأسلوبية منذ شارل بالي، حتى رولان بارت، و هو تركيبي دلالي ، تعمل على تحقيق هدف واحد، و هو البحث عن التميز في النص أو ما يحقق فنيته، أو تأثيره. أو الأدوات التي يحقق بها الأديب أغراضه الجمالية.[1]

الألفاظ أوعية المعاني و عدم التكلف يوصل المعنى المراد بصورة سلسة واضحة ، فهي تخدم المعاني و قيمة الأسلوب بالأساس تكون في المعنى نفسه و حسن اختيار الألفاظ توجه القارئ الادراك الصحيح للفن الأدبي.

بعض من الكلمات التي وردت كثيرا في الرواية منها:

- **الأصفر:**

تعد الألوان مصدرا تستهوي النفس فعي تبعث طاقة روحية نفسية ، البشر تحب الألوان تستجلبه فهي لذة و انعكاس يشرح الصدر، و تختلف على حسب مدلولاتها و مقامات وجودها و عملها في الطبيعة ، فاللون الأصفر مثلا و الذي ورد كثيرا في الرواية يدل على النور فهو لون الشمس و يبعث اشراقة تأملية ، مثاله من الرواية:

"(فإنه عشب الخليج الأصفر الذي ينشر على وجه الماء إشعاعات فسفورية)" .

"(أوراق يابسة مصفرة)"

مما سبق يدل هذا الوصف ما وراء الكلمات عن قدوم فصل الشتاء فعندما يتغير لون الأوراق و تبيس إشارة بقدوم فصل اخر و أنه قد حدث تغيير فالأوراق بعدما كانت خضراء مبهجة جميلة رجعت لأصلها و انتهت نضارتها و الصفرة هي دليل على انقضاء موسم النبتة فقد اعترضت الرياح سبيلها و اتلفتها و هو موت للطبيعة. ان هذا اللون يأخذنا لعوالم عميقة و ربما من خلال المثال السابق سيصل الذهن فكرة ان بعد الحياة ممات و منه نجد حياة مشرقة جميلة كنور الشمس تستمر و لو بعد حين و ان عصفنا او عشنا ظلاما سننتظر بزوغا جديدا.

[1] – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، د.طبعة، 2001، ص106.

امثلة أخرى من الرواية : "(إنها تمارس من حيث تدري أو لا تدري فكرة شعب الله المختار ... أكثرهم بشعر أصفر)"[1].

ايضا:

" (ليس لي ذكريات صفراء لوجه الذي كان كما أعرفه) "[2].

مما سبق نلاحظ ان للون الأصفر دلالات متعددة تفهم من سياق الكلام ف إن كان هو لون للمرض او القحل هو أيضا لون الشمس و الذهب.

- **الأبيض:**

اللون شأنه شأن الأشياء المجردة التي لا يرقى لها الفهم الحسي العقلي، لا بحدود يتفق عليها اجتماعيا و مكانيا و هي دلائل لا تعبر عن حقيقة اللون و اسراره لذلك تبقى دلائله غير يقينية فهو بصدد مشكلة تداخل الحقائق حوله لفك رموز الأعمال الفنية لإدراك المضامين الروحية و العاطفية و ما وراء الحس و الشعور.[3]

الأبيض هو لون يبعث في النفس الهدوء و السلام ، لون النقاوة ، و الطهارة و كما ورد في عدة جمل في الرواية : " هذا الأبيض المحير الضاحك على خدود الأطفال" فالأطفال هنا لا زالو براءة بصفة ملائكية و فطرة.

"كان أبيض البشرة ..." ان ابيضاض الوجه في الغالب انعكاس لما في القلب وصفاته،

"كان فلاح يقتات من رأسه المشيب الأبيض " دلالة أنه شخص متقدم في العمر.

هذا اللون يعتبر ثاني الألوان ذكرا في القرآن و هو لون مشروبات الجنة التي يوعد بها أهل التقوى فهو دليل على جودته و جماله فهو لون كمال لنا به اتصال وجداني كأنه يسترسلنا من ظلمات إلى نور و من ليل إلى نهار و هو أرقى حيث يظهر في خطاب الهي قبل أن يكون دنيوي. و مثلما الأصفر لون الذهب فاللون الابيض لون الفضة.

---

[1] – الرواية ص 287.

[2] – م.ن ص 319.

[3] – ينظر د. ضاري صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم و الفكر الصوفي، دار الزمان، ط1، 2012، دمشق سوريا، ص8.

➢ **الذاكرة:**

في أغلبية النصوص الروائية نجد للذاكرة موقعا خاصا و لو جزءا قليل فالراوي يستحضر من خلالها. مكنوناته و أحاسيسه ومشاهده السابقة فهي مقبع الماضي و خزنته، فيعيد تصوير الماضي في قالب فني يحيي الأثر النفسي الوجداني فيه و قد كانت للذاكرة في رواية مرايا نوران بعدا أساسيا خاصا فنوران الفتاة المغتربة عن الوطن و كانت ذاكرتها النافذة المطلة على بوابة بلدها و على أناسها و معارفها و كانت الذاكرة السبيل لاسترجاع الذكريات و الارتحال لزمن ماض، و قد وظفته الراوية توظيفا فنيا حيث تعيد تصوير الأحداث السابقة فهي ذلك الوعي العميق بالذات و ما تحمله فهي بالأساس استرجاع ما حدث من المخيلة للواقع ظاهرا أما قصد الراوية أنها دائما مسجونة داخل التفكر الزائد و مخيلتها و في عديد من السياقات نجدها تهرب لها فكثرة التفكير جعل مخيلتها دائما في صداع دائم مع نفسها و من ابرز ما ورد في الرواية لهذه الكلمة:

" و ككل يوم أسند الذاكرة إلى سرير الخيال .."[1]

" مرت بي الذاكرة استحضارا لعبد المؤمن، خاصة لأنه شخصية لا تنتسى .."[2]

" بل سيبقى قلبا نابضا و ذاكرة إنسان في قلبي و قلب كل من أعرفه .."[3]

"ها هو ببشرية ناقصة ... و بخلقه الترابي، يمسك بقدم من ذاكرة النجوم البعيدة ..."

" لي ذاكرة نابتة في سلال الغيوم ..."

➢ **المرأة:**

ك كل فتاة المرأة لها دلالة قريبه جدا منها حيث عادة الفتيات رؤية وجههم و التزين وترتيب نفسها فهي انعكاس لها و مما حولها ، أما ك دلالة لغوية فوظفتها الكاتبة كأنها نور أو صورة لذكريات و آمال أو حياة في الأفق أو رسم لصورة المرأة في مجتمعها و نظرة لعوالم أخرى أو ربما تروي تجربتها من خلال مرآة الآخر و ظله المعكوس في عينيها ، وردت كثيرا في الرواية منها:

[1] – الرواية ص 330.

[2] – مصدر نفسه ص 130.

[3] – م.ن صفحة 139.

" نظرت في مرآة معلقة على جدار قبالتي .. تعمقت في سيولة أنوثتي أكثر .. شردت بي الأفكار ..."[1]

تتحول معه الحديقة إلى مرآة عاكسة لتطورات المجتمع و قيمه و علاقاتها، حتى الهامشية منها ...."

" تضحك في مرآة همها البائن ... بكبرياء نبي فقد بوصلة الحياةِ.."[2]

➢ **الدلالة:**

و تخص المعاني و انتظامها ضمن المرسلات التي يمكن التعبير عنها في اللغة .[3]

و قد عبرت الكاتبة عن المرأة الطموحة في الرواية و مثال ذلك :

" (حلمي أن أصير شاعرة، كاتبة، ملهمة، مهمة، واعظة، داعية للإنسانية.

و كذا دلت عن لفظة الدين: الله، رمضان، الشهر الفضيل، الصيام ، الصلاة، الإسلام، الكنيسة، الراهبة، مريم العذراء، الذكر، الرسول محمد عليه الصلاة و السلام، الدير ...الخ).

أما عن الحنين فاختارت: الشوق، الغياب، الفقد ...

فقد تعددت الألفاظ لتدل على معنى واحد و شكلت لنا تركيبة دلالية ربطتها علاقات بمفردة أساسية.

أما بالنسبة للمعاني المعجمية: يمكن أن نمثل المعنى المعجمي كمجموعة مركبة تضم معاني معجمية أخرى .

حين يكون معنى ما متضمنا في معنى آخر، نقول إنه من مركباته. و هو أيضا بالتالي مركبة من تعريف العجمة المعنية .[4]

و قد اختارت الكاتبة في توظيفها للمستوى المعجمي في صورة المرأة عدة مفردات، فقد عبرت عن المرأة العادية من طبقات المجتمع بكلمة " زوجة" و جاء ذلك في الرواية:

---

[1] – م.ن ص 282.

[2] – الرواية ص 156، 312.

[3] – آلان بولغير ، تر. هدى مقنص، المعجمية و علم الدلالة المعجمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012، بيروت لبنان، ص 161.

[4] – مرجع سابق نفسه ص 162.

" و أنك زوجة مميزة..."

و كذا ذكرت مفردة " الأم" فهي بمثابة السند و القدوة الذي تهرع له عند الحاجة، وقد ورد ذلك في الرواية:

" أمي الوحيدة التي تضحك لضحكة قلبي.."

"كلما نظرت لإمرأة أخرى أرى فيها وجه أمي و هي قدوتي ..."

أيضا نجد :

المرأة الخجولة: اختارت أن تدل على أن المرأة تتميز بطابعها الأنثوي المليء بالحياء، إبرازا لأخلاقها الحميدة المحتشمة .

" أنت امرأة خجولة ...توردت وجنتاها من الخجل..."

و كذا المرأة البدوية:

" تقدم المساهمات الفعالة في توفير لقمة العيش إلى جانب زوجها، مثل المنسوجات على أنواعها ..."

" فهي البدوية التي دورها في الحياة الاقتصادية و في توفير المال ...".

" بساطتها من بساطة المرأة البدوية ..."

قد وصفتها الكاتبة أنها العاملة و شريكة الرجل في أكثر الأعمال فهي المربية و المساندة تتعب و تنسج بسيطة تنفرد بجمالها و المحتشمة المحافظة على التقاليد.

مما سبق نستنتج أن هناك علاقة تلازمية بين الدلالة و المعجمية.

التكرار :

التكرار : يكون بإعادة اللفظ أو بمعناه : و هو قسمان تكرار مفيد ، و تكرار معيب .[1]

و أمثلة ذلك من الرواية:

"القراءة مقدسة .. القراءة وحدها هي التي تعطي الإنسان الواحد أكثر من حياة واحدة ".

" الشمس هي الشمس و القمر هو القمر كانت تطلع علينا كل يوم .. كذلك القمر كان حاضرا ..."

[1] – د. رفيق عطوي ، صناعة الكتابة دار العلم ، ط1، 1989م، بيروت– لبنان ص 20.

" (الدين بعيد عن المساجد و الكنائس و المعابد الدين يوجد في القلوب و تجسده الأفعال و الباقي مجرد تفاصيل و أنا أحب نفسي بكل تفاصيلها و بدين تعتنقه" .

"انظري الى الحقيقة و اروع حقيقة هي حقيقة قلوبنا التي جمعتنا ... تظلمين نفسك .. اعشقيها و اسعدي بها ..اسعدي)".

التكرار هنا أراد به الكاتب الإلحاح على تحقيق وتوعية المتلقي بحقيقة المصطلح، ومنها لفت الانتباه إلى القراءة كمصطلح وما يترتب عن هذا المصطلح من تداعيات فكرية وثقافية لها أثرها على الفرد والمجتمع، وكذلك الدين، وهو الشيء المقدس الذي اجتمعت البشرية على قداسته باختلاف الديانات هذا الاختلاف مصيره التنوع والتعدد مع الاحتفاظ بالجوهر الحقيقي للأوامر والتواهي التي تتوافق جميعها في النهاية، وهو ما يوجد بين أبناء الجنس البشري حتي في معطيات الكون كالشمس والقمر، ومن هنا توالت الأسئلة والاستفسارات لتفك اللغز الداخلي تجاه الحيرة والقلق لدى نفس المخاطب.

و نجد أيضا :

(أراك مرتبكة ما سر هذا الارتباك؟

قلت بإصرار و لم جلد الذات ان كنت كذلك ؟ و هل ابدو مرتبكة ؟

ذكاؤك و مرحك .. روحك الإيجابية المدهشة و إصرارك على العناد ، تفاؤلك و حبك للحياة!)

* اتركها تمسك بمقود الطوفان اتركها تسيطر على كل شؤوننا ، و تتدخل في حياتنا قتلت الفرحة في قلبي و قلب زوجي و ذريتي قبيحة ، و ما تنسجه لا يشبه أبدا خيوط العنكبوت .

أيضا نجد في المشهد الأخير و الأسطر الأخيرة من الرواية تكرارا يؤكد أمرا و موقفا ثابتا اقتضى قصدا للراوية ما يشد الانتباه حتى الكلمة الأخيرة فقد أحدث ايقاعا خاصا عن طريق تآلف الأصوات بين الكلمات فاستوى نغم التكرار مع دلالة التعبير حيث الرقم خمسة له علاقة بقضية دينية إسلامية و منه تثبت لنا حتى آخر نقطة الالتزام بقيمها ، مثال ذلك :

" (اليوم بعد استيقاظي، استحممت خمس مرات .. و لبست ثيابي البيضاء خمس مرات ... و الحج أيضا إلى قلبي خمس مرات .. و قلت أحبك – يا وطني – خمس مرات .. وحلمي كان أطول من خمس فصول في وطني ...

و لدت فيه أول مرة ، و شربت ماءه ثاني مرة، و تنفست هواءه ثالث مرة ، و عشقت ترابه كما بحره رابع مرة .. و لأن حلمي به و فيه و عنه ، سأموت فيه آخر مرة ....)"

قد وظفت الكاتبة التكرار و أرجعتنا. إلى صور سابقة و استدعاء مشاهد خلت فقد عبرت الروائية من خلاله بصدق فني سواء في ثبات موقف أو تأكيده أو النظر إلى حقيقة من خلال كلمات بسيطة جعلتنا نتأملها ثانية فالتكرار يلون النص الروائي و يزوده بمعاني و يكثف الدلالة مما يعطي له قيمة جمالية فنية.

- **المستوى النحوي:**

إن الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف ، و هذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه ، بمعنى أنه شكل بدافع إرادي ، و هو خاشع لمبدأ الاختيار ، أي اختيار كلمات المناسبة للمقام، و تركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية و الجمالية .[1]

و من مهمات النحو العادية أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين و أن يستند لكل منها وصفا هيكليا أي وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة و لكيفية تشكلها ، و كذلك للعلاقات البنيوية بين الجملة و أختها الخ... "[2]

فعلم النحو هو العلم الذي يهتم بدراسة الجملة و مكوناتها و تراكيبها و سندرس من خلال رواية مرايا نوران أهم البنى التركيبية و مميزاتها ..

فالجملة هي الفعل و الفاعل ، المبتدأ و الخبر ، الفعل و نائب الفعل و ما تفرع منهم .[3]

يقول ابن فارس: الجيم و الميم و اللام أصلان : أحدهما تجمع و عظم الخلق و الآخر حسن ، فالأول قولك : أجملت الشيء ، و هذه جملة الشيء و أجملته حصلته.[4]

---

[1] – منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 2002 ، ص 198.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة، ج1، الجزائر ، 2010 ، ص 186 .

[3] – فخر الدين قباوة، اعراب الجمل و اشباه الجمل، دار القلم العربي، ط5، 1989، سوريا ، ص 15.

[4] – احمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1، ص 481.

الجملة بناء لغوي و هي مجموعة كلمات مترابطة . و قد قسم النحويون الجملة بحسب ما تبدأ به فإن كان إسما هي إذا جملة إسمية و إن كان فعلا سموها جملة فعلية ثم زاد ابن السراج الجملة الظرفية و زادت إلى أربع و أكثر .

و يتفق النحاة أن الجملة العربية تتألف من ركنين أساسين أحدهما مستند إلى الآخر متمم لمعناه و مفتقر اليه و لابد من وجوده و هذان الركنان هما المسند و المسند إليه .

الجملة بناء لغوي و هي مجموعة كلمات مترابطة . و قد قسم النحويون الجملة بحسب ما تبدأ به فإن كان إسما هي إذا جملة إسمية و إن كان فعلا سموها جملة فعلية ثم زاد ابن السراج الجملة الظرفية و زادت إلى أربع و أكثر .

و يتفق النحاة أن الجملة العربية تتألف من ركنين أساسين أحدهما مستند إلى الآخر متمم لمعناه و مفتقر اليه و لابد من وجوده و هذان الركنان هما المسند و المسند إليه[1].

الجملة الإسمية : التي صدرها اسم : " نوران هي بداهة الجسد "

الجملة الفعلية : التي صدرها فعل : " يهبط قلبي من سحب هدوئه .."

و قد تعددت الجمل في الرواية و امتزجت من جمل بسيطة إسمية ذات المركب الإسنادي الواحد و تؤدي فكرة ذات معنى و مثال ذلك من الرواية:

السحب هادئة، الشمس طالعة، اليوم جميل .. العمر مر، عنوانك الجمال ..الخ

و كذا جمل بسيطة فعلية نحو : أخذت حقيبة اليد، وصلت النزل، تحدث صدام ، كنت في وطني ...

و قد تعددت الجمل الفعلية البسيطة و طغت في الرواية أكثر من الإسمية .

و أيضا نلاحظ جملا مركبة بعض الأمثلة من الرواية:

(" كانت عيناي مفتوحتين على رحيق جسده..") و هذه الجملة تتكون من مبين أسند أحدهما على الآخر فالمركب الأول (كانت عيناي مفتوحتين) و المركب الثاني (على رحيق جسده) حيث ربطت المركب الأول بالثاني ، و ذلك بالربط بينهما بحرف (على).

(" فثورتها و هي متحدثة كثورة البحر حين يرتدي عباءة العاصفة".)

[1] – كريم حسين الخالدي ، نظرات في الجملة العربية ، دار صفاء، ط1، 2005، عمان ، ص 22-29

فالجملة الأولى (فثورتها و هي متحدثة كثورة البحر) و الجملة الثانية (حين يرتدي عباءة العاصفة) و الربط بين الجملتين بعلاقة زمنية و هي كلمة(حين : حيث أنها ظرف زماني).

و كذا جملة : (" يداي ترتجفان في صومعة الأفكار ..")هي إذا جملة مركبة حيث الجملة الأولى (يداي ترتجفان) و الثانية (في صومعة الأفكار) و ربط بينهما حرف (في) بينهما إذا علاقة مكانية حيث أن حرف (في : من معانيه أنه يفيد المكانية).

و قد اختارت الكاتبة أن تكون جمل الرواية جملا مركبة أكثر منها بسيطة على مستوى التركيب النحوي.

و جمل نداء منها : يا إلهة المجرات الماجنة ... يا ربوبية الأيروسية .. يا مريم تلك المرأة كيان رهيف ... يا منسوجة من نور الله ... يا أنت المختالة بثوب قداستك المتثائبة بنفس الألوهة ..الخ

جمل استفهامية : (ألسنا نحمل عقولنا فوق طاقتها حين نحلم بالبعيد؟) (من أنت ؟ و ما مصيرك الآتي ؟)[1]

(ماذا تعرفين عن الحياة هنا ؟)

(هل ستقرؤني صدفة؟! من يدري هل سنتحدث مطولا من جديد ؟)

و أيضا جمل تعجب و التمني: و يا لجميل الصدف، و الخير يا صديقتنا أبقى و إن طال الزمان به !!

و ماذا يعني أن نحب !

لعل القدر ينعشك يوما ثغرا ضاحكا..." (كم أتمنى حبة مورفين حتى يجف بها وجعي ..) الخ

و مما سبق نلاحظ أن الجمل الإسمية و الفعلية حاضرة في الرواية لكن الجمل الفعلية وردت أكثر حيث الرواية عبارة عن حوارات و استذكار و الجمل الفعلية تتميز بالحركة و عدم الثبات لذا قد وظفت الرواية عدة أفعال قصد خدمة نصها و منه نجد :

[1] – الرواية ص 146.

➢ **الأفعال:**

الفعل هو ركن مهم في الجملة العربية و قد اختلف النحويون و اللغويون في إعطاء مفهوم محدد له ، و جاء في كتاب (الجمل) للزجاجي : و الفعل ما دل على حدث و زمان ماض أو مستقبل نحو قام يقوم و قعد يقعد و ما أشبه ذلك ...

" الأفعال ثلاثة فعل ماض و فعل مستقبل و فعل في الحال يسمى الدائم فالماضي ما حسن فيه أمس، نحو قام و قعد و انطلقوا ما أشبه ذلك .[1]

و في الرواية قد وظفت العديد من الأفعال الماضية و المضارعة و الأمرية . مثال ذلك :

" كنت تذكرت حينها صديقي العربي الموسوعي الثقافة ، الذي دعاني أن امتلئ بنفسي ، علمني أن الكتابة وسيلة أخرى لطرد الأطياف .."

"كان ركن الروح ، عدت إلى الحاسوب .."

سألتني مريم عن يوم قدومي و عن مدى تأقلمي مع نمط العيش ... و كنا بكل تلقائية العرب حين يجتمعون في غربتهم ... ضحكنا كثيرا و ثرثرنا كثيرا و تجاذبنا أطراف الكلام ... "[2]

" عزمت على السفر باحثة عن شيء"

مما سبق في الفقرتين نجد الأفعال قد تنوعت بين الماضية (كنت تذكرت .. دعاني.. علمني .. سألتني .. كنا.. ضحكنا.. ثرثرنا ..) ما دلت على الحركة و إفادة التحقق و تأكيد لأحداث قد حصلت بالفعل.

و أفعال مضارعة في فقرات أخرى : (لم تستفزني ، أنا لم أتحدث إليك إلا لدقائق.. العانس هكذا يقولون عني .. تنتعش ..) (يسير على الإنسان أن يحب الحزن.. يحتاج أن يصبر يحتاج مزيدا من المقاومة .. و قد وظفت للإخبار عن حقيقة عامة .

أما فعل الأمر لم يرد إلا قليلا منه : (إنسي .. إسبحي .. إبكي .. اقبعي في كوخ قلبك .. احفظي كلامي و علمي ابنك .. قد لا أعود ..)[3]

---

[1] – ابراهيم السامرائي ، الفعل زمانه و أبنيته ، مطبعة العاني ، 1966م ، بغداد ص 16.

[2] – الرواية ص 119، 128.

[3] – م.ن صفحة 222، 255، 319.

و هو فعل يدل على لزومية فعل الشيء و طلب تحقيقه لأنه لم يحصل بعد و غالبا ما يدخل في الحوارات .

➢ **الصيغ الصرفية:**

المفرد: هو ما لم يدل على الجمع و التثنية .

أمثلة ذلك من الرواية: (الشاعرة، الكاتبة، الحياة، البداية، النور، الجسد، أمة، الذاكرة..)

التثنية: ما دل على اثنين بزيادة في آخره، و صالح للتجريد ، و عطف مثله عليه ، فإذا قلت : (كتابان) مثلا فقد دل هذا اللفظ على اثنين بزيادة في آخره : (ان) و يصلح أن يجرد من الزيادة ... و للمثنى إعراب يخصه ، فيعرب بالألف مفتوحا ما قبلها في حالة الرفع ، و بالياء المفتوح ما قبلها في حالتي النصب و الخبر ، و بعد الألف و الياء و النون مكسورة في الأحوال الثلاثة .[1]

و جاء ذلك في الرواية:

(على باب الجارة يقفون و أمامهم امرأتان و بنت .. أخذتا تنتظران .. يدان ترجفان في صومعة الأفكار ... ترتشف من يديها الناعمتين ...)

الجمع : و هو ما لم يكن مفردا و لا تثنية بل زاد عنهم .[2]

و من أمثلة ذلك في الرواية :

(العاقلون لا يعشقون ما ليس يتجسد يوما ، المؤهلات ، الأمم ، الكتابات ، البنايات، الجماعات ، المسلمين ، المسافرين ، الأديان .. الخ).

الضمائر : ما دل على غيبية أو حضور و المضمر ما وضع المتكلم أو المخاطب أو الغائب تفيد الاختصار و قد تعدد حضور الضمائر في الرواية منها:

ضمير المتكلم : ورد في سياق الرواية كثيرا منه:

(أنا أدعى مبسوط ... أنا و منهل نتزود بها- لغة العيون .. سرحت في فكري كعادتي في أحداث حفزت عقلي _ ياء المتكلم _)

[1] – ابي الطيب الجلي، المثنى ، المجمع العلمي العربي ، 1960م ، دمشق ، ص 10.

[2] – حيدر مدان ، دلالة الإفراد و الجمع في زيارات إمام حسين، جامعة الكوفة ، ص 177.

➢ **ضمير المخاطب:**

" أنت روح من عجين الفن يا أنسك المقدس "

" يا شاعرتي لو كنت تبصرين هذه الحقول (ياء المخاطبة)

"أنتم المسافرون في جزيئات الوهم " ، أحبك -أيتها- المعجونة بطين السماء (كاف المخاطبة) .

➢ **ضمير الغائب:**

(كان اسمه طوماس من أصول هنغارية لهجته صارمة... في الحقيقة هو يتحدث عن المرأة عندهم و أنا أحلق في معاملة المرأة عند العرب .."

و نلاحظ في جزيئات الرواية أن الراوية أكثرت من ضمير المخاطب و المتكلم خاصة بين الشخصيات البطلة نوران و سيد منهل .

➢ **التعريف و التنكير:**

المعرفة : ما وضع ليستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلي . و هي ستة أنواع بالاستقراء ، فالأول للمضمرات و الثاني الأعلام الشخصية أو الجنسية و الثالث المبهمات ، و الرابع ما عرف بلام العهدية و الجنسية أو الاستغراقية و الخامس ما عرف بالنداء نحو : يا رجل إذا قصد به معين و السادس : المضاف إلى أحد الأمور الخمسة بالإضافة المعنوية.

النكرة: ما وضع لشيء لا بعينه منقولا أو مرتجلا مفردا أو مركبا اسما أو لقبا أو كنية موضوعا لعين أو معين ، و لها مراتب أيضا بعضها أتم من بعض ، كما في قولنا : شيء موجود ، و جسم ، و حيوان و إنسان .[1]

و من الأمثلة الواردة في الرواية المعرفة :

(الجمال ، النادل، المطار، الحياة، السفر، النزل ، الساحة...)

بالإضافة: ("الموسيقى المنسحبة، الإنسانية العميقة، الندى المحفور، المجرات الماجنة، الروح الطيبة، السكينة المقرونة، الذكرى المؤلمة، الجبال السياحية، الرجال المثقفين، المحيط الهادي")... الخ

[1] – شمس الدين بن سليمان ، أسرار النحو ، دار الفكر ، ط2، 2002، نابلس ، ص 202– 204.

و كذا نجد انزياحا تركيبيا نحويا قصدته الكاتبة لإعطاء قيمة لغوية تسمى بأسلوب الرواية ومنه:

➢ **التقديم و التأخير:**

«إذا كانت البلاغة مبنية على ترتيب الألفاظ و حسن مواقعها، فكلما كان الأسلوب محكم البناء جيد السبك و الرصف ، قد أخذت فيه كل كلمة موقعها، و لم تكن مكرهة عليه مستقبحة فيه، كلما جاد اللفظ و أبان المعنى و العكس صحيح ... فالتقديم و التأخير يهدفان إلى قوة المعنى و صدق التعبير و جمال العبارة، و لا يخلو التقديم و التأخير من أحوال أربعة :

1. ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسين في اللفظ ، و ذلك هو الغاية القصوى و اليه المرجع في فنون البلاغة و القرآن الكريم هو العمدة في هذا .
2. ما يفيد زيادة في المعنى فقط
3. ما يتكافأ فيه التقديم و التأخير
4. ما يختل له المعنى و يضطرب : تعقيد لفظي أو المعاضلة، كتقديم الصفة على الموصوف و الصلة على الموصول او نحو ذلك "[1].

إن التقديم و التأخير هو تغيير للكلام عن أصله و هذا التغيير لا بد له من أصل يخالفه . ويمكن أن نستقي أصولا لترتيب الكلام ، ثم نعين افتراضات مخالفة لهذه الأصول، و هذا اما يدخل في إطار العدول عن الأصل . و بهذا تتحصل لدينا مجموعة من الوجوه التركيبية، بعضها موافق للأصل، و بعضها مخالف للأصل ، و لا تكون هذه المخالفة للأصل، إلا لعوارض تطرأ على ظروف تكون الجملة[2].

و أمثلة ذلك من الرواية:

("متعبة هي الحياة و الأصح قول الحياة متعبة"

(مسجونة في صحائف قلبه ..قال كلاود ايريس)

[1] – د. عبد العظيم المطعني، علي جمعة، كتاب دلالات التقديم و التأخير في القرآن الكريم، دار النشر مكتبة الوهبة، ط1، 2005، القاهرة ، ص43.

[2] – د. عبد العليم بوفاتح ، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، دار التنوير ، ط1، 2013، الجزائر ، ص 126، 127.

" قالت ذلك نوران و في صمت .." ، فهنا قدم ما جاز تأخيره و أخر ما جاز تقديمه فحسب تقديم الكلام و الأحسن أن يقال " و في صمت قالت ذلك نوران .."

و مثال آخر " قال في أذني هامسا " و هنا كذلك قدمت ما جاز. تأخيره و أخرت ما جاز تقديمه و هنا غي " أذني تأخير هامسا و الأحسن أن يقال " هامسا قال في أذني ..."

الحذف: يصفه إمام البلاغة و شيخها عبد القاهر الجرجاني ، فيقول:... " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

و مثال ذلك من الرواية :

(" تريد رجلا استثنائيا...أو ربما رجلا فيه صفات الأنبياء " سبب الحذف هو طول الجملة فكانت خلالها تطلب الاختصار و قد حذف التفصيل و الشروح .

مثال آخر:

" إلى الأبد ... و أنا أشعر أن هذا الحب يكبر و يزداد جمالا بمرور الأيام ...إلى أن يكتمل ...)

مفاده هنا أن يختصر الكلام دون إطالة للجملة حيث أن معناها مكتمل أساسا.

إن لجوء الكاتب إلى الحذف عملية مختارة و مقصودة ، و له الحق في أن يلجأ إلى هذه القصدية ما دام يرى أن ذلك يحقق لعمله فنية راقية[2]»

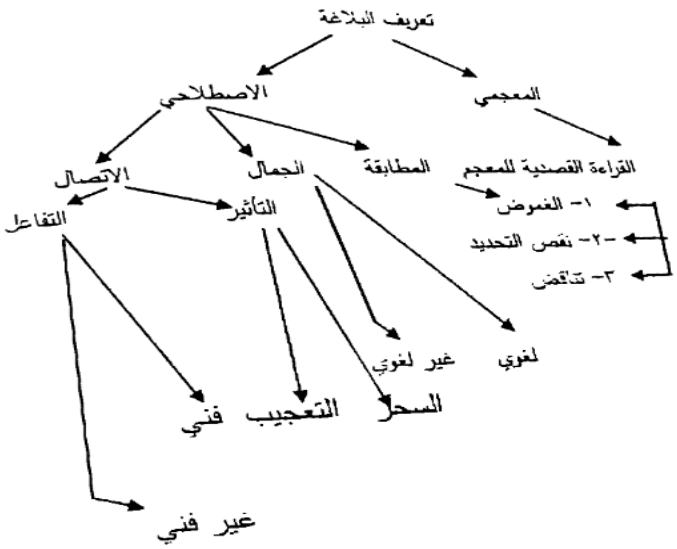
[1] – أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط3، 1993-1414 ، ص 17.

[2] – يوسف ابو العدوس، الرؤية و التطبيق ، ص 178.

المطلب الثاني: السمات الاسلوبية لصورة المرأة في البنية التركيبة البلاغية

1- المستوى البلاغي:

البلاغة: هي الفصاحة و حسن الكلام الذي يبلغ به المتكلم كنه ما في قلبه . فهي جمال للقول و تعبير عن النفس و تأثير في المتلقي[1]



و سندرس بعضا من الجانب البلاغي في البيان و البديع: [2]

أ. **البديع:** يعنى بتحسين الألفاظ و الإتيان بالجدة و يدخل فيه السجع ، الطباق ، المقابلة، الجناس و ما تعلق باللفظ ..[3]

الطباق : و هو الشيء و ضده ، وهو متعلق بالمعنى أي المحسنات المعنوية و هو نوعان طباق إيجاب مثل ذلك في الرواية:

البداية : النهاية ، الليل : النهار ، السماء : الأرض ، الحب : الكره، هدوء : ضجيج ، الموت : الحياة ، خطأ : صواب .. الخ

[1] – ينظر د.مجدي توفيق، ما البلاغة، دار سندباد للنشر، ط1، 2013، القاهرة، ص 17.

[2] – ما البلاغة ، احمد توفيق ،ص 36.

[3] – ينظر ابراهيم عوض ، ديفين ج. ستيوارت ، شركة الأهرام ، ط2، 1995 م ، ص 91.

أيضا نجد طباقا سلب : (لا يعنيني : يعنيني)

(أعرفك : لا أعرفك) ، (تمنعين : لا تمنعين) (أرى : لن أرى) (أحب : لا أحب) ، (أفهم : لا أفهم) ، (تحتويني : لا تحتويني) ..الخ..

السجع : إن السجع و ان عد بوجه عام فرعا من النثر ، هو ضرب من التأليف متميز عن النثر المرسل و النظم كليهما. وهو يتألف من عبارات مقفاة تسمى " سجعات " (م: سجعة) يغلب على كل سجعة أن تحتوي على نفس العدد من نبر الكلمات الموجود في شريكاتها[1] .

مثال ذلك من الرواية:

(المتخرج من الجامعة أنهكه الجوع في العاصمة)، (حين نامت العيون و هدأت الجفون ..) الخ ..

الجناس: هو أن تتشابه الكلمتان لفظا و تختلفان معنى ، فإذا اتفقت في اللفظ اتفاقا تاما بأن تتفقا في عدد الحروف، و نوعها و ترتيبها و شكلها فهو الجناس التام ، و إذا اختلفتا في أمر من هذه الأمور فهو الجناس الغير التام والجناس مثله مثل السجع محسن لفظي.

أمثلته من الرواية :

نصوص: فصوص، شوهت : عوجت، النور : البور

السلام: الكلام، الشهوة: النشوة ، العربية: الغربية

ب. البيان:

البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى . لأن مدار الغاية التي إليها يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإبهام .

و قد تواضع العلماء على تقسيم علم البيان ثلاثة أقسام:

- التشبيه
- المجاز و الاستعارة
- الكناية[2]

[1]- محمد بركات أبو علي وأخرون ، علم البلاغة ، منشورات جامعة القدس، ط1، 1997، عمان ، ص، 340،388

[2] - ينظر، د، احمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2 ،1999، 1420هـ، العراق، ص253.

و الانزياح الدلالي في الرواية تمثل في:

التشبيه: لون من ألوان التعبير الجميل المؤثر ، تعتمده النفوس البشرية بالفطرة حين يدعوها إلى ذلك غرض أو آخر من أغراضه قصد المدح أو الذم و هو شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما و يوصفان بها و افتراق في اشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها و اذا كان الامر كذلك فاحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد فنجد ما حذفت أداته أو وجه الشبه و لابد لكل تشبيه غرض و الا كان وقوعه في الكلام عبثا و هذه الأغراض تتعلق في أصولها بركن المشبه الا في حال قلبه للتشبيه فإنه يعود للمشبه به .[1]

و نجد في الرواية عدة أمثلة منها :

أكره أن تكون مرثيتي ذات طول كنهر الفرات .." تشبيه مرسل لأنه ذكر فيه أداة التشبيه و حذف فيه وجه الشبه .

كنت كهطول غيث على فؤاده من أعلى سفح جبال القطب الشمالي ". تشبيه تمثيلي لأنه يشبه حاله بالغيث حيث شبه صورة بصورة. و أيضا نجد: الحب كالبحر حين يرشنا بأمواجه يستدرجنا بصفاته و لونه.

شقراء هي شقرة زاهية، شعرها ك لون الصوف غزير رائع.

قد توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهادهم سير الجمال فيها ، فالتشبيه جماله في التقريب و التوضيح و التفسير ، أما الاستعارة فهي للتأثير ، و عن الكناية قالوا إن جمالها في أنها تجيء بالحجة و معها دليلها .[2]

الاستعارة: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة "المشابهة" بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع " قرينة" صارفه عن إرادة المعنى الأصلي .

أركان الاستعارة ثلاثة: مستعار منه ، و هو المشبه به

مستعار له : هو المشبه، و يقال لهما الظرفان.

[1] – مرجع نفسه ص،263.

[2] – د. مصطفى الصادي ، البلاغة العربية ، منشأة المعارف ،د.ط، 1985م، الإسكندرية، ص 130.

و مستعار و هو اللفظ المنقول.[1]

و من الأمثلة الواردة في الرواية:

الاستعارة التصريحية: ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها لفظ المشبه به.

(يا إلهة المجرات الماجنة ..) " استعارة تصريحية ، إسناد إسمي حيث بدأت بمنادى و بشيء له حكم مطلق .

(امرأة مملوء حبا) كأنها إناء " إذا استعارة مكنية .

(إن روح الله تنعشنا عند استيقاظنا فتمنحنا سكونا خارج دائرة الزمن)

(الله لا تراه كلمة و لا تشمه كلمات موت المعنى و استجداء له ..." استعارة مكنية (شبهت الكلمات بصفة يمتلكها الإنسان) .

الغالب مما سبق الإسناد الإسمي المؤكد و أفاد الاستقرار و الثبوت و قد وظفت الاستعارات السابقة لتجسيد المعنى و تجسيد المحسوس إلى مادي .

أيضا نجد:

" (جسدي يسبح في عينيك كل ليل من الصلاة الغامضة)" هي استعارة مكنية ..حيث شبه عيونها بالبحر و ترك لازمة من لوازمه و هي " يسبح" حيث السباحة في البحر .

" (تحت أنياب الوجع) " هي أيضا استعارة مكنية ..حيث شبهت الوجع بحيوان مفترس و ترك لازمة من لوازمه و هي الأنياب على سبيل الاستعارة المكنية ، حذف المشبه به (حيوان مفترس) و ذكر المشبه و هو الوجع.

ان جمال الاستعارات السابقة في الأمثلة لا ينبغي إلا أن نربطها بالتجربة الإنسانية العميقة التي تضفي فاعلية الشعور و الفكر معا ، فإبراز العلاقات هام في تحليل أي استعارة، بحيث أن الإيحاءات التي تبرزها كلمة (أنياب) تشير إلى أن الحالة النفسية التي خلفها الوجع بحيث أن هناك علاقة بين " (أنياب و الوجع)" و ذلك كالحيوان المفترس الذي له أنياب و هنا نجد تناغما و كذا إثارة داخلية .

[1] – ينظر ، أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، مؤسسة هنداوي د.ط، 2017،د.م، ص 306.

أما الانزياح التركيبي البلاغي فنجد :[1]

الكناية: لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ، نحو : زيد طويل النجاد " نريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم . و تنقسم إلى كناية عن صفة ، كناية عن موصوف ، كناية عن شبه.[2]

و قد وردت كثيرا في الرواية مثال ذلك :

الكناية عن صفة: و هي التي يطلب بها نفس الصفة، هنا الصفة المعنوية، كالكرم و الشجاعة و الحلم و الغنى و الجمال، لا النعت المعروف في علم النحو. و في هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، و نستر الصفة مع أنها هي المقصودة ، و الموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه ، و منه تنتقل إليها.

(أراك ترسم بالأصباغ في إيقاع وجهك) و هنا كناية عن صفة السعادة بحيث وظفت كلمة ترسم بالأصباغ في إيقاع وجهك و هناك الغرض رسم السعادة و البهجة في الوجه . والموصوف هنا هو وجه الإنسان .

و أيضا نجد " (ربما رجلا فيه صفات الأنبياء)" ، و هنا كناية عن صفة الكمال و المثالية وذلك بتوظيف كلمة صفات الأنبياء بحيث أن صفات الأخيار و الذين حظوا بأرقى سمات الإنسان على سائر المخلوقات الأخرى بحيث الموصوف لزم لازمة و هي صفات الأنبياء.

و أيضا نجد كنايات أخرى في الرواية و هي:

(اعلمي أني ما أحببت غيرك طول حياتي و لن أفعل ذلك حتى تفارق الروح جسدي..) كناية عن الموت.

(أنتي أنثى تحمل مراياها رغائب الحس، تثيرين صوت المطر ... في خلاياك أسفار الشوق) كناية عن شدة جمال هذه المرأة و من خلال وصفها أنها امرأة تمتلك من الخصائص ما يجعلها تنطق أبكما.

[1] – د. رفيق عطوي ،صناعة الكتابة، ص 20.

[2] – د. يوسف مسلم ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007م، عمان، ص212.

(أناديك قديستي لأصحو من أنشودة السكر ، عباد المعابد المهترئة يا قديسة ترفع لعنات الشغف صلاة لهمسها ، و تدق عيدان المساء اسمها ..) عباد المعابد المهترئة : كناية عن ضعف الإيمان .

(و لأني لم أكن يوما كنودة ،جحودة. لفضل الله ، فإن يومي هذا بدأ بما غير كدري فرحا و سرورا) " : كناية عن الرضا و الشكر بقسمة الله لها .

(السكينة التي تطرد من قلبي كل الكمد و الأحزان ، السكينة المقرونة بالقرب من الله واللجوء إليه ، فيستبدل الكدر إلى انشراح . كنت ألهث لأرزق الاتصاف بها و إن كانت تحت سماء غير سمائي).

شبهت السكينة بصفة عند شخص أو أن شخص يقوم بفعل ما . كنت ألهث : كناية عن البحث ربما ، البحث الكثير منطقيا لكن المعنى المقصود ليس الحركة (بعد الركض) إنما كناية البحث عن السكينة و الهدوء .

و مما سبق نلاحظ أن الإيقاع الداخلي يعطي صوته و موسيقاه عندما يستعمله الرواي كثيرا ويكثر المعاني و الإيحاءات في صور استعارية و مجازية ، فمثل ما شهدنا في رواية مرايا نوران قد مزجت الكاتبة بين الظواهر الإيقاعية منها ما هو تكرار سواء كان كلمة أو حرفا بهدف إضفاء جو فني جمالي يخدم سياق الجمل . و الاستعارة و الكناية و الجناس كانوا أبرز اللوازم التي برزت في الرواية و هذا لغرض أن يكون أكثر فاعلية و تأثيرا .

المجاز المرسل: لفظة إستعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. وسمي مجازا مرسلا لأن العلاقة فيه ليست محصورة في واحدة بعينها، و إنما أطلقت و أرسلت فأصبحت تشمل أكثر من جهة بيانية.

وللمجاز المرسل علاقات كثيرة ، منها العلاقة السببية و هي تسمية الشيء بإسم سببه .[1]

[1] - مرجع نفسه ص 174.

و مثال ذلك من إنزياح تركيبي بلاغي في الرواية:

" سأسلمك مفاتيح الأندلس "، فالمفاتيح مجاز، و هو سبب أطلق على نتيجة (مسببة)، (الحكم)، و القرينة (الأندلس) و بما أن المفاتيح سبب في الحكم فالعلاقة سببية بمعنى أدق أسلمك مفاتيح الأندلس قصد: أسلمك حكم الأندلس و المفاتيح هي سبب الحكم.

العلاقة الجزئية: يقصد البلاغيون بالعلاقة الجزئية تسمية الشيء بإسم جزئه، بحيث يستعملون اللفظ الدال على الجزء. و يريدون الشكل كله. و يشترط في هذا الجزء الذي يراد به الكل أن يكون له مزيد إختصاص بالمعنى المقصود من كله[1] .

و مثال ذلك في الرواية:

" حين نامت العيون و هدأت الجفون في مضاجعها و سكنت كل سارية في الأرض وكل سابحة في السماء... " ، فهذا مجاز مرسل علاقته جزئية بحيث إن إستخدام كلمة العيون هنا لا ينحصر ضمن المدلول الإصطلاحي، و ذلك لأن المرسلة ليست العيون لكن قامت هذه الكلمة مقام الشخوص النائمة و ذلك لجعل إنسجام في المعنى. و القرينة" في مضاجعها كل سارية في الأرض و كل سابحة في السماء .." بذلك ذكرت أجزاءا من وجه الإنسان في حيث المراد الشخوص النائمة ك كل، حالها ك حال المثال التالي:

"جلست تستحم الذات بماء شكلها الأزلي" فهنا ذكرت الذات كجزء و قصدت الإنسان ك كل .

2- المجاز اللغوي: هو إستعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو غير ملحوظة و يقسم إلى قسمين :

أ. مجاز لغوي : تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة ...و هذا هو المجاز المرسل .

ب.بمجاز لغوي : تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي للكلمة قائمة على المشابهة ...و هذا اللون هو الإستعارة [2].

[1] - م.ن ص 177.

[2] - م.ن ص 170

و هذا الأخير نذكر له مثالا من الرواية: " يمضغون ماضيهم .." هي صورة بيانية في باب المجاز اللغوي على سبيل الإستعارة المكنية حيث شبه الماضي بشيء يأكل، فترك لازمة من لوازمه أو القرينة (يمضغون) فالمضغ تكرار لحركة واحدة بشكل متواصل و المضع عادة يكون للطعام .

قد إتفق البلغاء على أن:

المجاز و الكناية أبلغ من الحقيقة و التصريح، لأن الإنتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم فهو كدعوة الشيء ببينة.

و على أن الإستعارة أبلغ من التشبيهث، و من المجاز المرسل، لما فيهما من دعوى الإتحاد، و أن أبلغ أنواعها الإستعارة التمثيلية، ثم المكنية، لإشتمالها على المجاز العقلي الذي هو قرينتها.

و على أن الإستعارة سواء أكانت تمثيلية أم مكنية أم غيرها، أبلغ من الكناية، لأنها كالجامعة بين كناية و إستعارة .

و ليس معنى الأبلغية في كلا هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى نفسه لا يفيدها خلافه، بل المراد زيادة التأكيد في الإثبات[1].

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، ص 307.

بنية وأسلوب الرواية:

- الحدث
- الشخصيات
- اللغة
- المكان
- الزمان

1- عن الرواية و الشخصية البطلة:

نوران الفتاة التونسية الأربعينية الحالمة دوما لواقع أجمل و اختارت أن تكون المثقفة الواعية وفي بداية الرواية ترائى لنا أنها واقعة في حب رجل خمسيني و هو السيد منهل رجل أعمال تونسي ذو ثقافة و جاه الذي أراد مساعدتها في رحلتها في البحث عن نفسها و رؤية العالم عن قرب فأمن لها العمل و المسكن و عندما هاجرت تعرفت بأناس و شخصيات من كل الفئاتو في النهاية تستيقظ و تستفيق من حلم راودها و انتهى معه ما اشغل بالها في خمس فصول .. أرادت نوران في الرواية جعل رحلتها عبارة عن قصص إجتماعية عبر مشاهد كانت المرأة فيها جنبا لجنب مع الرجل و بدت الأحداث أنها تفضي لوعي نفسي لدى الكاتبة و الشعور ببنات جنسها فالرواية لها أبعاد إجتماعية واقعية و نفسية ، و كان للإبداع الأنثوي بصمة خاصة حيث كاتبته امرأة و لها محفز ذاتي لرسم الوقائع بصفة حقيقية و تكون المرآة العاكسة بعيدا عن التصنع فأصل المرأة صادق حساس ، نوران إبنة الأربع عقود يتيمة الأب و تسكن في العاصمة التونسية مع أمها.. ، أرادت البحث عن فرص عمل خارج حدود الوطن و لكن دائما ما نصادف خلال الرواية نزعتها الدينية و أنها متمسكة بمبادئ الدين الإسلامي و لم تنجرف فيما يجردها من كرامتها صانعة قراراتها تحت سلطة ذاتها ذات الشخصية القوية و المنفتحة للثقافات الأخرى دون المساس بمعتقداتها . و قد طرحت الراويه ظواهر مست المجتمعات بصفة عامة من مشاكل بين الأزواج و فساد أخلاقي تحت مسمى الحب و كذا الهجرة للغربة و الهروب من مشاكل البلد " عبد الفتاح " كذا عالجت موضوع العقم و ما يؤثره في نفسيات الأزواج " مريم" و كذا الإنحلال الأخلاقي و التحرر و انفلات العرب من دينهم و تقليد المجتمعات الغربية " ريموس" و كذا ظاهرة العنوسة و نظرة المجتمع للفتاة .. و لكن في ظل كل ما سبق دائما ما نجد النور في وسط الظلام و الحب في وسط الكره و التعايش و السلام و التوافق و كذا التشبث بالأخلاقيات كما جاء على لسان نوران .

2- الطرق التي قدمت بها الشخصيات:

الوصف المباشر و ذلك على لسان بطلة الرواية حيث تزود القارئ بمعلومات الشخصية المقصودة مباشرة على حسب المعايير الخارجية لها و مثال ذلك في الرواية:

" فاجأتني بوالدها فوجدته بكآبة على محياه و أنه يبدو أعرج بساقه اليمنى ..رأسه مكلل بالأبيض من مشيبه ..عظامه متجمدة و بصره غائر مثخن بحدبات اليأس ، و نظرته لها ألف لون و لون... و كان والد نداء و يدعى السيد عبد المؤمن .."

" هناك حيث تجلس إحدى الجميلات بدينة ترتدي تنورة قصيرة لا تحجب سيقانها ...كانت بلون شعر غير معتاد كلون الشفق ..."

" و لأعود لصديقي الطبيب فلم ألتق يوما برجل مثله في وسامته ، ما يقارب عقده السابع له طراز أرستقراطي ، مشيته بها وقار مهيب ...ثياب أنيقة ، ألوان كما بساط الأرض في فصل ربيع تفوح من أشجاره عطر تفاح أشقر كبشرته ...شعره شفقي يرتل بوح النار في الصلاة المجوسية، أما شفتاه فكانتا توحيان بالثورة عليهما حتى مصير الغرق ...و كانت له قامة طويلة مثيرة للإنتباه ...."

مما سبق نماذج من الرواية بوصف خارجي لها من حيث المظهر و ثياب و قامة و لون شعر و شكل الجسم و حتي نجد عاهة و هي " أعرج" و هذا الأسلوب انتقال من العام إلى الخاص او العكس ..

أيضا نجد:

"تحدق الصبية في ملامحه بكل تركيز ، شعره الأحمر كلهيب الشفق المشتعل ، بشرته البيضاء كبياض الثلج المتكدس بعد عاصفة شتوية عاتية ، و عيناه الواسعتان بلونهما الرمادي المشرب بخضرة باهتة ..."

" المرأة بدينة مترهلة في عقدها السادس ...لها فخذان مكتنزان ...أنفها دقيق يعلو شفتين غليظتين ...عليهما نوع من أحمر شفاه يميل للوردي الباهت ، أما الرجل فقد كان أيضا في عقده السادس أو السابع ، كان أبيض البشرة نحيف البنية ، طويل القامة بتقوس بسيط في ظهره ، له ذقن صغير مدبب ..أنف دقيق عليه حبيبات حمراء و سوداء و عينان اخضرارهما

جذاب ، صافيتان كأنهما يرقبان النجوم في الممرات الضيقة . كان حافي القدمين حيث نزع حذاءه لتبرز قدماه الحمصاوان ..."

طريقة وصف غير مباشرة :

حيث هنا يبرز دور الراوي فهو من يزودنا بمعلومات الشخصية فمنها يلعب دور الوسيط بين القارئ و الشخصية.

و مثال ذلك من الرواية:

("قالت ذلك نوران و في صمت) ، هذا الرجل صاحب العيون العسلية المائلة إلى الإخضرار ...القمحي اللون الذي يخفي سراديب الهدوء و الغرابة و براءة الأطفال الكبار و به تتلخص كل الأسرار ..."

" كانت عباراتها و هي تنطق من شفاهها القرمزية ، كمن يفتح حانوتا تقدم فيه ومضات نبيذ غامض يحمحم بأغلى الأبيات و الإستعارات لأنها على علم بثقافته الواسعة ، و على إطلاع بأنه رجل صاحب نفوذ ، و لسان يتقن العديد من اللغات[1] ...

" كان فلاح يقتات من رأسه المشيب الأبيض و يستجدي من وجهه الصرامة و الجدية أو ربما ما يبدو منه ...و ذات الملامح و الصفات في أخيه مخلص ، يلاحظ علاقته علاقته بالناس من حوله يتصرف بهدوء غير مفتعل كان الكل يعرف عنه أنه الملتزم لا بالنفاق و المروق و لا بقدان المروءة أو بإيهام الآخرين بما ليس فيه و ماهو سائد في مجتمعاتنا ، هو متخرج من كلية اللغات الحية ، و ترك له والده قطعة أرض في الريف و بسبب بطالته التي زادت عن أعوام رضي بكونه سيبعد عن أداء فكرة التعليم مضطرا ليظل يحرث و يزرع و ينتظر محصول آخر العام و أن يكون بعيدا عن أخيه السيد مخلص ... و كان لباسه هالة من العجائبية ، فهو غريب في لباسه بقدر البساطة فيه و الكل يكن له إحتراما...كان متزوجا بإمرأة أيضا بساطتها من بساطة المرأة البدوية التي يمدها من رآها بهمس التيوليب على خذ الشموس و يركض لمرآها الصاعد في أنفاس الندى ...و كانت دعجاء ...ترمي برمشها الناظر فترديه منتعشا حيا ..."[2]

[1] - الرواية صفحة 13

[2] - مصدر نفسه ص 38

3- الشخصيات الثانوية:

أغلبية الشخصيات في الرواية تربطها علاقة زمالة و أيضا أصدقاء غربة لكن الشخصية الأهم من بينهم كان سيد منهل حيث تبدأ الرواية بالتعريف به و بيان دوره و علاقته بنوران وكان له الدور الأساس لبدئ رحلة نوران فقد كان المرشد و الموجه و المثقف في عقده الخامس ، و يردف قوله :

" حقيقة سأكون إرتكازك ، و إني لك من المشجعين ، و لمهارتك في اللغات الأجنبية سأحاول أن أضمن لك كما وعدتك موطن شغل ، يكفي أن تكون عندك الأوراق المطلوبة.

و في باقي الحكي يتخيل لنا إعجاب البطلة نوران به و بشخصيته الشهمة فتصور لنا إحساسها و لحظاتهما العاطفية و تذكره لنا و عن تعلقها به حتى آخر سطر من الرواية .

سيد مبسوط :

حيث نشهد دخول هذه الشخصية في الفصل الخامس معرفة بنفسها و كذا محاورة نوران و بعض من معارفها في الغربة ، حيث كانت تدخلاته و حضوره في الرواية كالآتي :

" أنا أدعى سيد مبسوط ... نحن من بلدك و لنا نفس الإنتماء الجغرافي ..."

و يقول أيضا في حوار بينهم :

قال سيد مبسوط ..

" ذلك الرجل لم يكن له من الإيمان إلا التسمية ذاك الذي هجرته زوجته لأنه لم يلب لها طلباتها ، و أنه رآها بلا حياء و دمر حياته الزوجية تاركا بنتا تحتاج كليهما .." متحدثا عن السيد عبد المؤمن ..

قاطعني مبسوط تماما ...البيئة هي الناشط الخلاق ...

لكن صديقي الحب يولد فجأة ..!

قاطعني سيد مبسوط : وضعت إصبعك على الجرح يا سيدة نوران أنت تثعبين الآن جرحا بدم الكلمات ...الخ

خوخة إبنة السيد مخلص:

فتاة في الثلاثين من عمرها و هي زوجة عبد الفتاح و هو من أقاربها ، أراد الهجرة و ترك الوطن و الأسرة في سبيل ايجاد عمل و قد جاء ذلك في مشهد حواري و تنهيه بقولها :

" فما عساي أن أقول و أنت من قرر الرحيل .. قالت كلماتها و ارتمت في حضنه آخر مرة باكية بصوت متهدج ...لكن هيهات فما كان للقدر فعله إلا وجع سيبقيه في مسامات الهادئين و كان للزوج مع الغربة موعد ينتظره . و تختتم قصتهما بهذا المشهد حيث تقول نوران بما أنها مقربة من هذه الشخصية أنها بقيت مهمومة برداء أسود لعل و أسى يأتيها خبره .

ناهدة : الأخت الصغرى لزوج خوخة ينادونها سيدوري ، فتاة قهرها الزمن بعد طرد الأقربين من عائلتها لها و عاشت باقي أيامها في دور أيتام ، و كانت تعيش من قبل داخل أسرة ميسورة الحال مع إخوة ذكور يروتها العائل في حضور أب مهمل ، ما توفر من قوته يثمل به و اخوتها عاطلين عن العمل رغم شهادتهم ، هي الأخت الكبرى في عائلتها أشقاها الزمن و هي ذات حسن، تغيرت حياتها بعد التعرف على رجل في عقده الخامس ثري أنيق ، توطدت علاقتها به وقعت في المحرمات معه و خسرت عفتها في سبيل اخوتها و شهوتها و حتى أنها ساعدت زوج خوخة عبد الفتاح ليهاجر و يترك ابنه في أحشاء زوجته .

عاشت في علاقة محرمة ثم أتى اليوم الذي انكشف فيه المستور حيث توفي سيد أمرها بسكتة قلبية مفاجئة و تركها أضحوكة في مجتمعها و عائلتها و نعتوها بأوصاف غير أخلاقية " عاهرة، فاجرة..." التي تخلت عن مبادئها و قيمها حيث تقول :

" مجتمع يغفر زلات الرجال ، لكن لا يغفر للمرأة ان أخطأت ..." و لم تكن نادمة على فعلتها بل متفاخرة بكونها الأم العزباء حيث تقول :

إلى الآن أصر أني امرأة استثناء أوسع معنى من العفة ، فالعفة تتناول طهارة الأعضاء الجنسية و سلوك الغريزة في مجراها الطبيعي دون انحراف ، أما الطهارة فهي الفضيلة التي تشمل قداسة الفكر و طهارة المشاعر و عفة السلوك ، و أنا حافظت و لازلت طاهرة في حواسي و خلجات قلبي لمن أراه إلى هذا اليوم حيا في قلبي في عرفهم، في عرف هذا المجتمع الذكوري الذي تنبت فيه الشهوات شامات ثابتة بين النهود، أيقنت يا صديقتي أني و إن خافوني فأنا على صراط توبة عاجلة و ليس صراط التلاشي ...أناديه بإسمه ذاك المتربع على جغرافيا صدري

و إن كان وحده الخطيئة الأولى التي أقدمت عليها إلا أنها من أخذتني و بت بها في أكمل أوجه سعادتي ..."الخ

طوماس: رجل من أصول هنغارية ، أتى سائحا لمدينة في كندا – قاسبيزي– قد أضاع في المطار حقيبة يدوية و كانت السبب في لقائه بنوران حيث كانت الشخص الذي وجدها ..كان يعمل بالأوبرا و عازف على آلة وترية موسيقية أما الآن متقاعد و يدرس ، التقى العديد من المرات مع نوران حيث تبادلا أطراف الحديث عديدا من المرات كان للمغازلة له عنوان و سألها عن نفسها و علاقتها بالكتب و الشعر حيث أنه يحب المرأة الذكية ، مشهد لهما من الرواية:

(عاودت النزول لمطعم الفندق و كان فعلا في انتظاري ، لا أعرف أيتحين فرصة هبوطي أو يتوقع ميقاته فيترصد خطواتي ...

سألني من دون أية مقدمة:

هل أنت متزوجة ؟

و كأني أنتظر منه السؤال :

لك أن تقول نعم و لك أن تقول لا .

لكن أكون سعيدة ان اعتبرت الموضوع ليس له أهمية ، فحياتي تخصني وحدي، اشتد غيضا بدا على وجهه ، و لكنه تابع حديثه ...

شعر بفرحة مفاجأة عندما أشرت له بالجلوس معي على ذات الطاولة ، مع أن كل شيء بيننا ما زاد عن حديث أو نزهة جماعية و مكالمات ، إذن حتما هو يريد أن يبني علاقة ، لم لا، هو مستعد لذلك .

سألني و تكتبين الشعر ؟ و كان مني غرابة :

و من قال لك؟

لم يقل لي أحد ، و لكن أسمع في همساتك شعرا .

أسعدني رده و كأني كنت أتمنى العلاقة أن تبدأ من هنا، من الشعر، و الحلم و الخيال).

و تسأله في باقي المشهد أن تقرأ عليها شعرها و يبدي رأيه به حيث هو شاعر و كاتب أيضا و بعد ذلك تتوطد صداقتهما و تشكره على وقته معها عسى أن يلتقيا مرة أخرى .

و تذكره مجددا في المشهد الثاني من الرواية حيث يهنئها بقدوم العام الجديد في محادثة هاتفية حيث تقول:

" شكرا سيد طوماس أذهلني أنك أول المهنئين..."

سوار : فتاة تعمل في وكالة الأسفار ، تعرفت إليها نوران في الفندق و نراها في المشهد الثالث من الرواية ، حيت تعجب بصاحب محل تماثيل اسمه روبارت ، و هي فتاة من أصول أفغانية من سلالة موسيقية أبا عن جد و قد هاجرت هي و أسرتها إثر الحرب هناك ، و قد تحاوت مع نوران حولة مسألة الأنوثة و الجسد حيث كانت شديدة الجمال و دوما ما تتحدث عن صفة فيها و أنها أنثى خلقت من بالغ الجمال.

ماريا : صديقة نوران أمريكية تعمل مذيعة و فنانة رسامة ، منعزلة متأثرة بمنجزات مايكل أنجلو حيث تظهر في المشهد الرابع من الرواية بإسم الخيانة، زوجها ثري له ثقافة و نفوذ يخونها مع إمرأة أخرى و تقول في مشهد لها لزوجها :

" في زمن قادم ستأتيك إمرأة ما.. لا أعرف إسمها .. ستشعرك أنها تحبك جدا ..تهتم بضفائرها جدا ...و تهبك أنفاسها و ليلها و عطرها ..مذاقات متعة...ستوهمك أنها تحتويك ليست ككل النساء اللاتي على الطرقات و مقاهي الليل ، لكن لن تقدر على محوي ...أنا المرأة الأولى و الطعنة الأولى ...ثم خرجت مبرطمة دون عودة إلى حيث عش خرائب وجدانها".

سيد فلاح :

أخ السيد مخلص والد خوخة و هو صديق نوران رجل طيب، هادئ الكل يعرفه بأنه خلوق ملتزم لا بالنفاق و المروق متخرج من كلية اللغات الحية و ترك له والده ميراثا و هو قطعة أرض و بسبب البطالة أخذ يعمل فيها و ينتظر حرث آخر العام لحصده متزوج من إمرأة بدوية و يسكنان الريف و في باقي الرواية يترك القرية هربا من كلام الناس و أفعال ابنه المشينة و يذهب للعيش مع زوجته في المدينة.

صابر:

و هو إبن السيد فلاح عاطل عن العمل ، أراد ايقاع فتاة بعمر الثامنة عشر في المحظور و كل فتاة جميلة ثرية لم تسلم من شره فهو ذئب جائع متمرد على الأصول و متناس لكونه ابن رجل طيب لم ينظر له إلا بتقدير و إحترام و هو الإبن الأوحد لسيد فلاح الذي لم ينطبق عليه

مثل (ذاك الشبل من هذا الأسد) و في الرواية عندما يعرف والداه حقيقته يصور لنا مشاداة كلامية بينه و بين أمه ، يقول سيد فلاح أذكر أنها قالت له مزجرة:

"عندما يروى الحب جذور الأشخاص ، يسري بعروقهم خصال الوفاء و الإخلاص ، و الإحتواء الصادق يصبح به الطرفان بصلابة الأشجار، يتصديان لأي رياح ، تتدلى أوراق المحبة لتكسوهم سعادة و هناء ...به يستظلان من لهيب شمس الزمان... و يحميهم غبار الخيانات و كل غبار الحياة، فأي نوع من حب عندك تجدده ؟!".

رد حانقا...غاضبا كصهيل الخيل و وقف:

حياتي صحراء ، الأعوام فيها قاحلة ، هل أظل أنتظرك أنت ...تفنين يومك في التعب من أجل بعض الدينارات التي لا تسد رمقي لشراء أرخص قميص ؟

لم تصدق ، هل سراب ما تسمعه ؟

نهضت ، حذقت ، استعاذت بالله من الشيطان الرجيم ، فتحت فاها ، اندهشت ، استجمعت في نظرة عميقة و نفس طويل قوة ثم اقتربت منه و صفعته على خذه ...

رأت خيولا تجمح بأعلى صوت ، كانت كما شمس تقسو على حرارتها و ليل بصقيعه يرتجف على روحها كأن عواء الذئاب البشرية تسمعه بأذنيها فابتلعت ريقها أخيرا و أردفت ... أي عار ألحقته بنا ...كل يوم لسنا نصدق ما يروى عنك ، لكن الفجوة تزيد اتساعا ، بني أنا من ربيتك و رباك والدك أحسن تربية لم يكن ما منحناه لك ظلاما ، مددتا لك السلام و مددنا لك الحب فلم تفهم إلا منطق الشر الذي في داخلك ، هل الحرمان كل الحرمان و عدم توفير المال، لأجله لا تجد غير المستحيل لعبور الطريق ؟ هل من اعتمد الخيانات و الكذب يصل إلى النهار الجميل ؟ ترسم خطوطا من أحلام و آمال كلها أوهام لتضع قدمك على كثبان رمل و لتكون أشرهم خلقا ، أي طريق الضلالة ترضى ...؟

أتقبل أن تكون أختك مثلا لعبة، لتحيا داخل أكبر هم و زيف ؟ تشعر بشعاع النهار يحملها بحنان ؟ فتجد حنينا لتحلق و تغرد مثل الطير ، صوتها مخنوق لا تسمعه ، حين تنكشف لها صورة من أحبته ليكون كاذبا ، تفتح عينيها فترى روحها تهوى داخل فجوتها فتقبل بالمصير ..ها أنت ترى روحك تتمرد و تترك بروازك دون غلاف ، لتجد نفسك جديث القاصي والداني يلوكون سيرتك ...؟

أجابته الأم البدوية و هي تتحرك بعصبية لا تقود أفعالك إلا للهاوية ، يا حشمتنا و يا لعارنا .

توردت وجنتاها حتى إنها شارفت على الإغماء من فرط حساسية الموقف، فقد تعبت من هذا الإطار، تعبت من إطار الظلام ...و ظلم ساكن ...منبوذ ركيك يقطن تحت سقف بيتها ، أجابها حينها صابر ملتفتا إلى جدار تآكل طلاؤه :

أريد أن أرى الحياة ، أتنفس الهواء و أحيا بالنور .. و لو وقتا قليلا بدون تفكير ، أطلق العنان لأغير الزمان ، أريد أن أعيش كسائر الناس لهم المال في الجيوب يستمتعون ..أن أحيا بما منحت من عقل ...الخ

ردت قائلة ...و هي تنظر لي و كأنها ترجوني أن أتكلم فقد بدوت كتمثال مركون تنقصه الروح لينطق ، الإبن الذي لحقهما لأجله العناء و السوء و الجوع اليوم ينظر إليه بإطار مكسور ...".

سيد المؤمن : والد الطفلة نداء التي تركت والدتها البيت و سيد عبد المؤمن هو شيخ بدون عمل ، يقول: تزوجت إمرأة مثقفة أيضا ، و احترمت رغبتها رغم أني كما ترين أعرج بساقي متحديا بها عراقيل العمل ...الخ حيث في باقي المشعد يقول بأن زوجته هجرته حيث رأته شخصا أنانيا لا يليق بها فهي زوجة متفتحة تابعة لقوانين مجتمعات التحرر الفكري ، و قد كان أثناء زواجه بها منسقا عند وزير سابق لكنه لم يجد السعادة و ينتهي به الأمر شحاتا مع إبنته و بعد زوجته لم يعد يأتمن النساء و أكمل حياته وحيدا و قد كانت نوران أنيسا لإبنته حيث استلطفتها و قد قدمت أكلا لهما و سنعت قصته الجارحة حيث كان الحب ظالما و مجردا من الإنسانية و قد مرض في اخر المشاهد له و سمعت نبأ وفاته نوران و عي في الغربة من عند السيد مبسوط.

1- دلالة بعض الأسماء في الرواية:

الأسامي تميز الحدث و الشخصيات و تؤدي دورا هاما و تعد عاملا فاعلا أساسيا لفهم مجرى الرواية و للتفريق بين شخصية و أخرى و ابرازها عن غيرها فهي أحيانا ترمز لحقيقة الشخصية و مواصفاتها و عليه فإن إسم الشخصيات هو الأثر الأدبي في نفس القارئ و تكون إعتباطية بمعنى أن المؤلف يختارها بحيث يجعل لكل منها علاقة ما بدلالات تحملها الشخصية

فالإسم الشخصي لأي إنسان يستند إلى حامله في معظم الحالات عن تصور و تصميم سابقين في المحيط العائلي[1].

سيد منهل : إسمه يدل على الخير و العطاء أنه أهل للجود و الكرم و هذا ما طابق تماما ما أوردته الرواية فقد كان الشخصية التي اتكأت عليها نوران و ساعدها لشق طريقها و سهل لها فرصة ذهابها للغربة.

ما ورد في الرواية:

" أنا سيد منهل آنسة نوران ، إتصلت بك لأعلمك أنني وجدت لك منزلا أيضا ، هناك حيث أنت لتمضي فيه عوضا عن الإقامة في النزل لا سيما أنك تدخلين على شهر رمضان ..."

" لاح لي في كلامه أنه رجل معطاء ...إنسان محب...و من أحب سيعطي من أحبه كل شيء ..و أي شيء ليسعده ... و على إختلاف أنواع الحب ...فإنها تحتوي جميعا على العطاء ...فعطاء الحب يتضمن عطاء الأبوين ، و الصداقة، و الوطن...".

السيد عبد المؤمن : إسم المصدق بالله و أنه شخص متمسك بالله و تطابق اسمه مع ما قالته نوران في وصفها له:

" رجلا بدا عليه التدين حيث إن تلك البصمة المعروفة كما كل المصلين على جبينه..".

ماريا و مريم : و هما اسم جامع لدلالة واحدة و ان اختلفت اللفظة و معناه العابدة ، حيث تتناقض الشخصية في الرواية و لكنها تذكر الرب دائما ..حيث تقول:

" الرب عالم بوجعنا لكنني أشعر أنه يكرهني ...".

" لا يصد النفس عن تحقيق هدف صعب المنال إلا مشيئة ربانية ...".

" منحتني السماء هبة في رحمي دون أن أشعرو دون أن أتفطن لها ، كانت الخطيئة أيسر على الله ليكشفها على حين ...".

سيد مبسوط : دليل على الإنشراح و السرور ، و قد وفقت دلالة الإسم مع ما جاء في الرواية:

[1] – ينظر، ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق، الجزائر،ط1، 1999 ص 161.

" رد مبسوط و هو يضحك يا إلهي كم أنتن فاتنات في حديثكن أيتها النساء ... ضحك ضحكة عالية بل مدوية ..."

(زاد سيد مبسوط و كأنه يريد أن يبسط الأمر و يخرجنا من حالة الإستياء ، قائلا:

" ثم فرح بعد يأس قد أتى يا أصحابي و كم سرور قد أتى بعد الأسى ...استبشروا خيرا و الغد دوما أبهى لنا كلنا ...كان مفاخرا و هو يردد بيتا شعريا تخزنه ذاكرته و يكرره على مسامعنا . ثم زاد قائلا كم سررنا أنك فعلا نوران التي حدثنا عنها لنكون إليك الأقرب هنا ، و نبلغك ما جرى ، و نبلغك ما نحن أردنا لقائك عليه ...و يا لجميل الصدف ، و الخير يا صديقتنا أبقى[1] ..."

سيد فخفاخ : و معنى إسمه من إفتخر بغير حق ، و في الرواية ورد تضارب لنفسية السيس فخفاخ فقد نسي رحم الفقر الذي عاش فيه و صار يستصغر كل من عاش حياة بائسة بفضل ما وصل له الآن ورد في الرواية:

" حياتنا صاخبة يا منهل بتفاصيلها حتى الصغيرة، قال السيد فخفاخ ، لكني أحس الخجل فقد أقدمت على ...".

همهم بكلمات غير مفهومة ...

استفزنا إرتباكه فجأة و ربما لاحظ ذلك فزاد ثقة:

قضايانا الرئيسية على شكل أسئلة إستفهامية من قبيل : أية أرضية للحوار ؟ بأية لغة نتخاطب ؟ أي بساط نؤنث به أرضية الحوار؟ أي نظام للحكم ؟ أي مجتمع نريد ؟ أي تغيير ؟ أي تراث؟ أي علم ؟ أية حداثة ؟ أي إنسان و أية حقوق ؟ سلال كثيرة من الأسئلة ...كنت أريد الإجابة عليها و تحقيقها أيضا لكن كنت مقموعا ، كان لزاما الرضوخ لما يملونه علي و على من هم مثلي من رجال الأعمال حتى أضمن لنفسي إستقرارها المادي والاجتماعي و غيرها من الأمور ...دسنا يا صديقي على العديد من المبادئ ".)

صدام :و هو القائد الصلب الذي اتعب الغرب رئيس العراق العظيم الرجل الشهم المعروف بشجاعته، لكن شخصية صدام في الرواية قد عبرت عن اساها كونها حملت هذا الاسم تصرح انها اصابتها لعنة الاسم و المولد فقد ولد يوم اندلاع حرب ثعلب الصحراء و

[1] - الرواية ص 135

عاش منبوذا في بلاد الغرب فتناستهم امريكا هو واختيه، حيث لهم انتماء جغرافي اسلامي(العراق) حيث يقول في الرواية.

"انتمي الى كل الغيمات باسمي و الى كل سراب....". بعدها تقرر الاسرة الهجرة الى بلد مضياف يحترمهم و شق افق جديد في حياتهم.

رفيف : المرأة الفتية الخصبة و التي تتسم بحسن الأخلاق [1]،

و قد تطابقت دلالة الاسم مع الشخصية في الرواية حيث ورد:

" رفيف يعني حسنة الخلق ، لكن أنتي ملاك بشري على سطح الأرض ....".

أيضا:

" علمني أبي و تعلمت من الريف مسقط رأسي العفو ، و غاية العفو أن تعفو عن هذه الدنيا مهما فعل البشر و صاروا ذئابا متوحشة.."

2- عن أسلوب السرد:

اللغة:

قد تراوحت لغة الرواية بين ماهو مهذب و ما هو فاضح تأرجحت بين الجد و القدم، تراثية و أصيلة و كذا شهدت بعضا من اللهجة العامية " بنتي تقول لابسها شي جن"

شايف البحر شو حلو ..."

" أجيبلك ست الستات .."

و أيضا قد مزجت الكاتبة لغة الفلسفة في فقرات متتابعة حيث تقول أثناء محاورتها كلاود ايريس :

" أنت أحيانا عن لسان وليم جيمس في قوله : (إن الله يغفر خطايانا لكن جهازنا العصبي لا يفعل ذلك أبدا) ...صعب.

و أيضا بعدها تذكر مقولة الفيلسوف " مونتين " :

(كانت حياتي مليئة بالحظ السيء الذي لم يرحم أبدا).

[1] - مصدر نفسه ص 237

أيضا : فإن نسيج ذهني و ما يحمل من عقلنة الأمور لا يحتمل اتباعا لرغبة " اندريه مورو" ..... أنسيت مقولته؟ ..سأذكرك بها و أنت تتمها ....(إن كل ما يتفق مع رغباتنا الشخصية ...) هيا هيا أكملها ....أكملها ربما ذاكرتك محت ما علق بها من أقوال ، و ضحكت في إنتظار أن يتم المقولة ...فقال :(و كل ما هو غير ذلك يثير غضبنا)... و أحيانا أخرى تستحضر أسامي فلاسفة يلهمونها حيث تقول : سأقتدي بكم ...أيها الشوبنهاور الصديق و أنت ديكارت و أنت يا كونفشيوس ، فلاسفتي العظماء الأغبياء يا من عاديتهم الحب و الزواج! يا من تنظرون لعالم مثالي من خيباتكم في واقعكم و من تجاربكم الفاشلة...ها أنتم الآن هنا تربضون في مخيلتي في عقلي ...

و الشعر الصوفي

" (أنت معبودة أزماني المختلطة لخرائط دواخلي.

أخذك قلبي من تفاصيل الجميع لصومعتي .

تعالي نصل معا – في حدائق الوحدة – قصائدنا المعبدية .أنت روح من عجين الفن يا أنسك المقدس...)

أيضا:

"(أنت الناسجة من ريق الصلاة أشواقي لملقاك

أنت ...

السابحة في سماء الملائك نبضة تخفق في القلب .."

و لغة الفنون)

" لفت إنتباهي شاب و شابة ترسم فوضى مرسومة في نبض اللوحة حضن كافكا ، ظهر غزالة لوركا .

هكذا كان المشهد يبنى على ستار اللغة ..وهناك تلفت حيث يقبع أنشتاين و نيون .اقتربت منهما ، وقفت قبالتهما ، ذكرتني رواية صغيرة و طريفة كتبها الفنان و كاتب السيناريو الفرنسي الشهير جون كلود كاريير Jean Claude Carrière من النوع الخيالي البحت عنوانها " من فضلك يا آينشتاين ....

و الدين و التاريخ و السياسة و حملت أقوالا لفلاسفة و شعراء و أشعار مثال ذلك :

(هو يعرف أني أعشق الشعر ، قال بصوته الجميل شبه الجهوري :

رعد رعد رعد .

مطر مطر مطر

هبت العاصفة من جديد في كاراكاس

مدارية دافئة لكنها صارخة

يختفي الجبل في مملكة السحاب

و تستحم المدينة في طقوس كاريبية

يصيبها نسيم لطيف بقشعريرة طفيفة

بإنتظار شمس دافئة ... كانت أبياته من روح الشعر الفنزويلي يحفظها ..و باغتني بها ...)

و في سياق آخر تستذكر من سقاها عشق اللغة و مجون رقيها تقول ذلك الكائن الصوفي الشعري و هو جلال الدين الرومي .

تقول: الأناقة هي صلاة الشعر و الحب في نسكه النقي ، أما أشيائه الأخرى فهوامش تذوب بين رضاب ذائقتي ..."

و أدباء معاصرين و قدماء. حيث تقول :

في كتاب " الخرافة و الإيمان في عصر العلم " للمؤلف (روبرتل.بارك) تناول موضوع العلاج المثالي ...

" يا سيدتي الحياة جميلة و فيها كما يقول العظيم جدا درويش (على هذه الأرض ما يستحق الحياة ...)

" ربما يكون مستاءً مني بسبب الحجر الذي رميته بي و محاولتي التصدي له ... فإذا سقط الحجر في بحيرة ، فلن تعود البحيرة ذاتها مرة أخرى . هكذا قالت (إليف شافاق في كتابها قواعد العشق الأربعون).

أيضا تقول:

" إن الكاتب الكويتي سعود السنعوسي حين قال كلماته الشهيرة عن الإنسانيةفي روايته " ساق البامبو": (شيء ما ، غريب اختطفني هنا...الإنسانية المفقودة ...)) لا أدري ما

الذي أذابني هنا ... وجعلني أقف أمام مرآة ذاتي ، أستجمع بقايا شيء كنته ... كلمات السنعوسي تلك أربطها بمواقف أبي الإنسانية و التي يدعو لها دوما و أجمل ما قاله في روايته : خذوا إنسانيتي التي لم تعترفوا بها ، و اتركوني أحيا كالنملة ، كالنحلة، كالصرصار. و لكن من دون قرني إستشعار ....

و الحوار الذي دار بين روجيه و نوران حيث يقول لها :

" (لي رواية سأهديك إياها ، إنها للروائي " أرنست همنغواي " في ملحمته الشهيرة العجوز و البحر تدور حول الصراع الدائر بين العجوز و أسماك القرش و السمكة الجبارة .هذه الرواية تحصل بها الروائي على جائزة نوبل في عام 1954على ما أظن ... تذكريني بهذه الرواية حين تعودين لبلدك نوران ...و تذكري أيضا كلمته الشهيرة التي يقول فيها " الإنسان يمكن هزيمته ، لكن لا يمكن قهره "، فإنه عشب الخليج الأصفر ، الذي ينشر على وجه الماء إشعاعات فسفورية في الظلام . و يبخاطب السمكة الجبارة بكل جنون الإنسان المصمم بكل إرادة : أيتها السمكة ، إني أحبك و أحترمك كثيرا ، و لكني سأصرعك حتى الموت قبل أن ينتهي هذا اليوم)."

و ايضا تستحضر قول الاديب يوسف السباعي (ما اجمل ان يجد الانسان انسانا يحبه لنفسه و يضحي براحته و بكل ماله من اجله دون ان يساله مقابلا.هل يمكن ان يطمع الانسان من الحياة في اكثر من ذلك؟و هل هناك ما يوهب للانسان اثمن من الحب؟اجل، انني اريد الحياة و الحب ،فانا اكره ان يحرمني الموت مما انا فيه من متعة).

وخلال محاورتها مع ريموس تقول:

" أظنني أستدعي جبران خليل جبران ليقول لنا قولته :

(في الأمس أطعنا الملوك و حنينا رقابنا أمام الأباطرة ...لكن اليوم نركع فقط أمام الحقيقة ...لانتبع سوى الجمال و لا نطيع سوى الجمال)

و كذا عبارات منوعة من أدعية. مثال ذلك :

(اللهم صيبا نافعا ..قلت

آنستي أتقرئين من كتابك المقدس ؟

هي عبارة قلتها لرسولنا الكريم ... كان يرددها إن نزل مثل هذا الصيب يسأل الله ألا يكون جالبا لشر بالأنام و الدواب و الأنعام)

" إن شاء الله ..."

... ألا يقول الشعراء " الإختلاف قصيدة الحياة "؟ ...

و استشهاد و تناص (اما بنعمة ربك فحدث)

(انه كيوسف جاء بالحلم و صار العزيز).

و أساطير (أنسيت أن الله جميل يحب الجمال ،أورفيوس في الأسطورة اليونانية كان جميلا ..، و دافني كانت جميلة أيضا ....يااااه كم كانت تلك المرحلة التي درست فيها الفلسفة من حياتي جميلة...)

..تشبعت الرواية بأبعاد مختلفة و هذا ما أكسبها حلة لغوية مميزة توحي بنضج فكر الراوي و المؤلف مدى موسوعيته .

توظيف اللغة الإنتهاكية في بدايات الرواية " ذكر عورات .. مساس بالمعتقد.. و الراوية أرادت تبليغ رسالة على لسان الشخصيات الثانوية و الأساسية فالحديث مثلا عن جسد المرأة و صفاتها الخلقية دليل على التفريغ الإنفعالي للشخصيات الناطقة، و في الرواية بعض العبارات الفاضحة في حوارات متواصلة .. و قد كان في أغلب الحوارات اشتغال على لغة المرأة و تبيان المستوى الثقافي التي تنتمي له الشخصية .

و قد أحدثت الراوية ثقبا للقارئ من خلال كلماتها لإشراكه في الحدث .

*** حوار من الرواية:**

(أتعرف يا نبيل ..؟ كلمة حب للمرأة تزيل عنها غم الحياة ، حب صادق تعيشه يدفئ حتى الثلج الذي تراه ...مبالاة لأتفه التفاصيل في حياتها عكس الرجل ... تريد كلمة حلوة تسر قلبها ، إبتسامة فيها كثير من حب و إستحسان أو تثمين لما تقدمه.

ثم قالت مريم:

أن ينظر إليها كملكة لا خادمة تحت نعليه ، أن يكتشف ما انغلق من عوالمها سطرا، ألا يقف مترددا ، إن سألته حاجتها إليه فهي تجعل ذاتها ترتكب رغائبه، حتى المستحيلة منها تصبح مستجابة.

أضفت ... يا مريم تلك المرأة كيان رهيف شفاف، الرجل يدرك كم هي رائعة في حياته بطفل يربطها به أو دونه ...

رد سيد مبسوط و هو يضحك يا إلهي كم أنتن فاتنات في حديثكن أيتها النساء .. ضحك ضحكة عالية بل مدوية ،كأن حديثنا لم يرق له...الخ)[1]

و قد كان حوارا مباشرا بين نوران و مريم و كذا النادل نبيل و سيد مبسوط حول موضوع الحب بين الجنسين.

قد أشركت الراوية المونولوج في أحداث روايتها و من بينهم شخصية " كلاود ايريس " حيث تقول:

(منذ ذلك اللقاء و أنا العالقه بظل جني صديق ، رأيته مرآتي التي أرى بها الأشياء ، هو مرشدي ، و منفذي و ضميري ...)[2]"

و كان الشخصية الأهم و الأداة الأهم التي اتخذتها الراوية على لسان بطلتها نوران للتعبير عن أفكارها و حتى نظراتها و آرائها لأحداث يومها و واقعها و الآخر ، فهي معه في إستدعاءات متواصلة حيث تقول :

"كان كلما ذكرته وجدته أمامي..."

أيضا تميزت الرواية بالخطاب الغير مباشر (منقول) و هو مقولات محولة حيث يستذكر السارد شخصيات غائبة و يستحضر كلامها على لسان آخر و العديد من الرواة ينقلون خطاب الشخصية حرفيا و هذه ربما مسألة أمانة و تحفظ لنقل كلام الشخصية[3]، و هذا الأسلوب كثيرا ما يستخدم لكثرة شخصيات الرواية، ورد ذلك في محادثة لفتاة إسمها " سيدوري" و البطلة نوران حيث تقول :

كان يخاطبني و يقول:

[1]- الرواية ص 134

[2]- م.ن ص 8.

[3] - ينظر: د. عالية خليل ابراهيم، الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، دار دلون الجديدة ، د.ط ، 2017م، سوريا دمشق ص 108.

" أنت أنثى تحملين في مراياها رغائب الحس .. تثيرين صوت المطر في خلاياك أسفار الشوق "

أيضا للآن أتذكر كلامنا حيث يقول :

يا إلهة المجرات الماجنة .. يا ربوبية الايروسية ...الخ .

الشغف يوهجك ماء النجوم جسدا كما جسد القصيدة للشعراء قال ...

كل مفردة كان يقولها لي أحفظها في ذهني .

و أيضا تطرقتا خلال محاورتهما ظاهرة للأم العزباء و منها فتحت الراوية بابا للبعد الأخلاقي .

توظيف الحوار الغير مباشر: و ما يميز هذا الحوار أنه يمزج بين حوار داخلي و آخر مصرح به حيث يصوغ السارد كلام الشخصية حسب رغبته ، إذ تقول نوران في الرواية :

" تذكرت حينها صديقي العربي الموسوعي الثقافة الذي دعاني أن امتلىء بنفسي، علمني أن الكتابة وسيلة أخرى لطرد الأطياف و إزالة ما علق منهم ..."

و هذا الأسلوب يعرف القارئ بالشخصية و يجعله يدرك مدى وعيها و إن لم تكن حاضرة و أيضا يبرز ذات الشخصية الساردة من حيث كيفية إستعمال و إعادة تركيب الكلام[1]

و كذا نجد الراوية استحضرت تناصا قرآنيا حيث تقول:

" لو كنا في زمن الأنبياء لكفرونا، لأننا أمم خربتها التكنولوجيا و أفسدت أخلاقها، ولعاد موسى بعصاه هاشا، و لعادت سفينة نوح تشق البحار ، و لعاد سيدنا سليمان مسخرا الجن لخدمته حتى يضمن لكل دولة أمنها و سلامها ويفك الإنسان من هذا الإبتلاء و يجعل من حياته جنة مجموعات من الشياطين ...".

وجود مؤلف ضمني الذي يعبر عن وجوده سردا و صوتا مع وجود متكلم أصلي .

اتضح في مشهد من الرواية وجود ضمير ثالث حيث يشارك الحكي بضمير المتكلم الغائب، حيث يقول:

[1] - المرجع نفسه ص .110.

" مشت نوران مسافة لا نعرف إن كانت قصيرة أم طويلة مقر عملها ... إنه في هذا المكان، تحقق أمنياتها البيضاء ، فهي إمرأة ترى نفسها تصاب بالشغف ...الخ " قالت نوران محيية و مخاطبة للسيد فلاح ... "

كان المفروض أن تخرج نوران لكن أمرا ما منعها ..."

" ما بقي لنوران في روحها الصامتة إلا لوحة عارية ملتحفة في الأعماق على سر آخر ..."

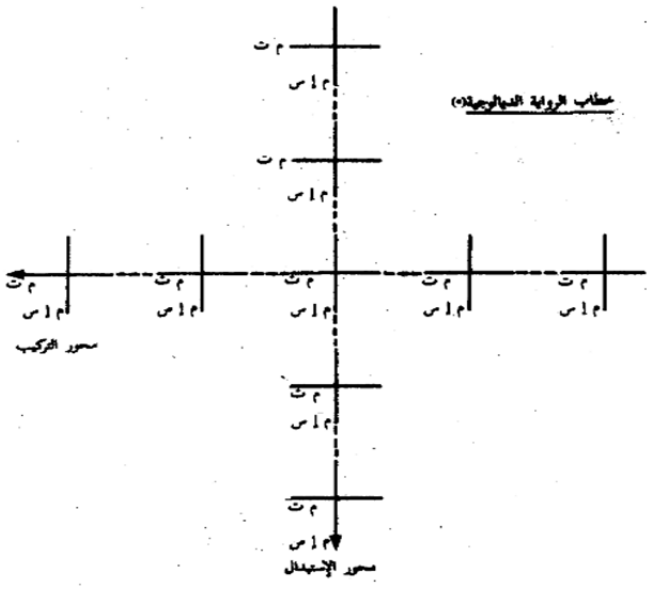
" هكذا بدا لنوران أنه لا رطوبة تعيد طقسها و لا مطر ، مدت يدها كما تمد القصيدة الباردة ..." و عديد من المشاهد في الرواية حيث تظهر علاقه تلازم بين الراوي و المؤلف .

تسلسل الوقائع و المشاهد في الرواية شكل لنا بنية سردية مميزة حيث كانت عبارة عن سيناريو متقطع لكنه مترابط بخيوط متشابكة خفية حيث ربطت الراوية المشهد الأول بالسطر الأخير و المتخيل السردي غالبا ما كان يوازي واقعا إجتماعيا موضوعيا.

توظيف الحوار و الوصف:

أغلب ما في رواية نوران جاء على شكل ، حوارات داخلية و خارجية ، فكانت الرواية الرواية عبارة عن مشاهد متقطعة ، و في داخل هذه الحكايات " الوصف " من حيث الأشخاص و الأماكن بكل التفاصيل الدقيقة لتدخل الراوية القارئ في اجواء الحدث من تعدد للشخصيات و أمكنة ..الخ فارتحلت بنا من تونس إلى كندا فرنسا ... و أيضا كان للحوار في الرواية دور أساسي فمنه ما كان متخيلا مثل ما دار بين شخصية نوران و كلاود ايريس خلال خلوتها مع نفسها و منه ما كان حقيقي مثل ما كان مع نوران و السيد منهل ، الأصدقاء خلال رحلتها مثل مريم ، موريس، ماريا سيد مبسوط، طوماس الخ..

و أيضا دار حوار بين عبد الفتاح و خوخة و هما زوجان اخذتا موقعا خلال أحد مشاهد الرواية"



م.ت=محور التركيب.

م.ا.س= محور استبدالي

مقتطف من هذا الحوار:

مثال01:

- وحدها عند الربوة تعانق البحر ..
- قال عبد الفتاح : علمت أني سأجدك هنا ...
- قالت خوخة : منذ أن خرجت الصباح جئت إلى هنا ..
- قال عبد الفتاح : كم سأشتاق لك ..
- أفهم من كلامك أنك عازم على قرار الهجرة .

أجل حبيبتي لابد من ذلك ، هو قراري و قرارك حين تحادثنا و عالجنا أمور بيتنا .لابد أن نتحمل البعد و الغربة . [2]

شخصيات المشهد الحواري	مكان المشهد	موضوع المشهد الحواري
عبد الفتاح و زوجته خوخة	البحر	قرار هجرة عبد الفتاح للغربة

[1] – حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال ، ط1، 1989 ، الدار البيضاء، 26،25

[2] رواية مرايا نوران ص 69-70.

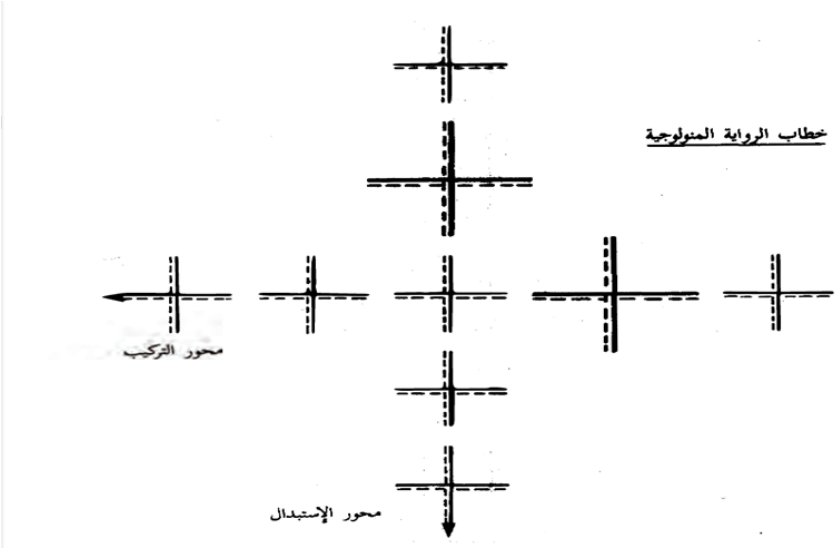
إذا من خلال مناقشة الزوج مع زوجته أكد من خلال كلامه أنه عازم على الهجرة و ترك بلده و بيته من أجل ضمان مستقبله و بعدها الاهتمام بأمور الأسرة لاحقا.

و في مشهد اخر لهما :

- (تنفجر باكية لكلامه..)
- قالت لما تذهب و تتركنا هنا؟ لم لا تتريث أكثر؟
- قال و هو يرفعها : حبيبتي أعلم أنك تخافين علي لكن لا يجب أن أبقى ..
- قالت : مولاي لمن تتركتي و تترك ابنك ؟
- قال بغضب شديد ، ان كل شيء بهذه الأرض أغلى من أي كعكة، أعيش لأجله هناك في غربتي .. و لكن و لكن ..

خلال هذا المشهد الحواري تحاول الزوجة ارجاع زوجها في قراره في مقطع مأثر تبكي خلاله الزوجة و نجد فيه اسلوب فني للسرد في الرواية الا و هو تبطيء زمن السرد فالبكاء غالبا يسبب تعلثما و ترددا للشخصية و منه تبطيء سرعة الحكي.

اما في المونولوج كالاتي:



ان محور الاستبدال هو محور الكلمات و ان محور التركيب هو محور الجمل.

ان محور الاستبدال هو محور ممكنات و افتراضات .و ان محور التركيب هو محور اللغة واقعا وانجازا.

الوصف عنصر أساسي في منحنى السرد الروائي فهو تلك الممارسة الفنية النصية و يتميز عن السرد من حيث الدقة و الشرح المفصل و عمق الألفاظ و الدلالات حيث تصبح اللغة عبارة عن تسلسل كتابي متماسك داخل النص الروائي ، حيث يخلق الوصف دلالة جديدة من حيث الإبداع الأدبي. و كما جاء في الرواية:

" من خلال تلك العبارات تقرأ في عينيها الجميلتين في الأخضر الداكن سبب حزنها رغم جمالها الأخاذ ..

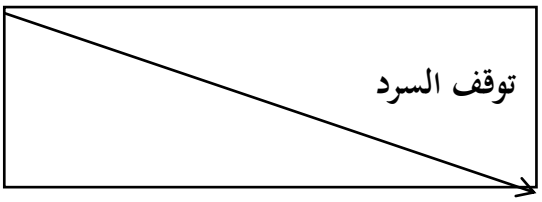
و هي ذات جمال لوحة خطت بماء الذهب ، صوتها مرتبك على شرفة اللغة...، يتدثر بسوسن البلاغة في وصفها كما كل نساء السلوفاك ، لهن سحر القامة ، زرافات برقابهن الشامخة،..."[1]

إذا هنا استوقفتنا الراوية بوصف صديقة بطلة الرواية نوران المسماة " ماريا"

3- برونوغرافيا: وصف مظهر الشخصيات

حين يكون الوصف منصبا على الشيء ، أو المكان ، أو المظهر الخارجي لشخصية ما فإن الحكاية تتوقف تماما . و بذلك نحصل على علاقة متنافرة بين محوري الكتابة و الحكاية[1].

السرد الروائي (الخطاب) الحكاية الشيء الموصوف.



مثال02:

شقراء هي، شقراء زاهية، شعرها كلون الصوف غزير رائع وجهها دائري بيضوي منمش، عيناها تكادان تكونان عيني قطة بريقها يضيء المكان ليلا، أنفها مستقيم صغير معقوف قليلا للسماء ليناشد الأنفة[2].

[1] – مرايا نوران ص 117.

[1]– عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2009م، الجزائر ص 65.

[2] – مصدر سابق نفسه ص 119.

المكان في الرواية:

دارت أحداث الرواية بين مكانين الأول هو وطن نوران تونس و المكان الثاني كندا حيث كانت سفريتها للبحث عن العمل .

" (و هي تخرج من ذلك النزل الفخم ، كانت الساحة تعج بالمارين ككل يوم ، إنه وسط العاصمة أمام المسرح البلدي ... و على غرار المدن الكبرى التي تجعل قلب حياتها بأكبر شوارعها ليصبح الشارع ، رمزا للمدينة ... و شارع الحبيب بورقيبة يحمل إسم أول رئيس للجمهورية بعد الإستقلال ، و هو يمثل شريان الحياة للعاصمة التونسية ..)" .

امتزجت الرواية بين محمولات نفسية فكرية ثقافية إجتماعية.

ترصد الرواية الشخصيات في أمكنة مختلفة ، **مثال عن بعض ما ورد في الرواية:**

" صديقتي ليليان و هي عربية من أصول جزائرية كنت قد إلتقيتها بباريس ، في رحلة لي .. و على عتبة نهر دوردون الفرنسي..."

أيضا نجد :

" أخبرني أن أستعد للسفر إلى مدينة فانكوفر ...

"هنا في فانكوفر ، هده المدينة لها مواقع جميلة جدا النزل يصطحبني مع مجموعة أخرى في زيارات سياحية ...".

" في آخر النهار و أمام كنيسة القديس جوزيف كان لي موعد مع إحدى الصديقات الأمريكيات ، كانت تعمل مذيعة في مدينة ويسكونسون .."

" هنا سألتقي صديقتي المصرية في مطعم ' سيزنوس' كما اتفقت معها ..." .

و مما سبق نلاحظ ورود أمكنة كثيرة في الرواية و كانت لها علاقة من حيث منشأ الشخصيات و مكان عيشهم و تواجدهم و قد ميز أسلوب الساردة الوصف الدقيق و الكثير من حيث التفاصيل للشخصيات و الأمكنة على حد سواء و عمقت مكانية تحرك الشخصيات.

وصف المكان:

أخذ الوصف في رواية مرايا نوران حيزا مهما ما أدى إلى تطوير منحنى الرواية ، فكان له دوره سواء كان الوصف لشخوص أم أشياء أماكن تواجدت فيها الشخصيات و كما جاء في الرواية:

" خرجت من بوابة الدير الكبير ... طريق ريفي فروع شجرة الوقت ظهيرة ، سرت بعض أمتار ... أحسست إثرها بألم في قدمي ... جلست على كومة في الأرض شبه مرتفعة، حاولت أن أنزع عن قدمي فردة حذائي ، جذبتها بكلتا يدي ... تألمت أكثر و أنا انتزعها ... و أيضا كانت كأنها لعنة صبت على قدمي ، فالحذاء يريد من ينتزعه معي، حرارة تسير في كامل جسدي كأني أطل على فوهة تنور ، جينها كانت لي لغة ... كما لغة الزمن ... لا أدري أي جحيم ينتظرني بعد إنتهائي من بعض تفكيكهما ! حيرة قبلهما و حيرات آتية ... كيف سأكمل مسيري في الطريق ... أقلعت عن المحاولة ، بينما الريح تتخلل الحشائش، و السحب تتكثف أكثر فأكثر ، تنبئ بهطول المطر ، بت أنتظر أية وسيلة نقل تقلني ... كلما هبت الريح أكثر تنبأت بقدوم من ينقذني .. على مقربة مني و أنا أريح قدمي من وجعها ... لاح لي نسيج عنكبوت على الصخرة التي أجلس عليها ، كما لاح لي حيوان لم أره في حياتي ،.... تتألمين الآن و خائفة من هذا المكان الموحش وسط هذا الطقس الذي هو أكثر وحشة رغم هذه الحدائق و الأشجار العالية ، تدبري أمرك ..."

أيضا : " كان المكان يضج بالزائرين و القاعة فسيحة أعمدة منتشرة في وسطه أكثر من جوانبه ...الخ".

"(وصلت متنزه الملكة إليزابيت حيث يوجد مبنى على شكل قبة زجاجية كبيرة يعيش بداخلها أنواع عديدة من أشجار و نباتات إستوائية مختلفة ..".

" و بين ضحكة و سؤال و جواب وصلنا إلى مكان راق جدا أغلب المنازل فيه متشابهة ، بهندستها المعمارية، بنوافذه ، بأبوابه ... و بحدائقه و أشجاره تجانس و تناغم، حيث الأغصان ترتفع لتتشابك كأنها تداعب بعضها و تتحدث بلسان فصل الخريف حديثا شائقا يبعث على الإنتعاش و عن تسلل الشعور بالفرح يسري بجنون عرائشه ، فالجدران في هذا المكان مثمرة ، الشمس و إن تبدو دوما محجوبة فبين الحين و الحين تتبين أشعتها بين الأغصان

العالية خلف الغيوم و فوق النوافذ التي امتدت لتكمل الحكاية بحبرها الخاص عن دواخل المنازل ... المنظر رؤيته تذهل العين ...أوقفت السيارة و قالت

ريموس : – للتي أحبها و للتي حديثها لا يمل ، و للتي قلبها ممتلئ حبا للإنسانية ... و التي ترى في وجع الناس أجمعين وجع الله ... بشريتها لا تسعف السماء بأكثر من طين يمتاز بأصلها العلوي ، الآنسة نوران ... تفضلي أنت اليوم علينا تحلين ضيفة مبجلة ، وضحكت و ضحكت اليونانية صديقتها . كان كل شيء يوحي بالثراء ، الأثاث من طراز رفيع، الستائر جميلة ، أقمشتها شفافة إستبرقية ... سجادات و عدة طاولات و مناضد كثيرة و لا فائدة من كثرتها ... زينت جدران الصالون و قد كان واسعا بالصور ، لوحات لرسامين وأهمها لوحة كبيرة معلقة على جدار يقابل المدخل الرئيسي ... كانت لوحة (الليدي ليليث) للفنان " دانتي غابرييل روزيتي".

و هي أسطورة قام برسمها الفنان روزيتي بشكل معاصر حيث إن هذه الأسطورة تقول إن أخت آدم التوأم كانت تعيش معه في جنات عدن ، و آدم ملك الجنان ، و كانت هي تريد مشاركته في حكم الجنان ، فهي حكيمة متأنية و ذات رباطة جأش إلا أن آدم لم يمنحها سلطة الحكم معه، لذلك ضاقت ذرعا بأخيها الذي يتصف بذكاء أقل من ذكائها ، و بعد أن أخرجت ليليث من الجنة تعلمت المزيد من إلهة النور و عاشت ملكة الليل، إذ كانت تدعو السمار للرقص و المرح حتى غياب ضوء القمر ، و أصبحت ليليث رمزا للنساء المعتدات بأنفسهن و الرافضات لإستبداد الرجل ، كانت الصورة جميلة ، امرأة بشعر طويل ، عنق عاجي يكاد يكون كشعرها جمالا و فتنة ... و هي تمتشط ، ناظرة أمام مرآتها جلسة الملكات بتسريحاتهن المغريه... و هناك على جدران أخرى لوحات أخرى لوحات صغيرة و رفوف معلقة زينت بتحف فضية و مذهبة ، تشد البصر .... أما على الطاولات فقد كانت باقات ورد من أنواع مختلفة موضوعة في مزهريات بشكل متناغم يسترعي الإنتباه ... حتى الرائحة كانت من عطر ، نوع من ورد الجوري تنتشر في كامل أرجاء الغرف ...)"

و مما سبق كان وصفا مطولا من نوران لمسكن صديقتها ريموس من دخولها الشارع حتى جلوسها في الغرفة .

الزمن:

في غالب الرواية البطلة الشخصية نوران تبوح عن ما في قلبها و خلجات صدرها أسرارها كآبتها ذكرياتها حزنها في أجواء الليل الكئيب الأسود الهادئ فدائما ما ارتبط حزنها بزمن الليل حيث تقول في الرواية:

" (أتقاسم مع عواء الليل كأس برده المسكر ...)"[1]

" (تقلبت في الفراش ، تململت و لا سبيل للنوم في هذه الليلة ...)"

"(... سكتت برهة كأني أحمل ثقلا على أهدابي كما قلبي ... سكنت وجه هذا الليل مرغمة أهش بعرجاء أمنية قظيع عزائي صبرا ....)"

"(يهبط قلبي من سحب هدوئه و سكون الليل الذي يوقظ الألم في غمرة النشوة....)"

و أيضا نجد رمزا للزمن حيث يقول :

" رمضان على الأبواب فليكن صومك مقبولا و تجربة أخرى في الشهر هنا ..."[2]

إذ نستحضر زمنا و كذا شخصية نوران المتمسكة بالقيم المثالية.

و الزمن في الرواية متقطع غير واضح في بعض الأحيان تارة نحن في الماضي و تارة أخرى نرتحل إلى الحاضر و تارة يختفي ثم يرجع كأنه ذكرى أو وهم و سراب . فهو سرمدي استردادي. دائري لبعض شخصيات الرواية و سرمدي أفقي نحو العوالم الغيبية مثل ما كان يحدث مع الشخصيتين (نيرفانا ، كلاود ايريس..) لا يوجد زمن محدد لهم حيث يأتون برهة ، زمن ليس فيه لا بداية و لا نهاية حيث يبتدأ المونولوج و يتكلم الصوت الداخلي " أنا " المتكلمة سواء في حلم أو شرود أو اللاوعي.. و قد كان الاشتياق لزمن ما أو مكان ما في ذلك الزمن أو حتى شخوص نحو زمن منتظر مصوغا بأمل و تطلع لحال أفضل .

لم تضبط الرواية زمنا محددا فهناك تفاوت في المشاهد بين زمن الحدث و زمن السرد بهدف تشغيل و إعمال فكر القارئ و ابراز قدراته القرائية و هو أسلوب يكسر التوقع في الأذهان و تنشأ من خلاله جمالية فنية للمتلقي و منها ما نعتبره إنزياحا عما ألفناه و روحا

[1]- مرايا نوران ص 121.

[2]- مصدر نفسه صفحة 155.

جديدة للإبداع . فتشتيت الأحداث من ثم إعادة دمجها في مشاهد قادمة تشد انتباه القارئ و ترتب أفكاره من جديد و هذه غاية المبدع.

الإيقاع الزمني:

تتفاوت قدرات المبدعين الروائيين على جعل القارئ يحس بأن الأحداث التي تقع فيه مع الفترة الطبيعية المفترضة هذه الأحداث في الواقع . و تتضافر عدد من الوسائل لخلق الإحساس بالزمن لدى القارئ منها[1]:

الخلاصة (Sommaire):

و يعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن بشكل مباشر أو غير مباشر ، فهو اختزال أحداث دون التعرض للتفاصيل [2]مثال ذلك :

" لي سنوات هنا ... مضت أعوام كثيرة ...الخ"

القطع (L'ellipse):

و هو تجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها يكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص بترك بياض في صفحة أو الانتقال إلى أخرى أو فصل آخر أو نقاط و يكون محددا وغير محدد، وهو أداة أساسية في الرواية المعاصرة لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية[3]، كل هذا قد وظفته الراوية و أيضا حيث تقول :

" في آخر النهار أمام كنيسة القديس جوزيف .."

" هذا الشعور مقيت مطارد لي كلما خلوت بنفسي ... كنت أرتشف صوت الصباح على مهل العصافير..."

و كل هذا يسبقه ورقة بيضاء فارغة ثم يليها هذا الزمن ..

" مضى من النهار ثلاثة أرباعه بين التجوال في المدينة و بين وقت غذائي ..."

لكن غالبية الرواية كانت في زمن مبهم دون الإشارة لحدث سابق بل الانتقال بنا مباشرة لحدث قادم . قد وظفت الراوية الكثير من التقنيات الأسلوبية و البلاغية لتلفت القارئ لجو

---

[1] – ينظر حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال ، ط1، 1989 ، الدار البيضاء ، ص 82.

[2] – ينظر: د. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1،أب1991، الدار البيضاء،ص76.

[3] – المرجع نفسه، ص77

الرواية أولا و تضفي لمسة فنية إبداعية ثانيا فقد شهدنا من الاستعارة و التشبيهات و المجاز و الكناية و استشهاد بأساطير و شعراء و دلالات و حوارات و وصف و تصوير كلي و جزئي للمشاهد و هذا كله شكل لنا البنية الفنية للرواية و أعطاها غايتها المنشودة.

قد مزجت الراوية بين زمن متخيل و زمن الواقع حيث حدث تداخل بين زمانين حيث قارنت في مشهد من الرواية بين زمن ماض و الحاضر حيث تقول :

" (لو كنا في زمن الأنبياء لكفرونا لأننا أمم خربتها التكنولوجيا و أفسدت أخلاقها ، و لعاد موسى بعصاه

هاشا، و لعادت سفينة نوح تشق البحار ... و عاد سيدنا سليمان مسخرا الجن لخدمته حتى يضمن لكل دولة أمنها و سلامها و يفك الإنسان من هذا الابتلاء ... لكن نحن في زمن لم يعد فيه أنبياء و لن يكون فيه الإنسان نبيا ، لقد سخر الطبيعة و سيطر عليها و صنع التكنولوجيا و سيطر على العالم و جعله قرية سكانها تتآلف...

"و كما الأنبياء في زمن ما أرسلوا بمعجزاتهم ، اليوم العظماء و العباقرة أيضا في زمن فيه الحرية هي الوقود للخلق ...)"[1]. فهنا نلاحظ أن الزمن دائري بين الماضي و الحاضر .

كما قد استعانت الكاتبة بمقاييس زمنية حيث تقول :

" مساء عند منتصف الليل "...

"عند استيقاظي ...الساعة السادسة يقظة يصحبها عرق القلب ..."

" في ساعة الثلث الأخير من الليل ... "

"صديقتي ماريا ... ألتقيها في كل ظهيرة .."

" تغير الطقس في شهر أوت.."

و كذا فصلي: كضيف صيف أو موسم شتاء..."

" الهواء المختال بشتاءاته العتيقة ..كان جو اليوم باردا .."

" تهدي لشعورنا الثمل بدموع الشتاء .."

و أيضا من حيث المقياس اللغوي من حيث الظروف و تعاقب الأحداث و أفعال تميزت بحركة و ديمومة و بدايات و نهايات المواقف ، مثال ذلك :

[1] - الرواية 191 – 192.

(في حياتها كلها ... قبل أن يموت ... بعد موته... حين نصل ... طوال الوقت ..الخ)

قد شهدت الرواية كما سبق الذكر على مشاهد وصفية ما أدى لبطئ زمن السرد يمكننا القول تعطيله أو حتى توقفه مما أوقف سلسلة التتابع الحكائي في عديد من المشاهد ، ما ورد في الرواية:

" هذا الرجل صاحب العيون العسلية المائلة إلى الاخضرار .. القمحي اللون الذي يخفي سراديب الهدوء و الغرابة و براءة الأطفال الكبار و به تتلخص كل الأسرار ، إنه كامني لحظة الانفجار كما الصاعقة التي تخر .

السماء أرخت اشتعالها و لو أن الأميال آلاف يلغيها الصمت ..."

" و شعرت للحظة بجسدها التفاحة ، حين قاطعها و هو يتأمل ملامح وجهها الذي تورد ليست تعي ما تقول و ليست تهرب من فكرة أن الجميع يلحزها بعينيه ، و لكنها تعي أنها أمام تمثال كبير ليست تصفر فيه الريح و أنها إمرأة بسيطة ، في ملامحها تبدو جادة ، ثاقبة في بصيرة أعينها ،كيف نفسها حكيمة ، التي تخطب في آلاف الجيوش ..."

أما الوصف على مستوى المشهد فكان كالآتي :

و هو وصف سردي للشخصية البطلة نوران لعائلة تسكن قريبا منها حيث حدث شجار مدوي بينهم و سمعت الصراخ ما شد انتباهها لهم .

" (صوت إمرأة و أطفال صغار لم أتبين هل هم يلعبون أم ضاجون في عراك ...

ارتديت ثيابي، الحقيقة تملكني فضول لمعرفة ما يجري خارجا ... فتحت الباب فهالني ما رأيت ... رجال يرتدون زي الشرطة ..كانوا ثلاثة رابعهم فتاة أغلبهم في العقد الثالث من العمر ، على باب منزل الجارة كانو يقفون ... و أمامهم امرأتان و بنت صغيرة ، كانت المرأة الأولى عجوزا تشبه الحيزبون الساحرة، لا تتوانى عن التدخل في كل كبيرة و صغيرة كأنها سيدة سيدات عصرها ، و حين واتتها اللحظة المشتهاة ، اللحظة الملائمة ، و التي تفك إزار التلاحم الوجداني بين الزوجة و الزوج على ما يبدو ، فهي تفصل التودد و الإتصال الروحي بينهما حيث تندد بتشدق : طلقها ، يكفيك القهر و المقت ، و أنا أزوجك ست الستات ، ما الذي يجعلك تصبر على شوك الصبار ، الأولاد لن يصيبهم مكروه ، فكر في نفسك و في شبابك الضائع ، و في متعتك لا تعاستك معها .كانت الزوجة باكية محمرة الوجه عيونها

شديدة السواد ...ذات جمال جذاب ، أما قوامها فهي شبه بدينة، بيضاء مع قامتها الوارفة كشجرة نخل منتصبة في الواحة، ترتدي فستاتا أزرق تظهر منه رقبتها و ظهرها ، أما ركبتاها فكانتا كالمرمر بياضا . هي باكتنازها ذاك تبدو شهية كأية امرأة لها مقومات الجمال ...زاد الفضول و حثني أن أقترب أكثر ، لكن أمام منزلي لأتبين الموضوع ...قلت في نفسي : اه ..عجوز أقولها بألم لست آلهة كي أحاسبك ، و لا أنا القاضي المسؤول عن جنايتك في التفريق بين هذين الشخصين كي أحكم عليك أو على هذه الفاتنة التي لم تتحمل غرورك و سيطرتك ... زاد الصراخ و لم تعبأ العجوز للشرطة التي تحدثها و أظنها لم تفهم لغتهم الإنجليزية ، فاقتربت مفسرة و مترجمة كلامهم ، و قلت إن الشرطة حضرت هنا في هذه البناية لأن هناك من إتصلو اشتكى من الإزعاج و الصوت المرتفع كل يوم ، و لا يود السكان هنا مثل هذه الفوضى و هذا الصراخ و العراك الناشب كدوي الحرب ببيتكم ، و يطلبون منكم الرحيل في ثلاثة أيام....ارتبك كل منهما ، العجوز و الزوج ، أما الزوجة فكانت شاردة في حالة حيرة ...وغادرت الشرطة بعد أن استلموا ورقة عليها إمضاء صاحب البيت ، لم يكف الصخب بعد و توجهت العجوز للزوجة بالشتيمة و القذف ، وانهالت عليها كلاما جارحا متناسية أنها أم أحفادها ...دخلت العجوز الشمطاء إلى بيتها ثم عادت حاملة بعض الملابس النسائية و قذفتها في وجه الزوجة المسكينة مهددة إياها بالخروج و عدم العودة و لتتدبر أمرها بعيدا عنهم ...أما الزوج فكان كالأبله، يبدو كحية رقطاء تتقف في قلب الصحراء منتصبة ظمأى تنتظر ما سيحدث لها و إلا تلوت و ماتت ، إنه ينتظر الضياء الساطع الذي ربما يكسر جدار الظلمات في نفسه ...)[1]"

أما ما خص التلخيص في الرواية نستشهد بما قالته نوران عن ذاتها و ما حولها فلسفاتها و شكوكها و تفاصيل قد سبق لها أن مرت حيث تقول :

"(أحب الحياة ، أعشق الربيع ، متفائلة ، أعشق المنطق السليم ...صادقة تماما ، أنسلخ باكرا عن المنافقين ، أكره الضغوطات و القيود ، لساني حاد إلا في إعلاء كلمة الحق ، بلسان حاد سليط لا يميز شخصا عن آخر ، هذه الصورة التي يقولها عني الأصدقاء و المقربون ...فتاة متحررة ، عاشقة للسفر ، تكره القيود ، تحب الحياة، تتوق أن تكون ملامسة السماء في سموها

[1] - مصدر نفسه ص 233 – 234.

، تنحت لغزا ليس يفك طلاسمه إلا شخص تقابله و تهتز له .....لكن ...هذا الشخص يتأخر في زمن تتصحر فيه النفوس و تعهرت الرجال كالنساء ...أعيش على ضجيج الذات تصرخ بداخلي متألمة بوعي حارق أن الاغتصاب ليس فقط يصل للجسد بل يصل للذاكرة ....أفكاري تحملني إلى القضاء و القدر و إلى فكرة الدين)[1] ...الخ .

" بل الغباوة يا ريموس أن ما يستفحل في دولنا العربية من كل فساد شامل أراه باغتراب لو لم أتعمق فيه و إن لم أدع لدحضه بكل ما أتوتيت . أقله تعبيرا بالحروف و الكتابة...أرى الخواء في البواطن كما البرد عديم الملامح . إني أرى خلايا الأسرة كما خلايا المجتمع ، كما خلايا الأمة كاملة مصابة بسرطان مرض خبيث لا يرى ، بل يسري في أوصالها ...الفوضى ، الدنس، الوصولية، المحسوبية ، الرشوة، اللاوطنية، التذمر، التمرد، قطع الطرق ، النهب، السلب، الإغتيال، القتل، الإغتصاب، الإذلال ، الإهانة، الأنانية ، و حب الكراسي، و حب التملك ...."

قد أدى الوصف في سابق الرواية عدة وظائف فمن خلاله صور لنا الأمكنة و الأشياء، المظاهر الخارجية للشخوص، للأزمنة و الأمكنة، الشخوص، للحالات النفسية و الإنفعالات وكل ذلك أدى وظيفة جمالية سواء عن طريق الرمز و الخيال الإيحاءات و تعدد الدلالات وسواء في السياق النصي أم الذهني .

رواية مرايا نوران أخذت طابعا أدبيا متميزا حيث اختلط الحوار مع الوصف ، تعدد للرؤى و الخطابات ، من حيث جمالية الأسلوب و تنوعه ، الكلمات و المفردات و نمط السرد و قد وفقت الكاتبة في دمج الموضوعات و وفقت في تصوير القيم الإنسانية بصورة حضارية.

[1] – مصدر نفسه ص 180.

خاتمة

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث الذي لا ندعوا له الكمال لأنه مهما بحثنا فيه يبقى البحث مقتصر في العديد من الجوانب ، إلا أننا حاولنا إتمام هذا البحث وإخراجه في صورة أقرب إلى مقتضيات البحث العلمي الأكاديمي.

وعليه يمكننا بذلگ إستخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث :

- و على اثر دراستنا لصورة المرأه في رواية مرايا نوران نجدها قد عبرت عن عديد من واقع الحياة و صورتها في المجتمع .
- أبرزت الدور الفاعل و المبهت للمرأة و لتبيين حقيقة ما وراء الظاهر .
- أخذنا نماذج لصورة المرأة في الروايات الحديثة ،بالإضافة إلى الولوج في تعريف السرد النسوي المعاصر مبيين بذلك مميزاته وأهم خصائصه.
- تحليل الأسلوب المعتمد للرواية وكيفية توظيفه في رواية بسمة هادي مرواني
- تعددت شخصيات الرواية من خيالية إلى حقيقية و المزج بينها بطريقة دقيقة إحترافية زادت من روعة الإبداع الفني لهذه الرواية .
- إعتماد على الشخصية البطلة " نوران " في تصوير أحداث هذه الرواية .
- ومن ناحية الحوار الذي يعد من أهم عناصر التي تقوم عليه الرواية فالحوار الذي شهدناه بين الشخصيات والتي وظفته " بسمة هادي مرواني " في روايتها حوار متبادل نلمس فيه التناغم والتداخل المهم بين أطراف الشخصيات .
- وأيضا الوصف الذي كثر في هذه الرواية فالوصف لمسناه في أدق التفاصيل المذكورة في الرواية والذي جاء بلغة تارة تكون فصحى وتارة أخرى تكون باللغة العامية التونسية.
- اعتمدت الكاتبة المنهج الوصفي لإيصال أدق التفاصيل للقارئ .
- داخل الثقافات العربية و الغربية نظرا لأن الشخصية البطلة كانت قصتها عبارة عن رحلة و غربة عن أرض الوطن.

وفي الأخير لمسنا عبرة و قيمة أدبية فكان دور الكاتبة تبليغ رسالـــة بدأت بخيـــال وإنتهت به.

و كعبرة تبقى راسخة في أذهاننا من حين أن قرأنا هذه الرواية ذكرتها " بسمة هادي مرواني " في روايتها " مرايا نوران في الصفحة 338 وهي (الأنثى حضارة .... إن غابت الأنثى سقط العالم) وهذه حقيقة لا يمكننا إنكارها .

وعلى ضوء ماتم ذكره آنفا ومن خلال نتائج البحث التي توصلنا إليها نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في دراستنا لهذه الرواية و الإلمام لبعض الجوانب المهمة التي تدعوا إليها ونكون خير مرجع للدراسات التي تكون من بعدنا ونفيدهم بها وتكون خير إفادة .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم السامرائي ، الفعل زمانه و أبنيته ، مطبعة العاني ، 1966م ، بغداد .
2. ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق، الجزائر،ط1، 1999 .
3. ابراهيم عوض ، ديفين ج. ستيوارت ، شركة الأهرام ، ط2، 1995 م.
4. ابي الطيب الجلي، المثنى ، المجمع العلمي العربي ، 1960م ، دمشق .
5. اتشيب انجرام، الحب و الجنس و العلاقات الدائمة، معهد تدريب القادة ، الشرق الأوسط، د.ط، د.سنة .
6. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، مؤسسة هنداوي د.ط، 2017،د.م.
7. احمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1.
8. أحمد خليل، المرأة العربية و قضايا التغيير ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1 ، 1972.
9. أحمد ضحية ، عتبات نصوص نسوية، المثقف للنشر، ج1، د.م،د.ت.
10. أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط3، 1993–1414.
11. احمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2 ،1999 ،1420هـ، العراق.
12. أسامة البحري ، سوسيولوجيا الجسد العربي، أسرد للنشر الالكتروني ، د.ط ، د.سنة.
13. آلان بولغير ، تر. هدى مقنص، المعجمية و علم الدلالة المعجمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012، بيروت لبنان.
14. باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن، ط1، 1431، 2010م.
15. بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، الجزائر 2020.
16. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات ، ط1، القاهرة، 2003.
17. جيسي ماتز ، تطور الرواية الحديثة ، دار المدى، بيروت، ط1، 2016.
18. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1990م.

19.حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال ، ط1، 1989 ، الدار البيضاء.
20.حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1،أب1991، الدار البيضاء.
21.حيدر مدان ، دلالة الإفراد و الجمع في زيارات إمام حسين، جامعة الكوفة .
22.خالد بن عبد العزيز السيف ، إشكالية المصطلح النسوي، دار تكوين ، ط1، 1437هـ- 2016 م، د.م.
23.خالد سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، نشر الفلك ، الأمم المتحدة – الدار البيضاء ، 1991.
24.رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ،دار العالم العربي، د.ط ،دمشق، 2014.
25.رفيق عطوي ، صناعة الكتابة دار العلم ، ط1، 1989م، بيروت- لبنان.
26.سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العـــرب، دار البيضاء، بيروت، ط1، آب أغســـطس، 1992.
27.شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، الجزائر، 1998.
28.شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، دار علم المعرفة، د.ط، الكويت.
29.شمس الدين بن سليمان ، أسرار النحو ، دار الفكر ، ط2، 2002، نابلس.
30.ضاري صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم و الفكر الصوفي، دار الزمان، ط1، 2012، دمشق سوريا.
31.ظبية خميس، الذات الأنثوية ، دار المدى ، ط1، بيروت ، 1997.
32.عادل ضرغام –في السرد الروائي ، الدار العربية للعلوم الناشرون – الجزائر – ط1–1431 هـ– 2010 م.
33.عادل فريجات – مرايا الرواية – اتحاد الكتاب العرب سنة 2000.
34.عالية خليل ابراهيم، الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، دار دلمون الجديدة ، د.ط ، 2017م، سوريا دمشق ص 108.
35.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط5 سنة 2006.

36.عبد العظيم المطعني، علي جمعة، كتاب دلالات التقديم و التأخير في القرآن الكريم ، ط1، 2005، القاهرة.

37.عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، دار التنوير، ط1، 2013، الجزائر .

38.عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009م، الجزائر.

39.عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة-2- ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

40.عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1996.

41.عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، د.طبعة، 2001.

42.علي جرب، الحب و الفناء ، دار المناهل ، ط1، 1990، بيروت ، لبنان.

43.عمر رضا رحالة، الحب ، مؤسسة الرساله، ط1، 1978.

44.فخر الدين قباوة، اعراب الجمل و اشباه الجمل، دار القلم العربي، ط5، 1989، سوريا.

45.فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب،ط1، 2004.

46.كريم حسين الخالدي ، نظرات في الجملة العربية ، دار صفاء، ط1، 2005، عمان.

47.مجدي توفيق، ما البلاغة، دار سندباد للنشر، ط1، 2013، القاهرة.

48.مجموعة أدباء (محمد دخيسي)، الرواية النسائية في الوطن العربي – الجذور و الامتدادات –، منشورات جمعية المقهى الأدبي، وجدة المغرب ، ط1، 2018.

49.مجموعة أدباء، طرائق تحليل السرد الأدبي ، إتحاد كتاب المغرب ، ط1، 1992م، د.م.

50.محمد الخبو، محمد نجيب العمامي ، المتكلم في السرد العربي، دار المسالك، تونس، 2011.

51.محمد بركات أبو علي وأخرون ، علم البلاغة ، منشورات جامعة القدس، ط1، 1997، عمان.

52.محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1، 1431هـ، 2010 م.

53.محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 1431هـ-2010 م .

54.محمد جاسم آل محفوظ، المرأة سؤال التحدي القائم ، مركز آفاق، السعودية، 1430هـ، د طبعة.

55.محمد حمد، الميتا قص الرواية العربية، مجمع القاسمي، ط1، 2011، د.م.
56.محمد دخيسي، نون النسوة ، دراسات في الروايات النسائية العربية.
57.محمد رشدي عبيد، المرأة النص الفكر الواقع، دار ماشكي، العراق ، ط1، 2021.
58.محمد معتصم ، المرأة و السرد ، دار الثقافة ، ط1،، الدار البيضاء، 2004.
59.مصطفى الصادي ، البلاغة العربية ، منشأة المعارف ،د.ط، 1985م، الإسكندرية.
60.مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق ، بسكرة الجزائر، ط2، سنة 2009.
61.ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، مركز نماء للبحوث و الدراسات، بيروت، ط1، 2015 .
62.مندلاو ، ترجمة بكر عباس، الزمن و الرواية ، دار صادر للطباعةو النشر، بيروت–لبنان، ط1، 1997 م ..
63.منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 2002 .
64.مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس ، عمان–الأردن، ط1، 2004م.
65.موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشـــر والتـــوزيع، عمان/الأردن، ط1 2006م/1437هـ.
66.مي عبد الله عدس ، أنثى القصيدة ، دار و مكتبة الكندي، عمان ، ط1، 2015.
67.ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، دار الفارس ، بيروت، ط2، 1996.
68.نزيه ابو نضال ، تمرد أنثى ، دار الفارس للنشر، ط1، 2004،د.م.
69.نعيمة سعدية، الاسلوبية و النص الشعري، دار الكلمة للنشر و التوزيع المنصورية رقم 05 أدرار الجزائر ط 4، 2010، ص 80.
70.نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة، ج1، الجزائر ، 2010.
71.نور الدين عتر، ماذا عن المرأة، اليمامة للطباعة والنشر، ط1 بيروت،2003م.
72.هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السودان، ط1، السودان، 2008.
73.ياسين النصير، الرواية و المكان ، دار الحرية و الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد العراق، 2010.
74.يمنى العيد ، الرواية العربية –المتخيل و بنيته الفنية– دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 2011م.

75.يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة شركة جمال أحمد محمد جنيف واخوانه، عمان، ط1 سنة 2007م/ 1427هـ.

76.يوسف مسلم ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007م، عمان.

المجلات و المواقع:

1. حسن شوندي* آزاده كريم، رؤية إلى العناصر الروائية مداخلة بتاريخ 03-03-2022 ، http// cls.iranjournals.iran.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتـــوى	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
ملخص	
مقدمة	أ-ج
المدخل	1
المبحث الاول: قراءة في السرد النسوي الحديث	
المطلب الاول: تعريف السرد النسوي	11
المطلب الثاني: خصائص و مميزات السرد النسوي	14
المبحث الثاني: صورة المرأة و الرواية الحديثة	
المطلب الاول: ماهية صورة المرأة و الرواية الحديثة	20
المطلب الثاني: صورة المرأة و رواية المرأة (صورة المرأة في الروايات الحديثة)	23
المبحث الثالث: صورة المرأة و الرواية الحديثة	
المطلب الاول: السمات الاسلوبية لصورة المرأة في البنية التركيبية النحوية	34
المطلب الثاني: السمات الاسلوبية لصورة المراة في البنية التركيبة البلاغية	48
خاتمة	88
قائمة المصادر و المراجع	91
فهرس المحتويات	97