MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⴰⵙⵜⵉⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴰⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⵜⴰⵡⵉⵙⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littératures Arabes

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب جزائري

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

العنوان:

أزمة التصوير المذكوري في الرواية النسوية الجزائرية

= "رجالي" لمليكة مقدم أنموذجا=

إعداد الطّالبتين:

– بلعسلة ديهية

–ركاي حورية

إشراف الأستاذ:

د–رابح أومودان

أعضاء لجنة المناقشة:

–أ. نبيل محمد صغير استاذ محاضر صنف "ا"، جامعة مولود معمري/تيزي وزو.....رئيسا

–أ. رابح أومودن، أستاذ محاضر صنف " ب"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو.....مشرفاً ومقررا

–أ. خديجة حامي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو..... وعضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2022 –2023

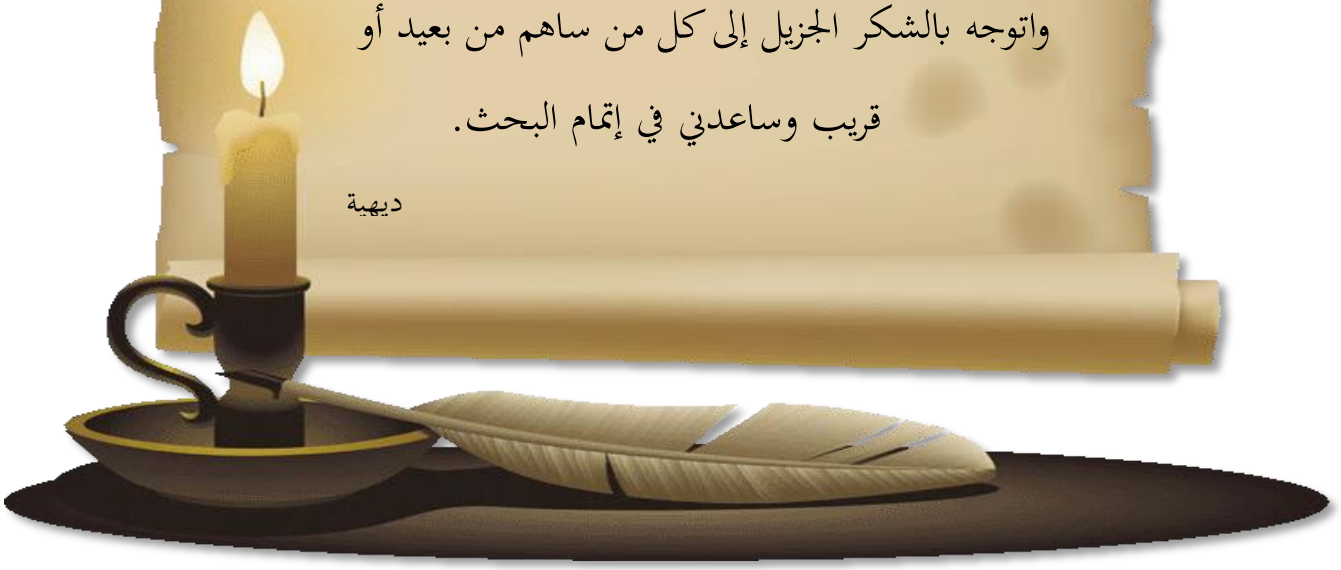
شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل على توفيقنا إلى إنجاز هذه المذكرة،

كما أتوجه بالشكر الجزيل لمن كان له الفضل الكثير بعد الله سبحانه وتعالى وأعني بذلك الأستاذ المشرف "رابح أومودن" الذي ساهم في إنجاز هذا العمل والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته.

واتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب وساعدني في إتمام البحث.

ديهية



الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية.

إلى أخواتي وأخي وخطيبي كل الأحبة.

إلى أستاذي "رابح أومودن" شاكرة له صبره وتعاونه.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

ديهية

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى الوالدين...

إلى الأهل...

إلى الأقارب...

إلى الأصدقاء والزملاء...

إلى جميع الأحبة والأصحاب...

حورية

مقدّمة

مقدمة:

يعتبر الفن الروائي من الفنون الأدبية الجديدة، الذي يحمل و يحتل مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية ، حيث أنه حظي باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين، وذلك لما له من أثر في نفوس الأدباء والقراء المتبعين لهذا النمط العلمي، حيث تبلورت الرواية النسوية مما جعلها تضيف و تزيد في تطور الرصيد الأدبي، بحيث أنها اقتحمت هذا الميدان، وذلك أن المرأة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة قد دخلت هذا المجال واتخذته سلاحا لحماية نفسها في وجه العادات والتقاليد والأعراف السائدة التي تقيد حرية المرأة، وتجعلها مرهونة بإشارة الرجل المتسلط المحتكر، فهو السيد الآمر الناهي ، والمرأة هي الخادمة المطيعة، فكأنهم يعودون بالمرأة إلى عهد الجاهلية في بطشهم وقتلهم للمرأة قال تعالى: " و إذا الموءودة سئلت 8، بأي ذنب قتلت 9" سورة الكوثر الآية 8-9،فالوضع لا يختلف كثيرا هنا عن تلك الحقبة، فالمرأة ما تزال تعاني وتتعرض للتعذيب الجسدي من عنف وضرب واغتصاب، إضافة إلى العنف المعنوي من شتم وذل واحتقار، فهذا الوضع السائد في المجتمع قد أثار حفيظة المرأة مما دفعها إلى نفض الغبار عن نفسها ، وإثبات وجودها كفرد مؤثر في المجتمع، إضافة إلى فرض ذاتها ووجودها كامرأة لها خصوصياتها وآراؤها ومشاعرها، وعليه برزت عدة أصوات نسوية تنادي بالتحرر، من بينها الكاتبة مليكة مقدم، التي كتبت عدة روايات منها التي تحدثت عن إثبات وجودها و تمردها على الواقع مثل رواية "المتمردة"، ومنها ما تروي وتسرد حكايتها مع الذكور من خلال رواية "رجالي" مثلا ، حيث أنها صورت تجربتها وروت حكايتها معهم. في هذا الصدد اخترنا موضوع بحث تحت عنوان:

"أزمة التصوير الذكوري عند مليكة مقدم: رواية رجالي أنموذجا".

تتمثل أهمية الموضوع في أن له مكانة بارزة في الأدب الروائي خاصة النسوي، وهو يتضمن أهم القضايا الإنسانية الحساسة ألا وهي المرأة، كما يتعرض للوقوف على بعض خصوصيات الكتابة عند الروائية الجزائرية ملكية مقدم، ليس من خلال البحث عن صورة المرأة ذاتها ولكن من خلال تحليل الآخر/ الرجل ومحاولة فهم كيفية توظيفه فنيا، والآثار الجمالية التي خلقها داخل عالم الرواية. إضافة إلى ذلك، تكمن أهمية الموضوع في التعرف أيضا على جانب مهم من خصوصيات المجتمع الجزائري، ومكونه الثقافي.

هناك جملة من الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع يمكن تلخيصها فيما يلي:

1/ أسباب موضوعية: متمثلة في أن هذا البحث يعد موضوعا حساسا وجديدا يتناول الأدب

النسوي الذي يصارع من أجل إثبات الهوية الأنثوية من منظور الآخر والغيرية، والبحث عن أزمة التصوير يعد مطلبا مشروعا إذا أردنا مزيدا من البحث في أي نص أدبي جمالي تتصارع فيه الذوات والأجناس والإيديولوجيات.

2/ أسباب ذاتية: تتمثل في رغبتنا في مزيد من الاطلاع على الفن الروائي، وفضول التنقيب عن الأسرار التي يحملها العنوان المغري للرواية "رجالي"، فهو عنوان مشوق يدفع بالقارئ للاطلاع على العمل واكتشاف المزيد، وكذا محاولة معرفة خصوصيات الجانب العاطفي للروائية وتجاربها الشخصية.

يحمل موضوع بحثنا، كغيره من البحوث الأكاديمية، إشكالية جوهرية يتأسس عليها عملنا، وتتفرع على ضوئها مختلف تمفصلات ومحطات البحث، يمكننا صياغتها كما يلي:

كيف شكلت الذكورة أزمة فنية لدى مليكة مقدم في روايتها رجالي؟

تتفرع هذه الإشكالية الجوهرية إلى عدة أسئلة فرعية، لعل أهمها:

-ما المقصود بالتصوير الذكوري؟

-فيم تتمثل خصوصيات وتقنيات التصوير في رواية "رجالي"؟

-ما هي مظاهر أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالي"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، تم تقسيم البحث إلى:

مقدمة: تم فيها التعريف بالموضوع وبيان أهميته وأسباب اختياره وتوضيح إشكاليته، مع ذكر منهج الدراسة وخطة البحث.

الفصل الأوّل: المعنون بالتصوير الذكوري والرواية النسوية الجزائرية خصصناه لدراسة وتشريح مصطلحات البحث الأساسية والمفاهيم النظرية التي تعد مفاتيح لتحليل الرواية، وينقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: التصوير وأبعاده الفنية: عمدنا فيه للتعريف بالتصوير وعلاقته بالصورة الفنية التي يبدعها ويخلقها الكاتب، مبرزين كيف تؤدي عملية التصوير الذكوري لدى الكاتب إلى خلق أزمات يمكنها أن تلعب دور المحرك الدينامي في بناء النص الروائي.

المبحث الثاني: الكتابة النّسوية: قمنا فيه بالتعرض لتاريخ الرواية النسوية وطبيعة الكتابة والمصطلح، وكذا الكتابة النسوية في الأدب الجزائري خاصة.

الفصل الثّاني: المعنون بـ: أبعاد وخصوصيات أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالي" لمليكة مقدمة:

فخصصناه للحديث عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية للأزمة الذكورية التي تعيشها مليكة مقدم، وبيان وظيفة هذه الأزمة الجمالية في تحريك دينامية النص وخلق احتمالات وإمكانات تصويرية متعدّدة داخل عالم الرواية، وينقسم هذا الفصل بدوره إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أبعاد الأزمة وتمظهراها عند مليكة مقدّم: بحثنا فيه مختلف أبعاد أزمة التصوير الاجتماعية والنفسية والفكرية والدينية.

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة عند مليكة مقدم في رواية "رجالي": حاولنا فيه الوقوف على بعض الأدوار التي تشترك فيها تقنيات السرد في احتضان أزمة الذكورة خاصة مع الشخصيات، والفضاء الزماني والمكاني.

المبحث الثالث: تصوير الأزمة الذكورية في رواية رجالي: قمنا فيه بإبراز مظهرات الأزمة الذكورية من حيث تصوير الشخصيات الرواية.

خاتمة: أدرجنا فيها جملة النتائج المتوصل إليها والتوصيات.

ومن حيث طريقة العمل، تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتوضيح بعض المفاهيم وتحليل الشواهد، إضافة إلى تقصي الظواهر الأدبية التي تعبر عن المقصود وتبيّن مظاهر الأزمة عند تصوير الذكورة.

كما اطلعت أيضا على مجموعة من الدراسات التي تصب في بحثي، وتم الاطلاع على الروايات التي لها صلة بموضوع البحث، كرواية "المتمردة" لمليكة مقدم، كما اعتمدنا على مجموعة من الدراسات والرسائل العلمية منها: سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، رواية رجالي لمليكة مقدم أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، سنة 2014م. كما اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع التي أفادتنا كثيرا في بحثنا، منها كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، لجابر عصفور و كتاب التصوير الشعبي العربي لأكرم فانصو، وكذا كتاب أصول النقد الأدبي لأحمد شايب وغيرها من المصادر و المراجع الهامة.

وكغيرنا من الباحثين المبتدئين، واجهتنا جملة من الصعوبات، أهمها:

-كثرة المصادر والمراجع العلمية المدونة في الأدب النسوي، مما صعب علينا فرز هذه المصادر من

أجل الاستفادة منها.

-حساسية الموضوع المتمثل في استخلاص التجارب العاطفية من خلال ما دونته الروائية في روايتها.

وفي الأخير، نأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تحقيق المقصود، وإبراز بعض مظاهر الأزمة في تصوير الذكورة لدى الكاتبة مليكة مقدم، ونسأل الله أن يوفقنا وأن يفتح علينا في بقية مسارنا العلمي، ونشكر جميع القراء والمسهمين في تذليل صعوبات إنجاز هذا البحث.

الفصل الأوّل: التصوير الذكوري والرواية النسوية الجزائرية.

المبحث الأول: التصوير وأبعاده الفنية:

المطلب الأول: تعريف التصوير.

المطلب الثاني: أنواع الصورة الفنية.

المطلب الثالث: التصوير الذكوري.

المبحث الثاني: الكتابة النّسوية:

المطلب الأول: الرواية النّسوية.

المطلب الثاني: الرواية النّسوية الجزائرية.

الفصل الأوّل: التصوير الذكوري والرواية النسوية الجزائرية.

يعتبر التصوير فن وعلم يهتم بدراسة الصور والرموز، فهي وسيلة نقل وتواصل ذات تأثير على الجمهور، تستخدم في العديد من مجالات الحياة، بما في ذلك الأدب والفنون والإعلام وقد لاقت الصورة الأدبية اهتماما كبيرا وذلك للأهمية التي تكتسبها في تكوين المعاني والدلالات من وراء الألفاظ الموجودة ضمن فن أدبي ما رواية كانت أم قصة أو غيرها.

ومن خلال هذا المنطق حاولنا في هذا الفصل الوقوف على خصائص التصوير الفني عامة وعلاقاته بالعمل الأدبي، والكشف عن أبعاد الأزمة في التصوير لدى الروائي، خاصة عندما يتعلق الأمر برؤية الأنوثة للذكورة.

إنّ عملية التصوير التي تقوم بها الروائي إنما هي محصلة رؤيته ومواقفه وتجاربه، والكتابة النّسوية عامة شهدت عدة أزمات ومعاناة كانت المحرك الأساس والدينامي في العملية الإبداعية.

المبحث الأول: التصوير وأبعاده الفنية.

المطلب الأول: تعريف التصوير.

أولا: لغة.

إنَّ لغة الضاد لغة عرقية تسمح للإنسان بنسج الأفكار والمخيلات ونتركه يسبح في بحور المعاني والألفاظ. مما يؤدي إلى تنوع وتعدد المعارف والمفاهيم اللغوية والاصطلاحية؛ وهذا ما شهده فن التصوير بحيث سأكتفي بذكر بعض المفاهيم اللغوية.

التصوير: مأخوذ من صور يصور تصويرًا، أي جعل له صورة وشكلا، يقال صور الأمر أي وصفه وصفًا دقيقًا[1].

وورد في لسان العرب في مادة صور: في أسماء الله تعالى، المصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، من قوله تعالى: "والجمع صورٌ وصوْرٌ، وقد صوره فتصور، وصوره الله صورة حسنة والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته[2].

فالتصوير في اللغة هو فن وعلم يهتم بدراسة الصور والرموز بواسطة الصورة نستطيع أن نفهم كيفية تكوين المعاني والمفاهيم والثقافات.

ثانيا: اصطلاحا.

تعددت التعاريف الاصطلاحية بين العلماء والأدباء والمفكرين القدامى والمعاصرين حول مفهوم التصوير"، فهناك من يعرفه بلفظه "التصوير" وبين ومن يعرفه بمعناه الأشمل "الصورة"، وسنحاول إدراج بعض التعاريف لكلا الصنفين.

1/ التصوير بمفهومه العام (الصورة):

الصورة عند أرسطو (ت322ق): "هي الحقيقة الثابتة والأزلية في شيء من الأشياء، وهي مبدأ الفعل بالإطلاق، والصورة هي ما تجعل المادة موجودة بالفعل، إذ المادة هي استعداد محض، وهذا الاستعداد لا يمكن أن يخرج إلى الوجود إلا إذا سرت فيه الصورة، فمثلا الخشب هو مادة لا يمكن أن

---

[1] احمد العايد مع جماعة من اللغوين العرب للتربية والثقافة و العلوم، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط، 2017 م، ص102.

[2] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مجلد4، ط 1، 2016م، ص473.

يخرج إلى الوجود إلا إذا سرت فيه الصورة، أي يصبح كرسيا بالفعل، فالخشب المادة والصورة الكرسي"[1].

أي أن وجود الصورة دائما وجب أن تكون فيه المادة الشيء، فالصورة هي تجسيد الأشياء.

فأما أحمد الشايب (ت1971م): " يرى أنّ الصورة هي وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر، فاستحقت عناية خاصة"[2].

وهذا ما ذهب إليه الشاعر محمود حسن إسماعيل (ت1977م) إذ يرى بأن الصورة تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتنكشف رؤيته الخاصة عند العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلة في معرفة علم النّفس وأقاليمها الغامضة وارتباطها بأشياء العالم، والقصيدة عنده دائما صورة أو مجموعة الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة فهو عندما يصور موت الشباب يقول:

لقد غاض سحر الربيع وأمرغ شاطئيه السكوت

وما عاد يخشع ساقي العبير إذا نسمه من يديه تفوت

ففي هذه الأبيات نجد التعابير (غاض سحر الربيع) و (أمرغ السكوت): لغة طبيعية لتصوير الشعور العميق لدى الشاعر[3].

ومن خلال ما ذهب إليه الأديب أحمد الشايب نفهم أن الصورة وسيلة لأداء المعاني أما محمود حسن إسماعيل يرى بأنّ بواسطة الصورة نستطيع تشخيص الخواطر والأفكار والأحاسيس باستقراء الصورة أي العلاقة بينهما هي علاقة رسم واستقراء.

مفهوم الصورة عند جابر عصفور (ت2021م): " إنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه"[4]

أولى جابر عصفور الاهتمام بالصورة الفنية، بحيث يرى وإن تغيرت مفاهيم ونظريات الشعر إلا أنّ الاهتمام بالصورة الفنية يبقى دائما محل اهتمام الشعراء.

أما عند صلاح الدين عبد التواب يرى بأنّ الصورة الأدبية هي تلك الضلال والألوان التي تدلعها

---

[1] ينظر، لطفي خير الله، الفحص عن معنى وحدة الصور الجوهرية عند أرسطو (مقالة)، د ت، ص02.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية –القاهرة، ط2، 1942، ص31.

[3] مصطفى السعداني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية، رقم التنسيق: 492378، د ت، ص72-73.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص7-8.

الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا تأديبا مؤثرا فيه طرافة ومتعة وإشارة[1].

إنّ المفكر ضمّ في تعريفه للصورة جانب الرسوم والأشكال وكذا الجانب الوجداني، حيث اكتفى بذكر أهم عنصرين لفم التصوير دون ذكر المعاني والألفاظ لغير ذلك.

2/ التصوير بمفهومه الخاص:

التصوير عند الجاحظ (ت868): "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي. (والمعنى) وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج. (وكثرة الماء) وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"[2].

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على فهم الجاحظ العميق للشعر وكيفية صياغته، وهو لا يعني بأي شكل من الأشكال أنّ إمام البيان العربي قد أهمل المعنى ونبذه، وأنّه جعل الشعر كله في تخير اللفظ، وإنّما الأمر يرى من جانب آخر كان قد لمح له الجاحظ، وهو قضية السرقات الأدبية، فحين جعل الفضل والمزية للفظ فلأنه لا يمكن سرقته، بينما المعنى يُسرق بسهولة ولا يمكن إثبات السرقة على السارق[3].

التصوير عند عبد الملك بو منجل عرفه بقوله: " التصوير تشخصا وتجسما ووصفا ورسما وعرض وقص وتخيلا وإيحاء شأن في البلاغة أيّ شأن وأثرا في إعجاز القرآن أي أثر"[4].

المفكر انحاز إلى الجانب البلاغي، وأهمل الجانب الوجداني والأحاسيس والجوانب الأخرى التي يضمها فن التصوير.

أما أكرم فانصو يرى أنّ " التصوير الشعبي العربي فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال، يقوم به أناس من عامة الشعب يتمتعون بثقافة عادية، إنّه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال،

---

[1] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص15-16.

[2] أبو عثمان عمر ابن الجاحظ، الحيوان، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، ج3، ط2، 1965م، ص131-132.

[3] طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني جسور المعرفة، العدد10، جوان 2017، ص190.

[4] عبد الملك بومنجل، تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده، د ت، ص57.

مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بمالها من تقاليد وعادات، إنّه يعبر عن روح الجماعة"[1].

إنّ المفكر أيضا حصر فن التصوير في جانب التراث الشعبي، فالتصوير فيه هو الذي يخضع لثقافة الأجيال لكن في الحقيقة هو أشمل من ذلك.

وأهم من فصّل في هذا الفن نجد السيد قطب من خلال كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم؛ حيث يرى أنّ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسان والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأولى الذي وقعت فيه أو ستقع حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أنّ هذا كلام يُتلى، ومثل يُضرب، ويتخيل أنه منظر يُعرض، وحادث يَقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سِمات الانفعال بشتى الوجدانيات المنبعثة من الموقف المتساوقة مع الحادث وهذه الكلمات تتحرك بها الألسنة فتم عن الأحاسيس المضمرة، إنّها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة[2].

ومن خلال التعريفات المعروفة يمكن القول أنّ السيد قطب ضم في مفهومه جميع مجالات فن التصوير.

ومنه نفهم أن التصوير في الاصطلاح يشير إلى استخراج النص و الألفاظ بطريقة مجازية إيصال المعاني و الأفكار بشكل أكثر تعبيرا و تأثيرا يعتمد على استخدام الصور و المجازات و التشبيهات و الرموز و الألفاظ لإيصال المشاعر و الأفكار بطريقة ملموسة و قوية و ذلك لإضافة العمق و الجمال و التأثير في النصوص، كما تعتبر أداة لإثارة الشعور و التفاعل مع النصوص الأدبية ، و نذكر على

---

[1] ينظر: أكرم فانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة ونشر فنون الأدب، الكويت – د ت، سنة 1979، ص13.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988م، ص36.

سبيل المثال: قلبي حقل مزهر ، ينبض بأزهار الجنان حيث تم استخدام الصور المجازية لوصف الحب و الحنان، فالتصوير هو وسيلة فنية لإضافة الجمال و التعبير العميق إلى النصوص.

المطلب الثاني: أنواع الصورة الفنية.

هناك عدة أنواع للتصوير ومن بينها:

أولا: الصورة التشكيلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، وإذا كانت اللغة قائمة حسب "أدري مارتين" (Martinet) على التلفظ المزدوج (المونيماتوالفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل، فإنّ اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج الشكل أو الوحدة الشكلية (Former) واللونم (colorème) أو الوحدة اللونية، وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف، فالخطوط العمودية مثلا تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة و النشاط، أما على الأشكال فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سيولوجية سياقية مشتركة تهدف إلى تسامي الروح والحياة و الراحة والنشاط، أما على الأشكال فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سياقية مشتركة تهدف إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان[1].

ثانيا: الصورة الأيقونية:

يرتبط الأيقون أو الأيقونة (icon) بالسيمائي الأمريكي "شارل سندرس بيرس" ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وتعبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول. وتشمل الأيقونة على الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية[2].

1. الصورة الفوتوغرافية الصحفية:

التصوير الفوتوغرافي كوسيلة جديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات وكوسيلة اتصال، أصبح إحدى المقومات البصرية في حياتنا اليومية، فهو لا يسجل اللحظات ذات الدلالة من الناحية الشخصية والاجتماعية فحسب ذلك أصبح أكثر الوسائل قيمة في تسجيل التاريخ الاجتماعي للمستقبل. ومن

[1] جميل حمداوي، أنواع الصورة، المكتبة الشاملة، د ط، سنة 2021، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص5.

خلال التعريف يتبين لنا أنّ الصورة الفوتوغرافية هي وسيلة اتصالية لأنّها تسجل الحقائق والمعلومات، كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، لأنّها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل على الماضي[1].

2. الصورة الإشهارية:

نعني بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية أو الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقى ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج ما، وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية العربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي الليبرالي بما فيه الوسائل السمعية البصرية من راديو، وتلفزة، وسينما، ومسرح وحاسوب، وقنوات فضائية بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد واللافتات الإعلامية والملصقات، واللوحات الرقمية والإلكترونية. وظهرت الصورة الإشهارية أيضا استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي يعتمد على الفلاحة والصناعة وترويج المنتج التجاري، كما ارتبطت بالمطبعة منذ اختراعها في العرب سنة 1436هـ، حيث برزت الصورة الإشهارية في إعلانات ونصائح وإرشادات[2].

3. الصورة الذهنية:

يعرف هولستي(Holsti) الصورة الذهنية بأنها مجموعة المعارف الخاصة بالفرد ومُعتقداته في الماضي والحاضر والمستقبل والتي يحتفظ بها وفق نظام معين عن ذاته وعن العالم الذي نعيش فيه. ومن أنواع الصور الذهنية نجد:

الصورة المرآة: وهي الصورة التي ترى الخدمة أو السلعة أو المنشأة نفسها من خلالها.

الصورة الحالية: وهي التي يرى بها الآخرون، السلعة أو الخدمة أو المنشأة المعلن عنها.

الصورة المرغوبة: وهي الصورة التي تود المنشأة أن تحققها إذ أخذنا في عين الاعتبار منافسة المنشآت الآخرة وجهودها في التأثير على الجماهير، ولذلك يمكن تسميتها بالصورة المؤقتة[3].

4. الصورة الخطية:

---

[1] قدور عبد الله، سيمائية الصورة، معامرة سيمائية، أشهر الكتب البصرية في العالم، مكتبة الأدب المغربي، د ط، سنة 2005م، ص203-204.

[2] جميل حمداوي، أنواع الصورة، ص6.

[3] مروة محمد كمال سندوب، الصورة الفوتوغرافية في تعميم الطباعة الفنية، ط2، 2010، ص191.

وهي تمثيل حر بالخطوط لفكرة أو إحساس أو شيء ما، ويقصد بكلمة حر هنا عدم التقيد بكل التفاصيل وتمتاز الصورة الخطية بسرعة توصيل الرسالة المطلوبة منها ومن أنواع الصور الخطية: رسوم الساخرة: وتنقسم إلى:

الكاريكاتير: وهو فن يدوي يهدف لتصوير الأشخاص بشكل مبالغ فيه.

الكارتون: فن يدوي أيضا يسعى لبيان موقف سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي من خلال رسم يتجاوز مرحلة الإضحاك والتسلية للنقد الاجتماعي أو السياسي[1].

5. الصورة الرقمية:

يقصد بالصورة الرقمية تلك الصورة الحاسوبية التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية، وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي، ومن ثمة فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية، ويمكن أن نجد كل الصور المرغوبة فيها دون اللجوء إلى التشكيلي أو الفوتوغرافي.

فثمة صور موجودة بكثرة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية هنا وهناك، يختار الإنسان منها ما يشاء، فقد تحولت كثير من الصور التشكيلية والسنيمائية والمسرحية والإشهارية وغيرها إلى صور رقمية عصرية، يتحكم فيها الحاسوب بالتثبت أو التعبير، ويعني هذا أن التشكيل قد استفاد من الثورة التكنولوجية في مجال استثمار الصور الرقمية ومرونة وسهولة ويسر إلصاق وتركيبا وإبداعا. واليوم لا يمكن الاستغناء – إطلاق– عن الصورة الرقمية نظرًا لأهميتها التقنية ودورها الإعلامي والتكنولوجي البليغ[2].

6. الصورة التربوية الديديكتيكية:

نعني بالصورة التربوية تلك الصورة التي توظف في مجال التربية والتعليم وتتعلق بمكونات تدريسية هادفة، كأن تشخص هذه الصورة واقع التربية، أو تلتقط عوالم تربوية هادفة تفيد المتعلم في مؤسسة أو فصله الدراسي، أي أن الصورة التربوية هي التي تحمل في طياتها قيما بناءة وسياسة تخدم المتعلم في مؤسسته التربوية والتعليمية بشكلٍ من الأشكال، وقد تتنوع هذه الصورة في أشكالها وأنماطها وأنواعها، لكن هدفها واحد التربية والتعليم، ولا تقتصر على ما هو تربوي عام، بل تطلق ما يسمى بوسائل

---

[1] مروة محمد كمال سندوب، الصورة الفتوغرافية في تعميم الطباعة، ص191.

[2] جميل حمداوي، أنواع الصورة، ص11

الإيضاح ومن ثم يستعمل المدرس الصورة الديدكتيكية في الكتاب المدرسي لبناء الدرس شرحا وتوضيحا واستثمارا واستنتاجا وتقويما[1].

وخلاصة القول تلكم نظرة مختصرة إلى مفهوم الصورة بصفة عامة، وقد تبين لنا أن ثمة عدة أنواع للصور والتي ذكرنا منها: الصورة التشكيلية وهي مصطلح يشير إلى الأفكار والمشاعر والتجارب البصرية بشكل فني وإبداعي، والصورة الأيقونة فتعني الرسومات والمخططات الصور التي تستخدم في المجلات متنوعة التطبيقات، وهي تمثيل لفكرة معينة بشكل مباشر وفوري.

الصورة الفوتوغرافية الصحفية، والصورة الإشهارية التي هي صورة إعلانية تستخدم لترويج منتج أو خدمة معينة، الصورة الذهنية هي تمثل دهن الأشياء ويمكن أن تكون نتيجة ذهنية تذكيرية أو خيال أو إبداع.

الصورة الخطية هي صورة تتكون من خطوط وأشكال هندسية بدون استخدام الألوان، وتعتبر شكلا فنيا يستخدم في رسم وتصميم الرسوم البصرية.

الصورة الرقمية هي صورة تم تحويلها إلى تنسيق رقمي، وتتكون من بكسلات، ويمكن عرضها ومعالجتها باستخدام برامج الصور الرقمية، وتستخدم في مجموعة متنوعة الأغراض.

وأخيرا الصورة الديداكتيكية هي تمثيل لخطة تعليمية محددة، تهدف إلى تحقيق أهداف التعلم، لتوضيح المفاهيم وتسهيل عملية التعليم، أما صورة الأدب فتشير إلى استخدام اللغة والكلمات لإنشاء صور بصرية في عقول القراء، وتعتبر الصورة جزء هاما في الأدب حيث تساعد في إثارة الخيال وتحفيز الحواس، وإيصال الأفكار والمشاعر بشكل قوي وفعال.

وتبقى الصورة التشكيلية أفضل من ألف كلمة، ويعني هذا أن عصرنا الذي نعيش فيه هو عصر الصورة بامتياز.

[1] جميل حمداوي، أنواع الصورة، ص11.

المطلب الثالث: التصوير الذكوري:

تعرفنا سابقا على مفهوم التصوير، وسنتطرق إلى ذكر مفهوم الذكورة.

أولا: تعريف الذكورة:

/**لغة:** الذكورة هو خلاف الأنوثة، جاء في المعجم الوسيط مادة الذكر: خلاف الأنثى، يقال رجل ذكر قوي شجاع أبيٌّ، ومطر ذكر أي وابل شديد، وقول ذكر صلب متين فحل. وذكورة وذكار وذكران.

الذكير رجل ذكير جيد الذكر والحفظ[1].

2/ اصطلاحا: لقد تعددت تعريفات الذكورة في الاصطلاح، إذ أنها مصطلح يطلق على الرجل، وقال البعض أن: "ذكر الإبل الذي يتميز عن غيره في القوة من الذكور كما تفرض هيمنته الذكورية على الإناث اللائي يقعن في مداره وينجذبن إليه بسبب فحولته."[2]

كما نجد عبا الله الغذامي يرى أن التذكير هو الأصل وهو الأكثر، ولا يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا".[3]

إذا كانت الذكورة مصطلحا يقابله مصطلح الأنوثة، فإن كلامهما مصطلح إشكالي إلى حد بعيد. فهما مفهومان متوازيان ومتعارضان في آن واحد، حسب تعبير سارة جامبل وذلك لكونهما يعبران عن التعقيدات الموجودة في التفكير بشأن آليات العلاقة بين الجنسين والميل الجنسي والأدوار الاجتماعية، و منه نجد أن الذكورة تعني مجموعة الخصائص المميزة للرجال، مستندة إلى الحتمية البيولوجية البسيطة لتؤكد بذلك الاختلافات البيولوجية بين الجنسين.[4]

يمكن القول إذن أننا نفهم الذكورة بأنها تعريف أضافته المجتمعات للأولاد والرجال، ففضلوا الذكور على الإناث وأعطوا لهم سلطة الحكم والتسيير وجعلوا من المرأة فرعا تابعا للرجل.

---

[1] لويس معلوف، المُنجد في اللغة العربية، دار النشر، المكتبة الكاثوليكية، بيروت – لبنان، طم، ط19، 1908، ص236

[2] جابر عصفور، عن الطعام والحب والغواية، مجلة العربي، ع550، سبتمبر2014م، ص77.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، ط03، 2006م، ص22.

[4] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر أحمد الشامي، المجلس الأعلى للتضامن، مصر، ط01، 2002م، ص404.

ثانيا: الهيمنة الذكورية في فن التصوير.

الهيمنة الذكورية مصطلح يشير إلى النظام الاجتماعي والثقافي الذي يمنح القوة والسلطة للرجل، وتقوم الهيمنة الذكورية على التمييز بين الرجل والمرأة وتفضيله وإعطاء الأولوية له في مختلف مجالات الحياة و جعله في مكانة عالية و ذات أهمية في المجتمع.

والهيمنة الذكورية عند كونيل هي "مجموعة الممارسات التي تتبع من خلال هياكل العلاقات البنيوية في المجتمع والتي قد تتبع مسارات مختلفة"[1].

وربما يعود أصل سلطة الذكورة إلى قوة جسد الذكر، فالأنثى دائما موجزة في الجيش تقدم الدعم عن بُعد، لكنها لا تصنع الانتصار في الحرب، والحرب هي في صميم الكينونة الاجتماعية البدائية، فالحرب قانون اجتماعي وسنة كونية، بين جميع الأحياء في الأرض، ومنه صناعة المصير والتطور في المجتمع البشري، تبدى الذكر مركز السلطة وهي سلطة إدارة الأسرة والمجتمع، وما يبررها هي قدرة الذكر على الأنثى في مواجهة العنف، فقوة جسد الذكر هي منشأ المجتمع الذكوري في التاريخ[2].

وقد نجد أنّ الذكورة وفق النظام الاجتماعي ينظر إليها على أنّها نبالة وشرف وهو " ما يلاحظ في التراتب والمراعي في إسناد مناصب العمل وذلك بسبب منطق المعيار المزدوج فتوكل للمرأة أعمالا سفلية أو دنيا أي أنها في حياتها المهنية توجه نحو وظائف تكون فيها بمنزلة التابع. بينما يحتل الرجل المناصب القيادية والتوجيهية. فالمهمات التي يقوم بها الرجال تكون نبيلة وصعبة في حين هي تافهة، لا معنى لها وسهلة عندما تقوم بها النساء[3].

فنحن نحكم على مجتمع ما، أنه ذكوري إذا كان الذكر هو مصدر الأحكام، فذكورية المجتمع قد يكون وضع اجتماعي ثقافي ويعيننا القرآن الكريم على هذه المسألة إن سلم فهمنا لنصوصه، قال تعالى: "و إن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن و قد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا أن يعفون أو يعفوا الذي بيده و عقدة النكاح و أن تعفوا أقرب للتقوى و لا تنسوا الفضل بينكم إن الله بما تعملون بصير" البقرة: ٢٣٧

فالخطاب الإلهي موجه لذكر حول تنفيذ فعل الطلاق والفريضة والعفو، وقد وقع النص صراحة،

---

[1] ينظر: نهى محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها، دراسة مقاربة بين الريف والحضر في رؤية كونيل، ج 8، ع 21، سنة 2020، ص329.

[2] عبد الحميد بوكعباش، المرأة في المجتمع الذكوري، السلطة المكتسبة، مجلة أبحاث قانونية وسياسية، الجزائر، د ت، ص83.

[3] ينظر: أمال علا وشيش، المرأة في الخيال الذكوري، (قراءة في "الهيمنة الذكورية "لبيير بورديور)، جامعة الجزائر، ص02.

أن عقد الشراكة بين المتعاقدين هو بيد الذكر (الذي بيده عقدة النّكاح) لا الأنثى، كما أن هناك نصوص أخرى من القرآن يستدل بها على ذكورية المجتمع الإنساني منها قال تعالى: "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسهم أزواجا لتسكنوا إليها و جعل بينكم مودة و رحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون"الروم:21

فالمخاطب هو الذكر وهو المخلوق له على الرغم من أن محمد الطاهر ابن عاشور يرى أن لا أحد مخلوق للآخر ولكن (كلٌّ مخلوق للآخر)، (لجميع نوع الإنسان، الذكور والإناث)، فالأنثى حسب ظاهر الخطاب القرآني، مخلوقة من النّفس الأولى، أو هي مجعولة للمخاطب منه ذاته، يمكن أن تمنح هذه النصوص الأساسية دلالة على أولوية الذكر على الأنثى في المجتمع البشري؛ إذ لابد للشراكة بين الذكر والأنثى في إدارة المجتمع والأسرة

فالهيمنة الذكورية التي تقوم على التمييز بين الجنسين لا تزال قائمة وهذه الفكرة لها جذورها عن أرسطو (322-384 ق. م)، حيث أقر بانحطاط المرأة وتفوق الرجل عليها وبالتالي تسلطه وانقيادها، واعتبر ذلك فرضا طبيعيا، فالمرأة في اعتقاده مجرد وعاء سالب مستقبل فهي تقف في أدنى المراتب حيث تقترب من الطفل أو الغلام وكذلك الحيوان، وأفضل مكان لها هو البيّن بينما يتحكم الرجل في الشؤون الخارجية وكذلك في شؤونها[1].

مما سبق نفهم أن المجتمع ينتج المرأة والرجل على حد سواء، فالرجل في المجتمع العربي يتميز بالفحولة والسلطة والتسيير، أما المرأة فعليها الخضوع والخنوع لأمر الرجل، ليكون الرجل هو الأصل وتكون هي الفرع، فتتحول إلى شريك في المحافظة على الهيمنة الذكورية.

خلاصة:

إذن يمكن أن نستخلص مما سبق أن المجتمع ينتج المرأة و الرجل و هو الذي يضع لكل منهما الحدود التي يسير عليها من خلال الامتثال لتلك الحدود، و القوانين التي تولد الهيمنة الذكورية و التي تعتبر مشكلة اجتماعية و ثقافية تحتاج إلى التحليل و التفسير و تتطلب مكافحة الهيمنة الذكورية و تعزيز المساواة و العدالة بين الجنسين، و تغيير الأفكار و المعتقدات القائمة ، فمن المهم أن نعمل على تعزيز المساواة و العدالة بين الجنسين و تشجيع المشاركة الفعالة للنساء في جميع البلدان، لذا يجب أن نتعاون من أجل تغيير الأنماط الثقافية و الاجتماعية التي تؤدي إلى الهيمنة الذكورية و تعزيز العدالة .

[1] أمال علا وشيش، المرأة في المخيال الذكوري، ص03.

المبحث الثاني: في الرواية النّسوية الجزائرية

المطلب الأول: في الرواية النّسوية.

يجمع كثير من الباحثين على أنّ البدايات الأولى للحركة النّسوية قد ظهرت في التاسع، وتحديدا عند بدأ وعي المرأة المنظم بماهية وأشكال العلاقة مع الآخر، ومحاولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها، والمصادرات الموجهة نحوها في زمن بدأت فيه الأصوات تتنادى بالمساوات والحرية وإلغاء صور التميز بشتى أنماطه، إلا أنّ التغيير الحقيقي لم يبدأ إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين، وذلك عندما بدأت الحركة النسوية بالتكتل والتشكل الممنهج الذي يسير وفق جملة من الأفكار الواضحة والرؤى المتطورة والمحددة في سياقات غير مضطربة التي أطلق عليها النسوية[1]. وكذا ظهر انتفاض الغبار عن المرأة في القرن العشرين أيضا في إنجلترا حيث بدأت تداعيات لحق التصويت النقابي يناضلن من أجل منح المرأة هذا الحق، وشهد في نهاية القرن العشرين نساء يعتلين خشبة المسرح، وهكذا كانت بدايات نشأة بوادر النضال النّسوي في مختلف المجالات[2].

مما سبق ذكره نخلص للقول بأنّ مصطلح جاء من العرب، ولم تعرف الرواية النّسوية بداية محددة إلا في نهاية القرن العشرين في انجلترا حيث كانت نشأة بوادر النضال النسوي في مختلف المجالات، وهكذا ظهرت إرهاصات وبدايات المصطلح في الوطن الغربي وتبلوره في الوطن العربي، إذ ظهرت أديبات مبدعات استقطبن اهتمام القراء والباحثين المعاصرة وعبرن عن حضورهن وتميزن في مختلف الأشكال الأدبية سواء شعرا أو قصة أو رواية.

-ظهور مصطلح

تعددت المصطلحات التي تدل على الكتابة الروائية التي أبدعتها المرأة ويرجع السبب إلى اعتماد بعض النقاد على وضع مصطلحات مقابلة لمصطلح النسوية المستمد من الفكر الغربي كمصطلحي (الأدب النسائي والأدب الأنثوي)، وهو وضع مصطلحي يميل إلى معيار الجنوس عند تصنيف الأدب حسب جنس المؤلف[3].

---

[1] عاصم واصل، الرواية النّسوية العربية، مسائلة الأنساق وتفويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2018م، ص15.

[2] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة – القاهرة، ط1، 2002م، ص 21-22.

[3] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلد9، عدد3، 2020م، مجلة

وظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد الفرنسية "هوبرتينأوكلير" في عام 1882م، حيث يحمل الكثير من الإشكالات والجدل، وزوايا النظر في شتى الأنواع الفكرية[1].

ثم انتقل مصطلح "الأدب النسائي" إلى النقد الأدبي العربي عن طريق التأثر بما استحدثه الغربيون من أطروحات فكرية ومفاهيم ومُصطلحات في مختلف الحقول المعرفية. فقد برزت الكتابة النّسائية منذ القرن الثامن عشر، وانتشرت في القرن 20 إذ شهد العهد الفيكتوري ببريطانيا أعمالا نسائية معتبرة للأخوات "برونتي "Bronteو "جورج إليوتGeorge Eliet "، سبقت نصوص ماري إليزابيت بوستون " "Mary ElisabthBouston، وروندا براوتو "Rhonda Brought" وغيرهم من ذلك العهد.

ولم تتوقف الكتابة النّسائية في الغرب عند التطور إلى أن بلغت اليوم حدًا ملفتًا للانتباه من التبلور داخل تيارات واضحة المعالم، في حين تأخر الحديث عن الأدب النسائي ولا سيما عن الرواية النّسائية عند العرب إلى بداية القرن العشرين حيث بدأت تظهر النصوص الروائية الأولى بنسب متفاوتة من بلد عربي إلى آخر، غير أنّ حساسية هذا المصطلح ومقدار مصداقية النقدية قد أثار كثيرًا من الجدل والآراء التي تراوحت بين التحفظ والقبول عند النقاد والكاتبات أيضا[2].

هكذا ظهرت إرهاصات وبدايات المصطلح في الوطن الغربي وتبلوره داخل الوطن العربي مع اختلاف النقاد والأدباء بين القبول والرفض.

المطلب الثاني: الرواية النّسوية الجزائرية.

يرجع ظهور الرواية النّسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، وهي تُعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة وللأدب المغاربي خاصة، بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية. إذ تعد الرواية النّسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغاربي الذي تكتبه المرأة[3]

ورغم انتشار الرواية الجزائرية إلا أنها انتشرت متأخرة ويعود ذلك على فداحة ما فعله الاستعمار

إشكالات في اللغة والأدب، ص40.

[1] عاصم واصل، الرواية النسوية العربية، ص19.

[2] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، وزارة الثقافة، (د.ط)، 2013م، ص13-14.

[3] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية، ص42.

الفرنسي في الشعب الجزائري من طمس أهم مقومات الهوية العربية ألا وهي اللغة[1] .

والباحث المتفحص يلحظ أنّ النشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة يجد انعدام دور المرأة فيه واضحًا، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافية وذلك أن وضع المرأة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية كان متدنيا حيث اعتبرت مواطنة من الدرجة الثانية، فكانت ضحية لتقاليد مجتمعنا، وسوء فهم وتطبيق التعاليم الإسلامية، وأن حالتها إبان الاحتلال بقيت ذاتها إلا أنها ساهمت بكل غالٍ ونفيس لتحرير وطنها من براثين الاستبداد الغاشم وأطلقت العنان للقوى الكامنة فيها وتسابقت لنضال، والذي أذكى مهجتها هو أن الثورة حسنت من وضعها قليلا وجعلتها حاضرة متفاعلة ومؤثرة فيها بكثافة مادية ومعنوية وذلك في سبيل إعادة تاج الحرية للبلاد. ومع الاستقلال كان من المفروض أن تنقلب الأوضاع، ويتغير الواقع الذي عاشته المرأة الجزائرية إلا أنّ الحاصل كان عكس ذلك فقد حرمت من معظم الإنجازات التي حققتها أناء الثورة وبعدها. ومع ظهور النقد النسائي عند الغرب في الستينات وانتقاله إلى المشرق استطاعت أن تفرض نفسها إلى الساحة النقدية حيث أصبحت تمثل إحدى أكثر المدارس النقدية الحديثة انتشارا ووعيا بنفسها. ومن خلال هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم لتبدع وتكتب في جل الفنون الأدبية. فتأخر انطلاق الأدب النسوي يعود إلى المجتمع وقيوده الحديدية التي لم تعطي المرأة التسريع المباشر في خوض غمار الكتابة، فلم يعرف بداية قائمة ومتسقرة بشكل واضح[2]؛ أي أن ظهور الكتابة النسوية لم تعرف بداية واضحة ومستقلة نظرا للظروف التي عاشتها المرأة الجزائرية.

- ومنه نفهم أنّ ظهور الرواية النّسوية في الساحة الأدبية كان متأخرا عن نظيرها من الدول العربية ويرجع ذلك إلى ظروف الاحتلال الفرنسي وما خلقه من أضرار، وكذا وضع المجتمع الجزائري الذي يتسم بقيوده للمرأة، فكانت ضحية لعادات وتقاليد المجتمع كونها أنثى وليست ذكر. وعلى هذا الأساس جاءت التجربة الإبداعية النّسائية عموما شحيحا سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف خاصة منها ما هو مكتوب باللغة العربية.

---

[1] رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، عمان، زهران للنشر والتوزيع، 2010م، ص18.

[2] زوليخة ياحي، إرهاصات الصوت الأدبي النسوي في الجزائري من خلال قلم زليخة السعودي، مجلة التنوير، ع 6، 2018م، ص357-358.

الفصل الثّاني: أبعاد وخصوصيات أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالى" لمليكة مقدم

المبحث الأول: أبعاد الأزمة وتمظهراتها عند مليكة مقدّم:

المطلب الأول: البعد الاجتماعي.

المطلب الثاني: البعد الفكري الثقافي والديني.

المطلب الثالث: البعد النفسي.

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة عند مليكة مقدم في رواية "رجالي".

المطلب الأول: الفضاء الزمكاني للرواية.

المطلب الثاني: الشخصيات.

المبحث الثالث: تصوير الأزمة الذكورية في رواية رجالي.

المطلب الأول: صورة الأب:(غطرسة الذكورة)

المطلب الثاني: شخصية الطبيب شال: (ترياق الذكورة)

المطلب الثالث: شخصية سعيد: (الذكورة الأداتية)

الفصل الثاني: أبعاد وخصوصيات أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالي" لمليكة مقدم

نرمي في هذا المتن الأخير من الدراسة إلى إبراز أبعاد وخصوصيات أزمة التصوير الذكوري من خلال رواية "رجالي" للكاتبة الجزائرية مليكة مقدم كنموذج للدراسة.

ومن خلال اطلاعنا على الرواية حاولنا إبراز أبعاد الأزمة الذكورية فمنها النفسية والاجتماعية والفكرية التي أثرت على شخصية مليكة مقدم فهي تعاني من تميز ذكور حاد وعنف أسري وقهر وتسلط الذكور على الإناث وذلك في المجتمع الجزائري والذي يسوده النّظام الاجتماعي بامتياز. فحاولت مليكة الإفلات من قبو العادات وتقاليد المجتمع وحرق السائد والتمرد والعصيان والسعي وراء الحرية المطلقة والبحث عن الحب والحنان، فصورت لنا مليكة أزمة المجتمع الذكوري وعلاقتها مع رجالها.

وكما حاولت في هذا الفصل التعرف على تقنيات الكتابة عند مليكة مقدم والتي ساهمت في إبراز الأزمة الذكورية.

وكما قمت بإبراز تمظهرات الأزمة الذكورية من حيث تصوير الشخصيات.

المبحث الأول: أبعاد الأزمة وتمظهراتها .

المطلب الأول: مفهوم الأزمة وأبعادها

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته...[1]

رسمت لنا الروائية "مليكة مقدم" الجو الأسري والوضع الاجتماعي الذي يسوده التمييز بين الذكور والإناث، الذي عاشت في وسطه فتحدثت عن مدى مساهمة الطفولة البائسة التي مرت بها في تكوين ذاتها، وبناء شخصيتها، لتنقل لنا التجربة الشعورية إذ تسرد وقائع حياتها الماضية وحتى الحاضرة.

فتذكر قسوة الطفولة، والمعاملة القاسية للأب، أب يجسد كل أشكال الحرمان: "أبي الرجل الأول في حياتي من خلالك تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح وأشكال الحرمان".[2] فهو أب يفضل الذكور على الإناث، وفي ظل هذه التفرقة نشأت مليكة محرومة من كل الحب، وظل هذا الشعور يراودها أينما حلت وارتحلت، فتقول: "أقتفي صور الطفولة الأولى، فتحضر بعض الكلمات التي ترسم ماضيا بالأسود والأبيض."[3]

فهي طفولة مشوهة بائسة، تتخللها لحظات سعادة ورغبة، فتقول: "كنت أتعطش للحب والفرح"[4].

هي ذكرى سمحت باسترجاع خيالات طفولة ووقائع لها دلالة على الحلم والبراءة، فالتهميش الأسري الذي عاشته كان بداية من الولادة: "لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف... ولد حب الأبوين معه ... لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش"[5].

حب الذكور وتقديسهم مع ولادتهم هي النظرة السائدة في ذلك المجتمع الذكوري.

وهو ما كرس شعور الحرمان والتهميش عند ملكية في طفولتها، وقد تجلت نبرة الغضب لدى مليكة في أحاديث النساء المتكررة حول إنجاب الذكور والبنات، والشعور المخزي عند إنجاب البنات حيث يكن

---

[1] عبد القادر أبو ريشة، حسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط04، سنة 2008م، ص133.
[2] مليكة مقدم، "رجالي" ترجمة نهلة بيوض، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007م، ص11.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية، ص16.
[5] الرواية، ص23.

أشبه باللعنة، تقول في ذلك: "حين تطرح إحداهن على الأخرى ذلك السؤال اللحوح: كم ولدا لديك؟ ...ثلاثة! ثم تحدد المرأة بعد لحظة صمت وتردد: ثلاثة أبناء فقط وست بنات، حفظك الله من كل مكروه! في الرابعة أو الخامسة من العمر شعرت بأن الكلام الذي أسمعه من حولي يعتدي علي."[1]

مما يعني أن التمييز القائم في المجتمع بين الذكور والإناث إنما كان ناتجا عن الممارسات السلوكية التي تنهل منها ثقافة المجتمع من اعتقادات وأعراف، حيث تقول في ذلك: "كن يجسدن بسبب الإهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة عاهة اجتماعية لا يتحررن منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور، كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة".[2]ولكن هذه الثقافة خاطئة وقد كونت لدى مليكة مقدم عقدة التفرقة بين جنس الذكر والأنثى، وهي نظرة توحي بالألم والحزن والخيبة، فنجدها تعبر عن ذلك بقولها: "لقد قتلن إلى الأبد رغبتي بالأمومة[3]، فهي تعتبر التمييز القائم بين الذكور والإناث إهانة لها ولجنس الأنثى، ولذلك ترفض رفضا قاطعا أن تتولد عندها نظرة مشابهة لاعتقادهم .

كما أن الجو الأسري كان له دور في الحصول على التغيير الجذري، فما نلاحظه أن مليكة مقدم فخورة بتفوقها الدراسي، وحزينة في الوقت ذاته بسبب نظرة المجتمع للأنثى.

تقول: "حين أبرز علاماتي المدرسية كنت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر...كان أبي يصرخ..."[4]

وعليه فإن نجاحها في الدراسة مكنها من التميز وسط إخوتها، ومنه نفهم أن طفولة مليكة كانت بائسة، حيث كانت تفتقر للحضن والدفء والحنان العائلي.

فحاجة مليكة للحب والعطف العائلي جعلها تتمرد وتعصي الأوامر، فبدأ تمردها منذ الطفولة، فكانت تسعى إلى الحرية وإبراز الذات المهمشة، وكانت الدراسة هي البوابة الوحيدة التي فتحت لها المجال لأن تكون حرة مطلقا تفعل ما تشاء بدون قيود ولا حواجز ولا عادات ولا تقاليد، فهي تعاشر الرجال وتأخذ المتعة، وتتبع شهواتها وترفض أن تكون أسيرة لرجل واحد وإنما ترى بأن الرجال كلهم ملكها، فهي التي تحدد طبيعة العلاقة التي تربطها بهم.

تقول: لكم أعشق الوحدة، إنها تتزين عندي بمفاتن كثيرة منذ زمن بعيد، فكانت الوحدة

---

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية، ص16.

غنية طفولتي الأولى، التسلل خارج الأسرة يعني التمتع بلحظة سلام[1].

ونفهم من خلال هذا أن ملكية كانت تحاول الإفلات من سطوة الذكورة، فالوحدة التي عاشتها في الطفولة هي نفسها التي كانت تعيشها في حاضرها أيضا، وبعد كل تلك المغامرات الفاشلة التي مرت بها تجد نفسها وحيدة حتى أصبحت تعشق الوحدة. أي أن ما آلت إليه شخصية مليكة المتأزمة لم يتشكل من العدم، بل كان نتيجة لتلك الممارسات العميقة، فالأب وضعها في خانة التهميش و حرمها من الحنان الأسري، وكذا العادات والتقاليد والأعراف التي تقيد حرية المرأة، كل هذه الأسباب ولدت أزمة نفسية اتجاه الوضع القائم، فتمردت وتحدت تلك القوانين والأعراف، ورسمت طريقها للبحث عن الحب والمغامرات والحرية المطلقة، وأعلنت إلحادها و ارتكبت المحظور وتعرفت على العديد من الرجال الذين ساندوها للوصول لغايتها، إلا أن تلك الغاية لم تدم طويلا، فقد أضحت وحيدة وأزمة الحرمان في الطفولة هي نفسها الأزمة التي آلت إليها، فأصبحت الكتابة هي مؤنسها الذي يخفف عنها همومها ووحدتها.

المطلب الثاني: البعد الفكري الثقافي والديني.

ويقصد بالبعد الفكري لشخصية ما "انتماؤها وعقيدتها الدينية وتكوينها الثقافي وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[2].

أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهميته الكبيرة على المستوى الفني، إذ تعد السمة التي تميز الشخصيات عن بعضها البعض، وكلما توفرت الملامح الفكرية كانت أكثر ظهورا وتميزا."[3]

فالبعد الفكري تتجلى فيه صفات الشخصية من فكر ودين وثقافة، فتكشف لنا من خلالها الشخصية وحالتها الذهنية، وتفسر ردود أفعالها أيضا، وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال دراستنا لرواية "رجالي "لمليكة مقدم.

سنحاول أيضا التعرف على شخصية مليكة مقدم وإبراز بعدها الفكري والثقافي والديني من خلال الرواية، إذ أنها وظفت نفسها كذات ساردة في الرواية، وهي تعتبر كذلك الشخصية البطلة والرئيسية.

---

[1] الرواية، ص 239.

[2] عبد الرحيم محمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب محفوظ، سنة 2011م، ص127.

[3] نبهان السعدون، عمارة يعقوب، الشخصية المحورية في رواية، دراسة تحليلية، جامعة المواصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد13، عدد01، سنة 2014م، ص179.

تفتح مليكة مقدم بابا واسعا للوصول إلى روح الكتابة لتخلق أدبا يعبر عن ألمها و يمس حياتها كإنسانة ، و يكون بوابة لرصد تاريخ ماض متأزم كان من الضروري نقله، وهو ما تجسده في نصها الروائي المعنون "رجالي"، والذي نعثر فيه على علامات كثيرة تنبئ بحضور الخصوصية الذاتية التي تعبر عن نفسها بنفسها وعن آلامها وأزمتها ككاتبة ،حيث أنها تقدم روايتها عبر مشاهد تظهر فيها بين امتهان طب الكلى، وإبداعها في الكتابة، وولعها بالقراءة ، فهي قد أكملت تعليمها في تخصص طب الكلى، و أبدعت في الكتابة ، و تبدو شخصيتها كامرأة متمردة ، وجريئة تقف ضد العادات والتقاليد وكل قيود المجتمع التي تكبل يد كل امرأة ،نجدها تقول في هذا الشأن:

"أنا البنت الحقودة العنيدة."[1]فهي تثبت أنها لا تستسلم بسهولة أمام شغفها بالحرية وتحقيق أهدافها.

-شعور مليكة بالتهميش الأسري لأنها عاشت طفولة بائسة دفعها للبحث عن الحرية والتمرد، وعليه فقد تفوقت في الدراسة واستطاعت أن تتميز عن إخوتها، وكان ذلك نجاحها الذي تميزت به، فهي تقول:" حين أبرز علاماتي المدرسية التي كنت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر."[2]

-تأزم نفسية مليكة بداية من الطفولة الطفولة، فقد تفطنت إلى أنها كبنت ليست بنفس مكانة الولد، فتعلمت الاعتماد على نفسها في سن مبكرة، فاجتهدت وتفوقت في الدراسة حتى أصبحت طبيبة وكاتبة، ويظهر ذلك حينما استطاعت أن تحرر نفسها من خانة التهميش وسلمت راتبها إلى أبيها و قال لها "الآن أصبحت رجلا يا ابنتي"، فمليكة استطاعت أن تغير من تلك النظرة التي انتشرت و التي ترى أن الولد هو الوحيد الذي يستطيع توفير المال.

فتظهر شخصية مليكة متأزمة (سعيدة/حزينة): سعيدة بسبب تفوقها في الدراسة، فهي تعلم أنها السبيل الوحيد لتحقيق الحرية، وحزينة لأنها تعيش وسط مجتمع ذكوري تقيده العادات والتقاليد. وبذلك قد تولد لدى مليكة فكرة هي ضرورة التظاهر بكبر المسؤولية، وقدرتها على تجاوز العقبات بأنجح السبل، فعمدت إلى بعض الحيل الدفاعية التي تتناسب مع الأوضاع الأسرية خاصة في حالة القلق، إذ تحدث تغييرات جسمية كالتنفس بسرعة، وسيكولوجية التوتر والانهيار لتجاوز الوضع المتأزم في الدائرة الأسرية.

---

[1] الرواية، ص 155.
[2] الرواية، ص 86.

عن نفسها بنفسها وعن آلامها ككاتبة، فالمؤلفة هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها وفي فلكها كل الأحداث والشخصيات، فهي تكتب عن رجال تأثرت بهم وأثروا فيها و من خلالهم تكونت شخصيتها و زاد تمردها، فسوف نتعرف على ملامحها حسب قولها: بلون بشريها، و شعرها المتلولب.[1]

كما تشير مليكة إلى أنها عربية جزائرية صحراوية: "كان يجد ربي التعليق بأنني ابنة الصحراء".[2]

وهي تدين بديانة غير دينهم، تقول: "أنا الملحدة منذ بلغت الخامسة عشر".[3]

فلفظ ملحدة يتنافى مع الدين، وقد تعمدت الكاتبة ذلك لتزيد مساحة التحرر، فكانت تسعى إلى تحقيق هوسها ورغباتها الجنسية لتتجاوز بذلك محرمان هما الدين والجنس، تحت مسمى الحرية. فتعترف مليكة بأنها منحرفة، حيث تقول: "انحرف سلوكي. "فهي تؤكد انها منحرفة وأن طريقها منحرف، ولا يتوافق مع مبادئ العائلة.

-كانت كلمات الحب والحرية، الإرادة هي حالات شعورية تسعى الذات الساردة لتحقيقها، "شعور النشوة... أتناول الطعام على شرفة غرفتي... خلال شهر رمضان"[4].

فالخروج عن المبادئ الأخلاقية التي تحكم البيئة التي ترعرع فيها الفرد والوقوف ضدها والتميز عنها هي دعوة لتبرير الذات، على الرغم من أن ما تؤمن به مليكة مناف للقيم الإسلامية، وهذا يكشف لنا عن مدى التعطش للحرية التي تعتبر من أبرز سماتها الشخصية.

وهذا يكشف لنا مدى تأزم نفسية مليكة وتعطشها للحرية التي تعتبر من أبرز سماتها.

المطلب الثالث: البعد النفسي:

ويكون نتيجة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال، وهدوء وانطواء وانبساط."[5]

تبدأ مليكة الحديث عن الصراع النفسي الذي كانت تعانيه من أجل ذاتها وقدرتها على التميز في وسط ذكوري تحكمه إيديولوجيا مسطرة مسبقا باسم الأعراف ، فيحمل نص "رجالي "خطابا حقيقيا مثقلا بالذكريات التي عاشتها مليكة، وأن ما ستعيشه في حاضرها كان ردة فعل وتحديا لذكريات الطفولة البائسة التي عاشتها، إذ تسرد وقائع حياتها وتذكر المواقف التي أدت إلى تأزم الوضع النفسي، ويعود

---

[1] الرواية، ص 86.
[2] الرواية، ص62.
[3] الرواية، ص17.
[4] الرواية، ص 18.
[5] عبد القادر أبو ريشة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

سبب تأزم نفسية مليكة إلى قسوة الطفولة، وتلك المعاملة القاسية من طرف الأب اتجاه ابنته، أب يجسد كل أشكال الحرمان، حيث تقول: "أبي الرجل الأول في حياتي من خلالك تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح و أشكال الحرمان."[1]

فالأب الرجل الأول في حياتها وهو الذي علمها أن تقيس الحب بالحرمان، فقد أثبتت نظرية علم النفس أن البنت تميل إلى أبيها، و الملاحظ في الرواية عكس ذلك، حيث أن مليكة تنفر من أبيها لدرجة الشعور بالكره والغضب نحوه، حتى أنها تمنت موت والدها بسبب التمييز الذي مارسه عليها منذ صغرها، ولذلك كانت تقول: "التمييز الذي يمارسه الأهل الشيطاني... كنت أتعطش للحب والفرح."[2]. فالتفرقة بين الإناث والذكور سبب لها معاناة نفسية كبيرة، وخلف عندها آثارا سلبية، فالدور السلطوي الذي لعبه الأب في حياة مليكة القائم على المنع والتحريم دفعها إلى الهروب منه بحثا عن الحرية التي يراها الأب بأنها تجلب الفتنة والعار، فهي تقول في ذلك: "تلك الحرية تعني العار والخطيئة والفسق يا أبي"[3]، وعبارة يا أبي تخصه دون غيره كونه الرجل الأول الذي احتقرها وحرمها من عاطفة الأبوة.

يمكننا أن نلحظ بوضوح بوادر الأزمة التي تعيشها الكاتبة، ونلمس أسبابها التي دفعتها للتمرد، فالأزمة عند مليكة مقدم هي التي خلقت عندها دينامية في التمرد المتواصل باعتبارها ضرورة وحاجة لا غنى عنها لمواصلة مواجهة التجارب القاسية والفاشلة والأليمة؛ فتأزمت نفسية مليكة من خلال التمييز الأسري القائم، والذي يفضل الذكر على الأنثى، لذلك كانت تبحث مليكة دائما عن الاختلاف الموجود بينها وبين الذكر، ولماذا هو –الذكر– يحصل دائما على الحب والحنان الأبوي عكسها هي المحرومة منه، فولدت كرها وضغينة تجاه من حرمها من ذلك الحب. وراحت تبحث عن الحب باستعمال جميع الوسائل المتاحة وغير المتاحة، فثارت على النظرة الدونية التي وضعت فيها عكس الذكر الذي وفرت له الحرية المطلقة. كل هذه الأبعاد المتداخلة فيما بينها أثرت وساهمت في خلق أزمة في الإحداثيات الاجتماعية والحالة النفسية والمعتقدات الفكرية والثقافية، كما أن البحث عن حل لهذه الأزمة جعل الروائية تتحرك نحو التحرر من سجنها المظلم بحثا عن الحرية التي كانت تتمناها.

---

[1] الرواية، ص 11

[2] سيجمون فرويد، الأنا والهو، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، لبنان ط4، 1982، ص73.

[3] الرواية، ص20.

المبحث الثاني: تقنيات الكتابة عند مليكة مقدم في رواية "رجالي".

من خلال اطلاعنا على رواية رجالي نستخلص أن الكاتبة استخدمت مجموعة من الأدوات والتقنيات السردية، صبغت كتابتها وجعلتها تتسم بجملة من الخصوصيات منها:

المطلب الأول: الفضاء الزمكاني للرواية:

تجسد ثنائية المكان والزمان أحد العوامل الأساسية في هيكلة البنية السردية في السيرة الذاتية، وذلك كون: "زمانية السيرة الذاتية هي عملية بناء أو تنظيم لنصية السيرة الذاتية بمقتضى تطور الحياة المكتوبة... وزمانية السيرة الذاتية عوض أن ترسم فقط الزمن في نص السيرة الذاتية، تعيد صوغ ورسم الزمن المعين بطريقة واحدة بين طرائق عدة ممكنة، والزمن الذي يعيشه كاتب السيرة الذاتية فعليا يكتب وصفا ويصف شيئا يتذكر/يتخيل. والتذكر والتخيل هو إعادة الصياغة بوصفها نصا، أما المكانية فهي وصف الفضاءات التي تتخذ فيها الحياة شكلا ما"[1].فثنائية الزمان والمكان هما عنصران، مثل زمان من حيث التوظيف الدلالي داخل السرد، إذ هي توظف في كل مرحلة ثمينة تسرد مكانا معينا لذلك الحدث.

أولا: الفضاء المكاني: اعتمدت الروائية في روايتها على ذكر أماكن متعددة:

1-الصحراء: تعتبر الصحراء محطة مهمة في حياة مليكة، "حيث أثرت في طفولتها ونفسيتها أيما تأثير إذ كانت تقول:" كانت دارنا تقع خارج القرية، وتبعد كثيرا عن مدرستي، وفي أيام القيظ الشديد أي تسعة أشهر في سعير الصحراء، كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها، كانت كل رفيقاتي من الأقدام السوداء يملكن دراجات مع أن بيوتهن تبعد مترين عن المدرسة."[2]

كما أنها كانت تقول أيضا: "الآن أحاول التركيز في المنظر المناسب أمامي، كم سنة سلكت هذه الطريق، مرتين في اليوم؟ صباحا وأنا ذاهبة إلى المتوسطة، ثم مساء وأنا عائدة إلى عين النخلة، عشرون كيلومتر من هذا الفراغ أيضا، السماء الغاضبة التي تغرق شعرية الرمال والنخيل الشبيهة بعلامة تعجب

---

[1] ينظر، نقلا عن سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم انموذجا، بحث لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي ،2015/2014، ص141.

[2] الرواية، ص 14.

تعيس وظمآن باستمرار، السير الأبدي لتلك الأراضي اللينة الواسعة الممتدة إلى ما لانهاية، نوبات السعال الاستهزائية التي تطلقها الرياح، وأخيرا الصمت، ثقل خلود متآكل، أتعرف على تلك الكثبان الصغيرة"[1].

وهكذا كانت أجواؤها اليومية في رحلتها لطلب العلم بصحراء بشار القاحلة، ويبقى البيت هو أول مكان طفولي اتسم بالعبودية، وتحول إلى سجن حقيقي يقترن بمشاعر الخوف والحزن عند مليكة.

مليكة لا ترفض الصحراء لقساوة أحوالها، إنما لما تمثله من عادات وتقاليد متحجرة (سطوة الأب، خضوع الأم، تفضيل الذكور على الإناث، إجبار البنات على الزواج في سن مبكرة، وحرمانهن من التعليم)، و يرها من العادات التي كانت تسئ إلى صورة المرأة عموما[2].وجراء هذه العادات تأزمت نفسيتها من الصحراء، حيث أنها كانت تقول: "ينتابني القلق بسبب تلك الصحراء التي لا أجتازها"[3].إذن نفهم أجنه جراء العادات والتقاليد والأنظمة السائدة التي تقيد المرأة، رسمت في نفسية مليكة صورة الصحراء القاسية التي لا يطاق ذكرها ، فالصحراء تمثل الحاجز و القهر و الظلم و هو المكان الذي تهيمن عليه السلطة الذكورية التي منعتها و حرمتها من الحب و الحنان و الحرية.

-الشارع: تتخذه مليكة ملاذا لإخراج المكبوتات التي كانت بداخلها، حيث أنها كانت تعبر قائلة: "شدت هذه التمردات الأولى من عزيمتي وهيأتني للمشاجرات والعراك في الشوارع."[4]

-المدرسة: كانت المكان المفضل لدى مليكة، فهي-المدرسة- وسيلة للتحرر من القيود الاجتماعية التي كانت تغذيها العادات والتقاليد.

-المشفى: حيث أن مليكة ذكرت فيه تجاربها مع الطبيب شال، وهو يمثل مكان للتحرر والتعلم والإلهام.

-وهران الجامعة والسكن الجامعي: يتجلى ذلك في قولها: "كنت في جامعة وهران"[5]، وكذلك قولها: "زارني عقلي في السكن الجامعي".[6]

---

[1] الرواية، ص13.
[2] فاطمة بن هوادية، شعرية الفضاء الصحراوي في رواية رجالي لمليكة مقدم، مجلة جسور المعرفة، مجلد 08، عدد 02، جوان2022م، ص493.
[3] الرواية، ص 149.
[4] الرواية، ص16.
[5] الرواية، ص160.
[6] الرواية، ص173.

الجامعة تمثل مكان التعلم والتحرر وتلبية الرغبات والشهوات.

-في وصف الطبيعة: جاء في الرواية: "في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعير الصحراء، كنت أذوي وسط الصحراء في ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها"[1]

-فرنسا: ذكرت مليكة أماكن عيشها وتنقلها في فرنسا أيضا، فقد كانت تعيش في مونبيليه، وكانت تتردد على مكتبة موليير، حيث كانت تقول:" ومنذ انتقالي للعيش في مونبيليه على وجه التحديد اكتشفت مكتبة موليير"[2]. فكانت فرنسا مكان الانفتاح والسعادة.

وكذلك ذكرت أمورا عن باريس، بحيث انها كانت مدينة لإظهار الحب دون حواجز.

-وصف شوارع باريس: تقول الكاتبة في روايتها: "باريس أهيم في شوارعها متجولة، سوق تكون أكثر بريقا من، هناك أدع دخان نقانق الماعز، رؤوس الغنم المشوية ... وتفتح عيني على اتساعهما، ورائحة في أنفي، زنجبيل، كروية، قرفة، كمون، كزبرة، أتعرف عليها وأشتري منها كمية هائلة، وقد غصت خلفي بدون أن أتردد لحظة واحدة، لم أعرف في حياتي القيام بشيء بدون إفراط".

-في وصف البحر: تقول مليكة: "في ذلك الصيف أبحرنا بقرب الساحل من الخليج حتى جنوب إسبانيا، تعلمت أن أمسك دفة القيادة وأتحكم بها وأنتشل غريقا في عرض البحر...خففت هذه الاكتشافات من سخطي قليلا، لست معوقة كليا وسط الأزرق الشاسع."[3]

-أماكن السياحة في أوروبا والتخلي عن شبح الصحراء والمساحات الخضراء والبحار: حيث تحررت مليكة أخيرا من شبح الصحراء إلى عالم أخص، حيث كانت تقول: "سافرنا إلى نورماندي وبريطانيا ، أركض عبر الحقول، وأعثر على جداول يكسو مجراها الجرجير"[4].وكذا قولها: "سافرنا معا بالسيارة إلى سويسرا، والنمسا والساحل الأدرياتيكي، وتريشي، والبندقية، ومنطقة البحيرات، وكنت أجهل وجود هذا التنوع الأخضر، انتشيت عشقا وخضرة الحب الأخضر، انه نار خضراء"[5].وغير ذلك كثير من الأماكن التي ذكرتها مليكة أثناء جولاتها ورحلاتها في فرنسا و أوروبا رمز الراحة و الحرية و الانعتاق.

---

[1] الرواية ص14
[2] الرواية، ص175.
[3] الرواية ص87.
[4] الرواية، ص79.
[5] الرواية ص180.

-المطبخ: حيث انها كانت تقول عنه: "مطبخ جان لوي سريع، تشكل المشاوي والمعكرونة أصنافه المفضلة"[1].وغيرها من الأماكن العديدة التي كانت ترددها مليكة، فهناك (الحانة، الصيدلية، دار البيضاء، الجزائر، لكاروا...الخ) فذكرنا بعضها من باب الاستدلال، ولكثرة استخدامها في الرواية.

ثانيا: الفضاء الزماني:

نجد أن الروائية تقوم بسرد الأحداث والتجارب الحياتية التي عاشتها مع ذكر الفترات الزمانية من حياتها، من ذلك:

-مرحلة الطفولة: حيث إنها استهلت في بداية الرواية في ذكر فترة الطفولة، فهي أهم مرحلة بحق، فكانت طفولتها بائسة، فهي محرومة من حنان ودفء العائلة، فتقول: "لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف...بل أكتشف الحرمان والتهميش"[2].فهي قد عاشت التهميش والتمييز الأسري في طفولتها، حيث تقول: "في الرابعة أو الخامسة في العمر... شعرت أن الكلام الذي أسمعه يتغذى علي"[3].فتمييز الأسر بين الذكور والإناث كان يثير في نفسية مليكة الغضب والحزن.

تقول أيضا عن طفولتها: "في السابعة او الثامنة من العمر، وقد بدأت الإجازة المدرسية..."[4]. فمعاناتها بدأت منذ الطفولة: "باكرا، أكثر مما ينبغي، منذ الإحساس المتلبس قبل الوعي والتفكير حتى قبل أن أجيد التعبير."[5]

تبقى الصورة السلبية العالقة في ذهن الروائية معبرة عن بعد الأزمة، فهي تذكر تمييز الأب للذكور على الإناث بصورة بارزة في طفولة مليكة، تقول: "حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر توسلت إلى والده لكي يشتري لها دراجة نارية "[6].فرفض شراءها بحجة عدم امتلاكه للمال، ولكنه ذات يوم أثناء عودة مليكة من المدرسة لمحت والدها يجر الدراجة ويحمل عليها بكر أبنائه وكانا يقهقهان.

2/ مرحلة المراهقة: تتمرد مليكة في سن المراهقة، وتدخل في علاقات متنوعة، فتقول عن ذلك: "أنا في الثالثة عشرة، وأغلب الظن أن جميلا في الخامسة عشر أو السادسة عشر، إنه يتلظى بنار الهوى

---

[1] الرواية، ص82.
[2] الرواية، ص23.
[3] الرواية، ص12.
[4] الرواية، ص11.
[5] الرواية، ص11.
[6] الرواية ص14.

منذ أكثر من عام، منذ باتت تقلنا الحافلة نفسها"[1].فهي بداية تغيير جذري في نمط العيش، والبحث عن الحب والسعادة والحرية وذلك في سن مبكر جدا.

تقول: "أنا ملحدة في السن الخامسة عشر"[2].فقد اعترفت بأنها ملحدة وهي فين الخامسة عشر من عمرها، أي أنها لم تكن قد بلغت مرحلة سن الرشد.

وتقول: "في سنوات المراهقة كان صاحب مكتبة بشار مموني الأول بالكتب"[3].

وتقول أيضا "ولم أتجاوز العشرين "[4].

وأيضا: "في يوم أحد خريفي جميل"[5].

وأيضا: "في 11 آب أغسطس 1999م، يوم كسوف الشمس."[6]

وأيضا: "التقينا بعد أربع وعشرين ساعة مساء الجمعة، في حفلة عند بعض الأصدقاء، دعاني لتناول الغداء في اليوم التالي... بعد الغداء أمضينا الوقت بعد الظهر نتجول في شوارع باريس ونتحدث عن الجزائر، ينفعني الخروج عن صمتي، يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة ...في المساء، تناولنا العشاء في حي ومارت، نشعر بالانسجام معا"[7].

فالزمن هنا كان انتقائيا خاضعا لرغبة مليكة، التي حولت حياتها لنص مكتوب، وتظهر فيه ساردة من خلال هذا المقطع و أحداثهن ملمة بكل التفاصيل الزمانية ، و قدرتها على التحليل والوصف، لتبرزها في عدة سطور، وعلاقتها بالشخوص وذكر الأحداث باستخدام الأمكنة والأزمنة، والدمج بينهما، فلا يمكن الفصل بين الزمن والمكان، هذا ما نلمحه أيضا فيما تقصه الساردة بين البقاء والرحيل، حيث أنها كانت تقول: "مونيليه في 24 كانون الأول/ديسمبر 1978م: هل سأبقى أم أعود الرحيل؟ يقول لي جان لوي أنه عيد الميلاد، سنتناول العشاء في مطعم راق، وغدا انتظرنا أهلي على الغداء"[8].فهي تتردد بين يوم عشاء بمكان راق ومميز، وبين الغداء الذي يمثل بالنسبة لها موعدا مهما، مقابلة أهل جان لوي زوجها.

---

[1] الرواية ص29.
[2] الرواية، ص62.
[3] الرواية، ص170
[4] ا لرواية، ص173.
[5] الرواية، ص174.
[6] الرواية ص198.
[7] الرواية، ص78.
[8] الرواية ص93-94.

المطلب الثاني: الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي، فهو يقوم بها وينمو ويستمر، كيف لا وهي دار المعاني الإنسانية، ومحور الآثار والأحاسيس والآراء المتضاربة كالمعاني والأفكار التي لها المكانة الأولى في القصة[1].بحيث يتم تنظيم مقاطع وصفية من الرواية يرتسم فيها الشخصيات. "وتوصف بأنها وحدة مركبة تسمى عاملا يعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والمواصفات الأصلية من خلال توزعه على امتداد السرد."[2]

وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي، فهي عنصر أساسي في بناء الحدث الروائي وتطوره. وشخصيات الرواية حقيقية لأنها تحكي قصة حياتها، وتمردها على الأعراف والتقاليد وتحدي الواقع، والبحث عن الحرية، وذلك لإثبات وجودها وذاتها.

تمثل شخصية مليكة في الرواية مركز المعرفة.

فالكاتبة مقدم الذات الساردة كذات التلفظ متمثلة في شخصية البطلة المهيمنة لفظا وشخصا، وتأويلا منذ بداية السرد، والاسم يوحي بقوة حضورها كشخصية أساسية باعتبارها شخصية واقعية حيوية وفعالية خارج وداخل الرواية.

ويحيل اسم "مليكة" الكاتبة خارج النص إلى "مليكة" البطلة داخل النص وكعتبة أولى يتجلى الاسم كدلالة على الملك والخلق الرفيع.

أولا: أنواع الشخصيات:

وفي رواية رجالي عدة شخصيات، يمكن تقسيمها على النحو الآتي:

1/ الشخصيات البطولية أو الرئيسية:

فالشخصية البطلة والرئيسية أكيد وبدون نزاع هي مليكة، لأنها هي التي تحكي وتسرد أحداثا وقعت لها وعاشتها، فتحكي عنها بداية من طفولتها إلى حد حصدها للوحدة وولوجها إلى كتابة روايتها.

2/ الشخصية المحورية: وتتمثل في شخصية الأب، كونه هو الذي مهد لها الحياة وهو الذي أثر في نفسيتها بتمييزه وحبه للذكور على حساب الإناث، فثارت غضبا على تلك النظرة السائدة المتغطرسة،

---

[1] نعمان بوقزة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط01، 2012م، ص341.

[2] ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيات العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، سنة2021م، ص12.

وتمردت على تلك القوانين والأنظمة.

3/الشخصيات المساعدة أو الثانوية:

وتتمثل في كل الرجال الذين عرفتهم مليكة، أي "رجالي" الذين ساندوا في تكوين ذاتها، وساهموا في تحريرها من تلك القيود والأعراف التي كان يسير بها مجتمعها وأسرتها، وحصولها على الحرية التي كانت تسعى إليها والتي رسمتها في ذهنها.

ثانيا: تقنية التنميط:

يعد التفكير النمطي من المؤثرات المهمة، حيث أن نمط التفكير يعتمد على التصنيف الجامد للأمور، ويتم فيه الاحتفاظ بأذكار ومعتقدات وصور عن الجماعات الأخرى، فتكون ثابتة لا تتغير، والجدير بالذكر أن علم النفس الاجتماعي قد اهتم بهذا النوع من التفكير من الخمسينات من القرن الماضي، ويتسم هذا النمط من التفكير بالتبسيط الزائد كما أنه يؤثر في إدراك الجماعات عن بعضها البعض لاعتمادها على أفكار ومعتقدات غير صحيحة، وتؤدي إلى ظهور الأحكام المسبقة والمتحيزة، الأمر الذي يفرز في النهاية علاقات صراعية غير مستندة إلى أسباب و حقائق موضوعية.[1]

أي أن التنميط هو الأخذ بفكرة مسبقة عن شيء معين وإسقاطه على جميع الأشياء المشابهة له، ولكن بعد الخوض في تجربة عناصر أخرى يحصل العكس.

فنجد في الرواية أنها أخذت فكرة سيئة عن الأب نظرا للسلطة الذكورية التي تميز بها، فهو يحب الذكور ويكره البنات، وبذلك تولدت نظرة سيئة عند مليكة نحو والدها، ولربما أسقطتها على جميع الرجال، ولكن تجربتها معهم بينت عكس المتوقع، فالرجال الذين عرفتهم لا يكررون صورة الأب المتسلط والقبيح، إذ أن بعضهم ساندوها وأعانوها في الوصول إلى الحرية المطلقة التي طالما كانت تسعى إليها كالطبيب والصديق والأخ الطيب الحنون شال، وعمي بشير شاهد على أسرارها وصديق الطفولة الذي اعتبرته والدها الثاني.

ثالثا: استعمال الحوار:

إن الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين، لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخلها[2].وذلك من أجل توضيح المعنى وإيصال الفكرة، ومن

---

[1] سماح عبد الفتاح أبو الليل، ظاهرة التنميط (دراسة تأثير الصعود اليميني المتطرف الأوروبي على ملفات اللجوء والهجرة، مجلة كلية السياسة والاقتصاد، ع01، أبريل 2021م، ص96.

[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ص49.

أمثلة ذلك

أ–الحوار الداخلي: حيث أكثرت مليكة من إيراد هذا الصنف بكثرة في تدوينها روايتها، حيث كانت تقول: "عدت إلى غرفتي في السكن الجامعي وأنا تحت وطأة الانفعال، قلت في نفسي إن تلك السنوات الرهيبة في الصحراء قدمت لي أثمن هدية"[1]. و كذا قولها: "كانت أمي تتدخل لتفصل بينهما، تحتضن ابنها تواسيه و تلاطفه، يكف عن البكاء فأقول في سري إذا ضربني أبي و إذا حاول أن يزوجني، فسوف أهرب تحت جنح الظلام فيما الآخرون نيام، سأمضي مباشرة في الصحراء، سأموت عطش وستلتهم بنات آوى جسدي و لكني لن أرضخ"[2]

ب–الحوار الخارجي: ومثال ذلك الحوار الذي دار بينها وبين "نورين"، فهي تقول: "سألته هل تسافر أحيانا إلى فرنسا؟ فأجابني: لا، لم أعد أريد السفر إلى فرنسا، عليك أنت العودة، يجب أن تعودي إلى بلدك، تعلمين أين تجدينني لو شئت ان تقابليني محددا قبلته وفي حلقي غصة"[3].وأيضا حوارها مع موريس نادو حين قال لها: "فأنت تتحدثين عن أسرتك، أليس كذلك، قلت له أجل... فتابع قائلا: بالطبع، دعيها تدور فقط حول حبكة حرب الجزائر."[4]

رابعا: استخدام الأمثال الشعبية:

اعتمدت الساردة مليكة مقدم على الأمثال الشعبية، ولكن ذلك لم يكن بصورة متكررة ودائمة. تقول: "استحضرت تعبيرا جزائريا عن الإعصار: "يرعد هنا، ثم ينفجر هناك."[5]، وهو تعبير جزائري ولربما نستعمله كردة فعل استغرابا من حصول شيء لم نكن على علم به، فهو يأتي كرعد.

"العقل السليم في الجسم السليم"[6].فالعقل ميزة أساسية في جسم الإنسان، فإذا كان الجسم سليما وصحيحا فإن العقل يكون سليما أيضا.

"اليد وحدها لا تصفق"[7].فنستعمل هذا المثل حين نريد أن نغير من شيء ما، فلا يستطيع الفرد لوحده أن يتمثل لتغييره، ففي الرواية وجب أن يتحد اثنان أو أكثر من أجل الوقوف ضد التقاليد الاجتماعية.

---

[1] الرواية، ص174
[2] الرواية، ص 26
[3] الرواية، ص128.
[4] الرواية، ص177.
[5] الرواية، ص192.
[6] الرواية، ص48.
[7] الرواية، ص124.

خامسا: تأنيث الصفات الذكورية:

ويتمثل لنا ذلك حين تصف لنا الصفات الجسدية، حيث تقول: "فاحم الشعر، في عينيه ليل جذاب، عنبري البشرة، يداه رفيعتان مثل يدي عازف بيانو، طويل القامة، نحيل، عيناه خضراوان، حركاته راقية، عيناه طافحتان مكرا وتساؤلات، ونظاراته المدورتين على أرنبة أنفه، الفرق الأمامي في أسنانه، يتمتع بالأناقة، للطبيب نسيج جريرها حول عنقه العصفوري، تلتف على كتفيه ...إلخ.

-رجل صوري فتقول عنه: "تتحجب النساء حين يخرجن من بيوتهن، وهو يتحجب حين يدخل بيوتهن."[1]

نورين في الأصل اسم بنت وليس اسم ولد، وكذلك من صفات الطبع: تقول طبعه خجول. نستنتج أن مليكة قد عمدت إلى تأنيث صفات الرجل التي هي في الأساس صفات المرأة، وذلك لفرض سلطتها وقولتها على الرجل، وهذا هو التغيير الذي طرأ في الرواية النسوية الجزائرية عامة وفي رواية رجالي لمليكة مقدم خاصة.

سادسا: الاسترجاع والاستباق:

يعرف بأنه استرجاع لقصة في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر[2].ورواية رجالي تميل إلى الاحتفال بالماضي، فكان استدعاؤه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي أتت لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي. ومن بين هذه الاستذكارات التي اعتمدت عليها مليكة نجد: "كان الرحيل ومغادرة الدار سعادة بحد ذاتها...الانطلاق بالحافلة في السبعة يفتح الحماس عيني على كامل اتساعهما قبل لرنين المنبه".[3]

وأيضا: "كنت لا أطيق نفسي، حبيسة أسوء أشكال العداء البشري، لأن ذلك الألم يوقظ في قرارة نفسي أقدم الآلام، جمهرة اليأس المصممة للآذان".[4]

ب- الاستباق: وهو ما يعرف بالسرد الاستشراقي فهو لا يقل عن أهمية السرد الاسترجاعي ويعني التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي ...يرى السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة.

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص108.
[2] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2001م، ص227-228.
[3] الرواية، ص30.
[4] الرواية، ص197.

وفي الرواية نجد أن الاستشراف وارد من خلال قول مليكة "سأتعلم أن أضع كتابا بين ما لا يطاق وبيني، وأن أجابه عمى أنوار الصحراء بعتمة الكتب."[1]

وقولها "فارقتك لأتعلم الحرية".[2]

ومن خلال هذا نجد أن الاستباق والاسترجاع له دور في بناء النص السردي من خلال القارئ، ينتظر بشوق وشغف وبناء على هتين التقنيتين، نجد أنهما ساهما في سيرورة الأحداث وتطورها وتحريك الشخصيات داخل الرواية، ذلك لتقديم الشخصيات وتكملة الأحداث.

المبحث الثالث: تصوير الأزمة الذكورية في رواية رجالي.

لقد عاشت الروائية تجارب ومحن عديدة دونتها في أسطر، سردت فيها همومها ومشاكلها، وروت أزمتها مع الرجال الذين صادفتهم في حياتها. يمكننا أن نرصد تمظهرات الأزمة الذكورية من خلال الصور المختلفة للرجل، حيث تعكس عمليات التصوير المختلفة طبيعة الأزمة وأبعادها وآثارها على الروائية أولا، ثم على الكتابة وتقنياتها السردية ثانيا.

المطلب الأول: صورة الأب:(غطرسة الذكورة)

تبدأ الروائية نصها راسمة لنا صورة الأب، حيث جعلته يتصدر قائمة كل الرجال الذين عرفتهم.

في فصل تحت عنوان: الغياب الأول وقد عرف الغياب في علم النفس بانه الذهول أي غيبة القلب عن علم ما يجري حوله نتيجة فقدان التكيف، وترامي الأشياء اللاإرادي [3]، فالغياب الذي تقصه ايس بالغياب الذاتي إنما الغياب المعنوي. والدها هو الرجل الأول في حياتها، ومن خلاله تعلمت كيف تعيش الحب، فتقول: "أبي الرجل الأول في حياتي من خلالك تعلمت أن أقيس الحب "[4].

تصف الروائية صورة أبيها بداية من قبعته الريفية، حيث قالت في ذلك: "ألمح أنك قادم من أجلي بكل عظمتك وجلال قدرك، تتحلق الأطراف الواسعة لقبعتك الريفية المبطنة، بأقمشة من ألوان قوس قزح، حول وجهك كالهالة، وتعزز مرونة سروالك المشمر عن ربلتك وصلابة ساقيك، ينتشق قميصك الحفيف."[5]

من خلال هذا الوصف الخارجي نفهم أن باها كان رجلا ريفيا يرتدي قبعة ذات ألوان، ووجهه

---

[1] الرواية، ص230.
[2] الرواية، ص20.
[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج02، د ط، 1982م، ص130.
[4] مليكة مقدم، رجالي، ص11.
[5] الرواية، ص13.

فيه هالة، ويرتدي سراويل مشمرة واسعة، ويملك جسما قويا ويتمتع بالصحة بالنظر لقولها صلابة ساقيك.

أكثر ما تذكره الكاتبة عن والدها من الصفات أنه كان جاهلا، غير متعلم وأنه مقيد بقيود العادات والتقاليد المجتمعية، التي تتميز بالذكورية، فهو يتمنى النجاح لهم عكس البنات. ويظهر ذلك عندما استظهرت مليكة وشقيقها النتائج المدرسية، فضرب ابنه مخاطبا إياه: "أتريد أن تبقى جاهلا مثلي؟"[1]. فهو يعترف أنه كان جاهلا وأميا ولم يرد أن ترد تلك الصفة في ابنه.

وتقول أيضا: كنت تستهيب كتبي والكتب تحررني منك."[2]

وتقول أيضا: "لن تعلم بذلك لأنك لا تجيد القراءة".[3]

ومنه نفهم أن مليكة وصفت أباها بأنه أمي لا يجيد القراءة وأنه رجل متعصب، فوجدت القراءة والكتب السبيل الوحيد للإفلات من القيود التي وضعها فيها. فلم يرغب في أن تكمل دراستها، حيث قالت في ذلك: "ستحاول أن تحرمني من الدراسة حين بلغت الحادية عشر".[4]

فالقراءة والكتابة تفتح أبواب واسعة للتعلم والقضاء على الجهل والنزه النمطية السائدة للمرأة، فمليكة وجدت في جهل أبيها طريقا للتمرد والعصيان لأوامره، واستطاعت عبر الكتابة والقراءة أن تبوح بما في داخلها، حيث رسمت طريقها للوصول للحب والحرية التي طالما حرمها منهما أبوها.

كما وصفت مليكة أباها بالرجل غير المبال بالعائلة، والذي انحاز إلى جهة أبنائه الذكور، إذ اعتبرهم أبناء له، أما الإناث فاعتبرهم أبناء للأم، ويظهر ذلك في قولها: "كنت تخاطب أمي فتقول لها: "أبنائي" عن أشقائي، و"بناتك" عني وعن شقيقاتي، تلفظ أبنائي دائما باعتزاز ويعتري بشرتك النزق والهزء والبغض أحيانا وأنت تقول بناتك."[5]

ومنه نفهم أن أباها يحب أبناءه الذكور ويعتز بهم، ويفتخر بهم أيضا، عكس البنات، فهو يشعر اتجاههم بالكره والنفور واعتبرهم بنات الأم، كما قالت عنه مليكة أيضا أنه رجل قوي البنية وعنيف في تعامله، فتقول: "كنت شديدا وتستشيط غضبا مخيفا."[6]، وتقول أيضا: "ما عدت أطيق أن أسمعك

---

[1] مليكة مقدم، رجالي، ص16.
[2] الرواية، ص16.
[3] الرواية، ص16.
[4] الرواية، ص18.
[5] الرواية، ص11.
[6] الرواية، ص17.

تزعق في وجه أمي بسبب "انحرافات سلوكي"[1].فمليكة كانت دائما تعصي أوامره، فهي لا تخافه ولا تهابه وتتمرد على آرائه، فقد تجرأت على مواجهتهن وفي ذلك نقول: "أنا أجرؤ على مواجهتك، أنا ابنتك، خيانة عظمى.. وأنا أصرخ صراخا يضاهي صراخك بل يفوقه حدة."[2]

فكان يحمل أمها مسؤولية سلوك ابنته مليكة المنحرفة.

كما وصفت مليكة العنف الذي كان يمارس به الجنس مع أمها فتقول: شاهدت أبي يوما على حين غرة يلهث فوق أمي ليلا خلال أوقات سهادي، في المرة الأولى صرخت به: لماذا تضربها؟ ثم فهمت."[3]

ووصفت مليكة والدها كذلك بالأب السارق الذي يخلف بالوعد، فتقول: "فحاولت أن تغريني بمعسول الوعود...سأعطيك بعض النقود كل أسبوع لقاء هذا العمل، سيكون عملا مأجورا"[4].فأبوها عرض عليها أن تهتم بابنه العليل ولكنها رفضت أن تكون أمة لأبنائه، فعرض عليها النقود ولذلك وافقت، ولكنه فيما بعد أخلف بوعده، فهو قد سرق ابنته، وتقول أيضا: "بعد بضعة أشهر كسرت حصالتي أثناء غيابي لتسلبني مدخراتي القليلة ...سرقتني، وحنثت بالوعد الذي قطعته لي"[5].وبذلك رسم الأب في نفسية مليكة صورة الأب السارق الذي خالف وعده والذي لا يمكن تثق به، فتقول في هذا الشأن: "كنت أحتاج أولا إلى أن أثق بك يا أبي"[6].فمليكة كرهت أباها لأنه لا يحمل صفة الوفاء بالوعد والثقة، ومليكة تنفي المشاعر الجميلة التي تعطي معنى الحياة، بل كانت تسلط الضوء على الصفات السلبية على الرجل –الأب– الذي يحاول انتزاع الحرية منها، فجاءت لغة الخطاب كلها وجع و قهر من ضغط العادات الاجتماعية على المرأة ، و هنا نلمس عبر عباراتها الساخرة "جعلتني أشتري حريتي مثل الرقيق بالأمس يا أبي"[7].إن الإحساس بالقهر قد دفعها إلى أن تبالغ في تلك الرؤية السلبية للأب، حتى بات اسم الأب مرادفا للكراهية و الموت، تقول : "تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي"[8].

كل هذا كان منطلق الرحيل والانفصال عن الأهل والأب الذي يفترض أن يكون رمزا للأمان

---

[1] الرواية، ص17.
[2] الرواية، ص 16..
[3] الرواية، ص25.
[4] الرواية ص15.
[5] الرواية، ص15.
[6] الرواية، ص14.
[7] الرواية، ص14.
[8] الرواية، ص15.

الذي تبحث عنه. رغم كل هذه الظروف إلا أن مليكة تحدت والدها وأكملت مسارها واستطاعت أن تبرز شخصيتها وتغير مكانتها عند أبيها "جئتك أسلمك راتبي، فربت على ظهري مؤكدا: "يا ابنتي الآن أصبحت رجلا"[1]. فغيرت مليكة تفكيره بذلك على أن الرجل ليس هو الوحيد الذي يستطيع أن يوفر النقود، فمن صفات الأب أن يظهر حنانه اتجاه بناته، "ترمقني ممسكا بالضحكة التي تفر من عينيك...أصبحنا رفيقين في الخصومات والمشاجرات، وفي الحنان الخاطف الذي كنت أستنشقه من عينيك في تلك اللحظة."[2]

هكذا نرى انحسار إيجابية الرجل في الرواية، وإبرازه في صورته السلبية يعود إلى أن أسلوب التربية المعتمد مع الفتاة وانعدام الفرص لاتصالها بالأب وإقامة روابط عاطفية سليمة معه، كله قد أثر على نظرتها له وأثر سلبا على شخصيتها وأحدث حمما بركانية في نفسيتها، وهو ما جعلها تثور وتتمرد، ومما تجدر الإشارة إليه أن الوالد لم يذكر اسمه كبقية الشخصيات، وذلك راجع لرغبة الساردة في أن تميزه في برنامجها السردي، لتبين صورة الأب الغليظ العنيف الهمجي، المادي، غير المتحضر.

خلاصة الاستنتاج أن علاقة مليكة بوالده هي علاقة عدم احترام ونفور وغضب، فهي ساخطة عليه لأنها نشأت محرومة من عاطفة الأبوة، الأب الذي كان يميل إلى أبنائه الذكور وهي الصفة الأساسية التي انبثقت عنها كل تصرفات مليكة، ونظرة المجتمع إليها من تحقير وإذلال وإهانة، وهي التي دفعت مليكة إلى التحرر والبحث عن الحب.

المطلب الثاني: شخصية الطبيب شال: (ترياق الذكورة)

والذي سنتعرف عليه في الجزء المعنون "الرجل الذي ألهمني بصفاته": شال طبيب القرية أحد أهم الشخصيات الرجالية، فشال نال إعجاب مليكة، فهو يدهشها ويأسرها ويلهمها حماسا، فذكرت الساردة ملامحه الجسدية كما يلي:" شال رجل أسمر البشرة، طويل القامة، نحيل، قصير الشارب واللحية، ليس وسيما، وهو يتمتع بالأناقة والهيبة، زوجته قابلة قانونية كلاهما يقوم بعمل جبار."[3]

فمن الصفات الفيزيولوجية للطبيب شال كذلك أن له القدرة على تحويل الألم إلى فرح، وهو من الشخصيات الثانوية، فإن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة، وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تحذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال

---

[1] الرواية، ص19.
[2] الرواية، ص17.
[3] الرواية، ص41.

تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته وأن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها.[1]

حيث ذكرت العلاقة الجيدة لها معه، حيث أنه شجعها على المطالعة، ووفر لها في عيادته فرصة معاينة الآخرين، فيقول في ذلك: "ما أروع أن تطالعي كل هذه الكتب، وأن تشبعي ويالها من وسيلة للإشباع، توقك إلى الرحلات التي لا تقومين بها."[2]

وعن مساعدته بالمستشفى يقول لها: "هلا تساعديني قليلا في المستشفى؟" [3].

شخصية شال توحي بنوع آخر من الأبوة، هو أقرب إلى الاحتضان والرعاية والابتعاد من الزجر والغضب، فتصف ذلك بقولها: "تفاهمنا، أنا والدكتور شال، كل التفاهم، تفاهمنا ساعات العمل ولحظات القلق والضحكات المجلجلة."[4]. ربطته علاقة إيجابية مع مليكة، فهي علاقة صداقة واحترام ورفع للمعنويات، وقد أثر إيجابيا في نفسية مليكة، ولذا وصفته بالصورة الإيجابية، سواء فيما تعلق بالممارسات الإنسانية، أو في غير ذلك، إذ تقول: "تبهرني مثابرته وقدرته على البقاء بمتناول الأكثر عوزا والأميين، يتراءى لي شخصه خارجا من رواية حية، دون كيشوت جاء ليتحدى مناخ الصحراء."[5]

وذكرت كذلك وصفا لسلوكاته، حيث أنه كان يقوم بمعاينة المرضى في المستشفى وأيضا ينتقل ما بين البيوت للاطمئنان على بعض المرضى العاجزين عن التنقل للمشفى. كانت تقول "لا تنتهي معاينة الدكتور شال التي تبدأ فور الانتهاء من عيادة المرضى في المستشفيات قبل الساعة الثانية بعد الظهر أبدا. وغالبا ما يستمر في ذلك حتى منتصف فترة ما بعد الظهيرة، وفي آخر النهار بعد معاينته التأكيدية، يعاين شال المرضى الذين تشغل حالتهم باله والذين لم يمر بهم، أو الذين لا يستعطيعون التنقل، وأثناء القيام بذلك يدفع أبواب بعض البيوت ويوزع هنا وهناك بعض المعاينات بسماعاته."[6]. وهذا يدل على مدى إنسانية هذا الطبيب وحبه لمهنته.

فعلمه وحبه للعلم والخير جعله في مكانة مهمة وصورته مليكة على أنه فضاء للعلم والمعرفة، فمليكة تعلمت واكتسبت خبرات وتجارب كثيرة استفادت منها في حياتها مستقبلا، وهو الذي ألهمها مهنة الطب، فتصف ذلك بقولها: "كنت أجهل أن تلك اللحظات من التآلف سوف تظهر عندي

---

[1] باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، د ط، 1911م، ص42.
[2] الرواية، ص48.
[3] الرواية، ص48.
[4] الرواية، ص50.
[5] الرواية، ص51.
[6] الرواية، ص52.

جوهرية، ولكني أشعر بالارتياح في عالمه، ورقته تمنحني العناء وتريحني من العداء."[1]

وتضيف كذلك عنه: "إنني منبهرة بقدرته على تحويل معاناة الآخرين إلى شغله الشاغل، وذلك بتكريس وقته لمحاولة التفهم وتأمين العلاج، وتخفيف الآلام، واستمداد تلك السكينة وذلك النيل من شغله. تختلط كل الأمور في ذهني، جسامة مهمته، والموقع الذي كرسه لي فيها، نظرته التي تحتضنني وتستجوبني وتلاطفني وتغيم أحيانا، يوما سأصبح طبيبة، أجل طبيبة مثله."[2]

فمليكة أعجبت بلطفه وشهامته، وذلك غرس في نفسيها حب الطب، وكذلك كان ملهما لها ومثلها الأعلى، فقد كان يساندها حيث أنه قال لها: أتدركين أنك تتمتعين بميزات أساسية في وضع قد يخاله المرء بلا أفق، تصميمك، نهمك للمعرفة لا يمكنك أن تهمشي نفسك...بوسعك أن تصبحي أستاذة أو بل أفضل من ذلك طبيبة."[3]

من خلال كل هذه الصفات، نستنتج أن العلاقة التي تربط بين الطبيب شال ومليكة هي علاقة صداقة واحترام، فمليكة اعتبرته بمثابة والدها، لأنه ساندها ودعمها في مشوارها وأثر في نفسيتها التي غرس فيها حب مهنة الطب حتى أصبحت طبيبة مثله.

المطلب الثالث: شخصية سعيد: (الذكورة الأداتية)

تبدأ الروائية المغامرات الغرامية في سن مبكرة من حياتها، وكانت أولها مع سعيد، فقد عاشت معه قصة غرامية لا حدود لها، وسنتعرف على شخصية سعيد في الجزء المعنون "ميلي إلى الرجل الشقر." تصف لنا الروائية ملامحه بقولها: "إنه فاتح الشعر والعينين، أشقر، ابن أسرة بورجوازية، يملك سيارتين، وهو قبائلي مربوع القامة، عيناه خضراوان، وطبعه خجول."[4]

تربطه علاقة حب مع مليكة، فهو رجل مغامراتها الجسدية ، وحبها الأول في سن المراهقة في الطور الجامعي، فتبدأ مع هذا الرجل أولى لحظات العشق ، حيث تحدثت عن تلك العلاقة بكل جرأة و حرية، و ذلك لتوضح التمرد على العادات و التقاليد، حيث قالت أن تلك العلاقة أدت إلى فض بكارتها، حيث شعر سعيد باضطراب إلى درجة أن اغرورقت عيناه بالدموع، و شعر بنوع من الإثم لما جرى لها، فتناول المسائل الجنسية في الرواية العربية المعاصرة يتجاوز عندها جزء من التنوع الذي يشكل

[1] الرواية، ص57.
[2] الرواية، ص58.
[3] الرواية، ص57.
[4] الرواية، ص59.

الحياة و يجعل من هذه المسائل وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ[1] ، وحديث الكاتبة مليكة عن تجربتها مع سعيد فيها استرسال للأحاسيس وحرية التعبير. قالت عنه مليكة بانه ليس متبجحا أو متعاليا، "كان يفتقر إلى التبجح والتعالي، ونزق الادعاء رغم الدلائل الملموسة على ثرائه."[2]

ففي هذه الرواية نجد أن الكاتبة قد قلبت الموازين إن صح التعبير، فهي التي تقوم بالخطوة الأولى لممارسة الجنس مع سعيد، فكانت تطلب منه ذلك لأنها تشعر بحرية أكثر، وتخرج من وحدتها ووحشتها، وأما سعيد فكان غالبا يشعر بالذنب فعرض عليها الزواج، وتذكر ذلك بقولها: "يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل هذا! وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة."[3]

فعرض عليها سعيد الزواج، فكانت ترفض، فهي أرادت أن تعيش تلك الحالة الشعورية، لتعيش النشوة و"الابتهاج بانعتاقها من المحظور الأكبر رغم النواهي العائلية والاجتماعية"[4].وكل ذلك يجسد لها الحرية والكبرياء.

تقول عنه مليكة أنه في مستوى آخر "سعيد يخضع لقيود أسرته، فرفضت أسرته زواجه من مليكة لأنها ليست قبائلية، فخططت عائلة سعيد لإبعادها عنه واستخدمت في ذلك نفوذها مما جعل سعيد عاجزا، ففي بداية الأمر عارض ذلك وحاول وألح عليهم لأنه كان يرغب بها، "يقسم لي، ليرغمهما على القبول بأنه لن يعود إلى الدار قبل استسلامهما"[5]. تظاهرت عائلته بقبولها الزواج لكنهم خططوا لمكيدة لهذه العلاقة، فتقول في ذلك: من البديهي أن موافقة أهل سعيد مجرد حجة لتبييت النوايا وكسب الوقت من أجل تنظيم مناورات كبرى"[6].فلما ذهب سعيد لآداء الخدمة العسكرية عمل أهله بالتواطؤ مع كبار ضباط العشيرة على إبعاده أكثر عن مليكة، "تلك هي العشيرة، حيث يلوذ أحدهم بالفرار، ويتحد كل الآخرين لإعادته إلى الحظيرة، في مطاردة حقيقية، ولا أهمية للألم الذي يتسببون به، ولو كان هذا الألم الناجم عن عملية بتر، مادام الأمر يتعلق بالشرف"[7].هناك أيضا من أخبر سعيد عن علاقة مليكة برجل غاوري، فهذا ما أدى إلى استسلامه لقرار أهله، وزواجه بقبائلية وإنجابه أطفالا ، وفي نهاية

---

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط01، 2003م، ص37.
[2] الرواية، ص60.
[3] الرواية، ص64.
[4] الرواية، ص64.
[5] الرواية، ص64.
[6] الرواية، ص74.
[7] الرواية، ص74.

المطاف رجع سعيد إلى كنف التقاليد وسمح لأهله أن يتربوا زواجه وأنجب أطفالا قبائليين مائة في المائة."[1]

لقد فشلت علاقتها مع سعيد الرجل الأشقر كما تسميه و الذي لم يستطع رغم حبه لها أن يخرج من ربقة التقاليد التي أعادته في النهاية إلى أصله و روح القبلية، فتقول مليكة عن ذلك: "إن القوى الاستبدادية لتقاليدنا انتصرت على هذا الحب و لكنها رسخت لدي يقينا: حاجتي إلى رجل حر".[2]

خلاصة الاستنتاج أن شخصية سعيد لا يمكن أن نحكم عليها بصورة الرجل المتمسك بالعادات والتقاليد لأنه كان يريد الزواج بمليكة ، وعمل المستحيل لإقناعها، إلا أن مليكة لم ترغب في ذلك، بل أرادت أن تتخلص من قيود المجتمع، فأعطته الحب دون مقابل، فهدفها من تلك العلاقة التي فقدت فيها عذريتها هو التخلص نهائيا من قيود المجتمع والبحث عن رجل حر، وبذلك مثلت شخصية سعيد نموذج الذكورة الأداتية التي تحول فيها الرجل إلى أداة تجريبية تحاول مليكة مقدم من خلالها تجاوز أزمة اجتماعية ثقافية، لكن سرعان ما أثبتت هذه الأداة قصورها في تحقيق المطلوب ويكون مآلها التخلي عنها.

المطلب الرابع: شخصية جميل:(هشاشة الذكورة)

"طلب بعدم الزواج"، سنتعرف في هذا الجزء على شخصية جميل، فتصفه لنا الساردة بأنه: "فاحم الشعر، ممشوق القامة، غبري البشرة، عيناه قاتمتان ويداه رفيعتان مثل يدي عازف بيانو."[3]

شبهت مليكة حضور جميل في حياتها ببهارات والدتها، حيث أنها تقول: "حضوره مثل بهارات أمي التي يتشبع بها جو الدر طوال النهار"[4].تبادل القبل مع مليكة في إحدى تنقلاتهم إلى بشار، لكن هناك ما عكر صفو هذه العلاقة، حيث تقول الساردة: "ثمة ما ينغص ألعابنا المحرمة، فجميل لم يكن في المدرسة المتوسطة، إنه في المعهد الفني ولا آفاق أمامه سوى مجال المهنة على المدى القصير"[5].

صرح لمليكة بأنه: "سيموت بسبب رحيلها، ولن يتزوج أبدا"[6].حزن كثيرا لفراق مليكة حتى أصبح جسمه يذوب، تقول مليكة: "يغرق ويذوب وهو لم يكن بدينا أصلا"[7].وصفته أم مليكة بالوسامة دون

---

[1] الرواية، ص75.
[2] الرواية، ص75
[3] الرواية، ص29.
[4] الرواية، ص36.
[5] الرواية، ص34.
[6] الرواية، ص34.
[7] الرواية، ص35.

أن يكون من مستوى مليكة، ويظهر ذلك في قولها: "وسيم إنما ليس من مستواها"[1].وهذا يعني أنه ليس لديه مستوى عال في التعليم.

ترك جميل المعهد، وأصبح لا يتنقل بالحافلة لكي يلتقي بمليكة، فوجد عملا، تقول مليكة إنها تلمحه من بعيد: "شارد الخطا والنظرات، نتبادل التحية وكفى"، ووصفت شخصيته بانه جميل في صورة رجل ضعيف الشخصية، مستسلم لمشاعره، غير متعلم، ومن الطبقة الفقيرة، والعلاقة التي تربطه مع مليكة في البداية علاقة حب وإعجاب لأن جميل يعتبر أول حب لها في مراهقتها، لكن سرعان ما يتحول هذا الحب إلى فتور وهروب لاكتشافها بأن شخصية جميل محدودة النطاق ولا آفاق أمامه، فهي تمقت الرجل عديم الشخصية المستسلم لمشاعره.

خلاصة القول جميل حب المراهقة، حيث أنها كانت في سن الثانية عشر، عرفت جميل أثناء تنقلاتها المدرسية أين بدأت تبارز الخيال بسيف من الهيام، وكان جميل هو رجل تلك الأحلام، وكأنها تحاول أن تنتزع تلك الوحدة القاسية الباردة بتجربة غرامية كانت تعيشها بخيالها فقط، ولكنه لم تدم هذه العلاقة طويلا. يتميز جميل بالوفاء وبأنه يمتلك مشاعر فريدة وما يشهدها له هو الحنين والمودة والامتنان.

المطلب الخامس: شخصية جان–لوي– التحرر الجسدي

يدخل رجل آخر عالمها، عشق جديد "جان –لوي البحار"، في الجزء المعنون ب "الفرنسي الذي يطهو لي"، تصفه لهنا بقولها: "يدرس في معهد بوليتكنيك، إنه مديد القامة، كستنائي الشعر، وسيم المحيا... اللامبالي."[2]

فهو كذلك يمتلك مركبا شراعيا، إذ أنه عاشق للبحر، يدرس في جامعة وهران، كثير السفر والتنقل (سويسرا، ألمانيا، النمسا، البندقية...) فمعه تحيي مليكة ذاتها المهددة بالضياع، وتتحرر من ضغط التفكير في خيباتها مع الرجل الأشقر.

تعرفت مليكة عليه بواسطة أصدقاء مشتركين، فهي تحكي لنا قصة حبها مع جان –لوي بنظرة استعلائية مسلطة الضوء على مدى تعلق جان–لوي بها، فانفصالها عنه بالنسبة له هو الانتحار، فيوق لها: "لو فارقتني سأنتحر".[3]

فهو يضحي بحياته لأجلها.

---

[1] الرواية، ص37.
[2] الرواية، ص78.
[3] الرواية، ص79.

وتقول مليكة بأنه: "يلجأ جان –لوي إلى كل وسائل الإغراء المتاحة، كل الحيل لاستبقائي، و ذكرت مليكة بأنه يجيد الطبخ، حيث قالت: "في شارع موفتار أعشقه فأراقبه يطهو في الأمسيات النادرة التي لا نتناول فيها العشاء خارجا".[1]

وقد وصفت مطبخه بقولها: "مطبخ جان –لوي سريع تشكل المشاوي والمعكرونة أصنافه المفضلة، اشترى كتابا للطهي، احتفاء بحياتنا المشتركة ... وتابع تحرياته في مجال الطهي."[2]

وتضيف قائلة: "يحرص جان–لوي على هذا الزواج أشد الحرص"[3]، مما يدل على أنه كان يريد الزواج منها وأنه قد عرضه عليها فعلا.

وقالت عندما اتخذت قرار الانفصال عنه أنه: "بكى جان–لوي وتوسل".[4]

وقال هو أيضا مخاطبا مليكة: "لا أستطيع أن أتصور حياتي من دونك"[5].

فقد كانا يحبان ويعشقان بعضهما، ولذلك كانت تقول: "كان أحدنا يعشق الآخر أكثر مما كنا عليه لدى ذهابنا".[6]

وقالت عنه أيضا: روضني ذلك الرجل، وأنقذني من اليأس، وكان حافزا لي في كل الظروف، بدء من المداعبة وصولا إلى الدعم المادي، ولشدة ما غمرني برعايته واهتمامه نجح أخيرا في إقناعي بأن بلده أصبح بلدي."[7]

وتقول مليكة عنه أنه يحب التنزه: "يواصل جان–لوي التنزه في الحياة، ولا أحس بالملل، لقد تزوجت رجلا متنزها".[8]

فالمرأة مثل الموجة حينما تشعر انها محبوبة يصعد تقديرها لذاتها وتهدأ حركة تموجه عندما تشعر بالرضا."[9]

وفي هذه العلاقة شعرت بالرضا سواء اجتماعيا أو عاطفيا، فوجدت فيه كل ما تحبه المرأة في الرجل: الطيبة والسخاء والكرم.

---

[1] الرواية، ص80.
[2] الرواية، ص82-83.
[3] الرواية، ص80.
[4] الرواية، ص92.
[5] الرواية، ص93.
[6] الرواية، ص95.
[7] الرواية، ص96.
[8] الرواية، ص134.
[9] أنظر، خولة القزويني، أسرار المرأة، د ت، ص165-166.

ووصفته أمه قبل التعرف على مليكة: "كان في منتهى الحزن، كنت خائفة عليه، لقد أنجبته أنا ولكنك أنت منحته الحياة".[1]

وصفته مليكة لما عادت ذات يوم من المستشفى باكرا: "وصلت إلى بيتي، فألفيت الباب موصدا من الداخل، كان المفتاح في القفل، وليست هذه من عادات جان-لوي، استغرق طويلا ليفتح لي، كان يرتدي برنس الحمام، شعره مبلل ومشعث، ونظرته مستاءة".[2]

قال جان-لوي لما وجدته مليكة في تلك الحالة مع أختها نعيمة: "كنت أستحم، فتركت ثيابها وانضمت إلى الدش، أقسم لك أنني لم أبلغ النشوة."[3]

وتقول عنه مليكة: "إنه يشعر بالتعاسة بسبب كتابتي ولكنه يرفض الطلاق، نوبات غيرته ومرارته معضلة حقيقية."[4]

وتقول أيضا: "المساومات الدنيئة والتصرفات اللئيمة كلها ليست من شيم جان-لوي."[5]

وتواصل القول: "أن الرجل الذي رافق كل رحلاتي البحرية أصبح غريبا عني."[6]

فشخصية جان-لوي تمثل الفكر الغربي وهي شخصية نامية وفاعلة في أحداث الحكاية، فكان رجلا محبا، متسامحا، غيورا وصبورا.

فكان يربطهما الزواج الذي يتخلله الحب والانعتاق، فمعه وجدت مليكة الخلاص من قيود العادات والتقاليد التي فرضها المجتمع.

وخلاصة القول مليكة ارتبطت بجان-لوي مدة سبعة عشر عاما، وكانت هذه العلاقة مفتاحا لتلبية العديد من رغباتها، خصوصا الحرية التي كانت تسعى لنيلها، فبعد فراقها عن سعيد كان لابد لها أن تنجو بنفسها، وكانت غايتها الحصول على رجل حر، فسافرت لباريس أين التقت به، فوجدته مستودعا لكل الاضطهادات التي عاشتها في الجزائر، فمنحها بعدا جديدا للحياة كانت ترغب به.

فسافرت معه ومارست الجنس، وزارا معا أماكن عديدة، وفي هذه العلاقة شعرت بالرضا سواء اجتماعيا أو عاطفيا، فلم تشعر بغربتها وبعدها عن أهلها، وهي علاقة كاملة إن صح التعبير، فيها

---

[1] الرواية، ص135.
[2] الرواية، ص142.
[3] الرواية، ص142.
[4] الرواية، ص151.
[5] الرواية، ص191.
[6] الرواية، ص151.

الجانب العاطفي وهو الحب، والجانب الاجتماعي وهو الزواج.

المطلب السادس: شخصية مصطفى– الصديق المميز.

تقدم لنا مليكة شخصية مصطفى ابن الشلف، أو كما تدعوه هي "موص" من مدينة الأصنام في الجزء المعنون" الحب الآخر".

تقول بأنه كان أعز صديق وأنه الرجل الفريد المميز الذي عرفته، فتذكر لنا ملامحه: "إنه أكثر سمرة، وشعره عجيب...بسرواله الجينز الباهت اللون، وعيناه الطافحتان مكرا... الفرق الأمامي في أسنانه."[1]

فهو بالنسبة لها يشبهها كثيرا عدا عن كونه طبيبا مثلها، وهذا ما يميزه عن سعيد الذي يخضع لقيود أسرته، أما موص هو طليق حر، كان بالنسبة لها الابتسامة والضحك من القلب، وهو اشتياق وحنين، فكانت تحس معه بالراحة ويكفي وجوده لتشعر بالفرح والسعادة، وقد تعرفت عليه أثناء علاقتها بسعيد.

حيث يقول محمد يوسف نجم: "تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، ذلك أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان.[2]

وقد أتى إلى مونبيليه لزيارة مليكة، فكانت مسرورة بقدومه كما استغرب جان–لوي سبب سعادتها.

فعرض عليها موص أن يطبخا سويا: "أرجوك فلتعد الطعام معا، لكم أرغب بأطباق من عندنا: شوربة، طواجن فليفلة مشوية ... لقد ضقت ذرعا من تناول الطعام غير المطبوخ! ماعدت أطيق ذلك!"[3]

كما حكى موص لمليكة عن المتاعب التي صادفته في باريس، واسترجعا الذكريات القديمة، وتحدثا عن التغيير الذي حدث فيما بعد، بعد رحيلهم عن الجزائر، وأنه أصبح مفلسا في فرنسا، فتقول: "يمرح موص ليسترجع الجزائر. يمرح و يعبث لينسى أنه كان مفلسا هنا و هناك على حد سواء، و أن هذا الوضع لا يمكن أن يستمر على هذا المنوال، يمرح ليصب نوبات غضبه على هذا البلد الذي استنزف شبابه، قبل الاعتداءات الإرهابية، فالطلاب الذين يسافرون إلى الخارج بمنحة من الدولة لا يعودون إلى

---

[1] الرواية، ص99-100.
[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، مجلة، ع102.
[3] الرواية، ص97.

الجزائر بسبب سنوات القمع في السبعينات، لا لحرية التعبير، لا لحرية المعارضة... انتشار الحقرة في كل دوائر السلطة."[1]

فقالت عنه مليكة أنه كان من الطلاب المتفوقين والأوائل، وأنه درس الطب كان شديد الاهتمام بها، فتقول: "ولكثرة ما سيشملني بالرعاية والاهتمام، ترشحت في ذهني فكرة مضيئة: أنه أجمل قصة حب عشتها في الجزائر".[2]

تقول مليكة أن ما يربطها بمصطفى علاقة صداقة، فهي قد رفضت أن تطور العلاقة إلى مداعبة وعلاقة جنسية خوفا من أن تفقده كصديق فتفهم ذلك.

فتقول مليكة: "من طباع موص ان لديه عددا من الصديقات من بينهن آن-ماري، يراقبني أعيش للمرة الأولى مع رجل."[3]

بعد ذلك عاد موص إلى الجزائر للاستقرار، وهناك تزوج وأصبح أبا.

وخلاصة القول مصطفى كان من أعز أصدقاء مليكة، فقد وصفته بأنه الصديق المميز الفريد من نوعه، فهو الحب الآخر، فبين الرجل والمرأة يمكن أن تنشأ الصداقة في موقع الحب وتداعياته.

فهو يشبهها كثيرا عدا كونه طيبا مثلها، فهناك أشياء تحبها المرأة في الرجل: اتزان العقل وطيبة القلب وسخاء اليد والكرم والقوة والمرح.[4]

المطلب السابع: شخصية بلال المصور الصديق

اعتمدت مليكة على تقنية الإخبار وهي تعني التشخيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشخصيات يعني أن الراوي يقدم حكما أخلاقيا حول شخصية ما أو أفعالها.[5]

بلال صديق الطفولة، فهو يمتهن مهنة "المصور"، وسنتعرف عليه في الجزء المعنون "رجل صوري".

تقول عنه مليكة أنه مصور طفولتي ومراهقتي، وأنه أقوى رجل صوري وأعنفها.

لم تذكر مليكة الكثير ملامحه الخارجية، حيث قالت "جبينه العالي، وجنتاه النافرتان، بشرته التي بلون تمر أكتوبر، والرقة الداكنة في تعرقه."[6]

---

[1] الرواية، ص101.
[2] الرواية، ص102.
[3] الرواية، ص105.
[4] سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، د ط، ص25.
[5] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات السرد، ص53.
[6] الرواية، ص 116.

-تقول عنه مليكة أنه يعاني من قصور كلوي مزمن.

"يعاني مصور طفولتي... من قصور كلوي مزمن في مرحلة النهاية، لديه تلك السحنة الرمادية التي تميز المرضى مثله، إنه شديد الوهن وجاء دوري لإنقاذه من الموت".[1]

وهنا تشير الكاتبة لضعفه ومرضه.

-تقول عنه مليكة أنه كان يزورها في "طفولتها لالتقاط الصور الشمسية التي تفرضها سلطات الاستعمار الفرنسي."[2]

وأيضا: "كان بلال بمنصبه ذي القوائم الثلاث يجول من بيت لآخر ومن موسم لآخر لكي تدمغنا بعض الأختام بالدمغة الفرنسية[3] ، فكان بلال ياخذ صور العائلات لإحصاء عدد السكان الذين تدمغهم وتتعرف عليهم السلطات الفرنسية.

وصفته مليكة بدقة من ناحية كيفية التقاطه للصور، فتقول: "يضع منصبه في الفناء، ويضبط آلة التصوير، ثم يحط رأسه تحت ستارته السوداء الصغيرة، وينبهنا: هيا."[4]

تقول عنه مليكة بأنه الصور التي كان يلتقطها بعناية "صورة جدتي، ساعدتها على تخطي أعظم أحزان طفولتها، فهي كانت تعاني من حنين جامح لجدتها التي تركتها وسافرت إلى ابنتها، فكانت صور بلال عودة لذكريات طفولتها الفرح والحزن.

-تقول مليكة عن بلال أنه "في سنة 1965م وأنا في الخامسة عشرة وقد استقر بلال في مدينة بشار المجاورة ن حيث فتح دكانا، وحيث كنت أرتاد المدرسة."[5]

فتصف الدور الذي لعبه في حياتها بقولها: "سوف يضطلع بلال مصور طفولتي بدور أكثر حماسا في حياتي بعد عشر سنوات".[6]

-تقول مليكة بأنه يذكرها بالطفولة والصداقة التي تربطهما، وأيضا انه قدم لها في مونبيليه لكي تقوم بعلاجه، حيث عبر عن إعجابه بها.

وتقول أيضا بانه عاد إلى بشار فتعلم بواسطة زملائها أنه مات في صحراء بشار.

---

[1] الرواية، ص107.
[2] الرواية، ص107.
[3] الرواية، ص108.
[4] الرواية، ص108.
[5] الرواية، ص114.
[6] الرواية، ص114.

فيبقى بلال رسخا في ذاكرتها.

وتضيف القول: "بلال أحد رجال تاريخي ".[1]

وخلاصة القول بلال هو صديق الطفولة، فهو يذكرها بسنوات الفرح والحزن، وما يربطها به هو علاقة صداقة.

المطلب الثامن: شخصية نورين الاداتية:

عودة مليكة إلى الجزائر بعد ثلاثة عشرة عاما، وذلك عند حصولها على جائزة أدبية، فنتعرف على شخصية "نورين" في الجزء المعنون "لم أقل وداعا".

نورين "رجل قبائلي ابن أسرة ثرية، اسمه بالعربية يعني النور مرتين، عيناه خضراوان، وشعره ذهبي، فهو وسيم جدا، ورياضي حتى الإفراط"[2].هذه هي الصفات الفيزيولوجية التي اعتمدت عليها مليكة في وصف شخصية نورين وهو من الشخصيات الثانوية المساندة، حيث "تعرفت عليه بعد انفصالها عن سعيد ببضع أشهر، وكانت هي طالبة في وهران وهو كان يدرس الاقتصاد في مدينة غرونوبل"[3].

يرسم خيال المؤلف شخصيته وأدوارها التي تلعبها مستمدا رؤاه من واقعه الذي يعيشه و خياله، ومن خلال تصوره للواقع المعاش، قد يتبنى شخصية أو فكرة مان يمارس من خلالها عمله ووظيفته كتابية أو الإبداعية"[4]. تقول عنه مليكة أنه رجل متعصب، ضحوك، وكان يتحملها في أكبر نوبات الغضب التي تصيبها. تقول: "كان نورين مهزار رقيقا صاخبا متفاخرا"[5].وكان يجمع بينهما العشق والحب، حيث تقول: "كان حنونا أكثر من اللازم... كان شديد الاهتمام بي، صبورا، ولشدة ما تصادقنا، تلازمنا طوال الصيف...مارسنا الحب أخيرا بتلك الشهوة التي تسعد الزمن"[6].

فنورين متيم بها ودائم التودد لها، إلا أن مليكة ابتعدت عنه، فهي تعلم أنه ابن أسرة ثرية، وبالتالي تحكمه الأسرة ويرضخ لها ولعادات وتقاليد المجتمع، وهذه الفكرة لا تتقبلها مليكة، وتقول: "لم أعد أتحمل على وجه التحديد أبناء الأكابر الذين يتحكم أهاليهم بالمال"[7].

---

[1] الرواية، ص116.
[2] الرواية، ص121.
[3] الرواية، ص16.
[4] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رواية، القاهرة، ط1، 2006م، ص122.
[5] الرواية، ص121.
[6] الرواية، ص122.
[7] الرواية، ص122.

وهي تعترف أيضا: "إنه هو الذي هربت منه بسفري إلى باريس"[1].فرغم حبها له ومبادلته لها نفس الشعور، إلا أنها رفضت أن تكون أسيرة في أسرة لا ترغب بها، حيث أنها ليست من مستواهم، لذلك تقول: "فارقت رجلا بدون أن أقول وداعا"[2].

وتعبر مليكة عن تلك الصدفة التي وجدتها لدى عودتها إلى الجزائر: "ما أغرب ذلك، أن أفارق رجلا ومدينته لأصادفهما بعد ثلاثة عشرة عاما لحظة تطأ قدماي هذا المكان، يعتريني الاضطراب بسبب هذه المصادفة"[3].قال عنها نورين لدى عودتها إلى الجزائر "من المستحيل أنك تنازلت لزيارتنا، ألا ينسجم ذلك مع طبقتي؟"[4]. وقالت عن نورين أنه تغير: "تغير نورين وأصبح نافذا عصبي المزاج..."[5].

فهو حزين لغيابها عنه ومفارقته لها ونلاحظ أنه لا يزال متعلقا بها، وذلك في قوله: "يجب أن تعودي إلى بلدك، تعلمين أين تجديني لو تشائين أن تقابليني مجددا. فكان ذلك هو الانفصال المكتمل الذي كان من المفترض أن يعيشه منذ13 عاما، فأعادت ذكراه لك المساء، فتحتم عليها العودة إلى فرنسا فقاومت ذلك الحب المهجور وذلك لحماية نفسها[6].

وأخيرا استطاعت مليكة أن تعطي نورين صورة الرجل، فتقول: "أصبح نورين رجلا حرا، أثبتت براءته أخيرا، وجرى التعويض عليه ماليا، ولكن من يعوض جراح الألم؟ وإهانات سنوات عديدة من السجن بلا ذنب؟ وحدها الكتابة، تعوض وفية أود أن ألقاه[7].

ومن خلال كل هذه الصفات، نستنتج أن العلاقة التي تربط بين مليكة ونورين هي علاقة حب وصداقة، إلا أنها لم تدم طويلا، وهذا راجع إلى حاجز الاختلاف الطبقي، فنورين ينتمي إلى أسرة ثرية وبالتالي يخضع لعاداتهم الخاصة، فمليكة ترفض كل أشكال الخضوع والتحكم، فقررت الانسحاب والهروب دون أن تقول وداعا، فخصصت هذا الجزء المعنون "لم أقل وداعا" لتسرد لنا قصتها مع نورين، حيث أنها في الأخير اعترفت أنه رجل كامل، وكان يستطيع أن يوفر لها كل الإمكانيات، ولكن لا ينفع الندم بعد فوات الأوان، فهي متزوجة، وأصبحت الكتابة هي التي تعوضها عن النقص، وتخفف عنها الوحدة.

---

[1] الرواية، ص120.
[2] الرواية، ص120.
[3] الرواية، ص120.
[4] الرواية، ص126.
[5] الرواية، ص126.
[6] الرواية، ص128.
[7] الرواية، ص128.

المطلب التاسع: شخصية الأخ الطيب– ترياق الذكورة.

الطيب هو أخ مليكة، فهو صديق أسرارها، ومخزن أسرارها، أعطته مليكة سلطة المساند لها وسنتعرف على الأخ الطيب في الجزء المعنون " أخي الصبي".

فالأخ الطيب قد تعلم مبادئ العيش من مليكة، و "تتجمع عوامل عديدة اجتماعية وطبيعية لتجعل تمرد النساء على نحو جماعي على سلطة الرجال أمرا حتملا"[1].

هذا الطفل الذي عاش صباه في كنف أخته المتمردة الهاربة من أشكال العبودية الممارسة على الأنثى، قد تأثر بأفكارها وتمرد هو الآخر وغادر أسرته بحثا عن الحرية، تقدمه لنا من خلال الملامح التي رسمتها له: "أشقر، العليل والبشرة المجعدة ن طفل هزيل البنية."[2]

وتقول أخاها الطيب هو الأخ الأصغر والذي قبلت الاهتمام به لقاء بعض القروش المستردة منها في الطفولة، فكانت تجول به في كل مكان، فتصحبه معها إلى مخبئها، وكانت مليكة تحكي له عن أحلامها وطموحاتها.

–تقول مليكة عن أخيها أنه: "سلم من ضغينتي".[3]

وتعلقت بوجوده، فتقول عن ذلك: "أشعر بالحزن والشفقة على هذا الطفل الذي يوحي على الدوام بأنه على وشك الانهزام."[4]

شعرت بالحزن اتجاهه لأنه هزيل ولم ترد أن يكون مصيره مثل أخيها عز الدين الذي توفي حسب قولها بسبب خطأ طبي.

–وتقول أيضا أنها كانت تشتاق إليه، "إنه كان حاضرا أمامي وأشتاق إليه". وكذلك "كنت أهرب من الدار وبرفقتي الطيب."[5]

وقالت عنه أمه بدهشة: "وأخيرا إنه يمشي، سيكون قد فعل كل شيء متأخرا".[6]

تقول عنه مليكة: "إنه يمشي، سوف يلحقني في نزهاتي، أبعد وأبعد...يعلم أين يجدني، يعرف كل مخابئي."[7]

---

[1] جون ستيوارت ميل، استعباد النساء، تر: امام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، مصر، ط1 ،1998، ص51.
[2] الرواية، ص158.
[3] الرواية، ص154.
[4] الرواية، ص156.
[5] الرواية، ص156.
[6] الرواية، ص157.
[7] الرواية، ص158.

وأيضا نجدها تقول: "كبر الطيب، ظل هزيلا، ولكنه اكتسب حيوية وفرحة العيش ن يبهجني الرفض العنيد الذي يقابل به أهلي وإخوتي وأبناء العمومة والخؤولة، بقدر ما يثير قلق أفراد الأسرة."[1]

فالأخ الطيب قد تعلم مبادئ العيش من مليكة، فرسخت في ذهنه أفكار التحرر والرفض، وألا يكون أسير تلك القرارات.

تقول مليكة أن الطيب كان "يستمتع بالذهاب للمسبح خلال النهار ن وفي المساء ارتياد السينما... شب الطيب ولكنه ظل بالغ النحولة، وأصبح شعره كستنائيا ن بات لا يطيق الفظاظة، والتبجح والأوامر والتقاليد."[2]

فكان الطيب يحكي لمليكة مشاجراته مع الفتية، ويحدثها عن الأفلام الهندية التي كانت ممنوعة عن مليكة.

-تقول بانها تلقت مكالمة من والدها أثناء وجودها في الجامعة في وهران، والسبب أنه لم يعرف كيفية التعامل مع الطيب، فهو يرفض الذهاب للمدرسة ويضرب عن الطعام.

تقول في ذلك: "استقليت الطائرة ن وجدت الطيب مصابا بالدنف... قال لها: اصطحبيني بعيدا والا سأموت."[3]

تقول عنه: "الطيب يتحلى بطبعي العنيد، كانت أحلامه طافحة في عينيه".[4]

قد اصبح الطيب يحمل نفس أفكار مليكة.

وقالت مليكة أنها دبرت له غرفة في السكن الجامعي وأنه كان يخرج برفقة أصدقائها.

وقالت أيضا أنه كان عنيدا فقد أمضى خدمته العسكرية الحبس بسبب عصيانه.

"أخي الصغير، رفيق أحلامي"[5]، فكانت تطمح للحرية، وغرست في أخيها الشعور نفسه، لكن الظروف القاسية التي عانى منها أخوها الطيب أرغمته على الرحيل لهولندا للتغيير، وقد تمكن من تجاوز الظروف القاهرة ن واستطاع إكمال دراسته والاستقرار ن لكن كل هذا لم يمنعه من العودة إلى مسقط رأسه الصحراء منطقة القنادسة.

وخلاصة القول بان الأخ الطيب كان صديق مليكة ومخبأ أسرارها، فقد سلم من كرهها له فهو

---

[1] الرواية، ص158.
[2] الرواية، ص160.
[3] الرواية، ص160.
[4] الرواية، ص161.
[5] الرواية، ص158.

ابن والدها الذي منعها من حب وحنان الأب عكس الأبناء، فطيبة قلب الطيب استطاعت أن تؤثر في نفسية مليكة، فاعتبرته أخا لها ومستودعا لأسرارها حتى أصبح هذا الأخ يحمل نفس النظرة وهي البحث عن الحرية.

المطلب العاشر: شخصية جون كلود المرغوب

جون كلود رجل كندي، شغوف بالرسم مثلما كانت مليكة شغوفة بالكتابة، فتصف لنا ملامحه: "شغفه بالرسم، شعر مصفف إلى الخلف، سترة وجينز من المخمل الأسود، عبوس في زرقة عينيه، ابتسامة بائسة"[1].أحبت مليكة هذا الرجل الكندي لكونه أشقر طويل القامة، وقد كانت رسمت في مخيلتها أن تعشق رجلا كنديا، فتحقق حلمها، فهذا الرجل الذي كان بالأمس مجهولا أصبح اليوم فرحتها، ولعل ما جذبها إليه هو وجود قواسم مشتركة بينهما، فهو يحب الرسم وهي شغوفة بالكتابة. وكذلك هو انفصل عن زوجته التي هجرته بسبب الرسم، وهي انفصلت عن جان –لوي بسبب الخيانة والكتابة، وكان حديثهما من أجل تخفيف أحدهما عن الآخر. فالولاء لرجل واحد لا يرضي خيالها أو يشعرها بلذة التذكير والتحكم، إنها تود أن تكون محبوبة...مرغوبة من الجميع، وهي تبذل أقصى جهد لكي تكون كذلك، بشرط ألا تفقد سلطتها على نفسها وحكمها على تصرفاتها"[2].

فبعد أن تخلت عن هذه الشهوة بانفصالها عن جان لوي عادت لها نشوة الحب مع جون كلود.

فتقول مليكة أن له ابتسامة بائسة، فهو حبيس الألم، كئيب عاش خيبة الحب، وهجران الحبيب، فبالنسبة لها هو مختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم. "رجل كندا مخالف لأحلام المراهقة."[3]

لم يبادلها الشعور، لكنها أغرقت به لتعدو من بعده مجرد كاتبة من مونبيليه، تسعى لتجد الأمان والهدوء في عالمها الداخلي بعد الانكسارات العاطفية وتقتنع بالوحدة.

تنتهي المؤلفة في آخر المطاف أن تكون وحيدة بعد انفصالها عن زوجها الفرنسي لذي خانها مع شقيقتها، لتكون آخر علاقاتها مع جان كلود الذي لم يبادلها الحب، فتقتنع بالوحدة.

المطلب الحادي عشر: شخصية عمي بشير سائق الحافلة:

تمنحه مليكة بعض الأوصاف الخارجية، فتقول: "بشير سائقنا عفريت خارق"[4].الرجل الذي

---

[1] الرواية، ص183.
[2] سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، لمركز العربي للنشر، د ط، ص24.
[3] الرواية، ص192.
[4] الرواية، ص32

انطبعت به بدايات مراهقتي هو ذلك العملاق الغضبان، المفعم كرما ونباهة، كان أبا بالتبني"[1].

فمن صفات عمي بشير أنه شديد الغضب، كريم، نبيه، فمليكة شديدة التعلق به، وتكن له الاحترام والتقدير، فهو بمثابة أب ثان وهو يبادلها الشعور والاهتمام ذاته، فهي تحصل على مكانة مميزة في قلبه، وبذلك يكون عمي بشير بالنسبة لها بئر أسرارها، يحبها وذلك لتميزها وتفوقها الدراسي، وكان الشاهد الوحيد على علاقاتها الغرامية بجميل، لذلك أدرجته في الجزء المعنون "طلب بعدم الزواج."

المطلب الثاني عشر: صاحب مكتبة بشار الداعم

من أهم الشخصيات التي ساعدت مليكة في مسيرتها، صاحب مكتبة بشار، حيث كان يساعدها ويقدم لها الكتب دون مقابل، وقد وضع ثقته فيها وبانها سترجع له الكتب، وكان فخورا بها حيث كان يختار لها الكتب في كل مرة تزور فيها المكتبة، وهذا ما أبدته بقولها: "في سنوات المراهقة كان صاحب مكتبة بشار مموني الأول بالكتب ن يعيرني كتبا، مسرورا بنهمي للقراءة، ويتصرف مثل أمين مكتبة: "آه يا ابنتي! لو انكب كل هؤلاء المغفلين على القراءة قليلا بدلا من اقتراف كل هذه الحماقات في الشوارع لأصبحت الجزائر غدا أمة عظيمة. أنت بحاجة للكتب أكثر من حاجتي للمال. ثم أنا أعلم أنك سترجعينها لي كما هي"[2].

الله أكبر، تقول: "أحيانا أصل إلى مكتبته، فيكون قد اختار لي كتابا: "هاك وضعت لك هذا جانبا، ناوليني كتبا: "خذي غيرها، خذي كل ما تشائين "[3]، أسترد ثقتي بأبناء بلدي بفضل سخاء ذلك المؤمن وطيبته الذي أدرجته في الجزء المعنون: "الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم."

المطلب الثالث عشر: شخصية عقلي الداعم.

كان عقلي أحد أعمدة الثانوية، حيث كان هو الناظر العام للمدرسة الداخلية، وقد أدرجته الكاتبة في الجزء المعنون: "الرجال الذين أحببت الكتب بفضلهم".

تصف لنا ملامحه بقولها: "عقلي مديد القامة، أنيق الملامح، كستنائي الشعر، وعيناه تتميزان بلونهما الذهبي الخلاب، إنه وسيم وابتسامته لا تقاوم"[4].إضافة إلى ذلك، فهي توضح أنه كان قبائليا يعيش وحيدا ولم يكن لديه أقارب في المدينة. دهشت مليكة من عرض عقلي، حيث أنه أعفاها من

---

[1] الرواية، ص40.
[2] الرواية، ص170.
[3] الرواية، ص171.
[4] الرواية، ص172-173.

مراقبة الفتيان، بل اهتمي بالفتيات الأربع، حيث أنها ردت عليه: "ولكن المدير والمفتش لن يوافقا أن أتقاضى أجرا مقابل أربع فتيات، فأجاب: سأهتم بالأمر"[1].

وعليه فقد كان عقلي مساندا لها في العمل، وأيضا كان معجبا بها، حتى عرض عليها الزواج، وهي كانت تحبه وممتنة له للمعروف الذي كان يصنعه معها، إلا أنها لم تكن تريد الزواج في تلك الفترة.

قمنا في هذا الفصل بالبحث عن تجليات أزمة التصوير الذكوري داخل النص الروائي "رجالي" لمليكة مقدم، حيث قمنا برصد أهم أبعادها المتمثلة في البعد الاجتماعي والنفسي والثقافي والفكري، واعتمدنا في بحثنا على التحليل الوصفي للشخصيات وتوضيح بعض المشاهد والمفاهيم التي توحي وتبين مظاهر الأزمة عند تصوير الذكورة، فمليكة رفضت أن تكون أسيرة في المجتمع الذكوري الجزائري الذي يحكمه النظام الاجتماعي القائم على العادات والتقاليد، ورسمت طريقا خاصا بها لتحدي الذكورة والبحث عن الحب والحرية.

وكذا ذكرت التقنيات التي اعتمدتها مليكة في كيفية تصويرها لنا الشخصيات الذكورية.

كما قمنا بإبراز تمظهرات الأزمة الذكورية من حيث تصوير شخصيات الرواية فذكرنا منها الشخصيات المتغطرسة والمساندة والداعمة لشخصية البطلة مليكة.

[1] الرواية، ص173.

خاتمة

خاتمة:

يمكننا أن نسرد في خاتمة هذا البحث أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال مسيرة البحث، والتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. إن رواية "رجالي" لمليكة مقدم تعتبر نموذجا من النصوص التي شكلت ملامح المرأة والرجل في الكتابة النسائية، والتي تبين موقف المرأة إزاء الرجل، ومحاولة تمردها عليه، وتسلطها من أجل التحرر من قيوده.
2. التصوير الذكوري مصطلح يشير إلى الذكور أي الرجولة والفحولة ويتناول التصوير قضايا خاصة كالقوة والشجاعة والأبوة والجناسة والسلطة والعديد من المسائل المتعلقة بالذكور التي تدعم وتعزز نظام الهيمنة الذكورية.
3. خصوصية الجانب العاطفي والنفسي لمليكة وتعدد مواهبها وقدرتها على التلاعب بالألفاظ والتعبير عن قضايا لا يمكن للرجل أن يطرحها، فتطرقت مليكة في روايتها إلى مواضيع جنسية ومظاهر فيزيائية مثل الحيض والنفاس وغيرها.
4. كسرت مليكة حاجز الصمت الذي عانت منه من طرف الرجل، فبعدما كانت مفعولا به في المجتمع أصبحت فاعلا، فتغيرت الموازين فمليكة أصبحت سيدة القرار وهي التي تتحكم في رجالها وفي علاقاتها معهم، راسمة لنا في ذلك أزمة تصويرية ذكورية بامتياز.

-تسعى الروائية مليكة مقدم من خلال عملها الروائي للكشف عن الوجه الحقيقي للرجل، فقد بينت لنا صورة أبيها الظالم الذي حرمها من الحب والحنان الأسري، وكذلك عرفت رجالا ساندوها في تحقيق رغبتها وطموحاتها.

ملاحق

ملحق 1: التعريف بالكاتبة:

مليكة مقدم كاتبة جزائرية من مواليد 05 أكتوبر 1949م، في القنادسة بولاية بشار، وقد درست طب الكلى في جامعة وهران، ثم انتقلت إلى فرنسا سنة 1977م، لأن الحياة لم ترق لها في الصحراء.

استقرت في فرنسا نهائيا سنة 1979م. وتوقفت عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985م وذلك لتتفرغ للكتابة، التي وجدت فيها منفذا ومتنفسا للتعبير عن كل ما يتأجج بداخلها.

2-الجوائز المتحصل عليها:

-سجلت مليكة مقدم حضورا قويا واستثنائيا في الساحة الأدبية، وذلك من خلال مجموعة أعمالها الروائية التي نالت بها عدة جوائز قيمة منها:

*جائزة الأكاديمية ليتر Littre سنة 1991م عن رواية "الرجال الذين يمشون".

*جائزة إفريقيا المتوسط عن رواية "قرن الجراد" سنة 1992م.

*جائزة إفريقيا المتوسط عن روايتها "الممنوعة "سنة 1993م.

3-أهم مؤلفاتها[1]:

-رواية الرجال الدين يمشون سنة 1990م.

-رواية قرن جراد سنة 1992م.

-رواية الممنوعة سنة 1993م.

-رواية أحلام وقتلة سنة 1995م.

-رواية المتمردة سنة 2003م.

-رواية رجالي سنة 2005م.

-رواية أدين بكل شيء للنسيان سنة 2008م.

ملحق 2: ملخص الرواية:

رواية رجالي لمليكة مقدم عبارة عن سيرة ذاتية، تتمحور حول الرجال الذين صادفتهم الروائية في حياتها، فهم قد تركوا أثرا فيها. فانطلقت بذكر الذين عايشتهم في الطفولة كأبيها و إخوتها مرورا بعشاقها

[1] الانترنت: www.benhadouga.com

و أصدقائها، فرواية رجالي ببساطة تروي جرحا دفينا ، و هو الحرية التي حرمت منها مليكة .فهي رواية توضح أشكال العنف الأسري و الحرمان العاطفي، كونها بنتا و ليست ذكرا. ويعد الأب هو الرجل الأول الذي حرمها من الحب والعاطفة، وهو الذي علمها كيف تقيس الحب، وقد أدركت ذلك في طفولتها إذ تحس بالتمييز بينها وبين إخوتها الذكور.

كما أنها أدركت اهتمام الأسر الجزائرية بالذكور وإهمالها للإناث، وقد بينت حدوث ذلك في الصحراء، إذ تنزعج من أسئلة النساء حول الأولاد، إذ نقلت نقاشاتهم حول: كم ولدا لديك؟ فتجيب بعضهن: ثلاثة أبناء وست بنات. فكانت تيأس من التمييز الحاصل في مجتمعها. أثرت هذه الأوضاع على نفسيتها، مما جعلها تتمرد على كل التقاليد والأعراف التي تقيد حريتها، فأصبحت ملحدة في سن الخامسة عشر، وظل ذلك سرا حتى أعلنته في كتاباتها. وكان تركيزها الأكبر على عرض حياتها الجنسية وعلاقاتها المختلفة مع الرجال، فتحدثت عن اللحظة التي فقدت فيها عذريتها، وشعورها بالفرح والسرور بانعتاقها من المحظور، فعلاقتها بوالدها ستحكم بها نظرة مليكة إلى الرجال وتهيمن على أي عاطفة تجمعها به مهما كان نوعها، هكذا ستراقب مليكة عشاقها وأصدقاءها وتتعلم منهم. لكنها ستتمالك نفسها كي لا تهرع إليهم، ليكون القرار دائما في يدها هي يقودها ذلك إلى خوض علاقات متعددة، محاولة أن تثبت لنفسها في كل مرة أنها حرة وقادرة على مراقبة الآخرين وهم يندفعون نحوها، فيما تتمتع هي بنوع نادر من الخلاص العاطفي والقدرة على البتر والمضي قدما. وتتمنى الاستمتاع بالإحساس خارج حدود القيود الاجتماعية والدينية التي تجعل منها كائنا يتضور جوعا للحياة، ويخطط للخلاص عبر الهروب الذي سيكلفها القطيعة مع الأهل الوطن التي دامت طويلا، حيث تعيش في فرنسا بحيرة المهاجر والإحساس بالتعلق بماض لا يمكن الرضى عنه ينتهي بها الحال وحيدة، وقد انفصلت عن زوجها الفرنسي الذي خانها مع شقيقتها، فتختار الانفصال وتبقى وحيدة إلى أن تقع في هوى رجل كندي لم يبادلها الحب. فتبقى مجرد كاتبة مهاجرة مطمئنة ، تسرد عبر الكتابة كل أحزانها و خسائرها العاطفية الجسيمة و تقتنع بالعزلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر.

1. مليكة مقدم، رجالي، ترجمة نهلة بيوض،" دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط1، 2007م

ثانيا: المعاجم

1. أحمد العايد مع جماعة من اللغوية العرب للتربية والثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط،2017م.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار اللسان، بيروت، ط1، سنة 2016م.
3. جميل صيليا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، سنة 1982.
4. لويس معلوف، المنجد في اللغة، دار النشر، المكتبة الكاثوليكية، بيروت – لبنان، م1، ط19، سنة 2009م.

ثالثا: الكتب

1- أبو عثمان عمر ابن الجاحظ، الحيوان، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، ط2، سنة 1965م.

2- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية –القاهرة، ط2، 1942م.

3- أكرم فانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة ونشر فنون الأدب، الكويت – د ط، سنة 1979.

4- باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، ع 6، سنة 1988م.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي بيروت، ط3، سنة 1992م.

6- جميل حمداوي، أنواع الصورة، المكتبة الشاملة، د ط، سنة 2001م.

7- جون ستيوارت ميل، استعباد النساء، ترجمة امام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، مصر، ط 1، سنة1998م.

8- رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي زهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2010م.

9- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، القاهرة، ط1، سنة2002م.

10- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، سنة 1988م.

11- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، القاهرة، سنة 2006م.

12- سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر، د ط، د ت.

13- صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط 1، سنة 2003م.

14- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، سنة 1995م.

15- عبد القادر أبو ريشة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط4، سنة 2008م.

16- عاصم واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الأنصاف وتفويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 2013م.

17- عبد الله العزامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، سنة 2006م.

18- قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيمائية، أشهر الكتب البصرية في العالم، مكتب الأدب المغربي، د ط، سنة 2005م.

19- ميساء سليمان، إبراهيم البذية، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئات الهامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، سنة 2001م.

20- مروة محمد كمال سنذوب، الصورة الفوتوغرافية في تعميم الطباعة الفنية، ط 2، سنة2010م.

21- مسعودة لعريط، سردية الرواية النسائية المغاربية، وزارة الثقافة، ط2 سنة 2013م.

22- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتاب الجديد، الأردن، ط1، 2010م.

23- ناهد رمزي، سيكولوجية المرآة، قضايا معاصرة، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط1، سنة 1999م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1- سمراء جبايلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، "رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم انموذجا" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة منثوري، قسنطينة.2015/2014 م.

رابعا: المجلات العلمية:

.

1- زوليخة ياحي، فتيحة عروة، زليخة السعودي، إرهاصات الصوت الأدبي النسوي في الجزائري من خلال قلم زوليخة السعوي مجلة تنوير، ع 6، سنة 2018م

2- سماح عبد الفتاح أبو الليل، ظاهرة التنميط، دراسة تأثير الصعود اليمني، المتطرف الأوروبي، على ملفات اللجوء والهجرة، مجلة علمية أساسية في الاقتصاد، ع3، أبريل، 2021م.

3- طانية حطاب الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، ع 10، سنة 2017م.

4- عبد الحميد بوكعباش، المرأة في المجتمع الذكوري، السلطة المكتسبة مجلة أبحاث قانونية وسياسية، جامعة جيجل.

5- عبد الملك بومنجل، تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، مخبر الثقافة العربية في الادب ونقده د ت.

6- فاطمة بن هوادية، شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "رجالي" لمليكة مقدم، مجلة حسور المعرفة، مجلد 8، ع2، جوان 2022م.

7- لطفي خير الله، الفحص عند مضى وحدة الصورة الجوهرية عند أرسطو،(مقال). د ت.

8- نبهان السعدون، عمارة يعقوب، الشخصية المحورية في رواية، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، مجلد13، ع1، سنة 2014.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-د
الفصل الأول أزمة التصوير الذكوري في رواية رجالي	02
المبحث الأول: التصوير و أبعاده الفنية	03
المطلب الأول مفهوم التصوير	04
الفرع الأول : التصوير لغة	04
الفرع الثاني : التصوير اصطلاحا	04
المطلب الثاني:: أنواع الصورة الفنية	08
المطلب الثالث: التصوير الذكوري	08
الفرع الأول : تعريف الذكورة لغة	12
الفرع الثاني : الهيمنة الذكورية في فن التصوير	12
المبحث الثانيّ: في الرواية النسوية الجزائرية	15
الفرع الأول : نشاة الرواية النسوية	16
الفرع الثاني: ظهور الرواية النسوية الجزائرية	17
الفرع الثالث: نماذج من الرواية النسوية الجزائرية	16
الفصل الثاني: أبعاد و خصوصيات أزمة التصوير الذكوري في رواية رجالي	18
المبحث الأول : أبعاد الأزمة و تقنيات التصوير في الكتابة النسوية رجالي لمليكة مقدم	20
المطلب الأول : مفهوم الأزمة و أبعادها	20
الفرع الأول: البعد الاجتماعي	20
الفرع الثاني: البعد الثقافي و الديني	22
الفرع الثالث: البعد النفسي	24
المطلب الثاني: تقنيات الكتابة عند مليكة مقدم في رواية رجالي	27
الفضاء المكاني و الزماني للرواية	27
الشخصيات	31
تقنية التنميط	33

فهرس المحتويات

الحوار	33
الأمثال الشعبية	34
تأنيث الصفات الذكورية	34
الاسترجاع و الاستباق	35
المطلب الثالث: تصوير الأزمة الذكورية في رواية رجالي	36
شخصية الأب المتغطرس	36
شخصية الطبيب شال ترياق الذكورة	39
شخصية السعيد الأداتية	41
شخصية جميل هشاشة الذكورة	43
شخصية جان لوي التحرر الجسدي	44
شخصية مصطفى الصديق المميز	47
شخصية بلال المصور الصديق العليل	49
شخصية نورين الصديق الثري	50
شخصية الأخ الطيب ترياق الذكورة	52
شخصية جون كلود المتغطرس	54
شخصية عمي بشير سائق الحافلة المساند	55
شخصية صاحب مكتبة بشار الدائم	55
شخصية عقلي الداعم	56
الخاتمة	59
الملاحق	61
قائمة المصادر و المراجع	64
فهرس المحتويات	69
الملحق	80

ملخص

تناولت دراستنا موضوع أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالي" لمليكة مقدم، حاولنا من خلالها التعرف على معنى التصوير وخصائصه الفنية وعلاقته بالعمل الأدبي، وقد تبين لنا أنّ مصطلح التصوير مفهوم متعدد الاستعمال وهو أداة للتواصل، وأنّ الأدب النسوي يواجه تحديات مع الهيمنة الذكورية واتخذت الرواية المحكي السردي سبيلا لتحرر الذات والإفلات من النظام الاجتماعي الذي تحكه العادات، مقسمين بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فالفصل الأول معنون؛ التصوير الذكوري في الرواية النّسوية الجزائرية، يليه الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه لتجليات أبعاد الأزمة وخصوصيات أزمة التصوير الذكوري في رواية "رجالي"