الجمهورية الجزائريّة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵙⴻⵏⵜⴰⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⴰⵣⵓⵔⴰⵏ ⴰⵎⵙⴰⵙⵙⴰⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵄⵍⵎ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

الرقم: ...../...../ 2024

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المرأة والعنف في رواية "لست امرأة عادية" لآلاء طلال حسونة

إعداد الطالبتين:

– صارة بلحوسي

– ياسمين أورشيد

إشراف الأستاذ:

– أ. جمال بن عمار

أعضاء لجنة المناقشة:

– سمش الدين شرقي، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... رئيسا

– جمال بن عمار ، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... مشرفًا ومقرّرًا

– صالح معتوق، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2023م–2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتوجه بشكرنا الجزيل واحترامنا الكبير، إلى من كان لنا الدّعامة في بحثنا والموجّه الذي حفّزنا للمضي قُدمًا في رحلة بحثنا، وإلى من لم يدخر جهده في توجيهنا وشحذ هِمَمَنا لنصل ببحثنا إلى الهيئة التي هو عليها الآن، ونخصّ بالذكر هنا الأستاذ "جمال بن عمار" الذي نُكنّ له كلّ التقدير والاحترام.

صارة وياسمين

إهـــــداء

الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا على البدء والختام

أرى مرحلتي الدّراسية قد أشرفت على الانتهاء بالفعل، بعد تعب ومشقّة دامت سنين في سبيل الحلم والعلم حملت في طياتها أمنيات اللّيالي، وأصبح عنائي اليوم للعين قرة، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكلّ فخر، فاللّهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني على إتمام هذا النّجاح وتحقيق حلمي.

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي:

إلى الذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل.

إلى من علّمني أنّ الدّنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، داعمي الأوّل في مسيرتي وسندي وقوّتي وملاذي بعد الله فخري واعتزازي والدي "بلحوسي رشيد".

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، واحتضنَني قلبها قبل يديها وسهّلت لي الشدائد بدعائها والدتي "بندو مليكة".

إلى أختي كريمة وأخي "سعيد" من شددت عَضُدِي بهما واستندت إليهما أصعب أيام حياتي.

إلى صديقاتي اللواتي أمضيت معهن أجمل أيام حياتي واجتزت معهن منعرجات أيامي أذكرهن اعترافًا بجميلهن وتقديرًا لهن كلّ باسمها: أمنية، إلهام، مريم وياسمين.

صـــــارة

إهـــــداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفًا بالتسهيلات، لكنني فعلتها، فالحمد لله الذي يسّر البدايات وبلغنا النّهايات بفضله وكرمه.

أهدي هذا النّجاح لنفسي الطموحة أولاً ابتدأتها بطموح وأنهيتها بنجاح، ثم إلى كلّ من سعى معي لإتمام مسيرتي الجامعية أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل، والنشأة على شغف الاطّلاع والمعرفة، ومن علّموني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر وإحسان ووفاء، لهما والدي العزيز "أورشيد حميد"، ووالدتي العزيزة "مجقان وريدة".

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين من كانوا عونًا لي في رحلة بحثي إخواني "أورشيد عزيز، أورشيد ماستن".

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معًا نحو النّجاح في مسيرتنا العلمية إلى رفيقات دربي: إلهام، صارة، أمينة، مريم وهند.

وأخيرًا إلى كل من ساعدني، وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدّراسة.

ياسميـــن

مقدمة

مقدمة:

تعتبر ظاهرة العنف ضدّ المرأة قضية عالميّة تعاني منها كلّ المجتمعات، ومنها المجتمع العربيّ، ممّا انعكس على الإنتاج الأدبيّ ،فاحتلت المكانة الرئيسية وأسالت الكثير من الحبر، فتفشي ظاهرة العنف في الآونة الأخيرة نتيجة لظروف عدم الاستقرار وانعدام الأمان والنّزاعات، قد تؤدي إلى زيادة العنف في المجتمعات.

عاشت المرأة هامشًا إجتماعيًّا، أو في ظروف صعبة محاطة بالتّهميش من قبل العادات والتّقاليد والأعراف، وهي الأسباب التي دفعت بالمرأة نحو معركة شرسة استدعت تجنيد كلّ طاقاتها وإمكانياتها، بُغية النّهوض والعودة بذاتها إلى مركز كان لابدّ من اقتحامه وفرضه من أجل إعادة المرأة إلى مكانتها أين يجب أن تكون.

تُعدّ الرّوائية " ألاء طلال حسونة" من الرّوائيات الفلسطينيات اللّواتي تحدّثن عن ظاهرة العنف وتحديات المرأة ،وكيف تمكّنت المرأة من تجاوز سلطتي الهيمنة الذكورية والمجتمع. هذه الأمور المجتمعة دفعتنا إلى البحث فيها من خلال عنوان مذكرتنا "المرأة والعنف في رواية " لست امرأة عادية " لألاء طلال حسونة.

أمّا عن أسباب اختيارنا لموضوعنا فمنها ما هو ذاتيّ المتمثّل في، الأوضاع التي تشهدها فلسطين من تعذيب وتنكيل، خلقت فينا فضول معرفة واقع المرأة الفلسطينية، إضافة الى تصدّر القضية الفلسطينية المشهد العربيّ والعالميّ. وما جعلنا أكثر لاختيار هذه الرّواية كون أنَّ من كتبتها إمرأة.

أمّا فيما يتعلّق بالأسباب الموضوعيّة، فلأن عنوان الرّواية "لست امرأة عادية" أثار فضولنا ،مما حفّزنا على التغلغل داخل عالم الرّواية من أجل الكشف عن مدى تمثيل الواقع والعنف إضافة إلى التّهميش والسلطة الذكورية داخل الرّواية، ثمّ محاولة تبيين الانتقالية والقفزة النّوعية التي أحدثتها المرأة الفلسطينية باعتماد شخصية السّاردة داخل الرّواية التي

تمكّنت من إعادة الاعتبار لذاتها ومكانتها، ثم كيف تجسّدت صورة المرأة الفلسطينية داخل العمل الرّوائيّ؟ . وكيف انتقلت من الواقع المُعاش نحو عالم الخيال والإبداع ؟.

وهذه الأسباب مجتمعة دفعتنا إلى طرح الإشكالية التالية: كيف تجلى العنف ضد المرأة في رواية "لست امرأة عادية" لألاء طلال حسونة؟

ينقسم عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة كما يلي : ما هي بوادر العنف في الرّواية؟ ما مدى نجاح المرأة في تجاوز جَبَرُوت الرّجل والتّهميش مقارنة بعصرنا الحالي في رواية "لست إمرأة عاديّة" لألاء طلال حسونة؟ وهل صنعت لنفسها مكانة أم أنّها ما زالت تخضع للأعراف والعادات وكيف انعكس ذلك على أعمالها الفنّية والإبداعية؟.

الفرضيات:

– ربما تتعرّض بطلة الرّواية لتجربة صعبة تؤثّر على حياتها، وتستخدم تلك التّجربة كدافع لتغيير حياتها بشكل جذري.

– من المحتمل أن تستعرض الرّواية تجارب شخصيّة لنساء مختلفات، وكيف يمكنهنَّ التغلّب على العراقيل لتحقيق أحلامهنَّ؟.

– قد تتحدّث الرّواية عن إمرأة تكتشف موهبتها في الكتابة، وقد تجعلها وسيلة للتّعبير عن تجاربها الشّخصيّة.

– قد تتناول الرّواية قضيّة إمرأة تسعى إلى تحقيق التكافئ بين حياتها المهنيّة وعلاقاتها الأسريّة وبين ما يعترضها من صعوبات.

– قد يكون المجتمع التقليدي هاجسا يؤرّق المرأة ويضعها أمام واقع لابد لها فيه أن تواجه معارضيها من أجل تحقيق شغفها وبلوغ غاياتها.

مفاهيم النّقد الثّقافي والأنساق المضمرة استطاعت البحث عن خلفيَّات ومقاصد محجوبة، وتسعى للجمع بين النّسق المضمر والسّيّاق.

للإجابة عن هذه الإشكالية بدأنا بمدخل قدّمنا فيه لمحة تاريخيّة على الرّواية عمومًا إضافة إلى الإحاطة بمصطلحات نسائي، نسوي، أنثوي، كما قسّمنا بحثنا إلى فصلين كالآتي: الفصل الأول عنونّاه بثنائية العنف والمرأة في الرّواية، وينقسم بدوره إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان تحديد المصطلحات والمفاهيم، عرفنا من خلاله الرّواية ثمّ العنف وأمّا المبحث الثّاني المعنون بالعتبات النّصيّة في الرّواية فتطرّقنا فيه إلى الشّخصيات في الرّواية وكذا دلالة العنوان والألوان والغلاف.

أمّا الفصل الثّاني فإرتأينا البحث فيه عن تجلّيات العنف في الرّواية، فخصّصنا المبحث الأوّل لدراسة أنواع وأشكال العنف سواء كان عنفا جنسيّا، نفسيّا، جسديّا، ولفظيّا، أو ثقافيًّا، أمّا المبحث الثّاني المعنون بالعتبات النّصيّة في الرّواية عنّينا فيه بعتبة العنوان، الغلاف، الشّخصيات والألوان، ثمّ أنهينا البحث بخاتمة قدّمنا فيها أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع كالتّالي: نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر، التّأسيس والتأصيل لصالح مفقودة، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية، لـ "الصالح نضال"، موضوعات الرّوايات النّسوية الفلسطينية والباكستانية في النصف الثّاني من القرن العشرين، "مارية رفعت"، شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبيّ) لجميل حمداوي،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ليوسف الإدريسي.

واجهتنا مجموعة من الصعوبات في بحثنا ومن بينها: قلّة المصادر والمراجع المرتبطة بالرّواية الفلسطينية، ضيق الوقت.

ولا يفوتنا في النّهاية أن نتقدّم بشكر للأستاذ المشرف الذي دعّمنا ووجّهنا طيلة فترة إنجاز بحثنا، كما نتوجه بالشّكر الجزيل إلى لجنة المناقشة لمنحهم مذكرتنا الوقت للاطّلاع عليها وقراءتها وعلى ملاحظاتهم القيّمة التي نتعهّد بالعمل بها.

مدخل: لمحة تاريخية حول نشأة الرّواية:

عرفت الرّواية كفنّ أدبيّ رواجًا واسعًا في السّاحة الأدبيّة، نظرًا لقدرتها على تجسيد الواقع والتّعبير عنه، ممّا جعلها تحتلّ مكانة مرموقة ومركزًا شكل خصائصها الفنّية كجنس فريد من نوعه، زاحم الشّعر بعد أن استولى على عرش الأدب بقرون، فكانت الأكثر احتواءً لمشاعر مبدعيها وخير مصوّر لمعاناة المجتمع، نظرًا لاعتمادها أساليب قائمة على السّهولة والانسياب، فجمعت بذلك بين البساطة والجمالية هذا من جهة، ومن جهة أخرى إذا أردنا الحديث عن سيرورة الرّواية فإنّ المنطلق بلا شك سيكون الغرب نظرًا لأنّ ميلادها كان هناك، فعلى الرّغم من أنّها لم تعرف رواجًا كبيرًا ولا الشهرة المطلوبة كون أنّ ميلادها كان جديدًا، إذ عرفت محدودية وقلّة الاستقلالية سواء عند الغرب أو عند العرب فيما بعد، ولم تحصل عليها إلا في العصر الحديث.

أما عن البداية الفعلية للرّواية فكانت في أوروبا منذ القرن الثّامن عشر، حاملة شعار تمثيل الإنسان والتّعبير عن آماله وآلامه حسب ما يفرضه العصر أين تعددت رؤى النّقاد لهذه الرّواية واختلفت تعريفاتهم لها، فنجد عند الغرب "هيجل" الذي يرى أنّ «الرّواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر هيجل الرّواية ملحمة العصر الحديث»[1]، يشير هيجل إلى وجهة نظره حول الرّواية ودورها في الحديث، إذ يرى أنّها نوع جديد من الأدب ينشأ في الطبقة البرجوازية، ويرى أيضًا أنها تحلّ محل الملحمة التقليدية، باعتبار الرّواية تعكس الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ بشكل أفضل.

فنجد أيضا "جورج لوكاتش" الذّي «اعتبر بدوره الرّواية ملحمة برجوازية، فالرّواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإنّ موضوع الرّواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة»[2]، ويتّضح من خلال هذا

[1] – صالح مفقودة، نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، كلّية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القول أنّ لوكاتش يرى الرّواية امتداد للملحمة غير أنّهما يختلفان في أنّ الأولى تعنى بالمجتمع، أمّا الثّانية تعنى بالفرد.

كما أشار لوكاتش إلى الجانب الشّكلي المتمثّل في اللّغة النثرية والجانب المضموني أي الملحمي والرّوائي فقط، قسّم لوكاتش الرّواية الغربية إلى ثلاثة أنماط في الرّواية المثالية التجريدية، التي تهتمّ بنشاط البطل وكذلك الرّواية النّفسية، أمّا النمط الثّالث الذي جمع بين نمطين سابقين والذي ينقسم إلى نوعين فإذا كان النّوع الأوّل يمثّل انقطاعًا بين الذّات والعالم الخارجيّ فإنّ النّوع الثّاني يمثل المصالحة بين الذّات والواقع الخارجيّ[1].

أمّا "لوسيان غولدمان" «فيربط بدوره بين المجتمع والرّواية، فيشير إلى ارتباط الرّواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولاً بالبحث عن القيم الحقيقة في مجتمع متدهور»[2] ومنه فإنّ رؤية غولدمان للرّواية تتمحور حول أنّها نتاج مجتمع رأسمالي همش الفرد فجعله منهمك البحث عن مبادئه، في مجتمع ساده الانحطاط والتلاشي.

أما عن نشأة هذا الجنس الأدبيّ في السّاحة الأدبيّة العربيّة، فمرّت بمراحل متعددة وساهمت فيها أسباب مختلفة أبرزها الاحتكاك بالغرب. إذ يرى "بطرس خلاق" أن أوّل رواية عربية هي "الأجنحة المنكسرة" لجبران خليل جبران، في حين أن هناك من يرى أن الانطلاقة الفعلية والحقيقية كانت مع محمد حسين هيكل في روايته المعنونة بـ "زينب"، بالإضافة إلى ذلك نجد نجيب محفوظ .« تعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرّواية على يد نجيب محفوظ هي القفزة التي نضجت فيها الرّواية وتطوّرت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الرّوائية الأوروبية، ونتيجة لنظرته الشّمولية والرّحبة في عالم الفن والأدب والفلسفة

[1] – ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربيّة في الجزائر التأسيس والتأصيل، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

والتّاريخ»[1] كان نجيب محفوظ رائدًا في الأدب العربيّ وله تأثير كبير في تطوير الرّواية مما جعل من رواياته تجربة فريدة ومثيرة، إنّ نظرته الشمولية والرحبة للفن والأدب والفلسفة والتّاريخ أضافت عمقًا وتعقيدًا لأعماله.

وإذا انتقلنا إلى الرّواية الفلسطينية فنجدها بدأت تتطوّر من بداية القرن 20 من خلال الانتداب البريطاني على فلسطين، وأوّل رواية فلسطينية صدرت كانت للكاتب الرّوائي الفلسطيني خليل بيدس المعنونة بـ "الوارث"، عالجت قضايا وظروف المجتمع كما تصنف ضمن الرّواية ما قبل النكبة و« تتحدّث عن الشّخصيّة اليهودية وانتشارها في الوطن العربيّ، حيث تحدّث كيف يستغل اليهود وسائل غير أخلاقية من أجل الحصول على أهدافهم، وقد تحدّث في هذه الرّواية أيضًا استخدموا النّساء وسيلة للوصول إلى أهدافهم لابتزاز الأثرياء»[2]، وهنا يتّضح استخدام ذرائع ووسائط غير شرعية ولا مشروعة، وهو ما تسبّبت فيه الذّات اليهودية التي اتّخذت المرأة كسلعة تبلغ بها غايتها، وذلك بتهديد ذوي الجاه والسلطة والمال وهو ما تصوره لنا الرّواية، وبالشروع في الحديث عن نشأة الرّواية فإنّها «نشأت الرّواية العربيّة الفلسطينية، شأن مثيلاتها في أقطار الوطن العربيّ الأخرى، في أحضان الصحافة، وعبر الترجمة التي كانت مزدهرة إلى حدّ كبير في ذلك الجزء من الجغرافية العربيّة، فلسطين. بسبب الإرساليات التبشيرية الكثيرة التي عرفت الأدباء الفلسطينيين إلى ثقافات شعوبها، وفتحت أعينهم على روافد جديدة لأدبهم آنذاك»[3]، إنّ البداية الفعليّة الحقيقيّة للرّواية

---

[1] – يوسف شوقي بدر، الرّواية والرّوائيون: دراسات في الرّواية المصرية، ط01، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2006، ص 14.

[2] – ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية، القناة التّعليميّة لجامعة الأزهر، غزة، المحاضرات المسجلة، 29د. 31ثا، تاريخ الإنزال 2015/04/16، https:/youtube.com/watch?v=5PQ105huJIQ&Si=OmytDPsg9k4QW2A أطلع عليه بتاريخ: 2024/03/20، على الساعة: 11:00.

[3] – الصالح نضال، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية، دراسة منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 16.

الفلسطينية كانت بفعل الترجمة والصحافة، حيث تطوّرت آنذاك بسبب غزو الاستعمار، وهذا دليل على التفتح الثّقافي والفكريّ في البيئة الفلسطينية.

كما قد حدث خلاف كبير حول «أنّ رواية خليل بيدس: "الوارث" (1920م) هي أوّل رواية فلسطينية أيًّا كان الخلاف حول مستواها الفنيّ»[1]. وقد اتّضح لنا أنّ هناك جدل حول المستوى الفنيّ للرّواية، حيث يعتبر البعض أنّها تمتاز بقوّة السّرد والتّعبير، بينما يرى البعض الآخر أنّها تحتاج إلى تطوّر في الأسلوب الأدبيّ.

تواصلت نشأة الرّواية مع ظهور الرّواية الثّانية «مذكرات الدجاجة للرّوائي إسحاق موسى الحسيني، هذا الكاتب الذي أصدر الرّواية في عام 1943م، يتحدّث عن مجموعة من الدجاجات المحلية كن يعشن على أرض فلسطين بهناء وسعادة، جاءت مجموعة من الدجاجات الإسرائيلية القادمات من إحدى الدول الأوروبية. جاءوا على أرض فلسطين وقامت الدجاجات المحلية باستقبال تلك الدجاجات الإسرائيلية على أنّهم ضيوف فقدّم لهم الطعام، إلاّ أنّهم قبلوا بالحيلة والتّحايل»[2]، ولقد تبيّن لنا من خلال هذا المقطع استخدام الدجاجات كرمز لتّعبير عن الحالة السّياسية والاجتماعيّة في فلسطين، تظهر دجاجات الإسرائيلية كضيوف لدجاجات المحلية وهذا يمثل بشكل رمزي الوضع السياسي الذي كان يعيشه الشعب الفلسطيني، حيث تعبّر عن الصراع القائم بين الفلسطينيين الذين هم أصحاب الأرض وأيضًا الإسرائيليين الوافدين من أرجاء الدول الأوروبية.

يعتبر الرّوائي "غسان كنفاني" كاتب « أوّل رواية فلسطينية قام بكتابتها وإصدارها هي رواية رجال في الشّمس تلك الرّواية التي صدرت في عام 1962م، تلك الرّواية قد تحدّثت عن الوضع الاجتماعيّ. الذي ساد المجتمع الفلسطيني بعد النكبة مباشرة وآثار النكبة على أبناء المجتمع الفلسطيني، حيث تحدّث في تلك الرّواية عن الفقر والجوع والتشرد والحرمان وما بعد النكبة مباشرة، لم تكن هناك ثورة ومقاومة بل كان المجتمع الفلسطيني في حالة النّوم

[1] – المرجع نفسه، ص 17.

[2] – ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية.

وركود واستسلام لهذا الوضع المأساوي»[1]، ومن خلال هذا المقطع قدّم غسان كنفاني صورة واقعية وصادقة للحياة الصّعبة التي عاشها الفلسطينيون بعد النكبة، تناولت الرّواية قضايا مهمّة مثل الفقر والجوع والتشرد، وأظهرت الواقع المرير الذي عاشه النّاس في تلك الحقبة كانت تعكس حالة المجتمع الفلسطيني في فترة ما بعد النكبة.

فنجد "غسان كنفاني" تطرّق في تلك الرّواية «إلى الرّمزية حيث هناك العديد من الرّموز، ظهرت في تلك الرّواية ثلاث شخصيات تتمحور الشخصية الأولى حول أبو قيس رجل كبير في السنّ فقد أرضه نتيجة النكبة، وقد عاش في أحد المخيمات وعانى كثيرًا من الفقر المدقع الذي حلّ به وبغيره من أبناء المجتمع الفلسطيني ونتيجة هذا الوضع المأساوي قرّر الهجرة إلى خارج أرض فلسطين إلى الكويت»[2]، واتّضح لنا من خلال هذا القول استخدام غسان كنفاني الرّمزية بشكل مميز من خلال شخصية أبوقيس، الذي يمثّل العديد من الفلسطينيين الذين فقدوا أرضهم وعاشوا ظروف صعبة في المخيمات، تجسيد شخصية أبوقيس الصّراع والمعاناة،التي عانى منها النّاس بسبب النكبة وقرراه الهجرة إلى الكويت يعكس البحث عن حياة أفضل خارج فلسطين وتحسين وضعه الاقتصادي.

أمّا بالنّسبة للشّخصية الثّانية في «الرّواية التي تمحورت حول شخصية أسعد، شاب في مقتبل العمر كان أكثر الشّخصيات تدهورًا لأنّه إنسان متعلّم، وكان أسعد مطارد بسبب نشاطه السياسي من قبل السلطات، لكنّه ملَّ من حياة المطاردة، فكّر أن يحصل على الحرية والرفاهية لكي يتخلّص من الفقر المدقع والحياة البائسة فكّر أيضًا أن يرحل إلى الخليج العربيّ (الكويت)»[3]، فيما يتعلّق بشخصية أسعد، فهو شاب مثقّف وكان مطاردًا بسبب نشاطه السّياسي، تدهورت حياته بسبب هذه المطاردة وأراد الحصول على الحرية والرفاهية

[1] – ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية، المرجع السابق .

[2] – المرجع نفسه.

[3] – ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية.

للهروب من الفقر والحياة الصّعبة، إنّ قرار الهجرة إلى الخليج العربيّ يعكس رغبته في بناء حياة أفضل والابتعاد عن القيود والمشاكل التي واجهها.

أمّا الشّخصية الثالثة في الرّواية « تمحورت في شخصية مروان ، كان صغيرًا في السنّ، كان متميّزًا، تحمل مسؤولية الأسرة حاول جاهدًا أن يعمل بعد أن حصل على العمل لم يحصل ، إلاّ على أجر صغير من المال الذي لا يكفي قوت يومه، فكان عمره 15 سنة، فقرّر أيضًا الهجرة إلى الكويت. تلك الشّخصيات التي عبّرت على أبناء المجتمع الفلسطيني بعد النكبة، فقد اِلتقوا بشخصية أخرى في الصّحراء فهي أبو الخيزران يقوم بمهمّة التّهريب، بعد ما كان مجاهد ومناضل في حرب النكبة»[1]. ولقد اِتّضح لنا من خلال هذا القول فيما يتعلّق بمروان، أنه شخصية صغيرة في السنّ تحمّل مسؤولية الأسرة منذ نعومة أظافره، بالرّغم من محاولاته الجادة في العمل إلاّ أنّه لم يحصل إلاّ على أجر بسيط لا يكفي لتأمين احتياجاته بعمر الخامسة عشرة عامًا، اتّخذ قرار الهجرة إلى الكويت بحثًا عن فرصة عمل أفضل لحياة أفضل.

الآن نتطرق إلى الشّخصيات في الرّواية بأدوارهم المتنوّعة، « يتوزّع محكيّ الرّواية بين سبع لوحات: (أبو قيس، أسعد، مروان، الصّفقة، الطريق، الشّمس والظلّ، القبر) ينتظمها حدث واحد هو هجرة الشّخصيات الثّلاث الأولى فيها إلى الكويت بحثًا عن عمل بعد عشر سنوات من النكبة، ثمّ موتهم في خزّان الشّاحنة التي يقودها أبو الخيزران عند الحدود»[2]، وقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ الرّواية تناولت قضايا الهجرة والبحث عن حياة أفضل من الواقع المزري، والمأساة الإنسانية.

تتناول الرّوايات المعاصرة مواضيع مهمّة وعميقة تلامس جوانب مختلفة من الحياة منها «رواية رجال في الشّمس للكاتب غسان كنفاني أكثرها الشفافية لأنّها تناولت القضايا الاجتماعيّة وهروبًا من المخيمات وبحثًا عن الاستقرار في مواطن الغربة هربًا من موت إلى

[1] – المرجع نفسه.

[2] – الصالح نضال، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية –دراسة–، ص 22.

موت آخر. وترمز تلك الرّواية حالة من ركود والاستسلام ونوم وجهل أبناء المجتمع الفلسطيني بعد النكبة مباشرة، وترمز إلى القيادة الفلسطينية والعربية العاجزة والفاشلة والأنظمة المتاجرة في تلك الفترة»[1]، تعتبر الرّواية رجال في الشّمس للكاتب غسان كنفاني واحدة من الأعمال الأدبية التي تناولت القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة، تصور الرّواية حالة من الركود والاستسلام التي عاشها أبناء المجتمع بعد النكبة، ممّا يعكس الواقع الصّعب الذي عاشه الشّعب الفلسطيني، كما ترمز الرّواية أيضًا إلى القيادة الفلسطينية والعربيّة.

بالإضافة إلى ذلك تنوّع الشّخصيات يعكس واقع وتحديات المجتمع الفلسطيني الآن« نتطرّق إلى الشّخصيات برموزها وأوّل شخصية هي أبوقيس ترمز إلى الشّعب الفلسطيني البسيط، أمّا شخصية أسعد ترمز إلى الطبقة المتعلّمة في المجتمع الفلسطيني، لكّنه أكثر الشّخصيات تدهورًا لأنّه متعلّم من المفترض أنّه لم يستسلم، أمّا الشّخصية الثّالثة في شخصية مروان يعتبر بمثابة ضحية للواقع الاجتماعي وتحمّل نتائج أفعال لم يقم بها، أمّا شخصية أبو الخيزران اِنتهازي ويرمز إلى القيادات الفلسطينية والعربية العاجزة والفاشلة والأنظمة المتاجرة»[2]، اِتّضح لنا من خلال هذا القول أن الشّخصيات في رواية "رجال في الشّمس" تعتبر رموزًا تعبّر عن مختلف الطبقات والواقع الاجتماعي في المجتمع الفلسطيني.

أبوقيس يمثّل الطبقة البسيطة والشّعبية التي تعاني من الصّعوبات والتحديات، أمّا شخصية أسعد فتمثّل الطبقة المثقّفة والمتعلّمة ولكنّها تظهر تدهورًا نتيجة الظروف القاسية التي عاشها.

أمّا مروان يعبّر عن الضحايا في المجتمع ويعكس نتائج الأفعال التي لم يقم بها، أمّا فيما يتعلّق بأبو الخيزران فيمثّل القيادات الفاشلة والمتاجرة التي لم تستطع تحقيق تطلّعات الشّعب.

---

[1] – ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية.

[2] – المرجع نفسه.

تواصلت نشأة الرّواية الفلسطينية مع جبرا إبراهيم فهو ناقد أدبي فلسطيني مشهور، وله مكانة مرموقة في الساحة النقدية الفلسطينية والعربية قدم جبرا العديد من الأعمال في النّقد الأدبيّ والثّقافي. وقد أثّر الحوار الثّقافي بأفكاره وتحليلاته العميقة أنّ تفكيره النّقدي المتقدم وقدرته في تحليل الأعمال الأدبية بطريقة مميّزة جعلته يحظى بتقدير واحترام العديد من النقّاد والقراء على حدّ سواء، «بدأ جبرا نشاطه في كتابة الرّواية قبل ذهابه إلى بريطانيا، فقد كتب رواية بالإنجليزية، وكان ذلك عام 1946، بعنوان "Passage in the Silent Night" (صراع في ليل طويل)، لكنّه لم ينشرها آنذاك، بل اكتفى بتوزيعها على زملائه في الجامعة، ثمّ أعاد كتابتها بالعربيّة، وهو يدرس في جامعة هارفارد»[1]، وقد اِتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ أوّل رواية قام بكتابتها كانت باللّغة الإنجليزية عام 1946م، وقت الانتداب البريطاني على فلسطين والتي كانت بعنوان: "Passage in the Sillent Night" (صراع في ليل طويل)، لكنه لم ينشرها في ذلك الوقت بدلاً من تلك، قام بتوزيعها على زملائه في الجامعة، ثمّ أعاد كتابتها باللّغة العربيّة أثناء دراسته في جامعة هارفارد، وقد يكون اِتّخاذ اللّغة الإنجليزية ذريعة لمحاربة بريطانيا والتّنديد بجرائمها من خلال الخط الإنجليزي والروح العربيّة، ثمّ أنّه تعمد نشرها وسط طبقة مثقفة بين زملائه الجامعيين، وقد منح جبرا روايته عنوانًا جديدًا وهو صراع في اللّيل الطّويل، وقد صدرت في بغداد عام 1955م.

أهم أعماله الأخرى المتمثلة في «صيّادون في شارع ضيّق 1960م، السّفينة 1973م، البحث عن وليد مسعود 1978م، عالم بلا خرائط، رواية مشتركة مع عبد الرحمن منيف 1983م، الغرف الأخرى 1986م، الملك الشّمس (سيناريو روائيّ) 1988م، يوميّات سراب عفّان 1993م»[2].

---

[1] – ميّ أحمد يوسف، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء7، العدد 186، د ب، د س، ص 08.

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

حققت المرأة مكانة بارزة في مجال الكتابة باعتبارها الرّكيزة الأساسية، إذ لا يمكن تجاهل تأثير المجتمع الذكوري على المرأة والظّلم الذي تعانيه في الحصول على حقوقها. وقد تكون الكتابة وسيلة فعّالة للتّعبير عن التجارب وصور السّلبية التي تمرّ بها النّساء في المجتمع بواسطة الكتابة، يمكن للكتّاب أن يسلطوا الضّوء على الظّلم والأذى الذي تتعرّض له النّساء، ومن خلال هذه الكتابات يمكن أن يتمّ تحقيق تغيير إيجابي ورفع الوعي بأهميّة المساواة والعدالة للجميع، فقسوة المجتمع الذكوري على المرأة، قد ترتبط بشكل كبير بالتّأثير على الأدب، فالعديد من الأدباء والأديبات قاموا بكتابة روايات تعكس تجارب المرأة وما تعانيه من ظلم واحتقار، ومن أذى نفسيّ وجسديّ. فالرّواية العربيّة قد تعكس تحولاً هامًا في نظرة المجتمع العربيّ بصفة عامّة وفي المجتمع الفلسطيني بصفة خاصّة. فقد تطوّرت المجتمعات لتصور المرأة في جميع جوانب الحياة، سواء في المجال العلميّ والسّياسيّ والاجتماعيّ، لديها الحقّ في التعلّم والتطوّر والمساهمة في اتخاذ القرارات بعدما كانت تهمش حقوقها. إنّ المرأة العربيّة في الغالب هي المرأة المهمّشة والمظلومة تحت تأثير الهيمنة الذكورية، وهو ما أدى إلى ظهور الأدب النّسويّ الذي لا يزال مصطلحًا قابلاً للتّغيير والنّقاش، يثير الكثير من الاحتجاجات والتناقضات لأنّه يتحدّث عن قضايا حسّاسة ويستهدف تغيير النّظام القائم في المغرب العربيّ، بدأت حركة الأدب النّسويّ في الأربعينيات وشهدت تطوّرًا كبيرًا منذ من ذلك الحين، إذ يهدف الأدب النّسويّ إلى تمكين المرأة ورفع الوعي المجتمعيّ بقضاياها ذلك أنّ الظهور الكبير للكتابة النّسوية نتيجة الإهمال الذي تعرّضت لهُ المرأة وتجاهلها ككيان، وكانت الكتابة وسيلة للمرأة للتّعبير عن نفسها ومحاولة إيجاد مكانتها في المجتمع ،فسعت إلى كسر الحواجز والعراقيل التي فرضها النّظام الذكوري لتؤكّد على وجود المرأة بصوتها الخاص وتجربتها الفريدة.

في إشكالية مصطلح النّسويّ، النّسائي، الأنثوي:

تستعمل مصطلحات الأدب النّسائي والنّسوي بكثرة في الأوساط الثّقافية، للإشارة إلى الأعمال الأدبيّة التي تركّز على قضايا المرأة وتناقش تجاربها، ممّا جعل «مصطلح الأدب النّسائي أو النّسوي كثيرًا في الأوساط الثّقافية والمنتديات والكتابات الأدبية، ويعدّ أحد المصطلحات الجدلية التي أخذت حيزًا كبيرًا من الاهتمام منذ فترة التّسعينات خصوصًا بعد أن انتشر استعماله كثيرًا عقب ظهور مجموعة من الأفلام النّسائية الواعدة في مختلف الدول العربيّة، غير أنّ لم يتمكّن من توفيق مختلف وجهات النظر خصوصًا من الكاتبات أنفسهن»[1]، لقد تعددت مواقف النّقاد بشأن مفهوم الأدب النّسوي، فهناك من يؤيدونه ويرون فيه تغييرًا فنّيًا والتحرّر في حين يعارضه آخرون بسبب التّأثيرات الاجتماعيّة، كل ووجهة نظره والحجج المؤيّدة لرؤيته فحسب إبراهيم خليل، « يتّسع مفهوم الأدب النّسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النّساء أو الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرّجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتّعبير عن تجارب المرأة اليوميّة والجسدية ومطالبها الذّاتية، فهو أدب نسوي»[2]، يمكن توسيع مفهوم الأدب النّسوي ليشمل الأدب الذي يتناول قضايا المرأة سواء كانت مكتوبة من قبل النّساء والرّجال ويعكس وجهة نظر المرأة عن ذاتها وعن الرّجل، بالإضافة إلى التّركيز والتّجارب المرأة اليوميّة والجسدية ومطالبها الذّاتية.

نجد بالإضافة إلى ذلك "بوشوشة بن جمعة" الذي يرى «أنّ الكتابة النّسوية منحدرة من سياق الكتابة التّقليدية الرّافضة للسلطة الأبوية، من خلال التّأسيس لنمط إبداعيّ جديد متمرّد... فالنّسوية هي وجهة نظر النّساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها، وما تحمله من

[1] – محمد عبد القادر ريان وداد، إتجاهات الرّواية النّسائية الفلسطينية في مطلع القرن الحادي والعشرين، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في كلّية الآداب، إشراف: كمال أحمد غنيم، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2020، ص 19.

[2] – عبد الله محمد الغفيص، النظرية النّسوية وصلتها بالأدب والنّقد النّسوي، النظرية النّسوية، كلّية اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعية بجامعة القصيم، السعودية ص 507– 508.

خصوصية تجعل منه ظاهرة مميّزة وعلامة دالة في نقل الإبداع الأدبيّ»[1]، ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ الكتابة النّسوية تعكس وجهة نظر النّساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها، وتهدف إلى كسر الصور النّمطية وتقديم رؤية مختلفة عن دور المرأة في المجتمع وتعتبر النّسوية حركة اجتماعيّة وأدبيّة ،تسعى للمساواة والعدالة بين الجنسين.

في حين ترى بعض النّاقدات الرّافضات مصطلح الكتابة النّسوية وجود خصوصية، في هذه الكتابة عمّا يكتبه الرّجل ممّا يندرج ضمن رأي نعيمة هدى التي « ترى أنّ لرّجل مواضيعه المتعلّقة بالجانب الثّقافي والتصوّرات التّجريدية التي تعتمد الرّمز والفكر الفلسفي ويبقى للنساء الأحاسيس والخيال»[2]، نعيمة هدى عبّرت عن وجهة نظرها بشأن الاختلاف في المواضيع التي يتناولها الرّجال والنّساء في الأدب، فترى بعض الرّجال يخصّصون المزيد من الاهتمام للمواضيع الثّقافية والتجريدية التي تعتمد على الرّموز الإيحائية والفلسفية، في حين يتمّ تعزيز الأحاسيس والخيال في أعمال النّساء.

تعدّدت المواقف حول موضوع الأدب النّسوي في مطلع الخمسينات، وتمّ رفضه من قبل بعض النّقاد، إذ أنّ هناك من اعترض على تقسيم الأدب بناء على الجنس وأنّ الأدب يجدر أن يكون عامًا، ألاّ ينقسم إلى أدب رجاليّ وأدب نسائيّ، وهو رأي الذي تأيده الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي «وهي التي تقر لا تؤمن بالأدب النّسائي قائلة: عندما أقرأ كتابًا لا أسأل نفسي بالدّرجة الأولى هل الكاتب رجل أن امرأة»[3]، اتّضح لنا من خلال هذا القول أنّه ليس من ضمن اهتمامات أحلام مستغانمي أن يكون الأدب النّسائي مقتصرًا على الجنس، ذكر كان أم أنثى.

---

[1] – سمراء سهيلي، مليكة النوي، الكتابة النّسوية: المفهوم والنشأة، مجلّة دراسات،العدد 01 المجلد 12، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2021، ص 110.

[2] – نهاد مسعي، النصّ النّسوي: خلخلة النسقي... مركزية الأنثويّ، مجلّة مركز بابل للدّراسات الإنسانية، العدد04، المجلد 07، د ب، 2017، ص 248.

[3] – سوسن أبرادشة، الأدب النّسوي بين الرّفض والتّأييد وبدايته في الوطن العربيّ، مجلّة إحالات، العدد03، جامعة الجزائر أبو القاسم سعد الله، الجزائر ، جوان 2019، ص 228.

تعتبر خالدة سعيد الأدب النّسائي وهم مفترض لا حقيقة لوجوده، ظهر فقط مقابل الأدب الذكوري وهو ما جعله يقابل بالتهميش «فترفض مصطلح الإبداع النّسائي، من منطلق كونه تسمية تتضمّن الهامشية مقابل مركزية مفترضة وهي مركزية الأدب الذكوري، فترى أنّه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي أشيع بلا تدقيق...»[1]، وفي هذا ترى النّاقدة خالدة سعيد أنّ مصطلح الإبداع النّسائيّ يمكن أن يكون محدود أو يعطي انطباعًا بأنّه ثانويّ بالمقارنة مع الأدب الذكوري.

لكنّ في الواقع الإبداع ليس مقتصرًا على الجنس، ويمكن استخدام مصطلحات أخرى مثل الإبداع الأدبيّ ،والإبداع الفنّي للإشارة إلى القدرة الإبداعية للنساء أن نعط انطباعًا بالهامشية، وهناك العديد من النّاقدات تستخدم مصطلح الأدب النّسائي الّذي يشير إلى الأعمال الأدبيّة التي تركز على قضايا المرأة وتجاربها، وعليه فإنّ الّتي تعطي الأصوات النّسائية المساحة التي تستحقها، و يعد مصطلح الأدب النّسوي الأكثر شمولية وتعبيرًا وتنوّع في الكتابة النّسائية. أما الأدب النّسائي يعد وسيلة للتّعبير عن الهوية والتجربة النّسائية من خلال استكشاف قضايا المرأة وتحليل النّمط الاجتماعيّ والثّقافي الذي يؤثّر على حياتها، فإنّ عبارة الأدب النّسائي ما زالت تستخدم «كعبارة مهينة أو على الأقل تُنبئ بنقص ما ويفسّر هذا السّبب مقاومة معظم الكاتبات العربيات لتصنيف أدبهنّ على أنّه أدب نسائيّ»[2]، وقد اتّضح لنا أنّ عبارة الأدب النّسائي تستخدم في بعض الأحيان بشكل مهين أو متعالي، ممّا يعكس نقص في الأدب الذي تكتبه النّساء، ولذلك تقاوم العديد من الكاتبات العربيات تصنيف أعمالهنّ تحت فئة الأدب النّسائي، يرين أنّه يقيدهنّ، ويقلّل من قمّة أعمالهنّ وبدلاً من أن يعرفن بأنّهن كتابات عربيات يعبّرن عن تجاربهنّ وأفكارهنّ بشكل عام.

بالإضافة إلى ذلك نجد أيضًا يمنى العيد ، التي ترفض هذا المصطلح إذ« تقرّ برفض التصوّر النقدي الذي يميّز بين الأدب مفهومًا عامًا والأدب النّسائي مفهومًا خاصًا

[1] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلّة مقاليد، العدد02، ديسمبر 2011، ص 48.

[2] – بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ط01، دار الآداب، بيروت، 1899– 1999، ص 23.

لتقول بوجود نتاج فوري يلغي مقوله التّمييز بين الأدب النّسائي والأدب»[1]، ولقد تبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ الأدب النّسائي له قيمته وأهميّته الخاصّة، ويجب أن يتمتّع بالاعتراف والتّقدير كأيّ أدب آخر، فالمرأة قادرة على إنتاج أعمال ثورية مُبتكرة، تلغي مفهوم التّمييز بين الأدب النّسائي والأدب بشكل عام، وهناك العديد من الكتابات النّسائية التي تحمل رؤى جديدة ملهمة تساهم في تغيير المجتمع.

وفي سياق آخر ميّز شكري عزيز الماضي بين الخطاب النّسوي والخطاب النّسائي حيث يقول « الخطاب النّسائي يدل على الأعمال والكتابات التي يبدعها الرّجال والنّساء معًا، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها وأحوالها وتاريخها وسبل تحررها، أمّا الخطاب النّسوي فيدلّ على الأعمال التي تنجزها المرأة فقط»[2]، يتّضح لنا أنّ الخطاب النّسائي يعبّر عن الأعمال والكتابات التي يقوم بها الرّجال والنّساء معًا، بينما الخطاب النّسوي يركز على الأعمال التي تقوم بها المرأة بشكل خاص. يهدف الخطاب النّسوي إلى المناقشة ومعالجة قضايا المرأة، وأوضاعها وتاريخها وسبل تحررها. إنّه يسعى لتمكين المرأة وتعزيز صوتها وتحقيق المساواة بين الجنسيين.

ويعارض محمود طرشونة شكري عزيز الما ضي فيرى أنّ الأدب النّسوي هو الأشمل إذ «يميّز (محمود طرشونة) قائلاً هناك (الرّوائية النّسائية) بكسر النّون لأنّها مشتقة من (النسوة) و يذكر الأدب النسوي الجامع بين الشعر والنثر وهو أدب ملتزم ،حمّال رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى اثبات التفوق والامتياز ، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتّصف في أغلب الأحيان

[1] – رضا عامر، الكتابة النّسوية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة بقسم الأدب والفلسفة، العدد 15، جانفي 2016، ص 05.

[2] – ريمة لعواس، الأدب النّسائي بين السؤال الوجود وإشكالية المصطلح، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة،العدد 04، الشهر 12، جامعة أبو قاسم سعد الله، الجزائر 2، الجزائر، 2020، ص 116.

بالتّقرير والتبسيط على حساب الفن وأدبية النّصوص»[1]. أنّ الأدب النّسوي عند محمود طرشونة يشير إلى وجود توجّه في الأدب يسمى بالكتابة النّسوية، وهذا النّوع من الكتابة يركّز على قضايا المرأة وحقوقها إلى إبراز تجارب المرأة وتحقيق المساواة بين الرّجل والمرأة لإثبات التفوّق والاستحقاق ، والأدب النّسوي يجمع بين الشّعر والنّثر ويحمل رسالة تدافع عن حقوق المرأة وتعبّر عن قضاياها وتسعى لتغير النّظرة النّمطية للمجتمع تجاهها.

وإذا اِنتقلنا إلى مصطلح النصّ الأنثويّ الذي يركّز على تجارب النّساء ووجهات نظرهنّ، نجد النّاقدة زهرة جلاصي التي « تقترح استعمال مصطلح النصّ الأنثوي بديلاً عن الكتابة النّسوية مؤكّدة على التعرّض القائم بين المصطلحين من حيث الدّلالة والمعنى المعجميّ، إذ نجده يشير إلى نوع من الكتب النّقدية النّسائية التي تولّدت من نسوية النّاقدات الفرنسيات المعاصرات، واللّواتي تبحثن لأنفسهنّ عن التّأسيس الفعلي»[2]. وقد اتّضح أنّ زهرة جلاصي قد اِقترحت اِستخدام مصطلح النصّ الأنثويّ بدلاً عن الكتابة النّسوية، لأنّ النّوع من الكتابة يركّز على تجربة المرأة وتعبيرها الفردي، ويُعدّ المصطلح أكثر شمولية، ويشير إلى مجموعة من التوجّهات والأساليب الأدبيّة التي تناقش قضايا المرأة والتّعبير عن صوتها، وهناك تعارض بين المصطلحين من حيث الدّلالة والمعنى المعجميّ، فمصطلح النصّ الأنثويّ يسعى إلى اقتحام المرأة في العمل الأدبيّ بشكل أكثر شمولية و تعددية، بينما الكتابة النّسوية تركّز بشكل أكبر على النضال النّسوي وتحرّر المرأة.

كما تثبت الرّوائية الجزائريّة فضيلة فاروق على أنّ هناك اِختلاف بين الكتابة الأنثويّة عن الكتابة الذكورية، «حيث تقول في أحد حواراتها أقول دون خوف أنّ النصّ النّسائي فيه بصمة الأنثى شاءت أم أبت، حتّى الرّجال الّذين كتبوا بصوت الأنثى ظلم المرأة في بعض

[1] – سماحية خضار، الأدب النّسوي، إشكالية مصطلح أدب بين الاعتراف والرّفض، مجلّة (لغة– كلام)، مختبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي بغليزان، العدد08، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2019، ص 65.

[2] – رضا عامر، الكتابة النّسوية العربيّة من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلّة علمية محكمة، مصنعة، العدد02، المركز الجامعي عبد الحفيظ أبو الصوف، ميلة الجزائر، 01 أبريل 2016، دون.ص.

الأمور لأنّهم عبّروا بذكرياتهم عن مواجع الأنثى، إستخفوا بمتاعبها النّفسية، النّابعة من تهميشها كونها أنثى،أن كان النصّ كاملاً»[1]. تؤكّد فضيلة فاروق على تمييز الكتابة النّسائية وتعبيرها عن صوت المرأة بشكل فريد، وتشير إلى أنّ النّصوص النّسائية تحمل بصمات الأنثى بغض النظر عن الكاتب، وحتّى الرّجال الذين يكتبون بصوت المرأة قد يظلمون المرأة في بعض الأمور بسبب تجسيده لمشاعر الأنثوية بطرق غير صحيحة.

كما نجد أيضًا النّاقدة العراقية نازك الأعرجي التي ترى « أنّ مصطلح (الأدب الأنثويّ) يثير لديها التوتر والنفور، فالحديث عن المؤنث حسبها يثير الاضطراب والنفور لأنّه يمسّ مواجع نعجز عن الإفصاح عنها، ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللّفظية، ولأنّه قبل ذلك يتطلّب منّا تحديد التساؤل تعليق المسلمات والبديهيات السّائدة وهزّ الثّوابت والجوامد»[2]، ولقد تبيّن لنا من خلال هذا القول نازك الأعرجي تعبّر عن توترها ونفورها تجاه مصطلح الأدب الأنثويّ، حيث ترى أنّ الحديث عن المؤنث يثير لديها الاضطراب والنفور، تشير إلى أنّ هذا المصطلح يلمس مواجع تعجز عن الإفصاح عنها بسبب تحديات التي تواجهها في تحديد التساؤل وهزّ الثوابت المجتمعية.

يفضل محمد جلاء إدريس مصطلح النصّ الأنثويّ و « يعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرّجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقدية تعلي أو تحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى ((كالنّسوية))، أو ((النّسوي))، وذلك لأنّها تربط هذا الأدب تلقائيًا بالحركة النّسوية الغربيّة بكلّ ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها»[3]، ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ مصطلح الأدب الأنثويّ، يعكس تجارب وآراء

---

[1] – أحسن مزدور، إشكالية الأدب الأنثويّ (المصطلح وتعدّد المواقف)، مجلّة التّواصل في اللّغات والثّقافة والأدب، العدد27، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، جوان 2011، د.ص.

[2] – نسيمة عياد، الكتابة النّسائية بين القبول والرّفض، مجلّة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 06، العدد 01، الجزائر، تاريخ الإنزال: 2018/02/15، تاريخ الزيارة: 2024/03/25، التوقيت: 02h30mn، الموقع: www.asjp.cerist.dz.

[3] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، ص 47.

النّساء بشكل فريد، ويسلط الضّوء على قضاياهنّ ومشاعرهنّ. يهدف إلى تمثيل صوت المرأة وتعبير عن نفسها بشكل شامل، يميّزه عن الأدب الذي يكتبه الرّجال ويعتبر بديلاً لمصطلحات أخرى مثل النّسوية، أو النّسوي، حيث يركّز على الجوانب الأدبيّة والإبداعية دون ربطه بالحركة النّسوية الغربية وما قد تحمله من سلبيات.

نالت المرأة العربيّة وبالأخصّ الفلسطينية، اهتمام الكثير من الكتاب والأدباء على تفاوت تصوّراتهم وتنوّع اهتماماتهم ،و احتلت مكانة متميّزة في نتاجهم الأدبيّ. ولعبت دورًا هامًا في الأدب سواء في الشّعر أو النّثر، وكانت العصب الذي يتأثّر بحركة الواقع ويؤثّر فيه. وقد كان الكاتب الرّوائي الفلسطيني على إدراك بلا محدودية الأوامر الحركية للمرأة العربية الفلسطينية بالمجتمع، وبالمسألة الوطنية باعتبارها الملهم في مضمار عملية البناء، والكتابة الدافع المحفز مصدرًا جماليًا غزيرة الدلالات كثيرة المعاني، غير أنّ ظهور الرّاوية النّسوية الفلسطينية كان متأخرًا «مقارنة برواية النّسائية في الأقطار العربيّة الأخرى، بسبب جمود الحياة السّياسية والاجتماعيّة وانغلاقها.و تشكّلت الرّواية النّسائية الفلسطينية على مدى الخمسينات والستّينات من القرن العشرين بظهور بعض النّماذج التي سميّت بالرّواية تجاوزًا وهي نصوص (صوت الملاجئ) لهدى حنا، و(فتاة النكبة) لمريم مشعل، و(سيناء بلا حدود) لسميرة عزام»[1]، تبيّن لنا أنّ الرّواية النّسائية تأخرت في الظهور ،وأخذت وقتًا طويلاً مقارنة بالدوّل العربيّة الأخرى، نتيجة تكدّس الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والانسداد في فلسطين، ولكنّ في الخمسينات والستّينات من القرن الماضي.

بدأت الرّواية النّسائية الفلسطينية تتشكّل وتتطوّر، فبدأت بعض النّماذج التي سميت بالرّواية تظهر في فلسطين، التي كانت تعتمد على تجربة الكتاب وتعبّر عن واقع الحياة والقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة في فلسطين، قدّمت هذه الرّوايات وجهات نظر مختلفة

[1] – مارية رفعت، موضوعات الرّوايات النّسوية الفلسطينية والباكستانية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، معارف إسلامي شمار،(العدد) 15، المجلد 16، 2017، ص 79.

وأصوات متنوّعة للنّساء الفلسطينيات، ومنذ ذلك الحين تطوّرت الرّواية النّسائية الفلسطينية، وأصبحت تحظى بالشّعبية واهتمام أكبر.

غير أنّ الرّواية الفلسطينية استطاعت أن تترك بصمة مميّزة في الأدب الفلسطيني خاصّة والأدب العربيّ عامّة خاصة أنّه «ترجمت الكثير من الرّوايات النّسائية الفلسطينية إلى اللّغات العالمية المختلفة ولقيت صدى مميّزًا، ولكن الظروف السّياسية الرّاهنة وما تحمله من عدم الاستقرار وصعوبة التّواصل مع الخارج أبعد بعض الأصوات الأدبيّة النّسائية الجديدة، ممّا تستحقه من الاهتمام، مثل: حزامة حبايب وحنان عواد ونبيلة العسلي وديمة السمان ورفيقة الحسيني وفيحاء جاء الله وداد البرغوني وتودد عبد الهادي، ونداء ثوري وغيرهنّ»[1]، تمّت ترجمة العديد من الرّوايات النّسائية الفلسطينية إلى لغات عالمية، ممّا ساهم في زيادة الوعي العالميّ بالثّقافة والهوية الفلسطينية، وقد حقّقت هذه الرّوايات صدى مميّزا ونالت استحسانًا واهتمامًا كبيرًا من القرّاء حول العالم، ولكنّ الظروف السّياسية الصّعبة وصعوبة التّواصل مع الخارج، قد تكون عائقًا لانتشار الأصوات الأدبيّة النّسائية الجديدة.

إنّ المرأة الفلسطينية لها دور هام ومهمّ في عمليّة التّغيير السياسيّ والاجتماعيّ في المجتمع، تواجه المرأة الفلسطينية تحديات كبيرة نتيجة الظّلم والقهر والصّراع، ومع ذلك فإنّها تظلّ قوّية تقاوم بكلّ قوّة، وقد شاركت في مختلف أشكال النّظام ضدّ الاحتلال الإسرائيلي، وقد أظهرت قدرتها وقوّتها في تحقيق التّغيير «أمّا الفلسطينيون الذين عاشوا تحت الاحتلال 1987م–1967م، فكانت معاناتهم بالغة القصوى، ومن الصّعب على المرء أن يدرك مدى المعاناة التي تعيشها المرأة الفلسطينية والشّعب بأسره ما لم يعيش ذلك الواقع الممض، حين إذن تتجلى له الحقيقة، حقيقة الألم الإنسانيّ الهائل الذي يصقل يحرق ويضيء .... حقيقة الحزن الباهظ الذي يكابده الإنسان اِستيقظ ذات يوم فإذا هو أقلية مسحوقة في وطنه بعد أن كان شعبًا مشحونًا بالحياة، يعمل ويبني ويعدّ للمستقبل»[2]. إنّ فهم المعاناة التي يعيشها

[1] – مارية رفعت، موضوعات الرّوايات النّسوية الفلسطينية والباكستانية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، ص 79.

[2] – حسان رشاد الشامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية، مكتبة الأسد، دمشق، 1965– 1985، ص 17– 18.

الشّعب الفلسطيني تحت الاحتلال، يحتاج إلى تجربة شخصية للواقع الذي يعيشه، يواجه الفلسطينيون عقبات كبيرة ومعاناة مستمرة في بلدهم. المرأة الفلسطينية والشّعب بأكمله يعانون من الألم والحزن العميق، جراء فقدان الحرية والقيود التي يفرضها الإحتلال.

وإذا اِنتقلنا إلى الموضوعات الأساسية في الرّواية النّسائية الفلسطينية التي تركّز على معاناة الشّعب الفلسطيني تحت الاحتلال،نجد تبني « الكاتبات الفلسطينيات قضية الاحتلال الصهيوني في روايته بكل دقّة وتفصيل، وأظهرت المشاهد المرعبة المملوءة بالآلام والأحزان التي كان الشّعب الفلسطيني يعاني منها في حياته اليومية منها ما ذكرت الكاتبة دينا برد في روايتها نجوم أريحا من أهوال هزيمة حزيران 1967م، ووصفت هجوم جيوش إسرائيل على بلدها أريحا بالقنابل والطائرات الحربيّة وتدميرهم البلد بأكمله، وقتلهم عددًا كبيرًا من الرّجال والنّساء والأطفال، ممّا أدى إلى هجرة سكان أريحا إلى البلاد المجاورة لها، فهاجروا إلى عمان وعاشوا في المخيمات فترة طويلة»[1]، إنّ الكاتبات الفلسطينيات قد نقلن قصص مؤثرة وواقعية عن تجربة الاحتلال الصهيوني في روايتهن ، إذ وصفن المشاهد المخيفة المليئة بالحزن والألم التي عاشها الشعب الفلسطيني يوميًا، يعكس المقطع حقيقة تلك التّجربة الصّعبة. عبر قصّة دينا بدر في روايتها "نجوم أريحا" فتوضح بشكل مؤلم هجوم جيوش اِسرائيل على مدينة أريحا بواسطة القنابل والطائرات البحرية، وتأثيرها المدمر على السكان وخاصّة الأطفال، هذا الهجوم أدى إلى هجرة السكان من أريحا إلى المخيّمات في البلاد المجاورة ، لقد كانوا يعيشون في ظروف صعبة في تلك المخيّمات.

ومن المسائل الهامّة التي ذكرت في روايات الفلسطينية، مسألة الانحطاط الأخلاقيّ، ولقد عالجت الكاتبات الفلسطينيات العديد من النّقائص مثل الانحلال والتراجع الأخلاقيّ ف«معاناة الفلسطينيات في السجون الإسرائيلية هي صورة قلّ نظيرها في سجون العالم كلّه، وأشكال التّعذيب والمعاملة القاسية تشمل أساليب التفتيش العاري، والتحرش الجنسي، والتهديد

[1] – مارية رفعت، المرجع السابق، ص 81–82.

بالاغتصاب، والاقتحام المفاجئ للغرف ليلاً من قبل السجانين الذكور، وتمزيق المناديل أغطية الرأس ولد الجلابيب، ووضعهنّ في ظروف صحية صعبة مترافقة مع منعهنّ من زيادة في أغلب الأوقات»[1] تعاني الفلسطينيات في السجون الإسرائيلية ظروف قاسية، ويتعرضن لكلّ أشكال التّعذيب والإساءة، والتفتيش والتحرش والاعتداء الجنسي، كما يتعرضن لإهمال الطّبي ويحرمنّ من الزيارات العائلية، بسبب الاقتحام المفاجئ والعنيف من قبل المساجين الذكور للغرف ليلاً.

المرأة في المجتمع الفلسطيني تواجه العديد من التحديات والمشاكل، بما في ذلك التّمييز الطبقي بينهم وبين عمال اليهود من خلال نقص الفرص الوظيفية، والرّواتب المنخفضة وقلّة فرص التّعليم والعمل وقيود الحرية الشّخصية، ومع ذلك المرأة الفلسطينية تظهر قوّتها وصمودها في مواجهة هذه التحديات والعمل على تحقيق المساواة والتقدّم في المجتمع.

كما تناولت الكاتبات الفلسطينيات أيضًا قضية المرأة وما يتعلّق بها من مشاكل فردية واجتماعية بكلّ وضوح ودقة، واحتوت المرأة مشاكلها أكثر من المعتاد في روايتها، وكذلك شاركت المرأة العربيّة الفلسطينية في العمل الوطنيّ النضاليّ بعد حرب حزيران، «وقفت إلى جانب الرّجل في الاجتياح الإسرائيلي، وقدّمت الرّوائيات الفلسطينيات صورًا عديدة لنضال المرأة الفلسطينية ضدّ العدوّ الغاصب»[2]، إنّ الرّوائيات الفلسطينيات قدّمن صورًا عديدة لنضال المرأة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي. إنّ قوّة وإرادة المرأة الفلسطينية في مواجهة الظروف الصّعبة التصدي للعدوّ الغاصب لا تقدر بالثّمن، وتلك الرّوايات تعكس قصص حقيقية ومؤثرة عن الصمود والتحدي والأمل الذي تمتلكه النّساء الفلسطينيات.

[1] – صالح محسن، معاناة المرأة الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي، ط01، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، لبنان، 1429هـ– 2008م، ص 37– 38.

[2] – مارية رفعت، المرجع السابق ، ص 83.

ومسألة أخرى أبدت عنها الكاتبات الفلسطينيات هي قضية الزّواج المبكر والعنف الأسري، وهي قضايا هامّة تناولتها، الكاتبات في أعمالهنّ من خلال كتاباتهن، إذ استطعن تسليط الضّوء على تلك التجارب المؤلمة التي تعاني منها بعض النّساء في المجتمع الفلسطيني.

الفصل الأوّل

ثنائية العنف والمرأة في الرّواية

المبحث الأوّل: تحديد المصطلحات والمفاهيم

المبحث الثّاني: العتبات النصّية في الرّواية

المبحث الأوّل: تحديد المفاهيم والمصطلحات.

أ- الرّواية: لغة واصطلاحًا.

من النّاحية اللّغوية:

ورد في الإشتقاق اللغوي للفظة الرّواية في لسان العرب إذ «يُقالَ روى فُلاَنٌ فُلاَنًا شِعْرًا إِذَا رَوَاهُ لَهُ حَتَّى حَفِظَهُ لِلْرِّوَايَةِ عَنْهُ. قالَ الجَوْهَرِيُّ: رَوَيْتُ الْحَديثَ والشِّعْرَ رِوَايةُ. فأنا راوٍ، في الماءِ وَالشِّعْرَ، مِنْ قَوْمٍ رُوَاةٍ. وَرَوَّيْتُهُ الشعر تروية أي حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ وأَرْوَيْتُهُ. وَتَقُولُ: أَنْشِدِ الْقَصِيدَةَ يا هذا، ولا تَقُل ارْوِها إِلاَّ أَنْ تَأْمُرَهُ بِرَوايَتِهَا أَيْ. بِاسْتِظْهَارِهَا»[1]، نلاحظ أنّ المقطع في معظمه يتمحور حول رواية الشّعر وحفظه، كما يعني بالبحث عن المصدر الفعل "رَوَى" وتعدد استخداماته.

أمَا في معجم الوسيط فإنّ «الرّواية (رَوى) عَلَى البَعِيرَ -رَيًّا: اسْتَقَى. و-القومَ، وعليهم، ولهم: اسْتقَى لهم الماءَ. و- البعَير: شدّ عليهم بالرِّواءِ. ويقال: رَوَى على الرَّجُل بالرّوَاء: شده عليه لئلاَّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم. و- الحديث أو الشّعر روايةُ: حَمَلَهُ ونَقَله. فهو راو. رُواة. و- البعيرُ الماءَ. (أرْوَاهُ) جَعَله يَرْوَى. وفلانًا الحديث والشّعْرَ: حَمَله عل روايته. (الرُّوايَةُ): القِصَّةُ الطَّوِيلة (محدثة)»[2].

عند الرجوع إلى المعاجم العربيّة المختلفة لتحديد مفهوم الرّواية نجد هذه الكلمة تدلّ على نقل الخبر.

من النّاحية الاصطلاحية:

تعتبر الرّواية في الأدب العربيّ الحديث الفن الأدبيّ الأكثر تعبيرًا عن هموم ومشاكل الإنسان المعاصر، فهي تعالج مختلف قضاياه من النّاحية السّياسية والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وكونها وسيلة فعالة للتّواصل مع الآخرين والتعرّف على عوالم جديدة، تستطيع

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، المجلد 03، 1119، ص 1786.

[2] - معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1429هـ- 2008م، ص 384.

من خلالها أن تتعلّم وتستوعب تجارب الأشخاص الآخرين وتفهمهم بشكل أفضل، «فهي على وجه العموم فنّ الفنّون النّثريّة التخيلية الطّويلة، تصوّر نوعًا من الحقائق والأحداث، تتناول بعض المغامرات المثيرة والعجيبة، فهي عالم من الثقافات الإنسانية المُتنوّعة، وتتّسع لأن تشمل شتّى الأغراض بواسطة عناصرها الأساسية: السّرد والوصف والحوار الرّواية شكل أدبيّ يحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور القرّاء، ومن السّهل جدًا التعرّف على شكلها، حتّى من طرف القارئ العاديّ، لكن يصعب على النّقاد إيجاد مفهوم محدّد أو تعريف شامل لفنّ الرّواية؛ والسّبب راجع إلى تعّدد اتّجاهاتهِ وتطوّر أساليبه مع التّوالي العصور المختلفة»[1]. إنّ الرّواية فنّ من الفنون النّثرية التصوّرية المُمتدة، تصوّر حقائق واقعية وأحداث مثيرة للاهتمام وإنّها عالم مُتنوّع يحتوي ثقافات مختلفة وأغراض مُتنوّعة، كالسّرد والوصف والحوار، فهي أدوات أساسية في الرّواية. إنّ شعبية الرّواية تأتي من قدرتها على جذب القرّاء وإثارة اهتمامهم، ومن الصّعب تحديد مفهوم مُحدد للرّواية بسب تعدّد اتّجاهاتها وتطوّر أساليبها عبر العصور المختلفة.

وهكذا أخذت الرّواية منعرجًا آخر عالجت موضوع مأساة الإنسان المعاصر، «فهي حكاية أو قصّة خيالية نثرية طويلة تستمدّ وقائعها أو الواقع، أو الخيال والواقع معًا (...) وتكون الرّواية أوسع من القصّة. وأكثر أحداثا ووقائع وتتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان المعاصر منها، في ظلّ التطوّر الحضاريّ السّريع الذي شهده المجتمع»[2]، تعتبر الرّواية من أشكال الأدب أطول من القصّة القصيرة ذلك أن أحداثها تستمرّ لفترة طويلة، ممّا يسمح للكاتب بتطوير الشّخصيات وبناء قصة ذات أحداث، تحكي الرّواية قصّة حياة الشّخصية وتنقل لنا رؤية الرّوائي للعالم ومشاكل الحياة، حيث أنّها تمزّج بين الواقع والخيال

[1] – أحمد لعياض، التّاريخ وجماليات الرّواية العربيّة الجديدة، رواية "ليالي إزيس كوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلّة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، جامعة ميرة عبد الرّحمان، بجاية، الجزائر، 2020، ص 1120.

[2] – نسرين طاهر، الرّواية العربيّة الحديثة وتطوّرها، تهذيب الأفكار العدد1، المجلد 03، جامعة نمل، إسلام آباد، 2016، ص 207– 208.

وتعكس التحوّلات والتغييرات في المجتمع. تعتبر الأكثر تصويرًا من حيث الشّكل والمضمون.

بينما نجد الرّواية عند فتحي إبراهيم «سرد قصصيّ نثريّ يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرّواية شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعيات الشّخصية»[1]، تعتبر الرّواية شكلاً جديدًا في الأدب، وتعكس تحرّر الفرد وتطوّر المجتمع تصوّر الشّخصية الفرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، فإنّها تعطي للقارئ فرصة لاستكشاف أفكار جديدة وتحليل مواقف الشّخصيات. الرّواية تُتيح للكاتب التّعبير عن رؤيته الفرديّة وتجسيد العالم والمشاكل من وجهة نظره الخاصّة، نشأت الرّواية في فترة البواكير الأولى وظهور الطبقة البرجوازية، وكانت هذه الفترة تشهد تحوّلاً اجتماعيًا واقتصاديًا، فكان لها تأثير كبير على تحرّر الفرد وتطوّر الأدب.

ب- العنف: لغة واصطلاحًا.

من النّاحية اللّغوية:

جاء في لسان العرب أنّ العنف «الخُرْقُ بالأمْرِ وقلّة الرِّفْق به، وهو ضدّ الرّفق. عَنُفَ بِه وعليه يَعْنُفُ عُنْفًا وعَنافة وأَعْنَفه وعنّفه تَعْنِيفًا، وهو عَنِيفُ إذا لم يكم رَفيقًا في أمره. واعْتَنَفَ الأَمْرَ: أَخَذَه بعُنف. والتَعْنِيفُ: التَّغيير واللّوم. وفي الحديث: إذا زنت أمةُ أحدكم فليَجْلدْها ولا يُعَنِّفْهَا؛ التَّعْنِيفُ: التوْبيخُ والتقْريعُ واللَّوم»[2].

[1] – صالح مفقوده، نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر –التّأسيس والتّأصيل–، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 09.

[2] – اِبن منظور، لسان العرب، ص 257– 258.

وأمَّا في معجم الوسيط فإنّ «(اعْتَنَفَ) الأمرَ: أخذه بعُنفٍ. و–أتاهُ ولم يكن لهُ عِلمُ به. و–الشيءَ: كَرِهَهُ»[1].

يتمّ تعريف العنف عادة على أنّه استخدام القوّة أو التّهديد بالضّرر الجسديّ أو العاطفيّ لإلحاق الأذى بالآخرين، ويشمل العنف أعمالاً قاسية وصارمة وغير مبرّرة، ومن خلال هذا الجانب نلاحظ أنّ هناك مفهومًا متشابهًا في القاموسين يلخص على أنّ العنف لومٌ وقسوةٌ وشدّةٌ.

من النّاحية الاصطلاحية:

تعدّدت التّعاريف حول مصطلح العنف، حيث اِختلفت باختلاف وجهة نظر المفكّرين والنّقاد، كلّ ناقد ينظر إلى مفهوم العنف من زاوية نظره سواء كان اجتماعيًا، أو نفسيًا «لقد اِرتبط مفهوم العنف بكثير من المفاهيم الأخرى مثل الإيذاء أو الإساءة Abuse والإهمال والاعتداء والسّلوك الانحرافي والجريمة والعدائية، إلاّ أنّ المصطلح الشّائع هو العنف Violence»[2]، ويتّضح من خلال المقطع أعلاه أنّ مصطلح العنف مرتبط بعدّة مفاهيم، مثل: الإساءة، والإيذاء، والاعتداء، وكذا الإجرام والانحراف. ومن المفهوم الشّائع، يمكننا أن نقول أنّ العنف يشير إلى استخدام القوّة أو التّهديد لإلحاق الضرر بالآخرين، فإنّه مصطلح يستخدم على نطاق واسع لوصف أشكال مختلفة من العدوانيّة.

كما يعرّفه أيضًا عدد من علماء النّفس «بأنّه نمط من أنماط السّلوك يُنتج عن حالة إحباط، ويكون مصْحُوبًا بعلامات التوتّر ويحتوي على نيّة مُبيتة لإلحاق ضرر ماديّ أو معنويّ بكائن حيّ أو بديل عن كائن حيّ»[3]، أنّ للعنف أشكال مختلفة سواء كان ذلك

[1] – عبد الوهاب السيد عوض الله، محمد عبد العزيز القلماوى: المعجم الوسيط، ج2، مطابع الأوقت، بشركة الإعلانات الشرقية، 1405هـ– 1985م، ص 655.

[2] – أبو زيد، رشدي شحاتة، العنف ضد المرأة وكيفية مواجهته، ط01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1429هـ– 2008م، ص 18.

[3] – طارق عبد الرّؤوف عامر، إيهاب عيسى المصري، العنف ضدّ المرأة: "مفهومه– أسبابه– أشكاله"، ط01، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص 13.

العنف الجسديّ الذي يتسبّب في إصابات جسديّة، أو العنف اللّفظيّ الذي يتضمّن الإساءة اللّفظيّة والتّهديدات، أو العنف النّفسيّ الذي يستهدف تدمير ثقة ونفسيّة الشّخص.

كما يعرّفه أيضًا فرويد حين « تحدّث عن العدوانيّة قائلاً أنّها تعبير ظاهريّ عن قوى هادمة في الإنسان، إذ لم تظهر في العالم الخارجيّ ترتدّ على نفسه داخليًا»[1]، يرى فرويد أنّ العدوانية تعبّر عن قوى تدميرية في الإنسان تنعكس على نفسه داخليًا، إذا لم تجد تعبيرًا في العالم الخارجيّ. ويعتبر فرويد وجود هذه القوى الدّاخلية جزءًا من النّفس البشرية وأنّ فهمها ومعالجتها يمكن أنّ يساعد في تحقيق التّوازن النّفسيّ.

وظهرت كثير من الآراء حول العنف الأسريّ منها ما أشار إليه ستراوس وهو أحد علماء الاجتماعيّ والمهتمين بقضايا المجتمع والأسرة، حيث قال: «إذا أردنا أنّ نتعرّف على حدوث العنف بين الزّوجين لا يكفي أن نتعامل فقط مع مظاهر العنف وهي الإيذاء الجسدي – توبيخ الأبناء– الشّجار بين الزّوجين– الإهمال، ولكنّ لابدّ أن نتعامل مع مسبباته التي تعدّ من أهمّ مكوّنات العنف الأسري»[2]، ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ مُسببات العنف الأسري، يمكن أن ننظر إليه من عدّة جوانب، قد تكون هناك توترات وصعوبات في التّواصل بين الزّوجين، وقد يكون هناك انعدام التّوازن في العلاقة، وكذلك قد تلعب العوامل الاجتماعيّة والاقتصاديّة دورًا في زيادة احتمالية حدوث العنف الأسري.

ويُعرّفه عالمي الاجتماع الأمريكيين "جراهام وجبر" فيذهبان إلى القول بأنّ العنف هو «سلوك يميل إلى إيقاع أذى جسديّ بالأشخاص أو خسارة بأموالهم، وبغض النّظر عن معرفة إذا كان السّلوك يعكس طابعًا فرديًا أو جماعيًا»[3]، أنّ العنف حسب عالمي الاجتماع

[1] – كريم هه تاو، ظاهرة العنف الأسريّ، دراسة ميدانية في مدينة أربيل، ط02، طبع في مديرية مطبعة الثقافة، أربيل، 2014، ص 26.

[2] – أبو زيد رشدي شحاتة، العنف ضدّ المرأة وكيفية مواجهته، ط 01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، 1429هـ– 2008م، ص 18.

[3] – كريم هه تاو، ظاهرة العنف الأسريّ –دراسة ميدانية في مدينة أربيل، ط02، طبع في مديرية مطبعة الثقافة، أربيل، 2014، ص 29.

تصرّف يعكس إلحاق ضرر جسديّ بالأشخاص أو خسارة مالهم، سواءً كان هذا السّلوك يعكس طابعًا فرديًا أو جماعيًا.

- مفهوم العنف ضد المرأة:

لقد تعدّدت التّعاريف حول مفهوم العنف ضدّ المرأة فهو «سلوك إنسانيّ يعبّر عن ظاهرة اجتماعيّة تشكّل تهديدًا صريحًا للقيّم الأخلاقية والاجتماعية والعقائدية، وهو من أهمّ المشكلات التي باتت تؤرق المجتمعات والدول على اختلاف ثقافتها ومقوّماتها، وهو مظهر يعبّر عن استعمال القوّة والإكراه والإجبار ضدّها، من شأنه أن يعيق تمكينها من ممارسة حقوقها الإنسانية المعترف بها»[1]. العنف هو مشكلة جسيمة تؤثّر على المجتمعات والدول بشكل عام، ويعبّر عن استخدام القوّة والإكراه ضدّ الآخرين ممّا يُعرقل حقوقهم الإنسانية.

ويمكن توضيح مفهوم العنف ضدّ المرأة بشكل خاص ويمكن أنّه انتهاكًا لحقوقها وكرامتها، «كلّ سلوك ترتب عليه قهر المرأة بالضّرب أو إكراهها على ممارسة الجنس بالاغتصاب سواءًا.اتّخذ هذا السّلوك الشّكل الفرديّ أو كان على النّحو الجماعي ومهما كان السّبب أو الدّافع من هذا السّلوك»[2]، العنف الجسديّ والجنسيّ ضدّ المرأة أمر غير مقبول بأيّ حال من الأحوال، لأنّه ينتهك حقوق المرأة ويسبب آثار سلبية على صحتها النّفسية والجسديّة.

[1] – فتيحة لعواد، عبد القادر حويه، "العنف ضدّ المرأة، صوره وآليات الحماية القانونية منه على ضوء القانون رقم 15-19 لسنة 2015"، مجلّة العلوم القانونية والسّياسية، العدد 3 المجلد 11، جامعة الوادي، (الجزائر)، تاريخ الاستلام: 2020/08/05، تاريخ القبول للنشر: 2020/09/24، تاريخ النشر: 2020/12/28، ساعة الاطلاع: 11:00، ص 221.

[2] – أبو زيد رشدي شحاتة، العنف ضد المرأة وكيفية مواجهته، ص 27.

المبحث الثّاني: العتبات النّصية في الرّواية.

احتلت العتبات النّصية مكانة بارزة من قبل النّقاد، فهي تعتبر أحد الجوانب المهمّة في تحليل الرّواية وفهمها، وتساعد العتبات في فهم النصّ وتتّبع تغيّراته، وتفتح أفاق جديدة أمام القارئ تساعد في استكشاف أعماق النصّ واستخلاص الرّموز الكامنة فيه، وهذه العتبات في النّصوص تؤدي دلالات مُتعدّدة وتعدّ عناصر مهمّة في فهم المعنى الكامل للنصّ، قد تكون لها دلالات رمزية تعبيرية، أو حتّى دلالات اجتماعيّة وثقافيّة، تلك العتبات تضفي عمقا وتعقيدا على النصّ، وتسمح للقارئ بالتّفاعل والتأمّل في المعاني الخفيّة والأبعاد المختلفة فيه.

تؤدي العتبات دورًا مهمًا في تحليل النّصوص الأدبية في فهم وتفسير النّصوص بشكل أعمق ولأنها تمثّل نقاط تحوّل وتغيّر في النصّ، وتساعدنا في فهم الرّموز والمعاني الخفية ، «يعتبر كتاب جيرار جنيت Gérard Genette "عتبات" محطة رئيسية لكلّ عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النصّ، فقد تمّ الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النّصوص العتبات: بيانات النّشر، العناوين، الإهداءات، التّوقيعات، المقدّمات، الملاحظات... وغيرها. وتكمن أهمّيتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النّصوص؛ فكما أنّنا لا تلج فناء الدّار قبل المرور بعتابته، لأنّها تقوم من بين ما تقوم به، يدور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفى غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»[1]، ولقد تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ كتاب "جيرار جينيت" يعتبر مرجعًا رئيسيًا لفهم وتحليل خطابات النصّ. يقدّم الكتاب أدوات ومفاتيح لفكّ رموز هذه الخطابات وفهمها بشكل أعمق، تناول الكتاب العديد من الأشكال المختلفة لهذه النّصوص بما في ذلك البيانات والإهداءات والعناوين وغيرها، ومن النّصوص المصاحبة للمتن لها أهمّية كبيرة، وتلعب دورًا في توعية القارئ وتوفير سياق وفهم أعمق

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ– دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 23– 24.

للنّص كأنّه يفتح الباب لدخول عالم المتن ويوجّهنا من خلاله. وقد نفقد بعض الإشارات الهامّة في تفسيرات الكاتب، لذا قراءة هذه النّصوص ضرورية لضمان فهمنا الصّحيح والكامل للكتاب.

تعريف العتبات النّصية عند الغرب والعرب:

أ- عند الغرب:

تركّز النظريات النّقدية الغربية على تحليل وفهم العمل السّردي من خلال دراسة التّفاصيل الدّاخلية والعوامل المحيطة به، تعتبر هذه النّظريات أدوات لفهم الرّموز والهياكل السّردية في الأعمال الأدبيّة تساعدنا هذه النّظريات على استكشاف المعاني الخفية والتّأثيرات الاجتماعيّة والثقافيّة للنّصوص. ويُعتبر "ميشال فوكو" Michel Foucault من الأوائل الّذين أثاروا قضية العتبات «الذي يطلق عليها في مواضيع أخرى اسم "النصّ المحيط" أو محيط النصّ "Péritexte"، وذلك في كتابه الشهير حفريات المعرفة " l'archéologie du savoir" في سياق حديثه عن حدود الكتاب حين قال وحدود كتاب من الكتاب ليست أبدًا واضحة بما فيه الكتابة، وغير متميّزة بدّقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة خلف بنيته الدّاخلية وشكله الذي يقصي عليه نوعًا من الاستقلالية والتّمييز، ثمّة منظومة من الإحالات إلى كتب وجمل أخرى»[1] ومن خلال هذا المقطع يتّضح أنّ "ميشال فوكو" من الأوائل الّذين استحدثوا مسألة العتبات المعروفة أيضًا بالنصّ المحيط أو محيط النصّ في سياقات مختلفة، وذلك في كتابه الشهير "حفريات المعرفة"، وفي هذا السّياق يناقش فوكو حدود النّصوص ويشير إلى أنّ حدود كتاب من الكتاب ليست دائمًا واضحة بما فيه الكفاية وعدم تميّزها بدقة بالإضافة إلى ذلك يركز فوكو على العنوان والأسطر الأولى والأخيرة وشكل النصّ الذي يمنحه نوعًا من الاستقلالية والتّمييز كما يقدّم مجموعة من الإشارات والإحالات إلى كتب وعبارات أخرى لفهم النصّ بشكل أعمق.

[1] – أمينة مستار، عتبات النصّ بين التّشكيل والتلقي، خطاب المقدّمات أنموذجًا، مجلّة التّعليميّة، العدد02 المجلد 12، جامعة وهران، الجزائر، 2022، تاريخ الاستلام: 2022/01/04، تاريخ القبول 2022/11/12، ص 474- 475.

نجد بالإضافة إلى ذلك النّاقدة الفرنسيّة "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva التي كان لها الفضل في ظهور مصطلح التناص فهي التي أعطت الانطلاقة الأولى لهذا المصطلح كما«تعدّ جوليا من أهمّ النّقاد خدمة للنصّ والتناص وعلم النصّ بصفة عامة، وقد ظهر مصطلح التّناص intertextualité للمرّة الأولى على يدها عام 1966م في مجلة (تل كل) Telquel الفرنسية، مستفيدة من مفهومي الحوارية، وتعدّدية الأصوات اللّذين جاء بهما بختين وطورتهما منفتحة على منطلقات فكرية مُتعدّدة. وهي ترى أنّ كلّ نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[1] من خلال هذا المقطع أنّ جوليا كريستيفا واحدة من أهمّ النّقاد الذين ساهموا في تطوير مفهوم التناص وعلم النصّ بشكل عام. قدّمت مصطلح التناص لأوّل مرّة عام 1966م في المجلّة الفرنسية، واستفادت من مفهوميّ الحوارية والتعدّدية الأصوات التي قدّمها "باختين"، وطوّرتها بمعنى الإنفتاح على مجموعة متنوّعة من الأفكار، وتعتبر كريستيفا أنّ كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وأنّ نصّ يشهد ويحول إلى نصوص أخرى.

يعتبر "جيرار جنيت" من الأوائل الذين مهدوا للعتبات «في مشروعه النّقدي المتميّز حول المتعاليات النصّية في كتبه: "مدخل إلى النصّ الجامع" الصادر عام 1979م، و"أطراس" 1982م، وعتبات عام 1987م، ساعيًا إلى الكشف عن حدوده وضوابط المعرفية باهتمامه الكبير بالشّعرية وتوسيع مفهومًا الذي لا يقتصر على معمار النصّ، فحسب، أيّ البحث عن الصيّغ القولية وأنماط الخطاب والأجناس الأدبيّة الموجودة في النصّ. بل من خلال تعالق وتداخل هذا الأخير بصورة مباشرة أو ضمنية مع نصوص أخرى محدثًا انتقالاً واضحًا من الاهتمام بشعرية النصّ إلى شعرية المناص»[2]. ومن خلال هذا القول يعتبر

[1] – بوطاهر بوسدر، التناص عربيًا وعربيا ، شبكة الألوكة، 2018،تاريخ الإضافة 2017./12/18م ،1439/3/29هـ

[2] – ياسر بن تركي آل مدعث، العتبات النّصية في أعمال عبده خال الرّوائية، مجلّة الآداب للدّراسات اللّغوية والأدبية، العدد 3 المجلد 05، كلّية الآداب، جامعة ذمار اليمن 2023، تاريخ الاستلام 2023/05/22م، تاريخ القبول: 2023/07/18م، ص 483- 484.

جيرار جينيت من بين الروّاد الذين ساهموا في تطوير فكرة العتبات في النّصوص الأدبيّة في كتابه مدخل إلى النصّ الجامع اكتشف جينيت العلاقات النصّية والتداخلات بين النّصوص المختلفة، وركّز في بحثه على الأشكال اللّغوية وأنماط الخطاب والتجانس الأدبيّ في النصّ وكيفية تأثيرها على بناء المعنى، كان اِهتمامه يتجاوز مجرد هيكل النصّ إلى تفاعله مع النّصوص الأخرى، حيث استطاع أن ينتقل من شعرية النّص إلى شعرية المناص.

بالإضافة إلى ذلك أنّ جيرار جينيت وصف العتبات النّصية بالنّصية المُصاحبة التي تستخدم في تنظيم النصّ وتوجيه القارئ، تشمل الفقرات والعبارات والعناوين والفصول والعلامات الترقيميّة، «وقد وصف جنيت (Genette) العتبات بالنصّية المصاحبة، وهي مجموع العلاقات التي يقيّمها النصّ مع لا يمكن تسميته إلاّ بالنّصوص الموازية كالعنوان، وشبه العنوان والمقدّمة والملحقات والتّمهيد والحواشي...، وذكر أنّ للمصاحبة النصّية صلات بجوانب ذات خطوط في البعد التداولي للعمل الذي يجعل من الواقع الذي تحدثه في القارئ من صميم ما عرف بالميثاق الأجناسي ، كما اِنتهى إلى وصفها بأنّها منجم من أسئلة لا أجوبة لها»[1]، وقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ العتبات جملة من العلاقات التي يقوم بها النصّ مع النّصوص الموازية، مثل العناوين والمقدّمات والملاحق، وتساهم في توجيه القارئ وتنظيم النصّ. تعتبر المُصاحبة النّصية أيضًا منجمًا من الأسئلة والأجوبة التي تثيرها النّصوص المختلفة، وتساهم في إنشاء تواصل تفاعليّ بين النصّ والقارئ.

بالإضافة إلى ذلك قسّم "جيرار جنيت" النصّ إلى عتبات، وقد اِستفادت جلّ الدّراسات النّقدية من تقسيم جيرار جينيت (G. Genette) المنظم للعتبات أو المناص الموازي، فقد صنّفها إلى مناص تأليفي ومناص نشري، فالمناص التّأليفي يتحمّل مسؤوليته منشئ النّص ومؤلفه، فيقسّمه إلى مناص تأليفي داخلي يرتبط بالنصّ وما يحيط به من غلاف وعنوان وهوامش .... ، ومناص تأليفيّ خارجي يتعلّق بالمتن ويحيط به، و لكنّه يقع خارج النصّ

[1] – هلالة بنت سعد الحارثي، خطاب العتبات النصّية الخارجية في دواوين محمد إبراهيم يعقوب، مجلّة الدّراسات العربيّة، كلّية دار العلوم، جامعة المنيا، بالمملكة العربيّة السعودية، ص 3261.

نفسه، كالحوارات الإعلاميّة للمؤلّف، والدّراسات النّقدية للنصّ المعنى و يريد بالمناصّ النشري، كلّ ما يسهم في إنتاج العمل الأدبيّ وصناعته وتقديمه إلى الجمهور، وتكون مسؤوليته عائدة إلى الناشر بصورة كاملة»[1]، قسّم جرار جنيت النصّ إلى عتبات فقد صنّف المناص التّأليفي كأجزاء داخلية للنصّ وتشمل العناوين والهوامش بينما المناص النشري يتعلّق بإنتاج وتوزيع العمل الأدبيّ للجمهور ويشمل الحوارات الإعلامية والدّراسات النّقدية للنصّ هذا التّقسيم يساعد في فهم النصّ تقديمه بشكل أفضل للقرّاء.

ب- عند العرب:

وفي مقابل ذلك عرّف العرب التناص، إذ نجد الناقد المغربي "محمد بنيس" الذّي تبنى مصطلح النصّ الموازي فيحيل إلى مصطلح العتبات «بأنّه تلك العناصر الموجودة عن حدود النصّ، داخله وخارجه في أنّ تتصل به اتّصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين اِستقلاليته وتنفصل عنه اِنفصالاً يسمح للدّاخل النّصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته»[2]، من خلال هذا المقطع يعرّف "محمد بنيس" النصّ الموازي تلك العناصر التي تحيط بالنصّ داخله وخارجه في نفس الوقت تتداخل مع النصّ وتؤثّر عليه بحيث تصل إلى درجة من الاستقلالية وتنفصل عنها بحيث يمكن للنصّ الدّاخلي أن ينتج دلالته الخاصّة.

بالإضافة إلى ذلك نجد "عبد الرزاق بلال" الذّي يرى أنّ النّص الموازي هو مجموعة من العناصر التي تحيط بالنّصّ فهي تتشكل من «خطاب المقدمات... عتبات، النصّ... النّصوص المصاحبة... المكملات... النّصوص الموازية، سياقات النصّ... المناص...الخ، أسماء عديدة/ حقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدّارسين في غمرة الثورة النّصية التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبيّ بشكل خاص، والخطابات

[1] – هلالة بنت سعد الحارثي، المرجع السّابق، ص 3262.

[2] – آمنة محمد الطويل، عتبات النصّ الرّوائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان- الغلاف- المقتبسات)، المجلّة المجلد 3، جامعة الزاوية، بالزاوية، 2014، ص 50.

المعرفية التي تقسّم معه إشكاليات القراءة والتّفاعل والإقناع والتّواصل بشكل عام»[1]، اِتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ كلّ هذه المصطلحات تستخدم في مجال دراسة الخطاب الأدبيّ والمعرفيّ، وهذه المصطلحات تعكس تحوّل الخطاب الأدبيّ وتساهم في فهمنا للقراءة والتّفاعل والتواصل.

كذلك نذكر "سعيد يقطين" الذي تبنى مصطلح النصّ الموازي فيقول في ذلك «إنّنا نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصّي داخلي أي داخل النصّ، ونسمّي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمّة والذيول والملاحق وكلمات النّاشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه»[2]، وقد تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ المناصة تستخدم للتفاعل النصّي داخل النصّ الرئيسي، بينما تشمل المناصة الخارجية العناوين والمقدّمات والملاحق وأيّ كلمات أخرى تظهر على ظهر الغلاف، وتكون من جانب النّاشر.

حظيت عتبة العنوان بمستوى كبير من الاهتمام والتّقدير من قبل النّقاد، لأنّه أوّل ما يقابل المتلقي، وكذلك العنوان هو الجزء الأوّل الذي يلفت اِنتباه القارئ عندما يقرأ العتبة النّصية، إنّها كلمة أو جملة قصيرة توضّح محتوى العتبة وتثير فضول القارئ لمتابعة القراءة، ويكون العنوان واضحًا ومباشرًا، أو قد يكون ذا طابع عام يحتوي الكثير من الإثارة والتّشويق ولجعل القارئ يرغب في معرفة المزيد.

العنوان وسيلة فعالة لجذب انتباه القراء وإثارة فضولهم لمعرفة محتوى النصّ، يعتبر العنوان بمثابة لوحة إعلانية تستخدم للترويج للنصّ وجعل القرّاء يهتمون بقراءته لأنّه يحتوي على معاني رمزية تحمل دلالات متعدّدة، ولذلك يجب على الباحث فهم الدّلالات والمعنى العميق لفهم النصّ بشكل أفضل.

---

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ب.ط، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2000، ص 21.

[2] – أسماء بن عيسى، العتبات النصّية ودلالاتها في النصّ الرّوائي للطّاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: حليمة بلوافي، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، لعين تموشنت، 2020، ص 10.

1- عتبة العنوان:

يعتبر العنوان الفاعل الأوّل لاستنطاق أفكار النصّ ومعانيه، فهو من العتبات النّصية التي تحدّد ذات النصّ، «يعتبر العنوان في الدّرس المعاصر المدخل الرئيس للعمارة النّصية، إنّه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالاً إشكاليًا، يتكفّل النصّ بالإجابة عنه»[1] يعدّ العنوان في الدّرس المعاصر مدخلاً رئيسيًا لفهم النصّ بشكل أعمق، فهو يشكّل سؤالاً مُشكلاً إذ يحثّ القارئ على التّفكير والتّساؤل حول معناه، يُتيح للنصّ فرصة للإجابة على هذا السؤال وإلقاء الضّوء على المحتوى الأساسيّ للنصّ، يعمل العنوان كوسيلة لجذب القارئ وتحفيزه على استكشاف المزيد من المعاني والأفكار المخفية في النصّ. وهذا ما يزيد جمالية للنّص.

بالإضافة إلى ذلك عرّفه "محمد فكري الجزّار" بقوله: «العنوان للكتاب كالاسم للشّيء، به يعرف وبفضله يتداول، يُشار به عليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان، بإيجاز يناسب البداية»[2]، وقد اِتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ عنوان الكتاب هو الاسم الذي يُعرف به ويتداول به، حيث يدلّ على هويّة الكتاب ويساعد في جذب الانتباه إليه، ويعتبر العنوان نبذة مُختصرة تناسب البداية وتلخص محتوى الكتاب، وفي نفس الوقت يلعب دورًا هامًا في جذب القارئ وإثارة فضوله لمعرفة المزيد على محتوى الكتاب.

يعتبر العنوان من أهمّ العناصر في الأدب العربيّ القديم، فأشير إلى دلالتين أساسيتين دلالة قصدية تحدّد محتوى الكتاب، ودلالة إرسالية يعني المرسل إليه. ومن خلال هذا التّصنيف ذهب "ابن غفور الكلاعي" في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه: «يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانًا لوجهين أحدهما أنّه يدلّ على عرض الكتاب

[1] – نعيمة سعدية، التّحليل السّيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ص 34.

[2] – مريم زايدي، جمالية العتبة النّصية في رواية ابنة الرماد لفورية عرفات، مجلّة النصّ، العدد2 لمجلد 08، جامعة القيروان، تونس، 2022، تاريخ الإرسال: 05-10-2022، تاريخ التّقييم: 24-12-2022، تاريخ القبول: 30-12-2022، ص 285.

(...) والوجه الآخر: أنّه سمي عنوانًا، لأنّه يدلّ على الكتاب ممّن هو وإلى من هو»[1]، ومن خلال هذا المقطع يبدو أنّ "ابن غفور الكلاعي" يروّج لفكرة أنّ العنوان يمكن أن يكون له وجهين، أحدهما يعكس غرض الكتاب والآخر يعكس الكتاب ذاته ومؤلّفه، هذا ما يضيف بعدًا للتّفسير الأدبي ويثير التّساؤلات حول العلاقة بين العنوان ومحتوى الكتاب.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول أنّ العنوان يعكس علاقته بالنصّ المكتوب العنوان فيُعطي لمحة مُختصرة على محتوى النصّ، وأنّ هناك علاقة بين العنوان والنصّ يتفاعلان مع بعضهما البعض، «إذ يتضمّن العنوان النصّ ويتضمّن نصّ العنوان، وفي إطار هذه العلاقة تبدو الرّواية»[2]، في إطار هذه العلاقة المتبادلة يمكن أن نقول أنّ الرّواية تجمع بين النصّ والعنوان، والنصّ بشكل مثالي، العنوان يعكس جوهر الرّواية ويثير الفضول فضول لقراءتها بينما النصّ يقدّم الأحداث والشّخصيات.

وإذا انتقلنا إلى تعريف العنوان عند "جيرار جينيت" نجد أنّ هناك صعوبة في تعريفه نظرًا لوصف هذا الجانب الصّعب في التّركيب، «وفي هذا الإطار يقول "جيرار جينيت" ربّما كان التّعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أيّ عنصر آخر للنصّ الموازي، بعض القضايا، يتطلّب مجهودًا في التّحليل، ذلك أنّ الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النّهضة (...) وهو في الغالب مجموعة شبه مُركبة أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًا وذات تركيبية لا تمس بضبط طولها»[3]. العنوان فعلاً يطرح العديد من القضايا ويتطلّب تحليلاً دقيقًا في الواقع، فإنّ الجهاز العنواني يعتبر مجموعة شبه مركبة تحتوي على عناصر مُتعدّدة. وبالمناسبة لا توجد قاعدة ثابتة لطول العنوان، فهو قد يكون قصيرًا أو طويلاً حسب الحاجة أو المحتوى.

---

[1] – يوسف الإدريسي، عتبات النصّ في التّراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، ط1، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 1436هـ – 2015م، ص 43.

[2] –المرجع نفسه، ص63.

[3] – جميل حمداوي، شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبي)، ط2، شبكة الألوكة، 2016، ص 42– 43. www.alukah.net

بالإضافة إلى ذلك نجد "كلود دوشيه" «من الدّارسين الغربيين الأوائل الذين اِهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظيرًا وتصوّرًا، فقد فتح باب العنونة على مصراعيه في كتابه (الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الروائية) سنة 1973م»[1]. كلود دوشيه من الباحثين الغربيين في مجال العنونة الرّوائية في كتابه الفتاة المتخلي عنها والوحش البشري، الذي نشر عام 1973م فتح بابًا واسعًا لفهم عناصر العنونة الرّوائية، حيث تساعد في توجيه القارئ وإبراز المواضيع الرّئيسية والتطوّرات الهامّة.

_ وظائف العنوان:

قدّم "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" أربع وظائف للعنوان تميّزه عن باقي أشكال الخطاب، وهذه الوظائف تساهم في جعل العنوان له تأثير خاص وفعّال في جذب الانتباه وفهم المحتوى. «وعليه، فالعنوان عدّة وظائف سيميائية ، يمكن حصرها في وظيفة التّعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعنى أنّ العنوان يتحدّث عن النصّ وصفًا وشرحًا وتفسيرًا وتأويلاً وتوضيحًا. وتذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة النصّ»[2]. وظيفة التّعيين تعتبر أحد العناصر الأساسية التي تساهم في جذب الانتباه، يظهر العنوان واضحًا وموجزًا يمكن للقارئ فهم ما يمكن توقّعه من المضمون ويكون أكثر استعدادًا للاستمرار في قراءة المقالة أو النصّ. نجد كذلك الوظيفة الوصفية التي تعد مهمّة أيضًا، حيث تساعد في توضيح وشرح محتوى النصّ بشكل مبسط وواضح عندما يضم العنوان على عناصر وصفية، يمكن للقارئ الحصول على فكرة أولية عما سيتناوله النصّ ويكون أكثر اِستعدادًا لإستكشاف المزيد من التفاصيل داخل المحتوى. أما هذه الوظيفة

[1] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2 شبكة الألوكة، 2016، ص 49 – 50.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

الإغرائية تهدف إلى جذب الانتباه وإثارة فضول القارئ ممّا يجعله يرغب في قراءة المحتوى أو شراء الكتاب.

بالإضافة إلى ذلك نجد الوظيفة الإيحائية «تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيًا أو خاص بالجنس الأدبي كاستخدام اِسم البطل وحده في التراجيديا واِسم الشّخصية في الكوميديا أو اِستخدام المقطع "ad" في نهاية العناوين الملحمية الطّويلة كالإلياذة»[1]، أمّا الوظيفة الإيحائية في العنوان تدفع بالقارئ نحو فهم معيّن قد يكون تاريخيًا مرتبطًا بالنّوع الأدبيّ مثل استخدام أسماء معيّنة تعكس نوع القصّة مثل التراجيديا والكوميديا هذه الإيحاءات تساعد في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للمحتوى المقدّم في النصّ.

2- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف البوابة الأساسية للكتاب لأنّه الشّيء الأوّل الذي تراه ويجذب انتباهنا، «الغلاف أوّل ما نقف عنده، فالغلاف علاقة سيميوطيقية بصرية في غاية الأهميّة لإغراق القارئ أولاً، وإثراء العنوان دلاليًا ثانيًا، ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتّراسل بين اللّون والخط والتّشكيل، فيتمّ صورنة اللّغة، ولغونة الصّورة وفي الحالتين يتمّ إخضاع الغلاف للسمطقة وجعله علامة برسم التّدليل»[2]، الغلاف يعتبر عنصرًا مهمًا في النصّ، حيث يستخدم لجذب انتباه القارئ وإيصال رسالة معيّنة ويتمّ ذلك من خلال إستخدام متقن للألوان والخطوط والتّصميم، ممّا يساعد في تعزيز لغة الصّورة وتوجيه المعنى المراد وأيضًا استخدام الغلاف لإيصال رسالة مختلفة بواسطة الرّموز والتّشكيل.

يعتبر الغلاف عتبة ضرورية من عتبات النصّ، ولا يمكننا الوصول إلى النصّ قبل العبور بهذه العتبة وفك رموزها، مثل المفتاح الذي يفتح بابًا للنصّ، «يعدّ الغلاف رسالة

[1] – نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النصّ الأدبيّ بين الأهميّة والوظيفة والمكانة، مجلّة إمارات في اللّغة والأدب والنّقد العدد2المجلد 05، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2021، ص 156.

[2] – إيهام زياد الوردات، العتبات النّصية عند محمد القيسي، حوليات الآداب واللّغات العدد09 ، المجلد 02، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017، ص 90.

أولية يوجّهها الكاتب إلى القارئ للتّعبير عن مضمون العمل الرّوائي، فهو يحيل ويشير إلى تصوّر الكاتب عن المتن الرّوائي، وما يدور بداخلها من أحداث وصراعات، كذلك يمثّل مدخلاً لبنية النصّ السّردي وموضحًا لحالته النّفسية وتعبيرًا بصريًا لمضامينه، ويوضّح الغلاف مدى اِرتباط صورة الغلاف مختلفة خلال تجربة الفنان، لذلك لا يمكن الفصل بين غلاف الرّواية (الصورة البصرية للنصّ) وبيّن متن العمل الأدبيّ نفسه، فهناك على الدّوام رابط جوهريّ بينهما، كذلك الغلاف الخلفي للرّواية عادة ما يقدّم لنا فكرة عامّة من الرّواية تساعد القارئ في فهم النص قبل الولوج فيه»[1]، وقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ الغلاف يحتلّ دورًا مهمًا في توجيه القارئ وإيصال رسالة الكاتب لأنّه يمثّل مدخلاً للرّواية ويعكس مضمون وأحداث ، كما أنّه يسهّم في فهم بنية النصّ السّردي ويعبّر بصورة بصرية عن مضمون الرّواية. الغلاف يعكس الصّورة المرتبطة بنصّ الرّواية ويحمل دلالات متعددة. وأمّا الغلاف الخلفي للرّواية يقدّم لنا فكرة عامة عنها ويساعد القارئ في فهم النصّ قبل البدء في قراءته.

قسّم "جيرار جينيت" الغلاف إلى أربعة صفحات «تشمل الأولى على مجموعة من المعلومات كاسم المؤلّف أو المؤلّفين سواء أكان حقيقيًا أو مستعارًا، وعنوان العمل، والمؤشر الجنسي، واسم أو أسماء المترجمين أو المقدمين، وكتابة عنوان، دار النّشر ورقم الطّبعة، وقد يردّ ثمن الكتاب، أمّا الصفحة الثّانية أو الثّالثة، وهما صفحتان داخليتان لا تشملان على معلومات كثيرة ماعدا المجلاّت والكتب الدّورية، أما في الصفحة الرّابعة من الغلاف والتي تعتبر من المناطق الاستراتيجية في التّعريف بالكتاب فقد يعاد التّذكير بكلّ البيانات التي وردت في الصفحة الأولى من الغلاف»[2]، تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ صفحة الغلاف

[1] – مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبه الغلاف في الفن الرّوائي عند أحمد خالد توفيق، مجلّة بحوث ، العدد05جامعة عين شمس، مصر، 2022، ص 31–32.

[2] – فريد حليمي، مكوّنات الغلاف وصدى قابليّة القراءة والتّأويل (بين العتبة والعتمة)، مجلّة منتدى الأستاذ، العدد02، المجلد 15، 2019، تاريخ القبول: 2019/04/30، ص 81.

في الكتب تحتوي على العديد من المعلومات المهمّة، تمنحنا فكرة عن الكتاب وتحتوي على معلومات مثل اِسم المؤلف وعنوان الكتاب واِسم دار النشر ورقم الطبعة. صفحة الغلاف الأولى تعتبر نقطة انطلاق للقارئ لفهم المحتوى والمعلومات الأساسية عن الكتاب، أمّا الصفحة الرّابعة من الغلاف تعتبر فرصة لإعادة التّذكير بالمعلومات الرئيسية التي تمّ ذكرها في الصفحة الأولى.

- وظائف الغلاف:

تعدّدت وظائف صفحة الغلاف على مرّ الزّمن، فبعد أن كان الغلاف يبتكر لحماية مضمون الكتاب من التلف والبلل والتّراب، فأخذ الغلاف أدوار أخرى أيضًا، يمكن أن يكون الغلاف وسيلة لجذب القراء من خلال تصميمه الجذّاب والجميل، وكما يمكن أن يحمل معلومات إضافية عن الكتاب مثل الملخص وأحيانًا يتمّ استخدام الغلاف للترويج للكتاب وجذب الاهتمام به.

أما الوظيفة الإخبارية تعتبر أداة إعلامية تشمل العديد من العناصر المهمّة مثل اِسم الكاتب والعنوان وحتّى الصّورة التي تعبّر عن محتوى النصّ. ويعتبر الغلاف العمدة الأساسية لجذب اهتمام القارئ، وقد يترك اِنطباعًا قويًا في ذاكرته، لكنّ عندما يتعلّق الأمر بغلاف الرّواية يعتبر اختيار الكاتب والنّاشر للتّعميم والصّورة المستخدمة أمرًا حاسمًا، ويجب أن يكون الغلاف مثيرًا للاهتمام وجذب الإنتباه، وفي الوقت نفسه يعكس محتوى الرواية بشكل دقيق، ويمكن أن يتضمّن الغلاف عناصر رمزية أو صورة تلخص أحداث الرّواية، وحتّى تعكس الجوّ العام للرّواية، وهذا ما يساعد في جذب القراء وإيصال فكرة المحتوى المتواجد في الرّواية.

أمّا إذا انتقلنا إلى الوظيفة التجنيسية، فهو يحدّد جنس العمل الأدبيّ أي يشير ذلك إلى وجود نظام تسلسل هرمي في العمل. ومن هنا يجب على مصمم الغلاف أن يكون على

معرفة بمحتوى المتن الرّوائي ويجب عليه قراءاته بعناية وفهمه جيدًا ليتمكّن من تصميم غلاف يعكس مضمون الرّواية ويرتبط به بشكل قويّ.

بالتّأكيد هناك فرق بين تصميم الغلاف ورسم الغلاف، تصميم الغلاف يشمل اِختيار الألوان والخطوط والتّنسيق العام للغلاف، بينما رسم الغلاف يشير إلى العمل الفنيّ الّذي يتمّ وضعه على الغلاف، عادة ما يتمّ رسم الغلاف بواسطة فنان يستخدم المهارات الفنّية لإنشاء صورة أو رسمة تعبّر عن مضمون الرّواية. لكن ولا تزال صعوبة التّفريق بينهما حتى الآن[1].

3- عتبه الألوان:

تمثّل الألوان ركنًا أساسيًا في العمل الأدبيّ، فهو مثل المفتاح الذي يفتح باب العمل الأدبيّ للقارئ، ويساعده على دخول عالم النصّ، «وقد اِحتلت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنّية التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبّر بواسطتها عن اِنفعالاته وقيّمه، فأكسبها دلالات معيّنة، وجعلها رموزًا متنوّعة تنوّع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن، والفرح، العزيمة والنّصر، النّور والظّلام، الرّحمة والقسوة، الرّضا والغضب...»[2]. ولقد اِتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ للألوان أهميّة كبيرة في الفنّ وتأثيرها على تصوير حياة الإنسان بطريقة متنوّعة وللألوان دلالات متعدّدة تعبّر عن مشاعر مختلفة مثل الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، والكثير من العواطف الأخرى. أنّ الألوان تحمل معاني عميقة ومتنوّعة.

كان في فلسفة "أرسطو" للألوان دورًا مهمًا في فهم العالم، كان يعتبر أرسطو الألوان جزءا من الطّبيعة، والفن ولأنّ لكلّ لون تأثيرًا معينًا على المشاعر والنفسية. «الظاهر أنّ حضور الألوان في الكتابة الرّوائية مراده إلى مسألة تداخل الفنون مع بعضها البعض تتويجًا

[1] – ينظر: مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبه الغلاف في الفنّ الرّوائي عند أحمد خالد توفيق، مجلّة بحوث، العدد05، جامعة عين شمس، مصر، 2022، ص 32- 33.

[2] – عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ط01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1434هـ- 2013م، ص 10.

لنظرية المحاكاة التي تعرّض إليها أرسطو وجعلها أساسًا لكلّ فنون التّعبير والتّصوير وبهذا جمع بين الشّعر والحكي والدراما والموسيقى والرّسم والنّحت في إطار واحد من حيث المرتكز النّفسي والاستعداد الفطري، ثمّ يأتي الاختلاف في وسيلة التّعبير»[1]. ولقد اتّضح لنا من خلال هذا القول، يرى أرسطو أنّ الألوان تؤثر على مشاعرنا وتعبيرنا الفنيّ، كما ربّط بين مختلف الفنون مثل الشّعر والحكي، والدراما والموسيقى والرّسم والنّحت وذلك من خلال فهمه لنظرية المحاكاة والتّعبير الفنيّ، هذا الاعتراف بين الفنون يساعدنا في فهم الإبداع والتّعبير الشّامل.

تحمل الألوان دلالات مختلفة وتفسيرات متنوّعة حسب الثقافات والديانات على سبيل المثال، في بعض الثّقافات يُعتبر اللّون الأبيض رمزًا للنقاء والبراءة، بينما في ثقافات أخرى، يرتبط بالحداد والحزن، وهنا يظهر التنوّع الثّقافي الذي يمكن أن يؤثر على تفسيراتنا للألوان ودلالاتها وقد تمّ تحليل الألوان علميا من خلال العديد من التخصّصات، مثل علم النّفس، الفيزياء، العلماء يدرسون تأثيرات الألوان على المزاج والسّلوك البشريّ، وكيفية اِستخدام الألوان في التصميم والتّسويق، كما يتمّ اِستخدام الألوان في علم الأعصاب لفهم كيفية اِستجابة المخ لها وتأثيرها على العمليات العقلية.

- وظائف اللّون:

اللّون يقوم بدورين أساسين، الأولى هي الوظيفة الدلالية التي تتعلّق بالدلالة أو المعنى المرتبط باللّون، «لقد اِتّخذ اللّون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محلّ اللّغة ومحلّ الكتابة، ولهذا وجب ربط اللّون بنفسية المتحدث، ونفسيه المتلقي، ثمّ بالوسط الاجتماعيّ والبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللّون في نقل دلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية»[2]، ولقد تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ اللّون يأخذ وظيفة تكنولوجية عندما

[1] – عبد العزيز بن دريس، عتبة الألوان في الرّواية النّسوية الجزائرية –مقاربة تحليلية–، مجلّة إشكالات، العدد 01مجلد 07، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2018، ص 86.

[2] – نعيمة سعدية، التّحليل السّيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ص 30

يحلّ محل اللّغة والكتابة يرتبط اللّون بنفسية المتحدث والمتلقي، ويؤثر بشكل كبير في الوسيط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فعندما يستخدم الفنان الألوان تساهم دلالات اللّون في نقل الرسائل الخفية في النفس البشرية.

أمّا الوظيفة الثّانية فهي وظيفة إغرائية، الألوان تختلف باختلاف درجاتها، فعلى سبيل المثال، الأحمر يعتبر لونًا جذابًا وملفتًا للإنتباه، بينما الأزرق يمثّل هدوء وثقة، هذه الخصائص تجعل المتلقي ينجذب إلى لون معيّن بناءً على تفضيلاته الشّخصية والتّأثير الذي يرغب في تحقيقه.

كما أن « ميل الإنسان إلى لون بذاته وتفضيله عن غيره من الخصائص الفردية أهمها: اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثّر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر والإحساس الفنيّ، وتوعية اللّون المعبّر عنه، وقدرته على الجذب والتّأثير...» [1]، ميل الإنسان إلى لون معيّن يعود إلى عوامل متعددة مثل الاختلاف في الأذواق والطّبائع، وسرعة تأثير الألوان ودرجة هيجان المشاعر تلك الخصائص تلعب دورًا هامًا في تحديد تفضيل الشّخص لبعض الألوان على الأخرى.

وتشمل الشّخصية العديد من الجوانب، حيث تطور مفهوم الشّخصية مع مرور الوقت. وهذا ما نجده عند هامون، «أي بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد»[2]، أمّا النظرية التي طرحها هامون يقارن الشّخصية بالعلامة اللّسانية، حيث تعتبر علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال تواجدها وانسجامها داخل سياق محدّد يعني ذلك أنّ الشّخصية لا تكتسب قيمتها إلاّ عندما تتفاعل مع الأحداث

[1] – الأخضر ميدني ابنُ حُويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلّة دمشق، العدد 3، 4، مج2،1.، 2005، ص 113.

[2] – حسن أوعسري، سيميائية الشّخصيات الرّوائية، تاريخ الإنزال: 2014/4، تاريخ الاطلاع: 2024/05/19، ساعة الاطلاع: 15:00، الموقع https://www.oudnad.net.

والعوامل الأخرى في الرّواية أو السياق الذي تظهر فيه بمعنى آخر، أنّ الشخصية تكتسب معناها وأهميتها من خلال دورها وتفاعلها مع الأحداث والشّخصيات.

كما عرفها "تودوروف" «وما هي إلاّ علامة لسانية تقوم بإنتاج الخطاب وهذا الأخير ينتج بدوره الشخصيات»[1]، يمكن اعتبار الشّخصية على أنّها علامة لسانية تقوم بإنتاج الخطاب، ومن خلال هذا الخطاب يتمّ انتاج الشّخصيات بمعنى آخر، يعتبر الخطاب وسيلة لإظهار الشخصية وتشكيلها في السّياق الذي تظهر فيه وبفضل الخطاب، يمكن للشّخصية أن تتفاعل مع الأحداث والشّخصيات الأخرى، وبالتالي تكتسب معناها وأهميتها.

كما تطرّق "رولان بارث" إلى تحديد مفهوم الشّخصية «أما رولان بارت Roland Barthes يُعرّف الشّخصية بأنّها «نتاج عمل تأليفي»، فهو يقصد أنّ «هويّتها موزّعة في النصّ عبر الأوصاف، والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي»[2]،أمّا في نظر "رولان بارث" تعتبر الشّخصية في النصوص الأدبية نتاجًا تأليفيًا يقصد بذلك أنّ الشّخصية تشكل وتتجلى في النصّ من خلال وصفها والخصائص التي يتمّ تعليقها عليها، يعتمد رولان بارث على الأسماء والصّفات والأفعال والتّفاصيل الأخرى التي تظهر في الحكاية لإظهار جوانب مختلفة من الشّخصية، وتتوفّر هذه الأوصاف والخصائص، يمكن للقارئ أن يتصرّف على الشّخصية بشكل أفضل وأن يشعر بتفاعلها مع الأحداث والشّخصيات الأخرى في النصّ.

بالإضافة إلى ذلك نجد "روب غرييه" «بدوره أنّ العصر الحاضر هو بالأخصّ عصر الأرقام، والحقّ أنّه عندما يراد بتحطيم الإنسانيّ بدأ بإنكار شخصيته وتجاهل تفرده، وليس من الصّعب أن نعدّد لحظات التّاريخ التي قرّر فيها الأدباء أن يعيدوا بناء العصر»[3]. اتضح

[1] – بوعلام بطاطاش، تحليل الشّخصيات الرّوائية، دط، دار إميل، تيزي وزو، 2020، ص 06.

[2] – محمد عبد الهادي، بنية الشّخصية في رسالة "التّوابع والزّواج" لـ "ابن شهيد الأندلسي"، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 260.

[3] – سلوى بوراس، تشييئ الشّخصيات في الرّواية الجديدة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد50، المجلد أ، الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص 241.

لنا من خلال هذا المقطع أنّ العصر الحاضر يعتبر عصر الأرقام، يتمّ التّركيز من خلاله على الأرقام والإحصاءات فمنه يتمّ تجاهل تفرّد الإنسان من شخصيته ، فيما يتعلّق ببناء العصر من جديد. قرّر الأدباء في بعض اللّحظات التّاريخية إعادة تشكيل العصر من خلال أعمالهم الأدبيّة.

4- عتبة الشّخصيات:

أمّا بخصوص وجهة نظر "فلاديمير بروب" حول مفهوم الشّخصية، «الشّخصية تحدّد بالوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها وأنّ ما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم بها الشّخصيات، أمّا عن فعل هذا الشّيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير»[1]، أنّ الوظيفة التي تقوم بها الشّخصية تحدّد هويتها وتعكس جوانبها المختلفة، فعند دراسة الحكاية يتمّ التركيز على أفعال الشّخصيات وما يقومون به، بدلاً من التّركيز على صفاتهم . أمّا فيما يخص الأسئلة المتعلّقة من فعل هذا وكيف فعلته، يمكن أن تكون مهمّة لفهم الرّواية بشكل أعمق من خلال تحليل أفعال الشّخصيات على مرّ الزّمن، وكيف تؤثر أفعالهم على الأحداث والعلاقات بين الشّخصيات الأخرى.

نجد أيضا مفهوم الشّخصية عند غريماس «حدّد مفهوم الشّخصية عند غريماس من خلال إطلاقه عليها اسم العوامل أو نظام الفاعلين وتصنيفها حسب أفعالها وعمل على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر كمالاً، فهو قلّص عدد الشّخصيات إلى ستّة، ويعتبر نموذجه العاملي من القفزات المحققة في مجال دراسة الشّخصيات الرّوائية، وهو على النّحو الآتي: المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه ← المساعد ← الذّات ← المعارض»[2]. تعد من النّماذج العلمية المتخصّصة في دراسة الشّخصيات الرّوائية، يقوم غريماس بتصنيف

[1] – عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشّخصية السّردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلّة الآداب واللّغات، العدد03، المجلد 08، جامعة علي لونيسي، البليدة 02، 2020، ص 113.

[2] – عبد السلام لوبار، المرجع سابق ، ص 120.

الشّخصيات وفقًا لسلوكياتها وأفعالها، وتعتبر العوامل أو نظام الفاعلين جزءًا من تحليله. إذ يعمل على تطوير محاولات بروب لتحقيق تطوّر في الشّخصيات وجعلها أكثر كمالاً.قام غريماس بتقليص عدد الشخصيات إلى ستّة فقط، ويعتبر نموذجه العاملي من النّماذج المحقّقة في مجال الدّراسة الشّخصيات الرّوائية.

أنواع الشّخصيات:

أ- الشّخصية الرّئيسية:

تواجد العديد من الشّخصيات الرئيسية، التي تؤدي دورًا مهمًا في تطوّر القصّة وتأثيرها على الأحداث، إذْ هناك شخصية رئيسية واحدة تركّز عليها الرّواية، « المحور الرّئيس الذي تدور حوله أحداث النصّ السّردي، كونها محطّ أنظار السّارد، ولها الحضور الأكبر في العمل الرّوائي، ويتمّ التعرّف عليها، من خلال المهام الموكّلة إليها، من حيث ((تسند للبطل وظائف وأدوار لا تُسند إلى الشّخصيات الأخرى ...الخ»[1]، تؤدي الشّخصية الرّوائية دورًا مهمًا في جذب انتباه القارئ وتتمتّع بالحضور الأكبر في الرّواية، يتمّ تعريف الشّخصية الرئيسية من خلال المهام والأدوار التي تكلّف بها وغالبًا ما الشّخصية الرئيسية تقوم بوظائف وأدوار لا تستند إلى الشّخصيات الأخرى.

كما توصف الشّخصية الرئيسية أيضًا بأنّها « الشّخصية التي تضطلع بالدّور الأكبر في صناعة الأحداث والقيام بها، وتكون المسيطرة على خط سير الأحداث روائيًا، وهي كذلك التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنّها الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشّخصية»[2]، تبين لنا من خلال هذا المقطع أنّ الشّخصية المحورية في الرّواية هي التي تقوم بالدّور الأكبر

[1] – رياض حسن هادي، بحث أنماط الشّخصيات في روايات ميسلون هادي، جامعة القادسية، كلّية التربية، تاريخ القبول: 2017/05/14، ص 108.

[2] – عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشّخصية بين الواقعيّ والتّخيلي في كتاب "على هامش السيرة" لطه حسين، مجلّة كلّية الآداب، العدد الثاني والسبعون، جامعة المنصورة، ، مصر،2023ص 163.

في صناعة الأحداث، ، وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسية هي البطل الوحيد في العمل. ويكمن أنّ يكون هناك منافس لشّخصية المحورية وهذا ما يضيف تأثيرًا وتشويقًا في النّهاية.

ب – الشّخصية الثانوية:

الشّخصية التي تظهر في الرّواية بدور مساعد أو داعم للشّخصية المحورية، «تظهر وكأنّها شخصيات مساعدة لاستكمال بناء الشّخصية الرئيسية، وهي متفاعلة معها أحيانًا بشكل إيجابيّ أو سلبيّ، وهي مرتبة حسب أسبقيتها وقربها من الشّخصية الرّئيسية»[1]، من خلال هذا القول أنّ الشّخصيات الثّانوية تظهر في الرّواية كمساعدة لبناء الشّخصية الرّئيسية. تتفاعل الشّخصيات الثّانوية مع الشّخصية الرئيسية بشكل إيجابيّ أو سلبيّ وقد تكون لها تأثير كبير على قراراتها وأفعالها، في حين أن هناك شخصيات ثانوية أخرى تظهر بشكل أقلّ تأثير.

تعتبر كذلك الشّخصية الثّانوية وسيلة للكشف عن جوانب جديدة التي تساهم في إيصال رسالة معيّنة، يقول محمد غنيمي هلال في هذا الشأن « الشّخصيات ذات الأدوار الثّانوية أقلّ في تفاصيل شؤونها فليست أقلّ حيوية وغاية من القاص، وكثيرًا ما تحمل الشّخصيات آراء المؤلف»[2]، من خلال هذا المقطع يمكن أن تكون الشّخصيات ذات أدوار ثانوية أقلّ تفصيلاً في شؤونها ولكنّها لا تكون بالضرورة أقلّ حيوية أو غاية، فعلى الرّغم من أنّها قد لا تحظى بنفس مستوى التّركيز والتّطوير كشخصية الرئيسية إلاّ أنّها ما زالت تلعب دورًا هامًا في تطوّر القصّة، يمكن أنّ تكون لشّخصيات الثّانوية آراء وتصرفات تعكس رؤية المؤلف وتساهم في إيصال رسالة معيّنة كونها وسيلة لتّعبير عن وجهات نظر المؤلف ونقل رسالته إلى القراء.

---

[1] – عبد السلام لوبار، المرجع السابق ، ص 121.

[2] – يمينة براهمي، بنية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المترجمة، رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجًا، مجلّة العلوم الإنسانية، العدد01، المجلد 05، جامعة الطاهري محمد ببشار، الجزائر، 2021، ص 66.

سنحاول بناء دراسة للشّخصية الرّوائية والأحداث الواقعيّة التي وظّفتها الكاتبة، ثمّ نستخرج أهمّ الأحداث التي ساهمت في بناء الرّواية، إذ تعتبر الشّخصية من أهمّ العناصر السّردية التي يقوم عليها العمل السّردي وهي «المحرّك الأساسي له، ومن خلالها تتطوّر الأحداث وتتماشى وتتأزّم وإطار مكاني وزماني، فهي كالعمود الفقري، فلا يمكننا أن نتصوّر أيّ عمل أدبيّ بدون شخصيات، إذ (ينفرد موضوع الشّخصية الحكائية بأهميّة خاصّة في البحث السّردي عن البنى السّردية في القصّة والرّواية والمسرحية والحكاية، ويكتسب هذه الأهميّة من كونه أحد مكوّنات العمل الحكائي وأهمّها، فهي العنصر الحيويّ الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي»[1]، إتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الشّخصيات عناصر حاسمة في الأعمال السّردية، إذ تعتبر الشّخصيات المحور الأساسي للأحداث وتعكس الإطار الزّمانيّ والمكانيّ للقصّة بدون الشّخصيات من الصّعب تخيّل أي عمل أدبيّ، لذلك يعتبر دراسة الشّخصيات الحكائية أمرًا مهمًا عند تحليل القصّة أو الرّواية أو المسرحية، فهي تساهم في بناء الهيكل السّردي وتعطي الأحداث أهمّيتها وترتبط ببعضها البعض.

الشّخصية الرّوائية ليس لها معنى محدّد، بل تعد أحد العناصر الأساسية في الحبكة الرّوائية. الشّخصيات في القصص الرّوائية تعكس نوع البشر وتعبّر عن مجموعة متنوّعة من الصفات والأفعال والمشاعر، عندما تتفاعل الشّخصيات مع بعضها البعض يتم إبراز تأثيرها على سير الأحداث وتطور القصة، ولهذا يرى الباحث والنّاقد الجزائري عبد المالك مرتاض « الشّخصية عبارة عن عالم مُعقد ومتباين، وتتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الثّقافات والأهواء والأفكار والطبائع البشرية. وكان الرّوائي التقليدي يبحث عن الشّخصيات التي تحمل صورة مصغرة للعالم الواقعي، فيستفيد من التاريخ ومكوّناته

[1] – يمينة براهمي، بنية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المترجمة، ص 62.

الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة»[1]. كما اتّضح لنا من خلال هذا المقطع النّاقد الجزائريّ عبد المالك مرتاض يرى أنّ الشّخصية عالم مركب ومتنوّع يعكس تنوّع الثقافات والأفكار والطبائع البشرية. من خلال تنوّع الشّخصيات الرّوائية، يمكن للكاتب أن يعبّر عن رؤيته الخاصّة للعالم وأفكاره ومعتقداته، بإمكان الشّخصيات أن تكون متمثلة لثقافات مختلفة أو تعبّر عن تحوّلات اجتماعيّة وثقافيّة، من خلال تطوّر الشّخصيات على مدار القصّة، ويمكن للكاتب أن يستكشف قضايا معقّدة ويعرضها على القارئ.

[1] – عبد الناصر مباركية، تلقي الشّخصيات التّاريخية والأدبيّة والفنّية في رواية الشمعة والدهاليز لـ: الطاهر وطار، مجلّة العلوم الإنسانية العدد 28، المجلد ب، جامعة سطيف، الجزائر، 2007، ص 68.

الفصل الثّاني

تجلّيات العنف في الرّواية

المبحث الأوّل: أنواع وأشكال العنف

- العنف الجنسي
- العنف النفسي
- العنف الجسدي
- العنف اللّفظي
- العنف الثقافي

المبحث الثّاني: العتبات النصّية في الرّواية

_ عتبة العنوان

_ وظائف العنوان

_ عتبة الغلاف

_ عتبة الألوان

_الشخصيات

المبحث الأوّل: أنواع وأشكال العنف.

- أشكال العنف:

1- العنف الجنسي:

العنف الجنسي هو شكل من أشكال العنف الذي يشمل أي تصرف جنسي أو تصرف يستخدم القوّة أو التهديد بالقوة دون موافقة الشّخص الآخر، يعتبر العنف الجنسي انتهاك خطير لحقوق الإنسان « يقع داخل نطاق الأسرة وخارجها، وفي كلتا الحالتين يحاط بالتكتّم الشديد، والحيلولة دون الوصول الحالات إلى القضّاء والشرطة، لأنّ شأن ذلك الإساءة إلي سمعة الأسرة، ومستقبل أفرادها في المجتمع»[1] ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ العنف الجنسي سواء داخل الأسرة أو خارجها يمكن أن يكون محاطًا بالسكوت والسرّية بسبب المخاوف على سمعة الأسرة ومستقبل أفرادها. فهذا الوضع يمنع الضحايا من الوصول إلى القضاء والشرطة للحصول على المساعدة والعدالة.

كما يتجلى هذا العنف الجنسي في الرّواية «فهو ينظر لهذا الكمّ من الجمال بافتراس، كأسد لم يأكل منذ مدّة ليأتيه اتّصال ويذهب بعيدًا إلى شرفة الغرفة وعيناه لا تزال ترصد وتراقب تلك الجاذبية»[2]، يبدو أنّ صالح كان ينظر لفريهان باحترام وتقدير للجمال الذي يشاهده، مثل الاحترام الذي يظهره الأسد تجاه فريسته قبل أن يفترسها، يبدو أن صالح يولي اهتمامًا لغرائزه خاصًا لتلك الجاذبية التي يراها.

كما يظهر هذا النوع من العنف الجنسي في الرّواية المعنونة بـ "لست امرأة عادية" في المقطع الموالي «ليقترب منها ويفترس ملامحها الهادئة (...) لتصرخ ألمًا وكلّما صرخت نعتها بالغبية اِصمتي»[3]. إنّ السياق الذي ورد في المقطع يشير إلى تصرفات عنيفة وغير

---

[1] – عبد الرحمن الأحمد، مظاهر العنف وصوره، مجلّة الجمعية التربوية للدراسات الاجتماعيّة، مجلّة علمية محكمة تصدر بصفة حورية، العدد134، ج1، جامعة عين شمس، روسكي، مصر الجديدة، القاهرة، 2021، ص 15.

[2] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ط01، البرنامج الوطني لدار الكتب الفلسطينية، غزة، 2017، ص 16.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

مقبولة من المهم فهم أنّ أسباب العنف الأسري قد تكون متعدّدة، وتشمل التوتّر وسوء التّواصل وعدم المساواة في العلاقات.

نذكر في مقطع آخر: «كان يبدو وحشًا ليدخل على فريهان كامل الفروسية والاستعداد بخوض معركة همجية ليوقظها بكف من يده الخشنة الجائرة، خلع ما يرتديه من ملابس لينتهك كامل حقوقها الإنسانية الشرعية كان أشبه بوحش مفترس إنسانيا وجنسيًا وبالتالي دخول فريهان في غيبوبة وإصابتها بنزيف حاد في الرّحم»[1]، المقطع الذي أمامنا يصف موقفا من العنف والاعتداء الجسدي والجنسي، وكذلك يصور الوضع المروع عنف و اللانسانية اللّذان تعرّضت لهما فريهان وهو ما تجلى لنا من خلال تصرفات البشعة والمؤلمة واللاأخلاقية.

2- العنف النفسي:

يعتبر العنف النفسي جزءًا هامًا من مشكلة العنف الأسري، حيث يمكن أن يكون أكثر تعقيدًا من العنف الجسدي ويترك آثار نفسية خطيرة «يحدث العنف النفسي عندما يستخدم شخص ما التهديدات ويسبب الخوف لشخص آخر من أجل السيطرة عليه»[2] لقد تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ العنف النفسي يحدث عندما يستخدم شخص التهديدات والخوف للسيطرة على الآخر، يمكن أن يكون ذلك عبر الإهانات المستمرة، التحكّم العاطفي أو غيرها من السلوكيات الضارة التي تستهدف نفسية الضّحية.

يتمظهر هذا النوع من العنف في الرّواية، كما يلي «ما زالت تلك المأساة حاضرة في ذهنها، ذاك الحوار، تلك اللاإنسانية تلك الإهانة، كلّ شيء ما زال حاضرًا و كأنّه بالأمس يبدو أن جرح الأسى يبقى، جرح مكشوف قابل للالتهاب مع كلّ ألم مع كلّ صدمة مع كلّ

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 59.

[2] – باسم علي خريسان، العنف الثّقافي: دراسة في نظرية جوهان غالتونج لتفسير العنف الثّقافي، دراسات سياسية واستراتيجية، العدد43، جامعة بغداد، العراق، ص 139.

خذلان»[1]، يبقى الجرح النفسي مكشوفًا وقابلاً للالتهاب مع كل ألم وصدمة الإهانات والآثار النفسية السلبية يمكن أن تستمر لفترة طويلة بعد الحدث.

نجد كذلك بعض صور العنف النفسي في مقاطع أخرى، مثلاً: «كانت دموعها مع مروي تلك الذكريات تجري على خديها بلسعة القهر، رغم أنّها تذكر إلاّ أنّها ما زالت متمسكة بلسعتها»[2]. إنها تعبّر عن الألم الذي تستمر ذكرياته في إحيائه، حتّى وإن كانت قديمة، فتظلّ تلك اللحظات تشير مشاعرها بشدّة.

كما في المقطع التّالي: «كانت تصرخ بقلبها لا بفيها، كان قلبها ينزف دمعًا ودمًا لتنفذها عبارة قرأتها من كتاب أحلام مستغانمي ولربّما هذه الرواية الوحيدة التي قرأتها كانت تقول فيها من لا يملك سوى حباله الصوتية يستطيع أن يلف الحبل على عنق قاتله، فلا قوّة تستطيع شيئًا أمام من قرّر أن يواجه الموت بصوته»[3]، هذا المقطع الذي أمامنا يصف حالة عاطفية شديدة، حيث تعبّر فريهان عن الألم الذي تعانيه بشكل مكثّف وتظهر الصراخ كوسيلة للتّعبير عن تلك المشاعر القوّية التي تعتمر قلبها، وهذا النصّ الذي شاركته يتحدّث عن القوّة الهائلة للصّوت والتّعبير، حيث يمكن للكلمات والأصوات أن تكون أقوى من القوّة البدنية يعكس هذا النصّ فكرة أنّ القوّة الحقيقية تكمن في القدرة على التّعبير والصّوت وأحيانًا يمكن للكلمات أن تكون أقوى من الأفعال.

لاننسى أنّ هناك تصرّفات عنيفة قد ارتكبها صالح ضدّ فريهان يبيّن ذلك في هذا المقطع: «فريهان بقلب يحترق وعيون عسلية تمطر نوتات موسيقية حزينة أجيبي أيّتها الغبية، لتفلت يدها وتخرج وهي مبتسمة قائلة إسأليه»[4]، هذا المقطع الذي أمامنا يصف

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 44.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – المصدر نفسه، ص 48.

فريهان بأنّها في أزمة نفسية شديدة، وألم داخليّ عميق بأنّها تعيش واقعًا مؤلمًا تعبّر عنه بصراخ وبكاء وعيون تمطر نوتات موسيقية خزينة.

3- العنف الجسدي:

للعنف أشكال مختلفة، ومنه العنف الجسدي يعد فهم هذه الأشكال المتعدّدة مهمّ جدًا بإعتباره ، « أكثر مظاهر العنف خطورة ووضوحًا، كما يتركه من آثار ظاهرة على جسم المعتدي عليه غالبًا سواء كان الضرب باليد أو الرّجل أو شدّ الشّعر أو الدّفع، أو الإسقاط على الأرض، أو تشويه الوجه، وبقية الجسد، أو الحرق، أو الخنق، أو الجرح، أو البتر، واِستعمال له عادة أحيانًا غالبًا ما تقضي إلى الموت»[1].اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ العنف الجسدي يعتبر واحدًا من أكثر الأشكال العنف خطورة، إذْ يترك آثارًا واضحة على جسم الضّحية، يمكن أن يشمل الضرب باليد أو الرّجل، أو شدّ الشّعر، كل هذه الأعمال العنيفة غالبا ما تكون خطيرة لدرجة قد تؤدي إلى الموت.

كما نجد في هذا المقطع العنف الجسدي المتمثل في الضّرب الذي تعرّضت له فريهان بقوله ، «نظر لها بكل غرور وعجرفة قائلاً: غبية سأعود في السّاعة الثّانية ظهرًا أريد أن يكون الغذاء جاهز لا رغبة لي أن أكسر رأسك مرة أخرى»[2]، كما لا ننسى أنّ هناك بعض السلوكات العنيفة التي صدرت من قبل صالح ضد فريهان، ظهر في هذا المقطع تصرفات عدوانية و مُهينَة إذْ وصفها بالغبيّة و في كل مرة يقوم بتهديدها وبكسر رأسها .

وفي مقطع آخر كذلك نجد : «بدل ملابسه ودخل عليها المطبخ وتذوّق الطعام ليجده حلو، مالح ليشدّها من شعرها ويضع وجهها داخل إناء الطعام ويغمسه فيه صارخًا غبية تذوّقي إلى متى سأعلّمك أن تضعي الملح بدرجة كافية على الطعام»[3]. يحمل في طياته

[1] – عبد القادر داودي، "العنف ضد المرأة دراسة تحليلية للمواد المضافة في قانون العقوبات الجزائري"، مجلّة الحضارة الإسلامية، العدد01، المجلد 19، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، 2018، ص 324.

[2] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 20.

[3] – المصدر نفسه ، ص 22.

الكثير من شحنات القهر والاستلاب والسيطرة في حين، يجدر التّعامل بلباقة وعدم اللجوء للعنف أو الإهانة، ومن الأدب التحدّث بلطف واحترام مع الآخرين حتّى في حالات الخلاف لكن مايصوره المقطع يناقض ذلك.

نواصل الحديث على تجسد العنف داخل الرواية إذ تتمظهر شخصية صالح وهي تعنف فريهان وهو ما يعبر عنه المقطع الآتي: «وإنهال عليها بالضّرب من كل حدب وصوب»[1]، يعني أنّه بدأ يضربها بقوّة وبشكل متكرّر من كلّ الجهات.

وفيما يلي يتمظهر لنا كيف رسّخت معاملة والد فريهان لأمّها، بحيث لا تكاد صور تلك المعاملات تغادر ذهنها، وهو ما يتجلى في قولها: «تذكّرت والدها كيف كان يجرّ والدتهم أمام أعينهم إلى غرفة النّوم ليطفأ لهيب شهوته الحيوانية، كنا حيثها يجرّها كما تجرّ الحيوانات ويشدّها من شهرها ويدخلها عنوة إلى سجن النوم»[2]، يصور المقطع أمامنا تذكّر فريهان لوالدها وهو يسحب والدتها أمام عينيها بوحشية، تشبه تصرّف الحيوانات، بحيث استخدم قوّته للسّيطرة عليها وذلك من خلال شدّها من شعرها وأدخلها بقوّة وإجبار إلى غرفة النّوم ،بسلوك عدواني ولاإنساني

4- العنف اللّفظي:

العنف اللّفظي هو استخدام الكلمات العنيفة لإيذاء الآخرين، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر . يشمل العنف اللّفظي بالتهديدات أو الشتائم أو الانتقادات القاسية، « يشير إلى أيّ كلمة أو عبارة تحدث ضررًا معنويًا كالسّخرية والإستهزاء والشّتم والاتّهامات الباطلة»[3]. يتجدد العنف اللّفظي في استخدام كلمات مؤذية ، مثل السّخرية، والاستهزاء، الشّتم والاتّهامات الزائفة.

---

[1] – آلاء طلال حسونة ، لست امرأة عادية، ص 22.

[2] – المصدر نفسه، ص 44.

[3] – طارق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصرى، العنف ضد المرأة "مفهومه، أسبابه، أشكاله"، ط01، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص 153.

بالإضافة إلى ذلك نجد العنف اللّفظي في المقطع الآتي: «زوجها قائلاً: لعنك الله حتى هذه اللّحظة لم تنتهي من إعداد الطّعام كانت دموعها تنهمر من تقطيع البصل وكأنّه كان توقيتًا مناسبًا تزامن مع تلك الكلمات القاتلة»[1]، تمر فريهان بلحظات صعبة من خلال إعدادها لطّعام من الواضح أنّ الكلمات القاسية التي قالها صالح أثّرت فيها بشكل كبير، يبدو أنّ الزّمان والمكان كان مناسبًا خلال تلك اللّحظة الصّعبة .في بعض الأحيان يحدث تزامن وهناك توافق بين الأحداث والكلمات التي تقال.

يتجلى العنف في مقطع آخر من الرواية بشأن التّعنيف صالح لفريهان، المتمثل في: «زوجها: غبية أيقظيني حالما يجهز الطعام»[2].يوضّح لنا المقطع الحالة التي يكون فيها صالح متسلطًا يعامل فريهان بكلّ أشكال القسوة، فيصوّر لنا حالة الرّجل ذا الفكر الذكوري الغالب في المجتمعات العربيّة التي تكون فيها المرأة دائمًا راضخة لكلماته مجبورة على سمع وطاعة رغم قساوة ما يخترق أذنها من ألفاظ مشحونة بالبغض والكراهية من جهة, ولاتُعنى إلابتلبيّة حاجياته الفيزيولوجية ومتطلباته الجسّدية من الأكل والطعام.

جسدت الروائية صورة المرأة الضعيفة إذ: «أيقظته لتناول الغذاء وكانت قد أعدت المائدة كأمهر طبّاخ وأشعلت الشموع (...) نظر للمائدة وكأنّه ينظر لمشهد يبعث ويثير الاشمئزاز ساخرًا قائلاً: هذا ما تفلحين به يا غبية وأطفأ روحها أقصد الشّموع بفمّه الأسود وأسنانه شديدة الصفار لشربه المفرط للسجائر»[3]. بناءًا على المقطع أعلاه تصف الرّوائية مشهدًا يحتوي على تفاصيل تعبّر عن تناقض بين الجمال والقبح، ففريهان أيقظت صالح لتناول الطّعام ويجد المائدة معدّة بشكل جيّد لكنّه يرى ذلك المنظر بطريقة ساخرة ومثيرة للاشمئزاز.

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 07، 08.

ركزت الكاتبة على إبراز الصورة السلبية للمرأة في الرواية «قائلاً: هيا يا غبية رتبي نفسك، وأنا سأفتح الباب للضيوف ولا تنسي ما قلته لك، إيّاك والتحدّث سوى بالترحيب، لا أريد أن تحرجينني معهما»[1]، يوضح هذا المقطع الذي أمامناً أنّ الكاتبة أظهرت ببراعة صورة المرأة الضعيفة التي تتأثر بالعادات والسلطة الذكورية دون محاولة للرفض أو التعبير عن رأيها ، نظرا لقمعها منذ صغرها .

شكلت شخصية فريهان رمزا للمرأة المظلومة والمقهورة «دون أن ينظف أسنانه أو أن يغسل يديه أسند نفسه لضتع له الفطور ليتذوّق القهوة ويبصق ما تناوله من جزيئات القهوة على وجه فريهان صارخًا: غبية لما لم تضع السكر»[2]، تبين لنا من خلال هذا المقطع سلوك صالح تجاه فريهان، حيث يظهر بأنّه يحتقرها ويتعامل معها بعنف ويعتبرها كخادمة بدلاً من زوجته، ويجب على صالح أن يدرك أنّ فريهان ليست خادمة وإنّما زوجته، ويجب عليه تقديرها واحترامها كشريكة في الحياة بدلاً من التّفكير في مصالحه الشّخصية .

يرغب الرجل أنّ تبقى المرأة تحت سيادته وهيمنته ، تجسّد ذلك في قوله: «صالح: وترددين في وجهي، أنت امرأة تحتاج إلى تربية من جديد فأهلك لم يعلموك احترام الزّوج وتقديسه»[3]، المقطع يعكس تصرف صالح تجاه فريهان، حيث يعاملها بعنف، ويتحدّث معها بطريقة مُهينة في كلّ مرّة، فهو لم يتعلّم الاحترام اللاّزم تجاهها .

تعتبر المرأة دائما الدائرة الضعيفة وهذا مايتجلى في قوله : «كان يجيب عليها بنظراته بكامل عنفهم وقبحهم وحدّتهم وكأنّه يقول أغربي عن وجهي، غبية لا أريدك ولا أي شيئًا وما زال على هذا الحال حتّى غفلت عيناه ونام الشيطان ...»[4]. وأنّ هذا المقطع الذي بين أيدينا يصف لنا تصرّفات صالح العنيفة والبغيضة تجاه فريهان والاستهزاء بها، ويمكن

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 19– 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 22.

[4] – المصدر نفسه، ص 26.

تفسير هذا التصرّف على أنّه عدم احترام واحتقار فريهان و عدم الاهتمام بمشاعرها ورغباتها.

تظل فريهان الضلع الهامشي في نظرة زوجها «صالح: يتحدّث إلى فريهان بغضب، لمّا لا يغيّر الريموت أحضري لي بطارية جديدة»[1]، لقد اِتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ صالح كان في حالة غضب عندما تحدّث إلى فريهان بشكل غير لطيف بسبب عدم تلبية طلبه بشكل فوري والغضب عادة ينشأ عندما يشعر الشّخص بعدم الرضا عن عدم تلبية احتياجاته، وفي هذا السّياق يمكن أن تكون البطارية الجديدة تمثّل اِحتياجًا ضروريًا لصالح، ولذلك شعر بالغضب عندما لم تحضرها فريهان.

فيتمظهر العنف اللّفظي في المقطع الآتي: «صالح يخاطب فريهان كخادمة: فريهان ضعي العصير واذهبي أعدّي لنا الطّعام، فأنا أتضور جوعًا بعد هذا الحوار الشيّق»[2]، أنّ صالح يخاطب فريهان كأنّها خادمة، لكن من المفروض على فريهان أن تدافع على نفسها وتحارب من أجل حقّها وكرامتها.

إضافة إلى المقطع الوارد أعلاه نجد أيضا في قوله: «صالح بعد أن اِطمأنّ أنّها خرجت نعم نعم خادمة والدتي أحضرتها للاعتناء بي»[3]، يتّضح لنا أنّ صالح نكر زوجته وأرجعها خادمة أمام النّاس حيث شعر بالإحراج منها وأعاد وصفها بأنّها خادمتة و التي جلبتها والدته للاعتناء به.

تشير الروائية إلي صورة المرأة المهمشة في الرواية : «كانت فريهان تتنصّت على باب الصّالة وكخنجر مزّق صدرها كان أثر ردّ صالح»[4] نرى من خلال هذا المقطع أنّ فريهان كانت تجسس على باب الصالة بشكل سري، وهذا السّلوك جعلها تشعر بالألم والحزن

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 29.

[2] – المصدر نفسه، ص 37.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الشّديدين داخلها، وهذا يعكس تأثير ردّ صالح عليها بشكل سلبيّ ومؤثر على حالتها العاطفية.

كما يتجسد العنف اللّفظي في الرّواية وذلك في قوله «إذا لم يخبرها صالح بأنّها غبية ولا تستطيع فعل شيئًا مادام الإنسان يبقى قويًا وينتصر إن هو قرّر ذلك، وإن لم يملك سوى حباله الصّوتية...» [1]، من خلال هذا القول الذي بين أيدينا نلاحظ أنّ صالح يستخدم كلمات مهنية مثل غبية، فقد يكون ذلك مؤثّرًا بشكل سلبي على فريهان، ذات المقطع يتناول فكرة القوّة الشّخصية والقدرة التغلّب على هذه التحديات ويشير إلى أهمّية اتّخاذ القرارات والتصرّف بحكمة حتّى في الظّروف الصّعبة رغم القيود التي قد تكون موجودة.

تعرضت فريهان للعنف مثلما تعرضت والدتها وهو ما يتجلي في قوله «غبية تعالي إلى غرفة النّوم»[2]، وكذلك في هذا المقطع هناك تجربة مشابهة تعيشها فريهان، حيث تعاني من نفس المشاكل التي تواجهها والدتها.

لا تحتوي فريهان على الجرأة لتبدي رأيها «صالح وهو تبدو عليه علامات القهر وعروق وجهه يملؤها الغضب غبية ألم أعلّمك أن تحترمي حضوري وضيوفي...»[3]. أنّ صالح في هذا المقطع يعبّر عن غضبه واستيائه بسبب عدم احترام فريهان لحضوره وضيوفه.

كما يتجلى العنف في المقطع الآتي: «وإذ بصالح يده عليها ويرمي عليها يمين الطّلاق بعد أن اتّصل بوالدتها لتحضر والدتها لإعادة تربيتها من جديد على حد رجولته»[4] في المقطع أعلاه يظهر صالح سلوكًا عدوانيًا بإعلانه الطّلاق على فريهان، ممّا أثّر على حالتها العاطفية والنّفسية.

---

[1] – آلاء طلال حسونة ، لست امرأة عادية ، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، ص 44.

[3] – المصدر نفسه، ص 47.

[4] – المصدر نفسه، ص 48.

5- العنف الثّقافي:

العنف الثّقافي يمكن أن يكون متجذرًا في القيم والمعتقدات التي يتبناها المجتمع، ويمكن أن يؤدي إلى تقويّة التّمييز والظّلم ضدّ فئات معيّنة، فيجدر فهم هذا النّوع من العنف والعمل على تغيير الثّقافات التي تروج لهذه السلوكيات الضارة ف «يعدّ مفهوم العنف الثّقافي من المفاهيم الحديثة التي نحتها حوهان غالتونج في العام 1990م، حيث يرى إذا كان العنف الشّخصي يكون فاعله معروف والعنف البنيوي الذي يكون فاعله غير المحدد أو المرئي، فإنّ العنف الثّقافي يشر عن كل من العنف الشّخصي والعنف البنيوي»[1]، ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أن العنف الثّقافي الّذي نشأ في عام 1990م بفكرة حوهان غالتونج، يجمع بين العنف الشّخصي الذي يكون الفاعل فيه معروفًا والعنف البنيوي الذي يكون الفاعل فيه غير محدّد أو مرئي. ويعتبر العنف الثّقافي شكلاً من أشكال العنف يجمع بين العنف الشّخصي والبنيوي.

عانت المرأة العربيّة عمومًا والمرأة الفلسطينية على وجه الخصوص من ضغوطات المجتمع، بحيث مُنعت من التّعليم وتثقيف ذاتها، فسعت إلى فعل ذلك خلْسة، وهو الأمر الذي عالجه المقطع «جالسة على الأريكة تقرأ جريدة عثرت عليها بالصّدفة، (...) ليأخذها من بين أصابعها ويمزّقها قائلاً مستهترًا مشفقًا: الأغبياء لا تفيدهم القراءة»[2]، ففي هذا المقطع نلاحظ أنّ صالح يمزّق الجريدة بشكل مُتهوّر، حيث يظهر سلوكًا عنيفًا ومتحيّزًا يتجاهل أهمّية القراءة كونها وسيلة وقيمة لاكتساب المعرفة وتوسيع الفهم.

وفي مقطع أخر أيضًا «سألها صديق زوجها: لمن تستمعين أو تقرئين يا فريهان؟ وكانت على وشك الإجابة ليقاطعها صالح قائلاً تستمع لكلامي وتتبع تعليماتي»[3]، ولقد

---

[1] – باسم علي خريسان، العنف الثّقافي: دراسة في نظرية حوهان غالتونج لتفسير العنف الثّقافي، دراسات سياسية واستراتيجية، العدد43، جامعة بغداد، ص 140.

[2] – آلاء طلال حسونة ، لست امرأة عادية ، ص 08.

[3] – المصدر نفسه ، ص 11.

اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أن صالح يتدخّل في قرارات فريهان وعدم احترام اختياراتها فمن المفروض لكل فرد حقه والتحكّم فيما تسمع في إتخاذ القرارات الخاصة به دون تدخل الآخرين.

كما أيضًا لا ننسى أنّ سلوك العنف الذي صدر من حماتها قد يكون مؤثرًا بشكل كبير على العلاقة، «حاضر حماتي ومازالت تطرد النّوم من عينيها (...) هذا الزّواج وأنّه يستحقّ أفضل منها بكثير وأنّها أعجبتها امرأة أخرى له تليق به وبمستواه الفكري، دخلت فريهان عليهما والدموع مختبئة بعينيها اللوزتين»[1]، نلاحظ أن فريهان تعاني وضعًا صعبًا بمختلف المشاكل ، كما تمس حاجة فريهان إلي شخص يسمعها ويقدم لها الدعم في الظروف الصعبة ، خاصة أنّها في صراع دائم مع حماتها بسبب نتيجة المفضلة والتميز بينها وبين صالح الذي كان يتفوق عليها حسب حماتها وهو ما كان يشعر فريهان بالإحتقار والإذلال في كل مرة .

المبحث الثّاني: العتبات النصّية في الرّواية.

- عتبة العنوان في الرّواية:

يعتبر العنوان عنصرًا مهمًا في فهم النّص هو بمثابة باب يوجّه القارئ نحو فهم المحتوى كلما كان العنوان جذابًا وواضحًا، كان تحقيق تشجّيع القارئ على متابعة قراءة النصّ.

يتركّب عنوان "لست امرأة عادية" لآلاء طلال حسونة من ثلاث مفردات، وهي جملة اسمية، لست فعل ماضي والتّاء ضمير متصل في محلّ رفع فاعل، أمّا امرأة مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره، عادية صفة مرفوعة وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخرها. فعند قراءة عنوان الرّواية يتبادر إلى ذّهننا للوهلة الأولى بأنّه عنوانٌ سطحيٌ لكنّ الحاصل عكس ذلك، فهو يختزل كلّ شيء.

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 27.

فقد قدّمت الكاتبة صورة واقعيّة ومؤثرة عن هموم المرأة وما تعرّضت له من ظلم واضطهاد في مجتمع سلبت فيه كلّ حقوقها، لأنّ نظرة المجتمع الذّكوري لنساء على أنّهنّ كائنات ضعيفة وتتعرّضن للخضوع والاستسلام دون مقاومة وهذا النّمط يعكس الهيمنة الذكورية، يعزّز فكرة أنّ النّساء يجب أن تكون تحت سيطرة الرّجال، ويحدث كلّ هذا بسبب صمت النّساء على ظاهرة العنف داخل الأسرة، وذلك خوفًا من المجتمع، لأنّه يعتبر أمرًا محرجًا ومحظورًا، ممّا يؤدي إلى تغطية هذه الظاهرة وعدم الاعتراف بها.

استطاعت الكاتبة أن تجسّد شخصيه فريهان بأنّها رمزٌ للمرأة الضّعيفة والمقهورة، فتمكّنت من تصوير المواقف التي تتعرّض لهم كلّ يوم من ظلم وقمع وإذلال، لأنّ المرأة في المجتمع هي التي تدفع ثمن كل شيء، فالعديد من المجتمعات تتحمل النّساء عادة عواقب أفعال الرّجال، ويتعرضن للاتّهام في حالات لاعلاقة لهنّ بها، لكن رغم هذا تمثل فريهان شخصية قوّية ومُلهمة تمكّنت من التأقلم مع الواقع المحيط بها وتحوّلت من ضحيّة للظّروف القاسية التي تعيشها إلى امرأة تسعى لتحقيق تغيير إيجابي في المجتمع. كما تجسّد فريهان رمزًا للقوّة والتحوّل الإيجابيّ رغم الصعوبات التي تواجهها.

دُونّ العنوان "لست امرأة عادية" فوق اسم المؤلف باللّون الأبيض وبخط رقيق في أسفل غلاف الرّواية، ويعتبر العنوان مُهمشًا نوعًا مما قد يعكس فكرة بأنّ الأمور الهامّة والمهمّة قد تكون مخفية أو غير واضحة في البداية، لكنّ عندما يتمّ التّركيز عليها وفهمها بعمق، يمكن أن يكون لها تأثير كبير، فتعبّر عن فكرة مهمّة، وهذا الاختيار في تصميم العنوان يضفي لمسة من الجمالية والغموض على العنوان ، فهو ما يجعل القراء يرغبون في اكتشاف مضمون الرّواية.

اخترت الرّوائية هذا العنوان، بغية إضفاء دلالات ومعاني خاصّة على النصّ الرّوائي وهو ماجعل العنوان مفتاحًا لفهم مضمون الرّواية. كما يحتمل أن يكون اختيار العنوان مرتبطًا برموز أو موضوعات تظهر في المتن النصّي و الأخذ بالقارئ نحو العمق الرّوائي.

من الواضح أنّ العنوان الذي اختارته الكاتبة يعكس جوهر الصّراع الذي تواجهه الشخصية البطلة في الرّواية، حيث تعرّضت للعنف والتّهميش من طرف الزّوج، لكنّها اِستطاعت أن تبرز مكانتها فبعدأن كانت مهمّشة أصبحت هي المركز فانقلبت الموازين والأحداث داخل الرواية .

- وظائف العنوان:

بعد أن أنهينا من دراسة عتبة العنوان ننتقل إلى البحث عن وظائف العنوان داخل رواية لست امرأة عادية:

الوظيفة التعينية: هي تسميّة أساسية وضرورية تميّز النصّ عن غيره، فتعطيه هويّة تميزه، عن النّصوص الأخرى، قد تحقّقت هذه الوظيفة داخل الرّواية من خلال إسم الرواية.

الوظيفة الوصفية: تعكس هذه الوظيفة علاقة العنوان بالنص الرّوائي بتوجيه القارئ نحو محتوى الرّواية ، ممّا يثير اهتمام القارئ ويدفعه لإكتشاف المزيد داخل النصّ.

فمحتوى الرّواية يتحدّث عن امرأة تم تزويجها في سنّ مُبكر فتعرّضت بعد زاوجها إلى أشدّ أشكال العنف والتّهميش لكنّ رغم تلك المعاناة لم تستسلم للأمر الواقع وأرادت ردّ الاعتبار لنفسها.

الوظيفة الإغرائية: العنوان دور كبير في جذب الانتباه وإثارة الفضول من خلال استخدام نوعية الخط الرّقيق صغير الحجم والمكتوب باللون الأبيض، كما يبرز دور الواجهة الأمامية في التأثير على ذهن المتلقي وجذب انتباهه ، إذ هناك علاقة بين العنوان ومضمون الرّواية "ليست امرأة عادية"، إذ تبيّن لنا أنّ فريهان تزوجت في سنّ مُبكر وأرغمها أهلها على الزّواج، لتجد نفسها أمام الرّجل ذاقت معه كلّ أشكال العنف سواء من النّاحية النّفسية أو الجسدية أو الجنسية والثّقافية، وفي الأخير كافحت وناضلت لإثبات نفسها بأنّها امرأة قوّية وذلك من خلال قدرتها لتصدي لهذا الظّلم.

- عتبة الغلاف في الرّواية:

صفحة الغلاف هي الواجهة الأولى التي تلفت انتباه القارئ وتجعله يرغب في معرفة المزيد عن الكتاب إذ أنه يساعدنا في الدخول إلى عالم النصّ بتأدية وظيفتين الإغرائية التي تؤديها الصورة البصرية، التي تكون فيها الصورة والعناوين البارزة على الصّفحة الأولى، مما يجعلها تلفت الأنظار وتثير الفضول، فتعمل صفحة التّقديم والإعلان على توجيه القارئ نحو المحتوى الرئيسي للرّواية وجذب اهتمامه.

دراسة عتبة صفحة الغلاف سيساعدنا في فهم كيفية تأثير هذه العناصر على تفاعل القارئ مع الرّواية.

إنّ الصورة الماثلة أمامنا هي صورة فوتوغرافية يرتبط موضوعها بالمجال الاجتماعيّ والأسرة، حيث تظهر المرأة ترتدي وشاح أسود وأبيض يغطي جزءًا من وجهها وهو ما يمكن تفسيره على أنّه رمز للتّهميش والعنف الذي تعرّضت له فريهان بحيث سلبت حقوقها أما في الشق الثاني نلاحظ ظهور عين واحدة خضراء اللون والتي قد ترمز إلى الحيوية والقوّة الدّاخلية للمرأة، كما قد تعكس هذه الصورة قدرة المرأة على التصدي للظروف الصّعبة والوقوف بقوّة في وجه الصعوبات، فهذه الصورة تحمل العديد من الرموز المعبرة كالخلفية السّوداء إلى اللذان قد يرمزان إلى الخجل والتهميش الذي تعرّضت له فريهان فهي تحمل شعارين أو رسالتين قوّيتين، الأوّل يدلّ على التّهميش الذي تعانيه المرأة في المجتمع بينما الثّاني يعبّر عن قوّتها وصمودها في مواجهة العراقيل. إنّ قصّة تحوّل فريهان من امرأة مهمّشة إلى امرأة قوّية ومُحترمة في المجتمع.

استطاعت آلاء طلال حسونة من خلال غلافها الفنيّ أنّ تعبّر عن همومها ومكبوتاتها بطريقة مُبتكرة وملموسة، استخدمت فيها العناصر التشكيلية واللّغوية ببراعة في توصيلها رسالة بشكل فعّال وعميق تلك القدرة على التّعبير الفنيّ تجعل من عملها عملا قويّا ومؤثرًا .

- عتبة الألوان:

تحمل الألوان في الرّواية دلالات وإشارات متعددة، بحيث يتميّز كلّ لون عن الآخر بمميّزات وخصائص فريدة تساهم في نقل المشاعر والمعاني بشكل مميّز، فإستخدام الألوان في الرّواية ليس عشوائيًا، وإنّما يكون بغرض مُحدّد ومقصود، فاللّون الأسود يدلّ على الحزن والمأساة والكآبة، الظّلم والقسوة اللذان تعرّضت لهم فريهان من طرف زوجها صالح. كمّا قد يحيل السواد في هذا السّياق إلى السلبية والإهانة والاستضعاف التي واجهتهم فريهان في مراحل حياتها، كما تعبّر ذات اللون عن القلق الذي تعيشه بسبب تلك الظّروف الصّعبة.

أمّا اللّون الأبيض يرمز إلى «الطهارة والنقاء والصدق»[1]، اللّون الأبيض في عنوان "لست امرأة عادية" يرمز إلى الطهارة والعِفة والصفاء والسّلام، وهذه المعاني يمكن أن تتناغم مع صفاء ذّات شّخصية بطلة ومسعاها لتحدي الصّعوبات وتعكس قوّة وإرادة المرأة في التصدّي للظّلم والاستبداد، ومقاومتها للهيمنة الذكورية، وأنّ العنف يسبّب للمرأة الأذى النفسي ويُعيق حياتها ويقلّل من قيمتها وكرامتها فعلى الرّغم من قدرتها على التّعبير عن مشاعر الحبّ إلاّ أنّ العنف يجعلها منهزمة ومُستضعفة أمام العاطفة التي تكلمها.

جاء العنوان واسم المؤلّف بنفس اللّون، وعليه فاللّون الأبيض انعكاس للون الأسود، وهو ما قد يكون رمزًا للتضاد بين عناصر مختلفة في الرواية .

فاللّون الأسود يحمل دلالات مختلفة مثل: الحزن، المعاناة، اليأس والعجز، وهذا الأخير يتجلى في جميع جوانب الرّواية، حيث تعكس هذه العناصر الصعوبات والمعاناة التي تواجهها الشّخصية الرئيسية فتضيف لها عمقًا وتعقيد.

فالمزج بين اللّونين الأسود والأبيض، و تتابع اللّون الأسود وربطه بحياة فريهان يمكن أن يرمز إلى الظّلم والإضطهاد اللذان تواجههما لذلك نجدها غطت نورها بسواد، أمّا اللّون الأبيض في حياة فريهان فهو يرمز إلى النّقاء والبراءة اللذان تحملهما داخلها.

كما نلاحظ فاللون الأخضر في عين فريهان يرمز إلى الأمل والنّمو والحيوية، فيعكس رغبتها وتغييرها واقعها إحالة «اللّون الأخضر إحالة مباشرة على الخصوبة والخضرة والنّماء»[2]، يرتبط اللّون الأخضر بالطّبيعة، ويعتبر لونًا يرمز إلى الحياة والتجدّد وغالبًا ما يرتبط بالأمور الإيجابية.

أمّا اللّون البنيّ الذي يظهر على الوشاح في رواية "لست امرأة عادية" قد يرمز رمزية خاصّة فيعكس هذا اللّون الهدوء والثّبات كما قد يكون رمزًا للقوّة التي تمتلكها فريهان.

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 1982، ص 185.

[2] – عبد العزيز بن دريس، عتبة الألوان في الرّواية النّسوية الجزائرية –مقاربة تحليلية–، مجلّة إشكالات،العدد01 ، مجلد 07، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2018، ص 93.

كما يرمز اللون البنيّ إلى الأصول أيضا «والبنيّ يدلّ على أهميّة الموضوعة على الجذور، على الأرض والوطن والشركة هذا النّوع الخاص أو الأسري»[1]، نلاحظ أنّ اللّون البنيّ يحيل إلى التمسك بالأصول والأرض والخصوصية ،الأمر الذي يعكس أهميّة الانتماء والتّماسك.

أمّا فيما يخصّ اللّون الأحمر فإننا سنجده يرمز إلى الإحراج والخجل بسبب تعرضها لأنواع مختلفة من العنف وكذا بعد تجاربها الصعبة وسكوتها المتواصل .

والإنتقال للحديث عن الشّخصية المحورية في الرّواية هي الشّخصية التي تلعب دورًا رئيسيًا في تطوّر أحداث الرّواية، وتتميّز هذه الشّخصية بأنّها تحمل صفات وخصائص وتميّزها عن الشّخصيات الأخرى وتجعلها محورية في تطوّر الرّواية، «الشّخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تمامًا، ولو فهمناها حقًا، فإنّنا نكون غالبًا قد فهمن جوهر التّجربة المطروحة في الرّواية...، وتنهض قيمة معظم الرّوايات وما تحدثه من التأثير الفعّال على مدى مقدرة الشّخصيات الرّئيسية في تقدّم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًّا»[2]، ولقد تبيّن لنا من خلال المقطع أنّ الشّخصية الرئيسية هي الشّخصية التي تجذب اِهتمامنا بشكل كامل، فهي تعزز فهمنا و توجهنا ، نحو جوهر التّجربة المطروحة في مما يجعلها تلعب دورًا في نقل القضايا الإنسانية التي تطرحها الرّواية بشكل حيوي.

- أنواع الشّخصيات:

الشّخصيات الرئيسية: من أهمّ الشّخصيات التي كان لها الفرصة في هذه الرّواية هي فريهان، حيث تم تناول شخصيتها بشكل شامل في الرّواية.

[1] - أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص 195.

[2] - عماد حمدي عبد الله، بناء الشّخصيات في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، ليوسف المحيميد، مجلّة كلّية الآداب، العدد02، مجلد13، جامعة الفيوم، مصر،2021، ص 1571.

- **فريهان:**

تعدّ شخصية فريهان الشّخصية المسيطرة في الرّواية منذ بدايتها حتّى نهايتها، تظهر قوّتها ونفوذها على الأحداث والشّخصيات.

تنعكس شخصية فريهان بطلة الرّواية تتمثل لنا على أنّها شّديدة الجمال ، ولا نعني بالجمال هنا جمال الجسد وحسب بل جمال الروح أيضا ، نابع من قوتها الدّاخلية . ذلك أنّ«كلّ من رآها كان يغني موال ده جمالك مفيش منه اِثنين لشدّة جاذبيتها فعيناها تندلق جمالاً وإذا ابتسمت صاح الجمال»[1]، فهي امرأة ماكثة في البيت تزوّجت في سن مبكر من رجل يدعى صالح أمّها بنت لها أحلامًا بأنّ صالح الرّجل المثالي الذي يلبي تطلّعاتها كما أوهمتها بأنّ الدّراسة لن تنفعها ولن تضيف لها شيء، بخلاف الزواج من الرجل ذو الجاه والسلطة الذي يستطيع أن يحقق لها الأمان و الأمنيات . لكن بعد زاوجها تحولت حياتها إلى كابوس بسبب سلوكات صالح التي كان يهينها ويعنفها ويضربها ، لكن الأمر لم يبقى على حاله إذ استطاعت فريهان أن تتحول من امرأة ضعيفة ومهمّشة إلى امرأة قوّية ومستقلة بفضل إرادتها الصلبة وقدرتها على التحوّل والتأقلم مع الظروف الصّعبة لتحقيق ذاتها وتحقيق نجاحها في المجتمع.

فريهان هي الشّخصية الأساسية في الرّواية، حيث تلعب دورًا محوريًا في تطوّر الأحداث، وتكشف للقارئ تطوّرها وتحوّلها من وضعية الضّعف والاضطهاد إلى قوّة واستقلالية مُلهمة مع تقدّم الرّواية ، تجسد فريهان شخصية تجربة المرأة، وتعبّر عن وجهات نظرها بشكل يلقي الضّوء على قضايا المرأة بشكل فريد وإبداعي.

- **صالــح:**

تُعدّ شخصية صالح المحور الرئيسي في الكتابة الرّوائية ونقطة التحوّل في تشكيل الأحداث، فهي العنصر المساند في تشكيل الرّواية، وشخصية صالح مثّقفة لكنّها ظالمة

[1] – آلاء طلاء حسونة، لست امرأة عادية، ص 06.

تجسّد تناقضات كبيرة، حيث يمتلك المعرفة والمنصب. ولكنّ أحيانًا الثّقافة والتّعليم تسخّر بطريقة سلبية، «الأغبياء لا تفيدهم القراءة»[1]. أنّ الشّخص الذي يملك الثّقافة والمنصب يجب أن يكون قدوة إيجابية لآخرين بما في ذلك زوجته، ويمكن للشّخص أن يكون مُتعلّمًا، ولكن يفتقر إلى الحكمة والتفهّم.

- **الشّخصيات الثّانوية:**

الشّخصية الثّانوية في الرّوايات تحمل الشّخصيات الرئيسية وتساهم في تطوّر أحداث الرّواية «الشّخصية الثّانوية تساعد المؤلف في تقريب المتلقي من ملامح الشّخصيات الرئيسة، وبالتّالي الأحداث والأفكار الرئيسية في العمل، والشّخصية الثّانوية قد تكون صديق الشّخصية الرئيسة أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له»[2]، ولقد اتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ الشّخصية الثّانوية في الرّوايات تساعد المؤلف في جذب القارئ إلى الشّخصيات الرئيسية وتعزز فهمه للأحداث الرئيسية والأفكار. قد تكون الشّخصية الثّانوية صديق للشّخصية الرئيسية أو شخصية تظهر بشكل متكرر في الرّواية وتلعب دورًا تكميليًا يمكن أن يكون داعمًا أو عائقًا للشّخصية الرّئيسة.

- **يونـــس:**

إنّها شخصيه ثانوية مهمّة في الرّواية تظهر بقوّة وتؤثر في تطوّر الأحداث والعلاقات بين الشّخصيات، تلعب دورًا مهمًا في إتمام بناء الشّخصية الرئيسية، تواجد يونس كصديق مُتفاعل بشكل إيجابي، يسهم في تعميق العلاقة مع صالح، كونه شخصية مُرتبة ومُتقدّمة حسب قربها من الشّخصية الرئيسية، «رنّ جرس البيت، فلقد كان على موعد مع أحد

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 08.

[2] – أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشّخصية في روايات جيل الثمانينات –دراسة في نماذج مختارة–، مجلّة الدّراسات العربية، كلّية دار العلوم، جامعة المنيا. ص 2443.

أصدقائه في الشركة وخطيبته لزيارتهما»[1]، هذا المقطع يتحدّث عن ترتيبات صالح مع صديقه يونس وتفاصله اليومية.

- **موسال:**

نلاحظ غياب تفاصيل عن شخصية موسال مما يجعلها أقلّ وضوحًا في الرّواية، والمُشار إليه فقط، بأنّها شخصية مثقفة وخطيبة يونس.

- **والدة صالح:**

شخصية حقودة تكره زوجة ابنها، وكانت السبب في طلاق فريهان وصالح لأنّها ترغب أن تزوجه من إنسانة تتوافق مع مستواه الفكري، وتظهر هذه الشّخصية بعد أن تعرّض صالح لوعكة صحيّة، يبدو أنّ هذه الشّخصية كجزء من تطوّر الرّواية وتعكس دورها في تشكيل الأحداث والعلاقات بين الشّخصيات. «لتستمع لوالدة صالح وهي تتمتم لصالح عنها وتوحي بعدم رضاها عن هذا الزّواج وأنّه يستحق أفضل منها بكثير، وأنّها أعجبتها امرأة أخرى له تليق به وبمستواه الفكريّ»[2]، تظهر والدة صالح كشخصية تعبّر عن عدوانية نحو فريهان، تعبّر عن عدم رضاها عن هذا الزّواج وتعتقد أنّ صالح يستحقّ شريكة تكون على مستوى أفضل من فريهان على الصعيدين الفكري والاجتماعيّ.

- **كليمانس:**

ممرضة صالح ظهرت في الجزء الأخير من الرّواية، تمّ إرسالها من قبل إدارة المستشفى لرعايته، ولكن والدة صالح أعجبت بها و أردت تزوّيجها لابنها لأنّها مناسبة له من النّاحية الفكرية. «جاء اتّصال من إدارة المستشفى بأنّه سيتمّ إرسال الممرضة كليمانس للسيّد صالح لرعايته طوال مدّة علاجه... »[3]، بمجرد وصول كليمانس للرّعاية صالح قد

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 27.

[3] – المصدر نفسه، ص 34.

تتغيّر دينامية الرّواية، وتتطوّر العلاقات بين الشّخصيات خاصّة مع اهتمام وإعجاب والدة صالح بكليمانس ورغبته في أن يتزوّجها صالح نظرًا لتوافقها الفكريّ.

- **دكتور فايز:**

عرفت هذه الشّخصية في نهاية الرّواية، حيث بدأ في علاج صالح بعد خسارته لكلّ شيء، تتولى الأحداث حيث إلتقت فريهان بطبيب النفسي الذي يعالج صالح في إحدى المهرجانات بسبب تحوّلها إلى رمز الفنّ التّشكيلي، عرض عليها الزّواج، ممّا يضيف جوًّا من التّشويق والتطوّر للرّواية. «تعاني من مرض البارانويا وأعراض هذا المرض واضحة جدًا عليك، لديك اعتقادات خاطئة وأوهام ممّا يشكل عائقًا أمام ممارستك لأمور حياتك اليومية إضافة إلى حالة توهان والذي يجعلك على ممارسة عدّة أعمال دون وعي كالمشي أثناء النّوم»[1]. يبدو أنّ معاناة صالح مع مرض البارانويا الحالة النفسيّة التي تتّسم بظهور اعتقادات خاطئة، وأوهام لشّخص المصاب بالبارانويا يشعر بالاضطراب وعدم الثّقة في الآخرين، وقد يكون لديه الشكوك غير المُبررة تجاه النّاس من حوله، مما يؤثّر على سلوكه وتفكيره.

[1] – آلاء طلال حسونة، لست امرأة عادية ، ص 85.

خاتمـــــة

تعتبر الروّاية الفلسطينية عموما رواية "لست إمرأة عادية" لـ "ألاء طلال حسونة" على وجه الخصوص نموذجا هاما يستند إليه في السّاحة الأدبية خاصة وأنّه تطرق لتّيمات الكبرى كالمرأة والذّات والمجتمع الفلسطيني والعنف باختلاف أنواعه وتجلّياته لذلك إرتأينا إراد بعض النّتائج التي توصّلنا إليها كالآتي:

- تمكّنت "ألاء طلال حسونة" من خلال روايتها أن تخرج "فريهان" من عالم السّيطرة والخضوع والعنف إلى رحاب الكتابة والإبداع.
- استطاعت فريهان أن تصبح قدوة للمرأة الفلسطينية بأحداثها القفزة النّوعية التي أعادت الإعتبار لذاتها واقعا وإبداعا.
- هيمن العنف اللّفظي داخل الفضاء الرّوائي إذ أنّنا وجدناه يتكرّر من بداية الرّواية إلى نهايتها.
- صورت الرّواية "لست إمرة عادية" ظاهرة العنف الجنسي الأمر الذي سلط الضوء على الجانب المظلم لشخصية "صالح" إذ أنّنا وجدناه مارس أفضع الأساليب على بطلة الرّواية "فريهان" وهو مايعكس وضع المجتمع الفلسطيني في زاوية محدّدة من زواياه وأبرز قضاياه حيث تتحدّث عن العنف.
- عكست الرّواية "لست إمرأة عادية" عمق جرح "فريهان" الذّي سبب لها صدمات نفسيّة جعلتها تتحرّى العنف النّفسي في الرّواية.
- حاولت "ألاء طلال حسونة" عرض قضيّتها المفضلة بين "فريهان" بطلة الرّواية و "صالح" لتعكس لنا العنف الفكري والهيمنة الذّكورية اللّذين نتج عنهما التهميش وإقصاء المرأة.
- تمظهر العنف الجسدي في رواية "لست إمرأة عادية" من خلال التعنيف والضرب الذي عانت منهما "فريهان" من قبل زوجها.
- تعدّ شخصية "فريهان" رمز للمرأة القوية الطموحة التي كسرت حواجز الخوف ورضوخ وقيود الجهل فهي إمرأة تمكنّت من تحرير ذاتها واستعادة مكانتها إيمانا منها ويقينا

بأنّ التهميش والهيمنة الذّكورية مجرد أفكار لاتتحوّل إلى واقع معاش إلا إذا سمحت لهما بالتّغلغل والسّيطرة عليها.

ملاحق

- آلاء طلال حسونة:

- نبذة عن حياتها:

تعتبر الرّوائية الفلسطينية "ألاء طلال حسونة" من بين الرّوائيات اللّواتي طبعنا سيرتهن الذّاتية بأعمال أدبيّة متنوّعة، وهو ما جعلها تدخل مجال الإبداع، « فالكتابة طريقة للهروب من الواقع المرير، كما يستطيع الشّخص بها إطلاق العنان لمخيلته للتّعبير عمّا يختلج بداخله ليخط بقلمه ما يمكن أن يسلط الضّوء عليه من قضايا ومشاكل يلاحظها في مجتمعه.

آلاء حسونة، 27 عامًا، درست اللّغة العربيّة، بجامعة الأزهر في غزة، وساعدها تخصّصها على تطوير موهبتها في كتابة القصائد الشّعرية وتأليف الكتب والرّوايات ذات الطّابع الاجتماعيّ. تمتلك آلاء منذ نعومة أضافرها شغفًا تجاه قراءة الكتب، وعملت أثناء مسيرتها الجامعيّة وبتشجيع من أسرتها وأصدقائها على تطوير موهبتها، وفي التّواصل مع الأصدقاء لتبادل المعارف المختلفة.

أطلقت أوّل قصيدة لها بعنوان "تشتكي لمين يا بلدي"، ومن ثمّ قصيدة بعنوان "أشباه الرّجال"، ورواية "لست امرأة عادية"، تعكس آلاء في أعمالها المشاكل الاجتماعية وحتى التّوعية النّسوية بحقوقهنّ القانونية كجزء فاعل في المجتمع، لتحصد بهنّ إعجاب القرّاء.

وتوضّح أنّ أشهر ما كتبته قصيدة قوارير؛ التي تتحدّث بها عن كيفيّة تعامل الزّوج مع زوجته، وقصيدة "زواج عرفي" وهي قصيدة وطنية تتحدّث عن علاقة فلسطين بالدوّل العربيّة، وقصيدة "لا تسألوني" تتحدّث عن الهيكل المزعوم للاحتلال بالقدس. وتقول: «مارست التّجديد والتّنويع في الكتابة؛ لخلق مساحة للتّغيير في الواقع السّلبي من القضايا المصيرية السّائدة في المجتمع مثل: العنف المبني على النّوع الاجتماعيّ، والعنف الأسريّ، والزّواج المبكر، والتي تبيّن بأنّها أكثر المشاكل التي تعاني منها المرأة في المجتمع الغزي، وتضيف أنّها تناولت أغراض الشّعر المتنوّعة كالغزل والرثاء وغيرها، لتعكسها بلغة عامّية وفصحى وخليجية حتّى.

كما من أبرز الموضوعات التي تناولتها حسونة في كتاباتها قضية "عملية القلب المفتوح" التي تعالج بها طريقة معاملة الزّوجة لحماتها وتغافل ابنها عن ذلك، كذلك قضية النّقوط في الأفراح بعنوان "ما بين ناريين".

رغم حصولها على لقب الطالب المتميّز أثناء دراستها الجامعيّة، كما اعتبرت قدوة للمرأة المبدعة تقديرًا لجهودها المتميّزة في تناول قضايا مجتمعية متنوّعة، فغياب ثقافة دعم الموهوبين تؤثّر سلبًا على مستقبل وآمال حسونة وغيرها في قطاع غزة ولعلّ التّكلفة العالية لطباعة الكتيب تعدّ عائق أساسي في ظلّ الظّروف المادية المتردية.

جائزة نوبل وبوكر للأدب؛ هي كلّ ما تطمح له حسونة في الوقت الحاليّ، لذلك تعمل على تعزيز قدراتها من حيث الكتابة لتصبح كاتبة سيناريوهات للأفلام القصيرة بلغات مختلفة أهمّها اللّغتين الإنجليزية والفرنسية، لذلك تضع آلاء كلّ مؤلفاتها في المكتبات العامّة في القطاع ونقاط البيع الخاصّة بها لتروج لأعمالها وصولا لتحقيق طموحها الدّائم الذي لاينصب»[1]، نلاحظ أنّ المسيرة الأدبية لهذه الرّوائية ذاخرة تتميّز بالثّراء والتّنوّع، ممّا سينعكس على الأدب الفلسطيني خصوصا والعالمي عمومًا.

ملخص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية حول حياة شابة تبلغ من العمر ستّة عشر عامًا أرغمها أهلها على ترك تعليمها، ومن ثمّ تزويجها من رجل يدعى صالح ذو فمّ أسود وأسنان شديدة الصفار لشربه المفرط للسجائر.

عانت فريهان كثيرًا من الظّلم والإستبداد والاحتقار من قبل زوجها، فكانت مسلوبة الحقوق مهمشة وضعيفة، إذ أنّ زوجها يسيء معاملتها بالعنف اللّفظي والجسديّ والجنسيّ، وكذلك العبودية المنزلية.

[1] – سجودة شخصة، غزة، تاريخ نشر المقال: 2020/06/07، ساعة نشر المقال: 07:21:57، تاريخ الاطلاع: 2024/04/30، ساعة الاطلاع: 15:00، الموقع https://youthpal.org.

فريهان رغم تحمّلها لكلّ الظّروف الصّعبة التي أُحيطت بها وكلّ محاولاتها لإرضاء زوجها باءت بالفشل ولتنتهي بالطلاق ، ففي الأخير تظهر قوّة المرأة الحقيقية الموجودة داخل فريهان عندما قرّرت تغيّر حياتها وقلب الموازين، فقد أصبحت امرأة ذات مكانة في المجتمع، امرأة مثقّفة طموحة نالت الشّهرة في مجال الفنّ التّشكيلي الذي أصبح ملاذها في التعّبير عن مكبوتاتها وسلاحًا تسترجع به مكانتها كإمرأة، وترقى به صاعدة سلم العظيمات مُسترجعة مركزياتها التي طالما سلبها منها الرّجل، لتصبح بذلك امرأة لا يكرّرها التّاريخ.

قائمة المصادر والمراجع

1- المعاجم:

1. إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، المجلد 03، 1119.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 09، 1410هـ- 1990م.
3. عبد الوهاب السيد عوض الله، محمد عبد العزيز القلماوى المعجم الوسيط، الجزء2، مطابع الأوقت، بشركة الإعلانات الشرقية، 1405هـ- 1985م.
4. معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1429هـ- 2008م.

2- الكتب:

1. آلاء طلال حسونة ، لست امرأة عادية ، ط01، البرنامج الوطني لدار الكتب الفلسطينية، غزة، 2017.
2. مختار عمر ، اللغة واللون ، ط01، عالم الكتب لنشر والتوزيع ، القاهرة ،1982.
3. أبو زيد رشدي شحاتة، العنف ضدّ المرأة وكيفية مواجهته، ط01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 1429هـ- 2008م.
4. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ط01، دار الأدب، بيروت، 1899- 1999م.
5. بوعلام بطاطاش، تحليل الشّخصيات الرّوائية، د.ط، دار إمل، تيزي وزو، 2020.
6. جميل حمداوي، شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبيّ)، ط2، شبكة الألوكة، 2016م.
7. حسان رشاد الشامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية، مكتبة الأسد، دمشق، 1965- 1985م.
8. الصالح نضال، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرّواية الفلسطينية، دراسة منشورات، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق.

9. صالح محسن، معاناة المرأة الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي، ط01، مركز الزيتونة للدّراسات والاستشارات، بيروت، لبنان، 1429هـ- 2008م.
10. طارق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصرى، العنف ضدّ المرأة: "مفهومه، أسبابه، أشكاله"، ط01، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.
11. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ – دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم، د.ط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
12. عبيد كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ط01، مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1434هـ – 2013م.
13. كريم هه تاو، ظاهرة العنف الأسري، دراسة ميدانية في مدينة أربيل، ط02، طبع في مديرية مطبعة الثقافة، أربيل، 2014م.
14. نعيمة سعدية، التّحليل السيميائي والخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016م.
15. يوسف شوقي بدر، الرّواية والرّوائيون: دراسات في الرّواية المصرية، ط01، مؤسسة حورس الدولية للنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، 2006م.
16. يوسف الإدريسي، عتبات النصّ في التّراث العربيّة والخطاب النّقدي المعاصر، ط01، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، 1436هـ- 2015م.

3- المجلات والمقالات:

1. أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشّخصية في روايات جيل الثمانينات، دراسة في نماذج مختارة، مجلّة الدراسات العربيّة، كلّية دار العلوم، جامعة المنيا.
2. أحلات معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلّة مقاليد، ع02، ديسمبر 2011.

3. أحسن مزدور، إشكالية الأدب الأنثوي (المصطلح وتعدّد المواقف)، مجلّة التّواصل في اللّغات والثّقافة والأدب، ع27، جامعة باجي مختار، عنابة، جوان 2011.
4. أحمد لعياضي، التّاريخ وجماليات الرّواية العربيّة الجديدة رواية ليالي إزيس كوبيا الفنون لواسني الأعرج نموذجا مجلة العمارة والفنون ، والعلوم الإنسانية، عدد خاص، جامعة ميرة عبد الرحمان، بجاية، الجزائر، 2020.
5. إبهام زياد الواردات، العتبات النّصية عند محمد القيسي، حوليات الآدب واللّغات، ع09، المجلد 02، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017.
6. الأخضر ميدني ابن حويلي، الفيض الفنيّ في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلّة جامعة دمشق، ع3+4، مج21، 2005.
7. أمينة مستار، عتبات النصّ بين التّشكيل والتلقي، خطاب المقدّمات أنموذجًا، مجلّة التّعليميّة، ع02، المجلد 12، جامعة وهران، الجزائر، 2022، تاريخ الاستلام: 2022/01/04، تاريخ القبول: 2022/11/12.
8. آمنة محمد الطويل، عتبات النصّ الرّوائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان – الغلاف– المقتبسات)، المجلّة الجامعة، ع16، المجلد الثّالث، جامعة الزاوية، بالزاوية، 2014.
9. باسم علي خريسان، العنف الثّقافي: دراسة في نظرية حوهان غالتونج لتفسير العنف الثّقافي، دراسات سياسية واستراتيجيّة، ع43، جامعة بغداد، العراق.
10. بو طاهر بوسدر، التناص عربيًا وغربيًا، شبكة الألوكة، 2018، تاريخ الإضافة: 2017/12/18م، 1439/03/29هـ.
11. رضا عامر الكتابة النّسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة بقسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016.

12. ريمة لعواس، الأدب النّسائي بين السّؤال، الوجود وإشكالية المصطلح، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع04، الشهر12، جامعة أبو قاسم سعد الله، الجزائر 2، 2020.
13. رياض حسن هادي، بحث أنماط الشّخصيات في روايات ميسلون هادي، جامعة القادسية، كلّية التربية، تاريخ القبول: 2017/05/14.
14. سمراء سيهيلي، مليكة النوي، الكتابة النّسوية: المفهوم والنشأة، مجلّة دراسات، المجلد 12، ع01، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2021.
15. سوسن أبرادشة، الأدب النّسوي بن الرّفض والتأييد وبداياته في الوطن العربيّ، مجلّة إحالات، ع03، جامعة الجزائر أبو القاسم سعد الله، جوان 2019.
16. سماحية خضار الأدب النّسوي، إشكالية مصطلح "أدب بين الاعتراف والرّفض، مجلّة (لغة – كلام)، مختبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي، بغليزان، ع08، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2019.
17. سلوى بوراس، تشييء الشّخصيات في الرّواية الجديدة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، ع50، المجلد أ، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018.
18. صالح مفقوده، نشأة الرّواية العربيّة في الجزائر التّأسيس والتّأصيل، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، كلّية الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
19. عبد الله محمد الغفيص، النظرية النّسوية وصلتها بالأدب والنّقد النّسوي، النّظرية النّسوية، كلّية اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، بجامعة القصيم.
20. عبد القادر داودي، العنف ضدّ المرأة، دراسة تحليلية للمواد المضافة في قانون العقوبات الجزائري، مجلّة الحضارة الإسلامية، ع01، المجلد 19، جامعة أحمد بن بلة، وهران 01، 2018.

21. عبد الله محمد كامل عبد الغني، الشّخصية بين الواقعي والتخييلي في كتاب "على هامش السيرة" لطه حسين، مجلّة كلّية الآداب، ع72، جامعة المنصورة، 2023.
22. عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشّخصية السّردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلّة الآداب واللّغات، ع03، المجلد 08، جامعة علي لونيسي، البليدة 02، 2020.
23. عبد الناصر مباركية، تلقي الشّخصيات التّاريخية والأدبية والفنّية في رواية الشّمعة والدهاليز لـ: الطاهر وطار، مجلّة العلوم الإنسانية، ع28، المجلد ب، جامعة سطيف، الجزائر، 2007.
24. عبد الرحمن الأحمد، مظاهر العنف وصوره، مجلّة الجامعية التربوية للدّراسات الاجتماعيّة، مجلّة علمية محكمة تصدر بصفة حورية، ع134، ج01، جامعة عين شمس، روسكي، مصر الجديدة، القاهرة، 2021.
25. عماد حمدي عبد الله، بناء الشّخصيات في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، ليوسف المحيميد، مجلّة كلّية الآداب، ع02، مج13، جامعة الفيوم، مصر، 2021 .
26. عبد العزيز بن دريس، عتبة الألوان في الرّواية النّسوية الجزائرية، مقاربة تحليلية، مجلّة إشكالات، ع01، مجلد 07، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، 2018.
27. فريد حليمي، مكوّنات الغلاف وصدى قابلية القراءة والتّأويل (بين العتبة والعتمة)، مجلّة منتدى الأستاذ، ع02، المجلد 15، 2019، تاريخ القبول: 2019/04/30.
28. فتيحة لعواد، عبد القادر حوبه، العنف ضدّ المرأة، صوره وآليات الحماية القانونية والسّياسية، ع03، المجلد 11، جامعة الوادي، الجزائر.
29. مارية رفعت، موضوعات الرّوايات النّسوية الفلسطينية والباكستانية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، معارف إسلامي، شمار ع15، مجلد 16، 2017.

30. ميّ أحمد يوسف، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج07، ع186.
31. محمد عبد الهادي، بنية الشّخصية في رسالة "التّوابع والزّوابع" لـ "ابن شهيد الأندلسي"، جامعة بسكرة، الجزائر.
32. مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبة الغلاف في الفنّ الرّوائي عند أحمد خالد توفيق، مجلّة بحوث، ع05، جامعة عين شمس، مصر، 2022.
33. مريم زايدي، جمالية العتبة النصّية في رواية ابنة الرماد لفورية عرفات، مجلة النصّ، ع02، المجلد 08، جامعة القيروان، تونس، 2022، تاريخ الإرسال: 05-10-2022، تاريخ التقييم: 24- 12- 2022، تاريخ القبول: 30- 12- 2022.
34. نهاد مسعي، النصّ النّسوي، خلخلة النسقي... مركزية الأنثوي، مجلّة مركز بابل للدّراسات الإنسانية، ع04، المجلد 07، 2017.
35. نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النصّ الأدبيّ بين الأهميّة والوظيفة والمكانة، مجلّة أمارات في اللّغة والأدب والنّقد، ع02، المجلد 05، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021.
36. هلالة بنت سعد الحارثي، خطاب العتبات النصّية الخارجية في دواوين محمد إبراهيم يعقوب، مجلّة الدّراسات العربيّة، كلّية دار العلوم، جامعة المنيا، بالمملكة العربيّة السعودية.
37. يمينة براهمي، بنية الشّخصية في الرّواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجًا، مجلّة العلوم الإنسانية، ع01، المجلد 05، جامعة الطاهري محمد ببشار، الجزائر، 2021.

38. ياسر بن تركي آل مدعث، العتبات النّصية في أعمال عبده خال الرّوائية، مجلّة الآداب للدّراسات اللّغوية والأدبية، ع03، المجلد 05، كلّية الآداب، جامعة تمار، 2023، تاريخ الاستلام 2023/05/22م، تاريخ القبول: 2023/07/18م.

3- الرسائل الجامعية:

1. أسماء بن عيسى، العتبات النّصية ودلالاتها في النصّ الرّوائي للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: حليمة بلوافي، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، لعين تموشنت، 2020.
2. محمد عبد القادر ريان وداد، اتّجاهات الرّواية النّسائية الفلسطينية في مطلع القرن الحادي العشرين، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في كلّية الآداب، إشراف: كمال أحمد غنيم، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2020.

4- المواقع الإلكترونية:

1. حسين أوعسري، سيميائية الشّخصيات الرّوائية، تاريخ الإنزال: 2014/04، الموقع: https://www.oudnad. Net، تاريخ الاطلاع: 2024/05/19، ساعة الاطلاع: 15:00.
2. سجود شخصة، غزة، تاريخ نشر المقال: 2020/06/07، ساعة نشر المقال: 07:21:57، الموقع: https://youthpal-org، تاريخ الاطلاع: 2024/04/30، ساعة الاطلاع: 15:00.
3. نسيمة عياد، الكتابة النّسائية بين القبول والرّفض، مجلّة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 06، العدد 01، الجزائر، تاريخ الإنزال: 2018/02/15، تاريخ الزيارة: 2024/03/25، التوقيت: 02h30mn، الموقع: www.asjp.cerist.dz.

4. ناهد خليل القايض، أدب الرّواية الفلسطينية، القناة التّعليميّة، لجامعة الأزهر، غزة، المحاضرات المسجلة 29د. 31ثا، https://youtube.com/watch?v= 5PQ105 9k4QW2A 5huJIQ&Si=OnytDpisg،أُطلع عليه بتاريخ: 2024/03/20، على الساعة: 11:00، تاريخ الإنزال 2016/04/16.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير_____

إهـــداء_____

إهـــداء_____

مقدمــة_____

مدخل: لمحة تاريخية حول نشأة الرّواية:_____4

في إشكالية مصطلح النّسويّ، النّسائي، الأنثوي:_____13

الفصل الأول :ثنائية العنف والمرأة في الرّواية_____24

المبحث الأوّل: تحديد المفاهيم والمصطلحات._____25

أ- الرّواية: لغة واصطلاحًا. _____25

من النّاحية اللّغوية:_____25

من النّاحية الاصطلاحية:_____25

ب- العنف: لغة واصطلاحًا._____27

من النّاحية اللّغوية:_____27

من النّاحية الاصطلاحية:_____28

- مفهوم العنف ضد المرأة: _____30

المبحث الثّاني: العتبات النّصية في الرّواية._____31

تعريف العتبات النّصية عند الغرب والعرب:_____32

أ- عند الغرب: _____32

ب- عند العرب: _____35

1- عتبة العنوان:_____37

_ وظائف العنوان:_____39

2- عتبة الغلاف: _____40

- وظائف الغلاف:_____42

3- عتبه الألوان: _____43

- وظائف اللّون: _____44

4- عتبة الشّخصيات: _____47
أنواع الشّخصيات: _____48
أ- الشّخصية الرّئيسية: _____48
ب - الشّخصية الثانوية: _____49
الفصل الثاني :تجلّيات العنف في الرّواية _____52
المبحث الأوّل: أنواع وأشكال العنف. _____53
- أشكال العنف: _____53
1- العنف الجنسي: _____53
2- العنف النفسي: _____54
3- العنف الجسدي: _____56
4- العنف اللّفظي: _____57
5- العنف الثّقافي: _____62
المبحث الثّاني: العتبات النصّية في الرّواية. _____63
- عتبة العنوان في الرّواية: _____63
- وظائف العنوان: _____65
الوظيفة التعيينية: _____65
الوظيفة الوصفية: _____65
الوظيفة الإغرائية: _____65
- عتبة الغلاف في الرّواية: _____66
- عتبة الألوان: _____67
- أنواع الشّخصيات: _____69
الشّخصيات الرئيسية: _____69
• فريهان: _____70
• صالــح: _____70
الشّخصيات الثّانوية: _____71

- **يونــس:** _____71
- **موسال:** _____72
- **والدة صالح:** _____72
- **كليمانس:** _____72
- **دكتور فايز:** _____73

خاتمـــة _____74

ملاحق_____77

قائمة المصادر والمراجع _____81

فهرس المحتويات _____90

ملخص: _____94

ملخص:

يتناول موضوع مذكرتنا دراسة ظاهرة العنف في رواية " لست إمرأة عادية " لـ " آلاء طلال حسونة "، وقد ركّزنا على تتبع تطور جنس الرّواية من الغرب وصولا إلى العالم العربي، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح المتعلق بالنّسوية والنّسائية والأنثوية، كما تناولنا أشكال العنف داخل المتن الرّوائي ودراسة العتبات النّصية وفقا لنظريات " جيرار جينيت "، سواء في السيّاق الغربي أو العربي.

في روايتنا " لست إمرأة عادية "، قمنا بتقصي تفشي العنف ضدّ المرأة في المجتمع الفلسطيني بشكل خاص، مبرزين تأثير السلطة الذّكورية والهيمنة الأسرية على تقييد المرأة، كما استعرضنا كيفية تجاوز المرأة لهذه القيود نحو عالم التحرر والإبداع، وقد شكلت شخصية فريهان، التي اختارتها الروائية " ألاء طلال حسونة "، نموذجا هاما في الصمود وعدم الخضوع.

الكلمات المفتاحية: العنف، المرأة، الرواية، العتبات النّصيّة.

Abstract:

This study focuses on the phenomenon of violence in the vovel " Not an ordinary woman " by " alaa tala hassouna ", It examines the evolution of the genre of the novel from western contexts to the arab world and addresses the issues related to feminist, womanist, and female analyzes textual thresholds according to Gérard genette's theories, both is western anad arab context.

In our examination of " not an ordinary woman ", we investigated the prevalence of violence agianst women in palestinian society in particular, highlighting the impact of patriarchal authority and familial dominance on restricting women, we also expored how women have transcended these constraints towards liberation and creativity, the character of Freihan, chosen by the author " alaa talal Hassouna ", serves as a significantmodel of resilience and non-submission.

Keywords: violence, women, novel, textual thresholds.