



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

معهد الآداب واللغات

صورة المرأة الساذجة في رواية أحلام مستغانمي عابر سرير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إشراف الدكتور:
معاشو بووشمة

إعداد الطالبات:
*- سارة طاشي.
*- هالة بوسنة.
*- عماد مهنوي.

السنة الجامعية: 2021/2020

CORONAVIRUS
COVID-19





شكرا واسرا فنانا

الحمد والثناء والشكر لله العلي القدير الذي وفقنا لإنجاز هذا
العمل المنوَّاع راجين أن ينقبله منا قبولا حسنا وينفعنا
وغيرنا به.

ننقد بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل "معاشو بوشمة" المشرف
على هذا العمل الذي أفادنا بالنصائح والإرشادات من أجل أن
يكنمل هذا العمل على أحسن صورة، فلك أسنأنا منا أرقى
وأسمى عبارات الشكر والتقدير.

كما لا يفوننا النقد بالشكر والتقدير إلى

أسانذة معهد الآداب واللغات

بجامعة عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة.

أهدي ثمة جهدي وعقلي إلى:

مه قال في شأنهما عز وجل، بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

« وقضى ربك ألا تعبدوا إلا أياه وبالوالديه إحسانا. »

إلى النبي الذي لا يمل العطاء، إلى مه حاك سعادتي بخيوط منسوجة مه

قلبها إلى **والدي العزيزة.**

إلى مه سعي وشقي لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يخل بشيء مه أجل دفعي

في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي بشيء سلم الحياة بحكمة وصبر إلى

والدي العزيز.

إلى مه حبهم يجدي في عروقي ويلهم بذكراهم فؤادي إلى إخوتي الأعزاء

إلى مه علموني حروف مه ذهب وكلمات مه درر وعبارات مه أسمى وأحلى

عبارات في العلم، إلى مه صاغوا لي مه علمهم حروفا ومه فكرهم منارة

تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

* * * **فأنا** * * *
الأم

أهدي ثمة جهدي وعقلي إلى:

من قال في شأنهما عز وجل، بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

« وقضى ربك ألا تعبدوا إلا أياه وبالوالدين إحسانا. »

إلى النبي الذي لا يمل العطاء، إلى من حاك سعادتي بخيوط منسوجة من

قلبها إلى **والدي العزيزة.**

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والعناء، الذي لم يخل بشيء من أجل دفعي

في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي بشيء سلم الحياة بحكمة وصبر إلى

والدي العزيز.

إلى من حبهم يجدي في عروقي ويلهم بذكراهم فؤادي إلى إخوتي الأعزاء

إلى من علموني حروف من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى

عبارات في العلم، إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة

تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

شكرا

أهدي ثمة جهدي وعقلي إلى:

من قال في شأنهما عز وجل، بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

« وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا. »

إلى النبي الذي لا يمل العطاء، إلى من حاك سعادتي بخيوط منسوجة من

قلبها إلى والدي العزيزة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والعناء، الذي لم يخل بشيء من أجل دفعي

في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي بشيء سلم الحياة بحكمة وصبر إلى

والدي العزيز.

إلى من حبهم يجدي في عروقي ويلهم بذكراهم فؤادي إلى إخوتي الأعزاء

إلى من علموني حروف من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى

عبارات في العلم، إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة

تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

*** عاتق ***
عائذ

الفهرس

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
-	دعاء
-	شكر و عرفان
-	إهداء
أ-ج	مقدمة
الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات	
-	المبحث الأول:
5	1- الصورة مفاهيمها
5	أ- لغة
7	ب- اصطلاحا
8	المبحث الثاني:
8	2- أنواع الصورة
8	الصورة الشعرية
9	الصورة البلاغية:
9	أ- الصورة التشبيهية
9	ب- الصورة الإستعارية
9	الصورة الفنية
11	الصورة الأدبية
11	2- أهمية الصورة في العمل الأدبي
الفصل الثاني: تجليات السذاجة في صور المرأة	
-	المبحث الأول:
23	01- صورة المرأة الزوجة
23	02- صورة المرأة الأم
25	03- صورة المرأة المغلوب على أمرها
26	04- صورة المرأة المثقفة المتحررة
26	05- صورة المرأة المنتقمة
27	06- صورة المرأة النائحة
-	المبحث الثاني:

فهرس الموضوعات

28	01- قراءة في غلاف الرواية
29	02- قراءة في الرواية
29	أ- عابر سرير
29	ب- العلاقة بين الأسماء والشخصيات في الرواية ودلالاتها
31	ج- الصور المستخدمة في الرواية
32	03- الظواهر الفنية في الرواية
32	01- التصوير الفني
33	التشبيه
33	الكناية
34	الاستعارة
34	02- البديع
35	الطباق
35	السجع
35	الجناس
38	خاتمة
-	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري تطورا وانتشارا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة كونها تسرد في تفاصيلها تجربة الإنسان مع الحياة والوجود وأهم القضايا التي تمسه فتعطي الموضوعات التي تتناولها الروايات حيزي التجارب الإنسانية والخيال فكانت الرواية عالما فسيح الأرجاء يجر من خلاله القارئ لاكتشاف خفاياه وأسراره، فقد حظيت الرواية الأدبية بالعناية والاهتمام تأليفا ودراسة ونقدا كيف لا وهي شكل من أشكال الحياة على الورق تمكنت من معالجة قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بطريقة صحيحة فأصبحت سيدة الفنون الأدبية كل هذه الاعتبارات وغيرها من الرواية نوعا أدبيا رئيسا ومتميزا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وموضوعا يحظى باهتمام كبير من الباحثين والأدباء والنقاد، إذا كان الجندي يستخدم السلاح كقناع يدافع به عن نفسه وحمايته، فإن الكاتب يعبر عن قضايا وطنه والآلام التي حلت بالشعب الجزائري أثناء الثورة بالقلم معبرا في ذلك عن آلامه وآماله إزاء تلك الثورة بالإضافة إلى المرأة وقضاياها المختلفة، وتعد الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي من بين الكتاب المعاصرين الذين كان لهم ارتباط وثيق بقضايا مجتمعه وأمتة، ورغبة في مساندة شعبها ومواكبته في أحزانه وتصويرها لهومومه وواقعه المؤلم.

بالإضافة إلى صنعها الجدل في الساحة الفنية في الدفاع عن المرأة وكتاباتها الجريئة عن الرجل وتمردتها عن المألوف والخروج عن القيود التي تحكم المجتمع بطريقة فنية أدبية مبدعة مملوءة بالصور الفني وهذا ما لمحناه في روايتها "عابر سرير" ومن هنا نطرح الإشكال هل استطاعت الروائية معالجة طرح القضايا الاجتماعية التي كانت تعاني منها المرأة الجزائرية؟ وماهي الصور التي عبرت بها عن المرأة؟ وكيف تجلت السذاجة في صورة المرأة داخل رواية "عابر سرير"؟ وما هدفها في اختيارها لهذا العنوان "عابر سرير"؟ وما هدفها في اختيارها لهذا العنوان "عابر سرير"؟ هذه بعض الإشكاليات التي حاولنا أن نجيب عنها في بحثنا هذا، ولأنه لا بد للباحث من منهج يسير عليه فهو الطريق والدليل في رحلة البحث والذي من خلال يحدد الدارس عناصر بحثه، فإن موضوعنا كان يقتضي "منهجيا" يمكننا ويساعدنا في استخراج الصور الفنية الموجودة في الرواية صور المرأة الساذجة وغيرها من الصور الأخرى، وكل بحث يقوم بحثنا على خطة عمل مبنية على فصلين سبقتها مقدمة وتلتها خاتمة تضمنته أهم النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول: بعنوان تحديد المصطلحات والمفاهيم، ثم قسم الفصل إلى مبحثين الأول يتضمن في ضبط مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً، ثم في المبحث الثاني يتحدث عن أنواع الصورة فيها الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورة التشبيهية، الصورة الإستعارية، الصورة الفنية، الصورة الأدبية وبيناً في هذا المبحث أهمية الصورة في العمل الروائي.

أما في الفصل الثاني: عنوانه تجليات السذاجة في صور المرأة

إذ تضمن مبحثين كذلك الأول تمثل في قراءة في الرواية من خلال الرواية بحد ذاتها وغلافها وفي العنوان عابر سرير واستخراج العلاقة بين الأسماء والشخصيات في الرواية ودلالاتها والمبحث الثاني تضمن الظاهر الفنية في الرواية، واستخراج صور المرأة من رواية عابر سرير

وأخيراً خاتمة للبحث تحتوي حوصلة للنتائج المتوصل إليها في نهاية البحث، لتأتي قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فيعود إلى قناعة ذاتية ثبتها الامتتان بهذه الرواية عابر سرير الملفتة للنظر وإعجابي بآليات الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي وميولانتا لهذا بشكل خاص قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية ترسخت أكثر باعتبار أن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في عصرنا الحاضر، بالإضافة إلى قلة الدراسات المتخصصة بشأنها بصفة عامة بالأخص الرواية التي اخترناها باعتبارها حديثة العهد سعينا من وراء ذلك المساهمة في بعث حركية الدراسة حولها، وكذلك رغبتنا في الإطلاع عليها، وعلى أهم ما يميزها.

وحتى يصل أي باحث إلى غايته المنشودة لابد أن تواجهه صعوبات جمة وهذا ما تعرضنا له نحن كباحثين مبتدئين في هذا الموضوع، ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا ما يلي:

- قلة المصادر والمراجع بالرواية في حد ذاتها، فالرواية التي بين أيدينا تعد جديدة.

- قلة الدراسات الميدانية لهذه الرواية عابر سرير.

- الأزمة التي تعاني منها حالياً منعنتنا من الانتقال إلى ولايات أخرى للبحث جيداً عن كل ما يتعلق بالرواية.

وفي الختام بعد شكر الله تعالى الأستاذ معاشوا الذي أمدنا بالعون الكافي والجهد الوافر،
الإمتتان له لما تفضل علينا من تقليل صعاب البحث وتوجيهنا وإرشادنا في مجال البحث
العلمي، وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الفصل

الأول

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول:

1- الصورة مفاهيمها

2- لغة

3- اصطلاحا

المبحث الثاني:

1- أنواع الصورة

1/ الصورة الشعرية

2/ الصورة البلاغية

أ- الصورة

ب- الصورة الاستعارية

3- الصورة الفنية

4- الصورة الأدبية

2- أهمية الصورة في العمل الأدبي

الصورة مفاهيمها:

يعتبر مصطلح الصورة من المصطلحات التي أعطاهما النقاد والباحثون اهتماما كبيرا في كل المستويات المعروفة، سواء الجوانب التنظيرية أو الإجرائية ونجد لهذا المصطلح عدة مفاهيم وتعريفات مختلفة وهذا راجع إلى أن كل عالم يفسره بحسب المجال الذي هو فيه، ويطلق مفهومه بحسب فلسفته هو.

والصورة الفنية تختلف من كاتب إلى آخر ومن راوي إلى آخر بما تحتويه من أبعاد جمالية فنية، غدت تلعب دورا هاما في التأثير على البنى النصية للخطاب الأدبي بشكل عام، فإن الصورة بجميع فنياتها لها قدرة كبيرة على المراوغة والإيحاء، إن الحقل الجمالي في الصورة مباشر وتصويري وأيضا نجده يلعب على السطح الفعلية للإدراك.

والصورة سواء كانت حسية أم باطنية، ذهنية أن نفسية، تتحكم بشكل مصيري شعوري في جانب، ولا شعوري في جانب آخر، في كل فعل بشري، تحت ما سماه فرويد (الدافع الرئوي) أي هناك شيء يستهويننا ويحرك أفعالا في نفوسنا فينتابنا دافع، يثير فضولنا ويدفعنا للبحث والنظر في مكنوناتها فيتم التواصل في هذا الأمر بالصورة، فهي تظهر وتكشف ما هو باطن للعيان.

فالنص الأدبي لا يكتمل إلا إذا اشتمل على صورة فنية، وقد ظل مفهوم الصورة يمثل المحور الأساسي الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي، فنحن نعيش الآن عصر الصورة، فنجد صورا كلامية إبداعية وصورا بصرية تجذب انتباه المتلقي، ولهذا وجب علينا أن نعطي تعريفا لغويا واصطلاحيا للصورة.

أ/ لغة: الصورة تشتق لغة من الفعل صور وفي هذا القول: صور: في أسماء الله تعالى، المصور، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز لها على اختلافها وكثرتها¹

الصورة تعني الشكل لقوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك"² أما الفعل صور يعني إعطاء الشيء شكلا معينا لقوله تعالى: "وصوركم فأحسن صوركم"³

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج3، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح وايديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص70.

² سورة الإنفطار: الآية: 08.

³ سورة التغابن: الآية03.

ابن السيدة: الصورة في الشكل¹

وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صور الفعل كذا وكذا أي هيئته"²

فمفهوم الصورة مرتبط في العرف العام بالإدراك البصري لهياكل الأشياء فالذي يتبادر إلى الذهن عندما ننطق بكلمة صورة إنما هو الهيكل الخارجي المادي الظاهري كالشكل واللون والحجم.

كما نجدها عند ابن فارس: "الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور وهي هيئته وخلقه"³، أما عند أبي البقاء الكوفي فهي: "...الصورة بالضم: الشكل، وتستعمل بمعنى النوع والصفة... وقد تطلق على تركيب العلوم التي ليست محسوسة، فإن للمعاني ترتيباً أيضاً وتركيباً وتناسباً ويسمى ذلك صورة، فيقال صورة المسألة وصورة الواقعة وصورة العلوم الحسابية والعقلية، وكذا وكذا"⁴

ومن هنا يتبين لنا إجماعهم على أن الصورة تعني الشكل والهيئة، لأن الشكل هو ذلك المحسن الذي تراه العين، أو تسمعه الأذن أو يشمه الأنف أو يتذوقه الفم، أو يشعر به الجسم، فهو الذي ينبه الحاسة ويدفعها إلى الأعمال وسمح لها بالتسجيل⁵

وقد أتت في مختار الصحاح كما يلي: (الصور) بكسر الصاد لغة في الصدور جمع صورة، والصورة تصوير (فتصور) و(تصور) الشيء توهمت (صورته فتصور) لي و(التصاوير) التماثيل⁶

نلاحظ هنا أن الصورة أخذت معنى التصوير، وهذا المعنى يمكن أن يستعمل استعمالات تصويرية أو رمزية ثم إن الإحاطة بالصورة ماهية وتعريف يكاد يكون مستحيلاً ذلك أن مصطلح الصورة غامض، ويعود غموضه إلى حيويته وقابلية توظيفه ومرونة معانيته لاسيما وأن الصورة متعددة ومتداخلة في الكثير من المناهج ولأن الصورة أحيانا توجد في كل

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة 04، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص473.

² ابن منظور: لسان العرب، نفس المرجع.

³ أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، ص320.

⁴ أبو البقاء أيوب الكوفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط2، مؤسسة الرسالة، 1998م، ص559.

⁵ علي علبى البطل: الصورة البيانية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ص03.

⁶ محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1899م، ص327.

الأنواع، فالشعر فيه صورة، والنثر الفني فيه صورة وهكذا في القصة المسرحية وغيرها من أجناس الأدب الأخرى¹

ولهذا فإن الوصول إلى المعنى ليس بالأمر اليسير واليهين ولا السهل اللين.

ب/ اصطلاحاً:

يعرفها سيسيل دي لويس على أنها: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"²، ولكنه يعود إلى دائرة الحيرة فيقول: "كلا إن هذا التعريف لا ينفع أيضاً، دعنا نبدأ من جديد ونسأل أنفسنا السؤال البسيط: لماذا يثير.... عواطفنا التشبيه أو المجاز؟ ولماذا يوحى لنا بالمتعة أن نتصور حبيبنا كالوردة الحمراء؟ لماذا يعاد بناء توازننا النفسي عندما يلاحظ الشاعر (أن الوادي يزداد ظلاماً والنسيان يزداد أكثر فأكثر؟)³

وبهذا نلاحظ أن دي لويس لم يخرج بتعريف دقيق وواضح وشامل وهذا ما زاد من تعقيد المصطلح وغموضه.

وقد زاد غاستون باشلار من تعقيد الأمر حيث لم يقدم هو الآخر تعريفاً واضحاً وشاملاً حيث يقول: "لا يمكن دراسة الصورة إلا بالصورة"⁴، فهو هنا قد خلط بين موضوع البحث وأداته، فبتعريفه هذا يكاد يضيع تحديد المصطلح مما يؤدي إلى شبه استحالة أي محاولة لتحديد مصطلح دقيق وشامل للصورة.

وفي العصر الحديث، كانت للنقاد العرب آراء متعددة ومتفرقة حول مفهوم الصورة تبعا لاختلاف متابعتهم الثقافية والنقدية، وهذا ما يؤدي إلى غموض المصطلح وعدم وضوحه ونجد فرانسوا مورو يقول: "إن كلمة صورة image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عامل الأسلوب بجذر وضبط دقيقين، غداً أنها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن"⁵

ويؤكد ذلك ستيف أولمان إذ يقول: "إن مصطلح صورة يحتوي في الاستعمال الشائع على معانٍ ينبغي تمييز بعضها عن البعض الآخر بدقة"

¹ ينظر: علي علي البطل، الصورة الأدبية، ص 04.

² سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الخبالي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عناد غزوات

إسماعيل، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م، ص 23.

³ نفس المرجع، ص 26.

⁴ غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، ط 1، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص 51.

⁵ فرانسوا مورو: البلاغة، مدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الوالي، عائشة جرير، إفريقيا الشرق، 2003م، ص 15.

يعرفها صلاح فضل فيقول: "فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية.."

نلاحظ أن الناقد صلاح فضل قد ربط الصورة بالمعنى الذهني أو الباطني الذي يدركه المتلقي من خلال اللغة والألفاظ.

يعرفها أيضا رولان بارت بقوله: "الصورة هي ما أعتقد أنا الآخر يفكر في"

نلاحظ من خلال هاته التعريفات عدم وجود تعريف دقيق وواضح وشامل ومتقن عليه من قبل الدارسين لمفهوم الصورة.

2- أنواع الصورة:

مصطلح الصورة عامة يحمل معنى واسعا وشاملا وغامضا، فهي تحمل معاني ينبغي أن نميز عن البعض الآخر بدقة، مثلا التمييز بين المعنى الأسلوبي للصورة ومعناها العام، وهذا ما يؤدي أحيانا إلى إمكانية الخلط بين معنى الصورة ويكون التدقيق في هذا المصطلح أمرا محيرا وهذا أيضا إلى تعدد الصور وظهور أنواع عديدة، نذكر منها:

1- الصورة الشعرية:

وهي تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر¹

الصورة ترتبط بنفسية الشاعر وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، وذلك باستخدام اللغة بطرائق غير مألوفة تخلق انسجاما وتخفي نفسية الشاعر.

إذ الخيال هو الذي يخلق ويبث الصورة الشعرية، فهي وليدة الخيال، وكلما تنوعت الصورة علمنا مدى اتساع خيال الشاعر ورحابة أفقه.

2- الصورة البلاغية:

وتعتمد أساسا هذه الصورة على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية.

¹ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني، مكتبة الشباب 1988، ص 391.

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه وهو من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعاً في بناء الصورة الشعرية، وأيضاً لديه قدرة كبيرة على بناء الخيال التصويري وهو: الصورة التي يكون فيها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها عن سواه، ويعبر من خلالها معنى كامن في نفسه¹ فالتشبيه قدرة على الإيحاء والغوص في المعاني، فعن طريقة نستطيع أن نصل إلى عالم الأشياء.

ب- الصورة الاستعارية:

الاستعارة أداة فنية تبرز أغراض الفكرة المطلوبة وتكشف عن الجانب الفني الذي يراد التكلم عنه وإيصاله إلى السامع، فهي وجه من وجوه الاستعمالات الشعرية، فهي أصعب من التشبيه، إذ لديها القدرة على تصوير الأحاسيس بشكل يكشف عن ماهيتها، "وتقدم الاستعارة تجسيدا ملموسا لانطباع يستعصي على التعبير، إن الاستعارة تحيل على كيان نفسي مختلف عنها"²

إضافة إلى أن الاستعارة "تصنيف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول، لتكتسبه على مستوى آخر، ويؤدي بهذا إلى دلالة ثانية لا يستر أداؤها على المستوى الأول"³ بهذا يكون الشاعر قادر على إثارة متعة المتلقي من خلال تقديمه لصورة غريبة غير مألوفة وذلك بقدرته على استخدام اللغة الإيحائية والتأثير في المتلقي.

2- الصورة الفنية:

لعل روعة الشعر مستمدة من روعة الصورة، لأن الصورة عماد الشعر وقوامه وهي بداية الخيط الذي يقودنا إلى البناء الشعري، فالصورة الفنية تعد واحدة من أبرز الأدوات التي

¹ مرجع سابق، ص 268.

² فرانسوا موروا: البلاغة، المدخل إلى دراسة الصور البيانية، ص 15.

³ أحمد علي الفلاحي: الإغتراب في الشعر العربي، ص 273.

يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، والتعبير عن أفكارهم، ولقد اهتم الشعراء المحدثون بطريقة تشكيلها وبنائها.

ويعرفها الدكتور جابر أحمد عصفور بقوله: "الصورة الفنية هي طريقة خاصة من طرق التعبير وأوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"¹

الصورة هنا غرض أسلوبى تحافظ على سلامة النص من التشويه، وهي تحدث تأثيرا بشكل فني يثير الانفعال في نفسية القارئ، والذي يستجيب له بتغيير موقفه واتجاهاته.

الصورة الفنية تعتمد أساسا على عنصر الخيال، فقد عرف كما يلي: "الخيال الشعري قوة حرة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز وتحليل الأشياء والتأليف بينهما وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صورة مادية محسوسة، ويشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحس وتشعر وتتحرك"²

الخيال وفق هذا التصور فاعلية ابتكارية تشع من الذات، يناط بها التحليل والتركيب وضبط التوازن بين شتى الأجزاء، فالخيال هذا هو مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي وسر الجمال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته مثلا إنما تكمن في صورته، بل إن الصور بأشكالها هي الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر لتجسيد شعوره، "فالخيال لا ينحصر في الإنفكاك من مادية الواقع أو الخروج على قوانين العقل، إنما تصل فاعليته إلى الإنجاز المرتبط بالإنتاج الفكري والجمالي، ومن الواضح أنه قوة بحث عن كل جديد أو مبتكر"³ ويتنوع الخيال بتنوع الصورة التي هي وليدة الخيال، وكلما "تنوعت الصورة عما مدى اتساع خيال الشاعر ورحابة أفقه"⁴

¹ جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص323.

² أيمن الشريعي: صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث، مؤسسة الوراق، ط1، 2016، ص459.

³ أيمن الشريعي: نفس المرجع، ص459.

⁴ هدية جمعة بيضار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص22.

ومن هنا يتضح لنا أن الصورة هي أساس كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، وبالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية، فكل منهما يكمل الآخر أو بعبارة أخرى فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

3/ الصورة الأدبية:

ملفوظ الصورة مكرس لشمولية المصطلح، فهي تضم كل الأشكال البلاغية والتصويرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ورموز وأسطورة، لكن مع مرور الوقت بدأت تنقلص شيئاً فشيئاً حتى انحصرت في النهاية في الاستعارة والكناية، وقد ظهرت فيها عدة أنواع من بينها الصورة الأدبية، ولهذا سنأتي بتعريف وجيز لمفهوم الصور الأدبية.

الصورة الأدبية هي: تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً فيه طرافة وممتعة وإثارة¹ الحقائق والأفكار المجردة لا يجب أن نعبر عنها بالصورة التي هي عليها في الواقع بل يجب أن تصور عن طريق المشاعر والانفعالات وذلك لمنحها نوعاً من الحرارة والقوة ليتم تخليها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها، فالمشاعر ترى بالعين المجردة، وإنما ترى بعين الخيال التي هي بعيدة النظر ترى الحقيقة الواحدة في ألوان شتى وأبعاد كثيرة وأحجام مختلفة، وذلك لا يتم إلا بتفاعل متابع الصورة مع بعضها البعض والتي هي المصادر التي تمتد في جوانبها وهذه الروافد التي تنتهي إليها لتجمع في تشكيل متماسك ونظم مترابط.²

غذا الصورة تكون بمنابعها وروافدها، وهذه المنابع هي اللفظ الفصيح والخيال والموسيقى بأنواعها، والنظم والتأليف والصورة الجزئية والعاطفة والشعور وهو الفارق الجوهرى بين الفنون المختلفة.³

4- أهمية الصورة في العمل الروائي:

لقد أقحمت الصورة في الأدب الحديث بكل أنواعها في النصوص الأدبية وهو الأمر الذي جعلها العنصر الأكثر أهمية في إعطاء الجمال والكمال لنصه فوظف الصورة بشتى

¹ صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1995، ص9-10.

² ينظر: علي الصبح، الصورة الادبية، تأريخ ونقد، ص.164

³ المرجع نفسه.

² ينظر: جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص323.

³ مرجع سابق، ص327-328.

أنواعها، أضاف إليها الصورة البصرية، فالصورة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير¹، فهي عبارة عن رسم أشكال وخطوط وحركات وكلمات بكلمات لغوية تشكل في الأخير صورة مرئية لحقائق خارجية وبطريقة إيحائية تستند إليها القارئ وتثير خياله وعاطفته وإحساسه فأهميتها تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وبالطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى² إذ نحاول أن نلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه لا الانتباه بذاتها، وتقدم المعنى بطريقة خاصة تحدث تأثيراً لدى المتلقي.

إضافة إلى أن محمود درويش يعتبر أن الصورة مكون أساسي في القصيدة³ فهي أحد أعمدة العمل الأدبي، والنص إذاً خلا من الصورة فإنه نص فاقد للجمالية والإبداع الفني، إذ الصورة تعد من أهم جماليات النص.

¹ ينظر: جابر أحمد عصفور، نفس المرجع، ص323.

² مرجع سابق، ص327-328.

³ كلود عبيد: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1431، 2010، ص114.

الفصل

الثاني

الفصل الثاني: تجليات السذاجة في صور المرأة داخل رواية عابر سرير

المبحث الأول:

- 1- صورة المرأة الزوجة
- 2- صورة المرأة الأم
- 3- صورة المرأة المغلوب على أمرها
- 4- صورة المرأة المثقفة المتحررة
- 5- صورة المرأة المنتقمة
- 6- صورة المرأة النائحة

المبحث الثاني:

- 1- قراءة في غلاف الرواية
- 2- قراءة في الرواية
- أ- عابر سرير
- ب- العلاقة بين الأسماء والشخصيات في الرواية ودلالاتها
- ج- الصور المستخدمة في الرواية
- 2- الظواهر الفنية في الرواية
- 1- التصوير الفني

* التشبيه

* الكناية

* الاستعارة

2- البديع

أ- الطباق

ب- السجع

ج- الجناس

داخل رواية "عابر سرير"

المعلوم أن السذاجة حسب ما ورد في المعجم الرائد، تعني البساطة، وسهولة الخلق، وفي المعجم الغني: قيل عبر عن سذاجة بمعنى عن بساطة، أو عن سلامة النية، وقس على ذلك.. فالروائية "أحلام مستغانمي" إذن صورة المرأة في روايتها "عابر سرير" بعدة صور اتسمت بالسذاجة والخضوع، لكن الأمر للمتعمّن يتخطى هذا: فهي أرادت بهذه الصور "التثوير" و"التثوير" وإبراز الحالة المزرية التي تمر بها المرأة المغلوب على أمرها والحاجة الملحة لأن تتغير هذه الحالة.

ولعل أبرز هذه الصور في رواية "عابر سرير" هي:

1/ صورة المرأة الزوجة:

إن نظرة الروائيات (ذوات الميول التحررية، أو النسويات) لقضية الزواج نظرة سلبية لذلك نجدهن في أعمالهن الروائية يصورن المعاناة التي تعيشها الزوجات في مجتمع ذكوري لا يعبأ بهن، فالمرأة الزوجة تعيش حالة من الاستسلام والخضوع والرضوخ إلى أوامر الزوج دون أن يتحرك منهن ساكن، وهنا تكمن السذاجة، تقول "أحلام مستغانمي" في رواية "عابر سرير" على لسان البطل (خالد): "ذات مرة تأملت من ثقب الباب... فرأيت أنه يدخل مع امرأة بملائمة السوداء، عندما أخبرت زوجة أبي بذلك بدت مندهشة، ولكن اكتشافها لم يغير شيئاً من تصرفاتها، فهي لم تجرؤ حتى على إخباره بأنها تدري بأنه يكذب عليها، خشية أن يغضب ويعيدها إلى أهلها، فتستبدل بشرف الزوج من أحد وجهاد قسنطينة مذلة أن تكون رقما في طوابير المطلقات"¹

ففي مجتمع تغريه المظاهر أصبحت الزوجة تعيش حياتها عل حساب ألمها ومعاناتها.

2/ صورة المرأة الأم:

الأم هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية، وهي من وضعت الجنة تحت أقدامها، ومن تعبت لتحضن جنينها بعد احتوائه تسعة أشهر من الثقل الذي صاحبها أثناء الحمل، لم تتأثر بما تركه الحمل من علامات مزعجة على جسدها وما رافقه من سهر طويل، فهي التي لم

¹ أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص174.

تشتك بل قابلت التعب بالحب، وقد حصلت الأم على تكريم خاص في الدين الإسلامي، فجعل لها مراتب عالية ومرتفعة عن غيرها من البشر، وللاهمية الكبيرة للأم جعل الله سبحانه وتعالى رضاها وطاعتها مقترنا بطاعته ورضاه، كما أثنى الإسلام على دور الام في الأسرة ودعا لبرها واحترامها وطاعتها والرضوخ والتدلل لها حبا ورحمة، كيف لا وقد قال الله تعالى في كتاب العزيز: «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا، إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما(23) واخفض لهما جناح الدل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا(24)»¹

فالأم لها دور أساسي في تربية ونشأة أطفالها، حيث أن العبء كله يقع على اكتشافها منذ أن حملت وليدها في بطنها تسعة أشهر تنهكها وتشعرها بالتعب والإرهاق الشديدين، وكل هذا في سبيل خروجه إلى الحياة، ثم يأتي دورها بعد ذلك برعاية كل ما يخص طفلها من أكل ومشرب وملبس، فمعجزات الأم كثيرة أهمها العطاء، فهي تظلم نفسها لتتصف أبناءها لراحتهم، وهي تعرف ما يدور داخلهم وما يواجههم في الحياة دون أن يفصحوا بذلك في قارئة أفكارهم، ومن أشد الصابرين عليهم فوافؤها لأبنائها لا يمكن أن تغيره الظروف أو المصائب.

ونجد العديد من الروائيات الجزائريات يتحدثن عن الأم وعن معاناتها، وأبرزهن "أحلام مستغانمي" التي تتحدث في رواية "عابر سرير" على لسان (ناصر) عن العذاب النفسي الذي عرفته والدته في زمن المستعمر وما عانتها من اجله أيضا حيث يقول: «إن العذاب النفسي الذي عرفته أما على يد الفرنسيين أيم كان أبي أحد قادة الثورة الملاحقين، لا يعادل ما تلاقيه في هذا العمر بسبب...تصور أن تتحمل عجوز في مثل سنها مشقة السفر لترى ابنها لان وطنه مغلق في وجهه وعليها أن تختار أتريده ميتا أو متشردا»²، وتحدثت أيضا عن الأم الراحية والحاضنة التي استطاعت أن تعطي ولو القليل من دفئ الامومة لتلك الطفولة البريئة فكانت أما ثانية، ويتحدث "خالد طوبال" عن جدته قائلا: "النساء جميعهن كن مختصرن في جدتي لأبي، المرأة التي احتضنت طفولتي الأولى منذ غادرت سرير أُمي رضيعا وانتقلت للنوم في فراشها لعدة سنوات"³

¹ سورة الإسراء، الآية(23-24)

² أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، مرجع سابق، ص194.

³ المصدر نفسه، ص46.

وبالعودة إلى المعجم الرائد فإن السذاجة وهي سهولة الخلق تنطبق انطباقا تاما على المرأة الأم المصورة في رواية "عابر سرير

ثم نجد:

3/ صورة المرأة المغلوب على أمرها:

تبدأ رواية "عابر سرير" بعبارة لإيميل زولا "عابرة سبيل هي الحقيقة ولا أحد يعترض سبيلها"¹، فمن صفات عابرة السبيل أنها مسكينة مغلوب على أمرها تتعثر على أمرها بأقدارها بحثا عن مكان لها في هذه الحياة، هي مضمورة الأنثى المقهورة المظلومة، لكن نهاية العبرة تتم عن أنها أنثى عابرة للقارات بطموحاتها وتمردتها وهروبها إلى حيث تجد متسعا لتحقيق أحلامها، هذه الأحلام التي تشغلها في استلاء أي وسيلة للوصول إليها وتحقيقها وللسبب ذاته تخرج الأنثى البطلة في ثلاثينها من الوطن الجزائر إلى الغرب وإلى باريس، هذه المدينة التي ينام فيها العشاق مطمئني البال لكنها لأنها مدينة لأنها أدركت منذ القدم فلسفة الحب وأتقنت احتضان طقوس المحبين، تقول عن الحب في هذه المدينة: "كنا مساء اللفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر رتبت لهما المصادقة موعدا خارج المدن العرية للخوف، نسينا أن نكون على حذر ظنا منا أنا باريس تمتهن حراسة العشاق"¹

ولأن المدن العربية هي مدن للخوف لا غير، يتذكر البطل ما قالت أنثاه يوما: "ليست هي من كانت تقول إننا نحتاج إلى مدينة ثالثة ليست قسنطينة ولا الجزائر لا تكون مدينتي ولا مدينتها، مدينة خارج خارطة الخوف العربية نلتقي فيها بدون دعر؟"²

ومن هذا فإن الأنثى لبساطة وسهولة خلقها (سذاجتها) تبتغي أن تجد مكانا في قلب شخص ما، يحتويها ويأويها ويحميها، لكنها تخفق بسبب ما يمارسه المجتمع، والواقع المر المزري، فرهافة مشاعرها وضعفها تجعلها كائنا مسكينا مغلوبا على أمره يحاول جاهدا التغلغل إلى قلب ما ليجد المأوى المطلوب، فلا يتحقق لها هذا غالبا.

¹ أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ص9.

² نفس المرجع، ص158.

4/ المرأة المثقفة (لمتحررة):

المرأة الجسد الصورة المسيطرة عند أحلام فتكتب عن امرأة مثقفة متحررة لكن ثقافتها لم تمنعها من استعان جسدها وإهانة أنوثتها بمنحها لكل رجل تلتقي به، فتقول عن "فرانسواز" أنها طبيبة مثقفة خدومة ووصل لسخاء خدمتها تمنح الجنس لكل الرجال الذين تقاسموا معها حكايتها.

"لكن شهوتي كانت تتفتح نحوها ببطيء، فقد كنت أخاف الضجر الذي يلي الشهوات السريعة الانشغال، ومتعا مآلها إلى ندم سريع"¹

وهنا أحلام مستغانمي تطرح قضية السذاجة بالنسبة لصنف من الإناث المثقفات، اللاتي يستسلمن للجنس بمحض إرادتهن، فالمرأة أصبحت لها حرية مطلقة في الوقت الحالي على عكس ما كانت عليه سابقا، متجاوزة بذلك كل ما ترتب عليه من قيم وعادات وتقاليد غير آبهة لكرامتها المهدورة، فالمرأة من جهة يجب أن لا تكون متاحة لأية رجل تلتقيه، لكنها في نفس الوقت متحررة وتفعل ما تشاء، كفرس جموح غير قابل للترويض رافضة وضع لجام عليها، أو أن يصدر أحدهم أحكامه وأوامره عليها فتجدها تحب التفرد والتحرر لا الإكبار والتقليد. وهذا ما لمحناه من خلال الرواية التي بين أيدينا فالقارئ لما يغوص فيها لأول وهلة يلمح بأن الكاتبة (أحلام) متحررة كل التحرر من الرجل فيذلك كسرت كل القيود والتقاليد ولهذا نجد الآراء حولها دائما بين مؤيد ومعارض فهي بذلك دائما تضع الجدل بكتاباتها عن الرجل بهذه الطريقة.

5/ صورة المرأة المنتقمة:

إن أنثى أحلام التي عازمت على تحطيم كل أغلالها أصبحت كالإعصار الذي يدمر كل ما يعترضه رغبة في الإنتقام، "فتستعمل كل الوسائل لأجل ذلك بما فيها الكلمات"² ليضاف البطل الذكر في عابر سرير هذه المرأة في كتاباتها ودهائها ويسرها أغوار نفس لدرجة التطابق الذي يكتشف بينه وبين بطل إحدى رواياتها: "عندها تغلق الكتاب خوفا من قدر بطل أصبحت تشبهه حتى في عاهنه ويصبح همك كيف التعرف على امرأة عشت معها أكبر مغامرة داخلية،

¹ أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ص 65.

² حسين شمس أبادي، أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع 15، ص 133.

كالبراكين البحرية كل شيء حدث داخلك، أنت تريد أن تراها فقط وتسألها كيف تسنى لها أن تملك حقيبتها بك؟¹

وفكرة الإنتقام لا تأتي من فراغ قدر حب المرأة وعاطفتها يأتي انتقامها، فأحلام تظن أن كل فتاة منتقمة تصبح خلفها فتاة بائسة يائسة عاشت تجربة سيئة جلادها الرجل الذي أحبه فكانت تراه في جميع الرجال، فكانت تنتقم منهم جميعا لتشفى غليلها وتهدي نيران فقلبها وكأنها تداوي جراحها برؤية جميع الرجال يتعذبون وتنتقم من جراحها فيهم.

6/ صورة المرأة النائحة:

لاشك أن الكلام عن السذاجة يحيل إلى الذهن تصور تصرفات طفولية بريئة، وعناء أحيانا، وهذا ما تجسد في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، وبالضبط في الصفحة 34، حيث تقول الرواية: "طبعاً كانت تحضرني قصة زميلي حسين الذي من أربع سنوات حصل على الجائزة العالمية للصورة، عن صورته الشهيرة لامرأة تنتحب، سقط شالها لحظة ألم، فبدت في وشاح حزنها جميلة ومكابرة وعزلاء أما الموت، حد استدراجك للبكاء، ('كأنها تمثال' العذراء النائحة)" لمايكل أنجلو.

وكان حسين عند وصوله إلى قرية بن طلحة، وجد نفسه أما أكثر من ثلاثمئة جثة ممددة في أكفانها، فتوجه إلى مستشفى بن موسى حيث أخذ صورة لتلك المرأة التي فاجأها تنتحب، والتي قيل له إنها فقدت أولادها السبعة في المذبحة²، فالرواية هنا تصور المرأة البكاء النواحة المنتحبة، وهذا لما يعترئها من حزن فاجع، ورعب صادم، فالنواح له علاقة بالمرأة بشكل أو بآخر، وكما هو معلوم النواح طقس من طقوس الموت، وكأن الموت الذي نجت منه هذه المرأة ملزمة بإحيائه من خلال النواح على الميت كشكل من أشكال الإعلان الصارخ عن الخسارة التي لحقت بالجماعة لفقدانها لهذا الميت وهذا يرجع إلى التشكيلة النفسية للمرأة، فالمرأة كائن عاطفي يربط وجوده بوجود الآخرين، وأي خسارة له سيكون وقعها مدويا بالنسبة للجانب النفسي أو الشعوري، فالنواح إذن يكون ناتجا عن الفقد الذي يحصل للمرأة، فهو تصرف فطري بريء ساذج إن صح التعبير.

¹ أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ص 20.

² أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ص 34.

الرواية (عابر سرير Bed Hopper) فهي تكملة لسلسلة روايتها السابقتين اللتين حظيتا بنجاح وانتشار متقطع النظير، وها هي تكمّل مشوارها الروائي برواية عابر سرير (Bed Hopper) بعد أن أصبحت تتمتع الكاتبة الروائية أحلام مستغانمي بشهرة واسعة ليس على مستوى بلدها الجزائر (Alegria) فقد دل على مستوى الوطن العربي كله.

تعود الكاتبة إلينا بهذه الرواية عابر سرير Bed Hopper بذاكرة تحاول دفنها في أوراق بيضاء، بعد أن أنهكتها تلك الذكريات، بما تحمله من ذكريات من خلال ما مر ببلدها الجزائر من أحداث بدأت من الثورة على الاحتلال الفرنسي حتى ثمانينات القرن المنصرم، فقد خرج أبطال الروايتين السابقتين (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس) ليجتمعوا معا من خلال أحداث هذه الرواية (عابر سرير Bed Hopper) وليكونوا أبطال الحدث فيها.

* وذلك أن شخصيات الكاتبة أحلام متشابهون في المصير والسمات والتجارب التي مروا بها ونحن نستطيع أن نلاحظ الخط البياني الذي يرسمه لنا عنوان الرواية عابر سرير للحياة التي يعيشها الإنسان بدءا من لحظة الولادة إلى لحظة الممات، أي من المهد إلى اللحد، وبما يمثله السرير من فعل الحياة (الولادة) والمرض والموات مجتمعين كلا مع بعضهم البعض، ومما جاء على لسان الشخصية بطل الرواية الصحفي المصور (خالد بن طوبال Khaled bin toubal):

"إن السيدة التي اختطفت طفولتي منذ غادرت سرير والدتي وأنا طفل رضيع حيث انتقلت للنوم في سريرها الأرضي، كان قد بدأ مشواري في هذه الحياة كعابر سرير، تتخطفه الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السري"¹ الأخير (النعش)

قراءة في غلاف الرواية:

الرواية التي بين أيدينا عابر سرير لاحظنا أنها تدخر بأبعاد معرفية وفنية وتاريخية وأدبية تثري القارئ.

والذي ينظر إلى غلاف الرواية ويتأمله سوف يلاحظ بالإضافة إلى العنوان المثير والمتلبس عابر سرير سيجد صورة امرأة تجلس في ركن حريمي منعزل مرتدية لملابس خفيفة، وألوان حارة والسجادة ذات الأرضية الخضراء، وصحون الفاكهة التي وضعت على طاولة ذات

¹ أحلام مستغانمي: رواية عابر سرير، ط2، منشورات أحلام، بيروت، لبنان، 2003.

زخارف شرقية، وينظر إلى صورة الغلاف مفتشا عن الرابط ذو الدلالة أو العلاقة بين العنوان المتلبس والصورة حيث تتشكل لدى القارئ صورة أولية تذهب به إلى عوالم من حكايات (ألف ليلة وليلة)

وبالتالي تعمل على اقتناء الرواية بدافع من الفضول الباحث عن الملذات المفقودة لدينا في الحياة العربية، ومن اللحظة الأولى يجد القارئ نفسه قد تعرض لكمين أو حيلة على طريقة (شهر زاد) بطله رواية (ألف ليلة وليلة) الأسطورية.

وأن صورة الغلاف ماهي سوى طعم إعلاني قد تم اصطيداك به لاقتناء الرواية.

قراءة في الرواية:

سنقرأها من زاويتين أولاهما من خلال العنوان والثاني من خلال العلاقة بين شخصيات الرواية وأسمائها ولنبدأ مع العنوان:

١/ عابر سرير (Bed Hoppe):

إن أول ما يثير انتباهنا للرواية هو عنوانها الغريب عابر سرير كونه التباس في الفهم، كون العنوان يتألف من مفردتين ليس لدهما السياق الدلالي نفسه، فالمعروف عادة أن يقال (عابر سبيل) وليس عابر سرير وهذا التناقض لا يذهب إلى بعد قراءتنا للرواية وفهم محتواها.

إن اختيار الكتابة لهذا العنوان يعتبر ذكاء كبيرا منها وذلك لاستثارة فضول القارئ لاكتشاف رحلة ذلك العابر للسرير في دهاليز وأحداث هذه الرواية.

العلاقة بين الأسماء والشخصيات في الرواية ودلالاتها:

مما لاشك فيه أن للشخصيات في العمل الروائي الإبداعي دورا كبيرا تقوم به حيث أنها تقوم بتشكيل بناء الرواية وتحكم نسيج ذاك البناء الفني للرواية، وذلك من خلال التفاعل مع الأحداث الجارية في الرواية وهي هنا رواية عابر سرير Bed Hoppe ، لتعطيها الحركة ونبض الحياة فيها، يحيل ذلك العالم المتخيل إلى واقع حقيقي يعيشه القارئ بكل جوارحه، حيث لا يجد فرقا بين واقع الرواية والواقع الذي يحياه.

وأن اقتصار الرواية غبي الشخصيات فيها بهدف الوصول إلى حبكة الرواية ومن ثم إلى الحل يعتبر تفكيراً تقليدياً وقاصراً بيد أن الشخصية الحية ليست هي التي تؤثر في إحداث الرواية

فقط في الواقع وإنها قد يخرج الشيء الجامد عن صمته ليتجاوز تأثير الشخصية الحية وقد يصبح بطلا للعمل بحد ذاته، ويرجع ذلك لما يمتلكه الكاتب من المهارة والحس الفني ليستطيع تحويل الأشياء الجامدة حية والأشياء الحية جامدة.

وبلغت شخصيات هذه الرواية ثمانية وعشرين شخصية متنوعة م بين شخصيات رجالية ونسائية والاسم فيها يمكن اعتباره مع دلالاته أهم النقاط التي تحملها دلالة الشخصيات. وكانت الأسماء قد أخذت الكثير من العناية من قبل الكاتبة في عملية اختيارها:

الاسم خالد:¹

اسم مشتق من الخلود فهل استطاعت الكاتبة أن تخلد الشخصية شخصية الصحفي (خالد بن طوبال Khaled bin toubal)؟ إن المقصود بالخلود ليس الشخصية بحد ذاتها وإنما أفعال الشخصية والأعمال التي تقوم بها أو تتجزأ فتخلد الشخصية من خلالها.

من خلال عملها بمهنة الصحافة استطاعت أن تخلد ذلك بأن المجالات والصحف كثيرا ما اعتبرت مراجعا تاريخية، وبالتالي استطاعت الكاتبة أن تخلد هذه الشخصية من خلال عملها الصحفي، واسم (خالد)² ليس سوى أحد الخيوط التي ربطت بين رواية أحلام مستغانمي الثلاثة، وقد كان الاسم ستارا لنشاط الكاتبة الصحفي.

الاسم زيان:³

هو اسم مشتق من التزيين والتجميل وقد عملت الكاتبة على اختيار هذا الاسم لعلاقته بالمهنة التي تمارسها شخصية (زيان) وهي الرسم، حيث تصبح لوحاته التي يرسمها عالما فنيا بحد ذاتها للرقى في ذوقنا والحس الجمالي لدينا كقراء للرواية.

الاسم "حياة"⁴

هو اسم مشتق من المصدر (حياة) استطاعت هذه الشخصية أن تعكس وظيفة دلالة هذا الاسم بالمعنى السلبي له، حيث بدت لنا شخصية مضطربة خائفة قلقة، قد خنقها الحب عندما عشعش في جنبات الخيانة، فقد كانت تعيش حياة لا تتمناها وتسير إلى الهاوية والخيانة الزوجية، الأمر

¹ الرواية: ص15.

² الرواية: ص20.

³ الرواية: ص30.

⁴ الرواية ط: 105.

الذي جعل من دلالة الاسم سوى الأحرف التي يتكون منها (ح ي ا ة) من هنا نرى بأن الحياة والخلود يشتركان معا في معنى الاستمرارية والبقاء.

الصورة المستخدمة:

الصور تدور أحداث هذه الرواية خلال (319) ثلاثة مائة وتسعة عشر صفحة ومقسمة إلى (8) أبواب في هذا الجزء تدور الأحداث حول¹ صحفي انتحل اسما مستعارا هو "خالد بن طوبال Khaled bin toubal " لأن الإعتراف بالسم الحقيقي في ذلك الوقت الذي تجري به أحداث الرواية كان نوعا من الانتحار بالأخص إذا كنت صحفيا.

أ) البداية الصورة البيانية:

تبدأ الرواية عند ذهاب "الصحفي خالد بن طوبال Khaled bin toubal إلى فرنسا ليستلم جائزة أفضل صورة صحفية تم التقاطها لذلك العام حيث التقطها مصادفة في طريقه من مدينة (قسنطينة) متوجها إلى (الجزائر Alegria) العاصمة لتغطية الأحداث العاصفة التي تحدث فيها، فقد استوقفته إحدى المجازر التي ذهب ضحيتها العديد من الأشخاص، حيث التقط تلك الصورة وكانت لطفل يستند إلى جدار كتب عليه شعارات بدماء أهل قريته وبقربه تجثم (كلب) حيث شاعت الأقدار أن تنال تلك الصورة جائزة العام.

من خلال هذه الصورة الفنية التي وضفتها أحلام مستغانمي في روايتها لخالد بن طوبال لتلفت القارئ لمعاناة شعبها من خلال صورة خالد وأنها نالت أحسن الجوائز وتبقى قضية بلادها قضية رأي عام.

ب) الفستان الأسود:

لقد أعياه التعب من جراء البحث عن الطفل الذي كان قد التقط صورته ولم يجده كي يقتسم مبلغ الجائزة معه.

غير أنه وبعد أن عجز عن ذلك شاعت الأقدار أن ينقسم المبلغ إلى قسمين ليشتري بالجزء الأول "فستانا من (الموسلين) الأسود"² لامرأة لا يدري ماذا فعلت فيها سنتالن من الغياب !

¹ الرواية ص: 100.

² الرواية ص: 240.

كانت البداية في معرض الرسام الجزائري (زيان) الذي يقام في مدينة باريس عاصمة الفنون، من مدينة قسنطينة وذلك مناشدة للتعرف عليه وعلى فنه الراقي، الأمر الذي أدى للتعرف على الشابة (فرانسواز Françoise) مشرفة المعرض، حيث تعرف من خلالها على أدق تفاصيل حياة الرسام (زيان) لكن اللقاء بالرسام لم يحصل في صالة المعارض بل حدث في المشفى حيث أدخل إليه (زيان) بسبب المرض الخبيث الذي يعاني منه.

ومن هذا فقد كان بين الرجلين الصحفي (خالد بن طوبال والرسام زيان) الكثير من النقاط التي تجمعهما مع بعض، بدءا من مدينة (قسنطينة) التي ينتميان إليها إلى المرأة (فرانسواز Françoise) مشرفة المعرض.

* تقمص الكاتبة لشخصية الراوي:

في هذه الرواية تقمصت الكاتبة شخصية الراوي داخل روايتها (عابر سرير Bed Hopper) هذه وكان راويا ذكر، فقد وصفها بطل الرواية عندما قال:

"قد تتقمص الكاتبة نساء من أقصى الفسق إلى أقصى الطهر والعفة، ومن أقصى الإجرام إلى أقصى البراءة، ولكن المذهل أن تتقمص رجلا وتقوم بالكتابة عنهم بجرأة كبيرة"¹

فمن هذا نرى بأن أحلام تقمصت الشخصية وأن لديها جرأة كبيرة دون غيرها مما جعلها روائية فريدة من نوعها بأسلوبها الذي تميزت به بالكتابة عن أبطال روايتها بهذه الجرأة.

الظواهر الفنية في الرواية.

1/ التصوير الفني:

إن التصوير الفني هو إحدى الوسائل التعبيرية أو الآليات التي يستخدمها ويوظفها الروات في رواياتهم وهذا المذلول يحمل مسميات عديدة منها الصورة الفنية وغيره، وتوظيفه في الرواية ليس مقصورا على الهدف الجمالي.

¹ الرواية ص: 65.

الفصل الثاني: تجليات السذاجة في صور المرأة

إن الصورة الفنية تعد حيزا رحبا للابتكار والخلق والإبداع، حيث إن "الأديب يتصور ويتخيل ويتجه باللغة نحو تشكيل صورته وأخيلته لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل، الذي يظهر فيه التباين بين أديب وآخر"¹

فأنما التصوير الفني متمثلة في الكناية والاستعارة والتشبيه وكذلك المحسنات البديعية من طباق وجناس وسجع وغير من الألوان البديعية.

فرواية أحلام مستغانمي لا تخلوا منها سوف أستخرج مثال عن كل واحد منها:

I/ التشبيه: هو الطريقة لبيان وإيضاح المعنى، وهو في اللغة "التمثيل"²

كما في قولها في جملة "كلمات متعذرة للغظ كعواطف" تترفع عن التعبير كمرض عصبي على التشخيص كأنه اعتذار"³

فالرواية قد شبعت الكلمات بالعسر في النطق كالمرض صعب التشخيص.

II/ الكناية:

إن التعبير الذي يتخذه شكل الصورة الكنائية هو بحد ذاته تعبير بليغ وأجمل من التعبير المباشر، إذ تتمتع بقيمة خاصة نظرا لما تتمتع به من خصوصيات مميزة.

الكناية لغة:

"الكناية مصدر لفعل كنيت" أو "كنوت"، تقول كنيت بكذا....تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء أردت غيره"

الكناية اصطلاحا:

جاء في المعجم الأدبي "في تعريف الكناية اصطلاحا: الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"⁴

جاء في رواية أحلام مستغانمي "نزلاء الرواية"¹

¹ لزهة فارس، الصورة الفنية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف، رجب الشيخ الصالح كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 2004/2005، ص17.

² نفس المرجع، ص219.

³ الرواية ص: 18.

⁴ حميد قبائلي: الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب شعبة الأدب العربي القديم، إشراف: حسن كاتب، كلية الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة 2003/2004، ص82.

هنا كناية عن الشغف.

/// الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) وهي استعمال لفظة في غير معناها الأصلي لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي²

والرواية كما رأينا مملوءة بالاستعارات بطريقة فنية رائعة في قولها "تخلع صمتها"³، استعارة مكنية، وكذلك تتناسل الكتب⁴ استعارة مكنية وفي قولها: "إن حبا عاش تحت رحمة القتل"⁵ حيث شبهت الحب بكائن حي يعيش حذف المشبه به كائن حي وأبقى على قرينة تدل عليه عاش على سبيل الاستعارة المكنية.

البديع:

هو كلام وأصول تجميلية يعرف بها إيراد تحسين وجوه الكلام وتبيان مقاصده وأغراضه.

الطباق:

يعتبر الطباق من المحسنات اللفظية التي تجمل الكلام من شعر أو نثر وتمنحه حلية جيدة، فقد أعطوا الأدباء لهذا المحسن البديعي أهمية كبرى، في رسم الانفعالات والأحاسيس المختلفة، فالطباق يثير آذان المتلقي بما يكون فيه من تماثل وتناسق بين المفردات، فتحدث حرسا موسيقيا يكسب النثر طراوة ولذة، فالطباق هو تقابل كلمة بكلمة أو لفظ بلفظ آخر.

يعرف بأنه: "الجمع بين معنيين متضاديين، وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه وتعميق الشعور بالمعنى عنده وذلك عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاوزة بين الضدين"⁶

وتقول أحلام مستغانمي: "أثناء اعتقادنا أن الفرح فعل مقاومة؟ أم أن بعض الحز من لوازم العشاق"⁷

¹ الرواية ص: 20.

² هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: الربيعي بن سلامة كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة 2009/2008م، ص77.

³ الرواية ص: 18.

⁴ الرواية ص: 91.

⁵ الرواية ص: 11.

⁶ بوقويسم أمّنة: شعر ابن اللبانة الداني دراسة موضوعاتية فنية، رسالة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الادب العربي القديم، إشراف: إبراهيم لقان، معهد الآداب واللغات، جامعة ميله، 2014/2015، ص84.

⁷ أحلام مستغانمي: رواية عابر سرير، ط2، منشورات أحلام، بيروت، لبنان، 2003، ص12.

الطباق:

الفرح=الحزن

نوعه: طباق الإيجاب

السجع:

يعتبر السجع من المحسنات اللفظية، وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير كقوله تعالى: "يا أيها المدثر (1) قم فأندر (2) وربك فكبر (3)"¹

ويظهر جمال السجع بالوقوف على الفاصلة، فتقرأ لفظة المدثر ساكنة مع أنها مرفوعة، وهكذا الأمر في كل فاصلة مسجوعة، وغالبا ما يظهر السجع في القرآن الكريم، ويسمى فاصلة أما في الكلام العادي سواء في الشعر أو النثر فيسمى السجع.

وتكمن جمالية السجع أنه يحدث جرس موسيقي تأنس له أذن السامع فيحس القارئ بنوع من الإيقاع والجمالية في الصوت والوقع الموسيقي، والتناغم الموجود في لفظها ومعناها.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول أحلام مستغانمي في روايتها: "كنت أرها تكفن جثة حبيب في رواية، بذلك القدر من العناية"² السجع هنا في رواية العناية.

الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية التي لها تأثير كبير تجذب السامع أو القارئ وتقع من القلب أحسن موقع، فالجناس تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

الجناس هو: "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"³

الجناس نوعان: "تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور: نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها، وغير تام، وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور

¹ سورة المدثر: الآية 1-2-3.

² أحلام مستغانمي: رواية عابر سرير، ط2، منشورات أحلام، بيروت لبنان، 2003، ص16.

³ كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، ص47.

الفصل الثاني: تجليات السذاجة في صور المرأة

الأربعة السابقة"، الجنس لون من ألوان المحسنات اللفظية، وهو طريقة من طرق تحسين النظم.

"قالجناس من المحسنات التي تجميل"¹

فالتجانس في الألفاظ يكسب الصورة الفنية إيقاعا موسيقيا وحرسا صوتيا خاصا وهو نوعين ناقص وتام.

تقول احلام مستغانمي في روايتها "عابر سرير": "في انتظار نساء محملات بأكياس فائقة التميز، ولا حوجست في محلات لا تضع..²

الجناس هنا في حملات محملات

نوعه: جناس ناقص

¹ عبد الفتاح العزیز عتیق: علم البیان، دار النهضة العربية، بیروت، لبنان، د. ت، ص 195.

² الرواية ص: 55.

خاتمة

سنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر ما نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط الآتية:

- الروائية نجحت في اختيارها لعنوان الرواية "عابر سرير" وهو أمر مكن الروائية من لفت انتباه القارئ والخروج عما ألفناه من قبل من عابر سبيل إلى عابر سرير³.

- تعد رواية "عابر سرير" رواية أدبية فنية استطاعت من خلالها أحلام مستغانمي تصوير المرأة في عدة صور بطريقة فنية مبدعة من بينها المرأة الساذجة، المرأة المثقفة المتحررة...

- نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية ليس بهدف انتقال الرواية وإنما بهدف خدمة النص فهي عمدت في بناء روايتها على التنوع المكاني وترك الشخصيات في إظهار مشاعر مختلفة في هاته الأمكنة التي تتجمع فيها مشاهد وفقرات وحورات الرواية ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

- صورة المرأة على السرير بلباس خفيف كانت خدعة من الروائية للفت انتباه القارئ.

- لقد كان للمرأة حضور راسخ وكبير في الرواية من خلال مخيلة الروائية جسدها وأبرزتها في كل منعطف مما أضفى تلك الجمالية للرواية.

- لقد اتسمت الصورة بالاتساع من حيث تعدد مفاهيمها وأثبتت أنها مفهوم له جذوره ومجالاته في العديد من النواحي النقدية والأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. المصادر والمراجع
1. ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة04، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 2006.
2. ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت (د. ت) مادة (قص).
3. أبو البقاء أيوب الكوفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط2، مؤسسة الرسالة، 1998م.
4. أحلام مستغانمي: رواية عابر سرير، ط2، منشورات أحلام، بيروت، لبنان، 2003.
5. أحمد علي الفلاحي: الإغتراب في الشعر العربي.
6. أحمد علي الفلاحي: الإغتراب في الشعر العربي، دار غيداء 1434هـ، ط1، 2013.
7. أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر.
8. الأعرج الواسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
9. إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، بيروت.
10. أنظر الكاهنة: عبد الله ركيبي، الصائر "30 أبريل 1945"
11. أيمن الشريعي: صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث، مؤسسة الوراق، ط1، 2016.
12. جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
13. جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
14. د. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة (ط1) المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت 1982.
15. سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الخبالي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.
16. صالح بن عزم الله بن زياد: دراسات (الصورة) في النقد العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية.

قائمة المصادر والمراجع

17. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1995.
18. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني، مكتبة الشباب 1988.
19. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ليبيا 1978.
20. علي عبي البطل: الصورة البيانية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دمشق.
21. غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، ط1، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م.
22. فاطمة أزرويل، مفاهيم نقد الرواية المغربية.
23. فرانسوا مورو: البلاغة، مدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الوالي، عائشة جريز، إفريقيا الشرق، 2003م.
24. فرانسوا مورو: البلاغة، المدخل إلى دراسة الصور البيانية.
25. فرج بن رمضان، صورة الام في المتخيل العربي حكاية ألف ليلة وليلة، دار علي محمد الحامي، د. ط، د. ت، ص14.
26. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، مادة قص، 1952.
27. كلود عبيد: جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1431، 2010.
28. محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1899م.
29. محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة بيروت 1984.
30. محمد شوقي الزين: الصورة اللغز التأويلية الصوفي للقرآن عند محي الدين بن عربي، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2016.
31. هدية جمعة بيضار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي 2010.
32. ينظر: علي الصبح، الصورة الادبية، تأريخ ونقد.
33. ينظر: علي علي البطل، الصورة الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

34. يوسف محمود عليّات، صورة المرأة، مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 14، صف 2007م.