الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

صورة المرأة في رواية "سأهجرك كما هجرك أبي"

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* ***إيمان بوالنعمة***
* ***سمية بوطرنيخ***
* ***عفاف حمري***

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جامع

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد الله وكفى الصلاة والسلام على النبي المصطفى وأهل ومن والاه لحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية والتي كانت ختامها مذكرة التخرج ثمرة جهدنا

فنهدي هذا العمل المتواضع إلى من كللهم الله بالهيبة، إلى من علمونا العطاء إلى من نحمل اسماءهم بكل افتخار إلى والدينا الكرام

إلى من كان دعاؤها سر نجاحنا وحنانها بلسم جروحنا إلى أغلى الحبايب نبع الحنان

أمهاتنا الكريمات حفظهن الله وأطال في عمرهن إن شاء الله

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد وتقاسم معنا هذا العمل لحظة بلحظة وإلى كل قسم الأدب العربي.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله حمدا كثيرا أن أنعم علينا بإتمام هذا العمل المتواضع

شكرا لوالدينا شكرا لجميع أساتذتنا

شكرا لكل زملائنا بالسنة الثالثة ليسانس أدب عربي

دفعة 2022/2019بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة

شكرا لكل عمال المركز

شكرا لمن مد لنا يد العون وساهم ولو بالدعاء

"فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله "

شكر خاص للأستاذ المشرف"يوسف بن جامع"، والذي لم يدخر جهدا من أجل اتمام هذا العمل، ولم يبخل علينا بوقته وجهده ونصائحه وتوجيهاته في سبيل ذلك

ونسأل الله أن يجازيه خير الجزاء، وأن يجعله منارة للعلم والأدب.

المقدمـــــة

تعتبر الرواية نتاج تفكير المجتمعات، لأنها تعبر عن المجتمع و صراعاته و كذا القضايا الاجتماعية وتحاول الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص من خلال المواقف الاجتماعية المختلفة.

وقد احتلت مكانة متميزة حيث تعد من أكثر الأشكال النثرية التي حظيت بإهتمام كبير من طرف النقاد و الدارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والقراء و المتتبعين لهذا الفن، لأنها حملت في طياتها طاقة تحاورية جعلت الكثيرين يتخذونها وسيلة للتعبير عن الواقع وما يصدر عنه من أمور ومشاكل. فأصبحت الرواية بذلك ديوان الحياة, حيث تحولت إلى سرد مفتوح على عوالم المرأة يعالج قضاياها المختلفة فقد سجلت المرأة حضورا قويا في صناعة التاريخ فكانت رمزا للشجاعة والتضحية والبطولة لتثبت نفسها في مختلف ميادين الإبداع الأدبي ومن البديهي أن للمرأة دور بالغ الأهمية في المجتمع خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا والمتمثل في الرواية فهي بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية. و بناءا على ذلك وقع اختيارنا على موضوع صورة المرأة في رواية "سأهجرك كما هجرك أبي" للكاتب الجزائري 'ديراو داتسيدا'، ومن بين هذه الأسباب نذكر:

- اهتمامنا بالمرأة و أهميتها في الحياة الاجتماعية.
- حضور المرأة في رواية 'ديراو داتسيدا' بشكل واضح ولافت.
- الرغبة في معرفة كيفية تصوير الكاتب للمرأة في روايته ,والكشف عن الطريقة الفنية في رسمها من خلال هذا العمل الأدبي ,الذي يعالج جانبا من وجود المرأة في المجتمع .ومن هنا جاءت إشكالية البحث تتضمن التساؤلات التالية:

❖ كيف تجلت صورة المرأة عند 'ديراو داتسيدا '؟

❖ ما هي مكانة المرأة في المجتمع العربي ؟

❖ هل استطاع ديرا وان يقدم صورة دقيقة موحية للمرأة ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا خطة البحث كالتالي:

تناولنا المقدمة، ثم تمهيد بسيط عن أهمية المرأة، ثم شرعنا بتقسيم الموضوع إلى ثلاثة فصول.

تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية . فالمبحث الأول يتضمن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للصورة، ثم المفهوم العام للصورة الفنية. في المبحث الثاني أنواعها، وفي الثالث أهميتها. أما في المبحث الرابع ماهية المرأة لغة واصطلاحا .و كان الفصل الثاني بعنوان صورة

المرأة عبر العصور بداية من العصر الجاهلي يليه صدر الإسلام لنختتم بالعصر الحديث. وأما في المبحث الرابع تناولنا صورة المرأة في الرواية الجزائرية. أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة رواية سأهجرك كما هجرك أبي.

في المبحث الأول استخرجنا أهم الصور المتعلقة بالمرأة في الرواية من:

- ✓صورة المرأة المهملة؛
- ✓صورة الجدة المرشدة؛
- ✓صورة المرأة الشجاعة القوية؛
- ✓صورة المرأة الوفية؛
- ✓البنت الطاهرة العفيفة؛
- ✓ الزوجة الخائنة؛
- ✓ الأم العنيفة القاسية.

ختمنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي استخلصناها من هذا البحث .اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي. واجهتنا صعوبات و عراقيل أهمها: قلة المصادر و المراجع ,التي تخدم الموضوع .ضيق الوقت,كذلك عدم وجود دراسات كافية حول هذه الرواية باعتبارها ما تزال حديثة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر و الامتنان لأستاذنا الفاضل: 'الدكتور يوسف بن جامع' الذي منحنا من وقته ,و اشرف على هذا البحث ولم يبخل علينا بمعلومة ولا نصيحة .و نشكر كل من أعاننا و شجعنا للخوض في هذا البحث و نسال الله أن يلهمنا صواب القول و صواب العمل.

خطة البحث

مقدمة:

الفصل الأول: تحديد مصطلحات

المبحث الأول: مفهوم الصورة

أ. لغة و اصطلاحا

ب. تعريف الصورة الفنية

المبحث2: أنواع الصورة الفنية

المبحث3: أهمية الصورة الفنية

المبحث4: تعريف المرأة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

الفصل الثاني: صورة المرأة عبر العصور

المبحث1: مكانة المرأة في العصر الجاهلي

المبحث2: مكانة المرأة في صدر الإسلام

المبحث3: مكانة المرأة في العصر الحديث

المبحث4: صورة المرأة في الرواية الجزائرية

الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية " سأهجرك كما هجرك أبي"

المبحث1: دلالة العنوان سأهجرك كما هجرك أبي"

المبحث2: التعريف بالرواية

المبحث3: صورة المرأة في رواية سأهجرك كما هجرك أبي

1 ـ صورة الأم المهملة

2 ـ صورة الجدة المرشدة

3 ـ صورة المرأة الشجاعة القوية

4 ـ صورة المرأة الوفية

5 صورة البنت العفيفة الطاهرة

6 صورة الزوجة الخائنة.

7 صورة الأم العنيفة القاسية.

- خاتمة.

- قائمة المصادر و المراجع.

- فهرس المحتويات و الموضوعات.

الفصـــل الأول:

تحديد مفهوم مصطلحات

سنتناول في هذا الفصل شرح المصطلحات والمفاهيم التي تطرقنا إليها في العنوان.

أولا: الصورة الفنية

تعتبر الصورة الفنية من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النقد الأدبي. والأكثر تداولا فيما مضى من الفنون التي يعبر بها الإنسان عن حياته ومحيطه في القديم، عن طريق نقش الصور على الصخور وعلى جدران الكهوف والمغارات. واعتبروها وسيلة من وسائل التعبير الأدبي. وقبل الحديث عن الصورة الفنية لابد لنا من الإشارة إلى مفهوم الصورة في المعاجم اللغوية .

أ. الصورة لغة: جاء في 'لسان العرب لابن منظور' صور من أسماء الله تعالى ، وهو الذي صور جميع المخلوقات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها قال تعالى" **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ** " [1]

ورد في لسان العرب من مادة (ص ور) الصورة في الشكل والجمع، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي التصاور والتماثيل. وقال ابن الأثير الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته .أيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته [2].

أما التصور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزلها في مخيلته مرورا بها يتصفحها[3].

والتصوير في القران الكريم تصوير شامل. فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق وإبراز صورة من الصور[4].

---

[1]- سورة الانفطار الاية 08.

[2]- ابن منظور لسان العرب، بيروت، لبنان، مادة ص و ر المجلد 8، ط1، 2004 ، ص304.

[3]- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988،ص:74.

[4]- المرجع نفسه، ص:33.

التصوير في علم النفس استحضار صورة الشيء في العقل دون التصرف فيه كرسم صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح وحائط أو نحوهما .

في معجم الوسيط [1]

الصورة هي الشكل والتمثال المجسم .والصورة هي المسالة والأمر. يقال هذا الأمر على ثلاث تصور وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل.

فالصورة إذن هي أداة للخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه .

ب. اصطلاحا

حتى يكتمل مفهوم الصورة الفنية يجدر بنا تعريفها من حيث الاصطلاح. فمصطلح الصورة الفنية من أهم المصطلحات خاصة في مجال الفن والإبداع. فضلا عن مكانته التي يتبوؤها ففي مجال الأدب. حظي المصطلح بمزيد من اهتمام الشعراء والفلاسفة والنقاد، واتسع ليشمل العلوم والمنطق وغيرها وإن اختلف هذا بين القدماء والمحدثين. ولعل صعوبة تحديث المصطلح أو مفهوم الصورة يرجع إلى أسباب متنوعة ;إذ يعد مصطلحا جديدا على النقد العربي فإن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت درجات التركيز والاهتمام[2].

تحدث النقاد عن الصورة من خلال مقاربتها للفظ والمعنى. فقد رأى قدامه ابن جعفر أن المعاني مادة للشعر والصورة الشكل. وكما يوجد في كل صناعة انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للتجارة والفضة للصياغة[3].

وكما ورد مفهومها أيضا عند 'محمد فكري الجزار' أنه يرتبط برؤية العالم المحيط به، فيقول بأن مفهومها يرتبط بالعالم الموضوعي ودور الخيال المعبر عن موهبة وكفاءة الشاعر[4].

[1]- معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، نشر المجمع، اللغة العربية، الطبعة01، 1920، ج1، ص: 373.
[2]- ابراهيم مصطفى حسن، زيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة اسطنبول، 1989، ص:525.
[3]- الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله لعلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص:744.
[4]- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كامل مصطفى، ط3، مطبعة الخانجي، القاهرة، د.ط، د،ت، ص: 45.

وهذا يعني أن لموهبة الشاعر وكفاءته ودوره في نقل صور العالم المحيط به[1] .

وعلى هذا فقد تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس الأدبية والنقدية التي أعطت للصورة مكانة مرموقة ومتميزة في الإبداع الأدبي فجعله مادته الأساسية. وأصبح للصورة تحديداتها وأنماطها وأشكالها ومفاهيمها المتعددة والمتنوعة باختلاف الأزمنة .فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخيل، وعلى هذا الاهتمام بالأشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية [2].

أما حديثا فقد تعددت مفاهيمها من ناقد لأخر. فعرفها عبد القادر قط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول :"هي الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب تجربته الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3].

واعتمد بعض النقاد على العقل لتعريف الصورة فيقول 'احمد دهان' أن الصورة هي تركيبة عاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز. والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة.[4]

ج. الصورة الفنية بشكل عام

هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا أو حسا أو رؤية .ويتسم هذا التمثيل من جهة التكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخيل والتحول. ويتميز من جهة أخرى بالتضخيم والمبالغة، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو علاقة انعكاس جدلي أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صريحة. وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية، تارة مرئية وبصرية تارة أخرى. وهي الصورة لغوية

[1]-محمود فكري الجزار، الخطاب الشعري، عند محمود درويش، ط2، ايترات للطباعة والنشر والتوزيع، الجديد القاهرة، مصر، ص:192.
[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز تحقيق محمد رشيد رضا، دارالمعرفة، بيروت، 1978، ص،ص:65- 66.
[3]- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،1978، ص: .435 .
[4]- احمد دهان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، دمشق، دار طلاس، ط1، 1986م، ص:367.

ولفظية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي اختصارا وإيجازا وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية.[1]

ثانيا: أنواع الصور الفنية

تعد الصورة الفنية عنصرا مهما من عناصر التعبير، لما تحمله بين طياتها من صيغ فنية رمزية، ولها أنواع منها:

أ/ الصورة الخيالية

وتأتي هذه الصورة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، كما أنها صورة وهمية أو خيالية، فهي الصورة غير الحقيقية التي تتشكل من الأشعة الضوئية، أي من امتدادها وهي دائما ما تكون معتدلة، كما تتكون أيضا في كل المرايا المستوية والعدسات المقعرة والمحدبة[2].

ب/ الصورة الحركية

الحركة هي ضد السكون وضد الموت وتضم المشي والركوب والأكل والكتابة والغناء فالصورة الحركية لا تكتسب مثل هذه الحيوية إلا من خلال اعتمادها على الحركة والتي تكون ملازمة للصورة بقصد الإيضاح والإفهام وقد تكون أيضا لإبعاد السأم والملل والرتابة والقلق[i].

د. الصورة الحسية

تتشكل الصورة الحسية من خلال التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية، فالأذن مثلا تلتقط الصوت، والعين تلتقط الصورة، ويلتقط اللسان الذوق، ، ويلتقط الأنف الرائحة، وأما الجلد فيلتقط اللمس، وبواسطة هذه الحواس الخمسة تتشكل كل الصور الحسية التي يتداخل فيها الحقيقي بالمجازي، ولقد وردت الصورة الحسية منذ القديم وصولا إلى الحديث في دواوين كثيرة، لا يمكن عدها ولا حصرها، للعديد من الأدباء والمفكرين ومن بينهم" أبي ربيع عفيف

---

[1]- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوزارة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص،ص:24-25.

1- ينظر " عبد الرحمان نصرت" (في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)، مكتبة الأقصى ط1، عمان، 1979، ص 67.

2- ينظر " ناجي مجيد عبد الحميد" (الصورة الشعرية)، مجلة الأحكام،80 ، 1979، ص: 13.

3- الشايب أحمد، (أصول النقد الأدبي الحديث)، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، مصر، ص:400.

الدين التلمساني"، فالصورة الشعرية ضرورية ولا بد منها في مختلف الأشعار وعلى اختلاف توجهات الشعراء ومذاهبهم في روح الشعر وهوائه[1].

هـ. الصورة الذهنية

هي نوع من الصور الشعرية المتمثلة في الصور الفعلية التي تعتمد بالدرجة الأولى على العقل، وتستمد موضوعاتها منه، فالعقل هنا هو الذي يشتغل ويسيطر على جموح الحواس، في حين يرى "محمد بن أحمد الدوخان" : « إن الصورة المجردة هي المقابلة للصور الحسية وتسميتها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية، وهنا لا تخلو الصورة التي تعرضها من أمشاج الحس وأسبابه»[2].

و. الصورة الرمزية

تعتمد هذه الصورة على استعمال عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، ويعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للانتباه في الشعر العربي الحديث، لذلك استعملها الكثير من الشعراء في قصائدهم، يقول "دفياني عبد المجيد" : « اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم ادراكا منهم أن لغة الشعر لا تحتمل الوضوح والتحديد، فاتخذوه وسيلة للتعبير، لأن اللغة العادية عاجزة على احتواء التجربة الشعورية، فلجأ الشعراء إلى الرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمه في أفضل حُلّة تكون مشحونة بالتشويق والإيحاء والمتعة»[3].

كما نجد أيضا أنواعا وتسميات أخرى للصورة الفنية منها: الصورة الأدبية والصورة الشعرية والصورة البيانية والمجازية والخيالية، أو نكتفي بمصطلح الصورة وحده، والسبب في ذلك تعدد الاتجاهات الأدبية واختلافها فيما بينها، وما يترتب عن ذلك من اختلاف زاوية

3- عز الدين ميهوبي، (دلعبت الصورة الشعرية عند عزالدين ميهوبي)، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، بوزريعة، الجزائر، ص:81.

1- محمد بن أحمد الأوخان، (الصورة الشعرية عند العمجان في العصر العباسي)، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، د. ط، 1911، ص197.

2- دفياني عبد المجيد، (الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار)، مجلة الخبر، العدد 3، بسكرة، 2006، ص:262.

النظر التي ينظر منها كل اتجاه إلى الصورة، حيث أن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف وكأنها تعني كل شيئ[1].

ز.الصورة الكنائية

وقد عرفها " الخطيب القزويني" على أنها " لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى له"، وهي نوع من أنواع البلاغة ونوع من أنواع الفصاحة شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل أهمية عنها، فالصورة الشعرية ليست إلا انصهار للأفكار والعواطف والانعطاف والانفعالات والتصورات الرؤية الشاعر للحياة التي من حوله، فتخرج الصورة وكأن فيها طابع العصر وثقافته[ii].

ح. الصورة البديعية

الصورة البديعية عند أبي زيدون تساعدنا على اختلاج شعره، وتغليب ثناياه ملتمسين في ذلك مواطن الجمال، واقفين على براعة استخدام الألفاظ، وتسلسل المعاني، ومن أنواع البديع التي استخدمها الشاعر في هذه الصورة تحديدا نجد المطابقة والطباق والجناس[2].

ثالثا: أهمية الصورة الفنية

للصورة الفنية أهمية بالغة، فمهمتها هي نقل المعاني ملونة بالخيال، وعلى قدر من الطرافة بحيث تجذب المتلقي بأسرارها، وعلاقاتها الخفية[3].

وتتأتى أهمية الصورة من الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تفرضه، والطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، حيث أنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تفرضه[4].

كما يشير الشاعر الإنجليزي " سيسيل داي لويس" إلى أهمية الصورة الشعرية أو الفنية أنها تلقي الضوء على الشعر، مالا تلقيه دراسة أي جانب من عناصره، وأن هدفه الرئيسي

3- د. ياسر عبد الحبيب رضوان، (الصورة الشعرية مفهومها وأهميتها وأنواعها)، د. ط، 2017.

[2]- كامل حسن البصير، (بناء الصور الفنية في البيان العربي)، د. ط، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، 1987، ص: 124

1- ينظر ناجي مجيد عبد الحميد، (الصورة الشعرية)، مجلة الأقلام، ع8، 1984، ص13.

2- عصفور جابر، (الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب)، د. ط، د. ت، ص327،328.

3- محمد أمين الصناوي، (معين الطالب في علوم البلاغة، علوم المعاني)، علم البديع، علم البيان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، لبنان، 2000.

وأعظم خاصية لفتنه فيه هي الصورة الجديدة المؤثرة، كما يؤكد أيضا عن هذه الأهمية فيقول: " إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة "، حيث أنه دائما ما كانت الصورة موضع الاعتبار، وأن المفاضلة لا تقوم على أساس منها[1].

ورغم أهمية الصورة الشعرية، فإن القصيدة ليست مجرد صور، بل إنها على أحسن الفروض صور ذات علاقة، ليس ببعضها البعض فحسب، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ما يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري، يعتبر تعبيرا عن رؤية جزئية.

وتكمن أهمية الصورة الفنية بالدرجة الأولى باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني، مقترنة بألفاظها، ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيته في وقت واحد، فلا فصل بينهما ولا تمييز لأحدهما عن الآخر، فيكسب العمل الأدبي حين ذاك مناخا يشعرنا بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد، ينخفض بسبب النص وتحديده، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه، منسجما مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني، غير منفصل عنها في حال من الأحوال، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناء العلاقات القائمة بين اللغة والفكر[2].

ولا يختلف اثنان على تلك الأهمية البالغة التي حظيت بها الصورة الفنية في الدراسات النقدية العربية والغربية منها القديمة والحديثة، حيث اعتبرت من أهم أدوات التشكيل اللغوي، يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤياه ومشاعره وانفعالاته، ويختصرها " محمد غنيمي هلال" بأنها تساعد على تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير[3].

---

[1]- محمد. حسين عبد الله، (الصورة والبناء الشعري)، ص 11،12

2- محمد حسين على الصغير، (نظرية النقد العربي)، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، د. ط، د. ت، ص10.

3- محمد غنيمي هلال، (النقد الأدبي الحديث)، دار العودة للنشر، بيروت، ط1، 1982، ص40.

3- أبي العثمان عمرو بن الجاحظ، (الحيوان)، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، مطبعة مصطفى البابي الحلمي، الطبعة 2 ، الجزء 3، مصر 1965، ص، ص: 131،132.

ونجد أهمية الصورة عند القدامى والنقاد الجدد، في أنها تعبر عن التجارب الشعورية التي تُنتِجُ قيما فنية يتفاعل معها القارئ، وتوقظ الوجدان عنده، وتلفت نظره إلى المعنى فالصورة هي شريان كل إنتاج أدبي عامة وشعري خاصة، وإذا خصصنا عند النقاد القدامى نجد " الجاحظ" الذي يرى أن الصورة هي الإشارة المرشدة لكل الأحداث، أما "قدامة بن جعفر" فيرى أن الشاعر في صياغته للشعر وتشكيله للمعاني وإخراجه على شكل صورة شعرية داخل القصيدة، هو يشبه بعمله ذلك النجار الماهر الذي يستخدم الخشب لنجارته، وبهذا يؤكد "قدامة بن جعفر" ما ذهب إليه " الجاحظ" في أن الصورة هي الوجه المعلن عن التحوى والمدلول الشعري.

أما عند النقاد الجدد، فنجد أن الصورة الشعرية تعبر عن رؤى الشاعر وعن أفكاره ومشاعره، وتظهر شخصيته، فالصورة هي وسيلة مهمة يستخدمها الشاعر في تغدية ونقل موهبته الشعرية، فيما يتميز كل شاعر عن غيره.

فأهمية الصورة بهذا الفهم تشمل فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إذ أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تُحْسِنُهُ أو تُزيِّنُهُ من هذه الزاوية[1].

كما تمنح الصورة الفنية النص الشعري قيمته وقوته، فهي آليته التي لا يستقيم إلا بها كما أن الاتجاه إلى دراسة موضوعاتها معناه الاتجاه إلى تناول البنية المركزية التي تلتف حولها جماليات النص الشعري، وتنعقد من خلالها تجربة الشاعر حين تطلع الصورة الفنية برسم جملة المواقف والعواطف المؤسسة لدلالية النص عند التناول النقدي[2].

1- د. جابر عصفور، (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط3، جامعة بيروت، الحمراء، 1992.
2- عبد المجيد قاوي، (مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث)، مجلة الباحث ،العدد2، مجلد 7، جامعة الأغواط الجزائر ، ص31.

كما أن الصورة تفضي بالنافدة مباشرة إلى جوهر العمل الفني، فالصورة هي أنجع الوسائل الأسلوبية لسم الشخوص الإنسانية، فهي علامة تدل على السمات المميزة للشخصيات التي تستعملهاّ، وتظهر هذه النتائج الغير مباشرة على وجه الخصوص في الروايات التي يحكيها راوٍ، وهو الصنف الذي تنتمي إليه معظم الأعمال المناقشة لهذه الدراسة، ويقر " جيد" أن الصورة مكوِّن أساسي للأسلوب الغريب، بأن عليها أن تتغلب على مقاومة رقابة داخلية عنيدة أو تتجنب يقظتها[1].

وتكمن أهمية الصورة أيضا، أنها تُستدعَى إلى تحقيق استجابة تكيفيه، أي تحقيق التوافق بين الشاعر وبين المجال العام الذي يسبح فيه، فإن ظهور المجال الأسبق مهما يغمض من ميلاد التفصيلات الصورية وغيرها، وأن الصور تُنشِأُ آنًا بعد تدبر واع، وتبزغ بلا مكايدة أو مجاهدة[2].

1- ستيفن أولمان، (الصورة في الرواية)، ترجمة رضوان العيادي/ محمد ميشال، ط1، 2016.
2- د. مصطفى ناصف، (الصورة الأدبية)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،، لبنان، ص4.

وتتشكل الصورة الفنية بما تنطوي عليه أبعاد جمالية مؤسسة على الشعرية وبلاغة المجازات والإشعارات والرموز، فاعلية مؤثرة في البنى النصية للخطاب الأدبي بشكل عام إذ يرى " جون كوين" أن وظيفة الصورة هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، كما تحدث " إيجلتون" عن قدرة الصورة الفنية على المراوغة والإيحاء، إذ أن الحقل الجمالي تصويري ومباشر وفوري ومقتصد، يعمل على الأعماق الغريزية والعاطفية، فالصورة وفقا لهذا المتطور تسهم في تشكل أنساقها الخاصة وتوليدها[1].

كما تعد الصورة كذلك البنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده وهي جوهر العالم وقطب في الوجود، إن في الصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها، وإذا كانت الصورة تحتل مثل هذه المكانة في الشعر، فإنه من الطبيعي أن تعد مقياس للموهبة الشعرية والشاعرية الفذة.

ومن عوامل أهمية الصورة أيضا، نجد أنها وفي حالاتها القوية، لا تتكئ على التوازي البديعي، بل تكشف المتماثلات الخفية بين العناصر المتباعدة في الظاهر، وتعد الصورة أيضا في نظر " عبد القادر القط" مظهرا للتعبير الفني عن التجربة الشعرية الذي يعول على إمكانات اللغة الدلالية والتركيبية والبلاغية والإيقاعية، ويرى أن الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية[iii].

بينما تظل الصورة عند " نعيم اليافي" أداة لشعر الجوهرية إذ تميز بين العصور والتيارات والشعراء وتجسده أصالة الفنان، وتومئ إلى عبقريته، وتحمل خصوصيته وذلك باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يصوغ بها تجربته دون أن يسيرها من غيره[iv].

كما ينطلق " عبد القادر الرباعي" من الفهم الجديد للصورة وهو يُعلي من قيمتها في العمل الشعري، ويرى ضرورة التحام الوسائل الشعرية الأخرى وبخاصة الإيقاع والموسيقى بها لتحقيق

1- د. يوسف محمد عليمات، (الصورة الفنية وتشكيل النسق)، العدد 14، العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، صيف2007.
2- د. وحيد صبحي، (الصورة الفنية في شعر الطائين بين الانفعال والحس)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب للنشر، د. ط، 1999.
3- عبد القادر القط، (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر) مكتبة الشباب للنشر، بيروت، 1988، ص 431.
4- نعيم الباقي، (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د. ط1، 2008م، ص83.

كامل العمل وتوحده، حتى يكون في مكنته تأدية وظائفه البنائية والجمالية بشكل فني ناجح، لأن قيمة الصورة الحقيقية تتمثل في سعيها لتنظيم التجربة الإنسانية، بغية استقطاب المعنى الأعمق للحياة[1].

كما ذهب " بوند" إلى أن الصورة هي التي تفرض مركبا عقليا وعاطفيا في لحظة من الزمن، أي أنها تقوم بعملية التوحيد فيما بين الأفكار المتفاوتة داخل التجربة، وتربطها بالإحساس العام الذي ينظم عناصر التجربة بشكل متزامن ويجعل منها كلا متكاملا ومتسقا الأمر الذي يجعل الصورة تحمل الإحساس والفكر والموسيقى معا[2].

بينما يقر "نورمان فريدمان" أن الصورة الفنية تستخدم أدبيا في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب سبق للمتلقي أن عاشها، أو إلى مجرد انطباعات حسية.

رابعا: مفهوم المرأة

أ. **المرأة لغة:** تعددت مفاهيم و تعاريف مصطلح المرأة، فقد جاء في لسان العرب أن مرأ: المروءة كمال الرجولة والمروءة الإنسانية والمرء: الإنسان تقول هذا مرء... وقد أنثوا.

- فقالوا: امرأة... فبقى مرآة، والحق ألف الوصل في المؤنث أيضا، فقالوا امرآة، وقال للعرب في المرأة ثلاث لغات، يقال هي امرأته وهي مرآته، وحكى ابن الأعرابي أنه يقال للمرأة أنها لا امرؤ صدق كالرجل.[3]

- والمروءة عند العرب كل ما في الإنسانية من خصال حميدة، وضموا بعضها إلى بغض، وجعلوها جميعا ضمن كلمة المروءة... ثم اشتقوا منهم اسم المرأة وهم يريدون أن تتوافر فيهم تلك الخصال جميعا، فأية مكانة أسمى وأكثر ارتقاء من هذه المكانة التي جعلت فيها المرأة عند العرب.[4]

1- نعيم الباقي، (تطور الصور الفنية في الشعر العربي الحديث)، صفحات للدراسة والنشر، ط1، دمشق، 2008.
2- أحمد علي دهمان، (الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا)، وزارة الثقافة للنشر، 2000م ، ص:155.
3- نورمان فريدمان، (الصورة الفنية، ترجمة جابر عصفور)، مجلة الأديب المعاصر، د. ط، عدد مارس 1976، ص:32.
[3]– إبن منظور، لسان العرب ضبط نصه و علق حواشية، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان،ط1427،1–2006، ج3، ص:58.
[4]–عرفان محمود حمور، المرأة و المجال و الجن، في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 1998،ص 13–14.

ب. **اصطلاحا:**إن عالم المرأة هو عالم الأنوثة الفياض بما فيها من سحر وفتنة وعطر وزين ولين ونعومة ودفء وبرودة وحركة وثبات ومهما تحدثنا عن المرأة، ومهما حاول الكثيرون أن يخلعوها عن عالمها، فإن المرأة هي المرأة في كل زمان ومكان، وأن الجسد الأنثوي بخصائصه الطبيعية وما خص به المرأة نفسها من اهتمام وعناية فائقة، يبرز هذا الجسم عنصرا أساسيا لعالم المرأة، فالأنوثة والجمال هما عنصران أساسيان لهذا العالم.[1]

- يعرف الطاهر حداد أيضا المرأة بأنها، أم الإنسان تحمله في بطنها، وبين أحضانها وهولا يعني غير طالعها الذي يبرز في حياته من بعد، وترضعه لبنها تغذيه من دمها وقلبها، وهي الزوج الأليف، تشبع جوع نفسه، وتذهب وحشة انفراده، وتبدل من صحتها وراحة قلبها لتحقيق حاجته، وتزيل العقبات أمامه وتغمره بعواطفها وتخفف عليه واقع المصائب والأحزان تجدد في نشاط الحياة، وهي نصف الإنسان وشطر الأمة نوعا وعددا وقوة في الإنتاج من هوان وسقوط، فإذا كنا نحتقر المرأة ولا نعبا بما هي فيه من وهوان وسقوط فإن ذلك صورة من احتقار لأنفسنا ورضاؤنا بما نحن فيه من هوان وسقوط وإن كنا نحبها ونحترمها ونسعى لتكميل ذاتنا فليس ذلك إلا صورة من حبنا واحترامنا لأنفسنا وسعيا لتكميل ذاتنا.[2]

- والمرأة هي زوجة الرجل تعاشره وتشبع غرائزه وتشاركه نصف دينه وحياته تعينه في السراء والضراء وتذهب عنه الوحش والهم وتشاركه مشاكل الحياة، والمرأة بالنسبة إليه هي الحبيبة والأم والأخت والبنت، فالرجل يسكن إليها والمرأة تسكن إليه، فقد جعل الله تعالى ذلك من حكمة خلقه رحمة ومودة بين هذين الجنسين المختلفين في كل شيء، لكن الله بحكمته وقدرته جعلها إنسانا واحدا باجتماع روحيهما وقلبيهما وأجسامهما وذلك في قوله عز وجل: وَمن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون."[3]

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب ضبط نصه و علق حواشية، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان،ط1427،1-2006، ج3، ص:58.

[2]- عرفان محمود حمور، المرأة و الجمال و الجن في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، 1998، ص: 14/13.

[3]- سورة الروم الآية 21.

- ويرى مصطفى السباعي:" أن المرأة تشكل نصف المجتمع من حيث العواطف واعقد ما في المجتمع من حيث المشكلات ومن ثمة كان من واجب المفكرين أن يفكروا في قضيتها دائما على أنها من قضية المجتمع، أكثر مما يفكر الرجال فيها على أنها قضية جنس متمم أو مبهج.[1]

- والمرأة تنتج الإنسان والأجيال فهي خليته ونواة منها وإليها يعود فضل هذا الإنتاج الذي يجسد أولا وأخيرا قدرة الله تعالى وعظمته وجبروته، فهي تغذي النفس، وهذا الإنسان من دمها ولبنها تغمره بحنان قلبها وترشده بحكمة عقلها وتحافظ على نموه وتسهر على نموه وبناء مستقبله.

- فهي تحتاج إلى الرعاية والعناية كي تنتج وتحافظ على ديمومة الحياة، وإذا كانت الأرض تحرث وتسقى بالماء وتنتج الثمار، فإن المرأة تحرث وتسقى من ماء الرجل لقوله تعالى:" نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ۖ وَقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ".[2]

- كما ورد في معجم المغرب في ترتيب المعجم أن: المرأة: مؤنث المرء وهو الرجل وهي اسم للمبالغة، كما أن الرجال والفقهاء فرقوا في الحلف بين شرى المرأة ونكاحها والمروءة كمال الرجولة ومنها: تجافوا عن عقوبة ذي المروءة، وقد مرؤ مراءة ومنه المريئ لمجرى الطعام والشراب وهو رأس المعدة والكرش اللاصق بالحلقوم.[3]

- كما نجد هادي العلوي يعرف المرأة بأنها:

المرأة مؤنث مرء، والمرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثة مرأة ويعني السيد المولى، والمرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرء وامرأة نقرأ امرأة ومرة ومرأة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم، وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على امرأة إلا في شواذ' وجمع المرأة نساء

[1]– مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار سلام، للنشر والتوزيع، ط2، 2003م، ص:09.

[2] –سورة البقرة، الآية 223.

[3]–المغرب في ترتيب المعرب، الامام اللغوي أبي فتح ناصر الدين المطرزي، تحقيق محمود فخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيز، حلب، سوريا، ط01، 1979م، ص: 262.

ونسوة ونسوان، وبالنسبة إلى جمع نسائي ونسوي ونسواني والنسوان هي الجارحة: في لغة الكلام المعاصرة.[1]

ونساء جمع مرأة، متطور عن السامية القديمة ففي العبرية "نشيم" والمفرد أشه على غير لفظ الجمع كما في نساء ومرأة والنساء، ولجمع النساء صفتان أخريات هما نسوة ونسوان ونساوين، عامي والمستعمل في لغة الكلام نسوان ونساوين.[2]

كما تعددت التعاريف في هذا الباب فكل من الكتاب يعطي رأيه في المرأة ويجعل لها تعريف خاص من بين التعريفات الممنوحة للمرأة نذكر: أنها رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله أن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنها تخفيها داخلها في خجل، وان كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه وإن جمعتها لتلصقها نحوية وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك.[3]

---

[1]– هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط01، 1997م، ص:09.

[2]-. هادي العلوي، فصول عن المرأة، المرجع السابق، ص: 119.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

الفصل الثاني: صورة المرأة عبر العصور

سنتناول في هذا الفصل المرأة ومكانتها في العصور القديمة

أولا: مكانة المرأة في الجاهلية

لقد كانت المرأة عند العرب في العصر الجاهلي محرومة من أبسط الحقوق الإنسانية كحقها في الحياة، فقد كانت تقتل بطريقة بشعة تدل على الهمجية، وغياب الرحمة والإنسانية بدون رقة ولا شفقة[i].

ما يعني أن مكانة المرأة قبل الإسلام كانت مهانة ومتدنية، ولم يردنا أي ممارسة إيجابية أو تصرف إيجابيين تجاه المرأة، في مجتمع ما قبل الإسلام، وقد وصفت "المرينسي" الفترة قبل الإسلام بالمهينة للمرأة والعنيفة جدا ضد النساء، وتؤكد " الصبار" توصيفا منها في هذا الشأن حيث كتبت تقول:« كانت المرأة قبل لإسلام تعيش أنواعا من الظلم والجور، مكسورة الجناح دليلة النفس» بمعنى أنها تقضي حياتها في متاهات الذل والاحتقار، وتعيش وضعا لا يتفق أحدا مع آدميتها ولا يليق بمكانتها[1].

على عكس المرأة، فقد تمتع الرجل قبل الإسلام بمكانة مرموقة، تقابلها مكانة المرأة المتدنية، ولعل واحد من الأسباب وراء ضيق معيشة النساء في ذلك الوقت، هو أنها حرمت من الميراث فعند العرب كانوا لا يورثون المرأة مالا، وإنما يورثون كل من يستطيع حمل السلاح كما أن المرأة لا تعطى أجرا من زوجها، أو من أهلها وإن أجرها من عملها الشاق[2].

كما كانوا ينظرون إلى المرأة على أنها سلعة يتملكونها كما يتملكون الأموال، ولهم أن يتصرفوا بها كيفما يشاءون، ولا يخفى أن المرأة قد عانت ما عانته من سوء الحال وضيق العيش.

حتى أن كثيرا من النساء تقبلن ما أمر قومها بأن يُفعلَ بها وبمثلها، حتى صارت تُتاجر بعرضها وشرفها وجسدها من أجل لقمة العيش، وقد تعددت الأساليب والطرق ونذكر مثالا عن

ذلك في الشعوب العربية، كن يرفعن أعلاما على بيوتهن ليراهن الرجال فيأتوا لينكحوهن مقابل المال[1].

أما حول انتشار ظاهرة ضرب النساء عند العرب بشكل عام قبل الإسلام ، فقد تطرقت له الباحثة "الصبار"، بأن المجتمع العربي في الجاهلية، كان عنيفا بدرجة عالية نحو النساء وكانت درجة العنف تختلف باختلاف الطبقات، أي أن المرأة قبل الإسلام كانت تتعرض لسوء معاملة الأهل والإساءة الجنسية[2].

كما بلغ العرب بكراهيتهم للبنات إلى حد دفنهن وهنَّ أحياء، وهذا ما يطلق عليه " الوأد" فقد كان في مكة جبل يقال له " أبو دلامة"، كانت قريش تدفن فيه البنات، وقد كان الوأد يتم بطريقة قاسية، حيث كانت البنت تدفن وهي حية، وكانوا يتفننون في هذا بشتى الطرق، فمنهم من كان إذا ولدت له بنت تركها حتى إذا بلغت السادسة من عمرها، ثم يقول لأمها: « طيبيها وزينيها حتى أذهب لإحمائها»، ويكون قد حفر لها حفرة في الصحاري ثم يدفنها فيها، ويضع عليها التراب بعد ذلك، كما كانت الأم إذا جاءها المخاض، جاءت فوق حمرة، فإذا كان المولود بنتا ألقتها فيها وردمتها[3].

ومن أسباب وأد البنات، وأد البنات ذوات العاهات، فكان العرب يئدون الزرقاء والبرشاء والكساء، تشاؤما منها ويأسا من تزويجها، لوجود عاهة، وفي أحيان كثيرة كان الوأد تأثرا بعبادة قديمة، كانت تقدم فيه الإناث قرابين إلى الآلهة، على نوح ما عرف في مصر قبل الإسلام

1- وليد بن خالد العامري، (حال المرأة قبل الإسلام وبعده)، لا توجد دار النشر، د. ط، 2016/01/12م،ص من 8 إلى 10.

2 -خديجة الصبار،(الإسلام المرأة)، دار الشرق للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1 والتوزيع، 1999.

3- ينظر الحوفي، (المرأة في الشعر الجاهلي) ، د. ط،، د. ت، ص297،298.

حيث كان المصريون القدامى يرمون بعروس لنهر النيل كقربان، كما هناك من كان يؤد بنته خوفا من الفضيحة والعار أو الفقر والإملاق، كما يمكن أن يُرَّد الوأد أيضا إلى سبب اقتصادي، فالأغنياء يكرهون البنات خوفا على تقسيم ثرواتهم[1].

أما الأرملة عند العرب في الجاهلية، فكانت تلتزم بالحياة في عزلة بعيدة عن كل مظاهر التزين والتجمل لمدة عام كامل، ليسمح لها بعدها باستئناف حياتها العادية، والدخول في رابطة زوجية جديدة، وقد كان على الزوجة المتوفى زوجها، واجب ديني خاص يسمى " رمي البعرة" وهو طقس تطهري، تعرفه معظم المجتمعات البدائية سيره في مراسيمه[2].

كما كانت المرأة محتقرة كثيرا، فلم يكن يحق لها أن تتكلم، ولا أن تدرس، ولا أن تقرر مصيرها، وهي فقط كانت تسمع وتقول، والسبب الرئيسي هو عقلية الرجل المتخلفة، فقد كانوا يجبرونها على فعل أشياء فوق طاقتها، وكمثال عن ذلك أن الرجل منهم كان يجبر زوجته أن تنجب له ولدا[3].

فقد كان الزوج لا يعامل زوجته بطريقة جيدة، حتى أنه كان يشعر بالغيرة من أولاده فيتذمر منها لأتفه الأسباب، يكون باردا وجافيا في معاملتها، ملحا في المطالبة بحقوقه من مخلوق ضعيف لا حول ولا قوة له، وبالمقابل يكون مهملا في أداء واجباته الزوجية تجاه زوجته يكفيه العبث بمشاعرها كزوجة حيث لا يتوانى في خيانتها، مع إهمال واجباته تجاه أولاده أيضا[4].

كما كانت المرأة تتعرض للإهانة في بيتها أيضا، فقد كان الرجل لا يبالي ولا يهتم بأوضاع زوجته الصحية، فعلى العكس من ذلك كان يستمتع مع نساء أخريات، أمام مرأى من زوجته المريضة التي تشاهد حقارته، ورغم عدم قدرتها على الكلام، فهي لم تفقد قدرتها على الإحساس، فقد كانت تحس بكل أفعال البشعة، مستغلا مرضها وعدم قدرتها على الحركة مخيرا إياها على الرضوخ للأمر الواقع بقوله: « مثيلاتك كثرة، كنت دمية صالحة للاستعمال » ويكتفي بإجبارها على مشاهدته وهي تتألم بحرقة[5].

---

[1]– جياوورك مصطفى عبد اللطيف، (الحياة والموت في الشعر الجاهلي)، بغداد للنشر، د.ط، 1977م، ص135.

[2]– ينظر عفيفي، المرأة في جاهليتها وإسلامها، د.ط، د.ت، ص50.

[3]– غادة السمان، عيناك قدري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان للنشر، ط1، 1993م.

[4]– غادة السمان، المرجع السابق، ص152.

[5]– غادة السمان، المرجع السابق، ص 57.

كما كانت المرأة من طبقة الرقيق، تتعرض إلى أنواع أخرى من الاستغلال، يذكر منها " المناع" ما يلي: « كان النخاس يستغل أثدائهن للإرضاع، وجمال صوتهن وأجسادهن لحانات الخمر والأسواق، كل هذا يشير إلى حالة الاستغلال والاضطهاد التي تعرضت لهما المرأة في تلك الطبقة المقهورة[1].

ومن الأسماء التي أطلقها العرب على المرأة نجد: النعل، العتبة، الشاة، النعجة الغل، القيد، البيت، الطروقة" تشبيها لها بالناقة الطروقة" الضعيفة، كما كانوا يشبهون المرأة بمظاهر الطبيعة سواء المتحركة مثل الحيوانات أو الطيور، فقد كانوا يستعملون الكلمات الوحشية في تقويمهم للمرأة[2].

ومن أشكال العنف التي استخدمها العرب في الجاهلية نجد:

أ/ عنف جسدي

ويظهر العنف الجسدي حين الاعتداء على جسد المرأة إما بالضرب أو استخدام الأسلحة بمختلف أنواعها قصد إصابتها وإلحاق الضرر بها.

ب/ عنف نفسي

ويتمثل العنف النفسي في محاولة بسط السيطرة على المرأة، وذلك من خلال مصادرة حقوقها ومحاولة طمس شخصيتها بعزلها، وإذلالها، وإيذاء مشاعرها بتعريضها للشتم والإهانة.

ج/ عنف جنسي

ويكون العنف الجنسي عند إجبار المرأة على ممارس الجنس بالإكراه، ويشمل ظواهر الاغتصاب والانتهاك الجنسي والابتزاز وإجبار المرأة غصبا على الزواج دون موافقتها[3].

كما كانت المرأة تعتبر أداة للمتعة وللخدمة والإنجاب فقط، تُعامل في الغالب كالبهيمة لا قيمة ولا كرامة لها، ولم يكن ذلك حال المرأة في بلاد العرب فقط، بل كان حالها في العالم بأسره[4].

---

[1]– جواد العلي،(المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) بغداد للنشر والتوزيع، د. ط، د. ت، ج64، ص 467.

[2]– فرج بن رمضان، سورة الأم في المتخيل العربي، حكاية ألف ليلة وليلة، دار على محمد الحامي للنشر، د.ط، ص:14.

[3]– مرقت التلاوي، العنف ضد المرأة، دار الجيزة للنشر، مصر، د.ط، د.ت، ص11.

[4]– فايز النوبي، مكانة المرأة بين الجاهلية والإسلام، د.ط، 3ديسمبر 2015م، ص 42.

كما كان الرجال ينظرون إلى المرأة نظرة احتقار وازدراء، ويعاملونها معاملة الحيوانات ويشككون حتى في إنسانيتها، فكم من حرة كانت تباع وتشترى كما البهائم والمتاع، كما كانت دليلة النفس قليلة الرجاء، تُملَكُ ولا تَملِكُ[1].

ولقد كان ولا يزال البعض يستخف بالنساء ويضعهن في مكانة وضيعة في المجتمع فهي بالنسبة لهم سلعة للمتاجرة والربحية، ورمز للهبات والعطايا، كل هذا لأنها كائن ضعيف لا يستطيع أن يثبت مكانته الاجتماعية بالسيف والرمح[2].

كما منعت المرأة من طلب العلم وحقوقا المدنية والقانونية والاجتماعية، إذ أنها تقضي أوقاتها في المنزل بين الغزل والنسيج، بعيدة كل البعد عن محافل الثقافة ومراكز التنمية الذهنية التي يحظى بها الكبار والصغار من الذكور[3].

وقد كانت المرأة على مر التاريخ الإنساني أكثر تعرضا للوحشية والهمجية، وهي الأسرع هلاكا وتعذيبا وموتا على أيدي الجبابرة، ومصاصي الدماء، خاصة عند سبيها واتخاذها كجارية ورجمها إذا ما وقعت في الخطيئة أو السحر[4].

وقد عانت المرأة العربية بشكل أقسى من الرجل في مجتمعاتنا فهي تعاني من الاضطهاد الممارس على عموم الشعب والذي لابد أن يطال المرأة، إضافة إلى النظرة الدونية من المجتمع اتجاهها، تماما مثل معاناتها من ظلم الزوج لها ووالدته وإخوانه وأخواته، فالزوج في الغالب يتصور نفسه أنه الحاكم بأمر الله، وأن المرأة ليست سوى آلة للقيام بالتفريخ[5].

وخلاصة القول أن مكانة المرأة في الجاهلية كانت وضيعة، إذ كانت تعامل كسلعة للمتاجرة والربحية، أو رمز للهبات، كل هذا لكونها كانت تعتبر كائن ضعيف لا يستطيع أن يثبت مكانته الاجتماعية بالسيف والرمح، في وقت كان القوي يأكل الضعيف ويخضعه لسطوته.

---

[1]– عبد القادر شيبة، حال المرأة قبل الإسلام، د.ط، 20 جويلية 2020م، ص 52.

[2]– أحمد الدفاري، حال المرأة قبل الاسلام وبعده، د.ط، 9يونيو 2004م، ص88.

[3]– المرجع نفسه، ص88.

[4]– سارة السهيل، المرأة بين قاتل ومقتول، د.ط، 17 أفريل2017، ص60.

[5]– فايزة رشيد، اضطهاد المرأة، صحيفة الخليج للنشر، د.ط، 1يونيو 2015، ص 93.

ثانيا: مكانة المرأة في صدر الإسلام

يؤمن المسلمون أن الإسلام قد أعطى للمرأة حقوقها بعد أن عانت في الجاهلية من ضياعها، والتي من أهمها الحق في الحياة. فقد أولى الإسلام اهتمام كبير بالمرأة ورفع مكانتها وأكرمها بما لم يكرمها به دين سواه. ويتفق علماء الدين والمسلمين إلى حد كبير على أنه في بداية الإسلام، و تحديدا في أواخر القرن السادس الميلادي وسع الرسول صلى الله عليه وسلم حقوق المرأة لتشمل حق الميراث وحق الكسب والنفقة والزواج، وأمر معاملتهن بالحسنى ونهى عن الإساءة لهن. فالنساء في الإسلام هن شقائق الرجال و خير الناس خيرهم لأهله. وفي هذا بيان جلي أن النساء مساويات للرجال في القدر والمكانة فلا يوجد أي شيء ينتقص من مكانتهن.

كما أن للمرأة في صدر الإسلام وضعا متميزا بجوار الرجل سواء في قبول الدعوة الإسلامية وتأييدها. فقد دخل في الإسلام عدد لا بأس به من النساء، وشاركت المرأة في الغزوات في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وفي الفتحات الإسلامية وفي عهد الخلفاء الراشدين بما يناسب طبيعتها واستوطنت مع الرجال من الجيش العربي في فارس والشام ومصر[1].

وقد راعت الشريعة الإسلامية الفرو قات بين الذكر و الأنثى.و بناءا على هذه الفروقات الجسدية والسيكولوجية وضع الإسلام الأطر التي تحكم العلاقة بين الرجل والمرأة، و حدد حقوق كل منهما وواجباته اتجاه الآخر. كما أكد الإسلام على المساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة منذ أمد بعيد، إذ جاء في سورة الحجرات : "**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وأُنْثَى وجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا و قَبَائِلَ لِتَعَارَفوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ الله أَتقْاكُمْ إِنَّ الله عَلِيمٌ خَبِيرٌ**" وفي هذه الآية يبين القرآن أن لا فضل للذكر على الأنثى أو العكس إلا بالتقوى .[2]

وقوله أيضا : "**فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ إِنِّي لاَ أُضَيِّعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَو أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالذِّينَ هَاجَرُوا و أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ و أُوذُوا فِي سَبِيلِي و قَاتَلُوا وقُتِلُوا**

---

[1] – ينظر قسمي الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الاسلام (الوجه والوجه الآخر)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418-1992م، ص15.

[2]– سورة الحجرات الآية 13.

لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَا أَدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابٌ مِنْ عِنْدِ الله والله عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوابْ"[1].

وقد حث الإسلام على حسن اختيار الزوجة وحسن معاشرتها، وحذر من الإنقاص من قدرها. وشرع الزواج لتحصين النفس و جعله قائما على المودة والرحمة والإحسان. وهذا الأمر لم يكن في الجاهلية لقوله تعالى : "**وعَاشِرُوهُنَّ بِالمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا و هُو خَيْرٌ لَكُمْ**"[2]

وقوله تعالى " **و مِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَودَّةً و رَحْمَةً أنَ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَومٍ يَتَفَكَرُونْ**"[3] إن المرأة في الإسلام تحتفظ بشخصيتها القانونية المستقلة ولها الحق في التجارة والتملك. فكانت خديجة رضي الله عنها تعمل في التجارة و كان الرسول صلى الله عليه يعمل في تجارتها و يرعى لها أموالها[4].

إن الرجل والمرأة خلقهما الله متكاملين وليسا متعاندين. فالرجل له وظيفته في السعي على الرزق والمرأة لها مهمتها في إنجاب الأطفال فالعلاقة بينهما تكاملية .

كما ساوى الإسلام بينهما فيما يتعلق بالزواج والعلاقات الأسرية. مثل الحق في اختيار الزوج و في النفقة وحقوق الزوجة في الإسلام ومعالجته لعثرات الحياة الزوجية وغيرها التي أنصفت المرأة [5].

وقد جعل الرسول صلى الله عليه وسلم قتل البنات من أعظم الذنوب، وحرم ذلك. فعن 'عبد الله ابن مسعود' قال : "**قُلْتُ يَا رَسُولَ الله أَيُ الذُّنُوبِ أَعْظَمْ قَالَ أَتَجْعَلُ لله نِدًا وقَدْ خَلَقَكَ قُلْتُ أَيْ قَالَ أَنْ تَقْتُلَ ولَدَكَ خِشْيَةَ أَنْ يَأْكُلَ مَعَكَ**".

وعدا ذلك فقد وصتنا جملة أحاديث نبوية تتضمن الكلام بخصوص المرأة و رفع منزلتها في عيون العرب. ففي أحدهما جاء ما مضمونه أن ولادة البنت من علامات نعم الله ومراحمه.

---

[1]– سورة أل عمران، الآية 195.

[2]– سورة النساء الاية 19.

[3]– سورة الروم الاية 21 .

[4]– محمد متولي الشعراء، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة، د.ط، ص14.

[5]– محمد حسن الغائم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة وإشكالات نفسية اجتماعية اقتصادية دينية، اتراك للطباعة والنشر، ط1، 2010، ص246.

قال صلى الله عليه وسلم : "**الجَنَّةُ تَحْتَ أَقْدَامِ الأُمَّهَاتِ**"

إن البنات حسب الشريعة المحمدية يرثن من آبائهن و أمهاتهن. ثم إن الشريعة حرمت على الوالدين السلطة المطلقة على البنات، فلا يستطيعون التصرف بشؤونهن قبل بلوغهن سن الرشد، وبعد أن تبلغ البنات سن الرشد يجوز لهن التزوج بمن يخترنه لنفوسهن وهن يتمتعن بجميع الحقوق المدنية، ولهن الحق في الاشتغال بأية مهنة شريفة يردنها[1].

لكن ما الذي حدث؟ أخذت القضية غير مسراها وأصبحت هناك معركة بين الرجل والمرأة. فلا المرأة قنعت بدورها ومهمتها، ولا الرجل رضي بمهمته في الحياة. كلاهما تمردا ودخلا في معركة حامية و اختلت الموازين .

إذن مجمل القول أن الإسلام رفع من مكانة المرأة بالنسبة للأحوال التي كانت سائدة في العالم ، وكفل كرامتها و أعطاها حقها الكامل من العناية والاهتمام .

[1]– أحمد اجاييف حقوق المراة في الإسلام ترجمة سليم قبعين مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ص، ص: 20 –21 .

ثالثا: مكانة المرأة في العصر الحديث

بدأت حركة التحرر العربية تشق طريقها بخطوات متسارعة ترافق ذلك مع الوعي وضرورة التغيير، وفي خضم حركة التحرر أخذت المرأة موقعها مهما من حيث إعادة النظر في دورها في المجتمع، والمساحة التي أتيحت لها وعلى اعتبار أن الشعر من أعرف الفنون عند العرب فقد شكل مساحة لصراع الأفكار والاحتمالات التي برزت على المسرح السياسي العربي، وبدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة مختلفة عن تلك الصورة التقليدية، التي أخذتها في الشعر العربي وكان العنوان العريض لهذه الصورة هو الحرية أي حرية المرأة.[1]

ولعل الشاعر نزار قباني أول من كسر الطوق المفروض على المرأة ودافع عن حقها في التعبير عن مشاعرها وحاجاتها، ويعد أكثر الشعراء في العصر الحديث الذين أنتجوا بغزارة بالنظر إلى ما خلفه لجمهوره وعشاق شعره، منها ما هو لقضايا الوطن، والغالبية للمرأة والغزل والدعوة إلى التحرر والانعتاق، يقول نزار في أحد أحاديثه: « قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها ودكتاتورية الذكور، فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها... وإذا لم تعترف فشكرا لها أيضا.»[2]

كما نجد أن المرأة العربية بصورة خاصة والمرأة المسلمة بصورة عامة كانت أ:ثر النساء التي تلزم حذرها، وتحتفظ بحجابها، وتظل متمسكة بعاداتها وتقاليد بلادها حتى اشتعلت نار الحرب العالمية الأولى وأعقب هذه الحرب دخول الدول الأجنبية وأغلب البلدان العربية والإسلامية التي كانت تخضع قبل الحرب للحكم العثماني.

ولما دخلت الجيوش الأجنبية، دخل معها العديد من العلماء والمثقفين والأدباء الذين بادروا على نطاق واسع إلى افتتاح المدارس والمؤسسات العلمية والأدبية، وقد رافق هذا النشاط التعليمي والأدبي الأجنبي اقبال الطلاب والطالبات على هذه المدارس ودور العلم والمعرفة لارتشاف العلم.

وبفضل هذا الإقبال على المدارس ودور العلم اختلط المواطنون بالجاليات الأجنبية، مما أدى إلى تطوير النشاط العلمي والثقافي في هذه البلاد المختلفة ومن البديهي أن يكون للمرأة

---

[1]– عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر المعاصر، 2015، ص، ص، ص،ص: 2-6-9-53.

[2]– صلاح الدين الهواري، المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، د،ط، 2008م، ص:43.

نصيب كبير في هذا التطور، وحظ وافر من هذا التقدم مسايرة مع ركب الحضارة الناهد إلى السمو والرفعة رغم محاولات السلطان عبد الحميد وغيره في صدد إبقائها ضمن نطاق خدرها وعاداتها.[1]

ولما انتهت الحرب العالمية آلأولى خرجت الفتاة المسلمة لتؤلف الجمعيات وتنشئ النوادي وتقيم المعارض وتصدر المجلات وتشارك في غدارة المؤسسات الثقافية والاجتماعية والتعليمية، وما عتم أن وصلت المرأة بعد فترة وجيزة إلى مرحلة عالية من التعليم والثقافة فدخلت الجامعات وحصلت على أعلى الدرجات، حيث أصبح منهن المحاميات والطبيبات والمهندسات والمربيات والخبيرات في كافة الشؤون الاجتماعية، وفي بعض الأقطار العربية منحت المرأة أعلى المناصب بالإضافة إلى حق الانتخاب والمساواة مع الرجل.[2]

وبالتالي فقد المرأة تطورت مكانة المرأة في هذا العصر تبعا للتطور الذي شهد الحياة في كل المجالات، كما ازدادت نسبة الإناث المتعلمات وأصبح من الطبيعي أن نراها تحصل على الشهادات العليا في كافة التخصصات وتنافس الرجل في زيادة التعليم كما دخلت كافة القطاعات الأخرى مثل التمريض، العلوم الإنسانية، الطب، الهندسة....وغيرها.[3]

[1]– باسمة كيال، تكور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د،ط، 1981م، ص:196.

[2]– ا باسمة كيال، المرجع نفسه، ص:200.

[3]– التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد للنشر والتوزيع، ط01، 2003م، ص:33.

رابعا: صورة المرأة في الرواية الجزائرية

تمثلت صورة المرأة في العمل الإبداعي قصة أو رواية رمزا للوطم والأم والحبيبة كما مثلها جسد المرأة الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة هذه الرموز التي حملت العديد من القضايا السياسية والاجتماعية كما تعود رمزية المرأة في كلا الخطابين الذكوري والأنثوي للجمع بين قدرة التخيل عند كلا الجنسين فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما نراه في بعض آلأعمال الروائية، فمثلا في رواية بحيرة الزيتون لأبو العيد الكتب اعتمد خلالها على خلق وحدة بين الشخصية وأبعادها الدلالية.[1]

لقد شخص الأدباء المرأة في حضورها العادي في البدايات الأولى للرواية، أي في الصورة العادية للأم والأخت والابنة والخالة، أي تشخيص عادي وطبيعي كما تكررت صورتها في الوصف الدقيق للممارسات الجنسية، الزفاف، تقاليد وعادات القرى الجزائرية في إحياء ليلة الزفاف.[2]

كان و لازال للمرأة حضور و مكانة بالغة الأهمية في الساحة الروائية فقد استطاعت أن تفرض نفسها كعنصر أساسي في الكتابات الروائية كما أن حضور المرأة ليس بالحدث الجديد فهي حاضرة منذ الأزل منذ ولادة الأدب مع الإلياذة والأوديسة والأعمال الخالدة، وداخل هذا العالم تنفك المرأة أن تشكل الجزء الكبير والأهم فيه فهي نقطة تمركز وتجربة ثرية في المجتمع، إن لم تكن هي أساسها وهيكلها ومدارها أيضا، فهي التي تتفاعل مع سمات التعبير باعتبارها تشاطر الرجل حياته، لهذا نراها حاضرة في سرده وحكيه، فمثلما يخلو عالم بدون الرجل كذلك يستحيل أن يوجد عالم بدون المرأة وهي ليست فيه تيمة فقط بل هي أساس مهم لتكوين الحبكة السردية، فبدونها سيكون العمل غي مكتمل بما يكفي.[3]

---

[1]–لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيمائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في مشروع مناهج نقدية معاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الأداب و اللغة العربية،جامعة سانيا، وهران، 2013-2014،ص 90.

[2]– لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 92.

[3]–حبيب السايح، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية تلك المحبة نموذجا، المركز الجامعي تيسمسيلت.

ومع بدايات الرواية العربية حملت كثير من الروايات عناوين بأسماء نساء كرواية زينب لمحمد حسين هيكل وهي الرواية المؤسسة للرواية العربية كما هو معروف، وما تلاها من أعمال روائية كثيرة، وفي الكثير منها كانت تعكس معاناة المرأة والغوص في اشكالياتها داخل المجتمع الذكوري، ولأن المبدعون يدركون مدى أهمية المرأة وقدرتها على دفع عجلة المجتمع دفعا قويا إلى الأمام منتجة أو محفزة أو متطلعة أو ملهمة فقد سعوا إلى استحضارها، إما رمزا أو أسطورة أو شخصية داخل نصوص لها وزنها ودلالاتها العميقة تضفي على النص جمالية لا يمكن الاستغناء عنها في أية حال من الأحوال.[1]

كما احتلت المرأة في الرواية العربية مكانة مرموقة، اذ أصبحت من المحاور الأساسية التي تعمق و خاض فيها الروائيون العرب في كتاباتهم الأدبية، وقد استخدموها كتعبير عن مختلف تصوراتهم و منطلقاتهم الفكرية معبرين من خلالها عن مختلف القضايا الإنسانية.[2]

كما أن قضية المرأة من أهم القضايا التي تعاني منها المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري كبقية المجتمعات الأخرى، وهذه القضية قديمة تصل حد التناقص، فهناك آراء ترى ضرورة إلتزام المرأة بالبيت ولبس حجابها وترى أن المرأة أشبه ما يكون بالمنطقة المحرمة التي لا يجوز لأي شخص التعدي عليها أيا كان، بينما تعلوا أصوات أخرى لتناقص هذا الرأي تدعوا إلى المساواة بين الرجل والمرأة وساوى بينها وبين الرجل في الدنيا والآخرة وحرم وأد البنات وأعطاها حقها في الميراث ونص على حسن المعاملة الرجل لزوجته و كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول دائما: " استوصوا بالنساء خيرا".

وقد لاقت المرأة في ظل الإسلام كل هذه الرعاية وأعطاها المكانة التي تستحقها وتليق بها ويقول في هذا الاتجاه قاسم أمين وذلك في كتابة الثالث(تحرير المرأة) والذي يتألف من خمسة

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]– لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيمائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في مشروع مناهج نقدية معاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الأداب و اللغة العربية، جامعة سانيا وهران، 2013-2014، ص11.

أبحاث كانت قد نشرت عام 1898 في جريدة(المؤيد) و تناول فيه جملة من المسائل المتعلقة بالمرأة و المرأة في المجتمع العربي.[1]

فقد كان للمرأة دور ريادي في تخصيب الحقول المعرفية منذ القديم حيث اهتم بها الشعراء منذ العصر الجاهلي و استمر هذا الاهتمام حتى عصرنا هذا و قد لعبت المرأة دورا كبيرا في حياتهم و انعكس هذا التأثير على شعرهم حيث تفجرت ينابيع عبقريتهم قريحتهم لتجود بأروع الشعر و أعذبه.

إذ صورت المرأة في الرواية الجزائرية عدة صور كانت رمزا للوطن والأم والحبيبة مثلها جسدها الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة عليها والتي صورت العديد من القضايا الاجتماعية و السياسية بحيث لم تختلف المرأة عن الرجل من حيث الطرح بل من حيث تمثيل الإحساس الخاص اتجاه بعض القضايا حيث يرى بعض النقاد أنها لم تبتعد كثيرا عن رؤية الرجل ورمزيته وفي هذا الصدد يذهب عيسى برهومة إلى إثبات رأيه فيما يتعلق بتقارب الأداء اللغوي بين الرجل و المرأة و أنه يعود إلى القدرة على التفاعل الاختلاط بين الجنسين و بالتالي تشاركها في الأفكار في حين يختلفان في بلورة هذه الأفكار حسب جنس كل منهما.[2]

إضافة إلى أن شخصية المرأة في النماذج القصصية الجزائرية كانت تعكس صورة المجتمع الجزائري بعد الثورة والاستقلال و نذكر في هذا الصدد الكتاب الذين تناولوا هذا الموضوع بشكل معمق و كبير أمثال أبو العيد دودو عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، محاولين خلال أعمالهم إبراز الرؤية التاريخية و ذلك بتناول شخصية المرأة بشكل معمق و كشخصية محورية.

و تعد رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، فقد نجد رضا حوحو يتحدث من خلال هذه الرواية عن معاناة المرأة الحجازية تحت ضغط الحرمان والقهر.

---

[1]–قاسم أمين، جدلية العلاقة بين المرأة و النهضة، الشركة الوطنية العالمية للكتاب، دار الكتاب العلي، د.ط ص36.

[2]–عيسى برهومة، اللغة و الجنس، حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة، دار النشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص40.

- أثناء كتابته لهذه الرواية كان يقطن بالحجاز مع أسرته و انتهى من كتابتها في الجزائر فأدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي فبدا للكاتب أن المرأة الجزائرية لا تختلف عن أختها الحجازية.[1]

- كما نجد عبد الحميد بن هدوقة صور المرأة بمختلف الصور في رواياته حيث أعطاها قيمة كبيرة ومتميزة في كتاباته فنجد رواية (ريح الجنوب) المعروف بأنها أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية إذ أن المحاولات التي سبقتها وغيرها على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تغدوا أن تكون مجرد محاولات أولى.[2]

- فنجد في رواية "ريح الجنوب" أن نفيسة و أمها تتواجدان معا في خانة واحدة هي خانة الإنسان المضطهد المغلوب عن أمره، فعبد الحميد هنا صور لنا المرأة في صور تمارس عليها كل أنواع الضغوط، كما صور المرأة في ثلاث صور هي المرأة الريفية و المرأة المتمدنة والمرأة المجاهدة و المستشهدة، فلأن هدوقة نجح في خلق عمل أدبي يعكس لنا الحياة الحديثة للمرأة في الجزائر

- كما رمز ابن هدوقة للمرأة بالوطن من خلال روايته(الجازية و الدراويش) إضافة إلى هذا فإن الرواية الجزائرية استثمرت الثورة لتقديم صور عن المساهمة الفعالة للمرأة عن الكفاح المسلح من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية.[3]

- فالثورة أصبحت بمثابة مرجعية أساسية للأعمال الأدبية فنجد الكثير من الأدباء والوائيون صوروا المرأة اعتمادا على الثورة من خلال الشخصيات النسائية البارزة آنذاك مثل: لالا فاطمة نسومر، جميلة بوحيرد، ولالا خديجة.

---

[1]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تأريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص 26.

[2]–مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2000م، ص7.

[3]–صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية(نونجة و الغول لزهور ونيسي نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، ص02.

- كما صور الكاتب(كاتب ياسين) في رواية "نجمة" المرأة في شكل رمز فلسفي ويخص الحب القاتل للرفاق الأربعة لنجمة التي هي ليست امرأة فاتنة فحسب وإنما هي رمز للوطن الرائع و المعذب بتاريخه البسيط والمأساوي على حد سواء.[1]

- هنا الكاتب جعل للمرأة مكانة كبيرة حيث رمز لها بالوطن، فالكاتب هنا لم يصور الوطن في صورة الرجل بل جعل صورة الوطن متمثلة في إمرأة دلالة على مكانة المرأة لأنه يعي و يدرك بأن المرأة هي المناسبة لهذا الوضع لأن الرجل يسعى دائما إلى حماية زوجته او إبنته أو اخته أو أمه بأي طريقة كانت، و بالتالي كانت نجمة هي رمز للوطن التي كان رفاقها يسعون لحمايتها بأي طريقة و بمختلف الوسائل.

- ما نلاحظه من عرضنا لهذه الصور عند الروائيين أن المرأة كانت موضوع يكتب عنه الرجل لكن سرعان ما تحولت هذه الأخيرة(المرأة) إلى كاتبة تكتب و تعبر عن نفسها فقد اتجهت إلى الكتابة لتحرير نفسها و لتحطيم جدار الخوف من أبرزهن أحلام مستغانمي في روايتها "دائرة الجسد".[2]

- و صورة المرأة عند أحلام مستغانمي من خلال هذه الرواية مرتبطة بالكتابة، فالكتابة تسعى إلى كشف صراع المرأة الكاتبة مع الرجل المؤسس لفعل الكتابة، فنجد الكاتبة لا تتوقف حيلتها عند أخد الكتابة من الرجل بل تستغل الظروف الكتابية لتسجن الرجل داخل داخل عملها الروائي.[3]

---

[1]–المرجع نفسه، ص65.

[2]–سعاد طويل، المرأة و غوايته الكتابة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الأداب و اللغات، جامعة بسكرة، العدد25، ص281.

[3]–المرجع نفسه، ص277.

الفصـــل الثالث: صورة المرأة في روايـة سأهجرك كما هجرك أبي

أولا: دلالة العنوان "سأهجرك كما هجرك أبي"

أهجرك معناها " أبتعد عنك وأتركك"، لكن القارئ عندما يقرأ هذا العنوان يتبادر إلى ذهنه أن " سليم" هو من هجر " قدس" ، لكن الواقع غير ذلك وليس هذا هو القصد، بمعنى أن " سيف" هو من هجر " قدس" بسبب معاملتها السيئة والقاسية له، ما جعل عاطفة الحقد والبغض تنمو بداخله، ويزداد كرهه لها يوما بعد يوم وهذا هو السبب الحقيقي من وراء تسمية الرواية بـ "سأهجرك كما هجرك أبي"، فعندما هجرها ابنها أحست " قدس" بطعم الوحدة، وأنبها ضميرها وندمت على ما كانت تقترفه تجاه فلذة كبدها، لكنها في الحقيقة لم تكن تعامله بقسوة عن قصد بل كانت تعاني من مرض نفسي يتمثل في متلازمة" مونخهاوزن بالوكالة" فإقدام " سيف" على قوله لها أي لأمه " كما هجرك أبي" هو تلاعب بالألفاظ فما قصده " سيف" بكلامه هذا، ليس معناه أن " سليم" من هجرها بل على العكس تماما " قدس " هي التي هجرته وهذا ناجم عن تصرفاته وأفعاله وخيانته لها، مما جعلها تكتشف أنها لم تكن ذات قيمة عنده أصلا، ولا تعن له شيئا، ولم يحبها قط، الأمر الذي دفع " قدس" لتأليف مسرحية للإطاحة بـ " سليم" في شباكها، ومن تم إلقاء اللوم عليه إثر تحميلها مسؤولية التعنيف ضد ابنهما " سيف" لأن " سليم" كان يعاني من مرض يدعى " نقص الذكورية"، فنحن نعلم بأن الرجل يرفض رفضا باتا أن تكون زوجته أعلى منه درجة، أو أن تأخذ مكانته في المجتمع، فهو يسعى دائما جاهدا ليكون أفضل منها ويتباهى بذلك، فدلالة "سأهجرك كما هجرك أبي" تبرز بالخصوص عندما عاتب " سيف" والدته " قدس" مشيرا بذلك إلى المكبوتات الموجودة بداخلها، نتيجة حرمانها من الحب والحنان والعطف لما كانت طفلة، والتي كانت قد افتقدتها بسبب والدتها، وهذا ما أدى بالدرجة الأولى بمعاملة " سيف" نفس المعاملة وشربه من نفس الكأس مجددا، ليعيش نفس ما عاشته والدته، فاقدا بذلك حنانها وحبها وعطفها عليه، ليعاد نفس السيناريو ويعيش " سيف" نفس حالة " قدس" اللعينة المليئة بالاكتئاب والحزن والألم، وتعطش للحنان وافتقاده، فحرمان " قدس" من هذه الأشياء التي ذكرناها، جعلها تكبر في بيئة منعزلة، لا تعرف معنى للعواطف، ولا يَرِّقُ قلبها لشيء، الأمر الذي جعلها دائما تحس بالنقص وضيق العيش، فهي لم تعش كباقي الأطفال في سنها، في حضن أمها الدافئ والذي ضلت تحلم به طوال حياتها، وتمنت لو أنها شبعته، لكنها للأسف الشديد لم تذق طعمه قط، فتخلي أمها عنها، ولد فيها الكره والحقد تجاهها وهذا هو المعنى الخفي لـ: "سأهجرك كما هجرك أبي".

ويعد الغلاف من بين العتبات التي يقف عندها القارئ وتلفت انتباهه، فيقف وقفة تمحص، فيكشف عن طريقة علاقته بالنص وبغيره من النصوص، كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله، وقد اهتمت دار النشر بالرموز والصور والإشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات وأجزاء، لأنها تحمل دلالات جمالية وإيحاءات عديدة، كما يمكن تصنيف أغلفة الكتب تصنيفا " خارجيا وداخليا"، فالتصنيف الخارجي يشمل العنوان، واسم المؤلف، وشركة الإنتاج، ودار النشر، والطبعة، واللون، والصور، والزخارف والرسومات...الخ، أما التصنيف الداخلي للغلاف فيحتوي على ما يلي:

- **الفضاء الطباعي**

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه، ونوع الخط، وتقنية البياض، والنقط، والفراغات، وتكمن وظيفة القارئ هنا في الربط بين الغلاف ولونه وشكله الخارجي، وما مدى علاقته بالعنوان، وهذا يتطلب قارئ نموذجي صاحب ثقافة وخبرة فنية عالية وعليه فهذا هو التصميم الخارجي لغلاف رواية: "**سأهجرك كما هجرك أبي**"

أما عن دلالة اللون في غلاف الرواية، فعند الحديث عن الألوان وما توحي إليه من دلالات نسترجع قول" مارتن كريستي" مصمم الشعارات المشهور من لندن: « إن فهم سيكولوجيا الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح» .

ويعد اختيار الألوان من خطوات التصميم، فالعقل البشري يستجيب بصورة كبيرة للمؤثرات البصرية، كما يعد اللون واحد من العوامل الرئيسية في تحديد هذه الاستجابة، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله، لذلك وجب معرفة معاني الألوان ومدلولها أو مبادئها، فلكل لون تأثير سلبي أو إيجابي، كما يجب مراعاة الاختلافات الثقافية عند اختيار الألوان، خاصة إذا كان التصميم لخارج إقليم الدولة، فدلالة اللون الأحمر مثلا في بلاد الصين هو الحظ، بينما دلالته في الهند هي غيرها في الصين إذ يعبر عن الحداد.

كما تلعب الألوان دورا بارزا بتأثيرها على نفسية المتلقي، فالبعض يفضل الألوان القائمة الصارخة، والبعض الآخر يفضل الألوان الهادئة، فرواية " سأهجرك كما هجرك أبي" لصاحبها " ديراو داتسيدا" غلب عليها اللون الأحمر، خاصة في اسم المؤلف واسم الرواية، وحتى في صورة الغلاف، وكما هو معروف فإن اللون الأحمر هو أحد ألوان الطبيعة، وهو لون دافئ يعبر عن العاطفة، كما يعبر عن الخطر والعدوانية أيضا، وحتى عن الشاجعة والإثارة، كما أنه لون محفز

للشهية، لدى نجده يستخدم بكثرة في شعارات المطاعم، نظرا لكونه لون مفعم بالحيوية والحركة، فدلالة اللون الأحمر تختص بالمؤلف تحديدا وما يتمتع به من حركة وحيوية ونشاط ثقافي، فقد تميز بأعماله المتنوعة، كما كتب كذلك عنوان الرواية " سأهجرك كما هجرك أبي" باللون الأحمر للدلالة عن العنف الذي مارسته " قدس" على ابنها " سيف"، وجرحها له في العديد من المرات، كما اختار الكاتب اللون الأحمر كعنوان للرواية كذلك من أجل أن يكون بارزا ومؤكدا للعبارة التي يحملها، وقد استخدم اللون الأبيض في باقي صفحات الرواية للدلالة عن النقاء والصفاء والوضوخ، ما يعني أن " ديراو داتسيدا" مزج في روايته بين لونين أساسين هما الأحمر والأبيض.

ثانيا: التعريف بالرواية

رواية "سأهجرك كما هجرك أبي" رواية عربية للكاتب الجزائري "ديراو داتسيدا" .و هو مؤلف رواية "أرهقتني المكسيك يا ماروشكا" و هذه الرواية تكملة لأحداث روايتنا بطلها "سيف ابن قدس".

صدرت عام 2020 ،و تتألف من 146ص. وهي رواية عالجت قضية اجتماعية و نفسية لها أهمية بالغة في المجتمع. يتمحور موضوعها الأساسي حول تربية الآباء لأبنائهم و انعكاس ذلك عليهم. قدم لنا نماذج عن المرأة في كل حالاتها، سواء سلبية كانت أم ايجابية. أما الإيجابية تتمثل في الجدة المرشدة، المرأة الوفية العفيفة ،المرأة الشجاعة ،أما السلبية فتتمثل في الأم المهملة ،الأم العنيفة ،الزوجة الخائنة .

قسمت الرواية إلى ثلاثة مباحث. ففي المبحث الأول تحدث عن "مايا" الأم الجزائرية التي رمت ابنتها في دير" سانتا ماريا ديمنتسترات" في برشلونة بكل أنانية ولم تسأل عنها لأنها كانت من نتاج علاقة خارج إطار الزواج .تحكي عن معانات قدس وهي طفلة بريئة وسط عالم لا يرحم الضعفاء ،فالقوي يأكل الضعيف دون أن يرف له جفن. وسط صدام الحياة تقاوم قدس بكل شجاعة متصدية لكل العقبات التي تعتريها ; بداية من تخلي أمها عنها و رميها في الدير وسط أناس غرباء لا تربطها بهم أية صلة. أما الفصل الثاني يندرج تحت عنوان "الجزائر العريقة". تقرر فيه قدس الهروب من ذلك الجحيم ،لتشق طريقها إلى الوطن الأم رغبة في معرفة الأسباب المجهولة التي دفعت بالأم للتخلي عن فلذة كبدها فحتى الحيوانات تضحي من أجل أطفالها.

أما الفصل الثالث والأخير، فيحكي لنا عن "متلازمة منخهاوزن بالوكالة" وهي اضطراب نفسي أصيبت به قدس والآثار السلبية التي نتجت عنها وحولت حياتها لجحيم و دفعتها لإيذاء ابنها الذي بدوره يكبر بأمراض نفسية تقوده مباشرة إلى الانحراف.

ثالثا: صور المرأة في رواية سأهجرك كما هجرك أبي

تعتبر المرأة الكائن البشري الذي يمكن للكاتب أن يستغله بطريقة موفقة ليعكس من خلاله تاريخ مجتمعه وتناقضاته مما يجعل دعوته للإصلاح أقوى وأوضح بين جماهير الشعب. فقد حظيت المرأة باهتمام كبير عبر العصور المختلفة، و ذلك راجع لأهميتها البالغة .فهي تعتبر نصف المجتمع و بفضل شخصيتها الرقيقة الناعمة يمكنها أن تعكس ايجابيات و سلبيات المجتمع الذي توجد فيه بمنتهى الصدق و الشفافية .كما أنها تعتبر حقلا و منبعا للإبداع و الكتابة، فقد حظيت و مازالت تحظى بمكانة مرموقة في الثقافة العربية. وقد اهتمت بها الروايات النسوية بصفة عامة لكن هذا لا يمنع من وجود بعض الروائيين الذين جعلوا منها مادة دسمة في كتاباتهم ومن أبرزهم نذكر :

يعد الروائي الجزائري "ديراو داتسيدا "واحد من أهم الروائيين العرب الذين حاولوا إعطاء المرأة حقها و تصحيح صورتها في الرواية. فقد سعى إلى إعطاء المرأة حقها من العناية و الاهتمام و التقدير وأن يظهر أثرها و دورها في الحياة بصفة عامة.

ومن هنا ذكر في روايته نماذج و صور متعددة للمرأة أغلبها من واقع المجتمع. فحماسته لقصة المرأة و رغبته القوية في إنصافها جعلته يتصور لنا صور مختلفة لهذه المرأة .

ومن هنا جاءت صورة المرأة في رواية "سأهجرك كما هجرك أبي" متنوعة و مشوقة فمن الطبيعي أن تدعم المرأة المرأة ،لأنها من نفس جنسها. أما الأروع أن يدعم الرجل المرأة و يحاول إنصافها في مجتمع يحاول أن ينتقص من قدرها (وهنا تبرز المفارقة) ومن هذه الصور نذكر :

1 الأم المهملة

الأم هي كل شيء في هذه الحياة. هي التعزية في الحزن، الرجاء في اليأس، و القوة في الضعف، هي ينبوع الحنان و الرأفة و الغفران. فالذي يفقد أمه يفقد صدرا يستند إليه رأسه و يدا تباركه و عينا تحرسه. (خليل جبران)

ليس في العالم وسادة أعظم من حضن. الأم فالأمومة أعظم هبة خص الله بها النساء، وأرق قلب يقدم الحب و التضحية لأبنائها بدون مقابل. هده الصورة النموذج للأم المثالية المضحية. لكن مع الأسف قدس بطلت روايتنا حرمت من هذا الحنان 'فمايا' أم قدس امرأة في العقد الرابع من عمرها عيناها تقولان الكثير عنها يمكن أن تعرف عن طريق النظر إليهما. إن هذه المرأة قد عانت الأمرين في حياتها، الهالات السوداء ،التجاعيد المبكرة، الشفاه اليابسة كلها تقول أن حياة هذه المرأة لم تكن سهلة مطلقا. تقول مايا : "ابنتي العزيزة قدس أمك قد فشلت في حياتها، وأنا لا أستطيع بعد الآن أن أعتني بك. لا أريد لإبنتي الوحيدة أن تضيع حياتها كما ضاعت أمها هؤلاء النسوة لطيفات سيعتنون بك" [1]

ترد قدس باكية و تتوسل لأمها"لا تتخلي عني يا أمي أرجوك أريد أن اذهب معك لقد قلت لي أننا سنزور صديقتك هنا ثم نرجع مجددا للجزائر"[2]

هذه آخر العبارات التي سمعتها قدس من أمها بعد أن تخلت عنها كأنها قطعة قمامة لا فائدة منها، و رمتها في دار الأيتام. تجردت من مشاعر الأمومة و قطعت كل روابطها بقدس كأنها وصمت عار في حياتها، تذكرها كلما نظرت إليها بأخطائها التي ارتكبتها[3].

تقول مايا : "آسفة يا ابنتي سأعود وحدي ثقي بي يا قدس سأعود يوما ما لاسترجاعك حين أقف على رجلي مجددا. أنا امرأة محطمة يا ابنتي، أريدك أن تعيشي معهن سيعتنون بك جيدا. أوصيك

[1]– ديراو داتسيدا، سأهجرك كما هجرك أبي، ص9.

[2]– الرواية نفسها، ص،ص:9–10.

[3]– الرواية نفسها، ص:10.

بشيء واحد فقط نحن مسلمون يا ابنتي، لا تعتنقي دينهن، ولا تتأثري يهن أريدك فتاة مسلمة هل فهمت؟" ترد قدس : "كلا لا أريد"[1]

وسط بكاء الأم و ابنتها خرجت مايا مسرعة عانت قدس في التأقلم في دار الأيتام رغم جهود الراهبات إلا أن قدس لازالت تشعر بالنقص يعتريها ومن العبارات الدالة على ذلك نذكر :

"كانت الأشهر الأولى في الدير صعبة جدا على الفتاة. فقد كان من الصعب عليها وهي الفتاة العربية أن تتأقلم في مجتمع أوروبي، ومازاد الألم صعوبة هو النظام الداخلي للدير".[2]

فالطفل الذي لم تحتضنه القبيلة سيعود و يحرقها ليشعر بدفئها، ومن لم تحتضنه عائلته يعيش بشعور الحرمان حتى لو واساه العالم أجمع .

2 صورة المرأة المرشدة

الإنسان بحاجة دائما إلى التوجيه و التوجيه والإرشاد والنصح، وتذكيره بما قد يغفل عنه، والمربي المحب المخلص هو الذي يوجه براعمه لوجهة الخير والحق، ويجنبهم مزالق الخطر والخطأ، بالنصيحة المؤثرة الهادفة والكلمة الطيبة، كما أن لنصح المربي أثرا كبيرا في تصحيح بعض الأخطاء التي قد يقع فيها الطفل من إساءة أو عدم التحلي بالأخلاق الفاضلة قال رسول الله صلى الله عليه و سلم"الدين نصيحة".

- وتمثل هذا المبدأ في الرواية في شخصية الراهبات العاملات في الدير ومن بينهم ميري، والتي هي رئيسة الدير والمكلفة بجميع الاعمال هناك، فهي إمرأة عجوز ترى الصفاء والجمال لازال باديا على محياها، طيبة القلب، تعامل كل البنات مثل بناتها دون تمييز، فقد اعتنت بقدس التي رمتها أمها هناك، فقد كانت تنتظر قدومها بفرح وسرور حيث قالت لها عند وصولها:"ها قد أتت إبنتاي! لقد أمضيت الأسبوع كله في انتظاركما".[3]

- فقد قدمت ميري يقدس كل الحماية والحنان التي فقدته من أمها منذ لحظة وصولها الى المدير الى أن كبرت و لم تحسسها يوما بغياب أمها.

---

[1]– رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ديروا داتسيدا، المرجع السابق، ص11.

[2]– الرواية نفسها، ص: 9.

[3]–الرواية نفسها، ص: 9.

- وبعد هروب قدس من المدير، خافت ميري عليها كثيرا و ظلت مصرة على العثور عليها لأنها لا تعرف اين هي ولا كيف حالها وأخبارها فقدرت استجواب مونيكا صديقة قدس قائلة :

- انا ستازيا !

- نعم اختاه.

- احضري مونيكا حالا الى هنا.

- أين هي صديقتك ؟

- أنا لا اعلم فهي لم تخبرني بشئ.

- لا تستغبيني ايتها الفتاة ارجوك ! كيف لم تخبرك بمشروع هروبها وأنت صديقتها الحميمة ؟ لقد وثقت بك وكلفتك بمراقبتها لانني كنت أريد حمايتها، لكن بدل ذلك ساعدتها على الهروب.[1]

- إضافة غلى الراهبات العاملات هناك وخاصة آناستازيا المشرفة على الفتيات، فقد كانت طيبة الخلق، تعامل الفتيات بلطف ورقة وحنان، تعلمهم الأخلاق الفاضلة ليصبحوا في المستقبل ذو شخصية قوية لها دورها في المجتمع، وخاصة تعاملها مع قدس التي كانت بمثابة ضيفة جديدة في ذلك الدير لا تعرف شيئا، فقد أمسكت قدس من يدها يوم وصولها وأخذتها في جولة حول الدير وعرفتها على أروقته وغرفه وقاعات الدراسة والطعام غذ قالت:" هذا هو الدير يا عزيزتي، أيتها الفتيات، هذه قدس أختكم الجديدة أريدكم أن تحيوها".[2]

- فقدس كانت تعتبر نفسها غريبة هناك وكانت الحياة بالنسبة إليها صعبة لا يمكن التأقلم نعها، وما زاد سوءا كلام صديقاتها بان أمها تقززت منها ولذلك تركتها وتخلت عنها وهداما جعلها تفضل السكوت والعزلة، و لما لاحظت المشرفات تصرفاتها زاد خوفهم عليها ولهذا أرسلت المشرفات مونيكا إلى قدس لأنها كانت صديقتها المقربة حيث قالت مونيكا:" قدس، أريد أن أخبرك بأمر ما، لقد لاحظت المشرفات انعزالك عن الجميع وهن خائفات عليك كثيرا، وقد كلفني بمراقبتك وقبلت بذلك لأنني صديقتك وأخاف عليك ايضا".[3]

- وكانت المشرفات يقمن بواجبهن على أحسن وجه، يقومون بأخذهن صباحا لشرب الحليب، ثم إلى قاعة الدراسة، بعدها يتناولون الغذاء، وحين الانتهاء من الحصص المبرمجة يتلقون دروسا في

---

[1]–رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ديروا داتسيدا، ص27.

[2]–الرواية نفسها ، ص10.

[3]–الرواية نفسها، ص،ص: 15 –16.

الدين، ثم يتناولون العشاء، ويقرأون كتابا يطلب منهم تلخيص محتواه ويخلدون إلى النوم باكرا، وكل شيئ يكون في وقته المحدد.

- كما يسهرون على راحتهن حيث:" كانت الساعة تشير إلى التاسعة ليلا، قامت المشرفة بإطفاء الأنوار وتأكدت ان جميع الفتيات قد ذهبن إلى مخادعهن ثم أوت إلى فراشها".[1]

3 المرأة الشجاعة والقوية

وكمثال دقيق عن القوة والشجاعة بالضبط " قدس " عندما هربت من الميتم والعبارة الدالة على ذلك:« اتجهت نحو النافذة، قامت برمي حقيبتها، ربطت طرف الحبل بالنافذة، أمسكت بالحبل، أخذت تنزل رويدا رويدا حتى وصلت إلى الأرض»[2].

وهذا دليل على مدى شجاعة " قدس" وجرأتها، فلو كانت جبانة لما فعلت ما فعلته، أو لتراجعت في آخر لحظة، لكن " قدس" لم تتردد، فعندما عزمت على الأمر، نفذته بكل ثقة وجرأة وشجاعة، كذلك تبين لنا قوة " قدس" وشخصيتها واتكالها على نفسها، عندما ذهبت للعمل والعبارة الدالة على ذلك:« بدأت العمل، ارتدت بزة النادلات المتمثلة في قميص بني، بربطة عنق بنية»[3].

وهذا ما يؤكد لنا ثقة " قدس" بنفسها، أي أنها عزمت على ذاتها ولم تعزم على أي شخص آخر، بالرغم من أنها كانت وحيدة بمفردها، إلا أنها ضلت صامدة عازمة، ولم تنسحب ولم تفشل، بل على العكس تماما فقد آمنت بقدراتها ووثقت بنفسها، وبفضل قوة إرادتها وصبرها وتفانيها وسعة بالها، الأمر الذي كان يدفعها إلى الأمام ومكنها من أن تنجح أخيرا في عملها.

فالشجاعة رمز من رموز قوة الشخصية، وتسهم في بناء كيان الإنسان، والثقة بالنفس هي سر هذه الشجاعة والعزيمة بالخصوص، والتفكير بالطريقة الإيجابية، يزيد من التقدم نحو الأمام، تاركا خلفك جميع السلبيات، كما أن الإصرار له دوره الخاص، تماما مثل إصرار" قدس"

على البقاء في الجزائر والعبارة الدالة على ذلك:« لقد غيرت رأيي يا " بيدرو" أنا إمراة ونحن معشر النساء لا نثبت على رأي»، كذلك عبارة:« أنا أحس بجزء مني يريد العيش هنا»[4].

بمعنى أن " قدس" ظلت مصرة على أن تحقق حلمها في بلدها، بالرغم أن "بيدرو" وضعها بين اختيارين، فإما أن تختاره هو، أو تختار حلمها، وقد اختارت " قدس" تحقيق حلمها فهي لم

---

[1]–رواية سأهجرك كما هجرك ابي، ديراو داتسيدا، المرجع السابق، ص: 19.

[2]– الرواية نفسها، ص: 20.

[3]– الرواية نفسها: ص45.

[4]– الرواية نفسها، ص65.

تفرط في حلمها من أجل الرجل الذي تحب، بالرغم من تهديداته لها بمقاطعتها، إلا أنها تجاهلت كل هذا وسيطرت على مشاعرها وبقيت في الجزائر، رغم بقائها وحيدة، والعبارة الدالة على ذلك:« وجدت" قدس " نفسها بعد بضع ساعات، وحدها في بلد غريب»[1].

لم يكن بالأمر الهين على " قدس" التأقلم بسهولة، ففي البداية أحست بالخوف، وعلامات الاستفهام بادية على جبينها، فكيف تستطيع أن تعيش وتتأقلم في بلد لا تعرفه، وليس لها شخص يوجهها، فـ " بيدرو" تركها لوحدها وذهب.

4 -صورة المرأة الوفية

الصداقة هي واحدة من أسمى العلاقات الإنسانية وهي كنز من كنوز الدنيا إذا امتلكناها نكون امتلكنا كل شيء فالإنسان بفطرته يميل إلى تكوين صداقات فنرى الأطفال ببراءتهم وفطرتهم و منذ اللحظات الاولى من حياتهم يبحثون من حولهم عن صديق يحتويهم ويفهمهم و يسليهم ويقاسمهم ألعابهم ونشاطاتهم وأفكارهم.

فالصداقة إذا هي علاقة بين شخصين أو أكثر تقوم على الحب والمودة والاحترام والصديق هو بمثابة الأخ الذي لم تلده امك بل ولدته لك الظروف والأيام وعند اختيارنا للصديق علينا البحث عن شخص يكون وفيا وسندا وعونا وناصحا لنا فقد قالوا قديما {اختر الصديق قبل الطريق}.

وتجسدت صفة الصداقة والوفاء في مونيكا والتي كانت نعم الصديقة بالنسبة لقدس ونعم الحبيبة بالنسبة لكزافيه والعبارة ادالة على وفاء مونيكا لصديقتها قدس عندما احضرتها رئيسة الدير و سألتها عن مكان قدس بعد هروبها قائلة:

-اين هي صديقتك ؟

-انا لا اعلم فهي لم تخبرني بشئ ؟

-اين هي الان و الا استدعيت الشرطة لتحقيق معك ؟

[1]- الرواية نفسها، ص66.

-انا لا اعلم شيئا يا أختاه ! صديقيني! هي لم تخبرني بشيء ! [1]

- هيا تكلمي الأن

-إنهما تكذبان، أنا لا اعلم شيئا ! [2]

كانت مونيكا صديقة قدس المقربة ،و تعتبر بمثابة أختها التي لم تلدها أمها ،كانت تحبها كثيرا و لا تتمنى لها الشر أبدا ،فبالرغم من أن ميري توعدتها بالعقاب إن لم تعترف بمكان تواجد قدس ،و بالرغم من أن مونيكا كانت تعلم بحجم العقاب الدي ينتظرها ، إلا أنها ظلت وفية لصديقتها و لم تقل شيئا سوى تكرارها لعبارة :"أنا لا أعلم شيئا "

نالت مونيكا عقابها في السجن لأيام ، ولكن ميري رئيسة الدير ذلت مصرة على معرفة مكان قدس ،حيث طلبت من مونيكا مرة ثانية إخبارها بمكان قدس قائلة :

أنظري إلي جيدا! سوف تخبرينني بمكان قدس حالا ، و إلا حرصت على أن تعيدي السنة بسبب سوء السلوك ، هل تريدين الخروج من الدير بعد سنتين سأحرص على أن أجعلها ثلاث سنوات أو أكثر ! [3]

ولكن كالعادة ظلت صامتة ،وفية لأختها و صديقتها قدس ،فعلى الرغم من أنها كانت لا تريد أن تعيد السنة ،إلا أنها في الوقت نفسه لم تستطع خيانة صديقتها ،صديقتها التي قضيا جميع السنوات معا في ذلك الدير ،وكيف كانت تسرقان الحلوى والشكلاطة من المطبخ ،وكيف كانت تحميان بعضهما البعض ويتشاجران مع أية فتاة تمس إحداهن بسوء ، فقد كانت قدس بمثابة أختها التي لم تلدها أمها ومن المستحيل بالنسبة لمونيكا أن تخونها وهي إعتادت أن تكون سندها طيلة ستة عشر (16) عاما.

لم يقتصر وفاء مونيكا على صديقتها قدس فحسب، بل تعدى وفائها أيضا إلى حبيبها كزافيه ،ذلك الشخص الذي رأته صدفة يمر أمام السور المقابل للباحة الخلفية، و الدي أحبته كثيرا مند النظرة الأولى حبا كبيرا و تعلقت به تعلقا شديدا ،فبالرغم من أن ميري حبستها في غرفة العقاب

---

[1]-رواية سأهجرك كما هجرك أبي، المرجع السابق، ص 27.

[2]- الرواية نفسها، ص 28.

[3]- الرواية نفسها، ص 38.

إلا أنها لم تهتم بالأذى الذي سيلحق بها ،وإنما كانت فرحة أنها ستتحدث مع حبيبها كزافيه التي لم تستطع محادثته لمدة طويلة.

و بعد طول انتظار استطاعت مونيكا التحدث إلى حبيبها وأرسلت إليه رسالة قائلة :حبيبي كزافيه لقد اشتقت لك كثيرا الجو خانق هنا جدا يا نصفي الآخر اريد أن اخرج من هذا المكان في أقرب وقت [1]

طلبت قدس من كزافيه أن يخرجها من دلك السجن ،فقد كان يبادلها نفي الشعور ويحبها حبا شديدا لذلك بعد تلقيه الرسالة من من مونيكا بدأ في وضع خطة لإخراجها ولكن كل محاولاته باءت بالفشل ،ولم يستطع إنقاذها كما تم القبض عليهما ،وقام الحراس باقتياد الشابين إلى مركز الحراسة وقيام المحقق باستجوابهما قائلا:

- غذا فأنت المسؤول عن تهريب الفتيات من الدير ؟
- أنا لم أهرب أي فتاة يا سيدي ،وهذه الفتاة لم تهرب معي بل أنا من اختطفتها !
- وعلى الرغم من كزافيه اعترف للمحقق ان مونيكا لم تهرب معه بل قام بخطفها ،إلا أن مونيكا لم تتقبل كلامه وردت قائلة :
- " إنه يكذب يا سيدي المحقق، أنا من أرغمته على تهريبي من الدير " [2]

رغم محاولة مونيكا انقاد حبيبها كزافيه من هذه المشكلة إلا ان الشرطة أتهمته بجنحة الاقتحام والكسر العمدي فمونيكا لم تكن تهتم بالعقاب الذي ينتظرها بقدر اهتمامه بمصير كزافيه الذي اقتادوه إلى السجن ،وبدأت الهواجس تفتك بها "لابد أنه الآن في زنزانته باردة ،هل تناول شيئا من الطعام "[3]

-كانت قدس تحس بالذنب اتجاه كزافيه، لأنها كانت السبب فيما هو فيه الآن ،وقضت ليلتها في البكاء حتى اسودت جفون عينيها لأنها لم تسطع فعل شيء لانقاده .

---

[1]– رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ديراو داتسيدا، ص: 28.

[2]– الرواية نفسها، ص: 36.

[3]–رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ديراو داتسيدا، ص: 38.

5 – المرأة العفيفة والطاهرة والتقية

وكمثال على العفاف والطهارة " قدس" والعبارة الدالة على هذا الكلام :« أنا نادلة يا سيدي ولست بائعة هوى، سأحضر لك كأسك الآن»[1].

بمعنى أن " قدس" عندما ذهبت لتعمل في ذلك المكان، بدلت مجهودات كبيرة حتى لا يُنْظرَ إليها نظرة سيئة أي " بائعة هوى" فقد كانت تحافظ على نفسها وعلى شرفها خاصة، فقد كانت قديسة تقية، ما كلل مجهودات صديقتها " أنفال" بالنجاح، والتي لم تكن صديقة " قدس" فقط، بل كانت أختها، حيث استطاعت إقناع " قدس" باعتناق الإسلام، والدليل على ذلك نطقها بالشهادتين والعبارة الدالة على ذلك:« **أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله**»[2].

فلم تكن " قدس" تعتنق الإسلام، أي أنها كانت " غير مسلمة"، لكم بمجرد نطقها بالشهادتين واعتناقها الإسلام، أحبته كثيرا، وفرحت به، وهذا كله بفضل " أنفال" صديقتها التي أرادت لها الخير، حتى تجعلها تكسب رضى الله في الدنيا، والفوز بالجنان في الآخرة، فـ " أنفال" علمتها الآيات القرآنية، وشرحت لها معاني الدين الحنيف، فكانت " قدس" تستمع مستمتعة بشرح "أنفال" ما دفعها وحفزها لكي تعتنق الإسلام.

فنعمة الإسلام من أعظم النعم، لما تحمله من قيمة كبيرة، فالإسلام كرم المرأة، وجعل لها قيمة كبيرة، ومنحها حقوقها كاملة غير منقوصة، وأمرها بالتستر في لباسها وتغطية كامل جسدها، وهذا ما لفت انتباه " فدس" حين سألت " أنفال":« لماذا تغطين كامل جسمك»، فأجابتها قائلة:« الله تعالى أمرنا بذلك، فجسد المرأة مقدس ولا يجوز أن يكون عرضة لأنظار جميع الناس»[3].

ولقد زاد حب " قدس" للإسلام وتعلقها به، بعد أن حدثتها" أنفال" عن الحجاب، وازداد حبها له وإيمانها به بعد اعتناقها له، كما زادت قناعتها به عندما ذهبت مع "أنفال" إلى المسجد واحتكت بالمسلمات هناك، هذا الأمر جعل الدين الإسلامي يكبر في عينيها كل يوم، فأصبحت تعشقه عشقا كبيرا.

وككل الصديقات المقربات، فقد تعلمت " قدس" من " أنفال" أشياء كثيرة لم تكن تعرفها من قبل، فقد تعلمت منها القيم الروحية، والأخلاقية والتربوية، ما حببها أكثر في الدين الإسلامي ما

---

[1]– الرواية نفسها، ص: 48.

[2]– الرواية نفسها، ص: 69.

[3]– الرواية نفسها، ص: 67.

جعلها تشعر بالفخر والرضى لدخولها في هذا الدين، ما زادها قوة إلى قوتها، وإيمانا إلى إيمانها، كل ذالك بفضل من الله، وبفضل من صديقها " أنفال" التي وضعها الله في طريقها لتكون سببا في اعتناقها هذا الدين، واتباعها طريق الحق والتوحيد، وطريق الهدى والصواب وابتعادها عن طريق الفساد والمعصية والشرك بالله.

6 الزوجة الخائنة

معلوم أن الزواج هو ميثاق تراض و ترابط شرعي بين الرجل و المرأة على وجه الدوام . غايته الإحصان و العفاف، و إنشاء أسرة مستقرة برعاية الزوجين. لكن للأسف وبما أننا نعيش في مجتمع ذكوري فالجميع سيلقي باللوم على الزوجة إذا تأخر الحمل، و سيلصقون بها أبشع التهم .ومن العبارات الدالة على ذلك نذكر[1]:

"إنها هي العاقر ولا يمكن للرجل أن يكون عقيما. لأن قول ذلك ينقص من رجوليته في مجتمع لا ينقص من قيمة الرجال"[2]

كما يرون أن الرجل مخلوق كامل ليس فيه عيوب ولا يحق للمجتمع أن يحاسبه. وهذا في قولهم : "هذا هو حال المتزوجين الجدد فما أن تمضي أشهر على زواجهم حتى يضع المجتمع سماعات على بطن المرأة يبحثون عن دقات قلب إضافية ويا ويلها من لم تحمل بطفل بعد سنوات من زواجها"[3]

ومن هنا بدأت المشاكل تتفاقم بين الزوجين. و أصبحت علاقة باردة قائمة على أساس الحقوق و الواجبات، بدل المودة و الرحمة .وأصبح المنزل موحشا، وما أوحش المنزل الذي لا يوجد فيه أطفال يملئونه صخبا.

وما زاد الطين بلة خيانة سليم لقدس. فما كان عليها سوى أن تبادره بالخيانة هي الأخرى فلكل فعل ردة فعل مع صديقها بيدرو.

فقد لاحظ سليم تغيرا في تصرفات قدس في الآونة الأخيرة بعد أن وصلتها رسالة بالاسبانية تقول :

---

[1]– رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ص: 83.

[2]– الرواية نفسها، ص : 84.

[3]– الرواية نفسها، ص: 100.

Para siempre kods to promoento devoy a amar hosta la muert"

قام بترجمتها فورا ليفاجأ بما أكد شكوكه "أنا أعدك أنني سأحبك حتما يا قدس، حتى الموت"[1]

"غضب سليم ، ضرب قدس قائلا الخطأ ليس خطأك، أنا الذي لم أسمع كلام أبي و تزوجت من أكبر عاهرات حانات برشلونة، و هذا هو جزائي تخونني في عقد داري.أنت محظوظة لأنني لم أذبحك يا بائعة الهوى، فأنا لا أنوي دخول السجن من أجل فتاة شارع"[2] ردت قدس :"شكرا لك أيها التقي، أتظنني سأخونك لولا خيانتك المتكررة لي، أتظنني لا أعلم بعلاقاتك اللا شرعية خارج إطار الزواج. أنا لست غبية أيها الإمام، لكن خيانتك لا شي أمام إهمالك لي[3]. ألم تلاحظ أيها المبشر بالجنة أن علاقتنا كانت تحتضر، نعم لقد خنتك ولا زلت أخونك مع رجل آخر يهتم بي و يراني إنسانة لا آلة كما تراني أنت، قبل أن تحاسبني حاسب نفسك يا أيها الوفي" رد سليم :"هل تقارنين خيانة الرجل بخيانة المرأة، الرجل سيبقى رجلا ولو خان أو أخطأ أو ارتكب جرما" أفعال سليم الأخيرة جعلت قدس تدرك أنها لم تكن تعني له شيئا منذ البداية،فالخيانة هي أبشع ما يمكن أن تتعرض له المرأة في حياتها، فهي كالطعنة القاضية، فليس سهلا أن تعطي ثقتك و حبك للناس فيتم مقابلتها بالخيانة و الكذب و الخداع، خاصة إذا كانت صادرة من شريك الحياة فوراء كل زوج خائن زوجة مكسورة الجناح، كسرها و هي التي كانت تقوم بجبر كسوره لتنفجر قدس في لحظة غضب لتفرغ كل ما يختلج في قلبها قائلة :"تبا لعقليتك المتخلفة يا أيها الرخيص. الخطأ خطأ سواء اقترفه رجل أو امرأة، و ما كلامك سوى ذكوريتك المتخلفة التي ورثتها عن مجتمعك الغبي. أقول ذكوريتك وليس رجولتك لأني لا أرى الرجولة فيك إطلاقا، و لو كنت رجلا لما امتدت يداك على امرأة ضعيفة" خرج سليم و هو يحس بإحساس رجل تعرض للخيانة من طرف زوجته، وتجرع من الكأس نفسها. فكل خائن يختلق لنفسه ألف عذر ليقنع نفسه بأنه على صواب.

لم تكن لحظة غضب فحسب، بل كانت تراكمات من الخذلان. أحست قدس بالألم يعتصر قلبها، فحتى زوجها الذي قال لها ذات يوم أنا غير أي شخص قام بخذلانك، فالخيانة دائما تأتي من الأشخاص الذين قدمنا لهم كل شيء.

---

[1]– رواية سأهجرك كما هجرك أبي، المرجع السابق، ص:101.

[2]– الرواية نفسها، ص: 101.

[3]– الرواية نفسها، ص: 102.

فالخيانة ماهي إلا شبح يهدد الإنسان طول الوقت، فقدس لم تشعر بالخوف حتى جاءها زوجها بخيانته، فقام بغرس أنامله المغموسة بالسم في قلبها. فقدس فتاة يتيمة عانت الأمرين، كانت تأمل أن يكون سليم ملجئها و حضن يحتويها ليعوضها عن كل آلامها، لكن للأسف لم يكن أهلا لهذه الثقة فدل أن يداوي جراحها غرس خيانته في قلبها، فهي لم تكن لتخونه لولا خيانته لها أولا.فالرجل الذي لا يساند زوجته في ضعفها لا يستحق أن نطلق عليه رجلا أصلا، فالرجولة كلمة كبيرة عليه.

7 -الأم العنيفة القاسية

تجسدت من خلال شخصية قدس التي تعاني من اضطراب نفسي، يتمثل في" متلازمة منخهاوزن بالوكالة". و هي شكل من أشكال الاعتداء على الأطفال أو سوء معاملتهم.حيث يقوم القائم على رعايتهم و غالبا ما تكون الأم بتزييف أو ادعاء أعراض للطفل، أو التسبب بحدوث أعراض و إصابات حقيقية تنتج عنها كدمات للمصاب. و هذا بالضبط ما قامت به قدس ; فقد صبت جل غضبها و مكبوتاتها التي كانت تكتنفها في صدرها بسبب تخلي أمها عنها، و وجهتها صوب سيف و استخدمته كسلاح للتخلص من زوجها الخائن. و غالبا ما تكون أسباب هذه المتلازمة أما أن المصاب قد عانى طفولة قاسية، كقدس التي حرمت من حنان الأم ; فالانفصال عن الوالدين له تأثير سلبي على نشأة الطفل و يعرضه للإصابة بمثل هذا الاضطراب، أو يكون المصاب قد عانى من الاعتداء وهو طفل صغير. فيختلق المصاب به أمراض و وعكات صحية أو إصابات و أزمات نفسية بغرض جذب انتباه و تعاطف الآخرين ; حيث قامت قدس بالقيام بأشياء خطيرة مبالغ فيها من عنف و ضرب بكل وحشية،كإعطاء سيف أدوية لجعله يتقيأ أو يعاني من الإسهال ; و جراء الضرب المبرح الذي تعرض له نتج لنا طفل غير سوي مختل. فمرضى المتلازمة يفعلون ذلك ظنا منهم أنهم على صواب غير مدركين خطورة حالتهم و أنهم في حاجة إلى العلاج في أقرب وقت ممكن قبل أن يتفاقم الوضع.

و من العبارات الدالة على ذلك :

"السيد سليم حساني؟"

"أجل، أنا هو من المتصل؟"

"نحن إدارة المستشفى. ابنك هنا على مستوانا، نحن نطلب منك الحضور فورا"

ترك سليم مكان عمله، وذهب مسرعا إلى المستشفى...سأل عن ابنه فتم إرساله إلى غرفة الاستعجالات، أين وجد ابنه في السرير يده و رجله ملفوفتان بالجير و الضمادات. تكلم الطبيب بغضب : "سيدي ابنك مصاب بكسر في يده و رجله، لقد اضطررت لأن أتصل بالشرطة لا أظن أنكما تعتنيان به جيدا"

"ماذا تقول ! انه ابننا ! كيف لا نعتني به جيدا، قدس ماذا حدث؟"

"لست أدري ! لقد كنت أعد الغذاء فسمعت بكاءه فذهبت و وجدته قد سقط من السرير !"

قال الطبيب:"في الحقيقة يا سيدي لا تبدو الكسور قد حدثت جراء سقوط !"[1]

و من جهة أخرى تقول قدس في حوار داخلي بينها و بين نفسها " متى أرى السعادة يا الهي ! هل كتب علي الشقاء؟ أأعطيتني ابنا لتسعدني أم لتبتليني؟ لماذا لا ينتهي هذا الكابوس؟ لماذا لا أسعد كبقية النساء !"[2]

"كان سيف يدرس بالسنة الثانية من التعليم الابتدائي حينما طلبت منه المعلمة أن يكتب الدرس على السبورة لأن خطه ممتاز بالنسبة لطفل في سنه. بدأ سيف بالكتابة، لكن الأستاذة لاحظت أن خطه رديء و صار يكتب بصعوبة. سألته قائلة :

"ما بك يا بني تكتب هكذا؟ هل أنت مريض؟"

"كلا يا أستاذتي، يدي فقط تؤلمني قليلا"

"ما بها يدك؟"

"لا... لا شيء، سأحاول أن أكتب بخط جيد"

"تعال يا بني أريد أن أر يدك"

---

[1]– رواية سأهجرك كما هجرك أبي، ص: 111.

[2]– الرواية نفسها، ص: 110.

تقدم سيف نحو الأستاذة بخطوات مترددة، مما زاد شكوكها فنهضت من مكتبها... قامت بثني قميصه لتكشف عن ساعده، و ما إن رأت مرفقه حتى صرخت قائلة : "من فعل بك هذا؟"

رد : "أقسم بالله أنها ليست أمي ! اتركيني أرجوك سوف أتعافى !"

"هل أمك هي من ضربتك هكذا؟"

"كلا أمي لا تضربني أبدا ! أنا هو الفتى السيئ الغير مطيع أمي لم تضربني !"

"حقا سأخبر المدير حالا"

" أرجوك لا تفعلي ! ستقتلني أمي لأنها ستظن أنني أنا من أخبرتك أنها ضربتني. لقد قالت لي أن عظامي هشة لذلك ازرق مرفقي...لا تخبريه أرجوك ...[1]

أشفقت الأستاذة على هذا الطفل المسكين الذي يخاف أن يخبر الناس أن أمه تضربه لكي لا تفعل ذلك مجددا، فمن الصواب إبعاده عنها لأنها إنسانة غير سوية ; كأنها وجدت في سيف متنفسا كيسا تفرغ فيه مكبوتاتها، ناهيك عن إصابتها بالاكتئاب الذي يعد مسببا أساسيا لهذا المرض. واستدعتها في اليوم الموالي لعل وعسى تستطيع إنقاذ مستقبل هذا الطفل المسكين. فالطفل صفحة بيضاء نخط عليها ما نشاء وأطفال اليوم هم شباب المستقبل، وجب علينا أن نسقيهم بالحب والحنان وننشئهم تنشأة سليمة لكي يكونوا أعضاء فاعلين في المجتمع، و إذا استمرت قدس في فعلتها و لم يوضع لها حد فإنها ستقضي على الطفل وتؤدي به إلى التهلكة ونتائج لا تحمد عقباها.

[1]– الرواية نفسها، ص،ص: 118–119.

بعد رصدنا لأبرز صور و قضايا المرأة في المجتمع التي أثارها 'ديراو داتسيدا' من خلال روايته "سأهجرك كما هجرك أبي" توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

- الرواية هي أهم الأنواع الأدبية التي لاقت اهتماما كبيرا من القراء، و تراكمت حولها الدراسات و المناهج .

- تعد الصورة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصر مهم من خلال أنواعها ووظيفتها في نقل التجربة الروائية.

- يعتبر البحث حول صورة المرأة استثمارا حقيقيا في المجال الأدبي و العلمي. فموضوع المرأة يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونها طرف أساسي في تطويره، نظرا للحضور المكثف للمرأة في الأجناس الأدبية. فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.

- الاعتماد على المنهج الوصفي يتخلله القليل من الحوار في سرد الأحداث بدقة. فنلاحظ أن الكاتب ذكر أدق التفاصيل في حياة الشخصيات.

- تتنوع الصورة داخل الرواية فقد جاءت صورة المرأة الشجاعة والوفية و الخائنة الأم القاسية الجدة المرشدة الأم المهملة ..الخ

- معالجة الظواهر الاجتماعية من خيانة و عنف. و التركيز على خطورة الأمراض النفسية (متلازمة منخهاوزن بالوكالة) التي تنتج عن إهمال الأولياء و مدى خطورة ذلك على الأبناء.

- الحضور المكثف للشخصيات الأنثوية في رواية 'ديراو داتسيدا' دليل على اهتمامه بقضايا المرأة لأن المرأة أوسع نطاقا، وهو ما يدفع الكاتب سواء ذكرا أو أنثى للخوض في غمار التجربة.

- تعبر الرواية عن الإنقلاب النفسي الذي تعانيه الفتاة في مرحلة الطفولة و المراهقة و كيف ينعكس ذلك في حياتها مستقبلا.

- المرأة في الرواية أرادت أن تبين للرجل أنها قادرة على أن تتحرر من قيود فرضها المجتمع عليها، و تستطيع أن تتواجد في العالم كنظيرها الرجل و تتساوى معه في جميع الأمور و أحيانا تتفوق عليه.

الحالة النفسية للبطلة قدس في الرواية مزرية في غالب الأحيان بسبب ما كانت تعانيه المرأة في مختلف فترات حياتها من ضغوطات اجتماعية.

التعريف بالكاتب

ديروا داتسيدا هو كاتب جزائري من مواليد 1991 بولاية أم البواقي، درس في جامعة العربي بن مهيدي، متحصل على شهادة الليسانس في الميكانيك الطاقوية.

دفعته بعض الظروف إلى ترك البلاد والذهاب للعمل في المكسيك، ولم يجد عملا هناك سوى العمل المسلح، فانظم إلى مجموعة من الشباب المكسيكيين للعمل في حماية الحقول من اعتداءات المجرمين وتجار المخدرات، إسمه الحقيقي ضياء ويكتب باسم مستعار، مدير النشر لدى ماروشكا للنشر والتوزيع، من إصداراته:

- سأهجرك كما هجرك أبي.
- أرهقتني المكسيك يا ماروشكا.
- حين يختلط الدم بأحمر الشفاه.
- بالإضافة إلى رواية" الكلاشنكوف سلاح المرأة وليس الدموع" وهي رواية سيتم إصدارها قريبا.

ملخص الرواية

تروي رواية "سأهجرك كما هجرك أبي " قصة إمرأة إسمها مايا، دفعت بها الظروف إلى رمي إبنتها في الدير وحرمتها من الحب والحنان الذي يحتاجه اي طفل في بداية حياته .

عانت قدس كثيرا في ذلك الدير لقوانينه الصارمة ،الأمر الذي دفع بها إلى الهروب منه والتوجه عند بيدرو ،ذلك الشاب العامل في الفندق والذي فتح لها أبواب بيته وقلبه أيضا ،أحبها كثيرا ،أعانها ووقف إلى جانبها في أصعب مراحل حياتها ،كان معها في الصراء والضراء ،كان أباها وأخاها وصديقها الذي تتكل عليه كما كان مستودع أسرارها والحائط الذي تستند إليه ،حيث بقت في منزله إلى أن حالفها الحظ في مرة من المرات أن وجدت عملا بالحانة، أحسب أحست قدس بفرح شديد وأخيرا بعد تعب كبير إستطاعت أن تجد عملا ومكانا للمبيت وعلى الرغم من أنها لم تخبر بيدرو بمكانها إلا ان حبه لهذه الفتاة دفعه للبحث عنها حتى وجدها لأنه لم يستطع التخلي عنها.

أمضت قدس عاما كاملا في تحصيل الأموال حتى بلغت سن الثامنة عشر واستطاعت أن تعرف معلومات عن عائلتها ولذلك قررت الذهاب إلى الجزائر للبحث عن أمها.

حصلت قدس على جواز السفر وكانت وجهتها هذه المرة إلى الجزائر مباشرة رفقة بيدرو الذي رافقها في مسارها حيث رست سفينتها في ميناء الجزائر العاصمة.

قدس تلك البنت القوية الشجاعة التي لم تهزمها لا الظروف ولا العقبات ولم تستسلم عن أمر كانت تنتظره كل حياتها، حيث إنطلقت السيارة عبر الطريق السيار شرق غرب مرورا بولاية البليدة و تيسمسيلت و توقفت في" ثنية الحد"، تلك القرية التي تعتبر المتنفس لها والتي ستجيبها عن كل تساؤلاتها، وبعد عناء طويل استطاعت الوصول إلى بيت امها أين ارتمت في حضنها باكية موجهة لها كل الأسئلة التي كانت تخطر ببالها و التي جاءت لأجل معرفة جوابها ولكن أجوبة مايا لم تكن مقنعة فقررت قدس حينها قطع علاقتها بأمها التي لم تسأل عنها يوما، إضافة غلى تخليها عن حبيبها بيدرو الذي ساندها في كل خطوة لها لمعرفة ماضيها ولكن كان جزاءه أن تخلت عنه وقررت البقاء موطنها الأم بينما بيدرو فقد قرر قطع علاقته بهارسميا.

أكملت قدس دراستها في الجامعة تخصص لغة إسبانية وأخذت غرفة لها في الإقامة الجامعية رفقة صديقتها أنفال التي وجدت فيها منبعا تتعلم منه أصول الدين، في هذا المكان بالظبط تعرفت قدس على سليم ذلك الشاب الخجول المتأدب الذي كان يدرس معها في نفس الجامعة وصديق لأنفال، كاذ حديثهم يتمحور حول الدروس والتعليم الجامعي وسرعان ما توطدت العلاقة بين قدس وسليم وصار الإثنان لا يفترقان إلا في ساعات الدراسة أو بعد إنقضاء الفترة المسائية، وحتى في الليل كانا يتراسلان عبر الهاتف، إلى أن تقدم سليم لخطبتها في مدرج الجامعة و بحضور زملائها وعرض عليها الزواج وقبلت قدس وألبسها الخاتم وسط صيحات الجميع وكانت السعادة والفرحة تغمر قلبها، و على الرغم من عدم قبول والديه فكرة زواجه من بنت لا يعرف أصلها و نسبها والظروف الصعبة التي مروا بها إلا أن حبهم لبعض و إصرارهم وصبرهم استطاعوا تجاوز هذه العقبات وقرروا الزواج وحددوا تاريخ الزواج.

تزوج سليم و قدس و مضت أشهر على زواجهما، تخرجا من الجامعة أين وجدت قدس عملا كأستاذة في الطور الثاني بينما سليم كان يعمل كبائع في المتجر.

مرت الأيام والأشهر وبدأت الخلافات تكبر بينهما بسبب كلام الناس الذي لا يرحم أحدا، و هذا هو حال المتزوجين الجدد فما أن تمضي أشهر على زواجهم حتى يضع المجتمع سماعات على بطن المرأة يبحثون عن الطفل، والجميع يلقي اللوم على الزوجة فسليم لم يكن من ذلك النوع

الذي يلوم زوجته لأنه تلقى تعليما جامعيا ولديه ثقافة واسعة ومع ذلك فقد بدأت المشاكل الزوجية نتيجة أسباب تافهة كالغيرة والعصبية إلى أن تنتهي ببرودة في مشاعرهما.

مضت السنوات و أدرك الزوجان أن المنزل صار موحشا وما أوحش المنزل الذي لا يوجد في أطفال يملؤونه صخبا وفوضى، ووصلت علاقة قدس وسليم إلى نهايتها، فعلاقتها لم تصبح الآن علاقة حبيبين بل أصبحت علاقة أخد ورد وإن وصلت العلاقة إلى هذه الدرجة فوداعا للزواج، وبعد مدة إكتشف قدس خيانة زوجها لها فقررت أن تقابله بالخيانة هي أيضا مع بيدرو الذي لم يستسلم في البحث عنها إلى أن وجدها وبعد أن قرروا الانفصال والطلاق استطاعت قدس أن تنجب له ولدا، فبعد ست سنوات من زواجهما رزقهما الله بمولود ذكر ولم يصدق سليم أن الله استجاب له أخيرا، فتحسن حال الزوجان ومضت الشهور وهما منشغلان بتربية إبنهما حتى أطفئ " سيف " شمعته الأولى فقرر الأبوان أن يعدا له عيد ميلاد، ولكن سرعان ما تحولت الفرحة إلى الحزن بدخول سيف المستشفى بسبب ارتفاع حرارته وظهور طفح جلدي عليه.

أصبحت حياة الزوجين كجحيم فإبنهما سيف كان يدخل المستشفى على الأقل مرتين في الشهر، وفي كل مرة يجد الأطباء أعراض مختلفة، يقومون بإجراء التحاليل وعلاجه، لكن صعب عليهم معرفة أسباب مرضه، مرت أسابيع وسيف لم يشفى أبدا وبدأ سليم حينها يلوم قدس على إهمالها لإبنها فكانت قدس تظن أن هذا الولد سيكون شفاء لعلاقتهما ولكن الواضح أنه فصلهما نهائيا عن بعضهما البعض، فصار كلاهما يهتم بالطفل وينسى علاقته بالأخر، وبعد معانات سيف مع المرض المتواصل واكتشاف الأطباء أنهما لا يعتنيان به جيدا، قرر القاضي أن يأخذ إبنهما إلى مصلحة حماية الطفولة وحين تأكدت قدس أن طفلها الوحيد سيأخذ منها إلى الأبد إخترعت مسرحية لسليم في إحدى الجلسات واعترفت أمام القاضي أن سليم هو من يؤديها ويؤدي إبنها ويعنفهما، وبعد العديد من الجلسات ودموع قدس وحنكتها الدراسية المقنعة تم إدانة سليم مع إعطاء الوصاية على الطفل للأم بعد قضية طلاق رفعها سليم مباشرة ضد قدس بعد اعترافاتها الصادمة.

قضت قدس أيامها في رعاية إبنها وهي تستمتع بمشاهدته وهو يكبر، لم يمرض مجددا و لم يصب بكسور أوكدمات وهذا ما يجعل الجميع يصدق أن سليم هو من كان يؤديه وصار الجميع يضرب بها المثل في الأمومة المثالية، وصل سيف إلى سن السادسة ودخل إلى المدرسة الابتدائية وكان الطفل ذكيا ووسيما وكان يحتل المرتبة الأولى في القسم.

كانت قدس تعنف سيف و تضربه ضربا مبرحا بكل قوتها بواسطة الحزام، و كان سيف يتحمل ذلك الألم الجسدي والنفسي أملا في انتهاء ذلك الرعب، حتى تدفعه أفكاره في كثير من الأحيان إلى الانتحار، قد أصبح الضرب شيئا معتادا عليه في حياته و عرفت قدس بعد سنوات أن سياستها فاشلة بدأت علامات سيف تتدهور بعد أن وصل إلى سن المراهقة وهي أصعب مرحلة في حياة الإنسان و هو السن الذي يتخذ فيه معظم الشباب قرارتهم المصيرية التي تؤثر على بقية حياتهم فقد أصبح سيف شابا طويلا قوي البنية ولم يعد بإستطاعة ضربه، توقف عن مراجعة دروسه، أصبح عنيفا مع زملائه مع معلميه، مع جيرانه، لا يدخل البيت إلى في وقت متأخر من الليل، قضى أيام الثانوية مع رفقاء السوء كما كان كثير الغيابات على الحصص الدراسية، يقضي أوقاته في تعاطيه المخدرات لكي يخفف الألم الذي زرعته فيه قدس منذ كان رضيعا لذلك فالمخدرات كانت جيدة بالنسبة له فهي لم تجعله ينسى فقط بل جعلته يحس بالسعادة حينما يتذكر ماضيه التعيس.

هكذا كانت حياة سيف إلى أن اجتاز شهادة الباكالويا ونجح بذكاءه وثقافته الواسعة وقرر هجر أمه قائلا لها : سأهجرك كما هجرك أبي، وبذلك حمل التذكرة التي لطالما حلم بها، تذكرته التي ستجعله يودع قدس وذكرياتها البائسة، وبعد الإطلاع على وثائقه ومؤهلاته تم قبوله بالعمل في مجال" الحماية والدفاع" عن الولايات المتحدة المكسيكية، قام بتجهيز حقيبته وجواز سفره وودع أمه حيث ذهب إلى دار البيضاء ثم إلى مطار هواري بومدين الدولي أين تم إجراء السفر وركب في الطائرة، التي ستبعده عن همومه وألامه وماضيه.

وصل سيف إلى"تيخوانا" مدينة الفساد إلى الولايات المتحدة المكسيكية وبدأ في تعلم فن العزف على الأسلحة النارية حيث وجد نفسه مساء ذلك اليوم في حقل الرمي فقد تم إدخله في برنامج مكثف للتدريس.

شهورا مرت حتى صار سيف مقاتل محترف يجيد القتال المتلاحم و الرمي ووجد نفسه قائدا لمجموعة كبيرة من المقاتلين، أمضى سنوات عديدة في المكسيك إذ عاش فيها مغامرات مع المكسيكيين.

أما قدس فقد عاشت بقية سنواتها وحيدة و الندم يعتصرها، فقد هجرها زوجها وابنها ولا عائلة لها تؤنسها، حاولت كثيرا إرسال رسائل لابنها سيف لكن لم تعرف عنوانه، انتظرته كثيرا لعله يتصل بها ولكنه لم يفعل ذلك وماتت وحيدة وعلى أمل لقاء إبنها.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر

1.ديراودا تسيدا، سأهجرك كما هجرك أبي، دار ماروشكا للطباعة والنشر، الجزائر، ط3، 2019.

المراجع

-المراجع العربية

1. أبي عثمان عمرو بن الجاحط الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج01، ط02، 1965م.

2. أحمد أجاييف، حقوق المرأة في الاسلام، ترجمة: سليم قبعين، مؤسسة هنداوي للتعليم، والثقافة، (د،ط)، (د،ت).

3. أحمد الدفاري، مال المرأة قبل الاسلام وبعده، 2004م.

4. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، النشر، مصر، القاهرة، 1942م.

5. أحمد دهان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، دار طلاس للنشر، دمشق، ط01، 1986.

6. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، وزارة الثقافة للنشر، 2000م.

7. أمين قاسم، جدلية العلاقة بين المرأة والنهضة، الشركة الوطنية العالمية للكتاب، دار الكتاب العالي، (دط)، (د،ت).

8. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

9. التهامي الهاني، الوطن والمرأة والجمال والحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط01، 1998م.

10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والابلاغي، عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

11. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، شرح التخليص في علوم البلاغة، دار الجيل للنشر، بيروت، ط02، 1982م.

12. حسني الجليل يوسف، المرأة عند شعراء إصدار الإسلام (الوجه والوجه الآجر)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ-1992م.

13. خديجة الصابر، الاسلام والمرأة، افريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، ج01، 1999م.

14. رشيد بوشعير، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الاسلامية، قطاع الثقافة (د.ط)، (د،ت).

15. الركابي، أسمه عبد العزيز، الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس في نهاية عصر المرابطبين، جامعة عين الشمس، للنشر،2019م.

16. ساهرة السهيل، المرأة بين قاتل ومقتول، 2017م.

17. صلاح الدين الهواري، المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، 1981م.

18. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، بيروت، 1974م.

19. عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د،ت).

20. عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الصورة الفنية في النفد الأدبي الحديث، جامعة الأغواط للنشر.(د.ت).

21. عبد الحميد مجيد، الصورة الشعرية، مجلة الأفلام للنشر، 1984.

22. عبد الحميد همية، الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، ط01، 2005م.

23. عبد الرحمان نصرت، في النقد الحديث، دراسةفي مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى للطباعة والنشر، عمان، ط01، 1979م.

24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.

25. عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية للنشر، الأردن، ط01، 1980م.

26. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب للنشر، 1988م.

27. عبد المجيد دقياني، الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خصار، بسكرة، 2006م.

28. عبدالرحمان الطوفي، المرأة العربية في العصر الجاهلي، دار الآلوكة للنشر والتوزيع.

29. عرفان محمود حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط01، 1998م.

30. عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر المعاصر، 2015م.

31. عمر بين قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا و أنواع وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

32. عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار النشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2003م.

33. فايز رشيد، اضطهاد المرأة، صحيفة الخليج، 2015م.

34. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كامل مصطفى، مطبعة الغانجي، القاهرة، ط03، (د.ت).

35. قدامى بن جعفر، نقد الشعر، داء الكتب العلمية للنشر، بيروت، ط01، (د،ت).

36. قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة، مؤسسة الوزراء للنشر والتوزيع، عماد، الأردن، ط01، 2007م.

37. قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة، مؤسسة الوزراء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2007م.

38. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، دار المجتمع العلمي العراقي للنشر، 1987م.

39. لخضر السنوسي، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد للنشر، تلمسان ، 2010-2011.

40. محمد الوحي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط01، 1990م.

41. محمد أمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة، علم المعاني، علم البديع، علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.

42. محمد بن أحمد الأوخان، الصورة الشعرية في العصر العباسي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية للنشر، 1911م.

43. محمد حسن القائم، مدخل إلى سيكيولوجية المرأة وأشكالات نفسية، اجتماعية، دينية، اقتصادية، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 2010م.

44. محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف للنشر.

45. محمد حسين على الصغير، نظرية النقد العربي، دار الموزع العربي للمشر، بيروت، ط01، ج01، 1420هـ.

46. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الأدبي الحديث، دار العودة النشر، بيروت، ط01، 1982م.

47. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ابترات للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، (د،ت).

48. محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتب الشعراوي الاسلامية، قطاع الثقافة. (د.ط)، (د.ت)

49. مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار السلام، ط02، 2003م.

50. مصطفى فاسي، دراسات في الراوية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2000م.

51. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1996م.

52. نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط01، 2008م.

53. هادي العلولي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط01، 1997م.

54. وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دار الكتاب العرب للنشر، 1999م.

55. وليد بن خالد العامري، حال المرأة قبل الاسلام وبعده، 2016م.

56. يوسف فرحات، ديوان إبن ذيدون، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط02، 1994م.

57. يوسف محمود عليمات، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دار الكتاب العرب للنشر، 1999م.

المراجع المترجمة

1.ستيفن أولمان، الصورة الفنية في الرواية، ط01، 2016م.

2.نورمان فريدمان، الصورة الفنية، مجلة الأديب المعاصر للنشر، 1976.

المعاجم

1.إبراهيم مصطفى حسن الرباعي وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة اسطنبول، 1989.

2.إبن منظور، لسان العرب ضبط نصه وغلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط01، ج03، 2006م.

3.إبن منظور، لسان العرب، بيروت لبنان، مادة "ص" و "ر"، المجلد08، ط01، 2004.

4. الجوهري، (أبو نصرين حماد)، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت،1974.

5.معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، نشر مجمع اللغة العربية، ط01، ج01، 1920م.

6.المغرب في ترتيب المعرب، الامام اللغوي أبي الفتح، ناصر الدين المطرزي، تحقيق محمد فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زير، حلب، سوريا، ط01، 1979م.

7.المنجد في اللغة العربية، دار المشرف، بيروت، ط01.

المجلات

1.سعاد طويل، المرأة وغواية الكتابة، مجلة العلوم الانسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد25، (د،ت).

2.صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية(نونجة والغول لزهور ونيسي نمودجا)، مجلة العلوم الانسانية، كلية الأداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد02، (د.ت).

3.فاطمة دفية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر للنشر، بسكرة، 2015م.

الرسائل والأطروحات

2010.1م.

2.حبيب السايح، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، (رواية تلك المحبة نمودجا)، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2013، 2014.

3.غادة السمان، عيناك قدري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط10، 1993م.

4.لمياء لخضر، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية بين رواية ذاكرة الجسد الأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في مشروع مناهج نقدية معاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية جامعة سانيا، وهران، 2013، 2014.

العناوين	الصفحات
المقدمة	أ-د
الفصل الأول: تحديد مفهوم المصطلحات	15-02
المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية	05-02
المبحث الثاني:أنواع الصورة الفنية	07-05
المبحث الثالث:أهمية الصورة الفنية	12-07
المبحث الرابع: تعريف المرأة	15-12
الفصل الثاني: صورة المرأة عبر العصور	31-17
المبحث الأول: مكانة المرأة في العصر الجاهلي	21-17
المبحث الثاني: مكانة المرأة في صدر الاسلام	24-22
المبحث الثالث: مكانة المرأة في العصر الحديث	26-25
المبحث الرابع: صورة المرأة في الرواية الجزائرية	31-27
الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية سأهجرك كما هجرك أبي	49-32
المبحث الأول: دلالة العنوان	35-33
المبحث الثاني: التعريف بالرواية	36-35
المبحث الثالث: صورة المرأة في الرواية	49-36

الخاتمة	**51-50**
قائمة المصادر والمراجع	**57-52**
الملحق	**62-58**
فهرس المحتويات	**هـ-و**