رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

Université Ain Témouchent-BelhajBouchaib

كلية: الآداب واللغات و العلوم الاجتماعية

قسم: اللغة والادب العربي

مخبر: الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطروحة

مقدمة من أجل نيل شهادة الدكتوراة

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة : موساوي سارة

العنوان:

جماليات الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

جيم و ماء وملح لسارة النمس أنموذجا

اسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ ـ كبير الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	رئيسا
أ ـ حليمة بلوافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	مقررا و مشرفا
أ ـ رفيقة بن لباد	أستاذ التعليم العالي	جامعة أدرار	ممتحنا
أ ـ فايزة مهاجي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	ممتحنا
أ ـ هامل الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا
أ ـ حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية 2024 /2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى وطني العزيز، الجزائر الصامدة بأهلها.

إلى الانسان الذي علّمني كيف يكون الصبر طريقا للنجاح والدي الحبيب أطال الله في عمره.

إلى من رضاها غايتي وطموحي والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى زوجي الحبيب الذي كان سندا طيلة مشوار بحثي ، و إلى عائلته الكريمة .

إلى رفقاء البيت الطاهر الأنّيق شقيقاتي أدام الله بسمتهنّ .

إلى الأصدقاء و كلّ من قدم لي يد العون و المساعدة في انجاز هذه الأطروحة المتواضعة .

شكر وعرفان

يشرفني أن أخص جزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة حليمة بلوافي على التوجيهات التي قدمتها لي لإنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لفريق التكوين شعبة الدراسات الأدبية

مقدمـــــة

إنّ الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة تشكل ظاهرة إبداعية و فنّية جديدة بسماتها المتألقة في خوض تجربة السّرد ، و الكشف عن الوجود ، و وصف ملامح المجتمع و تقديمه للقارئ بأبهى حلّة ، فنجدها تفجّر طاقتها الإبداعية و تتّخذ آليات متّنوعة ، و تخوض في عوالم متّجددة لتعبّر عن هذّه الخصوصية ، فتحرك في القارئ خياله و حواسه بلذّتها و جماليتها ، و ايقاعها و لغتها الّتي باتت تكتنف عالم الابداع الأدبي ، و لها ميزات تجعلها تتميّز عن غيرها من حيث لغة الحكي ، و انسجام الأحداث مع الشّخصيات و الأمكنة ، و تضارب العواطف .

قد توقفت دراستي عند عنوان " جماليات الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة جيم و ماء و ملح لسارة النّمس أنموذجا " في كونها تتميّز بأسلوب خاص و دقيق في وصف تفاصيل ما تمر به فئة معيّنة من المجتمع الجزائري و الفلسطيني في رواية " ماء و ملح " ، ووصف أحلامه لتزيد شغف القارئ و امتاعه بالتّشويق و الإثارة و الزّخرف ، و الانزياح عن اللغة المعيارية مشكلة لوحة فنّية تسمو إلى الجمال الإبداعي ، و الوعي النّسوي و التّجريب في الأدب معبّرة عن التغيّر الطارئ في المجتمع الجزائري و ثقافته و فكره ، و نمو يقظته الجماليّة .

و لاسيما أنّ موضوعي قد سبقت إليه دراسات أخرى من قبل مثل كتاب " جماليات الرواية النّسوية الجزائرية ، تأنيث الكتابة و تأثيث بهاء المتخيّل لبعلي حفناوي " أما دواعي اختياري للموضوع فيعود لسببين أوّلهما ذاتي وهو شغفي بالأدب النّسوي شعرا و نثرا ، و أملي في تسليط الضوء على بعض الكتابات الإبداعية الّتي لطالما عانت من التّهميش بسبب الاهتمام المفرط بالكتابات الحديثة دون المعاصرة إذ هي أقرب إلى الانسان الحالي ، كما أنّ الرواية حاليا أصبحت النّموذج الأعلى الّذي يهتم به عدد كبير من القراء ، و محاولة فهم قوّة تأثير روايات " سارة النمس " في المجتمع ، و معرفة السّر وراء ترشح روايتها " جيم " لجائزة البوكر ، أما السبب الموضوعي هو محاولة رصد مواطن الجمال في الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة . و هدفي من هذه الدراسة هو محاولة الإحاطة بالمفهوم و اجراءاته ، و معرفة مدى تأثير الرواية النّسوية في القارئ .

و قد اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع أذكر منها :

ـ روايتي " جيم " و " ماء و ملح " لسارة النّمس أنموذجا لما تحمله من قيّم إنسانية هدفها بعث روح التّفاؤل و عدم الاستسلام و الصمود رغم الظروف الصعبة الّتي يمر بها الفلسطينيون من تعذيب و تهميش و احتقار ، و حقوق مقموعة ، و مشاهد أفرزتها ظروف عدوانية من المجتمع .

ـ مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن لأميرة حلمي مطر.

ـ قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر " الحجاب أنموذجا لملاك إبراهيم الجهني ، جماليات الأسلوب والتلقي لموسى الربايعة .

ـ و تمرّد الانثى " في رواية المرأة العربية .

ـ ببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885 / 2004 لنزيه أبو نضال .

ـ و قضايا المرأة في الخطاب السردي يمينة عجناك ...

و غيرها من الكتب العلميّة التي عبّدت لي مشواري العلمي ، و ساعدتني في إنارة دربي و الّتي كان لها الفضل الكبير في التّأريخ لمصطلحي النّسوية و الجمالية ، و امتداداتهما عبر العصور المختلفة ليجعلني موضوعي أطرح تساؤلات عديدة منها : ما هي تمثلات الجماليّة في الأدب النّسوي الجزائري المعاصر؟ وما هي المعايير المعتمدة في اثبات جماليات ذلك الأدب ؟ و كيف تحقّقت الجماليّة في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ هل ارتقت الروائية " سارة النمس " برواياتها إلى تحقيق جماليات خاصة ؟ .

و لدراسة موضوعي كان لزاما عليا تتبع خطّة منهجية تتمثل في أربعة فصول ، و يندرج تحت كلّ فصل عدد من المباحث يسبقه مقدمة وصفية للموضوع ، عنونا الفصل الأوّل ب : " الجمالية المصطلح و المفهوم و الإجراء " ، و الّذي تطرّقت فيه تعريفات لهذا المصطلح في المعاجم القديمة وصولا إلى المعاجم المعاصرة ، و نشأته انطلاقا من الفلسفة الاغريقية ، و الدرس البلاغي القديم و الفكر الغربي و العربي ثم الجماليّة عبر العصور التّاريخية انطلاقا من الديانة المسيحية ، و قبل الإسلام ثم العصر الجاهلي وصولا إلى عصر النّهضة الأدبية ، و المدارس الفنّية . وصولا الظّواهر الجمالية في الرواية النّسوية ، جمعنا فيها المؤثرات الجمالية للرواية النّسوية من انزياحات و شعرية ، و لغة ايحائية .... و غيرها من

الظّواهر الأخرى التي تعدّ موطن الجمال و الإثارة و الابداع ، أما الفصل الثاني فقد كان نظريا كسابقه عنوناه ب : الرواية النّسوية المعاصرة ، مفهومها و ارهاصتها و قضايا ، و وزعناه إلى ثلاث مباحث الأوّل منها بعنوان : مفهوم الرواية النّسوية ، و جمعنا في هذا المبحث حدود المصطلح ، و المصطلحات التي تتداخل مع مفهوم " الرواية النّسوية " ، و المبحث الثاني : ارهاصات الرواية النّسوية الجزائرية و العوامل التي ساهمت في ظهور الابداع النّسوي في الجزائر ، و أسباب التأخر ثم المبحث الثالث: قضايا و موضوعات الرواية النّسوية الجزائرية . جمعت في هذا المبحث أهم المواضيع التي تشاركنا بها الروائيات في ابداعاتهن. أما الفصل الثالث كان بعنوان: الإجراءات التّطبيقية لشعرية رواية " جيم " و " ماء و ملح " لسارة النّمس ، جمعت ضمن هذا الفصل التّطبيقي مجموعة من المباحث تمثلت في شعرية العنوان و اللغة و الشخصيات و الزمن ، ثم في مبحث اخر عالجت جمالية ظاهرة الانزياح في السرد ، و تداخل الأجناس الأدبية ، ثم المبحث الثالث : جمالية الكذب الفنّي و إثارة المحظور في السرد . أما الفصل الرّابع خصصته لدراسة رواية " ماء و ملح " لسارة النّمس ،و عنونته ب : المنّبهات الجمالية و الأسلوبية لرواية " ماء و ملح " و قسمته إلى ثلاث مباحث ، المبحث الأوّل بعنوان : جمالية المستوى التّركيبي للرواية بحثنا فيه عن الظّواهر الجمالية كالوعي الجمالي في اختيار العنوان ، و التّوازي السردي ، و التّناوب ، و تقنية المناورة التّشكيلية و اثارتها للقارئ ، وإثارة الإيحاء و اللذّة المشهدية ، و جمالية اللغة الشعرية ، أما المبحث الثاني بعنوان : إثارة المستوى اللغوي ، ركزنا فيه على إثارة الألفاظ و الجمل ، و الشخصيات ، و التّشبيهات ، و تعدد المحكيات ، ثم المبحث الأخير " جمالية الانزياح " كالانزياح من الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية أو العكس ، و الحيازة الجمالية ، و الانزياح من الأسلوب الخبري إلى الانشائي ، و ظاهرة التّقديم و التأخير و إثارتها ، و المجازات اللغوية .

اعتمدت على المنهج التّاريخي للتّنظير لمصطلحي الجماليّة و النّسوية و أصولهما التّاريخيّة، إضافة إلى المنهج الأسلوبي لتتبع مواطن الجمال في الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة ، إلى جانب بعض الصعوبات الّتي اعترضت طريقنا و تمثلت في : تداخل المصطلحات ، و ارتباطها الوثيق بالجذور الفلسفية . وخاتمة تضمنت خلاصة القول، وأهم

الاستنتاجات الّتي توصلنا إليها وفق زاوية نظر بحثنا، ومكتبة البحث الّتي تجمع المصادر والمراجع الّتي أرفقتها في بحثني.

وختاما لبحثي أرجو أن تكون دراستي للرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة بذرة تفتح آفاقا جديدة للبحث العلمي، و أن أكون قد وفّقت في هذا البحث المتواضع، والشكر موصول إلى أستاذتي المشرفة " حليمة بلوافي " الّتي كانت نعم الأساتذة في تقديم نصائحها و توجيهاتها.

موساوي سارة

عين تموشنت

بتاريخ: 12 / 01 / 2024

الفصل الأول

الجمالية

المصطلح، المفهوم، الإجراء

I-1توطئة:

إنّ الكون بأكمله يخضع لنظرية ربّانيّة واحدة تقوم على الانسجام والتّناسق الكبير بين مختلف مكوناته الجزئية والعامّة، فهو نظام محكم، ومتّين التّرابط بين كلّ عناصره الظاهرة منها والباطنة تدل على قوّة الخالق وقدرته لتحريك هذّه الأشياء الّتي نراها نحنُ بالعين المجرّدة، فتّجعلنا نسبّح له ونخضع لأوامره ونجتنّبُ نواهيه، فهذا الكون كاللّؤلؤ المتّراص في جمعه وترتيبه، فللرّياح صفيرها وللأنهار خريرها، وللرّعد دويه وزمزمته، وللهواء هريره وللشّجر حفيفه. وكلّ هذا يجعل المتّأمل تائه بين أحضان هذا الكون العجيب، فنُعجب بكلّ ما يُحيط بنا لنتحسّس مفاتنه وروعته وجماله، وللإنسان أيضا قدره من العناية الرّبانية كغيره من المخلوقات كلون بشرته وقوامه ولون عيونه، وصوته فمثلا إذا أعجبنا صوته قلنا: " صوته شجيٌّ أو عذبٌ أو جميلٌ " فهذه التّفاصيل الصّغيرة جزء من المُثّيرات التي تجذبنا للآخر أو نندهش بتصاميم الأشياء التي تكون من صنع البشر من مبانٍ شامخة أو سيارات فخمة وملابس من ماركات عالميّة لها قدسيّتها في المجتمعات المتوسطة. وهنا نتساءل عن معنى الجماليّة وكيف تثّير فينا هذا الشّغف المفرط لتحسّس المدركات الّتي تحيط بنا وتلفتنا وتجعلنا نتخبّط بين الجدل والوهم وهل الجماليّة ما يكون حقّا جميلا أم ممكن ان يكون قبيحا ولكن له حظه من الجمال؟ لأنّه في كلتا الحالتين تحريك لحواسنا النّائمة وايقاظ للمنبهات والمثّيرات؟ وهل الجماليّة تُعنى بالمظهر الخارجي لا الداخلي؟ فمصطلح الجماليّة بات يتخبّط بين عدّة مفاهيم وتعاريف جمّة لارتباطه الوثّيق بالحسّ الفردي والذّوق والحدّس البشري.

الجماليّة ضرب من الأخلاق و الانفعالات الحسنة الّتي تتلاءم مع الطبيعة الكونية ، إلاّ أنّ النّفس البشرية من طبيعتها لا تخضع لقانون الجمال الكلّي لأنّها تختلط بالدوافع و الحوافز المحيطة به ، فتختلط عند الانسان نوازع الخير و الشرو الصّدق و الكذب و الأمانة و الخيانة و بالتالي فلا يكون جمالا مطلقا و انّما مقيّدا بفعل عوامل خارجية و داخلية ، و هذه هي طبيعة النّفس البشرية ، و الوساوس التي تُحيله كلّ مرّة عن مبدئه ، فالكون كلّه مبني على وهم التناقضات و النزاعات التي يكون للإنسان يدّ فيها ، فان قلنا صفة الجمال المطلق من ملكية البشر ما كنا لنرى هذه المظالم الّتي أجبرت غيره على التماسها ، و ما سمعنا

دوي الرّصاص في الحروب ، و ما أنهكنا هذه الطبيعة بمساوئنا نتيجة تفاعلنا معها بشكل غير عقلاني و غير محكم ، فهذّه الصفات لا يمكننا أن ننكرها لأنها باتت لصيقة بالفرد منذ الخلق ليُفسد حرثه و يلطخ نفسه بالدّماء و يقاتل لأجل القتال .

فالجماليّة هي المثالية المشتركة بين الصّفات والموصوف، فيكون المنعوت أحقّ بما يُذكر حوله تجعله يسمو ويرقى بذاته، ولا ننكر أن يكون يأخذ هذا المصطلح حظه من الطرح الفلسفي بين فكرة ونقيضها والبحث عن طرائقها وأهم سّماتها.

I-2 ـ تعريف مصطلح الجماليّة:

I-2-1التّعريف اللّغوي لمصطلح الجماليّة:

فإذا ذكرنا أن لفظة الجمالية جذرها اللغوي هو "الجيم "و "الميم " و "اللام " فإنّ جميع التعاريف الاصطلاحية التي معنا ستصب في نفس المعنى الاصطلاحي لها ،رغم التداخل القائم بين المصطلحات إلا أن جميعها تبحث عن المؤثرات و المنبهات الجمالية التي تجذب القارئ إليها .

إنّ ايّ مصطلح معرفي أو نقدي أو جمالي هو وليد الظّواهر الإنسانية و الاجتماعية الّتي تحيط بالفرد ، فيكشف عن أوّل ملامحه اما بالإفصاح عن ميزاته أو خاصيّة من خواصه أو ركن من أركانه ، و مصطلح الجماليّة كانت بوادره الأولى تظهر جليّا في المعاجم العربيّة و الغربيّة دون تدوينها كمصطلح له بواعثه و مسميّاته كغيرها من المصطلحات الأخرى التي تكون في بداية ولادتها لذا ليس من السّهل علينا التقاط مصطلح الجماليّة، لأنّه مصطلح شائك يتداخل مع شتّى المعارف الّتي تفرض علينا الوقوف عليها بدءاً بالمعاجم العربيّة وصولا إلى الفلسفة اليّونانيّة و الفكر الصوفي و الحداثي .

أ/ في المعاجم العربيّة:

- **معجم مقاييس اللّغة:**

كان لابن فارس جهود كبيرة لغوية و معجميّة لتّتبع المصطلحات دون أن ننسى معجم " العين " و أبحاثه الفذّة فيه للبحث عن أصل الكلمة و الرّجوع الى جذرها اللّغوي بتّجريد المفردة من حروف الزّيادة و يعرّف الجماليّة في معجمه "مقاييس اللغة " بقوله: "الجيم و الميم و اللام أصلان، أحدهما عظم الخلق ،و الآخر حسن ، و هو ضدّ القبيح ، و تجمّل ، و

تزيّن، فالجمال تدور معانيه في اللغة حول الزينة والحسن والبهاء والنصرة[1] " كقولنا تجمّلت المرأة بثوبها أي ارتدت أحسن وأجمل ثوب لديها، والجمال من الصفات الفاضلة التي ننسبها لكل فعل حميد كالأخلاق و الأعمال .....فالجماليّة تلتقي فيها كالمظاهر الزينة التي تدفع إلى الإثارة و التّشويق . و خصّص بابا في الفصاحة و البلاغة فالأولى بأن تخول العبارة من السّقم اللّغوي و النّحوي و الصّرفي و الأمراض و العلّل التي تصيب اللّغة و الكلام البليغ الذي يكون موجزا معبّرا عن المعنى بأقل عدد من المفردات ، ز كانت هذّه الأفكار تأخذ منحى جمالي و هو التّركيز على النّطق السّليم ، و التّفنن في استخدام التّراكيب و جمعها حُسن صياغتها و ابتكارها ، و بالتالي يكون للمفردة وقعها و ايقاعها في النّفس و الأذن فتستريح إليه ، واعتادت العرب قديما قول الجميل على من اتّصف بالحُسن و النّقاء و " التّجملُ " من العفّة و الحياء و الحشمة ، و الخلق الرّفيع المترّفع عن السّخط و سوء التّدبير. والتّجملُ أيضا من التّعفف عن مكاره الأخلاق والابتعاد عن دنوّها، والتّزيّن بالصّفات الحسنة.

- **معجم البستاني:**

عرّف البستاني الجماليّة بقوله: "الجمال هو الحسن في الخلق "[2] فهو ركز كثيرا على الجانب المعنوي للإنسان، الّتي ينبغي أن يتحلّى بها من حياء و صدقٍ و إخلاص ، فالأخلاق هي أساس كلّ شيء و هي التي تظهر في الانسان من خلال معاملاته مع غيره ، و تكشف عن غطاءه و ما يختبأ داخله من حسن و بهاء ، فإن كان الداخل مظلم بالنوايا الخبيثة و الضّغينة تنعكس على تصرفات الإنسان و سلوكياته و أفعاله . فالجمال مرتبط بالقيّم الفاضلة كالخير والاحسان.

1ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار احياء التراث العربي ،بيروت، 1420 ه ، ج1، مادة " جمل " ،ص481.

[2]بطرس البستاني عبد الله ،معجم البستان " معجم محيط المحيط " ، مادة " جمل " ، بيروت ، 1972، ج 01 ، 45 .

- **المعجم الفلسفي :**

وجاء في المعجم الفلسفي :" الجمال صفة تبعث في النّفس السّرور و الرضا : "[1] فهو الشيء الذي يشعرنا بالارتياح و الاطمئنان برؤيته ، وروى ابن جريرٍ والبيهقيُّ من حديث أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "خَيْرُ النِّسَاءِ الَّتِي إِذَا نَظَرْتَ إِلَيْهَا سَرَّتْكَ، وَإِذَا أَمَرْتَهَا أَطَاعَتْكَ، وَإِذَا غِبْتَ عَنْهَا حَفِظَتْكَ في مالك و نَفْسِهَا "[2]فالجمال ذو نزعة وجوديّة تنعكس في الإنسان من صفات و ملامح أيضا ، يمكننا ربطه بمصطلح اخر و هو " القُبول و التّوافق " الذي نراه فنّحب من حولنا من الوهلة الأولى و نسّلِم له جوارحنا ، و هذا ما نصّ عليه الحدّيث النّبوي السّابق الذي جمع فيه الرّسول صلى الله عليه وسلم بين القيّم الخُلقيّة و الخَلقية للمرأة من محاسّن أقوالها و أفعالها ، فالجماليّة هي التّوازي و التّساوي بين الشيء الخفيّ و الظّاهر و التّناغم و التّناسب بين ما نراه و ما نلمسه أو نسمع عنه .

- **معجم لسان العرب:**

وردت لفظة الجماليّة في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى " الضخام الخلق كأنّه جمع جميل. وفي حديث الملاعنة: فإن جاءت به أورق جعدا جماليا فهو لفلان، الجمالي، بالتّشديد: الضّخم الأعضاء التّام الأوصال، وقوله أنشده أبو حنيفة عن ابن الأعرابي: إن لنا من مالنا جمالا، من خير ما تحوي الرجال مالا، ينتجن كل شتوة أجمالا إنّما عنى بالجمل هنا النخل، شبهها بالجمل فيطولها وضخمها وإتائها. ابن الأعرابي: الجمل الكبع، قال الأزهري: أراد بالجمل والكبع سمكة بحرية تدعى الجمل"[3] والجَمل بالفتح هو حيوان الصّحراء أو ما يُعرفُ بالإبل، وأجملَ القول بمعنى أعطى خلاصة شاملة له.

---

[1]الطويل ، توفيق و زيدان : المعجم الفلسفي ، مادة " جمل " ، القاهرة ، 1973 ، ج 01 ، ص 62.

[2]خرجه ابن جرير في "التفسير" (295/8) رقم (9328)، وابن المنذر في "التفسير" رقم (1711)، من طريق أبي مَعْشَر واسمه نَجِيح بن عبد الرحمن السِّنْدي، عن سعيد بن أبي سعيد الْمَقْبُرِيِّ، عن أبي هريرة مرفوعًا. وسنده ضعيف؛ لضعف أبي معشر .

[3]ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج 11 ، مادة " جمل " ، ص 126 .

- **معجم اللغة العربيّة المعاصرة:**

ويعرّفها أحمد مختار عمر بأنّها: " اسم مؤنّث منسوب إلى جمال، دراسة جماليّة: تُعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العمل جمالا فنّيا "[1] فهي الإضافات والمؤثرات المشهدية التي يُضيفها المبدع في عمله الأدبي منه أو النحت أو النّجارة أو الطّلاء ...أو بالأحرى هي ما يجعل العمل خالدٌ ذو قيمة فنّية .

- **معجم الغني:**

الجماليّة في معجم الغنّي مأخوذة من الجذر اللّغوي " (ج م ل) جَمُلَ، يَجمُلُ، مص، جمالٌ جمُلَتْ أخلاقُهُ: حسُنَتْ قامَتُهَا "[2] و الجمالُ هو البهاء و اللّطافة و الحُسن و اللّباقة في الأخلاق ، فنقولُ فلان قابل ضيفه بحسنٍ أي بخلق جميل و كلام حُلوٍ ، أمّا " الجميل صيغة فَعيل إنّ الاعتراف بالجميل فَضيلَةٌ: بالإحسان، بالمَعرُوفِ ... كَانَ جميلُ المُحيَّا: حسن الوجهِ "[3] فهو ما يصنعه الانسان من مكارمٍ و فعل مهذّب و سلوك حسن اتّجاه الجماعة التي يُصادفها في حياته .

- **المعجم الوسيط:**

فالجمال هو السّمو الرّوحي بلغة التّجاذب لا التّنافر التي تبعث الدّهشة فينا و الانبهار ، و التوقف لحظة للتّمعن في الشيء مجددا فنقول :" جمالا حسنُ خُلُقِهِ وحَسُنَ خُلُقَهُ فهو جَمِيلٌ (ج) جَملاَء وهِيَ جَمِيلَةٌ (ج) جَمَائِل "[4] كما أنّ الجمال اذا زاد صار من الكمال ، و الكمال في الكون لله سبحانه و تعالى .فالمعاجم العربية جلّها تتّفق على ربط الجمال بالأخلاق الحسنة .

---

[1]أحمد مختارعمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، القاهرة ، "ط 01 ، 2008 م 01مادة " جمل" .

[2]عبد الغني أبو العزم : معجم الغني ، مؤسسة الغني للنشر ، 2013 ، ط 01 ، الرباط ، ج 02 ، مادة "جمل "

[3]نفسه ، ج 02 ، مادة " جمل " .

[4]إبراهيم انيس و عبد الحليم منتصر و آخرون، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004 ، م 01 ، ط 04 ، القاهرة ، مادة " جمل " .

I - 2-2 التّعريف الاصطلاحي للجماليّة :

تعرف الجمالية بأنّها" كل انجاز يمنح فرحا كبيرا ، لكن الانجاز الفنّي يمنح فرحا استثنائيا ، لأنّ الإبداع الرّوحي عمل استثنائي لمخيلة البشرية و كم يصعب شرح السّعادة الّتي تغمر الروح "[1]فالشعور بالفرح و السعادة أثر من ثار رؤية الجمال ، و الحزن أيضا يعبر عن رؤية جمالية للشخص ، و قد تختلف الجمالية من شخص لآخر حسب ميولا ته و انطباعاته ، و نشأته و البيئة التي ترعرع فيها ،فلو القينا مثلا قصيدة لمحمود درويش " عابرون في كلام عابر " على شخصين ينتميان إلى بيئتين مختلفتين ، أحدهما من الريف و الآخر من المدينة ، فلربّما تبلغ القصيدة سمو جمالها في نفس السّامع الريفي عكس المدني ، فساكن الريف عادة ما يكون رجل صاحب حسٍّ مرهف تؤثر فيه الكلمات و الإيقاع كما تؤثر فيه الطبيعة و تنوعها الذي يحيط به ، كما يختلف الذّوق الجمالي من فئة عمرية لأخرى ففئة الأطفال مثلا قد يعجبهم رنين القطار معبرين عن فرحتهم و استمتاعهم في حين يزعج هذا الصوت فئة الكبار خاصة الشيوخ دون أن ننسى الجنس و اختلافه ، فما يعجب المرأة قد لا يعجب الرجل ، فالجمال هو التعبير عن الإعجاب للمدركات المادية و المعنوية عن طريق كلامنا عنه و الإصرار عليه ، و قد ينعكس هذا في ردود أفعالنا و تصرفاتنا "تعد الجمالية أو علم الجمال في الأصل ، مفهوما فلسفيا يبحث بالدراسة و التحليل في شروط الجمال و مقاييسه ، و مضامينه ، و تجلياته في الآثار الفنية و الإبداعية ، فيفسرها تفسيرا فلسفيا منبثقا من أساسيات علم الجمال ليحدد تجليات الجميل و القبيح " [2]و الوصول إلى اللذة و المتعة و إشباع الحاجة الروحانية وهذا من أهم الشروط التي تحقق الجمال لدى الفرد .

ومن مقوّمات الجمال الجانب الظاهري والداخلي للشيء، لنحكم على ظاهرة ما على أنّها جميلة ينبغي لها أن تحقّق مبدأ التّوافق.

إذن " الجمال صفة من صفات الوجوديين، المادّي والرّوحي، والحس السليم يشعر بالجمال لأول وهلة، ويظهر ويتجلى في كل شيء، ومن هنا يعد من كمال هذا الكون، وهو نوع من

[1]عصام عبد السلام ،مؤثرات الحنكة الجمالية في بنية القصيدة المعاصرة ، دار المعتز للنشر و التوزيع ، 2020 ،ص 69و 80 .

[2]جوردون جراهام ، فلسفة الفن "مدخل الى علم الجمال " ، ترجمة محمد يونس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2013 ، ط1 ، ص7.

النّظام والتّناسق والتوازن والترابط، ومظاهر أخرى يشعر بها الوجدان وتحسها النّفس البشرية "[1] فهي بهاء وحُسن للناظر بها يستشعر لذّته ويبني حكمه النّهائي بأنّ ذاك الشيء جميل.

و من التّعاريف الأخرى لمصطلح الجمال بأنّه " الجمال سمّة تتّصف بها الأشياء ، و يلتقي معظمنا في الأحكام الجماليّة تجاه الجميل ، و من جهة ثانية تتفاوت الأحكام الجمالية بين الأجيال ، بسبب من ارتباطها بالجانب الوجداني و الميول و الاتّجاهات و الأهواء [2]" و تنهض حقيقة الجمال من خلال التّجانس و الاتّساق و التّلاحم الذي ندركه بحواسنا أو نكتشفه بحسنا كالنّبل و العظّمة الأخلاقية ، و صفاء القلب و هذه الصفات ناذرا ما تجتمع في النّفس البشرية لدى نخصصها للذات الإلهية و ما يختّص به سبحانه و تعالى من خلق لهذّه المخلوقات .

أ/مصطلح الجماليّة عند القدامى:

إنّ التدبر في هذا الكون و الولوج إلى ميثافيزيقياته يجعلنا نهتم بالصّفات الّتي تجلّ و تعظم الله تعالى الّذي أبدع في صناعة هذا الكون الخارق، ليزرع بداخلنا شيء من المتعة و تحسس الجمال ، و الالتفات لمصطلح الجمالية كان منبثقا منذ البدايات الأولى ، ليعاصر المفكرين القدامى أمثال "الجرجاني " و" الثعالبي " و " القرطاجيني " و " الجاحظ " فكلّ منهما عبَّر عن الجمال الّذي يحققه الشعر و النّثر من خلال المعنى و المبنى و النّظم .

- **عند الجاحظ 155 / 255 هجري :**

يتّفق الجاحظ مع قدامة بن جعفر في قضية المساواة ، و تساوي اللّفظ مع معناه و يتّضح ذلك من خلال قوله " لا يمكن الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه و لفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك " [3]فللمعنى وقع أخفّ من اللّفظ، جمالية ترسخ من خلال تأصيل مفهومه ، فقصيدة "قفا نبك " لا مرئ القيس مثلا كتبت في بيئة بسيطة يغلب عليها القحط و الجفاف و وسط صحراوي لكن إذا تأمّلنا معناها يجعل

[1]فتحي حسن ملكاوي، الفن في الفكر الإسلامي، دار الفكر والقانون، ط 01، عمان، 2012، ص 94.

[2] نفسه ، ص 95.

[2]الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق و شرح محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ج 1، 1965مؤسسة هنداوي ، ص 198.

القارئ يقشعر أمام الوصف الّذي صنعه امرئ القيس لنستشعر جماليّة المعنى الّتي تختبأ خلف الصّور الشعرية ، و الايقاع فهي تجعلنا نعيش داخل تلك الحقبة الزّمنية لنرى اللّيل و البرق و النّاقة و الخيل ، و نعيش حالة الفقد و الحبّ الّتي رسمها لنا ، و الحنين إلى استرجاع ذكريات الماضي .

يقول الجاحظ " متى كان اللّفظ كريما في نفسه متخيّرا في جنسه، و كان سليما من الفضول بريئا في التّعقيد ، حبّب إلى النّفوس ، و اتّصل بالأذهان و التحم بالعقول ، و هشّت إليه الأسماع و ارتاحت إليه القلوب و خفت على السّنة و الرواة " [1]وهنا يلمح الجاحظ على قبح الغموض الذي بات يكتنف الكتابات الأدبية المعاصرة ، و يلح على ضرورة الأسبقية للمعنى على المبنى .و يقول أيضا :" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا ، و سُبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان " [2] فهو يركّز على تمام المعنى و ملاءمة الشّكل لمبناه الخارجي .

خلق الإنسان في كون مليء بتفاصيل الحياة من نباتات و حيوانات و مجتمع يحيط به ، لتنسجم هذه القيّم الكونية بداخله مفرزة انطباعاته التي تصور الأشياء على أنّها جميلة أو قبيحة ، فهذا التّلاحم و الاكتمال الكوني لم يأت عبثا أو بشكل تلقائي عفوي ، و إنّما ليحرّك غريزة الإنسان لتتفطن نحو هذا الكون و تحليل مكوناته و استخلاص قيمته الجماليّة ، فالإنسان و الحيوان قد يشتركان في بعض الخصائص كالحواس الخمس باختلاف معايير كل واحد منهما ، كاختلاف الشكل و الفصيلة و النّمو و التّكاثر ، و هذا الاختلاف يجعلنا نبحث عن الفروق الجماليّة لدى كل واحد منا ، و قد خطت الفلسفة اليونانية العديد من المؤلفات التي تبحث عن مصطلح " الجمالية " و شروط الجمال و مقاييسه و مضامينه و تجلياته في الأعمال الادبية و الابداعات الفنّية ، فرؤية الشيء من الوهلة الأولى يجعلنا نعطي انطباعا أوليا كشعورنا بالدّهشة و اللذّة و الانبهار من حسنه و صفاءه ، كما قد نشعر بعكس ذلك كالنّفور و الاشمئزاز .

---

[1] المرجع السابق، ص 217

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقّيق محمّد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ج 01 ، 2001،ص 441

و قد نهرب من الموقف لأنّه لا يلائمنا ، و لا يلبي حاجياتنا الذّوقية ، كتذوق الحامض مثلا أو القهوة المرّة عن غير قصد يجعلنا ننفر من الطعام ، و في المقابل قد يتلذّذ البعض ذلك ، و هذا الأمر نفسه مع الكتابات التي نواجهها حاليا ، يمكن أن نعجب بها لأنّها تنص على ما ينقصنا ليكملنا ، أو لأنّها تحرّك ما لم يحركه الواقع فينا ، فالجماليّة لا يمكن تعريفها تعريفا دقيقا لأنها شديدة الارتباط بالجانب الشعوري للفرد و مدى تأثره بالظّواهر .

فالجمال هو " شيء تحس به ، نعيشه يلفتنا ، يدهشنا ، يحملنا الى حالة من الغبطة الداخلية ، فكيف نعرف عن ما نعجز عن تعريفه "[1] فهي مصطلح سريع الانفلات لأنّه مرتبط أيضا بالفلسفة و أصولها بالدرجة الأولى ، و العلوم الفلسفية باتت الآن متشعبة تشغل حيّزا واسعا من المباحث و الجدليات القائمة حول المصطلحات و المعارف ، ذلك أنّ الدرس الفلسفي متشبع بالتيارات و الآراء حول المفاهيم الجديدة ، لذا يصعب علينا أيضا أن نتّفق على تحديد معنى محدد .

يقول الجاحظ في وصف الرجل الجميل : " و كان خالدٌ جميلا و لم يكن بالطويل ، فقالت له امرأته : إنّك لجميلٌ يا أبا صفوان ، قال : و كيف تقولين هذا و ما فيّ عمود الجمال و لا رداؤه ولا بُرنسهُ ، فقيل له ": ما عمود الجمال ؟ فقال: الطّول ، و لستُ بطويل ، و رداؤه البياض و لست بأبيض ، و برنسه سواد الشعر ، و أنا أشمط ، و لكن قولي : إنّك لمليحٌ ظريف " [2] و هنا تحديد لمعايير الجمال في الذات الإنسانية بحيث ربطها بطول القامة و البياض و سواد الشعر و هذه مواصفات جسمانية اذا اكتملت يمكننا القول بأن فلان جميل أو قبيح .

- **عند ابن قتيبة 213/ 276 هجري :**

يقول ابن قتيبة :" تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ، ضرب منه حسُن لفظه و جاد معناه ... و ضرب منه حسن لفظه و حلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، و ضرب

[1]ففواز السيحاني، تذوّق الجمال أفضل من فهمه " علم الجمال "، مجلة الرياض، 2013، العدد 16574، تاريخ الاطلاع: 05/30/ 2022 .

[2]الجاحظ، البيان و التبيين، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998، ج 01 ، ص 340 .

منه جاد معناه و قصرت ألفاظه ... و ضرب منه تأخر لفظه "[1]ففي كتابه " عيار الشعر " وضع أسسا لجمال الشعر مركزا على اللّفظ و المعنى والاستعارة .

- **الجيّد والرديء عند قدامة بن جعفر 260 / 337 هجري:**

اهتم قدامة بن جعفر كغيره من الباحثين الّذين سبقوه بقضية اللّفظ و المعنى و عيوبه ، و الوزن و الشعر ، مركزا بذلك على أهمية نظرية التّلقي ، و فصل في كتابه نقد الشعر أهمية الشعر و التّمييز بين أحسنه و أرذله " يقسم كتابه تقسيما ثنائيا، فاعتمد أولا ذكر النّعوت الواجبة في الشعر، ثم اتبعها بذكر العيوب، وكأنه بذلك قد حدّد الأسس الجماليّة التي يقوم عليها الشّكل الشعري ببيانه للعيوب ...وان كان قدامة بن جعفر لم يذكر أيضا الجمال كمصطلح صريح إلا أنّه قنّن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيّم الجمالية "[2] فقد أولى قدامة بن جعفر أهمية كبيرة لجماليّة البديع و البيان و ما يصنعه في نفس القارئ كما يرى أنّه " من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة وهو أن يكون اللّفظ مساويا المعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ...لا يفضل أحدهما على الآخر "[3] فالمغالاة في الكلام قد تنفر القارئ من النّص، وتجعله بنية هشة لا يمكننا التلذّذ بها . و ركّز في بابه الأول على مبحث النّعوت منها نعث القوافي بقوله: " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج و أن تقصد لتصير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها فإن الفحول و المُجيدين من الشعراء القدامى و المُحدثين يتّوخون ذلك و لا يكادون يعدلون عنه " [4]مبيّنا بذلك ضرورة حدوث ائتلاف بين بين الوزن و القافية والمعنى، و عيوب اللّفظ من النّاحية النّحوية و الإعراب و البعد عن التّكلف. قدامة بن جعفر كان من الأوائل الّذين اهتموا بالنّقد الأدبي وماهيته في الحكم على الأعمال والتّمييز بين الجيّد والرديء بداية من القرن الأوّل الهجري إلى غاية القرن الرّابع هجري، وكغيره من النّقاد القدامى جعل للشّعر حظه الوفير مقارنة بالنّثر، وأجاد فضل الوزن والقافية والروي والبحور الشعرية، و خصّ

[1]ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ،1983، ص 21 و 23.
[2]عبد القادرفيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1999، ص 51.
[2]قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، تحقّيق وتعلّيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة ط 01، بيروت، ص 181.
[4]نفسه، ص 14.

اللّفظ الجيّد بمجموعة من الصّفات مع حسن تخيّر الأوزان و القوافي و المواضيع كالشّجاعة و البطولة، و الحبّ و الصّدق و غيرها من الصّفات الرّاقية التي تثير القارئ.
قدامة بن جعفر صبّ اهتمامه الكبير على الشعر وجعله صناعة، فالشاعر عليه أن يصنع كلماته ويتخيّر معانيه وأوزانه، وصفاته ونعوته.

- **عند أبو هلال العسكري 310 / 395 هجري :**

تحدث أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين عن نظرية النّظم كغيره من المفكرين ، و ركّز على أهمية التّشبيه في الكلام و اعتبره " بحر البلاغة ، و أبو عذريتها ، و سرّها و لبابها و إنسان مقلتها "[1] فهو يزيد من لمعان الشعر و سحره ، و زخرفه و لمعانه فهو حلة يزيّن بها الشاعر شعره و انسجام ذوقي بين التّراكيب ، يجعل القارئ يتخبّط بين المعنى و الخيال للبحث عن عمق المقصود و تفكيك لغز لعبة السرد ، إنّها متعة الجمال ، وفي هذا التّصور يقول أبو هلال العسكري " إنّ أحقّ العلوم و أولاها بالتّحفظ بعد معرفة الله عزّ وجلّ ثناؤه ، علم البلاغة و معرفة الفصاحة الّذي يعرف به ....و قد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة و أضل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القران من جهة ما خصه الله به من حسن التّأليف و براعة التّركيب "[2]أخذ مصطلح الجماليّة عند أبو هلال العسكري معاني كثيرة تصبّ اتقان البلاغة و علومها ، مركزا على الجمال الرّوحاني الّذي كان من أساسيات الفكر الصوفي كمعرفة الله حقّ المعرفة و صفاته تعالى و عظمته و قوّته في خلق المخلوقات ، و تصوير الكون ، فالوصول إلى اليّقين الرّباني يمنح الفرد القدرة للعيش في تجربة الجمالية الكونية بتنوعها الحسّي و المعنوي ، أما قدامة بن جعفر خصّ في كتابه جزءا كبيرا عالج فيه اللّفظ و المعنى و علاقتهما ببعضهما ، فالشعر مثلا يعرف بأنّه هو كل كلام موزون و مقفى لكن على الشعر أن يعطي أهمية للمعنى الّذي تتركه ، فالقصيدة قد

[1]يحي بن حمزة العلوي اليماني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز، تدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، 155 .
[2]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي و محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاه، ط 01، القاهرة ، 1981 ، ص 03.

تموت بموت صاحبها لكن المعنى يجب أن يبقى حيّا إلى مدى بعيد ، و راسخا في الذّهن لفاعليته و تأثّيره في النّفس .

- **عند أبو حيان التوحيدي:**

كان لأبو حيان التّوحيدي رؤية أفلاطونية تقوم على مبدأ المحاكاة ، و الرّجوع إلى الطبيعة باعتبارها المادّة الخام لأي فن جديد ، و مصدر إلهام الكتّاب و الشعراء ، و المتّنفس الّذي يرجع إليه الكثير للتّعبير عن مختلجاتهم و أفكارهم و انطباعاتهم ، " يرى أبو حيان أنّ الفنّ يحاكي الطبيعة الإلهية المنشأ و ينسخها ، و يذكر على لسان مسكويه أنّ الطبيعة فوق الفنّ دون الطبيعة ، و أنّ دور الفنّ التّشبه بالطبيعة ، و ليس بمقدرة الفنان أن يتجاوز ذلك مدعيا اكمالها ، و تكمن قوّة الطبيعة في أنّها إلهية "[1] فالطبيعة منذ الأزل هي المكان الوحيد القادر على احتواء الإنسان ، وواحدة من المثّيرات الإبداعية في الخلق التي تُوقظ البشر بجمالها و مظاهر صنعها من الخالق . كما " يتبيّن أنّ الادراك الجمالي عند التّوحيدي ما هو إلا انفعال نفسي بإزاء فعل النّفس في الطبيعة التي تنظم صورة المادّة ، و هنا تقوم النّفس ، و دور منفعل تقوم به النفس في عملية الادراك الجمالي "[2] فهو ردة فعل ناجمة عما يحيط بالإنسان.

يعترف أيضا أبو حيان التّوحيدي بالجماليّة الرّوحانية إذ " يرى أنّ غاية الإنسان المثلى في هذا العالم هي معرفة الله و العودة إليه، و ذلك لا يكون إلا عن طريق الزهد، و احتقار عالم المشاعر و اضعاف الجسم الذي يعتبره أفلوطين عائقا ماديا أمام الرّقي الرّوحي " [3]و هذا نوع من السّمو الرّوحي الذي يسلّم بوجود إله واحد في هذا الكون.

---

[1]وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتب غريب للطباعو النّشرو التّوزيع،1991، ص 79.

[2]المرجع السابق، ص 41.

[3]حسن الصديق، فلسفة الجمال ووسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، 2003، ط 01، سوريا، ص 82

- **الجماليّة عند عبد القاهر الجرجاني 400 / 471 هجري :**

من الصّفات الّتي ذكرتها كتب التّاريخ قديما أنّ العربي كانت تميّزه صفات قد لا نجدها في الإنسان المعاصر كالسّليقة الأدبية و فصاحته و ثراء أسلوبه اللغوي ، و شجاعته في الإبداع و الابتكار ، و جسدت القصيدة الجاهلية أبرز ملامح الكتابة عنده ، و مختلف التّفاصيل التي كان يرويها بلسانه لتتناقل عبر الرواة ، و هذه الملكة الأدبية جعلته ينافس غيره من شعراء عصره ، ليجري الشعر في الأسواق كسوق عكاظ و غيره من الأسواق التجارية التي كانت تستقطب جماعة التجار و الشعراء و النّقاد في موسم الحج و الهجرة الموسمية الاقتصادية ، فكانت تجرى مبارزات شعرية بين الشعراء ليحكمهم من هو أرجح عقلا و أعدلهم نقدا ، فيحك على الشعر بأجوده و أرذله ، و أحسنه و أقبحه.

بدأ التّأسيس و التّنظير لمصطلح " الجماليّة " مع نظرية عبد القاهر الجرجاني في وساطته بين المتنبي و خصومه و لمح إليها بقوله "شرف المعنى صفته ، جزالة اللفظ و استقامته ، و إصابة الوصف ، مقاربة التّشبيه ، غزارة البديهية ، فالجرجاني اتكأ في نظريته على الكلام السويّ و تراكيبه النّحوية التي يجب أن تكون متّزنة في تراكيبها و هذا ما سماه بالنّظم معرفا إياها بقوله "[1] فالجماليّة تبني قواعدها على ما يفرضه وفق القواعد النّحوية و البلاغية و الصّرفيّة و حتى الموسيقيّة الّتي يصنعها الشعر من رنات ايقاعية ،وركز عبد القاهر الجرجاني كثير في كتابه دلائل الاعجاز قوانين اللغة و نبّه إلى ذلك بقوله : واعلم أنّ ليس للنّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم الّتي رسمت لك فلا تخل بشيء عنها "[2] مع مراعاة الكلمات و ترتيبها و جودتها فالنّحو بمثابة الملح الّذي يزيّن الكلام و اختلاله يعني اختلال المعنى و المبنى معا ، كما ركز على أسس البلاغة العربية

[1] سعيد توفيق، مداخل الى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر ن ط1، 1992،ص 114.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد عبده ورشيد رضا، مطبعة المدني، مصر، ص 55.

و قيمتها الجماليّة التي تصنعها داخل النّص الأدبي ، منطلقا من النّص القرآني و التّناسق الذي يجمع الآيات الكريمة و شرحها مبينا دلالتها و سرّ بلاغتها من خلال كتابه " دلائل الإعجاز " مركزا على جماليّة التّأخير و التّقديم ، الحذف و الإيجاز و المساواة ، و المعنى الدلالي و المعجمي للمفردات و التّراكيب اللغوية . كما وصفه أيضا بقوله : " هو باب كثير الفوائد و جمّ المحاسن ، واسع التّصرف بعيد الغاية لا يزال يفتقد لك عن بديعة ، و يفضي بك الى لطيفة و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه "[1] و هنا ربط الجمال بالشعر الذي يخاطب الوجدان فيُحرّك في الانسان مشاعره ، و يوقظه بكلماته العذبة و يترك فيه أثرا من التأثّر .

و في باب البلاغة العربية يرى " أنّ في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنّظم و الوقوف على حقيقته " [2] فالاستعارة أسلوب جمالي يزيد من قوّة النّص و تماسكه ، و ينّمي خيال القارئ ليبحث عن المعنى المدفون و المسكوت عنه ، لتمنحنا القدرة على ابتكار معاني جديدة للخطابات ، فهي توطّد العلاقة بين القارئ و المقروء و هنا تكمن الجماليّة .

فقد كان عبد القاهر الجرجاني من السّباقين في تأصيل و تنظير مصطلح الجماليّة من خلال ما أتى به في نظرية النّظم. و في كتابه " أسرار البلاغة " أكّد على ضرورة التّجنّيس و صنع التّوافق بين اللّفظتين كتوظيف السّجع مثلا لما له من جرس يجعل الكلام عذبا مُدليا بقوله عن اللّفظ : " حلوٌ رشيقٌ ، و حسنٌ أنيقٌ ، و عذبٌ سائغٌ ، و خلوبٌ رائعٌ ، فاعلم أنّه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء فيفؤاده "[3] إلى جانب هذا أكد على التّجنيس و توافق اللّفظتين فيما بينهما، كتّوظيف السجع مثلا و الجناس لما له من وقعٍ موسيقي في النّفس .

فعبد القاهر الجرجاني أثرى المكتبة العربية بجهوده الّتي سخرها في خدمة البلاغة و التّمعن في جوهرها ، فكانت له العديد من التّصورات حيث قسّم الاستعارة إلى استعارة

---

[1] السابق، ص 98.

[1] نفسه، ص 286، 287.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مركز أبو ظبي للغة العربية، أبو ظبي، ط 01، 2015، ص 5 و 6.

مفيدة و أخرى غير مفيدة ، و هذا تلميح للبعد الجمالي الّذي تحقّقه الاستعارة . فيقول : " إنّ من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الابريز الّذي تختلف عليه ، الصّور تتعاقب عليه الصناعات ، و جلُّ المعوّل في شرفه على ذاته ، و إن كان التّصوير قد يزيد من قيمته و يرفع من قدره ، و منه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة [1]" ففي كتابه للتّشبيه و التّمثيل قدرا عاليا من الاهتمام في سمو اللغة ، و عدّهما من محاسّن الكلام .

- **عند حازم القرطاجني 608 / 684 هجري :**

يرى حازم القرطاجني " أنّ الجماليّة نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنّتاج الأدبي و الفنّي ، و تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ، و ترمي النّزعة الجماليّة الى الاهتمام بالمقاييس الجماليّة بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن ....إذ لا توجد جماليّة مطلقة ، بل جماليّة نسبيّة تساهم فيها الأجيال والحضارات والابداعات الفنّية و الأدبيّة ، و لعل شروط كلّ ابداعية هو بلوغ الجماليّة الى احساس المعاصرين "[2] فهي بحث مستمر و دائم عن المنّبهات الجمالية الّتي تشعر القارئ باللذة و الدّهشة ، للغوص في عالمها فهي غثيان المتلقي داخل النّسق و انحلاله داخلها، و جاذبية خارقة تجعله ينغمس في المعنى و الأسلوب ليقف حائرا ، مندهشا بعد بلوغه مرحلة اللذّة ، و قد عبّر عنها القرطاجني من خلال " نظرية النّظم " كغيره من الجرجاني و السّكاكي صاحب الصناعتين، و أبو هلال العسكري معرّفين إيّاه بقولهم :

" النظم صناعة آلتها الطبع، و الطبع هو استكمال النّفس في فهم أسرار الكلام، و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شان الكلام الشعري الذي ينحى به نحوها "[3] بلغ مفهوم الجمالية عند القرطاجني من خلال تركيزه على الائتلاف بين المعنى و اللفظ، و الابتعاد عن التنافر داخل النص تلبية لمنطق الانسان و استقراءاته ، فهو يدعو الى الاستقامة في الكلام و الابتعاد عن التّعقيد و الرداءة .

---

[1] السابق، ص 62.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تقديم محمد الفاضل بن عاشور ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس د ط ، د ت ، ص 138.

[3] عبد العزيز عتيق، في النقد الادبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1976، ص 83.

كما يرى حازم القرطاجني ضرورة وجود ذاك الانسجام والتّرابط والتّوافق بين اللّفظ والمعنى وهذا ما أكّد عليه في كتابه " منهاج البُلغاء وسراج الأدباء " واصفا قوانين البلاغة وما يكون ملتئما للنّفوس أو منافرا لها، كما ركز على صنعة الشعر والخطابة واللّفظ المألوف والمعروف عند جمهور العرب، ووقعه وتأثيره في النّفوس.

فهو مبني على ما تتأثر له النّفس تأثر ارتياح أو اكتراث بحسب ما يبق بغرض من ذلك، وكان من أوائلها الأصيلة أو ما يناسبها مما هو بها شديد التعلّق [1]" فالكلام عند حازم القرطاجيني ينبغي عليه أن يحقّق غاية الائتلاف مع غيره من حيث التّراكيب التي يستعين بها الشاعر ومن صور مفعمّة بالتّشبيهات والكنايات ومقابلات وغيرها من هذا كلّه.

كما ورد في كتابه مصطلح " التّحسين " و " التّقبيح " فيقول : " و إنّما جعلت التّحسين و التّقبيح ينصرفان طورا إلى الشّيء نفسه ، و تارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه ، و تارة إلى مجموع ذلك كلّه ، لأنّ الشيخ إذا عشق جارية جميلة و أردنا أن نصرفها عنه بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذم الفعل و عيب التّصابي في حال المشيب و ما ناسب هذا ، فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها ، أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة فإن كان العاشق شابا اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق و خلائق نحو ما يوصف النّساء به من الغدر و الملالة و غير ذلك " [2] و اهتم أيضا بالمعاني من حيث وضوحها و غموضها ، و صياغة الأوصاف و إخراجها اخراجا حسنا فنجد أيضا حازم القرطاجيني اهتم باللّفظة و التّراكيب المختلفة .

فهو يشترك مع عبد القاهر الجرجاني في وصف الّفظ الحسن من حيث إخراجه ب: " المعنى الشّريف " ، و شرف اللّفظ عندهما يكمن في المعنى و الجوهر يقول الجرجاني : " و إنّ من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذّهب الابريز الذي تختلف عليه الصّور و تتعاقب عليه الصناعات ، و جلّ المعوّل في شرفه على ذاته ، و إن كان التّصوير قد يزيد

[1] السّابق، ص 28 و29.
[2] نفسه، ص 108.

في قيمته و يرفع من قدره ، و منه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موّاد غير شريفة [1]" و تحدث عن قيمة المحاكاة للقصّ و العبّر و الأمثال و الحكم و التّخييل و التّناسب بينهما ، و القدرة على التّخييل و تبني ما يصنع انفعالا في النّفس . فحازم القرطاجيني كانت له جهود فذّة في النقد العربي القديم وغربلة الكلام وتقسيمه بين قبيح وحسن، والاهتمام بالمباني والأسلوب والأوزان الشعرية.

- **عند ابن طباطبا 660 / 709 هجري :**

تحدّث ابن طباطبا في كتابه " عيّار الشعر " عن صناعة الشعر " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، و أعد له ما يُلبسُه إيّاه من الألفاظ التي تُطابقه ، و القوافي التي تُوافقه ، و الوزن الّذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتّفق له بيت يُشاكل المعنى الّذي يرومه ، و أعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر و ترتيب لقول الفنّ فيه ، بل يعلّق كلّ بيت يتّفق له نظمه ... و يبدل بكلّ لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة "[2] فقد ربط الجمال في الشعر بين جودة القوافي و الوزن و الابتعاد عن الشّاذ من المفردات التي تُنفر القارئ منها ، كما كان الحال مع غالبية شعراء العصر الجاهلي الذين غالوا في استخدام اللّغة الصعبة .

و ذكر " و للمعاني ألفاظ تُشاكلها فتحسُنُ فيها و تقبُحُ فيغيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء الّتي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض ، و كم من معنى حسن قد شُيّن بالمعرض الذي أبرز فيه ، و كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه " [3] و هذا التّشبيه الذي وضعه لنا ابن طباطبا يدعو إلى تركيب الألفاظ تركيبا حسنا و جادّا .

ابن طباطبا جعل من الشعر صناعة يُحيكها الشاعر بألفاظه العذبة و أسلوبه الشيّق من حيث الألفاظ و الوزن و القافية ، و جزالة اللّفظ من حيث البلاغة و التّنويع في الموضوعات و

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، أسرار البلاغة، مركز أبو ظبي للغة العربية، أبو ظبي ، ط 01 ، 2015 ، ص 22.

[2] إبن طباطبا، عيار الشعر، شرح و تحقّيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 02 ، 2005 ، ص 11 .

[3] المصدر السابق، ص 14.

الأوصاف فقد جمع في كتابه " عيار الشعر " أهم ما ورد عن العرب قديما في كتابة الشعر و أدواته الفنّية و " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، و التّصرف في معانيه، في كل فنّ قالته العرب فيه ، و سلوك مناهجها في صفاتها و مخاطباتها و حكاياتها و أمثالها ، و السّنن المستدلة منها ، و تعريضها ، و اطنابها و تقصيرها ، و إطالتها و ايجازها ، و لُطفها و خلابتها و عذوبة ألفاظها " [1] كما تناول طريقة تناول العرب للتّشبيهات و الموضوعات التي كانت تحاكي البيئة العربية ، و عرض بعض الأبيات المستكرهة التي قد تجعل القارئ ينفر منها كالبكاء على الأطلال و المبالغة في الرثاء فلا تحقّق للقارئ المتعة الجماليّة .

- **عند الثعالبي 786 / 875 هجري :**

لو تصفحنا الكتب القديمة التي تهتم بالأدب لوجدنا أنّ اغلبها اهتمت بالجانب الشّعوري و الانطباعي الّذي تتركه داخل القارئ ، ففي كتاب " فقه اللغة " نجد فصلا تحت تقسيم الحسن فقال " الصباحة في الوجه ، الوضاءة في البشرة ، و الجمال في الأنف ، و الحلاوة في اللسان ، و الرشاقة في القد ، و اللّباقة في الشمائل ، و كمال الحسن في الشعر " و هنا فهو يتحدث عن الجمال الخارجي الذي يختص بالصّفات الظاهرية للإنسان و الّتي تُكوّن عند غيره طبعا حسنا أو تُنفره منه ، فقد صبّ اهتمامه كثيرا على ما جاء من أشعار أبي الطيّب المتنبي و خصّ به مبحثا واسعا للحدّيث عنه ،يقول : و قد أجمع بي القلم في إشباع هذا الباب و تذييله ، و تصييره كتابا برأسه في أخبار أبي الطيّب و الاختيار من أشعاره و التّنبيه عن محاسنه و مساوئه "[2] و فصّل بذلك ما تركه المتنبي من قصائد شعرية تثلج القلب، معرّجا على أهم الموضوعات الوردة في ديوانه كغيرها من المضامين التي نقلها الشعراء القدامى قبله من جمال لهذه الطبيعة و حياة الانسان و ما يحيط به .

إلا أنّه عاب عليه في بعض الموضوعات الّتي جعلها المتنبي محط اهتمامه كالموت و قدّمها في أوائل أبياته بقوله : " و في الابتداء بذكر الموت و المنايا ما فيه من الطيرة الّتي تنفر

[1] نفسه، ص 10.

[2] أبو منصور الثعالبي،يتيمة الدّهر في محاسّن أهل العصر، شرح وتحقّيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 01، 1971، ص 334.

منها السوقة فضلا عن الملوك "[1] و هذه الظاهرة التي تطرّق إليها الثّعالبي كانت من البدايات الأولى التي تحاول التّمييز بين الجّيد و الرديء و القبيح و الحسن ، و لم يكتف بذلك فقط بل ركّز أيضا على قضية السّرقات و توظيفه من كلام العرب و المحاسّن التي أوردها و استعان بها من حُسن التّخريج و التّخلص و التّشبيه ..

ب / مصطلح الجمالية عند الإغريق والتّفكير الغربي:

لا ننكر جميعا فضل المعارف الفلسفيّة و دورها الكبير في تأصيل و تجذير أي مفهوم لغوي ، ذلك أنّ الفلسفة فتحت الباب أم الانسان ليُخمن و يُبدع و يعبر عن أفكاره و غاياته ، فأغلب ما جاء به الإنسان كان وليد الجدل الذي يطرحه الخلق عن أول وجود لهم ، و لما كانت الفلسفة اليونانية قائمة على الطرح و البحث المعرفي تنامت الأفكار و زادت الأبحاث بشكل متنامي مع ما نراه حاليا إلا أنّه " قد يرى البعض ان الحديث عن بدء الفكر الفلسفي الجمالي باليونان هو اجحاف بحق الحضارات السابقة على الحضارة اليونانية في التفلسف ، إلاّ أنّنا مع ايماننا الكامل بهذا الحقّ الإنساني قد أخذنا بهذا التّقسيم الزّماني لأنّه بداية الفكر الفلسفي الجمالي للإنسان "[2] كما نجد " أنّ الحضارة الاغريقية كانت الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي ، و أفرزت فكر الفنون ، و من أبرز هؤلاء "سقراط" و "أفلاطون" و "أرسطو" ، و هكذا تكوّنت بذور النّقد الفنّي النّظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أوّل من كتب في فلسفة الفنّ و الجمال ، و هكذا ارتبط النّقد الفني بفلسفة الفنّ و علم الجمال "[3] و قد سبق ذكر أهم الفلاسفة الّذين سخّروا اهتمامهم الكبير بالفنّ و الجمال انطلاقا من مبدأ المحاكاة للطبيعة .

---

[1]نفسه، ص 147.

[2]وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتب غريب للطباعة والنّشرو التّوزيع القاهرة، 1991، ص 21.

[3]أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ، القاهرة ، دار المعارف ، 1989 ، ص 11.

- **الجمالية عند فيتاغورس Pythagoras و أتباعه 570 ق.م / 495 ق.م :**
- **الجماليّة الريّاضيّة :**

يعد فيتاغورس من المهتمين بأسس الجمال ، و قد أكّد في نظريته على الحكمة لأنّها تدعو الفرد إلى التّأمل في هذا الكون " يؤمن فيثاغورس بأنّ الكون هو مجموعة من النّقاط الّذي يقوم بتمثيلها العدد و الأعداد إنّما هي مجرد نقاط ، فالعلاقة الجماليّة إنّما هي ناتجة عن ترابط دقيق و متّناسق بين تلك الأعداد فمثلا المقطوعة الموسيقية النّاعمة و الجذّابة في مضمونها الجمالي لم تنشأ اعتباطا و إنّما بسبب الامتزاج المنسجم بينهما على مستوى السياق العددي و الوتري "[1] الجمال عند فيتاغورس يأخذ منحى علمي ينظر في الأشياء الكونية و يحللها و يفهمها فهما دقيقا .

- **الموسيقى والجمال :**

تشكل الموسيقى حالة من الهذيان و اللّاوعي بالنسبة للإنسان المتذّوق لفّن الموسيقى لما لها من وقع و تأثير و تذبذب مراحلها الموسيقية ، فهي نظام محكم بالتّلاعب بالمفاتيح الأساسية و الأزمنة و الفترات المتقطعة لكلّ من مرحلة زمنيّة و أخرى إذ فسّر الظاهرة الجماليّة بالنّغم و الوقع الموسيقي بحيث " قام فيثاغورث بتحليل بعض القطع الموسيقية و توصل الى أسباب جماليتها من خلال تفسير عددي لأنغامها و فسّر التّوافق الهارموني الموسيقي بأنّه يرجع الى وسط ايقاعي بين نوعين من النغم "[1] ذلك أنّ الموسيقى ذات نظام توافقي تعتمد على التّناسب و التّزامن المنطقي ليصبح أكثر وقعا في أذن الانسان.

- **الأخلاق و الجمال :**

مبدأ الأخلاق أخذ اهتماما كبيرا بحيث " ركزت الفيثاغورية على الأضرار الخير و الشر ، المحدود و اللامحدود ، الواحد و الأكثر ، الذكر و الأنثى ، الظّلام و النّور ... الخ و قالت بأنّه في النهاية يحدث وحدة او ائتلاف أو انسجام "[2] فهم كغيرهم من الفلاسفة الذّين صّبوا

[1] أماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التّذوق الفنّي تربية الحسّ الجمالي، دار اليازورني، عمّان، 2016، ص 107.

[2] نفسه، ص 107

اهتماماتهم بالصّورة الأخلاقية للإنسان باختلاف جنسه و هو مبدأ عريق منذ أن عرف الانسان الخير و الشر و استطاع التّمييز بينهما .

- **عند أرسطو طاليس Aristotethales 384 ق .م / 347 ق.م:**

من المعروف لدينا أنّ الفيلسوف اليوناني مبدع في الفلسفة و علومها ، و نوع في مضامينها و أسسها ، له عدّة كتابات تمس المسرح و الشعر و البلاغة و الموسيقى ، و المنطق و السّياسة و الأخلاق ، و أخد مصطلح الجماليّة لديه قسطا وافرا من الاهتمام فهو يؤمن بأنّ الكون قائم على ظاهرة الانسجام و التّناسق انطلاقا من الطبيعة الكونية الّتي نراها و يعرّفها بأنّها " التّناسق التّكويني و أنّ العالم يبتدى في أحلى مظاهره فهو لا يعنى برؤية النّاس كما هم في الواقع بل كما يجبّ أن يكونوا عليه " [1]ركّز أرسطو على الدّقة التّصويرية للخالق و الإبداع الربّاني ، و الوقع الذي يتركه في النّفس البشرية . معتمدا بذلك على المحاكاة والفنون الجميلة، و يرى المحاكاة لأيّ موضوع سواء أكان جميلا أو رديئا. فنراه يعطي للفن قيمة ومنفعة.

- **عند سقراط Socrates 470 ق.م / 399 ق. م :**

كان أرسطو يدعو إلى المحاكاة و " له نظرية إيجابية في الفنّ سواء ما كان منه فنّا جميلا أو فنّا صناعيّا له وظيفة تخدم حياة الانسان، وبمعنى أدّق: الحياة الأخلاقية " [2]و من المبادئ الّتي ارتكز عليها سقراط في نظريته هي التأكيد على قيمة الجمال الذي يسعى الى القيم الفاضلة و الإنسانية و الحسيّة بحيث " وحد سقراط بين العلم و الفضيلة و اعتبرها شيئا واحدا لا يختلف باختلاف الأفراد ، يرى سقراط أنّ الإرادة الإنسانية تتّجه نحو الخير دائما "[3] فالجمال بالنّسبة له هو الّذي يُعنى بالمثالية و الأخلاق الّتي تسمو بالإنسان .

---

[1]هالة محجوب خضر، علم الجمال و قضاياه ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر ، 2006 ، ط 01، ص 24

[2]أماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التذوق الفنّي تربية الحس الجمالي، دار اليازوري ، عمّان ، 2016، ص 108

[3]نفسه ، ص 10

كما يميّز سقراط بين الصّفات الخلقيّة التي خصّها الله تعالى لعباده و فرّق بين كل واحد منا و آخر " يرى أنّ العين الجاحظة أجمل من العين العادية، لأنّ الجحوظ يؤدي الى جحوظ أفضل و هي اتّساع مجال الرؤية ، و أنّ الأنف الأفطس أجمل من الأنف المستقيمة ، لأنّ الأنف المستقيمة قد تعوق زاوية الرؤية أما الأنف الأفطس فإنّها لا تعوق زاوية الرؤية [1]" إلى جانب هذا أسقط قيمة التّناسب من تعريف الجمال .

- **عند أفلوطين Plotin 205 م / 275 م:**

يرى أفلاطون أنّ الجمال قائم على محاكاة القيّم السّامية و الأخلاق الفاضلة و هو صاحب فكرة الحبّ الإلهي ، فهو كسابقه سقراط ربّط الجمال بالقيّم الأخلاقية إذ " يقول أفلاطون في كتاب الجمهورية : ينبغي أن يسمو جمال الخير كل تعبير ما دام هو أجمل منها [2] فالجمال الأفلاطوني ينبغي أن يكون خالصا من كلّ الشوائب و المفسدات التي تعكّر رؤيته للجمال . و ينتج عن الجمال ردّه فعل لاإرادية حيث أنّه " عندما يرى الإنسان الجمال فإنّه يحدث له أثناء ابصاره تغيُّر في جسده نتيجة الرّجفة الّتي تنتابه فيكسوه العرق و الحرارة ، لا بمجرد أن يلتقي فيض الجمال عن طريق عينيه فإنّه يدفأ ثم يؤثر الدفء في نفسه " [3] يأخذ التّصور الأفلاطوني الاتّجاه الصوفي في نظرته إلى الجمال ، فالصوفيّة يرون أنّ الجمال يكمن في الايمان بالمثل العليا، و القيّم و المبادئ الخالصة كالحبّ الإلهي إضافة إلى الحبّ الأفلاطوني الّذي هو أعلى مراتب و درجات الحبّ في الفلسفة القديمة، فهو يشترك مع مبدأ الخلاص و التّشبه بصفات الله تعالى .

- **عند إيمانويل كانطImmanuel Kant 1724 / 1804 م :**

كثيرا ما يربط الفيلسوف اليوناني كانطkant الجمال بملكة الحكم فيقول : " إنّ الجمال الطبيعي يحمل غائيته في صورته ، مما يجعل الموضوع متلائما مع ملكة الحكم عندنا ، و

---

[1]نفسه ، ص 108.

[2]عبد الرحيم عوض أو الهجاء ، القيّم الجمالية و التّربية ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ،2008، ص 16.

[3]أماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التذوق الفني تربية الحس الجمالي، دار اليازوري، عمّان ،2015، ص 112.

هكذا يتحوّل إلى موضوع رضا ، أما الجليل فيبدو فيما يخصّ صورته بأنّه ينافي الغاية بالنّسبة إلى أحكامنا و يكون غير ملائم ، بمعنى أنّ الصّورة الغائية الموجودة في الجمال الطبيعي تجعله واضحا في مخيلتنا ، لذلك فالحكم الجميل يكون متطابقا مع ما تمدنا به المخيلة من تصور [1]" و هذه الملكة قد تختلف من فرد لآخر ، فهناك من يرى شيء جميلا ، و هناك من لا يتّفق على نفس الحكم ، و هذا راجع أيضا إلى الذّوق الفردي و الحسّ .

و يمكن تقسيم مبادئ الحكم الجمالي عند كانط وفق الجدول الاتي:[2]

الملكة الذهنية	الملكات المعرفية العليا	المبادئ القبلية	النتاجات
ملكة المعرفة	الفهم	التوافق مع القانون	الطبيعة
الشعور باللذة و الألم	ملكة الحكم	الغرضية	الفن
ملكة الرغبة	العقل	الغرضية التي هي قانون في الوقت نفسه (الإلزام)	الأخلاق

- **عند جورج فيلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770 م / 1831 م:**

في فلسفة هيجل الجمال موجود في جميع نواحي الحياة و ملازم للإنسان " يدخل في جميع ظروف حياتنا ، فهو ذلك الجن الأنيس الذي نصادفه في كلّ مكان " [3] لأنّه يحيط بكلّ العوامل الخارجية الّتي يلتقي فيها الجمال مع القُبح ، و الجمال عنده يسمو إلى القيّم المثالية

[1]إبراهيم زكريا ، كانت او الفلسفة النقدية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1926 ، ص 86 .

[2] إيمانويل كانط ، نقد ملكة الحكم ، تر : سعيد الغانمي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط 01 ، بيروت ، 2009 ، ص 150 .

[3]أماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التذوق الفنّي تربية الحسّ الجمالي، دار اليازوري، عمّان، 2015، ص 63 .

مع إدراك الوعي الذّاتي و الموضوعي ، حملت أفكاره لواء التّوغل في الذّات و اللاهوت و المنطق ، و اليّقين الحسي و الفهم ، و الحديث عن الجمال في التّصور الهيجلي كثيرا ما يرتبط بالفن لأنّ: " الفنّ يرتفع بالكائنات الطبيعية و الحسّية إلى المستوى المثالي ، و يكسبها طابعا كليّا حين يخلصها من الجوانب العرضية و المؤقتة ، فالفنّ يرد الواقعي إلى المثالية و ليرتفع به إلى الروحانية ، و الفكرة إذا تشكلت تشكلا دالا على تصورها العقلي تتحول إلى مثال " [1] فهو يؤمن بكلّ ما هو موجود و ملموس ، محاولا الرّبط بالواقع و الوعي الإنساني للفرد لتتضح نظرته المثالية على تحليله و مدى فهمه للجمال . إنّ المبدأ الذي ارتكز عليه هيجل هو التحام الخارجي مع الداخلي (المضمون مع الشّكل) .

- **عند ألكسندر جوتليب باومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten 1714 م / 1762 م :**

يعد باومجارتن أوّل من استخدم لفظة الاستطيقيا للدلالة على الجمال و مكوناته ، فالنّظرة إلى الجمال في الفلسفة الاغريقية كانت مرتبطة بالقيّم كالخير و الحقّ و الجمال ، إلاّ أنّه أبدع و قدم نظرة شاملة له تنطلق من الواقع " فالاستطيقيا تحاول عن طريق الاشكال الجماليّة أن تتجاوز واقع القمع ، و تجسد عالما حرا ، و بالتالي فإنّ مجال الاستطيقيا ليس معيارا لصحة أيّ مبدأ في واقع ما ، و هي كالتّخييل لا واقعي في ماهيته "[2] فهو محاولة لابتكار جوّ هادئ و معاكس للواقع الّذي نعيشه ، المليء بالخوف و القلق و الضبابية ، و يرى أنّ الجمال يمكن إدراكه بالحواس الخمس .

- **عند بينيديتو كرونتشه Benedetto Croce 1866 م / 1952 م:**

يعد كرونتشه أحد النّقاد الايطاليين المتأثرين بالنّزعة المثالية و ما جاء به هيجل في عالم الجدل و الفلسفة ، كانت له جهود عديدة في البحث عن ماهية الجمال و الفنّ و القيّم السّامية

[1] أشرف أبراهيم، دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات الحديثة، شركة مدارك الإعلامية، القاهرة ، 2015 ، ص 129 .

[2] رمضان بسطاويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط 01 ، 1998 ، ص 28 .

إلاّ أنّه عارض سابقه هيجل في فكرة الانسجام و التّرابط بين المضمون و الشكل ، و أقصى أهمية المضمون فيقول : " ليس للمضمون كبير قيمة ، فما هو إلا كحمّالة تعلّق عليها الصّور الجميلة التي تبدعها العبقرية الفنّية ، و تودع فيه الوحدة و الانسجام و التّناظر و ما أشبه ذلك [1]" و جعل الفنّ مقترنا بالحدّس و التّعبير الفردي النّابع من الإنسان العادي أو الشاعر ، فكلاهما له اتّجاه واحد و هو الكشف عن هذّه المكنونات و الإفصاح عنها ، فرسالة الأديب أو الشاعر لا تختلف عن أيّ فرد منا " إنّ الانسان يتحدث كلّ لحظة كما يتحدث الشاعر لأنّه شاعر ، يعبّر عن تأثراته و عواطفه في هذه الصّورة التي يسمونها كلاميّة أو مألوفة " [2] و كلّ واحد منهم له جانب معيّن لا أكثر .

فقد اهتم كثيرا بعلم الجمال و المنطق و الأخلاق " يرفض أن يكون الفن فعلا نفعيا من وائه تحصيل الإنسان للذّة أو اجتناب ألم ، فقد خلع على الفنّ طابعا نظريا بوصفه تأملا ، رافضا التّوحيد بين الفنّ و اللّذة "[3] و هذا مبدأ تجديدي تبناه كرونتشه مقارنة مع فلاسفة العصور السّابقة .

- **عند ديفيد هيوم David Hume 1711 م / 1776 م:**

تعددت الأبحاث الفلسفية عنده بين التّاريخ و الاجتماع و العلوم الإنسانية و الاقتصادية و الجمالية ، فنجد عند " ديفيد هيوم David Hume " ركز في تحليله لنظرية الجمال على الانسجام و التناسق بين الوحدات ، و ترابطها فيسمح للإنسان بتّتبع انفعالاته من خلال التجربة الحسّية أو الحواس ، و خاصة أنّ ديفيد هيوم كان من أنصار و رواد المنهج التّجريبي الذي يقوم بدوره على فعل التجربة . كما ربط الجمال بالذّوق الّذي يختلف من شخص لآخر و ما ينتاب الفرد من لذّة و متعة ، و بالتالي هذه اللّذة متعلّقة بالحسّ الفردي الّذي يرتبط بعوامل مختلفة منها ماهي نفسية و اجتماعية أي باطنية و أخرى ظاهرية ،

---

[1] كرونتشه، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة و تقديم : سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 01، بيروت ، 2009 ، ص 53 و 54 .

[2] نفسه، ص 67.

[3] أشرف إبراهيم، دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات، شركة مدارك الإعلامية 2015، القاهرة، ص 134.

فالزرابي المزخرفة قد تعجب شخصا ما بألوانها و انسجامها ، و في المقابل قد لا تحقّق لذّة للشّخص الآخر ، و هنا يكمن الاختلاف في الذّوق و الامتاع .

- **عند سيقموند فرويد Sigmoundfreud 1856م / 1939 م:**

للفيلسوف سيقموند فرويد Sigmoundfreud رحلة طويلة في المنهج النّفسي و التّجريبي ، و تحلّيل الفرد تحليلا تركيبيا من حيث عوامله النّفسية و الاجتماعية " يرى أنّ الجمال طاقة غريزية ، و أنّ ثقافته تتنامى بهذه الطاقة ، و أنّ أيّ إنسان يسير بعقدة نفسيّة و عوامل الكبث في الطفولة ، و أنه يهرب إلى أحلام اليقظة و الشطح الخيالي ، و يلجأ إلى اللعب ، فيترتب على ذلك أن الفن تعبير جبري عن الطفولة المكبوتة و الهرب إلى الخيال " [1] فهو يربط الجمال الفنّي و الابداع بالعوامل النّفسية التي تكبر مع الطفل من طفولته ، و هواجسه الدفينة المطلقة و " القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون " [2] كما يرى أنّ الجمال هو قوّة خارقة يظهر كإستجابة لميول الإنسان الجنسية ، كما أنّه يتّفق مع كرونتشه في فكرة أنّ الفنّ لا يمكن أن يكون مفيد في الحياة الاجتماعية أو غيرها من الممارسات اليّومية.

- **عند سانتيانا George santayana 1863 م / 1952 م:**

يرى الكاتب الاسباني سانتيانا أنّ الحكم على شيء ما بأنّه جميل " ليست مجرد خبرة حسّية لأنّها و إن كانت تخاطب الإحساس و الشّعور إلاّ أنّه يصاحبها حكم نقدي أو فعل تفضيل بمعنى أننا لا نقف فيها إزاء الواقع وحده بل نضفي على الواقع قيمة معينة " [3] و يمكننا أن نستخلص الجمال من الطبيعة و هذا ما دعا إليه دعاة المثالية و الموضوعية .

و من المسلمات الّتي وضعها سنتيانا هي الحكم على الجمال باللذة الّتي ترتبط بعوامل متّجددة كما " يرى أنّ هناك معنيين مختلفين في الفنّ معنى عام يجعل الفنّ جموع العمليات الشّعورية الفعالة الّتي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية لكي يشكلها و يصوغها

[1] المرجع السابق، ص 125

[2] الديدي عبد الفتاح، فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، القاهرة، ص 24.

[3] كامل محمد عويضة، مقدمة في علم الفن و الجمال، مراجعة محمّد البيومي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1996 ، ص 126.

و يكيّفها ، و معنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللّذة ، لذّة الحواس و متعة الخيال " [1] و كغيره ربط الجمال بالغرائز الجنسية للفرد .

- **عند أرتور شوبنهاور Arthur Schopenhauer 1788 م / 1860 م :**

كثيرا ما يربط شوبنهاور بين الجمال و الجميل بمبدأ الإرادة و اللاوعي " ان الحياة في راي شوبنهور إرادة و فكرة ، و ان الفن يخلصنا من الإرادة ليسمو بالعقل الى مرتبة التأمل في الحقيقة تأملا لا شعوريا ، و ان احساسنا بالجمال في الفنون و في الطبيعة على السواء ينتج عن تأمل الشيء الجميل دون أن نمزج بين إرادتنا الذّاتية و مطالبنا " [2] و أنّ الجمال لا يتحقّق إلا عند فئة معينة من البشر أمثال الفنانين و أصحاب الدّين واللاهوتيين ، و يستنجد بفكرة " الجمال مطهر للعقل ، فهو يسمو بنا إلى لحظة تعلو على قيود الرغبة " [3] لأنّ هذه الفئة لها القدرة على التّحكم في الميول و الوصول إلى مرحلة الصفاء من اللذة و الغرائز ، كما جعلها ضرب من تهذيب و تربية النّفس .

- **عند ليو تولستوي Leo tolstoy 1828 م / 1910 م :**

تكمن الغاية الجمالية في نظر تولستوي عندما تسعى إلى إيصال رسالة إنسانية سامية لهذا العالم ، و تغيير القبح الذي يسوده فهو عكس كرونتشه و غيره يرى أنّ " الفن نشاط انفعالي أو هو بمعنى أدّق لغة و توصيل للانفعالات ، فهو يرى أن الفن ليس مجرد تعبير ، و إنّما هو توصيل للانفعالات " [4] وجعل الفنّ مستقلا عن القيّم السامية كالخير و الكمال الأخلاقي .

---

[1] أشرف إبراهيم، دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات، شركة مدارك الإعلامية 2015، القاهرة، ص 136.

[2] نبيل أبوعلي، البحث اللغوي و الأدبي" طبيعته –مناهجه- اجراءاته " ، دار الكتاب العلمية ،لبنان ، 2013 ، ص 52.

[3] محمود السمرة، دراسة أدبية (العقاد) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ،بيروت ،2004،ص 51.

[4] أشرف إبراهيم، دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات ،شركة مدارك الإعلامية 2015 ، القاهرة ص 131.

- **عند كارل يونج Carl youg 1875 م / 1961 م:**

يقول كارل يونج : " إنّ الغريزة هي المحرك الأول للفن " [1] فالغرائز هي الّتي توقظ الجمال ، و قد استند على هذه الفكرة على التّحليل النّفسي الّذي جاء به فرويد ، و معرفة الميول الشخصية و الرغبات و اللذات .

- **عند جورج لوكاتشGyoroglukacs 1885 م / 1971 م :**

ساهم الناقد و الفيلسوف جورج لوكاتش بشكل واسع في اثراء المكتبة و خاصة في مجال التاريخ و يرى أنّ " الفنّ هو خلق للحياة الشاملة و ابداع للذّات الجمالية الأوسع نطاقا من الذّات الطبيعية أو الذّات الأخلاقية و الشمولية عند لوكاتش هي جوهر الفن " [2] فهو يجمع بين القيّم و الخير.

- **جان بول سارتر Jean-Paul Charles 1905 م / 1980 م:**

يؤمن سارتر بأنّ الجمال مرتبط بعالم افتراضي غير ملموس ، فنجده من المتّمسكين بالطرح الفلسفي الوجودي ، و من مسلماته إدراك الحرية و وعيها و التّعبير عن هذا القلق و الاضطراب الذي يعيشه الفرد في هذا العصر ، متأثرا بالاتجاه الماركسي و بعض الفلاسفة أمثال ديكارت ، و الفن عند سارتر مرتبط بالعبث و حالة اللاوعي ، و الجمال بالخيال ، و الابداع بالتمرد على الواقع المعاش .

- **عند ألبير كامو Albert camus 1913 م / 1960 م:**

فلسفة ألبير كامو هي انعكاس لحالته النفسية و الاجتماعية و في نظره " الفن هو ابداع ينطوي على تمرد يظهر الانكار و التأييد في آن واحد، فالتمرد في الفن بحسب كامو هو خالق الكون، المبدع يعتبر أن العالم غير كامل، و يحاول أن يعيد صياغته و يعطيه ذلك الشكل الذي ينقصه "[3] فقد كان من الوجوديين، يؤمن بفكرة العبث و اللامعقول و التمرد و الوعي.

---

[1] المرجع السابق، ص 126.
[2] نفسه، ص 136.
[3] نفسه، ص 118.

- **عند مارتن هايدجر Martin herdegger 1889 م / 1976 م:**

يرفض مارتن محاكاة الطبيعة كما هي عليه، و الفن في نظره هو خلق شيء جديد يصحبه المتعة و اللذة " الفنان هو الأصل في العمل الفنّي، لكن الفنان لا يعرف إلا عن طريق العمل الفني، و الاثنان لا يعرفان إلا إذا حددنا ماهية الفن "[1].

- **عند هربرت ريد Herbert read/م1893/م1968 :**

أعطى صفة الفن لكل ما هو جميل و" يعرّف الفن بكلّ بساطة بأنّه محاولة لخلق أشكال ممتعة و هذه الأشكال تتبع احساسنا بالجمال، و احساسنا بالفن و الجمال إنّما يتبع من قدرتنا على تذوّق الوحدة أو التّناغم بين مجموعة من العلاقات الشّكلية من بين الأشياء الّتي تدركها حواسنا "[2] و تتّحسسها أذواقنا ، و حاول الجمع بين العلاقة القائمة بين الفن و المجتمع ، من خلال فنونه عبر العصور المتّقدمة ، و الأشكال الهندسية التي كان ينتقيها لبنايته .

- **عند موريس ميرلو بونتي Maurice merleau ponty 1908م / 1961م:**

تحدث عن الابداع و الرؤية الحسية للفن و علاقتها بالعالم المحسوس، فالمبدع عنده لا يخرج عن نطاق عالمه الخارجي" تعد فلسفته الجمالية خلاصة التّحليل الفينومينولوجي للإدراك الحسّي بوصف رؤية للعالم و الأشياء ، لا ينفصل فيها الذّهن أو المتخيل عن المحسوس ، أو اللامرئي عن المرئي ، مما يجعل الفلسفة الجمالية فلسفة في معنى الرؤية ذاتها " [3]

ج/ الجمالية عند المفكرين العرب:

- **عند طه حسين:**

التّعبير عن الجمال في نظره مرتبط بالذّهول و الاندهاش الّذي يكون من وراءه و " يعترف طه حسين أن الناقد قد يعجز في بعض الأحيان عند بيان سبب إعجابه بقصيدة ما ، و هذا يعني أنّ الذّوق ربّما أوصل النّاقد إلى ناحية فنّية جماليّة تترك أثر في النّفس ، و لا

[1] زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر للطباعة القاهرة ، د. ت ، ص 259 و 261 .

[2] نفسه، ص 123.

[3] نفسه، ص 117.

يجد العقل وسيلة لتعليل هذا الإحساس بالإعجاب " [1] و هذا الانبهار يترك المتذوّق في حيرة تّجاه الفنّ و ابداء اعجابه به أو وصف حالته النّفسية في تلك اللحظة ، فهو شعور غير موصوف و طاقة لا يمكن وصفها " و قد رفض طه حسين أن يكون النقد خاضعا لقوانين نقدية صارمة ، و جعل للذوق دورا هاما في عملية النّقد ، لأنّ الذّوق ملكة طبيعية تسبق الفكر ، و تعين على تميّز الجيّد و الرديء ، و الحسن من القبيح ، و ما يليق مما لا يليق " [2] كما أن الذوق يختلف من إنسان لآخر ، و لا يحتاج إلى أبجديات للحكم أو ضوابط " فالذّوق يكون في الأدب و الفنّ ، و الذّوق يكون في الحياة الاجتماعية اليّومية ، و الذّوق يكون خصلة من خصال الفرد المترف الممتاز ،و يكون خصلة من خصال الجماعة المثقفة المهذّبة ، و يكون خصلة من خصال الشعب الذي عظم حظه من الحضارة و إمعانه فيها "[3] ثم حدد في كتبه و لقاءاته الصحفية أسس النقد و الحكم على الجمال وفق معايير و اطلاع على الآداب الغربية ، و الفهم الصحيح لمعنى النّقد .

- **عند شوقي ضيف:**

أما شوقي ضيف يرى أنّ " الجمال ذاتي و موضوعي معا ، أي خارجي و داخلي معا ، إذ لو كان خارجيا فقط لاعتمد على الحواس وحدها فكان أحد النّاس بصيرا و أرهفهم سمعا أشد إحساسا بالجمال من غيره ، و هو ما لا يشهد به الواقع "[4] فهو ينتح عن التّناسب و التّناغم بين أجزاء الشّيء .

- **عند فرح أنطون :**

الجماليّة في منظور فرح أنطون ترتكز على مبدأ الابتكار " أن تكون مخيّلة الكاتب قادرة على اختراع حوادث و أخبار ، تجعل في الرواية فكاهة و لذة ، و بهذه القوة تنشأ في الرواية المشاهد و المواقف الكبرى التي تحتك فيها العواطف و الأميال و المبادئ احتكاكا

[1] محمود السمرة، سارق النار " طه حسين "، دار الفارس للنشروالتوزيع، عمان، ط 01، 2004، ص 26.

[2] طه حسين، بين بين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 09، 1979، ص 74.

[3] نفسه، ص 56.

[4] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، لبنان، ط 05، د. ت، ص 70.

شديدا لتأسر لبّ القارئ [1]" فالجمالية السردية هي إعطاء ديناميكية للإبداع و إخراجه من الانغلاق ، بتبني بيئة نشيطة .

- **عند العقاد :**

العقاد كانت له نظرة معمّقة لماهية الجمال و الفن و يزعم أنّ " الجمال يتفاوت في نفوسنا ، و يتفاضل في مقاييس أفكارنا ، و لو كان المعوّل على إدراك الفكرة وحدها في تقرير الجمال لوجب أن تكون الأشياء كلّها جميلة على حد سواء " [2] فنجده متأثرا إلى حد كبير بمنطلقات فلسفة هيجل ، و يرى أن الجمال نابع من الحريات الإنسانية ، بل وجهان لعملة واحدة فيقول : " إنّ الجمال هو الحريّة ، و هما معنيان لا ينفصلان فلا يكون الجمال أبدا في معناه بعيدا من الحرية ، و لا تكون الحرية في معناها بعيدة من الجمال ... و الحرية المقصودة هي نقيض الفوضى " [3] كما نراه متأثرا بالنّزعة التّجريبية و الاتّجاه النّفسي الّذي تركه فرويد ، معلنا بأن الجمال طاقة كامنة تختبأ خلف غرائز الانسان و مكبوتاته بحيث " الغريزة الجنسية هي أقوى الغرائز ، و هي احدى الوسائل و أقواها في تحقّيق الجمال ، و بدونها لا نحس بالجمال "[4]أخذ العقاد مفهوما جديدا بتسمية " البهرج " فيقول : " البهرج هو إفراط في الجمال و تزيد منه إلى فوق المحمود ، بل نحن نقول أن البهرج يناقض الجمال ، و ان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل "[5] فكلّما زاد الشيء عن حدّه انقلب إلى ضدّه .

د/ مصطلح الجمالية عند الفلاسفة المسلمين :

اختلفت مفاهيم و تعاريف مصطلح الجماليّة عند فلاسفة المسلمين باختلاف انتماءاتهم و تصوراتهم ، و قناعاتهم العلمية ، لكنها تتفق جميعا في المادة المدروسة و التّناسب و الانسجام الّذي تحقّقه ، فلا يمكن فصل هذه الأجزاء الّتي تترابط فيما بينها لتشكل هذا

[1] محمد مندو، المسرح النثري ، وكالة الصحافة العربية ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، 2020 ، ص 76.
[2] مصطفى صادق الرافعي، نظرات في ديوان العقاد، نوابغ الفكر، 2012 ، القاهرة ، ص 18.
[3] محمود السمرة، دراسة أدبية (العقاد)، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمّان ، ط 01 ، 2004 ، ص 51.
[4] نفسه، ص 54.
[5] عباس محمود العقاد، الأدب و النقد ، دار الكتاب اللبناني ، ط 01 ، بيروت ، 1974 ، ص 70.

التّكامل ، كما " أنّ الأفكار الجماليّة للفلاسفة العرب و المسلمين قد أصبحت معروفة و مشهورة عند فلاسفة القرون الوسطى الأوروبية فقد قالوا أنّ الجمال كما يقول العرب موجود في الصّفات الّتي تكون الشّي بحيث يصبح هذا الشّيء الّذي يجب أن يكون ، و من الجدير بالذّكر أن الحضارة العربية الإسلامية المتطورة أثرت تأثيرا كبيرا على عملية التّكوين الرّوحي عند الشعوب الأوروبية و قد تركت هذه الحضارة أثرها البعيد على النّظريات الناشئة في علم الجمال الغربي "[1]

- **عند أبو حيان التوحيدي:**

ينظر الفيلسوف و المتصوف أبو حيان التوحيدي إلى مصطلح الجماليّة من عدّة جوانب ، على أنّه ينشأ ليحدث تلاحما و ترابطا ، و يعرفه بأنّه " كمال في الأعضاء ، و تناسب بين الأجزاء ، مقبول عند النّفس " فقد ركّز أبو حيان التّوحيدي على معايير التلاؤم و التّداخل و التّكامل و التّوافق باعتبارها مكونات أساسية لتحديد مظاهر عنصر الجمال .

كما له بعض الابيات الشعرية يجسد فيها ماهية الجمال يقول فيها :

إنّ الجمال مهوب حيثما كان لأنّ فيه جلال الملك قد بانا

الحسن حليته و اللطف شيمته لذاك نشهد روحا و ريحانا

فالقلب يشهده يسطو بخالقه والعين تشهده بالذوق إنسانا [2]

فهو يؤكّد على أسس النظرية الجماليّة و الّتي تدرك بالحواس و البصيرة ، كما قابل المصطلح بمصطلح " الحسن " فاستحسان الشّيء هو رفض معارضة قيمته أو نفي فنّيته أو إبداعيته عرفه قائلا : " من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها ، و في درجتها شيء من المستحسنات ، لأنها هي سبب حسن كل حسن ، و هي الّتي تفيض بالحسن على غيرها ، إذا كانت معدنه ومبدأه ، و إنما نالت الأشياء كلها الحسن و الجمال و البهاء منها و بها " فالحسن هو العذب القيم الخالي من الشوائب .

[1] الريفي انصاف جميل، علم الجمال بين الفلسفة والابداع، الأردن، دار الفكر، 1995، ص 61.
[2] أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، تحقّيق أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي مصر، 2022، ص 540.

و قد يصنع القبح جماليّة في النّفس فنستحسنه و نمتدحه ، فبين القبح و الحسن نقطة انعطاف تتشكل كلما ارتقت الأدبية و الفنّية نحو أفق الإبداع .

- **عند ابن سينا:**

الفيلسوف " ابن سينا " كغيره من الفلاسفة الّذين حاصروا مصطلح الجماليّة، إلاّ أنّه جمع بين اللذّة والجماليّة الّتي ترتبط بحواس الإنسان وإدراكه للأشياء و يقظته في هذا الكون.

يقول ابن سينا : " إنّ اللذة الّتي تجبّ لنا بأن نتأمل ملائما هي فوق الّتي تكون لنا بأن نمس ملائما ، و لا نسبة بينهما ، و لكن قد يعرض أن تكون القوّة المدركة لا تستلذ بما يجب أن تستلذ به لعوارض ، كما أنّ المريض لا يستلذ الحلو و يكرهه لعارض " [1]و هنا ربط ابن سينا اللذة بصحة و سلامة حواس الإنسان الّتي تدرك المحسوسات ، و فقدان اللذة عنده مرتبط باختلال أحد الحواس ، أو صحة الفرد و هذا الراي قريب من الصحة الى حد بعيد جدا ، فقد تتغير الحالة الصحية للإنسان ، و يتعرض لحوادث تفقده احدى حواسه دون أن تتغير نظرته للأشياء ، أو اللذّة الّتي كان يستشعرها اتجاهها ، ففقدان اللّذة مرتبط بتغيّر الطرفين مع دون أي استثناء " الفرد و المحسوس " لأنّ كليهما يتفاعلان داخل قالب واحد و هو البحث عن القيّم الجمالية .

- **عند أبو حامد الغزالي:**

من العبارات الشائعة في مجتمعاتنا العربية ان " الجمال الحقيقي هو جمال الروح " فجمال الخارج ما هو الا انعكاس لجمال الداخل و هذا ما ركّز عليه الفيلسوف أبو حامد الغزالي بقوله : " إنّ الجمال ينقسم إلى جمال الصّورة الظاهرة المدركة بعين الرأس ، و جمال الصّورة الباطنية المدركة بعين القلب و نور البصيرة "[2] و قد خصّ الجمال الأوّل بفئة الصبيان و الحيوان و الثّاني لأرباب العقول ، كما أنّ الجمال الظّاهر ليس معيارا للارتقاء إلى مستوى الجماليّة .

---

[1]ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والالهية، تح: محمد عثمان، آفاق للنّشر و التّوزيع، 2020، ص 246.

[2]أبو حامد الغزالي، احياء علوم الدّين، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ج 04، د.ت، ص 316 و 321.

ركّز الغزالي على مصطلح " الجليل " و " الجميل " ، و الجليل لا تليق إلا بعظمة الله عزّ وجلّ ، فهو مصطلح يدلّ على العلو و الارتقاء و شموخ الشّيء ، و مكانته من العظمة إلى القداسة ، و الجميل هو الّذي يحدث في النّفس قبولا و استقرارا وهو عكس الدنيء ، و الجميل لا تجري على الأوصاف المادّية فقط ، و إنّما على الخلق و السّلوك أيضا .

- **عند أبو نصر الفارابي :**

أعطى الفارابي تسميات جديدة لمصطلح الجماليّة ساهمت في اثراء الموسوعة المعرفية الفلسفية و هي " الجمال و البهاء و الزينة في كلّ موجود ، هو أن يوجد وجوده الافضل و يبلغ استكماله الأخير " [1]و البهاء هو الاشراق و النّضارة و الحسن ، و هو الشّيء الّذي يجلب إلينا الفرحة و يمكن تلخيص مصطلح الجماليّة في المنظور الفلسفي و فق الجدول الآتي :

الفيلسوف	اسس الجمالية عند كل فيلسوف
أفلوطين	يركّز على القيّم المثلى الّتي تجتمع في الإنسان و الّتي توصله دوما إلى الخير .
أرسطو طاليس	يركز أرسطو طاليس على التّناسق التكويني بين الأجزاء ، ليحقّق وحدة متكاملة تحقق مبدأ الجمالية .
الغزالي	يستعين الغزالي بمرادف " الجميل و الجليل " فكليهما يبحثان عن السمو و الرّقي الّذي ينتج داخل الابداع الأدبي .
ابن سينا	يرى ابن سينا أنّ الجمالية تكمن في اللذة الّتي يستشعرها المرء تجاه المحسوسات المدركة
أبوحيان التوحيدي	الجمالية عند أبو حيان التّوحيدي لا يمكن أن ترتقي اذا لم يكن هناك تكامل بين الأجزاء .
ابو نصر الفارابي	يرى الفارابي ان الجمال و البهاء و الزّينة هي من مقومات الشعور بالجمال .

[1]أبو نصر الفارابي، السياسة المدنية ، تح : فوزي النجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، د.ت ، ص 48.

- **عند الكندي :**

إذا كان الفيثاغوريون قد ربطوا الجمال بعلم الحساب و الأعداد فإنّ الكندي كانت له نظرة أخرى، فقد جمع بين الجمال و لذّة الموسيقى، فالموسيقى مبنية على نظام التّناسق و التّرتيب لتجعل الحسّ الإنساني يستكين و ينخضع لها " و مع أنّ الموسيقى فنّ قديم ، فإنّ العرب هم الّذين جعلوها علما له قواعد و أوجدوا السّلم الموسيقي ، و لقد ألف الكندي في الإيقاع الموسيقي قبل أن يعرف الغرب الإيقاع بعد قرون "[1] .

٥/ مصطلح الجمالية في الفكر الدّيني والصّوفي:

- انطلاقا من قوله صلى الله عليه و سلم " إنّ الله جميل يجب الجمال " أي أنّ الله سبحانه و تعالى يحب من عبده نظافته في ثوبه و جسده و هيئته ، و الجمال هنا لا يقتصر على البدن فقط و انما يرتكز على حسن الخلق و نقاء الأفعال ما ظهر منها و ما بطن ، فنحن لا نرى جمال الانسان اذا لم يلتقي جمال الداخل مع جمال الخارج ، و كثيرا ما وصف الله تعالى الجنة بالجمال الذي يميز خيراتها و نعيمها ، و فضلها و مآثرها فلا عين رأت و لا أذن سمعت ، رغم الاوصاف التي نقراها عنها ، فجمالها لا يضاهيه جمال أخر في هذه الدنيا من انهار عذبة و قصور مشيدة و ثمار ناضجة، و حسناوات ليسوا كحسناوات الارض .

يقول الله تعالى :"وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ۝"(سورة المزمل ، الآية 10)فالله سبحانه وتعالى اتّبع لفظة الهجر بصفة " الجميل " والجميل هنا هو هجر النّاس عند ايذائهم لنا دون أيّ لوم او عتاب، فالمسلم عليه أن يكون غنيا عن محاسبة أخطاء النّاس ما دام هناك ربّ في الكون هو الّذي يعطي كلّ ذي حقّ حقه.

إنّ العقيدة الاسلامية كلّها تدعو في مضامينها التّعمق والتّدبر في الكون للإقرار بوحدانية الله تعالي وربوبيته، فتأمل السّماء الّتي رفعت بغير أعمدة، والجبال الضّخمة والأرض الّتي نمشي في مناكبها، فكلّ هذا يجسد مؤثرا جماليا في النّفس البشرية كقوله تعالى: "إِنَّ فِي

[1]الإمام مسلم، صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الثرات العربي ، بيروت ، ج 01 ، د.ت ، د.ط ، ص 93.

خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ۝"(سورة آل عمران، الآية 190)، فتأمّل سكون اللّيل وهدوءه وظلامه ليأتي بعده النّهار بضوضائه يحرك مشاعره، فهذه الظّاهرة الكونية ما هي إلا منبه من منبّهات الجمال. ففي السّنة النّبوية الشّريفة تجلّت لفظة الجمال في وصف صفاته صلى الله عليه وسلّم وجمعت بين صفاته الخارجية وحسن خلقه فعن البراء بن العازب قال:" كان النّبي صلى الله عليه وسلم أحسن الناس وجها، وأحسنهم خلقا، ليس بالطويل البائن، ولا بالقصير " [1]والحسن هنا يقصد به الجمال الخلقي وما ميزه الله تعالى به عن سائر خلقه من الفضائل والميزات العالية الحميدة، وصفاته الجسمانية التي يتميز بها صلى الله عليه وسلم.

جاء في القرآن الكريم معاني كثيرة تحمل دلالة الجمالية وأوصافها لقوله تعالى: " لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم " فلفظة أحسن تقويم يعنى بها أعدل خلقا وصورة، والحسن هو الجمال فالإنسان كان عبارة عن نطفة ثم علقة ثم مضغة، ثم صار عظاما ليغطيها اللّحم ليكتمل نموه إلى أحسن مظهر خلقي و تلك هي عظمة الله سبحانه و تعالى ، و التّمعن في هذه المراحل يعد منبها من منبهات الجمالية " فالإحساس بالجمال له ماهية قرآنية لأى نظير لها بين فلسفات المفكرين ، و ان القران الكريم يجسد الشمول بآفاقه و مظاهره في الكون و الحياة ، و الفكر و الشعور فهو نص مقدس له قيمته التصويرية و التعبيرية و وسائله الفنية في التأثير و الالهام " [2]فالتواضع امام عظمة الله تعالى في المخلوقات يوطد العلاقة بين العبد و ربه و حسن الظن به ، و القران الكريم يعبر عن دلائل و قدرة الله تعالى في الكون ، فهو يحرك حس الانسان و فكره .

- **الجمالية عند ابن تيمية :**

يقسم ابن تيمية في كتابه " الجمال فضله ، حقيقته ، و أقسامه " الجمال إلى قسمين " جمال معنوي و جمال مادّي " ، و وضع من خلاله بعض الصفات الّتي تزيد من الجمال الظّاهري

[1]صحيح البخاري، في المناقب، باب صفة النبي صلى الله عليه و سلمك ،ج 06 ، 3549 .
[2]حنان الجهني، القيّم الجمالية و تثمينها بين الفكر الإسلامي و الفكر الغربي " منظور تربوي "، مكتب الرشد، الرياض ، 2002، ص 05 .

و الباطني للمسلم كالتنظيف و التسوّك و التّعطر و التّكحل ، و الصّدق و الاحسان و الجود و أهمها المحافظة على ما جاء به ديننا الحنيف فهو يرى " الجمال سمّة واضحة مقصودة في الصنعة الإلهية ، فحيثما اتّجهت ببصرك فثمة هناك ما يجذبك بلونه الأخّاذ ، أو بصنعته المحكمة ، و دّقته المتناهية أو بتّناسق أبعاده و توازنها ، أو بتآلف الألوان و تداخلها "[1] فالجماليّة لا تتحقّق إذا لم يكن هناك مزج و التحام بين الأجزاء و قد ندركه بالعين المجردة ، و ما نراه ظاهريا مرتبط بالجمال الّذي يختبأ في الإنسان داخليا .

- **عند ابن القيم الجوزية:**

يعتمد ابن القيم الجزية على فكرة ان الجمالية لا تكتمل إلاّ بعد معرفة الله حق المعرفة بقوله: " من أعز أنواع المعرفة معرفة الله سبحانه و تعالى بالجمال ، و هي معرفة خواص الخلق ، و كلهم عرفه بصفة من صفاته ، و أتمهم معرفة من عرفه بكماله و جلاله و جماله سبحانه ، ليس كمثله شيء في سائر صفاته "[2] و هذّه الميزات الّتي ينفرد بها الله تعالى توحي لنا قدرته الّتي لا يقدر عليها أحد من خلقه ، و الجمال هنا هو الرّاحة و السّكينة الّتي يحقّقها المسلم بعد التّعلق بالله تعالى .

- **الجمالية عند المتصوفة:**

الجمالية عند المتصوفين، لا تكتمل إلا بعد تحقّيق الغاية الربانية فالصوفي " ينقذف في محنة تفقده التّوازن و الهوية ، و تشعل فيه التّوتر، وتطرح به في أعالي الاغتراب و الغربة الغريبة ، و في التيه و الحبّ قصد الوصول الى الاصول المطلقة التي تناديه لغتها ، و لهذا تكون رغبته المحرقة في الاتصال بهذّه الأصول رغبة في الجمال " [3]فالجمالية عند المتصوفة تتعلق بإخلاص العبادات لله تعالى ، كالصلاة و القيام و الذكر و التصدق و الإيثار ، و اخلاص المتصوف يكون بابتعاده عن شهوات و ملذّات الدنيا ، والالتزام بعبادته

---

[2] ابن تيمية، الجمال " فضله، حقيقته، أقسامه "، تح: ابراهيم بن عبد الله الحازمي ، ط 01 ، دار الشريف للنّشر و التّوزيع ، 1483 ه ، ص 08.

[3]ابن قيم الجوزية، الفوائد، دار الريسان للترات، ط 01، 1987، القاهرة، ص 248.

[1]ابن عربي، فصوص في الحكم، تح: ابو علاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1980، ص 49.

سبحانه و تعالى ، و الوحدة و العشق و الانسجام و المحبة الالهية " فالصوفي حين يتأمل الجمالية في الكون ، و ضمنها جمالية الطبيعة و الانثى ، انما يتأملها من خلال دلالتها الوجودية المباشرة ، اي من خلال ظهورها المشخص عبر الطبيعة او مفردات الكون كله ، غير ان هذه الجمالية الخاصة بالشكل الوجودي تظهر له مجددا امتداد لجمالية اوسع هي بالضبط جمالية الذات الالهية المتجلية عبر كل شيء " [1]كما تنعكس في تجربته الروحية ، و السلوكيات التي يقوم بها و المقامات .

ان الجمالية عند المتصوفة مرتبطة بالإخلاص و الالتزام، و العشق الالهي، فهم يرون ان الجمال قسمين داخلي و جمال خارجي و الاول أفضل من الثاني لأنه مرتبط بالحس الإنساني و مدى وعيه " الوعي لا ينهض بمجرد الفكر و التّصور، بل باكتشاف خصائص موضوع المعرفة و يتأسس على أن مقولات الجميل، السّامي، الجليل، الحسن، الرائع، القبيح ، الوضيع ، الذميم ....الخ انما تشير إلى خصائص و صفات موضوعية " [2]فيسعى الصوفي دائما الى البحث عن الرضا و الكمال بصدق أقواله و نزاهة أعماله لتعلو حياته على الأرض . والوصول إلى الخلاص.

و / الجماليّة عبر العصور التّاريخيّة:

- **الجماليّة في الدّيانة المسيحيّة:**

نبدأ الجمال في الديانة المسيحية كان يرتبط بعالم الذات الإلهية، و تقديس عيسى عليه السلام " حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها و خصوصا الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية و قدسية تعمل على جذب انظار المتعبدين للتأصل فيها " [3] و كانت الكنيسة معلما جماليا للمسيحيين بهندستها و تاريخها العريق و زخرفتها المعمارية .

---

[1]عبد القادر الكيلاني، فتح الغيب بهامش قلائد الجواهر للتادقي، دار احياء التراث العربي، بغداد، 1984، ص 17.

[2]محمد خليل الخطيب التيدي، كشف الغطاء ، شرح و ترتيب و نظم حكم سيده ، و احمد بن عطاء الله السكندري ، دار البشير للثقافة و العلوم ، ط 01 ، 2004 ، ص 104.

[3] طارق بكر، تاريخ النّقد الفنّي، مقال منشور في الشبكة الدولية، نقلا عن عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية " دراسة في جماليات المكان السردي " ، دار القلم للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت ، 2017 ، ص 16 .

- **الجماليّة قبل الإسلام : (العصر الجاهلي) :**

عاش الانسان العربي في وسط مليء بالتّناقضات الإنسانية و النوازع البشرية تتأرجح بين " الخير " و " الشر " لتجعله هذه المواقف يميز بين الحسن و القبيح و الجميل و الرديء ليحكم بين الأشياء مدافعا عن رغباته و ميوله، و كانت البيئة الصحراوية الّتي نشأ فيها تلعب دورا كبير في يقظة وعيه لاكتشاف مظاهر الطبيعة " جبال، رمال، حصى، نخيل، جمال ...، فنظرته لهذه المخلوقات و الإبداع الكوني كانت تجعله يميز بين هذه المحسوسات و جودتها و رداءتها.

قبل مجيء الإسلام كانت الأمّة العربية تعيش في قبائل متفرّقة ، تتنازع بينهم قوى الخير و الشّر يحكمهم نظام القبيلة ، فكانوا أشد ارتباطا و التصاقا بالطبيعة و مفاتنها من نخيل و كثبان رمليّة و واحات ، زادت إلهام الشاعر العربي آنذاك ليعبّر عن هذّه الأشياء في معلقاته الطويلة ، و يسرد لنا ما يسود هذه البيئة من جمال يمنحه الصّبر و القدرة على التّحمل و تجاوز الصّعاب " لقد اتّخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبيا في استنتاجهم للأوراق الحسيّة و هي النّظرة السائدة في تقويم المنظور العربي القديم لمعنى الجمال ، و قدمها يتدرج بهم الى عصر ما قبل الإسلام حيث كانوا يربطون النظرة الحسيّة بوصف الطبيعة و المرأة "[1] فإذا تصفحنا دواوينهم الشعرية نجدها تميل الى اختزال الوصف بالواقع و المتخيّل كوصف الظّواهر الطبيعية من برق و مطر و رحلاتهم و بعض صفاتهم الّتي نشأت معهم مثل الكرم و الفروسية و المروءة و مجالسهم في ليالي السّمر و السّهر ، و كانت المرأة تشكل محورا جماليّا في السرد الشعر ليصف لنا حبّه و تعلّقه بها ، فهي كالجنّية الّتي ترواده في أحلامه و يقظته ، فتكسو له القصيدة بطابع جديد و مثير وأكثر جاذبية .

- **المرأة مركز الجمال:**

كثيرا ما وصف الشاعر العربي قديما المرأة في قصائده الشعرية ، و كانت ملهمته ، وأخذت سطورا عدّة من دواوينه ، فهي ترتبط بدّياره السّابقة الّتي ارتحل عنها و مصدرا

[1] عبد القادر فيدوح، الجماليّة في الفكر العربي، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، 1999، دمشق ، ص 26.

للحبّ و الحرب معا ، و منبع الوجود ، فعبر عنها بأغراض شعرية متّنوعة أبرزها الغزل ليصف من خلالها مشاعره الجيّاشة و حبّه لها و مدى تعلّقه بها و مدح صفاتها كما فعل مجنون ليلى و قيس بن المكشوح مع لبنى و غيرهم من الشعراء ، فكانت المرأة تضفي جمالية في قصائد الشعراء بصفاتها الجسمانية و الرّوحانية ، فهي الّتي تطهر القصيدة من تعب السّفر و مشقته ، و طول المسافة أثناء التّنقل و البحث عن ظروف معيشية مناسبة .

- **جمال القيّم وقعقعة السّيوف:**

البيئة في العصر الجاهلي كانت تذب فيها حياة الحروب و النّزاعات و العصبية القبلية ، و كان موضوع الفروسية و الشهامة و البطولة موضوعا جماليا ، يصف من خلاله الشاعر فرسه و حروبه الدّامية و انتصاراته و انكساراته " أما جمال البطولة فنلمسه في شعر عنترة ، بينما يتجسّد جمال التّضحية عند الخنساء الى غير ذلك من المواصفات الجمالية الناتجة من تجربتهم الطبيعية في تذوقهم لمعنى قيمة الشيء و العمل به حتى يصبح كيانا فعالا في انسجامهم معه بوصفه احدى الصفات المميزة لقيمة الجمال ينبغي العمل بها "[1] فقد أحيا في القصيدة جمالية منبثقة من الظروف الوعرة التي عاشها العربي قديما ، و كان موضوع الكرم و الجود و السّخاء من المفاهيم الجماليّة عند العرب قديما ، لارتباطها بالقيّم السّامية و فضائل النّفس " و مهما يكن اضطراب حال الشعر في الجاهلية فإنّ الرباط القبلي كان يجعل المقاييس الاجتماعية الّتي يخدمها الشعر محدودة بالمثل العليا لحياة القبيلة نفسها ، فمهمة الشاعر أن يمجّد الظّلم و العدوان و الحرب ، إذا كان هذا مما يرضي مبادئ قبيلته و طبيعة حياتها [2]" و أخذت موضوعات الكرم و الجود منحى جمالي للتّعبير عنهم آنذاك و صبرهم على الظروف الصعبة و اضطرابهم المعيشي في بيئة بسيطة يسودها نظام قبلي و صحراوي ليس بالسهل .

بعد مجيء الإسلام انبهر النّاس كافة ببلاغة و فصاحة القرآن الكريم، فالدعوة المحمّدية كانت تحمل رسالة سامية في حدّ ذاتها، كالدّعوة إلى الأخلاق الفاضلة من صدق و تعفّف و

---

[1] السّابق، ص 28.

[2] احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 03، د.ت، ص 142.

احسان، و الرّفق بالكبير و الصّغير و الابتعاد عن المعاصي و ما يؤذي النّفس البشرية ، و هذا له بعد جمالي بالنّسبة للإنسان لأنّه الكتاب المنّزل من الله تعالى الّذي يدعو إلى القيّم و الطهارة و الجمال الرّوحي و الخلقي معا .

و قد انعكس الجمال على الإنسان في تصرفاته و كتاباته بالنّسبة للشعراء كتهذّيب أقوالهم و أفكارهم و أشعارهم لم تعد خشنة كما كانت عليه في السّابق ، صارت مهذّبة تدعو إلى كلّ ما هو نبيل و حميد تحت ظل المساواة و المؤاخاة المستوحاة من القران الكريم ، و القبيلة نفسها الّتي كانت تشيّد بالخيم و الأوتاد طغى عليها الفنّ المعماري الإسلامي بعد الفتوحات الإسلامية ، و تأثرهم به " و مما لا شك فيه أنّ الفنّ الإبداعي في حياة المسلمين ، خلال هذه الحقبة الزمنية و ما تلاها نشأ شأن كل ابداع انساني دون أن يهمل تفاعله الحميم مع عقيدته التّوحيدية ، و بتّنوع أفكاره الفلسفية اتّباعا على الرغم مما كان يطبعه من إحساس مرهف قائم على فكرة التّجسيد الظّاهري في قيّم الأشياء فكانت ابداعاته الفنّية الزّخرفية ، مثلا رسالة جماليّة معبّرة عن روح طامحة الى الكمال و الخلود عن اتصالها الصرفي بالخالق المبدع " [1] وتُنم عن مدى وعي الانسان عبر العصور المختلفة . كبناء المساجد والمحاريب.

أخذ الفنّ يزدهر مع فترة التّدوين أيضا للقران الكريم ، و التّنويع في الخطوط رغم بدائية الوسائل الّتي حاولوا التّدوين عليها كالأوراق و اللّخاف و الحجر " لقد مثل الفن الإسلامي طاقات إبداعية تاريخية غزيرة تبقى على مر الزمان مزهوة بالإسلام جماليا وفق معطيات الهية سامية و نامية في نسيج الزّمان ينطق بها الحجر و الرّخام و المعدن و الجلد و النّسيج و الخزّف ، لتعلن عن أبهى حضارة دينية جماليّة متّكاملة و متّوافقة في تاريخ الحضارات السّابقة و اللاحقة منذ أكثر من عشرة قرون "[2]إلاّ أنّ القرآن الكريم كان له موقف آخر بالنّسبة لفنّ التصوير لكلّ ما فيه روح من كائنات حيّة من بشر و حيوانات لما جاء في حديث طلحة أنّ " رسول الله صلى الله عليه وسلم قال أنّ الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة

[1]عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق، ص 46.
[2]انصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، لبنان ، الولايات المتحدة الامريكية ، ط 1 ، 2010 ، ص40.

"[1] فتراجع الفنّ شيئا فشيئا .

بعد الفتوحات الإسلامية و الغزوات الّتي شهدها العالم الإسلامي، اشتدّ الصّراع السياسي في العصر الأموي حول الخلافة " و من البديهي أنّه في زمن الحروب و النّزاعات السياسية يضمحل الفن و ينزوي و يتضاءل إلاّ أنّ المثير للدّهشة حقّا هو ذلك الازدهار الثقافي و الفنّي على السواء في العصر المملوكي لدرجة أنّ العصر المملوكي يعد العصر الذّهبي للعمارة الإسلامية في مصر و خير نماذجه مسجد و مدرسة السّلطان حسن الذي يعد صرحا معماريا عالميا " [2]و مع العصر العبّاسي اختلط العرب بالعجم ، فجددوا في ثقافتهم و ابداعاتهم.

- **الجمالية في عصر النّهضة:**

شهد عصر النّهضة قفزة نوعية في تطور مضامين الحياة و النّهوض بالوعي الفنّي و الأدب و الاهتمام بالجمال " منذ النّهضة العربية أواخر القرن التّاسع عشر و بداية القرن العشرين و الاهتمام بالنّظر في الجمال وفق المنظور الغربي، أو ترجمة أعمال فلاسفة الغرب في هذا الموضوع يتواليان على قلتهما " [3] لتتزايد الأبحاث في علم الجمال من الفكر الإغريقي إلى النّهضة الفكرية التي استفادت من الدّرس الفلسفي القديم.

إنّ هذا المصطلح يكتّسي حلة فلسفية فذّة " هكذا أتيح للجماليّة ، الّتي دشّنت محطتها الحديثة ابتداءً من العام 1750 ، أن تعلن عن نفسها مستقلة بين ليلة و ضحاها بفض عمل الفيلسوف الألماني بومجارتن وحده "[4] و منح بوجارتن جوتلب مصطلح الأستطيقا لتعبّر عن " علم الجمال " الّذي يبحث عن فنّيات الابداع الأدبي ، و درجة وصوله الى المتعة و

[1]رواه البخاري مسلم والنّسائي و أحمد، موسوعة الحديث، حديث رقم 5494.

[2]انصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي، لبنان، ط 1، 2010 ص45.

[3]الصديق بن محمد بن قاسم : جماليات الاحسان " مدخل الى الرؤية الجمالية الإسلامية " ، دار الكتب العلمية ، ط 01 ، تقديم محمد حمزة بن علي الكتاني ، ص 18.

[4]مارك جيمنز، ما الجمالية، تر: شربيل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 01، 2009، ص 44.

اللذّة كما أخذ المصطلح عناية لدى مختلف أنواع و أقسام الفلسفة العقلانية و المثالية و التّجريدية

و النّفعية و المادّية " فالنّفعيون يربطون الجمال بما هو نافع أسوة بأفلاطون الّذي لم يقبل في جمهوريته الرّواة و الشعراء ، لكونهم لا يوظفون شعرهم لخدمة المدينة و خيرها و قد تطورت هذه النّظرة النّفعية للجمال في الفلسفة البراغماتية "[1]كما تسعى الفلسفة النّفعية إلى رصد السلوكيات الإنسانية الّتي تجلب نفعا للمجتمع و البحث عن مثالية خالصة .

ز / الجمالية في ظل المذاهب و المدارس الفنّية :

في العالم الغربي ظهرت مجموعة من التيارات و المذاهب و الحركات الفنّية، التي حاولت ترسيخ مبدأ الفن عند الجماعات، و التّعبير عن الجمال بوسائل مختلفة كالرسم و القصص و الشعر ، الا أن الشعر كان يعبر عن أبجديات المكبوتات عندهم بشكل واسع و ملحوظ .

- **السيريالية : serrialism**

ارتبطت السريالية بالفن التّعبيري و التّصويري و " ظهرت هذّه الحركة كدعوة في الأدب بالتّخلي عن الواقع الخارجي و استلهام ما يمكن بعالم اللاشعور من مكبوتات لموضوع التّجربة الفنّية "[2] و ليطلقوا العنان لكلّ الأفكار و ما ينتابهم ، كانت أفكارهم تنبع من الفكر الفلسفي الفرويدي محاولين الانفصال عن الواقع " لقد ظهرت بوادر الحركة السريالية في فن التصوير على يد الفنان دي كيركيو و ماكس ارنست و قد كان الفنان سلفادور دالي من أولئك الفنانين المعاصرين الذين بلغوا بالسريالية حدا كبيرا بالغرابة و الدهشة ، فقد أخرج لوحاته من وحي جنونه بالفنّ و كراهيته للبساطة "[3] حاول السرياليون التّعبير عن فنّهم بنمط جديد يعكس الأوضاع الّتي مروا بها بعد الحرب العالمية الأولى ، واختاروا اللاواقعي نقطة انطلاق لهم أي الانفصال عنه كليّا ، فهم لا يسلمون بالعقل يقحمون رسوماتهم بالخيال

[2]أحمد بلحاج وارهام، الرؤية الصوفية للجمال " منطلقاتها الكونية و أبعادها الوجودية " ، دار الأمان ، الرباط ، 2014 ، ص 47 .

[2] أماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التّذوق الفنّي تربية الحسّ الجمالي، دار اليازوري العلميّة للنّشر و التّوزيع، عمّان ،2015، ص 59.

[3]علي تشاوة وادي، فلسفة الفن و علم الجمال ، دار المنهل، عمّان، 2011 ،ص 64.

و المجاز التّشكيلي فتّجسدت في فنونهم فكرة الحرب و الموت و الخوف الذي يرتبط بالماضي و هاجس الحروب ، أفكارهم تعارض تماما مبدأ المحاكاة الّتي جاء بها أرسطو ،

لأنّ الفنّ عندهم يرتبط بحالة اللاوعي و الهلوسة و حالة من الجنون . فهي عالم مليء بالغرابة البعيد عن الحقّيقة و إطلاق المكبوتات و الأحلام.

صورة لهنري روسو من الرسومات السيريالية

- **الوحشية :fuuism**

الوحشية هي " اتّجاه فنّي قائم على التّقاليد الّتي سبقته ، و اهتم الوحشيون بالضوء المتجانس و البناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألق دون استخدام الظل و النور ، أي دون استخدام القيّم اللونية "[1] حاولوا تبني نظام جديد لهم يكسر القواعد الفنّية ، و عبروا عنها برسومات عفوية و أشكال بسيطة من الطبيعة أو من مظاهر الحياة .

[1]بلاسم محمد جسام، الفن و القمامة " تبدّل الذّوق الجمالي "، دار الرافدين، بيروت ، ط 01 ، 2020، ص 201.

من صور المدرسة الوحشية لهنري ماتيس

- **التكعيبية: cubism**

حاولت التّكعيبية الانفصال عن الواقع و تحويله إلى أشكال هندسية إذ " قامت هذه المدرسة على الاعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام ، اعتمدت التّكعيبية الخط الهندسي أساسا لكل شكل "[1] و جعلت من الأجسام شكلا هندسيا .

صورة من الفنّ التّكعيبي لبيكاسو

تعد التّكعيبية " من أهم النّظريات المضادة لنظرية الانعكاس ذلك انها تقوم أساسا على فكرة وجوب بتر الصلة بين الفنّ والمجتمع بزغت افكارها الى الوجود في مطلع القرن التاسع عشر كنوع من الهروب من الواقع و تبعاته حيث أغفل الفنانون مطالب عصرهم و أهملوا الأهداف الاجتماعية و الأخلاقية و انشغلوا بخلق فن هو صورة الترف في ذاته "[2] حاولت خلخلة مفهوم الإبداع الفنّي بصورة جماليّة جديدة .

- **التعبيرية التجريدية : abstaractexpresionism**

[1] المرجع السّابق، ص 199.

[2] قجال نادية ، نظرية الفن للفن و أزمة التلقي في الفنّ التّشكيلي ، 29 مارس 2015 ، 30 / 01 / 2019.

حاولوا التّعبير عن الاضطراب النّفسي الذي يعيشه الفنان، كما " اتّصف هذا الاتّجاه باللاموضوعية بشكل عام فهي تجريد يتخطى الموضوع الى اللاشكل ...حيث يرفض الفنان

أن تكون اللّوحة انعكاسا و تكرارا للواقع " [1] و اتّخذوا ألوانا مختلفة مصاحبة للتناقضات الّتي يمر بها الانسان و طبقات المجتمع ، و صخب الحياة ، و صورت الحياة بمفهوم جديد له مدلولات تتجرّد من الواقع نحو الاتجاه إلى الخيال ذو مدلولات رمزية و إيحائية .

صورة للفنان ليسيتسكي.

- **المستقبلية : futurism :**

حاول هذا الاتجاه الفنّي تقديم نظرة مستقبلية نحو العالم، و التّطلع نحو الأفضل فهي " حركة فنّية تأسست في إيطاليا في بداية القرن العشرين وان كان هناك حركات موازية في روسيا و إنجلترا و غيرهما. كان الكاتب الإيطالي فيليبوتوماسومارينيتي مؤسسها و الشّخصية الأكثر نفوذا فيها، و المستقبلية كلمة شمولية تعني التوجه نحو المستقبل و بدء ثقافة جديدة و الانفصال عن الماضي "[2] فخاضت في رسم التّجارب العلميّة و التّطورات المعرفية و

[1] بلاسم محمد جسام ،الفن و القمامة ،المرجع السّابق ، ص 201.
[2] نفسه، ص 200.

التّقنية الّتي توصل إليها إنسان العصر الحديث من مبان مزخرفة و قصور شامخة و محرّكات آلية ، ووسائل التّنقل اليومي ، مع توظيف لمسات من الخيال .

- **الواقعية: realism:**

المدرسة الواقعية حاولت تصوير الواقع بتّفاصيله و حذافيره ، و صوّرت المجتمع بمختلف طبقاته الاجتماعية و الظروف السياسية و أخباره التّاريخية ، فهذا الاتجاه جعل من الصورة الفنّية مرأة عاكسة للواقع و تحولاته الكبرى خلال فتراته الزّمنيّة المختلفة " و على يد ماكسيم غوركي تبلورت الواقعية الحديثة نظرا و تطبيقا ، فقد حمل على النّزعة الطبيعية أو النقل الحرفي للحياة وسماها أدب الحقائق و اتّهمها بالعجز و العقم عن خلق النماذج و بالتعلق بسفاسف الحياة و تفاهاتها و جوانبها البشعة " [1] كما تجلت أبعاد هذّه المدرسة على الأدب من نثر و شعر ، حول من خلاله الأديب غايته الإبداعية ذات طابع واقعي و جمالي .

- **باربيزون: Barbizon :**

" تتألف هذه المدرسة من مجموعة من رسامين عاشوا في أواسط القرن التاسع عشر تحت تاثير تيودور روسو منذ عام 1830 تخلى هؤلاء عن الرسم ليعملوا في الهواء الطلق ، تميزت أعمالهم بحسّ طبيعي عميق "[2] و اتّخذ أتباع هذه المدرسة الطبيعة ملاذا لهم ، تاركين بصمتهم الإبداعية مقارنة بالمدرسة الرومانسية .

- **الفن التجريدي :abstractart:**

هي عكس المدرسة الواقعية ، فهي تجرّد الفنّ من كل الظّواهر التي تحيط من تغيرات عظمى ، أزمات و انفعالات اجتماعية و تاريخية ، و أخذت من التّكعيبية الطابع الهندسي ليغلب عليها الخيال و المجاز الفنّي .

- **الدادائية: dada**

[1] احسان عباس : فن الشعر ، المرجع السابق ، ص 109.
[2] بلاسم محمد جسام ، الفن و القمامة ، السّابق ، ص 199.

المدرسة الدادائية هي مدرسة تجديدية ظهرت " بعد الحرب العالمية الأولى 1914 / 1918 خرج جيل الشباب انداك و هو ناقم على التقاليد و الأعراف و الأخلاقيات العامّة فضلا على تدهور الأوضاع الاقتصادية و المعيشية انداك و كرد فعل على فقدان الثّقة

بالثّقافة و الفنون "[1] انتقى أصحابها طابعا فنّيا خاص بهم ، اعتمدوا على الخيال و خلخلة مقاييس الفنّ .

- **الانطباعية: impresionism**

المدرسة الانطباعية " نشأت في فرنسا في أواخر القرن التّاسع عشر وتعتبر آخر مرحلة من مراحل الفنّ كتقليد مباشر للطبيعة يستخدمون الألوان الأكاديمية الّتي كانت تستخدم في مراسم الفنانين "[2] و أبدعوا في توظيف الأشكال و الرّموز و الرّسومات الّتي تأخذ من الخيال و الواقع معا.

من رسومات فان جوخ.

- **الكلاسيكية: classim**

عبرت المدرسة الكلاسيكية عن الفن و الأدب " اتّجهت المدرسة الكلاسيكية إلى الأخذ بالقوانين اليونانية الصارمة ، الّتي يجب أن يلتزم بها كل الفنانين ، و هي القيّم الذّهبية الّتي

[1] المرجع السّابق، ص 198.
[2] نفسه ، ص 196.

نادى بها أفلاطون كانت هذه القيم تشمل التناسق و التوازن و الجمال الاعتدال و البعد عن التعبير عن العواطف العنيفة الجامحة "[1] و اهتموا بالكمال و الجودة .

لوحة فنّية لليوناردو دافنشي.

- **الغشية: transe**

تعرف " بأنّها تلك الّتي تنتاب الشعراء و الفناين و الروائيين و الكتاب بشكل عام ، بل حتّى القراء ، فهي حالة شبيهة بالإلهام "[2] فهي ضرب من حالة اللاوعي و الهلع و الخوف ، و هي حالة نفسية .

- **الرومانتيكية:**

أخذ أصحاب هذا الاتّجاه تعبيراتهم من أحضان الطبيعة، و أضفوا عليها رمزية و ايحاءات خاصة بهم " و عند الرومانطقيين وجد الايمان المطلق بالخيال ، و بلغت نظرية الخيال الشعري ذروتها عند كل من الشعراء و المفكرين الرومانطقيين ، فقد امن هؤلاء أن كل صدّ لهذه القوّة الخالقة قتل للقوة الحيوية في الانسان ، و أنّ الشعر لا يكون في أقوى حالاته الا اذا ارخى لهذه القوة الزمام "[3] و تميّزت أعمالهم بالعمق و الغموض و الثّراء و التمرّد ، و اطلاق العنان للمكبوتات و الهواجس الداخلية .

- **الجمالية في العالم الرّقمي وهاجس الذّكاء الاصطناعي:**

[1] نفسه، ص 196.
[2] نفسه، ص 196.
[3] احسان عباس، فن الشعر، السابق، ص 124.

تعيش المجتمعات حاليا موجة من الاختراعات و الاكتشافات اليومية ، و هذا الرّكب الحضاري حول العالم إلى قرية صغيرة و اختصر المسافات ،حتّى التّعبير عن الجمال صار مختصرا برموز وهمية يضعها رواد مواقع التّواصل الاجتماعي ، و منها ما يعبّر

عن حالة الاستياء و الذّعر و الخوف و البكاء الشدّيد ، فقد تحوّل الجمال من انطباع ذاتي روحي إلى رقمي جامد ، فالتّعليق عن منشور ما لا يتطلب منا الرد عليه في مجلة أو جريدة أو أسلوب كلامي ، و انتقل إلى ملصق تعبيري ، لنواكب سرعة هذا التغير الطارئ على المجتمعات المعاصرة ، إنّه زمن الاختصار و الوعي الجمالي . فلم يعد المنطلق الجمالي مبني على الملموسات فقط أو المحاكاة الأرسطية أو الديكارتية و الفلسفة الأفلاطونية ، لأنّنا نعيش هاجس اللاواقع و عالم الافتراض و التّخييل المقترن بالوسائل التّقنية ، و ما وراء الشاشة عوضا عن ما وراء الطبيعة الميتافيزيقية .

و لم يعد التّعبير عن أعلى درجات الجمال باللذة و الوعي و الهذيان ، بل صار بلغة صامتة اختزلت هذا الوعي ، و التّفكير الإنساني .

I-2-3أسباب اضطراب المصطلح:

إنّ الحقل المعرفي يعرف توسّعا كبيرا من حيث ولادة المصطلحات الجديدة و التّوسع اللّساني ، إذ أصبح المصطلح الواحد يأخذ عدة مرادفات تصب في نفس معناه ، ففوضى المصطلح و اضطراباته تشكل صراع متجدد منذ أزمنة بعيدة و يعود هذا لأسباب كثيرة أهمها :

- **التّرجمة :**

ليس عيبا ان نستعين بعامل الترجمة اللغوية لما لها من اسهامات كبيرة في اثراء اللغة العربية ، و توليد معاني جديدة ، و انفجار المعجم الدلالي للمصطلحات ، إلاّ أنّها أثرت سلبا على المصطلح " و من المسلم به في محيط الدراسات اللغوية العربية ان مشكلتها مشكلة مصطلحات فما زال أساتذة علم اللغة الحديث من العرب يحاولون أن يضعوا ترجمات و مقابلات لما يصادفون من مصطلحات غربية نتجت من اختلاف التقسيمات أو تصحيح

المدلولات "[1] فاللغة العربية لها اسسها و ضوابطها ، و قواعدها النحوية و الصرفية و هذه القوانين تختلف عن اللغة الاجنبية و بالتّالي سيختل المعنى الأصلي لغياب توازن اللّغة.

- **إهمال التراث العربي:**

يشكّل التّرات مرآة عاكسة لتّصورات المجتمعات و عاداتهم و أعرافهم ، فهو نافذة تطل على حضارات الشعوب و طريقة عيشهم و العودة إليه هو العودة إلى الأصالة و اهماله هو اهمال للثقافة العربية و الأدبية ، و لا يخلو تراثنا القديم من أوصاف الجمالية الّتي تبعث الحياة في نفسية القارئ لأنّ العوالم الّتي تبني أسسها السّردية مليئة بالدّهشة و الغرابة و الخيال ، فهو يحمل كل ما هو انساني ، فالإنسان قديما كان مولع بالزخرفة الفنية و التنويع في البنايات و التّشييد و توظيف الألوان و تنويعها ، و هذا يجعلنا نلتفت إلى ما خلفه العرب في العصور القديمة دون الانقاص من قيمتها ، و التّرفع عنه جعل المصطلح يتذبذب في السّاحة النّقدية لعدم تأصيله و هذا ما نحن بحاجة إليه اليوم .

- **العجز المعرفي في وضع المصطلح:**

أضحت الدّراسات الحالية تعاني من ارتياب المصطلحات الانسانية والأدبية بسبب نقص وعجز الدارسين لسدّ الحاجات العلمية والأكاديمية، وعدم اتباع منهج مضبط لدراسة المصطلحات وتعريبها أو ترجمتها ،ممّا يجعل اختلافا بين الدارسين حول وضع المصطلحات.

- **المجتمع:**

إذا أردنا أن ندرس مصطلح الجمالية علينا أن نتتبع المجتمع و ثقافته و حضارته السابقة، و أمكنته و لغته التي قد تتوافق مع بيئات أخرى أو تتنافى معها.

[1]هنري فلتش، العربية الفصحى، تعريب: عبد الصبور شاهيين ، دار المشرق ، بيروت ، ط 02 ، 1983، ص 14.

I-4-2- حدود المصطلح:

تباينت المصطلحات وتعددت حول مصطلح " الجماليّة " وظهرت عدّة مصطلحات تلتقي معه مثل مصطلح "الاستطيقا " وفلسفة الفن والانسجام والإيقاع ...

- **الاستطيقا:aesthetics :**

الإستطيقا أو علم الجمال كمصطلح " ظهر في القرن الثّامن عشر على يد الفيلسوف الأماني جوتلبيومجارتن 1714 و 1762 الّذي ربط الفنون بالمعرفة الحسية ، و هو من أتباع الفلسفة الديكارتية " [1]فهي تبحث عن الجميل و تذوّق القيّم الجماليّة و لا شيء ينشأ من فراغ " قد وردت كلمة استطيقا للمرّة الأولى على وجه التّحديد في البحث الّذي نشره باومجارتن بعنوانmetitationphelosophique de nummulis بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1835 ، و قد جعلها اسما لعلم خاص ، تم تتابع ظهورها في كتاباته " تكمن معالم الإستيطيقا عند باوجاتن بإدراك المعرفة الحسّية و العقلية أي المنطق ، و اعتمد هذا كثيرا في الابداعات الأدبية كجمالّية أسلوب الشاعر عن آخر من خلال الايقاعات و الصّور التّعبيرية و ملامح البلاغة ، و الخيال و الابداع و بساطة الفكرة و مدى تعقيدها " الوضوح و الغموض " و تأثيرها النّفسي على الفرد والمجتمع و يعرف باومجارتن الاستطيقا " أنّها منطق المعرفة الحسية الغامضة الّتي تدور حول الكمال فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة و اتصف بالحق ، اما اذا طبق على السلوك فانه يعرف بالخير اما

[1]بدر الدحاني ، في فلسفة الفن و علم الجمال " مداخل و تصورات " ، دار الثقافة ، الشارقة ، د.ت ، د.ط ، ص 07.

إذا كان موضوعا شعوريا و احساسا فإنّه يصير جمالا " [1]فالاستطيقا تجمع بين الشعور و الحسّ المادي ، بين الشّكل و المضمون .

تعد " الاستيطيقيا من أحدث فروع الفلسفة و الّتي تضم علم المنطق LOGIC، الغيبيات أو الميتافيزيقياوما وراء الطبيعة METAPHYSIC،علم المعرفة EPISTEMOLOGY علم الاخلاق ETHICS " [2] فهو مصطلح جمع بين ما جاءت به الفلسفة القديمة الإغريقية.

فقد كان علم الجمال في الثرات اليوناني يرتبط بالأخلاق و الميتافيزيقيا ، و ما يحيط بالإنسان من ظواهر طبيعية ، فكان علما مرتبطا بعلوم مختلفة مثل الرياضيات و الفيزياء و الكون ، و العلاقة بين هذه العلوم تتمثل في علاقة الاتّساق و الانسجام فيما بينها محقّقة امتزاجا جماليا .

- **فلسفة الفن و الجمال :**

ظهرت فلسفة الفن مع أرسطو و اعتمد فيها على نظرية المحاكاة ، و أنصار هذه الفلسفة يؤمنون بالفن و الجمال ، فالجمال يتشكل من الفنون التّشكيلية ، و الرسومات ، و الأشكال الهندسية ، و الرّموز و الألوان " تكشف لنا المفاهيم حول الفن العديد من التّصورات ، منها ما يتجه نحو اعتبار الفن بمثابة حدس و رؤيا قبل كل شيء ، و منها ما يرى أنّ الفنّ هو بمثابة تفسير للحياة و تقديم خبرات و تجارب حولها " [3] و هو تجسيد للتجربة الجمالية و التقدير الجمالي ، فتذوق الإبداع الفني يجعلنا نصدر احكاما ضده و هذه الأحكام ملمح من ملامح الجمال .

[2]أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال اعلامها و مذاهبها ، القاهرة ، دار القباء ، 1998 ، ص 107.
[2]اماني غازي جرار، فلسفة الجمال و التذوق الفني ، السّابق ، ص 107.
[2]بدر الدحاني، في فلسفة الفن و علم الجمال، مدخل و تصورات ، دائرة الثقافة ، الشارقة ، د.ت ، د.ط ، ص 05.

اختلف الفلاسفة في تفسير الجمال و الفن ، فهناك من ربطه بالجانب الموضوعي ، و هناك من يرى أنّه موضوع ذاتي ، و الفنّ كقيمة فلسفية و جمالية ارتبط عند فلاسفة الاغريق بما وراء الطبيعة و الالهام ، كما نجد أرسطو يربطه بالمحاكاة الكونية بما فيها من دقّة و تناسب ، و يرى أنّ المحاكاة أمر فطري في الانسان و مصاحبة له منذ ولادته ، و لا يمكنه أن يولد بعيدا عن هذه المحاكاة ، و هذه الأخيرة هي سبب في الوصول إلى المتعة .
أمّا أفلاطون يراه ضربا من ضروب تهذيب النّفس.

الفن و الجمال قد يرتبطان بالحسن و القبح معا ، فقبح الظروف المحيطة بنا من فقر و مجاعة و حروب و افات اجتماعية أيضا هي من الجمال ، و قد نلمس هذا في اللّوحات الفنّية المعاصرة أو ما وصلنا خلال فترات الحرب العالمية ، فإنّها تستثير فينا متعة التّحسر و الشفقة ، كما نجدها في بعض الأعمال الأدبية مثل عقدة أوديب أو بعض الروايات التّاريخية التي تستقطب بهذه التّناقضات ، فالجمال لا يقتصر على الحسن والبهاء و الامتاع فقط ، فهناك جمال التّضحية و العذاب و المقاومة ...أما كانت في كتابه " تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق " ركّز على الانتقال من الفلسفة إلى الميتافيزيقيا ، و من الميتافيزيقيا إلى نقد العقل . يجمع الفلاسفة و الباحثين على أنّه هناك علاقة وطيدة بين الفن و الجمالية، فلا يمكن لعمل أدبي ان يحقق فنيته اذا لم يصل الى الجمال " و الجمال قد يدرك في الطبيعة كما يدرك في الفن و لكن ادراك الجمال الطبيعي لا يقتضي من الانسان تدريبا معينا فهو ادراك مباشر مثله مثل الادراك العادي للأشياء و الموجودات " [1]و الجمال و الفنّ لهما علاقة تكامل و تجاذب فلا جمال بلا فن و لا فن بلا جمال .
يرى الكثير من النّاس أنّ الفن ملازم للحياة و وجوده ضروري معنا ، و الفنان هو الّذي يملك القدرة في تصوير هذا الجمال الإبداعي للكون الرّباني ، كما يعبّر عن رقيّ التّفكير و حضارة المجتمع.

- **القيّم الخُلقية و القيّم الجمالية :**

[1]أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال و الفلسفة ، المرجع السّابق ، ص 12 .

كثيرا مع يقع الخلط بين الجمال و القيمة و " أنّ العلاقة وثيقة بين الأحكام الجماليّة و الأحكام الخلقيّة ، بين ميداني الجمال و الخير ، غير أن نميّز بينهما مهم ، و أحد عناصر هذا التّمييز هو أنّ الأحكام الجماليّة إيجابية أساسا بمعنى أنّها تنطوي على إدراك لما هو خير ، في حين أنّ الأحكام الخلقيّة في أساسها سلبية ، أي أنّها إدراك للشر " [1] لأنّ القيّم الخلقيّة تتقاطع مع الجمال من حيث السّمو الروحي و الاجتماعي ، و التّوان و التّعبير عن المتعة و اللذّة . " و يقول أفلاطون في كتاب الجمهورية: ينبغي أن يسمو جمال الخير على

كل تعبير ما دام (الخير) ينتج (العلم) و (الحقيقة) و مدام هو أجمل منهما ، ان الخير الأعلى هو المبدأ الذي يشمل المبادئ كلها "[2] و ربط البعض القيّم الخلقية بالصّفات و الأخلاق باختلاف تعاريفها في الدّيانات السّماوية ، و هي الّتي تنشر السّعادة و السّلام فينا .

- **الايقاع:**

يعد الايقاع من الرّكائز الأساسية لبناء القصيدة الشعرية " فهو وسيلة من وسائل التّعبير الّتي تنقل بها الأحاسيس و الرّغبات و المشاعر كما و نوعا ، و ذلك على مستوى الالفاظ و المعاني و تكون الموسيقى رمزا دالا و موحيا بكل هذا [3]" و يهتم هذا العنصر بدراسة الايقاع الداخلي و الخارجي للقصيدة بما فيه العروض الخليلية و الوزن و التغيرات الطارئة و البحور الشعرية ، و نوع القافية و التكرار ...و قد اهتم بالظّاهرة الإيقاعية الفلاسفة أمثال أرسطو " و لا يرى أرسطو أنّ مجرد اتقان الوزن يكون شعرا فقد يكتب عالم القصيدة بالوزن في شرح الطبيعة مثل انبادوقليس فلا يكون شاعرا ، و قد يخلط الشاعر بين مختلف الاوزان و يظل مع ذلك شاعرا كما فعل خيرمون في قصيدته قنطورس "[4] فالقصيدة الشعرية لا ترتقي إلى مستوى الجماليّة إذا لم تخاطب الوجدان و تحريك المشاعر الدفينة ، و الحكم على الشعر يكون بشعريته و لغته المرنة و أسلوبه العذب .

---

[1] المرجع السّابق، ص 78.

[2] عبد الرحيم عوض حسن أبو الهيجاء ،القيم الجمالية و التّربية ، السّابق ، ص 16

[2] عبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النّص الشعري ، مكتبة المنا ، الاردن ، 1985 ، ط 01، ص 23 .

[3] أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال " أعلامها و مذاهبها " ، المرجع السابق ، ص 71.

- **الذّوق و اللذة:**

قال الله تعالى :" **يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ ٱلْأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلْأَعْيُنُۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ** " {سورة الزخرف ، الآية 71} و هذا في وصفه سبحانه و تعالى للجنّة و نعيمها و جمالها الذي لم تر بمثله الأعين من قبل ، و اقترنت الجنّة باللذّة لأنّها تدهش النّاظر إليها و تبهره و تعجبه و تؤثر فيه بإبداع الخالق في تصميمها . أنّ كلّ جمال محبوب عند مدرك الجمال، وذلك لعين الجمال، لأن إدراك الجمال فيه عين اللّذة... ولا تظنن أنّ حبّ الصّور الجميلة لا يتصور إلاّ لأجل قضاء الشّهوة، فإنّ قضاء الشّهوة لذّة

أخرى قد تحبّ الصّور الجميلة لأجلها، وإدراك نفس الجمال أيضًا لذيذ، فيجوز أن يكون محبوبًا لذاته، وكيف ينكر ذلك والخضرة والماء الجاري محبوب لا ليشرب الماء وتؤكل الخضرة أو ينال منها حظ سوى نفس الرؤية... حتّى إنّ الإنسان لتنفرج عنه الغموم والهموم بالنظر إليها لا لطلب حظ وراء النظر"[1] فالنّفس تستريح لكلّ ما هو عذب و شجيّ.

- **الإنشائية :**

يمثل مصطلح الإنشائية القدرة على التصميم و البناء و الإنشاء و هي " الإحداث و التصيير و الاختراع و الصنع و التصوير " [2]و هي مصطلح فلسفي يهتم بالفنّ و الأدب معا ، و أولت اهتمامها الكبير بالمباني و العمران و التّنميق الزخرفي و الخط " و الغاية الّتي سعت الانشائية إلى بلوغها تتمثل في الخروج عن الآراء الاعتباطية و الانطباعية و الفكرانية لجعل دارس الأدب أشبه ما يكون بالعالم ... فقد بدأت هذّه الفكرة في الظهور مع ممثلي النّقد التّاريخي إلاّ أنّ ما تتميّز به الانشائية إنّما هو رغبة أصحابها في تجاوز دراسة الاثار الموجودة قديمها و حديثها إلى ابتداع أدوات لتّحليل الاثار الأدبية ما ظهر منها و ما سيظهر"[3]

---

[1] بدوي طبانة ، إحياء علوم الدين للإمام الغزالي ، طبقة دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ،ج 04 ، ص 299.

[2]جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 01 ، 1982 ، ص 333.

[3] مختار الفجاري، مناهج البحث اللغوي و الأدبي في العصر الحديث، مكتبة دار الزمان للنّشر و التّوزيع، 2012، ص 73.

- **الحساسية الجمالية:**

الحساسية الجمالية " يقصد بها استجابة المفحوص للمثّيرات الجماليّة استجابة يتّفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة في الفنّ، و هذا النّوع من الظّواهر هو الّذي ساد أغلب الاختبارات الّتي أعدت في ميدان علم النفس لقياس التذوق الجمالي "[1] فهي الّتي تجعلنا نصدر حكما جماليا و انطباعا عاليا ، من خلال ما يحرك فينا من لذّة كالتّصوير الدّقيق و انتظام اللغة و الصور و الأوصاف ، و الخطاب الشعري و الاتقان السردي .

- **الجلال و الجليل:**

لفظة الجلال هي الصّفة الّتي نخصّ بها الله سبحانه و تعالى ، فهو الّذي يسمو على سائر عباده بصفاته العليا ، و مخلوقاته و خلقه جميعا لقوله تعالى : **"كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ "** (سورة الرحمان ، الآية 26 و 27) و الجلال يرتبط أيضا بصفة الخلود و الكمال الّذي يخلو من العيوب و النّقص ، و لا يقبل النّقد و التّحليل أو المعارضة ، فهي صفة لا يمكن نسبها لشيء في الدنيا حتى لا نوازي بين صفاته تعالى و بين صفات خلقه . " بالإضافة إلى الجمال ، هناك الجلال و الجليل (و يترجم أحيانا بالسّامي أو الرّفيع) هو مقولة كان أول من أدخلها عالم الجمال الإنجليزي بيرك ، الذي يرى أنّ الجليل هو كل ما من شأنه أن يثير في النفس ما مشاعر الرّهبة و الخطر و الرّعب و السّمو ، خلافا للجميل الذي يغمر الأعصاب بالعذوبة و الهدوء و المشاعر الناعمة اللّذيذة "[2] أما لفظة الجليل يمكن أن نطلقها على العمل الصالح و الانسان و الفنّ و الابداع فنقول فلان " شعره جليل " و هذا تعظيما و تقديرا له .

- **الشعرية :**

تتداخل الشعرية في مفهومها العام مع عدّة مصطلحات باختلاف التّصورات الفكرية و الفلسفية الممتدة من شعرية أرسطو الذي يرى أنّ الانسان مولع بمحاكاة من حوله و يتجسّد هذا في شعره و انتقاءه لإيقاعه و أوزانه مركزا على أهمية التراجيديا و الدراما ، كما ربط

[1] عبد الرحيم عوض أبو الهجاء، القيم الجمالية و التربية ،المرجع السّابق ، ص 18.

[2] إيمانويل كانط ،نقد ملكة الحكم ، تر : سعيد الغانمي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط 01 ، بيروت ، 2009 ، ص 17.

الشعر بالإلهام و الاعتقادات الأسطورية و أنه جزء من اللاوعي المخبوء في كلّ إنسان و " في العالمين الشرقي لأوروبا و الغربي دراسات في كشف البنى الأدبية المستحكمة في الخطاب الادبي ، اصطلح عليها الشرقيون في أوروبا الشعرية po etiks في حين تجنب الغربيون هذا المصطلح لدلالته على الجوانب المعيارية التي فرضتها الكلاسيكية فاستعملوا المصطلح نظرية الأدب literary theory أو النّظرية الأدبية "[1] و الشعرية في الكتابة الإبداعية هي الّتي تخرج عن نظامها السابق ، و تكسر الثوابت بتوظيف الانزياحات ، و

جعل اللغة وسيلة مشفرة يمكن للإنسان المعاصر فهما ، فهذه الشعرية ترتبط بلغة العصر الي صارت تتسم بالتّعقيد و الرمزية و الايحاءات لما لها من مدلولات ثقافية و نفسية و تاريخية.

إلى جانب أرسطو كان عبد القاهر الجرجاني من الأوائل الذين نظروا لهذا المفهوم من خلال نظرية النظم التي أولى فيها أهمية للمجاز الذي يسحر المتلقي و يجعل المعاني أكثر قوّة و تماسكا بألفاظ موجزة و مثيرة للعقل.

- **النّظم:**

" عرف مصطلح النّظم قبل عبد القاهر الجرجاني في مباحث الاعجاز و الف فيه مجموعة من العلماء ابرزهم الجاحظ 225 ت ، و محمد بن يزيد الواسطي 308 ت ، و أبو علي الحسن بن يحي بن نصر الجرجاني ، و أبو زيد البلخي 322 ت ..."[2] و جاءت نظرية النّظم لعبد القاهر الجرجاني مفسّرة لمظاهر القران الكريم أتم فيها الجهود الطويلة للذين سبقوه في تفسير اعجاز القران الكريم للعرب جميعا ، و سرّ عدم قدرتهم لمجاراته ، و هذا ما خصّه عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الاعجاز " بالنّظم ، أي أنّ القران الكريم نزل معجز ببيانه و ألفاظه فلكل لفظة منه دلالتها ، وز لكلّ ظاهرة بلاغية اعجازها كالتّقديم

[1] يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة " الأصول و المقولات " ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 2008، ص 01 .

[2] حاتم الضامن ، نظرية النظم " تاريخ و تطور " ، منشورات وزارة الثقافة الإعلام ، بغداد ، 1976، ص 10 و 16.

و التأخير و الحذف و التنكير و التّعريف ، لهذا كان القران الكريم معجز للمشركين ، و أبهرهم بفصاحته و بيانه الذي أخفقوا في الاتيان بمثله .

- **المخترع و البدّيع :**

المخترع و هو أن تأتي بشيء جديد لم يسبقك إليه سابق ، " أما الابداع فهو إتيان الشاعر باللّفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التّسمية حتى قيل له " بديع " و إن كثر و تكرّر فصار الاختراع للمعنى و الابداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على قصب السبق " [1] فقد ركّز عبد القاهر الجرجاني على حسن التّحليل و السّجع و الطباق و المبالغة ، أما القزويني عرفه بقوله : " علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسّين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة " [2] فالبديع يجعل الكلام حسنا و جميلا من خلال تجنيس الألفاظ و مقابلة المعاني و الأضداد و السّجع ، أما الزمخشري اهتم بالطباق و المشاكلة و و التّقسيم و الاستطراد . كلّها تساعد على تحسين المعاني من خلال الجمع بين الشي و ضده ، و تناسب الحروف و ايقاعها في الكلام .

- **الاتّساق و الانسجام :**

يعرّف الانسجام بأنّه ذلك " التّماسك بين الأبنية النّصية " [3]فيزيد من قوّة و متانة النّص الأدبي شعرا أو نثرا ، فيكون متّحدا فيما بينه و بين عناصره . و يكون الانسجام من خلال الرّوابط المنطقية و اللغوية و الزمنية أما الاتّساق هو " ذلك التّماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنّص / خطاب ما و يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) الّتي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته ، و من أجل وصف اتّساق الخطاب / النّص

[1]ابن رشق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، السّابق ،ص 426 .
[2]جلال الدّين القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 2021، ص 120.
[3]بحيري سعيد ، علم لغة النّص ، الشركة العالميّة للطباعة و النّشر ،لبنان ، 1997 ، ص 220.

يسلك / الملّل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته " [1] فالاتّساق و الانسجام من المظاهر الجمالية التي تجعل القارئ يتجنّد للبحث عن هذّه العلاقات و الروابط . فالانسجام مرتبط بالمعنى والاتّساق مرتبط باللّفظ .

- **الحسن :**

هو الشيء الجيّد و الجميل ، " اعلم أنّ الحسن و القبح مقول بالاشتراك و الحسن ينطبق على الخلق و القول على ثلاثة معانٍ الأوّل هو أنّ الحسن ما يكون صفة كمال كالعلم و العدل و القبيح ما يكون صفة نقصان كالجهل و الظلم و المعنى الثالث هو أنّ الحسن ما يكون متعلّق بالمدح في العاجل و الثواب في الأجل كالإيمان و الصلوات و الصّوم و الذّكر و الحج و غير ذلك من المحسّنات " [2] و يمكننا أن نقول عن شيء بأنّه حسن إذا استوفى شروط الجمال .

- **الجمال و المنفعة :**

عارض كانت فكرة الجمع بين الجمال و المنفعة ، لأنّ الجمال قد يتحقّق فينا دون أن يكون نافعا لنا فيقول ، بينما هنا من أيّد فكرة الجمع بين الجمال و المنفعة ، فكلّما كان الشيء نافعا كان جميلا .

- **الكمال :**

عندما نقول الكمال فإننا نوقن أن الكمال لله سبحانه و تعالى وحده ، فهو الكامل في جميع صفاته و خلقه و " الكمال عند ليبيز هو كل ما يرفع من شان النفس انه قوة العمل ، و الكمال لا يختلف عن السعادة و لا ينفصل عنها ، بل الكمال و السعادة حدان متطابقان " [3] و الكمال هو الذي لا نقصان فيه كما يمكننا أن نقول أن فلان كامل في حالة استقامة أفعاله و أخلاقه .

- **المتعة :**

---

[1]محمد الخطابي ، لسانيات النّص " مدخل الى انسجام الخطاب " ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 01 ، 1991 ، ص 06.

[2]حنيفي رمضان أفندي ، على شرح العقائد ، المطبعة العامرة ، مصر ، 1866 ، ص 199.

[3]عبد الرحيم عوض حسن أبو الهيجاء ،القيم الجمالية و التربية ، المرجع السّابق ، ص 21.

ترتبط المتعة بالجمال و اللذّة ، و هي التي تحرّك فينا الإحساس بقيمة الجمال ، و في التّفكير الإسلامي عارض الكثير من العلماء أن ترتبط المتعة باللذة الجنسية أو الرّغبات التي أقرها بعض فلاسفة الاغريق أمثال فرويد الذي يرى أن الجمال و المتعة مرتبطان بالمكبوتات التي تولد مع الانسان منذ طفولته .

I-2-5كيف نحكم على شيء أنه جميل ؟

إنّ ملكة الحكم عن الظّواهر الجماليّة يتطلب منا حسّا رفيعا و براعة في انتقاء الأشياء و التّمييز بين جيّدها و رديئها ، فإنّنا هنا نقف موقف النّقد و الحكم "و قد حدد كانط شروط الحكم بالجميل و الجليل بأربعة شروط استمدها من قائمة المقولات المنطقية فحدده من حيث الكيف و الكم و الجهة و العلاقة فمن جهة الكيف حدد الجميل بانه ما يسرنا بغير ما يترتب على سرورنا به منفعة او فائدة او لذّة حسّية و من هنا يختلف الجميل عن ما يسبب اللذة أو

ما يرضي حاجة جسمانية و من جهة الكم يعرف الجميل بانه ما يسرنا بطريقة كلية و بغير استخدام أي تصورات عقلية " [1]و هذه الملكة تختلف من شخص لآخر ، فيمكن أن يقال لنفس الشيء أنّه جميل و رديء في نفس الوقت من قبل أشخاص تتنوع أذواقهم ، و يقظتهم، و مفهومهم للحسّ الجمالي ، و مدى وعيهم به .

- **بالحواس :**

تختلف زاوية النظر عند الانسان من شخص لآخر و الحكم الجمالي مقترن بالحواس ، و الحواس تقترن بالجزء العلوي للمخ و بالتالي هذّه المنّبهات الجمالية هي ترتبط بحالة اللاوعي و اللاشعور هذا من ناحية حاسة الرؤية إذ " يرى البعض ان اللون يؤثر فينا بسبب الارتباط فالأحمر و الأصفر مثلا دافئة لأنّها ترتبط بالشمس و النار و الحرارة و الأخضر مهدئ لأنّه يذكر ساكن المدن بالريف و المزارع [2]" و بالتالي الحواس تعكس رؤية باطنية تنسجم مع الجانب اللاشعوري .

[1]كامل محمد عويضة ،مقدمة في علم الفن و الجمال ، المرجع السّابق ، ص 132.
[2]نفسه ، ص 115 و 116 .

فالجمال لا يقتصر على هذّه الحاسة لوحدها فهو يرتبط أيضا بحاسة اللّمس من خلال تلمس الأشياء و ادراك نوعيتها و جودتها و حاسة الشم و استقبال الروائح الزكيّة أو الكريهة و السمع من خلال تردد تلك الموجات الصوتية إلى الأذن و استقطابها في نفس الانسان و الذّوق . فإنّنا نمارس المفهوم الجمالي في حياتنا اليومية بكلّ تفاصيله .

- **بالمنهج الجمالي :**

إنّ الحكم الجمالي يتطلب من الانسان إتّباع منهج جمالي سليم يجعله يحكّم الأمور بشكل عقلاني و " يعرّف المنهج الجمالي بانّه المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفنّي و جمهور المتذوقين ، و انه نقد للنقد لان النقد يسعى الى تفسير العمل الفنّي و تحسين علاقته بجمهور متذوقيه ، و أنّ المنهج الجمالي يهدف إلى تفسير هذا التّفسير ، و بحث ماهية هذه

العلاقة و الوقوف على شروطها و ضوابطها [1]" فهو علاقة متبادلة بين العنصر الجمالي و المتذوق للجمال ، إلا أنّ هناك من يرفض فكرة وضع أسس لتّقويم الحسن و الرديء و يدعمون اراءهم بأنّ المنهج يقتل اللذّة الإبداعية ، و بالتالي يكون جمال مقيّد غير مطلق " فينبغي عليه ألاّ يتدخل في فرض القواعد الّتي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقّيق الجمال في انتاجه ، أو أن يشترط الجمال وفق شروط معينة بل هو يبحث في احكام النّاس الجمالية ، شانه في ذلك شان عالم المنطق لا يفرض على العلماء قواعد التّفكير الّتي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها بل هو يكتفي بتحليل خطوات تفكيرهم "[2]

- **المنهج النفسي :**

يمكن الحكم على الجمال وفق الانفعالات النّفسية التي تحدثها الظّاهرة الجماليّة ، أو الشعور باللذّة مثل قراءتنا لنّص روائي قد يصنع فينا إعجابا أو نفورا فيشدنا إليه رغم صفحاته العديدة التي تستغرق منا ساعات طويلة من خلال إغراءاته النّصية و الشعرية .

---

[1] نبيل خالد أبو علي ،البحث الادبي و اللغوي و طبيعته ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 2013 ، ص 48.

[2] أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1979 ، ص 06 و 08.

- **من حيث الغائية أو الغرضية :**

الحكم على الجمال قد يكون ذو غاية نفعيّة إذا حقّق أهدافا تعود على الفرد بالنّفع، و لا ضر فيها و هنا يصبح الجمال وظيفي يؤذي غايات قد تكون سلوكية أو خلقية أو اجتماعية ، " يمكن التمثيل على الفرق بين الغرضية و الغائية في تصور وظيفة الحجر ، يمكننا القول إن الحجر يصلح كأداة للبناء .و هذا حكم غرضي صحيح دون شك. فالإنسان يستطيع أن يستخدم الحجر كمادة في البناء . يبني بها بيوتا ، يأوي إليها ، و حينئذ فهو يتصوره كشيء غرضي قابل للاستخدام غائيا ، لكن هذا يختلف تماما عن القول إن الطبيعة أو أي كائن اخر أرادت أن تسند للحجر وظيفة البناء " [1] بحيث سيركز الفرد على هذا البعد الغائي .

- **الذوق:**

إنّ الذّوق يختلف من شخص لآخر، فهو يستند على حكم فردي و قد يكون جماعي إذا اشتركت الأذواق في نقطة واحدة ، و الاختلافات الذوقية هي وليدة الاختلاف الدّيني بعض الأحيان ، و التّفكير القومي ، كما يرتبط بمرجعيات علميّة و أخرى فلسفية .

I-2-6 الظّواهر الجماليّة و البلاغية في الرواية النّسوية

- **الجناس :**

يعد الجناس من المحسّنات البديعية التي اهتم بها الدّرس البلاغي منذ القديم ، و يقصد به تشابه الحروف في عددها و نوعها و ترتيبها و شكلها ، فيكون هذا التّشابه إما تاما أو ناقصا إذا اختلف المتجانسان في حرف واحد أو أكثر مع اختلاف المعنى .

[1] إيمانويل كانط : نقد ملكة الحكم ، تر : سعيد الغانمي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط 01 ، بيروت ، 2009 ، ص 15 و 16.

و هو " استعمال لفظين يرجعان الى مادتين مختلفتين ، او مادة واحدة تمخضت مع كل دال من الاثنين الى التعبير عن معنى خاص ، متقاربين ، او متحدين في الأصوات و مختلفين في المعنى "[1] و هو يتلّون بحسب و يتخذ عدّة أنماط بحسب تشاكل الحروف أو اختلافها .

- ✓ **الجناس التام :**

و هو الذي تتفق جميع حروفه في العدد و النّوع و التّرتيب و الشكل ، فيكون الجناس تاما كليّا ، يتطابق فيه المتّجانسان في كلّ الشّروط مع اختلاف المعنى كقولنا : صلينا المغرب في المغرب ، فالأول يقصد به وقت صلاة الفريضة (المغرب) أما الثانية تخرج عن ذلك الحيّز الزمني و يقصد بها بلاد المغرب .

- ✓ **الجناس النّاقص :**

و هو الّذي تسقط فيه احدى الشّروط الّتي ذكرناها سابقا و بالتّالي يكون ناقصا كقولنا عارف العود عارف كيفية العزف عليه و هنا اختلف المتجانسان (عازف / عارف) في الحرف الثّاني و المعنى .

و قد قسم دارسي البلاغة الجناس إلى أقسام أخرى نذكر منها :

- ✓ **الجناس المحرف :**

و في تعريفه هو " ما اختلف ركناه في هيأت الحروف الحاصلة من حركاتها و سكناتها "[2] أي يتغيّر معناه بمجرد تحريك حركة واحدة منه كقولنا البرد بالضّم و البرد بالفتح ، يقصد بهما الماء المجمد و درجة حرارة الجوّ.

- ✓ **الجناس المغاير :**

[1] الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس ، 1981 ، ص 64.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدّيع، دار القلم، لبنان، 2020، ص 401.

هو الذي يكون فيه أحد المتجانسان اسما و الاخر فعلا أو العكس ، فتختل فيه الشروط من حيث التّراكيب كقولنا : (يعفو و عفوا) و (يهاجر و هجرة) فتخالف و تغاير الكلمة الأخرى من حيث المبنى اللّغوي (فعل و اسم) .

✓ **الجناس المضارع :**

الجناس المضارع " هو ما كان فيه الحرفان اللّذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج سواء كانا في أوّل اللّفظ او في وسط اللّفظ ، أو في آخر اللّفظ "[1] كقولنا ليل هالك و طريق هالك ، و هنا اختلف المتجانسان (حالك / هالك) في الحرف الأوّل مع اختلاف المعنى .

✓ **الجناس الملفوف و المفروق :**

و هو الّذي يتكوّن من كلمتين أو أكثر و يتفقان في الخط ، أما الجناس المفروق هو الّذي يختلف فيه المتّجانسان في الخط و يفترقان في هذّه النقطة .

✓ **إثارة الجناس :**

يعطي الجناس في المتن النثري أو الشعري وقعا موسيقيا لذيذا تطرب إليه النّفس و الأذن ، و تستريح إلى موسيقاه من خلال تكرار تلك الحروف و تناسبها و توافقها من حيث انتظامها

أو اختلافها " للجناس مهمة تتعلق بالانسجام الصوتي من خلال المماثلة في الصوت ، و أحيانا في الوزن ، و الانسجام بين المعاني العامّة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين ، و هذا الجناس يعد سر الجمال "[2] كما يقوم الجناس بإنتاج الدلالة و تحريك الوعي الجمالي و الادراكي .

✓ **الحُسن و الرونق :**

[1] عبد العزيز عتيق : علم البديع ، السّابق ، ص 205
[2] المرشد الى فهم اشعار العرب : 1 / 239

يعطي الجناس بهاءً في النثر و يخرجه من قوقعته ، و يُحيله إلى الشعر كقولهم : " أما حسن التأليف و براعة اللّفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء و حسنا و رونقا ، و بالتّالي يكون التّفاضل واقعا في التّأليف بين الحروف و الألفاظ المفردة و رغم أنّ للألفاظ المفردة في الأذن نغمة و لها في الفم حلاوة كحلاوة العسل ، تجري مجرى النّغمات و الطعوم "[1]

✓ **التّشويق :**

يشكل الجناس جمالا و رونقا من خلال " ما يحدثه الجناس من ميل النفس الى التشويق و الاصغاء لان اللفظ المشترك اذا حمل على معنى ثم جاء ثانيا و المراد معنى اخر

كان للنفس تشوق اليه ، و قد ذكر للإلمام عبد القاهر الجرجاني فائدة ثالثة حيث قال في الجناس خداع عن الفائدة مع إعطائه إياها ، و ايهام النقص "[2]

✓ **جرس و نغم موسيقي :**

إنّ تردد و تماثل و تشاكل هذّه الحروف يعطي للنّص جماليّة موسيقية و ايقاعية ، فإذا كان للشعر موسيقاه من نغم القافية و الوزن و الروي ، فكان للنثر أيضا حظه من الجمال من خلال ما يتواتر عليه من تجنيس و سجع و تضّاد و تكرار ، أعاد الرّوح للنّثر و ذبّ فيه الحياة من جديد .

➢ **السّجع:**

يعرّف السّجع بأنّه " توافق الفاصلتين أي الكلمتين الأخيرتين من النّثر على حرف واحد وهو إمّا أن يكون مطرّفا أو مرصّعا أو متوازيا [3]" و هو من المحسّنات البديعية الّتي تتّفق فيها الفواصل و الحروف و المقاطع الأخيرة ، اهتم به القدامى كظاهرة جماليّة في النّص ،

[1]ناصر عمار الظاهري : النظام الشعري في مراثي الخنساء ، ط 01 ، دار الخليج ، 2015 ، ص 234
[2]حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الازهرية للثرات، 1 / 178.
[3]مي علي الخطيب، تحفة الحبيب على شرح الخطيب ، ج 01 ، دار الكتب العلميّة ، 1971 ، بيروت ، ص 10.

إلاّ أنّه يختص بالنّثر دون سواه و " يكون في بعض الكلام لا في جميعه فإنّ السّجع في الكلام كمثل القافية في الشعر و إن كانت القافية غير مستغنى عنها ، و السّجع مستغنى عنه " [1] ففي لغة النثر يكون للسّجع وقع خاص يعمل على التأثير في المتلقي من خلال الترصيع و النّوازي ، فيجعل النّص أكثر جاذبية و غواية للمتلقي .

يعد " السّجع مظهر من مظاهر الإيقاع في النّثر ، و كما أنّ للشعر موسيقى ، للنثر موسيقاه أيضا نابعة من بعض المظاهر البلاغية و للموسيقى دور رئيس في النّثر ، يتمثل في اكسابه قوّة اقناع ، و مزيدا من التّأثير ، كما تدلّ على كفاءة عالية في توظيف النّغم و توزيعه ، و مهارة في احداث هذّه الزخارف الصوتية المؤثرة " [2] فهو يعطي جرسا موسيقيا في الكلام ، و يزيد من إثارة المتلقي و دفعه للتّمتع أكثر بالقراءة و تشويقه ليتفاعل مع النّص و يستشعر باللذّة من خلال الإيقاع و تجاذب الأصوات و الكلمات و توافق الحروف .

- **التّكرار :**

جاء في لسان العرب : " كرَّرَ : الكرُّ : الرجوع : يقال : كرَّهَ و كرَّ بنفسه ...و الكرُّ : مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرّا و كررا و تكرارا : عطف . و كرَّ عنهُ : رجع ، و كرَّ على العدّو و يكرُ ، و رجل كرّار و مكرُ [3]"و التّكرار يكون من خلال تناوب الألفاظ أو الحروف أو الجمل في السياق سواء كان شعرا أو نثرا ، ليتمثل هذا التّكرار في مواضع مختلفة من كلامنا . يحقّق التّكرار جماليّة في النّص أهمها تكثيف المعاني و الالحاح على الأفكار و تأكيدها ، و جعلها أكثر قوّة و رصانة ، و إعطاء نغم موسيقي يتمثل في تكرار الأصوات و تناوب الايقاعات ، كما يعبّر عن الطاقة الإبداعية للشاعر أو الروائي .

و التّكرار قد يكون بتناوب الأصوات كالحروف المهموسة و المجهورة لتفجّر ذلك النّغم الداخلي ، و تكرار الصيغ الصرفية كالأفعال و الأسماء و صيغ المبالغة ، و الجامد و المشتق ، و المفاعيل .... و تكرار الألفاظ لما له من دلالة وظيفية تهدف إلى تحقّيق الاتّساق

---

[1] أبي الحسين إسحاق ،البرهان في وجوه البيان ، تحقّيق : محمّد العزازي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت، 2015 ، ص 208 و 209.

[2] النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس و السّادس الهجريين (التّشكيل و التّأويل) ، ص 195.

[3]ابن منظور،لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 13 ، ط 04 ، 2005 ، مادة كرّر ، ص 46.

و الانسجام بين وحدات النّص، و التّرابط و تحقّيق للوحدة الموضوعية ، فيصبح النّص الواحد كثلة متماسكة . إلى جانب ذلك فهو يسعى إلى تقرير الأفكارو تأكيدها و نجد هذا شائعا بكثرة في القران الكريم لتأكيده على مصير المسلمين و تهويل المشركين، و مدح الأبرار .

- **التّضاد:**

التّضاد هو أن يكون الشّيء ضدّ الآخر وعكسه فيختلف معه في معناه ومبناه كقولنا السّلم و الحرب، الموت و الحياة و المرض و الشّفاء ... فهذّه الثنائيات الضدّية تجعل النّص يمتلئ بالتّناقضات كما " أنّ استحضار المسمى، و مقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى و الفكرة و الموقف نقلا صادقا، و تعدُّ هذّه القيمة اهم قيّم التقابل اللفظي على المستوى الدلالي "[1] فالتّضاد يعطينا العديد من الدلالات التّي تعبر عن الحالة النّفسية للكاتب ، فهذا التشتت اللاإرادي يدخل القارئ في متاهة السرد المليئة بالتناقضات و المعاني التّي تتحرك في دائرة شبه مغلقة إلاّ انّها تلتقي في مركز اللذّة الجمالية التّي يستشعرها بعد هذّه المفارقات العجيبة ، فالتضاد ظاهرة تمركزت بكثرة في النص القرآني الذّي طالما جمع بين هذّه الثنائيات الضدية كالمشركين و المسلمين ، الجنّة و النّار ، الانس و الجنّ ، الخير و الشر كقوله تعالى : **"وَعْدَ ٱللَّهِۖ لَا يُخْلِفُ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (6)يَعْلَمُونَ ظَٰهِرًا مِّنَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ ٱلْءَاخِرَةِ هُمْ غَٰفِلُونَ"** (سورة الروم ، الآية : 06 و 07) فاجتمعت كلمة " يعلمون / لا يعلمون " وهذا تضاد لغوي لانّ الله تعالى في مقام المقارنة بين النّاس اجمعين وصنف الناس الغافلين عن طاعته سبحانه، وتذكيرهم بوعده الذي لا يخلف ليصنع هذا التّضاد قيمة جماليّة.

فالقرآن لغة السّمو والعلّو التّي بها يخاطب الخلق كلّه، فنجد لغته تستحضر كلّ اساليبها لتصور لنا المشاهد التاريخية عبر العصور المختلفة، والقصص الدّينية مع الأنبياء عليهم السّلام والصّحابة رضوان الله عليهم، والتّضاد جعل النّسق القرآني يسير في حيّوية وتفاعل

[1]محمد العبد، ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط 01، 1988، ص 71.

مع الأحداث الّتي يعرضها، فكان أكثر تحفيزا له، يبعث بين المعاني الحياة والتّجديد و من مشاهد ذلك قوله تعالى :

"قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ"(سورة ال عمران: الآية 26) فهنا اجتمع أكثر من تضاد واحد في كلمة " تؤتي / تنزع " و كلمة " تعزّ / تذّل " ليوضح لنا قدرته سبحانه و تعالى فالعزّة بيده و هو على كلّ شيء قدير ، فغرض التّضاد في القرآن الكريم كان لغايات توضيحية لعبادات النّاس ، و المقارنة بينهم و عرض أحوالهم و حياتهم ، فكان له بُعدا دينيا و جماليا ساهم في نشاط النّص القرآني ، و جعله أكثر ديناميكية تعبّر عن حيوية و الأحداث السابقة و كثرتها و هذا التّنافر الدلالي جعل المعاني هي أيضا تتكاثر و تتزايد لتفرز لنا معانٍ جديدة تعكس لنا البيئة التّي سبقنا إليها البشر و الأنبياء عليهم السّلام قبل مئات السنين ، و أخبار الأرض قبل الخلق ، و قصة ادم قبل تعمير الأرض فالتّضاد كان بمثابة اللّوحة الفنّية الجذابة التّي يُلفت بها الله سبحانه و تعالى عباده في تصوير و تقديم هذّه الأحداث .

أمّا التّضاد في النسق الشعري أو الروائي هو أيضا أخذ مكانة كبيرة من العناية قصدا أو بغير قصد ، إلاّ أنّه في أغلب الأحيان لا يتعمد الكاتب في ذلك ، لأنّ الانسان هو مجموعة من التّعابير النّفسية و الهواجس الداخلية و التفاعلات المحيطة به فتنعكس في كتابته فالكاتب عن السّلام ليس مثل الكاتب عن الحرب ، و لكن الّذي يكتبهما في آن واحد هو الذّي يكون أكثر قدرة على خلخلة بساط اللغة و تراكيبها و هنا تكمن الإبداعية و الفّية الأدبية للأديب و

قدرته على التّعامل مع النّص تعاملا إيجابيا يتماشى مع متطلبات العصر و حاجيات القارئ الحداثي الّذي هو في انتظار دائم لعنصر المفاجأة و الإثارة .

و يمكن تعريف التّضاد بأنّه :" علاقات الملامح اللّغوية التّي يتضمنها نص أدبي متشابكة فيما بينها ، و ذات درجة عالية من التراتب و التّعالق ، و هي علاقات ذات طابع ايقاعي و صوتي ، تؤسس لأعراف النظم و الإيقاع من جانب ، و ذات طابع مرتبط بالأبنية الدلالية و المجازية ذات سمات انحرافية او تكرارية من جانب اخر "[1] فالكتابة الآن أصبحت تعجُّ بهذّه الفوضى النّصية و المفارقات ، و اللّغة الرّاقية هي اللّغة التّي ترفض الثبات على قالب واحد محدّد و تتخذ لنفسها تنّوعا دلاليا يزخر بمدلولات و تراكيب متضادة فهذّه " الثنائيات الضدّية تبعثر القارئ ، لأنّها تعتبر منعطفات تُثير الانتباه ، و يحسُّ عندها باللامعقوال المبدئي ، لأنّه استطاع جمع ما لا يجتمع " [2] كما أنّه نوع من التلاعبات و المتاهات و الانزياحات ليُصبح لنا عدّة معان مختلفة ،و هناك من يُطلق على هذا النّوع من الظّواهر بالطباق ، إلاّ أنّنا نرفض رفضا قطعا هذا المصطلح الذّي تعارض مضمونه مع شكله ، فبلغة الرياضيات فانّ الطباق مأخوذ من الفعل طابق يُطابق الشيء إذا اشترك معه في مجموعة من الصّفات كالطول و العرض و التّساوي و تطابق الزّوايا مع بعضها ، فيكون الأوّل مثل الثّاني في نفس خواصه، وهذا تناقض مع تعريف الطباق في اللغة و الأدب ، بل هو نوع من التماثل و التوافق و ليس التعارض و التنافر .

ويمكننا القول " انّ التصور النفسي لمفهوم التّضاد يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة ويعود هذا أيضا الى شعوريين غريزيين مختلفان يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الادراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي "[3] فهو مرتبط بالإدراك الحسّي ويسعى الى تفعيل الأسس الجمالية للغة والتّي تتجسد فيما يلي:

- ✓ **خلخلة اللغة:**

[1]صلاح فضل: بلاغة الخطاب الشعري، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، 1996 ، ص 223.
[2] راوية يحياوي: شعر أدونيس " البنية والدلالة ، دار اتحاد كتاب الكتاب العرب، دمشق ، ط 01 ، 2008 ، ص 64.
[3]جون كوهن: اللغة العليا، ترجمة : أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 02 ، 2000 ،ص 187.

اللغة هي لعبة الكاتب فهو الوحيد الذّي له السلطة للتلاعب بها، و التّعبير بها بواسطة تقنيات و أساليب متعدّدة، و هذا ما لعبه التّضاد من دور جمالي، يقول موسى الربابعة :" تشكل بنية التّضاد خلخلة في بنية اللغة التّي تصبح قائمة على المخالفة والمصادفة، ولكن هذّه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، كما أنّها تقود باليقظة لمواجهة مثل هذه الظّاهرة الأسلوبية بشكل يحقّق فيها اتّصالا مع النّص المدروس " [1] لأنّه يجعل النّص يتخبط بين مدلولات متباينة و متناقضة تصنع مفارقة لغوية .

✓ **التضاد ضرب من السّحر:**

يصنع التضاد نوع من الجاذبية و عبّر عن هذا عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بقوله :" و هل تشك في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك بعد ما بين المشرق و المغرب، و يريك التئام عين الأضواء، فيأتيك بالحياة و الموت مجموعين، و الماء و النار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه / موت لأعدائه، و يجعل الشّيء من جهة ما، و من أخرى نار " [2] فالتّضاد هو ذلك التّناغم الدلالي و الصوتي الّذي يسحر القارئ إليه ليتيه بين ثنائيات مختلفة .

✓ **المفاجأة :**

يضفي التّضاد عنصر التّشويق والإثارة" بإخراج المفاجئ من الأمور العادية التّي لا تلفت نظر القارئ أو السّامع إلاّ بدخولها ضمن هذا النّسق الأسلوبي المفاجئ المميز، ولا تشكل المفاجأة إلاّ اذا توافرت العناصر المتضادة فتتناغم و تتكامل مع بعضها "[3]

✓ **احداث إيقاع:**

تحدث الكلمات المتضادة وقعا على النّفس فهو" حركة أو انتقال من المعنى إلى ضدّه، يشبه الانتقال من إيقاع إلى إيقاع يضاده تماما ... و هذا الإيقاع الّذي يحقّقه التّوازي بين المعاني

[1] موسى الربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000، ط 01، ص 150.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة الدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط 01، 1991، ص 32.

[3] الطاهر بن حسين بو مزبر: التواصل اللّساني " مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون "، الدار العربية للعلوم، ط 01، 2007، ص 40

يكون اظهر و اعقد في المقابلة منه في الطباق "[1] فهو يعطي للنّص جماله الايقاعي و تناغما صوتيا .

✓ **التّوازي من محاسّن الكلام:**

يعرّف التّوازي "أنّه التّرابط الموجود بين الثابت و المتحوّل، ففي أحد القطبين نجد استعادة ثابت ، يمثل تكرارا خالصا ، و في قطب اخر نجد غياب الثابت ، و هو بمثابة اختلاف خالص .

إنّ التّوازي هو ذلك الشّيء بين هذا الثابت و ذلك المتحوّل "[2] فهو يسمح لنا بمعرفة مظاهر الجمال و الاتّساق و الانسجام بين الكلمات ، و التّشابه على المستوى الصوتي . كما يمكننا القول أنّ " التّوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنّي و ترتبط ببعضها و تسمى عندئذ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية ، سواء في الشعر أو النثر ، خاصة المعروف بالنثر المقفى ، أو النثر الفني " [3]فهناك توازي صرفي / تام : يكون على مستوى الألفاظ و أتوافقها من حيث الأوزان الصرفية (فعولٌ ، مفاعيلٌ ، فعلٌ ....) كلفظة شجر و حجر و مطر ...أما التّوازي التّركيبي يكون من حيث تراكيب الجملة (فعل ، فاعل ، مفعول به ، جار و مجرور ...) فإذا كان في القصيدة الشعرية نجد التّوازي يكون بين الصدر و العجز، كما نجده أيضا في الجملة المأخوذة من النّثر .

أمّا التّوازي الدلالي يكون في المستوى الدلالي للكلمات و تضادها كقولنا : " خرج فلان و عاد فلان ... " كما يكون التّوازي الدلالي أيضا بالترادف و توافق المعاني .

---

[1]عبد القادر هني ، نظرية الابداع في النّقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1969، ص 254

[2]سليكي خالد ، من النص المعياري الى التحليل اللساني " الشعرية البنيوية نموذجا " ، 1994 ، ص 392.

[3]عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التّوازي ، مكتبة و مطبعة الاشعاع الفنّية ، مصر ، 1999 ، ط 01 ، ص 7 و 8 نقلا عن FOX JAMES THE COMPARATIVE STUDY OF PARALLELISM PP 60

و بما أنّ لغة النّثر تختلف عن لغة الشعر ، فنجد التّوازي فيه يتجدّد بكلّ حيوية من خلال تقنيات السّرد و الوصف ، و هيكلة الزّمن و المكان و الأحداث و التّكرار بمختلف مستوياته الصرفية و اللّفظية و الصّوتية و انتظام الكلمات و تماثلها .

و قد عدّه الكثير من البلاغيين القدامى من محاسّن الكلام لقول قدامة بن جعفر : " و أحسن البلاغة : التّرصيع و السّجع و اتّساق البناء ، و اعتدال الوزن و اشتقاق لفظ من لفظ ، و عكس ما نظم من بناء و تلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، و ايراد الأقسام موفورة بالتّمام ، و تصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة ، و صحة التّقسيم باتّفاق النّظوم ، و تلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، و المبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، و تكافؤ المعاني في المقابلة ، و التّوازي " [1] فالتّوازي يمنح المتن الروائي خصوبة عالية ، و يزيدها نغما و طربا ، فهو ظاهرة جماليّة تبرز من خلال انسجام وحات النّص و ترابطها .

- **التّناوب :**

يعد التّناوب السّردي من تقنيات الكتابة الروائية و القصصية المعاصرة الّتي يبني فيها السارد روايته من خلال تناوب الضمائر ، و انتقالها من المتكلّم إلى المخاطب أو من المخاطب إلى المتكلّم ، فيولد هذا الانتقال تناوب سردي يفسح المجال للقارئ لينتقل من كمون القراءة إلى المشهدية التلفزيونية من خلال تحريك جميع الشخصيات و تفاعلها بكيانها الوجودي و النّفسي ، و أبعادها المختلفة ، " يتأسس البناء الزمني على تقنية التّناوب التي تفسح المجال أمام بعض الأصوات الروائية في الظهور ، و بيان مواقفها حول ما يجري و يحدث "[2] فالتّناوب السردي يكون أيضا من خلال العودة إلى الماضي ، و احياء الذاكرة و استذكار ما حدث في السابق من خلال تقنية الاسترجاع في الزمن ، فنجد القارئ يلتفت بين الماضي و الحاضر ، و لا ينحصر في مجال زمني مغلق و هنا تكمن القيمة الجمالية لهذّه التّقنية ، أو عن طريق الاستباق و تقديم نظرة عميقة نحو المستقبل و اللامتوقع ، فتزيد من

[1] قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ ، تحقّيق : محمد محي الدّين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 01 ، 1979 ، م 30.

[2] فيصل غازي النعيمي : العلامة و الرواية " دراسة سيميائية في ثلاثية أرض الواد لعبد الرحمان منيف " دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2010 ، ص 62 .

إثارة القارئ و تشويقة ليُسابق الرواية و يعرف المزيد عنها ، كما يساهم في انتظام العملية السردية .

- **الحذف** :

الحذف ظاهرة لغوية غايتها التركيز على الدلالة مع اهمال اللّفظة فهو " لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسّحر ، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر و الصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة و تجدك انطق ما تكون اذا لم تنطق ، و أتم ما تكون بيانا اذا لم تُبِنْ "[1] فهو يرفه من إثارة القارئ و تحفيزه سرّ الحذف الّذي له غاية بلاغية أهمها لفت الانتباه للبحث عن التّفاصيل الدقيقة ، و تجنّب الاسهاب في الكلام الّذي يُنفر القارئ أحيانا .

إنّ ظاهرة الحذف تشمل الحروف و المعاني و الألفاظ والأفعال و الأسماء من الناحية الصّرفية و النّحوية أو حذف بعض المشاهد السّردية ، و قد يكون لغايات إعرابية ، و ذلك من أجل الايجاز و تفادي الثقل حتى لا يشعر القارئ بالملل . كما يكون لغايات جمالية تتمثل في العناية بالمحذوف والاهتمام به و اخفاءه .

- **التقديم و التأخير :**

التّقديم و التّأخير من الظواهر النّحوية التي تؤذي وظيفة بلاغية في النّص القرآني و الشعري و النّثري ، و قد جاء في لسان العرب : " القدم و القدمة السّابقة في الأمر ، و تقدم كقدم ، و قدم كاستقدم ، تقدم و روى عن احمد بن يحي ، قدم صدق عند ربهم ، فالقدم كل ما قدمت من خبر " [2] و اهتم به البلاغيون في أبواب كثيرة من البلاغة العربية و يكون بتقديم جملة عن جملة أو خبر عن مبتدأ أو فاعل عن فاعله ، أو المفعول به عن الفاعل ... تكمن اللذّة الجماليّة في ظاهرة التّقديم و التّأخير من خلال العناية بالمتقدم و تفضيله عن المتأخر عنه " و لعلّه قد تأكد لنا أنّ جمال البلاغة و ثراء أساليبها لدى العرب لا يتعرض للشّيء في تجلياته الظاهرة المباشرة في الغالب ، و إنّما يجسّد نمطا من التّفكير الراقي

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، المصدر السابق ، ص 176.
[2] ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 01 ، 2000 ، ص 47.

المتطور في اطار التحولات النفسية و الفكرية ... ثم الفنية للعرب ، و ينفي عنهم فكرة الجمود عند الظواهر المادية و التّعلق بوصفها "[1]

- **الاستعارة:**

الاستعارة بدورها تشّكل جمالا للإبداع الأدبي لما تحمله من دلالات ومعانٍ تجعل القارئ يُبحر في متاهاتها، ويغوصُ في تحليلها والكشف عن لذّةِ هذا النص، وتختلف معانيها إلاّ أنّها تتّفق وتشترك جلّها على " إعارةِ الشيء " و " العراء " فقد نعِيرُ الكلام لمعنى آخر حتّى ندخل تجربة التّأويل والبحث والكشف، وهذّه المغامرة تستنطق النص وتُخرجه من دائرة انغلاقه وانحباسه في وجودٍ محدود وضيّق.

- ✓ **تعريف الاستعارة:**
- ✓ **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور بأنّها: " العَارِيَةُ والعَارَةُ ما تداولُوهُ بينهم، وقَد اَعَارَهُ الشيء واَعَارَهُ منهُ وعَاوَرَهُ ايَّاهُ، والمُعَاوَرَةُ والتَّعَاوُر: شبه المدَاولَة والتَّدَاول في الشيء يكونُ بينَ اثنين تعَوَرَ واستعَارةٌ: طلب العَاريَة واستَعَارَهُ منه طلب منه ام يعيرَهُ ايَّاهُ "[2] يركز ابن منظور في معجمه على مصطلح التداول ذلك انّ المعنى يزدادُ جماله إذا تعلّقَ بغيره وتعالّق في معناه .

أما الزبيدي يقول: " هم يتَعَيَرونَ من جيرانهم الأمتِعة والثِّياب أي يستَعيرُون «فالاستعارة تقترن بمدّة زمنّيةٍ قصيرةٍ لرد الأشياء إلى أصحابها، وهو الحال نفسه مع الدلالات الّتي نُعيرها لمعانٍ مختلفة ترتبط بقرينة القول هي الّتي تشرك بين الأمرين إمّا في الصّفات أو الوظائف.

[1] امين احمد ، فجر الإسلام ،دار القلم للطباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت ، 2020 ، ص 144.
[2] المصدر السابق، مادة " عور " ، ص 618.

وجاء في " المثل السائر: " الأصل في الاستعارة المجازيةِ مأخوذة من العاريةِ الحقيقيةِ الّتي هي ضربٌ من المعاملةِ، وهي أن يتعجر بعض النّاس من بعض شيئا من الأشياء "[1] وهذّه التّعاريف تتّفق جميعها على " الإعارة " .

كما يُمكننا القول انّها " مأخوذة من قولهم استعار المال ...أي نقل الشّيء من شخص إلى آخر حتّى تصبح تلك العارية من خصائص المُعار اليه، والعرية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشّيء وأعاره منه وعاوره ايّاهُ "[2] فالاستعارة تستقي معانيها من إعارة معنى لمعنى آخر، كما نسند فيها الفعل أحيانا لغير فاعله .

✓ **اصطلاحا:**

التّعريف الاصطلاحي لأيّ مفردة يخضع لنظام سبقت إليه المفردات الأخرى ، فجلّها تخضع للتذبذب الّذي يفرزه جانب التّرجمة و الاختلافات الكبيرة التّي يصنعها و " غالبا ما تجد المعاجم العادية نفسها في حرج عند التعريف بالاستعارة ... فإنّ أفضل المعاجم لا تكاد تبلغ في الغالب تحصيل حاصل ، من ذلك تحويل اسم موضوع الى موضوع اخر غير علاقة مماثلة " [3] بل انّنا نعيش ازمة المصطلح إلى التعدّد اللّغوي الّذي نجم عن عدّة عوامل و الاستعارة هي ناتجة عن ثروة من المعاني و الإيحاءات يعبر عنها الأديب ليمتع قارئه فيخرجه من الأحادية النّمطية إلى التعددية ليحاور عقله و يستفز شعوره الكامن المعرفي ، فيحلل الأشياء تحليلا فلسفيا عميقا لا سطحيا ، فضبابية هذه المعاني و التأويلات الّتي يصنعها المتلقي تجعل منه قارئا وفق عدة مستويات ينبغي تحقيقها وهي :

التّعرف على طرفي الاستعارة تعرفا لائقا إن كان ماديا أو معنويا، محسوسا أولا محسوس، مجسما أو مجسدا.

ربط القرينة بطرفيها فهي الثغرة التي تعطي الكلمة الرّمز لفك المعنى الموحى اليه، بل هو الضّوء الّذي يومض لإعطائنا تخييلا للموقف وتقريب المعنى.

---

[1]ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشعر ، تحقّيق : كامل محمّد محمّد عويضة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1971 ، ج 02، ص 77.

[2]ابن منظور: لسان العرب ، المصدر السابق ، مادة عَوَرَ، ص 618 .

[3]ثائر حسن حمد ،الاستعارة من منظور أسلوبي ، كلية التربية للبنات ، بغداد ، د.ت ، ص 06.

البحث عن القيمة الجماليّة التي يصنعها المستعار والمستعار منه، والرسالة السّامية الّتي يدرجها الأديب بين مزاوجة المنطق والخيال والابداع والخرق أو التوافق او التنافر أو التّجاذب، فالاستعارات ليست مجرد قوانين بلاغية نحكم إليها النقد.

تعددت مفاهيم مصطلح " الاستعارة " بتعدّد الدّارسين و البلاغيين، و هي من المجاز الّذي يُعنى بجمال الكلام، و يحسّن اللّفظ، و يقلّل من التّنافر بين القارئ و المتلقي " و تعرف بأنّها صورة شكلية تحلّ فيها مفردة {ب} محل مفردة أخرى {أ} بمقتضى علاقة التّشابه القائمة بينهما لهما علامات مشتركة، و هذا الاستبدال يتضمن تغييرا في الدلالة، لأنّ العلاقة بين المفردة المتبدلة { أ} أو المستدعاة و المفردة {ب} الاستعارية ، تتضمن انتقالا أو نقلا يتحقّق بوساطة القارئ من دلالة أخرى " [1] تجعل القارئ يشعر بهذا التّغيير باستبدال لفظ الاستعارة لغيره و هنا تكمن قيمتها الجماليّة .

وترتبط الاستعارة بمفاهيم أخرى " هو اقترانها بمفهوم النّقل، الّذي يتم أنّ المعنى الاستعاري يأتي من مجال حقيقي أصلي إلى مجال آخر مجازي غير حقيقي "[2] فهي ضرب من التلاعبات الدلالية تجعل النّص في حيّوية دائمة و استمرارية للبحث عن المقصد.

- ✓ **مصطلح " الاستعارة عند القدامى:**

أعطى البلاغيون القدامى اهتمامهم الكبير للبيان و البدّيع ، فالبلاغة هي الثّوب الّذي يزّينُ كلامنا و يعطيه حيّويّة التجدّدِ و الاستنطاق ، فيرى ابن رشيق بأنّ : " الاستعارة أفضل المجاز، و أوّل أبوابِ البدّيع ، و ليس في حلّى الشّعرِ اَعجَبَ منها ، و هي من محاسِنِ

[1] ايفانكوس خوسيه ماريا بوتويلو، نظرية اللغة الأدبية ، تر: حامد أبو زيد ، مكتبة غريب ، الفجالة ، مصر ، د.ت ، ص 205.

[2] عبد العزيز الحويدق : نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من ارسطو الى لايكوف و مارك جونسون ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط 01 ، 2015.

الكلام ، إذا وقعت موقعها و نزَلَت موضِعَهَا "[1] و الأجمل فيها أنّها تُعطي للتراكيب حياةً جديدةً و تبعث فيها نبض الاستحسّان و يقول أيضا : " إلاّ أنّه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدّا حتّى يتنافر ولا أن يقربها كثيرا حتّى يحقق و لكن خير الأمور أوساطها "[2] فابن رشيق ركّز على مبحث الاستحسان النّاجم عن الاستعارة و ما تحقّقهُ من تجميل للكلام أمّا أبو هلال العسكري يعرّفها بأنّها : " نقلُ العبارَةِ عن موضِعِ استعمالِهَا في أصل اللغةِ إلى غيرهِ لغرضٍ ، و ذلك الغرضُ امّا أن يكونَ شرح المعنى و فضل الابَانَة عنهُ ، أو تأكيده و المبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظِ [3]" و هذا التلميح يجعلنا نشارك المعنى في مستوياته المختلفة ، كما أنّ الاستعارة تشبه تلك الألغاز الشّعريّة التّي نردّدها فنفك شيفرتها من خلال طرح مجموعة من الأفكار إلاّ أنّها تمنحنا قرينة لتدّلنا على ذلك .

يقول عبد القاهر الجرجاني: "و اعلم أنّ الاستعارة في الجملةِ أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا ، تدّل الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع ثم يستعمل الشّاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، و ينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[4] فالاستعارة باب شاسع غايّته تجمّيل القولِ لا تشويهه من خلال نظرية الجذب التّي تصنعها المفردات ، و التلاعبات الّتي تأخذ بنا نحو عدّةِ صياغات امّا السّكّاكي يعرف الاستعارة بقوله : " أن تذكر أحد طرفي التّشبيه ، و تريد به الطرف الآخر ، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به " [5] و هذّه العلاقات الّتي ترتبط بالمشبه و المشبه به تجعل المعنى أكثر وضوحا ، و تقرّبه إلى ذّهن السّامع و أكثر قوّة و صلابة ، شرط أن يشرك المشابهان في صفة واحدة أو مجموعة من الصفات { البدّنية ، و النّفسية ، و الجسميّة ...} .

- ✓ **عند الغرب :**

---

[1] ابن رشيق : العمدة ، ج 01 ، المصدر السّابق ، ص 235.

[2] نفسه ، ص 271

[3] عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد ابي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ص 41.

[4] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : السيد محمد رشيد رضا ، و محمد محمود ، بيروت ، د.ت ، ص 22

[5] السكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، د.ت ، ص 156

للحديث عن هذا المصطلح في البيئة الغربية علينا الالتفات إلى الكمّ الهائل الذّي تركه لنا الفلاسفة أمثال أرسطو و أفلاطون و غيرهم بحيث " أخطا تراجمة أرسطو العرب ، عندما ترجموا " الميتافور الأرسطية بالاستعارة ، اذ يمكن ترجمتها كنوع من المجاز يتضمن العلاقات : نوع ـ جنس ـ نوع و مماثلة ، و هذه لا تمثل كما أوضحنا ـ سوى جزء من مجاز الجرجاني الّذي يتضمن عددا من أنواع النّقل تقوم على المجاورة اكثر من نوع ـ جنس ـ نوع ، إضافة الى نوع اخر من الاستعارة لا يقوم على النقل "[1] و هذا النّقل يجب أن يكون عقلانيا فلا يقترن الفعل بغيره اذا لم يشاركه في بعض خواصه و ميزاته .

الغرب هم أيضا خطّوا العديد من الأبحاث التّي تهتم بدراسة البيان و البدّيع ، و أغلب الدّراسات الغربية تستمدُ جذورها الاصلية عن الفلسفة اليونانية و الأرسطية انطلاقا من نظرية المحاكاة فيرى **أرسطو** " انّ أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة " [2] و هذا ما تسمو اليه البلاغة بجميع أنواع اقسامها هو إرادة المعنى و تخيّره و جزالته .

و قد ركز الغرب كثيرا على ملامح الاستعارة في المشهدية و السّينما و المسرح أكثر من عنايتهم على الشّعر و النثر.

و يرى **بولريكور** " أنّ الاستعارة لا يمكن أن تختصر في استبدال بسيط لكلمة بأخرى ، بل هي توتر بين الألفاظ يجعل الاستعارة حيّة " [3] وهذا ما ركّز عليه أيضا جون كوهين بالتأويل ، فلو كانت هذه الكلمات مستقرة لأصبح المعنى جامدا أمّا **جورجلايكوف** : " أنّ الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية ، انها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا و في الأعمال الّتي نقوم بها أيضا ، أنّ النّسق التّصويري الّذي يسير تفكيرنا و سلوكنا له طبيعة استعارة بالأساس "[4] كما يمكننا القول أنّها لازمة للأدب و الفنّ و المسرح.

---

[2]ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، تر : سعيد الغانمي و ناصر حلاوي ، د.ط ، الدار البيضاء ، المغرب ن 2002 ، ص 91

[3]بول ريكور : نظرية التاويل ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ت ، ص 93

[4]جورج لايكوف : و مارك جونسن : الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة : عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنّشر ، ط ، المغرب 1 ، 1996 ، ص 61 .

✓ **أقسامها :**

يُمكن تقسيم الاستعارة إلى ثلاثة أقسام وهي:

✓ **باعتبار طرفيها:**

- **الاستعارة التصريحية:**

و هي أن نذكر فيها المشبّه به مع حذف المشبّه و ترك قرينة دالة عليه، تقرب لنا المعنى كقوله تعالى: " ﴿ **وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ**﴾ (سورة الملك ، الآية 05) حيث شبه لنا الله تعالى النّجوم و الكواكب بالمصابيح ، و حذف لنا المشبه " الكواكب " و بقي لنا المشبه به " المصابيح " و هذّه الصورة البيانية تشكل جمالية لغوية ، بربط المستعار بالمستعار منه لارتباطهما و اشتراكهما في صفة واحدة الا و هي الإضاءة و الإنارة .

- **الاستعارة المكنية:**

الاستعارة المكنية هي ما ذكر فيها المشبه وحذف منها المشبّه به مع قرينة دالة عليه كقولنا " مات الأملُ " فهنا شبهنا الأمل بالإنسان الذّي يموت و حذفنا المشبّه به، تكمن قيمتها الجماليّة في تجسيد المعنى بالإنسان.

✓ **باعتبار ذاتها :**

الاستعارة باعتبار ذاتها تنقسم إلى قسمين : الاستعارة التحقّيقية و التمثيلية :

- **التحقيقية :**

يرتكز هذا النّوع من الاستعارة على اللّفظة الّتي تربط المشبه به بالمشبه " فهي أن تذكر اللّفظ المستعار مطلقا كقولك : رأيت أسداً و الضابط لها أن يكون المستعار له أمرا محقّقا ، سواءٌ جُرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرّد بأن يذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر المستعار له و يوضح حاله "[1] و هي شديدة الارتباط بالمشبه الذّي يستوجب أن يكون محسوسا ،فالاستعارة التحقيقية مرتبطة بالعقل و الحسّ لقوله تعالى : ﴿ **اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾ (سورة الفاتحة ، الآية 06) فقد شُبه الدّين بالصراط المستقيم .

- **التخييلية :**

في تعريفها " هي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيّالية تقدر في الوهم ثم تردف بذكر المستعار له ايضاحا لها و تعريفا لحالها " [2] فالأولى تعتمد على العقل و المنطق أما التخييلية ترتبط بالخيال .

✓ **باعتبار لفظها :**

- **تبعية :**

الاستعارة التّبعية في صياغتها تختلف كثيرا عن الاستعارات السّابقة ، ترتكز على اللّفظ المستعار إن كان فعلا أو مشتقا ، و في بعض الأحيان حرفا يقول الله تعالى " ﴿ **إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ**﴾ (سورة الصافات ، الآية 80) بمعنى أنّ الله تعالى خصَّ الفعل " نُجزي " لعباده الصالحين و المحسنين فأتبع له هذا الفعل " الجزاء و التعظيم " من شأنهم .

- **الأصلية:**

[1] المؤيّد بالله ، الطراز لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، المكتبة العنصرية ، بيروت ، ج 01 ، 1423 هجري ،ص 110 .

[2] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها ، ج 01 ،الدار العربية للموسوعات ، ط 01 ، بيروت ، 2006 ، ص 152 .

ننظر فيها الى المستعار " إذا كان اللّفظ المستعار اسما جامدا لذات كالأسد و البحر و البدر ... و لمعنى كالقتل و الضرب و الفهم ... سواء أكان ذلك على سبيل الحقيقة كما هنا، أم على سبيل التّأويل كالأعلام الشّخصية الّتي اشتهرت بوصف كحاتم و مادر و سحبان ..." [1] فالاستعارة الأصلية ترتكز على بعض الأمثال التّي عهدناها منذ القدم.

✓ **باعتبار الملائم :**

- **المجردة والمرشحة:**

الاستعارة المرشحة " هي التّي لم تقترن بما يُلائم المستعار منه نحو قوله تعالى : ﴿ **أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾ { البقرة ، الآية : 16 } و هذّه العلاقة تربط المستعار بالمستعار منه .

- **المطلقة:**

يقول الله تعالى: ﴿ **جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۖ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ**﴾ (البينة ، الآية 08) فقد استعير لفظ الجزاء بالحصول على جنّة عرضها السّماوات والأرض. وهنا يمكننا القول أنّ الاستعارة بمثابة الحلّي التّي يلبسها الأدب و تلبسه ، فتزين معناه و دلالته .

✓ **باعتبار استعمالها:**

- **المعقول بالمحسوس:**

[1] عبد الرحمان بن مصطفى العيدروس الشافعي : رسالتان في الاستعارة و المجاز ، تحقيق : السيد محمد سلام ، دار الكتب العلمية ، 1135 ه ، ص 75

وهي أن يستعار فيها لفظ معقول يعبّر عن محسوس كقوله تعالى: (**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا)** (سورة الإسراء، الآية 12) بحيث استعيرت لفظة مبصرة لتدل على شدّة الإضاءة التّي يتميز بها النهار وهذا امر معقول لشيء محسوس.

- **المحسوس بالمحسوس:**

كقولنا اشتعل الرأس شيبا ، فهنا جُمع شيء محسوس و هو النّار بشيء ثانٍ محسوس و هو الشيب لغزارته و كثافته على الرأس .

- **المعقول بالمعقول :**

وهي أن يكون المستعار و المستعار منه معقولان.

- **المحسوس بالمعقول :**

يقول الله تعالى : **" وإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ ۚ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرَىٰ مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"** (سورة الانعام، الآية 68)فلفظة يخوضوا من قولنا خاض و يخوض الماء و هو شيء محسوس نقلناه إلى شيء معقول و هو الكلام .

- **التمثيلية :**

الاستعارة التمثيلية من الفعل مثل و يمثل ، أي جعل للشّيء مثيله و نظيره إذا وافقه و " هو تركيب استعمل لغير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، و مع قرينة مانعة من ايراد المعنى الوضعي ، بحيث يكون من المشبّه و المشبّه به هيأة منتزعة من متعدد نحو إنّي أراك تقدم رجلا و تؤخر أخرى يضرب لمن يتردّد في أمر "[1] فتشترك في هذا النّوع من الاستعارات علاقة تربط بين المعنيين.

[1]أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2017 ، ص 333 و 334 .

✓ **القيمة الجماليّة للاستعارة :**

للاستعارة قيّم جماليّة كثيرة فهي تعمل على تحقيق التكامل و تقريب المعنى الى السامع و تيسيره و يمكن اجمالها في النقاط الآتية :

✓ **التّوضيح :**

غرض الاستعارة ليس الابهام و الغموض كما يرى البعض و إنّما " هي تعمل على بيّان الفكرة و توضيحها لأنّها تبرز البيان في صورة مستجدة ، تزيده قدرا و نُبلا ، حتى ترى بها اللّفظة المفردة قد تكرّرت في مواضع ، و لها في كلذ موضع معنى مفرد ، و هي تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللّفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر ، و تجنّي من الغصن الواحد أنواع الثمر "[1] و يكون الايضاح بتقريب المعاني إلى الذّهن .

✓ **التجسّيم :**

تُجسم لنا الأشياء و تستنطقها ، فلا يصبح الجماد جمادا و لا السّاكن ساكنا " فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا و الاعجم فصيحا ، و الاجسام الخُرس مبينة ، و المعاني الخفية باديّةً جليّةً ـ ان شئت ارتك المعاني اللّطيفة ـ الّتي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسّمَت حتّى رأتها العيون ، و إن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتّى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[2] فهي تحرك الأشياء و تبعث فيها الحياة .

✓ **تلطيف المعنى :**

تجعل المعنى حسنا لطيفا يقول عبد القاهر الجرجاني : " و اعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلما زدت إرادتك التّشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حُسناً ، حتّى انّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّفَ تأليفا ، إن أردت أن تفصح فيه بالتّشبيه خرجت إلى شيء تعافه النّفسُ ، و يلفظه السّمعُ "[3] تجعل المعنى ترتاح إليه النّفوس و القلوب .

✓ **تشخيص الجمادات :**

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، السّابق ، ص 33 .
[2] نفسه ، ص 33 .
[3] السّابق ، ص 334 .

من غاياتها الجماليّة أنّها تجعل الشّيء الجامد مشخصا في هيأة ناطقة ، و صورة ثابتة في صورة محسوسة " فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا ، و الأعجم فصيحا ، و الأجسَامَ الخُرسَ مُبينةً ، و المعاني الخفيّة باديةً جليّةً ، و إذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزُّ منها ، و لا رونق لها ما لم تزنها ، و تجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تُكنها "[1] فتحول هذّه الصوامت الى أشياء منطوقة يجعل النّفس ترتاح إلى المعنى و تصوره صورة ذهنية .

✓ **المفاجأة :**

توظيف الاستعارة في الكتابة ضرب من ضروب التّعبير عن الابداع و الجدّ فبها نكشف عن العتمة و نوضح المعاني بعد المفاجأة التّي تحدثها كما " أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ ، حتّى تُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر ، و تجني من الغُصن الواحد أنواعا من الثمر " [2]، الاستعارة بمثابة السّحر الذّي يلفت انتباه القارئ و يشدُّه اليه " و اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب الأول ، و هي أمدّ ميدانا و أشدّ افتتانا ، و اكثر جريانا ، و اعجب حسنا ، و أوسع سعة و ابعد غورا ، و ان تجمع شعبها و شعوبها ، و تحصر فنونها و ضروبها ، و أسحر سحرا ، و املا بكل ما يملا صدرا ، و يمتع عقلا ، و يؤنس نفسا ، و يوفر أُنسا ، و اهدي إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخيّر لها الجمال "[3] فتمتزج فيها الحالة النّفسية للقارئ مع الحالة الشعورية.

✓ **التّنبيه :**

[1] نفسه ، ص 73 .
[2] نفسه : ص 73 .
[3] نفسه : صلا 72 .

تجعل القارئ اكثر يقظة و فطنة للدلالات و الايحاءات التّي تصنعها و تسعى إلى تنبيه القارئ و هي سمّة من سمات الفصاحة و البلاغة و لا ننكر أنّ الاستعارة باب يكشف عالم الجمال للغة و أساليبها بالتلاعبات الدلالية التي نبحث عن أسرارها .

- **التّشبيه :**

التّشبيه من الفعل شابه و يشبهه إذا اشترك معه في وجه معلوم و " بيان أنّ شيئا او أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرةً تقرب بين المشبَّه و المشبّه به في وجه الشبّه [1]" و هذه الأداة هي التّي تجمع لنا بين المشبه و المشبه به.

يقول الزمخشري : " مثَلَهُ بِهِ : شبهه ، و تمثّلَ بهِ ، تشبه به و مَثَلَ الشيء : ماثَلَهُ : و التشبيهُ : التمثيلُ [2]" و التّماثل و التطابق في الصفات كلّها أو بعضها . " ان الشيء لا يشتبه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه و لم يقع بينهما اشتراك في معان تعمهما و يوصفان بها ، و افتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها [3]" فهو يقوم على الصّفة الجامعة التّي تربط بينهما .

و يمكننا تقسيم التّشبيه إلى أربعة أقسام :

- **التّشبيه التّام :**

و هو الّذي تجتمع فيه الأركان الأربعة للتّشبيه (المشبّه و المشبّه به و الأداة و وجه الشبه) كقولنا فلان كالأسد في الشّجاعة ، فهنا حضرت جميع أركان التّشبيه .

---

[1] عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية " علم البيان" ، دار النّهضة العربية للطباعة و النّشر ، بيروت ، 1985 ، ص 62 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ،ج 13 ، المصدر السّابق ، مادة شَبَهَ ، ص 503 .

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ط 01 ، مطبعة الجوانب ، قسنطينة ، ص 122 .

✓ **التّشبيه البليغ :**

هو الّذي حذفت منه أداة التّشبيه و ووجه الشبه مثل : قلبه حجر فلدينا المشبه (القلب) و المشبه به (الحجر) و حذفت الأداة و وجه الشبه كالقساوة و الشدّة .

✓ **التّشبيه المؤكد :**

هو الّذي حذفت منه الأداة فقط مع إبقاء أركان التّشبيه الأخرى مثل قولنا : محمد صلى الله عليه و سلم نور يُستضاء به.

✓ **التّشبيه المجمل :**

هو ذكر جميع أركان التّشبيه مع حذف وجه الشبه مثل : حمزة كالأسد ، فقد حذف منه وجه الشبه الّذي يتمثل في الشّجاعة و القوّة .

فالتّشبيه يوّلد جماليّة نصية من خلال المبالغة في الوصف و تقريب المعنى إلى القارئ من خلال انتقاء نقطة الالتقاء بين المشبه و المشبه به ، و يكسبه قوّة و ايضاحا .

➢ **الكناية، واقسامها، وأثرها الجمالي:**

تعدُّ الكناية من الصّور الشّعرية التّي تلعب دورا كبيرا في لفت انتباه القارئ اليها ، فتجذبه لتتمكن منه و يحاور معانيها المتناقضة التّي تصنعها بين معنى حقيقي قريب الى الواقع لا يكاد ان يعارضه او ينفيه ، و معنى بعيد عن المقصد الأول و هنا تكمن اللّذة الجمالية للكناية ، ويرتبط تعريفها لغة بالخفاء و الستر و الحَجب لقول الله تعالى : ﴿ **وَإِنَّ رَبَّكَ لَيَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ**﴾ (سورة النمل : الآية : 74) فالله سبحانه و تعالى يعلم ظاهر الانسان و ما يخفيه ، و الفعل " يُكِنُ " بمعنى يُخبأُ و يُخفي الأمور ، فسبحانه و تعالى هو الذّي يعلم ما نجاهر به و ما نتركه في السّر و هذا من حيث المعنى اللّغوي.

أمّا في التّعاريف الاصطلاحية فإنّ " تعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها ، و اشتقاقها من السّتر ، و يقال كنيتُ الشّيء إذا سترته ، و إنّما اجرى هذا الاسم على هذا النّوع من الكلام

لأنّه يستر معنى و يظهر غيره ، و لذلك سُميت كناية "[1] فقولنا هذا طويلُ النّجاد أو كثير الرماد فقد سترنا المعنى و كنيناه على الرجل الّذي يتميّز بطول القامة و كثير الكرم ، فهي عكس الاستعارة التّي تقوم على علاقة المشابهة بين طرفين يكون أحدهما غائبا لندل عليه بقرينة تعود إليه ، فالكناية لغزٌ مُبهم يجري مجرى الأمثال الّتي لها مضربها و موردها كقولنا اليوم قطعت جهيزة قول كل خطيب لتعود على القصة الحقيقية لجهيزة ، إلاّ انّ الكناية لا تشترطُ القصّة للرجوع اليها لأنها ترتبط بواقعنا و عالمنا و لا يخلصُ هذا العالم من فوضى الأفكار و التعابير التّي تتوالد يوما بعد يوم ، كما لا يمكننا أن نقول أنّها صورة بيانية لأنّ معناها لا يتوافق مع هذّه التسمية ، فهي تثير دهشة القارئ بما تسمو إليه من معانٍ و غموض .

- ✓ **أقسام الكناية:**

تنقسم الكناية الى ثلاثة اقسام وهي:

- ✓ **كناية عن صفة:** " وهي الكناية التّي يستلزم لفظها صفة من الصّفات "[2] ويُكنى فيها المعنى عادة عن بعض الصفات المعنوية الحميدة كالصّدق والكرم والمروءة والتّضحية والحب والعزّة أو الصّفات الذميمة كالخمر والضياع والنّفاق والسّرقة ... الخ ....أو عن الصّفات الجسدية كطول القامة والقصر، الضعيف والقوي .

كناية عن موصوف: و هي ان يُكنى فيها الكلام الى شيء مادّي، فيلمّح اليه ببعض اوصافه و ميزاته كقوله تعالى : ﴿ **وَحَمَلْنَٰهُ على ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ** ﴾(سورة القمر : الآية 13) فقد كنى الله سبحانه و تعالى في هذّه الآية الكريمة عن موصوف و هو " السّفينة " لأنّه كان في مقام مخاطبة نبيّه نوح عليه السّلام ، و لمح على بعض مواصفات السّفينة و هي الألواح و الدُسر.

- ✓ **كناية عن نسبة :**

[1] الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008 ، مادة " كنى " .
[2] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب :علوم البلاغة " البديع و البان و المعاني " ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،لبنان، ط 01 ، 2003 ، ص 243 .

و هذا النوع من الكناية يشبه الكناية عن صفة فتُنسب فيه بعض الصّفات إلى فاعله، فيكون لدينا الفعل المنسوب و المنسوب اليه فنسب صفة الكبرياء و الشموخ للمتنبي، و الشجاعة لعنترة بن شداد ، و الكرم لحاتم الطائي .

تصنع الكناية أفقها الجمالي لدى القارئ بتحريك النّص والحواس توليد المعاني موجزة مخيّرة فهي أبلغ من الكلام الصريح في الكثير من المواقف، وهذا لا يعني أنّ الكناية، عن التّعبير بها عن معنى معين تزيد شيئا في هذا المعنى لم يكن موجودا في المعنى الصريح فهي تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل.

- **المجاز :**

المجاز هو عكس الحقّيقة و ذكر لفظة أريد بها معنى آخر و ينقسم إلى قسمين :

- ✓ **المجاز المرسل :**

و هو الّذي يرسل لنا مجموعة من العلاقات تكون سببية و المراد به المسبب أو مسببية و المراد به السّبب و الجزئية التي يراد بها الكلّ أو الكليّة الّتي يراد بها الجزء أو المكانية الّتي يذكر فيها المكان مع ايراد أهل المكان.

- ✓ **المجاز العقلي :**

يقول الجرجاني" و هذا الضرب من المجاز على حدّته كنز من كنوز البلاغة و مادة الشاعر و الكاتب البليغ في الابداع و الاحسان و الاتّساع في طريق البيان و ان يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا و أن يضعه بعيد المرام قريبا عن الافهام "[1] و تتعدّد فيه العلاقات من خلال اسناد الفعل إلى غير فاعله و تكون إما زمانية أو مكانية أو مصدرية ...

[1]عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، السّابق ، ص 228 .

إنّ للمجاز غاية بلاغية و جماليّة من خلال الايجاز في اللّفظ و اختصاره ، و تقريب المعنى إلى السامع " لما له من قدرة على فتح آفاق جديدة للتّعبير الأدبي و الفنّي ، و اكساب الكلام حلاوة و رشاقة و ابعاده عن السأم و الملل و الرتابة "[1]

- **جماليّة ظاهرة الانزياح:**

إنّ الجماليّة هي البحث عن المنبّهات الّتي تترك وقعا في نفس الانسان، فتحرك حواسه وتوقظ فيه المتعة ليتلذّذ ويستشعر بما تحقّقه، فهي كالضّوء الخاطف الّذي يخطف قلبه ليلتفت إليها مرارا وتكرارا، فلا تمل من جذبه إليها، ويدخل في متاهاتها ويكشف عن أسرارها العظيمة، ولرصد الملامح الجماليّة لظاهرة الانزياح علينا أوّلا الوقوف على معنى الانزياح، والمفاهيم التي يأخذها هذا المصطلح. و ما يحققه من تلاعبات في دلالة اللّغة باعتبارها هي الّتي تتربع على عرش الفن ، الادب و الحياة و جميع الظواهر تتوّسل اليها لتمارس طقوسها عليها ، و هذا ما يزيدها لمعانا و إضاءةً و كبرياءً و شموخا ، و الانزياح جاء كقلادة لتنميقها و تحسينها و اظهار مفاتنها و يجعلها زئبقية المدلول لتعيد الترابط من جديد بين الدال و صاحبه اما ان يلتقيا في نقطة واحدة او يتنافرا و ما هذا التكهرب الذي نشهده الآن جماليّة فريدة تفرزها الظّواهر و تفرضها على اللّغة خاصة في زمننا الحالي الّذي يرتبط بكل أنواع التطورات التكنولوجية و الرقميّة و عوالم الحاسوبيات و الأيقونات و الفلاتر ، فلما لا تكون هذّه الظاهر " فلتر " اللغة ؟ مادامت اللغة تجسم لنا الأشياء و تجسدها و تحلّلها فهي أيضا شبيهة بالإنسان الّذي يهتم بمظهره ليبدي زينته بقوامه و هي خروجها عن رتابتها اليوميّة .

- ✓ **الانزياح لغة:**

[1]زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية ، دار الوفاء ، الإسكندرية د.ط ، 2004 ، ص 44 .

إنّ مصطلح " الانزياح " من المصطلحات الشاسعة والفضفاضة الّتي ليس من السّهل تحديد تعريف واضح لها لكثرة الدراسات حولها والمجهودات المتدافعة حولها باختلاف الآراء والقناعات العلمية ، و الجذر اللّغوي لهذا المصطلح هو " النون ، الزاي ، الحاء " .

فقد ربط " ابن منظور " الانزياح بالابتعاد عن الشيء أو المعنى لتحقيق غايات جمالية من خلال التّأثير في المتلقي وتشويقه وتحفيزه لابتكار معنى جديد للنص، وتوليد نص جديد له وهكذا نحظى بنصين مختلفين " النص الاب " و " النّص الابن ".

وعرفه أيضا بقوله: " نزح الّتي ينزح ونزوحا، بعد، وشيء نزح ونزح نازح "[1] فالانزياح في معجم لسان العرب يرتبط دائما بالانتقال والابتعاد والتحرّك والحيويّة، وإذا أسقطنا هذا المفهوم على النّص الأدبي أو النّسق الإبداعي فإنّه يجعله في تجدّدٍ ونشاط مستمر ليتفاعل مع المتلقي ويبهره بفنّياته وقيّمه الجماليّة .

وفي معجم **اللغة العربية المعاصرة:**" نزح الشّخص عن أرضه: بعد عنها السّكان النّازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة، انتقل، سافر، نزح من الريف الى المدينة "[2] لأنّ في الانزياح والانتقال تجدّد لعقلية الانسان من خلال اكتشافه معالم جديدة وكذا هو الحال مع العمل الإبداعي، كلما انزحنا وابتعدنا عن المعنى كلما زاد تعلّق المتلقي بنصه، و التأثير في السّامع و الالتفات إليه.

جاء في **مقاييس اللغة** : " الزاء و الياء و الحاء اصل واحد ، و هو زوال الشيء و تنّحيه ، يقال : زاح الشيء : يزيح ، إذا ذهب "[3] بمعنى الانزياح شديد الارتباط بالحركة و التنّقل بين مستويين مختلفين ، فإذا ابتعد المعنى عن مكانه الأصلي فإنّه يترك للمتلقي الحريّة لتبني معانٍ جديدة للنص ، ليكون في حالة تفاعل دائم بين الطرفين .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط 04 ، 2005 ، بيروت ، م 13 ، ص 231 و 232 .

[2] أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، ط 01 ، 2008 ، ص 2191 و ص 2192 .

[3] ابن فارس : مقاييس اللغة ، دار الفكر ، ج 03 ، 1979 ، ص 39 .

كقولنا زاح الهم و الغبن بمعنى ذهب و اختفى ، و زاح الألم خفّ و راح و زاح المعنى عن اصله بمعنى ابتعد عن معناه الحقيقي ليصبح الكلام الواحد يحمل معنيين واحد قريب إلى الحقيقة و اخر بعيد عنها ، أو معنى ظاهر و آخر متّخفي .

فالانزياح أيضا هو ترحال المعنى عن مكانه و اصله اما بالقلب اللغوي او الحذف او التقديم و التأخير ، او استعارة الفاظ مجازية تنوب عنه .

✓ **الانزياح اصطلاحا :**

التنظير لأي مصطلح جديد ليس سهلا لكن المتّفق عليه هو انّه يرتبط بأسلوب الخطاب و لغته و وظيفته الفعليّة " هو تكثف دلالات هامة بنموها و شاعريتها ، و أنّ هذه الفاعلية أو الشاعرية كثيرا ما تظهر في اختيار الكلمات و التّراكيب و الصّور " [1] فالانزياح هو موجة من الدلالات و المفارقات و الإشارات الّتي تسمو بالقارئ ليتفطن لعنصر جمالها .

فهو تكثيف للغة و الشّاعر المجيد هو الّذي يحسّن استعمال هذّه الظّواهر الفنّية و استغلالها استغلالا حسنا لخدمة اللغة و جمالها و قوّتها.

ظاهرة الانزياح هي مجموعة "قواعد تأسيسية تتجاوز المنظور الأسلوبي الضيّق بجلاء على حقول التّفكير اللّساني ، وصورة ذلك لأنّنا قد نبسط فرضية عمل نعتبر بها أنّ الظّاهرة اللغوية في ذاتها مصب جدولين ونقطة تقاطع محورين : أولهما الجدول النّفعي وهو الجدول الخادم ، إذ مداره وضع اللغة الأول وهو الأصل بالذات والزمن ، وثانيها الجدول العارض وهو الجدول المخدوم ، إذ محوره وضع اللغة الطارئ ، هذان المظهران كلاهما واقع لغوي وأولهما متنازل ويمثل قضية الموجود اللغوي لخصوصية الحيوان الناطق ، والثاني المتعال وهو نقيضه ذلك الموجود "[2] كما أنّه انتّقال بين المحسوس و اللامحسوس.

و هناك من يرى بأنّ " الانزياح اختراق مثالية اللغة و التجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التّي عليها النّسق المألوف أو المثالي ، أو

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النّقد العربي ، 1985 دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، ط 01 ، ص 126 .

[2] :عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، 2006، ط:5، ص:.83 و 84 .

إلى العدول في مستوى اللغة الصوتي و الدلالي عما عليه هذا النّسق "[1] إلاّ أنّنا نلّح دائما على المفارقات التي يصنعها الانزياح التّي بها تكون اللّغة اكثر رصانة و تالقاٍ فهو " كسر النمط و الطرائق التقليدية في بناء القول الشّعري من خلال سعي النّص الشّعري الى تمثّل اشكال ، و طرائق جديدة في بناء المشهد الشّعري ، سياقا ، لغة ، خيالا ، و دلالة "[2] فالحداثة الأدبية كان لها اليّد الطولى لتغيير سمات اللّغة و قيادتها نحو التجدّد و الإبداع و اخراج عبقريتها و ميوعتها ، لتصبح لغة مضطربة تحاكي اضطراب الواقع الّذي نعيشه على اختلاف مادياته و سياساته و بنيته الاجتماعية و الفروق المعاشة بين المجتمعات ، و ظهور المجتمع الطبقي من طبقة بورجوازية و طبقة بسيطة و طبقة دنيا فقيرة جداً تفقد توازنها للانضمام إلى المثل العليا ، و اضطراب نفسي لما نشهده من أزمات مرضية كالكوليرا و الطاعون و الفيروسات و الكورونا فهذه الأزمات الواقعية كلّها انعكست في كتاباتنا و تمحورت بقالبها على لغتنا ، خاصّة العالم الغربي و ثورته الكبرى لبناء الحضارة و التّطور إلى جانب التّطور المعرفي الهائل و التّراكم الدلالي سواءً في لهجاتنا اليّومية أو في لغة خطابنا الرسمية .

- ✓ **عند الفلاسفة:**

مصطلح " الانزياح " شاسع جدّا لا يمكننا تحديد مفهوم دقيق له و ذلك لعوامل متعدّدة كالتّرجمة و النّقل من اللّغات الأجنبية ، لكن إذا عدنا الى الموروث الثقافي و الأدبي الغربي نجد لهذا المصطلح حضورا خاصّة عند الفلاسفة أمثال "أرسطو" الّذي ترك لنا العديد من الدّراسات القيّمة في مجال الأدب و الحياة بنظرياته المختلفة الّتي جاء بها "كنظرية المحاكاة " و كتبه الّتي تلمح في بداياتها إلى الارهاصات الأولى لمصطلح الانزياح ، فقد كان من السّباقين للإشارة الى هذا المصطلح في كتابه " فن الشّعر " فالفيلسوف " أرسطو " ركّز كثيرا على المحسوسات و المدركات الّتي نراها بالعين المجردة من خلال محاكاة الطبيعة و الأصوات ، فالبداية كانت تقترن بالعلوم الحيّة و الظّواهر الحسابية و النظريات الفيزيائية ،

[1] الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب ، دار الشؤن الثقافية العامّة ، العراق ، ط 01 ، 2009 ، ص 15 .

[2] ياسر عثمان : الانتهاك و مالات المعنى ، قراءات سيميائية في الخطاب الشعري الحديث ، دار نينوى ، دمشق ، ط 01 ، 2015 ، ص 05 .

متبنيّا فكرة " ان العالم الذي تدركه حواسنا ليس سوى ظلا شاحبا للوجود الحقيقي ، و بما أنّ الشعر يعكس هذا الظل فإنّه ـ أي الشعر يبتعد مرتين عن الحقيقة "[1] و الوجود و ينزاح إلى الخيال و الأسطورة ففسّر في نظريات الطبيعة و جزيئاتها المختلفة أمّا من ناحية الأدب تفطن أرسطو إلى الأهمية البالغة للغة و ظواهرها فاللغة العادية الّتي تداولت بين النّاس بكثرة و لا غرابة فيها إما غير المألوفة هي التّي انزاحت عن معناها الأصلي ، و هذا يوحي على البدايات الأولى لتنظير مصطلح الانزياح .

- ✓ **عند العرب القدامى :**

منح القدماء اقلامهم الكثيرة في سبيل اهتمامهم الكبير بالانزياح و ما يحققه من نجاعة للأسلوب باعتبار اللغة هي وسيلة التّواصل بين المؤلف و المتلقي .

وإذا رجعنا إلى المدونات الأدبية القديمة نجد أنّ العرب هم أيضا أشاروا إلى ظاهرة الانزياح و تعدّدت مفاهيمه و غاياته فمنهم من يراه أنّه عيب فنّي و خطأ بحق اللغة العربية و انتهاك لمشروعيتها ، و في المقابل الانزياح يشكل جماليّة تساهم في إبقاء حيويّة النص و نضجه بعيدا عن اللغة الروتينية الاكاديمية ، و الشّيء إذا زاد عن حدّه انقلب إلى ضدّه لهذا ينبغي التّنويع في أساليبنا اللغوية و البلاغية ، فنحن أيضا نتعامل مع القارئ الفنان المتذوق للأدب الذي يفرض علينا الزخرفة في الكلام و تلوين التعابير بالصور و التشبيهات و الخروج عن المألوف للفت انتباهه و الانزياحات هي سرّ الجاذبية والقانون التأثيري لتحقيق اللذّة و الاثارة و الوصول إلى نشوة الاستمتاع النّصي لا التّنافر التّعبيري .

- ✓ **عند الزمخشري :** ورد مصطلح الانزياح عند الزمخشري من خلال قوله :" من كانت أمواله متنَازحة كانت أحواله متَنَازحة "[2] أي بمعنى اذا انزاحت أمواله و قلّ عددها اضطربت أحواله و أوضاعه ، فربط الزمخشري الانزياح بالجانب المادّي و هو الحال نفسه بين الخطاب و المتلقي .

[1] فؤاد المرغي ، المدخل إلى الآداب الأوروبية ، ط 02 ، منشورات جامعة حلب ، 1991 ، ص 56 .
[2] الزمخشري : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، ج 02 ، 1979 ، ص 630 .

و قال أيضا :" ازاحه الله العلّل ، و ازَحْتُ علّتَهُ فيما احتاج اليه ، و زَاحَتْ عِلّتَهُ و انزاحَتْ ، و هذاَ مما تنزاح به الشكوك عن القُلوب " [1] و هنا الانزياح يأخذ معنى الزوال و التخلّص و قد ركز الزمحشري في كتابه أساس البلاغة على التّقديم و التّأخير.

✓ **عند الثعالبي :**

قال الثعالبي بانّ : " من سنن العرب في اظهار الغاية بالأمر " [2] فقد اعتادت العرب قديما على القلب و التّقديم و التّأخير و الانزياح عن المعنى الحقيقي ، و ليس غريبا أن تنشأ ظاهرة الانزياح حاليا مادام قول العرب قديما كان مسلما بالغايات البلاغية و ما يحققه الانزياح بأنواعه الصّرفية و النّحوية و الدلالية على التّنويع و الاثراء و التوليد و كثافة الدلالة من معانٍ و اشتقاقات متنوعة .

✓ **عند ابن جني :**

يقول ابن جني :" اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته و احتاطت له فمن ذلك : التّوكيد و هو على ضربين : أحدهما تكرير الأوّل بلفظة ... و الثّاني تكرير الأوّل بمعناه "[3] و هنا ركز على ظاهرة التّكرار و ما تصنعه من جماليّة فنّيّةٍ و اتّساق و انسجام بين المفردات و الكلمات و توحيد الدلالات و الموضوع بالإصرار على الفكرة و الالحاح عليها و توكيدها .

✓ **عند عبد القاهر الجرجاني :**

تحدّثَ الجرجاني عن الانزياح و وصفه بأنّه " باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرّف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترُّ و يفضي بك الى لطيفة ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، و يلطف لديك موقعه "[4] و فوائده جمّة فهو يسمح لنا بالخروج عن المألوف الذي اعتدناه ، فعبد القاهر الجرجاني ركز على قيمته .

✓ **عند الباقلاني :**

---

[1]الزمخشري : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، 1965 ، ص 280 .
[2]أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة ، تح : امين نسيب ، دار جيل ، بيروت ، ط 01 ، 1996 ، ص.421
[3]ابن جني : الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ، بيروت ، ط 02 ، د.ت ، ج 03، ص 101 .
[4]عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، صححه و شرحه و علّق عليه : احمد مصطفى المراغي ، المكتبة المحمودية ، مصر ، ط 02 ، د.ت ، ص 75 .

عرفه الباقلاني بقوله :" بديع النّظم عجيب التأليف منتهاه في البلاغة إلى الحدّ الّذي يعلم عجز الخلق عنه ... وذلك أنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه وتبيان مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم و ما بين المألوف من ترتيب خطابهم و له أسلوب يختصّ به، و يتميز في تصرفه "[1] كما يرتبط مصطلح الانزياح و يتداخل بما وجدناه سابقا باسم نظرية النّظم .

هكذا العرب قديما اهتموا بالظّواهر الانزياحية فنجد في معلقاتهم الشّعرية تقديم الخبر عن المبتدأ ، والفاعل عن فعله لعنايتهم الشّديدة بالمتقدم و تكرار الملفوظ لتأكيده و استعارة قولهم و مزجه بالمجاز وغزارة التّشبيه كون الكرب قديما كانوا اشدّ ارتباطا و التصاقا بالطبيعة و ملامحها و تحولاتها الكونية و الفيزيائية " البرق و المطر و الرّياح ..." فحولوا في كلامهم و انزاحوا و مالو في كلامهم كما تميل الطبيعة بأحداثها .

- ✓ **عند الغرب :**

- بول فاليريPaul Valéry 1871 م / 1945 م :

" فقد عده بول فاليري "تجاوزا" و رولان بارت " فضيحة" ، و تودوروف "شذوذا " و جان كوهن " انتهاكاً" و باتيار "إطاحة" و تيري "كسرا" و سبيترز "انحرافا" [2]

- **عند رومان ياكبسون Roman Jakobson 1896 م / 1982 م:**

" يسميه ياكبسون بخيبة الانتظار deceled expectation[3] و هنا ركّز ياكبسون على سلبيات الانزياح الّذي يخرق أفق انتظار القارئ فيصاب بالخيبة و التذّمر من نصه و قد ينفر منه .

- **عند جان كوهين : Cohen Jean 1919 م / 1994 م :**

ركّز على الأسلوبية الإحصائية بإحصاء الانشاء و الخبر و التّكرار و الفعل و الخبر ... و ما يتّرتب عنها من جمالو يقول أيضا بأنّ : " الأشياء ليست شعرية إلّا بالقوّة و لا تصبح

[1] أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، تح : احمد صقر ، دار المعارف ، د.ت ، مصر ، ص 51 و 52.
[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النّص ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 01 ، 1996 ، ص 80 .
[3] عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 02 ، 1982 ، 124

شعرية بالفعل إلاّ بفضل القوّة فمبحر ما يتحول الواقع إلى كلام يصنع مصيره الجمالي بين يدي اللغة فيكون شعريا إذا كانت شعرا او نثريا إذا كانت نثرا ، قد تكون هذه اللّغة موزعة توزيعا غير متكافئ "[1] فما يحكم بين الشعر و النّثر هو أسلوبيته اللغة و انزياحاتها و شعريتها و انفلاتها من الواقع و اقترابها من الخيال و المجاز .

- **عند ريفاتيرMichel Riffaterre 1924 م / 2006 م:**

يؤكد "ريفاتير" على مخالفة المألوف الّذي جرى مجرى الألسن و مثاليّة اللّغة .

- **عند نعوم تشومسكي Noam Chomsky 1928 م :**

يرى الفيلسوف الأمريكي بأنّ الانزياحات " هي الطاقة المولدة للجمل التي يقع عليها اختياره من بين الجمل المتاحة "[2]فهي تفجير للمكنونات الداخلية للغة و قدراتها على المفاجأة و الابهار و الإثارة .

فالانزياح يعبّر عن القدرة الخارقة للشاعر أو الروائي و لا يمكن أن يتحكم فيها ، فهي تنبع عن غير إرادته و فعل لا إرادي يمارسه في كتابته في لحظة إبداعه و سطوة الإلهام و الغريزة السّردية عليه ، و كبح هذّه القوّة هو ظلم للكاتب و تقييد بحقه و انفعالاته النّفسية .

والجدول الآتي يلخص تعدد مصطلح الانزياح في الفكر الغربي:

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه

[1]جون كوهن : بنية اللغة ، ترجمة : محمّد الولي و محمّد العمري ، دار توبقال للنّشر ، المغرب ، ط 01 ، 1986 ، ص 110 .

[2]عدنان حسين القاسم : الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ط 01 ، 2000 ، الدار العربية للنشر ، ص 178 .

الانزياح	l’écart	لفاليري
التجاور	L’abus	لفاليري
الانحراف	La déviation	لسبيتزر
الاختلال	La distorsion	لويلك و وارين
الإطاحة	La subversion	لباتيار
المخالفة	L’infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	لبارت
الانتهاك	Le viol	كوهن
خرق السنن	La violation de nomes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	لاراجون
التحريف [1]	l’altération	لجماعة مو

✓ **عند المعاصرين :**

- **نازك الملائكة 1923م / 2007 م:**

تعد نازك الملائكة من اللّواتي اهتممن كثيرا باللغة الأسلوب و يتجلى هذا ظاهرا في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر ، و عرّفت الانزياح بأنّه :" الحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية بسواها و هو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها النّاقد الأدبي الّذي يدرس النص و يحلّل نفسية كاتبه "[2] كما درست الانزياح الايقاعي و الصوتي و التّكرار ...فتفاعل هذّه الايقاعات و انزياحاتها داخل بنية اللّغة يشكل جماليّة لغوية .

- **عند أحمد محمد ويس :**

[1]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 06 ، 1981 ، ص 100 و101.

[2]نفسه ، ص 27.

حاكى محمد ويس سابقيه من اللّغويين القدامى في تعريف الانزياح على انّه " استعمال المبدع للغة مفردات و تراكيب و صورا استعمالا يخرج به عما هو معتاد "[1] و مخالفة المألوف بتبني طرق جديدة في نظام اللغة .

- **عند مختار عطية :**

يقول مختار عطية :" الانزياح هو التلاعب باللغة و نعني بذلك اللعب في محتويات الجملة ، و إعادة ترتيب الفاظها المنقولة بمعانيها الاصلية سعياً وراء احراز الدلالة المطلوبة ، تلك الدلالة التي تستدعي ان تمثل كل كلمة في الجملة دورا في تتمة المراد "[2] و هنا أشار الى الانزياح التركيبي و التغيرات الطارئة على ترتيب الجملة المتعارف عليها مع اختلال توازنها

- **نعيم اليافي :**

يرى نعيم اليافي أنّ الانزياح خروج اللغة عن توابثها و الانتقال من جمادها الى حركتها و ديمومتها .

- **عند منذر عياش :**

هو كغيره من الناقدين الذين ركزوا في تعريف الانزياح بالخروج عن المالوف و الخوض في تجارب جديدة اما عبد **السلامالمسدي** يقول :" غير ان الانزياح لم يكد يستقر في مصطلحه و حتى في مفهومه لدى الباحثين فمن حيث المصطلح ، احصى المسدي من الالفاظ التي قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة اثنتي عشرة لفظة ، من قبيل التجاوز ، و الانحراف ، و الاختلال ، و الإطاحة ، و المخالفة ، و الشناعة ، و الانتهاك ، و خرق السنن ، و اللحن ، و العصيان ، و غيرها " [3] نتج هذا التعدد المصطلحي من إشكالية النقل و الترجمة التي تعرض لها المصطلح في بداياته الأولى .

فالناقد **حسنخمري** يرى أنّ الانزياح و ابتكار أساليب جديد بهديف التنويع و التكثيف ، فالانزياح يرتبط أيضا بميولات الشاعر " وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ فياستولاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل ان توضع في هذه التراكيب التي يختارونها " [4] و الاتيان بصيغ جديدة و التمرد على القوالب الجديدة .

- **اين يكمن الجمال في ظاهرة الانزياح اللّغوي ؟**

---

[1]ويس : الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 08

[2]مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، ص 59

[3]عبد السلام المسدي ، الاسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط 02 ، تونس ، 1982 ، ص 99 و 100

[4]11محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي، ط1 ،دار الشروق، القاهرة، 2000 ،6

ما الغاية من تتبع ظاهرة الانزياح ؟ و الى ايّ مدى جمالي تسعى الى تحقيقه ؟ . هذه الأسئلة في حدّ ذاتها مرتبطة بالحالة الشّعورية التي تنبثق من القارئ و هو يستشعر قوّة هذه الانزياحات الصوتية و الدلالية و التركيبية ، و تموجاتها المختلفة بين **الاثارة** و **اللّذة** و **المتعة** للانزياح بلاغته و قيمته التعبيرية ، فهو ظاهرة لم تنشا اعتباطيا و انّما جاءت لتعطي الكلام قيمته و تعيد اليه برّاعته و " ارادته في المتعة على ما يقول بارت " [1] كما انّه يؤنس القارئ حتى لا يملّ المعاني الجامدة التي لا تتحرك بصياغاتها المختلفة و " تأتي لذة القراءة كما هو معلوم ، من بعض القطيعات او من بعض الصدمات : فهناك سنن متنابذة بين النبيل و الزقاقي مثلا ، و ان هذه السنن ليدخل بعضها مع بعض في تماس "[2] و هنا اللّغة تصبح اكثر ميوعة يمكن تشكيلها و التحكم فيها . و تجديد القواعد اللّغوية فمن الناحية النّحوية واللغوية . فهو تحرير للطاقة الكامنة الخمولية للغة و بعث الحياة فيها لاستمراريتها و انتقالها و تحركها حتى لا تصبح للغة وظيفة واحدة إخبارية فقط بل ترقى الى التأثير في القارئ .

و يرى موسى ربايعية انّ " رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن ان تعين على قراءته قراءةً استبطانية جوانبه تبتعد عن القراءة السطحية و الهامشية و بهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات ابعاد دلالية و ايحائية تثير الدهشة و المفاجأة ، و لذلك يصبح حضوره في النص قادرا على جعل لغته لغة متوّهجة و مثّيرة تستطيع ان تمارس سلطة الى القارئ من خلال المفاجأة و الغرابة "[3] فالانزياح يؤذي وظيفة المفاجأة من خلال ابهار القارئ بأساليبه الجديدة و زئبقية دلالته المتحركة .

✓ حدود مصطلح الانزياح:

ارتبط مصطلح الانزياح بعدّة تسميات كالعدول و الخروج و اللحن و هناك من اعتبره شجاعة ادبيّة تبرز براعة الاديب و الشاعر في التحكم في تقنيات الكتابة و التلاعب باللغة الا انّه مصطلح لا يزال عليه نوع من الضبابية ، فهو مصطلح فضفاض يلتقي مع الكثير من المرادفات و" و هناك مصطلحات و اوصاف أخرى يمكن ان تضاف الى ما قضى منها الانكسار ، انكسار النمط ، التكسير ، الكسر ، كسر البناء ، الازاحة ، الانزلاق ، الاختراق ، التناقض ، المفارقة ، التنافر ، مزج الاضداد ، الاخلال ، الاختلال ، الخلل ، الإخفاء ، التغريب ، الاستطراد ، الاصالة ، الاختلاف ، فجوة التوتر " [4]الى غيرها من المرادفات التي اختارها النقد لتصب في معاني الانزياح .

---

[1]بارت رولا ن ، لذة النص ، تر : منذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري ، حلب ، 1992 ـ ص 39

[2]نفسه ، ص 27

[3]موسى ربايعية : الانحراف مصطلحا نقديا ، ص 147

[4]الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية الحديثة ، ص 72

- **العدول:**

الجذر اللّغوي لمصطلح " العدول والعدل عن الشيء هو الابتعاد عن قول الباطل الى الحق.

- **الخروج :**

من المصطلحات الكثيرة التي تتقاطع مع مصطلح الانزياح " الخروج " و كانت العرب قديما تقول " الشيء اذا فاق في حسنه قيل له : خارجي "[1] كما انّه خروج عن الشيء المعهود في العادة كما انّهم كانوا يكثرون " الثناء على الشاعر اذا أحسن في وصف ما ليس معتادا لديه و لا مألوفا في مكانه ، و لا هو من طريقه و لا مما احسنتك فيه و لا مما ألجأته اليه ضرورة ، و كان مع ذلك متكلما باللغات التّي يستعملها في كلامه "[2] لا، فيه نوع من الجدّة التّي تبتكر لنا مدلولات جديدة .

- **الانحراف : déviation :**

يأخذ هذا المصطلح عدة معانٍ أولها تحريف الكلام ،و التحريف هو الاتيان بأقوال لم تكن موجودة من قبل بزيادتها او نقصانها او حذفها ، و هذا خدش و انتهاك لحرمة القران الكريم فيتبعون في ذلك اهواءهم و مصالحهم الذاتية التي تخدمهم و هكذا ضاعت جلّ الكتب السماوية السابقة بعد تعرضها للتحريف و تدخل الايادي فيها

و في المعاجم العربية القديمة مثل لسان العرب لابن جني " كلام العرب كثير الانحرافات و لطيف المقاصد و اعذب ما فيه تلفته و تثنيه "[3] و هنا يشير الى مصطلح اخر وهوالالتفات .

ترقى الانزياحات الى الجاذبية ، تبعد النص عن الخمول و توقظه من الجماد ليتحرك في توازي مع القارئ .

فالانزياح ظاهرة اسلوبية لغوية " ذات ابعاد دلالية و ايحائية تثير الدّهشة و المفاجأة ، و لذلك يصبح حضوره في النص قادرا على جعل لغته لغة متوهجة مثيرة تستطيع ان تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة و الغرابة " [4] و تحقيق عامل الاثارة و لفت الانتباه و الديناميكية المستمرة" رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن ان تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانبه تبتعد عن القراءة السطحية و الهامشية و بهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات ابعاد دلالية و ايحائية تثير الدهشة و المفاجاة ، و لذا يصبح حضوره في

[1] ابن جني : الخصائص ، ج 02 ، ص 46
[2] منهاج البلغاء ، ص 375 و 376
[3] المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات و الايضاح عنها ، تح : علي النجدي ناصف و عبد الحليم النجار و عبد الفتاح إسماعيل ، دار سزكين للطباعة و النشر ، ط 02 ، 1986 ، ج 02 ، ص 86
[4] ربابعة موسى : الانحراف مصطلحا نقديا ، ص 146

النص قادرا على جعل لغته لغة متوهجة و مثيرة تستطيع ان تمارس سلطة الى القارئ من خلال المفاجاة و الغرابة "[1]

- **اللحن:**

من مصطلحات الانزياح أيضا " اللحن " فهو يعبر عن علاقة الدال و المدلول و ما يصنعه من مفارقات ، كما ينسب البعض هذا المصطلح الى الخطأ الذي يرتكبه اللغويين و غيرهم بحق اللّغة العربية ، كما يرمز الى القول الدال على المقصد لقوله تعالى :"وَلَوْ نَشَآءُلَأَرَيْنَٰكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَٰهُمْ ۚ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِى لَحْنِ ٱلْقَوْلِ ۚ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَٰلَكُمْ " سورة محمد : الاية : 30فهذّه الاية الكريمة موجهة الى الرسول صلى الله عليه و سلم و احواله مع المنافقين لانّ الله سبحانه و تعالى ادرى بعباده و أعمالهم ما ظهر منها و ما بطن .

و اللحن هو " امالة الكلام عن جهته الصحيحة في العربية يقال : لَحَنَ لَحناً ، و هذا عندنا من الكلام المولد ، لانّ اللّحن محدث لم يكن في العرب العاربة الذّين تكلموا بطباعهم السليمة " [2] و يتضح انّ العرب قديما كانت تلحن في أصواتهم و كلامهم ومخارج حروفهم و هذا في مجالسهم و سمرهم و القاء شعرهم في البلاط و الاعتماد على امالة الصوت ، و مع ظهور الإسلام الذّي هذّب النّفوس و رّقَ الكلام اصبح اللّحن هو امالة الحروف بالتجويد و اجادة الصوت و المخرج ، و كثر اللّحن بتقدم العصور التّاريخية و الأدبية الى غاية العصر العباسي الذّي وصل الى ذروة الافتتان الشّعري ، و الغلّو في الخمريات ، و مجالس اللّهو و المجون و الفجور، التّي تستدعي الطرب و تحريك الساكن و تقليب الكلمات و استباق بعضها على بعض .

و ألحَنَ في كلامه : اخطأ ، و اللحن هو الايماء و التمويه للدلالة و تزييف الظاهر لإخفائه ، و الإشارة الى معناه دون ذكره و التصريح به و هو نوع من الانزياح ، فنقول فلان اكثر في لحنه ، و لحان في شعره بمعنى غزير الإيحاء ، و هذا يطلب منا حرص الانتباه و الدّقة في الالمام بالأشياء قبل الحكم عليها .

كما يمكننا القول انّ اللّحن هو الطرب الذّي يطرب الاذن بما فيه من جماليات وغوايات تمارس على السرد النثري والشعري لتتفاعل مكوناته محدثة انزلاقات تولّد المعنى وتزيد قيمة النص وتأنقه،فاللّحن يأخذ عدة معانٍ " الخطأ" و " الامالة " و هو " عند العرب الفطنة، و منه قول النّبي صلى الله عليه و سلم:" لَعَلَ اَحَدُكُم انْ يَكُونَ اَلْحَنَ بِحُجَتِهِ مِن بَعض " أي افطن لها ، و اغوص عليها ، و ذلك انّ اصل اللّحن عند العرب ان تريد الشيء فتوري عنه بقول اخر "[3] و يأخذ عدّة جوانب من الاستعارة و الكناية .

- **الاختيار** :

---

[1]نفسه، ص 147

[2] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة " لحن "

[3]ابن دريد ، الملاحن ، المطبعة السلفية ، مصر ، 1347 هجري ، ص 64 ، 65 .

من مرادفات الانزياح " الاختيار " و هو من الفعل اختار بمعنى انتقى و فضل شيء على شيء اخر ، و الاختيار يصحب الأشياء الأكثر شانا و قدرا فيختار الاديب لنصه اعذب و احسن المعاني و الأساليب " و الشعراء يدأبون على الخوض و الاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان ، علهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده ، و تسخيره لاستعمالهم الخاص "[1] و العناية بهذه التراكيب تُحيل المعنى عن معناه الحقيقي.

- **التّجاوز :**

إنّما مصطلح **"**التجاوز في اللغة مصدر الفعل " تجاوز " و تجاوز الموضع : قطعه و خلفه وراءه و تجاوز في الشّيء افرط فيه او بالغ من جانب الزيادة و التجاوز في البلاغة هو التتبع "[2] و هي ان نتجاوز المعنى الظاهر و ننتقل الى المعنى الخفي الغامض .

- **اللذّة الإيقاعية :**

يتشكل الإيقاع في الرواية من خلال الأبعاد الزمنية و النّفسية ، و انتظام السّرد و التّضاد و التّكرار ، و تفاعل الشخصيات و يمكن تقسيمه إلى مستويات :

- ✓ **الإيقاع الداخلي و الخارجي :**

الإيقاع يتمثل في " محاكاة الأصوات للمعنى او لأشياء غير لغوية ، إنّما هي طاقة خالصة للغة و إن كان الصوت المحاكى لا يصوّرُ الشّيء الموصوف تماماً ، و إنّما يحاكي نشاطه و فعاليته كلية ، و ذلك لأنّ المحاكاة ليست إلا وسيلة صوتية لوصف حدث أو فعل يخرج عن نطاق اللغة [3]" فهو ذلك الانسجام الصّوتي الّذي تتتابع فيه الأنظمة سواءً كانت في مستوى الحروف أو المعاني أو الألفاظ باختلاف صيغها النّحوية و الصّرفية و الدلالية " فإنّ الرواية الجيّدة هي تلك التّي ينتظمها ايقاعات جيّدة إيقاع المكان و آخر للشّخصيات و آخر للأحداث و غيرها ، و لأنّ للزمن أهميته الخاصة في إيقاع الرواية إذ عبره و من خلاله يقدم لنا الروائي مصائر شخوصه " [4]فالايقاع في الرواية يُخلصها من نمطها السّائد و يجعلها أكثر منسجمة في وحداتها السّردية .

- ✓ **إيقاع الزمن :**

---

[1]مكليش اير شيالد : علم اللغة و الدراسات الأدبية ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1991 ، ص 80 .

[2]ايميل بديع يعقوب : موسوعة علوم اللغة ، دار الكتب العلمية ، ج 04 ، بيروت ، 2006 ، باب التاء ، ص 676 .

[3]ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي" مدخل لغوي أسلوبي " ، دار المعارف ،القاهرة، ط 01 ، 1988 ، ص 14 و 15 .

[4]نعيمي أحمد حمد :إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر ، الأردن ،ط 01 ، 2004 ، ص 15 .

إنّ إيقاع الزمن هو " ان تلازم الحركة و الزمان مع الموجودات التّي لا تقبل الحركة اما وجود الموجودات المتحركة ، او تقدير وجودها "[1] من خلال التموجات التي يصنعها الروائي ليشدّ بها القارئ ، و يشتت ذهنه ثم يعيده إليه

✓ **الاسترجاع :**

و هو من تقنيات السّرد الروائي و القصّصي ، يعتمد فيه الكاتب على الأحداث الماضية الّتي وقعت في فترات زمنية متباعدة ، و يتيح لقارئه التّجول بين فصوص الرواية و الالتفات حولة تارة أخرى حتى لا يشعر بالملّل السردي ، فهو احياء للذاكرة و ايقاظ للأحداث حتّى تتفاعل مع زمنها الحالي محدثة انسجاما و تناسبا ، كما أنّه يحدث جمالية سردية .

✓ **الاستباق** :

و هو تقديم أحداث في صورة سريعة و نظرة مستقبلية لها ، تزيد تشويق القارئ من خلال ابداع الروائي في تقديم نظرته الاستشرافية للواقع ، و خرق التّتابع الزمني ، و السّير بوتيرة مغايرة تتّجه نحو أفق المستقبل .

✓ **الزمن السيكولوجي :**

يعد الزمن السيكولوجي من أحد مكونات السّرد المعاصر، و قد نسبيا من كتابة ابداعيّة إلى أخرى فهو " زمن نسبي داخلي يقدر بقيّم متغيّرة باستمرار ، بعكس الزّمن الخارجي الّذي يُقاس بمعايير ثابتة ، فاليّوم له قيمة زمنية عند الطفل حد بعيد لا يوجد شر مطلق كما لا

يوجد خير مطلق إلاّ في الروايات السّاذجة "[1] و هو الزّمن الّذي تتحرّك فيه شخوص الرواية و تتفاعل فيما بينما لتترك أثرا حسّيا على القارئ ، فيتجاذب معها هو الآخر.

[1]ابن رشد : تهافت التهافت ، تقديم و ضبط : محمد العريبي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 01، 1993 ، 63.

- **التّكثيف و الإيحاء:**

التّكثيف يجعل النّص مختصرا في مكوناته ليشتمل على عدّة معانٍ ، و يتّسم بعمق المدلولات التي تتناسب مع الوحدة النّفسية للشخصيات و السياق التّاريخي و الاجتماعي و يجعله يقبل عدّة دلالات و شيفرات قابلة للتأويل .

باتت الروايات المعاصرة تتّصف بالغموض و عمق المعاني تحت فعل التّحول الّذي أفرزته الحداثة الأدبية و " إنّ الحداثة الشّعرية في سماتها الفنّية تفتت العالم الخارجي ، و تحوّله إلى رموز و إشارات ، أمّا العلائق بين الأشياء فتتحوّل إلى تجريد ، و يعوض الواقع بالميتافيزيقيا في المضامين ، أما الجوانب الفنّية الجمالية فتتخذ التّجريب سبيلا لها ... و يتشكل عن طريق الخيال الذّاتي الّذي يقدم دلالاته في إيحاءات تغري القارئ ، و لا تقدم له كلّ شيء ، تتشكل كلّ الصور و تبني التّجديد الدائم وفق بنيات و تشكيلات فريدة ، و على هذا ترتبط الصورة بالتّفرد في صوغ الإيحاء "[2]

- **الإحالة :**

يمكننا تعريف الإحالة بأنّها : " علاقة قائمة بين الأسماء و المسميات ، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحليل اللّفظة المستعملة على لفظة مستقدمة عليها ، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التّأويل ، و صورة الإحالة استخدام الضمير ليعود على

اسم سابق أو لا حق له بدلا من تكرار الاسم نفسه "[3] و الإحالة النّصية تأخذ عدّة أشكال فقد تكون إما بالضمير كالضمائر المنفصلة (أنا ، نحن ، أنت ، هن ...) أو الضمائر المتّصلة (الكاف و الهاء ...) أو الضمائر المستترة ، و قد تكون الإحالة بالرّوابط اللّفظية و من

---

[1]احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، السّابق ، ط 01 ، 2004 ، ص 25 و 26 .

[2]يحياوي راوية ، شعر أدونيس " البنية و الدلالة " اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008 ، ص 116 و 117 .

[3]نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات و تحلّيل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي، عمان ، ط 01 ، 2009 ، ص 81 .

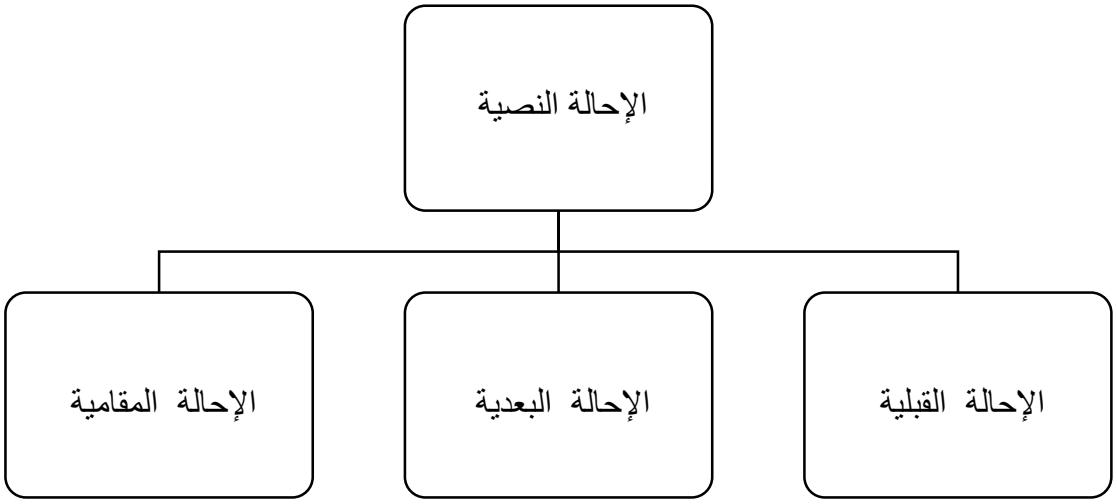
قرائنها حروف العطف و الجرّ ، و أسماء الإشارة ، و الأسماء الموصولة ، و التّكرار ، كما تكون بأدوات المقارنة كلّها تجعل النّص متّسقا و منسجما بين تراكيبه و وحداته .

✓ **أنواعها :**

تقسم الإحالة باعتبار المحيل إليه إلى قسمين :

- **إحالة قبلية :** و هي التي تعود على سابق ، أي على اسم ورد في السياق الذي قبلها ، فتجعل القارئ يعود مرّة أخرى إلى ما قبله .
- **إحالة بعدية :** وهي الّتي تعود على لاحق يعود بعدها .

و هناك إحالة مقامية تقود على شيء خارج النّص .



➢ **اللغة الشعرية:**

اللغة هي الوسيلة التي يعبّر بها الفرد عن ما يجول بداخله من أفكار و هواجس " مادام الأدب فنّا يتّخذ اللغة وسيلة للتّعبير و الخلق و ما دامت اللغة ظاهرة اجتماعية ، و ما دام الأديب النّاجح هو الّذي يستخدم لغة الحياة أو الجماعة المعاصرة ، و لا يستطيع أن يبلغ من فنّه ما يريد إلاّ إذا شاركته الجماعة المعاصرة له فيما يكتب ، فلماذا يكون الأديب ذاتيا أو

منعزلا فيختار لنّفسه لغة خاصة لا يفهمها معاصروه " [1] فاللغة تتغيّر بفعل الزّمان و التّحولات الكبرى الّتي تطرأ على العصر ، فمع التّطور التّكنولوجي المعاصر ظهرت العديد من اللغات الرقمية في الروايات المعاصرة ، و صارت " اللغة هي نسق من الإشارات و الرموز ، يشكل أداة من أدوات المعرفة ، و تعتبر اللغة اهم وسائل التفاهم و الاحتكاك بين افراد المجتمع في جميع ميادين الحياة ، و بدون اللغة يتعذر نشاط الناس المعرفي "[2] تنزاح بتعابيرها إلى عدّة مستويات دلالية ، و أكثر تنبيها و اثارة لذهن القارئ ، ليكشف عن ما وراء رموزها و الكود الّذي توظفه ، و المقصود بهذا المعنى ، فاللغة هي ابنة العصر تتأثر هي أيضا بالعوامل الخارجية و تستقي مفاهيمها و حقولها منها ، كتوظيف لغة الحرب و المرض و السّعادة و جميع التّناقضات الإنسانية الّتي يمرّ بها الانسان في اليّوم الواحد . " و الواقع أنّ الانزياح اللغوي وفق هذا الفهم الّذي يغري القارئ إلى تحثت مواطن الاستثارة و الجمال في بعض الانساق " [3] لتحمل القارئ إلى اللامتوقع و المدهش و تلفته إليها بسحرها الانزياحي و الشعري.

[1]محمد عزيضة ، مقدمة في علم الفنّ و الجمال ، مراجعة : محمد رجب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996 ، ص 27 .

[2]بو نواله صحراوي : بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي " من المعيار الى التّجاوز " ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، 2014 ، ص 15 .

[3]وهيب عجمي : اللغة و اللذّة الشعرية " دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية " ، دار الخليج للصحافة و النّشر ، ط 01 ، 2019 ، ص 91 .

الفصل الثاني:
الرواية النّسوية المعاصرة
" مفهومها، بداياتها، قضاياها "

II-1 -حدود المصطلح و إشكالية التصنيف:

مصطلح النّسوية كغيره من المصطلحات النّقدية و الأدبية المعرضة للتذبذب و التغيّر و القلق ، فهو لا يثبت على حال واحدة إذ يأخذ عدّة مصطلحات لتتقاطع جلها حول معنى واحدا ، و كل باحث ينتقي لنفسه مصطلحا معينا حسب كفاءة العلمية و قناعته الفكرية ، فهنا من يسميه بالأدب النّسوي أو النّسائي أو أدب المرأة و أدب الأنثى مقسمين الأدب بين الذكورة و الأنوثة ليرجع أدبا مصنفا عبر معايير جنسية ، تزايدت الأبحاث حول التقعيد لهذا المصطلح ، و تشابكت الآراء فهل الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة عن المرأة ؟ لتعبّر به عن خصوصيتها أم هو الأدب الّذي يكتبه الرجل عن المرأة ؟ أو ما تكتبه المرأة عن المرأة و الرجل معا ؟ فهذه الإشكالات زادت الأمر تأزّما فلماذا لا يجتمع النقاد على مصطلح واحد ؟ فهذا التشتت و التشظي يفكك الأدب إلى عدة اعتبارات و أيديولوجيات ، و لعل عائق الترجمة لا زال يشكل أزمة المصطلح و ارتيابه ، فللغة العربية أصولها و قواعدها و نحوها لا يمكن أن نفرغ فيها لغة أجنبية فهذا يفقدها خصوصيتها ، و من المصطلحات الكثيرة الّتي تشكل نقطة انعطاف مع ما نسميه بالرواية النسوية ما يلي :

II-1- 2 - مصطلح النسوية :

يأخذ هذا المصطلح حيّزا واسعا من الاهتمام مقارنة مع المصطلحات الأخرى من حيث الاستعمال العلمي ، فهو الأقرب لوصف ما تكتبه المرأة و ما يميزها ، أو ما تنفرد به عن غيرها من ناحية تكوينها البيولوجي ، و جوهرها الفنّي ، فالنّساء يختلفن عن نظيرهن " الرجل " في أشياء عدة كالقوام والبنية الجسدية ، و المورفولوجية و الصوت و الملامح و القوة و الضعف ، الصرامة و الليونة هذا ما يجعل كل واحد ينفرد عن الأخر ، و يتميز عنه بخصائص قد لا نجدها عند الآخر لقوله تعالى : **"فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ"(سورة آل عمران ، الآية 36)** فهذا الاختلاف التكويني يشير إلى اختلاف الكتابة بين الطرفين ، فالمرأة عادة ما تكتب بقلم لين يهتم بتلك التّفاصيل الصّغيرة الرقيقة المشحونة بالمشاعر و المكبوتات و البوح و الحنين إلى الماضي ، فهي من طبعها كائن حساس فكيف لا تكتب عن دواخلها و تفاصيلها و خصوصيتها كما أنّ " النّسوية بالمعنى الضيق ، مصطلح يشير لمحاولة الحصول على حقوق سياسية و قانونية مساوية للنّساء ، في حين يشير معناه الواسع إلى كل نظرية تعتبر العلاقة بين الجنسين علاقة اجحاف و إخضاع ، أو اضطهاد و تحاول تحديد و علاج مصادر ذلك الاضطهاد "[1]فالأوضاع القاسية الّتي مرت بها المرأة عبر العصور القديمة من تعنيفها و تهميشها و إبعادها عن الأضواء ، و جعلها كخادمة للرجل لتلبي حاجياته و تقابله بالسمع و الطاعة ، تفاقم الأمر لتقف المرأة ثائرة حول هذا التعنيف رافضة لما تواجهه ، فتشارك هي الأخرى في جميع الممارسات الحياتية، السياسية منها و التظاهرات الاجتماعية لتعبر عن آراءها و دفاعها عن الوطن و الحقوق ، و ما يكبح و يعرقل حركة المرأة بصفة خاصة ، فهي لم تخلق لتنجب و تربي فقط ، بل لها الحق أيضا في معالجة هذا الواقع و التحرر من قيود تجبر الرجل عليها و فرض سياساته القمعية عليها ، حان الوقت لتشارك في جميع المراسيم و تكون قائدة لنفسها أولا و لغيرها ثانيا .

[1]لفد هوندرتش ، دليل أكسفورد للفلسفة ، تر : نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث و التّطوير ، 2009، ج 01، ص 925.

خاضت المرأة في هذا المجال العديد من التّجارب و المحاولات بغية إنجاح الحركة النّسوية، و عبر عنها الكثير بأنها " حركة اجتماعية قامت في انجلترا خلال القرن الثامن عشر، استهدفت تدعيم بعض الحقوق الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية للنساء من اجل الحصول على المساواة مع الرجال ، و قد تزايدت مطالبات النّساء بحقوقهن بشكل عام بعد الثّورة الصناعية "[1] لفتن بهذه الحركة أنظار العالم لتصبح قضية رأي عام ، و تزايد عدد النسوة المقبلات نحو هذه الحركة ليدافعن عن هذه المطالب ، و رفع فارق التمييز بين المرأة و الرجل ، فكلاهما له مقدار من الكفاءات و القدرات الفكرية ، و يحمل أسلوب و لغة للتّعبير ، و هذا لا يمنع من أن تتفوق المرأة على الرجل تفوقا أدبيا ، و تكون في الصدارة و المركز الذي غابت عنه منذ قرون بعيدة " و على هذا فالحديث عن إشكالية المصطلح النسوي مغامرة في حقول متعددة و متشابكة و غير واضحة المعالم بشكل دقيق سواء كانت فلسفية أو اجتماعية أو دينية ، و هذا البحث لن يستطيع أن يستوعبها كلها "[2] فالنّسوية من المصطلحات ذات الدلالة الفلسفية تجعلنا نتساءل هل يوجد بالمقابل مصطلح رجالي ؟ أدب البنات وأدب الذكور؟

مصطلح النسوية قسم الأدب إلى جزئين أدب النّساء و أدب الرجال ، بالرغم من أن الأدب هو تعبير إنساني بغض النظر عن جنس كاتبه و هويته و انتماءاته و اختلافاته ، و إلا فكنا نقسم الأدب إلى أدب البشرة البيضاء و أدب البشرة السوداء، فالأدب لم يولد ليخلق هذا التنافر و التنافس بين الجنسين ، و إنما ليكتب كل منا بحاسته و ذوقه و متعته و تصوره ، أو توقعه لهذا المجتمع، فالمرأة قديما لم يكن همها الوحيد التخلص من قيود المجتمع الخارجي، بل حاولت أيضا التخلص من جبروت و سلطة الأب الطاغي عليها و الأخ المتمرد على حقوقها، فعادة ما كان الأب يفرط من خوفه على ابنته فيمنعها من التمدرس مثلا لتصبح حبيسة الجدران ، تختنق من تلك القرارات الصارمة عليها ، و لربما تنهار المرأة حينما يفضل والدها أخاها الأصغر عنها و يشجع طموحه ماديا و معنويا ، فتشعر

[1] محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ، 2000 ،ص 165 و 166.
[2] خالد عبد العزيز ، إشكالية المصطلح النّسوي " دراسة دلالية مصطلح المساواة ، الحجاب ، التمكين أنموذجا " ، تكوين للنشر و التوزيع ، السعودية ، ط 1 ، 2016 ، ص 40 و 41.

بالعجز و الانهيار و النقص أمامه ، فتتمنى لو كانت رجلا لولا الاختلاف البيولوجي بينهما ، و قد يشكل هذا عقدة نفسية لديها و صراعا عنيفا من الكبت فإذا كان "الفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية وهي مخ الإنسان ، و هذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية " [1] فالمرأة أخذتها العزّة و الكرامة لتضع لنفسها أدبا خاصا بها تدافع فيه عن تغييبها من ساحة الأدب ، و تكتب فيه عن معاناتها التي شهدتها في حياتها فأغلب الكتابات " النّسوية تمثل وجهة نظر النّساء بشان قضايا المرأة و كتاباتها و ما تحمله من خصوصيات " [2] كما أنها تهجمت في كثير من الأحيان على الرجل الذي تربع على عرش السلطة لسنوات طويلة ، و عبرت عن كرهها و احتقارها له ، و مدى غيرتها من مكانته الرفيعة الّتي يحظى بها وسط مجتمعه ، و الاهتمام المبالغ فيه للرجل ليكون هو المحرك الأساسي للأدب و فنياته و جميع نواحي الأدب في جوهره هو استنطاق المكبوت و المسكوت عنه دون قيود ، فهو يقف على ما يصنعه الفرد ليتميز به عن غيره من حيث الأسلوب و اللغة و الموضوع ، و التوظيف المثالي لجماليات اللغة ، فالرواية مثلا هي ملك للجميع لا يمكن أن نقصي فئة عن أخرى ، الرجل يكتب و المرأة تكتب و ما ذكرناه سابقا هو الذي يميز كل جنس عن آخر فلكل منهما لغة خاصة به إذ " لا يقصد من استخدام مصطلح النسوية بتفوق جنس عن جنس ، أو عزل الإبداع النّسوي عن الإبداع الذكوري ، و إنّما الانطلاق من حقيقة أنّ الإبداع لابدّ أن يكون من نبض المعاناة تتجلى عبر جماليات اللغة التي يمتزج فيها الفكر و الشعور و التخييل "[3] و هذه اللمسة الأدبية التي يتركها الأديب من توظيفه الحسن للشّخصيات و الأمكنة و الموضوع العام للقصة من حيث الإثارة و التّشويق و تحريك السرد ، و التلاعب بالأسلوب ، فأسلوب المرأة ينفرد عن أسلوب

[1] طيبة احمد إبراهيم ، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة و الرجل ، مجلة عالم فكري ، العدد 02 ، لمجلد 32 ، 2003 ، ص 227 .

[2] عامر رضا ، الكتابة النسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح ، مجلة الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية و الإنسانية ،العدد 15 ، جانفي 2016 ميلة ، ص 05.

[3] نور ياسين الرشدان ، الفن التشكيلي الأردني ، دار المنهل ،الأردن ، 2013 ، ص 45 و 46.

الرجل فهي تميل إلى الاستعانة بلغة شعرية ، لغة مشحونة بالشعر لأنه الأقرب إلى القلب ، فهي تتحدث بلغة العاطفة عكس الرجل الذي يتحدث بلغة العقل و المنطق .

مصطلح النسوية لا يثبت على أمر فهو لا يصف ما تكتبه المرأة عن المرأة فقط ، فقد يكتب الرجل أيضا عن المرأة تحت مسمى النّسوية ، و الحديث عن هذا الموضوع معقد جدا لكثرة الآراء و التّصورات ، و التأثير بفعل عامل التّرجمة و الوضع الاجتماعي و الفكر الإنساني.

II –1-3مصطلح الأدب النسائي و النسائية :

إلى جانب مصطلح النّسوية ظهرت عدة مصطلحات أخرى تعبر عن الشّيء ذاته ليلاقي كلّ مصطلح حقه من المعارضة و التّأييد " أنّ أيّ مصطلح لا يمكن أن يولد في فراغ ، و لذلك فهو ينتمي إلى المنظومة الفكرية و الفلسفية التي ولد فيها ، و مرجعيته هو الحقل و السّياق الثّقافي و المعرفي الّذي عبر عنه إبان تشكله ، و يمكن أن يعبر عن السّياق الّذي تشكل فيه هو هوية المصطلح " [1]فاللغة تختلف من وسط لآخر و من بيئة لأخرى ، فما يعبر به في المجتمعات العربية قد يختلف بعض الشيء عن ما يعبر به في البيئة الغربية لاختلاف الثقافات و العادات و المسميات " فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ، و مثل هذه الخصوصية ، و هو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية ، فلا تعود صالحة كمقياس و مركز ، و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية "[2] فلا يمكن أن نفرغ الكتابة من جنس الأديب فهي الّتي تحدد خصوصيته و تصنع بصمته على إبداعاته و تفرده بها ، و هنا تكمن فرادة العمل الإبداعي بين الطرفين الصراع الطويل الّذي واجهته المرأة ، و احتقار في حقها و إجحاف لها جعلها تخوض معركة المنافسة بكل الطرق دون استسلام منها ، فسلطة الرجل عليها أمر مستفز لأنوثتها الطاغية ، يثير غضبها و سخطها من هذه العنصرية إذ " أن أهم إشكالية تواجه المثقفة العربية تحرير العقل الجمعي من ذكورته و سلطته و استخفافه، ليرقى إلى مستوى إنسانيته في تعامله معها ، مع تعميق ثقتها بذاتها و بمنجزها

[1]خالد عبد العزيز السيف ، إشكالية المصطلح النّسوي " المساواة ، الحجاب ، التّمكين " ، ط 01 ، ص 41 .

[2]خالدة سعيد ، المرأة ، التحرّر ، الإبداع ، سلسلة نساء مغاربيات بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفتك، 1991 ، ص 86 .

بعيدا عن تاء التأنيث ، لإعادة إنتاج الذكورة من خلال تكريس الأنوثة[1]" فمعظم ما وصلنا من آثار إنسانية أو اجتماعية تاريخية كان بأقلام رجالية ، فالرجل متفرغ للكتابة و تصوير الأشياء و تجسيدها في كتاباته ، في حين المرأة كانت متعطشة لتمسك القلم و لربما تكون أكثر دقة من الرجل لأنها بطبعها تهتم بالتّفاصيل الصّغيرة ، و لا تحبّ أن تفوتها المشاهد ، و يظهر ذلك حتى في سردها لأخبار أحداث يومها مثلا لزوجها فتسرد له كل ذلك بشغف و لهفة في السّرد كأنّها تعيش اللّحظة مرّة ثانية ، إلا أن غيابها كان لأسباب متنوعة عرفية ، و أخلاقية و مجتمعية ، لتجد نفسها رهينة لضوابط و قيم تفرض عليها تلقائيا لتشغل نفسها بأمور بيتها و عائلتها ، و تربية الأولاد ، و الطهي ....بينما كانت هي التي تطهى على قدر هادئة، ذاك الغليان ما هو إلا رغبتها الملحة لتقرا أو تكتب أو تعبر.

II –1- 4مصطلح أدب المرأة :

مقارنة بالمصطلحات الأخرى ، هذا المصطلح مستفز للرجل و للمرأة بذاتها يجعلنا نرى الأدب بزاوية التّقسيم الفئوي ، لربّما سيكون يوما ما أدب المراهقين و أدب الكهولة و أدب الشيخوخة ، و ماذا عن أدب الخنثى ؟ أنّها آخر موضة ستظهر لا نشكك في ذلك ، مادامت التداعيات تتزايد و تتنافس داخل الوسط الثّقافي ، هذا المصطلح تشويه لسمعة المرأة ، فالمرأة تظهر إبداعاتها من خلال ما تكتبه ليست بحاجة إلى التّصريح بأدب خاص باسمها ، لكن للأسف هذه التّسمية لازالت توحي إلى القهرية الّتي تواجهها المرأة بل هو "واد للأدب " و عودة مآثم الجاهلية الأولى ، إننا لنرفض رفضا قطعا لهذا المصطلح لأنه تقسيم يقف على الجنس لا الكفاءة و المهارة الإبداعية " ليس ثمة فرق ما ، من جهة نظرنا ، من حيث الإبداع بين سرد نسائي و آخر رجالي ، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه ، لا يعرف التذكير و التأنيث " [2]كما أنّه استخفاف لقدراتها العقلية ، و من ناحية أخرى هذا المصطلح يهين الرجل يوحي على إقصاءه من ساحة الإبداع بعدما قدم الكثير و

[1]محمود محمد علي، الفلسفة النّسوية في مشروع ماجد الغرباوي التّنويري، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط 01، 2020، مصر، ص 30.

[2]عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف " دراسة في السّرد النّسائي " ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، د.ت ، ص 13 .

الكثير للأدب و التّاريخ و العلوم الإنسانية ، و تسليط الأضواء عن المرأة يفقده مكانته ، وهذا قد يخلق تكهربا بين المرأة و الرجل .

يقول النّاقد حفناوي بعلي : "ظهرت أصوات نسائية قليلة في بريطانيا في القرن السّابع عشر، فقد كانت أولئك الكاتبات عرضة السخرية من قبل الرجال و تهجمهم ، تلك الحقائق المريرة ، و ذلك الوعي بالحرمان التاريخي الّذي عانته المرأة دهرا طويلا ، جعل الحركة النّسوية الحديثة أكثر تشدّدا في موقفها المؤكّد على وجود اختلافات أساسية بين إبداع المرأة و إبداع الرجل "[1] فهذه المصطلحات ظهرت بفضل تحركات نسوية في العالم الغربي و رفض الواقع المرير ، و قد أردف " حفناوي بعلي " مصطلحات أخرى أطلق عليها ب " الخطاب النّسوي " و " النّقد النسوي " ، وكان هذا نتاج التطور السريع في العالم ، و مخلفات الحداثة و صدمة التحول ليتبعها قانون الثنائيات و استعلاء " الأنا " عن الآخر ، فالإنسان لم يعد بحاجة للآخر فهو قلد ران يحدث تكاملا تاما بذاته لوحده.

II–1- 5 مصطلح السّرد النّسوي :

مصطلح " السّرد النّسوي " "شديد العمومية و شديد الغموض ، وهو من هذه التّسميات الكثيرة الّتي تشيع بلا تدقيق ، و لا يتفق اثنان على مضمونها ، و لا يتفقان على معيار النظر فيها ...و اذا كانت عملية التّسمية ترمي أساسا إلى التّعريف و التّصنيف و ربّما إلى التّقويم فإنّ هذه التّسمية تتضمن أحكاما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2] فالسّرد النّسوي هو تتبع لعنصر المجتمع و خواصه تكتبه المرأة بزاوية نظرها و تفكيكها و تحليلها للأشياء ، و قد تقترح حلولا للواقع المعاش لتعالجه بطريقتها الخاصة ، أو تتبنى حلما أو طموحا لا يمكنها أن تحققه في الواقع ، فتصنعه في مخيلتها ، و تتفاعل مع شخصياتها و إحداث كتاباتها ، و تشعر بالشفقة لموت البطل أو خذلان احد أصدقائه أو تعرض أحدهم للاغتيال و الغدر و الكذب يؤثر هذا على نفسيتها فتعرضه بشكل حسي يتدفق بالمشاعر و الأحاسيس " فقد برزت الكتابة النسائية عندهم منذ القرن الثامن عشر إذ شهد العصر الفيكتوري ببريطانيا

---

[1] حفناوي بعلي ، مدخل إلى نظرية النّسوية ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2009 ، ط 01 ، ص 125 .

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء " المتخيّل و الهوية، المركز الثقافي العربي"، المغرب، ط 01، 2000، ص 173 .

أعمالا نسائية معتبرة للأخوات برونتي و جورج ايليوت وغيرها و منذ ذلك العهد لم تتوقف الكتابة النّسائية في الغرب عن التطور إلى أن بلغت اليوم حدا ملفتا للانتباه من التبلور داخل تيارات واضحة المعالم "[1] و اتّسعت هذه الحركات و ظهرت العديد من النّسوة اللّواتي يصنعن لأنفسهن أدبا خاصا بهن.

II –1 - 6أدب الروج و المانكير :

إنّ هذه التّسمية تستخف حقّا من قيمة الأدب و فعالياته ، قد استخدمه إحسان عبد القدوس و أطلقه على هذا التّصنيف ، نلمس من خلال استخدامه لهذا المصطلح استهزاء و استخفاف بمن يتشدقون لتصنيف الأدب فهو يرى " أدب المرأة أدب صوتي و أدب شكلي " فعلا المرأة يمكن لها أن تعبّر عن خصوصيتها بوسائط متعددة كالإذاعة و التلفزيون ، فالعالم لم يعد كالقديم بل تعدّدت فيه حاليا استخدامات متنوعة للتكنولوجيا فيمكن لها أن ترفع صوتها بوسائل التواصل الاجتماعي باختلاف تسمياتها .

II–1- 7أدب الأظافر الطويلة :

أطلق أنيس منصور على ما تكتبه المرأة ب " أدب الأظافر الطويلة لأنّها مستعدة و هي تكتب للخربشة و الانتقام من الرجل " و هذا تهجم عنيف ضد المرأة ، فالمرأة لطالما كانت صامدة لما يوجهه لها الرجل منذ العصور القديمة ، فكل قصص التّاريخ تروي أنّ المرأة كانت سند الرجل و كتفه الأيمن ، فهي الّتي تمد له المساندة ، و تخفف عن وجعه و تضمد جروحه في الحروب الغابرة ، و تطفأ غضبه ، كما أنّها كانت مصدر إلهامه فجل قصائد الشعر إلاّ و يستحضر فيها محبوبته كبثينة و عبلة و لبنى و ليلى ...و قد تصدت المرأة للأعراف و التقاليد و الدين لأجل الرجل ، فليس هينا عليها أن تنتقم من الرجل الذي طالما رأته مصدر قوتها ، فالأدب مجرد تعابير إنسانية ، فهو يهذب النّفس و الروح و القيم و ليس من شانه أن يشعل نار الفتنة بين الطرفين ، فالقلم الّذي يكتب الحب يكتب الحرب لكن ليس من صلاحياته أن ينشب حقدا بين المرأة و الرجل إلا إذا تطلب الأمر ذلك كالدفاع عن النّفس و الشّرف و الكرامة .

[2]مسعودة لعريط ، سردية الفضاء في الرواية النّسائية المغربية ، موفم للنّشر ، الجزائر ، د.ط ، 2013 ، ص 13 .

II–1- 8الجندر :

يعبّر مصطلح الجندر عن ذاك التّقسيم الاجتماعي للذكورة و الأنوثة " و أصل الكلمة لاتيني الذي يعني النّوع أو الأصل تم تحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفرده التي تعني النوع أو الجنس [1]" دعى أنصار هذا المصطلح إلى تحرير المرأة من قيود الأسرة و المجتمع نشأ مصطلح الجندر " في أوروبا لاسيما في فرنسا ، يتبيّن أن دراسات الاهتمام بالجنوسة انتقلت مع سيمون دي بوفوار ، و حاولت الدّارسات الفرنسيات النهل من النّظريات الأنجلوسكسونية ، فاهتممن بدراسة العلاقات الجندرية القائمة على الهيمنة ، و بموضوع بناء الأنوثة " [2]فهو تصنيف الانسان تصنيفا بيولوجيا و فيزيولوجيا وفقا للمهام الّتي يقوم بها الفردين و دورهما في تسيير أمور الحياة كأمور السياسة و الاقتصاد و الاجتماع ، و كان لكتا " الجنس الآخر للكاتبة سيمون دي بوفوار دور مهم في تأصيل هذا المصطلح ، و إعطاء مفاهيم أولية له كالبحث عن الذات و الوجود و خصوصية كل فرد ، و الجندر هو القدرة على تحليل الإنسان لنفسه كأنثى أو ذكر و هذا ما يسمى بالمعرفة الذّاتية .

II – 2 – 2 إرهاصات الرواية النّسوية :

إنّ الحديث عن نشأة الرواية النسوية مرتبط بنشأة الرواية في حدّ ذاتها ، لذا ليس من السّهل تحديد إطار زمني محدد للبدايات الأولى لظهور الرواية النّسوية لأنها مرتبطة بالتغيّرات الزّمنية ، غير أنّها شديدة الارتباط بالعالم الغربي " فقد رأينا في بداية القرن العشرين داعيات حق التصويت الانتخابي يناضلن من اجل منح المرأة هذا الحق ، و شهدنا في نهايته فرقة سبايس جيرارد فتيات مغريات يعتلين خشبة المسرح مرتديات ما يشبه حمالة الصدر تأكيدا على معنى قوة المرأة "[3] فالبداية كانت تتخذ منحى سياسي و اقتصادي ، لأنّ المرأة الغربية كانت تعاني من التهميش لإبداء رأيها في المواقف السياسية و عرض تأييدها و

---

[1]بنت عائض الرحيلي ، الجندر و أثاره على المجتمعات الإسلامية ، مركز باحثات لدراسة المرأة ، جدّة [1] ، ط 01 2017 ، ص 44 .

[2]اميمة أبو بكر قراءة في تفاسير القران واعية لاعتبارات الجندر ، سلسلة ترجمات نسوية ، تر ك رندة ابو بكر ، العدد 02 ، ط 01 ، 2017 ، ص 08.

[3]سارة جامبل ، النّسوية و ما بعد النّسوية " دراسات و معجم نقدي " ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2005 ، ط 01 ، ص 21 .

رفضها للقضايا ، كان للرجل حظ أوفر في مقاعد السياسة و التّصويت و وضع القرارات و البرامج السّياسية ، كان للمرأة فضول في تسيير هذا البرنامج و تنفيذه " و في الثلث الأخير من القرن العشرين يشهد الخطاب النّسوي العلماني تطورا ملحوظا واكب نشاطا متناميا للمنظمات النّسوية ذات المرجعية الغربية ، و تميّزت هذه الفترة بكون مبادرات التفكير و التّنظير في أوضاع النّساء ...فسجّلت السّبعينات الميلادية كتابات الطبيبة و الروائية المصرية نوال السعداوي و صدر لها خلال هذه الفترة كتاب الأنثى هي الأصل و ذلك في عام 1974 و كتاب الرجل و الجنس في عام 1976 " [1]كانت هذه التداعيات و الكتابات تندد باستقلالية المرأة و تحرّرها من سلطة الرجل و القيّم ، لأنّها كائن حرّ مطلق بإمكانها أن تقود العالم و تترأس الوطن وفق نظام مضبوط .

II -2 1- الرواية النّسوية عند الغرب :

ذكرنا سابقا أنّ الغرب هو الممهد الأوّل لظهور الرواية النّسوية نتيجة تلك التظاهرات السّياسية و الاقتصادية و " الحركات الانفصالية الطبقية الأبوية الّتي أرادت فصل النّساء عن الرجال بدعوى أنّهن الجنس الأدنى ...هذا الفصل إذا لم يكن من صنع الحركات النّسائية القديمة ، لكن الفصل قد فرض على النّساء بالقوة المسلّحة و قوّة القانون و التشريعات الّتي تفرق بين النّاس على أساس الجنس أو العرق أو النّوع أو العقيدة ، و تقوم على عقاب الأضعف أو الضحية بدلا من المذنب " [2]هذه المشاهد أثرت بشكل كبير على نفسية المرأة و لترفع الّذي عن نفسها حاولت أن تتصدى لكل القوانين الممارسة بحقها و الدفاع عن ذاتها ، فظهرت الرواية النسوية أنداك لتفضح سياسة التعنيف الّتي تواجهها المرأة ، و عن رغباتها المكبوتة و شغفها للتغيير " النسوية حركة منفتحة على مختلف المؤشرات المعرفية و الفنية ، فقد نهلت بشكل تهجيني من الفرويدية و الماركسية و الوجودية ، كما تقاطعت بوعي ضدي أحيانا مع التأويلات التعسفية للنص و الوعي الدّيني

[1]ملاك إبراهيم الجهني ، قضايا المرأة في الخطاب النّسوي المعاصر " الحجاب أنموذجا ، مركز نهاد للبحوث و الدراسات ، ط01 ، بيروت ، 2010 ، ص 37 .

[2]نوال السعداوي ، بين المرأة و الدين و الأخلاق ،مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2005 ، ص 47.

، و تعالقت بما يشبه التبني لصراعات الحداثة و بعدها "[1] كانت هذه التّغيرات الطارئة على بنية المجتمع تحرك المرأة لتصبح بدورها ثائرة على تلك التقاليد الّتي تعرقل حركتها ، و أخذت الرواية النسوية الغربية مسارا يتماشى مع طموح المرأة و تنوعت قضاياه و مضامينها في هذه الفترة " منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا بدا الحديث بشكل واضح في الغرب أولا ، و في الشرق بعد ذلك فهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع الّتي تنتج في سياق وعي الذكورة ، و نفسية الأبوة و سلطة الرجل [2]" كما عبّرت من خلالها عن مدى وعيها للحياة و طبيعة العيش ، و تمردت في كتاباتها بخوض تجارب جديدة تستدعي المحظور و المسكوت عنه ، بوصف تفاصيل جسمها دقة منها لأنّها أدرى بهذه التّفاصيل ، وصفت المجتمع الّذي تعيشه و القيود الّتي قيدتها و معاناتها و المشاكل الّتي تعترض طريقها ، إذ "ترى النّسويات المنتميات للاتّجاه العلماني أنّ النّسوية بالأصل حركة حقوقية مدنية ترفض إقحام الدّين في ميزان الحركة النّضالية و لا يمكن أن تكون إلاّ علمانية " [3]كما حاولت النّساء الغربيات معالجة ذاك التفاوت بين المجتمعات البورجوازية و الجماعات الّتي تنتمي إلى فئات مقهورة و مستوى عيش بسيط بحثا عن تحقّيق المساواة بين الأفراد و إبعاد الفوارق الاجتماعية الّتي تحدث اضطرابا للمجتمعات فظهرت عدّة روائيات من بينهن " جين أوستن الّتي كتبت كبرياء و هوى عام 1813 ، و ناقشت قضية مهمة تمس حية المرأة الأوروبية و هي الزواج داخل الطبقات الاجتماعية كما نشرت شار لوت برونتي قصتها [4]" جين اير " عام 1847 الّتي ناقشت أيضا مشكلة الزواج بين الطبقات الاجتماعية المختلفة " فهذا التفاوت يخلق مشاكل بين العائلتين ، لتشعر الطبقة الدنيا بالنقص أمام الطبقة الأخرى ، كما كتبت النّسوة في هذه المرحلة عن الزواج الإجباري للقاصرات و للفتيات و هذا ما ينقص من قيمة المرأة ، فالمرأة لها الحق في اختيار شريك حياتها فهي التي ستقضي حياتها معه و ليست عائلتها ، و اخدت الحروب و

[1]محمد العباس ، شعرية الحدث النثري ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط 01 ، 2007 ، ص 47.
[2]حسين مناصرة ، النّسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط 01 ، 2007، ص 01.
[3]ملاك ابراهيم الجهني ، قضايا المرأة في الخطاب النّسوي ، المرجع السّابق ، ص 40.
[4]وفاء دخيري ، الأدب النّسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور ، 2019 ، مجلة إلكترونية ، الموقع : https://www.noonpost.com/27691/ .

السياسات التعنيفية قسطا من العناية الأنثوية فوصفت فيه المرأة تلك الحروب الوعرة في فترات الظلام و طغيان العدو ، و المجاعات الكبرى و المشاكل الأسرية كالطلاق و تعنيف الأولاد " ممّا أدى إلى تفاقم وضع النّساء المتزوجات صعوبة تحقّيق الاستقلال الاقتصادي للمرأة ، و من تم كان الزواج من السبل القليلة الّتي يمكن أن تهيء للمرأة تأمين مستقبلها "[1]فكانت تبحث عن طرق تخرجها من أزمة السّلطة الأبوية لتنتقل فيما بعد إلى السّلطة الزوجية هذا ما جعلها تشعر بالنقص أمام الرجل و ما كان عليها إلا البحث عن بديل تتخلص فيه من هذه الهيمنة ، فهي قادرة أن تتولى مسؤولية بيتها و تدير أعمالا خارجية كالحصول على وظيفة و تحقيق اكتفاءها بذاتها و من المعتقدات التي تسلم بها المرأة الغربية أنّه " في البدء خلق الرجل و المرأة ، و كان خلق الرجل من صلصال وضيع متسخ ، و ظل على هذا الحال حتى رأى الرب فيه بديع صنعه ، فحوله من تراب كريه إلى جسد طاهر ،و لما كان آدم بلا معين ، فقد خلق الرب المرأة من جسد الرجل الحي لتكون أنقى منه ، و ليجعلها بلا مراد أفضل منه كثيرا [2]" فالباحثة " سارة جامبيل تؤكد على حتمية حاجة الرجل للمرأة ، فهي قضية تكامل و استعانة كل طرف بالأخر .و ظهرت في البيئة الغربية مجموعة من التيارات مثل التيار الليبيرالي " و هو توجّه يستقى منهجه من النهج الذي يحدّده عنوانه ، و هو في هذّه الحالة ، الفكر الليبيرالي عامّة ، فتتنادى الكاتبات المنتميات لهذا التيار بالمساواة بين الرجال و النّساء من حيث إتاحة فرص العمل و تقسيم الأعمال دون تفضيل أيّ شخص بسبب لونه أو نوعه " [3] حاولت من خلالها النّسوة الغربيات اثبات وجودهن و كيانهن ، و تغليب قدرتهن بعد الهيمنة الذكورية ، و الدّفاع عن حقوقهن .

وفي ظلّ التّيار الراديكالي الّذي كان " يدعو إلى الانفصال عن الرجال و عدم التّعامل معهم و بناء مجتمع للنّساء فقط ، و هو تيار يتفق مع وجهة النّظر الذّكورية الّتي تبني نظرتها و

---

[1]سارة جامبل ، النّسوية و ما بعد النّسوية " دراسات و معجم نقدي " ، تر : احمد الشامي المجلس الأعلى للثقافة ، ط 01 ، 2002 ، ص 22 .

[2]المرجع نفسه : ض 26

[3]بام موريس ، الأدب و النّسوية ، تر : سهام عبد السّلام ، تقديم : سحر صبحي عبد الحكيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 ، ص 08 .

تقسيمها للمرأة على جسد المرأة " [1] و التّعبير عن توجهاتهم السياسية ، فهي تحمل جملة من الأهداف الّتي لا يمكن التّنازل عنها لمحاولة تغيير الواقع نحو الأفضل ، عكس النّسوية الماركسية الّتي كان مبدؤها الحفاظ على المفهوم الاقتصادي للعالم ، و نصر المرأة و الدّفاع عن حقوقها .

II -2 – 2 الرواية النّسوية في الجزائر:

إنّ تشكل جنس الرواية في العالم العربي مرتبط بالأوضاع السّياسية و الاجتماعية و الثقافية و التّاريخية ، فبعض البلدان العربية كانت خاضعة للاستعمار الاسباني و الفرنسي ، و كانت محطات لعبور التّاريخ و التأسيس ، و هذا الانشغال بالدفاع عن الوطن و الدّيار أثر سلبا على نضج الرواية و تطورها كقالب فني أولا ، و اكتمالها مرتبط بالاستقرار الاجتماعي ، كانت الأوطان العربية همها الأساسي التحرّر من المستعمر و البحث عن المأوى و الخروج من أزمة الدمار الاقتصادي ، فانشغل العربي بالعمل في الأراضي و المقاهي كأي فئة بسيطة و لم يتفرغ كليّة للاهتمام بالرواية ، و بعد ظهورها كانت مرتبطة بمشاكل العصر و قضاياه و تحمل في طياتها رواسب الاستعمار المدمر ، و الإيديولوجيات، و النّظام الإقطاعي و الاشتراكي ، و توالت الروايات الواحدة تلوى الأخرى شيئا فشيئا ، كانت معظمها بأقلام رجالية ، لأنّ المرأة أنداك كانت لا تزال سيطرة الخوف ، فالعائلة العربية تركز على الشرف و السمعة أوقفت البنات من مزاولة الدراسة في تلك المراحل ، و البنت في المجتمع العربي تظل تحت أعين الأسرة حتّى تتزوج خوفا من أن تلمحها عيون الغرباء أو تجلب لأسرتها العار ن و هذا الخوف الشّديد على البنت شكل لها عقدة نفسية ، أصبحت تخاف الظهور ، و تخشى أن تلتقطها السنة النّاس و يرمونها بالسّهام و الكذب ، ظلت مختبئة تحت لسانها مدة طويلة وهي تكتب ما تعيشه ، وهذا جعلها تبحث عن طرائق تبعت من خلالها رسائلها و " لقد بدأ الحديث بشكل واضح عن مصطلح النّسوية في العالم العربي أواخر السّبعينيات و أوائل الثمانينيات ، إذ ظهرت كتابات تهتم بهذا الموضوع و الذّات ، و كان ذلك صدى للأطروحات الغربية ، و ساد جدل طويل حول مصطلح الإبداع النّسوي الانثوي من حيث ايجاد معنى معين لمصطلح النسوي و الانثوي و دلالاته المتعددة

[1] المرجع السّابق ، ص 09 .

في ارتباطه بالأنثى " [1]في بداية الامر اخد مصطلح الرواية النسوية عند العرب أمرا ملفتا للانتباه ، دعت فيه المرأة العربية إلى المساواة مع الرجل و اثبات ذاتها من خلال ما تكتبه فوصفت و بررت موقفها و اختفاؤها من ساحة الادب ، و تجسّد هذا كلّه في رواياتها و نطقت فيه بصرخاتها حول النّظام الّذي تعيشه " لم تكن النّساء في بلادنا و في بلاد العالم عن النّضال الطبقي الأبوي منذ بداياتها في العصور القديمة حتى عصرنا الحديث و ما بعد الحديث ، فالحركة النّسائية التّحررية متصلة في التّاريخ ، تضرب بجذورها في كل بلد ، و ليست هي حركة غربية أو أمريكية كما يصورها البعض ...و يدلنا التّاريخ على أنّ النّساء في مصر القديمة و افريقيا و آسيا سبقن زميلاتهن في أوروبا في النّضال ضدّ النظام الطبقي الأبوي ليس لأسباب تتعلق باللون أو العرق ، و إنّما لأسباب سياسية و ثقافية تتعلق بنشوء الحضارة القديمة في مصر و فلسطين و العراق[2]" فقد شهدت المرأة خلال الحضارات السّابقة و خاصّة المصرية سلطة الرجل في تولي شؤون مصر ، و كان يفرض عليهن المكوث في البيت و القيام بالأعمال الشاقة التي من واجب الرجل القيام بها ، فيتجهن نحو الانهار ليأتين بالمياه العذبة للشرب و غسل الاواني و التنظيف ، و حين يأتي موسم الجني تذهب المرأة لجمع المحصول من الخضر و الفواكه لتتحمل درجة الحرارة المرتفعة و هي تتصبب عرقا ، هذه الأعمال الشاقة جعلتها تشعر بالعبودية مقارنة مع الرجل الّذي يشغل مكانة عالية رغم أن أعماله في الرخاء فهو لم يخرج عن دائرة الحكم و مساندتهم و خدمتهم بدل خدمة زوجاتهم اللّواتي يسهرن على راحتهم طوال اليّوم الشاق، بدأت الجهود النّسوية العربية بكتابة القصائد الشعرية ، فالشعر كان يمدهن بجرعة الأمل و التفاؤل ففيه تسنطق المرأة مشاعرها النّفيسة بأسلوبها العذب و لغتها التي تخاطب الوجدان و القلب فتوقظ في الرجل غريزة السّرد و التذوق ، لكن الرواية النّسوية تفوقت عن الشعر النّسوي لأنّها عاشت مدّة طويلة ، فالأنثى تميل إلى جنس الرواية أكثر لأنّها جنس فضفاض قادر على استعاب كلام المرأة الطويل ، فهي تطنب في الحديث و الكلام عن موضوعات مختلفة كالزواج و السياسة و الحب و الثقة ... لربّما تخوض في أشياء لم يكتبها التّاريخ "

[1]نور ياسين الرشدان الفن التشكيلي الأردني، المرجع السّابق، ص 45.
[2] نوال السعداوي، بين المرأة و الدّين و الأخلاق، المرجع السابق ، ص 46 .

و في مطلع القرن العشرين ، تتوقف عند جهود المرأة في مجال النّثر الأدبي ، فبادئ ذي بدء يلاحظ الباحث أنّ إسهام المرأة في القصّة و الرواية إسهام غائب حتّى الخمسينيات من القرن الماضي ، و الأمر الثاني أنّه تلقانا بعض الأسماء القليلة الّتي ظهرت مع مطلع القرن العشرين "[1] لأنّ المرأة كانت لا تزال تحت خوفها الشّديد من ما تجده في الشارع ، فالمجتمع العربي كان لايزال منغلقا نحو فكرة البنت للزواج لا لشيء غيره ، و كان ظهورها بمثابة تمرد و تمادي على الأصول و الأعراف في بادئ الأمر لتتقبله الأسرة العربية فيما بعد ، بعد الانبهار بالنجاحات الّتي تحققها المرأة في مجال الرواية و الأدب معا ، والمرأة الجزائرية كغيرها من نساء العرب و خاصة المرأة المغاربية " تونس ، ليبيا ، موريتانيا ، المغرب ... "

عانت المرأة الجزائرية مدّة طويلة جدّا من الاضطهاد و التّعنيف الّذي عاشته من قبل المستعمر الفرنسي ، و ليس فرنسا فقط ، فقد الجزائر منطقة جغرافية لعبور العديد من المستعمرات و الاستطان . فقديما كانت تحت حكم القرطاجيين ، و الموحدين و الزيانيين ، و العثمانيين لياتي الاستعمار الفرنسي بعدها ، هذا ما جعل الجزائر تتأخر هي الأخرى من حيث النّهوض الاقتصادي و السّياسي ، فالأدب و جودته مرتبط بالبيئة الّتي يكتب فيها و استقرارها و مدى وعي افرادها لهذا تأخرت الرواية النّسوية في الجزائر لعدّة عوامل نذكر منها ما يلي :

- ✓ **العادات و التقاليد:**

المجتمع الجزائري مجتمع محافظ ، متمسك بقيّم الدّين الاسلامي و ما فرضته التّقاليد العرفية ، فالمرأة في المجتمع الجزائري عورة يجب أن تستر بكل الطرق ، فالبنت منذ طفولتها تبقى تحت حرص والدتها و شقيقها الأكبر ، و تخويفها من والدها إن ارتكبت خطأ ما ، و التركيز على فكرة أنّ المجتمع لن يرحم أخطاءها الصّغيرة ، فتكبر البنت و هذا الخوف يعتليها ، و في بعض المناطق الجزائرية تزوج البنات في سن مبكرة جدا ، لم تكمل مراهقتها و نضجها خاصّة في المناطق الصحراوية و الحارة باعتبار المرأة تنضج مبكرا

[1] سامي يوسف أبو زيد ، الأدب العربي الحديث " النثر " ، دار المسيرة للنشر ، عمان ، 2015 ، ط 01 ، ص 97 .

فيتم تزويجها خوفا من العار ، و العائلة هي التي تقرر ذلك " لم تتولى قيادة تحريرها بنفسها و لذلك بقيت تابعة لا متبوعة ، و فاقدة لروح المبادرة فيما يتعلق بمصيرها ، و لكن وضع المرأة الجزائرية بقي هو تقريبا ، رغم فرص التّعليم منذ أوائل هذا القرن " [1]كانت تستسلم لموقف الأسرة ، فتتزوج و تنجب الأطفال و تنشغل بتربيتهم ، هذه العادات لم تسمح للمرأة أن تتذوق الأدب لتستمتع بكتابته ، و هذه العادات تبقى راسخة في ذهنها و متوارثة لديها لتنقلها هي الأخرى إلى بناتها و تفرض عليهن خوفها .

✓ **الاستعمار الفرنسي و الارهاب :**

الاستعمار الفرنسي من أكثر السّياسات الاستدمارية الّتي حطمت الجزائر و حولت أغلب المدن إلى خراب ، و زرع الذّعر في المجتمع لذا انشغل بمحاربته و تبني مخططات لطرده من البلاد ، و كان للمرأة دور كبير في الدّفاع عن الوطن ، فهي الّتي تساعد المجاهدين لمواجهة المستعمر الّذي كان يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية العربية و الاسلامية " من خلال سياسة الحصار و العزلة و سدّ الطريق أمام الجزائريين لمنعهم من الاتّصال بالمشرق و هذا ما زاد تأزّم وضع المرأة و بالتالي تأخرها عن مواكبة حركة النّهضة النّسوية في المشرق العربي "[2]، بل استمر نضالها لتشارك في العمل المسلح فتحمل السّلاح و تواجه الأعداء ، و تحدت الصّعاب لتتصدى في وجههم " المرأة الجزائرية ، صانعة المعجزات و الأمجاد و الملاحم ، قدمت النّفس و النّفيس لتحرير الوطن ... و لعبت دورا كبيرا لا يقل عن دور أخيها الرجل في مقاومة الاحتلال الفرنسي طيلة ليله ....منذ الأمير عبد القادر إلى الشيخ بوعمامة و المقراني الى الشيخ الحداد ، و فاطمة نسومر إلى انتفاضات الواحات و الساورة ، و التوارق بالصحراء ، جربت عليها أنواع من التّجارب البيولوجية و الحيوانية ، و تحملت و صبرت للمحن "[3] فهي لم تستسلم رغم قساوة التعذيب الشنيعة الممارسة

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط 01 ، 1998 ، ج 06 ، ص 338 .

[2] يمينة عجناك ، قضايا المرأة في الخطاب السّردي ، دار غيداء للنشر و التّوزيع ، الأردن ، 2018، ص23

[3] محمد الاسلام بوفلاقة ، من بطولات المرأة الجزائرية و جرائم المستعمر الفرنسي ، صحيفة عروبة مستقلة ، رأي اليوم ، 03.12.2018 يوم الاطلاع 14.05.05 الساعة20:232 .

بحقها، و تعذيب ابناءها امام اعينها و زجها في السجون ، و تجريدها من انسانيتها و أنوثتها بطريقة وحشية.

✓ **المدينة و الريف:**

تختلف نشأة المرأة بين المدينة و الرّيف ، فالمدينة هي رمز التحضر و التطور و المكان الشاسع المفتوح لانتقال الأفراد عكس الرّيف الّذي هو بقعة صغيرة ، محدودة المعالم ، كل سكان الريف يعرفون بعضهم دون استثناء و قد يعرفون الغريب الّذي يتطفل عليهم ، المدينة لا تنتشر فيها الأخبار بسرعة عكس الرّيف الّذي تتناقل فيه الأحاديث بسرعة فائقة لهذا كانت المرأة الجزائرية يضيق بها ان تتجول الريف بأريحية فتلزم بيتها إلى أن يطرق بيتها ذاك العريس و تلزمه مرة ثانية و تنشغل بتدبير حياتها الزوجية **"** كانت نساء الرّيف بمجملهن أمّيات جاهلات ، أمّا نساء المدن فقد اقتحم بعضهن بحياء و تستر مدارس البنات بعد الحرب العالمية الاولى "[1] فالمدينة كانت هي الأولى الّتي احتضنت الرواية النّسوية .

II – 2 –3 العوامل المساعدة لظهور الرواية النسوية الجزائرية :

رغم تلك العراقيل التي واجهتها المرأة في الكتابة حتى يسمع صوتها، إلاّ أنّه هناك بعض العوامل الّتي ساهمت ايجابا في ظهور الرواية النّسوية أهمها:

✓ **التخلص من المستعمر الفرنسي:**

من أهم الخطوات التي كان لها صدى كبير في تغير واقع الرواية و ظهورها هو اختفاء الاستعمار الفرنسي و القضاء عليه ، و الانتقال من مرحلة التقييد إلى مرحلة التحرّر ، حيث تحررت المرأة من ذاك الضغط النّفسي الّذي خلفه لديها ، و خرجت بكتاباتها الأدبية تعبّر فيها عن مدى تعلقها بوطنها و الروايات في هذه المرحلة كانت تكتب باللغة الفرنسية فأثار الاستعمار لا تزال راسخة في الذاكرة الجزائرية ، كما أنّها كتبت بلغة العدو لتتحداه و توصل فكرتها إلى أبعد نطاق ، و تفضح معاناتها الطويلة إلى العالم و جلب الرأي العام ، كانت أولى الروائيات " آسيا جبار " و " عميروش الطاوس "و" جميلة دباش " و " زهور ونيسي" .

[1]أحمد الخطيب ،جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و أثرها الإصلاحي في الجزائر ، المؤسسة الوطنية [1]للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1985 ، ص 69

✓ **الصحافة الجزائرية:**

كان للصحافة دور كبير جدا في تمجيد المرأة الجزائرية و نضالها و صبرها و عزيمتها القوية في مواجهة الاستعمار فقد " ساهمت الصحافة الوطنية بقوّة في طرح و معالجة قضية المرأة على صفحاتها و اعتبرتها عضوا فعالا في اصلاح اعوجاج المجتمع من خلال المقالات التشجيعية الّتي كتبتها و الّتي تحض على التعليم و الاعتناء بالفتاة و المرأة [1]" [2]و هذا اعاد للمرأة اعتبارها و هبتها و مكانتها ، لتستعيد ثقتها بنفسها و تخوض غمار تجربة جديدة و هي الكتابة و الابداع فيها ، و ظهرت بعض المنظمات و التكتلات مثل الاتّحاد العام للنّساء الجزائريات و " هو منظمة نسوية ، يضم آلاف العضوات كما أنّ له فروعا في كلّ الولايات ، كان و إلى غاية 1990 بداية التّعددية السياسية ، القناة الوحيدة الّتي تشارك من خلالها المرأة الجزائرية ، لديه تراث سياسي أكثر أهمية من كلّ المنظمات النّسوية الأخرى " [3] و كان لهذه المنظمة أثر بارز في توعية النّسوة و تمجيد جهودها ، و نصرة حقوقها ، و ضمها إلى الشاشة الجزائرية للتعبير عن ديمقراطيتها و وطنتيها.

✓ **دور الجمعيات:**

لعبت الجمعيات دور مهم في حياة المرأة الجزائرية، إذ بعد الاستعمار أخدت النّسوة تتوافدن نحو الجمعيات لتعلم الخياطة و الطبخ و الحرف المتنوعة ، و هذه النشاطات عززت قيمة المرأة في المجتمع من خلال متا تنتجه او تصنعه ،كما اهتمت الجمعيات بالتكفل بالنساء و تعليمهن القران الكريم و السنّة النّبوية الشريفة و اللغة العربية فكان لها " دورا رائدا في ترقية المرأة الجزائرية و الاهتمام بشؤونها و فتح أقسام خاصة لتعليم البنات في التّربية و التعليم بمدينة قسنطينة في كلّ مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني كدار الحديث بتلمسان ، مدرسة الفلاح بوهران[4]" فتعلمت المرأة اللغة

---

[1] جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد " التّجربة و التّاريخ دراسة في الأنماط و التمثلات " ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ، وهران ، 2007 ، ص 273 .

[2] عبد الخالق غسان إسماعيل ، المرأة تجليات و آفاق المستقبل ، السّابق ، ص 238

[3] يحي بوعزيز ، المرأة الجزائرية و حركية الاصلاح النّسوية العربية ، دار الهدى للطباعة و النشر الجزائر ، 2001 ، ص 31 .

العربية خاصّة بعد تنديد عبد الحميد بن باديس بضرورة التعليم لمحو الامية و الجهل الّذي طغى على المجتمع بعد الاستعمار .

و من الجمعيات أيضا جمعية أفكار: " تأسست جمعية النّساء الأطر الجزائريات في عام 1998 ، و قد وضعت جمعية أفكار لنفسها هدفا رئيسيا يتمثل في العمل على ارتقاء المرأة في المجال المهني ، و وصولها إلى مراكز صنع القرار في كلّ مجالات الحياة العامة " [1] فكانت الجمعيات ترفع من همّة المرأة الجزائري ، و تنمي طموحاتها ، و تستقبل أفكارها ، و تسمع لانشغالاتها ، و تحرم قراراتها و ابداعاتها .

✓ **انفتاح المرأة على الثقافة الغربية:**

بعد الاستعمار و سياساته ، تخلص المجتمع العربي من مخلفاته قليلا بنشر العلم و تشجيعه، و فتح الزوايا و دور العلم و الكتاتيب لتعليم و تحفيظ القرآن الكريم ، زامن هذه التغيرات تحولات تكنولوجية كظهور التلفزة و الهاتف و الإذاعة بشكل كبير لدى أغلب الأسر الجزائرية ، فانفتحت المرأة على الثقافة الغربية من خلال ما يبثه التلفزيون أو ما تسمعه في البرامج الاذاعية ، فتتعرف على تقاليد المجتمع الغربي و عاداته و طريقة عيشه ، أو من خلال ما يصل اليها من طرف تلك البعثات الطلابية التي تعود و هي تحمل معها اثارا غربية أو كتابات للمجتمع الفرنسي أو الإيطالي أو الأمريكي ، فتتطلع المرأة الجزائرية على ما يكتبه الغرب و تتذوق فنياته لينتابها الفضول عن جماليات هذه الابداعات محاولة فك غموضها بمواكبة الغرب بتجاربها هي الأخرى .

✓ **الحراك الجزائري:**

كان الحراك الجزائري نقطة تحوّل فكري و اجتماعي في منظور المرأة الجزائرية ، الّتي خرجت بدورها إلى السّاحة و عبّرت عن أفكارها و رفضها للنّظام الّذي دام طويلا ، فشاركت في العديد من الملتقيات و انضمت إلى الأحزاب السياسية ، و برز صوتها في الصحافة السياسية محاولة التّجديد ، و البحث عن حلول لائقة للمجتمع ، و ساندت الرجل الثائر لهذا الوضع ، و رفعت اللافتات ، و نددت بصوت التّغيير فقد " شكل ترشح بوتفليقة

[1] عبد الخالق غسان إسماعيل ، المرأة تجليات و آفاق المستقبل ، منشورات جامعة فيلادلفيا ، 2016 ، ص 238.

لعهدة خاصّة قادحة لنشوب حراك 22 فبراير 2019 في الجزائر ، و بذلك انطلقت المرحلة الأولى لمسار الانتقام ، مرحلة الاحتجاج و التعبئة الاجتماعية ، و انبعاث المجتمع المدني ، و بهذا السبب السياسي المباشر يختلف حراك 22 فبراير عن الاحتجاجات السّابقة له " [1] و من هنا برز دور المرأة الجزائرية الكبير ، و المشاركة في فعاليات الحراك ، و على رأسهن الطالبات الجامعيات ، و انتفضن هنّ أيضا للدّفاع عن الوحدة الوطنية و السّيادة

II- 2- 4 الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية والعربية:

النّساء هنّ أيضا كتبنّ الرواية باللغة نتيجة تأثرهنّ بمخلفات الاستعمار الفرنسي، و ما تركه من رواسب فكرية و لغوية و فلكلورية و من بينهن:

✓ **آسيا جبار:**

من الجزائريات اللّواتي حاولت استرجاع سيادة المرأة في مجتمعها الكاتبة والمخرجة الجزائرية آسيا جبار، جعلت رواياتها تسلط الضّوء على المرأة الجزائرية وما تمرّ بها وكلّ ما يشغل بالها من تحقيق لوجودها واثبات لذاتها ووجودها، فهي من المناضلات اللّواتي سعين خلف تحقيق استقرار للمرأة وتأصيل الحركة النّسوية في الجزائر، وروايتها " بوابة الذكريات " حاولت من خلالها استرجاع الأيام الماضية والذكريات الحلوة والمرة الّتي مرت بها الجزائر وبالأخص نساء الجزائر. وخطّت بعض رواياتها باللغة الفرنسية، و من أعمالها الأدبية:

الرواية	تاريخ إصدارها :
Woman of islam	1961
La soif roman	1957
Les impatient roman	1958
Les enfants du Nouveau monde	1962

[1] شتي محمد حمشي ، انتفاضة واحدة و مقاربات ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، ط 01 ، بيروت ، 2019، ص 97

Les alouettes naïves	1967
Poèmes pour l'Algérie heureuse	1969
Rouge l aube ;theatre	1969
L amour la fantasia	1985
Ombre sultane	1987
Loin de Médine	1991
Vaste et la prison	1995
Les nuit de Strasbourg	1997
La disparition de la langue français	2003
Nulle part dans la maisson	2007

كما ساهمت آسيا جبار في بعض الأعمال السنيمائية و المسرحية ، و كانت الروائية مرغيت طاوس عمروش تكتب هي الأخرى باللغة الفرنسية و من أعمالها :

- Jacinthe noir 1- 1947

1966La Grain magique

1969Rue des tambourin

1975L'Amant imaginair

و تعد زهور ونيسي من الأوائل اللّواتي عبرن عن جنس الرواية في الجزائر و عبرت عنها بقولها : " أنّ عملية الكتابة تأخذ أبعادا مشبّعة معقّدة عندما تصدر عن امرأة ، إذ ترى معظم المبدعات أنّ المرأة في كلّ مكان من الدنيا و ليس في وطننا العربي فقط ، و كلّ شيء

نسبي ، تعيش في سجن كبير مظلم أسسه أفكار بالية ، و جدرانه ذهنيات مريضة منحطة لذا فإنّ المرأة العربية ترفض بشكل مطلق فكرة الخوصصة بين أدب رجالي و أدب نسائي "[1]و من أبرز أعمالها الأدبية " رواية يوميات مدرسة حرّة " سنة 1979 م ، و الذي تجلى فيها طابع السير الذاتي ، و تصوير حياتها أثناء ثورة التّحرير و من أهم أعمالها :

1 ـ الرصيف النّائم 1967 م

2 ـ على الشاطئ الاخر 1974

3 ـ من يوميات مدرسة حرّة 1978

4 ـ عجائز القمر 1996

إلى جانب بعض الروايات الأخرى ، و المجموعات القصصية .

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية " يؤرخ النّقاد لظهور الرواية النّسوية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري إلى نهاية السبعينات و بداية الثمانينات و يحدّدونها عام 1979 م ، حيث يربط النّقاد أنّ ظهور هذا النّوع الأدبي للرواية الجزائرية زهور ونيسي اعتبروها أول روائية نسائية باللغة العربية في الجزائر "[2] و يمكن تلخيص ظهور الرواية النّسوية الجزائرية من سنة 1979 إلى غاية 2015 و فق الجدول الآتي [3]:

العقود	عدد الروايات
سنوات السبعينات	01
سنوات التّسعينات	06
مجموع سنوات الألفية الثانية	07
سنوات الألفية الثالثة	119
المجموع	126

[1]ونيسي زهور ، نقاط مضيئة ،" مقالات في الثقافة و السياسة و المجتمع " ، دار الأمّة ، الجزائر ، 1999 ، ص 20

[2]مسعودة لعريط ، سردية الفضاء في الرواية النّسوية المغاربية ، موفم للنشر ، الجزائر ، د. ط ، 2013، ص 29 .

[3]شريف بموسى عبد القادر ، الفهرس البيبليوغرافي للرواية النّسائية المغاربية '1954 - 2015 " ، ط 01 ، لندن ، 2018 ، ص 55 .

و هناك روائيات جزائريات أبدعن أيضا في كتاباتهن الإبداعية مثل " فضيلة فاروق " و أعمالها الأدبية (أقاليم الخوف ، لحظة لاختلاس الحبّ ، مزاج مراهقة ، اكتشاف الشهوة) و " سارة حيدر " و تحصلت على جائزة أبوليس ، و " فاطمة العقون " و " مليكة مقدم " و "ربيعة جلطي " و روايتها الذروة ، نادي الصنوبر ، عرش معشق ، حنّين بالنعناع و أحلام مستغانمي في روايتها المشهورة " الأسود يليق بك التي تحوّلت إلى فيلم سينمائي ، و رواية نسيان تقدم فيها نصائح لنسيان الرجل ، و رواية قلوبنا معهم و قنابلهم علينا .....و مع العصر المعاصر تزايد إقبال المبدعات نحو جنس الرواية في كونها ديوان المحدثين، و الّتي تعبّر عن كلّ تفاصيلهم الّتي لا يسعها إلا قالب فنّي مثل السرد. و من الروائيات التي سنختص بدراسة روايتها " سارة النّمس " ابنة مدينة تيارت صدرت لها مجموعة من المؤلفات نذكر منها :

1- الحب بنكهة جزائرية رواية 2012 .

2 - الدخلاء مجموعة قصصية 2014 .

3 - .ماء وملح رواية 2016 .

4 - .جيم رواية 2019 .

5 - إبليس يطلب المغفرة مجموعة قصصية 2021 .

II– 2 –5موضوعات و قضايا الرواية النّسوية :

الكتابة عند المرأة تطهى على نار هادئة عكس الرجل الّذي يعبّرُ عن صخبه و جُنونه ، فيطلق العنان لكلّ الأشياء الّتي تراوده دون الالتفات خلفه ، و الان حان دور المرأة لتكتب على هذا الورق ما سكتت عنه زمنا طويلا فتنوّعت قضاياها و موضوعاتها لتصنع لها اختلافا و لمسةً خاصة بها ، نلمس من خلالها الابداع الأنثوي الطاغي عليها ، ففكّكت هذا المجتمع و أبرزت ملامحه و ما نعيشه نحن من اضطرابات و اختلافات جمعت فيه توّجهاتها و اراءها حول ما يلتف حولنا من تناقضات و تضارب قوى الخير و الشر الّتي باتت الموضوع الأول للأديبات و ثنائيات الحرب و السلم و الحب و الكراهية و الفرح

والحزن و الانثى و الرجل ، و اول موضوع الذي سنبدأ به هو المجتمع لأنه ركيزة أي ادب او عمل فنّي .

✓ **المجتمع:**

تحاول المرأة ان ترسم مملكتها المثالية التّي تطمح الوُصول اليها برسم مجتمع افتراضي يتلاءم مع متطلباتها ومزاجها المتقلب، فتارة يكون مجتمعا نقيّا طاهرا و تارة يكون مجتمعا متناقضا و مدنسا ، فالرواية الاجتماعية من منظور المرأة هي انعكاس للتفاصيل الصغيرة و الكبيرة التّي نعيشها فنرصدُ فيها ملامح الفقر و الغنى و الطبقات المجتمعية و الانقسامات السياسية ، فتكشف الستار عن جاب من عادات المجتمع و تقاليدهم و اعرافهم في مناسباتهم الرسمية و احتفالاتهم " الخطوبة و الزواج و الموت و الفجع " و اعيادهم و اخبارهم ، فتصف لنا العيش في بيئة محافظة او قرية بسيطة ، فنرى اختلاف المجتمع بين البداوة و الحضارة و عقلياتهم و طابعهم الثقافي و الشعبي و احياءهم المتوسطة و شوارعهم و تفكيرهم ، و ممارساتهم لأعمالهم اليومية ، فالمجتمع في الرواية هو المحرك الفعلي لأحداثها فبه يقوم السرد و به تتحرك القصة و تتأزم الاحداث .

✓ **المغامرة والاثارة "الرواية البوليسية ":**

هذا النوع من الكتابات يأخذ الطابع الرجالي لما يحمله من اثارة و غموض تتماشى مع شخصية الرجل المعقدة ، و التّي تدفعنا للبحث عن خصائصها و حلّ تلك العقدة الاّ انّ المرأة هي أيضا اكتنفت غمار هذّه التّجربة الابداعيّة ، و هذا ما نراه أيضا على عالمنا الواقعي انّها أصبحت تحاكي الرجل في بعض الوظائف الخشنة التّي كانت سابقا خاصة بالرجل لا غيره كالعمل في مراكز الشرطة و التّحري عن الجرائم الصعبة ، و البحث عن المجهول و الغامض ، و التّدقيق في الأبحاث العلميّة الخاصة بالجرائم و التربّع على عرش القضاة و الإعلان عن نتائج هذه القضايا المُبهمة ، و هذا كله افرزته طبيعة العيش المُعاصر الذّي اصبح يعجُّ بالقتل و السرقات و الجرائم و الذي بدوره صار لزاما ان يُشرك المرأة بهذّه الادوار الثقيلة لتنزع عنها ثوب الانوثة اللّينة و الملساء الى عالم ذكوري جريء ينسلخ من الصوت النّاعم و المظهر الخارجي المثير ، و البداية الفعليّة لمثل هذّه الموضوعات بدأت في العالم الغربي أولا مع اجاثا كريستي ، و اختلفت تعاريف الرواية

البوليسية الا انّها:" قصة تدور احداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسّرية تحدث فيها جرائم قتل وسرقة او ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لانّ هناك شخصا يسعى الى كشفها وحلّ ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في اغلب الأحيان الى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصوّرُ معها القارئ ان كل منها هو الجاني الحقيقي "[1] فهذا النوع من الروايات غامض يحمل الكثير من الألغاز و الشيفرات و البحث عن الحقيقة و الجُرم ، فتختلط داخلها مشاعر التضحية و الفداء و التنكر و القتل و كانت اغاثا كريستي هي من النّساء الغربيات اللّواتي اندفعن لتصوير هذّه الجرائم التّي وُلت مع الحرب العالمية و من كتاباتها :

رواية القضايا الأخيرة للآنسة ماويل 1979 فهي رواية غامضة ترويها الانسة ماويل بعد مقتل زوجة السيد رودس لتتشابك الأحداث وتتعالق حول مقتل زوجته التّي كانت مقيمة في أحد الفنادق اماراوية ثم لم يكن هناك احد 1939تحكي احداث وقعت في جزيرة مهجورة بعد وصول عشرة من الغرباء المتهمون بقضايا صعبة ، ليموت فيما بعدها اولهم بالسّم و يتبع الاخرون بالموت في ظروف غامضة و مثيرة و تعود الجزيرة مهجورة من جديد ، ليتم التحري في هذا الامر و الكشف في النهاية عن القاتل الحقيقي ، إضافة الى رواية الأربعة الكبار 1927 و رواية جريمة في القرية 1930 التّي لا تختلفن عن سابقاتها من هاجس التشويق و الاحداث المليئة بالخوف و القضايا الاجرامية التّي تعكس الواقع في تلك الفترة ، كما أنّ الرواية النّسوية خاضت هي أيضا هذّه التّجربة و عبرت عن ظاهرة القتل التي هي ظاهرة أزلية منذ قصة " قابيل " و " هابيل " لتتجسد في كتابات " زهيرة عوفاني " في روايتها " صورة مفقود 1985 م " و " قراصنة الصحراء 1987 م " .

المرأة كائن مهدار ، عاشق للكلام و التعبير عما يختلج داخلها ، فهي تكره ذلك الصمت القاتل كما تصفه و تمل من الوحدة ، تحب مشاركة الجميع تجاربها و قصصها التي مرت بها حتى انه يقال عنها انها لا يمكن لها ان تكتم " السر " ، حتى انهم شبهوها بالراديو الذي لا يتوقف عن الكلام ، و هذا التشبيه حقير للمرأة فالسرد متعة يجعلها تستفرغ ما لديها مفتخرة بنفسها و انوثتها ، فتنوعت قضايا و موضوعات الرواية النسوية .

[1]عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 15

✓ **هل تكتب المرأة عن المرأة ؟أم عن الرجل؟ أم عنهما معا ؟**

بالطبع المرأة شريكة الرجل فكيف لا تكتب عنه اذا قلنا ان المراة ملهمة الرجل ، فهو ايضا مصدر الهامها ، و أول المواضيع التّي تعالجها الرواية النّسوية هي خصوصيتها و التعبير عن المرأة بصفة خاصة ، و نقل مشاغلها و ما تمر به " و يمكن القول هنا اطلاق قضية الكتابة النّسوية في الادب العربي لم تكن رائجة و متداولة قبل صدور رواية ليلى بلعبلكي التّي تناولت بجرأة عالية قضية تحرّر المرأة و حقها بانتزاع حرية جسدها اسوة بالرجل " [1] تحاول من خلالها استرجاع مكانتها المسلوبة و ريادتها على الرجل الذي تربع طويلا على عرش الابداع " و بعد عام واحد أي في العام 1909 أصدرت كوليت خوري روايتها الأولى " ايّام معه " ثم اتبعها عام 1961 بروايتها الثانية " ليلة واحدة و قد جاء اطلاق هاتين الروايتين من دمشق لاستكمال طرح قضية المرأة ، من خلال الرواية على نطاق واسع في المشرق العربي " [2] فتخرق فيها القيّم و العادات ، و تتحرر من القيود و الأعراف التّي تقدس وجود الرجل عن المرأة ، و في الجزائر عبرت الكثير من الروائيات عن مشاغل المرأة مثل رواية " تاء الخجل " لفضيلة فاروق ، و التي صوّرت من خلالها ما يمرّ به الجزائيون من معاناة و اغتصاب أثناء العشرية السوداء ، و المسكوت عنه في البيئة العربية ، و في روايتها " مزاج مراهقة " ، كما تكتب عن الرجل و تصف مشاعرها و ما ينتابها من مشاعر و تتعدد صور الرجل في الرواية النّسوية الجزائرية بين صورة الأب ، و الابن ، و الأخ و الزوج ، و الحبيب ...

✓ **السيّر الذاتية واليوميات والمذكرات:**

المرأة عاشقة للسّرد و الأخبار، و لذّتها تكمن في التّعبير و الثرثرة عن ما يحدث حولها ، فهي اكثر اهتماما بالتفاصيل الصغيرة عكس الرجل ، فتراها منذ طفولتها تسجل يومياتها و ذكرياتها المؤلمة و المفرحة ، فدفترها بمثابة سجل يحمل تاريخها و قصصها و مغامراتها الطفولية و طيشها في فترة مراهقتها و " يعد هذا النموذج من التّرجمة الذّاتية من النماذج التّي لا تقتصر على ذكر تاريخ الميلاد و مكانه و إنّما تتوسع في ذكر طبيعة المكان و

[1] نزيه أبو نضال: تمرّد الانثى " في رواية المرأة العربية و ببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885 / 2004 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01 ، ص 76 .

[2] نفسه ، ص 76 .

الحالة الاجتماعية ، و الأعراق و التقاليد التّي كانت سائدة في العديد من أرياف الوطن العربي "[1] فالسيرة الذاتية شبيهة بشريط فيديو يسجّل الذّاكرة كي لا تُمحى ، و التّي بها يمكننا استرجاع الماضي الذّي لن يعود ، فنستذكر أمكنتنا التّي عشنا فيها ، و مدارسنا التّي أخذنا العلم منها ، و المساجد التّي تلقينا أوّل حرف أبجدي منها و الدّيار الأولى الـتّي رحلنا عنها تاركين خلفنا ذكرياتنا و حكاياتنا فأدب اليوميات " يمثل احد المكونات الخطابية لأدب السيرة الذاتية ، و التّي يتم من خلاله رصد الأحداث اليوميّة او وقائع أيّام دون أخرى حسب أهميتها التّاريخية "[2] فتوظف الكاتبات فن السيرة الذاتية للتعبير عن حنينهم إلى الماضي و يومياتهن لحفظ الذاكرة في الأرشيف التّاريخي حتّى لا تمحوه الأيّام ، و يبقى راسخا عبر العصور .

و يمكن تعريف فن السيرة الذّاتية بأنّها " نص سردي يتميّزُ عن الرواية المروية بضمير المتكلم ، بأنّه لا يقدّم متخيّلا وهميا بل يعرض الاحداث الحقيقية التّي وقعت للراوي " [3] فهي انعكاس لاتجاه واقعي للأفراد و المجتمعات و نشاطهم . و قد تكتب البعض السيرة الذاتية لاستجابتهم الذّاتية و " الرغبة الفطرية بالخلود ، و هذّه الرغبة تشتد عنده عندما يشعر بتفرد و التميز ، ففي هذّه الحالة يقوى احساسه بانّهُ انسان يستحقُ البقاء ، و كذلك تشتدُ رغبته بالخلود ، إذا شعر بدُنُوِ أجله ، و قد يتولد عنده ذلك الشعور لأسباب مُبهمة أو لإصابته بالمرض مثلا "[4] فتحاول من خلالها الاعتراف بالخطايا و التوثيق لأهم المراحل التّي يمر بها الانسان.

- ✓ **من السيّر الذاتية النّسوية الجزائرية:**

- **أحلام مستغانمي 1953 م:**

حاولت الروائية أحلام مستغانمي جاهدا الدّفاع عن المرأة و مكانتها، بل حتّى أنّها ساعدتها في كتابتها باستعارة البعض من أدوارها و تقديم حلول لها لتجاوز علاقات فاشلة في الحب

[1] عصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية " مقاربات في المنهج "، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص 63.

[2] نفسه ، ص 67 .

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002 ،ص 98 .

[4] تهاني عبد الفتّاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي ، المؤسسة الوطنية للطباعة و النشر ، بيروت، ط 01 ، 2002 ، ص 25 .

من خلال روايتها " نسيان " ، فهي صاحبة المقولة المشهورة " لا تتزوجي اجمعي المال و سافري " فرواية ذاكرة الجسد تسرد فيها أحلام مستغانمي بعض ملامح المجتمع الجزائري أثناء الثورة و بعدها ، و وقوع بطلة الرواية " حياة " في الحب و زواجها في الأخير .

- **جميلة دباش1926 م / 2010 م:**

روائية جزائرية عاشت بفرنسا ، اهتمت كثيرا بالمجال النّسوي و الدفاع عن المراة في كتابها " المراحل الرئيسية لتطور المرأة في بلاد الإسلام " بحيث عكست روايتها ليلى فتاة جزائرية الأوضاع القاسية التّي مرت بها الفتاة أثناء الاستعمار الفرنسي ، فسجّلت فيها أحداثا للعشق الذّي وقعت فيه ليلى اتجاه الضابط الفرنسي شارل ، و هذا جزء من الحياة الجزائرية اثناء الحرب ، فهو بمثابة خرق قوانين المقاومة و النّضال و خيانة الوطن لتتخلى في الأخير عن قصّة حبّها تيمنا و تمسكا بوطنيتها ، و هذا يذكرنا بقصة الشاعر الفلسطيني محمود درويش و حبيبته الإسرائيلية "ريتا " .

- **ربيعة جلطي1964 م:**

ربيعة جلطي الزّرهوني ابنة الجزائر لها عدّة مؤلفات روائية من بينها رواية سيرة شغف التّي رسمت من خلالها لوحة فنّية تعود بنا الى الماضي الجميل، لنتجول ازقة مدينة وهران على تجاعيدها القديمة، كما يمكننا تصنيف هذّه الرواية في الأدب السياحي الترويجي للثقافات والعادات وتاريخ المدن وعراقتها وفي رواياتها الأخرى " قوارير شارع جميلة بوحيرد " نجده تكافح لأجل الدفاع عن المرأة ومكانتها، وتحريرهن من القوانين الصارمة التّي تفرض بحقهن.

- ✓ **الأطفال :**

إنّ المرأة الجزائرية تهتم كثيرا بأمومتها ، فهي جزء من أنوثتها فنجده توظف في كتاباتها الإبداعية الأطفال ، و تتحدث عنهم و عن مشاغلهم ، و مراحلهم الحياتية المختلفة و خاصة مرحلة المراهقة ، كما تسعى لتقديم بعض القصص الطفوليّة المشوّقة ، ليختلط فيها أسلوب الجدّ و الهزل و يغلب عليها التّوجيه و الإصلاح و التّربية مثل السلسلة القصصية للروائية " خيرة بوخاري " الّتي عنونتها ب " طيور الجنّة يكتبون " و إلى جانب بن عطوش ابنة مدينة سيدي بلعباس الّتي سخرت قلمها لخدمة الطفل الصغير ، و كانت قصصها تأخذ

منحى اجتماعي و علمي و من أعمالها : مغامرات صابرة"، "وحيد والجوهرة السحرية"، "غابة الحنان"، "حسناء ولغز الحمامة"، "التاج السحري ومغارة الأفاعي"، "الشجرة الحزينة"، "أم التوأمين"، "سر الشجرة العجيب"، "كن صديقي"، إضافة إلى "جزاء الإحسان."

✓ **موضوع البيت :**

المرأة كثيرة الارتباط ببيتها " و يعدُّ البيت من أكثر الأمكنة المغلقة ورودا في الرواية النّسوية الفلسطينية ، لارتباطه الوثيق بالمرأة ، فالبيت يمثل مكان المرأة الرئيس في غالبية المجتمعات ، و يأتي لجوء الرواية الفلسطينية إلى البيت لتتخذ منه مكانا روائيا " [1] فهو محور تحرك الشخصية " فلا تكاد رواية واحدة منها تمرّ دون ذكره إن لم تصفه ، و في الروايات النّسوية ورد ذكر المنزل بألفاظ كثيرة : فيلا ، منزل ، دار ، شقة ، قصر ، و قد ظهر البيت فيها بصورتين ... و يضم بيت الذكريات و الطفولة ، و بيوتا ذات ملكية خاصة ، و بيوتا بديلة ، و أما الصورة الأخرى البيوت خارج الوطن "[2] فهو يشكل جمالية فنّية في الرواية بذكر تفاصيله و مكوناته .

✓ **موضوع البحث عن الذات والهوية:**

الكتابة هي العالم الذّي يفضفض إليه الانسان ما يدور بداخله، فمن خلاله تحاول المرأة التعلّق بهويتها والبحث عن ذاتها فتصور فيها هاجسها و بحثها المستمر عن هويتها المنتزعة منها ، فتعبر عن نفسها في مختلف مراحلها العمرية من طفولتها و مراهقتها و مرحلة تعليمها و زواجها بوصفها زوجة و ربّة بيت و أم لأطفالها الصغار .

كما دافعت بعض الروائيات الجزائريات عن القومية و الوطنية ، و الانتماء .

✓ **موضوع الحب والكراهية والجنس و الجسد:**

تعتبر الأنثى أنّ الجسد حريتها الخاصة في التّعبير عنه و نحته بتفاصيل وصفها و سردها ، فتكشف الغطاء عن مفاتنها و جمالها و تمارس إغراءها على الرجل ، و تعبر عن نفسيتها

[1] عبير مروان خليل سياج : صورة البيت في الرواية الفلسطينية ، دار الخليج للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 2022 ، ص 18 .

[2] نفسه ، ص 21 .

المختلطة بين التعلق و الفقد و الحب و الكراهية باستحضار المحظور باعتباره تقنية فنّية للفت الانتباه .

✓ **موضوع ظاهرة العنف ضد المرأة :**

المرأة كائن مهدار ، عاشق للكلام و التعبير عما يختلج بداخلها ، فهي تكره ذلك الصمت القاتل كما تصفه و تمل من الوحدة ، تحبُّ مشاركة الجميع تجاربها و قصصها التّي مرّت بها حتّى انّه يقال عنها أنّها لا يمكن لها أن تكتم " السّر " حتّى شبهوها بالراديو الذّي لا يتوقف عن الكلام ، و هذا التشبيه حقير للمرأة ، فالسّرد متعة يجعلها تستفرغ ما لديها مفتخرة بنفسها و أنوثتها ، و التخفيف عن وجعها و معاناتها من ظاهرة العنف اللّفظي و الجسدي الّذي يمارس بحقها ، و التّهميش الّذي تواجهه في حياتها .

✓ **موضوع الخطيئة و الذنب " الشعوذة والزنى..**

تعطي هذّه المواضيع شغفا للقارئ ليتابع السّرد بشوق و حرارة لمعرفة تفاصيل القصة و لا ننكر أنّه " عندما بدأ الانسان نشاطه على الأرض و سار بقدميه ليرى و يسمع ، أرعبته ظواهر الطبيعة و داهمته غضبه الزلازل و البراكين ، و الأعاصير ، فبات يحلم بالسقوط ، بالتهام و راودته الأسئلة ، ففعل الأفاعيل كي يهدأ بالسّحر و التمائم و تقديم القرابين ، لكنّه لم يهدأ " [1] و انعكست هذه الأشياء و الممارسات في الكتابة النّسوية بوصف الضريح و المقابر ، و القربان و أمكنة السّحر و هناك مجموعة قصصية للروائية " سارة النمس " بعنوان " ابليس يطلب المغفرة " جعلت من عنوانها موضوعا للاعتراف بالأخطاء التّي يقع فيها الانسان ، لضعف ايمانه و قلّة وازعه الدّيني ، فتجمع في كلذ قصة منها عرض لأشخاص حاولوا الاعتراف بما فعلوه سابقا علهم يخففون عنهم الكبث الذّي يعانيه الانسان .

✓ **موضوع الانتقام و السّجن :**

تحاول المرأة التعبير عن مرحلة كبثها بحيث **"**في العديد من الروايات النّسوية نرى كيف تمارس الكاتبة البطلة دورا انتقاميا في تقديم رجال معطوبين ، و مهزومين فيما نرى المرأة

[1] السيّد نجم : أدب الحرب" الفكرة ، التّجربة ، الابداع " ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، 1995 ، ص 12.

في المقابل تتماسك و تتقدم لإنقاذ الرجل / الزوج / والد الأبناء " [1] فسخر بقلمها من هذا الرجل الّذي غيّب وجودها الأنثوي لسنوات طويلة فتعطيه أدوارا غير لائقة به .أما السّجن لم يعد موضوعا بزيّ رجولي فقد عبّرت عنه المرأة أيضا بأدّق تفاصيله ، و رسم جدرانه ، النّاس المتواجدون فيه ، السّجينات ، القوانين الصارمة ... مثل : رواية " ماء و ملح " لسارة النمس.

- ✓ **موضوع الحرب والملاحم و السّلام:**

رواية الحرب أخذت اهتماما كبيرا في الكتابة ، فكان بمثابة مرآة عاكسة للأوضاع المزية للشعوب و معاناة النّساء مع المستعمر، فتسرد لنا طرقه القمعية و ظلمه و تعذيبه ، فنعيش في جوّ التفجيرات و القنابل و الدّماء و التحطيم و التدمير و نجد هذا مع الكاتبات الفلسطينيات و الجزائريات فقد " سجّل الانسان مخاوفه وأفكاره على جدران الكهوف وجدران المعابد في كل الحضارات القديمة وأنّ أسرار الصّراع البشري الأزلي عميقة و متعددة، و لكنّها الحقيقة التّي لا يمكن اغفالها "[2] فالتّاريخ هو جزء من تاريخ أي انسان ووجوده في العمل بات ضروري للكتابة و من الروايات النّسوية التّي عرضت جانبا من الحرب ، وإعادة التّاريخ مثل " آسيا جبار مسكونة بهاجس الذاكرة الذّي يكاد يكون الدافع الأول لكلّ نتاجها الأدبي و السينمائي ، و حول هذا الهاجس تتكلم عن المرأة و الحب و الحرب عن الصوت و المدى ، عن الطفولة و الهوية ، و الفانتازيا ثمة عودة الى الماضي ، الى بعض مراحل من تاريخ الجزائر "[3]ووصف الماضي الحافل بالحقائق التاريخية .

[1]نزيه أبو نضال : تمرّد الأنثى ، السّابق ، ص 30 .
[2]السيد نجم : أدب الحرب " الحرب : الفكرة ، التجربة الابداع " ، السّابق ، ص 12.
[3]بعلي حفناوي : جماليات الرواية النّسوية الجزائرية ، دار اليازوري ، عمان ، 2015 ، ص 23.

الفصل الثالث:

الجماليات اللغوية و الأسلوبية في روايتي "جيم" و " ماء و ملح " لسارة النّمس.

III-1 شعرية العنوان :

رواية جيم من الروايات النّسوية المعاصرة التي صدرت سنة 2019ببيروت فهي رواية مثيرة جدّا انطلاقا من عنوانها الغامض " جيم " الّذي يطرح في نفس القارئ مجموعة من التساؤلات عن ماهية " جيم " ؟ ، فالعنوان هو دوما " المفتاح الضروري لسبر اغوار النص ، و التعمق في شعابه التائهة و السّفر في دهاليزه الممتدة "[1] فلماذا الروائية اختارت هذه التسمية دون غيرها من الحروف الأخرى ؟ أم كلمة " جيم " هي جواب لأسئلة مشفرة نجد إجابتها داخل النّسق الأدبي ؟

III -1-1 المستوى المعجمي :

جيم هو ثالث الحروف الأبجدي في اللغة العربية من حيث الترتيب و جاء في لسان العرب لابن منظور بان " ج :الْجِيمُ مِنَ الْحُرُوفِ الْمَجْهُورَةِ، وَهِيَ سِتَّةَ عَشَرَ حَرْفًا، وَهِيَ أَيضاً مِنَ الْحُرُوفِ الْمَحْقُورَةِ وَهِيَ :الْقَافُ وَالْجِيمُ وَالطَّاءُ وَالدَّالُ وَالْبَاءُ، يَجْمَعُهَا قولك] :جد قطب [سُمِّيتَ بِذَلِكَ لأَنّها تُحقر فِي الْوَقْفِ، وتُضْغَطُ عَنْ مَوَاضِعِهَا، وَهِيَ حُرُوفُ الْقَلْقَلَةِ لأَنك لَا تَسْتَطِيعُ الْوُقُوفَ عَلَيْهَا إِلَّا بِصَوْتٍ، وَذَلِكَ لِشِدَّةِ الحَقْرِ والضَّغْطِ، وَذَلِكَ نَحْوَ الْحَقْ، واذْهَبْ، واخْرُجْ. وَبَعْضُ الْعَرَبِ أَشدّ تَصْوِيتًا مِنْ بَعْضٍ، وَالْجِيمُ وَالشِّينُ وَالضَّادُ ثَلَاثَةٌ فِي حَيِّزٍ وَاحِدٍ، وَهِيَ مِنَ الْحُرُوفِ الشَّجْرية، والشَّجْرُ مَفْرَجُ الْفَمِ، وَمَخْرَجُ الْجِيمِ وَالْقَافِ وَالْكَافِ بَيْنَ عَكَدَةِ اللِّسَانِ، وَبَيْنَ اللَّهاةِ فِي أَقصى الفَم ."[2] فجيم من الحروف الّتي تعبّر عن القوّة و الصخب و الصرامة ، فحرف جيما كثيرا ما يدل على الجحيم و الجحد و الجرأة و الجفاف و الجرح و الجسد و الجنس و ما يشابهها من المفردات القاسية في معناها ، و في المقابل ترمز إلى كلّ ما هو محبوب أيضا من جنة و جمال و جاذبية و جديد ... و غيرها فهذا العنوان شائك جدا يحمل التناقضات ليفتح لنا باب التأويل و التساؤلات عن المعنى الحقيقي لهذا الاسم .

---

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي في عتبات النص الأدبي ، منشورات المعارف ، المغرب ، د.ط، 2014 ، ص 49 .

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، فصل جيم، ج 2، 1414 ، ص 205 .

العنوان يصنع جمالية من خلال الجدل و الإشكالات التي نطرحها حوله ، فهو يحمل اغراءات تتلاعب بذهن المتلقي كلغز محير علينا فك شيفرته المبهمة ، و جاء في المعجم الوسيط " الجيم الحرف الخامس من حروف الهجاء. وهو مجهور مزدوج. ومخرَجُه من أوّل اللسان مع الحنك الأعلى وقد يحرَّف عن موضعه إلى أقصى الفم فيقرب من الكاف أو القاف ويصبح شديداً كالجيم القاهريَّة، وقد يحرَّف إلى وسط الفم فيقرب من الشّين أو الزّاي، ويصبح رخواً كالجيم الشامية." هذه المعاني كلها تصور ما يحمله حرف جيم من معان و دلالات معجمية في اللغة العربية . و هذه الايحاءات تدخل القارئ في متاهة السرد لتجعله يتحمس لقراءة النص المكتوب و الكشف عن هوية جيم.

III -1 –2 على المستوى النحوي :

جاء العنوان بمفردة واحدة عكس العناوين المطولة الّتي اعتدنا عليها سابقا في الكتابات المتقدمة من الأعمال الروائية أو الأدبية كعنوان " تخليص الابريز في تلخيص باريز " ، و في قلبي أنثى عبرية ، مملكة الفراشة ، الأسود يليق بك هذا في الكتابات العربية حتى الغربية عودتنا على وجود عناوين طويلة كالبحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست ، الشيخ و البحر لافرستهمنقواي ، الإخوة كاراماز وفلفيدور دوستويفسكي و غيرهم ، فهذا العنوان جاء لفظا مفردا و خبرا لمبتدأ محذوف تقديره " هذه " او " هذا " لان حرف جيم يدل على المؤنث و المذكر في ان واحد ، لكن بعد الولوج الى الرواية و قراءة أحداثها نجد " جيم " هي تسمية لأنثى. كما يظهر ذلك من خلال الغلاف الأمامي للرواية الّذي يحمل صورة لفتاة و قطار و بعض الحلي الّذي تتزيّن به النّسوة الأمازيغيات.

III - 1- 3 المستوى الدلالي :

"جيم " تسمية تنتمي إلى حقل الحروف الهجائية و هذا ما تصرح به هي في الرواية عندما يتقدم لمين للتعرف عليها بتلك الطريقة الكلاسيكية.

"ما اسمك؟

جيم

ماذا يعني هذا ؟

الف ، باء ، تاء ، ثاء ، جيم

اسمك حرف ؟ هل هو اسمك الحقيقي ، ام انهم ينادونك جيم ؟

هو اسمي الحقيقي، الحرف المشترك بين اسم والدي جهاد و جنات ، كان شاعرا و كانت روائية ،أرادا اسما خاصا لابنتهما ، هذه هي حكاية اسمي الّتي مللت من شرحها لكل من يقابلني " [1]

جيم هي بطلة هذه الرواية و المحرك الأساسي لأحداثها ، فهي تأخذ دور القاصة الّتي تسرد مغامراتها أثناء فترتها الطفولية و المراهقة لشاب لا تعرفه اسمه لمين في رحلتها إلى تمنراست في القطار ليتقدم إليها و يجلس بقربها و يبدأ الحديث المطول بينهما و المليء بالمغامرات و الذكريات و الاعتراف بكل الخطايا الّتي ارتكبها كلّ واحد منهما ، و هذه الرواية مقسمة إلى واحد و ثلاثين فصلا ، و هذه الفصول مقسمة إلى ثلاثة أبواب كل باب منهم يحمل تفاصيل الرحلة و السّفر ، فالسّفر الأوّل تحت تسمية " الاعترافات الخطيرة " اما السفر الثاني معنون" بالجحيم الّذي حسبناه جنة " و الثالث و الأخير عنونته ب " الحكاية التي لم تقلها جيم " و الرواية بمجملها تصنف ضمن الاعتراف و البوح بالأسرار .

III-1 - 4 على المستوى الصوتي :

أوّل ما نبدأ بدراسته في المستوى الصوتي هو الأسلوب و اللغة فبهما يتحرك السّرد باعتبارها وسيلة تواصل بين شخوص الرواية " لمين " و " جيم " لأنّ الرواية بمجملها هي اعترافات و تبادل للحديث بين الطرفين يبدأ الأوّل ليكمل الثاني على طريقة التناوب و كل مرة يسألها لمين اخبريني عن هذا ... و تبادره هي أيضا اخبرني عن هذا ... و " حيوية اللغة و هي تسرد الأزمة الداخلية للشّخصية بطريقة يحس فيها المتلقي بأنّه أمام أزمته هو ، فقد أبرزت بؤس حياتنا عبر بؤس حياة الشخصية ، خاصة حين تتناول الكاتبة حقيقة من حقائق الحياة ، يهجس بها كل انسان : الموت ، لذلك يحس المتلقي بان لغة الشخصية باتت

[1] سارة النمس ، جيم ، السابق ،ص 25 و 26

لغته الخاصة ، تنطق بهمه عبر صوت الشخصية أيضا " [1]و تميّزت لغة الروائية بالجزالة و الطلاوة فكانت من السّهل الممتنع ، لا تتكلف في الصناعة و السبك .

III– 2 شعرية التّهجين اللغوي : (تداخل الأصوات بين السارد و شخوص أخرى) :

تشكل اللغة الجسد الكلّي للرواية ، فهي المحرّك للشخصيات ، و التّعبير عن الأمكنة و الأزمنة ، إلاّ أنّ اللغة الروائية المعاصرة لم تعد لغة تقريرية مثل القديم ، بل كسرت تلك القوانين و الضوابط الّتي كانت تحركها في حيّز محدود ، و أطلقت جماليتها و مفاتنها لتستهوي القارئ و تجذبه إليها بانزياحاتها ، و عباراتها الموحية ، و تجسيد الرؤى الحداثية، و الخروج عن الصّمت المطلق ، فلم يعد هدفها تقريري أو تبلغي فقط ، بل صارت لغة تأثيرية مثيرة بما تحمله من معان و دلالات متضاربة ، تجعل القارئ يتخبّط بين هاجس التّأويل و المفاجأة و الإثارة السّردية ، و الانفعال معها بجاذبيتها بحيث " السّحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي ، غاب عن الفن و غاب الأدب معا " [2] فتعدّدت الأصوات في رواية " جيم " بين لغة عامية و فصحى و لغات أخرى أحدثت ايقاعات تعكس الوعي الجمالي .

III 2 - 1 توظيف اللغة العربية الفصحى :

كتبت سارة النمس روايتها باللغة العربية الفصحى بوصفها أصواتا محكية تتناقل بين شخصين ينحدران من بلد عربي و جزائري هذا من جهة ، و من جهة أخرى لتسهيل تفاعل القراء العرب مع الرواية و بالتالي تؤذي وظيفتها الإبلاغية و التأثيرية و الجمالية لتسحر القارئ بفصاحتها و بيانها كقولها : " الله الذي قاطعته منذ سنوات قليلة ، اعتدت التحدث معه كما لو كان صديقي الوحيد الّذي يعرفني أكثر ممّا أعرف نفسي ، تواصلت معه في جميع حالاتي ، فإن كنت حزينا شكوت له همي ، و إذا كنت مبتهجا مازحته كما لو كان

[1]عبد الله أبو هيف ،اتّجاهات النقد الروائي في سورية ،اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 ، ص 264 .

[2]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السّرد"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د. ط ، 1998 ، ص 172 .

جالسا على الكرسي المقابل " [1]هذا أوّل ما بدأت به الرواية لغة سلسة و بسيطة حافظت على تراكيبها و قواعدها النّحوية و الصّرفية ، فمعظم الرواية مكتوبة باللغة الفصحى .

III 2 -2 توظيف اللغة العامية :

إنّ ازدواجية اللغة لعبت دورا كبيرا في الرواية بالتأثير على المتلقي ، و إخراجه من دائرة الملل الّتي تجعله يحاول الخروج من هذه اللغة و التّنقل إلى مستويات صوتية أخرى ، و هنا يتلذذ و يستمتع بهذه الثنائيات و المفارقات العجيبة الّتي تصنعها من خلال الانتقال من أعلى درجة إلى أقلها ، و اللغة العامية الّتي وظفتها الروائية هي من صلب اللهجة الجزائرية ، فهي تحتضن هذا القارئ حتى لا يشعر أنّه دخيلا عن هذا النّسق الّذي هو أمامه ، و هنا تكمن جمالية اللغة و جاذبيتها و قد وردت اللهجة الجزائرية في الصفحات الآتية :

اللهجة الجزائرية	الصفحات
مهبولة أما حان وقت اعترافك	62
ايييييه يا صغيرتي	66
اللي ذاق البنة ما يتهنى	75
خاصمتني أمّي لأيام ، ظلت تدعو علي : " يعطيك الرّهج على حبة كاتو كسرت ذراع ختك "	79
دعني أتعاف ، و بعد ذلك نخطبلك العروس من تندوف اذا بغيت	94
قلبي ماغلطش ، كان يقولي لمين عمره ماراح يبخلك	94
توحشتك اوليدي	98
ما تبكيش ما نبغيش نشوفك تبكي	98
لمين لازم نروح ...تجي معايا و لا تقعد معاهم	98
راسك خشين كيما هي ، الله يرحمها	104
ما تسلميش على باباك ؟ ما توحشتينيش ؟	104
حسبتك ما توليش	104
كيفاش ما نوليش ؟ جيت نديك معايا	104
مش راح تتعاود تعرفيني عمري ما درتها و عمري ما نعاودها	137
يرحم بوك ... يا لطيف هاتي الله يعطيك موت	174
	174

[1]سارة النمس ، رواية جيم ، ص 06

III 2 -3 اللهجة الأمازيغية :

كان للهجة الأمازيغية حضور خافت جدا ورد في قولها : " سمعتهم يقولون : " جهاد يوساد ساخام " أي جهاد اتى للبيت ... سمعت صوته قريبا يسأل عني بلغته الامازيغية : انداتجيم ؟ " [1]فهذا التنوع اللغوي بأصواته و مدلولاته جعل الرواية تنفتح على وحدات جديدة تعكس التنوع الثقافي و اللغوي للجزائر ، كما نعلّل قلة اللهجة الأمازيغية في النّص بالعامل النفسي للبطلة و الراوية " جيم " الّتي تنفر و تحاول الانسلاخ من جذورها و أصولها و كل ما يذكرها بوالدها و ذكرياتها المؤلمة في ذاك البيت فنجدها تقول : " السّنوات السّبع الأولى الّتي عشتها إلى جانب والدتي كانت الأسعد في حياتي بعد موتها لم أعرف غير الشّقاء " . [2]لتبدأ معاناتها مع والدها الملحد .

III 2 -4 اللغة الفرنسية و الانجليزية:

إنّ ثنائية اللغة العربية / الغربية في الرواية تجعلها مشحونة بالأصوات للتفاعل مع بعضها و تنسجم فيما بينها و تتداخل تراكيبها لتصنع هذه المفارقات في ابهى حلتها ومواطن اللغة الفرنسية تتجلى في :

اللغة الفرنسية / الإنجليزية	الصفحات
PLACE DARME	15
JE SUIS TRES DESOLEE MONSIEUR	23
SUNSET	123
HAPPY BIRDAY	127

إنّ توظيف اللغة الفرنسية في الرواية و تفاعلها مع اللغة الأم يشكل ما يعرف بالازدواجية اللغوية ، و هذا التداخل يعكس ثنائية اللغة عند المجتمع الجزائري الّذي لا تزال رواسب

[1]الرواية ، ص 104
[2]الرواية ، ص 103

المستعمر في تركيبته اللغوية ، و من المستحيل أن نجد لغة خالصة لشعوب امتزجت ثقافتهم و عقلياتهم مع أحداث غيّر مجراها التّاريخ البشري و سياسات تبشيرية مارسها الاستعمار الفرنسي عليه لطمس هويته و لغته الرسمية ، و هو ظاهر طبيعية و جمالية في الروايات النّسوية المعاصرة الّتي صارت تهتم بكاريزما الشّكل و المضمون .

III 2 -5 اللهجة اللبنانية :

وظّفت الروائية اللّهجة اللبنانية في جزء قصير جدا يتمثل في اغنية كان يرددها " لمين " و هي من الأصوات التي ادمن سماعها و تلحينها معها فكان يردد و يقول :" من يوم تغربنا و قلبي عم بيلم جراح / ياريتا بتخلص ها لغربة تا قلبي يرتاح / يا ريتمانرجع نتلاقى و تفرح بينا الدار / و قلوب الكانت مشتاقة لا تحن و لا تغار " [1]و تكرار حرف الراء في هذا المقطع الصوتي جعل الرواية تخضع للحيوية و الإيقاع الصوتي .

فالروائية " سارة النمس " بسطت للجميع لغتها السّهلة من خلال انتقائها لمفردات بسيطة ، خفيفة على اللّسان ، ليست بالعسيرة على أهل غير الاختصاص ، فكل ما قراناه لها ما هو إلاّ موروثنا اللغوي وليس دخيلا عن ما لا نسمعه اليوم ، و لا يحمل من الغرابة شيء و هذا أعطى الرواية جمالية لتحرك فينا ايقونة الإحساس و توقظ فينا غريزة القراءة بالإثارة و التفاعل فاللغة " لها في الفم ، أيضا حلاوة كحلاوة العسل ، و مرارة كمرارة الحنظل "[2] لأنّ جمالها لا يقتصر على السّمع فقط ، بل يمسّ الذّوق و اللذة . فتوظيف الروائية لمجموعة صوتية مختلفة كان لغاية اغرائية و تأثيرية ، كما تحمل بعدا ايديولوجيا يجعل القارئ ينتقل بين مستويات مختلفة.

III 2 -6 جمالية اللغة الحوارية :

[1]سارة النمس : رواية جيم ، ص 38 .

[2]ابن الاثير : المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، تحقيق : كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية، ط 01 ، بيروت ،1998، ص 20 .

إنّ توظيف اللغة الحوارية في الرواية جعل من السّرد خفيفا رغم ثقل الأحداث و تراكمها ، و أخرجها من المقروئية إلى المشهدية السّنيمائية ، لتأخذ اللغة جمالية التّشكيل البصري ، و تنوع الحوار بين أطراف الرواية " لمين " و " جيم " باعتبارهم الشّخصيات الرئيسية في المتن بلغة فصيحة تارة ، و أخرى عاميّة تنم عن غزارة المفردات و الخيال و شساعة محصولها اللغوي . فالروائية أبدعت في انتقاء الألفاظ المناسبة لمضمار السّرد ، لتنسجم اللغة بشكل انسيابي ، و تتابع معبّرة عن الذّوق الفنّي .

تبدأ الرواية بصوت الراوي " لمين " و هو الّذي يمثل الشّخصية المحورية و الفعّالة في السّرد ، بحيث يبدأ بسرد حياته لما كان في مدينة " وهران " و طريقة عيشه كشاب ضائع بعد وفاة أمّه ، يتقلّب بين فوضى السّجائر و الكحول ، و معاناته في مواجهة تكاليف الايجار ليقرّر الرّحيل عن هذّه المدينة ، و السّفر إلى تمنراست ، و يواصل سرده لأحداث هروبه من هذا الواقع المرير وصولا إلى الحافلة ، ليجمعه القدر بفتاة اسمها " جيم " و يفسح المجال للحوار معها ، و هذه الاستراتيجية في الحوار تشدّ انتباه القارئ للتفاعل مع السّرد ، و توقع المشاهد ، فتتداخل هذه الأصوات و تتنوع بين صوتين مختلفين أحدهما من الغرب الجزائري و الآخر من الشرق ، و هذا التّهجين الصّوتي يخلق في السّرد لذّة جماليّة .

يكشف الحوار عن الهواجس و المتّغيرات النّفسية ، و يجعل السّرد أكثر حيويّة ، فهو استراتيجية تسرع السّرد . فهذه الرواية تتخلص من الراوي الأحادي مثلما جاء في بعض الروايات و القصص القديمة ، و تتنوع بين الأنا و الآخر ، و استعمال ضمائر الغائب ، و استحضار السّرد الغائبي ، و الخروج عن الميراث السردي ، فهي رواية منفتحة على التّجديد و التّجريب السردي . و من المشاهد الحوارية ، الحوار الذي دار بين " جهاد " و جنّات " أثناء مرحلة تعرّفه عليها :

"عن ايّ شخصية تتحدثين ؟

لا أرغب بالإفصاح عنها

ماذا لو عثرت عليها بنفسي؟

انت لا تعرفني

لو عثرت عليها كيف ستكافئينني؟

أنت، ماذا تريد؟

أريدك أنت "[1]

و قولها أيضا :

" سأقبل بالصداقة إذا سمحت

بشرط واحد ، لا تخاطبني حتى اخاطبك

و كيف يتواصل الأصدقاء إذن يا جنّات؟

وتعرف اسمي؟ بوسائل كثيرة كالرسائل يا جهاد؟

آخر ما ينقصني مشكلة مثلك يا جهاد "[2]

" تتهمني بالنرجسيّة الآن؟

يحق لامرأة مثلك أن تنشغل بنفسها

لست كذلك انا فقط لا اتطفل على اشخاص لا أعرفهم

لا وقت لدّي أراقب أيّا كان، أنت خاصة "[3]

فهنا تم استحضار أحداث سابقة لشخصية غائبة عن موقع السّرد ليخرج الحوار من دائرة الحضور ، و يتعداها إلى حوار الغياب ، و هذه الثنائية (الحضور / الغياب) تجعل من الرواية أكثر ميوعة و ديناميكية بلغة زئبقية ، بحيث " يتطلب النّص الجديد اختراقا للمعنى السائد و الشكل السائد ، و هنا يكون الاختراق تأسيسا جديدا مقطوع الجذور ، بل هو متحاور مع الماضي و الحاضر و الرغبات و الأحلام ..... لكن شرط الاختراق يبقي

[1] الرواية، ص 44
[2] الرواية، ص 45
[3] الرواية ، ص 45

الإضافة و الاختلاف " [1] فهو يحافظ على ديمومة السرد و إخراجه من قوقعة الكمون ، مشكلا تلاقح لغوي و معرفي في نفس الوقت .

ومن المشاهد الحوارية أيضا حوار " جيم " و " لمين ":

" و الآن لماذا تمنراست؟

لأزور أشخاصا ينتظرونني.

من ينتظرك هناك يا جيم ؟

قلت لك ، معارف ...

لست خائفة ؟

و لكنّني خائف عليك ، ما رأيك بأن نعود معا إلى وهران ؟

قطعنا كلّ هذه المسافة لنعود ؟

نعود بالطائرة إذا شئت ، و سأساعدك على البدء من جديد ... " [2]

لكن الحوار بين الاثنين دام طويلا لتتحرك الأحداث كأنّها مشهد درامي أو سنيمائي ، ساهم أيضا هذا النّوع من الحوار في تبادل الأحاسيس و الاعترافات ، بحيث كانت الحافلة بمثابة المكان الّذي يحتضن جروحهما .

- ✓ **الحوار الداخلي:(المونولوج):**

يتكاثف الحوار الداخلي في الرواية للكشف عن أسرار النّفس و الآمال و الطموحات ، تجعل القارئ جزءا من هذّه الشخصية بحيث تنغمس روحه في روح هذه الشخصية و تذوب في تقلّباتها النّفسية ، و المزاجيّة و سلوكياتها . فالأحداث التي جاءت في اخر الرواية بعد انفصاله عن " جيم " وزواجها من مديرها كانت كفيلة في تصعيد وتكثيف الحوار الداخلي

[1] عز الدّين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 2005 ، ص 08 .

[2] الرواية ، ص 148 .

ليعبّر لنا عن الصراع النّفسي . فنلاحظ الحوار الداخلي بعد تلقيه خبر زواج " جيم : " المرأة التي كانت زوجتي في ذلك الوقت تصبح زوجته هو في هذا الوقت ، أحاول تخيّل حياتهما معا ، و كيف يتحمل العيش إلى جانبها ؟ "[1] فالحوار في هذا المشهد خلق جوّا من التمثيلات البصرية في الرواية المناسبة لهذه الحالة الصعبة الّتي يمرّ بها الراوي .

و نجد الحوار الداخلي في قوله : " و هي تغادر ذلك الباب ، و أنا أفتّش في قلبي عمّا أحسّه اتّجاهها ، لم أعرف هل أحبّ هذه المرأة أم أكرهها ؟ " [2] فهو يرسم لنا عذابه النّفسي بعد الانفصال عن " جيم " الأمر لم يكن سهلا عليه ، مما زاد المشهد شاعريّة . فنجده أيضا يفكّر في خطة يرجع فيها المفكّرة لصاحبتها :

" سأسرق المفكّرة .....عليّ أن أقرأها كاملة أو أستعيرها لأيّام ، و أعود متحجّجا بزيارة جيم لأعيدها في مكانها ... هل سأقرأ غراميّات رجل منحرف عن ابنته ؟ أم رسائل ندم ؟ ترى ما الذي كتبه ؟ هل كتب حكايته الكاملة مع جنّات ثم مع ابنته ؟ أم أنّها يوميات تقتصر على الفترة الأخيرة من حياته ؟ " [3] ساهم الحوار الداخلي في تفجّير الطاقة الشعرية الّتي تسير بشكل أفقي مع تأزّم الأحداث ، الّتي تتطلب من الانسان أن يحاور نفسه ، و يبحث عن حلول لمشكلته ، و مناجاة النّفس ، و محاولة التّخلص من الأعباء الّتي يمر بها الراوي .

III 2 -7 شعرية لغة التّأنيب:

تعدّ رواية " جيم " من الروايات السايكولوجية التي تبعث من خلالها الحالات النّفسية العويصة التي يمر بها كل من " لمين " و " جيم " و الأب العصابي ، كما نجدها تنحاز إلى الروايات الشطارية التي تسرد لنا تمرّد البطل عن واقعه المعاش ، و الواقع الحافل بالمغامرات ، و خرق المحظور ، و اكتشاف الذّات ، فسرد حالة التأنيب صبغت الرواية بالإثارة ، و جعلت القارئ يعيش في الفضول ، ليسابق الأحداث لمعرفة التّتابعات السّردية ، فغلبت على لغة التّأنيب سمّة الحزن و القلق النّفسي ، و رسمت جوّا أكثر شاعرية في

[1] الرواية ، ص 195
[2] الرواية ، ص 197
[3] الرواية ، ص 204

وصف حالة " لمين " بعد موت والدته ، و تأنيب نفسه لخذلانه و تفضيل امرأة عليها لتخونه مع رجل ثريّ ، و تأنيب ضميره أيضا في وصف تلقي خبر وفاة " وردة " الّتي راحت ضحيّة لأفكاره المدّنسة ، الّتي هي انعكاس لماضٍ أليم و كبث طويل خلّفه تعرضه للاغتصاب من قبل جاره " سليمان " ليفرض قوّته الجنسية على انثى ضعيفة انتقاما لرجولته المسلوبة . فنجده يلوم نفسه في بداية الرواية بسبب علاقته مع ربّه فيقول : " الله الذي قاطعته منذ سنوات قليلة ، اعتدت التحدث معه كما لو كان صديقي الوحيد الّذي يعرفني أكثر ممّا أعرف نفسي ، تواصلت معه في جميع حالاتي ، فإن كنت حزينا شكوت

له همي ، و اذا كنت مبتهجا مازحته كما لو كان جالسا على الكرسي المقابل " [1] و هذا تأنيب إيجابي أن يسترجع الانسان علاقته مع خالقه و يحاول تصليح حالته إلى الأحسن .

كما نجده يتذمر من وجوده في الحياة دون جدوى فيقول : " أنتفع بجسد يتمتّع بصحة جيّدة دون أن أفعل به الصواب ، و من دون أن أزاول مهنة لائقة ، أو أمارس الحبّ مع امرأة استثنائية ، و لا أمتلك حتى رفاهية التّنقل به سائحا في مدن أحلم بزيارتها " [2] فهو يؤنب نفسه من وجوده الذي يشبه عدمه . فتأنيب الضمير هو ظاهرة نفسية طبيعية تكون عند التّقصير في العمل المفروض مع الحرص على إصلاحها ، و النّدم على حدوثها في زمن ما ، فتأنيب الانسان لنفسه له غاية و هي الوصول إلى الكمال ، و هنا يتحقّق الجمال الّذي يبحث في عمقه عن الصّفاء و النّقاء ، و التّخلص من الخطايا ، و هو انفعال عاطفي وجداني نابع عن الحزن الداخلي .

III 2 -8شعريّة النّزعة الرّمزية و الدراميّة :

استعانت الروائية ببعض الرّموز و " لقد جاءت الرّمزية لتحقّق مبدأ الموازنة بين العالم المادّي و العالم الداخلي النّفسي في الانسان ، و قد ساعدت عوامل كثيرة على نشوء هذّه الحركة منها التّطور الكبير الّذي أصاب الدّراسات النّفسية ، و الفلسفية و الوجودية " [3] و

---

[1] سارة النمس ، رواية جيم ، السّابق ، ص 06 .

[2] نفسه ، ص 12 .

[3] ماجد عبد الله القيسي ، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية ، دار غيداء للنّشر و التّوزيع ، 2015 ، عمان ، ص 118 .

ساهمت في ارتقاء الرواية إلى الشعرية ، و انزياحها عن اللغة العادية البسيطة بتلك الايحاءات ، و عمق مدلولاتها لترقى إلى مستوى الجماليّة و السحريّة .

✓ **رمزيّة شخصيّة مولود معمري :**

تشكل شخصية " مولود معمري " معلما رمزيا لسكان القبائل، و رمزا للتّضحية و الدّفاع عن مقوّمات شعبه، و إلقاء محاضرات تعليميّة عن الشعر الأمازيغي القديم ومنعه ، و كرّس حياته في سبيل القضية الأمازيغية ، و تهميشهم . حملت هذه الشّخصية بعدا جماليا وفكريا في الرواية.

✓ **توظيف أسطورة الغول:**

إنّ توظيف أسطورة " الغول " في الرواية شكل انزياحا إلى الفكر الخرافي والاغريقي القديم ، و الغول يرتبط بالقصّ الجزائري الشعبي القديم لتخويف الصّغار كقوله : " إذا كان بعض الأولياء يخوّفون أبناءهم بفكرة الغول فلم يكن شيء يرعبني كطيف أبي و رأسه المعلّق في الجلابية البنيّة " [1] فتزرع هذه القصص الرعب في نفوسهم ، و تنفرهم من الشيء المرغوب و في نفس الوقت يتم استحضار هذّه الأسطورة لتهذيبهم و تربيتهم .

✓ **رمزية استحضار الشّخصيات النّسوية:**

" كان أبي يبحث في النّساء عن بطلته الخاصّة، بطلة بفتنة أنّا كارينينا أو إيمّا بوقاري ، بطلة حنونة مثل شارلوت غوته ، و ملهمة مثل إلزالويس اراغون ، يبحث عن امرأة استثنائية يعبدها حتى آخر يوم من حياته ، تفجّر طاقاته ، و تلهمه كتابة الشعر " [2]

واستحضار شخصية كازافير التي تشبه شخصية جنّات.

الفنانة " فيروز " " أخرجت هاتفي و وصلت بعض السّماعات في أذني و الثانية في أذنها ، و بدأت تشغيل الموسيقى ـ أغنية لفيروز لم أكن أحبّ هذه المطربة ، أرى النّاس يدمنون صوتها من دون أن أفهم لماذا ؟ "[1]

[1] الرواية ، ص 38

[2] الرواية ، ص 42 و 43

و هكذا منحت الروائية خصوصية التّعبير عن التّفكير الرجالي الّذي غالبا ما يكون ذوقه يميل للموسيقى الصاخبة من أغاني الرأي ، إذ كانت في المقابل الأغنية تؤثر في " جيم " و تذكرها بأمّها ، فعادة ما الأنثى تميل إلى الحسّ المرهف و الأغاني الهادئة ذات المشاعر العالية .

III- 3شعرية الانزياح : (كشف الرؤيا الجماليّة) :

III - 3 – 1 الانزياح الايقاعي الداخلي :

✓ **تكرار الأصوات و مخارجها :** تعدّدت الأصوات في الرواية لتتلاءم مع مشهد السّرد، و تصف لنا الحالة التعبيرية للراوي :

الأصوات و مخارجها	الأمثلة	مخارجها	الصفحات
الأصوات الحلقية	قاطعته، وهران تغيرت...	تخرج " الهمزة و الهاء من اقصى الحلق " و العين و الحاء وسط الحلق و الغين و الخاء من ادنى الحلق	ص11 ص13
الأصوات الجوفية	إحساس، يرها ، ركوبنا ...	تخرج من الجوف بين الفم و الحلق و هي مجموعة في كلمة " نوحيها "	ص11 ص51
الأصوات الشفوية	النافذة، موحش ، جبل ...	يخرج من الشفة السفلى مع اطراف الشفة العليا " الفاء ، الباء و الميم "	ص 143
الأصوات الشجرية	جيم، لمتوحشة ، مندهشة	تخرج وسط اللسان و الحنك الأعلى " الجيم ، الشين ، الياء	ص44 ص144
الأصوات اللثوية	الثانية ، مثلي ، الوظيفة ، ذلك	تخرج من طرف اللسان للاسنان العليا الامامية " ظاء ، ثاء ، ذال	ص72

✓ **تكرار صفات الحروف :**

اللغة في الرواية هي مزيج من الأصوات المهموسة و المجهورة فهي تتنوع بين اللين و الرخاوة و الشدة و تأخذ عدة معان لتعبر عن الطاقة التّعبيرية للروائية :

[1]الرواية ، ص 38

الأصوات	نوعها	الصفحات
" أحببت لندن ، تلك المدينة الغامضة التي لا تشبه سوى نفسها "	الأصوات المهموسة (تكرار حرف التاء)	ص 123
" اتّسعت عيناه حين لفظت جملتي الأخيرة ، و لم يجد ما يقوله ... "	الأصوات المجهورة (تكرار حرف الياء و الجيم)	ص 138
" أنت لا تدري إلى أيّ حدّ عذّبني الشبه بيننا ، ظلمتني أيضا بوفاتها "	الرخاوة الاحتكاكية	ص 103

✓ **علاقة الأصوات ببعضها :**

إنّ هذا التّشكيل الصّوتي داخل الرواية و التذبذب يجعلنا نتحرك في نطاق أوسع لننتقل بين صوت و آخر ، و نكشف عن جمالية اللغة و تراكيبها الصوتية ، فالأصوات المجهورة توحي على الجرأة و القدرة على الإفصاح إذ نجد هذه الأصوات في المواقف السّردية الجريئة لكل من " لمين " و " جيم " ، عكس الأصوات المهموسة الّتي تفسر حالة الكبث و الانطواء و الاختباء خلف الماضي ، فلهذه الأصوات علاقة السبب بالمسبب و الحالة الشعورية للراوي و الراوية بحيث يعيش كل واحد منهما في حالة انفصام شديدة ، يريد كل منهما أن يتصالح مع نفسه و التخلص من سواد ذاكرته بالبوح و الكشف عن حقيقته للآخر .

تنوع في الرواية استخدام الأساليب الانشائية الطلبية منها و غير الطلبية لتجعل القارئ متعطشا لمعرفة ما يدور فيها من أحداث ، و التأثير من خلال تلك الاستفهامات و الإجابة عليها ليعيش في حالة من الانسجام و التالف مع شخصياتها ، و ورد أسلوب الاستفهام بكثرة في الرواية لأنّ الشخصيات في مقام البوح و الاعتراف ، و هذا ما يتطلب تضافر الاستفهامات ، و تنّوعت بين استفهام حقّيقي و مجازي ليؤذي لنا أغراضا أدبية تجعلنا نتوّغل في أسرار جمالها و كينونة بلاغتها بايحاءاتها و جاذبيتها الّتي تستفز القارئ فمثلا عند قوله : " اسمك حرف ؟ " فهذا التّعجب أعطته الروائية جماليّة للتأثير في النّفس ، و جعل القارئ أيضا يشارك في هذّه العملية السّردية و يُبدي رأيه .

III– 4-الانزياح التّركيبي :

III -4-1 الأساليب الانشائية:

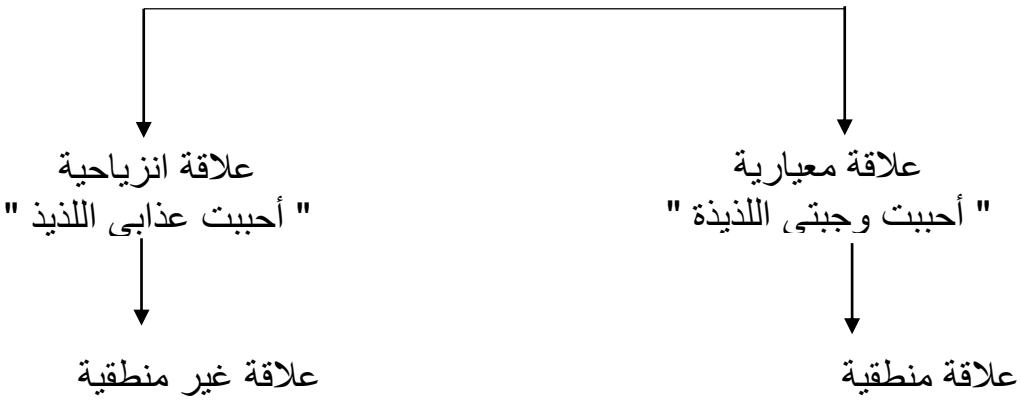
الأسلوب الانشائي	صيغته	غرضه	الصفحة
فلماذا مازال الله يبقيني حيا ؟	استفهام	التحسر.	ص12
هل ستصبرين ام ستهربين؟	استفهام	الاستهزاء .	12 ص
اذهب الى الجحيم	أمر	الدّعاء .	ص 20
التفتت أخيرا	تعجب	الانبهار و الدّهشة .	ص 20
أقول مساء الخير ؟	استفهام	التردد النفسي	ص 21
هل كنت تراقبني ؟	استفهام	التعجب	ص 24
ما الذي يزعجك بشاني و انت لا تعرفني ؟	استفهام	الدهشة و الحيرة	ص 24
انا يا اختي رجل هارب الى مكان لا حياة فيه لأعاقب نفسي	نداء	لفت الانتباه و الشفقة لجيم	ص 25
قتلت امك ؟	استفهام	الدهشة و الانبهار	ص 25
احكي لي	امر	الفضول	ص 25
انت ما اسمك ؟	استفهام	سؤال	ص 25
ماذا يعني هذا ؟	استفهام	الغرابة	ص 25
اسمك حرف ؟	استفهام	الغرابة و التعجب	ص 25

III -2-4 الانزياح الأسلوبي :

قدمت هذّه الانزياحات اللغوية منحى سريالي للرواية ، و ذلك بتكسير البنية الثابتة ، فهذّه الجملة فيها اختلال العلاقة بين الدال و المدلول (البنية السطحية و العميقة) ففي قوله : " لقد عرّيت لها جروحي و عاهاتي ، و هذا ما جذب اهتمامها و جعلها تذيب الجليد بيننا " [1] جعل من الجروح المعنوية بالشيء المادّي الّذي يكشف عنه ، و هي عبارة توحي على الكشف و الاعتراف المتبادل بين الطرفين .

لتتواصل هذه الانزياحات اللغوية في قوله:

" أحببت عذابي اللذيذ " [2]

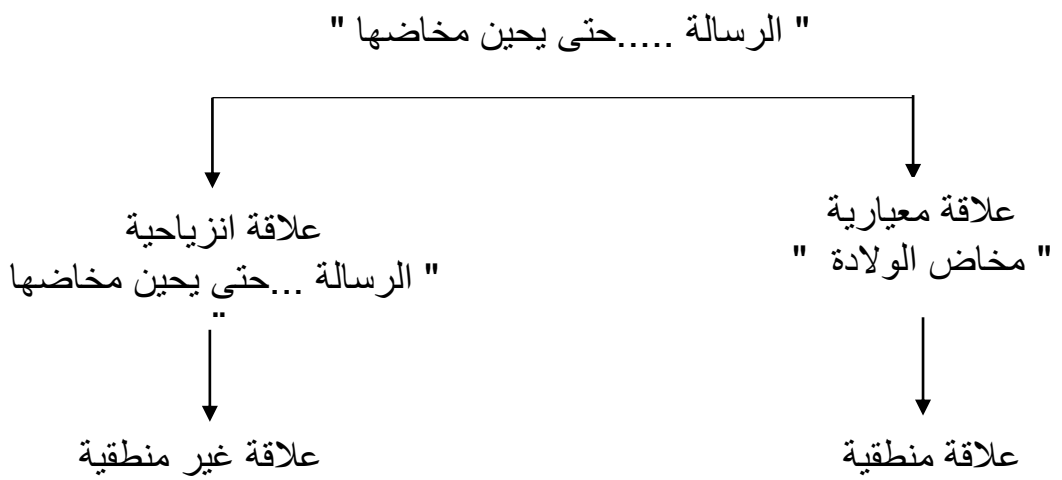


فقد كانت هذّه اللغة انزياحية ، جمعت اللذّة بالشيء المعنوي ، و كسرت النّظام التّقليدي للغة الّذي يجعلها تؤمن بالمسلمات الثابتة ، و صار الدال لا يطابق المدلول ، و الانتقال من الغموض إلى الوضوح بفعل تلك العلاقات الانزياحية ، و تجعل القارئ أكثر التصاقا بالرواية ، و تواصلا معها من خلال تلك الرسالات المشفّرة التي تمتع ذهنه و تحفّز النّص الروائي للسّمو إلى الشعرية .

و من الانزياحات أيضا قول " جهاد ":

[1] الرواية ، ص 26
[2] الرواية ، ص 46

" كانت الرسالة بمثابة قصيدة نثرية طويلة تتدفق باعترافات مكبوتة أجّلتها حتى يحين مخاضها "[1]



كان هذا الوصف أبلغ ما يكون ، ينسجم مع الحالة النّفسية و الشعورية لجهاد الّذي مترددا في كتابة هذّه الرسالة لجنّات ، و نقلت لنا الجوّ النّفسي الذي يمتزج بالكبرياء و الشّغف ، فهي تؤسس لفاعلية الشعرية في الرواية النّسوية بإثارة و دهشة القارئ ، و يتكاثف المعنى و يزاد عمقا . لتستمر سيولة الانزياحات في قول " جيم:

" كنت عمياء و الآن أبصرت ، منذ البداية رأيتني فيك و رأيتك تتجولين داخلي ، الآن فقط أدركت سرّ الله و حكمته من لقائنا الأوّل علمت .... بأنّ ما فاض من جسدي من روح سكبه الله في جسدك ، كأنّه عجّن قلبينا من طين واحد و نفخ فينا من روحه بقبلة واحدة " [2] و هذه الانزياحات تجعلنا نعرف تركيبة الشخصيات و الأمكنة ، كما تحيلنا عن الرؤية النّمطية للدال و المدلول ، و تجعلنا نستمتع بالتوتر القائم بينهما .

انزاحت الروائية إلى اللغة الصوفية التي ترتقي إلى العلياء و توظّف رموزا مبهمة لا يعرفها إلاّ الصّوفي ، و هي انحلال الله تعالى في بعض مخلوقاته و شكل هذا الانزياح مدلولات جديدة و هي تقدّيس الاخر و منحه كرامة بعض صفات المتصوفة و الّتي تتمثل في الامتزاج و الانسجام و التّوافق .

---

[1] الرواية ، ص 69

[2] الرواية ، ص 69 و 70

تستمر سيولة الانزياحات وصولا إلى قول " لمين " : " أنا الشيطان بعينه " [1] و هذا تشبيه بليغ ، جعل من نفسه شيطانا و هذا لكثرة الخطايا الّتي ارتكبها منذ طفولته ، و ارتكابه لبعض المعاصي الّتي أفقدته لذّة الحياة ، و فقدان أعزّ ما يملك (والدته) بسبب طيشه ، و تفضيل حبيبته عنها ، و خسارة صديقيه " سمير " و " مالك " بسبب تهوره في السياقة ، و انتحار " وردة " بعدما علّقها بحبّه و تخلى عنها ، و بهذه اللغة الانزياحية تحولت الرواية إلى المشهدية و تصوّر الواقع النّفسي الذي يمرّ به كلّ واحد منهما . استمرت هذه اللغة في عدّة صفحات من الرواية جعلتها أكثر شاعريّة و دفئا.

و في قوله أيضا : " كنت مثل مجرم ارتكب جريمة لم يخطط لها " [2] انزاحت اللغة إلى توظيف التّشبيه المجمل و هذا الوصف كان مبالغا فيه لكثرة تلك المصائب التي وقع فيها ، و تأنيب ضميره لتجاربة البائسة و عثراته . و في مشهد اخر نجده يقول : " كانت حكاياتي مثل فضلات سامّة عالقة في الرّوح " [3] كان هذا المشهد مقرفا و قبيحا ، يجعل القارئ يشمئز من هذا الوصف ، و من هذه اللغة الانزياحية و ما تفرزه من دلالات أخرى ، و هنا تكمن لذّة الجمال التي تجتمع بلذّة القبح .

III- 5 - شعرية التّشكيل الزمني: (إيقاع الزّمن) :

III- 5 - 1 - الترتيب الزمني :

يعد الزمن من أساسيات التّشكيل الروائي والقصصي، فلا يمككن تحديد الشخصيات والأمكنة في زمن غير معلوم. وأحداث رواية " جيم " درات في فترة زمنيّة عنّيفة خلّفها الإرهاب الذي ترك عقدة نفسية لدى المجتمع الجزائري، وحالة من الذّعر بسبب الأوضاع السياسية، وتدني المستوى الاجتماعي والحياتي في تلك الفترة فيقول الراوي: " كنّا معنيين بما كان يحدث في الجزائر من تفجيرات ومجاز أثناء الحرب، فترى أمّي تضع يدّها على فمها متأثرة، ويلعن أبي الإسلاميين، وبعد انتهاء النشرة الإخبارية نتابع حياتنا كأنّ شيئا لم

[1] الرواية ، 78
[2] الرواية ، ص 78
[3] الرواية ، ص 99

يكن " [1]فالإنسان مولع بتذكر ماضيه و التّفكير في المستقبل ، و الهروب من حاضره ، فتوظيفه يعبّر عن مزاجه النّفسي ، و تحسّره و يقظة وعيه ، و هذا التّنوع الزّمني يعكس لنا حالة القلق التي يعيشها الراوي .

لم تعد الروايات المعاصرة تهتم بالنظام الكلاسيكي لترتيب البنية الزّمنية ، بحيث كان في الروايات الكلاسيكية يسير في خطية منتظمة و متّتابعة ، أما الان قامت الروائيات المعاصرات بخرق هذه الخطية ، و ممارستها في السرد ، لأنّ مقام الاعتراف يتطلب العودة إلى زمن الماضي ثم الرجوع إلى الحاضر ، و بهذا سيختفي التّرتيب الزّمني لكن " رغم وجود مفارقات زمنية على شكل استرجاعات و استباقات تظل العلاقة بين زمان الخطاب و القصة متوازية ، بحيث يتطور الخطاب إجمالا ، و هو يتابع الحدث في تطوره التّصاعدي " [2] و رواية " جيم " تسير أحداثها وفق متتاليات زمنية و هي سرد الماضي في زمن الحضور ، فنجد السّرد يقوم على أبنية الأفعال الماضية من حيث المستوى الصرفي كقولها : " ولدت في مدينة بجاية ، في اليوم الأخير من شهر مايو ، عشت فيها ست سنوات ، ثم رحلنا إلى فرنسا " [3] فهذه الأفعال (ولدت / عشت / رحلنا) تعكس الأحداث الماضية . لأنّ السرد في هذه الرواية ينطلق من نقطة الماضي ثم يعود إلى الزّمن الحاضر ثم العودة مجددا إلى الماضي ، و هذا التّقطيع الزّمني شكل خواريزمية فنّية مثيرة للقارئ . و كان الزّمن يتفاعل مع الشخصيات و الأمكنة من خلال تقنية التّناوب التي كانت بين الطرفين ، فيعرض الراوي تفاصيل يومياته في مدينة " وهران " الّتي عاش فيها مغامرات طويلة في حيّه الشعبي ، و بعض المشاهد التي مرّ بها أيام طفولته ، و معاناته مع الفقر ، ثم يعرض لنا قصة " سمير " و " مالك " ، الّذين جمعته بهم مقاعد الدراسة ، و اللّعب بكرة القدم في الشارع ، ثم قصة " سليمان " الّذي اعتدى على " لمين " جنسيا ، و العقدة النّفسية التي تركها في نفسه ، و مرضه الشدّيد بسبب تلك الأزمة ، و انتقام صديقيه له ، و نجاحهما في شهادة البكالوريا ، و رسوبه بسبب فشله في مادة العلوم ، و تأنيب ضميره بسبب موت

[1]الرواية، ص 41

[2]سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود و الحدود " ، الدار العربية للعلوم ناشرون و آخرون ، بيروت ، 2014 ، ط 01 ، ص 104

[3]الرواية ، ص 41

صديقيه أثناء سياقته للسيارة بتلك السرعة الجنونية ليبرهن لهما براعته في السياقة . و تداخل السّرد بين طرفين مختلفين في الجنس صنع تعدّد صوتي داخل المتن الروائي ، و جمالية في صياغة الأحداث ، و أعطى تدّفق سردي عالي ، فلم تكتف " جيم " بالصمت بل هي أيضا شاركت في العملية السّردية ، و وصف بعض التّفاصيل السابقة و التي تخص والديها ، و قصّة حبّهما ، و بعدها تستذكر قصة وفاة أمّها " جنّات " لتتغيّر بعدها حياتها إلى جحيم ، و كيف كان الأب يعاملها ، و تنقلهما إلى بيت جدّتها ، ثم الذهاب إلى " لندن " و المكوث فيها لسنوات طويلة كانت مليئة بالتّجارب و الغموض ، و تعرّفها على صديقتها " اشلي " التي تعكس لنا الثقافة الغربية ،و بعض ملامح الانحلال الخلقي ، و اصطحاب والدها لها ملهى ليلي اسمه "sunset" يوم عيد ميلادها و الذي كان بالنسبة لها يوما مشؤوما ، يعجّ بالمشاهد الجنسية و التّفكير الغربي، إلى يوم استضافتها لأستاذها " نضال " و عدم قدرة تحمّل والدها لخيانة ابنته له ، و التّعدي عليها.

III- 5 -2 المشهد الزّمني:

اعتمدت الروائية أيضا على تقنية المشهد الزّمني أثناء عرض بعض المواقف والحوارات التي دارت بين الراوي " لمين " و " جيم " فهي بهذا استطاعت تقريب الصورة إلى القارئ ليتخيّل الأحداث، ويعيش معها وينجذب إليها، فنجد الحوار هنا يدور بينهما حول غياب الأب بعد المغامرات الطويلة التي عاشتها " جيم " مع والدها فتقول:

" تمنيت لو لم ينجباني

لماذا تقولين هذا؟

أقول ما أحسّ به بصراحة، أكره تواجدي في هذا العالم، لم يعد فيه ما يدهشني ...

قولي ... أين والدك الان لماذا لا يرافقك في هذه الرحلة؟

هناك، لا يرغب بالعودة إلى الجزائر "[1]

[1] الرواية، ص 49

فهذا المشهد حاول من خلاله الراوي اختصار الأحداث، وجعلت النّص الروائي أكثر فنّية ومسرحية، قريبة من مفهوم السينما المعاصرة المرئية، والخروج من المقروء إلى السمعي البصري.

ومن المشاهد الأخرى، عرض الحوار الذي دار بين والدها " جهاد " وأمّها "جنّات"

" عن أيّ شخصيّة تتحدثين؟

لا أرغب بالإفصاح عنها

إذا لو عثرت عليها بنفسي؟

أنت لا تعرفني

لو عثرت عليها كيف ستكافئينني؟

أنت ماذا تريد؟

أريدك أنت.

أطلب مكافأة منطقيّة، أنا لست شيئا تريده فتحصل عليه " [1]

والحوار الطويل الّذي دار بينها وبين " لمين " حول ماضي والديها، ويُتمها، ومعاناتها المأساوية بعد وفاة والدتها، وأيّام مراهقتها وصولا إلى اللّحظة التي هما عليها الان. اعتمدت الروائية المشاهد الزمنية لإبطاء السرد نوعا ما، وتشويق القارئ وزيادة شغفه بالرواية والأحداث المنتظرة. كما أنّها جعلت القارئ بمثابة الباحث الّذي يغوص في نفسيات الشّخصيات، والتّعمّق في حالاتهم وأمزجتهم ودوافعهم، والامتثال لرغباتهم العاطفية والمأساوية. فهذه المشاهد تجعل الرواية شبيهة بالفنّ المسرحي من خلال عرض الأحداث و الحوارات التي تدور بين الشخصيات و الأبطال .و في هذه التّقنية استدعت الروائية شخصيات غائبة عن مكان السرد و قامت بتقديمها تقديما مباشرا ، و وصفها وصفا نفسيا و

[1] الرواية، ص 44

ايديولوجيا . و هذه المشاهد تجذب القارئ باستطراد الحديث و تناوب الأحداث بين الحين و الاخر ، مشكلة ايقاعات زمنّية .

إنّ المشاهد الزّمنية في الرواية تكشف عن عن نفسيات الشخصيات ، و ميولاتهم و انطباعاتهم ، و انتماءاتهم الفكرية و المعرفية ، و تلخص لنا نظرتهم اتّجاه الحياة ، و لم تركز الروائية على المشاهد الوصفية المتعلّقة بالطبيعة و الرحلة أثناء تنقلهم لمنطقة تمنراست ، و يكون هذا لتضليل القارئ بالجاني المكاني ، و حصره لتركيز نظره على الجانب النّفسي للشخصيات ، و التّفاعل معها ، فهي رواية سايكولوجية بامتياز تهتم بالأبعاد النّفسية و مدلولاتها .

III- 6- الحذف:

III- 6-1 الحذف الصريح:

ارتكزت الروائية على تقنّية الحذف لمواصلة اغواء القارئ، الّذي سيقف منبهرا و مصدوما في مشاهد الحذف يتخيّل مع الراوي الأحداث ، و ينسجم معهم ليتراجع السّرد قليلا و لغاية جمالية و هي تشويق القارئ ، و بعث روح الفضول في نفسه قد تجلى الحذف في مشهد سؤال " لمين " "جيم " عن سنها أثناء فقدانها لوالدها:

" تسع سنوات، تسع سنوات فقط " [1]

فقد اختصرت "جيم " إجابتها بعدد السنوات ، و هذا حذف صريح تعمدت الروائية توظيفه ، لاستراحة القارئ فترة زمنية معيّنة ، و يعيد لأنفاسه طاقة جديدة في مواصلة السّرد ، و هذا الحذف عبّر لنا عن فترة طفولة " جيم " التي كانت مرحلة قاسيّة ليعكس لنا الجانب النّفسي مشكلا ثغرة زمنية تسقط عن القارئ بعض الأمور السّلبية ، حتى لا تغطي الرواية بالنظرة السوداوية البائسة . و من مظاهر الحذف أيضا قول " جهاد " : " ستة أشهر وأنا أكتب فيها

[1] الرواية، ص 27

قصائدي، وفي يوم جمعت فيه شجاعتي لأحدّثها، كسرت قلبي "[1] فهنا كسرت سيرورة الزّمن و تعطيله لغايات إبداعية و جمالية نذكر منها :

ـ الحرص على تنبيه القارئ و يقظته في زمن السرد .

ـ جذب القارئ بين الحين و الاخر حتى لا يفلت الأحداث القادمة ، و لا يمل من كثافة السرد في الرواية .

ـ تصوير الحالة النّفسية للشخصيات الروائية .

ـ اندماج القارئ مع شخوص روايته ، و التّفاعل معها و التّناسق مع محور السرد .

ـ تعطيل السرد ، و استراحة القارئ ، و جمع قوته في تتمة الرواية .

ـ اخراج الرواية من لغة البوح إلى لغة الصمت ، و التي هي من أرقى التّعابير التي تناسب أحداث هذّه الرواية .

ـ إعطاء جمالية في السرد ، و الانتقال من عالم القراءة إلى عالم السّينما و المسرح و الأفلام المعاصرة .

ـ الحذف من المنّبهات الجمالية في الرواية لأنّه يلعب دورا بارزا في النّص الروائي ، و بلورة اللذّة و الاثارة الذهنية و الحسيّة .

و من مظاهر الحذف قوله : " في الشتاء الذي فقدنا فيه والدي، كنّا قد نزحنا من مدينتنا إلى مدينة وهران " [2] جسّدت ظاهرة الحزن في هذا المشهد السردي ، و حالة الراوي " لمين " النّفسية و ما يمر بها بعد حالة الفقد ، مشكلة بهذّه التّقنّية النّزعة الدرامية .

III- 6 -2 الحذف غير الصريح:

من الحذف الصريح في الرواية " يخرج صباحا ويعرض خدماته على معارفه في المقهى، يعمل ويعود متعبا " [3] فهنا أسقطت الرواية زمن هذا الصباح ، و الأحداث المرتبطة بهذه الفترة الزمنية ، و لم تذكر التّفاصيل التي مرّ بها الأب طيلة هذا اليوم الطويل ، مرورا إلى مرحلة عودته والتي ستكون في المساء ، مختزلة بذلك بعض مراحل السّرد .

[1] الرواية، ص 43
[2] الرواية، ص 33
[3] الرواية، ص 35

و في مثال اخر " ولدت في مدينة بجاية، في اليوم الأخير من شهر مايو "[1] قفزت " جيم " مباشرة إلى يوم ميلادها، و حذفت الكثير من التفاصيل المتعلّقة بطقوس فرحة العائلة باستقبال مولود جديد في الأسرة ، و اكتفت بالإشارة إليها فقط و اختزلت هذه الأحداث .

وفي موضع اخر يقول الراوي " لمين ":

" سكتنا، أتعبني الكلام، وأرهقها الإصغاء ... لم أكن أنوي الحديث عن والدي، وجدت نفسي أستعيد كلّ ما عشته في ذلك العمر " [2]

فقد حذف لنا الراوي بعض التّفاصيل لتعطيل زمن السرد وخلخلته ، بالإضافة إلى توظيف علامات الحذف التي توحي على اهمال هذا السرد ، و العناية بالمتقدّم في زمن الحذف ، و هذا له مدلولات نفسية تبرز قساوة المشهد و المتعلّق بوفاة والد " لمين " ، و خاصة أنّه قتل على يدّ جماعات مسلّحة . كأنّ هذا الحذف أحيا ذاكرة الحزن من جديد لدى القارئ ، و أعاد الجمع بين اللذّة المشهدية و الألم .

فنجد الحذف في الزّمن تقريبا في جلّ المشاهد مرتبط بحالات نفسية تنم عن إبداعية الروائية في توظيف هذه التّقنّية توظيفا حسنا .

كما نجد الحذف عن طريق النّقاط (..) ، و قد استخدمت الروائية بعض الرّموز للانتقال من حدث لأخر مثل المربعات □□□□ أو تسمية كلّ مقطع بأرقام . و الغاية من الحذف هو الاستغناء عن بعض الأحداث الثانوية ، و تسريع السرد ، و هذه الأرقام هي نوع من القفز السّردي .

"ـ قلقة من ماذا ؟

- .....

ـ ألقت بظهرها إلى المقعد ، و حّقت إلى سقف الحافلة

ـ من كلّ شيء ."[1]

---

[1] الرواية، ص 46

[2] الرواية، ص 37

كان للحذف في هذا المشهد غاية جماليّة و هي ابراز معاناة " جيم " لأنّها في حالة عويصة لا تقدر الإجابة على بعض الأسئلة التي تفتح لها جروحا عميقة ، و تذكرها بكرهها الشديد للرجال ، خاصة بعد المعاناة الطويلة التي مرّت بها ، و اغتصاب والدها لها .

أما في قول " جيم " : " عموما ، أن تقرأ عن تجربة شيء ، و أن تعيشها شيء اخر ، القتل الذي نقرأ عنه لا يشبه القتل الذي نقوم به ، إنّها تجربة لا يمكن للكلمات ، لأيّ كلمات ، أن تعبّر عنها

.....

فلنعد إلى حكايتك ، حدّثيني عن حياتك في لندن " [2]

أغفلت بعض الأحداث التي تعكس الصراع الداخلي و الذي يتعلّق بقتل الابنة لوالدها،و الشرود الذّهني ، و الذي يجعل هذا المشهد أقرب إلى القارئ بتخيّل الحوار و ما دار بينهما.

و عن حياة والديها تقول " جيم ": " في الواقع لم أشعر يوما بأنّهما متزوجان

.....

لماذا سكتّ ؟ "[3]

فكان لهذا الحذف و الصمت دلالة على المشاكل و المعاناة الّتي تمرّ بها .

III- 6 -3 الاستباق :

يعد الاستباق هو تقديم النّظرة الاستشرافية واستباق الأحداث إلاّ أنّ الاستباقات الزّمنية في الرواية قليلة مقارنة مع الاسترجاع، أما سرعة الزمن في الرواية فقد كانت تتباطأ ثم تتسارع تدريجيا على حسب الأحداث. كما أنّ الرواية تتكأ على ذكريات وقعت في الزمن الماضي يذكرنا بها كل من " لمين " و " جيم ".

---

[1] الرواية ، ص 64
[2] الرواية ، ص 121
[3] الرواية ، ص 85

ومن الاستباقات قول " لمين ": " فلنقل أنّك جلست شاردة وصفعك أحدهم على وجهك، كيف ستكون ردّة فعلك؟ " [1] فهنا استباق خارجي باعتباره تجاوز حدود الرواية .

و من أمثلة ذلك أيضا:

" لو يعود بك الزمن، هل كنت لتتصرف على نحو مغاير؟ " [2]

" لو كنا انسانين فارغين من الأحزان لتعارفنا بطريقة أخرى، كأن أطرح عليك تلك الأسئلة التّقليدية عن الموسيقى والأفلام، عاداتك، هواياتك ....."[3]

ففي هذا الاستباق استعانت الروائية بحرف " لو " الّذي يفيد التعلّيق في الماضي أو المستقبل ، ليدل لنا على عدم التّمكين من حدوث الشيء ، و هو ما حدث بالفعل ، إذ بداية تعارف الشّابين لم تبدأ بالبدايات التقليدية ، الّتي يعبّر فيها كلّ طرف عن فضوله في معرفة الآخر حقّ المعرفة .

ظاهرة الاستباق في هذه الرواية قليلة إلى حدّ ما ، لأنّها تعتمد في طياتها سرد حافل بالذكريات ، و الاعتراف بالخطايا التي ارتكبها كل من " لمين " و " جيم " ، و مبدأ الاعتراف يتطلب العودة إلى الوراء ، و تكسير خطيّة السرد و الرجوع إلى الخلف و الاعتماد على الاسترجاع الزّمني . و هي تقنّية تعمل على تفتيت بنية الزّمن و خلخلته لتشويق القارئ من خلال التّنبؤ للمستقبل ، و إعطاء نظرة استشرافية له .

III- 6 -4 - الاسترجاع:

نجد الراوي يستعين بالأحداث الماضية ، و لا قدرة له للانفصال عنها ، فهو جزء من حياته و ماضيه ، و كما ارتبطت بهواجس كلّ منهما (الراوي / جيم) و حلاتهما النّفسية ، و زاد الانتقال من الأنا إلى الاخر جمالية سردية في خلخلة الثوابت تجعل القارئ يعيش نفس الأحداث الّتي مضت و يتذكرها معهم ، التّقنية واضحة و بشكل بارز في جلّ الرواية التي تجعلنا نقول عنها أنّها نوع فريد من الكتابات السّابقة ، و يمكننا أن نقول عنها أنّها رواية

[1] الرواية ، ص 68
[2] الرواية ، ص 78
[3] الرواية ، ص 37

البوح و الكشف عن الخبايا ، و جزء من السيّر الذّاتية المعلنة ، و التي يفصح عنها كلّ طرف للآخر . فزمن استحضار الأحداث دام تقريبا طول الرّحلة، والمسافة الطويلة التي كانت بين مدينتي " وهران " و " تمنراست " جعلت القارئ يعيش الأحداث، ويتلذّذ بالمواقف، ويعود هو أيضا إلى الوراء.

و من الاسترجاعات قول " لمين ": " قبل عشر سنوات، كنت أفكّر بطريقة مختلفة، ولنقل بأنّني كنت أرى الحياة من ثقب صغير بسبب الأفكار الّتي تتشربها من البيئة التي وجدنا فيها "[1] الذي عاد بنا إلى سنوات سابقة كانت نظرته مختلفة للعالم و المرأة . و من الاسترجاعات أيضا عرض " جيم " لتفاصيل تعارف أمّها " جنّات " بوالدها " جهاد " : " حدث لقاؤهما الأوّل في مكتبة الجامعة، تأمّل امرأة جميلة تتجاوز باب المكتبة، راقب تنقلها من مكان إلى اخر حتى أنهت جولتها ، لملم أوراقه كيفما اتّفق ، و تبعها ليعرف عنوانها ، ظلّ يتعقبها ستّة أشهر كاملة كظلها " [2] فهنا عودة إلى الماضي ، و استذكار للماضي ، و لأيام حبّ "جهاد " لجنّات ، ليتزوج بها في الأخير . و من الاسترجاع الخارجي تذكره لعلاقته مع ربّه و تفريطه معه يتجلى في قوله : " الله الذي قاطعته منذ سنوات قليلة ، اعتدت التّحدث معه كما لو كان صديقي الوحيد " [3] و هذا أوّل ما بدأ به الراوي ، باستذكار علاقته الروحانية مع الله تعالى و تقصيره معه ، لنكتشف بعدها سبب البداية الغامضة التي تثير القارئ لمعرفة الأحداث القادمة من الرواية . و من مظاهر الاسترجاع قوله : " توفي حينما كان عمري سبع سنوات في شتاء 1944 و أكثر ما أذكره عنه بوضوح هو جنازته ، كان كابوسا حقيقيا لطفل لم يمهد له أحد خسارته الفادحة " [4] فهنا استرجاع للحظة وفاة والده.

[1] الرواية ، ص 73
[2] الرواية ، ص 42
[3] الرواية ، ص 11
[4] الرواية ، ص 32

III- 6 -5التواتر :

من خلال سرد الأحداث مرة واحدة ، و هناك تواتر فردي كان من قبل " لمين " و سرده للأحداث ، فهناك تواتر فردي من خلال سرد أكثر من حدث لينقل لنا سخرية أصدقائه منه أثناء قيادته للسيارة ، و الحادث المميت ثم تصف لنا " جيم " حالتها مع والدها ، و ما عاشته في باريس و لندن .أما التواتر الفردي الثاني " اتّهمني مالك بالجبن ، لأنّني أسوق مثل امرأة ، و لكي أثبت له إجادتي ، امتثلت لرغبته و زدت السرعة و انطلقت ، حاولت تجاوز شاحنة كبيرة كانت تحجب عني الطريق ، فاصطدمت بسيارة مسرعة أخرى " [1] كما نجد التواتر التّكراري من خلال إعادة السّرد في هذه القصّة الّتي حدثت معه و تأنيب ضميره ، و توجهه لبيت العزاء و تقديم الاعتذار ، و وصف حالة الأمّهات في تلك اللحظة المأساوية .

أما التلخيص نجده في بعض المشاهد السردية في ذكر بعض الشخصيات الروائية و ايجازها كشخصية " سمير " و " مالك " و " وردة " بحيث كان فيها السرد موجزا و مختصرا ن و كانت هذه الشخصيات بمثابة أطياف تطل في السرد ثم ترحل ، و ساهمت في كثافته مثل شخصية " ناديا " و الجارة " رحمونة " .

III- 6 -6 إيقاع الزّمن السيكولوجي : (الحلم) :

الزّمن السيكولوجي في الرواية هو نسبي يمشي تدريجيا ليتوافق مع الزّمن الخارجي للرواية ، كما يتعلّق براوي الرواية ، و هو يسرد لنا الأحداث و هواجسه و أحلامه الشهوانية اتّجاه جارته " ناديا " ، كما يرتبط هذا الزّمن بالقارئ بكونه هو المتلقي لهذّه الرواية ، و يتفاعل معها ، و يعيش أحداثها و يشاركهم همومهم و أفراحهم ، و يصطدم بمواقف عنّيفة مثلهم ، فالقارئ هو أيضا جزء من الرواية ، فهو يعيش في حالة انسجام معها . فنجد بعض الروايات المحظورة التي فيها اندفاعا جنسيا قوّيا تستثير غرائز المراهقين أو تحرّك مشاعرهم و عواطفهم مثل رواية " الخبز الحافي " و غيرها من الروايات ، " و بذلك لا يعود العمل مجرّد موضح ، فهو يشارك في الحيّوية الغرائزية ، و لمثل هذا قيل : إذا كان

[1] الرواية ، ص 61

الحلم يقترب من الخطاب بسبب طبيعته السرديّة ، فإنّ علاقته مع الرّغبة تضعه في سيّاج طاقة الشهوة العنّيفة " [1] فهو زمن مرتبط بالهواجس و الدوافع النّفسية .

✓ **-الحلم** :

يشكل " الحلم " حافزا سرديا لإزاحة الواقع ، و تجسيد ما يدور في العقل الباطني للإنسان ، و تجسّد الحلم في قوله :

" أسير في غابة موغلة باتّجاه ساقيّة لأشرب الماء ، فأتفاجأ بجيم جالسة على العشب الأخضر بالقرب من السّاقية ، ترتدي ثوبا قبائليا يشبه ثوب جدتها الذي وصفته لي ، و منشغلة بقميص أبيض بين يديها ، تخيطه بأصابعها الدقيقة ، عندما وصلت إليها ، وقفت مبتسمة ، و خلعت عنّي القميص الأسود المتّسخ ، و ألبستني القميص الأبيض الّذي كان بين يديها ...."[2]

جاء هذا الحلم بلغة واضحة يغلب عليها الطابع الوجداني.

III- 7شعرية الشخصيات:

تجسّد الشخصيات في الرواية محورا رئيسيا لحركة السّرد و اندماجه و تفاعله مع المكان و الزّمان و" لقد تحوّلت الرواية إلى صندوق عجائب استوعب التّقنيات و المتّناقضات و المستحدثات جميعا، و استفاد منها بصورة إبداعية و مبتكرة، بيد أنّه أخضعها للجنس الروائي نفسه بخطابه المخصوص بقوانينه النّوعية باعتباره بنية لغوية فنّية معقّدة "[3] فهذا التّحول الجذري جعل الشخصيات تحمل رمزيّة تعبيرية، و ايحاءات متّنوعة.

III- 7-1الشخصيات الرئيسية:

✓ **" لمين" و " جيم ":**

---

[1]محمود أمين العالم ، أربعون عاما من النقد التّبيقي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة، 1994 ، ص 17

[2]الرواية ، ص 97

[3]نورة ال سعد ، أصوات الصمت " مقالات في القصة و الرواية القطرية " ، المؤسسة العمومية للنشر و التّوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2005 ، ص 50

ترمز شخصية " لمين " و " جيم " إلى الخطايا و التّذمر النّفسي ، و الضياع بعد معاناة طويلة ، و الخوض في تجارب فاشلة و الشعور بتأنيب الضمير ، فنجد " لمين " يعرّف نفسه بقوله : " أنا يا أختي رجل هارب إلى مكان لا حياة فيه لأعاقب نفسي على خطاياي ، لو تعلمين أيّ الحماقات ارتكبت لمّا سمحت لي بالجلوس إلى جانبك ، أعاني منذ سنوات لأنّني اذيت كلّ الذين أحببتهم و كان اخرهم أمّي " [1] أما " جيم " تشترك مع إسم والدتها في الحرف الأوّل من اسميهما ، و الذي يتمثل في " الجيم " و هذا ايحاء رمزي على اشتراكهما في بعض الصفات ، و التي شكلت تعالقا و صراعا نفسيا لدى الأب " جهاد " . و وصفت " جيم " لمين بقولها : " تبدو مثل قطاع الطرق ، شاب ترعرع في حيّ شعبي ، بيئة قاسيّة ، فتشرّب منها قسوتها ليصبح سارقا أو مدمن مخدّرات .. أسلوب لباسك و مشيتك العشوائية و تعدّيك على خصوصيتي كأنّه من حقّك أن تخاطب من تشاء ، أسنانك التي أتلف النيكوتين لونها ....."[2] فقد ركزت على الوصف المادّي الخارجي لشخصية " لمين ".

- ✓ **جهاد:**

تدل تسمية " جهاد " على الاجتهاد لمحاربة هواجس النّفس، و كبح مطالبها و شهواتها إلا أنّه في الرواية شكلت هذه الشخصية مفارقة سردية، فكان يرمز للرجل الشهواني الذي لا يتحكّم في نفسه و رغباتها، و ارتكابه لكبائر المعاصر، و الاعتداء على ابنته جنسيا ليترك لها عقدة نفسيّة وخيمة. وهذه الشخصية كانت تعيش حالة من الانفصام الشخصي لتعلّقه الشدّيد بزوجته " جنّات ".

- ➢ **الشخصيات الثانوية :**

- ✓ **رحمونة و الجارة " ناديا ":**

تمثل " رحمونة " جارة " لمين " التي لا تتردد في زيارته لأخذ حقّ ايجارها له ، و رحمونة تدل على الرّحمة و المغفرة إلا أنّ الروائية وسمت هذّه الشخصية بالقساوة " هذّه السيّدة أرملة تقيم في الشّقة المقابلة لي ، و تملك المسكنين ، سيّدة أربعينية تعاني من حول

[1] الرواية ، ص 25

[2] الرواية ، ص 101 و 102

في عينها اليسرى ، صوتها مرتفع و فيه بحّة مزعجة ، لديها مؤخرة ملفتة بامتلائها ، يقال أوّل ما ينظر إليه الرجل ببديهته عندما تدير المرأة ظهرها هو مؤخرتها " [1] و هنا نلمس ابداع الروائية في اتّخاذ الراوي المتحدث الرئيسي عن هذه الشخصيات و صبغها بالمشاهد الذكورية ، و التي يغلب عليها الطابع الشهواني لا الوجداني . يدلّ اسم " ناديا " على الشيء السلس والرّطب، والندى هي السّخاء وجسّدت في الرواية ومضة سردية أضفت جمالية من خلال التّركيز على جمالها المعنوي " أمّا عن مزاجها فهي هادئة غالبا، ذكيّة من ردودها المختصرة وابتساماتها المائلة، تحضّر لي القهوة، وتريني ما عليّ إصلاحه، ثم تنصرف وتغلق الباب على نفسه"[2] وقد شكلت هذّه الشخصية حلم اليقظة بالنّسبة للمين الذي لطالما كان يحلم بأن تكون من نصيبه، ليراها تزّف لرجل غني. وهذا الحلم أعطى دلالة جماليّة وايقاعية.

- ✓ **جنّات:**

شخصية " جنّات " رغم غيابها في السّرد إلا أنّها كانت سبب تعاسة " جيم " لحدّة التّشابه بينهما ، ليرى فيها الأب " جهاد " صورة زوجته في ملامح ابنته الصغيرة ، و تكبر أحلامه ليعتدي على ابنته ، وصفها الراوي بقوله : " رأيت السيّدة جنّات تميل نحو ابنتها و هي تعانقها باسمة ... الشعر الأسود نفسه ، العينان الواسعتان ، اللون الأخضر ، الشّفتان الصغيرتان في امتلاء ، لكن الانطباع الذي تتركه السيّدة جنّات بأنّها امرأة دافئة ، متصالحة مع نفسها ، مقبلة على الحياة ، يختلف عن الانطباع الذي تتركه جيم ، فهذه الأخيرة صلبة ، حادّة ، باردة في التّعامل "[3] و اسم " جنّات " يدلّ على النّعيم في الاخرة ، و هذا ايحاء دلالي على راحة هذّه الأمّ بعد وفاتها ، و عدم بقائها مع هذا الزوج الّذي يعيش في حياة انفصام .

[1] الرواية ، ص 15
[2] الرواية ، ص 17
[3] الرواية ، ص 39

✓ **ديهيا :**

هذه الشخصية تجمع بين الدّهاء والجمال، فقد استعملت الروائية تقنية المراوغة النّفسية في انتقاء تسميات لشخصياتها و " ديهيا " هي "امرأة حرّة ومتمرّدة، يغلي الدّم في عروقها إذا تعلّق الأمر بالظلم ... كم كانت محبّة ومخلصة لأصدقائها على الرغم من حدّتها "[1] فقد أعطت لهذّه الشخصية تّجاها فكريا و بعدا سياسيا، فهي تشكل رمزا للمرأة الأمازيغية الثائرة، و المناضلة في سبيل الدّفاع عن مقومات الهوية الأمازيغية.

✓ **وردة:**

تمثل " وردة "في الرواية ضحية " لمين " و هي رمز الفتاة الطّاهرة والعفيفة، وحيدة والديها بعد حرمان طويل من الذرية ، تحفظ القران ، و تتصدق من مالها ، ليتقرّب منها " لمين " شيئا فشيئا لتتعلّق بحبّه هي الأخرى و تسلّمه نفسها ، و تفقد أعزّ ما تملك من شرفها ، و يتخلى عنها " لمين " بحكم أنّها لا تخلف عن الفتيات الأخريات ، و بعد محاولات فاشلة تموت منتحرة ، و تترك أثرا نفسيا لدى " لمين ". ليعاقبه الله تعالى بفقدان والدته وخذلان " ناريمان " له.

✓ **ناريمان:**

كانت " ناريمان " العدالة الإلهية من الله تعالى، فبعد خذلانه لوردة، عاقبه الله تعالى بخذلان " ناريمان " له، و فقدان والدته بعدما صار معبودا خاضعا لأوامرها، ليسرق مال والدته التي كانت تجمعه لمدّة طويلة لإجراء عملية جراحية لمرارتها و يأخذ تلك الأموال إلى حبيبته لتعالج إثار حروق قديمة، و اجراء عملية تجميلية، ليكتشف بالأخير خيانته له مع رجل ثريّ.

[1] الرواية ، ص 68

III-8- شعرية الانزياح الدلالي:

III-8-1 تشخيص مدينة وهران:

ما عهدناه في سرد الروايات النّسوية المعاصرة هو توظيف المدينة، بحيث استطاعت المرأة وصف ملامحها، و تفاصيلها و نواقصها، و ما يطرأ عليها من تغيّرات انية، فهي جزء من الكلّ المراد سرده ، و هذّه ميزة السّرد النّسوي الذي يهتم بهذّه التّفاصيل دون اعتبارها مجرّد مكان جغرافي يحتل جزءا من الخريطة . فنجد الروائية أبدعت و تفنّنت في وصفها وصفا فنّيا ، و أخرجت هذّه الصورة إلى عالم الواقعية و السيريالية ، و اهتمت بكلّ حيثياتها من تسميات للشوارع ، و الأمكنة ، و أحوال السكان في هذه المدينة ، و تذبذب مستواهم المعيشي ، و الفوارق الفردية فيقول الراوي : " اتّجه بعد ذلك إلى كاتيدرال ، الكاتيدرائية القديمة التي تمّ تحويلها إلى مكتبة عمومية ، و منها أعبر شارع العربي بن مهيدي إلى شارع خميستي الموازي ، لأصل إلى كورنيش جبهة البحر ، تبدو قمّة سانتاكروز واضحة تحيّيني من بعيد و تغريني للذهاب إليها كي أشعل شمعة في مغارتها الباردة " [1] فهذا الوصف يجعل من القارئ الّذي لم يسبق له زيارة المكان يعرفه بتفاصيله ، و كأنّه يتجوّل مع الراوي " لمين " في شوارعه ، و يتلمس خصوصياته العريقة . و لم تكتف الروائية في تصويرها تصويرا فوتوغرافيا سنمائيا فقط ، بل مزجت لغة ايحائية تنحاز إلى لغة الشعر ، بالانزياح إلى لغة المجاز و الاستعارة ، و التّصوير ، و التّشبيه لتجعل هذا الوصف يعجّ بالشعرية و الجماليّة ، ففي المشاهد الأولى من الرواية جعل الراوي مدينة وهران شبيهة بالمرأة في قوله : " عشت حياتي كلّها في مدينة وهران التي اكتفيت بها و أخلصت لها ، كما لو أنّني تزوجت المدينة في كاثوليكيّا ، في الواقع ، أنا رجل يخلص لكلّ الأشياء التي يحبّها ، لا أستبدل ساعة يدي و لا نوع عطري ، و لا ماركة البنّ ، و أستمر بارتداء قميصي المفضل حتى يبهت لونه "[2] و جعل من نفسه الرجل المخلص لهذّه المدينة التي يراها تستحق التّضحية لأجلها ، و عبّر عن وفاءه لها . فهنا لغة انزياحية ، تعطي للقارئ

[1] الرواية ، 19

[2] الرواية ، ص 13

مدلولات عديدة ، و هي أن ينتقل من الجماد إلى المحسوس ، و تشخيص الساكن و بث فيه روح الحياة ، فيعطي هذا الوصف ايقاعا حسيّا ، و لذّة و انفعلا من القارئ .

يواصل الراوي " لمين " وصف المدينة بقوله : " لدي يوم كامل لتوديع حبيبتي وهران " [1] جعل الراوي هذه المدينة شبيهة بالحبيبة التي سيفارقها ، و انزاح عن اللغة العادية إلى لغة الإيحاء ، و تشخيص الجمادات إلى المحسوسات البشرية ، و الكائنات الحيّة ، و فجّرت الروائية طاقتها الإبداعية في الوصف ، لينتقل بعدها الراوي إلى ذكر التّفاصيل الخاصّة بهذّه المنطقة . فقد أكّدت الروائية على الحضور النّسوي في الرواية بتأصيل ثقافة تأنيث المكان المحكي باعتبار " المدينة " من الأسماء المؤنثة ، و هي شيفرة سردية يراد بها انتصار السّرد النّسوي مجددا .

III-8 -2 جمالية التّعدد والتّنوع لمدينة " وهران ":

منح الراوي تدفقا عاليا من السرد في وصف المدينة التي ترتبط بطفولته و شبابه ، و تذكره بأمّه و أوجاعه ، ففيها عاش مختلف المراحل ، فذكر لنا أوصافها المادّية ، و بأنّها المدينة التي تحتضن النازحين ، و تستضيف الزّوار ، و تستقطب العديد من السّكان باختلاف لهجاتهم ، و أصواتهم ، و أوّلهم جارته " ناديا " القادمة من معسكر المجاورة و الّتي قدمت لأجل دراسة " العلوم " ، فتتعدد في هذه المدينة النوايا و تتنوع فيها الأفراد و الجماعات سواء الذين جاءوا من مكان آخر أو سكانها الأصليين ، كما يصوّر لنا حياته البائسة فيها أذ كان يبيع العلكة في الصيف ، فالمدينة بالنّسبة للراوي كانت بمثابة كابوس عاش فيه الفقر و الضياع ، و الفقد ، و تحطمت فيها اماله الطفولية ، و خاض في تجارب فاشلة و في وصفه للفقر الذي عاشه يقول :

" هل تشمئزين مني إذا عرفت بأنّني كنت أنبش قمامات الأثرياء ؟ أختار ؟ يلاّ جميلة و أذهب إلى قمامتها و أنبش الأكياس كأيّ قطّ متشرّد ، أعثر أحيانا على فاكهة نصف فاسدة ، أو فخذ دجاج مشوي ، و ما يشبه هذا و ذاك ..... " [2] و يمثل هذا التّنوع الاختلاف

[1] الرواية ، 15

[2] الرواية ، ص 31

المعيشي البارز في المدينة الكبيرة بين الغنى و الفقر، كما صوّر الصراع الطويل الذّي مرّت به الجزائر من تفجيرات و أعمال مسلّحة. فقد عكست الروائية " المدينة " بأرقى الصور ، و مزجت بين العواطف و الواقع الذي يعيشه معظم السّكان مما منحها شاعريّة ، يعكس وعيها بالمكان ليتراكم فيه الماضي .

III-8 -3 شعرية انزياح الأمكنة من "المغلق" إلى "المفتوح ":

أعطت الروائية جماليّة فريدة من نوعها في وصف الأمكنة من خلال تشخيصها ، و تصويرها و إعطائها وصفا مثيرا ، و الانتقال من الأمكنة المغلقة إلى المفتوحة شكل شعرية و لذّة ابداعيّة تستثير القارئ ، فالعمارة هي مكان مغلق تم تقديمه في الرواية تقديما هندسيا ، مع الاستناد على أبعاده الاجتماعية و المعيشية ، فيصفها الراوي بقوله : " عمارتنا الكبيرة ، كلّ شرفاتها أماميّة ، و أمّا من الخلف ، ففيها نوافذ طويلة فقط . كانت لي عادة لا أرغب بالحكم عليها الآن ، هي التلصّص على جيران الطابق الأرضي " [1] فالعمارة تجسّد المكان الشعبي البسيط و التي يستمتع بها " لمين " من خلال استماعه لحوارات جيرانه ، فشكلت العمارة بعدا جماليا أيضا من خلال استلطاف القارئ الّذي يميل إلى الروايات التي تنتمي إلى طبقات اجتماعية بسيطة ، فتجعله يشارك الراوي تلك المشاهد ، و يتخيّل حالته أثناء سفره عنها ، و هنا شكلت الروائية انزياحا شعريا من خلال الانتقال من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة ، و الّتي تتمثل في مدينة " تمنراست "، و تشكل الصحراء المكان المعزول و المهجور ، و المكان الذي ينجذب إليه عشاق الهدوء ، و لها رمزية الأصالة التي توحي على بداية الانسان الجاهلي الذي يتعلّق بقبيلته ، و رماله و جماله ، و يحنّ إليها كلّما رحل عنها و يبكيها في مقدماته الطللية ، إلا أنّها استهوت الكثير من الروائيين أمثال إبراهيم الكوني الذي خصّ لها جزءً كبيرا من رواياته و في رواية " جيم " كانت بمثابة المكان الذي يعاقب به الراوي نفسه ليختلي بوحدته ، و يحتضن الامه ، و ينسى ماضيه المزعج ، و يبدأ صفحة جديدة في مكان مجهول لا يعرفه فيه أحد ، فأخذت الصحراء سمّة المنفى و الاختباء ، و تهذّيب النّفس ، و التّيه بأرجائها الشاسعة ، فهذا التّحول السردي من

[1] الرواية ، ص 15

مكان ساحلي كوهران إلى مكان جاف كالصحراء أحدث لذّة ، و رسم لوحة فنّية تستنطق فيها الروائية معاناة الذّات لكلّ من الراوي و " جيم " .

III-8– 4 الانزياح من الأمكنة المتوترة إلى الأمكنة المستقرة :

- **الانزياح من مدينة " قرطوفة " إلى مدينة " وهران " :**

جسّدت لنا الرواية الصّراع الذي عاشه المجتمع الجزائري خلال مرحلة الإرهاب ، و المعاناة النّفسية القاسية بحيث اضطر الراوي " لمين " الارتحال من منطقة " قرطوفة " التي " تبعد ستّة كيلومترات عن مدينة تيارت ، و التي تضرّرت كثيرا من الحرب بسبب طابعها الجبليّ الوعر الذي كان وعرا للجماعات المسلّحة " [1] فالانتقال من هذّه المدينة المتوترة إلى مدينة مستقرة أضفى في الرواية جمالية ، و مثلت مدينة " وهران " المكان المفتوح التي تستقطب هموم النّازحين إليها ، ليجدّد الانسان من نفسه و يتخلص من معاناته ، إلى جانب ذلك مكانة هذه المدينة و عراقتها في الجزائر ، و هذا انزياح دلالي يوحي على تناسب الأفراد و الجماعات بالمحيط و المكان ، و انسجامهم معه و علاقتهم الوطيدة به .

- **شعرية قبح المكان :**

مثلت " باريس " مكانا قبيحا بالنّسبة لجيم ، ففيها بدأت أوّل رحلتها بعد وفاة والدتها ، فكانت ترمز إلى الكآبة و الحزن لأنّها تحمل ذكريات " جنّات " و عتادها ، و فيها يعترف الأبّ لابنته بإلحاده ، و عدم قبوله للدّين الإسلامي و الاستخفاف به ، و كان هذا الاعتراف أوّل خطوة ليزيد المكان قبحا و نفورا و اشمئزازا ، و في نفس الوقت حمل قيمة جمالية لما تحمله من دهشة و إثارة لعقل القارئ ، كما عكس هذا المكان تحرّر " جهاده " من مبادئ الإسلام ، و رفض حجاب ابنته ، و تطرّفه الدّيني ، ثم شكلت الروائية انزياحا اخر من خلال الانتقال من مكان قبيح إلى مكان أقبح منه تمثل في جزيرة اسبانية اسمها " بالما دي مايوركا " و التي أراد فيها " جهاد " تعريّة ابنته من كلّ القيّم و السباحة في شواطئها بدون ملابس سباحة ، و رسمت من خلالها انحراف الأب الذي تمادى في شرب الشراب و تحرّشه بابنته فكان مكانا مليئا بالقذارة ، ثم انتقالهم إلى مدينة " لندن " و كانت هي الأخرى

[1] الرواية ، ص 32

" تلك المدينة الغامضة التي لا تشبه سوى نفسها ، المدينة الفاتنة ببناياتها الشامخة ، و قصورها و باصاتها الحمراء المزدوجة ، كان كلّ شيء فيها جديدا و مختلفا " [1] و فيها ازداد الطين بلّة ، فتصور لنا ملامح المثلية مع صديقتها " آشلي " و مراهقتها التي ارتبطت بالمكان الغربي ، و فيها سردت لنا بعض المشاهد القبيحة كممارسة " آشلي " الجنس مع أخيها و ما شاهدته في يوم عيد ميلادها ، مشكلة هذّه المشاهد انحرافات ايقاعية في الرواية ، و جعلت الرواية تأخذ منحى شعري .

- **شعرية الانزياح من أمكنة مدّنسة إلى أمكنة غير مقدّسة:**

انزاحت الروائية بلغتها من خلال الانتقال من أمكنة مدنسة إلى أمكنة مقدّسة مثل هجرة " جيم " و هروبها من " لندن " بعد قتلها لوالدها متّجهة نحو مدينة " تمنراست " ، و مثلت هذّه المدينة الثقافة الغربية بحذافيرها و أخلاقهم و طباعهم إلى " تمنراست " وتشكل الحافلة المكان المغلق والضيّق و المتحرّك ، و الذي جعل فيه كل" من الراوي " لمين " و " جيم " نسبة السرد تتدّفق بشكل عالٍ بحيث يطول فيها السرد لطول تلك المسافة ، و هذه عادة إنسانية أن يحنّ الانسان إلى ماضيه . وجعل الراوي من مدينة " تمنراست " مكانا للهروب من الواقع فيقول: " وبما أنّ شابا أعزب مثلي لا حظّ له بالعيش في بلد أوروبيّ قرّرت الاختباء في ذيل هذّه البلاد، في أبعد مدينة واخر نقطة جغرافيّة فيها .... مدينة صحراوية اسمها تمنراست. سأعيش في صحراء قاحلة ، مع أناس يجهلون من أكون بلا جدوى نفسها ، أعمل و اكل و أنام ، و أتمدّد تحت الشمس الحارقة علّني أموت بضربة شمس ،لا شيء يغريني كالانتحار " [2] فقد جعل منها مكانا نائيا لنسيان الهموم و المشاكل ، و العيش فيها كغريب لا أحد يتقرّب منه .

- **شعرية ازدواجية السّرد و الحدث :**

من المفارقات الّتي نراها في السّرد النّسوي أن تزاوج الروائية بين صوتين مختلفين من حيث الجنس ، لتكسب الرواية صورة جديدة فتكون رواية نسوية بقلم ذكوري ، فهل فعلا ستعبّر عن خصوصية هذا الجنس أكثر من الرجل ؟ هذا ما نراه في رواية " جيم "

[1] الرواية ، ص 123
[2] الرواية ، ص 14

نجد الروائية " سارة النمس " في بداية الرواية تنطلق بقلم ذكوري ، كما نجدها تقدم وصف دقيق لتفاصيل الرجل الشرقي و تفكيره الطويل ، و انشغاله بعالمه الخارجي ، و واقعه المعاش بكونها امرأة تشارك الرجل همومه و طموحاته ، لها القدرة على الكشف على ما يصول و يجول بداخله فنجدها تصف لنا معاناته اليّومية : " أتجرّع الشراب سيء المذاق ، و أفكّر في هذا الجسد الذي أسكنه ، أفكّر في قلبي يخفق نبضات منتظمة في جسد رجل تافه ، و أفكّر في معدتي ، في كبدي ....."[1] في هذا المشهد السّردي استطاعت أن تغوص في عالم شباب اليّوم ، و ما يعانيه من بطالة و تشرّد ، و تهميش بسبب واقعه الاجتماعي ، و ما ينعكس على ذلك من تصرفات نفسية وخيمة .

" لماذا تعتقدين أنّه يفضل الرجل على المرأة ؟ لأنّ الرجل يصلي بالمرأة ، و المرأة لا تصلي به "[2]

كما استخدمت تقنية التّناوب السّردي ، و تفتّيت نسيج الرواية الّتي صارت شبيهة بالعالم الفيزيائي و التّحولات الكيميائية ، ففتحت المجال للراوي و " جيم " ، و تبادل الخطابات ، فنجده يلعن الفقر و حرمانه من لذّة العيش كأقرانه من الأطفال "لماذا الحياة ليست عادلة ؟ لماذا ليس متاحا لجميع الأطفال أن يأكلوا اللّحم كلّ يوم ؟ أن يلتحقوا بالمدارس ؟ أن يحصلوا على ألعاب تسلّوا بها كغيرهم ؟ ... و على الرّغم من أنّ الاحصائيات التي تقول أنّ عدد الدّجاج أكثر من عدد النّاس على وجه الأرض ، يأكل كلّ واحد من النّاس عشر دجاجات في الشهر ، و آخر لا يأكل قطعة دجاج إلا في المناسبات " [3] مقارنة مع " جيم " الفتاة المدللة التي تحصل على كلّ ما تريد مقارنة مع " لمين " ثم ينتقل إلى سرد قصة " الموز " الّذي لطالما كان احدى أمنياته ، و أكله للمعجّنات و خسارته لوالده على يدّ الجماعات المسلّحة ، فعرض لنا الحكي في فترات زمنّية متناسبة و منسجمة ، و ذلك من خلال التناوب السّردي ، لتعرض لنا " جيم " في المقطع الخامس قصة تعارف والدها " جهاد " على أمّها " جنات " و كيف كان يترقبها .

---

[1] الرواية ، ص 12
[2] الرواية ، ص 106
[3] الرواية ، ص 29

III-9إثارة المحظور في السّرد:

إنّ توظيف المحظور في الرواية يكشف لنا رؤى ثقافية متّنوعة لتذوقها جماليا من خلال هتك نظام الأعراف السّائد، و مخالفة الدّين، و تصوير الجسّد بانحناءاته، و اقتحام خصوصياته ، و سرد تفاصيل جنسية قريبة من الواقع الّذي يعيشه الانسان العربي في العالم المعاصر ، و المناخ البيئي المتغيّر ، و المنفتح على آفاق جديدة .

III-9-1 خرق المحظور الدّيني :

نجد الروائية تخرق المحظور بأنواعه الدّيني ، السّياسي ، و الجنسي ، و يتجلى ذلك من خلال عرض " جيم " لشخصية والدها " جهاد " الذي لا يؤمن بوجود الله تعالى ، و شكّك في وجوده ، و أنّه ضرب من الأساطير القديمة . فيقول : " تغيّرت معتقداته الدّينية كليّا ، و ما عاد يؤمن بالله ، و أخبرني على الكفر أيضا ، لم يتح لي فرصة اكتشافه بنفسي ، و اتّخاذ قراري بالإيمان أو الالحاد " [1] فكان موقفه هو الالحاد ، و ضرب الدّين الإسلامي بالحائط.

و تقدم نموذجا آخر في اختراق المحظور الدّيني في قولها : " الأديان بالنّسبة إليه كانت خرافات غبية من اختراع الانسان ، و ذلك الله ليس سوى وهم اختلقه الانسان ليبرّر وجوده و يحتمي به من ضعفه ..... هل الله يحبّ الرجل أكثر من المرأة ؟ أجابني إنّه غير موجود " [2] بحيث قامت الروائية بتفجّير المفاهيم الجماليّة من خلال كسر اليقينيات ، و المعرفة الرّوحيّة التي تربط المرء بربّه و هذا أساس الوجود ، ليدرك القارئ جماليّة هتك هذّه الثوابت الدّينية في مجتمع ما ، و تختلف نوازعه الدّينية مع الموجود في المتن الروائي ، و توقظ فيه لذّة المفارقة الإبداعية و التّصوير الالحادي الذي يعيشه فئة من مجتمع لا يؤمن بهذه الثوابت الدّينية ، فتحرّك فيه دوافع المعارضة لهذّه القيّم الإنسانية ، و الأيديولوجيات و الانتماء . مما تزيد من حدّة الصّراع و التّجاذب في نفس الوقت.

[1] الرواية ، ص 106

[2] الرواية ، ص 106

و تتزايد جرأة الروائية في توظيف المحظور بقولها في حوار الأب " جهاد " مع ابنته جيم " :" ستصبحين مثلهم ، امرأة مبرمجة على التعبّد لإله لا نعرف عنه شيئا ، سترضخين لقوانينهم و تحترمين مقدساتهم و محرّماتهم ، و تحرمين نفسك الكثير من مباهج الحياة ، لأجل من ؟ لأجل إله خلق الانسان و تخلى عنه ، و تفنّن في امتحانه ، و تعذّيبه و جرّه إلى الشّيخوخة و الخرف ، ثم القضاء عليه بالموت ..... لأنّه إذا كان موجودا سيكون خالقا مستبّدا ، إلها كسولا يجلس على العرش منذ ملايين السنوات الضوئية ليتفرّج على يوميات سخيفة تعيشها مخلوقات مثلنا " [1] فالأبّ هنا يعبّر عن فكره الالحادي باستخدامه الاستفهام الاستنكاري ، ليوضّح لنا معارضته الشدّيدة للدّين الإسلامي ، و تحرّره من التّوحيد ، فهو رمز الكائن الحرّ المطلق الذي يرفض الارتباط بالقيّم ، كما ينسلخ من ديانته و مبادئه رغم انتمائه إلى بلد جزائري مسلم ، و هنا تفجّير لطاقة تعبيرية من طرف الروائية ، فهي حريصة على توظيف التّنوع الثقافي و الدّيني في البيئة الواحدة ، و استنزاف قدرتها الإبداعية في توليد السرد و تكثيفه ، و جعله أكثر غواية و رمزية .

و من المشاهد الأخرى قوله : " نحن لا نؤذي أحدا بحبّنا ، و لسنا ملزمين بالقوانين الغبيّة التي وضعها أناس مثلنا و شرائع سماوية كتبوا نصوصها المتضاربة بأنفسهم ، و نتّبع أساطير رسل ربّما لم يوجدوا إلا في حكايات أجدادنا " [2] فالجمع بين الدّين و الأسطورة من التّناقضات التي لا يسلّم بها الانسان الملحد ، فهي بهذا استطاعت أن تنقل لنا حالة الأشخاص الملحدين ، و طريقة تفكيرهم ، و رؤاهم ، و دوافعهم الفلسفية التي تفتقر إلى الفطرة السليمة ، فتتراكم في الرواية قيّم اللادين ، حتى " جيم " لا تعرف هل تؤمن به ؟ أم لا ؟ في حوارتها مع نفسها ، أم أنّها لا تؤمن به و في نفس الوقت لا تنكر وجوده .

III-2-9 الحجاب :

يعد الحجاب من الفرائض الدّينية لقوله تعالى **:" وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ**

[1] الرواية ، ص 107 و 108

[2] الرواية ، ص 116

إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " [1] فهو رمز العفّة و الشّرف ، و المرأة المسلمة و السترة الطاهرة ، إلا أنّه في الرواية كان وسيلة تهدّيد قويّة من قبل " جيم " تّجاه والدها الذي لا يؤمن بالله ، و لا بسننه و فرائضه ، و هنا نقطة تحوّل من المقموع المرفوض إلى وسيلة للانتقام و التّهديد ، و مخالفة الأوامر. فنجدها تقول: " كنت إذا غضبت منه أو تشاجرت معه أدّعي أنّني أنوي ارتداء الحجاب ، فيجلس ساعات يناقشني بعناء بأنّني سأكون غبيّة لو آمنت بما يؤمن به القطيع " [2] فهي تطبّق المقولة الشّباومجارتن

هيرة " كلّ ممنوع مرغوب " ، فاكتست الرواية طابع الاغواء من خلال سرد تلك الممنوعات المباحة في الأصل ، و تصوير الثنائيات الضدّية بين المحرّم فكريا ، و المباح عقائديا لتزيين المشاهد السّردية .

III-9-3 اختراق مبادئ الثقافة الجزائرية:

تعد البيئة الجزائرية من الأمكنة المحافظة على أعرافها و تقاليدها، و قيّمها الخلقيّة ، و تقديس الدّين ، و أيّ مخالفة تعد انتهاك لحرمتها و لمبادئها ، فاستخدام سيجارة من امرأة يعد من المواضيع الّتي تنتهك حرمة هذا المجتمع الأصيل ، و هذا ما صورته لنا الروائية في شخصية " جيم " قبل صعودها الحافلة و تمرّدها على ثقافات المجتمع ، لكونها شخصية لا تزال رواسب الثقافية الغربية متعلّقة في تصرفاتها ، و خاصة أنّها أمضت حياتها بين " باريس " و " لندن " البيئتين اللّتان تحرّران المرأة من كلّ الثوابت . فيصف لنا الراوي " لمين " هذا المشهد بقوله : " طلبت جيم منّي سيجارة تدخّنها قبل أن نصعد ، تدخّنيها هنا ؟ هزّت كتفيها و وضعتها بين شفتيها بلا مبالاة، و راحت تسحب أنفاسا ، و تطلق أخرى من فمها . حدّق إليها جميع الرّكاب باستهجان ، لأنّهم لم يعتادوا على رؤية امرأة تدخّن في

[1] سورة النور، الآية 31

[2] الرواية، ص 107

مكان عام ، حتى العاهرة تدّعي الفضيلة " [1] فتوظيف التدخين في الرواية النّسوية هو محاولة لمنافسة الوجود الذكوري في القوّة و السّلطة و الجبروت .

III-9-4 جاذبية جسد المرأة :

التّعبير عن الجسد لا يأتي من عدم فهو علامة رمزية جماليّة ، و حضوره في الرواية هو جزء من اكتشاف الذّات و التّوغل فيها ، كما يكشف مرحلة المراهقة الّتي تمر بها " جيم " في اكتشاف ملامح انوثتها ، و التمرّد على السّرد الذكوري ، و وصف تفاصيل المرأة و حاجاتها البيولوجية و الجنسية ، فهو ليس مجرد مشهد مؤقت ، و إنّما لتوطيد العلاقة بين الرواية النّسوية و التّصالح مع الذّات ، فتقول : " بعد بلوغي العاشرة من عمري بسنة أو سنتين ، قرّرت الاستحمام بمفردي لمّا بدأ القليل من شعر عانتي بالظهور ، وقفت عارية في حوض الاستحمام أخفيها خلف يدي ، و أطلب منه السّماح لي بغسل نفسي ، راح يشرح لي بأنّ الخجل منه غير مقبول " [2] فحضور الجسد في الرواية بكلّ تفاصيله هو ترسيخ لمواطن الجمال و الكمال ، و محاولة لإثبات الوجود النّسوي ، خاصة أنّ المرأة قديما كانت منبوذة من طرف المجتمع ، فهي تسعى جاهدة رسم كلّ ما يتعلّق بالمرأة من حيثيات كبيرة و صغيرة.

III-9-5 إثارة لغة الجنس :

صار عالم الرواية يكرّس مفهوم التّغيير و التّجديد، فعلاقة الانسان مع الآخرين تقوم على هاجس الانسجام و التّناسق لا التّنافر، و هذا الانسجام لا يحدث إلا بالاختلافات و المفارقات الّتي يشكلها الروائي في عالمه ، و يقدّمها كوجبة ساخنة يتلهف لإكمالها دون انتظارها لتبرد ، و هنا نركز فاغتصاب " جهاد " لابنته " جيم " بمثابة صاعقة عنّيفة في السّرد تجعلنا نبحث عن أسباب ذلك لنكتشف أنّه مصاب بمرض نفسي ، يتوهم فيه صورة زوجته " جنّات " في ابنته بسبب تعلّقه الشّديد بها .

كما يعد هذا الاختراق من زنى المحارم الّذي حرّمه ديننا الإسلامي لقوله تعالى :

---

[1] الرواية ، ص 91

[2] الرواية ، ص 111

﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ وَبَنَاتُ الْأَخِ وَبَنَاتُ الْأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُم مِّنَ الرَّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِبُكُمُ اللَّاتِي فِي حُجُورِكُم مِّن نِّسَائِكُمُ اللَّاتِي دَخَلْتُم بِهِنَّ فَإِن لَّمْ تَكُونُوا دَخَلْتُم بِهِنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلَائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِنْ أَصْلَابِكُمْ وَأَن تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ (سورة النّساء ، الآية 23) و تنوعت المشاهد الجنسية في الرواية فيصف لنا اغتصابه من قبل جارهم " سليمان " الّذي كان يذهب عنده لتعلّم اللغة الفرنسية فيقول : " فدفعني إلى الأريكة الحمراء ، و ثبت ظهري بيّده ، و باليّد الأخرى فتح سرواله ، و قام بإدخال عضوه في شرجي ... تألّمت لم أحتمل دخول عضوه و خروجه ، كان مؤلما و حارقا ، و كنت أصرخ و أبكي ، و كلّما تعالى بشهقاتي ، ابتعد عنّي يتأوّه و سائل أبيض لزج يسيل من عضوه ، لم أستطع الدّفاع عن نفسي ، و كلّ ما كنت أريده الهروب من ذلك البيت " [1] و معاناته النّفسية بعد هذه الحادثة المؤلمة ، و تهديد " سليمان " له بالقتل في حالة إفشاء هذا السّر ، و مرضه بالحمى و الإسهال بسببه ، و تدهور حالته ، ثم انتقام صديقيه " سمير " و " مالك " له بعد اخبارهم بالحادثة ، و رشقه بالحجارة ، إلى أن يضطر للرحيل مع والدته كأنّ شيئا لم يكن . فإخفاء هذّه الحادثة عن الأمّ أو الكشف الطبي لمعالجة الأمر جعلت الرواية تكتسي الطابع الواقعي الذي يعيشه الكثير من شباب اليّوم، و الذين تعرّضوا لمثل هذّه التحرشات و الاعتداءات الجنسية، و عدم الكشف عنها باعتبارها انقاص لرجولتهم المستقبلية، و كبتها مقاومة ذاتية أفضل بكثير من الاعتراف بها في رأيهم ، أو كسر حاجز الصمت ، و هذّه الظّاهرة هي وليدة العصر ، بحيث الجزائر سجلت ارتفاعا نسبيا في اغتصاب الذكور دون الإناث .

[1] الرواية ، ص 58

يصوّر لنا " لمين " ميوله الجنسية تّجاه جارته " ناديا " بسبب جمالها الفائق ، فتبقى حلمه المفقود إلا أن يوقن أنّها ليست من نصيبه ، فهي تواعد شابّا يوصلها بسيارة الأودي ، لتتزوجه بالأخير ، و يستسلم لقدره البائس . فيقول : " أعود إلى بيتي هائجا ، أتخيّل نفسي أفك عقدة حزامها و أتلمس جسدها بيديّ الخشينتين ، ناديا لا هي بالنّحيفة و لا هي بالممتلئة ، مناسبة تماما لذّوق شاب جزائري ، الجزائري الذي يفضلها في كلّ شيء ، فلا بدينة و لا نحيفة جدّا ، و لا قصيرة و لا طويلة " [1] فهذا المشهد يصوّر الحلم الذي كان في العقل الباطني للراوي الذي لا يتردد عن ملاحقة الفتيات ، و التلصّص على الجيران ، و معرفة أخبارهم و شجارهم.

تشكل المراهقة مرحلة حساسة في حياة الجنسين ، فهي فترة مرتبطة بالطيش و التّهور ، و ارتكاب الحماقات ، و بعض السلوكيات السلبية . فقد استطاعت الروائية في تطويع اللغة و التّعبير بشكل دقيق عن تفكير المراهقين ، بحيث بدت المراهقة واضحة في سلوك " لمين " و صديقيه ، و المغامرة في تجريب المحظورات " حتّى مراهقتنا و اكتشافنا لأنفسنا ، تقاسمناه من خلال مغامرتنا الصغيرة ، أوّل سيجارة مرّت على أفواه ثلاثتنا ، و كذلك البيرة تذوّقناها معا ، لم يعجبنا طعمها ، و لم تؤثر فينا كما كنّا نأمل ، شاهدنا أوّل فيلم بورنو في مقهى للأنترنيت "[2] و هنا تكمن جمالية طفولة الفكر الإنساني المختلطة بالوساوس الشيطانية ، و تحفيز السّرد بتصوير الواقع المعاش . كما صورت لنا مراهقة " جيم " الّتي ترعرت في عالم غربي بحذافيره ، و انحرافاتها الخلقية مع صديقتها اشلي التي تعرفت عليها في لندن " بعد أشهر من معرفتي بها ، شاهدنا أفلاما إباحيّة في غرفة نومها ، سخرنا من ممثليها .....و استلقينا نثرثر و نضحك ، ثم انحنت نحوي بشعرها الأشقر الحريري ، و نظرت بعينيها الزّرقاوين إلى عينيّ الخضراوين ، و بشفتيها الرفيعتين طبعت على شفتيّ الممتلئتين قبلة دافئة ... " [3] فهذّه الرواية سايكولوجية عرضت لنا من خلالها الروائية اختلاف المراهقة بين الجنسين ، و الّتي يشترك كلاهما في الميول النّفسية و الجنسية فنجدها

[1] الرواية ، ص 16 و 17
[2] الرواية ، ص 60
[3] الرواية ، ص 124

تقول أيضا : " تلصّصت و أنا صغيرة على أبي عاريا في أثناء استحمامه ، و تلصّصت أيضا على سرواله الداخلي الذي كان متّسخا في سلّة الملابس " [1] ففي هذا المشهد ترسيخ لمفهوم اكتشاف الاخر ، و ميولاته و الفروق بينهما .

و من المحظورات أيضا وصفه لعلاقتها الّتي سمّمها بيده مع ابنة جيرانه " وردة " : " كنت أنتهك محرّماتها شيئا فشيئا ، أوّل شيء سلبتها إيّاه كان حرّيتها ، عندما لا تعجبني صديقة من صديقاتها ، أخيّرها بيني و بينها ، فتختارني ، أبرّر تسلطي بأنّها ليست عشقة ألهو بها ، بل زوجة مستقبلية عليّ امتحانها لأرى إذا كنت سأجد فيها الزّوجة الصالحة ، أصبحت تبادلني القبلات بشّغف ، أعانقها تضمني إلى صدرها بقوّة ، خلعت لها الوشاح و داعبت شعرها و شممته ... أصبحت أدعوها إلى بيتنا حين تكون أمّي و أختي غائبتين ، نستلقي عاريين ، و نفعل كلّ شيء إلا ذلك الشيء المهم " [2] فقد وصف لنا أنانيته و ظلمه لوردة التي لطالما علّقت امالها و حبّها له ، لتذبل هذّه الوردة منتحرة بسبب تخليه عنها ، فأبدع الراوي في وصف تأنيب ضميره و عذابه بعد موتها بسببه ، لتتلاقح لذّة الفرحة المؤقتة مع لذّة الألم .

الرواية تعجّ بالملامح و المشاهد الجنسية كونها مرتبطة بالرّوح و الشعور، و وصف العلاقة الكونية بين الرجل و المرأة و من أمثلة ذلك قوله: " أنزلتها بين ركبتيّ، ثم رفعتها من شعرها إليّ مجدّدا، رحت أقبّلها بتوّحش حتى نضجت بين يدي، و طلبت منّي أن أفض بكارتها ... سال القليل من الدّم قطرات صغيرة و باهتة " [3] في وصف علاقته مع ابنة جيرانه " وردة " الّتي راحت ضحية له . و هي تمثل فئة معينة من البنات اللّواتي يخضعن للآخر باسم الحبّ.

و من أعنف المشاهد قولها : " في الليلة التالية ، لم يكن ثملا ، بل واعيا و صاحيا ، أطفأنا الأنوار ، و دخلنا سريرنا نستعدّ للنوم ، حينما داعب بظري فوق ملابسي حتى ارتعشت ...

[1] الرواية ، ص 78
[2] الرواية ، ص 78
[3] الرواية ، ص 76

صرخت في وجهه أبكي و أخبره بأنّني أكرهه ، و سأهرب إذا فعلها مرّة أخرى " [1] فشكل هذا المشهد جمالية القبح الذي تشمئز منه النّفس عند سماعه .

إلى جانب الشذوذ النّفسي و المثلية التي لا تخلو من الرواية أثناء ذهابها مع والدها إلى النادي الليلي الذي يعكس الثقافة الغربية ، و الانحلال الخلقي الذي يركز اهتمامه على الجسد و الشّهوة ، أما في مشهد الحديث عن السّياسة جمعت بين السّياسة و المدّنس " الحانة" ، كأنّ السياسة لا نخوض الحديث عنها إلا في حالة من اللاوعي بقولها : " كنّا جالسين في الحانّة ، نشرب و نتناقش في السّياسة ، و المسألة الأمازيغية تحديدا ، درست ديهيا اللغة الفرنسية ، و لم تغفر لي اختياري لدراسة اللغة العربية ، اتّهمتني بخيانة القضيّة ، لأنّني أدرس لغة فرضها علينا نظام همجي محا هويتنا ، و أطلق النّار على أبنائنا في المظاهرات " [2] و هنا رفعت الاستثارة الحسيّة و السّردية .

III-10 صراع الهوية كظاهرة جماليّة:

III-10-1الهوية القبائلية:

من المعلوم لدينا أنّ الانسان العربي منذ القديم متعصّب لانتمائه القبلي، ونظامه الجمعي،و رغبته المُلحة في ابراز ظهوره، و كيانه الذي يسوده الحكم و السلطة.

فقد عالجت ظاهرة العنصرية اتّجاه الشعب القبائلي، و حرمانه منذ سنوات طويلة من تعلّم لغته العربية في المناهج . فهي ترى بأنّه " كان عليهم أن يراجعوا تصوّرهم عن الهويّة ، فالجزائر لا يمكن لها أن تكون جزائر من دون ذلك التّنوع الجميل بين ثقافة الشاويين ، و اختلاف الطوارق بعاداتهم و لهجتهم ، و بني مزاب في غرداية وعوالمهم و القبائل بلهجتهم و فلكلورهم " [3] فهي تصوّر لنا هاجس الدّفاع عن الهويّة القبائلية ، و الحريّة ، و التعصب و حماية حقوق الجماعة ، و هذا الصراع هو ناتج لتعبير لا شعوري مكنون في النّفس البشرية ، جعلت اللغة أكثر ديناميكية من خلال التّنوع و التعدّد الصّوتي .

[1] الرواية ، ص 112 و 113
[2] الرواية ، ص 66
[3] الرواية ، ص 67

و في مشهد اخر تصور نظرة العرب للقبائل فيقول " لمين " : " القبائل مختلفة عن غيرها من الأمازيغ ... إذا قلت لي ذلك الرجل قبائلي ، فسيخطر ببالي أنّه غير متديّن ، يتباهى بشرب الشراب و بإفطار رمضان علنا ، و سيخاطبني باللغة الفرنسية بدلا من العربية حقدا على كلّ ما هو عربي " [1] فهي تعرض لنا النظرة السوداوية لبعض العرب الذين يبنون أحكاما مسبقة عن القبائل دون معرفتهم حقّ المعرفة . كما تعرض لنا التعدّد اللغوي و الثقافي منذ ولاية هواري بومدين الحكم ، و نجد في الرواية نبرة الحقد المدفون ضد الحكومة الجزائرية :

" لقد ارتكب النّظام القبلي أخطاء في حقّنا لا يغفرها له القبائل حتى يومنا هذا ، حتى بعد أن عدّل الرئيس يمين زروال الدستور ، و منح الهويّة بعدا أمازيغيّا إلى جانب العروبة و الإسلام ، و حتى بعد أن اعترف بها الرئيس بوتفليقة لغة وطنية " [2]

حاولت الروائية ترسيخ فكرة الوجود الأمازيغي ، و البعد الايديولوجي .

- **تلمسان:**

تلمسان هي رمز العراقة و الأصالة ، و الفنون و التراث الجزائري من حيث اللّباس و الطبخ ، لكن تختلف الثقافة التلمسانية عن الثقافة القبائلية ، و خاصة في الجانب العرفي ، و تقاليد الزواج و الخطبة بحيث تقول : " في تلمسان ، يدفع الخاطب مهرا كبيرا مقابل الحصول على حسناء تلمسانية من عائلة عريقة ، أما في المدينة التي جاء منها أبي ...يفعلون العكس ، يضع الخاطب مبلغا كبيرا على صينية مستديرة ، لا يأخذ منه والد العروس الا ورقة نقديّة واحدة " [3] بحيث وجد " جهاد " إهانة من ذلك بعد أخذ والدها مبلغا كبيرا . و هذا التّنوع و الاختلاف بين الشرق و الغرب الجزائري يضفي في الرواية جماليّة.

[1] الرواية ، ص 51
[2] الرواية ، ص 90
[3] الرواية ، ص 83

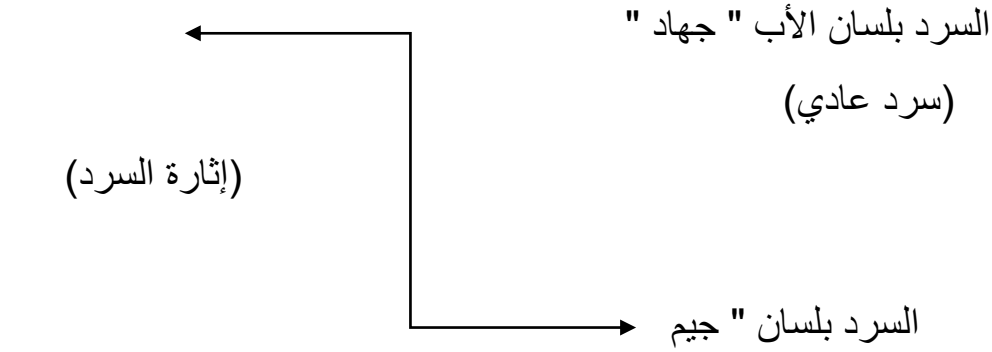
كما تسرد لنا اختلاف الاخر حول الهوية القبائلية ، و رفضه القاطع من خلال أمّها " جنّات " الّتي ترى لغتهم لا تسمن و لا تغني من جوع فهي " لم تبذل جهدا لتعلّم اللغة الأمازيغية ، وجدتها لغة صعبة و معقّدة ، و أعلنت للجميع في إحدى السّهرات بأنّها لن تبذل عناء محاولة تعلّم لغة ميتة لن تحتاجها في شيء ، قالوا لها ما دمت تنبذين لغتنا ، لماذا نستخدم لغتك للتّخاطب معك ؟ " [1] و هذا الصراع دام طويلا في زمن السّرد . و نجد " جيم " هي أيضا من المتشدقين للهويّة القبائلية ، و لها تعصب فكري يظهر من خلال اطلاعها فقط على الثرات الأدبي القبائلي دون سواه ، و رفض ثقافة و ابداع الاخر فنراه تجيب " لمين" حينما سألها عن كتبها المفضلة : " لا أكذب عليك ، أعرف الفرونكفونيين فقط ، و الكتّاب القبائل كلّهم قرأت لهم ، مولود فرعون ، طاهر جاووت ، سالم شاكر ... من دون أن أنسى مولود معمّري "[2] فهي تمارس وجودها الفكري وانتمائها بحريّة مطلقة.

III-11جمالية الكذب الفنّي لشخوص الرواية:

إنّ ظاهرة الكذب الفنّي قديمة و غريزة سردية يتعمّد الكاتب توظيفها لتّزيين نصه و إخراجه إلى قارئه في أحسن حلّة لإثارته و تشويقه ، و هو موهبة فنّية برعت فيها " سارة النمس " مشكلة صدمة و دهشة للقارئ بعد عرض ما كتب في تلك المفكّرات .كم يشكّل الكذّب الفنّي ظاهرة جماليّة في الرواية النّسوية الجزائرية ، و من المنّبهات الحسيّة لزيادة الشّغف و الانبهار ، و التّلاعب بالقارئ و اقحام ذهنه و من المقولات التي كنّا و لا زلنا نسمع بها " أعذب الشعر أكذبه " و هو لطالما مارسه الشعراء في قصائدهم لتّزيينها و لا تكاد تخلو هذّه الظّاهرة من السرد القديم و الحكايات و الأساطير و الخرافات في ليالي السّمر كحكاية " ألف ليلة و ليلة " و حكايات " الغول " . وظّفت الروائية ما يسمى بالكذّب الفنّي لإثارة القارئ ، و اقحام ذهنه ، و لفته إلى الرواية بين الحين و الاخر ، و لا يمل من السرد ، و إصابته بالدّهشة و الذهول بالمواقف التي تمر عليه عن الشخصيات ، فافتتح لنا الراوي قصة جارته " ناديا " بقوله : " اعترفت لي بأنّها لا تعيش حالة حبّ و لا تفكّر بالزواج ، لم أكن أجد ما يدفعني للتلصّص عليها ، لا أسمع سوى رنين الأواني أو حديث التلفزيون ،

[1] الرواية ، ص 83
[2] الرواية ، ص 89

ثم فجأة ، بدأت تواعد رجلا جديدا يوصلها بسيارة الأودي حتى باب العمارة "[1] لتتوج بالأخير من ذاك الرجل الثريّ ، كما نجد ظاهرة الكذّب الفنّي في نهاية الرواية(رسائل إلى جنّات) حينما يقوم الراوي بسرقة مفكرة " جيم " ليبدأ بقراءة ما بداخلها من كتابات تركها " جهاد " لنكتشف بعدها أنّ الأب سرد كلّ الأحداث التي تطرّقت إليها " جيم " لكن بشكل عكسي متنافر ، ليتهم ابنته " جيم " بالتودّد إليه ، و تمرّدها يوما بعد يوم و وصفها بالشيطانة التي ترتكب الحماقات مشكلة صدمة للقارئ.



III-12تداخل الأجناس الأدبية :

III-12 - 1 شعرية اللغة الفنّية (فن الموسيقى):

تقوم الموسيقى بالتأثير على الانسان من خلال تلك التّموجات الصوتية، وانسجام وحداتها،و توافق نغماتها، و التأثير على العملية الادراكية للفرد، و تترجم إلى انفعالات نفسية يعبّر عنها الانسان إمّا بالفرح أو الحزن، فهي جزء من الحضارة الإنسانية التي تعكس متطلبات عصره، و ميولاته ورغباته، فهي من المسكنات القويّة و التي تعد من أهم الطرق الحداثية لعلاج المرضى في العالم الغربي، و الموسيقى هي وليدة الانسان منذ القديم، منذ اكتشافه للأصوات و محاكاته للطبيعة و ادراكه لنفسه، و نمو وعيه الإنساني.

وتعد المطربة اللبنانية " فيروز " الأقرب إلى قلوب المبدعين، فهي تحمل سمفونية الحبّ .

[1] الرواية ، ص 18

III- -122- استحضار فيلم " فورست غامب " Forrest Gump:

تقول " جيم " :" يفتح البطل الفيلم بجملة يقول فيها : " كانت أمّي تقول لي دائما بأنّ الحياة مثل علبة شوكولاتة ، لا تعلم أبدا ما الذي ستحصل عليه " [1] و هذا استدعاء لفيلم فورست غامب و الّذي كان بإخراج robert zemekis و يحمل في طياته النّزعة التفاؤلية و النّظرة الإيجابية نحو الحياة ، و عن المصادفة الّتي تشبه في الحقيقة صدفة التقاء " لمين " ب " جيم " في الحافلة و الّتي تدور أحداثها حول قصة طفل كان يعاني من إعاقة في احدى ساقيه مما يجعل أصدقاءه في المدرسة يتنمرون عليه بسبب مرضه ، و طريقة سيره ، و مساندة أمّه له و التي كانت دائما ترفع من همّته لكتسب قوّة ، و يواصل حياته ، و يحصل على منحة جامعيّة و يكمل مشواره الدّراسي و يتفوّق في مجاله الرّياضي ، و يتم استضافته في احدى البرامج اعترافا بصموده و نجاحه .

و كان هذا الفيلم ملهما في الرواية ، فبطل فيلم " فورست غامب " كانت جروحه مادّية خارجية إلا أنّ جروح " جيم " كانت داخلية معنوية ، فهما يشتركان في الواقع البائس ، و محاولة تغييره إلى الأحسن ، و نسيان شقاوة الحياة .

III- - 123التداخل مع روايةالجريمةوالعقاب

- **لدوستويفسكي :**

و ذلك من خلال استحضار شخصية " اسكولنكوف " ، بحيث تنتسب هذّه الرواية إلى الأدب الروسي الجرائمي ، فتعرض لنا أحدات شاب ينتمي إلى شارع " بريولوك " ، و قتله لعجوز ثرية اسمها " إيلينا " فيلتقي مع شخص مدمن على الكحول ، و يسرد له قصته الطويلة في الانحراف و جرائمه ، و حبّه لفتاة اسمها " سونيا " و اعترافه لها أيضا بفعلته . ليعترف في الأخير بجريمته ، و يسجن بعدها لمدّة ثمان سنوات .

[1] الرواية ، ص 63

و تشابهة رواية " جيم " مع رواية " دوستويفسكي " في كونها تنطلق من الخطأ البشري ثم الانتقال إلى المعاناة النّفسية " نعم تعاطفت مع تلك الشخصيّة ، كان رجلا بائسا و مديونا ، حين تتخيّله يتجوّل في بيترسبرغ بثيابه الرثّة ، يفكّر في ديونه و عائلته ، و يخطط لقتل السيّدة و سرقتها ، ستفهمين عذره ، و بعد ارتكابه الجريمة ، عاش عقابا نفسيّا حقيقيّا ، غرق في حالة من الحمّى و الهلوسة و تأنيب الضّمير "[1] و هذّه نقطة التّوافق بين الروايتين

III- 4 12استحضار رواية " نظافة القاتل " لإيميلي نوثمب :

هي رواية تتحدث عن حياة " طاش " الكاتب المتمرّد ، و شيوع خبر اقتراب وفاته بسبب مرضه بالسرطان ، ليتهافت العديد من الصحفيين عليه لكتابة مقالات عنه ، ليقوم السكرتير بانتقاء دقّيق للصحفيين ، و هذا الكاتب كان بدينا و مضحك بشكله لكن الحديث معه أمر اخر ، فهو انسان طموح و مستفز في شخصيته و لا يقبل الهزيمة ، فيستقبل كلّ يوم صحفي هذا الكاتب العظيم ، و لا يخرج من عنده إلا و هو مكتئب ، ليتوالى وفود الصحفيين إليه ليخرجوا و هم نادمين على لقائه بسبب أفكاره . فهذّه الرواية تجعلنا نغوص في أسرار النّفس البشرية و ما يعترضها لتكتشف صحفية واحدة ما يدور في ذهن هذا الكاتب لأنّها قرأت جلّ رواياته ، و استطاعت أن تعرف ما يدور في ذهن هذا الكاتب و اكتشفت أنّه كاتب قاتل لابنة عمّه التي أحبّها ليخلّصها من فوضى العالم ، فشخصية " طاش " الكاتب الذي كان يظن أنّه سيموت بعد شهرين كانت غامضة في الرواية لتسدل الستار هذه الصحفية عن أسراره و تفضحه ، و يطلب منها انهاء حياته . فاستحضار هذّه الرواية أحدث جمالية من خلال التّنقل بين مستويات روائية أخرى، و الانفتاح عليها محدثة ايقاعات لغوية و صوتية تسعى لتطوير اللغة وممارسة التّجريب بحيث " الجمهور ، إن ظلّ راضيا عن القديم ، فلن تجد العبقريات الجديدة الرّواج لبضاعتها المستحدثة ، و لهذا فهم يندفعون في ثورة محمومة ضدّ القديم دفاعا عن الذّات و ليس دفاعا عن أيّة فكرة يافعة " [2] و هذا التّلاقح الأجناسي ليس بالضرورة أن يكون مقصودا ، بل لوعي الروائية بهذّه الفنون .

---

[1] الرواية ، ص120 .

[2] بليخانوف ، الأدب بين المادّية و المثالية ، تر : حامد أبو حمداي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط 01 ، 1952 ، ص 77 .

III--12– 5 التّداخل مع الرسالة :

إنّ توظيف الرسالة في الرواية من الغوايات السردية وظّفتها الروائية لوصف الحالة الشاعرية لجهاد مغلّفة بديباجة مرصّعة بالحبّ والأمنيات، وهاجس تعلّقه ب " جنّات " ونلمس هذا في رسالته لها قائلا:

" كنت عمياء والان أبصرتِ، منذ البداية رأيتني فيك ورأيتك تتجوّلين داخلي، الان فقط أدركتِ سرّ الله وحكمته، منذ لقائنا الأوّل علمت ..... بأنّ ما فاض في جسدي سكبه الله في جسدك، كأنّه عجن قلبينا من طين واحد ونفخ فينا من روحه بقبلة واحدة. أراك تتعلّمين خطواتك الأولى، كطفلة أنجبتها من صلبي، تقف وتقع وتضحك وتهرول، كي تتهاوى بين ذراعيّ " [1]عبّر هذا التّداخل الأجناسي عن تشظي و تشتّت السرد و الحكي ، و الوعي الجمالي للرواية النّسوية المعاصرة ، التي بدورها لم تتردّد لاكتناف عالم التّجريب و تجسيد رؤى جديدة ، و خلخلة القواعد الثابتة و هذا التّحوّل ناجم عن " التّحوّلات الأيديولوجية و الاجتماعية و عوامل الانفتاح و الهجرة و تخلخل التّرسبات الأيديولوجية استفزت الأدباء و سعرت الحماس في المناهج الحداثية في البلاد العربية منذ الثمانينات ، و دفعت بحركة التّجريب الروائي قسرا نحو اقتفاء الأثر حذو القذّة بالقذّة ، و تنكبت النّهل من أشكال تعبيريّة و حكائية و سردية عربية قديمة و حديثة " [2] فالرسالة هي فنّ للكشف عن فلسفة الذّات و علاقتها مع الوجود ، أعطت الرواية جماليّة موسيقية و غنائية ، و وعيا فنيا لتشويق القارئ ببلاغة أسلوبها ، و رقيّ لغتها و عذوبة أسلوبها.

المرسل ⟵ المرسل إليه

اللذّة الجماليّة

التّأثير ⟵ التّأثر

[1]الرواية ، ص 69 و 70

[2]نورة ال سعد ، أصوات الصمت " مقالات في القصة و الرواية القطرية " ، المؤسسة العمومية للنّشر و التّوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2005 ، ص 56

III-12-6- شعرية التّداخل مع المسرح:

خاصة صارت الرواية المعاصرة وعاءً فنّيا تستسقي معالمها من أجناس متّنوعة و خاصة " المسرح " من خلال المشاهد الحوارية التي كانت تجري بين الطرفين ، و هي مشاهد قابلة أن تكون على خشبة المسرح ، إلى جانب توظيف الروائية لتقنية التّناوب السردي و المناورة الحوارية لتبدأ الرواية بالحوار الداخلي (المونولوج) من قبل " لمين " و هو يصف لنا وضعه الحالي و علاقته الروحانية مع ربّه ، ثم الاستسلام للسّفر و نسيان الماضي ليلتقي بجيم و يتكاثف السرد تصاعديا ، و تنتقل الرواية من السّرد الأحادي إلى السرد الثنائي ، فكانت الرواية تنزاح إلى المشهدية و تقدّم لنا مضمونها بصياغة فنّية جديدة في مكان جمالي متّنقل يتجسّد في " حافلة السّفر " و التّأسيس لمفهوم مسرحي في مكان مخالف للمسرحيات الكلاسيكية التي كانت تقام في الهواء الطلق ، و في أمكنة معلومة ثابتة . و هذه نقطة التّحوّل الحداثي لتكسير الثوابت ، و تشجيع المتحوّل السردي لتفادي الاجترار الإبداعي .

III-12-7- شعرية التّداخل مع أدب السيّر الذاتية و المفكّرات اليّومية:

تعد رواية " جيم " من السيّر الذاتية الثنائية بين جنسين مختلفين جمع بينهما القدر في حافلة السّفر متّجهين إلى تمنراست فيتدفّق السرد بشكل عالٍ في الرواية ، و يسرد كلّ منهما للاخر حياته و مغامراته بلغة شعرية تنزاح بين الصوت الرجالي و الأنثوي ، و تختلف نبرة و خصوصية السرد بينهما . و استطاعت السيرة الذاتية أن تكشف عن جوانب الشخصيات النّفسية ، و اختلاف أفكارهم و ايديولوجياتهم و سلوكاتهم الأخلاقية أضفت جمالية في الرواية ، و جسدت الوعي الفنّي في السرد النّسوي ، كما ساهمت المفكّرات التي تركها " جهاد " جمالية تنم عن إبداعية الروائية ، و جرأتها في تخطي و تجاوز الثابت ، و التّجريب و الاتقان السّردي .

المنّبهات الجماليّة و الأسلوبية في رواية " ماء و ملح" لسارة النّمس :

تعد رواية "ماء و ملح " من الروايات النّسوية الحداثية التي أبدعت فيها الروائية من حيث توظيف شخوصها و أحداثها و أمكنتها لتأخذ منحى جمالي يجسّد أوضاع المجتمعات العربية في ظل الحروب و الكفاح و الصبر ، و أعظم قضية تمثلت في هذه الرواية القضية الفلسطينية التي تستيقظ لأجلها الاف أقلام الأدباء و الشعراء ، و يتفاعل معها كلّ عربي ذاق مرارة الحرب و المعاناة و نتائجه السّلبية ، فالروائية ابنة الجزائر تدرك جيّدا ما يحدث من قصص و وقائع تاريخية و اجتماعية في المجتمع الفلسطيني ، و أصعب شيء أن يولد الحب من رحم الحرب و قساوة الحياة ، بينما الأرواح تتساقط كلّ يوم لم تستسلم البطلة في مواصلة شغفها ، و التّمسك بالقضيتين فالأولى قضية روحيّة و الثانية قضية مصيرية كلاهما يتطلب الثبات ، و الصبر على المصائب كأنّها تراجيديا اغريقية أو ملحمة عصرية .

VI- 1 الوعي الجمالي في اختيار العنوان :

رواية " ماء و ملح " تحمل من المفارقات النصية ما لا تحمله الرواية السابقة فكيف للماء ان يجتمع بالملح ؟ فوجودهما معا يشكل الانحلال و الذوبان في خليط متجانس لا يمكن الفصل بين مكوناته كماء البحر شديد الملوحة ، فكلمة الملح تدخل القارئ في عدة متاهات ليتخبط في لعبة التأويل ، كما يشير الى العشرة الطويلة لدى الانسان.

VI- 1 – 1 إثارة المستوى المعجمي للعنوان :

جاء في معجم " لسان العرب " بأنّ : " ملح : الملح : ما يطيب به الطعام ، يؤنث ويذكر ، والتأنيث فيه أكثر . وقد ملح القدر يملحها ويملحها ملحا وأملحها : جعل فيها ملحا بقدر . وملحها تمليحا : أكثر ملحها فأفسدها ، والتمليح مثله . وفي الحديث : **" إنّ الله تعالى ضرب مطعم ابن آدم للدنيا مثلا وإن ملحه أي ألقى فيه الملح بقدر الإصلاح . "** ابن سيده عن سيبويه :ملحته وملحته وأملحته بمعنى ، وملح اللحم والجلد يملحه ملحا " [1]فهو

[1]ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، فصل الميم، ج 14 ، ص 117

ذاك المكون الغذائي اللازم لكل أكل و لا يمكن للإنسان التّخلي عنه ، و بدونه يفقد الطعام زينته .

أما الماء لا يخفى علينا جميعا بانه مصدر حياة جميع الكائنات الحية بما فيها الانسان و الحيوان و النبات ، لقوله تعالى : " و جعلنا من الماء كل شيء حي " ، فغياب الماء يؤذي الى الموت و يعرف بانه " لماءُ والماهُ والماءةُ: معروف. ابن سيده: وحكى بعضهم اسْقِني ماً، مقصور، على أَن سيبويه قد نفى أَن يكون اسمٌ على حرفين أَحدهما التنوين، وهمزةُ ماءٍ منقلبة عن هاء بدلالة ضُروبِ تصاريفه، على ما أَذكره الآن من جَمْعِه وتصغيره، فإنّ تصغيره مَوَيْه، وجمعُ الماءِ أَمواهٌ ومِياهٌ " فالروائية اضفت في العنوان متلازمتان ضروريتان للإنسان بالملح يحلو طعامه ، و بالماء تنبض حياته و هذه اللفظتين تحقق وظيفة جمالية تسمو بالقارئ لتحقق الكمال و تزيد من حسن الكلام ، كما يرمز الماء الى الأمان و الارتواء من العطش .

VI - 1 – 2 إثارة المستوى النحوي للعنوان:

جاء عنوان الرواية مركب من لفظتين " ماء " و " ملح " و ملح معطوفة على ما قبلها ، و ماء : مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره .

الواو : حرف عطف يفيد الجمع و الربط

ملح : اسم معطوف ب " الواو " مرفوع و علامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره

العنوان جاء مخالفا للعناوين التي عهدناها في الروايات القديمة ، أصبحت قصيرة من حيث تراكيبها و معانيها فهي تتماشى مع موضة العصر و متطلباته و حاجياته الكثيرة التي لا يمكننا الالمام بها جميعها ، فنحن الآن بحاجة إلى التلميح إليها فقط بلفظتين متلازمتين و أساسيتين لدى الانسان كالماء اما الملح فغيابه يترك الطعم بلا ذوق و هنا تزداد حاجة الانسان لهما معاً .

VI - 1 – 3 إثارة المستوى الصرفي :

من الناحية الصرفية للعنوان جاء جملة اسمية لا فعلية توحي على الثبات و الاستقرار و السّكون ، لكن بعد قراءة الرواية نجدها تعجّ بالأحداث و القصص و المغامرات و التّنقل

من مكان لآخر و هذا يصنع مفارقة عجيبة بين العنوان و النّص ، و هذا يخرق أفق انتظار القارئ لتجعله يتيه بين متاهات العنوان و جماليته و مفارقاته العجيبة .

VI -2 إثارة المستوى التركيبي للرواية :

إنّ المستوى التّركيبي للرواية يسمح لنا باستشعار اللذّة الجمالية فيها من خلال اللغة و أبعادها و تراكيبها ، و تفاعل شخصياتها في حيّزها المكاني و الزّماني لتتحول الصّور السّاكنة إلى صور مرئية مشهدية تتداخل فيها الأحداث و تتضافر فيها المشاهد لتفجّر في القارئ أيقونة التّنبيه ، و جذبه إلى عالمها السّاحر المشحون بالمنّبهات الجماليّة ، و التّيه بين اليقظة و الحلم ، و الوهم و الحقّيقة ، و هذا ما تصنعه الروايات المعاصرة التي صارت تكتنف عالم الجمال ، و تخوض غمار هذّه التّجربة الإبداعية الجديدة .

VI -2 – 1 جماليّة ظاهرة التّوازي :

إنّ ظاهرة التّوازي في الرواية كانت ظاهرة بشكلٍ واضح أضفت على الرواية انسجاما، و جعلته أكثر جاذبية و تناغما .

- **التّوازي الصوتي**: يتجسّد التّوازي الصوتي من خلال توظيف السّجع و الجناس، و تكرار الأصوات ، لتعطي للمتن النّسوي جرسا موسيقيا ، و جماليّة إيقاعية تستقطب الحسّ الوجداني للقارئ ، و استنطاق الصامت منها .

✓ **السّجع** : توظيف السّجع في الرواية جعلها لغة ديناميكية ، و أكثر حركية تستجيب مع متطلبات القارئ العصري الذي يواكب صخب الحياة ، و الازدحام المستمر للتّطور التّقني و المعرفي ، فحاولت الروائية اشباع متطلباته و من مظاهر السّجع قولها : " عرفتك من أنفاسك و بحّتك الظّريفة "[1] فتوافق هذّه الحروف و تواليها على التّرتيب أعطى جماليّة موسيقية .

[1] الرواية : ص 114

و من ذلك أيضا : " كلّ الاحتمالات متّساوية ، إدانتك ، براءتك ، نصف عقلي يتّهمك ، النّصف الاخر يبرئك "[1] فكان حضور حرف الكاف قويّا في السّجع داخل الرواية لأنّه متعلّق بمخاطبة الاخر.

و نلمس السّجع أيضا في هذا القول :" نسرين فتاة صهباء فاتنة ، كتلة مشتعلة من الفرح " [2] فقد توافقت الحروف الأخيرة مشكلة رنّة موسيقيّة في الرواية متناسبة مع حالة الفرح و السّرور .

و من ذلك أيضا : " أغار عليك من الجارات و الممثلات و الغانيات و الكفيفات و العرّافات و المتسولات ، أغار عليك من الوسادة و الملاءة و القهوة و السّجارة و الورقة و الملعقة "[3] فهذا السّجع حمّل في طياته أبعادا جماليّة و نغم موسيقي من خلال توالي هذّه الحروف و ترددها كلّ مرّة ، كما أعطى للمتن الروائي إضاءة تعيد أنفاس القارئ بعد ذلك السّرد المطوّل ، و فتح مجال زمني للقارئ يستريح فيه و يتلذذ ايقاعات التّراكيب و جمال اللغة .

✓ **الجناس :**

إنّ توافق الحروف و تشابهها كليّا أو جزئيا أعطى للرواية جماليّة إيقاعيّة و موسيقية ، استنطق حضوره جماد الصورة اللغوية ، و بث فيها الحياة

" أحبّ صدرك ، بطنك و سرّتك البديعة و ذراعيك القوّيتين و ساقيك الطويلتين "[4]

فكلمتي (ذراعيك / ساقيك) و (القويتين / الطويلتين) شكلت جناسا ناقصا منح الرواية ايقاعا موسيقيا و نغما و رونقا يزيد من شغف القارئ و تشويقه .

✓ **تكرار الأصوات :**

تمثل إيقاع الأصوات في الرواية من خلال تكرار الحروف و بعض الكلمات كقولها : " ها أنا أخسرك شيئا فشيئا " [1] للتأثير في نفسية القارئ من خلال تناغم الحروف و ايقاعها .

---

[1] الرواية : ص 126
[2] الرواية : ص 138
[3] الرواية : ص 102
[4] الرواية : ص 101

فنجد الرواية فجّرت طاقتها التّعبيرية فاسترسلت في الوصف لتزدحم المشاعر و تمتزج بالحلة الشعورية التي تذب فيها حياة الحرب و البعد .

تكرّرت في الرواية بعض الأصوات المهموسة مثل "الحاء "و " السّين " و " الكاف " لتعكس البعد النّفسي للشخصيات الروائية ، و تعطيها رمزية خاصة بها تندمج مع حالة الحرب و الذّعر و الخوف من المستقبل ، و الشعور بالضّياع و حالة الكبث و الانطواء الذي انتاب أبطال الرواية ، كما استعانت ببعض الأصوات المجهورة مثل حرف " الجيم " و الياء " و النون " و " الضاد " فهذّه الطبقات الصوتية لها بعد جمالي يزيد من عمق المعاني ، و ذات دلالات نفسية تتناسب و تتوازى مع الوضع المأساوي المعاش الذي يعجّ بالفوضى الداخلية ، فالحروف المجهورة توحي على الصخب و الاضطراب و حبّ المواجهة و المقاومة ، فهي حروف قوية تعكس الحرب و عدم الاستسلام و الخضوع . و يمكن تقسيم بعض الأصوات الأخرى وفق الجدول الآتي :

الأصوات :	أبعادها النّفسية و الجماليّة
الأصوات الحلقية (القاف و العين و الخاء)	توحي على القهر النّفسي و البعد .
الأصوات اللهوية (القاف والغين و الخاء)	لها منحى جمالي يتعارض مع الحالة الشعورية في الرواية ، كفسحة من الراحة بين الحالات السابقة .
الأصوات الشجرية (الجيم و الشين والياء)	تعكس الجحيم و التّخبط بين الأمل و الألم و اليأس و الفشل .
الأصوات اللثوية (الثاء و الظاء و الذال)	له بعد انتقامي يتجسد في محاولة أخذ الثأر من العدو الذي رسم حدودا فاصلة بين الشخصيات الروائية ، و عدم الخضوع و الاستسلام .
الأصوات الشفوية (الفاء و الباء و الميم)	له ايحاء نفسي مرتبط بالفشل والتذمر

[1]الروية : ص 77

- **التّوازي الصرفي:**

يتضح التّوازي الصرفي في الرواية من خلال توازي الأفعال الماضية في العديد من المواقف نختار منها قولها : " مرّت إذن ست أشهر كاملة ، تزينت لك مساء الاثنين كعروس ، انتظرتك على شرفة السكايب ، لكنّك لم تأت " [1] أحدث توازي هذّه الأفعال الماضية (مرّت / تزيّنت / انتظرتك) انتظام السّرد و خلق ايقاعات متنوعة في الرواية .أيضا توازي الأفعال المضارع " أنا أعمل بنصيحتك يا محتالة ، أغمض عيني و أحلم ، يبدو أنّ هذا المخدّر يجدي ، نهارا أقرأ صفحات من المصحف الشريف ، و ليلا أضيء شمعة و أعيد قراءة رسائلك "[2] فهذّه الأفعال المضارعة المتوازية (أعمل / أغمض / أحلم / أقرأ / أضيء / أعيد) جعلت الرواية تنسجم من خلال تلك الوحدات الصوتية و الصرفية

و في هذا المقطع السدي :" أنت صبيّة عاطفيّة مزاجيّة " هناك توازي من خلال تكرار النّعوت .

- **ـ التّوازي المعجمي :**

✓ **الإطراد :**

إنّ الروائية استعانت في كتابتها على توظيف ظاهرة الإطراد بمختلف المستويات ، فتحولت الرواية من ساكن إلى تضافر للأحداث و المواقف .

الاطراد	نوعه	الصفحة
" مررت بقرية جسر الزرقاء و رمانة و يعبد "	اطراد ثلاثي	ص 108
" على طاولتي أوراق و أقلام و فنجان قهوة باردة "		ص 160
" الجدّة المريضة ، و ابتها رنا و الطفل أنس ، ووالده معتقل منذ ست سنوات "	اطراد رباعي	ص 188 و 189
" امرأة ترتدي الخواتم ، و الأساور و تطلي		ص 204

[1] الرواية ، ص 25

[2] الرواية : ص 23

أظافريديها و قدميها "		
" لا أصلع و لا كثيف الشعر ن يلبس مثل كلّ الرجال قميصا و بنطلونا ... و لم تكن بيتهم صورة العمّ الكبير "	اطراد خماسي	ص 189

✓ **تكرار العدد ثلاثة :**

ورد تكرار العدد ثلاثة في عدّة مواضع من الرواية لتخرق لنا الروائية المألوف الذي عهدناه في الروايات أو النّتاج السردي الذي يتمثل في تكرار العدد سبعة لما له من دلالات ترتبط بالنااحية الدّينية كالسّعي بين الصفا و المروة سبع مرات و الطواف سبع مرات ، و السّماوات السّبع ، و عجائب الدنيا و ألوان الطيف ، الا أنّ هذا التمرد على هذا العدد أعطى للرواية سمّة جماليّة و خصوصية و من مواضع ذلك قولها :

" بعد ثلاثة أيّام زفت لي المذيعة نفسها خبر توقفكم عن الاضراب " [1]

" فسّرت والدتي الرؤيا بأنّني قد أسمع خبرا جميلا إما بعد ثلاثة أيّام أو ثلاثة أسابيع"[2]

" احتفظت بحبّه ثلاث سنوات دون أن أحدثه بكلمة ، ثم عرفتك من وراء الشاشة "[3]

فالعدد ثلاثة في الرواية اقترن بالأخبار المفرحة كتوقع الإضرابات ، و ظهور الرجال الثلاثة.

[1] الرواية : ص 127
[2] الرواية ، ص 127 .
[3] الرواية ، ص 167

- **التّناوب السّردي :**

اعتمدت الروائية على تقنيّة التّناوب السّردي من خلال الأحداث التي صاغتها من بداية الرواية إلى نهايتها، و تسلسل الأحداث و الوقائع و الانتقال إلى المتواليات السّردية. و خلخلة النّمط السائد في الروايات القديمة، و الخروج من النّمطية و الرّتابة .

✓ **الانتقال من ضمير لاخر :**

و نلمس ظاهرة التّناوب من خلال الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب كقولها : " سأصبح طالبة ... تمكّن أبي من إقناعي " [1] أعطت جمالية في الرواية من خلال تحركات الشخصيات ، و التّناوب بالضمائر من الأنا إلى الاخر فقولها " سأصبح " يوحي على الخطاب الذاتي .ثم الانتقال من المخاطب إلى المتكلم كقولها : " أنا أفتقدك جدّا لو تدري ... أشعر بهذا النّقص الدائم داخلي الذي لن يكتمل حتى نلتقي " [2] فهذّه التّقنية تسمح للقارئ بالتمتع باللذّة النّصية من خلال التّنقل من شخصية لأخرى و من ضمير لآخر .

لم توظف الروائية الضمير " أنا " لوحده و إنّما سمحت لجميع شخصياتها المشاركة و التّفاعل داخل هذا المتن .

و من ذلك أيضا : " إن تم اقتيادي إلى منصة الشنق ، و عندما يعلّقون الحبل في عنقي و يسألونني عن أمنيتي الأخيرة "[3] ثم العودة إلى الانتقال من الغائب إلى المتكلم تارة أخرى.

✓ **الانتقال من الماضي إلى الحاضر:**

لم يكن السّرد في الرواية يسير على وتيرة واحدة ، فقد كان الزمن يتناوب مع بعضه تارة من الماضي إلى الحاضر أو العكس ، و تارة أخرى من المستقبل إلى الحاضر .

قولها : " أعلم بأنّ ما سأكتبه الان سيبدو أنانيّا و صادما و حقيرا " [4] فانتقاء هذّه الأفعال المضارعة مسبوقة بحرف " السّين " نقل المضارع من الزمن الحالي إلى زمن الاستقبال .

---

[1] الرواية : ص 158 .
[2] الرواية : ص 159
[3] الرواية : ص 99
[4] الرواية : 27

✓ **التّناوب بالتّعالق النّصي :**

فقد تعالقت الرواية مع رواية رسائل إلى ميلينا للكاتب التشيكي فرانز كافكا Franz Kafka و جنس الرسالة بصفة عامّة لتدور الرواية عن قصة الرجل التائه و رسائله الغرامية إلى امرأة متزوجة تدعى ميلينا ، فتتقاطع معها في الوصول إلى ذروة الحزن و الفراغ النّفسي ، و التّشتت الذّهني و هذا ما ميّز الكتابة النّسوية في وصف التّفاصيل و الهواجس بدّقة ، و تصويرها تصويرا آليا لا يفلت ثانية عن أخرى ثم إخراجها .

تسرد قصة كافكا الحبّ المستحيل و الوهم الذي يراود الكاتب و كفاحه و تخبّطه بين الكابوس و الحقيقة ، فرغم معاناته المرضية لم يتوقف عن مراسلة محبوبته ، لتشترك مع هذّه الرواية في البعد التّشاؤمي و الصراع النّفسي ، و مقاومة الذّات و الاستمرارية للوصول إلى المبتغى، و يعد السّجن هو المكان المظلم الذي تجتمع فيه جميع هذّه الصّراعات و السوداوية المظلمة، و ثغرات الضوء المتّسرب منها تتجسد من خلال الرسائل النّصية .

شكلت هذّه الحلقات السردية من خلال تناوب الرسائل الواحدة تلوى الأخرى اجتماع عنصري اللذّة و الألم كأنّها نوع من الدراما المشهدية و التّصويرية ، و ايقاظ أيقونة الحسّ و التذوق الفنّي لدى القارئ ، و الوصول إلى الجمالية السردية من خلال المفارقة بين السرد النّسوي و السرد المكتوب بقلم رجالي .

تتقارق نقطة الالتقاء بين الروايتين في نقطة النهاية ، ففي رواية " ماء و ملح " تتزوج البطلة سلمى من حبيبها السجين بعد خروجه من السّجن ، ليجسد لنا المقطع الأخير من السّرد مفهوم السعادة و يتجلى ذلك من خلال قولها :

" ها أنا أحصل على الرجل الّذي أحبّ ، علّني أحصل يوما على وطن " [1]

و يستشعر القارئ اللذّة الجمالية من خلال تحقق فعل النّهاية السعيدة ، و الاستجابة لكلّ الأمنيات بعدما كانت شبه مستحيلة مقارنة مع النّهاية البائسة لكافكا و ميلينا ليتسلل بطل الرواية مرض السّل ، و تنقلب الأحداث و الأقدار و ترحل ميلينا إلى أحد السّجون النّازية .

فالوعي الجمالي في السرد النّسوي و الذكوري له خصوصيته، و توظيف الرسائل في الرواية من الغوايات التي تجلب المتلقي ، و تقوم بإغرائه .

VI -3 جماليّة الإحالة النّصيّة:

تشكل الإحالة النّصية مظهرا من مظاهر تحقّيق الاتّساق و الانسجام ، و تنوعت في الرواية مظاهرها بين إحالة قبلية تعود على سابق تم لفظه من قبل ، و إحالة بعدية تعود على لفظ يعود بعدها ، جعلت بنية الرواية أكثر تماسكا و انسجاما ، و من الإحالة القبلية قولها : " سقطت راكعة و قبلت قدميه ، بللت حذاءه بدمعي ، لكنّه لم يكترث لتوسلاتي ، دفعني و خرج تاركا الباب مفتوحا " [2] من خلال الانتقال من الإحالة القبلية الى الإحالة المقامية التي هي خارج النّص ، و هنا كانت إحالة قبلية جعلت الرواية تشعّ بالفنّية و الجمال و الانتظام .

إحالة بعدية

قبلت قدميه ، بللت حذاءه ⟵ الأبّ

الوعي الجمالي

و أنت تقرأ هذّه السطور ⟵ السطور

إثارة القارئ ، و تحقيق انسجام وحدات النّص

[1] الرواية : ص 244

[2] الرواية : ص 145

VI -3 تقنّية المناورة التّشكيلية :

تجلت تقنية المناورة التّشكيلية في الرواية من خلال توظيف ظاهرة التّكثيف و الإيحاء و الشاعرية و القيمة الجمالية ، فنجد الرواية تتعدد فيها مظاهر المجاز و الانزياح و التّكرار و التّوازي و الإيقاع الدلالي و الصوتي .

VI -3- 1الإيحاء :

- **اللذّة الايحائية للغلاف :**

صورة الغلاف تدخل القارئ في متاحة التأويل و التّخبط بين المدلولات و الايحاءات الرّمزية ، و هذا ما يميّز الكتابة النّسوية التي تفضل أن تكون فيها المرأة ككتاب مغلق مثير للاهتمام ، و أكثر جاذبية ، و الغموض جزء من شخصية المرأة المثقفة التي تحاول الاحتفاظ بأسرارها

كما يحمل الغلاف صورة لظرف ازرق تحته مجموعة من الرسائل توحي على تثمين الروائية للرسائل و الاحتفاظ و العناية بها بالرغم من أنّها جزء من الماضي إلا أنّه لا يمكن نسيانها .فالواجهة بها ضبابية و عتمة من الألوان و تداخلها لا يُمكّننا من مشاهدة الصورة جيّدا إلا بعد التّأمل العميق . و اللون الأزرق الفاتح يوحي بلون البحر و المحيطات و السّماء و اتّساعها ، فالنظر إلى السّماء يُشعر الانسان بالعظمة و فرج الكرب و انشراح الصدر ، و الأمل و الطمأنينة و الراحة و التّفاؤل و الفضيلة فنجدها تجيب عن تيه هذا الغلاف بقولها : " أحتفظ بالورق الذي ترسله لي في صندوق أنّيق من الداخل بالقطيفة

الزرقاء ، أعيد قراءة رسائلك بحذر خشية على هشاشة الورق " [1] كما تبرز الوعي الجمالي من خلال توظيف اللّون الذكوري في السرد النّسوي لما يصنعه من مفارقات ، و اللون الوردي المتناثر هنا و هناك يوحي على المقاومة و التّحدي الكبير و الصّراع الذي دام طويلا مقارنة بما جاء في المتن الروائي ، أما الخيط الرفيع الذي يربط هذّه الرسالة يوحي أيضا على التّحدي و الصبر و الجروح التي لم تفصح عنها الروائية ، و نوع من الأسرار و المخبوء و المسكوت عنه الذي لا يمكن للقارئ أن يعرفه أو يكشف جزء منه .

- **ايحاء حضور اللّون الأزرق في الرواية :**

يحمل اللون الأزرق دلالات نفسية و أبعاد فنّية فهو لون ذكوري ، و طغيانه في الرواية يدل على غلبة الهاجس الذكوري و من أمثلة ذلك قولها : " لست أضع على جسدي سوى هذا الفستان الخفيف بكُميه الطويلتين ، لونه أزرق فاتح ، و كلّ أزراره العلوية مفتوحة " [2] و قد تردد استدعاء اللون الأزرق في الرواية ليتلاءم مع المشاهد السردية و الظروف التي تتطلب من المرأة الصمود مثل الرجل و مقاومة الصّعاب و التّحمل ، فهذا اللون يوحي على النّشاط و الحيّوية و التّجدد و الأمل فهو لون كلّ ما هو شاسع من بحر و سماء له دلالة نفسية و جماليّة في الرواية .

- **ايحاء اللون الأحمر:**

اللون الأحمر هو لون متوهج يوحي على الحرارة و الدفئ و الحرب و الحبّ معا خصّت الروائية هذا اللون للرسائل التي كانت تصلها بعد انتظار طويل و شوق عميق كقولها : " في يدي ظرف يحمل رسائل ربطتها بشريط حريري أحمر داخل ظرف كبير " [3] فهو لون التّحية و الفداء و هذا ما تجسّد في الرواية و معاناة الشعوب الفلسطينية

- **ايحاء الأمكنة :**

[1] الرواية: ص 111
[2] الرواية : ص 160
[3] الرواية : ص 51 و 52

تركت الروائية بصمتها في طابع الوصف و ألبست لأمكنتها حلّة جديدة، و جعلتها أمكنة ذات معمارية فنّية أنّيقة ، و نوعتها بين أمكنة مفتوحة و أخرى مغلقة تحمل دلالات نفسية و جمالية لتجعل القارئ يستمتع في روايته ، و يتجوّلُ في معالم جغرافية متنوعة واسعة غير محدودة و كل شخصية ترتبط بمكانها .

✓ **الأمكنة المفتوحة:**

- **المسجد الأقصى:**

من منا لا يعرف المسجد الأقصى؟ فهو ذاك المكان الّذي يعرف بقبلة المسلمين ، و الصلاة فيه لها أجرها المضاعف و عندما نذكر هذا المكان إلاّ و نستحضر في ذاكرتنا ما مرّ به من حرائق و أنواع القتال و الجهاد من قبل المحتل الإسرائيلي و عرّفته الروائية بقولها : "ها هو ذا المسجد الأقصى لا يبعد عنّي اكثر من ساعة ، لكن حتّى اؤدي صلاة الفجر فيه ، يلزمني تصريح من رجل غريب ، و هذا الغريب الذي يتقاسم معي ارضي يجد كلّ الأسباب لمنعي "[1] فهو محاط بالعساكر و سلطات الاحتلال سبق و أن منعت المواطنين للتوجّه إليه ، فهو مكان له رمزياته الدّينية الّتي تمسّ المجتمع العربي ككل و الفلسطيني بصفة خاصّة ، و جماليّته تكمن في المنع الذي رسمته لنا الروائية ، فكلنا نقف وراء هذه الرواية متأملين الولوج اليه ، و النظر إلى جدرانه و قبته التي تعلوه و فراشه الأثري ، و لمعانه الذي لا يزال صامدا رغم السنوات الطويلة من الكفاح و لنا ان نتخيّل هذا مالم نصل إليه ، أو أنّ الروائية تعمدت انتقاء هذه الأمكنة المحرّمة علينا سياسيا لنلمس ابداعها الفنّي.

- **خان يونس:**

هذّه المدينة الصغيرة مشوّقة جدّا من خلال الوصف الذّي أنسبته إليها الروائية " ولدت في مدينة صغيرة اسمها خان يونس ، تجاورنا من الجنوب مدينة رفح ، و من الشمال دير البلح ، امّا من الغرب فنطلّ على البحر ..هي مدن صغيرة تشكّل ما يسمى بقاع غزّة ، في قلب مدينتنا ستجد قلعة بديعة تميّز المدين عن غيرها ، نسميها قلعة برقوق ، بناها الأمير

[1] الرواية ، ص 19

يونس النورزي لتكون نزلا للتجّار القادمين او العائدين من مصر الى الشام "[1] تبدو و كانّها قلعة صغيرة تقترن بالحلم و الخيال لا الواقع .

- **بلدة عبسان :**

هذّه البلدة الأسطورية شكلت المكان الّذي كانت تختبأ فيه الشّخصية الرئيسية لتسرد إليه ما يطيب بخاطرها و أشواقها و حزنها على فراق محبوسها فتقول له :" اكتب لك هذه الرسالة في ظل شجرة عجوز ، اطلقت جذورها في بلدة عبسان ، بلدة تبعد عن المدينة بضعة كيلومترات ، احبّها و يطيب لي المكوث فيها ، لأنّ المساحات الخضراء المحيطة بالبيوت تبعث السّلام في نفسي "[2] للمكان جماليّته مرتبطة باللّون الأخضر الذّي يرمز إلى الحريّة و الطموح الأعلى للتحرّر و البعث بروح متفائلةٍ من جديد، فقد كان يحمل جرعة من الامل تحيي النّفس و النّفيس.

- **بئر السبع:**

هذا المكان صاخب جدّا يعجّ بالحياة و النشّاط و الحيّويّةِ بقولها : " من بئر السبع ، واصلت رحلتي الى الخليل ، هناك في الظاهريّة رأيت مباني مسنة ، عمرها خمسة الاف سنة ، احجار متراصّة فوق بعضها ، كلّ حجر يروي حكاية قبيلة رحلت ، أبواب مقوّسة و احياء مهجورة تنتظر عودة سكّانها ، كما تنتظر الجدات عودة الاحفاد ...رأيت شيخا يربط راسه بكوفيّة قديمة ، ترك الأغنام ترعى و جلس على صخرة يمسك بقبضته العصا كالتي قد تهرب منه "[3] حتّى الروائية لم تكثر الحديث عن هذه المنطقة ، و هذا ما يعكس لنا الحالة النّفسية للراوية التّي تحاول بدورها اسقاط هذّه الفوضى و يكفيها أن تسمع ضجيج و دويّ الرصاص كلّ ليلة عن هذا المكان و دلالة التنافر تجمّل الحدث السّردي .

[1] الرواية ، ص 14
[2] الرواية ، ص 19
[3] الرواية ، ص 104

- **القدس:**

القدس أولى القبلتين و ثالث الحرمين جمالها لا يضاهي جمال أيّ مكان آخر " دعني أحدثك عن القدس من بعيد ، رأيت المدينة لوحة فسيفسائيّة من مكعّبات البيوت ، تتوسّطها ساحة المسجد الأقصى و القبّة الذهبيّة تلمع من بعيد "[1] أعطته الروائية بعدا فنّيا راقيا بوصفه الهندسي الفاخر.

- **مدينةالقمر:**

من تسمية هذّه المدينة يتبيّن لنا انّها مكان مضيء و اسطوري ؤاته البطلة اثناء تنقلها فقالت :" من القدس حلّقت الى مدينة القمر ...اقدم مدن الأرض ، هناك تمنّيت لو كنّا معا مثل عاشقين بدائيين ، نستلقي سويّا في قلب واحة تحت ظلال النخيل ، او كعاشقين حداثيين "[2] فهذا المكان عريق جدّا .

- **أرض الجليل و الناصرة:**

هذا المكان يحمل رمزية الحزن و البعد المسيحي للناصرة و عراقته، فهو يذكرهم بمريم العذراء الّتي أنجبت نبيا من أنبياء الله و ظلت صامدة حتى نصرها الله تعالى .

- **كنيسة البشارة :**

هذّه الكنيسة أيضا لها بعد فكري و طائفي مرتبط بالديانة المسيحية فهذا التّعالق الديني في المتن الروائي أعطى جمالية، كما عكس مدى الوعي الإنساني بالثقافات و الديانات الأخرى.

- **طبريّا :**

تجسّد هذا المكان من خلال قولها:

" و في طبريّا يا حبيبي هناك حياة ماء ، و عشب ندي ، و بصمات بصمها المهاجرون بأرواحهم قبل الرحيل ، هناك ازهار بهية ، و بحيرة تمنيت لو نقضي شهر عسلنا على

[1] الرواية ، ص 105
[2] الرواية ، ص 105

شاطئها ..و في طبريّا ، هناك أحلام موؤودة ستنهض من انقاضها يوما لتكون لنا " [1]حمل هذا المكان بعدا تفاؤليا رومانسيا ، ركزت من خلاله الروائية على وصف الطبيعة التي زادت المعاني عمقا و حسّا رفيعا من خلال التّنويع في المشاهد السردية ، و الانتقال من مكان مغلق كئيب كالسّجن إلى مكان فيه فسحة من الأمل .

- **مدينة عكاّ و بيت بوفاريك :**

هذا المكان يوحي على الحنين إلى الماضي و القدم و التّنوع الثقافي بكنائسه القديمة و بناياته الهشة أما بوفاريك تحمل رمزية العودة إلى الوراء و الطفولة الصافية .

- **كفر عقب:**

هذا المكان يحمل ايحاءات ذات دلالات تعبيرية و عاطفية، خصته بحبّ المراهقين فأبدعت في تحريك هذّه الأمكنة و تنويع وظائفها الايحائية و الجمالية، و من ذلك قولها:" رأيت مراهقا يقذف نافذة حبيبته بنواة زيتون ، و رايتها تلوح بيدها مبتسمة تقول روح "[2]

- **البحر:**

البحر لها ايحاء نفسي يعكس الهدوء و الراحة و السكينة، فهو موطن الأسرار و هجرة الهموم و تخيّل الأحلام استنطقت من خلاله الروائية طاقتها الإبداعية و الفنّية في تقريب الصورة إلى القارئ.

- **مدينة تلّ الربيع :**

" تشبه مدينة امريكيّة ببناياتها وقطاراتها و ناطحات السّحاب "[3] فهذه المدينة تحمل بين طياتها التّفكير الغربي و تطوره السريع في البنايات و الوسائل الأخرى.

- **قرية الرام:**

منحت الروائية هذه القرية الصغيرة بعد ديني لقولها" في قرية الرام رأيت شبابا يتسلّقون الجدار العازل ليذهبوا إلى الصلاة "[1] والثبات على المبادئ و القيّم الروحيّة والدّينية.

---

[1]الرواية ، ص 108
[2]الرواية ، ص 106
[3]الرواية ، ص 109

✓ **ايحاء الأمكنة المغلقة:**

- **السّجن:**

السّجن هو ذلك المكان المغلق المظلم رسمته الروائية بالمكان المنعزل عن الخارج الّذي تنطفأ فيه الآمال و الطموحات ووصفه السّجين بقوله : **"** غرفة موحشة تتآكل جدرانها بالرطوبة ، فيها نافذة صغيرة تدخل القليل من الضوء ، كانت تأوي ضعف ما تسع ، لم يكن فيها سوى أفرشة بالية نام عليها كثير من البائسين قبلي ، كما أنّ أرضيّة الزنزانة لم تكن كافية لننام عليها جميعا لذلك يا عزيزي كنّا ننام بالتناوب "[2] فهو مكان ضيّق له رمزية القهر و الشؤم و انقضاء الأماني .

- **بيت العمّة:**

هذا البيت بمثابة التحفة الفنّية إذ نجد فيه كلّ شيء مرتب من أدوات منزلية ، يوحي على هوس المرأة المنظمة في ترتيب أعمالها اليّومية .

- **غزة** :

توحي غزة على بؤرة تموقع الأوجاع و الأحزان ، و معاناة الشعب الفلسطيني وصفتها بقولها :" غزّة امرأة نصفها حي و نصفها ميّت ، مدن تتّشح بالرماد تغرق في الدّخان شيئا فشيئا ، يتساقط النّاس حولي كالذباب ، يصلني بكاء أطفال جرحى ، نحيب امرأة أرهقها الصمود ، أنين رجل لا يأتي احد لمساعدته ، زغاريد أمّهات الشّهداء ، تقصف حولي البيوت و المدارس و حتى المقابر "[3] أعطت هذا المكان بعدا سوداويا لما يمر به الشعب الفلسطيني من مثابرة و نضال في سبيل تحرير هذا الوطن ، كما تحمل غزة أبعادا ثورية و تاريخية و سياسية فهي المكان الأقدم الذي لا يزال يشهد النضالات و المقاومات .

- **الجامعة و المطبخ:**

هذه الثنائية المكانية تحمل أبعادا تعكس التّفكير النّسوي الحداثي الذي بات يفكر في جمع هاتين مع بعضهما ، فالجامعة هي المكان العلمي و المعرفي الذي يرتقي فيه الانسان بأخلاقه

---

[1] الرواية ، ص 105

[2] الرواية ، ص 23

[3] الرواية ، ص 34

و تفكيره ، أما المطبخ يعبّر عن الحضور النّسوي و تعلّق المرأة العربية بمطبخها رغم زخم الأحداث عبرت عنه بقولها : " المطبخ أكثر مكان أحبّ التواجد فيه ، و الحركات الاليّة التي أقوم بها كلّ يوم تساعدني على تصفية ذهني و ترتيب الأفكار المتشابكة في رأسي ، أحبّ ملمس الدقيق الناعم و رائحة الكعك الّتي تلتصق بجلدي ، العجن يساعدني على التنفيس عن غضبي أرأيت كيف يتنفس رجل رياضي عن توتره بلكم الأسطوانة المطّاطّية ؟ هذا ما اشعر به بالضبط و أنا أعارك عجينتي "[1] فالمطبخ في السّرد النّسوي له حضور قوي يضفي جماليّة في الرواية.

VI -4 اللذّة المشهدية (السّينيمائية) :

تخلق الروائية في متنها متعة و نوعا من الإثارة لتشد القارئ إليها ، و تصوير بعض المشاهد بلغة راقية و شعرية تتناسب مع الحالة الشعورية لتتعدد الدلالات و الرؤى و الايحاءات ، و حركة الشّخصيات و تفاعلها ، كما أخرجتنا الروائية من الروتين السّائد في الكتابات السّابقة و تحوّلنا إلى المشهدية البصرية ، و هذه المشاهد تتعدد من خلال تعدد الأمكنة و الحوار و السّرد و الأزمنة .

VI -4 -1مشهدية معاناة الشعب الفلسطيني:

تنوعت المشاهد بتنوع الأحداث و الحالات تارة للوصول إلى ذروة الحزن و الانكسار ثم تشظي الأحزان و البوح و العتاب وصولا إلى النّهاية ، فهذه النّزعة المشهدية زادت الرواية تشويقا عن طريق التّنقل من مكان لآخر يكشف لنا عوالم متعددة مع تفجير الدلالات .

و من المشاهد تصوير الروائية معاناة الشعب الفلسطيني تحت ظل الاحتلال الإسرائيلي ، و تخبّطه بين حالة الحصار و الحرب و الفاجعة و الأمل ، فأيقظت الوجع العربي من خلال تقريب الصورة و وصفها .

[1] الرواية ، ص 129

VI -4- 2 مشهدية المعاناة النّفسية :

استطاعت الروائية التّوغل في وصف الذّات و أنّينها الداخلي و توثرها و من ذلك قولها " ما أعذب الحبّ و هو يعذبنا ... عذابي لم يكن يوما بك بل بهذه المسافات الشائكة و المستحيلات الشاهقة الّتي تفصل بيننا "[1]

فهذا التّصوير المشهدي يجعل القارئ متذوقا و متفطنا لإثارة السّرد و جمالياته ، فهي لم تكتف بهذا فقط ، بل فجّرت موهبتها في العديد من المواطن بحيث تقول :

" لن أكمل كتابة الرسالة بتدوين هذه الآلام ، سأحدثك عن أخباري ... بعد غياب دام شهرا ، التحقت بالجامعة مجددا ، حضرت أوّل درس و لم أفهم جملة مما يقوله الدكاترة ، قيل لي الدروس متسلسلة بعضها ببعض "[2]

فسحت الروائية المجال للانسجام مع الأحداث و التّناغم معها و معايشتها .

VI -4- 3 مشهدية السّجن :

من خلال وصف السّجن حولت العالم الخفي السوداوي إلى عالم مرئي ممتزج بالأحلام و الأمنيات و الشؤم و الضجر وصفته قائلة :

" كان السجن ليكون مكانا لطيفا لو أنّهم يحتجزون الرجل مع امرأة يحبّها ، كنت لأوقظك كما توقظ الأمّهات الحنونات أطفالهن ، أتصفح معك الكتاب ذاته ..."[3]

VI -4- 4 مشهدية يوم عيد الأضحى :

أبدعت الروائية في تصوير المشهد الدرامي يوم العيد الّذي اعتدنا على ربطه بالفرحة و البهجة و تبادل الزيارات و التّهاني إلا أنّه كان بمثابة يوم بائس في الرواية .

" كيف أبتلع قطعة كبد مشوية بينما تنام بمعدّة فارغة ؟ ظلّ صوتك يتردد داخلي " [4]

---

[1] الرواية : ص 183
[2] الرواية : ص 201
[3] الرواية : ص 131
[4] الرواية : ص 22

فهذا اليوم يمثل رمزا دينيا المرتبط بقصة سيّنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السّلام.

VI -4 -5 مشهدية المجتمع الذكوري الذي يقدّس الرجل أكثر من المرأة :

لا تزال السلطة الذكورية واضحة في السّرد النّسوي و يظهر في هذا المشهد السردي :

" الأسير يخرج من السجن بطلا ، يستقبل بالورود و البارود و الزغاريد قد يجدون له عملا و عروسا ليستأنف حياته ، أما الأسيرة يهنئونها على الافراج ثم ينفضون من حولها "[1]

فالنّاس في المجتمعات العربية تقدس الرجل و تجعل له مكانة عالية رغم الأخطاء التي يرتكبها ، أما المرأة فلا يغفر لها في مجتمع ذكوري .

VI -4 -6 الانتقال من المشهدية الحزينة إلى المشهدية المفرحة :

تجسّد ذلك من خلال عرض النّهاية السّعيدة ، و عرض يوم عقد قرانها و قراءة الفاتحة.

" أصابني الذهول ، لم تخرج كلمة واحدة من فمي المفتوح ، لم تنزل دمعة واحدة من عيني المدهوشتين ، لم تكن كالفاجعة الّتي عشتها من قبل ، و كي أكون صادقة لم أكن أعارض فكرة أن أحب من جديد و أقابل رجلا يمحوك من ذاكرتي " [2]

فهذه المشاهد أعطت الرواية ديناميكية و حيوية ، و تأثيرا في نفس القارئ . فقد انتهى زمن الثوابت النّصية فإنّنا نعيش زمن الرواية السينمائية التي تحرّك النّظر من كلّ الزوايا و هنا تكمن اللذّة الجمالية في الرواية النّسوية .

VI -4 -7 جمالية اللغة الشعرية :

إنّ اللّغة هي الوسيلة الّتي تربط بين المُلقي و المُتلقي ، فهي تجمعهما تحت نسق واحد كما تعبر عن القوم و ما يعيشونه في بيئتهم فوسيلتها ليس الإبلاغ فقط بل التشويق أيضا من ميزاتها من خلال ما تصنعه من تحولاتها و حيّويتها و التجول بين لغات و لهجات متعدّدةٍ ، فهي وسلة التّعبير عن الجمال و تفجير الطاقات المنحبسة للروائية .

---

[1] الرواية : ص 118

[2] الرواية : ص 239

تمثل اللغة في الرواية الجسد الكلي لها لأنّها تخدم الشّخصيات في حواراتهم و تسايرهم في مواقفهم و تبيّن ملامح وجودهم ، و لا ننكر بأنّه لها فضل كبير لإثبات هويّتنا و عروبتنا ، و طقوسنا و عاداتنا و أفكارنا و من رحمها خرجت هذه اللّهجات الكثيرة التي تنتشر في أوطاننا العربية .

انزاحت اللغة الروائية عن اللغة العادية ليمكّن منها الشعر و تأخذ من سماته الجمالية ، فهي اللغة التي يمكنها أن تخترق العقل و الوجدان معا .و بذلك رفعت من مستوى اللغة النّفسي و الايحائي و الشعري فنجدها تقول :

" لغتك شلال من الكلمات العنيفة تصب في قلبي ، استحم فيها لأخرج منها امرأة جديدة ، صوتك دهليز حلزوني طويل مضاء بالشموع ، كلما سمعته رغبت بالصلاة ، لكنتك الخليلية تشبه امرأة افريقية تدبك على صوت الطبول ، بحتك نهر من عسل الجنة يسبب لي حريقا لذيذا يمتد من أذني حتى للقلب ، تعجبني أيضا حماستك في الحديث عن التاريخ ، السّياسة أو الأدب " [1]

و قولها أيضا :

"أعشق الأقلام التي حظيت بشرف الوقوف بين أصابعك، و الكتب الّتي غفت على صدرك .. و سراويلك الّتي تلبسها أرغب بارتدائها . أغار عليك من الجارات و الممثلات و الغانيات و الكفيفات و العرافات و المتسولات، أغار عليك من الوسادة و الملاءة و القهوة و السّيجارة و الورقة و الملعقة ..."[2]

" هناك تمنيت لو كنا معا مثل عاشقين بدائيين ، نستلقي سويا في قلب واحة تحت ظلال النّخيل ، أو كعاشقين حداثيين نركب التليفيريك لنشاهد اريحا من فوق ، و نتبادل القبلات و نحن معلقان في السماء ..."[3]

[1] الرواية ، ص 101 ، 102
[2] الرواية ، ص 102
[3] الرواية ، ص 105

لتتضافر التّشبيهات و المجازات و تتفاعل مع الجوّ النّفسي للرواية ، و تتلاحم مع الموقف الوجداني ، فكانت اللغة الشعرية من أبلغ الرسائل التّعبيرية في إيصال الحالة المشهدية إلى القارئ ليعيش الموقف و يتفاعل معه . فالمبدع المجيد هو الذي يفجّر طاقة اللغة و يستخدم اللغة الشعرية و يحسن استعمالها ، و قد أدت في الرواية وظيفة إبلاغية و تأثيرية و جماليّة

" الجروح في القلب ، و الورق الى ضمّادات ناعمة ، و الحبر إلى دواء سحري فأتعافى ... لأستعيد سلامي ، أيّ قدر هذا الذي جمعنا أيّها الحبيب "[1]

و من صور حضور اللغة الشعرية تجلى في المواقف الاتية :

" في الحلم ، فتحت عيني لأجدني في جسد حمامة ارتشفت الندى و فردت جناحي ، و حلقت ..لو تدري كم بدت المدينة جميلة من فوق فتح الناس نوافذهم ، فتسربت رائحة القهوة من المطابخ و روائح الكعك المحلى من المخابز ممتزجة بعبق زعتر المناقيش ... "[2]

" اتنّقل بين جروحك كممّرضة علّني أوقف نزيفا مزمنا يتسرّب من القلب ، لعلّك لا تدري .. جروحك و ندوبك كلّها أحبّها ، لأنّها ما كوّنت الرجل الّذي انت عليه اليّوم ، لست بخير ، أنا أكثر النّساء حزنا ، حبلى بألم ماؤه منك و دمه منّي ، و هذه النار لن تخمد داخلي إلاّ أن علمت أنّك تنام ملء جفنيك ..."[3]

VI -4 -5 جمالية التعدد الصوتي :

تعدّدت الأصوات و تداخلت فيما بينها من خلال استدعاء اللهجة الفلسطينية الّتي أخدت حظا وافرا في الرواية لتعكس لنا نمط العيش في هذه البيئة الفلسطينية كقولها : " لحقتي تحبلي ، أنت وحدة نصّابة خلص أنت طالق "[4] و بتوظيف لهجة أخرى استطاعت الروائية أن تخترق تلك المسافات التي تفصل بين الدول العربية ، فتلك الحدود بين الدول ما هي الا

[1] الرواية ، ص 36
[2] الرواية ، ص 104
[3] الرواية ، ص 177
[4] الرواية ، ص 11

جرائم سياسية أما في النّسق الروائي هي لعبة يمكن كسرها في ايّ وقتٍ شئنا ، ثم يتواصل الحديث بقولها له :" ايش بدي أوصفلك لأوصفلك "[1] لم تصرح الروائية بهذا القول باللّغة الفصحى لأنّه أحيانا العامية تكون ابلغ في وصف مشاعرنا و ما نحبسه بداخلنا فهي الأقرب إلى الوصف و التدقيق لنقل ما نريده كما نريد .

إنّ توظيف اللهجة الفلسطينية في الرواية يوحي لنا انفتاح الروائية على الشعوب الفلسطينية، و التّعرف على أذواقهم و طريقة كلامهم ، و ثراء قاموسها اللغوي .

VI -4 -6 جمالية الطرب الغنائي :

تداخلت في الرواية أصوات أخرى إلى جانب اللغة الشعرية تمثلت في توظيف مقاطع غنائية لأم الطرب العربي " فيروز" التي لطالما ارتبط هذا الاسم بالغناء الفدائي و الثوري الذي يبعث في نفوس المناضلين العزيمة و الإصرار و الثبات ، أبدعت الروائية في توظيف هذه اللغة لتمزج في الرواية و تخرجا من الرتابة و النّمطية المألوفة إلى الذهنية السمعية ، و تشغيل حاسّة الذّوق الفنّي و الايقاعي .

أغنية فيروز " كانوزغار و عمرهم بعده طري / و لا من عرف بهمن و لا من دري / يقلها بجيب الريح ... تتلعب معي / و بكتب عيونك عالشتي تتكبري / و كان يا مكان في بنت و صبي / يقلها بعمرلك أيام الصغر لا تهربي / و طليت ع حيهن بعد غيبة سني / لقيت الدني متغيرة بهيك الدني / مثل الغريبة ... مرقت قدام البواب / و ما حدا منهم سالنيشو بني " [2]

VI -4 -7 جمالية لغة الحرب:

تتواتر في الرواية لغة صاخبة تعبّر عن الحرب و الكفاح و الجهاد الذي دام طويلا ، و اعتقال الأسرى الذي كان من بينهم شباب الخليل بحثا عن " كرم " تحت أوضاع القصف الإسرائيلي ، و الصلاة و الدّعاء في سبيل التّضحية لأنّها قضية لا تساوم بأيّ ثمن فنجدها تروي لنا هذه التّفاصيل بحذافيرها :

[1] الرواية ، ص 22
[2] الرواية ، ص 69

" القصف يحدث ، فيموت جيرانك ، فأما أنت فلا تحرف هل تحزن لأنّك فقدتهم أم تفرح لأنّك لم تفقد أهلك بعد ؟ "[1]

فهذّه اللغة جاءت مثقلة بالهموم و الماسي و المعاناة النّفسية ، كما تردد ذكر الشاعر الفلسطيني " محمود درويش " في الرواية فهو الرمز المشفر لهذه القضية الذي لطالما كان يسّخر قلمه في سبيل وطنه ، فحضوره زاد الرواية تأثيرا للوصول إلى ذروة المأساة . أيضا حضور الشاعر العراقي " أحمد مطر " بقوله :

" الأنسان / المجوّع ، المخوّف المهان / يا أيّها المدفنون في ثيابه / المشنوق من أهدابه / شبعت موتا / فانتفض "[2].

VI -5 إثارة المستوى اللغوي :

VI -5-1- إثارة الألفاظ والجمل:

انتقت الروائية قاموسا ينسجم مع الحالة الشعورية للشخصيات الروائية، و شاعرية أحدثت تناغما في الرواية . في قولها:

" الرحمة أيّتها اللامبالية، أرفقي بهذا القلب ، هذا الأسير الشقي ، رغم كلّ المستحيلات يحبّك "[3]

فلفظة (أرفقي) تعكس التّودد العاطفي ، و محاولة التّقرب ، و الشعور بالحسرة و الذنب ، و طلب الشّفقة و الصّبر ، و عدم الاستسلام و تحريك العواطف و اثارتها ، فهي تحسن تخيّر الألفاظ ، و الكلمات التي تتلاءم مع الوصف و السياق . و في قولها أيضا:

" سأغادر هذا السّجن اللّعين يا لا حبيبي، لن أمكث هنا نصف قرن حتى ينحني ظهري و يبيّض شعري، لن يجعلوا منّي أسيرا أبله يخرج فلا يتعرّف على ملامح أناس يحبّهم " [4]

---

[1] الرواية ، ص 33
[2] الرواية ، ص 155
[3] الرواية ، 139
[4] الرواية ، ص 98

فهذّه الكلمات (ينحني ظهري ، بيض شعري) تحمل دلالات التّقدم في السّن و فوات الأوان و الخضوع ، و خيبة الأمل ، و الانكسار و الوجع الأليم الذي عاشه السّجين ، و تخبّطه في حالة من اللاوعي و التّشاؤم ، شكلت هذه الكلمات قيّما جمالية في المتن ، فالمرأة في السرد تبدع في وصف الوجع و الالام ، و تتقن رسم العواطف لغلبة العاطفة عليها أكثر من أخيها الرجل ، فقد أبدعت في البوح و إيصال القارئ إلى اللذّة الفنّية ، و تلمس مظاهر الحزن و المشاركة في مراسيمه .

و من الألفاظ أيضا :

" ان تم اقتيادي إلى منصة الشنق ، و عندما يعلّقون الحبل في عنقي و يسألونني عن أمنيتي الأخيرة سأقول لهم : اجلبوا حبيبتي "[1]

كما تدافعت في الرواية مجموعة من الأفعال مثل (يعلّقون ، يسألونني ، سأقول ، اجلبوا) لتعطي ديناميكية في المتن و الخروج من قوقعة الثوابت ، و حالة السّكون ، فالوصف الوجداني يتطلب الصخب و اللاهدوء ، و التّمرّد على القواعد و كسر البلاغة ، و من خلال هذّه الأفعال أقحمت الروائية ذهن المتلقي من خلال التّلاعب و الانتقال به من حالة الحصار إلى حالة الاطمئنان .

كم تتحقّق اللذّة الجمالية في الكثير من المقاطع، فأبدعت في توظيف التّشبيهات و المجازات و الاستعارات اللغوية .

VI -5-2جمالية الأسماء الروائية:

- **سلمى:**

أبدعت الروائية في تسمية شخوصها لما تحمله من رمزيّة و دلالات تنسجم مع الأحداث و تتّفق مع حالتها التي رسمتها لكلّ واحدة منها، فتسمية سلمى ترمز إلى السّلام النفسي و الخلاص من الزّلل، كما أنّ سلمى تدلّ في الرواية على الطموح و التمرّد و الشباب الممتلئ بالنّشاط ، و حبّ الحياة و الاكتشاف و المغامرة و عرّفتها بقولها :

[1] الرواية ، ص 99

" أما أنت، فانك طفلة متمردة كيفما ضربها والدها على يدها لتترك ما تعبت به ، ستنتظر اللحظة التي يشيح فيها وجهه لتعود للعب به ، هي لعبتك اقتحام الأبواب المغلقة و اللعب بالثعابين ... أنت الطفلة الطيّبة التي لا ترى شرّا في العالم ، و لا تنتظر غير الخير ممّن حولها "[1]

و هذه الشخصية مثلت الفتاة الطموحة التي تدرس في الجامعة رغم الظروف المحيطة بها فنراها تقول:

" علّمتني شخصيّة سلمى الكثير من الصّبر و الشّجاعة و التمسّك بحقّ الحلم ، كانت امرأة قوية تحلم بحياة جميلة في مدينة منكوبة ، منحتني فرصة عيش الفانتازيا الخاصة بي ، فرصة أن أكون فلسطينيّة ، و أعيش في بلاد طالما قرات عنها في الروايات و قراتها في الصور و الأفلام ، دون أن أتمكن من التواجد هناك بنفسي " [2]

- **الأب " أبو زيد ":**

إنّ حضور الهاجس الذكوري في الرواية كان واضحا من خلال التّسميات، فأنسبت الأب بتسمية ابنه بدلا عن البنت ، و ذلك للمكانة التي تضعها العائلات العربية للأبناء الذكور مقارنة مع الإناث ، رغم أنّ زيد تصنع مفارقة دلالية من حيث التّسمية فهي تدلّ على الزيادة ، و الارتفاع في الشأن و المقام و الكثرة إلاّ أنّها في الرواية شخصية زيد متوفاة بسبب الاحتلال الإسرائيلي ، و مع ذلك بقي الاسم عالقا بالأب ، لتبرز لنا مكانة الأولاد عند الاباء ، و هنا أدهشت القارئ بحسن انتقائها لهذه التّسميات ، و فتحت له مجال التّأويل و البحث عن مكانة زيد الذي هو جزء من المجتمع الذكوري المتجسّد في الرواية النّسوية . فتقول:

" سأحدثك عن أبي كلّما نادوه ب" أبو زيد " أشاح بوجهه باكيّا ، أصبح والدا لرجل غائب ، كثير الاختلاء بنفسه ، كانّه في انطوائه يجتمع بروح ابنه "[3]

[1] الرواية ، ص 10
[2] الرواية ، ص 245
[3] الرواية ، ص 39

فهذا المشهد يوضح لنا مكانة زيد الّتي تختلط مع ثنائية الحضور و الغياب لتعبّر لنا من خلالها عن الوعي الجمالي في السّرد .

- **الأم :**

طابع الأمومة جليّ في الرواية النّسوية ، و بالأخص رواية " ماء و ملح " و مدى تعلّقها بأبنائها ، و غلب على هذّه الشخصية الحزن بعد فقدانها لأحد أبنائها " زيد " بقولها :

" أمّي فقدت صوابها ، و ما عادت تتحدث عن سواه ، اصبح الناس يتجنّبون الحديث اليها **"**[1]

أبدعت الروائية في وصف الحالة النّفسية للأم الّتي تفقد فلذة أكبادها أثناء الاحتلال :

" تمدّت أمّي في فراشها تئن بشفتين يابستين ، تهذي عن أمّها التي رحلت منذ ربع قرن ، عن بيت جدّها في عسقلان ، عن ينابيع الماء و أشجار اللوز و الرمّان ...جسدها كان يحترق بالحمى ، لكن أسنانها كانت تصطكّ من البرد **"**[2]

- **الأخ زيد** :

زيد كما ذكرنا سابقا يدل اسمه على الزيادة و الكثرة ، و هو من الأسماء الّتي اهتم بها البلاغيون و النّحويون قديما في تفسير الظواهر اللغوية إضافة إلى تسمية " عمرو " ، و بالرغم من تسميته إلاّ أنّ تموقعه في الرواية أحدث جمالية من خلال غيابه عنا و موته ، فننتقل من ثنائية الزيادة من حيث المعنى إلى النّقصان من حيث الوجود ، و هنا تبهر الروائية القارئ بهذه المفارقات السردية و العجيبة.

- **كرم** :

تسمية الكرم توحي على أهم الصّفات المتجذّرة في الانسان العربي منذ القديم و هي العطاء و السّخاء و الجود ، و في الرواية جسّد شخصية الرجل الثائر الّذي لا يستسلم للصّعاب . بحيث " اعتقلوا كلّ شباب الخليل بحثا عن المدعو كرم ، رجل مجهول ، ربّما تم اختراعه كذريعة

[1] الرواية ، ص 39
[2] الرواية ن ص 40

لاعتقال المزيد من رجالنا ...يقولون هو مقاوم شاب من جيل الثمانينات "[1] فاسمه " كرم " انعكس أيضا على كرم روحه و فدائه و تضحياته الطويلة لإخراج العدوّ ، و تعدد ذكره في عدّة مواقف منها:

" كرم أسس حزبا سريّا ، أحد مبادئه المقاومة المسلّحة ، قد تعتقدين أنّ هذه الحركة تتبنّى مبادئ حركة حماس ، لكن لا ، هذا التنظيم يوافقها في التنظيم فقط ، و لا تردّد شعارات اسلاميّة ، أي ليس جهادا في سبيل الله ، و لكنّه في سبيل الوطن "[2] فهو لم يتردد في فعل المستحيل ، و التّصدي للاحتلال الإسرائيلي و مواجهته بكلّ الطرق ، و توزيع البيانات ، و توجيه الشباب ، و حفر أنفاق تتّجه نحو الأراضي الإسرائيلية ، و التّخطيط للعمليات الفدائية . فهو رمز للشّخصيات الثورية المحبّة للوطن التي تتسم بالشّجاعة و اليّقظة و الحذر .

- **مصطفى المتوفي :**

تسمية " مصطفى " تدلّ على الانسان الّذي اختاره واصطفاه الله تعالى عن سائر خلقه لقوله تعالى : "**﴿ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ ﴿ ذُرِّيَّةً بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾**" (سورة آل عمران ، الآية 33 و 34) كما أنّ الروائية جعلت من مصطفى الشاب الذي اختاره الله تعالى أن يكون شهيدا ، و تطهر الأرض بدمائه الزّكية بوصفها:

"مصطفى الرجل الذي يضحك الجميع و يحتفظ بدموعه لليل، لو تدري في أيّة ظروف غامضة مات ؟ قيل فقد توازنه وسقط على صخرة حطّمت جمجمته، الغريب ان هذا السقوط المفاجئ حدث بعد ايذائه لسخطه من الحكومة في مجلس عام، تصور ان يقتل المرء فقط لأنّه تكلم بصوت عال " [3]

فاختيار أسماء هذّه الشخصيات أيقظ في الرواية أيقونة الجمال و الإثارة السّردية .

[1] الرواية ، ص 26
[2] الرواية ، ص 91
[3] الرواية ، ص 15

- **مجد :**

مجد يدلّ على الرّفعة و الشرف و الوصول إلى الغاية بعد الصّبر الطويل، و هذا ما نراه في الرواية إذ لم يرد إخبار العدو الإسرائيلي و الاعتراف بأنّه شخصية كرم .

- **نسرين :**

يدلّ اسم " نسرين " على الفرح و السّرور و البهجة والتفاؤل فقالت عنها :

" فتاة صهباء فاتنة ، كتلة مشتعلة من الفرح ، قلت لها نحن بحاجة الى نسخ بشريّة منك في غزّة كمضادّات للاكتئاب ..."[1]

- **خليل** :

أعطت لتسمية " خليل " جمالية مع المشهد الروائي ، فهو يدلّ على الانسان المقرّب و الوفيّ الذي لا يخادع و لا يمكر بغيره .

- **هديل** :

الهديل هو صوت الحمام ، كما يرمز إلى الفرح و الحياة البسيطة و الرضى بالقدر ، و على لسان شقيقتها " سلمى " تقول :

" شقيقتي هديل تصغرني بعامين يحسبنا من يقابلنا توأما ، الاّ انّها النسخة الاجملّ و المنقّحة عني ، تمضي نهارها في الضحك ، القاء النكت و مشاهدة التلفزيون ، تحارب البكاء بالضحك و الحزن بالنسيان تتحدث عن كلّ شيء الا عن زيد و كلما خلدنا الى نومنا اسمعها تئن و تتلوى في فراشها ، تدفن راسها في الوسادة باكية حتى يباغتها النوم"[2]

VI -6 ـ جمالية توظيف التّشبيهات :

إنّ كثرة التّشبيهات في رواية " ماء و ملح " تدلّ على براعة الروائية و قدرتها الفائقة في تفجير قدرتها في إضافة جمالية للرواية و تجلى هذا في عدّة مشاهد كقولها:

[1] الرواية ، ص 136
[2] الرواية ، ص 38 و 39

" اكتب لك هذه الرسالة في ظلّ شجرة عجوزة "[1]

حيث شبهت الشجرة بالمرأة العجوز المتقدمة في السّن ، لتوحي لنا عراقة و أصالة هذه الشجرة في هذا المكان المقدّس . و هذا التّشبيه البليغ زاد المشهد درامية و فنّية.

أيضا نلمس في قولها :"فتاة صهباء فاتنة ، كثلة مشتعلة من الفرح"[2] جمالية فائقة في تشبيه الفتاة بالأمل و الحيوية التي نراها في الشباب ، لتمتزج الرواية بين ثنائيات متضادة (الشؤم/ التّفاؤل).

و في قولها:

" يتساقط الناس حولي كالذباب " [3]

استطاعت أن تعبّر لنا عن هول المشهد بتشبيه الأرواح المتساقطة بالذباب لكثرة عددهم ، و هو تشبيه مأساوي يصور لنا معاناة الشعب الفلسطيني ، الذي تنزف دماءه كلّ ليلة ، و تترامى أرواحه هنا و هناك .

و من أكثر التّشبيهات ايقاعا على النّفس حين قالت :

" غزّة امرأة نصفها حي و نصفها ميّت "[4]

فجعلت فلسطين مثل المرأة التي تنجب و تصبر أي المرأة الّتي تربي الأمل في سبيل أولادها، فكانت هذه التّشبيهات أكثر تأثيرا في الرواية ، لخصت معاناة الفلسطينيين في مشهد قصير و حزين .

و في الاغتراب النّفسي عبّرت عنه قائلة:

" كان صوتك داخلي مثل انين ناي يتكرر رنينه بالصدى "[5]

---

[1] الرواية ، ص 19
[2] الرواية ، ص 136
[3] الرواية ، ص 34
[4] الرواية ، ص 34
[5] الرواية ، ص 65

فشبّهته بالناي الذي يعرف الآلات الموسيقية الحزينة.

كما شبّهت فلسطين بالمرأة المريضة التي استفاقت بعد معاناتها من المرض بقولها : " استيقظت غزّة من غيبوبة الحرب من اجل هؤلاء الّذين ماتوا في سبيل قضيّة "[1] فهي بمثابة المرأة المقاومة التي لا تستسلم أبدا . و هنا نلمس البعد النّسوي اذ نسبت الروائية صفات المقاومة و النّضال و الصبر إلى فلسطين ، و كلّ مرّة تجعل من فلسطين امرأة مثابرة و قويّة لتعكس لنا قوّة الحضور النّسوي في الرواية .

و في هذا التّشبيه : " لغتك شلال من الكلمات العنيفة تصب في قلبي ... صوتك دهليز حلزوني ... بحتك نهر من عسل الجنة "[2] امتزجت اللغة الشعرية ، و أضفت جمالية و لذّة للقارئ .

و توالت التّشبيهات في الرواية و جعلتها مفعمة بالإثارة و اللذّة و من أمثلة ذلك أيضا:

" انت تشبه جبلا يبدو قريبا "[3]

شبهته بالجبل لصموده الطويل رغم معاناته في السّجن، و عدم استسلامه و تضحيته في سبيل الوطن.

" كفّنت اطفالها ، دفنتهم ، ثم خاطت جروحها المفتوحة "[4]

فدائما فلسطين هي المرأة التي لا تفشل في سبيل التّضحية و الكفاح.

و من التّشبيهات أيضا :

" الكتابة ليست سوى ابنة القراءة، فالكاتب كان قارئا في يوم ما " [5]

أضفت هذّه التّشبيهات جمالية للرواية في تقريب المعاني إلى ذهن القارئ ،÷ و تصويرها له في صورة تقريبية .

---

[1] الرواية ، ص 51
[2] الرواية ، 101
[3] الرواية ، ص 89
[4] الرواية ، ص 51
[5] الرواية ، ص 128

VI -7- جماليّة تعدد المحكيات:

يختلف السّرد النّسوي كثيرا عن السرد الرجالي ، فالرجل يميل إلى لغة الاختصار ، و التّجاوز ، و العناية بأفكاره الأساسية ، و أحداثه المهمة ، فينتقي لروايته شخصيات معيّنة تتفاعل في أزمنة محدّدة و في أمكنة واضحة ، إلاّ أنّ المرأة لا تغفل عن هذّه التّفاصيل فهي دقيقة في الوصف ، حذّرة من الوقوع في اغفال بعض الجزئيات التي بالنّسبة لها أمرا مهما في العمليّة السّردية ، فنجد في رواية " ماء و ملح " تعدد المحكيات السردية ، و هنا تكمن مهارة الابداع النّسوي في جمع تفاصيل الأحداث ، و ابراز الاختلاف بين الجنسين (المرأة و الرجل) .

VI -7- 1 المحكي الإطار:

يتمثل في القصة الأساسية التي بنيت عليها الرواية، والتي تجسّدت في قصة الحبّ الذي كان شبه مستحيلا بسبب الأوضاع التي فرضها الواقع المرير والقدر، بحيث دارت بين سلمى و حبيبها السّجين، و العذاب النّفسي الذي كثيرا ما تردد ذكره في الرواية أي الفاصل الذي يقف بين عاشقين يجمع بينهما الأمل تارة و اليأس تارة أخرى ليتناقل عبر رسائل نصية يسرد من خلالها كلّ شخص منها تفاصيل يومه الشّاق، و حنينه إلى الاخر، و اماله و طموحاته تحت معاناة المجتمع الفلسطيني.

فالمحكي الإطار في رواية " ماء و ملح " يحمل رمزية المعاناة النّفسية و البؤس و الفقد، و الضّياع في هذا العالم المظلم ، فقد أبدعت في الروائية في ابراز مهارتها في ايقاظ الأيقونة الجماليّة من خلال تيمة الحزن ، كما تتفرّع عن المحكي الإطار للرواية محكيات أخرى فرعية ، أعطت للنّص الروائي مشهدية و حيّوية .

VI -7- 2 المحكيات الكبرى:

تفرّعت في الرواية محكيات متّنوعة شكلت ترابطا وثيقا مع المحكي الإطار، تجسدت في الرسائل التي كانت تتبادلها سلمى مع سجينها ، فكلّ رسالة تعبّر عن فكرة معيّنة ترتبط بأحداث أو وقائع نزلت في السّجن ، أو حلّت بحكومة حماس أو الاحتلال الإسرائيلي ، أو

وصف مشاهد يومها المزدحم بالتّفكير و مزاولة الدراسة الجامعية ، و أصوات الانفجارات و الأسرى ، و تساقط الأموات ، و قصة أختها هديل الصغرى و زواجها ، و أحداث روتينها اليّومي .

VI -7- 3المحكيات الصغرى:

ارتبطت المحكيات الصغرى في الرواية برحلة سلمى بقولها : " من الجنوب بدأت رحلتي من الزاوية الضيّقة التي تشبه في الخريطة نصل خنجر ... بدأتها من صحرائنا ، مدنها الجنوبية في النقب " [1] فهذّه المحكيات جعلت من الرواية تغوص في أدب الرحلة النّسوية الواقعية، فتعددت فيه الأمكنة من بئر السبع إلى القدس و كفر عقب و بلدة بيت فوريك و المخيّم و أرض جليل و منارة عكّا و قرية جسر الزرقاء ... فأعطت لكلّ مكان خاصيته من العادات و التّقاليد ليعكس البعد السوسيوثقافي و الرّوحي لأهل تلك المناطق، فامتزجت هذّه المحكيات وتداخلت ،و أجادت من خلالها الروائية وصف الأمكنة وصفا دقيقا وجدانيا عكس الوصف الذي يحيي الصورة العقلية في كتابات الرجل في بعض الأحيان ، و هذّه ميزة السرد النّسوي الذي يمتع العقل و الوجدان معا ، كقولها : " هناك في الظاهريّة ، رأيت مباني مسّنة ، عمرها خمسة آلاف سنة ، أحجار متراصّة فوق بعضها ، كلّ حجر يروي حكاية قبيلة رحلت ، أبواب مقوّسة و أحياء مهجورة تنتظر عودة سكانها ، كما تنتظر الجدّات عودة الأحفاد " [2] و استنطقت هذّه المحكيات بمجازات لغوية و تشبيهات جسّدت و شخصّت ما هو ساكن ، فالمباني جعلت منها امرأة مسّنة ، و الأحجار شخصتها على شكل إنسان ثائر يرفض السّكون ، و يحاول التّحدث عن ما حلّ بمدنه و هنا ترسم الروائية لوحة فنّية تقدم أبعادا جماليّة في الرواية .

VI -8- الإثارة الجمالية في معمارية الرواية و مكوناتها :

اختارت الروائية أحداثا متجدّدة لروايتها تتماشى مع الشخصيات و الأمكنة ، و توافق المزاج الفكري و الحالة النّفسية لكلّ واحد منهما ، و كان عنصر الحوار من الأساليب الّتي

[1] الرواية، ص 104
[2] الرواية ، ص 104

أعطت للرواية حيويّة و حركيّة من خلال تبادل الكلام مع الشخصيات و مشاركتهم و تفاعلهم ، و استنطقت السرد من المكتوب إلى المشهدية الفنّية :

VI -8-1الحوار :

يعد الحوار وسيلة لتبادل الأفكار و الحديث مع الاخرين ، و مشاركتهم الأحداث عن طريق الاخبار أو تقديم الأوامر ، كما قد يكون الحوار داخلي بين " الأنا " و توظيفه في السرد النّسوي أعطى جمالية و لذّة .

- **الحوار الداخلي :**

إنّ توظيف الروائية لتقنية الحوار الداخلي أعطى ميزة خاصة للكتابة النّسوية ، فهو نوع من الحلّول للمشكلات النّفسية و الأزمات ، كما أنّه أمر إيجابي يرفع هرمون السعادة بتخيّل أحداث باطنة في العقل يتمنى الانسان تحقّيقها أو السّعي من وراءها فالحوار الداخلي " هو ذلك التّكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النّفسي للشخصية ، و العمليات النّفسية لديها ، دون التّكلم بذلك على نحو كلّي أو جزئي " [1] فنراها تبدع في توظيف هذّه التّقنية لتنسجم مع الأحداث ، و تقدّم لنا صورة المرأة العربية التي تتخبط بين عالم الخيال و التّأمل و التمني .

فتقول : " قل لي على الأقل كيف أنت ؟ أتعوّدت خيرا على معاناة الأسر أم أنّ المرء لا يمكنه أبدا التّعود على ظروف كتلك ؟ هل أخطر ببالك ؟ " [2]

فيوحي لنا هذا الحوار على التّردد النّفسي الداخلي لبطلة الرواية و تهاطل الأفكار، و القلق الشّديد ، و عدم التّحمل للفراق و البعد .فنجدها تقول أيضا :

" لو كان النوم رجلا لتزوجته " [3]

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2000، ص 44 .

[2] الرواية، ص 36

[3] الرواية، ص 113

و التي تحيلنا إلى مقولة الامام علي بن أبي طالب رضي الله عنه : " لو كان الفقر رجلا لقتلته " لتجتمع في هذا المشهد قيّم المعارضة و التّشابه في نفس الوقت (النوم/ الفقر) مع (الزواج / القتل) تنم هذه الأفكار عن مدى الوعي النّسوي و الجمالي في الرواية ، فالنوم نوع من الهدوء و السّكينة و الاستقرار و الارتياح أما الفقر هو شيء متعلّق بالمادّيات .

النوم ← الزواج

الوعي الجمالي

الفقر ← القتل

- **الحوار الخارجي:**

ومن الحوارات الخارجية الحوار الّذي دار بين سلمى والسّجين:

" ماذا تريدين يا سلمى؟

لا شيء ... انتظرتك لأعتذر، لكنّك تصرّفت كولد، خذلتني ، كنت أؤمن ايمانا كبيرا بصداقتنا ، ظننتك ستقف دائما إلى جانبي كما سأساندك بكلّ ما أستطيع ، لن أسامحك على ما فعلته ، و لا أرغب بمعرفتك بعد اليوم .

ألن تتوقفي أبدا عن تجريحي؟ لا تكوني قاسيّة يا سلمى ..."[1]

فالحوار الذي دار بين شخصية سلمى و السّجين كان طويلا مقارنة مع الحوارات الأخرى التي دارت بين الشخصيات السّابقة ليتناسب مع الجوّ النّفسي لسلمى.

VI-8-2 إثارة الفصول الروائية:

خاضت الروائية تجربة جديدة و هي التّجريب السّردي من خلال تقسيم الرواية إلى مجموعة من الفصول ، و كلّ فصل يعبّر عن أحداث معيّنة مرتبطة بما قبلها و من تسميات هذه الفصول:

1 ـ شيء من الحزن الذي احتفلنا به على الورق.

[1] الرواية ، ص 184

2 ـ الموت أكثر دروس الحياة تعقيدا.

3 ـ السّجين يحلم بحريّته و الحرّ يحلم بأشياء أخرى.

4 ـ كرم ... الرجل الذي يعرف الجميع ولا أحد يعرفه.

5 ـ ماء و ملح.

6 ـ إلى أيّ حدّ تعرف نفسك؟.

7 ـ أفراحنا العابرة وأحزاننا المقيمة.

8 ـ سأعتزل الكتابة ... المخلصون للحياة لا يكتبون .

جعلت كلّ فصل يتّسم بميزات و اغراءات دلاليّة عن غيره ، و كلّ منه حافل بالإثارة و الجدل ، فأبرزت لنا مهارتها في تحرير قدراتها الإبداعية ، و تجسيد المفارقات النّصية المتنامية مع وحدات السرد فكيف لنا أن نحتفل بالحزن ؟ فهو ليس عرس أو وليمة مفرحة. فهذه المفارقة أقحمت ذهن القارئ ، فبين الحزن و الاحتفال علاقة طردية .

كما استعملت بعض الانزياحات الدلالية بتوظيف المجازات، والخروج عن اللغة العادية لتعطي جمالية للمتن الروائي.

VI -9- شعرية الانزياح :

VI -9-1 ـ الانزياح من الجمل الاسمية إلى الجمل الفعلية :

نوعت الروائية في توظيف الجمل الاسميّة و الفعلية لتتفاعل داخل المتن الروائي و تنسجم مع الحالة التّعبيرية ، ففي بداية روايتها استفتحتها بهذه العبارات :

" كلّ شيء انتهى قبل أن يبدأ أو ربّما كلّ شيء لم يبدأ الا لينتهي بهذا الشكل " [1]

فانطلقت من مبدأ الاغراء و تحريك العاطفة ، و خلخلة الثوابت ، فالبداية رسمتها بقلم أسود من خلال تسميتها للمقطع الأوّل (شيء من الحزن احتفلنا به) فالحزن لا يحتفل به بل يحرق أو يطوى ، و الفرح هو الوحيد الذي يستحق أن نحتفل به ، كما أنّها تعبّر عن سخطها و سخريتها من هذا القدر .

[1] الرواية ، ص 09

و في هذا المقطع السردي : " أنت صبيّة عاطفيّة ، مزاجيّة ، عنيدة ، مغامرة ، دوقها رديء مجنونة ، لا تعتمد سوى على أحاسيسها في اتّخاذ قراراتها الجدّية " [1]

فالانطلاق من هذّه الغواية يجعل القارئ تائها في حيرة من أمره، يبحث عن الذنب الذي ارتكبته المقصودة بالشتيمة ، فالبداية حاولت اقحام الذّهن و الولوج إلى عمق الرواية إلى معرفة القصة بحذافيرها ، و إن كانت البطلة تستحق ذلك أم لا .

و من ذلك أيضا قولها :

" الحزن ثقيل في مناسبات كهذّه ، لذلك كان عليّ أن أبدو سعيدة بينهم ، و أؤجل دمعي إلى منتصف اللّيل ، وحده ليلي يقبلني بأيّ مزاج كنت ..."[2]

فقد جمعت بين (اللّيل / الدموع) فاللّيل هو الوقت الذي يخلد فيه جميع النّاس إلى أمكنتهم للنوم ، إلا أنّه مرتبط بالذكريات الأليمة و الحزن لما له من دلالات نفسيّة و جماليّة ، لارتباطه باللّون الأسود و ارتباط الحزن أيضا بالغمامة السّوداء .

و في العبارة الأخيرة : " وقفت عند عتبة البا أستعد للرّحيل ، قبلت جبين أمّي و يديها ، والدي لأوّل مرّة أراه يذرف الدّموع من أجلي ، هديل عانقتني و لم تفلتني ، لينا تشبتت بعباءتي السّوداء ، لكنّي أفلتها بلطف " [3]فقد وظفت الروائية العديد من الانزياحات ، انتقلت من توظيف الجمل الاسمية إلى توظيف الجمل الفعليّة لتتناسب و تنسجم مع مقام الوصف مثل المشهد الأخير لتسرد لنا النّهاية المؤثرة التي تختلط بالدموع و الوداع و الاستثارة النّفسية.

VI -9 -2الحيازة الجمالية " الانزياح من الأساليب الخبرية إلى الأساليب الانشائية " :

أحسنت الروائية توظيف اللغة و ذلك عن طريق التّنويع في التّشكيل الخبري و الانشائي تارة أخرى من حيث المستوى الدلالي ، و تحريك المشاهد التّعبيرية ، و الرؤى الشعرية و الإبداعية ، و التّأثير في المتلقي . و الجمال مقترن ببلاغة الأساليب الخبرية فإذا قلنا أنّ

[1] الرواية ، ص 09
[2] الرواية ، ص 78
[3] الرواية ، ص 244

الخبر كلام يحتمل الصّدق أو الكذب ، فإنّنا سنخوض تجربة جماليّة للكشف عن مكوناته و ماهيته ، ز هذا ما يدفعنا للبحث عن تموقع الجمال في التّشكيل الخبري و الانشائي و تفاعلهما مع بعض .

فمن الأساليب الخبرية قولها : " قصتنا الّتي بدأت بلايك و كومنت ، كان يعقل لها أن تنتهي ببلوك مثل قصص الحبّ العنكبوتية " [1] فهي تخبرنا بلغة رمزية مستوحاة من العالم الرّقمي (لايك / كومنت / بلوك) لتتفاعل مع القارئ و تتوغل مع لغته المعاصرة ، فالأديب الجيّد هو الذي يتقن لغة زمانه في مواجهة جيله الذي يقرأ له .

و من ذلك أيضا قولها :

" أنت تملك قلبك على الأقلّ ، و أنا لن أطلب أكثر . فهل ستبخل به عليّ ؟ " [2]

فهنا انزاحت من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الانشائي ، من خلال التّناوب بين التّقنيتين و الخروج من روتين السرد إلى التّساؤل و الانشاء . لتحمل القارئ إلى عالم الاثارة الذهنية ، و الانصهار في محتوى الرواية .

VI– 10 جماليّة توظيف مؤكدات الخبر :

نوعت الروائية في أساليبها ، و أتقنت توظيفها للأسلوب الخبري مقدمة بعض المؤكدات الخبرية لتبرز لنا قدرتها على الاقناع ، و تسلك بالقارئ تجربة جماليّة يتمعن فيها قوّة و رصانة الأسلوب الخبري .

- **كأنّ للتوكيد :**

قولها : " كأنّي أراك هناك واقفا في ساحة السّجن بظهر مستقيم تحت زخات المطر" [3] لتطلعنا على حالتها في هذا المشهد ، و هي تتصوره في السّجن ، فبهذّه الأداة استطاعت أن تتوغل في وصف العواطف التي تتوهمها و التي لا تنفصل عن الحقّيقة.

---

[1] الرواية ، ص 17
[2] الرواية ، ص 11
[3] الرواية ، ص 67

- **قد للتوكيد** :

" قد تكون الرسالة الأخيرة ... قد يكون خلاصا لكلينا " [1] فقد ارتبطت بالفعل المضارع النّاقص لتحمل القارئ إلى عالم الشك و الريب ، و التردد ، فهي من مؤكدات الجملة الخبرية.

- **أنّ المشدّدة للتوكيد :**

وردت " أنّ " المشدّدة في قولها : " المسيحيّون يؤمنون بأنّ المطر ليس سوى الدموع التي تذرفها الملائكة لتكفّر عن خطايانا " [2] لتؤكّد لنا التّفكير المسيحي بهطول المطر ، الذي عادة ما يربطونه بالفرح و السّرور ، و تطهير النّفس من الذنوب و الخطيئة .

- **السّين و سوف :**

جاءت " السّين " لتأكيد الخبر في هذا القول : " فهديل ستتزوج بعد عيد الفطر " [3] و ارتبطت بالفعل المضارع لتفيد أحقّية الخبر و صحته و تأكيده .

- **ضمائر الفصل :**

استخدمت الروائية بعض الضمائر المنفصلة ومن المقاطع التي تم ذكر الضمائر فيها:

" النّساء الغربيات هنّ قريبات الأسرى " [4]

" نحن و همومها الصّغيرة تتعلّق بالمطبخ و بالبيت " [5]

فهذّه الضّمائر أكّدت على المعنى ، و القائم بالفعل .

---

[1] الرواية ، ص 81
[2] الرواية ، ص 141
[3] الرواية ، ص 165
[4] الرواية ، ص 126
[5] الرواية ، ص 130

- **القسم :**

أفاد القسم بقولها : " أي والله لم الكذب ؟ تأكيد الموقف لتخرج بعده من الاخبار و الاقناع إلى الأسلوب الانشائي الطلبي المتمثل في أسلوب الاستفهام .

VI– 10 – 2 جمالية خروج اللّفظ عن مقتضى الظّاهر :

و هو أن يكون للخبر و الانشاء أغراضا مجازية تعبّر عن الرؤى الجمالية للرواية ، و تقدّم الكلام في فنّية و إبداعية تمتع القارئ إليها ، تتناسب مع السّياق و الحالة النّفسية للشخصيات الروائية .

- **الأمر :**

تعدّدت صيغ الأمر في الرواية في قولها : " قاوم لاخر لحظة " [1] فهو من الأساليب الانشائية الطلبية ، يحمل الأمر غاية بلاغية و جمالية غايتها الحثّ و التّشجيع على التّمسك بالحبّ ، و عدم الاستسلام ، و التّضحية في سبيله ، و جعلت المتن الروائي أكثر ايقاعا و تأثيرا على القارئ .

- **النّهي :**

تجسّد النّهي في هذا الموقف : " لا تحلم بذلك ، لن أطلقك أبدا " [2] و هذا نهي إيجابي و غايته الجماليّة هو تبيان مدى تعلّق البطلة بمحبوبها ، كما يتّخذ أسلوب النّهي جماليّة الدوام و الاستمرار في هذه العلاقة .

- **الاستفهام :**

جاء أسلوب الاستفهام في عدّة مشاهد نذكر منها :

" أخ ... كلّ فلسطينيّ هو مشروع درويش ، من أين ينبت الشعر ؟ أليس في قلب كلّ شاعر بذرة ألم ؟ "[1]

[1] الرواية ، ص 66
[2] الرواية ، ص 11

ورد الاستفهام بالهمزة و ب "من " الاستفهامية

- **التمني** : " يا ليتني متّ و لم أعش لحظة أسمع فيها أحد طلابي يتحدث بهذّه اللّكنة الشيئة "[2] و يمكن تلخيص الأساليب الانشائية وفق الجدول الاتي :
- **الأساليب الانشائية :**

نوعه	غرضه الجمالي و البلاغي :	الصفحات
امر	النهي	ص 11
نداء		ص 23
تعجب	الاستغراب	ص 25
تعجب	القسم	ص 49
القسم	الوعيد	ص 76
تعجب	الترجي	ص 94
استفهام	سخرية و استهزاء	ص 121

VI– 11 جماليّة ظاهرة الانزياح :

VI– 11- 1 التّقديم و التّأخير :

تجلى التّقديم في قول " سلمى " : " كرم هندس أنفاقا تمتد إلى الأراضي المحتلة " [3] انزاحت عن التّركيب المعياري (فعل / فاعل / مفعول به) للفت نظر القارئ و إثارته

كما جاء التقديم و التّأخير لتعجيل المضرة و المساءة في قولها :

" أمي كانت حبلى بتوأم ، كرم مات و أخي عاش " [4]

و ذلك لتصوير الحادثة ، و التّعبير عن الفرحة . و شكل هذا انزياحا فنّيا و جماليا .

كما جاء التّقديم لتعجيل وصف حالة الحبّ في قولها :

" أحبّك يا رجل " [1]

---

[1]الرواية ، ص 3&
[2]الرواية ، ص 73
[3]الرواية ، ص 92
[4]الرواية ، ص 94

تعمّدت الروائية في هذا الانزياح ، و تقديم الفعل عن المنادى لإبراز قوّة الحبّ الذي يسبق كلّ شيء .

و من أمثلة ذلك أيضا قولها :

" كعاشقين حداثيين نركب التلفيريك لنشاهد أريجا من فوق " [2]

تقديم عبارة (عاشقين حداثيين) عن الفعل (نركب) لتبيّن لنا مدى الاستباق و الحالة النّفسية و التّأثير في القارئ .

و في قولها :

" من القدس ، حلّقت إلى مدينة القمر " [3]

اللغة هنا انزاحت من التركيب المعياري إلى كسر اللغة الثابتة ، و الانزياح عنها و هذا أعطى جمالية في المتن الروائي .

و نجد أيضا تقديم شبه الجملة عن الأخرى :

" عند عتبة غرفتي، كنّ واقفات يتابعن الشّجار " [4]

و في عبارة أخرى :

" هذا الخبر أدهشني " [5]

تقديم عبارة (هذا الخبر) لتبيّن لنا عظمة هذا الخبر ، و هو اعتقال رجل اخر اشتباها بكونه " كرم " ، و تبيّن لنا فظاعة الخبر .

VI– 11- 2 الانزياح عن الاسم إلى الفعل أو العكس :

استخدمت الروائية " الفعل " مع الطفل الذي يتوجّع كلّ يوم من الأفعال الشنيعة للاحتلال الإسرائيلي و الاسم مع الرجل بقولها :

---

[1] الرواية ، ص 95
[2] الرواية ، ص 105
[3] الرواية ، ص 105
[4] الرواية ، ص 145
[5] الرواية ، ص 178

" يصلني بكاء أطفال جرحى ..... أنين رجل لا يأتي أحد لمساعدته " [1]

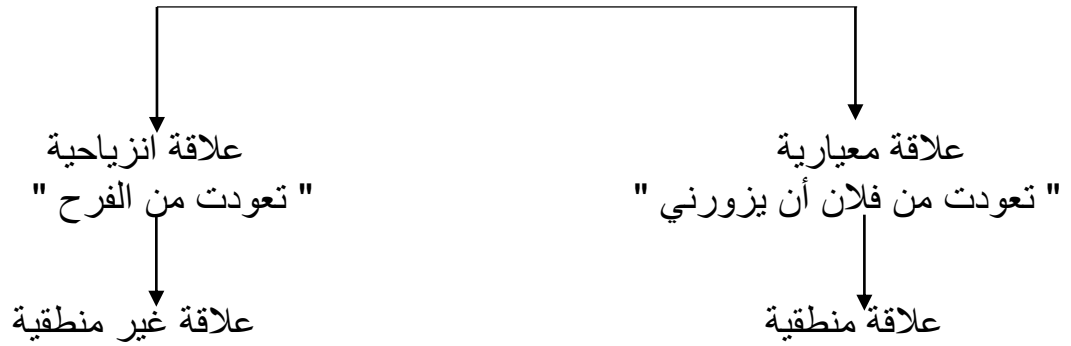
فالفعل الذي وظفته يوحي على التّجدد و الاستمرارية في المعاناة اليّومية التي يمر بها أطفال فلسطين ، و عدم تحمّلهم لقساوة الظروف التي يمرون بها ، أما الاسم (أنين) فيدل على الثّبات و السّكون ، و هنا الروائية أبدعت في بعث رسالة سامية مشفّرة بلغة انزياحية تدل على عدم الاستسلام أو الخضوع من قبل الرجل الفلسطيني ، و هنا تكمن اللذّة الجمالية من خلال تضافر الأسماء و الأفعال و تسابقها في خدمة الذّوق الإنساني .

و في مشهد اخر نراها تقول : " مات زيد ... لا أصدّق أنّه فعلها و مات " [2]

توالت الأفعال في هذا المشهد (مات / أصدق / فعلها) لتحدث في الرواية تجدّدا مستمرا ، و تفجّر طاقة الديمومة و الحيوية ، فمشهد الموت تليق به هذّه الأفعال الانزياحية لتصوير المشهد بدّقة فنّية و إبداعية راقيّة مندفعة و متلائمة مع الصدمة النّفسية ، و الحالة الشعورية ، فتزعزع في القارئ ساكنه ليصل إلى الحساسية الجمالية .

و من الانزياحات اللغوية:

" تعودت من الفرح ان يزورني "[3]



فقد صاغت روايتها بلغة رمزيّة مشفّرة و معتدلة في نفس الوقت ، و ذلك من خلال تشخيص الفرح بالإنسان ، و تقريب المعنى إلى القارئ .

[1] الرواية ، ص 34
[2] الرواية ، ص 39
[3] الرواية ، ص 173

و في قولها :

" حدثني عن خيالات ترودك ، ترغب بتحطيم وجهها و اقتلاع عينيها "[1]

"حدثني عن عدوك ترغب بتحطيم وجهه " " خيالات ... ترغب بتحطيم وجهها واقتلاع عينيها "

أيضا نلمس هنا تشخيص المحسوسات بالمدركات العقليات، و تقريبها صورة إلى الانسان لتعطي رواية ايقاعات جمالية تعكس الوضع النّفسي لشخوص الرواية .

و في هذا المشهد:

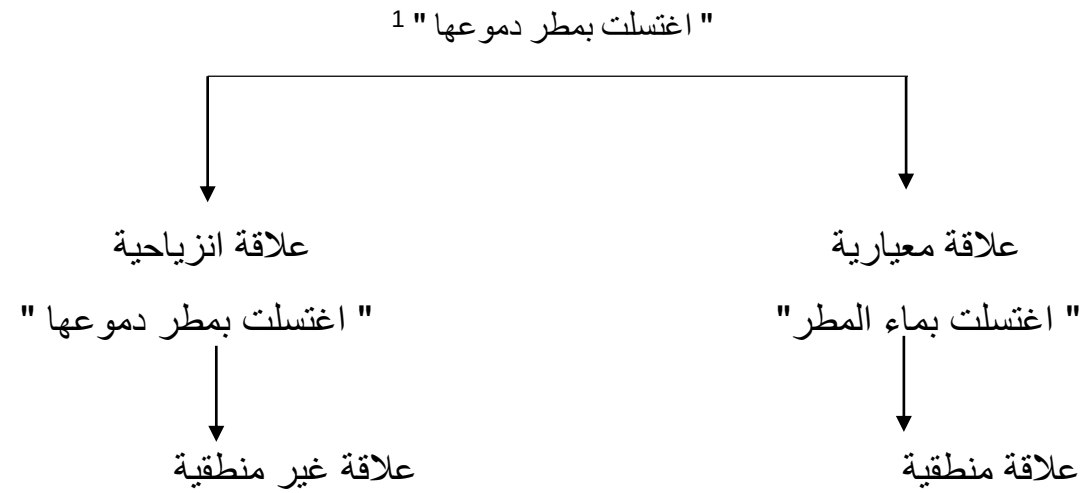
" تلك الفوضى قتلها السكون الكئيب والحيرة "[2]

" المجرم هو الذي يقتل " " قتلها السكون الكئيب "

فلطالما الروائية قامت بتّفتيت اللغة والإيحاء عنها بالرموز لتحدث مفارقة بين الدال و المدلول، و إثارة القارئ.

[1] الرواية ، ص 184

[2] الرواية ، ص 243



انزاحت عن اللغة المعيارية لتصور لنا هول المشهد، و قمّة الحزن الذي دفع بها إلى غزارة الدموع و الاكتئاب لدرجة أنّها اغتسلت بمطر وجهها.

[1] الرواية ، ص 51

الخاتمة

من خلال ما درسته في موضوعي " جماليّة الرواية النّسوية الجزائرية " توصلت لمجموعة من النتائج يمكن أن ألخصها وفق النّقاط الاتية :

ـ أنّ ظهور الرواية النّسوية الجزائرية مقترن بظهورها كجنس أدبي في الجزائر .

ـ كانت بوادر الرواية في النّسوية الجزائرية في مرحلة متّأخرة بسبب ظروف استعمارية و اجتماعيّة لتظهر في بداية الأمر باللغة الفرنسية .

ـ أنّ الرواية النّسوية الجزائرية شكلت جمالية سردية ، و تمكنت من فرض ذاتها في السّاحة الأدبية و الإبداعية .

ـ أنّ الوعي الجمالي بات يتمخض الرواية النّسوية الجزائرية ، و عبّرت عنه المبدعات الجزائريات باستخدام تقنّيات متّنوعة كالانزياح و الشعرية و الإيحاء و الرّمز ، و تعدد المدلولات .

ـ اللذّة الجماليّة تعتمد على براعة و مهارة السرد النّسوي ، و تناسبها و انسجامها مع الحالة الشعورية .

ـ تتأسس اللذّة الجمالية في الكتابة النّسوية من خلال التّكثيف و الإيحاء و التّنويع في الدلالات ، و تضافر الأحداث ، و شعرية اللغة .

ـ عبّرت " سارة النمس " عن نزعتها القومية بامتياز من خلال وصفها الدقيق لمعاناة الشعب الفلسطيني ، و ما يمر به من احتقار و ظلم ، كما أبدعت في وصف الشوارع الفلسطينية كما لو زارتها من قبل .

ـ سعت الروائية النّسوية الجزائرية إلى تفجّير القوّة الإبداعية ، و منافسة الكتابة الرجالية ، و استنطاق المسكوت عنه ، و الكشف عن الظّواهر الاجتماعية بأسلوب فنّي .

ـ رواية " جيم " لسارة النّمس رواية سايكولوجية بامتياز ، استطاعت من خلالها الروائية التّوغل في أعماق النّفس البشرية و اضطراباتها ، و المعاناة النّفسية التي يمر بها بعض النّاس من المجتمع الجزائري .

ـ من خلال الرواية النّسوية يتّضح أنّ المرأة قادرة على التّعبير بجرأة أدبية ، و التّدقيق على الجانب السايكولوجي من خلال الشخصيات و تفاعلها .

قدمت الروائية " سارة النمس " في رواية " ماء و ملح " صورة المرأة المعنّفة ، و تجلى ذلك من خلال شخصية سلمى الّتي أراد والدها تزويجها رغما عنها .

ـ تتحقّق الشعرية و الجماليّة في الرواية بفضل التّجريب الروائي ، و تداخل الأجناس و ازدواجية الأصوات ، و تناوب السّرد ، و تفتيت بنية اللغة ، و كسر نظام القوالب الجاهزة.

و في الأخير نتمنى أن يكون بحثنا يستوفي الشروط، و أن نكون قد وفقنا إلى حدّ ما لتستفيد منه الأجيال القادمة .

الملخص

الملخص :
عبّرت الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة عن الوعي الجمالي بإثارتها للقارئ ، و اقتحام ذهنه و فتنته و اغوائه لينجذب إلى عالمها ، كما ترجمت هذا العالم و غاصت في تفاصيله بتّقنيات سردية حداثية ، و كسرت نظام الثوابت و البديهيات الروتينية التي عهدناها في بعض الروايات الكلاسيكية من خلال التّعالق النّصي ، و تكثيف السرد و تفتيت البنية الزّمنية و المكانية من استباقات و استرجاعات ، و حذف و ايحاءات تفتّت علاقة الدال بالمدلول ، معتمدة على تقنيات جديدة كالمناورة التّشكيلية و اللغة الحوارية لتخرج إلى عالم المشهدية و المسرح .

Abstract :
The contemporary Algerian feminist novel expressed aesthetic awareness by arousing the reader, invading his mind, fascinated him, and seducing him to be drawn into its world. It also translated this world and delved into its details with modern narrative techniques, and broke the system of constants and routine axioms that we are familiar with in some classic novels through interrelation. The text, intensifying the narrative and fragmenting the temporal and spatial structure of anticipations and retrievals, deletions and revelations that fragment the relationship of the signifier with the signified, relying on new techniques such as plastic maneuvering and dialogic language to emerge into the world of spectacle and theatre.

Résume :
Le roman féministe algérien contemporain exprimait une conscience esthétique en éveillant le lecteur, en envahissant son esprit, en le fascinant et en le séduisant pour qu'il soit entraîné dans son monde. Il traduisait également ce monde et fouillait dans ses détails avec des techniques narratives modernes et brisait le système de la narration. constantes et axiomes de routine que nous connaissons dans certains romans classiques à travers l'interrelation, le texte, intensifiant le récit et fragmentant la structure temporelle et spatiale des anticipations et des récupérations, des suppressions et des révélations qui fragmentent la relation du signifiant avec le signifié, en s'appuyant sur de nouvelles techniques telles que les manœuvres plastiques et le langage dialogique pour .émerger dans le monde du spectacle et du théâtre

مكتبة البحث

- القران الكريم برواية ورش عن نافع .

قائمة المصادر و المراجع :

1) أبو بكر الباقلاني: اعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، د.ت، مصر.

2) أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النّهضة العربية، القاهرة، 1979.

3) إبراهيم انيس و عبد الحليم منتصر و آخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004 ، م 01 ، ط 04 ، القاهرة.

4) إبراهيم زكريا: كانت أو الفلسفة النقدية، القاهرة ، مكتبة مصر ، 1926 ، ص 86

5) ابن الأثير: المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، ط 01 ، بيروت ، 1998.

6) ابن تيمية : الجمال " فضله ، حقيقته ، اقسامه " ، تح : ابراهيم بن عبد الله الحازمي ، ط 01 ، دار الشريف للنشر و التوزيع ، 1483 هجري .

7) ابن رشد : تهافت التهافت ، تقديم و ضبط : محمد العريبي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1992.

8) ابن رشق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ص 1426ابن رشيق : العمدة، ج 01 .

9) ابن سينا ، النجاة في الحكمة المنطقية و الطبيعية و الالهية ،تح: محمد عثمان ، مكتبة الثقافة الدينية.

10) ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح و تحقّيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 02 ، 2005 . .

11) ابن عربي : فصوص في الحكم ، تح : ابو علاء عفيفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 02 ، 1980 .

12) ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، معجم مقاييس اللغة، دار احياء التراث العربي ،بيروت، 1420 هجري.

13) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ،1983.

14) ابن قيم الجوزية: الفوائد، دار الريسان للتراث، ط 01 ، 1987 ، القاهرة .

15) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط 04 ، 2005 ، بيروت ، م 13.

16) أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدّهر في محاسّن أهل العصر، شرح و تحقّيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 01 ، 1971 .

17) أبو نصر الفارابي: السياسة المدنية، تح: فوزي النجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ت

18) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1981 .

19) أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقّيق و تعلّيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت .

20) احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 03، د.ت.

21) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط 01 ، 1998 ، ج 06 .

22) أبو حامد الغزالي : احياء علوم الدين ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ج 04 ، د.ت .

23) أبو علي : البحث الأدبي و اللغوي و طبيعته ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 2013 .

24) أبو منصور الثعالبي : فقه اللغة ، تح : أمين نسيب ، دار جيل ، بيروت ، ط 01 ، 1996 .

25) أحمد الخطيب : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و أثرها الاصلاحي في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د. ط ، 1985.

26) أحمد بلحاج آية وارهام ، الرؤية الصوفية للجمال " منطلقاتها الكونية و أبعادها الوجودية " ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ط1 .

27) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 01 ، م 01 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008".

28) أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمّان ، ط 01 ، 2004 .
29) الأسلوبية والأسلوب، ط 04، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993.
30) أشرف إبراهيم : دور الفن في الارتقاء بالمجتمعات ، شركة مدارك الاعلامية ، القاهرة ، 2015 .
31) الإمام مسلم ، صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج 01 ، د.ت ، د.ط .
32) أماني غازي : فلسفة الجمال و الذوق الفني ،دار اليازوري العلمية ، 2020.
33) أميمة أبو بكر قراءة في تفاسير القران واعية لاعتبارات الجندر ، سلسلة ترجمات نسوية ، تر ك رندة ابو بكر ، العدد 02 ، ط 01 ، 2017.
34) أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ، القاهرة ، دار المعارف ، 1989.
35) أنصار محمد عوض الله رفاعي ، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، لبنان ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط 1 ، 2010.
36) ايفانكوس خوسيه ماريا بوتويلو : نظرية اللغة الأدبية ، تر: حامد أبو زيد ، مكتبة غريب ، الفجالة ، مصر ، د.ت.
37) إيمانويل كانط : نقد ملكة الحكم ، تر : سعيد الغانمي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط 01 ، بيروت ، 2009.
38) ايميل بديع يعقوب : موسوعة علوم اللغة ، دار الكتب العلمية ، ج 04 ، بيروت، 2006.
39) الريفي انصاف جميل : علم الجمال بين الفلسفة و الابداع ، الأردن ، دار الفكر ، 1995.
40) الزمخشري : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، 1965.
41) الديدي ، عبد الفتاح ، فلسفة الجمال ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985.

42) السكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، د.ت.
43) الصديق بن محمد بن قاسم بوعلام : جماليات الاحسان مدخل الى الرؤية الجمالية الإسلامية.
44) الطاهر بن حسين بو مزبر: التواصل اللّساني " مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون "، الدار العربية للعلوم، ط 01، 2007.
45) الطويل ، توفيق و زيدان : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، 1973، ج 01.
46) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات و الايضاح عنها ، تح : علي النجدي ناصف و عبد الحليم النجار و عبد الفتاح إسماعيل ، دار سزكين للطباعة و النشر ، ط 02 ، 1986 ، ج 02.
47) الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2017 .
48) بارت رولا ن ، لذة النص ، تر : منذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري ، حلب ، 1992 -
49) بام موريس ، الأدب و النّسوية ، تر : سهام عبد السلام ، تقديم : سحر صبحي عبد الحكيم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 .
50) بحيري سعيد ، علم لغة النّص ، الشركة العالميّة للطباعة و النّشر ،لبنان ، 1997.
51) بدر الدحاني : في فلسفة الفن و علم الجمال ، د.ت ، د.ط.
52) بطرس البستاني عبد الله : معجم البستان " معجم محيط المحيط " ، مادة " جمل " ، بيروت ، 1972.
53) بعلي حفناوي : جماليات الرواية النّسوية الجزائرية ، دار اليازوري ،2015 .
54) بليخانوف ، الأدب بين المادّية و المثالية ، تر : حامد أبو حمداي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط 01 ، 1952 .
55) بن جني : الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ، بيروت ، ط 02 ، د.ت ، ج 03 .

56) بنت عائض الرحيلي ، الجندر و أثاره على المجتمعات الإسلامية ، مركز باحثات لدراسة المرأة ، جدة ، ط 01 2017 .

57) بو نواله صحراوي : بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي " من المعيار الى التّجاوز " ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، 2014 .

58) بول ريكور : نظرية التأويل ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ت .

59) جميل حمداوي : شعرية النص الموازي في عتبات النّص الأدبي ، منشورات المعارف ، ط 01 ، 2014 .

60) جلال الدّين القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تح : إبراهيم شمس الدّين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 01 ، 2021 ،

61) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 01 ، 1982

62) جورج لايكوف : و مارك جونسن : الاستعارات التي نحيا بها ترجمة : عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنّشر ، ط ، المغرب 1 ، 1996 .

63) جوردون جراهام ، فلسفة الفن "مدخل الى علم الجمال " ، ترجمة محمد يونس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2013 ، ط1 .

64) وفاء دخيري ، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور ، 2019 ، مجلة إلكترونية ، الموقع : https://www.noonpost.com/27691/.

65) وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة ، مكتب غريب للطباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة ، 1991.

66) ونيسي زهور ، نقاط مضيئة ،" مقالات في الثقافة و السياسة و المجتمع " ، دار الأمّة ، الجزائر ، 1999.

67) وهيب عجمي : اللغة و اللذّة الشعرية " دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية " ، دار الخليج للصحافة و النشر ، ط 01 ، 2019 .

68) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 2008 .

69) حامد عوني : المنهاج الواضح للبلاغة ، المكتبة الأزهرية للتراث ، 1 / 178 .
70) حسن الصديق : فلسفة الجمال و وسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي ، دار القلم العربي ، 2003 ، ط 01 ، سوريا.
71) حسن نجمي، شعرية الفضاء " المتخيل والهوية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 01، 2000.
72) حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط 01 ، 2007
73) حفناوي بعلي ، مدخل إلى نظرية النسوية ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2009 ، ط 01 .
74) حنان الجهني ، القيّم الجمالية و تثمينها بين الفكر الإسلامي و الفكر الغربي " منظور تربوي "، مكتب الرشد، الرياض ، 2002 .
75) حنيفي رمضان أفندي ، على شرح العقائد ، المطبعة العامرة ، مصر ، 1866.
76) ياسر عثمان : الانتهاك و مالات المعنى ، قراءات سيميائية في الخطاب الشعري الحديث ، دار نينوى ، دمشق ، ط 01 ، 2015 .
77) يحي بن حمزة العلوي اليماني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز ، تدقيق محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ت .
78) يحي بوعزيز ، المرأة الجزائرية و حركية الاصلاح النّسوية العربية ، دار الهدى للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2001 .
79) يحياوي راوية ، شعر أدونيس " البنية و الدلالة " اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008.
80) يمينة عجناك : قضايا المرأة في الخطاب السردي النّسائي في الجزائر ، دار غيداء للنشر و التوزيع ،الأردن ، 2018.
81) يوسف إسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة " الأصول و المقولات " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 01 ، 2004 .

82) كامل محمد عويضة : مقدمة في علم الفن و الجمال ، دار الكتب العلمية للنشر و التّوزيع ، بيروت ، 1996.

83) كرونتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة و تقديم : سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، بيروت ، 2009.

84) محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس د ط ، د ت .

85) مسعودة لعريط ، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية ، موفم للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2013 ، ص 13، ط 01 ، 1985.

86) محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب :علوم البلاغة " البديع و البان و المعاني " ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،لبنان ، ط 01 ، 2003 .

87) محمد الاسلام بوفلاقة : من بطولات المرأة الجزائرية و جرائم المستعمر الفرنسي ، صحيفة عرؤبية مستقلة ، رأي اليوم ، 03.12.2018 يوم الاطلاع 14.05.05 .

88) محمد الخطابي ، لسانيات النّص " مدخل الى انسجام الخطاب " ، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، 1991.

89) محمد العباس ، شعرية الحدث النثري ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط 01 ، 2007 .

90) محمد العبد: ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط 01، 1988، ص 71

91) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة؛ مدخل لدراسة المعنى النحوي، ط1 ،دار الشروق، القاهرة، 2000 .

92) محمد خليل الخطيب التيدي : كشف الغطاء ، شرح و ترتيب و نظم حكم سيده ، و احمد بن عطاء الله السكندري ، دار البشير للثقافة و العلوم ، ط 01 ، 2004 .

93) محمد عاطف غيث ، قاموس علم الاجتماع ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ، 2000 .

94) محمد عزيضة ، مقدمة في علم الفنّ و الجمال ، مراجعة : محمد رجب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996 .

95) محمود السمرة : سارق النار " طه حسين " ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2004 .

96) محمود أمين العالم ، أربعون عاما من النقد التّطبيقي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، 1994 .

97) محمود محمد علي ، الفلسفة النسوية في مشروع ماجد الغرباوي التنويري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط 01 ، 2020 ، مصر .

98) مختار الفجاري ، مناهج البحث اللغوي و الأدبي في العصر الحديث ، مكتبة دار الزمان للنّشر و التّوزيع ، 2012 .

99) مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النّشر ، 2005 .

100) ، مسعودة لعريط ، سردية الفضاء في الرواية النّسوية المغاربية ، موفم للنشر ، الجزائر ، د. ط ، 2013 .

101) مصطفى صادق الرافعي: على السّفود نظرات في ديوان العقاد، نوابغ الفكر، د. ط ، 2007.

102) ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنّشرو التّوزيع، 2015، عمان.

103) مكليش اير شيالد : علم اللغة و الدراسات الأدبية ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1991.

104) ملاك إبراهيم الجهني ، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر " الحجاب أنموذجا ، مركز نهاد للبحوث و الدراسات ، ط01 ، بيروت ، 2010.

105) موسى الربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000، ط 01.

106) مي علي الخطيب: تحفة الحبيب على شرح الخطيب، ج 01، دار الكتب العلميّة، 1971 ، بيروت.
107) ناصر عمار الظاهري: النظام الشعري في مراثي الخنساء ، ط 01 ، دار الخليج ، 2015 .
108) نزيه أبو نضال : تمرّد الانثى " في رواية المرأة العربية و ببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885 / 2004 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01
109) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 06 ، 1981.
110) نزيه أبو نضال : تمرد الانثى في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النّسوية ، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، الأردن ، ط 01 ، 2004 .
111) نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في اللسانيات و تحلّيل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي، عمان ، ط 01 ، 2009.
112) نعيمي احمد حمد :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر ، الأردن ،ط 01 ، 2004.
113) نوال السعداوي ، بين المرأة و الدين و الأخلاق ، مؤسسة هنداوي ، 2017.
114) سارة النمس ، رواية ماء و ملح ، دار الآداب ، بيروت ، 2016 .
115) سارة النمس ، رواية جيم ، دار الآداب ، بيروت ، 2019 .
116) سارة جامبل ، النسوية و ما بعد النسوية " دراسات و معجم نقدي " ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2005 ، ط 01.
117) سعيد توفيق ، مداخل الى موضوع علم الجمال ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، مصر ن ط1 ، 1992 .
118) سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود و الحدود " ، الدار العربية للعلوم ناشرون و اخرون ، بيروت ، 2014 ، ط 01 .

119) سليكي خالد : من النص المعياري إلى التحليل اللساني " الشعرية البنيوية نموذجا " ، 1994.

120) عبد الله أبو هيف : اتجاهات النقد الروائي في سورية ، دمشق ، 2006.

121) عامر رضا ، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية

122) عباس محمود العقاد : الادب و النقد ، دار الكتاب اللبناني ، ط 01 ، بيروت ، 1974 .

123) عبد الخالق غسان إسماعيل ، المرأة تجليات و افاق المستقبل ، السابق ، ص 238

124) عبد الرحمان بن مصطفى العيدروس الشافعي : رسالتان في الاستعارة و المجاز ، تحقيق : السيد محمّد سلام ، دار الكتب العلمية ، 1135 هجري .

125) عبد الرحيم عوض أبو الهيجاء ، القيم الجمالية و التربية ، دار يافا العلميّة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2008 .

126) عبد السلام المسدي : الاسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 02 ، 1982 .

127) عبد العاطي كيوان ، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف " دراسة في السرد النسائي " ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، د.ت .

128) عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد ابي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

129) عبد العزيز الحويدق : نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من ارسطو الى لايكوف و مارك جونسون ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط 01 ، 2015

130) عبد العزيز عتيق ، في النقد الادبي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1976 .

131) عبد الغني أبو العزم : معجم الغني ، مؤسسة الغني للنشر ، 2013 ، ط 01 ، الرباط ، ج 02 ، مادة " جمل " .

132) عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنا ، الأردن ، 1985 ، ط 01 .

133) عبد القادر الكيلاني ، فتح الغيب بهامش قلائد الجواهر للتادقي ، دار احياء التراث العربي ، بغداد ، 1984

134) عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003

135) عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999

136) عبد القادر هني: نظرية الابداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1969.

137) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة الدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط 01، 1991.

138) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د. ط ، 1998 .

139) عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التّوازي ، مكتبة و مطبعة الاشعاع الفنّية ، مصر ، 1999 ، ط 01 ,

140) عبير مروان خليل سياج : صورة البيت في الرواية الفلسطينية ، دار الخليج للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 2022 .

141) عدنان حسين القاسم : الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ط 01 ، الدار العربية للنّشر، 2000 .

142) عز الدّين مناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 2005 .

143) عصام العسل : فن كتابة السيرة الذاتية " مقاربات في المنهج " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1971 .

144) عصام عبد السّلام ، مؤثرات الحنكة الجمالية في بنية القصيدة المعاصرة ، دار المعتز للنشر و التوزيع ، 2020 .
145) ففواز السيحاني : تذوق الجمال افضل من فهمه " علم الجمال " ، مجلة الرياض ، 2013 ، العدد 16574 ، تاريخ الاطلاع : 05/30/ 2022 .
146) فيصل غازي النعيمي : العلامة و الرواية " دراسة سيميائية في ثلاثية أرض الواد لعبد الرحمان منيف " دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 01 ، 2010.
147) صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 01 ، 1996.
148) قجال نادية : نظرية الفن للفن و ازمة التلقي في الفن التشكيلي ، 29 مارس 2015 ، 30 / 01 / 2019 ،
149) قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ ، تح : محمد محي الدّين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 01 ، 1979 ، م 30.
150) راوية يحياوي: شعر ادونيس " البنية والدلالة «، دار اتحاد كتاب الكتاب العرب.
151) رمضان بسطاويسيس محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط 01 ، 1998 .
152) رواه البخاري مسلم و النسائي و احمد ، موسوعة الحديث ، حديث رقم 5494
153) شتي محمد حمشي ، انتفاضة واحدة و مقاربات ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، ط 01 ، بيروت ، 2019.
154) شريف بموسى عبد القادر ، الفهرس البيبليوغرافي للرواية النّسائية المغاربية '1954 - 2015 " ، ط 01 ، لندن ، 2018 .
155) شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، ط 09 ، 2007 .
156) تامر سلوم: نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، 1985 دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 01 .

157) تهاني عبد الفتّاح شاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر ، بيروت ، 2002.
158) ثائر حسن حمد : الاستعارة من منظور اسلوبي ، كلية التربية للبنات ، بغداد.
159) خالد عبد العزيز، إشكالية المصطلح النسوي " دراسة دلالية مصطلح المساواة ، الحجاب ، التمكين أنموذجا " ، تكوين للنشر و التوزيع ، السعودية ، ط 1 ، 2016 .
160) خالدة سعيد ، المرأة ، التحرر ، الإبداع ، سلسلة نساء مغاربيات بإشراف فاطمة المرنيسي ، نشر الفتك ، 1991 .
161) طه حسين : بين بين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 09 ، 1979
162) طيبة احمد إبراهيم ، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة و الرجل ، مجلة عالم فكري ، العدد 02 ، لمجلد 32 ، 2003.
163) هالة محجوب خضر:علم الجمال و قضاياه ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر ، 2006 ، ط 01.
164) الكتب المترجمة :
165) إ.نوكس : تعريب : محمّد شفيق تيّا ، النّظريّات الجمالية (كانط ، هيجل ، شوبنهاور) ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت.
166) مارك جيمنز : ما الجمالية ، تر : شربيل داغر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط 01 ، 2009.
167) روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر : محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة ، 2000 .
168) هنري فلتش : العربية الفصحى ، تعريب : عبد الصبور شاهيين ، دار المشرق ، بيروت ، ط 02 ، 1983.
- ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، تر : سعيد الغانمي و ناصر حلاوي ، د.ط ، الدار البيضاء ، المغرب ن 2002 .
- لفد هوندرتش ، دليل أكسفورد للفلسفة ، تر : منصور محمد البابور و محمد حسن أبو بكر، 2009، ج 2.

الملاحق

التعريف بالكاتبة الجزائرية " سارة النمس ":

سارة النمس قاصة و روائية جزارية من مواليد 25 نوفمبر 1989 بمدينة تيارت ، تحصلت على شهادة اليسانس في الأدب الانجليزي من كلية الاداب و اللغات بجامعة فرحات عباس بولاية سطيف سنة 2012 لها مجموعة من المؤلفات الأدبية نذكر منها :

- **الحب بنكهة جزائرية**(رواية) 2012 عن منشورات غبريني .
- **الدخلاء**(مجموعة قصصية) 2014 عن دار فضاءات .
- **ماء وملح** (رواية) عن دار الآداب 2016 .
- **جيم)** (رواية) عن دار الآداب 2019 ، تحصلت من خلالها على جائزة البوكر .
- **إبليس يطلب المغفرة** (مجموعة قصصية) 2021 عن دار فضاءات ودار أجنحة.

ملخص رواية " ماء و ملح " :

تشكل رواية " ماء و ملح " ملحمة نفسيّة و اجتماعية لما يمرّ به الفلسطيون من أوضاع عصيبة ، و قهر و احتلال إسرائيلي لتتعرّف الفتاة " سلمى " التي تقطن في مدينة " خان يونس " مع " فارس " المعتقل في سجن " عسقلان " .

كان في بداية الأمر حبّا افتراضيا بدأ بلايك و كومونت ليجدا نفسهما متورّطان في الحبّ ، فهي تجمع بين الحبّ و التّضحية ، فتشتد عقدة السرد في الرواية ليتم اعتقال " فارس " إلى السّجن لأنّه متهم بكونه " كرم " و مع ذلك تتواصل الرسائل بينهما بمساعدة محامي فارس له و تقديمها إلى " سلمى " و بعد مدّة تتوقف هذّه الرسائل ليخيب ظن " سلمى " و تتخبّط في كابوس الوهم و الهذّيان ، و تدوين الامها و أخبارها بعد غيابه ، و أنّها التحقت بالجامعة مجدّدا ، و شعورها بالوحدة و الاغتراب النّفسي ، ثم تسعى للتّصالح مع نفسها و عيش واقعها ، و اشغال نفسها بالمطالعة و الموسيقى مع ذلك تبقى التساؤلات تراودها حول قضية " فارس " لكن نهاية الرواية كانت مفرحة و صار المستحيل مستحيلا ، ليعبر تلك المسافة الطويلة و يتزوج بها معبّرة في ذلك عن فرحتها و اشتياقها لوالديها ، تاركة رسالة للقارئ و هي التّفاؤل رغم الظروف القاسية ، و عدم الاستسلام ، و الصبر و الشجاعة و الثبات .

ملخص رواية " جيم "

تدور أحداث رواية "جيم " حول رجل تائه اسمه " لمين " منهمر التّفكير في الواقع الذي يعيشه ، يروي قصته لنا أثناء رحلته في الحافلة إلى مدينة " تمنراست " و تعرّفه على الفتاة " جيم " التي كانت بدورها تشاركه نفس الرّحلة ، فيروي قصته بعد تعرضه لحادث أليم بعد وفاة والدته ، و معاناته من همّ الايجار مع جارته "رحمونة " التي لا تتردّد في زيارته و مطالبته حقّ ايجارها ، لقرّر في الأخير ترك مدينة وهران التي لطالما احتضنته ، و كانت بمثابة حبيبته التي عاش فيها لحظات مليئة بالمغامرات و البؤس و الأحداث ، و ينتقل إلى مدينة تمنراست المدينة المهجورة البعيدة عن النّاس ليترك خلفه أحزان الماضي الأليم ، فيروي لنا قصّة تعلّقه بالفتاة " ناديا " التي انتقلت حديثا في نفس العمارة التي يسكنها ، و قصّة ارتباطه الأخرى مع الشّابة " وردة " التي كانت من عائلة محافظة ، و تخاف الله ، والتي تتعلّق به و يفسدها بكلّ ما أوتي من قوّة و يفسد أخلاقها ، و ينتهك عرضها بعدما كانت تلك الفتاة الطاهرة و النّقية العفيفة ، ثم يتخلى عنها على أنّها لا تختلف عن الفتيات الأخريات ، لتموت منتحرة بسبب حبّ فاشل فيأنبه ضميره ، ليعاقبه الله تعالى بفتاة أخرى اسمها "ناريمان " التي كانت بمثابة شغفه و حبّه تعرّف عليها أثناء عمله في احدى الاقامات الجامعية ، فتخطف قلبه و روح أمّه ، بعد تعلّقه الشّديد بها ، و استعارة أموال أمّه التي لطالما كانت تجمعها بعد عناء طويل لعلاج مرضها (المرارة) و يعطيها لحبيبته ناريمان لتجميل تشوه في رقبتها ، فتخونه هذه الأخيرة مع رجل غني ، فيراها و تصدمه بجرأتها و نكران جميله لها ، فيعود خائبا إلى والدته التي يجدها قد فارقت الحياة بسبب عجزها على مقاومة الألم ، فيلوم نفسه على تفضيله لحبيبته على أمّه و أنّه سبب في وفاتها ، ليتكاثف السرد تصاعديا مع " جيم " فهروبه من هذه المدينة

هو بمثابة تهذيبه لنفسه و عقابه لها ، فيبدأ حواره معها بعرض تفاصيلها و يتمها الذي شوّه طفولتها ، و هي نقطة الانعطاف التي يشترك فيها " الراوي " و " جيم " و تعلّق والدها بأمّها ، ورغبته الملّحة في اتّصاف ابنته بكلّ صفاتها ، كما توضح لنا صراع الهوية العربية و القبائلية ، و التّعدد اللغوي و الثقافي ، ليسرد لنا الراوي موت صديقيه المقرّبين " سمير " و " مالك " بسبب تهوره في سياقة السيارة ، و تأنيب ضميره ، ثم يتعاقب السّرد بين الطرفين فتروي لنا " جيم " قصّة حبّ و تعارف والدها " جهاد " مع أمّها " جنّات " إلى موتها بسبب سرطان الرحم ، و تعلّق الوالد بها الذي كان يراها تشبه إلى حدّ كبير زوجته الراحلة ، و مقاومتها في مواجهة رغباته و ميولاته الجنسية اتّجاهها ، ثم انتقالهم من باريس إلى لندن ذاك العالم الموحش الغربي بكلّ تفاصيله و ثقافته ، لتزداد حدّة السّرد ليغتصب الأب ابنته في لحظة من اللاوعي فتقرّر قتله إذا اقترب منها مرّة ثانية ، و بالفعل كانت هذه نهايته المحتومة .

" جيم " تمثل الفتاة الغامضة و البائسة من مصيرها المشؤوم ، فيقرّر " لمين " طلب يدها و الزواج بها ، و عودتهم بالطائرة إلى وهران مجددا و فتح جديدة بعد حياة مليئة بالتناقضات والأخطاء ، فيتزوج بها ، لكن دون جدوى لأنّ جيم كانت مثل جثة هامدة يقاسمها الحياة فهي دائمة الشرود الذهني و التّشتت و الضياع فيقرّر الانفصال عنها و تطليقها ، و في أقرب فرصة من الفراق تخبره بزواجها من مديرها الذي كانت تشتغل عنده في شركته التركية ، و تنتقل إلى تركيا ، ليصرعه هذا الخبر و تنتابه الغيرة ، ثم يستسلم لقدره المحتوم بعدما تخبره بأنّها مريضة بسرطان الرحم ، فلم يتردد بزيارتها ، و تفقد حالتها الصحية ، إلا أنّ الخبر كان مفرحا بالنّسبة لها ، لأنّها لا تقدر أن تكون أمّا لطفلة صغيرة . ثم يسرد لنا الراوي السرّ الغامض الذي اكتشفه بعد سرقته لمفكرتها التي وجدها في غرفتها السوداوية ، و يقرأ جميع رسائل السيّد " جهاد " بداية من سنة 2007 إلى غاية 2014 . و هنا كانت نقطة التّحول الرهيبة بالنّسبة للرواي الذي اختفى صوته بمجرد قراءة هذه الرسائل تعبيرا عن دهشته .

الفهرست

الفهرست :

العناوين	الصفحات
الفصل الأوّل : ماهية مصطلح الجمالية	
مقدمة	
توطئة	06
التعريف اللغوي لمصطلح الجمالية .	07
التّعريف الاصطلاحي لمصطلح الجمالية .	11
مصطلح الجمالية عند القدامى	12
مصطلح الجمالية عند الإغريق والتّفكير الغربي	23
الجمالية عند فيتاغورس Pythagoras و أتباعه	24
عند أرسطو طاليس Aristotethales	25
عند سقراط Socrates	26
عند أفلوطينPlotin	26
عندكانطKANT	27
عند هيجلHigal و باومجارتن	28
عند بينيديتوكرونتشهBenedetto Croce	29
عند ديفيد هيوم David Hume	29
عند سيقموند فرويد Sigmoundfreud	30
عند سانتيانا George santayana	30
عند شوبنهاور	31
عند ليو تولستوي Leo tolstoy	31
عند كارل يونجCarl youg	32
عند جورج لوكاتشGyoroglukacs	32
سارتر sartre	32
عند ألبير كامو Albert camus	32
عند مارتن هايدجر Martin herdegger	33
عند هربرت ريد Herbert read	33
عندموريس ميرلو بونتي Maurice merleau ponty	33
الجمالية عند المفكرين العرب	33
عند طه حسين	33
عند شوقي ضيف	34
عند فرح أنطون	34
عند العقاد	35
مصطلح الجمالية عند الفلاسفة المسلمين	35

عند أبو حيان التوحيدي	36
عند ابن سينا	35
عند أبو حامد الغزالي	35
عند أبو نصر الفارابي	38
عند الكندي	38
مصطلح الجمالية في الفكر الديني والصوفي	39
الجمالية عند ابن تيمية	40
عند ابن القيم الجوزية	40
الجمالية عند المتصوفة	41
الجماليّة عبر العصور التّاريخيّة	42
الجماليّة في الدّيانة المسيحيّة	42
الجماليّة قبل الإسلام : (العصر الجاهلي)	42
الجمالية في عصر النّهضة	45
الجمالية في ظل المذاهب و المدارس الفنّية	46
السيريالية : serrialism	46
الوحشية	47
التكعيبية: cubism	48
التعبيرية التجريدية : abstaractexpresionism	49
المستقبلية : futurism	49
الواقعية: realism	50
باربيزون: Barbizon	50
الفن التجريدي :abstractart	50
الدادائية: dada	51
الانطباعية: impresionism	51
الكلاسيكية: classim	51
الغشية: transe	52
الرومانتيكية	52
الجمالية في العالم الرّقمي وهاجس الذكاء الاصطناعي	52
أسباب اضطراب المصطلح	53
الترجمة	53
إهمال الثرات	54
العجز المعرفي في وضع المصطلح	54
المجتمع	54
حدود المصطلح	54

الاستطيقا:aesthetics	54
فلسفة الفن و الجمال	55
القيّم الخُلقية و القيّم الجمالية	57
الإيقاع	57
الذوق و اللذة	58
الانشائية	58
الحساسية الجمالية	59
الجلال و الجليل	59
الشعرية	59
النّظم	60
المخترع و البدّيع	61
الاتّساق و الانسجام	61
الحسن	62
الجمال و المنفعة	62
الكمال و المتعة	62
كيف نحكم على شيء أنّه جميل ؟	63
الحواس	63
المنهج الجمال	63
المنهج النّفسي	64
من حيث الغاية و الغرضية	64
الذوق	64
الظواهر الجماليّة و البلاغية في الرواية النّسوية	65
الجناس	65
السّجع	67
التّكرار	67
التّضاد	68
التّوازي	71
التّناوب	72
الحذف	72
التّقديم و التّأخير	73
الاستعارة	73
التّشبيه	81
الكناية	82
المجاز	83

جماليّة ظاهرة الانزياح	84
اللذّة الايقاعية	95
التّكثيف و الايحاء	97
الإحالة	97
اللغة الشعرية	98
الفصل الثاني : الرواية النّسوية المعاصرة ، مفهومها ، ارهاصتها و قضاياها .	
حدود المصطلح و إشكالية التصنيف	101
النّسوية	101
مصطلح الأدب النّسوي و النّسائية	104
مصطلح أدب المرأة	106
مصطلح السرد النّسوي	107
مصطلح أدب الرومانيكير	107
أدب الأظافر الطويلة	108
الجندر	108
إرهاصات الرواية النسوية	109
الرواية النسوية عند الغرب	110
الرواية النسوية في الجزائر	113
العوامل المساعدة لظهور الرواية النسوية الجزائرية	117
الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية والعربية	120
موضوعات و قضايا الرواية النسوية	123
المجتمع	123
المغامرة و الاثارة البوليسية	123
هل تكتب المرأة عن المرأة ؟أم عن الرجل؟ أم عنهما معا ؟	125
السيّر الذاتية واليوميات والمذكرات	126
من السيّر الذاتية النّسوية الجزائرية	127
الأطفال	128
البيت	128
موضوع الذات و الهوية	129
موضوع الحب والكراهية والجنس و الجسد	129
موضوع ظاهرة العنف ضد المرأة	129
موضوع الخطيئة و الذنب " الشعوذة والزنى	129
موضوع الانتقام و السجن	130
موضوع الحرب والملاحم و السلام	130
الفصل الثالث : الإجراءات التّطبيقية لشعرية رواية " جيم "	

لسارة النمس .	
شعرية العنوان	132
شعرية التّهجين اللغوي	134
توظيف اللغة العامية	135
اللهجة الأمازيغية	136
اللغة الفرنسية و الانجليزية	136
اللهجة اللبنانية	137
جماليّة اللغة الحوارية	137
شعرية لغة التّأنيب	140
شعرية النّزعة الرّمزية و الدرامية	141
شعرية استحضار الشخصيات النّسوية	142
شعرية الانزياح : (كشف الرؤيا الجماليّة)	142
الانزياح الداخلي	142
الانزياح التّركيبي	144
الانزياح الأسلوبي	145
شعرية التّشكيل الزمني: (إيقاع الزّمن)	147
التّرتيب الزّمني	147
المشهد الزّمني	148
الحذف	149
الاستباق	152
الاسترجاع	153
التواتر	153
إيقاع الزّمن السيكولوجي	154
شعرية الشخصيات	155
شعرية الانزياح الدلالي	157
تشخيص مدينة وهران	157
جمالية التّعدد والتّنوع لمدينة " وهران "	158
شعرية انزياح الأمكنة من "المغلق" إلى "المفتوح "	159
الانزياح من الأمكنة المتوترة إلى الأمكنة المستقرة	159
شعرية قبح المكان	160
شعرية الانزياح من أمكنة مدّنسة إلى أمكنة غير مدّنسة .	160
شعرية ازدواجية السرد و الحدث	161
إثارة المحظور في السّرد	162
صراع الهوية كظاهرة جماليّة	167

جماليّة الكذب الفنّي	168
تداخل الأجناس الأدبية	168
شعرية اللغة الفنّية (فن الموسيقى)	168
استحضار فيلم " فورست غامب " Forrest Gump	168
التداخل مع روايةالجريمةوالعقاب	170
استحضار رواية " نظافة القاتل " لإيميلي نوثمب	170
التّداخل مع الرسالة و المسرح	171
شعرية التّداخل مع أدب السيّر الذاتية و المفكّرات اليّومية	172
المنّبهات الجماليّة و الأسلوبية في رواية " ماء و ملح" لسارة النّمس	173
الوعي الجمالي في اختيار العنوان	174
إثارة المستوى التركيبي للرواية	175
التوازي	175
الجناس	176
التوازي الصرفي	177
التّوازي المعجمي	178
التّناوب السردي	179
جمالية الإحالة النّصية	181
تقنّية المناورة التّشكيلية	181
اللذّة الايحائية للغلاف	182
اللذّة المشهدية	187
جمالية اللغة الشعرية	189
جمالية التّعدد الصوتي	191
إثارة المستوى اللغوي	192
جماليّة الشخصيات الروائية	192
جمالية تعدد المحكيات	198
الاثارة الجمالية في معمارية الرواية و مكوّناتها	199
شعرية الانزياح	202
الحيازة الجمالية " الانزياح من الأساليب الخبرية إلى الأساليب الانشائية	203
الخاتمة	211

الملخص

الملخص :

عبّرت الرواية النّسوية الجزائرية المعاصرة عن الوعي الجمالي بإثارتها للقارئ ، و اقتحام ذهنه و فتنته و اغوائه لينجذب إلى عالمها ، كما ترجمت هذا العالم و غاصت في تفاصيله بتّقنيات سردية حداثية ، و كسرت نظام الثوابت و البديهيات الروتينية التي عهدناها في بعض الروايات الكلاسيكية من خلال التّعالق النّصي ، و تكثيف السرد و تفتيت البنية الزّمنية و المكانية من استباقات و استرجاعات ، و حذف و ايحاءات تفتّت علاقة الدال بالمدلول ، معتمدة على تقنيات جديدة كالمناورة التّشكيلية و اللغة الحوارية لتخرج إلى عالم المشهدية و المسرح .

Abstract :

The contemporary Algerian feminist novel expressed aesthetic awareness by arousing the reader, invading his mind, fascinated him, and seducing him to be drawn into its world. It also translated this world and delved into its details with modern narrative techniques, and broke the system of constants and routine axioms that we are familiar with in some classic novels through interrelation. The text, intensifying the narrative and fragmenting the temporal and spatial structure of anticipations and retrievals, deletions and revelations that fragment the relationship of the signifier with the signified, relying on new techniques such as plastic maneuvering and dialogic language to emerge into the world of spectacle and theatre.