الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية التصوير في رواية "جسد يسكنني" لديهية لويز

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

- ✓ **فريال بوفالة**
- ✓ **فائزة بزيون**

إشراف الأستاذة:

لمياء دحماني

السنة الجامعية: 2019- 2020

إهـــــــداء

إلى التي لو أصنع من النجوم عقدا لها لن أوفي حقها..

حبيبتي أمي..

إلى الذي رسم الشيب خطوطه على شعره لأرتقي..

والدي العزيز

إلى رياحين الودّ والعطاء إخوتي وأخواتي..

أهديكم ثمرة تعبي

فانتم أهل للإهداء.

فريال

إهـــــــداء

إلى من أفنت العمر لترسم درب نجاحي وتربت على كتفي دعما وحنانا

حبيبتي والدتي...

إلى من سهر الليالي وأفنى عمره لأجلي

والدي العزيز

إلى زهور العائلة التي تعبق بعطر الود والاحترام..

إخوتي وأخواتي...

إلى اللواتي كن سندا لي صديقاتي...

إلى كل شخص أحبني ...

فائزة

شكـــــــر وعرفان

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل.. ونحن نرجو أن يكون مفيدا للباحثين بعدنا..

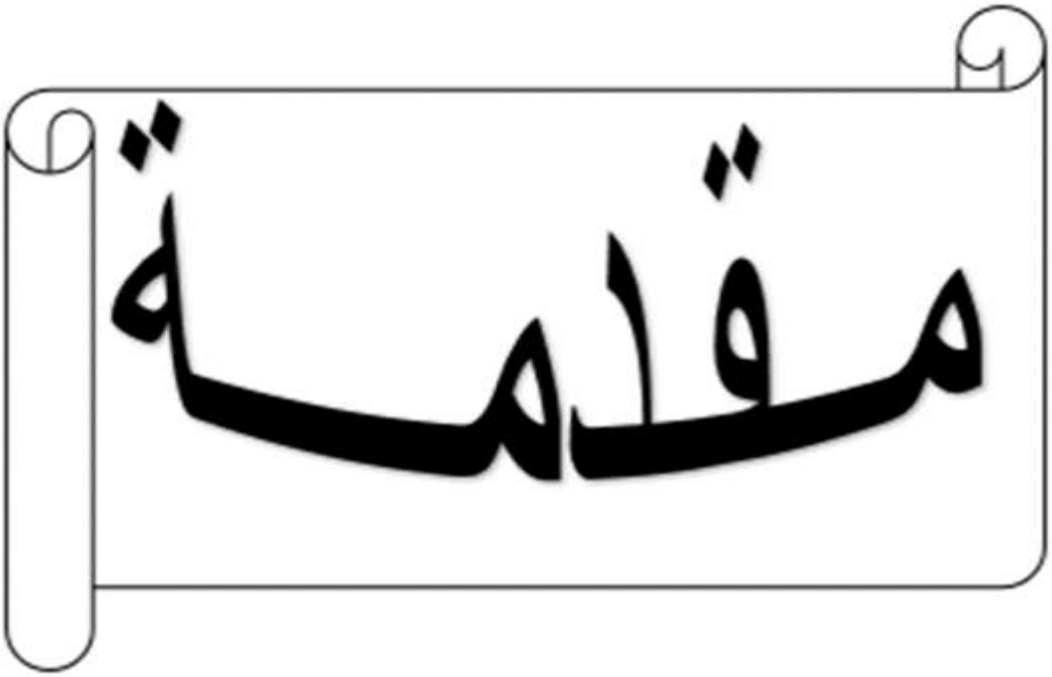
بكل الحب والود والتقدير بما يليق بشخصها الكريم ومكانتها، أتقدم بجزيل شكري إلى أستاذتنا "دحماني لمياء" مؤطرة هذا العمل الأكاديمي التي صوبت عند الخطأ وشجعت عند الصواب.. فكانت نعم المشرف الموجه ونعم الأستاذ..

أسمى عبارات الشكر والامتنان والعرفان لأساتذتنا الأفاضل:

على رحابة صدرهم وسعة أفقهم وكل ما قدموه لنا من توجيهات حكيمة وإرشادات سديدة ونصائح قيمة ساعدت على إخراج هذا العمل في أحسن صورة.

أشكر بكل ود وعرفان أصدقائي وزملائي.....

على الدعم العلمي والمعنوي والتشجيع الدائم والمتواصل.


مقدمة

مـــــــقدمـــــــــة:

اكتسبت الرواية العربية منذ ظهورها الأول ميوعة كبيرة من حيث تقبّلها احتواءَ أجناس أخرى كالشعر والأمثال والقصص الشعبية، فراح الروائيون ينتقلون من استثمار التراث كملمح تجريبي أول إلى ادراج عناصر أخرى بما يتلاءم وروح العصر، فكان تأثير السينما أولا والتكنولوجيا فيما بعد بارزا على الرواية العربية، ممَّا جعل النقاد يتَّجهون إلى الحديث عن الصورة الروائية قياسا بالصورة السينمائية والتصوير الفني قياسا بالتصوير الفوتوغرافي.

غير أنّ الحديث عن مفهوم التصوير والصورة الفنية ليس وليد الحداثة، لأنّه كان عنصرا محوريا في الدراسات النقدية العربية القديمة، وكان منصبا حول الشعر وبصورة تقتصر على رصد التشبيهات والاستعارات وغيرها من المجازات، في حين أنّه يتخذ شكلا أعمق في الرواية العربية لا تمثل مجرد استدعاء أو تمثل لصورة بصرية أو محسوسة معروفة لدى المتلقي.

وينبع اختيارنا للموضوع عن ملاحظاتنا لنقص الدراسات الأكاديمية والنقدية في الأدب الجزائري النّسوي في هذا المجال إلاَّ في مقالات عنه ولأهمية مثل هذا الموضوع الذي يبحث في الصور المختلفة الموجودة في العمل الأدبي، إضافة إلى جدّة هذا الموضوع من حيث دراسته لهذه المدونة المختارة، كما جاء انتقاؤنا لرواية "جسد يسكنني" لديهية لويز كمدونة للبحث نابعا عن دوافع ذاتية من جهة تمثلت في إعجابنا بطريقة تناولها للمواضيع الاجتماعية وعرضها للقضايا الانثوية لها.

نحاول من خلال تتبّع شعريّة التصوير في رواية الكاتبة الجزائرية السعي إلى الإجابة على أسئلة مهمة وهي:

- كيف عرضت الروائية ديهية لويز متخيّلها السردي؟ وهل وسمت الروائية عملها الإبداعي الروائي بتقنيات وآليات حققت شعرية العمل الروائي وجماليته؟

اعتمدنا المنهج التاريخي في تتبّع ظاهرة التصوير الفني في القديم والحديث، وكذلك المنهج الوصفي في التعامل مع مختلف القضايا الروائية وخاصة وصف الآليات السردية التي تبرز شعريّة التصوير، وفي الجانب التطبيقي اعتمدنا المنهج البنيوي من خلال استخراج مختلف عناصر السرد وربطها بالبعد الفني والتصويري في الرواية.

اعتمدنا كتبا مراجعا رئيسة خدمت الموضوع منها:

– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات.

–ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث النقدي.

– صفية بن زينة، جمالية التصوير الفني في شعر العميان، شعر أبي العلاء المعري نموذجا (مقال).

وقد ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فصل أول نظري موسوم ب: التأصيل المفاهيمي لمصطلحات البحث، الذي عرضنا فيه مفهوم الشعرية والتصوير باعتبارهما مصطلحين أساسيين في هذا البحث، أما الفصل الثاني التطبيقي فقد جاء معنونا ب "شعرية التصوير في رواية جسد يسكنني يعرض ويقدم جماليات التصوير في أربع مستويات: العتبات، الشخصيات، الفضاء السردي، الخطاب الموضوعاتي، أين رصدنا فيه طريقة تصوير الروائية لهذه العناصر وما بدا فيها من شعرية، وذُيِّل البحث بخاتمة حوصلنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في هذا العمل.

ولا يخلو هذا البحث من صعوبات واجهتنا منها:

قلّة الدراسات التي اهتمت بالتصوير في الرواية الجزائرية تحديدا، كما واجهتنا صعوبة في كون خصائص الشعريّة تستشف من بطون الكتب التي قد لا تحمل نفس العنوان، وانتقاء الكتب

التي قصدت بالمصطلحات الأخرى التصوير، إضافة إلى تغييب أغلب الكتب المضمّنة لهذا الموضوع للجانب التطبيقي منه مما لا يسهل على الباحثين تمثّله.

وقد ختمنا البحث بعون الله عزّ وجلّ وتوفيقه وبفضل نصائح الأستاذة لمياء دحماني" التي أغدقت علينا بالنصائح القيّمة وأفادتنا بالتوجيهات فلها بالشّكر الجزيل، كما نشكر كل يد مُدّت لنا لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول

1/ مفهوم الشعرية:

1-1/المعنى اللغوي:

يعتبر التأصيل اللغوي لأي مفردة صارت مصطلحا منفذا مهمّا لفهم العلاقة بين المفهومين اللّغوي والاصطلاحي للكلمة وتحديد العلاقة بينهما. وقد عرف النّقاد اهتماما كبيرا بهذا الجانب وتعتبر لفظة (شعر) إحدى جوانب البحث المعجمي العربي.

يعرف معجم "لسان العرب" مادة "شعر" على النّحو الآتي: "**شعر به، وشعر، يشعر، شعرا، وشعرا، وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أضمره. والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر، وسمى شاعر الفطنته وعلمه)**[1]ويكشف هذا المفهوم اللّغوي عن دلالات متعددة لمفردة شعر، فهي العلم والإعلام بالشّيء وهي الاضمار والإخفاء وهما ما يجعلان الشاعر شاعرا إذ يعلم بأصول وجماليات الشعر وفنونه كما أنَّه يضمر إحساسا مرهفا وحسا قويّا بالظواهر المختلفة التي تحيط بقبيلته ومجتمعه.

ويبقى نفس المفهوم المذكور سابقا واردا في معجم مقاييس اللّغة فإن **(الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهم .على الثبات، والآخر على علم وعلم، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له)**[2] وعليه يصبح المعنى الأول للشعر هو العلم والدراية.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج 07، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1999، (مادة شعر)، ص 131-132.

2- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج 3، دار الجيل، ط1، بيروت، (مادة شعر)، 1979، ص 193.

يضيف الزمخشري معنى آخر فيقول: "**وشعر فلان: قال الشعر ولبني فلان شعار: نداء يعرفون به. وما شعرت به ما فطنت له وعلمته، وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم: ما يدريكم)**[1] هذا يعني أنّ الدلالات اللّغوية لمفردة شعر تتغير وفقا للاشتقاقات اللّغوية من الجذر شعر ووفقا لتعدد السياقات المذكورة فيها.

أما في اللّغات الأجنبية فإنّ "**الشعرية هنا poiein بالإنجليزية مشتقّة من الكلمة اليونانية: poète والشاعر هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأوروبي. وكلمة شاعر في اللّغة العربية مشتقة من كلمة شعر بمعنى أحس وعلم، وسمي بذلك لفطنته ورقة شعوره، والشعر عند العرب يعتبر صناعة. والشاعرة: المرأة التي تنظم الشعر ومن شواعر العرب الخنساء**[2]

يبدو أنّ المفردة في المعنى اللّغوي الغربي ذات مدلول واحد عكس ما يلاحظ من تعدد في المعاني عند العرب.

1-2/ المعنى الاصطلاحي:

لطالما عرف الإنسان ببحثه الدائم عن الجميل في هيئته وأسلوب تعامله ولغته وفي البشر المحيطين به لإيمانه أنّ كل جميل يخلق شعريّته الخاصة به، فالزعم بأن الانسان لا يدرك معنى الشعريّة كلمسة سحرية جذابة في الأشياء حوله يعتبر ضربا من خطأ، ورغم أن العرب والغربيين قد عرفوا معنى الشعريّة إلاّ أنّهم لم يتمثّلوه كمصطلح ومفهوم إلاّ في فترة متأخرة عن إدراكهم الحسي للجماليّة في اللّغة، الفنون والظواهر المختلفة في الحياة.

1- الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، (مادة شعر)، ص 510.

2- مجدي وهبة كامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في لغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1974 ص206.

لقد عرف العرب قديما الشعريّة دون أن ينظروا لها فحددوا معاييرها وبيَّنوا العناصر التي تخلق شعريّة العمل لكنّ ذلك كان متعلقا بالشعر لأهميته الكبرى في الثقافة العربية باعتباره ترجمان حال القبيلة، وعليه فإنّ "**قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه فليس بضروري بقوام جوهره وإنَّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن**"[1]، هكذا تبدو الشعريّة العربية مرتبطة بقدرة الشاعر على الامتثال للمعايير التي يحددها العرف وليس الوزن سوى أهمَّ هذه العناصر التي تضمن لأذن المستمع آنذاك طربا واستمتاعا به.

إنّ هذه المعرفة العربية بأصول الشعريّة وعناصرها لم تتطور لتصبح عملية تنظيرية لمفهومها وبقيّت هذه العناصر حديثا منفصلا في كتب النقاد العرب، ولم يعرف العرب مفهوم الشعريّة إلاّ بعد طرحه من طرف النقاد البنيويين بالدرجة الأولى الذين أكدوا أنه "**ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعريّة فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعد إلاّ تحليلا لبنية محدودة وعامة، ليس العمل إلاّ انجازا من انجازاتها الممكنة ولكل ذلك (...) وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية**"[2] فكل خطاب يضمّ في ثناياه ما يشكل حدودا تصنفه ضمن نوع أدبي معين وتبيّن ميزاته مقارنة بما هو غير أدبي، ووفق هذا الطرح الشعرية محتواة ضمن العمل الأدبي ومكون داخلي فيه.

1- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للنشر، بيروت، 1983، ص83.

2- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار بيروت للطباعة، ط1، 1988، ص80.

يكمن جوهر الشعريّة في أنها غير مقيدة بعناصر محددة مسبقا ف"**سرّ الشعريّة هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام لكي تقدر تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة**"[1]، إذ أنّها إبداع لغويّ مستمرّ وتشكيل فنيّ يخضع بالدرجة الأولى إلى ذاتية المبدع ورؤيته الفنية، وهي "**ليست خصيصة في الاشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات**"[2] أي في طريقة المبدع في تصوير فكرته فطريقة موضعته للأشياء هي التي تحدد فنيّة وشعريّة العمل الأدبي.

على هذا الأساس يستثمر المبدع قدرته الإبداعية في استغلال أهم مكون في الخطاب الادبي وهو اللّغة وخلق شعريّتها التي "**ترفض استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لأنَّها لا تنتج الشعريّة بل ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة**"[3] أي أنّ أساس الشعريّة هو الخلق والإبداع في أي مستوى من مستويات النص الأدبي كاللّغة أو السرد أو الأسلوب.

يعرّف عبد السلام المسدي الشعريّة بقوله: "**ولا نعني بالشعريّة نمط التركيب الأدبي، وإنَّما نعني الخطاب الذي تحولت مادته اللّغوية إلى نسيج فنيّ، فهذه الأسلوبية مرماها تحديد بؤرة الإيداع، فهي ضرب من التحليل المخبري على منوال العمل الجراحي**"[4] وفقا لهذا التعريف الشعريّة تكتشف في لغة النص الأدبي وتتحدد بمعيار أساسي حسبه هو الابداع إذ لا يمكن الحديث عن الشعريّة والكاتب محافظ على أسلوب متداول ومعروف لدى العامة ومن ثم يصبح البحث عن الابداع اللّغوي عملا تتولاه الأسلوبية.

1- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 1989، ص44.

2 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص137.

3 - المرجع نفسه، ص135.

4 - عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1983، ص76.

رغم أنّ مصطلح الشعريّة للوهلة الأولى يبدو مرتبطا بالشعر إلا أنّ الأمر غير ذلك فحين نقول "**موسيقى شاعرية، منظر شاعري، ليس في هذه الأوصاف دلالة على الشعر ولكنَّها قرائن توحي بالطاقة الايحائية للكلمة**"[1] أي في قدرتها على جعل النص أدبيا كما أنّها" **لا تحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه ابداعا لكن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأنواع الادبية فقد نشأت لها فروع متخصصة بهذا الأنواع فهناك شعرية للمسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر**"[2] فالشعرية وان كانت خصيصة جوهرية تحدد الأدبي من غيره إلاّ أنها أيضا تحدد طبيعة وخصائص الجنس الأدبي وما يميزه عن غيره، وعلى هذا النحو تصبح نظرية في الفصل بين الأجناس والأنواع والخطابات الأدبية ليكون الأدب هنا مدونة بحث لها وعنصرا فيها، يهمها فيه "**معرفة القوانين العامة التي تنظم دلالة كل عمل وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته**" [3]لتنظم أجناسه وأنواعه.

2/ مفهوم التصوير:

2-1/ المعنى اللغوي:

تأتي كلمة تصوير من الجذر "صوّر" صورة والتي ترد في قاموس المحيط بالضم: "**الشكل جمع صور، وصور كعنب والصير مالكين أحسنها وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وبالفتح شبه الحكة في الرأس وصار، صوت، وعصفور صور**"[4]وهذا المعنى يقترب نوعا ما من معنى الصورة الذي ارتبط بآلة التصوير الحديثة لأنّها ترصد الشكل وهيئة الشيء.

---

1 – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي الثقافي، ط2، 1991، ص19-20.

2 – اسكندر يوسف، اتجاهات الشعريّة الحديثة، الاصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.

3 – تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص84.

4 –الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الرسالة، ط8، القاهرة، 2005، باب الصاد، مادة صور، ص 408.

نفس المعنى المحيل على تحديد الهيئة والشكل يرد في معجم البستان **فـ"صوّر يصور، صَوْرا ما يقال في عنقه صور صوره تصويرا جعل له صورة وشكلا ورسمه، تصوّر الشيء توهم صورته، طعنه فتصور أي مال للسقوط، الصورة أيضا بضم الوجه شكل الشيء تماثله وكل ما يصوّر مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح"**[1] كما وردت اللّفظة اللّغوية في لسان العرب مرتبطة بالتأثير القرآني **"صوّر في أسماء الله الحسنى: المصوّر وهو الذي صوّر جميع أشكال الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها وتصوّرت الشيء: توّهمت صورته فتصور لي. التصاوير: التماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته"**[2] فالتصوير فعل متعلق بالله سبحانه وتعالى لكونه الخالق المصوّر للناس في هيئات مختلفة.

"والصورة في اللغة الشكل والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وبهذا المعنى علّة صورة، أي تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة، أو في الذهن أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب، نقول: "تصوّر الشيء أي استحضر صورته "، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهو ما يتميز به الشيء فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية"[3] يجمل هذا التعريف اللغوي كل معاني التصوير التي نوردها فيما يلي:

---

1 – عبد الله البستاني البستان: معجم لغوي مطول، ط1، مكتبة لبنان، 1995، ص624.

2 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، مج8، ص303–304.

3 – رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 1999، الإسكندرية، ص 36.

- التصوير هو ما يبين صورة وهيئة وصفة الشيء.
- الرسم أو التقاط الصور.
- انعكاس للخيال في المرآة.
- الصورة مقابلة للمادة أي أن كل شيء محسوس مجرد في الفلسفة هي صورة للشيء الأصلي الذي وجد في عالم المثل قبل أن يوجد في عالم المصورات.

2-2/ المفهوم الاصطلاحي:

2-2-1/ مفهوم الصورة الفنية في القرآن وعند المفسرين:

لما كان التصوير والخلق في معناه الأول مرتبطا بالله سبحانه وتعالى وجب النظر في مفهوم الصورة في القرآن الكريم في اقتضاب فقد ورد لفظ الصورة باشتقاقات متعددة ستة مرات في خمسة آيات في القرآن الكريم هي:

- ✓ **في قوله تعالى:{هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6)} [آل عمران: 6]**
- ✓ **وفي قوله عز وجل: "{وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ (11) } [الأعراف: 11]**
- ✓ **وفي قوله تبارك اسمه:{اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (64)} [غافر: 64]**
- ✓ **وفي قوله عز من قائل:{هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24)} [الحشر: 24]**
- ✓ **{خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ (3)} [(التغابن:3)**

✓ **{فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)} [الانفطار: 8]**

ارتبط مفهوم التصوير في الآيات التي ذكر فيها بالخلق الإلهي للإنسان فتصوير الله للإنسان هو وضعه في صورة الانسان التي تتسم بحسن التقويم والتركيب. من جهة أخرى التصوير يعتبر أسلوبا راقيا في القرآن الكريم إذ يعتبر "**الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو المعبّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسيّة والحادث المحسوس والمشهد. المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فسيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة**[1]"ولعلَّ ذلك التصوير يهدف الى تقريب المعنى إلى ذهن الانسان فحين يصور القرآن صورة الكافر في الآخرة وصورة المؤمن الذي يتمتع بخيرات الجنة يكون ذلك بهدف الردع أو الترغيب في العمل الطيب واللذان لا يتحققان إلاّ بتمكن المتلقي من تمثل تلك الصورة في ذهنه.

2-2-2/ مفهوم التصوير في النقد:

أدرك الانسان العربي في الوسط الشعبي العربي فن التصوير فهو في حقيقته الأولى "**فن فطريّ يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال يقوم به أناس من عامة الشّعب يتمتعون بثقافة عادية فهو مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال المرسومة بمواد سهلة ومسيرة وغنيّة بالرموز والدلالات وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات**"[2]. فمنذ خلق الانسان وهو يصور حياته في أشكال على الصخور والأماكن التي تسمح له بنقل تصوراته عن حياته وأعماله اليومية كالصيد، فالتصوير كممارسة كانت فعلا فطريا ينبع من حاجة الانسان الدائمة الى التواصل مع الاخرين.

---

1 – سيد قطب، التصوير الفنّي في القرآن، دار الشروق، د.ط، القاهرة، مصر، د ت، ص36.

2 – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1995، ص13.

لكن سرعان ما انتقل التصوير إلى اللغة حين أدرك الانسان قدرة اللغة على ايضاح الصورة الذهنية لتتخذ بعدا أكبر من مجرد التواصل لذلك فـ"**إنَّ كلمة الصورة قد تمَّ استخدامها خلال خمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإنَّ الصورة ثابتة في كل القصائد وهي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوتر حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز "الصورة" باقي كمبدأ للحياة في القصيدة** [1]" فاللغة تضم خاصية المجازية التي تبقي اللغة حيّة سواء في قصيدة أو رواية أو مسرحية.

أ/ مفهوم التصوير في النقد القديم:

لكل نص أدبي صورة فنية، فانعدامها يجعل الأدب كلاما عاديا مألوفا لذا اعتنى العرب القدامى والمحدثون بالصورة الفنية واعتبروا "نَّ مصطلح الصورة الفنية لم يكن موجودا في التراث النقدي والبلاغي فاختلفت تسمياته عند البلاغين والنقاد باختلاف مواقفهم لكنَّ ذلك لا يمنع من رصد تصور بعض النقاد القدامى عن الصورة الفنية وإن كانت مرتبطة لديهم بالدرجة الأولى بالشعر لكونه النوع الأدبي المهيمن آنذاك.

فهذا الجاحظ يدلي بدلوه حول موضوع الصّورة الشعرية بصورة غير مباشرة فهو يقر بأنّ"**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس التصوير**"[2]، فالصورة الشعرية والفنية

---

1 – محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 08.

2 – الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1966، ص132.

تكتمل بوجود عناصرها وهي الوزن واختيار اللفظ وجودة السبك. ونلاحظ اهتمام الجاحظ بالتصوير حيث أشار على أن المعاني موجودة في كل مكان وزمان يعرفها جميع الناس لكن المشكل يتمثل في كيفية اختيار الألفاظ اللازمة من اجل التعبير عن تلك المعاني والتي تشكل وزنا وإيقاعا لذا كان التصوير سببا من أسباب التنافس بين الشعراء في القديم أي ان مفهوم التصوير في القديم ارتبط بالشعر.

وأشار أبو هلال العسكري إلى أن الصورة في النص الأدبي هو "**ما يمكن ان تتركه من اثر في قلب السامع إذا كانت معروضة عرضا مقبولا، ويتعلق الأمر هنا بالألفاظ المنتقاة لنقل المعاني**" [1] يقصد "أبو هلال العسكري" في هذا القول أنَّ التصوير يتمثل في مدى قدرة الشاعر على انتقاء الألفاظ من أجل التأليف بحيث يتأثر المتلقي بالإنتاج الأدبي كما يرى ابن رشيق ان الصورة الشعرية تقوم على العلاقة الجيدة بين اللفظ والمعنى أي ان الشكل و المضمون فلا الفظ ينبض بالصورة ولا المعنى ينبض بها لذا يقول "**اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته**"[2] فالصورة التي تتشكل باللغة تفترض توازنا بين اللفظ والمعنى بحيث يتمكن المبدع من نقل فكرته الذهنية ويعبر عنها بإبداع.

ب/ مفهوم التصوير عند النقاد المحدثين:

أدرك اللغويون والنقاد المحدثون قدرة اللغة على التصوير فاهتموا بالصورة التي تتشكل في العمل الأدبي عن الشعوب والإنسان الآخر وطريقة تشكيل المبدع للغة لايصال فكرته. لذلك كانت فرع الصورولوجيا وهي "**من مباحث الأدب المقارن يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية التي تكونها وتحملها الشعوب عن بعضها البعض في سياق شروط**

1 – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص202.

2 –ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص112.

موضوعية معينة وهي تعنى بالنظر في جدلية الذات وصورة الآخر"[1] فالاهتمام بالصورة والتصوير في الحقل الأدبي بدأ مع هذا الميدان ليهتم بالرؤى المشكَلَة عن الشعوب الأخرى، ويعتبر هذا المجال من أحدث ميادين البحث في الأدب المقارن إذ لا ترجع أقدم البحوث فيه سوى إلى أقل من ثلاثين عاما ولكنَّه مع حداثة نشأته غني بالبحوث التي تبشر بأنَّه سيكون من أهمّ وأوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل.[2]

وظهر مجال علم الصورة أول ما ظهر بالتحديد عند المدرسة الفرنسية المقارنة بالدرجة الأولى مع ج.م.كاريه كما أخذه م.ف غويار وهو أحد أعلام الأدب المقارن في فرنسا ودافع عنه في كتابه الأدب المقارن عام 1951 مفردا له جزءا مهما من الفصل الأخير أسماه الأجنبي كما نراه[3].

أما الصورة فتعود الجذور الأولى لها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة والتي تشير الى التشابه والمحاكاة[4] لذلك يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم الانعكاس وبالمرآة التي تمثل "**سطحا يعكس كل ما يقوم أمامه فكل شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة ... وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف بالأصل وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما فإن وجدت كان الأصل وإن انعدمت او غابت كان الأصل منعدما أو غائبا**"[5]هذا يعني أنّ وجود الأصل ضرورة في فهم الآخر فتحديد كيفية تصوير المرأة يستلزم تحديد الأصل المصور لها في المحيط أو في المجتمع أو في العمل الأدبي.

1عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، سلسلة شرفات، ع43، منشورات الزمن، المغرب، 2014، ص26.

2 – ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دس، ص68.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص69.

4 – ينظر: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د. ط، الكويت، 2003، ص09.

5– محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط3، 2003، ص419.

لقد اهتم العديد من النقاد المحدثين بدراسة الصورة ووظيفتها في العمل الأدبي "**فقد أكد الرومانسيون على أنَّ أساس العملية التصويرية هو إعمال الخيال وإطلاق عنانه لأجل إبراز العواطف التي تمثل الصورة الداخلية بدل كبح لجامها عن طريق تركها لسلطة العقل**"[1]من خلال هذا القول يمكن أن نعتبر الصورة عند الرومنسيين تتحدد بعنصر ركيز هو الخيال ولعل هذا العنصر كفيل بجعل الصورة المشكلة غير حقيقية وواقعية، فالصورة التي يكونها أديب ما مثلا عن المجتمع الآخر أو البلد "**لا تطابق الواقع الحقيقي، وليست شديدة القرب منه ولكنَّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر تعتمد على عوامل عقلية وأخرى مادية وموضوعية وذاتية**"[2] فالأمر قد يعتمد على مدى احتكاك الكاتب بهم أو بخلفيته المعرفية عنهم أو بعلاقته الشخصية التاريخية بهم فمن الصعب إيجاد صورة كاملة عن شعب مستعمر من طرف كاتب من الطرف المستَعمر.

إنّ التصوير وخلق الصورة ليس مجرد عملية بناء في الأدب، ذلك أنّ"**الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع**"[3] أي أنّ البحث عن الصورة بحث آخر عن طريقة فهم الإنسان لكثير من العلاقات الخارجية التي يكونها مع الآخرين.

---

1 – صفية بن زينة، جمالية التصوير الفني في شعر العميان، شعر أبي العلاء المعري نموذجا، مجلة دراسات لسانية، مج2، ع10، 2012، ص327.

2– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1986، ص82.

3 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط1، دار العودة بيروت لبنان، 1988، ص66.

3/ مفهوم التصوير الروائي:

اهتمَّ الروائيون الغربيون والعرب على حدّ سواء بخلق صور متعددة في أعمالهم الأدبية الروائية، وراحوا يطعمون التصوير الروائي بأساليب جديدة ولغة مبتكرة باعتبار أن الصورة ليست وليدة عنصر واحد بل هي" **الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها**"[1]، أي أنَّها تضافر مجموعة من العناصر التي تحقق اكتمال صورة ذهنية عند المتلقي من لغة إبداعية وخيال جامح يشكل معالمها ويبنيها وفقا لرؤية الكاتب، وهذا الخيال لا يكون أسطوريا أو خرافيا وإنّما هو الخيال الذي يحقق تتالي الأحداث وتوالدها.

وعلى هذا الأساس تصبح الصورة" **العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء...بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية. وإن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر...**"[2] وهي تتوسط تلك الأقطاب لكونها تجمع بين ما يلاحظه الانسان في المستوى العملي الحياتي وبين ما تشكله تلك الظاهرة في ذهنه من أفكار وتصورات يترجمها في نهاية المطاف إلى صور أدبية تعكسها، ولعل هذا الانعكاس هو ما خلق وجودا للصورة الروائية.

---

1 – عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981، ص391.

2– بشير ابرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة، مجلة بحوث – سيميائية ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بوزريعة الجزائر العدد5 و6 ، ماي 2006، ص 110.

هكذا يصبح التصوير اللغوي عملية ترجمة لغوية للصورة الذهنية الموجودة في ذهن الكاتب والصورة "**نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة وفي هيئة وشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي**"[1]وفي هذا الطرح ما يدعو الى تفكيك معناه، فالتقليد المقصود هنا ليس تقليدا حرفيا للواقع فقد يكون التصوير اللغوي متعلقا بصورة متخيلة عن واقع شبيه بالواقع الحقيقي لكنه يبقى واقعا أدبيا متخيلا أما التركيب والتنظيم والتشكيل فهي عملية اختيار الكلمات المناسبة لبناء صورة روائية عامة مكتملة.

تجدر الإشارة إلى أنّ " **الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته**"[2] لأنّ الكاتب لما يخلق صورة معينة فإنّها ترتبط بإحساس المتلقي فحين يعرض صورة سجن كئيب فإنّ الشخص القارئ الذي سبق وعاش تجربة مريرة في السجن ستعيد اليه هذه الصورة الروائية أحاسيسا تختلف عن القارئ العادي.

إنّ الصورة الأدبية تضم معنيين في طياتها يشير المعنى الأول إلى أنها مقابل للمادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة والمعنى الثاني يقابل الوصف في الأسلوب وتقوم على التكامل والتأليف والتناسب[3].ولذلك فهي تحقق وظائفا كثيرة وأهمية كبيرة في العمل السردي كما أنها تتنوع إلى الصورة البلاغية التي تتنوع تبعا للإمكانات التي تتشكل منها والتي تتفرع إلى

1- أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994، ص15.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت، ص: 309.

3- ينظر: شعبان عبد الباري، التنوق الأدبي، طبيعته ونظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط3، عمان، الأردن، 2010 ص 166.

صور كثيرة كالصورة الاستعارية، والصورة الكنائية، والصورة المجازية، والصورة التشبيهية، الصورة الرمزية...وتوجد هذه الصور البلاغية في العمل الروائي مثلما توجد في أي عمل إبداعي أدبي آخر كما أن النص الروائي هو الذي يمنح لدارسيه استخراج أنماط صوره الثانوية فيه، مثل "الصور النفسية أو السيكولوجية"، و"الصور التعبيرية"، و"الصور السيريالية"، وغيرها.[1]

تؤدي الصورة في النص الأدبي عدة وظائف هي:

– بالنسبة للصورة الرمزية تكمن وظيفتها في التحكم في سياقات النص، وتوجيه الخط السردي توجيها دلاليا ومن ثم تكون وظيفة الصورة الرمزية استجماع الخيوط العامة للمعمار الروائي في دائرة موحدة تنهمر فيها جداول الأحداث والحكي وعلامات الشخصيات...

2– تحفيز الأحداث والتحكم في تحول المسار السردي فترتبط ارتباطا حميما بالمقام، إذ تنبجس في لحظات معينة تؤدي دورا خطيرا في البنية الروائية.

3–تحقيق الوظيفة الايحائية والتلميحية في النص السردي.

4–الكشف عن مجموعة من الأفكار الفلسفية أو التأملات الذاتية لكاتب معين.

5– مساعدة الروائي على احتضان بعض التجارب وصياغتها، والتي ليس بالإمكان التطرق إليها لولا الصورة، بل لم يكن ليتصورها بصيغة أخرى غير تلك التي تمنحها الصورة. فوظيفة الصورة –هنا– تمثُّل للعيان باعتبارها ملاذا للروائي، وفي الآن نفسه الملجأ الذي يعبر الروائي من خلاله إلى آفاق رحبة، إذ يغني تجربته الروائية ويخصبها بمعطيات معينة، اعتمادا على الصورة.

1– ينظر: محمد المسعودي، الصورة في الرواية: المفهوم والأنماط والوظائف، ديسمبر2018، الموقع:https://www.mominoun.com/articles

6- كما أن وظيفة الصورة تغمر المسار الروائي، من خلال تسليط الضوء على المكونات الروائية (الشخصيات - المكان - الزمان...)[1]

وتأتي أهمية الصورة بشكل عام بفضل "**اعتمادها الوصف التصويري الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدد بداية الحدث، ونهايته، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو وظيفة زخرفية أو جمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية وشارحه مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن**".[2]

إنّ الرواية إبداع لغوي يقوم على الأفق الذي ينفتح على عدة فنون، سواء منها القديمة المتوغلة في الزمن، مثل الموسيقى والتصوير. أو الحديثة، مثل السينما والفوتوغرافيا التشكيلية بالأدب من جهة، وترسيخا لفكرة ذاتية الفن من جهة أخرى...وعلى هذا النحو لابد أن تكون بينها علاقة تكامل خصوصا وأنّ نظرية الرواية تمكنت من أن تحدد مجموعة من القيم الجمالية التي استمدت من الفنون عموما، والتي قام الخطاب الروائي ببلورتها وتطويرها من خلال تأثير الخطاب البصري على تقنيات السرد، ليؤكد ذلك انفتاح الجنس الروائي على المظاهر الثقافية المختلفة، وقد أصبح الروائيون النقاد منهم أمام ضرورة التنظير للأعمال الإبداعية، وتوضيح هذا التكامل بين الرواية والفنون، ونشير في هذا الصدد إلى تنظيرات كل من مشروع "الرواية الجديدة" بفرنسا، ومشروع "الحساسية الجديدة" بمصر. وقد أسهم تشبع الروائيين الغربيين والعرب بالثقافة التشكيلية، وإدراكهم الواعي لمصطلحات ومفاهيم فن التصوير، في تأسيس علاقة فنية وتراسُلا فنيا ما بين فن التصوير والرواية. وأضحى من الواضح حضور خطابات بصرية ثانوية

1- ينظر: محمد المسعودي، الصورة في الرواية، الموقع: https://www.mominoun.com/articles

2- ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص10.

في نصوص الروائيين، واعتبرت العلاقة ما بينهما عموما من أهم القضايا الأدبية على طول مسيرة تاريخ الرواية والفن في القرن العشرين.[1]

لقد توسع مفهوم الصورة إلى حدٍّ أصبح يشمل كل الادوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع المخصوص من أدوات التعبير الشاعري[2] فالصورة عنصر في السرد أو الشعر ومحاولة جذب الصورة بين عدة مفاهيم يفسد حقيقتها المتمثلة في أنها تجسيد لغوي لصورة ذهنية، ويوقع الباحث في مشكل رصدها في النص الأدبي. **فهي "القالب الذهني الذي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره وتمثلاته من خلال حضور تلك الصور في نصه لتكون الإطار المساوي لتلك التمثلات الذهنية في مخيلته"**[3] والتي تتوسل باللغة أداة ركيزة لها، إضافة إلى عنصر الخيال.فقد" **كان لعلاقة الخيال بالصورة دور كبير في تطور دراسات الصورة، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته وماديته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه**[4] ".

إنّ النقطة الأساسية في ارتباط الخيال بالصورة هو الذهن فهي في الأساس "**ايداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنَّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين**

1- ينظر: أحمد لطف الله، العلاقة بين السرد وفن التصوير، الاثنين 16 جانفي 2017، الموقع: https://www.diwanalarab.com.

2- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري، دار الاندلسي، بيروت، 1981. ص32.

3 - هبا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013 ، ص 08

4 - عمر عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة ، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، بيروت، 2008، ص 204.

تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ولا يمكن أحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1]، أو بتعبير آخر "**رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة العابقة داخل نفس الفنان المبتكر ولا يفترض في الصورة الا الابتكار فمن صفاتها الاساسية أنها خلق جديد"**[2]. وهكذا ارتبطت الصورة بالأعمال الروائية، واعتمدها الكتاب في تصوير المشاهد، انطلاقا من الخيال أو تصوير واقع معين، وظهر ما يسمى بالرواية الخيالية اعتمادا على الصورة الذهنية التي ترتسم في خيال المبدعين.

1- مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب، ص45.

2- عبد الملك مرتاض، الخصائص الشكلية للشعر العربي الجزائري الحديث1920 1954، مجلة امال، ع 55، جانفي 1982، ص30

الفصل الثاني

لا يقوم السرد إلاّ على الوصف والتصوير فهما ركيزتان لا يستغني عنهما المبدع لأنَّهما وسيلتان مهمتان لبناء العلاقات التعبيرية وخلقها في صيغ تتجدد فتنتج الأحداث المختلفة وتخلق تعددا في الأنماط السردية وتسهم في ابتكار الشخوص وتعديد المعاني الدلالية فمن غايات التصوير التمكن من تأدية تلك الأدوار في الخطاب الروائي.

وعليه، يستند الروائي في بناء السرد إلى فنيّة التصوير الذي يعتبر عنصرا أساسيًا في تشكيل الدلالات اللّغوية المختلفة وفى اظهار العلاقات التعبيرية التي ينبني عليها البناء الفني للخطاب السردي، وعليه ينفتح التصوير السردي على أنواع مختلفة منها التصوير المجازي الذي يؤدي وظائف عديدة أهمّها إحاطة النص وصوره بأنواع متعددة من الصور الخيالية والرمزية والدلالات.

ينطلق السرد في عمل ديهية لويز الروائي من استدعاء الذاكرة والحفر فيها باستغلال تقنيّة الاستذكار لاسترجاع أهم الأحداث، وفي نفس الوقت تدوينها على شكل رسائل موجهة على أحلام، تقول الساردة فريدة: "**أتوقف لحظة أمام أوراقي وأنا أتأمل بياضها الذي يغريني لكني لا اعثر على كلمات أنثرها لتخفف من وطأة الذاكرة ذاكرة تتعرى أمام الكتابة لتمارس معها كل أشكال الجنون**"[1]، على هذا الأساس تصبح الكتابة عند الروائية استفراغ للآلام النفسية ومداواة لآلام ذاكرتها التي تعيد اليها صورة ابنتها التي تركتها لسعدية.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، دار ثيرا للنشر، ط1، بجاية، الجزائر، 2012، ص48.

1/ شعرية العتبات:

1-1/ شعرية العنوان:

وسمت "ديهية لويز" روايتها ب "**جسد يسكنني**" وهو عنوان متكون من مفردتين لغويتين اعتمدت فيه الروائية على المركب الإضافي، استندت فيه إلى حذف نحوي للتعريف المبدأ لتحقيق الاقتصاد اللغوي للجملة، وهو ما يدعم التأويل بحكم أنَّ حذف التعريف يحقق قيمة بلاغية للمسند إليه ليصبح الابتداء به دلالة على مكانته كثيمة داخل النص الروائي.

أمام هذا التركيب اللّغوي تتناسل أسئلة جديدة: لما اختارت الروائية لفظة يسكنني بدل سكنني؟ وجسد دون الجسد؟ ولفهم دلالة العنوان وجب تتبع سياقات وروده في الرواية والذي برز في أكثر من موضع سردي بمعنى مرادف أو قريب إليه والسياقات الوارد فيها هي:

- "**كنت أحاول بأي طريقة قطع علاقة رائعة كانت تجمعني بك وأنت في جسدي**"[1]
- "**احساس مميز حين أشعر أن هناك جسدا اخر يعيش بداخلي**[2]
- "**حملت جسدي الثقيل بسكناك فيه وعدت إلى منزلي بالقرية**[3].
- "**دخلت الممرضة وأخذتك من ذراعاي شعرت أنها انتشلت شيئا من جسدي وتركتني فارغة**[4].

تشير الروائية في هذه المقاطع إلى الصورة الحسية التي تتمثل في كون الجنين يسكن جسد المرأة (فريدة في الرواية) وهو تصوير لغوي حقيقي، غير أنّ هذا العنوان كما يلاحظ في تركيبته اللّغوية البسيطة ينفتح على توقعات كثيرة لا يجيب عنها النص بالضرورة، فمن خلال

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص37.

2 - الرواية، ص 43.

3- الرواية، ص48.

4 - الرواية، ص50.

تتبّع المسار السردي في الرواية تبرز صورة الأم فريدة التي تعاني بعد تخليها عن ابنتها أحلام فور ولادتها، لتتحدث عن هذا الجسد الذي يسكنها حتى بعد مغادرته بالولادة، أي أنّ السكن في صورته الحسية ينتقل على دلالة أعمق نفسية خاصة بما تعانيه فريدة.

يشير هذا العنوان إلا دلالة تتعلق بالجانب الروحاني، الحديث عن شيء يسكن الإنسان مثلما يكون الحديث عن عالم الجن، فلفظة يسكنني تحيل إلى هذا الجانب، لكن ما يهمنا في ذكره هو الطابع الإرغامي الذي يقع دون رغبة الفرد بحصوله خصوصا بعد اعتبارها الزواج حالة اغتصاب حدثت لها، وهو ما يتجلى في قولها: "**كنت أحاول بأي طريقة قطع علاقة رائعة كانت تجمعني بك وانت في جسدي**"[1] وذلك عائد إلى إدراك السارد عدم قدرتها على الاعتناء بها.

في كلّ هذا الانفتاح الدلالي رغم بساطة العنوان شعريته وهي سمة تجريبية تميّز أعمال هذه الروائية،التي تبدو واضحة بسيطة لكنّها توهم بذلك، فالتأمل فيها يوسع من أفاق التأويل، وهذا العنوان في بساطته مراوغة ترفض تحديد طبيعة العلاقة ولا الطرف المقصود به، ولا يقدم أية إحالة زمنية إلى زمن أحداث الرواية أو مضمونها، ويكتمل معناه بالعناصر الأخرى كالنص المحيطوب النص الروائي.

يؤدي العنوان في غالبية الروايات الوظيفة التواصلية التعيينية (التسمية)، يبدو أننا حين نقرأ عنوان مثل "جسد يسكنني" لا نستطيع إلاّ الإقرار بأبعد من مجرد تأديته لوظيفة تواصلية، إنّه عنوان إغرائي إشهاري، يلفت إنتباه القارئ ويجذبه لمطالعة الرواية، وعليه تصبح لهذا العنوان قيمتين: قيمة جمالية متعلقة ببنيته اللغوية وقيمة تجارية واشهارية.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص37.

1-2/ شعرية الغلاف " الجلادة":

لقد وسمت الروائية هذا العنوان لروايتها ضمن جلادة بصرية قوية الدلالة في لون أسود للغلاف الأمامي وبالبني الترابي للغلاف الخلفي اللذان يمكننا أن نمنحه عدة تأويلات.

اختارت الروائية لروايتها غلافا أماميا أسود اللون فيما خصصت اللون البني الترابي للغلاف الخلفي بلون بني ترابي قاتم مرفقا هذا التناغم التركيبي بين الألوان يحيل إلى الطبيعة النفسية في الرواية فاللون الأسود علامة دالة على الحزن وهو الملمح الطاغي فيها خصوصا باختتام أحداث الرواية بموت الساردة واستلام ابنتها مذكراتها.

اختارت الروائية اللون الأحمر المحيل على لون الدم ولعله إشارة إلى دم المنتحر في ليلة زفافه. اختارت الروائية عنوانا مركبا من جملة اسمية مبتدأ جسد وخبر جاء جملة فعلية يسكنني واللافت للانتباه اهتمام الروائية باختيار الفعل المضارع يسكنني بدل سكنني وهو ما يكشف عن هاجس الساردة النفسي واضطرابها بعد تخليها عن ابنتها الجسد الذي كان فعلا يسكن جسدها لأنها لا تلبث تتذكرها كما لو كانت جزءا منها. لتكون هذه الدلالة متوافقة مع اختيار اللون الأحمر للغلاف مع مزاوجته باللون الأبيض، الرامز إلى الصفاء والنقاء والطمأنينة وقد حضر أيضا اللون الأسود الدال على الحزن والألم والحرب والخ[1]

وقد جعل الجلادة تؤدي وظائف أكثر من مجرد تجليد، تتمظهر الشعرية كفعل إبداعي واع من طرف الروائية، ولإتمام هذا الفعل أرفقت الروائية هذه الجلادة بصورة أصابع يد لامرأة مطلية الأظافر باللون الأحمر. تشغل حيزا من الجزء الأمامي للجلادة، تدل الأظافر المطلية فيها

1 – ينظر للاستزادة: كلود عبيد عبيد الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2013، ص 63، ص 66، ص 70، ص 73.

باللون الأحمر على كون أحداث الرواية تدور حول امرأة ولعل وجود طلاء عليها دليل على اهتمام تلك السيدة بمظهرها الخارجي.

1-3/ شعرية التقديم:

يلي الغلاف الأول للرواية نصا لتصدير الذي بدا شديد الدلالة والإيحائية الذي هو:

"**إنَّني لا أستطيع أن أشوه الحقيقة وهذه القصص تصور الحقيقة..حقيقة الانسان ..وكلّما ارتقى الانسان استطاع أن يواجه حقيقة نفسه ..وكلما ظلَّ الانسان متأخرا ظلَّ يهرب من الحقيقة والحقيقة تلاحقه إلى أن تنتصر عليه**"، وهو نص لإحسان عبد القدوس. والذي تسعى منه الروائية إلى مراوغة القارئ بإيهامه بأنّ في النص الذي يقرأه الحقيقة، في حين أنّ النص الروائي يبقى متخيلا مهما حصل.

يشير النص إلى فكرة أنّ الرواية تحمل حقيقة الانسان وفي هذا الرأي إشارة إلى ما يؤمن به علم النفس وهو أنّ الابداع يأتي من ألم وعقد وبالتالي لا يمكن أن يكون مزيفا.

خدمت بقوة النزوع التجريبي للرواية، هذا الذي امتد حتى إلى العنونة الداخلية للفصول التي **تبدو بعض فصولها مرقمة وتحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة**"[1] اتَّسمت بسمة الرواية الحداثية وبدل أن تيسر مهمة المتلقي في تلقي النص زادت من صعوباته وذلك بجعل المتلقي يمارس فعل التأويل. وقد جاءت عناوين هذه الرواية مرقمة، في عشرين فصلا.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات،(جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 12.

2/ شعرية اللغة:

اللغة الشّعرية كما يراها جان كوهن: **تعبير عن واقعة أسلوبية في معناها العام، والأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف**[1]، فهي بذلك علم الأسلوب الشعري .

وكأنه بذلك يريد أن يقول بأن اللّغة الشّعرية تعتمد بالدرجة الأولى على الأسلوب القائم على الانزياح، وكلما كثرت أصبح النص أكثر شاعرية .

أما لغة الرّواية، وحتّى تُفهم اللُّغة في العمل السّرديّ عامّة، والروائيّ بشكل خاصّ، لا بدّ من التّذكير أنّ الرّواية عالم متخيّل لواقع ما وكأنّها استعارة لغويّة كبرى لما تحيل عليه من واقع خارج معمارها الفنيّ. إذن سيكون هناك مستويات لهذه اللُّغة، لغة السّارد ولغة الشّخصيّات، وإذا حافظ السّارد على طبيعة لغويّة واحدة، فإنّ الشّخصيّات يجب أن تحافظ كلّ منها على لغتها، باعتبار اللُّغة جزءا واقعيّا من الشّخصيّة الإنسانيّة، وفنيّا يجب أن توازي ذلك الواقع.

إن اللغة "**هي التي ومن خلالها نميز بين الكاتب المحدود اللغة الذي يأتي بلفظ من هنا وآخر من هناك يصطنع لنا رقعة أدبية يدعى أنها فنية يوحش القارئ منظرها فلا يعيرها اهتماماً، وبين الكاتب الذي يجود علينا بما في جعبته من الألوان اللفظية، فلا يكتفي فيهرع يقلب صفحات أمهات المعاجم اللغوية ليسترق منها ما استطاعت ذاكرته أن تحمل، والفرحة تملأ كل قسمات وجهه، وهو يتفنن في تشكيل تلك الألفاظ وتحويلها إلى أقوال تبتهج النفس لقراءتها، وترتاح لسماعها وتسعد المكتبة الأدبية لاحتضانها، ذلك فعلا هو الأديب الحق**"[2].

---

1 – ينظر: كوهن جان. بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، المغرب دار توبقال للنشر ط 1، 1986، ص15.

2 – سي أحمد محمود: اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية ب/ قسم الآداب واللغات العدد 19 – جانفي 2018 . ص 107

لذا نحاول من خلال رواية جسد يسكنني أن نتتبع لغة الرواية في ثلاث مستويات أولا من خلال الحوار باعتباره يمس لغة الشخصيات، وثانيا لغة الوصف أو اللغة في لحظة السكون، وأخيرا لغة الخيال التي تمثل ما وراء اللغة الواقعية، وهي التي تعكس المعاني العميقة التي تسعى الروائية التعبير عنها.

2-1/ شعرية الحوار:

يمثل الحوار ظاهرة اجتماعية، وهو وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس، وهو في أبسط تعريفاته ضرورة إنسانية واجتماعية وثقافية وحضارية أو حديث يدور بين شخصين أو أكثر في أغلب الأحيان.

وقد اعتمده الروائيون في أعمالهم الادبية بهدف الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس والحوار كما يراه ميخائيل باختين مقوم من مقومات اللغة، فهو الذي يمنحها مقومات وجودها ما دامت لا تحي بغير الحوار، ويراه عبد الملك مرتاض" بأنه **اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، وهو ليس وقفة استراحة للكاتب والقارئ أو تزين النص بل هو تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات حمل السرد ويصبح الدور كله منوطا به**"[1]

يمثل الحوار في الرواية أحد أهم صيغ الخطاب فمن خلاله يوازن السارد بين خطية الأحداث التي تتسارع وبين الوصف الذي يتوقف عنده السرد، فالحوار كتقنية سردية يسهم في ابطاء سرعة السرد ومن جهة أخرى تتساوى فيه وجهات النظر بين السارد والشخصية لأن الحوار يعكس مشهدا معينا في الرواية.

---

1 – سي أحمد محمود: اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية العدد 19 – جانفي 2018، ص108.

يعد المشهد الحواري في النص الروائي من الوسائل المهمة القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر، فالحوار بأشكاله (الخارجي والداخلي) يحقق إيهاماً بالحاضر، ويرى تودورف **أن المشهد (حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً . (ويعرف المشهد عادة بأنه الخطاب الذي يتساوى فيه – نسبيا – حجم النص مع زمن المتن أو الحكاية، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية**"[1]. وبهذا يتوافق الزمن الحاضر في لحظة الحوار بالزمن التخييلي ليشكل المشهد.

وحسب تقسيم تودروف للحوار نجد أنه تنوع في رواية جسد يسكنني بين المونولوغ أو الحوار الداخلي وبين الديالوغ أو الحوار الخارجي:

فالحوار أحادي الجهة كثيرا ما نجد فريدة تحدث نفسها في حوار داخلي" **لم أتمكن من النوم استفزني الشراب الموجود في الصالون**" كذلك نجدها في المقطع " **رفعت حاجباي من الدهشة ولم أجب على والدتي التي واصلت في حديث طويل عريض تصف فيه حسناته وتقنعني بأنه العريس المناسب من دون منافس**"[2].

أما الحوار الخارجي فنجدها توظفه في حديثا مع امها وفي حوارها مع محمد وكذلك حادثة السيارة فهي تنقل حوارات متعددة والغرض من ذلك تصوير مشاهد حدثت لفريدة.

فريدة لقد كبرت وتدرسين في الجامعة صرت امرأة

وبعد؟

---

1 – تزفيتان تودروف. الشعرية، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء حسن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1987، ص4.

2– ديهية لويز، جسد يسكنني، 29.

حان الوقت لتؤسسي منزلا ...." [1]

وفي حوار كريم مع محمد" **أهلا كريم اين اختفيت يارجل**

محمد كيف حالك وكيف العمل

العمل جيد كما ترى" [2].

وعلى هذا المنوال تعددت الحوارات الخارجية في الرواية إذ وظفتها الروائية من اجل ابطاء سرعة السرد وتصوير مشاهد تزيد الرواية جمالية .

2-2/ شعرية الوصف:

الوصف كتقنية سردية : وتسمى الاستراحة، **وهي تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد، التوقف عن حركة التنامي، مفسحاً المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية، المرتبطة بوصف الشخصيات لتبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، فيسمى بالوصف الذاتي، أما وصف الأشياء والأثاث والطبيعة فيسمى الوصف الموضوعي"**[3] .وهناك نوعان من الوقفات الوصفية: **(الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض spectacl يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد إليها السرد أنفاسه"**[4].

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص ، 29.

2- الرواية، ص 32.

3 - المرزوقي، سمير وشاكر جميل. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص88.

4 - بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب 1990، ص175.

والوقفة الوصفية تبطئ زمن السرد الروائي، ويتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع زمن الخطاب ويمتد، والوصف وقفٌ بالنسبة للسرد، ولكنه امتداد بالنسبة للخطاب.

استعملت الروائية تقنية الوصف كثيرا " **كان مطعما جميلا يطل على البحر**"[1]، ايضا في وصف حادثة موت محمد بعد زواجهما وقد استعملت الوصف بعد تسارع الحدث.

كما نجدها تصف شخصية احلام " **ملامح وجهك النّحيل المرسوم بأنامل فنان بارع، تحتلني منذ ذلك اللّقاء الوحيد، جسدك المنحوت بعناية من القادر عز جلاله، الملفوف في الثوب الأبيض الناصع يشع بدرا في تمامه، شعرك الطويل المنسدل على كتفيك بهدوء يلامس نهدك تارة ويبعثره الهواء تارة أخرى، عينيك الواسعتين كأنهما بحر...الخ**"[2] فنجدها تصف الملامح الخارجية من جسد والوجه والعيون والشعر وهو وصف خارجي يفتح أمام القارئ مجالا لاستعمال خياله وهو تصوير لشخصية أحلام بطريقة دقيقة .

وتستمر في تصوير الشخصيات مثل شخصية محمد" **طويل أسمر بعينين عسليتين أنيق أكثر من اللازم**" وشخصية كريم الذي تماثل محمد " **مثل محمد يحمل سيجارا بين أصابعه، هادئ وحضوره مميز مع أن ملامحه باردة**"[3]، وتصور في مقاطع أخرى الأماكن مثل المحل والفندق " **كان المحل واسعا يتوسطه رواق لمختلف مواد التجميل وركن طويل مخصص للعطور، هندسته الداخلية مميزة بلون أحمر هادئ...الخ**"[4].

إن أهمية وصف الشخصيات والأماكن، يضع القارئ أمام صور يستحضرها في ذهنه وتزيد من جمالية السرد في الرواية، كما أنها تريح القارئ من تفاعل الأحداث وتراكمها.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 85.

2- المصدر نفسه، ص 08.

3 - المصدر نفسه، ص 58.

4 - المصدر نفسه، ص 92.

2-3/ شعرية الخيال:

انتهى سارتر في كتابه "الخيال" إلى "**:ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال، فالإدراك الحسي تمثل الأشياء حاضرة حضورا فعليا، أو هي حاضرة كما يقول هوسرل بلحمها وعظمها، أما الخيال تمثل لهذه الأشياء إنما في غيابها غيابا حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل** "[1].

لكن الرواية الحديثة أيقنت أن للخيال السردي وظائفَ أخرى أكثر أهمية مثل قضايا الواقع الإنساني الذي أفضى إلى اكتشاف الواقع الداخلي، فظهرت على أعقابه اتجاهات جديدة لا تخلو من الخيال كالوجودية والسوريالية والكابوسية المغرقة في الخيال كما عند كافكا وصادق هدايت في "البومة العمياء". كما ظهرت الواقعية السحرية بوصفها ثورة على الواقعيات المؤدلجة. المغزى أن الأدباء لم يتخلوا عن الخيال وليس بإمكانهم ذلك.

الفارق هو نضج الخيال الأدبي، فقد أصبحت له وظائف أهم من التشويق والتسلية، والعلم الحديث كله ينهض على الخيال الناضج، كان الخيال الغريزي **طريقا للتفكير عند الإنسان البدائي ليحفظ له الحياة لا أكثر، وفي مرحلة تالية أنتج الإنسان التفكير الأسطوري الذي انبثقت منه الدراما**"[2]، واكتمل هذا التطور مع الرواية الحديثة فأصبح السرد طريقة للتفكير .

الرواية عبارة عن أحداث واقعية أو تقارب الواقع، فقد صورت الروائية قصة فريدة الفتاة المتعلمة، التي تزوجت في سن مبكرة ثم أصبحت حامل، لتجد نفسها مطلقة في الشوارع دون مأوى .

---

1 – الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، ط1، مكتبة الأدب المغربي شركة المدارس، دار البيضاء، 2000، ص14.

2 – https://aljadeedmagazine.com سيد الوكيل الأدب والخيال الاثنين 01/04/2019

ولعل اللحظات التي كانت تحلم بها فريدة في الاستقرار تمثل لحظات خيالية دون أن تتحقق في ارض الواقع ، كما نجد أيضا توظف الخيال في حديثها مع الجسد الذي يسكن في بطنها وهو المولود الذي وضعته وهي أحلام " **حملت جسدي الثقيل بسكناك فيه وعدت الى منزلي بالقرية** "[1] .

كما أنها تستدعي بعض لحظات التأمل والتي تسرح بها في خيال واسع" **أتوقف لحظة أمام أوراقي وأنا أتأمل بياضها الذي يغريني، لكن لا أعثر على كلمات أنثرها لتخفف من وطأة الذاكرة، ذاكرة تتعرى أمام الكتابة لتمارس معها كل أشكال الجنون**"[2].

إن لحظات استدعاء الخيال من طرف الروائية هي عبارة عن شكل من أشكال التصوير لما وراء الوعي أو حديث النفس بما تحلم به، كما وظفته من أجل الهروب من الواقع المرير والحياة التي كانت تعيشها، وهو ما يزيد الرواية شعرية وجمالا.

3/ جمالية التصوير السردي للشخصيات:

إن الشخصية كمفردة وكمفهوم ليست بعيدة عن متداول الناس فهي تعني في معناها الأول والمتداول خصائص وسلوكيات وطريقة تفكير ومميزات لفرد معين تميزه عن غير من الناس.

يعرف "ألان روب جربيه" الشخصية بقوله: "**كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ...يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه**".[3]

---

1 – ديهية لويز: جسد يسكنني، ص 48.

2 – المصدر نفسه، ص 48.

3– فاتح عبد السلام– ترييف السرد–خطاب الشخصية الريفية، ص 27.

وفقا لهذا يحدد "غرييه" الشخصية بمنظور واقعي وفق شروط هي: توفر العلمية، وجود ملكية لها، التميز بطابع معين.لكنّ هذه العوامل الأساسية المكونة للشخصية قد لا تتوفر كلّها في الرواية المعاصرة ثم إنّ هذا الطرح يغفل عما يمكن أن تتكون منه الشخصية من عناصر نفسية.

إنّ الشخصية بهذا المنظور ليست ذاتها الشخصية الروائية، ففي الرواية الحديث عن الشخصية هو حديث عن كائن ورقي يحمل أبعادا اجتماعية أو نفسية أو جسمانية أو لا يحملها. وقد "**تتنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها**"[1] وهذا التصنيف يتحدد وفقا لحركية ووجود الشخصية وتأثيرها على مسار الأحداث السردية "**فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في انجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية**"[2] ورغم هذا التمييز على أساس الدور تبقى الشخصيات كلها مهمة في العمل السردي فقد تتغير حياة شخصية رئيسية بالتقائها بشخصية ثانوية.

في تحديد آخر لأنواع الشخصيات في الرواية "**يميز**" **غريماس** " **بين ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية**"[3]، ووفق هذا الفصل تتواجد

1- آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د ط، القاهرة، ص 35

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير،2004 ، ص60.

3- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 52،

في العمل الروائي شخصيات **مجردة** لا تحمل أبعادا معنوية وذاتية وهي خالية ومجردة من الانفعالات والتفاعل مع الوقائع السردية في حين مفهوم الشخصية المعنوية عكسه.

1.3/ الشخصيات الرئيسية:

3-1-1/ فريدة:

تمثل فريدة شخصية أساسية لكون كل الأحداث متعلقة بها كما تعتبر ساردا لها، وتمثل في الرواية صورة المرأة المتحررة التي ترغب في الانفلات من قيود المجتمع لذلك تتمرد على مؤسسة الزواج ثم القيم الاجتماعية بالدخول إلى الجامعة والإقامة الجامعية مطلقة وحاملا والقيم الأخلاقية بإقامة علاقة مع رجل دون زواج.

فريدة في هذه الرواية امرأة تبحث عن مصلحتها لكنّها في الآن نفسه ضعيفة الشخصية وسريعة الانقياد للآخرين، يثبت ذلك قولها: "**حتى إنّي أحاول جاهدة تقليد الزبائن في طريقة حديثهم ولباسهم أحيانا كنت قوية الملاحظة فلا أدع أيّ تفصيل يضيع مني حتى لا أبدو ابنة البلد مثلما ينعتون الأشخاص القادمين من القرى البعيدة ليسكنوا المدينة**"[1]

ففكرة تقليد الآخرين والتملص من لهجة الحديث الجبلية لتبدو ابنة المدينة لا يمكن أن ينم عن امرأة قوية الشخصية تتصف بحب الأصل وعدم التنكر له. هذا يعني أن تصوير المرأة في هذه الرواية لا يبتعد عما رسمه المجتمع لها، أي ان الروائية لا تسعى لتقديم صورة مثالية عن الأنثى بقدر ما تقدم صورة حقيقية عن هواجسها ورغباتها.

تتميز فريدة بسرعة البديهة وسعيها الدائم إلى اقتناص الفرص في مجالها العملي تقول: "**لم أستطع أن أفوت على نفسي تلك الفرصة النادرة التي لم تتكرر مهما طال العمر ليس فقط**

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص84.

لأنه غني لكن لأنه أيضا رجل مجتمع أريد دخوله من الباب الواسع"[1] يكشف هذا القول عن رغبة أنثوية ذاتية تسعى إلى فرض وجودها الاجتماعي، وهو الوجود الذي لن يتحقق إلا بشيئين يعترف يهما المجتمع هما العمل الذي يحقق الاستقلالية المادية والزواج الذي يحقق الاستقرار العائلي ويمنح للمرأة مكانتها كأم تاليا.

استطاعت الروائية تصوير فريدة امرأة قوية تتسم ببعض الأنانية تحاول التمرد على القيود التي فرضت عليها ولعل بيعها لمنزل عائلتها فعل ينم عن مدى رغبة فريدة التخلص من كل ما يمت لماضيها الذي كانت فيه ضعيفة خاضعة للسلطة الأبوية ثم الزوجية.

تمكنت الروائية من تقديم صورة متكاملة عن فريدة لأنها جعلتها تمر بمراحل حياتية كثيرة مرحلة الطفولة التي امتازت بخضوعها التام وهدوءها، مرحلة الزواج الفاشل، مرحلة الطلاق التي امتازت بالتيه ثم مرحلة الأمومة القاهرة، مرحلة التخلص من الابنة والبحث عن الحياة بناء المستقبل.

إنَّ ما يضفي جمالية خاصة على تصوير هذه الشخصية هو خاصية التركيب التي جمعت بين عدة خصائص نفسية واجتماعية لتحقيق صورة المرأة ووضعها في المجتمع.

3-2/ الشخصيات الثانوية:

3-2-1/ شخصية أحلام:

تعتبر شخصية أحلام شخصية ثانوية لم تقم بدور كبير في الرواية إلا في كونها محور مأساة أمها ومعاناتها النفسية تصفها الساردة فريدة بقولها: "**تركوك وحدك تملئين المكان بجسدك**

1- الرواية، ص88.

المتمايل على صوت الموسيقى كان وحده يشكل لوحة استثنائية. بدأ العرق يلمع من جبينك تحت الأضواء وشعرك المنسدل على كتفيك بدأ يزعجك."[1]

يحمل هذا التصوير السردي لشخصية أحلام حركية حسية خلقت جمالية للمشهد إذ بإمكان المتلقي استحضار مشهد رقص أحلام في قاعة الحفلات. يشبه هذا الأسلوب في تصوير الشخصية الأسلوب السينمائي بين ابتعاد واقتراب فهي تنتقل من صورة بصرية حسية بعيدة (ملأ المكان وتمايلها) إذ لا يمكن ملاحظة الشخصية وهي ترقص واستحواذها على الاهتمام ما لم تكن العين اللاقطة لها بعيدة عنها إلى صورة حسية قريبة لمعان العرق ثم يهتم التصوير بإيراد شعور الشخصية من انزعاج من شهرها المنسدل مما يكشف عن استغراق أحلام مدة طويلة في الرقص حتى تصل إلى درجة الانزعاج من الشعر بسبب العرق.

تكمن شعرية هذا التصوير في ايصاله المشهد بصيغة بسيطة ظاهريا لكنّها تحمل دلالات أعمق تكتشف بالحفر عنها.

رغم مكانة أحلام لدى فريدة إلاّ أنّها لم تحظ بكثير من الوصف والتصوير واستبعدت الساردة كثير من المعلومات عنها.

تعتمد الروائية على استثمار أسلوب المفارقة أي المجاز الذي يقع لعدم تطابق المعنى اللغوي مع معناه الدلالي، فيسفر الأمر عن تنويع دلالي أخَّاذ يضفي على الواقعة المحكية شعرية وجمالية، تقول فريدة في وصف أحلام: "**أنت حملت جسدك في ثوبه الأبيض بعيدا عني واختفيت**"[2] رغم أن العبارة تبدو بسيطة إلا أن الحمل لا يكون للجسد في حقيقته وهذا ما يجعلنا

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص9.

2- الرواية، ص9.

نبحث في سبب توظيف كلمة (حملتِ) التي يمكن تأويلها خصوصا وأن اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي.

من التأويلات الممكن اعطاؤها لهذه الصورة هو ثقل الجسد الأنثوي على الأنثى وشعورها بالدونية بسببها مما يجعل هذا التصوير غير واع من طرف الروائية أما إذا افترضنا أنه تصوير متعمد وواع فقد يشير إلى طبيعة الانسحاب الذي قامت به أحلام من القاعة فصار ذلك أشبه بحمل جسدها ومغادرتها.

وهكذا، تأخذ الصورة الأدبية في رواية (جسد يسكنني) منحى شعريا مختلفاً حين تتفتح على عدة تأويلات، تصبح به الكاتبة فنانة تشكل مواقف أو أحداثا لا تقوى اللغة العادية على التعبير عنها. وأمر كهذا يفعله الروائيون ويفعله الشعراء أكثر.

3-2-2/ فاطمة:

تختار الروائية شخصية فاطمة لتكون أختا لسعدية دون أن تكتشف فريدة ذلك إلا بعد سنتين من تعرفها عليها، تمثل فاطمة سيدة مجتمع، صاحبة معرض للوحات الفنية التشكيلية، مطلقة مثل فريدة.

يكشف اختيار النساء بهذا الشكل في هذه الرواية إلى رغبة الروائية فرض الوجود الأنثوي ومن جهة أخرى التأكيد على ضرورة تفوق المرأة عمليا تصف فاطمة قائلة: "**مدت فاطمة إليَّ يدها نظرت إلى وجهها المصبوغ بألوان كثيرة غير متناسقة. ابتسامتها الماكرة تخفي كل دهائها شعرها المرتب زيادة عن اللزوم وكأنَّها خارجة لتوها من الحلاقة. ملابسها الأنيقة أظافرها المطلية بالأحمر الفاقع وقطع الذهب المتناثرة على أصابعها وعنقها للحظة شعرت بالاستغراب من تلك الدمية الواقفة أمامي تعرفني بنفسها.**[1]

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص10.

تبدو فاطمة من خلال هذا الوصف امرأة جميلة تهتم بأناقتها لكن هذا القول يكشف شعور الراوية بالقرف من مواد التجميل والتزيين مما يدفعنا إلى القول أن فريدة تحمل نظرة غضب إلى الجنس الأنثوي وما يمت به من صلة.

رغم ذلك لا تنكر فريدة تشابهها مع فاطمة، تقول: "**شعرت أننا متشابهتان إلى حد ما هي أيضا تركت أولادها وطلقت لكنَّها عادت وجمعت شملهم أمَّا أنا فما زلت أستعين بشخص يتقصى أخبار ابنتي من بعيد كانت صدفة غريبة أن تكون المرأة التي عرفتها في صالة عرض هنا في مدينة بجاية اخت امرأة سلبت مني كل شيء بإرادتي**"[1]

إنّ هذا التشابه بينهما ليس جنسيا وحسب فهما عاشتا مرارة الطلاق ونظرة المجتمع القاسية لهما، أي أن التصوير السردي في هذه الرواية للشخصيات ليست عبثيا، بل يسعى إلى استغلال الشخصية لتصوير التأثير النفسي عليها جراء نظرة المجتمع.

3-2-3/ كريم:

مثل كريم الشخصية المساعدة لفريدة والذي ساعدها بتوفير شقة لها وعمل لها، يمثل في هذه الرواية زير نساء جذبها للوقوع في علاقة جنسية معه إنَّه ملجأ فريدة لإثبات قدرتها الجنسية لذلك فهي تستسلم له في ثاني لقاء لهما.

تصفه بقولها: "**ساعدني على النهوض برفق كان رجلا مميزا في طريقة كلامه هادئ في وقفته في الأربعينات من عمره يحمل خاتم ذهب في أصبعه الأيسر الملفت للانتباه أنَّه كان أنيقا جدا أناقة لا تتناسب مع طبيعة عمله كان يحمل بين أصابعه سيجارا أسرع لإطفائه بمجرد دخولي فوق ذلك كان وسيما**"[2].

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص114.

2- الرواية، ص46.

شخصت الراوية كريم في صورة إيجابية وجمعت في تصويرها له بين الصورة الحسية (الأناقة، الهيئة، الوسامة) والصورة المعنوية(احترام المرأة، الأدب، الاتصاف بالهدوء).

إنّ اختيار رجل في الأربعينات ليكون القشة التي تتمسك بها فريدة يكشف عن حاجتها إلى الأب في حياتها، فطفولتها كانت خالية من شعور العطف الأبوي، لذلك تكون لديها مركب نقص نفسي أفضى بها إلى الاهتمام برجل في سن أبيها.

3-2-4/ شخصية محمد:

يمثل محمد في الرواية إحدى الشخصيات المهمة التي غيرت مسار الأحداث بشكل لافت للانتباه. "**كان محمد رجلا في العقد الثالث طويل أسمر بعينين عسليتين، أنيق أكثر من اللازم ومثل كريم يحمل سيجارا بين أصابعه هادئ وحضوره مميز مع أنَّ ملامحه باردة**[1]

يمنحنا هذا التصوير الحسي للشخصية تمثلا ذهنيا سريعا لها، وتضع فيه فريدة مماثلة بين شخصية كريم ومحمد مما يكشف عن تعلق خفي بكريم، فهي تقارن الرجال الذي يمكن أن تلتقيهم به حتى يتسنى لها الاعجاب به أو لا.

ينتمي كريم إلى الطبقة الغنية ويمثل صورة رجل لا يقيم للأخلاق وزنا فهو زير نساء يثبت ذلك قول فريدة: "**أخبرني كريم أنَّه الابن الوحيد لرجل أعمال معروف بالمدينة يملك ثروة هائلة ولم يكن يريد العمل لولا أن والده فتح له ذلك المحل ليشغله عن علاقاته الكثيرة مع النساء**"[2].وفقا لهذا يمكن ملاحظة تشابه شخصيتي كريم ومحمد في الثراء والانجذاب إلى النساء، ولبعل هذه النقطة سبب في انجذاب فريدة إليهما، فرغم إدراكها أنّ ذلك ليس بالأمر الإيجابي إلاّ أنّها تدرك وتستمتع بمهارة الرجل زير النساء في اثارة شهوتها.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص58.

2- الرواية، ص59.

"كان محمد رجل باردا يرى كل شيء مجرد مصالح مشتركه يحب أن يعيش في هدوء منطوي على نفسه خاصة بالأمور النسائية معظم صداقاته الكثيرة كانت سطحية أو تنحصر في الأعمال يقضي وقته في العمل أو في الحانات لينسى بكأس شيء كان ينقصه"[1]

يمتاز محمد بكونه من النوع الغامض الذي لا ترتسم على ملامحه طبيعة مشاعره ولا حقيقتها لذلك بدا لها أن طريقة تعامله معها جوفاء، تقول فريدة عنه: "**كانت طريقته في التعامل معي باردة وكأنَّه كان مجبرا على تحمله من أجل كريم**"[2]. لكنها رغم هذه المعاملة واتصاف علاقتهما بالبرود تحولت فجأة الى إمرأة مطيعة في كل شيء حتى زينب والدتها لم تكن تطيعها إلا نادرا فقد كانت تناقشها في أتفه الأمور[3].

محمد في هذه الرواية رغم تحسن علاقته ومعاملته لفريدة بشكل طيب إلاّ أنَّه ذكوري كغيره من الرجال الجزائريين، يحمل في قرارة نفسه نظرة دونية إلى المطلقة ويستوعب نظرة المجتمع لها. يمكن استنتاج هذا من هذا الحوار السردي على لساني فريدة ومحمد:

- **انتهى ما يجمعنا بعت المنزل والأرض بعد أن تنازل عن حقه لقد أهانني في لقاء يجمعنا بعد سنوات. لا اصدق.**
- **لا بد أنَّ الأمر صعب عليه أيضا ليس من السهل أن يتقبل فكرة أنك مطلقة وتعيشين وحدك هنا.**

نظرت طويلا إلى محمد فلا أجد ما علاقة هذا بذاك التزمت الصمت ليس لأنَّني لا أملك جوابا لكنَّ الحديث سيقودنا إلى متاهة أخرى كنت في غنى عنها"[4]

---

1 - ديهية لويز، جسد يسكنني، ص88.

2- الرواية، ص59

3- ينظر: الرواية، ص60.

4- الرواية، ص81.

تتسم إجابة محمد بالتحيز لموافقة رأي أخيها رغم أنّ تصرفه مشبع بالإهانة خصوصا وأنها تلتقيه بعد زمن طويل ليبرره بطلاقها، وهكذا يستعير محمد لسان أخيها لعبر عن حقيقة نظرته هو للمرأة المطلقة وفي نفس الوقت يبين هذا الحوار عدم اتصاف فريدة بقوة الشخصية لأنها لم تجبه وأخفت انزعاجها لكيلا يتحول الحديث إلى خصام.

تختزن ذاكرة فريدة ذكريات جميلة عن محمد ومن ذلك اهتمامه بدراستها وفرحته بتخرجها تقول: "**اقترب محمد أخيرا ليهنئني. كانت عيناه تخونانه من فرط سعادته بي، لكن مثل عادته لا يتحدث كثيرا ولا يحب أن يكون عاطفيا حتى في لحظات محرجة وعدني بالاحتفال بحصول أخيرا على شهادته الجامعية وقال أنّ لديه مفاجأة**"[1]. إضافة إلى دعوته لها للاحتفال بعيد ميلاده السابع والثلاثين، تقول: "**لم أتوقع دعوتي محمد للعشاء بمناسبة عيد ميلاده فلم يكن رجلا يحب الاحتفال بقتل السنوات من عمره وصلت إلى المكان كان مطعما جميلا يطل على البحر والمفاجأة أنّي لم أجد سواه**"[2]

تحدثت فريدة عن محمد بشكل مطوّل وصوّرته من عدة نواحٍ ولعل ذلك راجع إلى ما خلفه من تأثير نفسي عليها بعد انتحاره ليلة زواجه.

<u>شخصية حسين:</u>

يلعب حسين في هذه الرواية دور الزوج الأول لفريدة والذي تسبب في انكسار نفسية فريدة باغتصابها ليلة زواجهما. ينتمي حسين إلى الطبقة البسيطة وهو جار لها. محدود العلم ريفي لم يرقى إلى مستوى تطلعاتها.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص81.

2- الرواية، ص85.

رسمت الراوية له صورة إيجابية رغم ما فعله بها فقد كانت تراه رجلا شهما. تقول عنه في لقاءهما الأخير: "**كانت مفاجأة أن أجد حسين على بابي منزلي ملامحه متعبة ورأسه يلمع شيبا لكن الصدمة الأكبر حين دخل رأيته يحرك رجله اليمنى بيده كنت فيه الآن ذاته متفاجئة بوجوده لكني أيضا شعرت بالأسف عليه لم يرحمه الزمن فجعل منه عجوزا وهو في الأربعين**"[1]

لم يشغل تصوير شخصية حيزا كبيرا في الرواية فقد تعمدت الساردة اقصاءه من الكتابة وهو ما يتماثل مع رغبتها في اقصاءه واقعيا.

<u>شخصية نسيمة:</u>

نسيمة امرأة عادية، شخصية ثانوية في العمل إذ لم تقدم تأثيرا كبيرا على الأحداث، تذكرها بقولها: "**فتحت الباب سيدة متواضعة تدعوني إلى الدخول عبرنا الحديقة الواسعة والمرتبة دخلنا صالون فاخر فأصابتني الدهشة ولم استفق من وقع المفاجأة الا على صوت امرأة تنزل الدرج**"[2]

تفاجأت فريدة في لقاءها بزوجة أخيها من كونها سيدة غنية تتمتع بالفيلا التي تعيشها وبكون السيدة التي فتحت الباب لها مجرد خادمة عندها.

تكمل فريدة حديثها عن زوجة أخيها فتصورها حسيا "**أي عالم هذا الذي تلتقي فيه امرأتان يجمعهما رجل واحد بهذه الطريقة؟ كانت نسيمة سيدة أنيقة وجميلة جمالا متواضعا لكن لسانها يسبق وقع مظهرها تبدو أكبر من جمال لم أفهم كيف استطاع أن يترك كل شيء**

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 117.

2- الرواية، ص 74.

ويلهث وراء تلك التحفة المزيفة[1] يكشف هذا الوصف في عمقه الدلالي عن غيرة فريدة من نسيمة التي استحوذت على الثروة وامتلكت أخاها.

شخصية الأب يوسف:

تحاشت فريدة الحديث عن والدها فقد كان حضوره في حياتها باهتا ولم يرد الحديث عنه إلاّ في سياق الحديث عن والد محمد فتقول: "**لم أكن أعرف والده لكنَّ محمد كان دائم افتخار به ولا يترك مناسبة إلا ويمدحه حتى تشوقت لمعرفته اعتراني فضول لأرى هذا الرجل الذي يحظى من ابنه بكل ذلك الحب والاحترام بالنسبة لي لم يكن سي يوسف أبا مثاليا لكنَّه ظل ابي رغم كل شيء كان جدك رجلا حازما وعصبيا لا اذكر اني سمعت منه كلمة طيبة كان دائما في مزاج سيئ لم أستطع أن أحبه أو أمدحه أمام زملائي في صغري لم أستطع أن أكرهه كنت أخاف منه كثيرا مجرد نظرة غاضبه منه تكفي لتبكيني**"[2]

لقد أثرت طريقة تعامل الأب يوسف على حب الابنة فريدة له فقد تميزت بالتعنيف والترهيب ولم تكن علاقة سوية تقوم على الحب والحنان، لذلك لم يكن غريبا أن تميل فريدة إلى عالم الرجال بحثا عن حنان مفقود ولم يكن مستغربا أن يكون الرجال الذين تختارهم قريبين إلى سن الأربعين.

3.3. شخصية المرأة في الرواية:

استطاعت الروائية أن تصور الواقع الحقيقي الذي تعيشه المرأة الجزائرية عامة والأمازيغية خاصة من خلال الأوار التي ادتها شخصيات الرواية فنجد صورا عديدة لها:

المرأة اليتيمة: توفي والد فريدة وقد عاشت حرمان الوالد ودوره في الحياة ليحميها ويقرر مكانها

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص74.

2- الرواية، ص 90.

في الأوقات العصيبة" **من حسن حظ والدي أنه لم يعش ليرى هذه المهزلة، في منزله، هو الذي كان يحسب له الجميع ألف حساب من هيبته ووقاره في القرية**" [1]

المرأة المحرومة: حرمت فريدة من ابنتها وضحت من اجلها " **الأصعب هو التضحية بإحساس الأمومة لتعيش ابنتي هادئة في عائلة بسيطة بدل أن تتشرد مع إمرأة مكانا لليلتها**"[2].

المرأة الزوجة: وقد صورت بعض معاناة الزوجة من زوجها"

الست والد ابنتي الرجل الذي اغتصبني

اغتصبتك ؟ كنت زوجتي

وإن يكن، لم تكن طريقة تعامل بها زوجتك أخذتني بالقوة وماذا كنت تتوقعين مني مقابل رفضك لي" [3]

المراة المتعلمة : " كنت اكملت سنتي الثانية بالجامعة وكانت عطلة الصيف تحديدا شهر أوت 1992"

المرأة المحبة والحنونة: اشفقت على امها " **كنت اشفق على امي واحيانا اشعر بالذنب حيالها اقول ماذا فعلت المسكينة ليبتليها الله بولدين الأول اسوء من الثاني** " [4]

من خلال الأدوار التي وظفتها الروائية نجد أنها قدمت صورة عديدة عن المرأة متمثلة في شخصية واحدة وهي فريدة، من فتاة متعلمة الى فتاة في القرية الى امراة متزوجة ثم الى امراة

1- الرواية، ص38.

2- الرواية، ص62

3- الرواية، ص117.

4- الرواية، ص38.

محرومة وفارة من عادات وتقاليد المجتمع، الى المرأة المحبة للحياة والمرأة الحنونة التي سعت الى الحفاظ على ابنتها وهي تكبر بعيدة عنها.

4/ تصوير الفضاء السردي:

يعتبر عنصرا المكان والزمان ركيزتان أساسيتان لتأثيث الأحداث السردية وإضفاء طابع الواقعية على الوقائع، بيد أنّ مفهوم المكان على قدر بساطة استيعابه بقي متعدد المفاهيم عند النقاد فهذا الناقد محمد عزام يعرف الفضاء مرادفا له بأنه: "**مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال**"[1]وهو في هذا التعريف لا يفصل بين مفهوم المكان والفضاء ولكنه يعتبر الفضاء أوسع لأنه يضم كل الأمكنة التيس تفاعلت فيه الشخصيات

أمّا الباحث عبدالرحيم مراشدة فقد استقصى مفهوم الفضاء في الفلسفة العربية وغير العربية وخرج بحصيلة أنَّه "**مصطلح جامع لمفهومات المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعا**"[2]، لكن الفضاء الروائيين بغير بطه دائما بالمكونات الحكائية الأخرى، والتي تشكل نسيج النص السردي، فهو يرتبط بالمكان في زمان محدد. كما أنّ الزمن الروائي(آلية السرد)، والمكان الروائ(آلية الوصف)،هما مكوني الفضاء الروائي حسب زرقط عبد المجيد، والذي أكدّ على"**ترابط الزمان والمكان في العمل الروائي**"[3] إذ أنّ الحدث الذي يقع في مكان معين لابد أن يكون مقرونا بالزمن بالضرورة.

1- محمدعزام، فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1993، ص114.

2- عبد الرحيم المراشدة، الفضاء الروائي في الأردن، وزارة الثافقة، عمان، 2004، ص23.

3- زرقط عبد المجيد، في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية د.ط، 1999، ص701.

وفكرة تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، ألحّ عليها الكثير من النقاد في الغرب، وفي العرب، وفي مقدمتهم غاستون بلاشار وعبد الرحمن منيف.[1]

4-1/ الفضاءات المغلقة:

4-1-1/ غرفة حسين:

تتزوج فريدة حسين فتنتقل إلى العيش معه في بيته. إنّ هذا الفضاء المغلق يشهد على انكسار أنثوي بعد زواجها. تصف فريدة الغرفة فتقول: "**كنت أتأمل زوايا الغرفة حائطها العتيق على حافة الانهيار لم يعلق عليه شيء وركن تتجمع فيه الألبسة المطوية والمغطاة بلحاف أبيض فجأة شعرت أنَّ اللون الأبيض يحتلني ويدخلني متاهة الموت. باب الغرفة من خشب أطرافه مهترئة ولا يغلق إلا بالعنف**[2].

يكشف تصوير هذه الغرفة على الحالة المادية التي كان يعيش فيها حسين والتي امتازت بالعوز والفقر. هذه الغرفة التي تمثل فضاء مغلقا صنعت مأساة فريدة التي تعرضت فيها إلى اغتصاب زوجها لها وأخذه حقه منها بالقوة مما يعني أن الرواية تختار فضاءاتها بانتقاء واع لتأثيث الأحداث.

تقول فريدة أيضا عن الغرفة: "**أطفأ النور الضئيل الذي كان ينير الغرفة بخجل**[3]. وفي اختيار النور الخافت ووصفه بالخجل تظهر شعرية التصوير، كما أنّ هذا التعبير يكشف عن نسق ثقافي متعلق بنظرة المجتمع إلى ليلة الدخلة وما تسببه من ارتباك في مختلف الأصعدة.

1- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص114.

2- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص32.

3- الرواية، ص33.

4-1-2/ غرفة كريم:

غرفة كريم التي تقع في "**الطابق الأخير من العمارة إلى الشقة رقم 10**".[1] تعتبر فضاء الإصلاح فإذا كانت غرفة حسين الزوجية تكسر ثقة فريدة بنفسها فإنّ غرفة كريم والتي تقع فيها العلاقة الجنسية غرفة ترميم وإصلاح لأنوثة فريدة المعطوبة.

تصف فريدة الشقة بقولها: "**كانت شقة واسعة تشعرك بالراحة بمجرد دخولها مؤثثة بشكل جميل ومتناسق مع لون الجدار كانت فيها لوحات رائعة أصلية أول شيء انتبهت اليه في الصالون هو ركن مخصص لأنواع مختلفة من الشراب تبدو من النوع الممتاز كانت الشقة المثالية وجودها في الطابق الأخير يمنع الازعاج والضجيج رغم ان العمارة كانت كل شققها تقريبا مقفلة وكأن اصحابها مثل كريم يملكونها بعيدا عن الأنظار**[2]يلفت الانتباه أن الروائية اختارت لعلاقة مقدسة فضاء سوداوي المعالم فيما اختارت للعلاقة المدنسة خارج إطار الزواج فضاء بهيجا مثاليا.

وفق هذا تتمكن الروائية من خلق تقاطبية مكانية بين الغرفتين قائمة على ما عاشته فريدة في هذين الفضائين مما نتج عن هذا التوظيف ثنائيات نجملها فيما يلي: الانكسار/ الترميم، تسلط الذكورة/ استعادة الأنوثة، الفقر/ الغنى، الضيق/الرحابة.

تتوافق مشاعر فريدة مع فضاء هذه الغرفة، فهي واسعة ورحبة وجميلة وتتناسب مع شعور فريدة بالرضا والاستمتاع فيها بعلاقتها الجنسية مع كريم، فتتمكن من كسر أول حاجز يعيقها بالنسبة لها وهو مقدس الزواج.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص55.

2- الرواية، ص 56.

تغادر فريدة هذه الغرفة بعد أن ترتب الفوضى التي أحدثتها فيها فتقول: **ورتبت كل الفوضى التي أحدثتها ألقيت نظرة أخيرة على جدرانها ولوحاتها المميزة كانت لي علاقة استثنائية مع كل زواياها**"[1] ولعلَّ الفوضى الحقيقية التي وقعت في تلك الغرفة هي فوضى المشاعر والحياة.

4-1-3/ الشقة المستأجرة:

بعد تعرف محمد إلى فريدة ساعدها بالتخلص من الإقامة الجامعية بالانتقال للعيش في شقة مستأجرة من معارفه. هذه الغرفة تشهد على انتقال علاقة محمد بفريدة على مستوى أكثر حميمية تقول عن هذه الشقة: "**استأجرت الشقة مؤثثة فيها غرفة واسعة مطبخ صغير وحمام كانت في الطابق الأول من العمارة المقابلة للمحل في وقتها لم أكن أطمع في أكثر من ذلك فلم يكن لدي الامكانيات لطلب شيء أفضل**".[2]رغم أنّ هذه الشقة ليست واسعة ولا تحمل مواصفات الشقة العصرية إلاّ أن فريدة تقنع بها لتمثل هذه الغرفة فضاء التوازن الذي تستعيد فيه فريدة توازنها النفسي واستقرارها المادي.

4-2/ الفضاءات المفتوحة:

4-2-1/ محل محمد للعطور والمواد التجميلية:

يمثل محل العطور فضاء الاستقرار المادي، هو فضاء مفتوح لأنّه يسمح بدخول الكثير من الناس إلى المحل، كما يسمح باقتراب فريدة من محمد وسعيها إلى فهم شخصيته، تصور الرواية المحلّ بقولها: "**كان المحل واسعا يتوسطه رواق لمختلف مواد التجميل وركن طويل**

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص65.
2- الرواية، ص70.

مخصص للعطور هندسته الداخلية مميزة بلون أحمر هادئ إنارة قوية تسلط الضوء على المنتجات وتفرضها على العين موسيقى هادئة تزيد المكان بريستيجا خاصا."[1]

3-2-2/ مدينة بجاية:

تشكل هذه المدينة ملاذا للسارد التي تفر إليها بحثا عن الاستقرار فهو مكان للهروب إليه وهي ذات مرجعية حقيقية "**هذه المدينة التي تحمل ذاكرتي المتناثرة على أرصفة طرقاتها على أبواب شقتها على غبار سياراتها مبعثرة في تفاصيل بناياتها المدينة الجميلة التي لا أستطيع أن أشفى من سحرها تطل على البحر في محاولة منها لاحتضانه تحمل بين أزقتها سحر امرأة اسمها قورايا**[2].

وفى هذا المقطع الروائي نقف على توظيف لافت للانتباه لفكرة التوظيف الفني للمجاز، الذي يؤدى إيحاءً مركبًا من الخيال، فهي تصور مدينة بجاية شخصا أو فردا يتمنى احتضان البحر،فهذا النص يعتمد في مسيرته على توظيف الصورة المجازية التي تعتمد على فنية التركيب لجزئيتين الصورة الذهنية المرسومة عن بجاية والصورة الحسية الواقعية لها.

4-2-3/ الفندق:

يمثل الفندق فضاء الانكسار الثاني الذي يشهد على انتحار محمد، هو فضاء الألم والضياع والصدمة، إنه الفضاء الأخير الذي يجمع فريدة بزوجها محمد تقول: "**وصلنا الى فندق على شاطئ البحر كان الوقت ليلا والجو بدا يصبح باردا مع نهاية سبتمبر كان فندقا جميلا**

1- الرواية، ص58.

2- الرواية،ص84.

هندسته المرسومة بعناية وإضاءته الهادئة تضيف على المكان أناقة ورومانسية لم أكن أتوقع أكثر من ذلك كان ببساطه أجمل من حلم رغبت أن أحققه"[1]

رغم تصوير الساردة لهذا الفندق بما يوحي بجماليته إلاّ أنَّه لم يضمن لها الاستقرار الذي طمحت إليه بل صنع خيبتها الدائمة.

4-3 / الفضاء الزمني:

الفضاء الزمني أو حيز الرواية ونقصد بها الحدود الزمانية التي تدور فيها أحداث الرواية والفرق بينه وبين الزمن أن الفضاء اوسع من الزمن من التفصيل كما أن الفضاء الزمني له ابعاد دلالية وسيميائية أما الزمن فهو من عناصر بناء الرواية وله ضوابط في الدراسة البنيوية من حيث التنافر والمدة والتواتر.

استعملت ديهية لويز عدة فضاءات زمنية، وكلها تحمل دلالات تخدم المعنى العام للرواية.

فضاء الصيف: وهو فضاء زمني استعملته الروائية لتبرر وجودها في الشارع وهي دون مأوى فلو كان فضاء الشتاء هنا تكون الظروف اقسى بكثير من التي تحملتها" **كان الموسم صيفا، موسم السياح الأجانب**" [2] .

فضاء الليل: وهو فضاء زمني يوحي بالسكون لكنها وظفته للركون الى التفكير في حياتها وما كان يحدث لها كما انها جعلت فضاء الليل نهاية لحكايتها وهي تصف عتمة الليل: **مع أنَّ الساعة تجاوزت منتصف الليل**" وتفصل في ازمنة الليل **ويذكرني أنَّ محمد غاب أكثر من**

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 96.

2- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص57.

نصف ساعة رغم أنَّ الى خارج الفندق لا تستغرق أكثر من دقائق"[1]، فاستعملت بداية الليل ومنتصف الليل ونصف ساعة ودقائق وكلها احداث حدثت في فضاء الليل.

5/ التصوير الموضوعاتي (التيماتي):

تعتقد القراءة الموضوعاتية أن الموضوعات والصور التي يصفها هذا المبدع أو ذاك إنّما توجد منذ بواكيره، "**وعلى القراءة التقاط هذه الموضوعات وتلك الصّور من ينابيعها لكي تحدد الجغرافية الأسطورية عند هذا المبدع أو ذاك؛ ومن ثَم لا بد من متابعة هذه الموضوعات، ومراقبة تطوراتها أو تلاشيها في النص، وبذلك تسعى القراءة الموضوعاتية إلى الوقوف على "الفعل البدئي" في النص الذي ماهيته تكمن في إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه النصوص الإبداعية**"[2].

تتجلى القراءة الموضوعاتية من خلال بناء مجموعة من الموضعات تترابط فيما بينها لتشكل التيمة الأساسية أو الموضوع الأسمى، ويتأسس التصوير الموضوعاتي على ما اعتمدته الروائية في بناء الموضوع والذي اختزلته في العنوان" جسد يسكنني"، وقد بنته الموضوع على أحداث وانطلقت منها كنقاط أساسية في تحول مسار الرواية، وقد تناولنا ثلاثة منها:

5-1/ تيمة الموت:

تحضر تيمة الموت بشكل بارز في هذه الرواية إذ نرصد صنفين منه:

- موت مجازي ويتمثل في عنصرين مهمين: رمزي للذات الأنثوية في القرية، الموت الرمزي للأمومة، الموت المجازي للعلاقة الأخوية.
- موت حقيقي: بوفاة الوالدة زينب، وفاة محمد، وفاة الساردة.

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 94.

2 - محمد بلوحي النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم http://gastonbachelard1.blogspot.com

تركز الروائية على تصوير الموت الحقيقي أكثر مما تهتم بتصوير الموت الرمزي، ولعل ذلك عائد إلى ما خلفه الموت على نفسية الساردة إلاّ فيما يتعلق بموت العلاقة الأمومية التي تسبب بشرخ كبير في قلب فريدة.

من المقاطع التي تظهر شعرية التصوير هذا المقطع الذي يصّور مأساة فريدة في اكتشافها انتحار زوجها:"**وصل الى باب الغرفة ألقى عليَّ نظرة حزينة وذهب صامتا لم أفهم إصراره على الخروج مع أنَّ الساعة تجاوزت منتصف الليل خرجت الى الشرفة المطلة على البحر كان الجو باردا وصوت الأمواج وهي ترتدي بالصخور يبعث في قلبي احساسا بالخوف جلست وانا أتشبث بمعطفي محمد وأشعر برائحته احاول الاستمتاع بذلك الاحساس الذي قد لا يتكرر رائحة البحر صوت أمواجه وظلمة ليل يعانق وجودا لا يحملني، لكنَّ شيء ما في صدري يمنعني من الاستمتاع ويذكرني أنَّ محمد غاب أكثر من نصف ساعة رغم أنَّ الى خارج الفندق لا تستغرق أكثر من دقائق**"[1]. في هذا المقطع الأول تصور حالة الزوجة النفسية بعد تأخر زوجها ومن الشعري أن تكون المزاوجة بين البحر والليل والفقدان، فالليل بطبيعة خلقه هادئ يبعث في النفس الاضطراب كما أن البحر فيه بارد يبعث على القلق.

تكمل الساردة المشهد بالانتقال إلى حدث أكثر ألما وهو إيجاد جثته في الشاطئ: "**اقتربت قليلا، بدأ جسد محمد يظهر من بين الموجودين ملقى على الارض ملابسهم مبللة كنت متأكدة أنه نائم أمسكت بيده رجوته أن يستيقظ وينهي ذلك الكابوس لكنه لم يسمعني لم يتحرك.**

_سيدتي يجب ان ترافقين لنفتح تحقيقا في سبب موته .

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص94.

جاء صوت الضابط ثقيلا على مسامعي وأنا احاول أن أستوعب كل الذي حدث وأن ذلك الرجل الملقى على الارض كان فقط نائما أتأمل عينيه وأنتظر متى سيفتحهما اخيرا[1].

في هذا المقطع الروائي تستعرض الكاتبة عدة مناظر تكون المشهد هي:

- تبلل ملابس الموجودين والذي يحيل على غرق محمد.
- جثة محمد وتخيل فريدة له نائما.
- وجود الشرطة وحديث الضابط.

يقوم التصوير في هذا المشهد على التشخيص وسرد دلالات البناء، من خلال تتبع حركة الكاميرا التي تنقلنا بين عدة مكونات للمشهد.

إنّ مشهد الموت ليس غريبا عن الانسان لكنّ شعريته في هذا العمل الروائي تتأتى من انفتاح دلالاته وتعدد صيغ تصويره واعتمادها آلية التصوير المباشر "الكاميرا" وهي صيغة تقوم أساسا على محاولة تجزئة دلالات الصورة الواحدة إلى مشاهد مركبة فنيًا وذهنيًا على عدة أوصاف كما هو الحال في هذا المشهد.

5-2/ الزواج وانكسار الأنوثة:

حضرت تيمة الزواج في صورته المقدسة اجتماعيا في الرواية لكنه لم يكن بنفس التقديس عند فريدة إذ ليس الزواج في منظورها سوى الانتقال من لباس لآرن يثبت رأينا هذا قولها "**دخلت منزل حسين بدراهمي لألبس اسما جديدا وادخل متاهة الزواج بكل منعرجاتها.. كان الوشاح يغطي وجهي لا ألمح سوى الغبار المتناثر على ساحة المنزل.**"[2]

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص99.

2- الرواية، ص32.

فهي لم تختر زوجها عن قناعة بل كان الأمر متعلقا بقرار عائلي متفق عليه تم بين أم حسين ووالدتها زينب، في وصف ذلك اللقاء تذكر: "**جاءت جدتك إلى منزلنا مكشرة الوجه ولوحة غضب مرسومة على ملامحها تحدثت مع أمي بشبه سرية عندما همت بالخروج قذفت في وجهي نظرة لم أستطع أن أمحوها من ذاكرتي**".[1]

لقد كان الزواج في هذه الرواية مظهرا لحقيقة المجتمع الجزائري التي تكرس لهيمنة الذكر على المرأة وأحقيته بجسدها وبالسطوة عليه، فقد كانت ليلة دخلة الزواج مجرد استعراض لفحولة الرجل الشرقي الذي مثله حسين، وعن بشاعة تلك الليلة تقول:"**أمسك بكتفي ليجبرني على الاستلقاء وضعت رأسي على الوسادة بعدها لم أشعر سوى بالألم والإهانة وجسدي ينزف دما وحزنا**"[2]. وفقا لهذا لم تخرج ديهية لويز عن تصوير الزواج مرتبطا بالنظرة الاجتماعية واستغلت التيمة لتبيّن العادات التي تتسبب في أذية المرأة نفسيا ومن ذلك أخذ الشراشف لتبيان فحولة الزوج في فض غشاء بكارتها تقول عن هذا الحدث: "**أخذ الشراشف الملطخة بدمي إلى الخارج وهو فخور بنفسه سمعت بعض الزغاريد المتناثرة في المنزل**"[3].

على هذا النحو تتمكن الروائية من إبراز نظرة المجتمع الجزائري السلبية نحو المرأة فقداستها لا تعدو أن تكون سوى شرف جنسي ودم بكارة.

5-3/ تيمة الهروب :

غالبا ما يستعمل الروائيون الهروب كردة فعل تقوم بها الشخصيات جراء ضغوطات تحدث لهم، فالهروب من الناحية النفسية هو سلوك يصدر من الشخص يقوم به لضعف شخصيته أو

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ص 29.

2- الرواية، ص33.

3- الرواية، ص33.

لعلمه أنه الشئ أقوى منه فيلجأ الى الهروب أما من الناحية الاجتماعية فهو ظاهرة عدم الاصطدام بأحد مكونات المجتمع ورفضه لعاداته .

وظفت ديهية لويز الهروب كموضوع لتحرر فريدة من القهر والظلم الذي كانت تعيشه وهي الفتاة المثقفة والمتعلمة، ولأنها رفضت عادات المجتمع وكانت تطمح إلى مستوى معيشي افضل، فقررت الهروب، وقد جعلت الروائية حادثة الهروب نقطة تحول الرواية لتدخل عالما آخر .

خاتمة

خاتمة:

تعتبر رواية "جسد يسكنني" احدى أهم الروايات الجزائرية المعاصرة النسويّة التي ضمت أنساقا ثقافية مضمرة وصورت معاناة المرأة المطلّقة الراغبة في التحرر في ظلّ الوضع الذكوري الاجتماعي، ومن خلال دراستنا لموضوع التصوير في هذه الرواية توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- ✓ تمظهرت الشعريّة في تصوير خطاب العتبات الروائية التي شكّلت في تظافرها صورة تفتح آفاقا واسعة للتأويل والدراسات السيميائية.
- ✓ تعددت أساليب التصوير في الرواية بين الوصف المباشر وأسلوب التصوير السينمائي إذ تعتمد صيغة التصوير البانورامي الذي يحيط بالمشهد من كل حيثياته.
- ✓ تبرز شعريّة التصوير باللّغة من خلال الألفاظ ودقة التعبير واختيار المفردات التي تحمل عدة مدلولات غير التي تحملها لغويا.
- ✓ الجمالية كذلك تجسد من خلال سرد الأحداث بشكل متسلسل، حيث نجد حكاية مركزية تمثل بؤرة الروايات، وهي قصة تتخليها عن ابنتها حياة تتناسل منها حكاية فرعية أخرى تصب في مجرى واحد.
- ✓ تبرز شعريّة هذا الخطاب الروائي في مزاوجته بين تقنية الاستذكار وصيغة المراسلة إذ تعتبر الرواية كلها رسالة عامة مستذكرة
- ✓ تتجلى الجمالية في تصوير الثيمات التي تلامس كينونة المرأة وتتحدى السلطة الذكورية فشعريّة التصوير في هذه الرواية قائمة على البوح والافصاح.
- ✓ إن الجمالية في هذه الرواية تكمن في قدرة الكاتبة ديهية لويز على جعل القارئ يغوص في الأحداث وتجعله يتفاعل ويتأثر بها، ومن خلالها يعيش الوقائع.

ملحق

مضمون رواية "جسد يسكنني":

تبدأ أحداث رواية "جسد يسكنني" لديهية لويز من لقاء يجمع فريدة بدعوة من فاطمة بابنتها في حفل زواج في صالة حفلات في بجاية، مما يدفعها إلى الكتابة إليها ومناجاتها في مذكراتها الخاصة دون أن تتمكن ابنتها أحلام من قراءتها.

تروي فريدة قصة معاناتها بعد زواج مدبر لها من طرف عائلتها وبإلحاح من والدتها تتزوج فريدة من جارها حسين الذي لم تستطع أن تقتنع به زوجا لها وتقتنع أكثر بذلك بعد اغتصابها من طرفه ليلة الدخلة مما يكوّن لديها شعورا بالنفور منه فتطلب الطلاق وتتجه إلى بيت والدتها.

تكتشف الوالدة أن ابنتها فريدة مطلقة، وهي في عمر 23 سنة فتصاب بالمرض الذي يودي بها. تتلقى فريدة خبر وفاتها من حسين بعد التحاقها بالجامعة لإكمال سنتها الثالثة في الليسانس.

تقرر فريدة البحث عن شخص للاحتفال معه برأس السنة الجديدة فتلتقي بائع الملابس كريم الذي تعرفت إليه، ليكون اللقاء الثاني به بعد ولادة ابنتها أحلام وقرارها بمنح الطفلة لزوجة حسين سعدية. تعود بعد الولادة إلى محمد فتقيم معه علاقة جنسية بإرادتها. يمنحها شقة ويعرفها على محمد سليماني صاحب محل العطور ومواد التجميل.

تقرر فريدة بيع منزل والديها في القرية فتذهب لملاقاة أخيها في العاصمة الجزائر والذي يعاملها بجفاء ويحملها وفاة أمها، رغم ذلك يتنازل عن حقه في المنزل فتبيعه لعمها.

تطورت علاقة فريدة بمحمد شيئا فشيئا حتى طلب الزواج منها لكنه انتحر ليلة زواجه منها بعد أن ترك كل ممتلكاته باسمها. تصاب فريدة بالاكتئاب لكنها سرعان ما تتعافى من الصدمة لتصبح سيدة أعمال مشهورة.

تقود فريدة سيارتها في أحد الأيام فتتعرض لحادث مرور يقتلها فتتسلم ابنتها الثروة كلها التي امتلكتها أمها وتتمكن من الاطلاع على حقيقة تخليها عنها وحكايتها الحزينة. وتختتم أحداث الرواية بمشهد احتفال أحلام بعيد ميلادها.

التعريف بالروائية:

ديهية لويز جميلة من جميلات الرواية الجزائرية، اسمها الحقيقي هو لويز أوزلاق، أنجبتها بجاية عام 1984 في منطقة "إغيل أومساد بإزلاقن"، ثم انتقلت للتعلم في مدينة بجاية.

تعود بدايات إبداعها الأدبي إلى مرحلة مبكرّة من عمرها، حيث بدأت تنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى القص والسرد فشاركت وهي ابنة السادسة عشر في مجموعة قصصية مع مجموعة من الكتاب الجزائريين.

عن مشوارها الدراسي تحصلت ديهية لويز على شهادة الليسانس ثم الماستر في تخصص علوم الاقتصاد لتستكمل دراستها العليا بأطروحة دكتوراه في ميدان بحثها.

صدر للروائية عملين روائيين "جسد يسكنني" التي نشرت في سنة 2012 تلتها بعد سنة رواية "سأقذف نفسي أمامك" وتحصلت الكاتبة على جائزة محمد ديب عن أشعارها باللغة الأمازيغية.

توفيت الروائية ديهية عن عمر ناهز الثالثة والثلاثين بعد صراع مرير مع مرض السرطان دفع بها إلى كتابة كتاب عنه لكن الموت سبقها فأخذها في السابع عشر من شهر جوان 2017.

الغلاف الخارجي لرواية ديهية لويز "جسد يسكنني "

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1- ديهية لويز، جسد يسكنني، ط1، دار ثيرا للنشر، بجاية الجزائر، 2012.

المراجع:

المعاجم اللغوية:

- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 3، ط1، دار الجيل، بيروت، 1979.

- ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج 07. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999.

- الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الرسالة، ط8، القاهرة، 2005.

- عبد الله البستاني البستان: معجم لغوي مطول، ط1، مكتبة لبنان، 1995.

- مجدي وهبة كامل مهندس، معجم مصطلحات العربية في لغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1974.

الكتب العربية:

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر،ج1 المكتبة العصرية، بيروت، 2004.

- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 1989.

- الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1966.

- الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، ط1، مكتبة الأدب المغربي شركة المدارس، دار البيضاء، 2000.

- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، 1983.

- المرزوقي، سمير وشاكر جميل. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986.

- أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب 1990.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

- رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 1999، الإسكندرية.

- زرقط عبد المجيد، في بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية د.ط، 1999.

- سيد قطب، التصوير الفنّي في القرآن، دار الشروق، د.ط، القاهرة، مصر، دت،

- شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته ونظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط3، عمان، الأردن، 2010.

- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003،

- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981.

- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي الثقافي، ط2، 1991.

- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1986.
- عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، سلسلة شرفات، ع43، منشورات الزمن، المغرب، 2014.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط1، دار العودة، بيروت لبنان، 1988.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلسي، بيروت، 1981.
- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.
- فاتح عبد السلام- ترييف السرد-خطاب الشخصية الريفية، مرجع سابق،
- ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث النقدي، ،منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر2004.
- محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط3، 2003.
- عمر عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2008.
- كلود عبيد: الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 2013.
-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- إسكندر يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة، الاصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.

- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1995.

-الزرزموني إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.

- الزمخشري: جار الله أبو القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1997.

- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د. ط، الكويت، 2003.

- عبد الحق بلعابد، عتبات،(جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2008 .

- عبد الرحيم المراشدة، الفضاء الروائي في الأردن، وزارة الثافقة، عمان، 2004.

- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1983.

- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

الكتب المترجمة:

- آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د ط، القاهرة.

- تيزفتان تودوروف، الشعرية، دار بيروت للطباعة، ط1، 1988.

- سي دي لويس: الصورة الشعرية ترجمة أحمد ناصيف الجانبي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

مقالات المجلات:

- بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة، مجلة بحوث – سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بوزريعة الجزائر، ع5، 5 و 6 ، ماي 2006.

- سي أحمد محمود: اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية العدد 19 – جانفي 2018.

- صفية بن زينة، جمالية التصوير الفني في شعر العميان، شعر أبي العلاء المعري نموذجا، مجلة دراسات لسانية، مج2، ع10، 2012.

- عبد الملك مرتاض، الخصائص الشكلية للشعر العربي الجزائري الحديث 1920 1954، مجلة امال، ع 55، جانفي 1982.

المقالات الالكترونية:

- محمد المسعودي، الصورة في الرواية: المفهوم والأنماط والوظائف، ديسمبر2018، الموقع https://www.mominoun.com/articles :

- الموقع https://www.mominoun.com/articles :

- أحمد لطف الله، العلاقة بين السرد وفن التصوير، الاثنين 16 جانفي 2017، الموقع : https://www.diwanalarab.com

- https://aljadeedmagazine.com سيد الوكيل الأدب والخيال الاثنين 01/04/2019.

- محمد بلوحي النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/07/blog-post_8215.html

المذكرات والأطروحات:

-هبا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة.....	02
الفصل الأول:	**05**
1/ مفهوم الشعرية:.....	**06**
1-1/ المعنى اللغوي:.....	**06**
1-2/ المعنى الاصطلاحي.....	**07**
2/ مفهوم التصوير:.....	**10**
2-1/ المعنى اللغوي.....	**10**
2-2/ المفهوم الاصطلاحي.....	**12**
2-2-1/ عند المفسرين.....	**12**
2-2-2/ مفهوم التصوير في النقد.....	**13**
3/ مفهوم التصوير الروائي	**18**
الفصل الثاني: جمالية التصوير في رواية "جسد يسكنني".....	**24**
1/ شعرية العتبات.....	**26**
1-1/ شعرية العنوان.....	**26**
1-2/ شعرية الغلاف.....	**28**

3-1/ شعرية التقديم.....	**29**
2/ شعرية اللغة	**30**
2-1/ شعرية الحوار	**31**
2-2/ شعرية الوصف.....	**33**
2-3/ شعرية الخيال.....	**35**
3/ شعرية تصوير الشخصيات.....	**36**
3-1/ الشخصيات الرئيسية:.....	**38**
3-2/ الشخصيات الثانوية.....	**39**
3-3/ شخصية المرأة	**47**
4/ شعرية تصوير الفضاء الروائي.....	**49**
4-1/ الفضاءات المغلقة	**50**
4-2/ الفضاءات المفتوحة	**52**
4-3/ الفضاء الزمني	**54**
5/ شعرية التصوير التيماتي.....	**55**
5-1/ تيمة الموت.....	**55**
5-2/ الزواج وانكسار الأنوثة.....	**57**
5-3/ تيمة الهروب	**58**
خاتمة	**60**

ملحق.....	62
مضمون الرواية.....	63
التعريف بالروائية.....	64
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس المحتويات.....	72

الكلمات المفاتيح: التصوير، الشعرية، الصورة الفنية، شعرية التصوير، العتبات، الفضاء السردي، الخطاب الموضوعاتي.

ملخص البحث:

بحثنا موسوم بـ "شعرية التصوير في رواية جسد يسكنني لديهية لويز"، وقد قسّمناه إلى فصلين، فكان الفصل الأوّل نظريّا تمهيديّا تطرّقنا فيه لمصطلحي الشعرية والتصوير باعتبارهما مصطلحين أساسيين في هذا البحث، أمّا الفصل الثّاني فقد عنونّاه بـ "جماليات التصوير في رواية جسد يسكنني" يعرض ويقدم جماليات التصوير في أربع مستويات: العتبات، الشخصيات، الفضاء السردي، الخطاب الموضوعاتي، أين رصدنا فيه طريقة تصوير الروائية لهذه العناصر وما بدا فيها من شعرية. وقد ختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النّتائج الّتي تتعلّق في معظمها بمصطلح شعرية التصوير تجلّياتها الجمالية في رواية جسد يسكنني لديهية لويز .