الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

صـــــــورة الرجـــــل فـــــي الـــروايـــــة النسويـــــة الجـزائـريـــــة

روايـــة الممنـــوعـــة لمليكـــــــة مقـدم – نـــــــموذجا -

من إعداد الطالبة:

- إجعاد بديعـــة

تحت إشراف الأستاذ:

معـــــاندي عـــــــبلة

السنة الجامعية: 2016 - 2017

الإهداء:

إلى أمي.

إلى أبي.

إلى أخواتي و إخواني

إلى أختي سيهام.

إلى أحبتي.

إلى ملاك.

شكر وتقدير:

-أشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة 'عبلة معاندي'

-أشكر كل من أعانني في إتجاز هذا البحث

- أشكر عمال المكتبة الجامعية بجامعة بجاية

-أشكر قسم اللغة و الأدب \ كلية الأداب و اللغات بجامعة بجاية

المقدمة

تعتبر الرواية الجزائرية حديثة الولادة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، و خاصة الرواية النسائية، و قد كان لي الحظ الوافر أن اطلعت على بعض من تلك الأعمال و من بينها رواية ' الممنوعة' لـ'مليكة مقدم'.

تعتبر رواية 'الممنوعة' من بين النماذج الروائية النسائية التي اهتمت بالمرأة و واقعها و تصوير علاقاتها المختلفة مع الرجل.

وبهذا فقد آثرنا أن يكون موضوع بحثنا حول 'صورة الرجل في رواية الممنوعة لمليكة مقدم'.

وقد اعتمدنا في تحديد صورة الرجل على الصورولوجيا، حيث تسمح لنا بالوقوف عند كل شخصية من الشخصيات الرجالية ما سمح لنا برصد الاختلافات و الالتقاءات فيما بينها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الكتب النقدية و الدراسات السردية و الروائية، و بالرغم من اختلاف مرجعياتها إلا أنها خدمت بحثنا هذا و من بينها نذكر:

- بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد لصاحبها جميل حمداوي.
- كتاب نقد الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية و التطبيق لصاحبته هويدا صالح.
- كتاب الفتنة و الآخر لمؤلفه شرف الدين مجدولين.
- الصورة و الآخر لمؤلفه فريد الزاهي.
- تحليل الخطاب الروائي لصاحبه سعيد يقطين.

و قد قسمنا البحث إلى مقدمة و فصلين:

الفصل الأول جاء بعنوان 'المفاهيم الأولية' حيث ارتأينا إلى ضرورة تقديم و شرح بعض المصطلحات و المفاهيم المتعلقة بموضوع البحث و تحليلة : أولا تحدثنا عن الصورة في معناها اللغوي و الإصطلاحي عند العرب و الغرب و مجالاتها المختلفة، و كذا تقديم

مفهوم لعلم الصورولوجيا و جذوره، كما تحدثنا أيضا عن مفهوم النسوية و إشكالية المصطلح و منشئه و موقف النقاد و الكاتبات العربيات منه و خصائص الكتابة النسائية.

أما في الفصل الثاني و الذي جاء تحت عنوان 'صورة الرجل في رواية الممنوعة لمليكة مقدم' فقد تحدثنا فيه عن الشخصيات الرجالية، مع محاولة لرسم صورة لها اعتمادا على المعطيات المقدمة في الرواية، و قد عرفنا إليها كل من الساردين: السارد الأول و تمثلت في شخصية سلطانة مجاهد و هي شخصية أنثوية من أصول جزائرية، أما السارد الثاني فقد كان مختلفا في الجنس و الهوية و الذي كان الفرنسي فانسان شوفي، حيث ذكرنا أبعاد الشخصيات الرجالية، السياسة، و الدين، و الفكرية...و كيف كانت علاقة الرجل بالمرأة في البناء الروائي؟ كما قمنا بدراسة النص الروائي من حيث بنيته الزمانية(الاستباق، الاسترجاع،....).في الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وإذا كان لابد من ذكر ما واجهنا من عقبات فهي كثيرة، غير أننا نلخصها في الأهم، وهي ندرة المراجع التأسيسية لهذا الموضوع، كما أننا وجدنا صعوبة كبيرة في تطبيق الآليات الإجرائية الملائمة لهذا النمط من الدراسات الثقافية على الرواية لعدم وجود دراسات سابقة نستدل بها.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر و العرفان للمشرفة 'عبلة معاندي' و التي لم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها و تشجيعاتها المستمرة لإنجاز بحثنا هذا، كما لا ننسى أن نوجه شكرنا الخالص لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذه المذكرة.

الفصل الأول

المفاهيم الأولية

مفهوم الصورة لغة عند العرب والغرب:

الصورة عند العرب:

قال الجوهري (393هـ) في شرحه لمادة "صور, الصور, القرن... ومنه قوله تعالى:" يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّوَرِ"[11] قال الكلبي :" لا ادري ما الصور ويقال: هو جمع صورة أي ينفخ في صُوَرِ الموتى الأرواح ... و الصيران جمع صُوار وهو القطيع من البقر و الصُوار أيضا : وعاء المسك"[2]

بالإضافة إلى معنى التجسيم ،الحركة والرائحة وتفصيل الشيء تجد معنى الاستجابة،يقول الزمخشري (ت.538هجري): "وعصفور صوار :يجيب إذا دعي، وصار الحاكم الحكم :قطعه و فصله ..." [3].

و في لسان العرب :" صور في اسماء الله تعالى:المُصَوِّرُ و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها"[4].

أما الصورة – بالضم – في تاج العروس فتعني :الشكل و الهيئة و الحقيقة و الصفة ،جمع صُوَر...و صوَرُ كعنب ...[5]

---

1. سورة النبأ ،الآية18 .
2. .إسماعيل بن عماد الجوهري ،تاج اللغة العربية و صحاح العربية ،ترجمة أحمد عبد الغفور عطار ،دار الملايين ،بيروت لبنان ط 4 ،جانفي 1990،ج 2 ، ص716-717 مادة (صور).
3. .أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ،ت: محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ج الأول ،ط 1 ،1998 ،ص 562-563 ، مادة (صور).
4. ابن منظور ، لسان العرب ، ت :عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، المجلد الرابع ص 546 مادة (صور).

5- محمد مرتضى الحسني الزبيدي ، تاج العروس من جوامع القاموس ، ت: مصطفى حجازي ،راجعه :عبد الستار أحمد فراج مطبعة حكومة الكويت 1973 ، ج 12 ص 357-359، مادة (صور).

ويعرفها رمضان الصباغ و الذي هو أقرب من تعريف الغرب إلى العرب حيث يقول:" و الصورة في اللغة الشكل و الصفة و النوع ، و هي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القالب ،فهي شكله الهندسي.و قد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته و بهذا المعنى علة 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 : "تصور الشيء أي استحضر صورته "، و الصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة و هو ما يتميز به الشيء فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية ، و إذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية"[1] ،و هذا التعريف راجع إلى مرجعية الصباغ

الغربية المحضة، لكن بالرغم من ذلك فهو لا يختلف عن المرجعية العربية في تعريف الصورة (شكل ، الهيئة ...)، إلا أنه أضاف شيئا جديدا و هو عبارة (الشكل الهندسي) إلى تعريف الصورة و الذي نجده في المعاجم الغربية.

ومن هنا ندرك أن الصورة حسب المفهوم المعجمي هي : الشكل و الهيئة و الصفة و النوع و نقل الواقع و تصويره كما هو ، و أيضا الشكل الهندسي ، النقش و الرسم و النحت ، الشعر و التجسيم ، و التشخيص ، الحركة و الرائحة الطيبة و الحسن ... فالصورة إذن تهب الحياة للأموات و تنطق الأخرس و تجسد الأشياء المجردة ، و هذا لا يكون إلا بالتخييل و حسن ترتيب و تنسيق العلامات و الدلائل في الذهن و هذا ما يجعل القارئ مدهوشا و تواقا لرؤية الصور.

1. رمضان صباغ ،عناصر العمل الفني دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية 1999 الإسكندرية، ص 36.

مفهوم الصورة لغة عند الغرب :

الصورة في المعاجم الغربية تحتمل ثلاث مصطلحات و هي:

إلا أن لكل من هذه المصطلحات معنى خاصا بها. , Figure , Forme, Image

، إلا أنها تستعمل كلها لتدل على Image الصورة تعني و Forme تعني الشكل و Figureفتعني الوجه ، فمصطلح

الصورة و الشكل الخارجي للشيء المرئي سواء أكان مشاهدا أم مستحضرا ذهنيا لما قد سبق رؤيته كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية، غير أن لفظتي قد تعنيان فيه أيضا المجاز أو الأسلوب المجازي و الأدبي.(Image , figure)

يرى "لجان بارتليمي" في كتابه "بحث في الجمال" أن :"الصورة - في اللاتينية – تعني الجمال"[1] ، أما في "معجم إكسفورد" للغة اللاتينية فإن المعنى العام للكلمة يؤدي "الشكل الخارجي أو المظهر بينما يؤدي المعنى الخاص forma و forme لها:الجمال أو الشكل الجميل"[2].

وبهذا يمكن حصر كلمة الصورة في مفهومها اللغوي عند الغربيين في خمس دلالات هي:

1. الدلالة اللغوية: كدلالة لفظ الصراخ على مصيبة نزلت بالصارخ.
2. الدلالة الذهنية: مثل دلالة رؤية الدخان على وجود النار.
3. الدلالة النفسية: كدلالة اللون الأسود على الحزن و الموت.
4. الدلالة الرمزية: كدلالة رؤية الهلال على حلول شهر رمضان.
5. الدلالة البلاغية:مثل الكناية و التشبيه و المجاز و الاستعارة ...كقولنا أحمد أسد للدلالة على الشجاعة.

---

1 .علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها ، دار الأندلس للطباعة و النشر بيروت لبنان ، ط 3، 1983، ص 30.

2. علي البطل، المرجع نفسه ص 30.

مفهوم الصورة اصطلاحا:

من الصعب تحديد مفهوم دقيق و واضح للصورة، و ذلك لدخولها في عدة مجالات و اشتمالها على عدة معاني ف"الصورة ليست مجرد حلية بلاغية، و إنما هي وسيلة تواصلية إنسانية نسخرها يوميا في حياتنا المعيشة، و نستغلها في شؤون تفكيرنا، و كتاباتنا، و أحلامنا، و كوابيسنا..."[1]

منه و بالاستناد إلى هذا الكلام، يتبين لنا أن الصورة تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى وظائف أخرى و هي الوظيفة التواصلية و التي لا تتحقق إلا بوجود الآخر، و قد أصبحت الصورة من المواضيع المهمة التي تحتل كل ميادين الحياة اليومية (السينما، المسرح، الرواية، القصة و الإشهار...)، و يرى حسن حنفي أن الصورة هي:"العالم المتوسط بين الواقع و الفكر،بين الحس و العقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء...بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم و طبيعة علاقاته الاجتماعية. و إن الحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر..."[2].

إن الصورة إلى جانب احتمالها لجانب مادي ملموس و المتمثل في التصوير، فإنها أيضا تحتمل جانبا تجريديا في ثناياها، و هذا هو الجوهر الذي تقوم عليه الصورة، حيث تخترق عوالم خارقة محتملة و ممكنة التشكل عبر التصوير و النسج اللغوي و الفني و الجمالي و المتخيل الإنساني كالرموز و العلامات و الأحلام و الكوابيس...و التي يتم تأويلها و قراءتها و فهمها عن طريق التفكير و التجريد العقلي.

---

1. جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني ازناسن سلا – المغرب، 2014، ص:32.

2. بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي (دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية و الأيقونة – مجلة بحوث سيميائية ،مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية – بوزريعة – الجزائر العدد 5 و 6، ماي 2006 ،ص:110.

مجال ظهور علم الصورة:

لقد انبنى الفن في خطواته الأولى على المحاكاة و استمر كذلك إلى نهاية القرن السابع عشر تقريبا، لدى الغرب و الشعوب الأخرى، استمرت الصورة المرسومة في تمثيل موضوعها تمثيلا أمينا حد الاستطاعة و المهارة و كانت فكرة التطابق هي أسمى المراتب التي يطمح إليها الرسام فكانت الصورة بذلك تأخذ مفهوم التمثيل و الذي كان الهدف الأول والأخير من إخراج الصورة إنما ينتهي عند حد تمثيل الموضوع و حسب، و لا يتعداه أبدا، بل ليس له من طموح إلا ذلك العرض الأمين المحايد كأنما تشاهد في واقع الأمر (زمنا) تم إيقافه في لحظة مجسدا في هيئة، يمكن استنساخها في ما بعد، و هذا ما جعل 'بارت' يشعر بالإحراج حيث قال:"إن ما تنتجه الصورة إلى ما لا نهاية لم يحدث إلا مرة واحدة، إنها تعيد ميكانيكيا الذي لا يمكن إعادته وجوديا، و فيها لا يتحرك الحدث إلى شيء أخر"[1].

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر، ظهر كتاب بعنوان 'ألمانيا' للأديبة الفرنسية 'مدام دي ستايل' و ذلك بعد قيامها بزيارة لألمانيا حيث اكتشفت ثقافة جديدة أدهشتها سواء ما تعلق بالثقافة عامة من الأدب و اللغة أو المجتمع و الطبيعة، و فيه قامت بتصحيح الأفكار التي كانت تسيطر على المجتمع الفرنسي نحو ألمانيا في أنهم شعب متخلف يتكلم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، حيث كانت الصورة المرسومة من طرف فرنسا لألمانيا صورة شعب لشعب آخر يعدُّه عدوا له.

وبهذا يمكن اعتبار كتاب 'مدام دي ستايل' الموسوم ب'ألمانيا' أول كتاب و دراسة للآخر و الذي أصبح فيما بعد يعرف بالدراسة الأدبية للآخر(صورولوجيا)[2].

---

1. محمد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع – الأردن 2003 ص:301.

2. ينظر ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق - 2000 ص110.

و تعد دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا فرعا من فروع الأدب المقارن و أحدث مجالات البحث فيه و أهمها، لهذا لا نجد مفهوما دقيقا لها، و لا نجد مصطلحا معادلا لها في القواميس الجديدة، و في هذا يقول محمد غنيمي هلال:"هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، و لكنه – مع حداثة نشأته – غني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن و أكثرها روادا في المستقبل"[3] ، بالرغم من حداثت هذه الدراسة إلا أن الدارسين يستبشرون بأنه سيصبح أهم الفروع في مجال دراسة الصورة مستقبلا.

1. ينظر، أسماء يوسف ديان صالح، الصورولوجيا في الرواية : دراسة مقارنة بين روايات عربية و أميركية مختارة، رسالة ماجستيرفي اللغة العربية و آدابها، اشراف رياض شنتة جبر، جامعة ذي قار، 2014، ص:27.

2. ينظر،نوفل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد55،2012.

3. كاوه خضري، آخر ،الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورلوجية في الأدب المقارن، رسالة دكتوراه،نسخة إلكترونية، إشراف محمد هادي مرادى، جامعة الطباطبى في طهران، إيران، ديسمبر 2014 ص60.

أنواع الصورة:

لقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية و الثقافية و التي أخذت أشكالا عدة في مختلف الحقول المعرفية و العلمية و قد قام الدارسون بتقسيمها و من بينها نذكر ما يلي:

- **الصورة الشعرية*:** و تتمثل في تلك الصورة البلاغية التقليدية القديمة و التي تعتمد على صور البيان (التشبيه و الاستعارة و المجاز العقلي و المجاز المرسل و الكناية) و المحسنات البديعية (الطباق و المقابلة و التكرار و الجناس و السجع...).
- **الصورة السردية الموسعة*:** و تتمثل في تلك الصورة التي ترتبط بالسرد سواء أكانت رواية أم قصة، و هي تصوير لغوي تخييلي، و تشكيل فني انساني، يراعي مجموعة من السياقات: السياق الذهني، السياق النصي...
- **الصورة المسرحية*:** و يقصد بها تلك الصورة البصرية التخييلية المجسمة و غير المجسمة و التي ترتبط غالبا بالمسرح، و تتكون هذه الصورة (الإخراج المسرحي) من الصورة اللغوية، و صورة الممثل، و الصورة الكوريغرافية، و الصورة الرصدية،الصورة اللونية، و الصورة السينوغرافية، و الصورة الإيقاعية(الموسيقية)....و إلى جانب هذه المكونات نجد المتفرجين.فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع حجما و مساحة.
- **الصورة الإشهارية*:** ارتبطت الصورة الاشهارية بالرأسمالية الغربية، و اقترنت أيضا بالإعلام و الاتصال يشتى نشاطاته (الصحافة من الجرائد و المجلات...الإعلام الاستهلاكي...) و بمختلف ميادينه السمعية و البصرية (راديو، تلفزة، سينما، مسرح، الملصقات، اللافتات الإعلانية، اللوحات الرقمية و الالكترونية...) و هي تسعى إلى التأثير على المتلقي ذهنيا و وجدانيا خدمة لأهدافهم الخاصة.

*ينظر جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ص 25-26.

- **الصورة الفوتوغرافية:** يقول 'بارث':" إن الانتقال من الواقع الى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر و أن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة"[1].

فالصورة الفوتوغرافية صورة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة و حجما و زاوية و منظورا و تكثيفا و خيالا و تخييلا ، و بالتالي فهي مرتبطة بالمصوّر من حيث وعيه و إدراكه الذاتي و الموضوعي.

هذا و تتميز الصورة الفوتوغرافية بطابعها التقني، و الفني و الجمالي، و الرمزي و الدلالي و الإيديولوجي و المقصدي، كما أنها تتشكل من الدال و المدلول و العلاقات التي تجمع بينهما.

- **الصورة التشكيلية*:** تنبني الصورة التشكيلية على الخطوط و الأشكال و الألوان و العلاقات،و من ثم تتأسس الصورة التشكيلية على التمفصل المزدوج البصري: الشكل أو الوحدة الشكلية و اللون أو الوحدة اللونية.
- **الصورة السينمائية*:** تعتمد **الصورة** السينمائية على لقطات فلمية، و النص، و مشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة، و تستعين بالحكي و الوصف و الحوار، و التوجه مباشرة إلى الجمهور المتعلم، و غالبا ما تتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة و طابعا تخييليا من جهة أخرى.
- **الصورة الاعلانية أو التوجيهية*:** و يقصد بها نصح المخاطب أو توجيهه إلى ما يخدم مصلحته و ذاته و واقعه و وطنه و أمته و بيئته، فهي صورة هادفة و سامية تهدف إلى عرس القيم النبيلة في نفوس المتلقين لتمثيلها في حياتهم اليومية.

---

1. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع عمان، ط 1 2008 ص 30

*ينظر جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ص25.

- **الصورة الأيقونية*:** إرتبط الايقون بالسيميائي الأمريكي 'شارل سندرس بيرس' و الذي يتضمن الرسومات التشكيلية و المخططات و الصور الفوتوغرافية و العلامات البصرية، و القائمة على وظيفة المماثلة مثل : تضمين النص لصور لأشخاص أو شعارات مرئية و خرائط و أشكالا مرئية...
- **الصورة الرقمية*:** و يقصد بها الصور الموجودة داخل العوالم الالكترونية الرقمية سواء كانت صورا تشكيلية، سينمائية، مسرحية، إشهارية...يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير.
- **الصورة التربوية أو البيداغوجية*:** و هي تلك الصورة التعليمية التي توظف في مجال التربية و التعليم و تحمل في طياتها قيما بناءة، تخدم المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي، كما نجدها في مجال التربية كالكتب المستعملة للتدريس لأجل الإيضاح ما عدا الصورة الإشهارية ، و الصورة التشكيلية و الصورة الفوتوغرافية...

في الأخير، يمكن القول،إن الصورة ككل أكانت أدبية أم غير أدبية فهي تمثل جزءا لا تتجزأ من حياتنا اليومية و التي تختلف و تتنوع في طبيعتها و نوعها و وظيفتها.

*ينظر جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ص 25.

معيار الصورة الروائية أو السردية:

لدراسة و تحليل الصورة السردية، لابد من إتباع منهجية معينة، تساعدنا على دراسة و تأويل النصوص السردية، سواء أكانت قصصية أم روائية، و التي تتكون من مجموعة من الخطوات تشكل ما يسمى بمعيار الصورة الروائية أو ما يسمى أيضا بالتصوير اللغوي، و هذه الخطوات هي:

1. **السياق النصي*:** و يتمثل في دراسة المكونات الثابتة الموجودة و المكونة للسياق النصي مثل: مكون الأحداث،و مكون الشخصيات، و مكون الفضاء، و مكون الوصف، و مكون اللغة، و مكون الرؤية السردية.و في الوقت نفسه يدرس السمات الثانوية التي قد تحضر و قد تغيب، مثل: سمة الواقعية ،أو سمة العجائبية أو سمة الخرافة، أو سمة الدينامية...
2. **السياق الأجناسي*:** و الذي يعنى بدراسة مكونات الجنس الأدبي داخل الصورة، و استكشاف مكونات النوع، و يعني هذا ربط الصورة الروائية بسياقها الجنسي و النوعي، باستخلاص قواعدها التجنيسية و سماتها النوعية.
3. **السياق الذهني*:** و يتمثل في عملية التفاعل التي تتم بين المتلقي و الصورة، حيث يقوم المتلقي بفعل التأويل و التقييم للصورة ،حيث يقوم بملء فراغاتها ، و يتحقق ذلك بدراسة العناصر المشكلة للصورة ،و طريقة تشكيل جزئياتها ،ولا يكون إلا بالتفاعل الذهني لأجل تشكيل صورة كلية عنها، و التي تتميز بالغياب،على عكس الصورة الجزئية التي تتسم بالحضور الفعلي داخل النص، بالرغم من أن الصورة الكلية تتسم بالانعزالية عن الصورة الجزئية إلا أن هناك علاقة تجمع بينهما تتجاوز حدود الاحتياج و التساند لترقى إلى مستوى التجانس المتكامل لتعطي صورة كلية للنص.

*ينظر جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص 25.

4. **السياق اللغوي*:** و فيه يتم دراسة الأساليب و خصائص الكتابة التصويرية على مستوى التعبير و التشكيل اللغوي: الأصوات، الكلمات، الجمل...
5. **السياق البلاغي*:** و فيه يقوم الباحث بدراسة الصور السردية الموسعة و تأويلها،و تبيان خصائصها الفنية و الجمالية، و التي تختلف تماما عن بلاغة الشعر، و قد أشرنا سابقا عن هذا في أنواع الصورة.

و عليه،فإنه لدراسة الصورة السردية الكبرى لابد من إتباع الخطوات المنهجية السالفة الذكر من أجل دراسة مقاربة للنصوص السردية و القصصية.

* ينظر جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ص 25- 28.

المرأة و الكتابة: إشكالية المفهوم:

يعد مفهوم'الأدب النسوي' من المفاهيم التي أسالت و لا تزال الكثير من الحبر لدى المهتمين لما يتسم بكثير من اللبس في مفهومه و الاختلاف في التسمية من الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب المرأة، بالإضافة إلى بعده التجنيسي و أثره الصدامي، فهو لا يدل إلا "على تجذر النظرة الاستعلائية للصوت الثقافي الذكوري على أشكال السرود"[1]، في التراث العقلي البشري، أما بالنسبة للإبداع الأنثوي إنتاجا و تداولا فقد أضحى مجرد صدى لصوت الذكر و يتجلى هذا التحكم و المركزية"أساسا في تقنية الأسلوب التصويري، و عبر وسائل البرهنة و الاستدلال النظريين التي تلفح في تكريس هامشية المرأة جنسيا و عاطفيا و ذهنيا من حيث قيمة الحضور، كما تستمر في توجيه النسيج التمثيلي في النص صوب بؤرة واحدة يهيمن عليها الذكور"[2].

الحداثة الغربية:

لقد أسهمت الحداثة الغربية و ما بعدها في ظهورالحركات النسوية في مجتمعاتها، و التي ترى أن"كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة، أو نقد، أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل و هو الإنسان الحائز على الأهلية، و المرأة جنسا ثانيا، أم كائنا آخرا في منزلة أدنى"[3]، و قد ذاع سيط الحركة النسوية ليصل صداها إلى العالم الإسلامي بفعل التأثير و التأثر في ما بعد.

1. شرف الدين مجدولين، الفتنة و الآخر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1،2012، ص52
2. المرجع نفسه، ص: 53.
3. سليمة لوكام، النسوية الإسلامية بين طروحات الأنا و تصورات الآخر، مجلة التواصل في اللغات و الآداب، العدد 43، عنابة، الجزائر، سبتمبر 2015، ص: 160..

الدين و النسوية:

في بداية التسعينات ظهرت حركة نسوية في العالم الإسلامي بعد تأثرها بالنسوية الغربية و أهدافها و قد أطلق عليها تسمية 'النسوية الإسلامية' .و قد كانت إيران من البلدان الاوائل التي ظهرت فيها الحركة و لتبلغ العالم الإسلامي والعربي فيما بعد مثل مصر و المغرب و لم تختلف أهداف النسوية الإسلامية و دعواها عن النسوية الغربية و التي يمكن إجمالها فيما يلي:

1- الدعوة إلى تحقيق العدالة الاجتماعية و المساواة بين الرجل و المرأة و ذلك من خلال إعادة تفسير القرآن الكريم دون الرجوع إلى السلطة البطريركية و الاختلاف البيولوجي.

2- تنقية الأحاديث النبوية من كل ما يسيء إلى المرأة و يشجع على كرهها واضطهادها.

3- إعادة النظر في بعض أحكام القرآن بما يتماشى و روح العصر و مساواة المرأة بما سواها في العالم.

4- إعطاء الحق للمرأة في الإمامة و الفتوى و الاجتهاد في الأحكام الفقهية الخاصة بالنساء و قد اعتمدت النسوية الإسلامية على مجموعة من الأدوات المنهجية على المفاهيم الإجرائية التاريخانية الجديدة من جهة و المقولات التفكيكية و التأويلية من جهة أخرى دون الاستغناء عن بعض الآليات الإجرائية المستمدة من مناهج سياقية أو نسقية، و دراسات مقارنة.

لقد لقيت الحركة النسوية صدى في العالم الإسلامي، إلا أن بعض الدارسين و الباحثين اختلفت آراؤهم و مواقفهم حول المصطلح، حيث يرون أن مصطلح النسوية مصطلح ملتبس لكونه غربيا في ذاته و بالتالي فهو غريب عن الإسلام، أما مفهومه و الذي تمت المواضعة عليه مبدئيا، فقد قوبل بالرفض من قبل بعض البلدان كإيران، و حجتهم أن

النسوية لا تمت بأي صلة للدين الإسلامي، كما أن الإسلام يمتلك كل الإجابات عن كل الحالات، و هذا ما يؤكده 'فالنتين مقدم' إذ يقول:" بالنسبة لكثير من المسلمين يقدم الإسلام كل الإجابات (لكل الحالات)، أما النسوية فظاهرة منحرفة أو إيديولوجية غربية أجنبية"[1]، و هذا فيه مغالطة لأن هناك جهود يقوم بها العلماء و الفقهاء المسلمين على امتداد التاريخ الإسلامي إلى يومنا هذا، ضمن ما يعرف بالاجتهاد في الأسئلة و الحالات التي لم يسبق للناس أن عرفوها، و التي غالبا ما تلقى استحسانا من قبل المسلمين، بينما نجد من يدافع عن النسوية في أنها تستمد مطالبها من الدين و من القوانين الوضعية الخاصة بحقوق الإنسان وبهذا فهي لم تعارض ما جاء به الدين الإسلامي كما يدعي بعض رافضيها، و من بين هؤلاء المدافعين عن النسوية، نجد الباحثة الأكاديمية في مركز 'الوليد بن طلال للتفاهم المسلم المسيحي' ' مارجو بدران' حيث تؤكد أن النسوية الإسلامية لم تستورد 'نسوية الغرب' و إنما أسسن لنسويتهن الخاصة انطلاقا من امتزاج المطالب الوطنية و الإصلاحات الدينية و النضال لأجل حقوق الإنسان...تنبغي فقط الإشارة إلى أن النسويات المنتميات إلى

الثقافة الإسلامية لم يستوردن رؤيتهن من الغرب لكنهن لم يعارضنه"[2] ، و هذا يعني أن النسوية الإسلامية بالرغم من أنها لا تعارض النسوية الغربية إلا أنها لا تشبهها من حيث الروافد.

في الأخير نخلص إلى أن النسوية الإسلامية بقيت محصورة في حدود النخبة المثقفة، و في السخط و التهميش الذي وصل إلى حد التكفير، و المتعاطفون معها في الغالب كانوا ينتمون الى تيارات سياسية بعينها أو مناضلون في منظمات علمانية لائكية، لكن بفضل انتشار وسائل الإعلام و الاتصال و دورها في بث الأفكار و نشرها فقد أدى ذلك إلى التأثير على الإنسان العربي المسلم و المتفاعل مع هذه الوسائل و نتلمس ذلك من خلال ظهور كتابات في المجال الروائي و الشعري عند الكتاب في الجنسين معا على حد سواء، و كذلك في النتاج الفكري و الثقافي العام.

1. سليمة لوكام، النسوية الإسلامية بين طروحات الأنا و تصورات الآخر، ص:161 .
2. المرجع نفسه ص:163.

موقف النقاد العرب من مفهوم الادب النسوي:

اختلفت آراء و مواقف الدارسين حول مفهوم الأدب النسوي، فمنهم من رفضه جملة وتفصيلا من بينهم 'شمس الدين موسى' الذي يرى أن هذا المصطلح (الأدب النسوي) لا أساس له من الصحة و لا يمت للموضوعية و العلمية بأي صلة لكون الأدب أدب الإنسان عامة و الذي يعبر عن ذاته و ثقافته و رؤيته الفكرية بغض النظر عن جنسه، إذ يقول:"... لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب بوصفه أدبا للمرأة ...لان كليهما إنسان، و يخضع للشروط التي يخضع لها الآخر "[1]، و نفس الموقف نجده عند 'لطيفة الدليمي'، ضمن أبحاث الملتقى الثاني للأدبيات العربيات بعنوان (جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي الدورة 39)، حيث ترى أن هذه التسمية ليست إلا مجرد تسمية ذكورية، بحجة أن الناقدات يعتمدن على نظريات أنجزها الرجال، و ما هذه التسمية الا خطوة نحو الانعزال و بالتالي إنزياح سلطة الخطاب الانثوي كفعل يؤثث مبنى أدبيا ،و نفس الامر نجده عند 'حسام الخطيب'[2] إذ يتناول مصطلح 'الادب النسائي و أدب المرأة'، بقراءة إيديولوجية إذ في نظره لا يتمتع المصطلح بمشروعية نقدية إلا إذا عكس المشكلات الخاصة بالمرأة، إذ يقول " تثير المصطلحات الدارجة مثل ' الأدب النسائي و أدب المرأة' كثيرا من التساؤلات حول مضمونها و في الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات الى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة "[2]، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة و ينجر عن ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة و أنه يغيب الدقة ، و فيه إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة و مركزية ما يكتبه الرجل و الذي يؤدي إلى تغييب الإنساني العام و الثقافي القومي و التجربة الشخصية و الوعي بها و الخصوصية الفنية و المستوى الفني.

---

1. هويدا صالح، الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية و التطبيق، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2014ص:119.
2. ينظر،علي دغمان، الكتابة النسوية بين التوقيع التجنسي و البحث عن هوية جنوسية ص1
3. لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة- تيزي وزو- 2004 ص:19.

أما الناقدة 'يمنى العيد'[1] فترفض هذه التسمية و حجتها في ذلك أن المرأة الكاتبة لا تركز إلا على واقعها الاجتماعي ما يوقع هذه الكتابات في بحر من الهواجس الذاتية و الاعترافات، التي يحركها هاجس الصراع ضد الرجل ما يحد من رؤيتها للعالم، و هذه الخصوصية الاجتماعية زائلة بزوال الظرفية الاجتماعية و الحضارية و زوال أشكال القهر المادي.

و يبرر 'محمد برادة' مصطلح الأدب النسائي، على " حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية و اللغة الأيديولوجية"[1] إذ تتعلق هذه اللغة بالذات في بعدها الميثولوجي.مهما حاول الرجل التعبير عن الاهتمامات المرأة فسيبقى عاجزا عن تقمص اللغة الأنثوية و ما تحمله من حساسية.

أما 'نازك الأعرجي'، فترفض استخدام مصطلح ' الكتابة الأنثوية' و تقترح استخدام مصطلح آخر و هو مصطلح 'الكتابة النسوية'، و ذلك لأن هذا المصطلح " يقدم المرأة و الإطار- المحيط بها – المادي و البشري و العرقي و الاعتباري...الخ- في حالة حركة و جدل"[2]، على عكس المصطلح الأول الذي يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية و كذا ما تحمله الكلمة من ضعف و رقة و استسلام.

<u>موقف الكاتبات:</u>

اتسمت مواقف الكاتبات بالتحفظ و الرفض إزاء هذا المصطلح، و يمكن أن يكون ذلك لأسباب منها:

- قلة النقاد المهتمين لما تكتبه المرأة، و بالتالي عدم الإحاطة بكل خصائصه الانثوية و الفنية و الجوانب المحيطة به.

1. لعريط مسعود، إشكالات الأدب النسائي،ص:21.
2. هويدا صالح ،الخطاب المفارق السرد النسوي بين النظرية و التطبيق ، ص:133.

- الغياب الجزئي للتيار النقدي النسوي العربي المهتم بكتابة المرأة، باستثناء 'خالدة سعيد' و 'يمنى العيد' و 'رشيدة بن مسعود'، و هذا ما فتح المجال للرجل الناقد أن يتكفل وحده بهذه المهمة.
- عجز الكاتبات عن تشكيل رؤية فكرية حول الكتابة النسائية تؤكد مشروعية الاختلاف.
- انبناء المصطلح على أساس جنسي(نسائي) مما يجعله يفرز – في نظرهن – دلالات الدونية و الاحتقار: "لدينا شعور أن بداخل كل امرأة ألف رجل و هناك شيء من الظلم حين نؤكد باستمرار أننا نرى وجه الأنثى في كل كتابة تقدمها المرأة"[1].
- اندراج موضوع الجسد ضمن ثنائية المقدس و المدنس في الثقافة و هيمنة التصور الثقافي العربي القائم على الإقصاء و التهميش، و الذي ينظر الى جسد المرأة على أنه مدنس وجب في حقه الحجاب و كتم الصوت و الرغبة[2].

وبخلاف هذا نجد بعض الكاتبات أكدن على الخصوصية و التميز في كتابات المرأة، مثل 'كارمن البستاني' إذ تقول:" ليس لنا نحن و الرجل الماضي نفسه و لا الثقافة نفسها، فكيف يكون لنا و الحالة هذه، التفكير نفسه ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات و التقاليد بفضل النضالات النسوية، حيث لم يعد ينظر الى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية و محدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز"[3]، و هذا يعني أن هذه التسمية مشروعة لكونها لا تعتبر نقيصة في حق الكتابات النسائية و تهميشا لها.

---

1. لعريط مسعود، إشكالات الأدب النسائي ، ص:21.
2. حاتم السالمي، جدل الجسد و الكتابة في رواية 'دار الباشا' لحسن نصر ،مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الادب، العدد4، جانفي 2009، ص 125.
3. المرجع نفسه، ص:22.

بالرغم من اقتحام المرأة عالم الكتابة إلا أنها وجدت نفسها في عالم لغوي ذكوري همش وجودها في اللغة كذلك و كيفما حاولت التعبير عن ذاتها إلا و كان الذكر حاضرا، حيث كشفت الدراسات أن اللغات و من بينها اللغة العربية تؤصل الوجود الذكري بينما تجعل من المؤنث تابعا و ثانويا كما في كلمات:

- عقرب التي مذكرها عُقربان.
- ضبع التي مذكرها ضبعان.
- أفعى التي مذكرها أفعوان.
- ثعلب التي مذكرها ثعلبان.

كما نجد في القرآن حرصه في أكثر من آية على نفي الأنوثة في كلمة الملائكة كقوله تعالى:" إن الذين لا يؤمنون بالآخرة ليسمون الملائكة تسمية الأنثى"[1]"جعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا، أشهدوا خلقهم شهادتهم و يسألون"[2]، و أحصى الشيخ 'عضيمة'[3] عدد مرات تأنيث لفظ الملائكة فوجده أربع عشرة مرة في حين عدد مرات تذكيره لها ست مرات.

وعلى الرغم مما توصل إليه اللغويون السابقون في ما يخص التأنيث و التذكير إلا أنهم لم يأتوا بالقول الفيصل في هذه المسألة، فأكثر ما ارتبطت هذه الظاهرة بالحكاية والسماع و هذا ما انتهى إليه 'ابن وهب' حين قال:" ليس يُوصل إلى علم المذكر و المؤنث من هذا الباب إلا بالسماع دون القياس"[1]، ذكر 'برجشتراسر' المستشرق:"التأنيث و التذكير

---

1. سورة النجم ،الآية 27.
2. سورة الزخرف الاية 19.
3. أحمد مختار عمر، اللغة و اختلاف الجنسين، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1996، ص:66

من أغمض أبواب النحو، و مسائلهما عديدة مشكلة، و لم يوفق المستشرقون الى حلها حلا حازما مع صرف الجهد الشديد في ذلك".[1]

و قد استغل الذكر هذا في استلاب الأنثى إلا أنه هو نفسه وقع ضحية لذلك الاستلاب حيث خضع للحس المتوحش في هذه الثقافة الفحولية، خوفا من استلاب المرأة إياه، و هذا ما أثبتته العديد من الدراسات الحديثة "أن الرجال يحملون صورا تخويفية عن النساء و شرورهن و تربصهن بالرجال"[3]، و هذا ما أدركته 'مي زيادة' "أيها الرجل لقد أذللتني فكنت ذليلا، حررني لتكن حرا"[4].

أما 'نوال السعداوي' فقد وضعت كتابا بعنوان'الأنثى هي الأصل' كما لو أنه رد على مقولة 'ابن جني' عن كون التذكير هو الأصل، حيث تتحدث فيه عن المرأة المثقفة ومشاكلها دون ذكر للرجل أو الذكورة إذ تقول:"إن القلق لا يحدث للإنسان إلا إذا أصبح واعيا و أن الوجود يمكن أن يتحطم، و أنه قد يفقد نفسه و يصبح لاشيء، و كلما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذه الوجود و زادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه"[5]، بالرغم من أنها كانت لا تخاطب إلا المرأة المثقفة، إلا أن حضور الرجل كان موجودا حتى في عنوان كتابها فضمير المؤنث 'هي' يستحضر بطبيعة الحال إلى أذهاننا المذكر الغائب، و هذا التصور الذي تحمله

1. عيسى برهومة، اللغة و الجنس، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2002، ص:47.
2. عيسى برهومة، المرجع نفسه، ص: 47.
3. عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2008، ص:18.
4. عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص:18.
5. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2003، ص:173.
6. رزان محمود إبراهيم، المرجع السابق، ص:173.

ليس إلا لأنها "ترى أن الرجال و النساء طبقتان و ما بينهما صراع لا يهدأ"[1].

و عليه فإن، أي إلغاء للذكورة ليس إلا محاولة فاشلة، "فالمرأة و الرجل لم يخلقا إلا ليتصارعا، و العلاقة بين الجنسين تنطوي على تعارض جذري هو التعارض بين الرجل و المرأة، بين الأنا المتحكمة و الآخر المغاير و المقموع"[2]، و بدلا من تشويه الآخر أو إلغائه، إنما ينبغي تصحيح و بناء علاقة جديدة، تقوم على أسس تنظر فيها إلى المرأة باعتبارها الآخر المماثل لا الآخر النقيض، فالنهوض بالمجتمع لا يكون إلا بحل مشاكل المرأة، في إطار جمعي يضم المرأة و الرجل معا.

1. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2003، ص:172.
2. المرجع نفسه، ص:173.

خصائص الكتابة النسائية:

يبدو لنا مما تقدم، أن مصطلح الأدب النسائي يكتسب مشروعيته النقدية من بؤرة الاختلاف و التمايز، و يرجع 'أفاية نور الدين'[1] هذا الاختلاف إلى التمايز الجسدي بين الرجل و المرأة، ما يجعل هذه الأخيرة تصوغ كتاباتها انطلاقا من المرجعية الاجتماعية الذكورية و كذا تركيبتها الفيزيولوجية، حيث تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير عن الصورة الحقيقية له، مفضلة إبراز التمثل الذي صاغه الرجل عن جسدها بدلا عن جسدها حتى تغري و تؤسس علاقة مع الآخر.

أما الأسلوب حسب 'أفاية' فإنه "يقاوم و يفجر كل الأشكال و العلامات و الافكار و المفاهيم المؤسسة تاسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية، أو غيرها التي نحتها الرجل عبر تطوره التاريخي، قد يبدو أن اسلوبها منعدم القيمة إذا حكمنا عليه من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل لأن ما يميز هذا الأسلوب تدبدبه و عدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت قار"[2].

أما 'هدويدا صالح' فتقر بعدم وجود أية خصوصية بين الرجل و المرأة مستعرضة في ذلك آراء لبعض الباحثين من بينهم 'هيثم مناع' "لسنا نقول و لا يقول أحد ممن يعقل إن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر،و لكننا رأينا أناسا يزرون عليهن أشد الزراية و يحقرونهن"[3] ، و هذا يعني أنه لا وجود لأي اختلاف بين المرأة و الرجل في شيء.

---

1. لعريط مسعودة ، إشكالات الأدب النسائي، ص:22.
2. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص:88.
3. لعريط مسعودة، إشكالات الآدب النسائي، ص: 24.

وتؤكد 'رشيدة بن مسعود'[1]، على خصوصية الكتابة النسائية معتمدة على نظرية وظائف اللغة كما هو الشأن عند 'جاكبسون'، حيث تخلص إلى أن الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية(المرأة ذات مرسلة)، و هي خاصية عامة في الكتابة النسائية، و كذا الوظيفة اللغوية، إلى درجة أن وصفها الناقد بالتكرار و الثرثرة، و تفسر ذلك برغبة المرأة في فتح الحوار و التواصل مع الآخر و كذا إثبات الذات.

في الأخير، مهما اختلفت الآراء و المواقف حول الكتابة النسوية، من وجود خصوصية أو عدمها، و كذا في التسمية و الغاية منها، لكن ذلك لم يمنع من أن تثري كتابات المرأة الفكر و الأدب العربيين، و أن تلعب دورا هاما في الكشف عن قضايا اجتماعية مهمة تمس المرأة و المجتمع ككل.

1. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص:98.

الفصل الثانـــــي

صورة الرجل في روايةّ الممنوعة لمليكة مقدم

1. صورة الرجل في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم':

إن حضور الرجل في كتابات 'مليكة مقدم' يجيء متسقا مع اعتقادها أن الأدب تعبير عن الحياة.

و ما هو ملاحظ في كتاباتها تأثرها بالفكر الغربي و بثقافته، و ما نقصده هو تجسيد الكاتبة للجسد و تصويره إما كلية أو جزءا منه، ما يعني أن الرجل ضروري في كل عمل روائي و في كل قصة. و إذا حضر الرجل لابد من حضورالحب و العاطفة و المغامرات و شيء من الجنس. بل ربما كان ذلك هو الطاغي في الرواية و الرابط بين كل القضايا التي جسدتها مليكة في روايتها، و هذا ما سنلاحظه في تحليلنا للشخصيات الرجالية.

جدول قمنا فيه بتقديم الشخصيات السردية:

لابد أولا الوقوف على مفهوم السرد و نعني به "أن هناك راويا يتكلف عبر 'السرد'كفعل بإرسال الحكي"[1]، و هذا يعني أنه لابد على السارد"أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة"[2] و بهذا فإن "القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة"[3]

1.1 السارد:" و هو الذي ينظر الى عالمه المكاني من عل، معيبا عليه لعبة دور محرك الدمى،داعيا الى ضرورة 'مسرحة' الحدث و عرضه"[4].

تحتوي رواية "الممنوعة" على ساردين يقومان بتقديم الأحداث و الشخصيات المشاركة في الرواية و هما ساردان من الدرجة الثانية أي ساردان مشاركان في أحداث الرواية، و يحتلان القسم الأكبر من مساحتها و هما:

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط 3، 1997، ص:285.
2. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص:16.
3. ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع نفسه، ص: 16.
4. سعيد يقطين، ص 290.

السارد	الشواهد
• سلطانة مجاهد	في درب القصر الوحيد درب بلا اسم.تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباكي بشلال من الضحكات الصامتة...[1]
• فانسان شوفي	و هران، عين الصفراء، طمار،ثلاث ليال جزائرية، و هذا الآذان الذي يبدو لي أنه يلبس دائما الصوت نفسه...[2]

تبدأ الأحداث بعودة سلطانة لحضور جنازة حبيبها الدكتور ياسين ما يحيي فيها الذكريات لتسرد لنا ما عانته في الماضي و ليرتد إلى الحاضر و ليستمر ما كان من عداء و تهميش من قبل بعض من رجال قريتها"عين النخلة". و هكذا نتعرف على بقية الشخصيات، ليشاركها في سرد الأحداث الفرنسي فانسان شوفي إذ أتى لزيارة صحراء الجزائر و بهذا يتعرف على بعض من أهالي تلك القرية و على حياتهم اليومية.

إن تعدد الرؤى في الرواية و انتقالها من سارد الى آخر و اختلافهما في الجنس و الهوية يكشف لنا عن رغبة مليكة مقدم في تحقيق المساواة و تغيير النظرة نحو المرأة التي طالما كانت لقرون في الكتابات الرجالية مفعولا فيه لا فاعلا.

1. 2. **الشخصيات:**توصف بأنها'وحدة مركبة تسمى عاملا يعرّف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف و الموصوفات الأصلية من خلال توزعه على امتداد السرد'[3].

1. مليكة مقدم، الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص: 7
2. المصدر نفسه، ص: 25.
3. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص: 12.

و للشخصية دور مهم و فعال في العمل الروائي"إذ تعتبر أساس و محور الحركة الأفقية و الرأسية فيه، و تحتل معظم أحواله،حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ و الكاتب تعاقدا أساسه الجوهري الثقة و الحرية، و هذا يكون من خلال الشخصية...من فعلها و سلوكها و حركتها داخله"[1]، و بهذا فإن الشخصية عنصر مهم في بناء الحدث الروائي و تطوره.

و يرى 'تودوروف' "أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما و أساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"[2].

إن عبقرية القاص أو الراوي تقوم على خلق أشخاص من لحم و دم، يتحركون و يعملون و نجد لهم في المجتمع أمثالا أو ممكن أن نقع على أمثال لهم، و هو يعتمد في خلقهم على الواقع، و يعطينا صورة فوتوغرافية لهم، و على عكس ذلك ثمة قصص تبعد كثيرا عن الواقع و تغرق في الخيال عند تصوير شخصياتها و عليه فـ"إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، و لكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، يصنع ملامح استدعت انتباهه هنا أو لفتت ذهنه، أثارت خياله هناك، و من ثم يأخذ في تشكيل شخصية و لا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوقوع تتفق لأغراضه الخاصة"[3].

والشخصية كما نعلم تنقسم إلى قسمين: شخصية رئيسية و التي تدور معظم أحداث الرواية حولها، و الشخصية الثانوية التي تلعب دورا ثانويا في حياة الشخصية الرئيسية، فمن هي الشخصية الرئيسية في رواية 'الممنوعة'؟ و كيف تجلت هذه الشخصية؟ و ما هو الدور الذي أدته الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث و في إبراز دور الشخصية الرئيسية؟

1. لطيف زيتوني،معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص: 113-114.
2. جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان2000، ص: 196.
3. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، في نظرية الرواية، المجلس الوطني و الفنون و الأدب (د ط)، 1998، ص:67.

1.2.1 الشخصية الرئيسية: الشخصية الرئيسية في رواية 'الممنوعة'، هي شخصية 'سلطانة مجاهد'، وقد حاولت مليكة مقدم تعريفنا بهذه الشخصية النسائية و تمثيلها كنموذج للمرأة الجزائرية التي تعاني من قيود المجتمع و الدين و السلطة و محاولتها للتمرد عليها.

وقد ارتأينا أن أفضل وسيلة لتجسيد الصورة و توضيحها هو تقديمها من خلال الجداول التالية:

الشخصية الرئيسيةْ\المثقفة	الصورة	الشواهد
سلطانة مجاهد	فتاة مهمشة، عاشت طفولة صعبة، مثقفة(طبيبة)، تسعى الى تغيير واقعها الذي سيطر عليه الرجال، متمردة على الأعراف.	تقول سلطانة مخاطبة إحدى نساء القرية'عين النخلة' خلال اجتماعهن من أجل تأسيس جمعية للدفاع عن حقوق المرأة: إن إجماع ناس القرية في السابق يرعبني، خاصة فيما يتعلق بتهميش فرد من الأفراد. خدمني كثيرا هذا الإجماع.[1] - إن التمرد ضد الظلم شيء، و الرغبة الحقيقية في الحرية شيء آخر تماما أكبر بكثير، أحيانا يحتاج بعض القطائع المؤلمة.[2]

1. الممنوعة، ص:182.
2. م ن، ص:12.

		وصف سلطانة ما تعانيه من اضطهاد و خطر من قبل بعض من رجال القرية: بقيت في عين النخلة. إلحاح و تحذيرات صالح لم يكن لها أي أثر عليّ. رجع قلقا. أصرّ في فراغ. لا أحد استطاع أن يخرجني من الحالة، لا الشعور بالخدمة الاجتماعية، و لا حتى حضور هذه القرية، مسقط رأسي. ببساطة، إنني هنا بسبب الخمول. إن نار الحنين لا يُختبر إلا في البعد. و العودة تعني قتل الحنين و فسح المجال للمنفى، عاريا.[1] ـ تقول سلطانة محدثة صالح أكلي عن حبهما هي و ياسين أيام الجامعة: جاءني الضوء من عيني ياسين ...إلى غاية اشتعال الرغبة...بملامسة جلد ياسين، تعرفت على

1. مليكة مقدم، المصدر السابق، ص:12.

		جلدي و نسغه و حبه، المجهولين،...مثل مريضين كبيرين، يعودان إلى الحياة، ببطء،...[1] - ارتمى عليها.تشاجرا. تصارعا. دبزات، ضربات مخالب زعيق...فجأة سقطت أمي، رأسها ضد الرحى الحجرية. بقيت جامدة، بلا أدنى حركة. انحنى عليها صارخا: عايشة! عايشة! عايشة.[2] -الرجال ورائي و أنا المرأة وحدي أتقدمهم و جميعا نسير نحو المقبرة[3]

تتميز شخصية'سلطانة مجاهد' على مستوى الخطاب الروائي بقوتها و تمردها، فهي شخصية برزت على مستوى السرد و ساهمت في نمو الأحداث و تطورها، بالرغم من و التهميش الذي سلطه عليها بعض من رجال القرية و لازمها حتى في حاضرها ،و المعاناة التي عاشتها في سن مبكر، والتي بدأت بفقدان الوالدة و اختفاء الوالد بعد أن أقدم على قتل هذه الأخيرة بسبب الإشاعات التي أثارها رئيس البلدية بكار. بسبب غيرته و حسده ،إذ

1. الممنوعة، ص:45-46
2. م ن، ص:163.
3. م ن، ص:22.

فضلت والدة سلطانة'عائشة' رجلا غريبا 'الشعامبي والد سلطانة' عليه، و بعد معرفة بكار من تكون سلطانة أدى ذلك إلى إحياء العداء من جديد بينهما ،خاصة و أنها مثقفة و متحررة

و كل هذا لأجل الدفاع عن حقوقها التي هضمت. امرأة استطاعت أن تحقق ذاتها و ذلك بنيلها شهادة تخولها بأن تعمل كطبيبة، لتواصل القيام بدور المرأة المتعلمة و المثقفة و القوية، و تتمرد من كل القيود الاجتماعية التي تجعل منها امرأة ضعيفة لا يتجاوز دورها حدود المنزل و التربية، إلى امرأة حرة تتخذ قراراتها بنفسها، ترى بأن لها الحق في التصرف في جسدها كما تشاء، فالتعدد في العلاقات لا يقتصر فقط على الرجال، و إنما أيضا المرأة حسبها، و هذا ما لاحظناه من خلال علاقاتها التي أظهرتها على أنها علاقات شريفة و من بينها علاقتها بياسين و كذا مع صالح أكلي و فانسان شوفي خارج إطار الزواج المنافي لتقاليد المجتمع الجزائري و تعاليم الدين الإسلامي، كرفض على السلطة الذكورية و كل ما يمت لها بصلة. امرأة أثارت بلبلة في قريتها بأفكارها الغربية و هذا ما أثار الخوف و الفزع في قلوب الرجال خوفا من ضياع سلطتهم و مركزيتهم و الشجاعة في قلوب النساء للوقوف ضد التهميش الذي يعشنه بسبب الرجال، ليحدث بذلك اندلاع حرب أهلية بين الرجال و النساء كل يدافع عن حقوقه التي يرى أنها مشروعة.

3.2.1.الشخصيات الثانوية:

إلى جانب الشخصية المحورية للرواية فهناك شخصيات ثانوية حافظت على طبيعتها و على مواقفها من بداية السرد إلى نهايته، و هناك شخصيات رجالية لم يرد إلا اسمها دون تحقيق لوجودها الفعلي في الأحداث من بينها نجد:

1. الشعامبي: والد سلطانة.
2. الدكتور ياسين مزيان: صديق سلطانة.

بينما نجد شخصيات أظهرت رأيها لكن لم تسع إلى التغيير الوضع نحو:

1. فانسان شوفي.
2. صالح آكلي.
3. بكار.

4. علي مرباح.

الشخصيات الثانوية\الأجنبي	الصورة	الشواهد
ا. فانسان شوفي	أجنبي، مثقف(أستاذ)،ملحد، متحرر، متبرع له بكِلية من فتاة جزائرية. الوقوع في حب سلطانة، ضد تهميش المرأة	إنني أستاذ الرياضيات بالجامعة في باريس.[1] -يقول المناوب مخاطبا فانسان :إنها كِلية امرأة عمرها سبعة و عشرون سنة، من أصل جزائري.[2] يقول فانسان مخاطبا سلطانة: إن هذه الكلية ليست إلا نقطة التقائنا.[3] و مسيحي، أصبحت ملحدا عن طريق والدي: يهودي من والدتي بولونية و متدينة بالتضامن: مغاربي عن طريق الطعم و بلا حدود،...[4] فانسان يصف حبه، لسلطانة و حدث من أول نظرة:اكتشفتها رأيتها بمجرد أن عتبت باب صالون الفندق. عند دخولي،

1. الممنوعة، ص:114.
2. م ن، ص: 28
3. م ن، ص:107.
4. م ن، ص: 62

		ارتعدت مباشرة، أهملتني عيناها، خاب ظنها. أناديهما، أتوسل إليهما كي تمنحانني ثانية جاذبيتهما. تتجاهلانني. من هي؟.[1] فانسان يحاور نفسه(المونولوج): ...لا أرغب أن أكون امرأة هنا. لا أريد أن أتحمل باستمرار ثقل تلك النظرات، عنفها المتعدد الذي يؤججه الكبت. لأول مرة، أعي بأن فعل المرأة اليومي في الجزائر يمتلئ بدءا برموز و بطولة، ما دامت عدوانية الذكور كبيرة و مرضية.[2] يقول محدثا سلطانة خلال قيامه بزيارتها في المستشفى لأجل القيام بالفحوصات:{النتيجة:

1. الممنوعة، ص:62.
2. م ن، ص:65.

		هربت رفيقتي، تبددت دائرة الأصدقاء من حولي مثل أوراق زهرة ذبلت فجأة. و لكن الأسوء هو أن تعيش ببذرة الموت في جسمك[1]

فانسان شوفي: شخصية ثانوية لعبت دورا مهما في نقل و تصوير ما يحدث في القرية، و هي شخصية أجنبية متعددة الجنسيات(فرنسي الجنسية من طرف الوالدة، يهودي من طرف الوالد، مغاربي جزائري من خلال الهوية النسيجية)، يشتغل أستاذا في جامعة باريس، ملحد، محب للسفر عبر بلدان العالم، مصاب بفشل كلوي وقد تم زرع كلية جديدة له من طرف الشركة الفرنسية لنقل و زرع الأعضاء البشرية بعد انتظار طويل دام مدة خمس سنوات تحت آلة الديناليز و الأنابيب التي تخترق جسده من كل موضع تاركة تشوهات و آلاما فيه و في روحه مقيدة لحريته و فقدانه لأصدقائه و لقدرته الجنسية و كذا لصديقته، و قد كانت الكِلية لفتاة من أصول جزائرية تعرضت لحادث سير أودى بحياتها. منذ تلقيه الخبر من قبل المناوب تغيرت نظر فانسان نحو الآخر، الذي لطالما سمع عنه من قبل رفقائه لكنه لم يتسن له و أن زار الجزائر، و هكذا قرر المجيء الى صحراء الجزائر، و بالضبط قرية عين النخلة و خلال مكوثه هناك تعرف على الكثير من عادات و تقاليد القرية و كذا على دينهم الذي أثار فيه فضوله ، مماجعله يرغب في فهم ما تقوله تلك

---

[1] الممنوعة، ص: 112.

الصلاة. أحب الصحراء و أعجب بها و وصفه لها و ما يعانيه المجتمع من تهميش و احتقار خاصة النساء اللاتي كان غيابهن شبه دائم و كلي، ما جعله يشعر بالغرائبية و عدم تقبل كون أن المرأة الجزائرية تبدأ حياتها بالبطولات التي تخوضها مع الرجل حتى تنال حقوقها، و خلال مكوثه في القرية تعرف على سلطانة مجاهد و وقع في حبها من أول نظرة، و قد ساعدها و وقف إلى جانبها يرعاها هو، و صالح آكلي يوم مرضت لبقائها ليلة كاملة في العراء.

الشخصية الثانوية الثانية:

الشخصية الثانوية\المثقف	الصورة	الشواهد
II. ياسين مزيان:	شخصية مثقفة (طبيب)، غريب(قبائلي)،ملحد،عاشق، سياسي، رسام.	تلقي سلطانة خبر وفاة ياسين من طرف الممرض خالد: سيدتي، يؤسفني أن أخبرك بأن الدكتور ياسين قد توفي الليلة[1]. -حديث سائق السيارة الاجرة(علي مرباح من الجماعة الاسلامية) مع سلطانة بعد وصولها من فرنسا الى قرية عين النخلة:لماذا جاء هنا هذا القبائلي؟ أولاد الصحراء أنفسهم حينما يصبحون أطباء أو مهندسين، يهاجرون نحو الشمال أو إلى الخارج....لا يبعثون لنا إلا حثالة البلد. الدليل أن الطبيب هذا من الأرسيدي[2]

1. الممنوعة، ص:9.
2. م ن، ص:14.

		وصف سلطانة للوحة كانت معلقة في منزل ياسين: رأيت اللوحة الجدارية: بحر من النيران. بحر مضطرب. في المكان الذي تشتعل فيه النيران، ينبعث منه قليل من الدخان. السماء مسدودة. امرأة، من الظهر، تمشي على النيران، سليمة الجسم. تركت وراءها قماشا أبيضا و مسطحا، مثل طريق مسطر في لهب النار. لا نميز منها إلا شبحا مثل الظل الصيني، و مدخنا. عنون ياسين هذه اللوحة(الجزائرية). و كان إمضاؤه في الأسفل، متشبثا في الهامش، منتظرا أو مهملا.[1]

ياسين مزيان، شخصية لم يتحقق وجودها الفعلي في أحداث الرواية، إلا أننا نلمح حضورها الضمني، لذلك كانت شخصية نمطية لم تتطور على طول السرد، صورته لنا الساردة على أنه طبيب يعمل في مستشفى القرية –عين النخلة- منتم إلى حزب الديمقراطية

1. الممنوعة، ص:48.

والحرية و مناد إلى تحرير المرأة و تغيير الأوضاع الاجتماعية، توفي و هو في صحة جيدة، همش من قبل أهالي القرية لكونه قبائليا غريبا عنهم، و كذا لانتمائه إلى حزب الأرسيدي منافس الحزب الإسلامي، و إلى جانب أنه مثقف و متحرر و مناد بالحرية ،نجده رساما يقوم برسم اللوحات، يجسد فيها ما تعانيه المرأة من تهميش و ضرورة تغيير الوضع، و بالرغم من أن ياسين شخصية ثانوية إلا أنه كان الدافع في تسريع الأحداث و ذلك بعد تلقي سلطانة مجاهد خبر موته عبر مكالمة هاتفية ما أحيا فيها ذكراه، و يكون سببا في إرغامها على الرجوع إلى قريتها عين النخلة وذلك لحضور جنازته.

الشخصية الثانوية الثالثة:

الشخصية الثانوية\القاتل	الصورة	الشواهد
III. الشعامبي	والد سلطانة، غريب، مثقف، متمرد على الأعراف و التقاليد(حر)، والد و زوج محب لعائلته، قاتل لزوجته.	تقول إحدى نساء قرية عين النخلة مخاطبة سلطانة: كان يأخذك دائما معه. يحملك على رغبته. و الكل يقول له: (يا الشعامبي، لا تًحمل البنت بهذا الشكل !) يضحك بضحكته القوية و يرد: (أيها الأغبياء، انظروا جيدا إلى ابنتي، تساوي أكثر من كل أطفالكم مجتمعين !)[1].

1. الممنوعة، ص:184.

		و تواصل إحداهن: (...و كان الجميع يعرف أنه لم يكن يمزح. الدليل أنه أدخلك إلى المدرسة. في وقت لم تكن أي طفلة من القصر قد وضعت قدميها فيها[1]. -كانت والدة (عايشة) سلطانة تنتمي إلى قبيلة الدوي – منيع و قد خطبت لرجل من قبيلة أغرير و اللتان تعرفان بعدائهما .تقول إحدى النسوة مخاطبة سلطانة: صعب لأجنبي أن يكون وسط صراع بين قبيلتين عدوتين.[2] و تضيف إحداهن: لقد أججت تلك السعادة الكبيرة، التي اعتبرت شذوذا، غيرة الرجال، أطلقت العنان للألسنة المغرضة و سلحت السحر يالطبع، حدثت المأساة.[3]

1. الممنوعة،ص:185.
2. م ن،ص: 183.
3. م ن،ص:184.

الشعامبي: هو والد سلطانة مجاهد كان الرجل الغريب في القرية لكونه لا ينتمي إلى كا من قبيلتي أغرير و دوي- منيع و المثقف فيها و صاحب الشخصية القوية، كان متمردا على أعراف المجتمع من حرمان الفتيات من التعليم و الحب، فقد كان والدا محبا لزوجته و لابنته، لكن بسبب الإشاعات التي أدت إلى حدوث جريمة قتل راحت ضحيتها والدة سلطانة 'عايشة' ، و ذلك لأن والدة سلطانة و المنتمية إلى قبيلة الدوي – منيع كانت مخطوبة لبكار المنتمي إلى قبيلة أغرير. و تعرف القبيلتان بعدائهما و نقضهما للعهود. و منذ مقتل عايشة اختفى الشعامبي. و هو من الشخصيات التي لم يتجسد وجودها على مستوى الخطاب الروائي، لكن بالرغم من ذلك فقد كانت الدافع في تصعيد الأحداث و إشعال فتيل الحرب و التمرد بين أهالي القرية بسبب الاضطهاد الممارس على النساء و على الرجال المثقفين على حد سواء.

الشخصية الثانوية الرابعة:

الشخصية الثانوية\المثقف	الصورة	الشواهد
IV. صالح أكلي	صديق ياسين المقرب، مثقف، عاشق، مناد إلى حرية المرأة و التمرد من العادات البالية.	تذكر سلطانة لصالح، بعد سماعها للممرض خالد و هو يحاوره خارج غرفة العيادة(مونولوج): صالح أكلي؟ أفضل أصدقاء ياسين...كان يتابع دراسته الطبية في العاصمة...[1] -وصف سلطانة مدى تأثر صالح بموت ياسين: تأثرت لحال صالح و هو يهتز من

1. الممنوعة، ص:20.

		البكاء.[1] -يقول صالح مخاطبا سلطانة: أنا، تصرفت مثل الأحمق. منذ عشرين سنة. هجرت تلك التي أحبتني من أجل زواج رتبته عائلتي. و طلقت منذ شهور، بعدأن عملت على شقاء الجميع، ابتداء من نفسي.[2] تقول سلطانة عن ما أخبرها به صالح عن الجزائر العاصمة: يحكي حياته في الدزاير، التدهور التدريجي لظروف العمل في المستشفي، العنف اليومي للجماعات الاسلامية المسلحة و التي تذكّر بجرائم المنظمة المسلحة OAS غموض المستقبل.[3] - يقول صالح لسلطانة سبب تدهور أوضاع الجزائر و كذا

1. الممنوعة، ص: 48
2. م ن، ص: 55
3. م ن، ص:53

		مقترحا حلا لتغيير أوضاع البلاد:...أتعرفين، فبقدر ما أندد بهجرة النخبة الذكورية. أجد جبنهم بلا حدود لو بقي لهم غرام واحد من الوعي، عليهم أن يرجعوا ليصلحوا ما تركوه يتعفن، لأن المرض لم يمس أشخاصهم، لأن العوز و البربرية لم يخنقا إلا النساء. عليهم أن يرجعوا لمجابهة تعفن العقليات.[1] يقول صالح مخاطبا سلطانة: تعالي معي إلى الدزاير أو اذهبي إلى وهران إن شئت ستجدين منصبا بسرعة. هناك لا شيء يميزك عن جمهور النساء العاملات. لا تبقي هنا. إن القرية مثل هذه عبارة عن فخ يمكن أن ينغلق عليك.[2]

1. الممنوعة، ص: 58.
2. م ن، ص: 141.

		تذكر سلطانة اعتراف صالح بحبه لها تقول: ...ارتسمت ابتسامة ساخرة على شفتيه، اعترف، بحسرة: كدت أموت هذا الصباح، حينما أجابني مكانك هذا الشخص، اسمعه قلقا عن حالتك، يتثاءب في سريرك. إنها لطريقة حمقاء و غير محتملة ندرك بواسطتها بأننا متيمون[1]

صالح آكلي، شخصية ثانوية و هو من الشخصيات النمطية التي تميزت بالاستقرار. قبائلي متحرر و مثقف يعمل كطبيب، و هو أحد أصدقاء ياسين المقربين و درس معه تقريبا كل سنوات الدراسة، أحب سلطانة لكنها لم تهتم به لانشغال تفكيرها بياسين، و بما يجري حولها من أحداث تتمثل في محاولة رجال بكار طردها بوسيلة أخرى، رافض للأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد و كذا النساء بسبب العادات و الأعراف البالية، و سبب كل هذا حسبه انتشار الجماعات الإرهابية باسم الإسلام،و بالرغم من رفضه لتلك الأوضاع إلا أنه لم يحاول تغييرها بل فقط سعى إلى البحث عن مكان أفضل ليستقر فيه و هذا يناقض رغبته في عودة الذكور المتعلمة إلى القرية لتغييرها و تحسين ظروف العيش فيها.

1. الممنوعة، ص: 140.

الشخصية الثانوية\السياسي	الصورة	الشواهد
V. بكار	رئيس بلدية عين النخلة، رجل سياسي(الفيس'حزب الجبهة الإسلامية للأنقاذ')	تهديد بكار لسلطانة و هي في منزل ياسين بصحبة صالح أكلي في حالة لم تذعن لمطالبه، تقول سلطانة: صرخ (أنا المير !) مثل (استعد !) ... أنت محظوظة لأني بحاجة إليك. و. و إلا لبعثت لك الدرك !. إذا رفضت العمل أرسلت إليكِ الدرك !.[1] -كان سبب في مقتل والدة سلطانة، تقول إحدى النسوة مخاطبة إياه: هل تعتقد بأننا نسينا بأن لسانك مثل لسان العقرب هو الذي أشاع تلك الأخبار الجهنمية إلى غاية حدوث المأساة؟[2]

بكار: و هو من الشخصيات النمطية التي لم تتطور على مدى السرد الروائي، و مثل السلطة الذكورية المتسلطة و المتحكمة في شؤون النساء و عليهن، ينتمي إلى الحزب الإسلامي، تسبب في مقتل والدة سلطانة فهو من كان وراء الإشاعات، و ذلك بسبب غيرته و حسده بعد أن رفضته والدة سلطانة حين تقدم للزواج بها، و فضلت عنه رجلا غريبا و مثقفا، و هو رجل محب للسلطة و السيطرة مستغلا مركزه لأجل الوصول إلى مراميه.

1. الممنوعة، ص:60.
2. م ن، ص:174.

الشخصية\ المتعصب	الصورة	الشواهد
علي مرباح	سائق تاكسي، ينتمي إلى الجماعة الإسلامية و اليد اليمنى لبكار، متشدد و متعصب	يقول موجها الكلام لسلطانة بعد أن استقلت سيارة الأجرة التي يمتلكها عن ياسين: لماذا جاء هنا هذا القبائلي؟ أولاد الصحراء أنفسهم حينما يصبحون أطباء أو مهندسين، يهاجرون نحو الشمال أو الى الخارج....لا يبعثون لنا إلا حثالة البلد. الدليل أن الطبيب هذا من الأرسيدي[1]. -قيام علي مرباح و جماعته بحرق منزل ياسين لإجبار سلطانة على مغادرة القرية تجنبا لإثارتها

1. الممنوعة، ص:15.

		أي تأثير على نساء القرية بفكرها المتحرر، يقول خالد محذرا سلطانة و فانسان و صالح أكلي: لا تبقوا هنا الوضع خطير. لقد أحرق مرباح و جماعته منزل الطبيب[1].

علي مرباح: هو من الشخصيات النمطية التي لم تتغير على طول الخطاب السردي، حافظت على شخصيتها كمنتمي للجماعات الإسلامية الداعية إلى فرض السلطة الذكورية باسم الدين و كان من الذين ساهموا في إشعال فتيل الفتنة لدى أهالي القرية بعد قيامه هو

و جماعته بحرق منزل ياسين الذي كانت سلطانة تقيم فيه بعد عودتها من فرنسا و ذلك لأجل إرغامها على المغادرة لتبقى السيطرة دائما في أيدي الرجال و الجماعة الاسلامية، و كان السبب في مقتل بعض نساء القرية في الماضي، و هو اليد اليمنى لبكار في القيام بأفعاله السيئة.

البنية الزمانية: 'يخضع الزمن الحكائي بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد السرد بها، فالمؤلف يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير'[2]و عليه يمكن تقسيم النص إلى إتجاهين أساسيين للتواصل: الإخبار القبلي و الإخبار البعدي'[3] بمعنى 'إرجاعيا أو استباقيا'[4] .

1. الممنوعة،ص190.
2. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص121.
3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 72.
4. م ن،ص ن .

الزمن	الشواهد
الاسترجاع:'و يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى[1].	قبلك، أراد الدكتور مزيان أن يهديها لها.[3] -سبق لي أن رأيتك؟ سألت بتردد[4]. - ...في ظهيرة الأمس، لعب طويلا كرة القدم مع أطفال القرية.[5]
الاستباق:و الاستباق هو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث[1] و معناه حكي شيء قبل وقوعه[2].	-سوف لن أتأقلم أبدا [6]! . -سأذهب لمقابلتها غدا في نهاية الظهيرة[7]. -سأذهب لإشعال النار في مدفأة الصالون.[8] -أتظنين بأنهم فعلا سيوصلون الخبر لإخوتك؟.[9] -سأتركك تتحممين.أذهب لتحضير الفطور.[10]

من خلال تتبعنا لأحداث الرواية فقد اعتمدت مليكة مقدم على الاسترجاع أكثر من الاستباق، و قد ظهر ذلك منذ بداية أحداث الرواية ،و لكنها أيضا اعتمدت على الاستباق لكن بنسبة أقل . و ذلك لأجل سد الثغرات و توضيح المبهم، و إشارة إلى ما سيحدث للشخصيات لاحقا و هذا ما تبين لنا عند معاينة الرواية و التي انتهت بنشوب حرب أهلية تاركة النهاية غامضة.

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص: 77
2. م ن ، ص: 77 .
3. الممنوعة، ص: 10
4. م ن، ص: 74.
5. م ن، ص:9.
6. م ن، ص: 77.
7. م ن، ص: 150 10. م ن، ص:58.
8. م ن، ص:161 9. م ن، ص:39.

المشهد: يتجلى المشهد في الحوار، و يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد و من دون حذف، و هذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي و المقطع القصصي.[1]	**حوار داخلي:** فانسان يحاور نفسه(المونولوج): حذار من صالح ! ذكي و فوق ذلك جميل. غير لائق هذا الصباح في الهاتف. في الحقيقة،في البداية فقط، لأن فيما بعد. عند سماع نبرة صوته، مسكت كليتي مثل الكوبوي الذي يضع يده على مسدسه، محموما، حذرا[1]. يقول فانسان محدثا نفسه: لا أرغب أن أكون امرأة هنا. لا أريد أن أتحمل باستمرار ثقل تلك النظرات، عنفها المتعدد الذي يؤججه الكبت...[2] **حوار خارجي:** -حوار بين صالح أكلي و سلطانة:- آه، نعم؟ و كيف هو الحب على الطريقة الجزائرية؟. -الحب على الطريقة الجزائرية[3] مكانش ! ما كانش ! أدخلوه في مشنقة الحرام.[4] -حوار بين فانسان و دليلة: 'البندير؟ ما تعنين به؟'.

1. - ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص:226.
2. م ن، ص: 146.
3. م ن، ص:66.
4. م ن، ص:49.

	'تسمونه أنتمTambour [1].
الحذف:إغفال مرحلة زمنية و عدم ذكرها، و الزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي[1].	نعم. أنا أعيش في فرنسا منذ خمسة عشر عاما...و لكن تفضل، ادخل من فض خمس سنوات. خمس سنوات حاولت من خلالها أن أقي نفسي من الأعراض المرضية للإزمان، أن أقلع قليلا من كرامتي من عون طبي متسلط و نهم.[2] - نظرت إلى ساعتي تشير إلى الثالثة و عشرين دقيقة.[3]
المجمل:سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تخترل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل[4]	-منذ ذلك الحين، تكون يد إبعاد الحسد قد غطست ألف مرة في الحناء، كما تكون قد دهنت ألف مرة أيضا: أعيد الملاط مرارا على حسب الثروات و الأمطار النادرة التي لا تسقط إلا لتدمر أكثر[5]. -منذ الطفولة. و مع تقدم العمر و المنفى، تضخم وضعي و تفاقم. الآن في فرنسا، لست لا جزائرية، و تقريبا لا حتى مغاربية. ما أنا إلا عربية. أو قل لا شيء[6].

1. الممنوعة، ص:73
2. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 149.
3. الممنوعة، ص: 112.
4. م ن، ص:135.
5. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص: 225.
6. الممنوعة، ص:86.
7. م ن، ص: 139

و ما لاحظناه في رواية الممنوعة لمليكة مقدم استخدامها للهجة الجزائرية إلى جانب اللغة الفرنسية و ذلك لإضفاء القليل من الواقعية و المصداقية للأحداث

	و الكروم احمرّت منذ زمن طويل، و هي تقاوم باحتقار هجومات الخريف الملتهبة. و لكن مع نهاية نوفمبر، و تحت ضربة ريح الشمال، تسقط أرضا كل لباسات الفاخر الذي سيذبل عند قدميها.[1]
الوقف: و هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها.[2]	**وصف الشعامبي من طرف سلطانة:** كان يلبس سروال الترقي و مظلة الريفي الكبير الذي كنت أحبه كثيرا. جوانبه مزينة بقماش يلمع بالأخضر و البرتقالي و الأحمر و الأصفر و البنفسجي، مثل عرس يدور حول رأسه.[3] **وصف فانسان لملامحه:** رغم أنني أخذت سمرة في السفينة، إلا أن شعري الأشقر و عيني الزرقاوين يكشفان هويتي الأجنبية من النظرة الأولى[4].

1. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص224.
2. الممنوعة، ص: 139.
3. م ن، ص: 170- 171.
4. م ن، ص: 162.

	وصف الطبيعة: 1 وصف سماء عين النخلة: يقول فانسان: إن سماء هذه الجهة فريدة من نوعها، تشعر بها كبيرة، نحتمي بها، ينتابنا إحساس بأننا بداخلها في أي مكان و بأننا يمكن أن نطير بمجرد المشيء[1] **وصف ناس قرية عين النخلة(الطباع، العادات):** تقول سلطانة: لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة، منحلة. لم أنس أصواتهم الشفافة، و منذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم لم أنس عيونهم الملائكية في حين أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات.....[2] ذكر فانسان للأطباق التقليدية لمنطقة عين النخلة: ...وحدهم المغاربة يملكون سرها. كسكسي أو طجين زيتون لذيذ، و لكنه بلا نبيذ؟...[3]

1. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص224
2. الممنوعة، ص: 162
3. م ن، ص:12.
4. م ن، ص:62.

التواتر:يعتبر التواتر مظهرا من مظاهر بنية الزمن السردي، و أهم دراسة نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة 'جيرار جنيت' حيث عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة و الخطاب و ينقسم إلى أربع حالات[1]:

ـ **تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:** و في هذه الحالة يتساوى بين القصة و يكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة، و يمكن ملاحظة ذلك جليا فيما ورد على لسان السارد'سلطانة'" لم أكن أتصور أبدا بأنني استطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة"[2] ، يقول فانسان:" و أنا أصعد السلالم، تذكرت بأنني سمعت مسافرا شابا في الفندق الذي بت فيه في وهران، و هو قلق على موعد مهم في الدزاير، يصف شركة الخطوط الجوية الجزائرية بـ (شركة إن شاء الله)[3]

ـ **تروى مرات عدة لانهائية ما وقع مرات لا نهائية:** و الصنف من السرد يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار و منها:

يقول فانسان: انفجر نداء المؤذن من جديد و نسف سباتي.[4]

يرتفع مثل تهديد انبثق من عصر آخر[5]

- إن آذان النهار ليس إلا أعلى نقاط في خضم غرائبية الضجيج المحلي[6].

1. ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 78.
2. الممنوعة، ص 7
3. م ن ص: 68.
4. م ن، ص: المصدر نفسه، ص:25
5. م ن،ص:25
6. م ن،ص:26

ـ تروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية:

تقول دليلة لفانسان مخبرة إياه عن ياسين: حينما تصعد الشمس، يقول: (ليس لدي شيء أفعله سوى الذهاب إلى العمل)[1]

-تقول أمي دائما بأن الفقر هو المتسبب في كل هذا،تقول أيضا بأن الاستقلال أحيانا تكون حزينة إلى درجة تقول بأن الله هو أيضا ظالم.[2]

ـ تروى مرات لا نهاية ما وقع مرة واحدة:

يقول الممرض خالد مخاطبا سلطانة على الهاتف: سيدتي، يؤسفني أن أخبرك بأن الدكتور مزيان قد توفي هذه الليلة[3]

علي مرباح مخاطبا سلطانة خلال ركوبها في سيارة أجرته: قالوا إنهم يبحثون عن سبب الوفاة هل الله بحاجة إلى تقديم الأدلة كي يسترد رزقه؟.[4]

-يقول صالح أكلي مخاطبا سلطانة: لن يسمحوا لك بحضور مراسيم الدفن[5]

لقد وظفت 'مليكة مقدم' التكرار في روايتها و لم يأتي هذا اعتباطيا و إنما له أبعاد دلالية، 'فمليكة' لا تتناول سوى حدثا واحدا على مستوى القصة، و لكن رغم نقلها إلى الخطاب عبر أزمنة مختلفة فإن ذلك لم يؤثر على الأحداث بالسلب و إنما أضفى عليها جانبا من الواقعية، في السعي إلى تحرير المرأة من كل القيود.

---

1. الممنوعة،ص26
2. م ن، ص: 38
3. م ن،ص:38
4. م ن،ص:9
5. م ن، ص 19

خاتمة

نخلص في نهاية بحثنا إلى أن رواية 'الممنوعة' لمليكة مقدم ما هي إلا نموذج من بين النصوص الصورية التي شكلت ملامح الرجل في الكتابات النسائية و التي توضح موقف الكاتبات نحو الرجل و واقع المرأة و التي نقلتها لنا شخصيتي 'سلطانة مجاهد' و 'فانسان شوفي' اللذان قدما لنا الأحداث و الشخصيات الرجالية كما شاركا في المتن الحكائي للرواية، و قد ساعد على تقريب الأحداث و المشاهد إلى الواقع إعتماد 'مليكة مقدم' على السيرة الذاتية و لغة الجسد، و مما توصلنا إليه من نتائج في بحثنا:

_بخصوص مفهوم الكتابة النسوية: إشكالية حول عدم إتفاق النقاد و الكتاب على المصطلح الصحيح (أدب المرأة- الأدب النسائي- الأدب النسوي- الأدب الأنثوي) و مدى مشروعيته في الساحة الأدبية العربية و النقدية.

-النظرة الذكورية نحو المرأة و التي لا تتجاوز حدود البيت ما أدى إلى قلة الإبداع عندهن.

-استعانة بعض الكاتبات بلغة الجسد في طرحهن للقضايا التي تهم المرأة سعيا لتحريرها من سلطة المجتمع الذكوري.

- سعي المرأة المبدعة إلى إنشاء علاقة و تواصل مع المجتمع و تطويره من خلال الكشف عن العلاقات الإنسانية و الإجتماعية و التعبير عن المسكوت عنه و كشف اللثام، لتوحي بمدى هامشية دور المرأة في المجتمع و الذي ينبغي أن يتغير فالمرأة تعتبر نصف المجتمع إن لم يكن المجتمع ككل.

هذا بالنسبة للفصل الأول الذي تناولنا فيه المفاهيم، أما الفصل الثاني فقد توصلنا من خلاله إلى:

1. تعدد الرواة، فسرد أحداث الرواية، لم يكن على لسان راو واحد، و إنما تناوب عليه (سرد الأحداث) راويين هما: 'سلطانة مجاهد' و 'فانسان شوفي'.
2. لم يكن الزمن في رواية ' الممنوعة' زمنا ثابتا، و إنما هو زمن متحول بحيث انتقلت بنا مليكة مقدم بين عدة أزمنة، فلم يكن الزمن أفقيا (ماض، حاضر، مستقبل)، و إنما أتت متداخلة مع بعضها البعض، و أغلب الأحداث كانت استرجاعا لأحداث مضت، كانت راسخة في ذاكرة السارد و تركت فيه آثار باقية، لتبلغ زمنه الحاضر، و قد مكنتنا تقنية الاسترجاع من معرفة تاريخ الجزائر في فترة العشرية السوداء و كذا ما تعانيه النساء و النخبة المثقفة من تهميش و سيطرة الجماعات الاسلامية على البلاد و العباد ما أدى إلى ثورة أهلية في إحدى قرى الجزائر 'عين النخلة'.
3. استخدام الكاتبة مليكة مقدم لغتين مختلفتين(اللغة العربية الفصحى و اللغة الفرنسية) إلى جانب اللهجة العربية فقد ساهم ذلك في خلق واقعية الأحداث لدى المتلقي .

في الأخير، يمكن القول أنه لابد من حضور لرؤية نقدية تهتم بالكتابة النسائية و كشف خباياها فالكاتب عين المجتمع، و عليه فإن إلقاء النظر عليها سيكشف لنا عن كثير من الامور و القضايا التي تسعى الكاتبة إلى كشفها بشكل غير صريح بالكلمة إلا عن طريق في كتابة، و هذا ما سعينا جاهدين إليه بالرغم من ضيق الوقت و قلة المعرفة.

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، المجلد الرابع،2000.
2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
3) اسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، ترجمة: أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين بيروت، لبنان، ط 4، ج2، 1990.
4) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر ط1، 2002.
5) مليكة مقدم، الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008.

ثالثا: المراجع

6) جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني ازناسن سلا، المغرب، 2014.
7) رزان محمود ابراهيم، خطاب النهظة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
8) رمضان صباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية، مصر، 1999.
9) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997.

10) سشرف الدين ماجدولين، الفتنة و الآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

11) عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2008.

12) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، في نظرية الرواية، المجلس الوطني و الفنون و الأدب، دط، 1998.

13) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

14) عيسى برهومة، اللغة و الجنس، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان ، الاردن، ط1، 2002.

15) قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008.

16) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

17) محمد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الاندلسي في عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 2003.

18) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

19) نوال السعداوي، المرأة و الدين و الاخلاق\ حوارات القرن الجديد، دار الفكر، دمشق،2000

20) هويدا صالح ، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النطرية و التطبيق، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

المجلات:

21) بشير بربر، الصورة في الخطاب الاعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الانساق اللسانية و الايقونة، مجلة بحوث سيميائية مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة ، الجزائر، العدد 5 و 6، ماي 2006.

22) جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد13، جوان2000.

23) حاتم السالمي، جدل الجسد و الكتابة في رواية 'دار الباشا' لحسن نصر ،مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الادب، العدد4، جانفي 2009

24) سليمة لوكام، النسوية الاسلامية بين طروحات الأنا و تصورات الآخر، مجاة التواصل في اللغات و الآداب، العدد43، عنابة، الجزائر، سبتمبر2015.

25) علي دغمان، الكتابة النسوية بين التوقيع التجنسي و البحث عن هوية جنوسية

http://www.nizwa.com

26) لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي ، الملتقى الثامن، للرواية'عبد الحميد بن هدوقة' دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2004.

27)نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد55،2012.

خامسا:الرسائل الجامعية:

28) كاوه خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، رسالة دكتوراه، نسخة إلكترونية، اشراف محمد هادي مرادى، جامعة الطباطبي في طهران، ايران، ديسمبر2014.

www .ensani.ir>storage>files

29) اسماء يوسف ديان صالح، الصورولوجيا في الرواية : دراسة مقارتة بين روايات عربية و أميركية مختارة، رسالة ماجستيرفي اللغة العربية و آدابها، اشراف رياض شنتة جبر، جامعة ذي قار، 2014

www .iraqnla-iq.com

الفهرس

الاهداء .....

الشكر .....

المقدمة .....

الفصل الأول: المفاهيم الأولية. .....

مفهوم الصورة لغة عند العرب والغرب 01

الصورة عند العرب 01

مفهوم الصورة لغة عند الغرب 03

مفهوم الصورة اصطلاحا 04

مجال ظهور علم الصورة 05

أنواع الصورة 07

معيار الصورة الروائية أو السردية 10

المرأة و الكتابة: إشكالية المفهوم 12

الحداثة الغربية. 12

الدين و النسوية ..... 13.

موقف النقاد العرب من مفهوم الادب النسوي 15

موقف الكاتبات 16

خصائص الكتابة النسائية 21

الفصل الثاني: صورة الرجل في رواية الممنوعة لمليكة مقدم:

صورة الرجل في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم 24

السارد 24

الشخصيات الرجالية 24

البنية الزمانية 44

الاستباق 46
الاسترجاع 46
المشهد 46
الحذف 47
المجمل 47
الوقف..... 48
التواتر 50
الخاتمة..... 53

المصادر و المراجع

الفهرس