جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# عنوان المذكرة

## صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة " الرعشة" لأمين الزاوي- أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

**من إعداد الطالب :**
❖ نايلي دواودة سعد

**تحت إشراف الأستاذة:**
د. قصري خيرة

السنة الجامعية: 2012/2013

(( إنـي رأيت أنه لا كتب أحـد كتابا فـي يومه إلاّ قال فـي غده لـو غير هـذا لكـان

أحسن، و لـو زيد هـذا لكان يستحسن

و لـو قدم هـذا لكان أفضل، و لـو ترك هـذا لكان أجمل

و هـذا مـن أعظم العبر، و هو دليل علـى إستلاء النقص علـى جملة البشر. ))

# شكـر و عرفان.

يقول الرسول صلى الله عليه و سلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

اللـهم لك الشكر و الحمد على نعمك التي مننت بها علينا،

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المحترمة : الدكتورة " قصري خيرة" على إشرافها و على تقديم يد المساعدة و دعمها لي في إنجاز هذا البحث المتواضع.

# الإهـــداء

إلى من علمني رسم الحرف، إلى من علمني كيف أمشي نحو طريق معبد بالعلم، إلى من تجرع المرّ لكي يذقني حلاوة الجد و العمل، إلى أبي العزيز، إلى من كدحت و شقت لكي أرتاح، إلى من سهرت و تعبت لكي أفلح و أنجح، إلى أمي الغالية.

إليكما يا من يحرقان كل فنيّة كالشمعة لينير لنا درب حياتنا والدي الكريمين.

و إلى من يعجز عن ذكره قلمي فاحتواه الاحترام و التقدير و الطاعة و بالدعاء له بالعمر المقدر، إلى جدي الفاضل، إلى الدكتورة إليك يا أستاذتي الحنونة قصري خيرة، إلى كل الأقارب و الأصدقاء، إليكم جميعا ، أهدي ثمرة هذا الموضوع المتواضع.

نايلي دواودة سعد

# مـــقـــدمـــــة:

منذ العقد الأول من هذا القرن بدأ فن الرواية في الجزائر يشق طريقه إلى الوجود، و اخذ ادباؤه بصياغة تجاربهم الفنية، و الأدبية في شكل روائي، ايمانا منهم بان الرواية شكل من أشكال التعبير الأدبي، ينبغي ان يأخذ حظه من الاهتمام ثم ان تتابع وتوالي الأعمال الأدبية و الانتاجات الروائية من حين لآخر فتح المجال إلى تعدد التجارب و الأساليب الفنية و لذلك يتزايد وعي الكتاب بتقنيات هذا الفن، و اطلاعهم على نماذجه الرفيعة في إعداد غيرهم العربية أو الأجنبية، و بذلك شاعت أسماء لامعة في هذا الفن، فمن الوطن العربي: نذكر نجيب محفوظ، ميخائيل نعيمة، طه حسين، حنا مينه...الخ.

أما في الجزائر نذكر: واسيني الاعرج، أحلام مستغانمي، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار...الخ، فهؤلاء استفادوا من تجارب غيرهم و ساغوها بطرق فنية، كل حسب اتجاهه و اهوائه ونظرته إلى المواضيع التي طرقها.

ومن الذين اخذوا من الواقع المعيش حقلا واسعا يستمد منه آراءه و انتقاداته لهذا الواقع كما ان له كمال لا يستهان به في هذا المجال، وكان دائما ثائرا من اجل احقاق الحق و ابطال الباطل، وعد بحق انسانا وطنيا قبل أن يكون أديبا وروائيا أمين الزاوي، وذلك أنه عني بقضايا شعبه الذي هو صوت من اصواتهم و وطنه الجزائر الذي هو جزء لا يتجزء من هويته.

من هنا رحت ابحث عن كيفية رسم صورة المرأة في روايته، خاصة اني وجدت قلة من نهج نهجه و سار على خطاه،فأخذت روايته: الرعشة أنموذجا عبرت فيه عن هذا التوجه،فكان موضوع دراستي: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة _ الرعشة_ لأمين الزاوي أنموذجا، محاولا الاجابة عن الاشكال التالي: – هل رسمت المرأة في حدودها الجمالية على شاكلة الصورة الاجتماعية المتداولة عنها في الواقع؟.

- كيف أنتجت الرواية العربية المعاصرة مخيالها الجمالي حول المرأة؟.

- ما علاقة الأنثى بالأنظمة التالية: أ- النظام الأخلاقي، ب- النظام الاجتماعي، ج- النظام النفسي، د- النظام الأدبي و الفني؟
- هل مازالت المرأة تشكل طابو اجتماعي يفرض على الرواية التعامل معه بكثير من الحذرو بكثير من الرمزية الغير المباشرة؟.

و كان اختياري للموضوع ناتجا عن رغبة ذاتية لطرق موضوع قل من اجتهد فيه، وكذلك تسليط الضوء على اديب جزائري ما زال يناضل في سبيل رسم هوية وطنية للمر\اة و الرجل على حد السواء ، وكون المواضيع التي يعالجها متعلقة بالوطن العربي عامة و الجزائر خاصة.

اعتمدت في دراستي على المنهج السيميائي التحليلي بآلياته و ادواته الاجرائية (دراسة العنوان الرئيس و الثانوي، الانموذج العاملي لغريماس، المربع السميائي)، و ذالك ما تمليه طبيعة الموضوع، حيث قمت بتحليل الموضوع و المتمثل في صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة " الرعشة" لأمين الزاوي – انموذجا –
بعيدا عن كل عاطفة و بكل موضوعية، اقتضت الضرورة تقسيم موضوع الدراسة الى:

مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة، ولكل فصل اقسام و اجزاء، فالفصل الاول قيدته بمدخل و لمحة عن الكاتب،اما الفصل الثاني فقد خصص للجانب النظري، اما الفصل الثالث فقد خصص للجانب التطبيقي، وختمت البحث بخاتمة كانت اجابة عن الاشكالية و المعضلة. كان عنوان الفصل الاول: القراءة النقدية و الحكم على الدراسة الادبية، فدراسة ما قبل القراءة النقدية باقسامها الثلاثة، ثم انتقلت الى القراءة التي تكون على شاكلة تعريف بالنص، ثم انتقلت الى القراءة النسقية الافقية، ثم انتقلت الى المحور الثالث الذي يمثل دراسة للبنية الادبية، واختتمته بحوصلة تمثلت في التفسير و الحكم على هذه الدراسة الادبية. اما الفصل الثاني و المتمثل في الجانب النظري، فكان

عنوانه: نظام الدليل و الاتجاه السميائي و السيميولوجي. درست فيه الموضوع، و تناولت مفاهيم سيميائية السرد و الخطاب ثم انتقلت الى مفهوم الشخصية عند غريماس، لانتقل بعد ذالك الى شرح المفردات المعجمية و الصورة، وختمت ذالك بحوصلة حول مفهوم الصورة متبوع بالمكون التصويري الذي يتكون من عنصرين.

اما الفصل الثالث و المتمثل في الجانب التطبيقي فقد عنونته : دلالة الانماط ودراسة الشخصيات في الرواية. قمت بتطبيق الأنموذج العاملي لغريماس على الرواية ، ثم قمت بوضع تلخيص شامل متمثلا في عالم الرواية، و انتقلت الى دراسة العنوان بقسميه العنوان الرئيس، و العنوان الثانوي، ثم قمت بشرح مفهوم الرعشة و في الأخير ختمت الفصل التطبيقي بعنصر أنماط صورة المرأة من خلال شخصيات النسوة داخل عالم الرواية، متمثلا في :

صورة المرأة في شخصية زهرة (الخالة).

صورة المرأة في شخصية رحمة ( الأم).

صورة المرأة في شخصية مارية (الجدة).

صورة المرأة في شخصية العمة .

صورة المرأة في شخصية الأخت.

صورة المرأة في شجصية نساء القرية.

و حتمنت ذالك كله بحوصلة كانت نتائج متوصل اليها و مرجوة ضمن الدراسة و البحث، فهي تمثل اجابة لاشكالية الموضوع.

و قد استعنت في بحثي هذا بعدة مصادر و مراجع اهمها:

رشيد بن مالك: السميائية بين النظرية و التطبيق (رواية نوار اللوز نموذجا)، رسالة دكتوراه دولة, اشراف واسيني الاعرج، و د. عبد الله بن حلي، جامعة تلمسان،1994-

1995، عادل فاخوري" تيارات في السمياء" ، سمير المرزوقي " مدخل الى نظرية القصة"، ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيان " المعجم الوسيط"، ابن منظور"لسان اللسان، بشير إبرير" الصورة في الخطاب الاعلامي"، دراسة سميائية في تفاعل الانساق اللسانية و الايقونية،كما استعنت ببعض المراجع الأجنبية إثراءا للموضوع نذكر منها:

OSWALD DUCROT ET TZVETAN TODOROVE : DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE DES SCIENCES DU LANGUE

J- GREIMAS ET J- COURTE DICTIONNAIRE RESONNE ET LA THEORIE DU LANGAGE

و فيما يخص الصعوبات التي واجهتني اثناء البحث فمنها:

ضيق الوقت بالنظر الى الموضوع الذي اتسم نوعا ما بالصعوبة و تشعب الموضوع، و كذالك صعوبة الحصول على بعض المراجع

و اخيرا اتمنى ان اكون قد وفقت في انجاز هذا البحث المتواضع، و الذي اتمنى ان يفيد غيري من الباحثين المهتمين بالدراسات الادبية، حتى و ان كان لا يقدم الكثير و ختام قولي اشكر استاذتي الدكتورة قصري خيرة التي لم تبخل علي بتوجيهاتها القيمة و النيرة ، فقد ساعدتني كثيرا في انهاء هذا العمل بطريقتها الذكية في تشجيع الباحث وتحفيزه، و القضاء على اليأس فيه.

## الفصل الأول: القراءة النقدية و الحكم على الدراسة الأدبية

1- لمحـــة عن الكاتب

2- المـــــدخل

3- ما قبل القراءة النقدية.

- القسم الأول.

- القسم الثاني :

* القراءة المضمرة.

* القراءة التي تكون على شاكلة تعريف بالنص.

4- القراءة النسقية/ الأفقية.

5- دراسة البنية الأدبيـة.

6- التفسير و الحكم على هاته الدراسات الأدبية.

## الفصل الأول:

### 1- لمحة عن الكاتب:

يعتبر الكاتب الجزائري "أمين الزاوي"من بين أعمدة الرواية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية وذلك لمساهماته الفعالة وكتاباته الرائعة التي ينسجها في قالب فني يساعد على تقديم الموضوع بشكل متميز للقارئ حيث يعالج في رواياته عدة قضايا حساسة من الواقع الجزائري ولامين زاوي نظرة ذات ابعاد معرفية فانه جمع بين اليسار واليمين حيث يعالج في رواياته عدة قضايا حساسة من الواقع الجزائري يقارب بين الرؤى المتباعدة ويصالح بين الأفكار المتنافرة فيطرحها بعدة تصورات ويحاول توعية المجتمع بخطورتها ومن بين هذه القضايا قضايا اجتماعية وحتى سياسية وثقافية، ونجد هذا في اغلب رواياته "صهيل الجسد"و"لها سر النحلة" والسماء الثامنة" و "الرعشة" و"رائحة الأنثى" ويصحو الحرير" وباللغة الفرنسية "الخضوع" ،"غزوة" ،"حارة النساء" ،"إغفاءة ميموزا؟.

أثار الزاوي أهمية كبيرة للفن الروائي ونظرا إليه كعامل مهم محمل إلى غايات تعد أساسية بالنسبة للإنسان والمجتمع على حد سواء،كما هي قادرة على أن تطرح أطروحات سياسية واجتماعية وهو ينظر إلى الرواية "كمؤسسة داخل الجزائر وداخل المجتمع العربي"قدم للثقافة الجزائرية ولمؤسساتها على مدار سنوات عطاءا معرفيا لا مثيل له، وترك المكتبة الوطنية يشار لها بالآراء والبنان من مثقفين عرب وغير عرب.

ومن يطلع على روايات الزاوي التي كتبها بتقنيات سردية مختلفة وبتعبير مميز

الدكتور "أمين الزاوي" هو ذاك الإنسان الذي تسكنه الحكاية وتحيط به الثقافة ويدفعه ثوب العقل للانفتاح على الثقافات :ثقافة الأسرة ،وثقافة المجتمع وثقافة العالم ،انه يملك حس وجبلة منغمسة في أعماق وجدانه

فالدكتور "أمين الزاوي" هو هذا الروائي الجزائري المعاصر الذي يشغل الان حيزا واسعا ضمن مضمار الرواية العربية يقدم أعمالا مغموسة بمعاناة الواقع الاجتماعي الجزائري الذي اختاره موضوعا حيا يحتاج الى جرأة نادرة لا سيما في الكلام المسكوت عنه فقد كتب عن بعض حياة المجتمعات بجرأة وقد كتب فضائح المجتمع العربي والإسلامي وحتى الغربي

ولقد استخدم الزاوي هذه الجرأة في غير مكان من ادبه لاسيما عندما حاول استنطاق المسكوت عنه فقد شكل اشكالية تقف حاجزا امام المبدعين العرب، إلاإن أعماله الروائية قد صنعت من دخول بعض الاقطار العربية

ومن المسكوت لدى الزاوي يأتي الحديث عن المرأة التي شغلت الكاتب في القسم الأكبر من إعماله فانه ينطلق من مفاهيم مرتبطة ارتباطا عضويا ومبدئيا بسير الحياة الاجتماعية، فقد قارب بين الرؤى المتباعدة وصالح بين الأفكار المتنافرة، لما إذن هذه الرعشة؟.

## 2-الـمـدخـــل:

### 3- ما قبل القراءة النقدية

بما ان العملية النقدية لا يمكن ان تتم دفعة واحدة وانطلاقا من تكهنات واحتمالات ان هذا النص سيحتوي على كذا... وستكون بنيته على الشكل كذا لأنه انتج داخل سياق ثقافي معين او لان كاتب النص عرف بنوع معين من الكتابة الشعرية والادبية هذه التكهنات والاحتمالات قد تصدق الى حد ما لكنها في العموم تفتقد الى السند العلمي والى اي مقياس نقدي اخر.

اما العملية هاته لابد ان يعززها الناقد بمنهج، والمنهج هو موضح بالأساس على مجموعة من الخطوات او المراحل التى يتبعها الناقد قصد اجلاء المعنى العميق للنص ومحاولة تأويله والمنهج هو رؤية للنص وموقف من هذا النص وتتمثل الرؤية في الزاوية التي يختارها الناقد لينظر منها الى هذا النص وهذه الزاوية وثيقة الصلة بالمعنى العميق للنص ومن جهة وتعبر عن موقف هذا النقد من النص من جهة اخرى.

لانها مركز الثقل في هذا النص والمستوى البارز فيه كان تكون قضية اجتماعية ،او تاريخية اونفسية او واقعية.

اما الادوات النقدية فهي المصطلح النقدي الذي تكون له صلاحيات ثقافية اكبر في تحليله لمستوى معين من مستويات النص و الادوات النقدية تنقسم الى قسمين :

أ- **القسم الاول** :هو المصطلح النقدي الذي يكون وثيق الصلة بالمنهج ويفقد شرعيته خارج توظيفه في هذا المنهج ويكون معه نوعا من الجدلية .

ب- **القسم الثاني** :فهو ثقافة الناقد العملية التي اكتسبها من خلال احتكاكه بالنصوص الادبية المختلفة المستويات التي انتجت في بيئات مختلفة ومتباينة بالاضافة الى اطلاعه

على الحقول المعرفية الاخرى التي تساعده على التعامل مع الظاهرة النصية وربطها بالمراجع الاجتماعية التي افرزتها وهذه الثقافة تساعده على تفكيك العناصر المتشابكة في النص الأدبي والتي تكون بنيته العميقة ومرحلة ما قبل القراءة النقدية تتخذ شكلين رئيسين:

*** القراءة المضمرة:**

تكون ضمن النصوص المعروفة،والمتداولة كثيرا اذ تكفي الاشارة الى النص لتحليل القارئ الى العوامل العديدة التى يزخر بها النص وهذا السواء بالنسبة للنصوص التراثية او النصوص المعاصرة

*** القراءة التي تكون على مشاركة تعريف بالنص:**

يتعين على الناقد ان يعرف ببعض جوانب هذا النص ويحاول ان يبسط مضامين الى غير ذلك من طرائق عرض النصوص الاجنبية المتداولة بطريقة اضيق والتي تكون صعبة المنال بالنسبة للقارئ فان هذه المرحلة من القراءة مرحلة ما قبل النقد تفرض على الناقد ان يعيد تركيب الخليفة الثقافية و التاريخية التي تحرك فيها مبدع هذا النص و التي افرزت مجموعة من العناصر الشكلية و المضامين التي تكون هذا النص

ولكن الملاحظة السائدة هي ان مرحلة ما قبل القراءة تكون في الغالب الاعم مضمرة ولا تعطي العناصر المكملة للنص سواء التعريفية منها او التي تشكل ارضية النص في ثنايا التحليل وينتهي القارئ من كل الدراسة التحليلية بنظرة متكاملة عن النص الادبي اضافة الى احاطة بالعناصر التي لم تدخل في سياق الاهداف المسطرة من قبل الناقد

**4- القراءة النسقية/الافقية:**

هذا المستوى من القراءة يشبه الى حد بعيد المرحلة السابقة التي تكلمنا عنها ولكنه يختلف عنها في الطبيعة فاذا كانت المرحلة الاولى مرحلة تحضيرية للدخول في عالم النص والبحث

عن السبل المؤدية الى هذا العالم فان القراءة النسقية/الافقية تعني المرحلة الفعلية البدء العمل النقدي وهي تشبه عملية التعرف على المكونات الاساسية للنص الادبي سواء المضمونة منها أو الشكلية

وهذه القراءة تركز في البداية على رصد مرتكزات النص وتصيد المستويات التي لها صلة وثيقة بالمعنى العميق لهذا النص ولكن قبل ذلك يجب إن ترتكز على التوالي الأفكار وتسلسلها ثم ربط الدوال اللغوية بمدلولاتها و محاولة إيجاد نظائرها في العالم وفي الواقع والقراءة النسقية لا يمكن لها بأي حال من الأحوالإن تمر على النص دون إن تعيد تركيب الجو النفسي له أي التجربة الإبداعية كما حدث عند المبدع مع التنبيه إلى العناصر الاجتماعية والثقافية التي تشكل هي الأخرى عنصرا من عناصر التجربة الإبداعية .

كما أن القراءة الافقية قد تعني فريق من البنويين دراسة الشكل الادبي وما هي الامكانيات الفنية والتقنية التي حشدت له[1] وحتى لا يكون هناك انفصام واضح بين الشكل والمضمون ولكي لا يبقى مجرد ملصق على جدار النص او قناة سلبية تمر منها الأعراض والمضامين دن أن تتأثر بها او تؤثر فيها.

وقد يعني القراءة النسقية رصد الظواهر البارزة في النص اضافة الى تحديد مستويات القراءة وفك المغاليق التي تحل دون اتصالها بالمتلقي ومن خلال هذه القراءة تتضح:

"إن العمل الأدبي معنى خفيا أو مستندا لانكشاف ضرورة لمجرد إزالة العقبات أوان مهمات الناقد أن يؤول هذا المعنى المستتر الذي قصد إليه الكاتب عمدا أم يقصد"[2] وهكذا تتبدي الوظيفة الأساسية لهذه القراءة هي إزالة العراقيل و العتبات التي تقف في وجه الفهم تعرقل عملية التواصل بين الكاتب ومتلقي النص الابداعى والقراءة النسيقية ما هي في خاتم الأمر

1- غراهم هو: مقالة في النقد، ت. محي الدين صبحي، دمشق1973، ص9

2- م ن، ص 83

إلا تخطيطات أولية حول النص ومحاولة حصر ظواهر وضبطها وتهيئتها للمرحلة التي تليها.

**3- دراسة البنية الأدبية :**

مستوي القراءة السابق يعلمنا إلى مستوى آخر وهو محاولة دراسة البنية الكلية للنص الأدبي وهذا يعني رصد الظواهر الشكلية و الانساق البنائية

ولكن توقفنا عند مجرد هذه الملاحظات لا يقد قيد أنملة بل لا نستطيع تجاوز الملاحظات الساذجة التي تصدر عن قارئ متوسط الفهم بل يجب تحديد وظائف هذه الأنساق داخل العمل الأدبي المدروس ثم بعد ذلك محاولة إيجاد نظائر نسقية او اجتماعية أو ثقافية في الواقع الذي افرز هذا النص ومن المحاولات التي قدمت في هذا المجال محاولة ربط البناءالثلاثي لروايات أمين الزاوي للمجتمع الجزائري وبناء الكوميديا الاجتماعية على عدد الطبقات

**4- التفسير والحكم على هاته الدراسات الأدبية:**

إذا كانت المراحل السابقة مشتركة بين كل النظريات والمدارس النقدية فهذه المرحلة هي ما يميز قراءة نقدية عن أخرى وتعتبر أيضا كحيزة الاختلاف بين المدارس النقدية في هذه المرحلة تتعشب الطرق في تناول النص حيث يدخل كل طريق وسائلها الخاصة بها من منهج ومصطلح وأداة نقدية ورؤية خاصة للنص الأدبي إلي غير ذلك من الوسائل المستعملة لامساك معنى المعاني المبثوثة حيث أثبتت التجربة انه ليس هناك معنى واحد في النص كما انه ليس هنا مركز واحد لثقل النص بل نتعد المعاني كلما كان النص كثيفا. لان المعنى في نهاية الأمر ينيع من الناقد أصلا وليس من النص الأدبي إذا نحن الذين نعطى النص المعني الذي نريده والدليل على ذلك تعدد المعاني في النص الواحد بتعدد القراءات النقدية

سواء في عصر واحد مع اختلاف النظريات النقدية أو فيعصور مختلفة أوفي ثقافات متباينة ولكن قد يكون هناك مستوى بارز يوهم الناقد بأنه "المعني الأساسي"في هذا النص .

والحكم والتفسير يلخصان المواقف النقدية تقريبا يغرقان بينهما. والتفسير نأخذبه النظريات المجالية والشكلية والوصفية التي تقارب النص الأدبي بعيدا عن ضغوط الواقع وعن ضغوط الايدولوجيا سواء التي تدعم النص أو التي تقف منه موقفا سلبيا والنظريات التي تدور في هذا الفلك تحاول أن تجيب في كل مرة على السؤال التالي:ما هي وظيفة هذا النسق؟ لماذا وجد في هذا الموقع وما الذي يربطه ببقية الأنساق المكونة للنص الأدبي والتفسير يعني دراسة الظاهرة الأدبية ومدى انعكاسها علي الواقع أو الترابط الموجود بين الظاهرة الأدبية النص والفعاليات البشرية الأخرى أما الحكم فانه يعني محاولة قراءة الأوصاف التي يستنتجها الناقد من النص الأدبي ومن ثمة محاولة موضوعيته داخل النسق الثقافي ثم إبراز القيم الغنية والمضمونة التي يجدها النص والحكم في الأخير هو النظر في مدى صلاحيات النص ثقافيا وإيديولوجيا والحكم إن لم يصدر عن وعي ثقافي فانه يتحول إلي نوع من ردود الفعل البدائية التي تقف من النص الأدبي موقفا إيديولوجيا بحتا وعلي هذا لا يكفى الحكم بإصدار الأحكام القيمية والأخلاقية علي النص بل يجب أن نعيل هذه الإحكام ولا نحاول أن نفرض أية ممارسة لا تخدم النص لان الحكم هو في نهاية الأمر تزكية لهذا النص وليست محاكمة قضائية فالموقف النقدي هو أصلا موقف من الثقافة هذا يعني عدم عزل النص عن السياقات الثقافية والاجتماعية التي شهدت ميلاده وكل موقف يحاول أن ينظر إلي هذا النص من الزاوية التي تدعم نظريته وهذا لا يعني إغفال المستويات الاخري ولكن يعترف أنها لا تدخل في إطاره لذلك يعزلها عن عمد وقصد أو علي الأقل يولها غاية ثانوية ويجعل حجمها اقل بالمقارنة مع مستوي القراءة الذي يدافع عنه وهنا تلقت الانتباه إلي أن الكتاب وهو ينتج نصه لا يعمد إلي هذا البناء الذي يدعيه النقاد أي يفصل بين المستويات أو طبقات النص بل أن الناقد هو الذي يجرى هذه الهندسة علي النص مركزا على العناصر

البارة في النص وعلى لمستويات التي تدعم نظريته وإذا كان الموقف النقدي هو نوع المقارنة التي بواسطتها يقارب النص فإننا يمكن لنا أن نحدد أنواع هذه المقارنة وموقفها من النص فما هي الوسائل المستعملة والخطوات المتتبعة للوصول إلي جوهر النص؟

فالمواقف الثلاثة بكونها أتت ما قبل النص وبعدها في صميم النص وفي الأخير ما بعد النص ونوى أن كل موقف قد افرز مجموعة من نظرياتها النقدية والمناهج الأدبية التي تحاول أن تدرس العمل الأدبي وهناك سنركز على أهمها لأننا سنسقط عليها دراستنا في هذا المجال وسنعتمد على في صميم النص" يحاول أصحاب هذا الاتجاه مقاربة النصوص الأدبية مقاربة داخلية أي التركيز على النص الأدبي من حيث هو وجود بالدرجة الأولى ويمثل هذا الموقف مجموعة من التيارات النقدية كالاتجاهات اللغوية والمالية والشكلية والبنيوية

وما يفرق تيارا نقديا على الاخر هو مدى قدرهته على التعامل مع النص الادبي بعيدا عن ضغوط الواقع من جهة ومن جهة ثانية مقدار حالته الى الواقع الذي افرزه هذا النص فالتيار اللغوي حاول ان يعيق لغة النص الادبي باعتبار الالفاظ حوامل المعاني ومن هنا كان الاهتمام بتغير اللفظ والاعتناء بتركيبه محط اهتمام ومنتج النص ولهذا يستحق هذا الجانب الاهتمام الكبير من قبل الناقد وقد اتسمت بعض المحاولات التي تندرج في هذا المضمار بالعقم وذلك لقصور رؤيتها حين عجزت عن تجاوز عالم النص الداخلي لربطه بالسياقات الخارجية

## الفصل الثاني: نظام الدليل و الاتجاه السيميائي و السيميولوجي.

1- الموضوع.

2 - سيميائية السرد و الحطاب.

3- الشخصية عند غريماس.

4- المفردات المعجمية و الصورة.

5- مفهوم الصورة.

أ - لغـــة.

ب- اصطلاحا.

6- المكون التصويري:

أ- الغرض و الدور الغرضي.

ب- القـــائم بالفعـــل.

## الفصل الثاني: نظام الدليل و الاتجاه السميائي و السيميولوجي.

### 1-الموضوع:

لعل الصعوبات الاساسية التي يعاني القارء عند محاولة التعرف على السميائية و السيميولوجيا، ذالك التداخل و الالتقاء الصريح بين مصطلح السيميائية (simiotique) و مصطلح سيميولوجيا من حيث المفهوم ، اذ جمعها في البداية تعريف واحد يتمثل في كون "السيميائية و السيميولوجيا هي علم العلامات"[1].

و على الرغم من القاسم المشترك الذي يوجد بينهما، الا و هو العلامة و الدليل يضل الاختلاف قائما بينهما، فاذا كانت السيميولوجيا تتبنى اساسا على التصور السوسيري لعلم الادلة و الدليل ايضا، حيث يرى "رولان بارث ان علم العلامات او علم الدلالة او السيميولوجيا على اختلاف المصطلح بين الدارسين، يجب ان يكون فرعا من اللسانيات: " ليست اللسانيات جزءا ، و لو مفصلا من علم الأدلة العام، و لكن الجزء هو علم الأدلة ، باعتبارهفرعا من اللسانيات ، وبالضبط ذالك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة"[2].

ان ما يلاحظ على هذا الاتجاه هو قلب التصور السوسيري في جانب من جوانبه، اذ اصبحت السيميولوجيا فرعا بعد ان كانت اصلا، وفق ما تنبأ به دي سوسير:" يمكننا اذا ان نتصور علما يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية ، و هو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي ، و بالتالي من علم النفس العام، اننا ندعوه : "الاعراضية" "semiologie" تلك التي تدلنا على كنه و ماهية العلامات... و ما الالسنية الا جزء من هذا العلم العام"[3].

انطلاقا من موضوع السيميولوجيا المتمثل في العلامات ، و القوانين التي تنظمها تلتقي السيميولوجيا بالسيميائية من خلال كون هذه الاخيرة في مرحلة من مراحل تشكلها تحدد موضوعها بالطريقة نفسها التي عني بها موضوع السيميولوجيا، حيث يتمثل في الكشف عن النظام الذي تخضع له الادلة بوصفها نضاما دالا(système et significacqtion)[4] تتميز السيميولوجيا ايضا عن السيميائية من خلال تصور كل منهما للدليل، فالسيميولوجيا ذات الاصل السوسيري تعتبر الدليل وحدة ذات طابع ثنائي ، اذ يتكون الدليل من دال

(1)-oswald ducrot et tzivitantodorov ;dictionnaire encyclopédique des scienes du langage ;1972 ;P113 .

(2)- رولان بارث:مبادئ في علم الأدلة، ترجمة و تقديم محمد البكري،دار الحوار للنشر و التوزيع، 1987،ص29.

(4)- J . GREIMAS ET COURTES ; dictionnaire resonné et la théorie du langage ;1973 ;p339 .

و مدلول تأطرهما علاقة اعتباطية، فلا علة لوجود الدال الا بوجود مدلوله، و الدليل اللساني يختلف عن الدليل الطبيعي من حيث كون الاول يقوم على الاعتباطية[1] . في حين نجد تصور الدليل الذي تستند اليه السيميائية مختلفا حيث حدده " شارل ساندرس بورس" تحديدا ثلاثي الاساس[2] يتمثل في الممثل(repéisentamen) و الموضوع(objet)، و المؤول(interprétant) يقدم بيرس تصنيفا دقيقا و شاملا للدليل بأنواعه ينعكس ذالك التصنيف على السيميائية ذات التوجه البيرسي انعكاسا صريحا، و ذالك لان تصور بيرس بتحديداته المختلفة حول الدليل بأنواعه: الاشارة (indice)، و الايقونة(icone)، و الرمز(symbole) يمس كل الظواهر الدالة، حتى تلك التي ينعدم فيها المراسل، كالظواهر الطبيعية، كارتفاع درجة النبض بوصفها دالا على الذي يتلقى هذا الدليل. من هنا تتسع دائرة السميائية لتشمل كل الممارسات الثقافية باعتبارها صيرورات تواصلية، و ليصبح هدف السميائية هو الكشف عن طريق تواجد انظمة داحلية تحكم تلك السيرورات الثقافية[3].

وتجدر الاشارة الى ان السيميولوجيا تتميز من خلال ارتكازها على مفموم التواصل(communication)المحدد بنية التخاطب(intention communicative )، و هو المنطلق الذي تبناه كل من "بويسنس"(e.buyssens)، و بريتو" (prieto)، و على الرغم من تبني الباحثين لبنية التواصل كمفهوم، فإنهم يختلفان حول مضمون هذا المصطلح الذي يتصل بمفهوم آخر، الا وهو المقصدية(intentionnalité) عند "هوسرل"(husserl). فالدارسون الذين تأثروا بتصور "بويسنس" يعترفون بوجود سيميائية أخرى الى جانب سيميولوجيا التواصل، و يسمونها "سيمولوجيا المعنى" ( sémiologie de la signification). و من هنا تظل السيميولوجيا مرتبطة بنموذج التواصل المتعدد الابعاد، و الذي تتمثله دورة الخطاب بأركانها البارزة ألا و هي: المرسل و المتلقي، و السنن، والقناة، و الرسالة، و السياق.

عدى مفهوم السيميائية و السيميولوجيا مشتركا على امتداد الستنات،و ضل هدف السيميائية متمثلا في: ارساء معالم مشروع علم كل الكلم. كما ضلت السيميائية خاصة في الفترة التي قدم فيها غريماس اعماله الاولى مشروعا على النحو الذي تنبا به سوسير، اذ

---

(1)- فردناند ديسوسير، محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر، ص90

(2)- A .REY : théories du signe et du sens ;ed. KLINEKSIECK ;1972 ;pp13-22.

(3)-U.ecs : la structure abssente ; mercure de France ; 1976 ;p23 .

لم تصل الى درجة تتأسس فيها كعلم، نظرا لما يتطلبه من مراحل ضرورية، يمر بها الى حين الإكتمال، و من الأسباب المعيقة التي حالت دون تأسيسها كعلم، عدم اليقين من صلابة المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها السيميائية، خاصة منها مفهوم الدليل اللساني و غير اللساني. و قد مثلت اللسانيات الصعوبات الأساسية في وجه السيميائية و هي تحاول ان ترسي قواعدها، و هذا نظرا للمنزلة التي تحظى بها اللغة ضمن الظاهرة السيميائية، ونظرا لكون اللغة الطبيعية هي النظام الوحيد الذي بإستطاعته التعبير عن الانظمة الأخرى، و عن نفسه ايضا.

فسيميائية الأنظمة الأخرى(الصوت و اللون، و الصورة) تستعير اللغة الطبيعية لتصوغ نفسها، او للتعبير عن ذاتها، و بغض النظر عن علاقة السيميائية باللسانيات تظل الأولى مجموعة اقتراحات متفرقة بعيدة كل البعد عن تكوين تصور منسجم و كلي.

## 2- سيميائية السرد و الخطاب:

ظهرت سيميائية السرد و الخطاب عند ارساء دعائمها من منبعثين اثنين[1]، تمثل الاول في الدراسات التي انجزت حول الحكايات الشعبية و الخرافية، و الثاني في اللسانيات البنوية، ثم بدأ في الاستقلال و التفرد، لتصبح تصورا عاما حول شروط إنتاج المعنى و تلقيه،و تجسد هذا التصور من خلال المفاهيم و الاجراءات التي يمكن تطبيقها عند التحليل الملموس للوسائل التبليغية ،او الأنظمة الدالة. و قد تطورت السيميائية تطورا سريعا من حيث جهازها النظري و ادواتها التحليلية، مقارنة بغيرها من الأختصاصات الأخرى، مما جعلها تلج عوالم خارجة عن مجال الميتولوجيا و الفولكلور الذين يشكلان ميدانها الأول و الاصلي، و تمتد و تتوسع من خلال تبنيها المجال الأدبي شعرا و قصة و رواية، و لم تقتصر في توسعها على الأدب فقط، بل شمل اهتمامها النصوص الدينية و السياسية و القانونية، و في غمرة امتدادها و احتضانها للنصوص للنصوص الثقافية المختلفة، و الخطاب في العلوم الأجتماعية ارادت لنفسها- و إن كان بصفة ضمنية- ان تكون نظرية لها امكاناتها و قدراتها الخاصة عل الإحاطة بقدر كبير بأغلب أشكال انتاج المعنى لدى المجتمعات، و لعل الإهتمام الخاص و المتزايد بالسيميائية ( التي تأسست ردا على الألسنية) هو نتيجة حاجة مختلف فروع المعرفة لأدوات اجرائية قادرة على الوصف و التفسير و التحليل بدرجة عالية من الدقة، إذ نراها تصلح حاليا لأن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء انماط متنوعة من عمليات الاتصال و التبليغ. إذ انها اصبحت تملك عدة مفاهيم مجردة تتيح لها استيعاب ما هو مشترك بين كثير من هذه العمليات[2].

(1)- A .J . Greimas ;E. Landonski et al ; introduction a l analysse de discours en sciences sosieles ;achette 1979 ;pp5.6.

(2)- عادل فاخوري، تيارات في السيميائية، دار الطليعة، بيروت، 1990،ص 8.

وقد تساعد منطلقات السيميائية المنهجية على تحويل العلوم الأدبية من مجرد تأملات الى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، من خلال المظاهر الدلالية العامة، انطلاقا من التجليات اللغوية التي تتيح طرح تصور للأنساق المجردة، التي تحكم العلاقات التي ترتبط بها العناصر، و الأنتقال بواسطتها من مستوى الى مستوى آخر، لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كاشف البيانات العميقة التي ينطوي عليها العمل، و الكامنة وراء صياغة النص الأدبي.[1]، اصبحت سيميائية النص الأدبي بوصفه حطابا سرديا غرعا قائما بذاته، و ذالك بحكم ارتباط الموجود بينها و بين اللسانيات من جهة، ومن جهة اخرى بينها و بين اللسانيات و الخطاب والنص، و تمثل ذالك في استعارتها و توظيفها لبعض المفاهيم الاساسية التي انتجها النحو التوليدي[2]، كمفهوم الكفاءة و الطاقة الكامنة(compétence)، و مفهوم الإنجاز و الطاقة الحادثة (performance)، و مفهوم التحويل (transformation)، كما ان النص اصبح حتما يحوي على بنية سطحية(structur du surface)، و بنية عميقة (structur profond)، يجب تحليلهما و ابراز ما بينهما من علائق،لان انسجام النص ناتج عن تضمينه لبنية محكمة التركيب. ولإن اتفق السيميائيون و سلمو بوجود بنية سطحسة و بنية عميقة، فإنهم اختلفوا حسب اتجاهاتهم العلمية و الإديولوجية في تحديد العناصر المحددة لكل بنية. ومن هنا يلاحظ وجود اتجاه رئيسي يمثله غريماس، و تشمل البنية العميقة عنده على القوانين التي يخضع لها العالم السردي، إذ ينصب الإهتمام على البناء الوضائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي و الأفقي، اي في مستوى جدول الإختيار وجدول التوزيع. اما البنية السطحية فهي تتشكل من التعبيرية؛ اذ يحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي، و الخصائص الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجي.

لقد تطور هذا الإتجاه على يد غريماس منذ ان ظهر كتابه" الدلالة البنيوية" سنة 1970،حيث تأسست حول عريماس مدارس سيميائية، و في سنة 1976 ظهر كتابه" سيميائية النص" (sémiotique du texte)، و كتاب السيميائية و العلوم الانسانية" (sémiotique et sciences sociales)، ثم كتا "في المعنى" سنة 1979، بعدها تضاعف عدد الكتب التي تحسس بهذا المجال الى غاية ظهور "المعجم المعقلن للنظرية اللسانية " سنة 1979.

و تتميز هذه الدراسة اي مدرة باريس بمجموعة ابحاث في السرد و الخطاب انجزها كل من "غريماس " و "فراستي"، و"جون كلود كوكي"، و " شيرول" ، و "جون كورتيز" و " لوند فيسكي" و تستند مبادئ هذه المدرسة على معطيات " بروب" التي تمت

(1)- ينظر سيزا قاسم، مدل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986،ص 17-18.

(2)- علي العش، مساهمة في التعريف بالسيميائية الأدبية، مجلة الحياة الثقافية، عدد 36-37، 1985،ص 194-196.

مراجعتها من طرف غريماس، و بالتحديد تلك المتعلقة بمورفولوجيا الحكاية التي وسعها على مستويين:

أ- مستوى دوائر الاعمال الذي استمد منه النموذج العاملي.

ب-مستوى تتابع الوظائف الذي استخلص منه عددا معينا منها نظمه على اساس المغايرة لتلك التي وجدت عليهاعند بروب، كما استخلص ايضا من هذا المستوى ما اسماه المضمون الأولي(contenu inicial)، و المضمون النهائي(contenu final)، كما انه وصل من خلال هذا المستوى الى تقديم مفهوم آخر هو البنية الأولية للمعنى( structure élémmentaire de la signification)، او المربع السيميائي(carré sémiotique).

وقد لخص غريماس التاسيس المنهجي في علم الدلالة بقوله: "تقوم الدراسة الدلالية على مبدأين رئيسيين هما: الأستقراء الذي يرمي الى الأحاطة بالواقع الموصوف (و المقصود المادة المدروسة) فتكون القواعد المستخرجة على جانب من الشمول بحيث تطبق على القسم الأوفر من هذا الواقع، و الثاني هو التحليل الذي يقتضي الوفاء للمثال النموذجي المناسب على مكونات المدونة.

هذا الضرب من التصور الوصفي القائم على محاولة التوفيق بين الجزئي و العام يولد الشعور بالأحباط، لولا انه حظ الوصف العلمي المشترك و قدره"[1].

و جماع القول ان نظرية غريماس تستمد اصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف المنتجة لها، و وسيلتها في ذالك تفجير الخطاب و تفكيك الوحدات المكونة له ثم اعادة بنائها وفق جهاز نضري متسق التأليف، فتحليل القصة حسب غريماس يعني تحليل مستوياتها المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الحطب و بابعاده الدلالية العميقة، بصفة آنية و منسقة حسب الوحدات التي تتميز بصيغة لغوية خاصة بمفردات ذات معاني منظمة، حسب تلك العلاقات المنطقية و التي قد تكون نواة لتلك العلاقات، و تكون متشكلة مع مثيلاتها و المعنى الضمني العام للقصة. :" فالنوات الدلالية (séme) لامجال الى استكشافها الا بعد التفكيك الدلالي للمفردات التي هي وحدات دلالية

(1)- البنيوية الدلالية، ص 68

.معقدة تتماسك فيها معاني مختلفة و لكنها بسيطة" [2].

لعل الهدف من هذه العملية هو ربط صريح بباطن النص ، فمن خلال مجموعة من الملفوظات و المتكونة من وحدات لغوية متماسكة و مندمجة ضمن الخطاب الذي يعد مشروعا منظما يمن – من طرف خفي – بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق اذ تتم عملية استقراء الدلالة بتفجير الخطاب و تفكيك الوحدات المكونة له، فهي التي تفسر بدورها عن حصيلة دلالية هيكلية و يتم ذالك بأعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف[2].

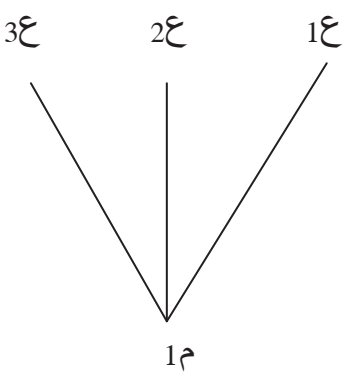
(1)- سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 117.

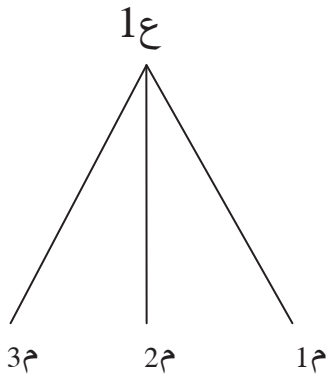
2- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار العلم للملايين، د.ط ، 1987.ص 87

### 3- الشخصية عند غريماس:

لقد أسس غريماس في مشروعه الضخم لدلائليه الشخصية من خلال مصطلحين يبرزان في نموذجه العاملي يمثلان مفهوم الشخصية و هما مصطلحا العاملactant- و الممثل-acteur فالعامل هو نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية"[1].

ينبغي أن نلاحظ في هذا المساق أن العلاقة بين العامل "actant" والممثل " acteur" مزدوجة لو اقترحنا أن تجليات العامل(ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين (م1م2م3) فان العكس ممكن أيضا قد يتفرع ممثل واحد (م1) إلى عوامل متميزة (ع1 ع 2ع3 )[2]



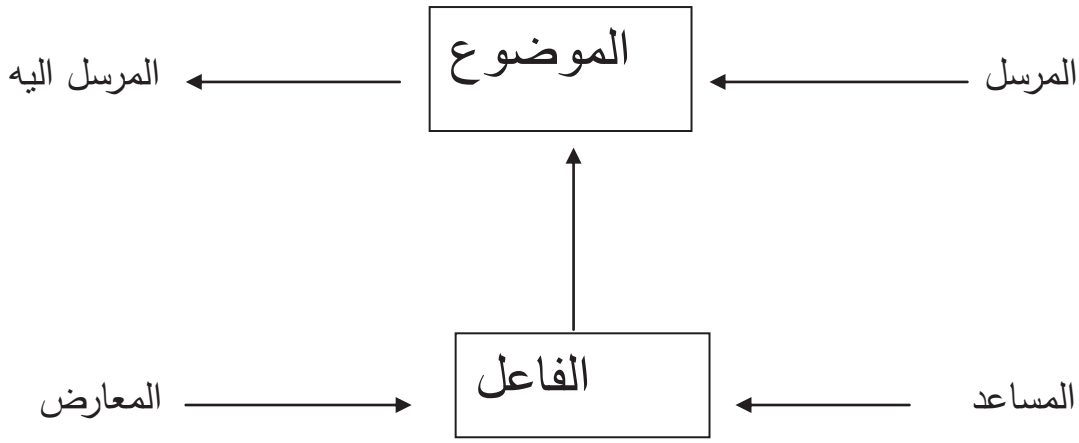




[1]Algicdos julien Griemas et Joseph courtes :Sémiotique dictionnaiceroisonne de lhèocie du languoge hachette livcec paris France 1993 po3

[2]A f Greimas ,du sens ll op cit ,p 49

فقد ميز "غريماس "بين الفاعل الرئيسي وبين بقية الشخصيات الأخرى التي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة وارى من اللازم التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي ".[3]

إذا تنتظم وحدتا المساعد والمعارض في سياق العلاقة بين الفاعل وموضوع القيمة تتحد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية إنجاح البرنامج فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه وعائقا في طريقه وتبدو تجليات هذا التمثيل في بعض جوانبها واضحة في الدراسة العالمية ل أ ج غريماس.[4]

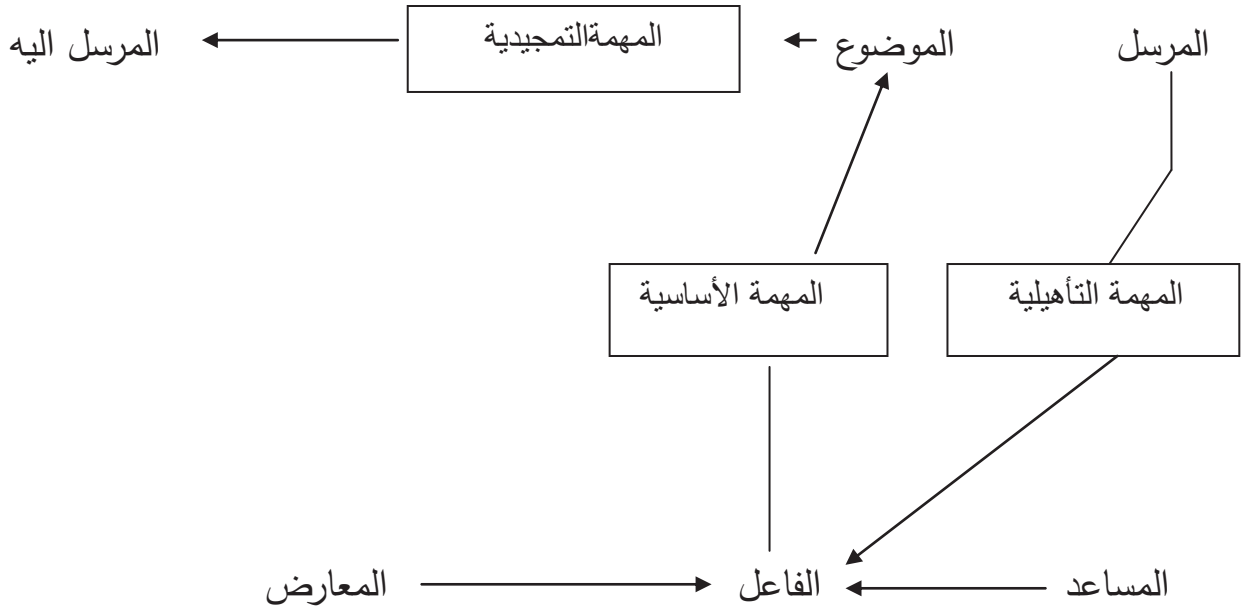



[3] سمير المرزوقي "المرجع السابق "ص73

[4] A.f.Greimas sèmantiquestrucfurale.p.u.f ,Paris, 1986,p.180

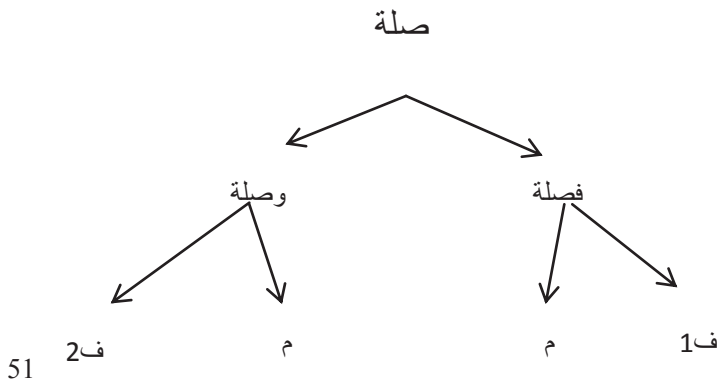
ويتكون المقطع السردي من وحدة سردية كاملة مكونة من المهمة التأهيلية (المناورة ) والمهمة الأساسية (الانجاز العلمي للمشروع ) والمهمة التمجيدية (الجزاء)[1]

إن الفعالية الإجرائية لهذا التمييز تكمن في أنه يأخذ بعين الإعتبار تجليات العناصر الفاعلة في البنية العاملية للنص السردي بنية تأخذ الشكل الأتي انطلاقا من الرسم السردي :




1- سيزا قاسم، مدخل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، 1986، ص23

و تنتظم المهمة التأهيلية، في مستوى علاقة المراسل بالمراسل إليه، و تأثير ذلك في هذا،للقيام بالفعل الإقناعي (فعل الفعل). و يتم في هذه المرحلة ، التعريف بموضوع المشروع المعتزم القيام به، و إبلام عقد بين المراسل والمراسل إليه . بعد توفر جانب الكفاءة المتمثل في الرغبة في الفعل، و المعرفة بالفعل، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الإنجاز الحاسمة، وهي مهمة أساسية، يسعى فيها الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة، فينتقل من حال إلى حال.




51

يبين هذا الرسم وجود فاعلين (ف1، ف2) يحدد كل واحد لنفسه ، على الرغبة، موضوع قيمة (م) (objet de aïeux) يريد إمتلاكه. يتميز الوضع النهائي بدخول ف1 و ف2 و بشكل آني في فصلة و وصلة مع م :

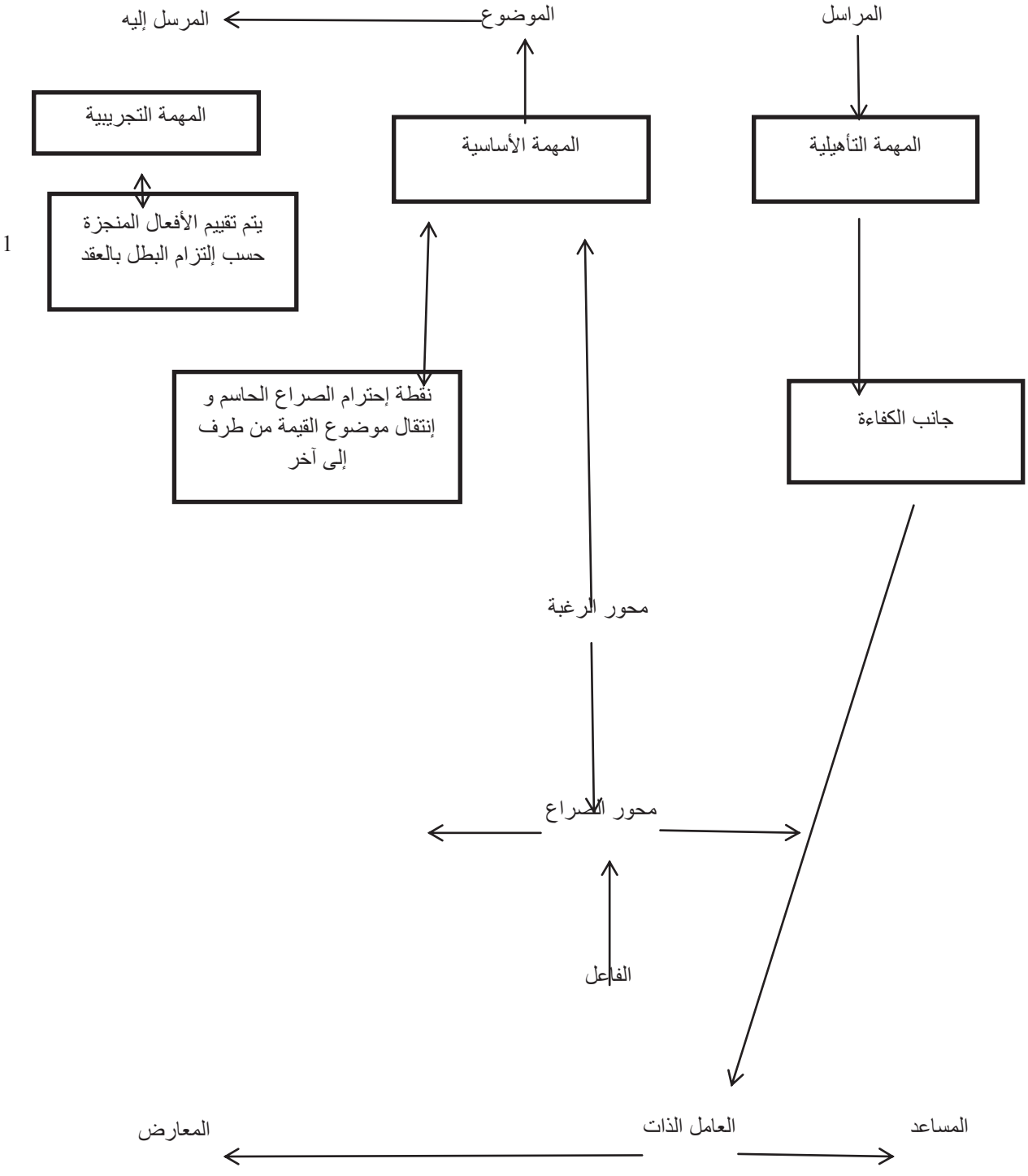
$$\text{ف1} \cup \text{م} = \text{ف2} \cap \text{م} \quad \text{(تحويل x)}^{2}$$

$$\text{ف1} \cap \text{م} = \text{ف2} \cup \text{م}$$

[1] صلة : Jonction
فصلة: Disjonction
[5] وصلة : Conjonction

[2] يدل هذا الرمز (تحويل x) على العلامة الإفتراضية المتبادلة réaproqué présupposition بين الطرفين

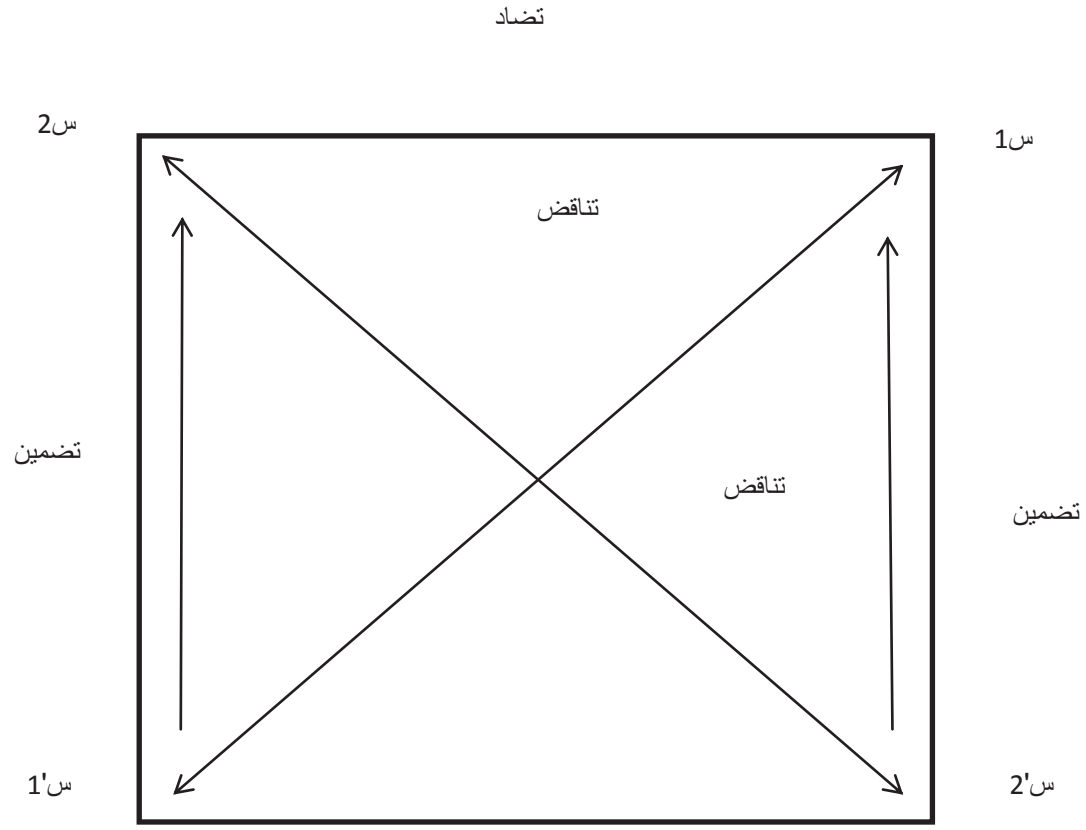
أما المهمة التمجيدية ففيها يتم الجزاء، بعد تقييم الأفعال، التي تم تحقيقها، حسب الإلتزام، الذي أخذه البطل على نفسه.




1

éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique »in « l'analyse "A.j – Greimas structural du récit »p51[1]

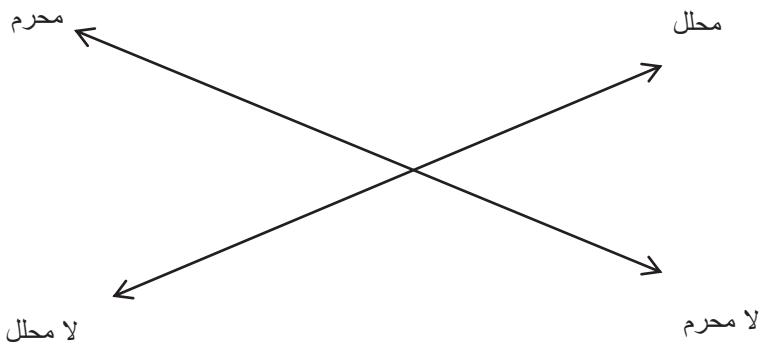
يضعط المراسل على الفاعل لإنجاز فعله ، فيسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع ، لتنفيذ برنامجه ، فيواجه العقبات التي تعترض سبيله ، كما يتلقى المساعدات التي تعينه على إنجاز المشروع ، فيتم الإتصال بموضوع القيمة، في حين يتم الإنفصال بين الفاعل الثاني و الموضوع، و هو البرنامج الثاني للنص، كما يوضح ذلك المربع السيميائي ، الذي حاول قريماس من خلاله " تحليل الأشكال المعقدة للدلالة الى عناصر بسيطة"[61]




[1] جان كلودوكوكي"نص المقدمة" تر: بن مالك رشيد " السيميائية بين النظرية و التطبيق " رسالة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان ،1995،ص70.

خصص قريسمان المربع السيميائي، لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية : التضاد بين [س1 و س2] و بين [س'1 وس'2] و التناقض بين [س1 و س'1] و [س2 و س'2] والتضمين بين [س1 و س'2 ] و [س2 و س'1].

حاول كلاً من "آن إينو" [71] و "جزيف كورتي"[82] ، تبسيط نظرية "قيرماس"، وشرح المربع الدلالي ، من خلال كشف تجلياته،بواسطة مثال بناء "المحلل" و "المحرم" الذي يظهر عندهما على هذا النحو:




تعد هذه النظرية العاملية التحليلية، هن أهم إكتشافات المنهج الإستقرائي، الأنثروبولوجي، الإستنباطي الخاضع للحكم المنطقي .

- الفاعلون هم شخصيات لغوية ، تصنف ضمن المكون لبسردي ، في المستوى السطحي، فإعتبارها وحدات تركيبية نحوية، لا تكتسب صفتها بصورة جوهرية، إلا بتحميلها دلالة الفاعلية ، الكامنة في المستوى العميق، إستنادا إلى مفهوم الشخصية عند أرسطوا الذي يعده مفهوماً ثانويا ، خاضعاً كلياً لمفهوم الفعل لأنَّ "سعادة الإنسان و شقاؤه يتخذان صورة الفعل و غاية ما نسعى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل"[93]

[1] آن إينو" مراهنات دراسة الدلالات اللغوية " تر: أوديت بتيت و خليل أحمد ، دار السؤال، دمشق،1980،ص 106.
[2] Joseph courtes « sémiotique narrative et discursive »hachette supérieur, paris, 1997, p-59
[3] أرسطو"فن الشعر" ص 97.

وإن كانت الشخصيات في النصوص السردية ، تمثل حقلاً للوصف أساساً ، تظل دونه أدق الجزئيات المروية غير مفهومة[101].

[1] أنظر حسين الواد " البنية القصصية في رسالة الغفران" الدار العربية للكتاب، تونس،1975، ص 77-78.

**4- المفردات المعجمية و الصورة :**

عندما نباشر قراءة نص نكتشف تدرجياّ أصداء معنوية تتكثف و تتضح معالمها كلما تقدمنا في القراءة. و لما كانت هذة الصورة متولدة من مفردات لغوية و فنون تأليفها وجب ضبط حدود هذه المفردات و خاصياتها.

**5- مفهوم الصورة:**

**أ- لغة:** يعطي المعجم الوسيط للصورة بالتعريف الآتي[111]:"صورة جعل له صورة مجسمة و في التنزيل لقوله تعالى:"هُوَ الذي يُصَورُكُم في الأَرْحَام كَيْفَ يَشَاءُ لاَ إلـه إلاَهُوَ العَزيزُ الحَكيمُ"(آل عمران:6).

وصورة الشيء أو الشخص : رسمه على الورق أو الحائط و نحوهما بقلم أو بآله التصوير.

و التصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بآلة للتصوير.

و التصوير الشمسي : أخذ صورة الأشياء بالصورة الشمسية، والصورة الشكل و التمثال الجسم .

وفي التنزيل لقوله تعالى:"الذّي خَلَقَكَ فَسَوَّاك فَعَدَلَكَ، في أَيّ صُورَةٍ من شَاء رَبُكَ."

كما ورد في معجم ليان اللسان:" صورة في أسماء الله تعالى ، المصور و هو الذي صور جميع الموجودات و رقيها و أعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردّة يتميز بها على إختلافها و كثرتها، و الصورة في الشكل،و الجمع: صُوَرٌ،و صورٌ، و صورٌ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء:" توهمت فتصور..."لي[122]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة "صور: الصاد و الواو و الراء ، كلمات كثيرة متباينة الأصل ، وليس هذا الباب بباب قياس و لا إشتقاق وقد مضى فيما مثله*

و مما ينقاس منه قولهم صور يصور، إذ مال و صرت الشيء أصوره ، و أصّرته، إذ أملته إليك، و يجيء قياسه تصور ، لمّا ضُربَ، كأنه مال و سقط، فهذا هو المنقاس و سوى ذلك فكل كلمة منفردة بنفسها .

---

[1] إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، إسطنبول،تركيا،ط1/ج2،1972،ص528

[2] ابن منظور، لسان اللسان(تهذيب لسان العرب) ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت،لبنان،ج2،ط1، 1993، ص 45.

*أي في تباين أصوله

من ذلك الصورة صورة كل مخلوق و الجمع صور، و هي هيئة خلقتَه، و الله تعالى البارئ المُصّور، و يقال رجل صيرا إذا كان جميل الصورة..."[131]، في هذا التعريف شبه الصورة بسقوط الشيئ و سيوله، و هي عبارة عن هيئة.

[1] أبي الحسين أحمد فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة، دار الجبل للنشر، بيروت،ج3،د ط ،111،395،ص 319،320.

**ب- إصطلاحًا :**

الصورة هي :" موضوع مشترك بين علوم و معارف عديدة مثل: علم النفس المعرفي و الفلسفي و المنطق، علم الإجتماع و الأنثروبولوجيا الثقافية و النقد...، وكثير من العلوم الإنسانيةو الإجتماعية و التنفيذ كذلك"[141]. إذن الصورة هي العالم المتوسط بين الواقع و تشمل جميع المجالات.

وعرفها "قدورعبد الله ثاني"، بقوله:" هي في المقام الأوّل خطاب تناظري سنن، بين الشيء و صورته الفوتوغرافيا لا لزوم لرابط أي سنن، و بعبارة أخرى إنّ الصّورة الفوتوغرافية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع"[152]، يتضح من هذا التعريف أنّ الصورة هي الخطاب يمثل متتالية غير قابلة للتجزئة.

وحدد لها أيضًا:"بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تغيير بصري معاد ، وهي معطي حسي للعضو البصري حسب (fulchignoni) ، أي إدراكا مباشرًا للعالم الخارجي في مظهره المضيء"[163]. إذن فالصورة حسبه رسالة بصرية و حسية تعكس المحيط الخارجي.

[1] بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي ، دار سيميائية اللسانية و الأيقونية ، الملتقى الخامس "السيمياء و النص الأدبي"،ص4.
[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة،ص27.
[3] المرجع السابق الذكر ،ص 24.

**6- المكون التصويري:**

لهذا المكون صلة بالعالم المحسوس في تنوعه اللانهائي، و يكتسي هذا المكون طابعا جدليا لتحكم ثنائية التوحد و التنوع فيه، بيان ذلك أن الذات المنشئة تسعى إلى رد المتفوق إلى الواحد، و المتعدد إلى المفرد، و العالم الدال يأبى التوحد و يتمرد عليه و إن بدا واحدا. فالأدب مثله مثل سائر أنماط الابداع، ينزع بوسائله التعبيرية الخاصة إلى ادراك المعنى الكلي .

أدتاته في ذلك اللغة الواحدة، لكن في صلب هذه الوحدة يمكن التنوع و يستقر الاختلاف، إذ بوسع المبدع أن يؤدي حكاية بوسائل تعبيرية متنوعة و بأساليب لغوية متعددة، و الختلاف يرد بالتحديد إلى التنوع هذه الأساليب أي نهاية المطاف إلى الفنون التصويرية التي يتوسل بها المؤلف لإكساء النظام السردي المجرد في كل مكوناته بأردية تتنوع تنوع العالم المحسوس، الذي يوهم العالم المخيل بأنّه صورة عاكسة له و ترجيع لصداه.

يطلق غريماس على " اللفظم" بالصورة النواتية sène nucléaire محدا اياها بقوله " إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانات تعبيرية ماثلة بالقوة و ميسرة تحقيق مسارات معانمية pacours sémé mique في سياق الخطاب.

ويؤكد غريماس أن اللفظم لا يكاد يستعمل في صوره مجتمعة مطلقا في ملفوظ. ذلك " إن كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي جدا لرصيد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية المستعملة، و التي تظل مع ذلك وجودها بالقوة و مستعد للإنبعاث بمجرد القيام بعملية التذكر "[171]

و على الدارس تتبع هجرة الوحدة اللغوية في الخطاب الواحد، و رصد السياقات الواردة فيها حتى يبين مدى كثافة الشحنة الدلالية المستكينة فيها، أو ما يسمى في المنظور الأسلوبي بـ" حقل اللفظم الدلالي "[2]

[1] - العامل و القائمون بالفعل و التصور.

[2] – Champ sémantique

و يزيد غريماس في توضيح التشكيل التصويري فيقول :" من المفيد أن نقدم مثالا بسيطا لتجسيد ما ندعوه بالتصويرية، لنفترض أولا خطابا يتضمن ملفوظا يخص ذات منفصلة عن موضوعها الذي لا يعدوا أنه هدف نحوي مشحون بقيمة مثل قيمة اكتساب القدرة "

## أ- الغرض و الدور الغرضي :

يدرك المسار الصوري من حيث هو تعبير عن الغرض الذي يجوز أن يكتسي صورا تعبيرية أخرى ، وكما يشير غريماس فبمجرد " تردد في اختيار صورة أو أخرى محملة بدور معين قد يؤدي إلى ظهور مسارات صورية متباينة لكن متوازية. و يمهد تحقيق هذه المسارات إلى إثارة مشكلية التنويعات "[181]

و لما كان بإستطاعة شخصية أن تتبنى مسارا صوريا و تحققه عدت قائمة بدور غرضي. هذا الدور هو وليد اختزالين : الأول يوم على حصر (التجمع الصوري) في المسار الصوري و على جعل هذا المسار منسوبا إلى عون كفئ بالنسبة إلى الثاني[192]. و على الدارس أن يرصد الأدوار الغرضية التي تتبناها شخصية و تضطلع بها حتى يحدد منها صفاتها ووظائفها على امتداد الخطاب السردي، و يجلوها، من ثم في كثافتها الدلالية.

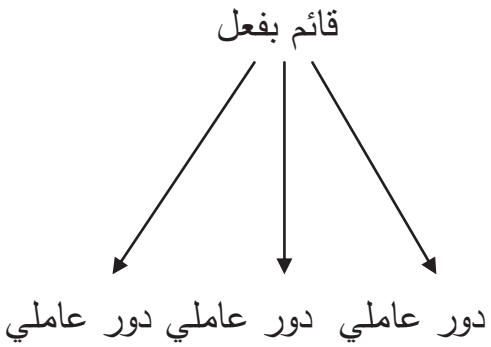
## ب – القائم بالفعل :

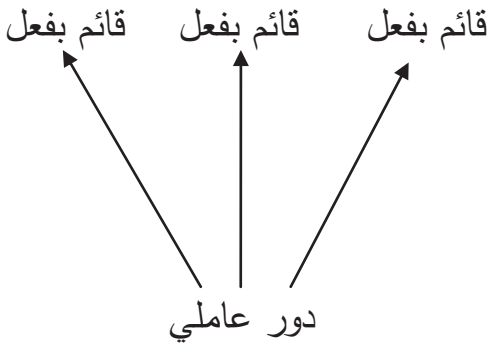
مصطلح قد أوجده غريماس لتعيين " الدور الغرضي و الدور العملي مجتمعين "[203] و في هذا الصدد يقول " يبدوا انه– أي القائم بفعل– موظف لقاء و تقاطع بين البنى السردية و البنى التصويرية لأنه عمل في المعنى ذاته بما لا يقل عن دور غرضي و دور عاملي.

وهذا وذاك يحددان منه كفاءته و حدود فعله و كيانه "[214]

---

[1] - م ن، ص، 173.
[2] - م ن، ص، 174.
[3] - غريماس 1966، ص، 256.
[4] م ن، ص، 176.


قائم بفعل
دور عاملي
دور عاملي
دور عاملي


قائم بفعل
قائم بفعل
قائم بفعل
دور عاملي

## الفصل الثالث: دلالة الأنماط دراسة الشخصيات في الرواية.

**1- الأنموذج العاملي لغريماس.**

**- تطبيق الأنموذج العاملي لغريماس على رواية "الرعشة".**

**2- عالم الرواية:**

**- علاقات الشخصيات**

**3- دراسة العنوان:**

**أ- العنوان الرئيس.**

**ب- العنوان الثانوي.**

**ج- مفهوم الرعشة:**

**- لـغـة.**

**4- أنماط صورة المرأة من خلال شخصيات النسوة:**

**أ- صورة المرأة في شخصية زهرة (الخالة).**
**ب- صورة المرأة في شخصية رحمة (الأم).**
**ج- صورة المرأة في شخصية مارية ( الجدة) .**
**د- صورة المرأة في شخصية أم العباس.**
**هـ- صورة المرأة في شخصية العمة.**
**و- صورة المرأة في شخصية نساء القرية.**

## 1- الأنموذج العاملي لغر يماس:

### - تطبيق الأنموذج العاملي لغر يماس على الرواية: "الرعشة"

صاحب الرواية

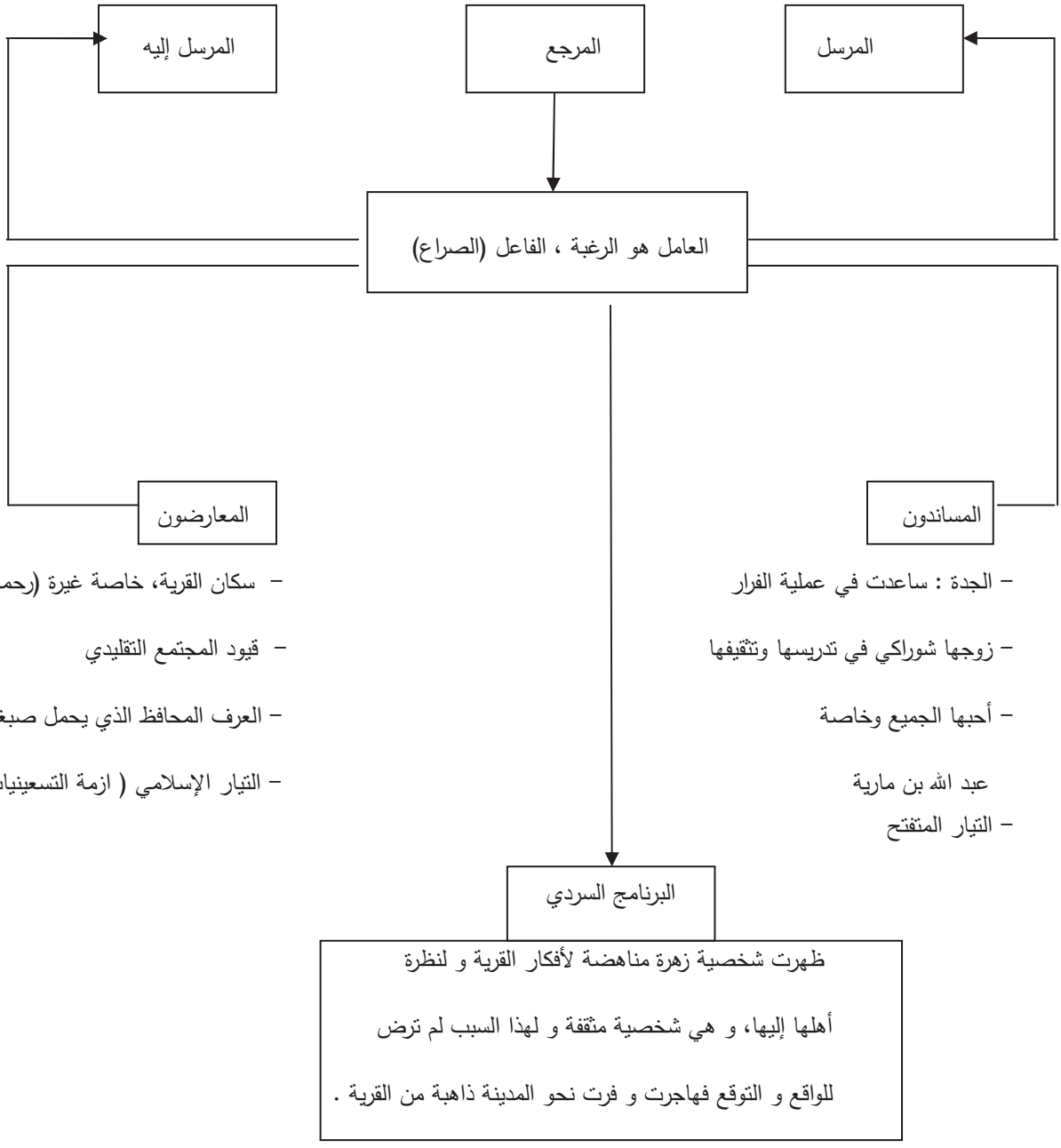
امين الزاوي

مرجع افكار زهرة:

هو مرجع محافظ باعتبارها صاحبة شخصية ريفية ومدنية بثقافتها.

الدولة

الجزائرية



## 2- عالم الرواية " الرعشة "

اختار أمين الزاوي أدب الرحلة الصوفية " التصوف"، فانه حاول إلى حد كبير أن يستعيد المورث العربي في السرد ، فقام بتوظيفه و استغلاله في روايته المعاصرة ، فقد شد هذا الروائي و الكاتب فلسفة السرد و أسلوب الحكي خاصة الحكي العربي و سبب ذلك أن علاقته والزمن هي التي جعلته يخلق نوع من الحبكة للذهاب أكثر في الزمن و السفر، فقد شغل حيزا واسعا من مضمار الرواية العربية، فقدم عمله هذا مغموسا بمعاناة الواقع الاجتماعي الجزائري الذي اختاره موضوعا حيا يحتاج إلى جرأة نادرة لاسيما في الكلام في المسكوت فيه ، فهو يكتب حياة الآخرين ، وما يعيشه المجتمع بجرأة ، فقد كبت فضائح المجتمع العربي والإسلامي و حتى الغربي لأن همه الوحيد هو انشغاله و المجتمع الجزائري فقد سكنته الحكاية و أحاطت به تلك الثقافة بدافع تثوب العقل للانفتاح على ثقافة الأسرة و على ثقافة المجتمع و على ثقافة العالم الخارجي و الأخر ، فهو مجبول بجبلة التي ما انفكت في أعماق وجدانه ، تخرج حكايا و صورا لعلاقات اجتماعية و انبثاقا لا ينصب من حس جمالي يريق على روايته التي اختلط فيها النثر بالشعر ، ذلك هو نثر الحياة بما فيها من واقع ، وتلك هي شاعريتها التي تأبى إلا أن تكشف أجساد الظواهر في صيغة و نظرة و لمحة استفزازية ، فقد استفز المجتمع الجزائري بروايته الرعشة .

يتركب نص الرواية من عشرة فصول، في مساحة مائة وستة و عشرين صفحة، فهي رواية تراثية باعتبار ما تحمل من نفحات تراثية – تاريخية.

تضرب بجذورها في أعماق المجتمع الجزائري بغض النظر عن المنطقة التي كانت مسرحا لأحداثها.

فقد قام أمين الزاوي بقفزة انتقالية بين الماضي و الحاضر فبصيغة الماضي نجد أنه بدأ روايته **" واقفا على هذا القبر كنت"** [1] في عملية استحضار و استذكار، وفي صيغة

---

1- أمين الزاوي، الرعشة، إمرأة وسط الروح .. وحكاية أطراف الريح، منشورات الإختلاف، ط2، 2005، ص7

الحاضر نجد أنه ختم روايته بـ: **" ها أنا أعدل مجرى الساقية "** [1]

حيث نجد المغامرة و الهروب و معرفة الأخر في اتخاذ عمله الروائي أشكالا مختلفة من تلك العوامل. فقد انصبت عدة مضامين مختلفة في هدف واحد و هو حب الهوية الوطنية و الاعتزاز بها و النضال من أجل إعطاء المرأة حقها في العيش فاختار لنا بطل الرواية امرأة " زهرة " و قد اختار العنوان على صيغة اسم يدل على طبع و مزاج تلك الأنثى ، فبدر روايته بذكر وقوفه على قبر خالته ، ليصور لنا بعدها توالي الأحداث بحكيه لنا عن دلالة القبر في القرية.

ومن العناصر المشكلة لأحداث الحكاية نجد عنصر التاريخ الذي به وجد الكاتب نفسه في حيرة ، لما استرجع ما قرأه عن ابن خلدون و علاقته مع أخيه و قصه القبر العامر " قبة سيدي معتوق" : " **يروي أن ابن خلدون نفسه ، حين أعجب به أهل القرية كرمه شيخا بأن يمنحه شهادة الانتماء إلى القرية ،.....، لكن ،.....إن قبره موجود تحت قبة الولي الصالح " سيديمعتوق".....،.....، هكذا يسمى إذا كان القبر دون جثة .....، و منذ ذلك التاريخ نسي الناس قبر ابن خلدون، لكنهم واصلوا إعادة القبر " القبر العامر" و لم تنفذ فتوى يحي سوى قبر عبد الرحمن الذي غطى اسمه يحي** "[2]

و نجد أيضا من عناصر التاريخ أنه تكلم عن أصله و عن الأسماء العائلية التي سطرها جده في مخطوطاته ، وعن نسبه العائلي الذي يعود إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه و سلم فرمز إلى نسبه العائلي في كتبه و مخطوطاته :" **يدفن رأسه في كتبه و مخطوطاته التي ورثها عن جدي الذي كان عالما كبيرا ألف خمسة كتب في النحو و الصرف و كتابا في عروض الشعر و مثله في الفقه المالكي ووضع شجرة العائلة التي أعاد نسبها إلى الرسول عليه الصلاة و السلام**"[3]

و من العناصر" المشكلة للأحداث نجد عنصر مظهر التراث بالاحتفال بالابن ، أو البنت

---

1- امين الزاوي، الرعشة، ص 126.

2- م ن ، ص 9-10.

3-م ن ، ص 24-25.

3-

في فترة النجاح و الفرح ، وقد استغله الكاتب أحسن استغلال ، حين وصلت نسخة من الجريدة بها اسم البطل الروائي من قائمة الناجحين في البكالوريا " حكاية فيلم رائعة : **شاب في العشرين من عمره ، ينتقل من قريته إلى المدينة لمواصلة دراسته الجامعية ، بعد أن حصل على شهادة البكالوريا و هو أول متحصل عليها من أبناء القرية** "[1]

كما أنه من مظاهر التراث بالاحتفال في إحياء الأسرة حفلة كبيرة جمعت سكان القرية جميعهم بمن فيهم الأعداء و الخصوم " الميز المتمثل في رئيس البلدية و خصمه " عبد الله بن زهير " أبو البطل الثانوي فكانوا الاثنان معا يتنافسون على المجلس البلدي :" **رئيس البلدية يتحدث عني ، إلا أنه و فجأة** " [2]

و في قوله :" **بهجة لأبي و بهجتان لأمي** "[3] بذلك أن الأب فرح كثيرة لكونه ابنه أول ثانوي من القرية ينجح و ينتقل إلى الجامعة و بذلك أبوه يتفوق على خصمه رئيس لبلدية، و بهجتان لأمي و هذا بيت القصيد أن الأم انتصرت على أختها-غريمتها- هي الأم التي أنجبت البنين و البنات و هاهو أحدهم دليل على تفوقها على حساب أختها " زهرة " و كذلك انتصارها على زوجها " عبد الله بن مارية " الذي غفل عنها في بادئ الأمر و هي البنت الكبرى ، و العرف أن تخطب البنت الكبرى و لكنه تجاوز العرف و خطب الصغرى.

فلما اكتشف الأمر تحولت القضية إلى أمر أشد اعتبره سكان القرية أمر مقضيا و العرف الديني يحرم المساس به لأن الطلاق في عرفهم من أكبر الكبائر و لكن الغيرة و الخوف و الحزن رافقوا زمانها و مكانها مع ذلك كانت فرحة :" **ترقص أمي منتشية وسط صفي مغنيات حناجرهن التهبت بالكلام الموزون بميزان الذهب الراقصون** " [4]

و هنا إحالة إلى التراث على عكس ما نعيشه في عصرنا و هذا الحفل الذي أحياه أهل الناجح إلا تعبير عن النفس البشرية ، والنوازع التي تتحرك فيها ، فتحرك جنيات القرية ،

---

1- أمين الزاوي،الرعشة، ص 18 .

2 – م ن، ص 41.

3-م ن، ص 39 .

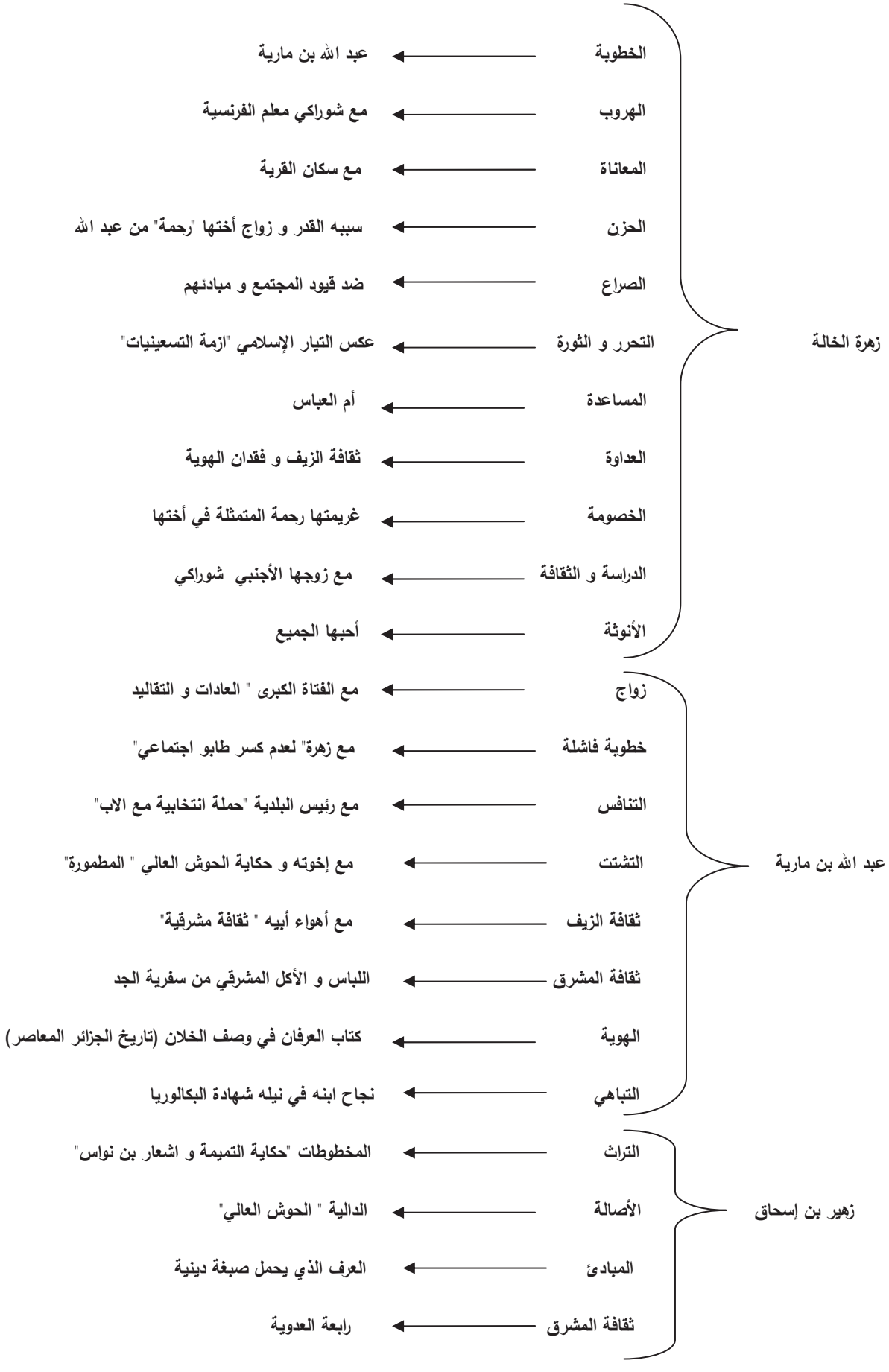
4- م ن ، ص 39.

بدءا من فرحة الوالدين ، إلى مشاركة الأهل و المعارف و الكل مدفوع بنازع الفرح أو الفضول أو حتى الغيرة و يبرره زهير فرح أمه العارم لكونها انتظرت هذا اليوم :" **هذا يوم عرسي الذي انتظرته حتى جاء بعد اثنتي عشر بطنا** "[1]

هنا النفس البشرية تفضحها الغيرة العمياء التي شبهت في الرواية بغيرة يحي من أخيه عبد الرحمن " بغيرة الأم" رحمة " من أختها " زهرة ". و بغيرة سكان القرية من زهرة و الأهم من كل تلك العلاقات المتضاربة و المتجاذبة بين شخصيات الرواية وتلك العلاقة الموجودة بينهما، فنجد بين الابن و أبيه علاقة، و بين الأب " عبد الله " و أبيه زهير " علاقة، فكل تلك العلاقات تمثلت في علاقة تجاذب أما بين الخالة " زهرة" و الأم"رحمة" علاقة، و بين زهرة و الجد علاقة، و بين زهرة و نساء القرية علاقة، فكل تلك العلاقات تمثلت في علاقة تضارب. بين العلاقات المتضاربة و المتجاذبة نجد علاقة بينها و بين البطل زهير.

فمن ذلك نلاحظ : عقدة أوديب " تتغلغل و تؤثر في حركة الشخوص و علاقتهم ببعضهم متمثلة في الجدول الأتي :

- **علاقات الشخصيات :**



ونجد أيضا نماذج وضفت من أجل الأمثال الشعبية، و هي من رموز التراث الشعبي: " **الغيرة ترقص أميرة وتحول العاقلة هبيلة** "[1] و نجد أيضا:"**يأكلون الغلة و يسبون الملة**"[2]

و من صور التراث المتوارثة نجد ظاهرة استغلال النفوذ و السلطة تجلت في تعامل رئيس البلدية مع حارس المقبرة، بحيث فرض عليه دفع جزء من منحته بالعملة الصعبة، نضير السماح له بالبقاء في وظيفته لأنه بلغ سن الإحالة على التقاعد، و من اجل إسكاته رفع له قيمة أجرته بالعملة الوطنية مقابل خدمة خفية و هي أن يسجل هذا الحارس الوفيات في قوائم لانتخابات، التي تخدم رئيس البلدية ليبقى محافظا على مكانه و على نفوذه و لو بدفع رشوة مبطنة أو التشجيع عليها.

فنظرا لحبكة الرواية ، وما تحمله من مسببات الرعشة في الشخوص و يبدو جليا في رعشة الأم" رحمة" المتمثلة في الانخطاف الذي استولى عليها ساعة رقصتها في غمرة الاحتفال فغابت عن الوعي جراء الإغماء و الانعال الغامر لها ما اقتضى مساعدتها من طرف النسوة بالطريقة المعروفة داخل العرف التقليدي بوضع المفتاح في اليد أو الرش بماء الزهر و العطور.

و أيضا نجد رعشة عبد الله بن مارية مسببة له الحمى :" **نزلت قلبه رعشة ، وبدأته الحمى**"[3]

و بتداخل العالمين في بعضهما البعض تترتب عدة أحداث أخرى متمثلة في العالم العلوي من أجل إرضاء أهواء و مشارب زهرة لغرض طموحاتها و لأجل مبادئ التي رفضتها قيود المجتمع الريفي التقليدي، فقد تعمدت زهرة في كسر طابوهات ذاك المجتمع القروي المتخلف و نجد أيضا أحداث متمثلة في العالم السفلي في قصة القبر المثمر و القبر العامر الذي بسببه تجلت لنا ثنائيات القبر المثمر في موت ابن خالدون و حياة أخيهيحي، و في تزويج

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ص19.

2- م ن، ص 20.

3- م ن، ص 71.

الأم رحمة من عبد الله و هروب أختها زهرة لسبب بروز روح التحرر و لأجل مبادئ الأنثى.

فقد سرد لنا الكاتب و الروائي أمين الزاوي قصة طريفة من نوعها، ففي هذا النص الذي جرت فيه أحداث – حدثت في قرية صغيرة كل سكانها يعرف بعضهم البعض، من جد بطل الراوي الذي خطب امرأة لابنه عبد الله و هي من إحدى نساء القرية، و التي تحمل اسم فاطمة الزهراء و زهرة و زهور لكل اسم دلالته و بعد إتمام مراسيم الخطبة و بالضبط في ليلة العرس يفاجأ العريس أن المرأة التي أمامه، إنما هي الأخت الكبرى لزهرة – رحمة هي أم الراوي و ليس له أن يرفض وذلك تلك المبادئ للأهل و التقاليد العرفية و العادات، لكنه بقي متعلقا بزهرة التي خطبها حتى أنه سجل كل الأبناء الذين رزقت بهم رحمة منه، فقد كانوا باسم محبوبته، زهرة فهذه الأخيرة اتهمت بعلاقة غير شرعية مع المعلم الفرنسي فقررت هجرة القرية تحتها بإيحاء و تقديم من امها المساعدة. فعندما استقرت في مدينة وهران التحقت بصفوف الثوار، كانت تعيش مع زوجها الأستاذ الجامعي و معها التحق شوراكي إلى صفوف الثوار فلما غابت زهرة ( الخالة) عن القرية، أقيم لها قبر عامر على منوال ابن خلدون قبر عامر يقف أمامه الناس ليسترجعوا ذكراها، فما حدث في القرية كان بسببها، و بذلك تحولت إلى محرك للنفوس، و خاصة أختها "رحمة"( الغيرة و الصراع). عبد الله بن مارية أبو الراوي الذي حفظ ذكراها في تميمة علقها في صدره.

أما بالنسبة للراوي زهير ابن رحمة فقد كانت خالته زهرة أمامه قلعة أمامه تكتنفها الأسرار و الألغاز يراها أمامه، لما التحق بوهران في بيتها، فكان يتبعها في كل حركة و في كل كلمة، تبعث في نفسه كم من سؤال و سؤال. فقد دفعه لاسترجاع كثير من الأمور التي سمعها عنها من طرف أهله بسببها: " **فرح فرحا ليس له مثيل حين دخلت زهرة دار جدي ، و أنّه استعاد ذاكرته و استرجع كتاب الله إليها و المتون التي حفظ** "[1]

---

1– أمين الزاوي،الرعشة، ص 38.

فعند دخول الراوي و المكوث في بيت خالته فإنه وجد بيت خالته من قبل بواسطة عنوانها المكتوب على ورقة تحكي فيها الكثير عن والديه، فيقول عن أمه و غيرتها من أختها زهرة : " **أمي تمدح خالتي ، و تبالغ في مدحها ، و أبي قبالتها يشرب قهوته و يدخن حزنه و هو أجلسه و أحلامه التي طارت في السماء ، تبخرت** "[1]

و كانت الأم تواصل في كلامها المليء بالغيرة:" **حظك معي سعيد، لو أنك تزوجت زهرة، لظللت وحدك وحيدا فوق الخراب كالبوم، دون أطفال و الذرية، تموت ذات يوم كالفرع اليابس فترمى كالجثة العفنة.. أما أنا و تضرب على رحمها فقد أعطيتك ستة سباع و ست لبؤات....اسكت حظك حظي...**"[2]

فلم يصرح الكاتب باسم الراوي إلا في موقف اندهاشه أمام صورة المرأة المعلقة على الجدار: " **– أأعجبك الصورة يا.....؟ما اسمك؟ أختي مبطانة و انتم ستة ، خمسة في عين إبليس ؟؟** "[3]

فبعد إجابته : " **– زهير . جدي هو الذي اختار لي الاسم ، كما اختار أسماء جميع إخوتي و أبناء عمومتي فإليه ترجع سلطة تسمية الذكور ، كان جدي يقول : اخترت لك هذا الاسم من أكبر شاعر هو : زهير بن أبو سلمى.**

**ابتسمت حين ذكرت أمامها جدي ، هو الآخر يدعى زهيرا** "[4]

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 24.

2- م ن، ص 24.

3- م ن، ص 24.

4- م ن، ص 24.

قد كانت الخالة تحكي لأبن أختها ، كيف خرج أبوه من القرية و كيف عزمت هي أن تخرج مع ذاك الأجنبي " شوراكي" لتنضم في صفوف الثوار المسبلين بعد أن شفيت من رعشتها و اختطافها :" **حين تكلمت خالتي عن الاقدار شعرت بها كبيرة و حكيمة ، متألمة أكثر مما هي حائرة ، مع أنها لم تفقد حاسة مراقبة لساني الذي أشجنه منذنوية هذيانها التي وهنت لها ركبتي ، أفكر في زهرة قبالتي و أقول : – ما أشفى المرأة حين تجلس أمام مقطوع اللسان** " [1]

ليصل بها الروائي إلى زمن الإرهاب(ازمة التسعينيات المتمثلة في أحداث الجزائر): " **أطيع زهرة فأصغي السمع ...طلقات منفردة و جواب رشاش . عندنا نلتقط الجثث ، و قد نسينا الموت إذ تعودنا على جمعها من كل مكان : من المكاتب و الأسرة و الشوارع و المدارس و القطارات و المقابر ....و في الليل و النهار ...ما عاد هناك نهار نسينا فجيعة الموت ، وعدنا تتنافس و تختلف حول عدد الموتى ..حول طريقة الموت الارحم إبلاء ضيعت ظلها** "[2]

فحين دغن أبو الراوي عبد الله في تلك المطمورة بالحوش العالي، بعد تشتت الإخوة فيما بعضهم البعض :" **و شعرت أنا بخوف و بانحباس في أسفل بطني و بشيئ كالقدر الغامض أو اللعنة التي تحيط على هذه الدار التي كانت كبيرة بجدي ، وحين مات ضاقت ، أعمامي بعد أن اطلعوا على أمر بيع الارض مقابل مخطوطات تقرضها الارضة ، غادروا الدار الكبيرة و بنوا مساكن على أطراف أراضي " البايلك" و رحلوا إليها مباشرة بعد أربعينية جدي ، كأنهم هربوا من لعنة هذه الدار فلم نمكث سوى نحن و جدتي التي زاد عمرها في ظرف سبعة أسابيع سبعين سنة .....**"[3]

---

1 – أمين الزاوي،الرعشة ، ص 90.

2– م ن، ص 95.

3– م ن، ص 77.

فبعد دغن أبوه في المطمورة من طرف الجماعات المسلحة و المتمثلة في التيار الإسلامي للدعوة و القتال كانوا يبحثون عن تلك المخطوطات :" **ها هو الملتحي و زبانيته يدخلون الحوش العالي ....هاعم يسوقون عبد الله بن مارية أمامهم يطلبون منه أن يفتح فوهة المطمورة ، ستجيب عبد الله ، وقد أدرك مدركه يأمرونه أن يمنحهم المخطوطات المخبأة هناك يتولونه إلى قعر المطمورة ، تخرج الاكياس حاويات المخطوطة ،....، أن اعطيك الهواء**" [1]

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 126.

## 3- دراسة العنوان

### أ- العنوان الرئيس : الرعشة :

جاء العنوان الرئيس اسما معرفا، يحيلنا على الجوارح و الأحاسيس الفيزيولوجيا التي تنفعل و تتضارب بسبب العلاقة التي يعيشها و الأحداث، فقد تنعكس هذه الاحاسيس على الجوارح و الجسد فينجم عن ذلك ارتعاش من شدة الأثر، و ذلك ما يبعث الإنفعال، و قد يرتعش الجسد رعشة نشوة و فرح أو رعشة حنين و هيام و هو الأقرب إلى النص، و كأننا نرى الكاتب يستفز أحاسيس القارئ و أفكاره و يهيج عواطفه، فقد كتبت الكلمة " الرعشة " و هي عنوان الرئيس بخط عريض أحمر في النصف العلوي من الصفحة تحت اسم الكاتب " أمين الزاوي" الذي كتب في اعلي الصفحة بخط أسود، و هذا لم نعهده في واجهات الروايات. فالشائع أن يذكر عنوان الرواية وتحتها يوضع اسم الكاتب، و هذا ما نجده في الصفحة الرابعة من الرواية ، إذ عمد إلى وضع عنوان الرواية و تحته اسم المؤلف .

### ب – العنوان الثانوي :

امرأة وسط الروح .. وحكاية أطراف الريح.

كتب هذا العنوان بخط أسود خلافا للعنوان الرئيس و بحجم خط أقل منه ، و تحته مباشرة. يتكون العنوان الثانوي من جملتين: الجملة الأولى " امرأة وسط الروح" معتمدا على مبدأ التقديم و التأخير بين المسند و المسند إليه ، فأصل الكلام وسط الروح امرأة، فامرأة مسند إليه ووسط الروح مسند، فوضع بين الجملتين نقطتين بدل ثلاث نقاط و هي الطريقة التي نجدها في قصائد الشعراء الحداثيين.

و هي السمة التي جعلت القارئ يبحث عن صورة و كيان هذه المرأة، هل هي عازبة أم متزوجة أم مثقفة أم متدينة ؟ وهل هي غنية أم فقيرة ، حية أم ميتة ؟

كل هذه التساؤلات هي من خصائص العنوان، لأن العنوان لا يجيب بل يسأل و يستفز القارئ .

أما الجملة الثانية فقد ربطها بالجملة الأولى حرف العطف الواو ".. و حكاية أطراف الريح" فالتساؤلات التي أثارها العنوان الثانوي في جملته الأولى –امرأة وسط الروح– جعلت الجملة الثانية تبني في شكل حكاية متناثرة الأطراف في زوايا متباعدة، فطرف من هذا الجسد (امرأة) وجد هنا وطرف آخر وجد هناك، ولم تكتمل لنا الرؤية و صورة المرأة بأطرافها لأن الريح صنع لنا مشهدا ضبابيا سوداويا يحيل إلى التشاؤم .

## ج– مفهوم الرعشة :

– **لغة :** الرعشة من (رَعَشَ)

جاء عند الخليل :" الرَّعْشُ : رعدة تعتري الانسان.

ارتعش الرجل ، و ارتعشت يده ، ورَعَشَ يَرْعَشُ رَعْشًا. و رجل رِعْشِيشٌ، و قد أخذته الرعشيشة عند الحرب ضعفاً و جبناً.

الرُّعَاشُ : رِعْشَة تغش الانسان من داء يصيبه لا يسكن عنه[1].

و جاء في لسان العرب لإبن منظور : " رَعَشَ : الرَعْشُ ، الرُّعَاشُ : الرِّعْدةُ .

رَعِشَ ، يَرْعُش رعشاً و ارتعشَ أي ارتعدَ .

و الرُّعَاشُ، رِعْشَةٌ تعتري الإنسان من داء يصيبه لا يسكن عنه و الرِّعشةُ: العجلة .

و الرَّعشُ : هو الرأس في السير و النوم.[2]

و جاء لدى ابن فارس: رعش: الراء و العين و الشين في معنى الباب قبله من الاضطراب و الارتعاد. و رجل جبان رعش، و جمل رعشن، و ذلك اهتزازه في سيره، و النون زائدة و الرعشاء من النعام السريعة.

---

1 – ابو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين،( باب العين و الشين و الراء معهما)، مادة (رعش)،ج1، ط1، ت. مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988، ص255.

2– ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان اللسان،(تهذيب لسان العرب)، مادة (رعش)، باب الراء، ج1،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 1993،ص 494.

## 4- أنماط صورة المرأة من خلال شخصيات النسوة :

### أ- صورة المرأة من خلال شخصية زهرة ( الخالة):

زهرة امرأة بكل مواصفات الأنثى، فهي خصبة التعامل، وفية، حساسة، معطاء، محبة ضعيفة، قوية صامتة، صبورة، حزينة، مسرورة جميلة .....

زهرة امرأة، شطبها أهل القرية، وشطبتها التقاليد و العادات ثم القدر و التحرر، فهي التي كانت تواقة إلى الحرية و إلى الانعتاق من براثن مجتمع يرزح تحت أثقال تقاليد غير آبهة بالروح الشفافة لمبادئ المعاصرة، تحمل زهرة في داخلها، صورة امرأة مستسلمة برضا لما يريده و يقرره القدر و المجتمع من خلال القبر العامر ومن خلال المرأة في وجهها الآخر "**واقفا في حيرتي على قبر خالتي، .....قالت و هي تودعني :**

**-اذهب اقرأ شاهدتي وقف على قبري .....، و انظر كيف تراني في التراب ؟**"[1]

فهنا صورة امرأة لها ذات منشطرة بين الماضي و الحاضر وبين القرية والمدينة، في موتها المعنوي، بين اليأس و العجز، في عمر قبرها المثمر، وبين الخصب و الإنجاب في سن قبرها العامر : " **أما المهاجرة من الإناث فلها الحق هي الأخرى في رقدة التراب، إذا ما بلغت سن اليأس أو العجز .....عن الخصب و الإنجاب** "[2]

و قد مازج فتور علاقة زهرة و المجتمع، عمق المكانة القائمة على مبادئ و أسس الدين، قصد الموقف من العقيدة الدينية و القرآن، اتجاه مكانة المرأة التي خضعت جل حياتها لضبط المجتمع الذي اختزل أنوثتها :" **أعرف أنهم لم يقرأوا غلى قبرها .....لا فرق بين الذكر و الانثى في أيام القران ، كما هو مثبت في مسند تقاليد.....في هذه القرية** "[3]

و قد يتحدد الفاعل الجماعي "الناس" في تأسيسه كفاعل نجح في تحقيق هدفه الذي يقوم على إقصاء المرأة و عزلها.

---

[1]- أمين الزاوي، الرعشة، إمرأة وسط الروح .. وحكاية أطراف الريح، منشورات الإختلاف، ط2، 2005، ص، 8.

[2]- م ن، ص، 8.

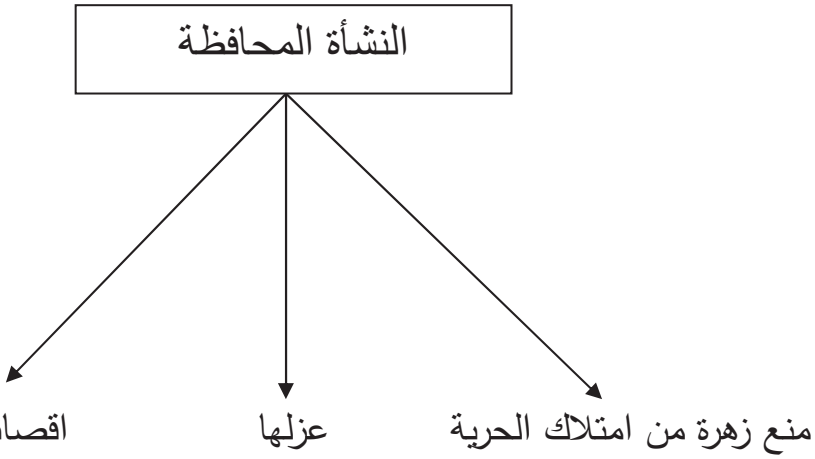
[3] - م ن، ص، 9.

ورسخ فكرة المرأة الميتة في ظنهم و الحية في واقعهم :" **لو أن الناس لم تكن تحب خالتي ما رتبوا لها هذا القبر العامر .....يخال يحي تجاه عبد الرحمان** "[1]

يرسم لنا الموقف الجماعي اتجاه زهرة صورتها المليئة بالحزن لكونها صورت لنا المرأة الريفية التي جمعت بين دورين متناقضين، أدت أحدهما على حساب الآخر، بحيث تنازلت عن دور الزوجة لصالح أختها، كعلامة ساطعة عن عدم توافقها و تقاليد القرية :" **حين علمت خالتي أن أهلها سيدفنونها غدا ، حزنت كثيرا ،.....لم أكن أراه**"[2]

تتعالق هذه الصور لتشكل مسارا صوريا يكشف عن معاناة المرأة الريفية في فضائها المعيشي و تقاليد القرية .

تتوافق هذه المعاناة مع مسارات أخرى مقترنة بمنعها من امتلاك الحرية و عزلها. تتصهر هذه المسارات في تشكل خطابي يعبر بوضوح عن النشأة المحافظة :




هكذا نلاحظ أن زهرة تحمل مكانة ممزوجة بالظلم و مبادئ المجتمع، فقد جسد موقف محيطها الاجتماعي من عزلها و اقصائها اتجاه مبادئ القرية فسيفسائية القيم الاجتماعية

---

[1]– أمين الزاوي، الرعشة، إمرأة وسط الروح .. وحكاية أطراف الريح، منشورات الإختلاف، ط2، 2005، ص، 8.

2– م ن، ص 8.

المتمثلة في موقف الأهل المستند إلى القيم التقليدية، والمتعلقة لموقفها و حرية العيش :"**أراها في قبرها ، وهي عنه غائبة ، قبر عامر ،.....للنساء في عم قبور الاطفال** " [1]

و هنا الفعل مربوط بإرادة المجتمع الذي يسعى إلى نسف كل ما من شأنه أن يعيد الاعتبار لزهرة و لأمها في حركية أهل القرية، هذا الفعل مسخر لتكريس ثوابت تعمل على ابقاء زهرة في منزلة أقل من تلك التي يحتلها الاطفال.

و قد ألزمنا مكانة التوقع و الواقع حصر زهرة بين وجودها المعنوي على السنة الأهل و سكان القرية، و إقصائها و عزلها الواقعي و الاجتماعي :" **هذه قبور جثث بدون رؤوس ، وهذه خالتي بدون جثة** "[2]

و قد يستحضر لنا ذاك الانشطار المصوغ في شخص الاب اتجاه زهرة و الام ، و من خلال ذلك يتضح لنا تلك الغيرة الممزوجة بالعطف و الحنان من طرف الام اتجاه زهرة أختها :" **قالت لي أمي : أقرأت على قبرها الفاتحة .....على روحها شعرا و ستين حزبا** "[3]

لقد كرس التاريخ صورة الغيرة من طرف يحي ابن خلدون من أخيه العلامة عبد الرحمان و كرس الراوي صورة الغيرة من طرف الأم نحو زهرة أختها، و من هذه نستشف صورة الصبر التي رسمت على مبادئ زهرة في قبرها المثمر :" **لو كان أبي حيا .....فالأموات عندنا لا عيد لهم** "[4]

ثم تناغم بين الراوي و جسد زهرة، كان سببا في هذه السفرية الوجودية، و التي بها اتضح لنا صورة الجسد و الغواية المتضحة في معالم و جسد زهرة.

---

1 – أمين الزاوي،الرعشة ، ص 11.

2 – م ن، ص 14.

3 – م ن، ص 14.

4 – م ن، ص 14.

فمن خلال الأوصاف المستمدة من ايقاعات جسد الانثى، وحدها زهرة ظلت تعزف سنفونية الجسد في معزوفة منفردة :" **لم أكن أعتقد أن خالتي في هذا العمر!! لقد فاجأني.....بأن الجميع يريد أن يربط الفضيحة بالجميل و الخطيئة بالغواية.....تصير المرأة هواء الهواء** "[1]

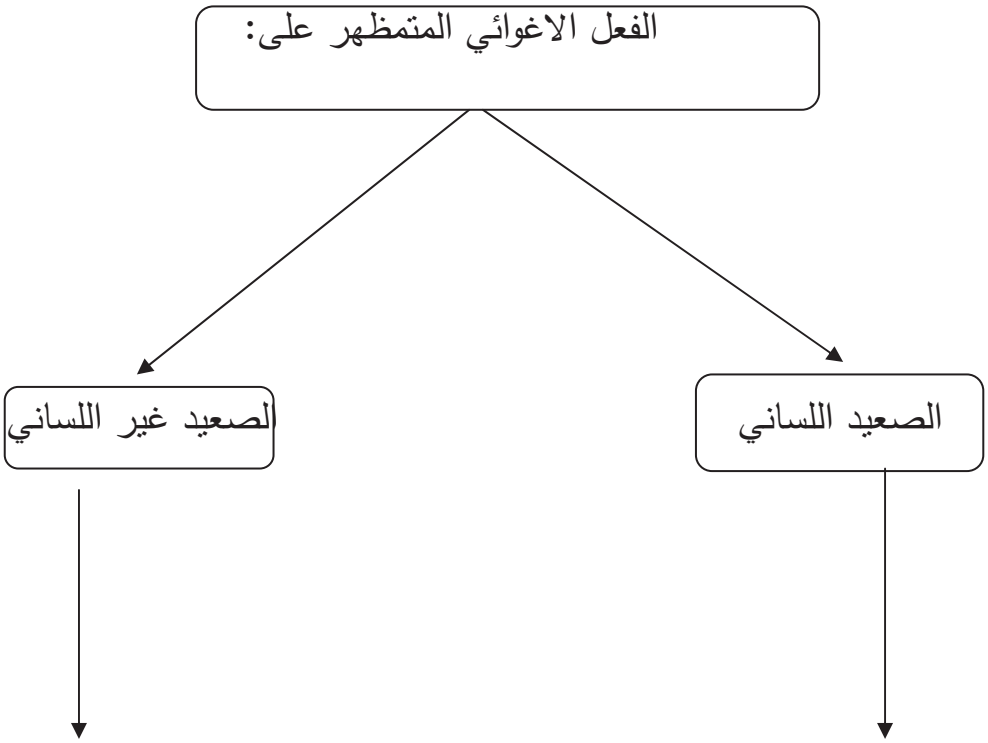
فبتمظهر الإعجاب في المساق الذي وصفه الراوي وصفا ايجابيا لزهرة (الأنثى) فقد اشتغلت على المستوى التداولي كفعل إقناعي، بناء عن الممارسة المألوفة، تعمل أناقة الجسد على التأثير في الجنس الذكر و استمالته باختراقه القيم الجارية في النظام التقليدي. و تظهر تجليات الفعل الإغوائي و الإثارة في مجموعة من الصور تتعالق مضمونيا لتنصهر في مسارين صوريين ندركها على الصعيدين اللساني و غير اللساني "

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 15.

- محدد بـ:

(الإثارة)




المسار : أ ص 15

- صوت كالغناء
- الحديث العذب
- أتمتع بغنة حنجرتها
- لم تخلق للموت

المسار ب : ص15

- القوام المرمري
- عطرها وحركاتها
- منحنية الظهر
- نظرات غريبة

إن لقاء الشاب مع زهرة في فضاء مغاير لفضاء القرية يعد خرقا لثابت حامل لقيمة المنع " **وجوب اللافعل**"

---

من هذا المنظور يندرج فعلها ضمن برنامج نهدف من خلاله إلى معرفة الحقائق التي خبأتها عنها ظروف اختفاء زوجها. ويقف وراء هذا الفعل التحويلي الأساسي فعل المتموضع على الصعيد المعرفي و المستهدف كفاءة زهرة " **جهة معرفة الفعل**"

و لتحقيق فعله الاقناعي ، يسخر مجموعة من القيم الايجابية المفقودة في المجتمع ليقدها كبديل لمعاناتها في القرية :" **إنها تسمع أكثر مما تتكلم، .....لا أفهم ما تقول لكني أتمتع بغنة حنجرتها التي تسيل عسلا، و على الفور .....حديثها جاد و مرهق وقد.....عليها كاللعنة .....لم تطلب مني أن أجلس .....الجماعة الإسلامية المسلحة .**"[1]

أن تحقيق هذه القيم مرهون بانتقالها إلى **الهناك** ( المدينة) لغرض التحرر و القيام بالثورة و الذي يقدمه الشاب كبديل **للهنا** (القرية)، قصد توضيح صورة زهرة بين القرية و المدينة لأجل إرساء معالم التحرر و الثوران على المبادئ التقليدية و أهل القرية :"

"**خالتي اسمها"زهرة" .....و أبي الذي يناديها" فاطمة الزهراء" .....ركبت رأسها و خرجت، و هاهي أمامي .....**" **الغيرة ترقص أميرة و تحول العاقلة هبيلة** "[2]

إنّ الأحداث المتداخلة و المتقاطعة هي التي بدورها شكلت لنا صورة زهرة العقلانية التي وضعها القدر و المجتمع بين بنت الواقع القرية في صورة المرأة الرفية و مرادها التموقع اتجاه قلبها الصبور " **زهرة التي قاسمتني ثدي أم واحدة .....، و هم جميعا يعرفون أنك غادرت القرية مع فرنسي ، جاء القرية.....رجاحة أي عقل .....**"[3]

و قد ساءت صورة زهرة لدى أبناء القرية و الأهل مما جعلهم يعدونها نموذج الفارة

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 16- 18.

2- م ن، ص 19.

3 - م ن، ص 20.

من تقاليد الأهل و الواقع، فقد فرضوا عليها شكلا من أشكال النبذ الاجتماعي نكاية في أهلها :"**.....الله يسامحك يا زهرة مرغت لحية آبي في التراب ، حتى مات ،.....رجاحة أي عقل .....يأكلون الغلة ويسبون الملة** "[1]

و قد كان زواج أختها الكبرى بمثابة تبرئة اجتماعية لمرجعيتها الأخلاقية المطعونة بسوء سمعة العنس، إن أهلها اعتبر هذا الزواج من أشكال التوافق و التقبل الاجتماعيين لأختها الكبرى على حد سواء، فإذا كانت أختها قد حسمت عقدة الشعور بالعنس، و الزواج من أرمل عن طريق الزواج الذي يوفر لها حاجاتها إلى توكيد الذات، و إشباع الحرمان و تعزيز الانتماء الاجتماعي فقد اختارت زهرة طريق التحرر، و قد أرادت أن تحفظ كرامتها.

لأجل إرضاء أهوائها و مآربها : " **الأن و بعد هذا الوقت كله ، تقول جدتي : لو أنني نفذت جريمة القتل ما نسيها الناس قط،.....عادت زهرة إلى ما كانت عليه، تراقبني تارة ،.....قالت لي أمي و هي تود في قبل أن ألحق بالحافلة التي تقلني إلى المدينة ، .....ستجد خالتك زهرة في استقبالك بالحصان ،.....كل شيء تقوم به إلا و تؤديه كدور مسرحي نظرت إلى أبي الذي محرجا وهو يسمع شلال المديح الذي صبته أمي على أختها ،.....و استعدوا للعرس،.....و لكن مع الصباح التالي اكتشف أبي و اكتشف الجميع أن العروسة التي زفت إليه لم تكن زهرة ، لقد جيء بأختها الكبرى : أمي .....عاديا كان زواج أمي و أبي ،.....اسكت حظك حظي .....**"[2]

زهرة تلك المرأة المثقفة و الواعية و المتحررة ، فإن أثار الثقافة الفرعية و مكانتها بين أوساط مجتمعها ، جعلا أناها الاجتماعي مزودا بنسق من القيم و المعايير الثقافية التي تحتكم إليها في شتى المواقف من دلالتها الدينية إلى مبادئ المجتمع في دلالة وطنية، ثم تكمن دلالتها

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 20.

2- م ن، ص 21-24.

في تجسيدها للثقافة الفرعية و التقمص النفسي " **التفتت إلى زهرة أو زهور أو فاطمة الزهراء.**

**وقد اندهشت .....أدقق النظر في لياسها الجميل ذي الالوان المتناسقة و المتموسقة .....و سائر الالسنة ."**[1]

كان موقف و سطها الاجتماعي من اتجاهها التحرري، ولجعلها قامت بكسرها لذاك الطابو الإجتماعي المتمثل في قيود المجتمع التقليدي (القرية). كان موقفا ظالما و قاسيا :" **كل قواميس اللغة و الوقاحة الصفة باسمها "**[2]

و هكذا يظهر الأثر النفسي للرتابة على الفعالية التحررية و روح المعاصرة، في صورة زهرة الصبورة و الواعية، و أيضا تتجلى لنا صورة المرأة الريفية الطامحة في:" **لا أحد في القرية يحمل حكاية خالتي ،.....و ربما هو ما ادهش جدي ،.....، و قد حرص والدي على أن يطويها حتى صارت كالتميمة إذ .....عنقه "**[3]

و قد يتضح لنا صورة زهرة الأنثى في أنوثتها و جمالها، و التي وحدها أثثت مراسيم العشق و طقوسه في (المسك و الطيب) ( و الأشياء و المكان و الزمان ):" **أعلم يا واقفا على قبري إنّه حين يبس عود ولدي عبد الله بن ماريه من العشق لامرأة تدعى زهرة، وهو اسم .....و قد قال رسول الله صلى الله عليه و سلم :" أحب الأشياء إلى نفسي في هذه الدنيا ثلاث : العطر و النساء و الصلاة و هذه أحب إلى قلبي ...." و ذهب عقله حتى نسي ما فظة من كتاب الله العزيز .....، هول عشقه ، و صهر أشواقه لزهرة "**[4]

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 31-33.

2- م ن، ص 33.

3- م ن، ص33-34.

4- م ن، ص 35-36.

كما أن للقدر أثر ملحوظ على مبدأ الصمود أمام الواقع المرير، فتلك مبادئ المجتمع التقليدي الذي من خلاله تم تشكيل لنا صورة زهرة الصبورة و الصامتة لمبادئ المجتمع و عادات الزواج، المرهونة و المقيدة بشروط مرتبة، وذلك مخافة من العنس أو زواج من أرمل، فهذه الشروط المقيدة داخل النظام الاجتماعي كانت سبب في تأثيرها و الذي عكس على آثار الانتماء الأسري داخل النظام، و الذي منه انشطرت تلك الأنثى، فاتسمت مأربها و أهواءها :

" **التي خانتها أختها فخطفته منها و تزوجته ، وظل قلبه لأختها، و الله سبحانه يوزع الأدوار و الديار و الطير الحاضنات على البيض .....و الطلاق عند من الفضائح.....، و قد يهلك صاحبه ،...، حين عرفت بأن عود أبنها يستقيم ، وشجره يطلع ، و لكل امرئ أمر في جوفه و هذا جوفي ...**"[1]

يجسد موقفها الاجتماعي من عادات و تقاليد أهلها عمق الاستلاب الاجتماعي الذي طالها بأثر مباشر، لإحتكاكها بالأهل.

الأمر بالزواج نمى فيها آثار الثقافة الفرعية : " **يقول من عاصر جدي، أن الأحداث لم تجعله ينهي " كتاب العرفان في وصف الخلان " و أنّه لم لم يعترف كل الاعتراف ،.....، لذا روى الناس نهاية الحكاية على روايتين : الأولى مفادها أن جدي تزوج بزهرة .....، و ذات صباح هج عبد الله إلى بلاد النصارى،.....، أما الثانية فحواها أن أبي ، فرح فرحا ليس له مثيل حين دخلت زهرة دار جدي،..... هربت زهرة مع رجل يدعى شوراكي إلى جيل يدعى " زبربر" .....هناك رواية ثالثة ستحكيها خالتي فيما بعد، وهي الأصدق .....حول عنقه**"[2]

---

1-أمين الزاوي،الرعشة ، ص 36-37.

2- م ن، ص 37-38.

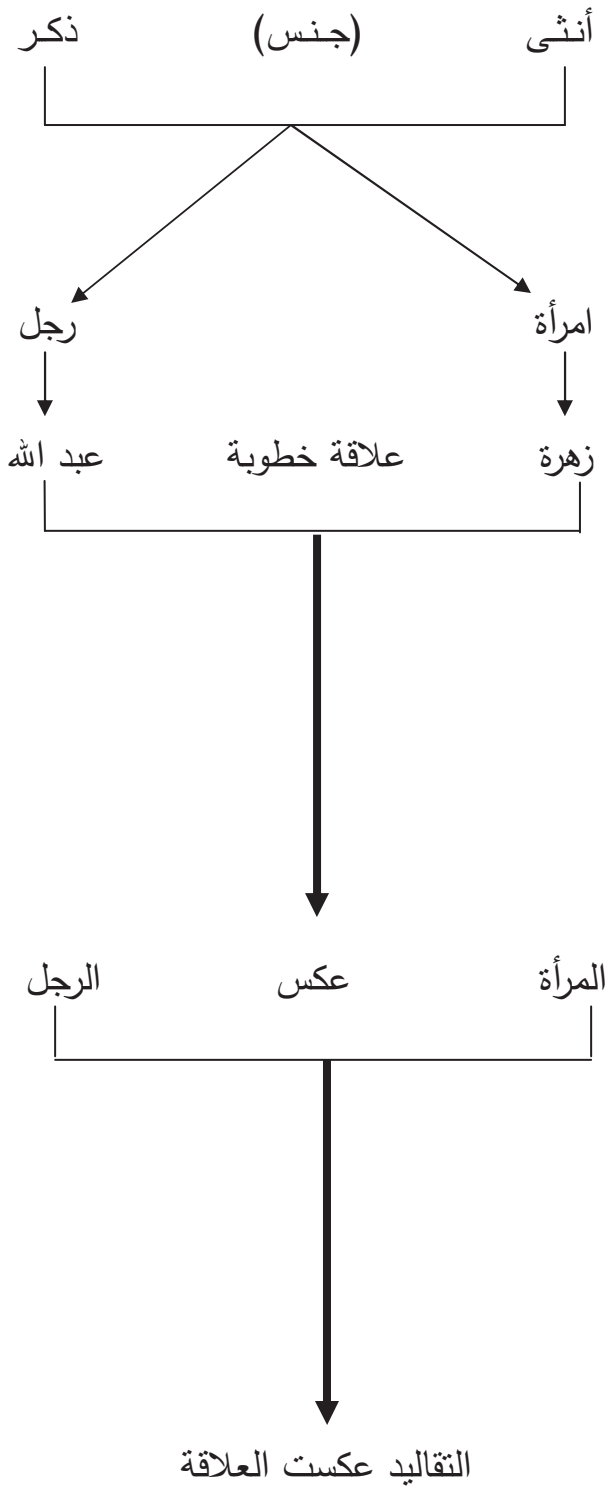
فلا مناص من الولوج اتجاه مكانة زهرة بين السكون قيد القرية لمبادئ الأهل. و التعبير و التحرر لمآربها و أهواءها. من خلال هذه المكانة يتضح لنا صورة زهرة المستلبة لحقها و المستسلمة لواقعها، ممزوجة بعطرها الأنثوي و مرارة الأحكام الاجتماعية، داخل النظام الأخلاقي لمبدأ الاختلاف قيد الحكم و النظر إليها من طرف الأهل و سكان القرية.

فقد يتمثل لنا هذا المبدأ في الاقاويل و الدعايات التي ألصت بشخص زهرة، ومكانها الاجتماعية ، فبإشراك العنصر الذكري و المهيمن على أسس و مبادئ سكان القرية و الأهل. يتضح لنا صورة زهرة المعشوقة من خلال أهواء الأب، من خلال أقاويل المجتمع القروي. بذلك ندرك أنها تستمد وجودها في وصفها البنائي ، الذي يهدف إلى العلاقة الموجودة بين الذكر و بين الانثى من جهة، و على غرض الزواج و التحرر من جهة أخرى.

حتى ندرك العلاقة المتصلة بين الجد وزهرة، ينبغي أن نرقى إلى صعيد أعلى من الناحية التدريجية لمبادئ المجتمع و نظامه الأخلاقي ، و التي بدورها رسمت عليها تلك العلاقة الزوجية ( الفاشلة) ، و المتسبب في ذلك القدر و مبادئ الأهل ، خوفا من البور و العنوس لأختها الكبرى. فقد وضعت حماة أختها خطة لعدة أغراض تصب لمصلحة الأهل و لمبادئ المجتمع داخل النظام الأخلاقي و الديني ، فكانت التقاليد هي المسببة في فشل الزواج من عبد الله بن مارية :" **و قد رضيت ماريه بالخطة بعد أن بكت ليلة و ليلة ، حين عرفت بأن عود ابنها سيستقيم و شجرة سيطلع** "[1]

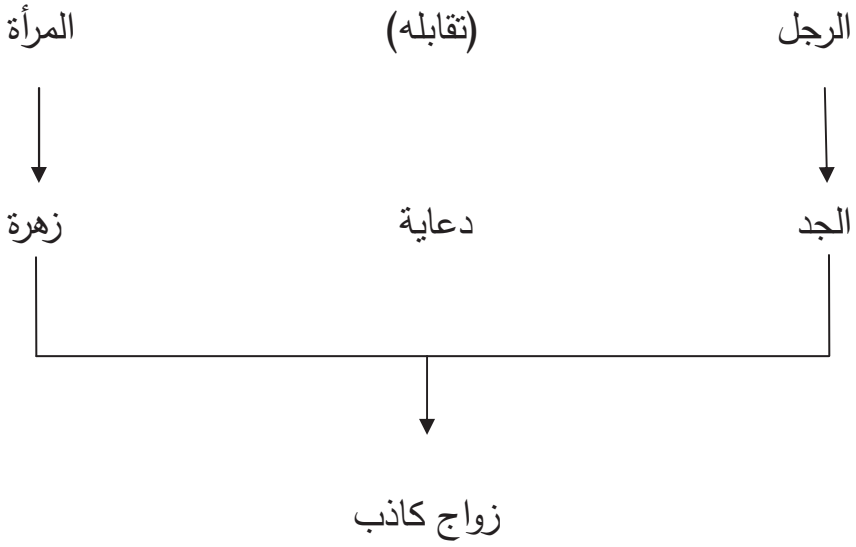
---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 37.


أنثى
(جنس)
ذكر
امرأة
رجل
زهرة
علاقة خطوبة
عبد الله
المرأة
عكس
الرجل
التقاليد عكست العلاقة

و إذا دققنا النظر في قول من عاصر الجد ، المبني على الأحداث التي خلقت طابع التقابلية و الخلافية التي صنعت مبدأ عدم الاعتراف في فحوى الروايتين التي روى الناس نهاية الأحداث تمفصلت إلى حدثين متقابلين يحددان صورة زهرة الضحية في وصفها البنائي الدال على العلاقة الموجودة و المجتمع " لذا روى الناس نهاية الحكاية على روايتين :

**الأولى مفادها أن جدي تزوج زهرة و أن عبد الله لم يستطع خيانة والده على الرغم من أنها شغلته .....، تلك رحيمة بي و اختفى ،.....و لا مراكب بحر "**[1]



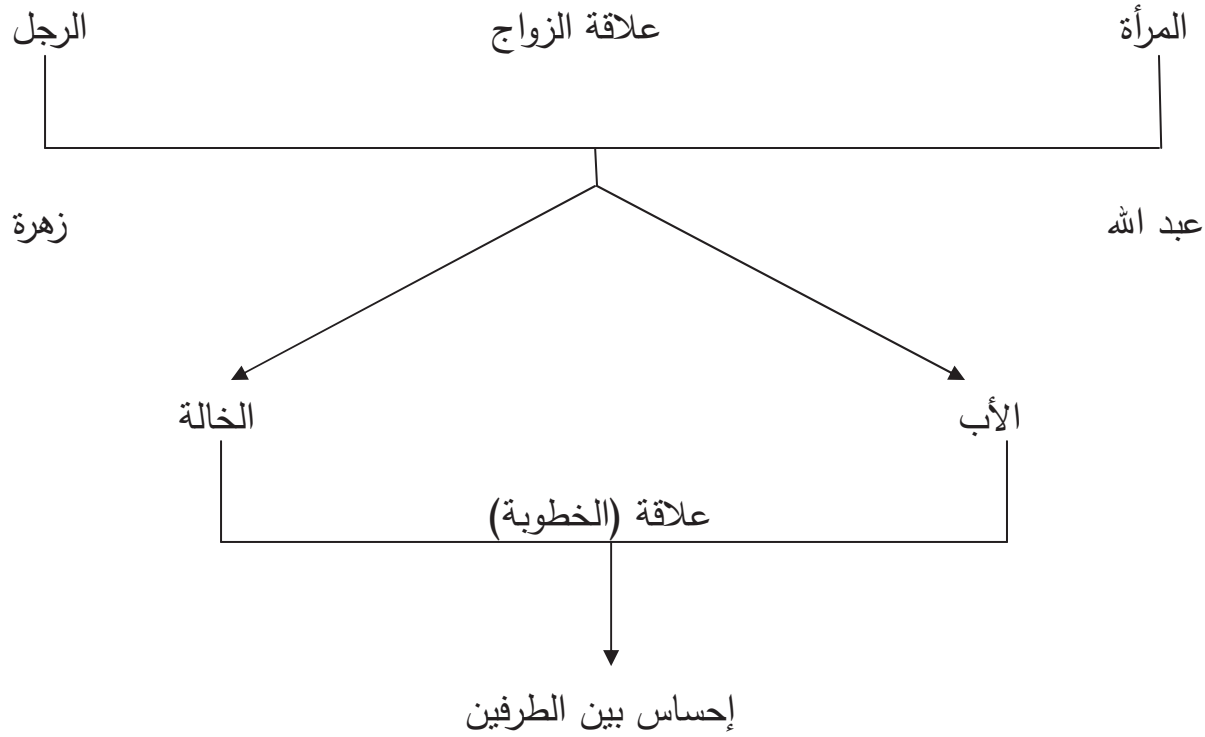

حتى ندرك العلاقة المتصلة بين الرجل في صورة عبد الله و بين المرأة في صورة زهرة ، ينبغي أن نرفق إلى الصعيد أخر على من الأول من ناحية العلاقة الموجودة بين الطرفين في صورة الزواج فنحصل على علاقة التقابل بينها من جهة و عن علاقة الاختلاف من

---

1-أمين الزاوي،الرعشة ، ص 38.

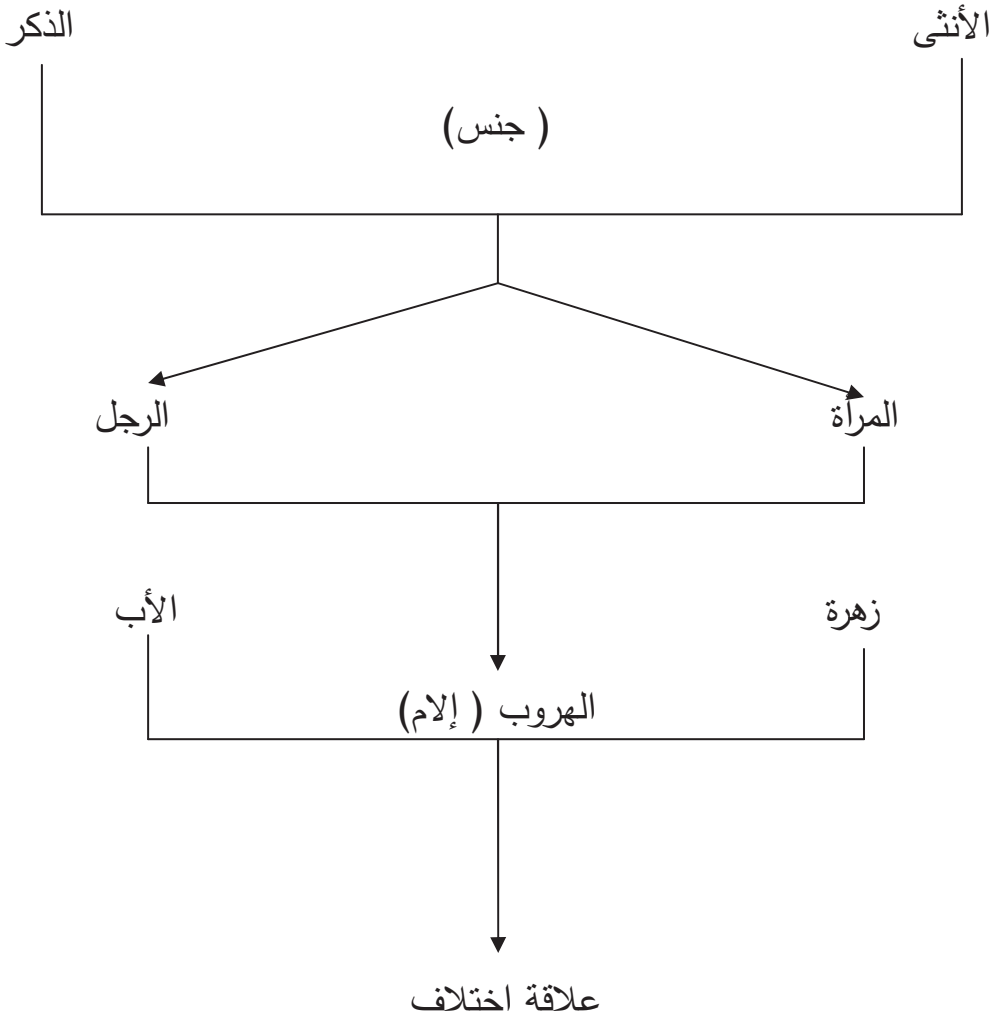
جهة أخرى ، والذي تشكل لنا عن طريق العنصر الثالث الدخيل لأجل أنها علاقة التقابل: " **أما الرواية الثانية فحواها أن أبي ، فرح فرحا ليس له مثيل حين دخلت زهرة دار جدي ، و أنه استعاد ذاكرته و استرجع كتاب الله إليها و المتون التي حفظ ، و اشتغل غضبها حتى قررت قتل خالتي ، هربت .....و الله أعلم بخلقه و خليقته** "[1]

تتجسد لنا علاقة التقابل في :



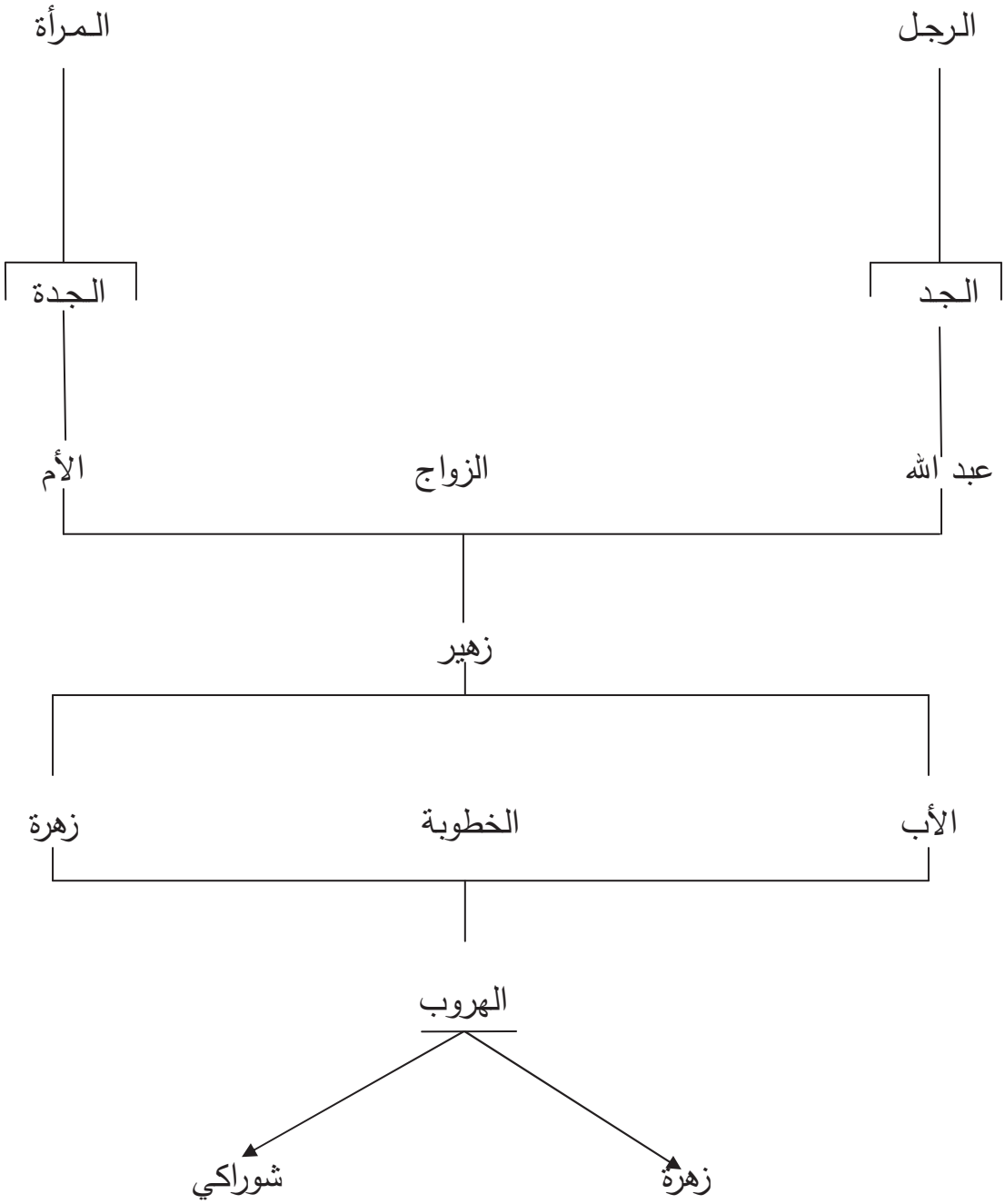

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 38.

و قد تتجسد علاقة الاختلاف :




و من هاته العلاقات بمكن أن ندرك التدرج في جدول الذي انتج لنا علاقة زهرة بشوراكي : " هربت زهرة مع رجل اسمه شوراكي.....و خليقته " (1)

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 38.


الـمرأة
الرجل
الـجدة
الـجد
الأم
الزواج
عبد الله
زهير
زهرة
الخطوبة
الأب
الهروب
شوراكي
زهرة

يدخل مبدأ الاختلاط في مقاومات المجتمع من فرح و بكاء فتشكل لنا بداية الحزن الذي سبب بزوغ صورة زهرة في الغياب و الحضور الوهمي ، إذ لا أحد ينكر في القرية عن سبب رحيل زهرة و قصة خطبتها من عبد الله ، فإذ بها همت المتاعب و حتم الخيار بالهجرة و التحرر من ذاتها المقتنعة بمبادئ الثورة و روح المعاصرة :" **كلام رئيس البلدية أعاد صورة خالتي إلى رأس أختها ، وهاهي أمي تحس أنها زهرة ، .....، نحن أهل قلم و علم لأهل سياسية** "[1]

و قد يتضح الفضاء الروتيني الممزوج بالفضاء الحضاري الذي شكل لنا شكل لنا صورة المرأة التي تجاوزت الأهل و المجتمع في صبغته التقليدية فتظهر لنا زهرة التي رمتها المرحلة التاريخية التي تجاوزتها و مراحل :" لم أكن أتصور بعد كل ذلك الحفل و ذلك البارد و رقص أمي الذي لا مثيل له ، أن أجد نفسي قبالة زهرة التي خرجت من حكايات الفتنة لتسكن دهاليز الصمت .

فبإيضاح عراقيل الأهل و مبادئ التقليدية ، تتحلى لنا صرة الاقتراب الذي بدوره تشكل لنا ذلك القيمة وذاك الحنين الذي يفوح عطره من طرف أختها الكبرى في شاكلة المرأة الحنونة ، و بذلك يصادفنا علاقة علاقة المحبة بين الأم و أختها زهرة في صورة الحضور الوهمي و في صورة زهرة العطوفة و المحبوبة :" قالت لي أمي ذلك الصبا و هي تود في :

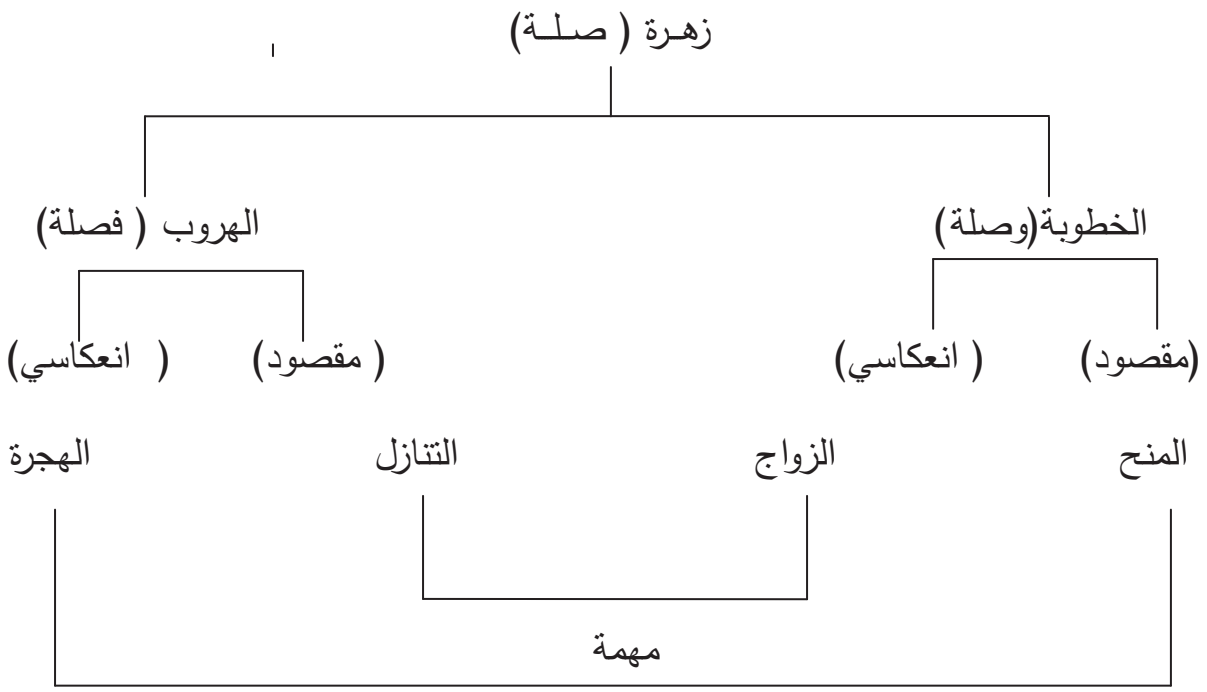
**ستكون زهرة في مقامي ، لقد انتهى زمن الخصام بيننا ، لقد عشنا ضرتين على الرغم من أن كل واحدة قد اقترنت برجل .....، ستفرح بك .....**" [2]

غير أن الوضع سرعان ما يلازم الهدوء و الصمود أمام واقع المبادئ و رضا الهول و مسايرة المجتمع في نظامه الأخلاقي و الديني ، و بتلك الأنظمة تجلت لنا صورة زهرة بين المنع و التنازل و بناءا على هذه العناصر و يمكن أن نصوغ الجدول الأتي :

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 42.

2- م ن، ص 43.




و بتداخل العلاقات الأسرية و الغير المتكافئة ، تجلت لنا صورة زهرة الغامضة :" **ها أندا في حضرة خالتي ،.....، تعض على شيء تفكر فيه ،.....، هذه المرأة هذه تنهش شيئا يشبه الغزالة في رأسها** "[1]

وهكذا بتعزز فضاء جغرافية الأمكنة العميقة بين القرية و المدينة في صورة زهرة التي تجاوزت الأهل و التي شكلت لنا تلك المرأة المثالية: " **ها هي الآن و قد بدأت تتوارى في حياء أو وف أو ما يشبه الاثنين معا . هاهي زهرة تفحص .....، أحس الآن أنني كبير و عملاق هكذا و من الجولة الأولى أهزم زهرة التي انتصرت على قريتنا كاملة برجالها و نسائها وعقائدها** "[2]

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ،ص 44.

2- م ن، ص 46.

هذا الوصف المتمثل في القرية تجلي لنا فضاء العوائق الروتيني من طرف الأهل و المجتمع :" **انتصاري على زهرة .....، القرية.....، عليها اللعنة ، صوت أمي يزنزن في أذني: لا تعد إلى هذه القرية ، كن طبيبا أو وزيرا أو حتى معلما و لا تفكر في العودة ، فالرية أضحت مباءة** "[1]

و يتعم الوهم الذي ربط زهير بأصله بين أمه و خالته زهرة ، إذ ظهر الموقف الحضاري و عالم المدن في صورة زهرة المعاصرة و المتحضرة :" **تتكلم زهرة اللغة الفرنسية بلكنة رائعة قريبة من اللكنة الاسبانية** "[2]

إن ألتوق إلى التمدن و روح المعاصرة بمبادئ التحرر و التقدم شكل لنا صورة زهرة الثورية و الطموحة لمبادئها :" قالت زهرة : **الحساس شاب غريب الأطوار ،.....، كل رسائله بعربية أعادت إلى أيام الكتاب و سنوات الجيل مع الثوار،.....الذين مألهم جهنم**" [3]

و من خلال هيمنة مأربها و أهوائها المتحررة و الثائرة على المحافظة و التقاليد الأهل ، فقد اتضح لنا صورة زهرة المتمثلة في النواية لميمنة جسدها :" **أنأ السبب لا أفهم جسد الأفعى .....، و تسقط مني لألئ العقي .....، ما كان لي أن أجيء إلى هنا .مابك ياخالتي؟ .....،هكذا تبدو لكنها تحاول أن تحفي فتاة لا تتجاوز الرابعة عشر من عمرها .....، و فو صدرها .....**"[4]

---

1- أمين الزاوي ، الرعشة ، ص 47.

2- م ن، ص 48.

3- م ن، ص 52.

4- م ن، ص 56-63.

فبكشفها لميولها الثقافية و المتحررة دينية ومعاصرة لمبادئ التفتح فبهذا تشكلت لنا صورة زهرة التي لا هوية :" **نسيت زهرة أو نسيتني ، و إذا انتبهت ، و جدتها تحلق فيّ تحفرني بنظرها ،..... بعنف همجي** "[1]

وقد نلتمس في روح زهرة الرافضة لعرف القوية التي أحبها الجميع ، صورة زهرة الواعية و المثقفة :" **التي زهرة ، و قد عرفت أنني أفكر في " كتاب العرفان في وصف الخلان" دون مقدمة كان زهير رحمة الله .....، بل كان يذهب إلى زهرة امرأة على مشارف قبر الرسول الأعظم .....، حزنت جدتي لأنه لم يكن قادرا على السفر ، على الرغم ، .....، من الشمس و الرمل و الإلهة الكثيرة و الأنبياء و الرسل** "[2]

فبغموض الجد الذي مزق مشاعر الجدة في مبادئ ثافة الزهد الحجة المزيف المربوطة بالثقافة الدينية من فقه و شعر ، تجلت لنا ثقافة وطنية و روح زهرة العارفة بتاريخ و ثقافة المجتمع بجميع شرائحه سوءا في القرية او المدينة وذلك راجع إلى ارث الجد في مخطوطاته التي عرف فيها الابن عبد الله بن ماريه أبوه زهير و الكم بين الملكية و الطرقية :" **حين عاد جدي من حجه " البابور" .....، فأخفاه في عيون السلطان و عيون رؤساء الطرقية ،.....، و لم يفتح الكتاب إلا بعد أربعنيته ، حيث صعد أبي في اليوم التالي إلى سقيفة والده ، وفك غلاف الكتاب المشمع بالقنب ، ومن يومها ،.....أعلن الهجرة**"[3]

فالوضعية التاريخية التي أبرزت الجانب الحضاري للثقافة زهرة و مجتمعها ، أفشت لنا ذاك التاريخ الذي لم يكتبه الج و حاول الابن أن يكتبه فأخفق :" تقول زهرة : **إن زهير كان يخاف أن يشقق قلبه هو .....في إكمال الحكاية ،.....كان يفكر في**

---

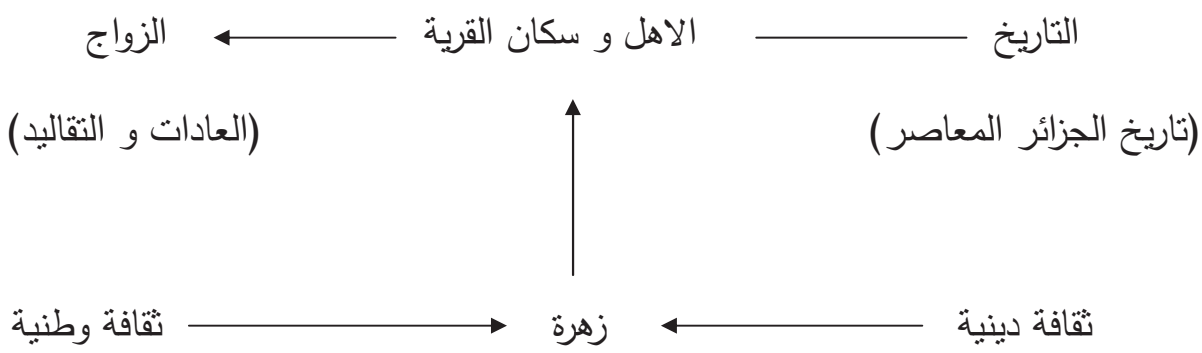
1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 68.

2- م ن، ص 69

3- م ن، ص70.

**نهايتها .....، لأننا لا نفوق بين مصائرها و مصائرنا ،جدي من أولائك الذين يخافون أكثر من خوفهم على حياتهم ، حين أخفق .....هذه وصية والدي "** [1]

إنّ قيم الثقافة أهلها و مجتمع قريتها لم تكن قائمة على أسس مأربها و أهوائها بقدر ما هي قائمة على أساس المحافظة و مواكبة مبادئ العرف و التقاليد القديمة و إذ به يتضح لنا صورة زهرة قيد الحيز المتحضر و السائر نحو المعاصر للجزائر الحاضر ، فقد تتبدى العلاقة الموجودة بين زهرة و زهير في محور الرغبة على مبادئ القوية و قراره زهرة في الهجرة و الفرار لتتحكم لنا العلاقات المؤطرة للإديولوجيا التي رسمت على خطوات مراحل زهرة و مجتمعها :




و نلاحظ في هذا المساق أن العلاقة التي وجدت بين زهرة و ثقافتها ، قد خطفت لنا خلفية ايديولوجية لمبادئها و أهوائها :

1-أمين الزاوي،الرعشة ، ص71.

و قد تتضح لنا صورة زهرة بين صدمة الغربة و قرارة الحضارة الصائبة، اذ تجلت صورة الضحية لمبادئ تقاليد القرية و عراقة تاريخ مجتمعها داخل النظام الاخلاقي: **( ضاقت بي القرية، التي لم تستطع ان تاوي الاخوين ابن خلدون، بل انها كانت سبب حرب الغيرة بينهما، حرب نبشت جراءها القبور....، ضاق بي جسدي، و الناس تحكي ما تحكي عني.....يوم غادرها ابوك)**[1] .

و الحق ان الحديث عن مبادئ النظام الاجتماعي الذي به ستستثمر الحضارة المغلقة لمبادئ القرية و تاريخها، فكل ذلك نجم عن بزوغ نزعة التحرر و الوعي لاهواء زهرة، فقد تجلت صورة المرأة المتعلمة التي حاولت ان تكون تلك المدرسة لمحو الامية: **(كنت سعيدة اذ طلب منا الحزب ان نحضر دروس محو الامية، لم تكن غايتي بهجة الحروف و لا غواية العلم، فالعالم العظيم و الحروف النورانية دفنت سر المطمورة على يد الرجل الذي هاجر، بلعته الحيرة)**[2] .

و رغم ان وعي زهرة في دورها كمرأة و كانثى، فهي التي فرض عليها اسلوب الحياة بان تتخذ سبيل التحرر من تلك القيود و الاتزامات التي ظلت تلاحقها، فقد تشكلت صورة الاندهاش لثقافة الرومي شوراكي، الذي يتذوق و ثقافة الجزائر:**(استغربت اذ وجدت هذا الرومي يعرف العربية التي كتب بها زهير ابن اسحاق، و البربرية التي نتكلم بها، و بها نغني، .....، على الرغم من حب الناس له فانه كانوا يحذرون و يحتاطون بطيبته و نبل احاسيسه)**[3] . لعل عمق تعلقها و اهوائها هما سبب ترسيخ صورة المرأة المحبة، التي تجسدت في المثل الاعلى في مبادئ الاخلاق بجاذبية الشخصية فصورتها النموذجية دلت

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص 82.

2- م ن ، ص 82.

3- م ن، ص83.

على اثرها الواعي من احساسها و وجدانها بحكم النظج النفسي في تمثلها لصورة المرأة المتاثرة بثقافة الاخر:( **هو اول من علمني كتابة اسمي، .....و فرنسية، .... وتتعقد)**[1].

فقد تشكل بعد ذلك في خلجات زهرة و بنفسيتها صورة الاغتراب و المهتمة لاحوال الاهل في قضية الابتراد عما كانوا الاخوة متشتتين و الحوش العالي:( **صورة ابيك في ممشاه فجر ذلك اليوم الضبابي،.....، يسكنني احساس عجيب هو ان كل من غادر الحوش العلي لن يعود )**[2]

قد تعزز شعور المرأء بالتثاقف في ترك اثر الرتابة عن المكوث في البيت، اذ تجلت صورة زهرة المتمدنة : ( **اهداني اياها برجينيف نفسه، و قد ظلت حتى وفاته على توقيت موسكو....، لقد غيرتها على التوقيت الوطني لحظة اذاع الراديو نبأ وفاته .... )**[3]

فبذلك قد تمازج الوضع الوطني مع اهواء زهرة في تكوين خلفية سياسية لتاريخ الجزائر المعاصر الذي يحكم الوطن الحزب الواحد المتمثل الواقعية الاشتراكية:(**اذهبت زهرة حتى موسكو)**[4]

لذلك قد ظهرت عدت ازمات على نفسية زهرة و اوضاع الجزائر، من قتل و ذبح، فبهذا الوضع تجلت صورة المرأة الحزينة على فقدان زوجها و على اختطافه:(**لم تعلق زهرة عن اختطاف زوجها و تعتقد انني لم اسمع المكالمة)**[5].

---

1-أمين الزاوي،الرعشة ، ص 84.

2- م ن، ص85.

3- م ن، ص85.

4- م ن، ص86.

5- م ن، ص89.

فبحاولتها بعذم فتح الحذيث عن قضية اختطاف زوجها، يرجع لوعيها بانه قتل و مات و هنا بالضبط قد رسمت لنا صورة المرأة الحكيمة:**(حين تكلمت خالتي عن الاقدار شعرت بها كبيرة و حكيمة، متالمة اكثر مما هي حائرة، مع انها لم تفقد حاسة مراقبة لساني ...)**[1].

و قد جسدة لنا صورة زهرة في حلقة وصل بين الماضي و الحاضر و بين القرية و المدينة في صورة المراة الريفية:**( اسمع يا زهير: يا ابن عبد الله بن مارية ..... اسمع هذا الرصاص له صوت اخر، لا يشبه صوت الرصاص الذي كنا نسمعه في الحبل ايام الثورة، كان لرصاصنا في ذلك الزمن صوت الزغرودة، كل طلقت انفجار حنجرة امرأة تحتفل بعرسها....اما في هذا الزمن فالرصاص صوت عواء الذئاب الجائعة )**[2].

فرغم الثورة و رغم المأساة الوطنية التي بدأت في التسعينيات: **( طلقات مفردة و جواب رشاش عدنا نلطقت الجثث، و قد نسينا الموت اذ تعودنا على جمعها من كل مكان: في المكاتب و السرة و الشوارع و المدارس و القطارات و المقابر في الليل و النهار.... ما عاد هناك نهار نسينا فجيعة الموت و عدنا نتنافس و نختلف حول عدد الموتى.... حل طريقة الموت الارحم )**[3].

الا انها بقية تلك المرأة المثقفة و التي شكلت الذاكرة لدورها ككائن حضاري و متفهم لاختها رحمة ام الراوي : **( نادتني خالتي : يا ابن اختي .... انا لي خالة كالناس جميعا .... لقد استعادت زهرة في عيني بعض حنان الخالة)**[4].

---

1- أمين الزاوي،الرعشة ، ص90.

2- م ن، ص95.

3- م ن، ص95.

4- م ن، ص96.

تحمل زهرة في ذاكرتها صورة امها و اختها:انها صورة واضحة، صورة امرأة مستلية ، امرأة حائرة لما يريده الاهل و لما تقرره المبادئ، من خلال الرجل و من خلال المرأة في وجهها الاخر، زهرة في دور زوجة الومي شوراكي او في دور الباحثة عن قدرها الذي لم تريده: **(لم اكن راغبة في شوراكي، فهو رجل من عجينة اخرى منطويا على نفسه، لا يتحدث سوى عن الاشياء الجافة و الجادة و الثقيلة، طوال السنوات التي عرفته فيها لم اسمعه يضحك،.....، ينسى فينفجر دون رقيب او عسس ،.....، من شيطنة و ملائكية و عفوية و شعر....، فتذهب الدنيا في الطوفان،..... غامض كالبحر جاء و في غموضه كالبحر راح...)**[1]

و بشعورها بعدم الرضا بزوجها الاجنبي فقد ظهرت صورة زهرة الغير راضية بثقافة الاخر و المتمثلة في ثقافة الخرافة:**(هذا صباح المدينة التي نزلتها البارحة لا شيء في الشوارع سوى اشباح يشير يلملمون مياكل عظيمة لحكاية مشاداة الليلة الماضية بين البوليس و العسكر و الدرك.....،من اخر انتخابات)**[2] .

ظلت على قناعة تامة بان الثقافة الممزوجة بالجانب الاخر من ثقافة شوراكي لا تخدم ثقافة الجزائر و تاريخها المعاصر، اذ نجم عن ذلك ازمة التسعينيات و ظهور التيار الاسلامي و المتمثل في الجبهة الاسلامية للدعوة و القتال و الذي مثلها العباس الذي احب زهرة و اراد ان يتزوجاها:**( لم يتردد العباس في اعلان حبه لزهرة، على الرغم من فراق السنين، و انه مستعد للزواج منها على سنته، بعد ان يطلقها من هذا الزوج الكافر الذي يشتغل على حساب الطاغوت، طلاق الحسبة الاسلامية،.....، و في رسالة اخرى بعث اليها بفتوى حررها له مسؤولوه يحدد فيها جواز فصل المسلمة عن الكافر)**[3]

---

1- امين الزاوي، الرعشة، ص102.

2- م ن، ص 110.

3- م ن ، ص 113.

و بذلك تقمصت زهرة الوعي لشخصية الزوجة التي ساقتها الهجرة و الهروب بالرجوع الى مبادئ التحرر و الثورة في صورة المرأة الخائنة لمبادئها الاخلاقية و الاجتماعية،بتضيعها و تدميرها للاصالة و النخوة:( **رحلت الدلية نهائيا، و صارت رمادا، ما هكذا يا رب يموت العنب الذي كرمته في جنانك، كرمته في تكريم خمرك المقدس يا رب)**[1] .

و بعد مرور الزمن، و تشاكل الازمنة و الاماكن لضروب التجربة التحررية و روح زهرة الثائرة على مبادئ اهلها و تقالدها العرفية، و قيود مجتمعها، في ضبط اشكاليات كبيرة بمسايرتها و مواكبتها للتيار المتفتح الذي يعكس التيار الايلامي الذي يتمثل في العرف لصبغته الدينية مشكلة لنا صورة زهرة المسجونة و المجنونة و المهاجرة في ثوبها الانثوي: **(و ارى فتوى "نكاح المتعة" و لا احد يسمعني سوى الفراغ الذي يملأ مملكة الطير التي غاب عنها المستقبل)**[2] .

و في الاخير تظهر لنا اثار الخطيئة التي رسمتها هاته المرأة الثائرة على مبادئ الاهل و على قيود مجتمعها التقليدي لاجل روح التحرر و ثقافة الاخر.

---

1- م ن، ص 121.

2- امين الزاوي، الرعشة، ص 125.

**ب- صورة المرأة من خلال شخصية الأم (رحمة):**

ما أبسط أن نتسائل: متى تكتشف المراة ذاتها؟، وكأنّ هناك ذات للمرأة، إنّ الأنوثة هي ما لا سمة لها، ولا يمكن للّغة باضافتها تاء التأنيث أو ألف المدّ والهمزة أن تنفي هذا الغياب الاصلي، بل إنّ مفهوم المرأة داخل الانماط الاجتماعية والأخلاقية والنفسانية وحتى الدينية تجسمها أكثر. ومن هنا تتمحور لنا معضلة كشف الذات، وأيّ ذات؟.

يدعونا وضع القصة المزدوج إلى أن نعتبر المقطع التدشيني الذي تجامع فيه الملكة (امرأة أخرى) التشخيص مقطع مواجهة بين الحنين في ذات امرأة محافظة ومسايرة لمبادئ الأهل والاخلاق وذات غيورة من جمال وأنوثة أختها التي كانت سببا في ولوجها إلى عالم المحافظة، ولئن انتهى هذا المقطع حكاية اندثار القبر العامر، ودفن أختها على وجهين: فلزهرة أخت ولإبن خلدون أخ، وهذا الأخير أخذته الغيرة بعد ان علم بوصية دفن عبد الرحمان ابن خلدون فأصدر أخوه فتوى اعتبر فيها قضية "القبر العامر"، وأمر بتحطيم قبر أخيه، ومنذ ذلك التاريخ نسي النّاس قبر ابن خلدون، ولكن بقت مقولة القبر العامر، وإذ تتجلى لنا صورة الأم بقلب أم وأخت: "**عدت إلى البيت، قالت لي أمي: أقراتي على قبرها الفاتحة، لو كان أبوك حيا لقرا على روحها شعرا وستين حزبا**"[1].

ويتمثل لنا آثار الانتماء الأسري وروح المحافظة على خلفية الأم في تمثيلها للنظام الاجتماعي في صورة الأم المنتمية لنظام العرف والتقاليد: "**قالت لي امي وهي تودّني قبل أن ألحق بالحافلة التي تنقلني إلى المدينة، الحافلة الوحيدة التي ظلت ومنذ الاستعمار تربط المدينة بقريتنا، لم يتغيّر فيها شيء سوى سبورة الترقيم...، سوى أنّ السائق شاخ قليلا، فلبس نظارة وانحنى ظهره قليلا، او أكثر من قليل**"[2]

---

1- امين الزاوي، الرعشة ، ص14.

2- م ن، ص22.

ويزداد عطف وحنان الأم الملمح بذكائها الاجتماعي تألّقا في موقفها من الإنجاب الذي إستندت فيه إلى مستواها الاجتماعي والأسري، وهكذا صورة الأم المزدهية بحنانها اتجاه أختها العاقم: "**ستجد خالتك زهرة في استقبالك بالأحضان، هي إمراة لطيفة، لم تخلف لي جدّتك أختا ولا أخا غيرها...هي الوحيدة التي تنشر عليّ وحشة الزمان وفراغ الدنيا...وزهرة قلبها على راحة كفّها، وحيدة كبدي دون ذرية...من لا خلف له، لا ظل له...ستكون مؤنسا خلال سنوات الجامعة...**"[1]

وتبدو صورة الزوجة المحافظة على النسل، في تمثيلها لهذه المرجعية الأسرية وروح المجتمع داخل النمط الاجتماعي والديني، أمّا طابع ذهني مجرّد من الانفعالية والعاطفية، وذلك بإقرارها: "**حظك معي سعيد، ولو أنّك تزوّجت زهرة، وحدك وحيدا فوق الخراب كالبوم، دون أطفال ولا ذرية، تموت على رحمها، فقد أعطيتك ستّة سباع وستّ لبؤات...أسكت حظك حظي...**"[2]

وبذلك امتدّت قوّة حضور الزوجة إلى التقرير بالمحافظة وروح المبادئ الإنسانية، لتصل إلى ملجأ الهدوء عبر بوابة الذاكرة المليئة بمحطات الخصام، الغيرة، والمروءة: "**من حضرة مقامتها أسترجع خصامات أمي وأبي، كانت أمي شرسة، سامة اللّسان، مرّة النغمة، لا تكاد تفتح فمها لتعير والدي أو جدي إلا وإسم خالتي (زهرة) على لسانها. كان أبي هادئا، يمارس حرب الهدوء. كان ذكّيا في توجيه رصاص مهمته، يطلق مدافعه في الوقت المناسب، في الاتجاه المناسب أيضا، إلاّ أنّهما كان نيامان اللّيل كلّه جنبا إلى جنب، فلا تسمع سوى أنفاسهما المتصاعدة والمتقطعة، وحركات جسديهما مصحوبة ببعض الأنين أو الحنين**"[3].

---

1- امين الزاوي، الرعشة ، ص 22.

2- م ن، ص 24.

3- م ن، ص 32.

ويتيح لها أثر الإصرار على المحافظة وشمل الأسرة، في جوهرها العائلي، وأمر القداسة الدينية والمرجعية لديها، مشكلة لنا صورة الأم الملحة والمحافظة على مبادئ الدين، وأنماط سلوك الأهل: "**أصرّت أمي تلك اللّيلة التي سبقت مغادرتي القرية، التي تسحبها من عنق أبي، وتضعها حول عنقي، وهي المرّة الأولى التي غادرت فيها عنق والدي، ويبدو أنّه لم ينم لأنّه فقد قطعة أصبحت جزءا منه،...، ...، يدي على التميمة المنحطة...، أسماء اللّه الحسنى، وآية الكرسي، والفاتحة وبعض الشعرات والأظافر، والكحل، وأسهم متداخلة، ...، ثم توظأ وصلى وقرأ ورتّل وأخذته السكينة**".[1]

وقد يتنامى إحساسها الفاجع بالإخفاق المزدوج وروح الزوجة والأخت لعدم تعزير مكانة في قلب الزوج وماضيه المحب لأختها، ورديف هذا الإخفاق العائلي والأسري، متّخذة بذلك موقف دفاع عن الذّات المحيطة، العاجزة بسلوك سلبي متمثّل في الكذب: "**ويعتمد من عاصر جدي وعرفه معرفة الكمال، انّ الرواية كاذبة ومغرضة، وأنّ أمي اختلقتها اختلاقا، كي تهجر أختها إلى بلاد لا تصلها سنابك خيل، ولا مراكب بحر**"[2].

فالزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الاسرة والربط بين الذكر والأنثى، ربطا ينتج عنه التآلف والسكينة والتواد، وبقاء النوع بصورة منتظمة، وقد اكدّت عليه الشرائع الدينية، وايضا المجتمعات قد خصّصت له قوانين مدنية.

---

1- امين الزاوي، الرعشة ، ص 34.

2- م ن، ص 38.

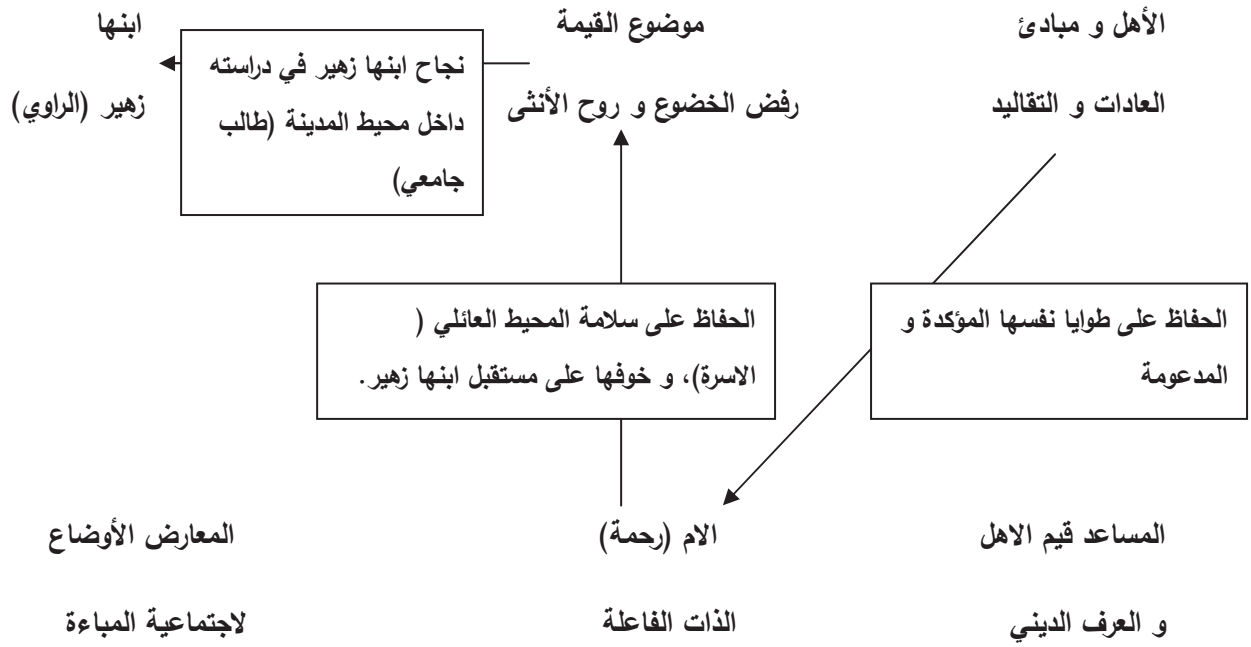
ومهما كانت هذه الظاهرة مهمة بالنسبة للرجل والمرآة، فإنّ الأمّ (رحمة) إزاء الزواج أكثر استعداد وتهيئة لنفسها وأيضا أهلها هيئوا لهذا المصير المحتوم، فالأم (رحمة) عدت نفسها للزواج بكلّ فرح وبهجة "**بهجة لأبي وبهجتان لأمي!، ما بقي من زغاريد وبارود الاحتفال، حيرة مليئة بخوف غامض قارس يشبه تلك الأحاسيس التي تغمرنا ساعة الختان .هي القرية كلّها تحتفل...، غناء.النساء ترشقني بالملح دائما درءاً للعين الخبيثة، وعلى راسي ترمي العازبات قطع السكر، فالأيام ستأتي مليئة بالعسل**"[1].

اما علاقات الأم في الوسط العائلي، فإنما يضعها في الصورة الأحلاقية في صورة المرأة الريفية الخائفة عن ضياع إبنها في متاهات التثاقف و روح التقدم و المعاصرة( **خافت أمي أن تبعث الى المدينة التي سأدخلها قريبا الى القمر و أضل هناك، كلام رئيس البلدية مخيف و نظالي و امي لا تريدني أن أكون مناظلا إنها تريدني إبنها و كفى)**[1]. و قد يزيدنا أمر الخوف استكشافا لطوايا نفسها التي تواجه قمع الأو ضاع الاجتماعية داخل النمط المعيشي و روح التقاليد لا مبالية تعلن عن ذاتها المأكدة و المتحدية والمدعومة برصيد نفسي و عاطفي، و دهابه روح الأمة في صورة الأم بين القرية و المدينة بتمزقها معنويا و نفسيا في أو ضاعها بين عالمين متناقضين: عالم البيت و الأمل و الزوج و الأولاد موجود بداخل نمط محافظ، يحمل صيغة دينية، الموجود بالعرف الذي يمس القيود الاجتماعية التي هزت الأمن و الهدوء، و علامة المدينة ذالك التيار المتفتح و روح العيش الهادئ :" **القرية...عليها اللعنة، صوت أمي يزنزن في أذني : لا تعد الى هذه القرية، كن طبيبا أو وزيرا أو حتى معلما و لا تفكر في العودة فالقرية أضحت مبائة** "[2].

و يعد هذا الإختلاف الذي فرض على الأم الموفف من الأوضاع في القرية و المتأثرة بالمدينة، بدلالة اجتماعية على تناقض بين قيم الأهل داخل العرف الديني و مآثر الأوضاع لشتى الحاجات النفسية، و العفة الطهرانية التي تكر حرمانها و من ثمة مع التربية في كن معلما التي تقبل صورتها الواقعية المتحققة كمرأة و كأنثى تبحث عن المنأ و العيش، والتقدم و كل ذالك موضح في النموذج المتوقع:

(1)– أمين الزاوي،الرعشة،ص 41.

(2)– م.ن، ص 47

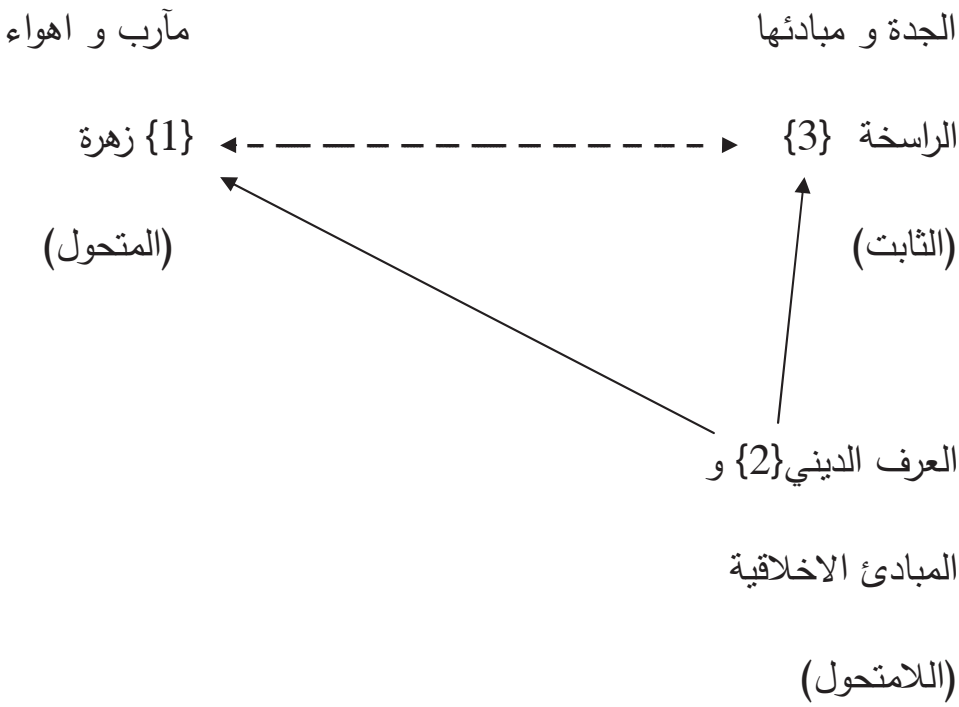

الأهل و مبادئ
العادات و التقاليد
موضوع القيمة
رفض الخضوع و روح الأنثى
ابنها
زهير (الراوي)
نجاح ابنها زهير في دراسته داخل محيط المدينة (طالب جامعي)
الحفاظ على طوايا نفسها المؤكدة و المدعومة
الحفاظ على سلامة المحيط العائلي ( الاسرة)، و خوفها على مستقبل ابنها زهير.
المساعد قيم الاهل و العرف الديني
الام (رحمة)
الذات الفاعلة
المعارض الأوضاع لاجتماعية المباءة

**ج- صورة المرأة من حلال شخصية مارية(الجدة):**

فالكاتب هنا من خلال شخصية الجدة كان يبحث في الماضي وكان يحوم بحقيقة لم تتحول الى سراب، بعلاقتها مع الزمن و المكان و التاريخ مع ذاكرة تتراكم فيها الحياة و الأحداث و تتكدس فوق بعضها البعض طبقات كأنها الطبقات الجيولوجية، تتناسل الأرواح و الأحداث فتصنع الحياة و التاريخ داخل الأنماط الاجتماعية، و الأخلاقية و بناءا على العرف الديني لترقد في الذاكرة ذات لحظة تنفجر هذه الذاكرة فتندلع الإعترافات عبر صوتها المتعدد و تبدو و كأنها مختلفة، غير أنها تنتمي عند ذات واحدة حملت على عاتقها الشقاء الإنساني و إن إختلفت و إنشطرت أسرتها فذاك يعود الى مآثر الأزمة و الأمكنة.

فهنا تتجلى لنا صورة المرأة الريفية المتمثلة في الجدة المسلحة بالوجع و الحزن و الصبر و الحكمة، فقد خاضت الجدة غمار معركة طويلة مع شخصيات الأهل و حكاياتهم، مع الحياة، مع الحب مع الموت مع المحافظة مع العزلة ، وهي شدة الزحام، ومع الغربة وهي أم إبنته التي أرادها القدر و الظروف أن تكون بعيدة عنها و في بلدها، فماذا بعد كل هذا الوجع و كل هذا الحزن و كل هذا الضياع؟

إن المجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يتبنى برنامجا ينفي من خلاله الإبنة "زهرة" بإقصائه لنشاط المرأةالمحافظة، فهذا المجتمع يملك على صعيد الجهاد معرفة و علاقة زهرة "بشوراكي" فإن الفاعل الجماعي (أهل القرية)، يرفض زهرة المتحول عبر عملية الفرار و الهروب و النفي، و بالتالي تتجانس معرفته الثابتة و قيم الأهل المبنية على العرف الديني و على العادات و التقاليد فهذه تتماهى مع القديم المفرز للقيود الاجتماعية على زهرة في القرية، ومن هنا فإن الجدة تولد مجموعة من الممنوعات تظهر تجلياتها في المكانة الخاصة التي تحتلها المرأة في المجتمع و يمكن أن نمثل مصادر الفاعل الجماعي (أهل القرية على النحو الآتي:




فالملاحظ مقتنع بأن البيئة المحافظة( القرية) لا تعرف التطور و لا التغيير فبوجود الصراع القائم بين مبادئ المجتمع التقليدي و مآثر ثقافة الآخر (شوراكي)، فهذا الأخير يطمح الى ترقية زهرة و تحررها و الأعتراف بإنسانيتها، وحقها في التفكير و القول، و إرساء قواعد معرفية متحولة ضمن مآربها و مشاربها، فلا هي مهتمة بأمها التي رست على ملامحها صورة الحزن و الجراح :( **تحزن كثيرا و بعمق جارح بأنها لم تستطع أن تنفذ ما حضرت**

**له تلك الليلة، بعد أن فاح عطر علاقة زهرة بشوراكي معلم الفرنسية ، لقد حضرت كل لوازم الجريمة :المدية ، مقدة، و منشارا. كانت عازمة ان تذبحها ، ثم تقطع جسدها و ترميه في الثلث الخالي)**[1].

تحمل الجدة في ذاكرتها صورة ابنته زهرة: إنها صورة واضحة، صورة امرأة محبة لأبنتها و حنونة:(...)،لكنها حين دخلت عليها غرفتها و رفعت عنها غطائها، ظهرت الأم في قلب الأم )[2] . و ايضا قد رسمت على أفعال الجدة صورة المرآة المسامحة: **(إنهارت جدتي و قالت لزهرة أهربي ...إرحلي )**[3].

فرغم مرور السنين و متاعب الحياة بين الأم المحافظة و الأم المتفاهمة إلا أنها لم تنسى دورها الأنثوي، كأنثى في جمالها و نظافة جسدها و محيطها:( **كانت لجدتي إسم غريب (مرية)، هي حريصة على نظافة جسدها تستحم يوميا على الرغم من قلة الماء في الصيف، لم يكن جدي ينزعج لماذا الإفراط في استهلاك الماء الذي يجلب على ظهور الأحمرة، و البغال ليست بقريبة. لقد وجد حلا للاستفادة من هذا الماء المهدور بأن يغرس في البداية حوض نعناع،ثم بعض الأشجار المثمرة : حوخة، و شجرة برقوق و شجرتي كرز و رمانة ، فكانت تسقى بماء استحمام جدتي،و تعطي أجود الثمرات، كان جدي سعيدا لإكتشافه هذه الحيلة بحث لا يذهب الماء سدى، و حين أدركت جدتي سعادته بشجرته و حوض نعناعه كانت تغالي في استهلاك الماء )**[4]. و ما أضيف الى عينه، هذه المعلومة الأخيرة على شكل معادلة ورموز كيمياوية و نسب كثيرة لا احد يفهمها غيرك.( حين تفتح مخطوطاتك)، فتصعد منها رائحة قد تأثر على أنفها أو على النبيذ في الدلاء المشمعة... فلا تتأخر في

---

(1)– أمين الزاوي، الرعشة، ص 21.

(2)– م.ن، نفس الصفحة.

(3)– م.ن، نفس الصفحة.

(4')– م.ن، ص 27

حضنك، كانت جدتي طفلة رغبتها أن ترفع شاهدها إلى لسانها كي تبلله قليلا كي تقلب ورقة المخطوط الذي كانت تقرأ منها على مسمعها ).

فقد كان دور الجدة هو الحفاظ على النسل و على شتلة امل الأهل ، و تواصل الأجيال داخل العرف المبني على مبادئ و عادات و تقاليد القرية:( **في الصباح منحت جدتي مفاتيح السقيفة و القبو لأبي قائلة بلهجة فيها أمر: هو أبوك، ضع مفتاح السر و الرمانة و ارمي به في البحر، لم يخن ابي أباه و لا حتى عاتبه حين عثر(كتاب العرفان في وصف الخلان)، على العكس من ذالك زاد حبه له و بكاه أكثر)**[1]. إن موضوع الرغبة في الوضعية الكبرى ينفتح في شكل محدد لمعالمه، فهي من ناحية تعلن عن محافظتها على نشأة القرية و عرفها الديني(القديم الثابت) مقترن بما تخفيه و تستره عن الجدّ(زوجها) و ثقافته الشرقية و سر مخطوطته و ثقافة الزيف، التي حرمتها الى امتلاك المعرفة من ناحية ثانية، و تتجسد هذه الرغبة في الوضعية الرابعة و بتشكل موضوع قيمة في تواصل الأجيال و الحفاظ على النسل، و تشكل هذه القيم التي شكلت لها الرغبة الكبرى و تحقيقا اعتمد على انشاء برنامج في فضاء تحدده على مستوى خطابي، مجموعة من الصور تدحل في تضاد مع المربوطة، فهي تلك المرأة الخجولة في تصرفاتها و مبادئها، فبقطع النظر عن حكم الجدّ الصارم، تمثلت جودة صورة امرأة مخضرمة انقذفت في قلب المحافظة و العرف الديني: **(جدتي كانت، محافظة فقبل عودتك من الحج تحضر مجموعة من الهدايا التي تشتريها من تجار الأنحاء العائدين من الشرق، كي توزعها على زوارك على أنها هدايا من مجلوباتك من الحج... جدتي توزع ما اشترته على الذين يجيئون لزيارتك، و أنت تضحك حتى تبدو حفرة في خدك الأيسر تزيدك جمالا، تقول جدتي مرية: هذه بركة من البلاد المباركة)**[2]. ينجح الفاعل

(1)– أمين الزاوي، الرعشة، ص 67.

(2)– م.ن ، ص64.

في الدخول في وصلة بالجدّ بوصفها تلك المحبة لحياة البدو و الزوجة المثالية، تدرك صورة المرأة القائمة بواجبها كزوجة و كمحبة لزوجها و متأثرة بمبادئه و ثقافته التقليدية و الشرقية ولبلده الجزائر و تاريخها: **(أحبتك جدتي بمخطوطاتك، بميلك ، بكل تلك الروائح التي تطلقها التي تطلقها أوراق كتبك: رائحة الحلفاء و الدوم و النخالة و البيض الفاسد، و الوبر المعرق و جلد الماعز غير المملح...)**[1].

و بعد أن تتضح لنا صورة الجدة الصبورة و الساترة عن افعال الجدّ في التخفي لشرب الخمرة و أشياء أخرى، وهنا التخفي يعني ثقافة الزيف و المتعة، الذي يحمل عنوانا غير عنوانه و المخطوطات: **(حيث تصعد سقفتك الخاصة بالمخطوطات و الكتب و الأقلام و أنواع الحبر، و الموصلة عبر سرداب مظلم الى قبو حيث دلاء النبيذ المعتق، كل دلو عليه ورقة شاملة المعلومات: اسم النبيذ و تاريخ عصره بالفضاء المأخوذ على النحو الآتي:**

- **(جدتي كانت خجولة، و محافظة)**[2] . مع ( **ترفع شاهدها الى لسانها كي تبلله قليلا لتقلب ورقة المخطوطة )**[3].
- **(تعلمت تحضير نوع من الحلوة الشامية التي تسمى (أصابع الملك) )**[4]. مع ( **كانت مرية ترمي بحفنة البخور الهندي في مجمر فخاري كي تعطر مجلسك)**[5].

فإن عزمها الحاد من الإنتقالها من فضاء ضيق وروح التقاليد المنشطرة بين التيار الإسلامي وروح الأوضاع التفتحية، فقد اضحت تعرف الوسط المعيشي و ما يلوج في أهواء و مآرب و مآحذ الجدّ في المزج بين الثقافة الشرقية و ثقافة الزيف، في شربه كل

---

(1)– أمين الزاوي، الرعشة، ص 64.

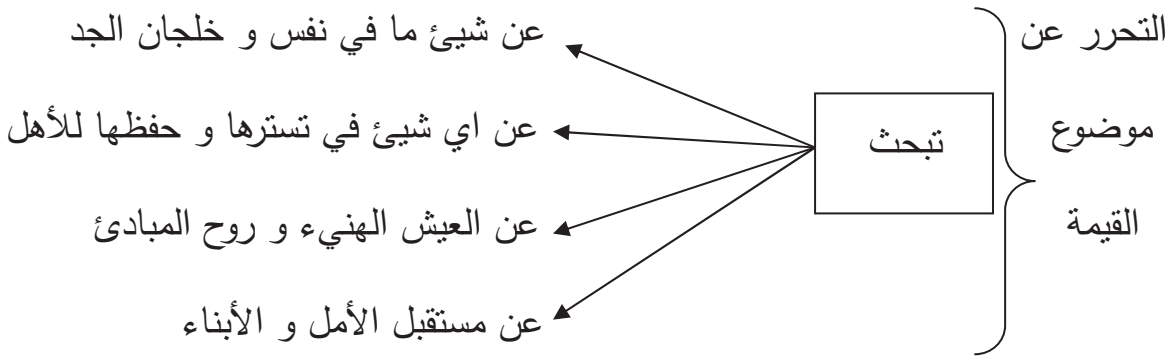
(2)– م.ن، نفس الصفحة

(3)– م.ن، نفس الصفحة

(4)– م.ن، نفس الصفحة

(5)– م.ن، ص 65

أنواع النبيذ و هذه القيمة بدأ تشكيله تدريجيا :




**د- صورة المرأة من خلال شخصية أم العباس:**

لا تصدق أم العباس هذا الشاب، اسمه له دلالة دينية و ترمز للجبهة الإسلامية للدعوة و الإنقاذ إبان فترة التسعسنات في الجزائر. ما تسمع بل كيف تصدق ان لزوجة " زهرة " تم اختطافه ( **الصوت الذي تكلم، صوت امرأة ارادت خالتي ان تبقيها عند العتبة، او على الاصح ارادت ان تصوفها، و المراة تسأل بالحاح عن زوج خالتي و هل ما قيل عن اختطافه صحيح، بينما "زهرة " ساكتة ببرودة، تريد ان تصوفها، و المرأة تهجم بالكلام الذي لا ينتهي لتبدأ في سرد حكاية ابنها العباس، الذي أطال لحيته و اصبح لا يدخل الدار إلا للوضوء و لا يغادرها إلا بعد ان يتأكد من وضوئه)**[1].

تمحورت في ذات ام العباس عدة ازمات و مكبوتات، فقد عزز فراغها الاجتماعي علاقتها بزهرة الجارة لتلك المرأة، صورة المرأة المتسلطة عليها ابنها العباس، رديف السأم و الملل

---

(1)- أمين الزاوي، الرعشة، ص 49.

الذي هو ثمرة فجّه انبتتها رتابة اقاع الحياة اليومية الخالية من النشاط العائلي و علاقة زوجها المتوفى. و قد تتجلى لنا صورة الام المحبة لابنها و الشغوفة له و المتسامحة لابنها لفرضه لها ارتداء الحجاب لان التيار الاسلامي الممثل في الجبهة الاسلامية للدعوة و القتال تجزم و تنفي المتبرجات، و ذالك راجع الى العرف الديني، و القيود الاجتماعية داخل النمط الأخلاقي و الديني: (( **إذا لم تفعلي ما يقوله الأستاذ فسالتحق قريبا لي في الجبل،بعد ان اتمم تدريباتي الأولية على استخدام السلاح الأبيض، و ستكونين في جبهة الكفار و الديموقراطيين و حين قلت له: انا امك، حملتك تسعة شهور في بطني و عامين على ظهري... انا امك هل تعرف ما معنى الام؟ فأجابني: قال الاستاذ:الدولة افسدتكم جميعا**))[1] .

و قد تتجلى لنا صورة المرأة الثرثارة في قوله: (( آ... **تلك المرأة هاهي الثرثارة التي وقفت أربعين دقيقة عند عتبة شقة زهرة و هي تسحب سجادة حكاية العباس إبنها هاهي مقطوعة اللسان**))[2].

و بسردها لحكاية ابنها بالقضاء عليه في أفغانستان تتجلى لنا صورة المرأة المتحررة و الثائرة لتقاليد الزيف و التيار الاسلامي(( **و في هذه البلاد اتخذ له اسما فعاد لا يعرف الأب(أبو جحش) بعد ان تخرج من مراكز التدريب ببلد مجاور حاملا رتبة عسكرية، و اسما جديدا هو أبو المهند ، بعد انسحاب السوفيات من كابول توجه الى سمرقند و هناك اشتغل في التجارة و تهريب المصحف، ... لقد جاءت هذه التجارة على أحد مشايخة المصريين الذين جاءوا هذه البلاد و بنكا، قال الشيح: في هذا الزمان أربعة اشياء يمكنها ان تدر عليك المال الذي لا يعدّ و لا يحصى: تجارة الأسلحة و تجارة نسخ المصحف الكريم و تجارة الفستق، و تجارة المخدرات**))[3]. فأم العباس خاضعة لسلطة ابنها و لمبادئ التيار

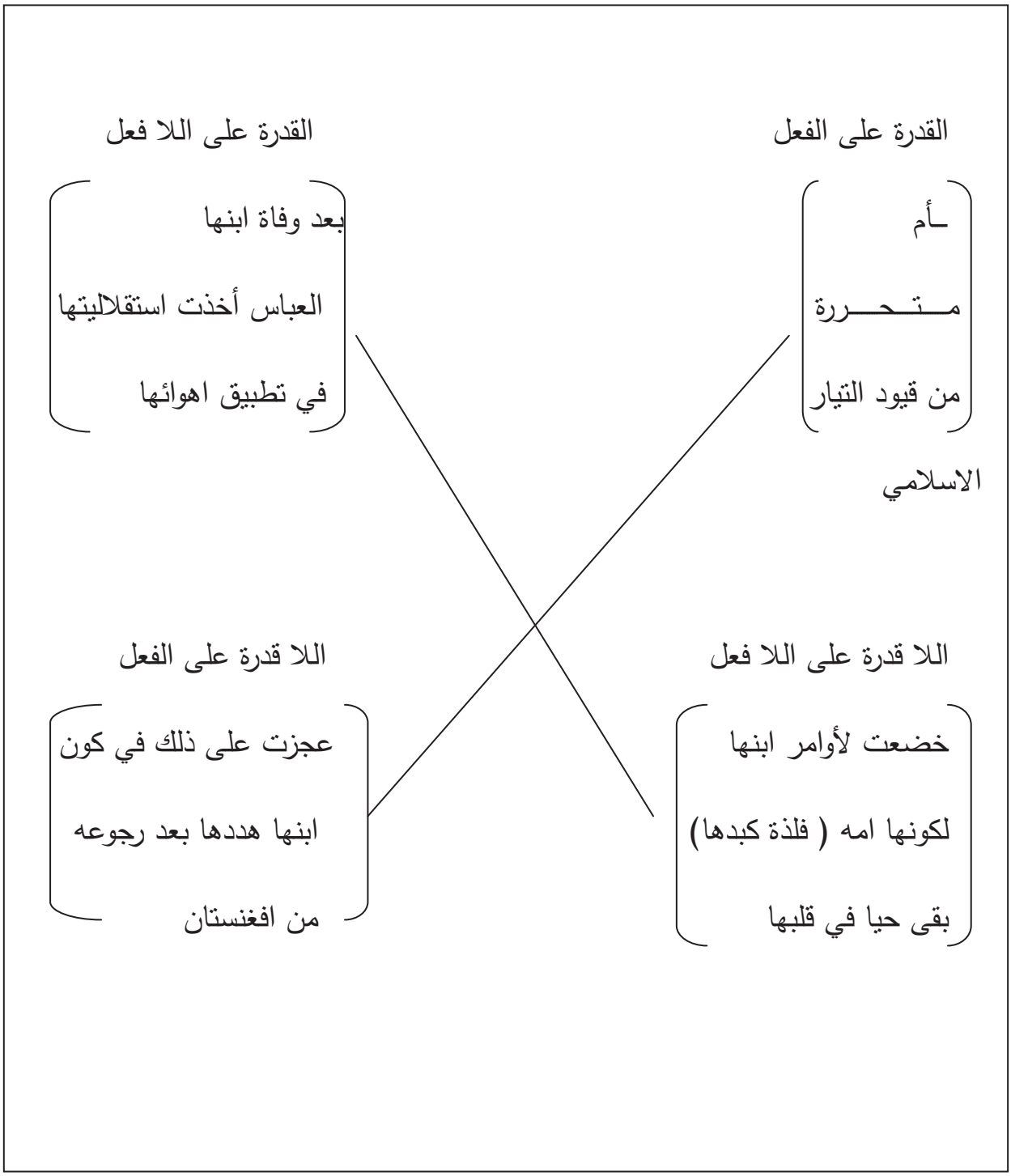
---

(1)– أمين الزاوي، الرعشة، ص 50.

(2)– م.ن، ص 111.

(3)– م.ن، ص 113–114.

الإسلامي الذي يعاكس التيار المتفتح على مآربها و أهوائها، و يمكن ان نلحظ هذا الوضع بوضوح في مربع القدر.

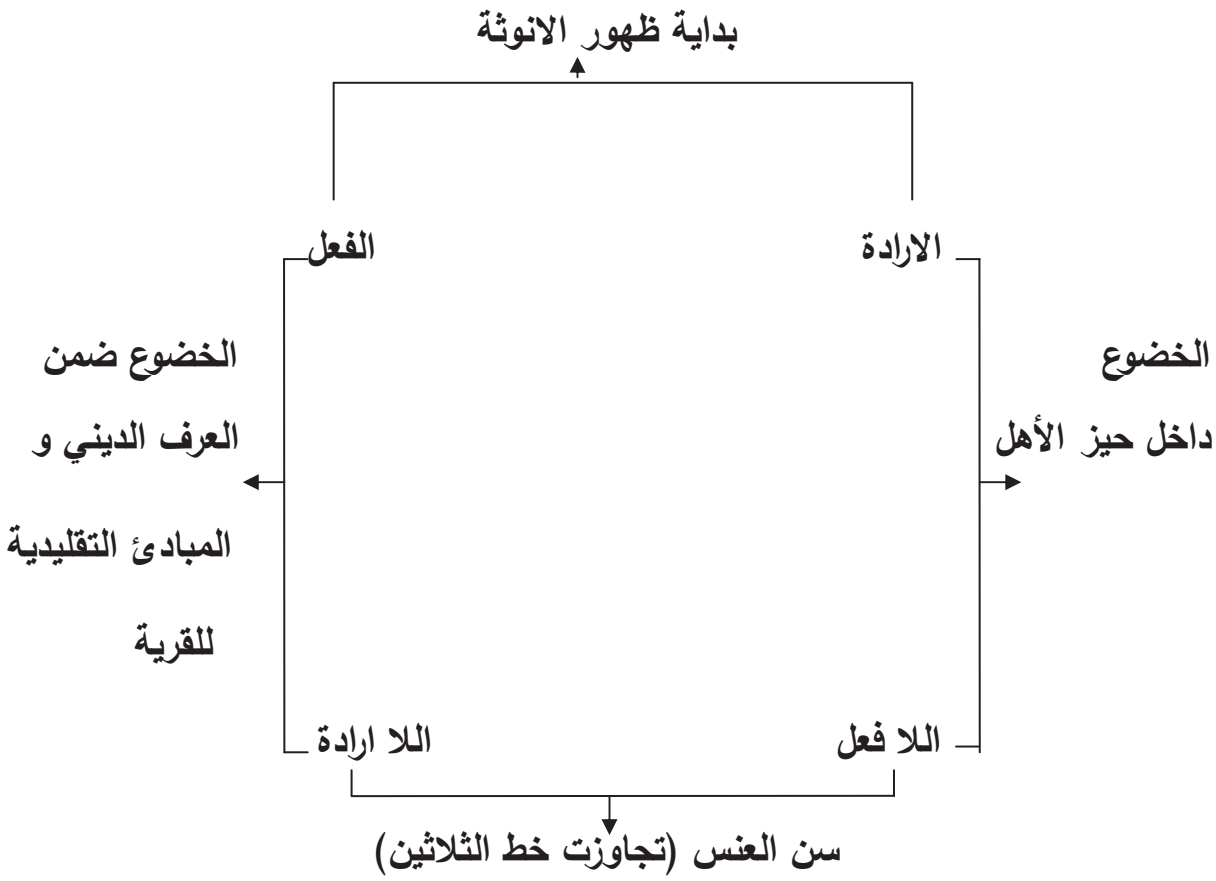


**هـ- صورة المرأة من خلال شخصية العمة:**

تتمثل المراة الريفية في قدرتها على مكافحة الاوضاع، فهي العاملة في البيت و المربية لابناء الاخ و الصبورة لذات لم يحن وقتها في الولوج الى القفص الذهبي، فالعمة تمثل لنا دور المراة الريفية و علاقتها بالاهل، فهنا انساقت في عملية تماهي شحصية الانثى في سن الزواج، لعل تقمصها لصورة المراة العانس، فقد تتجلى لنا صورة المراة البائر و العانس بين سنين التقاليد الريفية و خلجاتها في شكل جسمها و جمال شعرها، فرغم انها تجاوزت سن الزواج بخط الثلاثين الا انها مازالت عذراء في وسطها الاسري و داخل النمط الاخلاقي فان احتدام الصراع القائم بين ذات كئيبة لسبب غبنها المنشطر و ذات شغوفة لروح الانوثة لسبب انشغالها بمظهرها الحارجي، فالصراع القائم بين المظهرين الداخلي و الخارجي قد هيأ لنا ذاك التعارض على المستوى الاجتماعي، و خاصتة المحيط العائلي. و من هنا فان ارادة العامة تكمن في مجرى فعلها المتوافق مع النظير الديني، و يمكن ان تمثل هذه المواجهة

**(( عمتي تجاوزت الخمسين لكنها بهذا المرمر و الشعر غي الحركات و ذا العسل في الصمت تبدو و كانها مقدمة الليلة على تجاوز الثلاثين))[1].**

(1)- أمين الزاوي، الرعشة، ص 19.


بداية ظهور الانوثة
الارادة
الفعل
الخضوع داخل حيز الأهل
الخضوع ضمن العرف الديني و المبادئ التقليدية للقرية
اللا فعل
اللا ارادة
سن العنس (تجاوزت خط الثلاثين)

**و- صورة المراة من خلال شخصيات نساء القرية :**

تعكس اعترافات نساء القرية حاجة الجدّ النفسية الواعية و اللاواعية معا، بحيث عرضنّ في بدايتهن،صورتهنّ و هن معجبات بالرجل، فهو ذاك الانسان الذي تسكنه الحكاية و تحيط به الثقافة العرقية و روح التقاليد الاجتماعية الممزوجة بالعرق الديني، و مبادئ المعاصرة، فقد يدفعه ثوب العقل للانفتاح على ثقافة الاسرة الريفية في مبادئها اولا، و على ثقافة المجتمع التقليدي في انماطه و قيوده ثانيا، و على ثقافة المشرق باحتكاكه و مسايرته لمضمار الثقافة العربية فهو ذاك الرجل الريفي و ذاك المنغمس داحل التيار المتفتح معا.

فتمثل لنا نساء القرية من المسكوت عنه، فمن مفهورات الى حد الفناء الذاتي من حال الى حال، فوصل بهنّ الحال الى اظهار الاعجاب و كانهنّ يكسوهنّ ذاك الطابوه الاجتماعي و الاخلاقي في صورة المراة الشغوفة و روح التحرر: (( **كانت النساء اثناء اماسي الترتيل معجبات بصورة جدّي و بجلسته و عطره و اسنانه البيضاء، و كنّ لا يخفين** هذا **الاعجاب**))[1]

(1)- أمين الزاوي، الرعشة، ص 25.

# خـــــاتـــــمـــــة

من خلال دراستي هذه توصلت الى جملة من النتائج اهمها على وجه الخصوص:

استطاع الروائي امين الزاوي في روايته" الرعشة" ان يصور لنا المرأة الريفية وسط تقاليد و عادات المجتمع المحافظ فترة التسعينيات و أواخر الثمانينيات، فعالج في هاته الرواية الوضع الاجتماعي و السياسي، فكان الصراع دائرا وقائما بين القرية و المدينة، و قد استطاع الروائي من خلال ان يصور لنا تلك القرية تصويرا دقيقا لأحداث و ذكريات عايشها، و تجرع منها مرارة الغربة، بعيدا عن الأهل .

لقد كان المنطلق الذي بنينا تصورنا على هذه القراءة، فإنه يتأسس على فرضية بسيطة تجعل صورة المرأة الأداة المثلى لتبليغ المقاصد التي ترفعها اصواتها، و إثارتها و ألفاظهاو مآربها و أهوائها قيد إنتمائها الجغرافي، و هذا يجعل قارئ الرواية يتكئل السرد ضربا من الإحراج المشهدي، فتستفيد الصورة من الرسم و موسيقى (ضجيج المدينة، ضجيج الريح) ، و ايضا تشكل لنا صورة منحوتة ( القبور، الهوية، التاريخ، المخطوطات ، الحوش العالي، المطمورة...)، ما يكون لنا حاسة ادبية لا تتوقف عن الوصف العادي الذي يعتمد على نقل الموضوع الموصوف الى القارئ،( المرسل اليه)،فكانت هذه الصورة فنية بأجزائها الفوتوغرافية، و الادبية و البلاغية، و هذا ما جعلنا نقف امام عالم الرواية الفني و الأدبي، فكانت فيه صورة المرأة تتكشف امامنا تبعا( متكررة)، لتتضح لنا صورة المرأة جليا وفق ما يطابق العنوان، فقد نجد في الصفحة واحد و سبعون مذكورة كلمة الرعشة مرة واحدة، ولم تذكر في الرواية سوى مرة" نزلت قلبه رعشة، و بدأته الحمى ". و إذا دققنا النظر في الصفحة ثلاث و ثمانين، نجد أننا حين ندخلها في غلافها اللغوي " **انا هنا في الوسط، او انا الزوبعة؟ اي عصفور اتعلق في ريش جناحيه كي اعبر الى اي مكان، كي اخرج من النفق، او انوب القصب، مرات تجيء الأفكار دون ان افكر**"[1].

فقد تقوم بعملية تحويلية،ترفع الصورة من الموقف الساري ضمن الحياة، هنا السارد (الراوي) لا يستعيد الحادثة موضوعيا، إنه يلوّن الصورة حسب ما يجده منها من تأثير في ذاته اولا و

بحسب بحسب ما يرى لها من وقع لغيره ثانيا. فأمين الزاوي ذالك الدكتور الذي يحمل في يده ساعة السرد الفنية، حتى وإن كان اجتهد في الحفاظ على واقعيته التارخية.

يمكن ان تكون الصورة بحدودها المادية و المعنويةخير معين في تقسيم النص السردي الى وحدات للدراسة و التحليل ما دام المشهد و الصورة مكتملة من جميع النواحي، لها من الإستقلالية ما يمكنها من ان تنفصل بجزء من الدلالة السيميائية، فلا يتوقف تحليل النص السردي على الحدث و الشخصية و على الزمان و المكان، و على الحوار، بل يمكن

للصورة ان تقدم هذه العناصر مندمجة في بعضها من غير ان تفقد حرارته و دلالته، بفعل التفكك،و هذا ما جعلها تتقلص في مساحة سردية و لوحات مشهدية تتجاوز فيهاالعناصر السابقة، فتتبادل تأثيراتها السردية بصورة سلسة و عادية. و هي الفكرة التي تجعلناننظر الى الرواية على أنها جدارية، مؤلفة من لوحات و صور تخضع لنظام التوالي الكرونولوجي، او تتعمد في التبعثر و الإختلاف بحسب الهندسة التي يتبعها السرد خطيا و إرتداديا و تحولا.

غير ان الدراسة بحاجة الى مساحة اوسع لعرض النماذج التي تستغرق كافة اشكال القول الادبي، كما ان ما سجلناه فيما يتعلق بالرواية يحتم علينا تقديم قراءة في رواية واحدةحتى نتاكد من نجاعة الصورة في التعرف على تمفصلات النص السردي، ذالك امل نسال الله ان يعيننا عليه.

تجربة امين الزاوي تتارجح بين الحداثة و التقليد، فهو يملك ومضات حديثة، و لكن الرواية ككل تخضع لمناخ التقليدية و المحافظة التي تعني تصوير الثابت و المتحول. اذ هو مرة يعير بالصورة و مرة يعير بالكلمات.

امين الزاوي صاحب قضية تجلت في رسمه لصورة المرأة التي تحتج على واقع العبودية و الحرية التقليدية المتشائمة. اجتماعية فهي تلك المرآة التي ينظر اليها المجتمع قيد الطابوهات غربة الروائي اجتماعية حتى و لو كانت ذات ابعاد ايديولوجية في مضمار سياسي غير

مباشر، الى انه عبر باحاسيسه عن الواقع الراهن،و نجد انه يكتسي حلة حضارية في غربته و احاسيسه بجدوى الماضي الذي يتحدد في قريته المحافضة على عاداتها و تقاليدها، و اما الاحساس الى جدوى الدين فكان احساسا عابرا غامضا بحيث لا نجده ينمو عبر تحولات الرواية الا في بعض المحطات و المقاصد التي عمد الراوي في قصدها.

هذه الرواية تجربة معاشة استطاعت الى حد ما ان تعتري جزءا من تناقضات الواقع بين القرية و المدينة و بين التيار الاسلامي و التيار المتفتح، و بين الرجل في مبتغاه بطموحاته و المرأة في مشاربها بأهوائها.

فالصراع القائم بين هذه الثنائيات شكل لنا علاقة متكاملة في بعض الاحيان و متنافرة في احيان اخرى( التماثل و الاختلاف)، ومن ذالك الصراع القائم نجد ان للمرأة مبادئ اصيلة و متجذرة ، و يتجلى ذالك في كونها تمنت العودة الى القرية لو امكن، و ان تحسن الوضع، و تخلص الريف من العادات و التقاليد المرهونة بالقيود الاجتماعية. تقول "سيمون دي بوفوار": " اننا لانولد نساءا بل نصبح نساءا، انه ليس من السهل ان تعيش المراة بجسد و عقل سليمين، و ان تادي كل المهام المنوط بها و الملقاة على عاتقها..."، فانهاتلك المرأة التي اكتسحت مساحة جد مهمة، حيث ابرزت هذه الاخيرة صورة المرأة المحافضة التقليدية، و المتمدنة المتعلمة، و المرأة الثائرة الثورية التي كسرت طابوهات المجتمع

و قيوده، و المرأة الطموحة، و المرأة الاسرة، ففعاليتها دليل بارز على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد، فقد تغيرت المفاهيم و تغيرت نظرة الرجل الى تلك المراة الريفية،فلم تعد المرأة ذاك المخلوق الذي لا يدرك ما يدور و ما يجول في حيزها الخارجي، بغض لنظر عن حيزهاالاساسي الذي هو حيزها الداخل لقد فرض الواقع المعيشي و هيمنته و حتى ظلمته مساهمة كل شخص لاجل مواجهة و مسايرة الوضع، اذن فضرورة المجتمع و حاجة الرجل الى المرأة فسح المجال امام لتثبت ذاتها من اجل الدفاع عن وجودها و لاجل امتطاء خيل المزاحمة و الولوج في ذالك العالم الجارجي و رهانات العصر.

اننا في بحثنا عن صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة نجد ان المرأة ما هي الا انثى و ام و مرأة بداخل حقل امطره الروائي أمين الزاوي غيثا كانت و لازالت حكرا على الحضارة و الهوية و المعاصرة و التقدم.

تتولد لنا صورة المرأة في الرواية كلما تعمق الحس التأملي ، و اتجه الفكر و الفن لكشف الأعماق المتمثلة في الذات و العاطفة بمشاربها و اهوائها، راسمة لنا حدود تلك المرأة في نمطها الجمالي على شاكلة الصورة الاجتماعية المتداول عنها في الواقع، و في التواقع الاجتماعي، ومن اجل اثبات الطرح السطحي للمرأة الطموحة يجب ان نراعي قصدها و أهوائها لاجل انتاج مخيالها الجمالي حول الانثى، فالمرأة هي الام و هي الاسرة ، و لاجل الحفاظ على علاقات الاسرة و بنائها يجب ان نبني تلك المفاهيم الراسخة و ثقافة الآخر من اجل علاقة المرأة بالانظمة ، و بالانماط الاخلاقية و الاجتماعية و النفسانية و حتى النظام الادبي و الفني. فالمرأة لا تزال تشكل طابو اجتماعي يفرض على الرواية التعامل معه بكثير من الحذر و بكثير من الرمزية لا المباشرة.

- القرآن الكريم.

- الحديث النبوي الشريف.

## المصادر و المراجع

### المصادر:

1- إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، إسطنبول،تركيا،ط1/ج2،1972.

2- ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان اللسان،(تهذيب لسان العرب)، مادة (رعش)، باب الراء، ج1،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 1993.

3- ابو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين،( باب العين و الشين و الراء معهما)، مادة (رعش)،ج1، ط1، ت. مهدي المخزومي و ابراهيم السامراني، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، 1988.

4- أبي الحسين أحمد فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة، دار الجبل للنشر، بيروت،ج3،د ط ، د.س.

### المراجع:

1- أمين الزاوي، الرعشة، إمرأة وسط الروح .. وحكاية أطراف الريح، منشورات الإختلاف، ط2.

2- بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي ، دار سيميائية اللسانية و الأيقونية ، الملتقى الخامس (السيمياء و النص الأدبي)، د.ط ، د.س.

3- حسين الواد " البنية القصصية في رسالة الغفران" الدار العربية للكتاب، تونس،1975.

4- سمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.

5- عادل فاخوري، تيارات في السيميائية، دار الطليعة، بيروت،،د.ط ،1990.

6- علي العش، مساهمة في التعريف بالسيميائية الأدبية، مجلة الحياة الثقافية، عدد 36-37، 1985.
7- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار العلم للملايين، د.ط ، 1987.

**الكتب المترجمة :**

1- آن إينو" مراهنات دراسة الدلالات اللغوية " تر: أوديت بتيت و خليل أحمد ، دار السؤال، دمشق،1980.

2- جان كلودوكوكي، "نص المقدمة"، تر: بن مالك رشيد " السيميائية بين النظرية و التطبيق، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان ،1995.
3- سيزا قاسم، مدحل الى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ط، 1986
4- رولان بارث: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة و تقديم محمد البكري،دار الحوار للنشر و التوزيع، د.ط ،1987.

**المجلات و الجرائد:**

1- مجلة علامات في النقد، عدد12، النادي الادبي الثقافي جدة، السعودية.

2- مجلة الموقف الادبي، عدد379، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

3-صحيفة الحوار المتمدن، اول صحيفة يسارية، علمانية الكترونية، يومية مستقلة في العالم العربي. العدد2997.

**مواقع الانترنت:**

http://WWW.ALUKAH.NET/CULTURE/0/22790/.

http://WWW.SHAAUBMAGAZINE.COM/VIEW.1541.

http://WWW.IMEZRAN.ORG/VIEWTOPIC.

**الكتب المكتوبة باللغات الاجنبية:**

1- A .J . Greimas ;E. Landonski et al ; introduction a l analysse de discours en sciences sosieles ;achette 1979
2- A .REY : théories du signe et du sens ;ed. KLINEKSIECK ;1972
3- Algicdos julien Griemas et Joseph courtes :Sémiotique dictionnaiceroisonne de lhèocie du languoge hachette livcec paris France 1993
4- A.f. Greimas sèmantique strucfurale. p.u.f ,Paris, 1986
5- Joseph courtes « sémiotique narrative et discursive »hachette supérieur, paris, 1997
6- oswald ducrot et tzivitantodorov ;dictionnaire encyclopédique des scienes du langage ;1972

# فـــهـــرســـت

## فـــهـــــرســـــت:


| العـــنـــــاويـــــن | الصفـحـة |
| --- | --- |
| الغلاف الخارجي..... | |
| ورقة بيضاء..... | |
| ورقة الواجهة..... | |
| **شكر و عرفان**..... | |
| **الإهداء**..... | |
| **مقدمة**..... | أ.ب.ج.د |
| **الفصل الأول: القراءة النقدية و الحكم على الدراسة الأدبية**..... | 13-06 |
| 1- لمحـــة عن الكاتب..... | 07-06 |
| 2- المـــــدخل..... | 09-08 |
| 3- ما قبل القراءة النقدية..... | 08 |
| - القسم الأول..... | 08 |
| - القسم الثاني :..... | 08 |
| * القراءة المضمرة..... | 09 |
| * القراءة التي تكون على شاكلة تعريف بالنص..... | 09 |
| 4- القراءة النسقية/ الأفقية..... | 11-09 |
| 5- دراسة البنية الأدبيـة..... | 11 |
| 6- التفسير و الحكم على هاته الدراسات الأدبية..... | 13-11 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: نظام الدليل و الاتجاه السيميائي و السيميولوجي**..... | 34-15 |
| 1- الموضوع..... | 17-15 |
| 2 - سيميائية السرد و الخطاب..... | 20-17 |
| 3- الشخصية عند غريماس..... | 28-21 |
| 4- المفردات المعجمية و الصورة..... | 29 |
| 5- مفهوم الصورة..... | 31-29 |
| أ - لغـــة..... | 30-29 |
| ب- اصطلاحا..... | 31 |
| 6- المكون التصويري:..... | 34-32 |
| أ- الغرض و الدور الغرضي..... | 33 |
| ب- القـــائم بالفعـــل..... | 34-33 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثالث: دلالة الأنماط دراسة الشخصيات في الرواية**..... | -36 |
| 1- الأنموذج العاملي لغريماس..... | 36 |
| - تطبيق الأنموذج العاملي لغريماس على رواية "الرعشة"..... | 36 |
| 2- عالم الرواية "الرعشة": ..... | 40-37 |
| - علاقات الشخصيات..... | 46-41 |
| 3- دراسة العنوان: ..... | 48-47 |
| أ- العنوان الرئيس. ..... | 47 |
| ب- العنوان الثانوي. ..... | 48-47 |
| ج- مفهوم الرعشة: ..... | 48 |
| - لغة. ..... | 48 |
| 4- أنماط صورة المرأة من خلال شخصيات النسوة: ..... | -49 |
| أ- صورة المرأةِ من خلال شخصية زهرة (الخالة)..... | 73-49 |
| ب- صورة المرأة من خلال شخصية رحمة (الأم)..... | 79-74 |
| ج- صورة المرأة من خلال شخصية مارية ( الجدة) ..... | 85-80 |
| د- صورة المرأة من خلال شخصية أم العباس..... | 87-85 |
| هـ- صورة المرأة من خلال شخصية العمة..... | 89-88 |
| و- صورة المرأة من خلال شخصية نساء القرية..... | 90 |
| **خـــاتـمـة**..... | 95-92 |
| **قائمة المصادر و المراجع**..... | 99-97 |
| **الفـــهـــرســـت** ..... | 103-101 |