الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رمز المذكرة:.....

الموضوع:

تجليات المرأة في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني

إعـداد الطالبة:
جلطي فاطمة الزهراء

إشراف:
أ. د/ سعيدي محمد

لجنة المناقشة:

أ.الدكتور	عبو لطيفة	رئيسا
أ.الدكتور	لطفي عبد الكريم	ممتحنا
أ.الدكتور	سعيدي محمد	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1442-1443هـ/ 2020-2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ
وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴿٨٠﴾﴾

سورة الإسراء الآية 80

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

أحمد الله عز وجل وأشكره على أن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " **ســـــعيدي محمـــــد**" الذي أمدني بالمعلومات والنصائح القيمة راجية من المولى عز وجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه فجزاه الله عني كل خير.

وأخيرا لا يفوتني أن أعبر عن شكري إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع للوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي فلولاهما لما وصلت إلى هذه المرحلة.

لكل العائلة الكريمة من إخوة وأخوات.

إلى كل قسم اللغة العربية وآدابها جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

فاطمة الزهراء.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم وبعد:

ممّا لا شكّ فيه أنّ فنّ الرّواية تربّع على عرش الفنون الأدبيّة مقارنة بالفنون الأخرى كما أنّها أصبحت عنصرا فعّالا في أقسام الأدب وجزءا لا يتجزأ منه، حيث كَثُرَت الدرسات حولها باعتبارها الجنس الأكثر شيوعا دلالة وفنّا هذا ماجعلها توسّع نطاقها في القراءة، وإذا خصّصنا الحديث عن الرّواية المعاصرة فيمكننا القول أنّ هذا الفنّ الأدبي يضمّ في طيّاته أغلب الأجناس الأدبيّة الأخرى من قصّة وملحمة وحتّى شعرا. ولا ننسى أنّ المرأة في الرّواية تمثّل دورا رئيسيّا هامّا في مختلف ميادين الحياة كما أنّ حضورها في رواية ما قد يكون حضورا إيجابيّا كما يمكن أن يكون حضورا سلبيّا وهذا راجع إلى الرّوائي نفسه وطريقة تجسيده لها. لذلك كان لزاما علينا أن نبرز الدور الذي لعبته المرأة في الرّواية العربية وكذا المكانة التي حظيت بها. وبناء على ذلك وقع اختياري على موضوع تجليّات المرأة في رواية " التّبر" لإبراهيم الكوني، ومن أسباب اختياري للموضوع أذكر أوّلا ميولي الفكري نحو قراءة الرّوايات ولا سيّما الرّوايات العربيّة، ثانيا، شخصية الرّوائي إبراهيم الكوني المتفرّدة في الفكر والأسلوب فهو بطبعه يعتمد على آلية الرمز والإيحاء في كتابة أعماله الروائية، ثالثا، أهميّة موضوع المرأة في الرّوايات العربيّة.

تضمّنت إشكالية البحث التساؤلات التالية:

ماهي الصورة الأدبيّة ؟ ماهو الدور الذي لعبته المرأة في الرّواية ؟ كيف جسّد الرّوائي إبراهيم الكوني صورة المرأة في الرّواية ؟ وما هي أبرز أشكال صورة المرأة في رواية " التّبر".

وقد قسّمت هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

مدخل مفاهيمي: مفهوم الصورة

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية العربية.

المبحث الأول: مفهوم الرواية.

المبحث الثاني: نشأة الرواية العربية.

المبحث الثالث: مكانة المرأة في العالم العربي.

المبحث الرابع: دور المرأة في الرواية العربية.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية " التبر" لإبراهيم الكوني.

المبحث الأول: صورة المرأة في رواية التبر.

المبحث الثاني: أشكال صور المرأة في رواية التبر.

المبحث الثالث: الصورة الحسية في رواية التبر.

أرفقت بحثي بملحق، تناولت فيه السّيرة العلميّة والأدبيّة للرّوائي إبراهيم الكوني وأخيرا أنهيت بحثي بخاتمة ذكرت فيها أهمّ النتائج التي توصّلت إليها من خلال هذا البحث .

اعتمدت على مجموعة من المراجع لعلّ أهمّها ما يلي:

- كتاب في نظرية الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد لعبد الملك مرتاض.
- كتاب الصورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.
- كتاب المرأة العربيّة في منظور الدّين والواقع لجمانة طه.

أمّا المنهج الذي اعتمدت عليه في البحث هو المنهج التحليلي الوصفي .

وكان الهدف من هذه الدراسة إبراز صورة المرأة العربيّة عامّة والصّحراوية بصفة خاصّة في الرّواية العربيّة.

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تطرّقت لموضوع صورة المرأة في الرواية ومنها: صورة المرأة في رواية " **أصابع الإتهام**" لجميلة زنير.وكذلك صورة المرأة في رواية " **ذات الثوب الأسود**" لحنا مينة. وكلّ من هؤلاء تناول الموضوع من زوايا مختلفة.

وفيما يخصّ الصعوبات والعراقيل التي واجهتها في إنجاز هذه المذكّرة أذكر أهمّها قلّة المصادر والمراجع التي تخدم موضوع البحث وكذلك غلق بعض المكتبات العموميّة بسبب وباء كورونا.

في الأخير لايسعني إلّا أن أتقدّم بالشكر والإمتنان للأستاذ المشرف محمد سعيدي الذي أشرف على هذه المذكّرة ووجّهني الوجهة الصحيحة فله منّي جزيل الفضل وجازاه الله عنّي خيرا كما أشكر كلّ من كان له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع والله وليّ التوفيق.

تلمسان يوم: 20 سبتمبر 2021 م الموافق 13 صفر 1443 هـ

مدخل مفاهيمي:

مفهوم الصورة

1-مفهوم الصورة:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، صوّر: في أسماء الله تعالى : المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصّة وهيئة مفردة يتميّز بها على اِختلافها وكثرتها. ابن سيّده: الصّورة في الشّكل[1].

وأيضا تصوّرتُ الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي: والتصاوير: التماثيل[2].

و في معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة جاء تعريف الصّورة كالآتي: « تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصّورة) و(المفهوم) عند (باشلار) أساسيّة، لأنّها تسمح بفهم تنظيم الإنعكاس، عبر وجهين. فالصّورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللّغة، وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللّغة عن دورها الإستعمال »[3].

أمّا الصّورة عند ابن فارس: من ذلك الصّورة صورة كلّ مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته. والله تعالى البارئ المصوّر، ويُقَالُ: رجل صيِّر إذا كان جميل الصّورة [4].

ب/ اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم حول مصطلح الصّورة، فمن الأدباء من اتّخذها معنى للمجاز والبعض الآخر اتّخذها معنى أعمق وأوسع من ذلك.

---

[1] ابن منظور الأنصاري الإيفريقي المصري، لسان العرب، ج 3، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1،2005م/1426هـ، ص441.

[2] المصدر نفسه، ص442/441.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 136.

[4] نقلا عن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الحديث، دط، 2008، ص 497.

وفي ذلك يقول موري ميدتلون في كتابه اللغة الفنّية :« تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه أو تقدّم إلينا تعبيرا أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف ومنها توصل إلى خيالنا بشيئ هو أكثر من مجرّد الإنعكاس الدقيق للواقع الخارجي »[1].

ومن الجدير بالملاحظة أنّ مصطلح الصّورة ليس مصطلحا جديدا وإنّما هو مصطلح وُجِدَ منذ القدم، حيث إستخدمه جمهور الشّعراء والنّقاد في إبداعاتهم الأدبيّة. وفي هذا الشأن يقول فايز الداية: «فإذا كان الإهتمام بالصّورة أصلا بالنّظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله فقد رأينا أنّ الإصطلاح قديم كذلك يتردّد في المصنّفات النّقدية، وأنّ البؤرة تتقارب حينا وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ويخفى أنّ التّذوق الجمالي منذ أن كان الشّعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصّورة التي تساعد إكتمال الخصائص الفنّية في الفنّ والأعمال الأدبيّة »[2]

وبما أنّ الصّورة تصف أشياء وحوادث بفعل مشاعر وأحاسيس داخليّة وباطنيّة لتظهرها إلى عالم الواقع الخارجي. « فالصّورة بعناصرها وتركيبها لم تأت عبثا وإنّما جاءت لتجلي المضمون وتتأخّى في جميعها لتكتشف عن الغرض فكلّ كلمة كالوتر تشارك مع غيرها المعزوفة الموسيقيّة وكلّ لفظة لها لون خاصّ يشترك معه » [3].

وإذا نظرنا إلى الصّورة في الشّعر نجد أنّها تمثّل المعيار الجوهري الذّي يتّخذه الشعراء وسيلة للإبداع والكتابة. فمصطلح الصّورة الشّعرية الأكثر وضوحا ونضجا نجده عند عبد القاهر الجرجاني في قوله: "واعلم أنّ قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذّي نراه بأبصارنا ...وليس العبارة عن ذلك بالصّورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء".[4]

[1] ميدتلون موري وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، دط، 1985، ص46.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص 15.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 107.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار العين للنشر والتوزيع،ط1، 2001، ص 508.

أمّا الصّورة حسب الدكتور جابر عصفور تمثّل العنصر الأساسي الذّي يتوجّب وجوده في العمل الإبداعي سواء شعرا كان أو نثرا. يقول: " أنّها الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر، فقد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظريّاته فتتغيّر مفاهيم الصّورة الفنّية ونظريّاتها ولكنّ الاهتمام بها يظلّ قائما ".[1]

و قد ربطت الكاتبة هدية جمعة الصّورة الشّعرية بالخيال. " فالخيال هو المصدر الأهمّ وليس الوحيد للصّور الشّعرية، ومن هنا له علاقة حاسمة في إبداعها، لذلك يقول سيسيل دي لويس: "أيّ تصوّر صائب للصّورة الشّعرية لا بدّ أن يقوم على نظرية محدّدة ودقيقة في الخيال ".[2]

و من ذلك نستنبط أن الصورة من أبرز المصطلحات التي استعملت في النقد الأدبي، والأكثر تداولا في كثير من الأجناس الأدبية التي احتضنتها، ووظفتها كآلية فنية تساعد الأديب في بلورة العديد من الموضوعات.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، 1980، ص 07.

[2] هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 22/21.

الفصل الأول:

صورة المرأة في الرواية العربية

المبحث الأول: مفهوم الرواية

المبحث الثاني: نشأة الرواية العربية

المبحث الثالث: مكانة المرأة في العالم العربي

المبحث الرابع: دور المرأة في الرواية العربية

المبحث الأول : مفهوم الرواية

أ. لغة :

جاء في القاموس المحيط: روى الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى، وهو راوية للمبالغة.

ومنه، الحديث أو الشّعر رواية : حمله ونقله فهو راو (ج) رواة .[1]

(أرواه) : جعله يُرْوَى .و– فلانا الحديث والشّعر : حمله على روايته

(الرّواية) : القصّة الطّويلة .[2]

من خلال التّعريفين اللّغويين السّابقين يتّضح لنا أنّ الرّواية مشتّقة من الفعل روى يروي ريّا وهو يعني الحمل والثّقل.

ب. اِصطلاحا:

تحمل الرّواية معاني ومدلولات كثيرة وذلك حسب عدد المفكّرين والأدباء الّذين درسوا هذا المصطلح إلاّ أنّه لا يوجد تعريف جامع وشامل لمصطلح الرّواية.

وفي ذلك يشير الدّكتور عبد المالك مرتاض قائلا :« تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأنّنا نلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصّميمة ».[3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م/1428هـ، ص1297

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص384

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، 1998، ص12

وقبل ذلك رأى ميخائيل باختين « أنّ تعريف الرّواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطوّرها الدّائم».[1]

ومع ذلك سنحاول التصدّي إلى إستعراض تعاريف جاء بها بعض الدّارسين ومنها مايلي:

تُعَرَّفُ الرّواية بأنّها « نمط أدبي دائم التحوّل والتبدّل، يتّسم بالقلق بحيث لا يستقرّ على حال وكلّ عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوّتها ودقّتها الفنّية "[2]. وقد عرّفها آخر على " أنّها معلم حضاري وثقافي تنهض به العقول الرّاقية في مختلف الإشتغالات المعرفيّة ».[3]

وفي تعريف آخر:« الرّواية جنس سردي نثري فنّي، حكاية خياليّة تستمدّ خيالها من طبيعة تاريخيّة عميقة. وتستمدّ فنّيتها من كونها شكلا ،خطابا يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال اِستعماله لأساليب جماليّة أو ما اِصْطُلِحَ على تسميته قدماء النّقد الأدبي العربي بالمحسّنات ».[4]

أمّا معجم المصطلحات الأدبيّة لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أنّ الرّواية: « سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ».[5]

وهناك من الأدباء من رأى أنّ الرّواية والملحمة تشتركان في بعض الميزات والخصائص على الرّغم من اِختلاف نوعيهما، بحيث : " الرّواية كجنس أدبي مستقلّ، هي أحداث الأجناس الأدبيّة الكبرى حتّى وإن كانت بعض بوادرها وأعراضها تعود إلى عصور تاريخيّة قديمة مع أشكال الحكي الكلاسيكيّة من أسطورة وقصّة وملحمة ". [6]

[1] باختين ميخائيل، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ، الملحمة والرواية، دط، 1982، ص66.

[2] روجر آلن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص07

[3] جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، تطور الرواية الحديثة ،دار المدى، ط1، 2016،ص11

[4] راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1995، ص13.

[5] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقس، تونس، دط، 1986، ص 176.

[6] راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، ص14.

و يضيف عبد الملك مرتاض قائلا:" إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص .وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسيد ما في العالم. او تجسد من شيء مما فيه على الأقل ".[1]

وحسب فرانسواز كيون " الرواية تحمل رؤية للعالم والإنسان ،وتجيب على مشاكل وقضايا زمن ما إن الرؤية التي يستهدف الكاتب تقديمها لا يتلقاها من سماع الأصوات الداخلية ،ولا من التأمل في الأشياء الواقعية بل إنه يمتلك تلك الرؤية إذ يبدع لغة ما ". ويضيف " مورياك" في نفس الصدد:" الرواية لا تعني شيئا إن لم تعتن بدراسة الإنسان، وإنها سوف تفقد كل أسباب وجودها إن لم تجعلنا نمضي قدما في سير القلب البشري".[2]

وفي تعريف آخر أيضا هي ،" كتابة نثرية تصور الحياة أو هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم على مقام المرآة للمجتمع ،مادتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد – مدفوعا برغباته ومثله – ضد الآخرين وربما ضد مثلهم أيضا ".[3]

ولعلنا نجد في السرد الروائي تمهيدا وانطلاقة أولية لتوقع الأشياء ومختلف الأحداث. فقراءة نص سردي ما " معناه ممارسة لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع أو ستقع في العالم الواقعي. إننا، ونحن نقرأ روايات، نهرب من القلق الذي ينتابنا عندما نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، وتلك هي الوظيفة الإستشفائية للسردية ".[4]

فالرواية شكل من الأشكال الأدبية تحمل مواقف عدة فعلا، فهي تعبر عن قصص في زمان معين خلال ما تحتفظ من خصائص فنية وتقنية، ويطلق مصطلح رواية على نوع أدبي يقوم على

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص12

[2] فرنسوا مورياك، ترجمة: علاء شطنان التميمي، الروائي وشخوصه، دار المأمون للنشر، بغداد، ط1، دت، ص14.

[3] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، ط1، 1990، ص01.

[4] أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، تأملات في السرد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2015، ص07.

السرد النثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية ".[1]

من خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أن الرواية فن نثري أو هي قصة مطولة تتميز بكثرة الأحداث والشخصيات وهذا ما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

[1] ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته ونظرياته، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، دط،2013، ص 18.

المبحث الثاني : نشأة الرواية العربية

شهد الأدب العربي في بداية القرن التّاسع عشر تطوّرا ملحوظا في فنّ الرّواية من خلال الإحتكاك بالثّقافة الغربيّة والتأثّر بها.

« ولا يعني هذا التأثّر أن التّراث العربي لم يعرف شكلا روائيّا خاصّا به، وأوّل محاولة لنقل الرّواية الغربيّة إلى العربيّة تعود إلى " رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمته لرواية " فينيلون مغامرات تيليماك" (1867)، ولعلّ رواية " سليم البستاني"، " الهيام في جنان الشّام" (1870)، أوّل رواية عربية قلبا وقالبا، وتظلّ الرّواية العربيّة قبل الحرب العالميّة الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنّية والأقرب ما تكون إلى التّعريب والإقتباس»[1].

من خلال هذا الفهم ندرك أنّ الرّواية العربيّة وبالرّغم من المحاولات التي قام بها الكتّاب العرب إلاّ أنّها بقيت ناقصة لم تكتمل بالقواعد الفنّية بعد.

ظهرت الرّواية العربيّة في مطلع العصر الحديث، بعد أن اِتّصلت الثّقافة العربيّة بالثّقافة الغربيّة عن طريق البعثات إلى أوروبا ».[2]

« وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الإندماج فيه مرّة أخرى، والإفتنان بالغرب والخضوع لهيمنته ».[3]

[1] فتحي سيد فرج، حال الرواية المصرية الآن، الأدب والفن 5 / 5 /2015 ،
https://m.ahewar.org/s.asp?aid=466751&r=0

[2] عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأبرا، القاهرة، ط1،1990، ص03.

[3] محمد هادي مرادى، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر،، مجلة شتاء، العدد 16، 1991، ص04

تندرج الرّوايات العربيّة الأولى في التيّار التّاريخي أو الواقعي وإمام الرّواية التّاريخية هو جرجي زيدان (1871-1914).[1]

« ذهب بعض النّقاد إلى أنّ الرّواية العربيّة، خُلِقَت من ضلع الرّواية الغربيّة بدءا من البعثات الأولى، وسفر الرّواد الأوائل للسّرد الرّوائي إلى الغرب للدّراسة، كطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما».[2]

ويكفي "جرجي زيدان" فخرا أنّه شقّ طريقا في مجال كتابة الرّواية التّاريخية، وهو يدرك أنّه طريق لا تؤمن فيه العثرات والسّقطات، وسار على خطاه كثير من الأدباء والمثّقفين.[3]

إن تاريخ الرّواية، حدث الآداب العربيّة المعاصرة العظيم، يجب أن يندرج في تطوّر العالم العربي العامّ ومنذ النّهضة إذ هو شدّ ما يعكس بأمانة خطّ ذلك التطوّر فالرّواية هي هنا الظهور المفاجئ في الأدب سواء للوحة التّاريخية أو لعالم الواقع ».[4]

من هنا نستنتج أن الرواية العربية عرفت مراحل عدة وتغييرات كثيرة مست مختلف جوانبها الفنية واللغوية حتى أصبحت رواية مكتملة بالقواعد الفنية.

[1] أندري ميكال، تعريب: رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاس، الأدب العربي ،الشركة التونسية لفنون الرسم، دط، دت، ص121.

[2] الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، بحث لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2010/2009، ص05.

[3] دحمون بن عامر، تعالق الواقع التاريخي والرمز في رواية شعلة المايدة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس-، كلية الآداب واللغات والفنون، 2020/2019، ص 34.

[4] أندري ميكال، الأدب العربي، ص121.

المبحث الثالث: مكانة المرأة في العالم العربي

1. قبل الإسلام

"إختلفت نظرة المجتمع الجاهلي للمرأة فمن المؤرّخين من رآها بلغت من المكانة ما يشرّفها والبعض الآخر رآها سُلبَت منها جميع حقوقها، فالفريق الأوّل ذكر المرأة في الشّعر العربي والقصائد الغزلية التي كانت تشيد إليها. يقول إمرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيب وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ هَجْرِي فَأَجْمِلِي[1]

أمّا الفريق الثّاني رأى بأنّ المرأة مخلوق سُلِبَ منها جميع الحقوق وذلك من خلال وأدها وهي طفلة وكذا حرمانها من حقّ الميراث وهي إمرأة » .[2]

« ولقد كان وأد البنات يتمّ لسببين : السّبب الأوّل خشية العار، والسّبب الثّاني الخوف من أن تشارك الفتاة أباها في الطّعام وتطلب منه الكساء ».[3]

وفي ذلك يُذْكَرُ عن قيس بن عاصم أنّه وأد بيده بضع عشرة ابنة له قال:« وما رحمت منهنّ إلّا واحدة، ولدتها أمّها وأنا في سفر، ودفعتها إلى أخوالها، فلمّا قدمت وسألت عن الحمل، أخبرت أنّها ولدت ميّتا، ومضت سنين حتّى ترعرعت، فزارت أمّها ذات يوم، فدخلت فرأيتها قد ضفرت لها شعرها وزيّنتها وألبستها الحليّ، فقلت : من هذه الصّبية فقد أعجبني حسنها؟ فبكت وقالت: هذه

[1] بتصرف، محمد عبد المقصود، المرأة في جميع الأديان والعصور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1983،ص51.

[2] بتصرف، مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق للنشر والتوزيع، السعودية، الرياض، ط8، 2001م/1422هـ، ص19.

[3] منصور الرفاعي عبيد، المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية، ط1، 2000، ص67.

إبنتك، فأمسكت عنها حتى إشتغلت أمّها فأخرجتها وحفرت حفرة وجعلتها فيها، وهي تقول: يا أبت أتغطّيني بالتّراب؟ حتى واريتها وإنقطع صوتها ».[1]

ويا ليت الأمر وقف عند هذا الحدّ من القبائل التي تفعل هذا، بل وكان هناك من يتشاءم من ولادة الأنثى، فإن أبقاها حيّة فليس لها حقّ في إختيار الزّوج، وليس لها عنده حقوق، فلا ترث بل تُورَثُ كالمتاع ».[2]

كانت ظاهرة وأد البنات طاغية في العصر الجاهلي مما جعل المرأة تهان وتحتقر من طرف الرجل بصفة عامة سواء كان أباه أو أخاها أو زوجها لذلك لم تحظى بتلك المكانة السامية قبل الإسلام.

2. بعد الإسلام

أُنْزِلَ القرآن على سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم، فكانت رسالته الأولى نشر الإيمان والتوحيد بالله عزّ وجلّ ورسالته الثانية كانت لتغيير نظرة الرجل التعسفيّة وعاداته السيّئة ضدّ المرأة.

«إنطلق صوت السماء على لسان محمد صلّى الله عليه وسلّم يضع الميزان الحقّ لكرامة المرأة، يعطيها حقوقها كاملة غير منقوصة ».[3]

" إنّما لم يشمل هذا التحسّن كلّ البيوت، وكلّ النساء، فبقيت هناك نساء مقهورات شاكيات، وعاتبات على الرجال سوء المعاملة وفقدان الإحترام" .[4]

[1] حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص10.

[2] منصور الرفاعي، المرأة ماضيها وحاضرها، ص67.

[3] مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، ص26.

[4] المصدر السابق، ص 26.

« لقد رفع الله مكانة المرأة إلى المنزلة السامية ليكلّ إليها أشرف منازل الحياة، لأنّها أستاذة الأساتذة في التربية والتنشئة، والتعليم والتوجيه، لذلك فهي ليست بالمخلوق الضعيف ». [1]

" ويروي بن عباس عن الرسول صلّى الله عليه وسلّم فضل الإسلام على المرأة بقوله: "من رزقه الله بطفلة، فلم يئدها، ولم يسربلها بالعار، ولم يؤثر عليها إخوتها، سيدخله الله ربوع جنّته يوم القيامة بفضلها". [2]

ويقول عزّ وجلّ: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾﴾ . [3]

ونظرا للشّخصية القويّة التي تكتسبها المرأة والتي كان يقيّدها سلطة الرجل وتعسّفه ضّدّها نجدها هي الأخرى لها دور كبير في شنّ الحروب والمشاركة في الأحداث التّاريخية " لقد شاركت المرأة في بيعة العقبة الكبرى، وشاركت في بيعة الرضوان تحت الشجرة ومن المؤكّد أنّها كانت سَتُمْنَعُ من مثل هذه المبايعات في تاريخ المسلمين الأخير، وسَيُقَالُ لها:امكثي في بيتك" . [4]

نستنتج مما سبق أنه أصبح للمرأة بعد الإسلام مكانة تحظى بها بفضل القرآن الكريم الذي حث على حقوق المرأة والمساواة بينها وبين الرجل، فاضمحلت ظاهرة وأد البنات التي عهدها العصر الجاهلي وأصبحت المرأة شريكة الرجل في شتى مجالات الحياة.

[1] منصور الرفاعي، المرجع السابق ،ص09.

[2] نعيمة شومان، المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الإسلام كإنسان، ص34.

[3] سورة النحل، الآية 59.58.

[4] محمد الغزالي، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم، دط، دت، ص14.

المبحث الرابع: دور المرأة في الرواية العربية.

منذ أواخر القرن التاسع عشر وما بعده، ومع بواكير ما نشر من الرواية العربية، تلك التي اتسمت بقدر من الوعظ والإرشاد والنصح الأخلاقي الاجتماعي، وحتى بداية الكتابة للرواية العربية، بدت صورة "المرأة في السرد، كما المفعول به في اللغة، فمع طلائع القرن الماضي (**القرن العشرين**) حيث بداية الاتصال الثقافي مع الغرب، برز توجه فكري ينتمي إلى جملة المفاهيم الغربية (**الأوروبية**)، في مقابل التوجه السائد المتسم بالسلفية واعتبار التراث هو المنبع والمصب فكريا، وسط هذا المناخ الثقافي، بدت المرأة قضية، أو مجموعة قضايا مصاحبة معبرة عن قضايا الوطن كله، وهو ما تبدى في عدد من الظواهر.

لطالما كانت المرأة ولاتزال هي أحسن من يستطيع نقل وتصوير معاناتها، وخاصة "عندما تكون المبدعة امرأة والبطلة امرأة، ليصبح التجسيد أدق ونقل المعاناة أسهل، وبما أن المرأة العربية قد عايشت ظروفا، وتخبطت في مشاكل عديدة كانت من جنس معاناة الوطن، فقد كان نقل الرواية العربية النسوية لهذه المعاناة مشروعا وجب إنجازه، لكن هذا لا يعني أن الرواية العربية لم تتبن هذه المعاناة هي الأخرى، لتنتقل من الحدود الجزائرية إلى الحدود العربية، وهذا دليل واضح على عمق المعاناة وصداها، فقد تناولت الرواية العربية على أنها رمز للنضال والمقاومة والصمود والتحدي[1].

تجليات صورة المرأة في الرواية العربية:

فيما لو نظرنا إلى عنوان هذه القراءة من عتبة أعلى، فإننا نجد أن اختيار "صورة المرأة في الرواية" ما هو إلا مغامرة مفتوحة وفضفاضة من حيث المعطى أو الدوال، من باب لسنا أول من طرق هذا العنوان وأوغل في دروب حكايته.

[1] محمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، ج1، دار الحوار، سوريا، ط2، 2002، ص37.

فيما لو تتبعنا كل ما كتب في هذا المجال، بالمقاربة تجده متناسل من بعضه البعض هذا على الرغم من تطور الحياة في المجال الواقعي أو في المجال الافتراضي (**الكتابة الروائية**).

وفيما لو ضيقنا دائرة البحث هذه لتبقى ضمن المحور الذي يمكننا التعاطي معه، وطبعا أقصد بهذا التاريخ التوقف عند بعض المنعطفات المهمة التي واكبت نشأة الرواية العربية.[1]

كيف بدت صورة المرأة في الرواية العربية؟

صورة المرأة في الرواية تختلف من موضع إلى آخر من حيث الدور أو القضية التي يمثلها حامل الصورة أو الشخصية، وانطلاقا من هذا يمكن لنا أن نحصر هذه الصور أو الوجوه تحت عدة عتبات وعناوين ومنها على سبيل الذكر:

ففي الغالب الأعم ومما نطالعه من مرويات وهذا بغض النظر عن جنس كاتبها، امرأة كان أو رجل، فإننا نجد أن تيمة الحب والعشق والخيانة هي التيمة الأكثر وضوحا، مع تنامي خجول في السنوات الأخيرة لصورتها في الحرب، وكذلك قضية الطلاق والأمومة المرتبطة بموروثات وقوانين اجتماعية لم تزل تلقي بظلالها على صورة إمرة، هذا بعيدا عن قصة عقمها لو ثبتت.

فمثلا: لوعدنا إلى (**حياة**) بطلة رواية عابر سرير لتلمسنا المأساة التي بدت فيها ملامح صورتها كامرأة لا تلد بقولها: لم أعد أذكر كم زرت من الأطباء بتوصيات خاصة، وكم من أضرحة الأولياء أجبرتني أمي التبرك بها.

وهذا يجلي في النهاية إلى أن صورها متباينة من رواية إلى أخرى ولكنها تتوسل أو تسعى- بسلطة كاتبها- لالتحاق بركب المرأة الغربية من حيث مجاراتها بالحضور الذي يقدمها كامرأة متحررة

[1] محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، دط، 2002, ص 20.

وقادرة على نيل كل حقوقها في مجتمعها على غرار الرجل سواء كانت المساواة في العمل والحرية الشخصية.[1]

لقد اختلف تمثل المرأة منذ بدء الخليفة باختلاف العصور والثقافات، فالعرب قديما، في المرأة ثلاث لغات:" إمرأة ومرأة،ومرة، وكلها مشتقة من المروءة: الإنسانية، وهي كمال الأنوثة، فالمرأة العربية، في العصر الجاهلي، بلغت مكانة التكريم والتقدير، حيث كان عدد من القبائل ينتسبون إلى أمهاتهم، وهو انتساب فيه تكريم واعتزاز للمرأة على الرغم من أن ولادة المرأة لم تكن مستحيلة في هذا العهد، فاضطر العرب إلى وأد البنات، وفي هذا ينظر أرسطوا إلى المرأة على أنها " تشوه خلقي وانحراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذكر، فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال، فهو يعتبرها النقطة السلبية للرجل، وذلك بالرجوع إلى أن ما أثبته التاريخ في أن أمنا حواء هي السبب في إغواء آدم- عليه السلام- وإخراجه من الجنة، حيث كان وجود المرأة، منذ بدء الخليفة، مشروطا بوجود الرجل ومرهونا به والتاريخ البشري لم يساو بين الرجل والمرأة من حيث منح المكانة، وذلك أن " **الأنوثة على مر من التاريخ-** باستثناءات محدودة زمنيا ومكانيا- كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الدكتورة، ومن ثم، فإن المادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية"، وهذا ما أكدته سيمون دوي بوفوار، بدورها، في حديثها عن العلاقة بين الذكر والأنثى، والأدوار الطبيعية لكل منها، تقول: "إن الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى، والأدوار الطبيعية لكل منهما، تقول:" إن الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى وإن الرجل هو الذي يعطي المرأة وجودها وماهيتها، وهذا ماكان ميشيلية.[2]

ونظرا لأهمية صورة المرأة في الرواية العربية، تمثلت أهميتها في مايلي:

[1] أحمد أبو زيد، المرأة والحضارة في عالم الفكر العربي، المجلد07، العدد01، أفريل، 1976، ص19.

[2] منصور الرفاعي عبيد، مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية، دط، 2005، ص56

دور المرأة في الرواية العربية شأنها شأن مكانة المرأة في العالم العربي، يختلف دورها بين القديم والحديث فالمرأة قديما كانت مكبلة، مقيدة تحت سلطة الرجل لا تستطيع فعل شيء دون رغبة الرجل، أما حديثا، اختلفت الأوضاع فأصبح للمرأة دور تلعبه في الساحة الأدبية ومختلف الانشغالات الأخرى وصارت تشارك الرجل في عدة مجالات.

وهذا ما عبّر عنه رشيد بوشعير حين قال :" ولطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية فهي المرأة المقهورة السلبيّة المتلقية الخاضعة لهيمنة الذكورية، تابعة المتلقية المقموعة، ولم تخرج عن هذه الصّورة إلاّ في الرّواية العربية الحديثة، حيث أصلحت شريكة للرجل، وامرأة إنسانة تحمل مسؤولية وهي الأمّ المناضلة وبشكل عامّ الصّورة تتبع من وعي وثقافة الكاتب.[1]

و في الأخير نقول أنّ ما يهمّنا ليس وجود المرأة في العمل الرّوائي فحسب، وإنّما كيف تجسّدت صورة هذه المرأة وطبيعة ما تحمله هذه الصّورة من قضايا اِجتماعية وسياسية، وكيف يتفاعل القارئ معها وما يجسّده الكاتب من رؤى يتبنّاها تعبّر عن انتماءاته.

[1] رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص 54.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية التبر

المبحث الأول: صورة المرأة في رواية التبر

المبحث الثاني: أشكال صور المرأة في رواية التبر

المبحث الثالث: الصورة الحسية في رواية التبر

المبحث الأول: صورة المرأة في رواية التبر

إن الصورة تساهم في لفت انتباه المتلقي وجذبه وحثّه للخوض في غمار النّص. والصّورة الحسيّة تمكّن الكاتب من نقل مختلف الأحاسيس الوجدانيّة والنفسيّة، بحيث يجعلها تلامس القارئ.

وتتجلّى لنا صورة المرأة في رواية التّبر "لإبراهيم الكوني" من خلال المونولوغ الذّاتي لشخصيّة أخيل، حيث يرى في المرأة العدوّ للرّجل بشكل عامّ، وله على وجه الخصوص، وهذه النّظرة السّلبيّة اتجاه المرأة المليئة بالحقد الدّفين لها، يمكننا إرجاعها لطفولته، حيث كان والده يتصرّف بشكل غير مبال اتجاه عائلته، واهتمامه بالنّساء في المرتبة الأولى، يقول: «كلّ ما أعرفه أنّ النّساء تحتلّ المرتبة الأولى في حياته. أمّه احتلت المرتبة الثّانيّة من بين زوجاته. كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن... فأشرفت زنجيّة على تربيّته. وتزوّج والده امرأة أخرى».[1]

حيث أنّ والده لم يكترث لمرض زوجته ولا لوفاتها حتّى، ولم يهتم بابنه بعد وفاة زوجته وأوكل مهمة اهتمامه للجاريّة، وتزوّج من امرأة أخرى.

تلك الجاريّة الّتي كانت تشي بكل ما يقوم به، ما عزّز تشكّل نظرة عدائيّة في شخص أخيل اتجّاه المرأة، «كان يسرق الشّعير من الخباء ويطرحه في راحتي يديّه ويقدّمه له. مع تكرار الفعلة افْتُضِحَ أمره وشكته الخادمة الزّنجيّة إلى أمّه»[2]، فما زاد من نقمه على النّساء وشاية الجاريّة به، وساعد في ترسيخ صورة سيّئة وسلبيّة عنهم.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 1992، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

إضافة إلى المشاكل الّتي كانت تجري بين أمّه ووالده بسبب ملاحقته للنّساء، كلّ هذا أثّر في نفسية أخيل، وساهم في تغذيّة عدائيّته للمرأة، «يقال في القبيلة إنّ سبب منازعاته مع أمّه. في تلك السّنوات عندما كان طفلا صغيرا، هو مغامراته مع خلاسيّة حسناء تقيم في نجع مجاور».[1]

فقد كان والده زير نساء لا يكفّ عن ملاحقة رغباته غير مكترث لمشاعر زوجته، وطفله البريء الّذي يحمل مسؤولية أبوّته. فساهم نموذج الأب السّيء في تبلور صورة المرأة في شخص أخيل.

وأصبح يرى بأنّها سبب جميع المشاكل الّتي تصيب الإنسان، وأنّها وجه للخطيئة وتجسّد للشّر والشّيطان. فهي الّتي تغوي الرّجل وتجعله يقترف الكثير من الأخطاء، يقول في هذا الصّدد: «ولكن هيهات جاءت حوّاء ففرّقته عن القبيلة وعن الأبلق. المرأة. المرأة. ألم يقل الشّيخ موسى أنّها طردت آدم من الجنة».[2]

و المرأة بالنسبة له ما هي إلاّ سجن وقيد يكبّل الرّجل بالمسؤوليّات والالتزامات، خاصّة حين تنجب له الولد، الّذي يكبّل يديه ويجعله مكتوف الأيدي أمام رغبات المرأة، وما عليه إلاّ الانقياد لأوامرها حينها، «لولاها لما جاء الولد إلى الدّنيا. الولد الذي يجيء كي يطوّق عنق الوالد ورجليه بقيد أقوى من الحديد»[3]، وعليه فإنّ المرأة والولد في نظر أخيل ما هما إلا أغلال تحدّ من حرّية الرّجل.

واستمرت نظرة أخيل للمرأة بشكل سلبي، حتّى أنّه قبل بالتّضحية وتقديم زوجته لدودو ابن عمّها الّذي جاء ليسترجع ابنة عمّه التي أحبّها، مقابل أن يعيد له حيوانه الأبلق.

ولأنّ أخيل يرى بأنّ المرأة لا تجلب الخير، فبسببها تعرّض للعديد من المشاكل، ونسي نذره للآلهة، فهي سبب كلّ شقاء، لذا قرّر التّخلي عنها نهائيا.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

حتّى أنّ هذه المرأة لم تكن إلاّ وسيلة للتّمرد على والده، والانتقام منه، حيث كان والده رافضا لزواجه من أيور، كونها امرأة غريبة لا تنتمي إلى القبيلة، وهذا يعرّض نسب القبيلة ونسلها للخطر. لكن أخيل اختار المرأة على المشيخة والمكانة، وفضّلها على رضى والده، مثلما فضّل النّساء على عائلته سابقا، ورضي بالبقاء مع لعنته ونقمه عليه، «قال الشيخ موسى: أبلغ الأحمق أن أبموهاغ على حق عندما سنّوا النّسب إلى الأمّ... ثم حرمه من الميراث، فانفصل عن القبيلة... أمّا المشيخة لا يأتي منها إلاّ وجع الرّأس. فلوى العصا في يده واختار أيور... هرب من العرش، وارتمى في أحضان آلهة الجاذبية... عقد على الفتاة المهاجرة، وردّد تعويذة أبيه نفسه في حديث الرّسول: أحبّ إلى في دنياكم ثلاث: النّساء، الطّيب وقرّة عيني الصّلاة».[1]

فقد تخلى عن الجاه والمكانة، وسار على خطى والده الّذي فضّل النّساء على كلّ شيء في حياته، ليجعله يجترع نفس الألم والخذلان الّذي أذاقه لعائلته سابقا، ها هو الآن يتخلى على والده، ويخالف وصيّته من أجل امرأة.

كما يرى أنّ المرأة شخص لا يعترف بالجميل، ناكرة للمعروف، مهما فعلت لإرضائها، ومن أجلها، تتنكّر وتتبرأ منك في أكثر لحظات ضعفك، وهذا يتبدّى من خلال حديثه مع الأبلق: «الرّقبة المسلوخة ما زالت لزجة. مسكين الأبلق. لو رأته أنثاه بهذه الحال لأنكرته إلى الأبد. تفعل فعلتها ثمّ تنكر وتقول: لا أنت منّي ولا أنا منك»[2]،والمرأة في اعتقاده توقعك في المتاعب، وسبب كلّ المشاكل، لكنّها تتبرأ من فعلتها وحتى منك. لذا لا يمكن أن يؤمّن المرء لها، بل لا بد من الحذر في التّعامل معها.

وهذا العداء للنّساء، وصل به أن قرّر جعل الأبلق ينسى الأنثى، ويجمح غريزته الّتي فُطِرَ عليها، وهي ميوله للأنثى، من خلال تعليمه الرّقص، «لا بدّ أن تتعلم الرّقص... سوف يغنيك عن الحبّ.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

صدّقني، ستطير في الهواء وتعبّر السّماء. تشقّ الفضاء حتى ترى الله. أليس أن ترى الله في السّموات أفضل من الجري خلف النّوق الحمقاوات على الأرض»[1]، وأخيل يلوم الأنثى على مرض أبلقه، ويرى أنّها السّبب في وصوله إلى تلك الحالة الّتي استعصي وجود علاج لها بين كلّ حكماء القبيلة، ما جعله يقرّر عزل أبلقه عن الأنثى.

وهذا العداء للمرأة طال كلّ أشكالها، وأصبح يرى في الأمّ تجسيدا للعقاب الأبدي للإنسان الّذي يصيبه الشّقاء أوّل ما يُطلُّ على هذه الحياة حين يخرج من بطن أمّه، فهو ناقم على المرأة كونها ولدته لهذه الحياة الّتي أرهقته منذ طفولته المنعدمة الّتي لم يعرف لذّتها ولا معناها الجميل، يقول: «الإنسان لا يهنأ لحظة واحدة منذ أن يُطلَّ على بطن الأمّ».[2]

كما نقم حتى على الصّحراء باعتبارها تجسيدا للأمّ، بتدابيرها الصّارمة، وقوانينها الجائرة، «الاحتقار، إهانة، هذا ما رضعه من ثدي الأمّ، من ثدي الصّحراء».[3]

وبالرّغم من أنّ المرأة ساعدت أخيل وهذا ما يظهر من خلال شخصيّة الجنيّات، «قرّر أن يفعل ذلك لكن القوى الخائرة... الأطراف الّتي حطمها الطّريق، والجراح، خانته فانهار إلى الهاوية... بل رأى ميلاده في تلك اللّحظة. رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيات في جبل الحساونة، ورأى أطياف الحوريات في الفردوس تلقته إحداهن... شرب من نهر الجنّة».[4]

حيث أنقذت المرأة حياته، عندما كان خائر القوى، وفي أكثر لحظات ضعفه، حين لم يستطع تحريك جسده الّذي خانه، لكن المرأة لم تخنه كما كان يعتقد دائما، وقدّمت له العون، لكنّه لم يعترف بهذا الإحسان الّذي لقيه منها وبقي متمسّكا بتلك النّظرة المزدريّة للمرأة.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

ولكن هذه النّظرة السلبيّة بحقّ المرأة لم تستمر الرّواية في عرضها، حيث تغيّرت نظرة أخيل للمرأة حين فقدها، فقد شرفه، ووُصِمَ بالعار في كلّ بقاع الصّحراء، على أنّه رجل باع زوجته من أجل المال. ونفى نفسه بعيدا، لكن العار ظلّ يلاحقه حتّى في منفاه، «النّاس ستباركه. جاء من آير لاسترداد قريبته ابنة عمّه. بماله، بذراعه من يستطيع أن يعترض بالعكس. هو شهم. هو بطل. دودو بطل. أمّا هو سليل اخنوخن العظيم ابن شيخ أعرق قبائل الصّحراء. فباع زوجته وولده مقابل حفنة من وسخ الدّنيا: هو نذل. ملوّث بالعار. بالعار؟».[1]

وعليه ترتسم لنا صورة أخرى مغايرة للمرأة، وتضعها في موقف القوّة، بعد أن كانت في موضع الضّعف، تلك المرأة الّتي احتقرها، وتخلى عنها، ها هي ذي تقلب الموازين وتغيّر مكانة رجلين، حيث أعلت من شأن رجل غريب، لأنّه عرف كيف يقدّر قيمتها. ووصمت أشرفهم بالعار لأنّه تخلّى عنها ولم يعرف قيمة الجوهرة التّي امتلكها. حينها أدرك قيمة المرأة وقرّر استراجعها بأيّ ثمن، والانتقام دودو وقتله، «توقّف دودو عن العبث بالماء ورفع نحوه نظرة بلهاء... شيّع يده وارتفعت نحو رأسه. لم يصوّب طويلا. ضغط على الزّناد دون أن يحيد عنه بصره. انبثق الدّويُّ ولكنّ الرّصاصة لم تصبه. انتفض وفاضت عيناه بالتّوسّل. فيهما ضراعة. فتح شفتيه. أراد أن يقول شيئا ولكنّه لم ينطق. لأن الرّصاصة الثّانيّة اخترقت نحره».[2]

فصارت المرأة بذلك مركزا في الرّواية، وبؤرة للصّراع، بعد أن كانت مجرّد هامش يتبدى لنا من خلال رؤى شخصيّة أخيل السلبيّة عنها.

ونلحظ تغيّر صورة المرأة، وأن لها دور مهم في حياة الإنسان، فهي جزء من أسرته، وشرفه، وعرضه الذي إن أصيب بضرّ فقد مكانته، وهيبته، وأصبح نكرة لا يساوي شيئا.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

وعليه فإنّ الرّوائي حاول رسم صورة المرأة في الثقافة العربيّة القديمة، الّتي تنظر للمرأة بشكل سلبي، وحاول نقدها وتغييرها. وإعطاء صورة إيجابيّة عنها، من خلال الأحداث الّتي حملتها رواية التّبر.

المبحث الثاني: أشكال صور المرأة في رواية التبر

تعتبر المرأة قضيّة حسّاسة نظرا لأهميتها ودورها البنائي في المجتمع، وهي من القضايا الّتي طُرِحَتْ منذ القديم والّتي تناولها الأدباء والنّقاد والباحثين، وكانت مصب اهتمام العديد من الأجناس الأدبيّة خاصّة الرّواية الّتي استقت من المرأة وجعلت منها مادّة دسمة لخطابها السّردي.

1. صورة المرأة المثقّفة:

حاز نموذج المرأة المثقّفة على اهتمام الكثير من الرّوائيين، ورواية التّبر لم تخلو من هذا النّموذج على الرّغم من كونها تحكي على بيئة صحراويّة بسيطة في العهد القديم، إلا أنّ هذا لا يمنع من وجود المرأة المثقّفة والذّكيّة في هذه البيئة حيث تظهر من خلال شخصية أيور، وهي زوجة أخيل، وهذا ما جاء على لسان أخيل في حديثه عن المرأة المثقّفة وتأثيرها في نفسه: «ثم تناظر معها بالأشعار. كانت تحفظ قصائد تفوت عدد شعرات رأسها... الشّعرات السّوداء المضفورة في جدائل كثيفة ترقد على صدرها... خطبها من عمّها».[1]

فذكاء أيور وسعة معرفتها، وإلمامها بعدد هائل من الأشعار، خاصة أن الشّعر له مكانة مرموقة في البيئة الصحراويّة العربية قديما، تمكنت من جذب أخيل إليها، وافتتانه بها لدرجة أنّه أراد تزوّجها رغما عن أبيه، الّذي عارض زواجه بها، ودعا له بأن لا يبارك الله له في هذا الزّواج، كما حّرم عليه الزّعامة.

وعليه فإنّ للمرأة المثقّفة سحرا خاصا، يؤثر في أقوى الرّجال ويجذبهم إليها، فالرجل لا يميل إلى المرأة السّاذجة، النّمطية، بل يرغب بالمرأة المختلفة والمتميّزة، لذلك اختار أخيل أيور من بين كلّ النّساء.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 68.

2. صورة المرأة الإلهة:

لطالما تعلّق الإنسان الأوّل بفكرة الأساطير، ونسج حولها قصصا متنوعة، وصنع منها آلهة مقدّسة، ووضع للبحر إله وللأرض والسّماء، وكل ما لقيه غامضا ولم يجد له تفسير، عيّن له آلهة ما، ونسج حولها قصة تتعلق بها. وبالرّغم من أنّ الإنسان القديم كان يحتقر المرأة ويحط من قيمتها، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من عبادة الآلهة حتّى لو كانت امرأة، يتضرعون لها، ينذرونها عند حاجتهم ويلجؤون لها، ونجد الآلهة في الرّواية متمثّلة في تانيت، الذي لجأ إليها أخيل في نذره، «وهاهو يسهو ويفعلها مع من؟ مع رموز الأرولين، مع الآلهة تانيت نفسها. ليته علم أنّ النّصب نصبها وإلاّ لما نسي... انشق رأسه، وقفز كمن طعنه سكّين: الآلهة تانيت للآلهة تانيت».[1]

وبالرّغم من أن أخيل يرى بأنّ المرأة في حد ذاتها خطيئة ولا تجلب سوى الشّؤم، إلاّ أنّه في أوّل مأزق صادفه حين مرض أبلقه لجأ إلى الآلهة تانيت من أجل شفاء مهريه، وأقام نذرا لها على أن يذبح جملا عاقلا سمينا، لكنّه لم يستطع الوفاء بنذره.

3. المرأة وجه للخطيئة:

منذ القدم والمرأة تعاني من الظّلم والتّعسف خاصة في الجاهلية والبيئة الصّحراوية، وينظر لها على أنّها عار ولا تجلب الخير للرجل حتّى أنّهم كانوا عندما يُرْزَقُونَ ببنات يدفنونهم أحياء، وهذا ما توضحه الآية الكريمة في قول الله عزّ وجل: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾﴾[2]، يدلّ على شدّة كره العرب للمرأة واعتبارها لعنة وشرًّا، وأنّها كانت بداية الخطيئة انطلاقا من قصّة سيدنا آدم وحوّاء.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 78، 88.

[2] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية 58.

وقد خلق الله آدم من التّراب وجعل له حواء زوجا يسكن إليها ومؤنسة له، وخلق الشّيطان من النّار، وجعل جميع الملائكة والجنّ يركعون له، إلاّ الشّيطان استكبر وتجبّر وأبى، وتحامل على آدم وزوجه حتّى أخرجهما من جنّتهما، ومنذ ذلك الحين والإنسان يلوم حواء لأنّها هي من أقنعت آدم بأكل التّفاحة على أنّها سبب العقاب الذي حلّ بآدم وبنيه. وأصبحت المرأة وجها للخطيئة. كما جاء في الحديث ذكر أمّنا حوّاء عن أبي هريرة قال: قال الرّسول (صلى الله عليه وسلم): "لَوْلاَ بَنُوا إِسْرَائِيلَ لَمْ يَخْنَزِ اللَّحْمُ وَلَوْلاَ حَوّاءُ لَمْ تَخُن أُنْثَى زَوْجَهَا" رواه مسلم صحيح .[1]

فالخيانة هنا ليس المقصود بها الخيانة في الفراش فهذه غير مقصودة من الحديث أصلا، لأنّها لم يكن معها من البشر غير آدم (عليه السلام)، وإنّما القصد هنا أنّ بداية الخطيئة كانت مع أمّنا حوّاء، ولكن هذا لا يعني أن نوصم الخطيئة بها.

وتظهر سمات هذه الصّورة من خلال قول أخيل: «ولكن هيهات جاءت حوّاء ففرّقته عن القبيلة وعن الأبلق. المرأة. المرأة. ألم يقل الشّيخ موسى أنّها طردت آدم من الجنة».[2]

حيث أنّ أخيل يرى بأنّ حوّاء كانت السّبب في إخراج آدم من الجنّة، ولولاها لكان الإنسان لا يزال في النّعيم يتلذذ بخيراته، ومن خلال نظرة أخيل للمرأة على أنّها سبب في شقاء الرّجل ومعاناته منذ الأزل، ولا تجلب سوى الشّؤم له. وقد كانت السّبب في خروجه عن القبيلة، وتخلّيه عن الزّعامة حين اختار الزّواج من امرأة غريبة عن القبيلة وهذا ما يخالف قواعدها. «أمّا المشيخة لا يأتي منها إلاّ وجع الرّأس. فلوى العصا في يده واختار أيور... هرب من العرش».[3]

[1] مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، ج2، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، د.ت، ص 1092.

[2] إبراهيم الكوني، التبر، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 88.

وكما كانت السّبب في مرض الأبلق الّذي تقاتل مع جمل آخر من أجل نوق. وتسببت هذه المقاتلة في مرضه الشّديد، وانسلاخ جلده، وإصابته بجروح بليغة، «هناك اشتبك الأبلق مع جمل رمادي كريه في أشرس وأنبل معركة. كانا يتقاتلان للفوز بالنّاقة».[1]

كما تسبّبت زوجة أخيل في فقدانه للأبلق، ورهنه لدودو من أجل الحصول على جملين يعيل عائلته بهما، بعد أن ألحّت عليه زوجته ببيع الأبلق لأنّ الطّعام لم يعد موجود في المنزل، والأولاد جائعون، وأفضل طريقة للحصول عليه هي بيع حيوانه الأليف وصديق عمره الأبلق، وهذا ما يتبدى من خلال النّص السّردي: «لا أعرف كيف طاوعتك نفسك فرهنته، مهري مثله لا يرهن أبدا... أجابه أوخيد في سره العيال، المرأة، ماذا تعرف عن العيال والمرأة».[2]

ونرى نبرة العتاب واللّوم والتّحسر على خسارة الأبلق بسبب المرأة جليّة من خلال حديث أخيل مع نفسه، فهو يرجع كلّ شيء سيء يحصل للمرأة. وهذه النّظرة ظلّت المرأة محتفظة بها منذ القديم.

وصحيح أن حواء تسبّبت في إخراج آدم من الجنة ولم تنصحه بعدم أكلها بل شجّعته على ذلك، لكن القرآن الكريم لم يجعلها مصدرا للخطيئة ولا الحديث، كما كان الرّسول (صلى الله عليه وسلم) في حديثه، يقصد أنّها كانت بداية الخطيئة. لكن شخصيّة أخيل جعلتها وصما للخطيئة والشّرّ والإثم، ويرى أنّها خُلِقَتْ لتكون على هذه الشاكلة المسمومة. وعدّها سوءة وجعلها رمزا لبداية الآثام والشّرور.

كما حمّل المرأة كل الذّنوب والخطايا وهذا يتنافى، ويتخالف مع ما جاء به الحديث والقرآن. كما أنّنا ننسى ثلاثية 'آدم، حواء والشيطان'، فحوّاء ضحيّة أيضا لوسواس الشّيطان مثلها مثل آدم وقعا كليهما في مكيدته، ولا يمكننا رد اللّوم كلّه على المرأة، بل لا بد من أخذ العبرة منه. وأن نحرص

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

على أن تكون قراراتنا حكيمة ونتجنب الوقوع في أهوائنا، لا إلقاء اللّوم على المرأة في كل ذنب تقترفه أنفسنا.

4. صورة المرأة المنتقمة:

تعرف المرأة بنعومتها وطبيعتها الرّقيقة والحسّاسة، لكن إذا قام أحد بالحاق الأذى لها، فإنّها لا تعرف الرّحمة وخاصة إن اختطفت إحداهن زوجها، فإنها تكشّر عن أنيابها وتنتقم لنفسها أشدّ انتقام، وهذا ما تعبّر عنه الأسطورة الليبيّة لتانس المرأة الجميلة والفاتنة، الّتي أدخل زوجها شريكة ثانية عليها، فانتقمت منهما شرّ انتقام، «تعرفون كيف انتقمت تانس من ضرّتها الشّريرة. ثم وجه الخطاب إليه: أتعرف كيف لاقت الضرة جزاءها... صاح البدين: السّوط، السّوط».[1]

فأسطورة تانس ترمز للمرأة القويّة والمنتقمة، والّتي تعادي الصّحراء بقانونها الجائر الّذي يعلي من شأن الرّجل ويجعل المرأة خادمة وتابعا له، بينما تبيح للرّجل تعدّد العشيقات والزّوجات والرّقيقات.

5. المرأة صورة للجمال:

اهتم الإنسان العربي منذ القديم بالجمال والدراسات الجمالية، كجانب من جوانب الإبداع والفنيّة، وتظلّ المرأة أيقونة للجمال، بسحرها الأخّاذ وطبيعتها الفاتنة الّتي جعلتها صورة من صور الجمال الكوني.

« والواقع أنّ العرب كانوا على حق حينما وجدوا المرأة أكثر المخلوقات في الكون جمالا وسحرا... لأنّ في الجمال عالم كبير من اللّذات، تهوى إليه الأبصار والأسماع والأفئدة».[2]

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 159.

[2] عرفان محمد خمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 196.

و قد تطرّقت الرّواية لجمالية الأنثى، ويظهر هذه من خلال حوار أخيل مع أبلقه، « فهمت تريد أن تقول أنّ الأنثى أجمل. لا. لا. لا تخطئ بالله عليك. جميلة حقا. ناعمة حقا. كالأفعى».[1]

ونجد في هذا الطرح أنّه تمّ تناول نوعين من الجمال: الجمال الحسي، والجمال المعنوي، حيث أنّ جمال المرأة هو جمال شكلي ظاهري لكن جوهرها الدّاخلي ليس جميل بل شرّير، كالأفعى الّتي تخدعك بتماهيها مع الطبيعة وكأنّها جزء من هذا الجمال، وما إن تقع فريستها في الشّرك حتّى تظهر نواياها الحقيقيّة، كذلك الأمر بالنسبة للمرأة يتبدى لك جمالها الأنثوي ونعومتها، لكنّها دوما تخفي أشواكها.

فأيور كانت تُظْهِرُ لأخيل أنّها تكترث لمصير العائلة والأولاد الّذي سينتهي بجوعهم إن لم يبع الأبلق، لكنّها في الحقيقة كانت تشعر بالغيرة منه لأنّ أخيل يفضّل الأبلق ويهتم به أكثر من أي شيء، فهو بذلك يشاركها حبّ زوجها وقلبه، والمرأة لا تحب مشاركة قلب زوجها لأي كان، حتّى لو كان حيوانا تراه عدوّا لها، فاستغلت أوّل فرصة سنحت لها للتّخلص منه، «وما إن بدأت المجاعة حتى وجدت الفرصة في التّخلص من المهري، ولمحت بأكثر من مرة بذلك. ثم لم تستطع أن تصبر على نواياها فصرحت بذلك علنا... وغيرتها الآن ليست إلاّ بسب تعلّقه بالأبلق».[2]

وعليه فإنّ الزّوجة ترى في الأبلق منافسا لها، وعدوّا لا بد من إزاحته عن السّاحة، والتّخلص منه إلى الأبد، لأنّ المرأة تحبّ أن يكون كلّ انشغال زوجها بالعائلة في المقام الأوّل، في حين أنّ أخيل يضع أبلقه في المقام الأوّل. والزّوجة لم تكن غافلة عن هذا الأمر لذا قرّرت التّخلص منه بسرعة.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 188.

6. صورة المرأة الأمّ:

الأمّ عماد الأسرة، ونبع الحنان الفياض الّذي يغمر الأولاد، لها دور مهم في المجتمع ولبناء أجيال المستقبل، وقد تناول إبراهيم الكوني شخصيّة الأمّ في الرّواية، ولكن كشخصيّة عابرة استذكاريّة، من خلال ذكريات شخصيّة أخيل، الّذي يحتفظ بذكرى والدته المتوفاة بمرض القلب، والّتي كانت ضعيفة البدن، طريحة الفراش، يقول: «كل ما أعرفه أن النّساء تحتلّ المرتبة الأولى في حياته. أمّه احتلت المرتبة الثانيّة من بين زوجاته. كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن القلب. يذكر وجهها الشاحب قبل أن تموت. ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة».[1]

ونلحظ الحب الكبير لأخيل الّذي يكنّه لأمّه، ومشاعر الرّأفة بها، وقد طرح قضيّة مهمة من خلال قوله، وهي تهميش المرأة الأمّ، وعدم الاهتمام بها، وأنّها دائما في المرتبة الأخيرة، وأنّ الرّجل يهتم بعشيقاته وزوجاته الأخريات على حساب أسرته الحقيقية، رغم أنّه لا ينجب منهنّ وإنما هم محضيّات أعجب بهنّ وتزوجهنّ.

فتجسّدت بذلك سمات صورة الأمّ هنا كامرأة مستضعفة، مستكينة لا حول ولا قوّة لها، ليس لها رأي، أو أيّة مكانة في القبيلة سوى إنجاب الأولاد ورعايتهم. الولد الّذي سيرث مكانة والده ويتولى زعامة القبيلة.

فتعكس الرّواية واقع المرأة المهمّشة المسلوبة من حقوقها، في ظلّ هيمنة المجتمع الذّكوري الّذي لا يكترث لهذه المرأة بل كل همّه هو إشباع نزواته، وغريزته الذّكورية. فمهمّتها الوحيدة تقتصر على الإنجاب والقيام بالأعمال المنزليّة.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 79.

7. المرأة الحبيبة:

يعتبر الحبّ أساس العلاقات الإنسانيّة، وما يحمله من مشاعر المودة والألفة، والّذي ينشأ عن علاقات ذات قرابة وصلة قويّة، كالذي ينشأ بين زوجين أو حبيبين، والحب تعلق عاطفي تغمره المشاعر والأحاسيس، «وهذا التعلق العاطفي أدّى إلى جذب الشّعراء والأدباء نحو الخوض فيه، والكتابة عنه فقد كثر شعر الحبّ في الأدب العربي منذ الجاهليّة».[1]

والإنسان القبلي الصحراوي، عرف بتعدد علاقاته الغراميّة، وكثرة محبوباته، خاصة لطبيعة التّنقل الّتي يعيشها. إضافة إلى الغزوات الّتي يقوم بها. وهذا ما يتبدّى في الرّواية من خلال: «فقد تعود أن يقوم بغزواته العاطفيّة اللّيليّة إلى النّجوع المجاورة على ظهر الأبلق. يسرجه بعد المغيب وينطلق إلى ديار المعشوقات فيصل بعد منتصف اللّيل... ويتسلّل في الظّلمات إلى خيم الحسان. يتغازل ويتسامر».[2]

وكما قد تمثلّ في الرّواية حب أخيل لأيور وتمسّكه بها وعدم قبول التّخلي عنها رغم وقوف أبيه في وجهه وطرده له عن القبيلة، وحرمانه من الزّعامة. كل هذا الجاه والمكانة رضي أخيل بخسارتها، ولم يسمح بخسارة حبّه لأيور، وتزوّجها رغم سخط أبيه عليه.

كما أنّ نظام البيئة القبلية قديما لا يعارض الحبّ، والعشق، فقد كان الشّعراء يتغنون بمحبوباتهم، حتّى أنّ العشق والوله والهيام لا ينتقص من مكانة الرّجل بل يعلي من شأنه ويعد من شيم الفرسان النّبلاء، ويظهر هذا من خلال: «ولم يستطع شيوخ القبيلة مخالفة العرف لمجرّد عشق ابن

[1] عبد الفتاح محمد حسين الدراويش، الجواهر في المرأة والحب والغزل (مختارات)، الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 08.

[2] إبراهيم الكوني، التبر، ص 13.

الأخت للنّساء. إذ لم يكن عشق النّساء في تلك الأيام رذيلة تطعن رجولة الرّجل. بل إنّه الوله بالمرأة من ميزة الفرسان والنّبلاء».[1]

8. صورة المرأة العبدة:

لقد كان رجال القبيلة يقومون بغزوات عدة، من أجل الحصول على المال والرّقيق، خاصّة النّساء منهنّ، ليكونّ جواري لهم ومحظيّات، حتّى أنّهم يتزوجنّ بعضا منهنّ في كثير من الأحيان. والحصول على الجواري أهمّ حتّى من الحصول على المال. وهذا ما نلتمسه من خلال شخصية والد أخيل الذي كان يتنازل عن ما يحظى به من أموال في الغزوات الّتي يقوم بها، لكنّه لم يكن ليتنازل على أيّ واحدة من محظيّاته. وهذا يدلّ على أهمية المرأة لمكانة الرّجل، وأنّه لا يتنازل عنها كونها جزءا من خصوصيته وشرفه. «كان الوالد يتنازل عن نصيبه من كل الغنائم باستثناء النّساء، فيستحوذ على حصّته من الزّنجيّات. ويعود بهنّ إلى الصّحراء، ليتّخذهنّ محظيّات، بل إنّه تزوّج عددا منهنّ على سنّة الله بالرّغم من أنّهنّ مجوسيّات».[2]

كما تظهر في الرّواية شخصيّة المرأة الزنجيّة الّتي اعتنت بأخيل بعد وفاة أمّه، «ماتت بالقلب قبل أن يبلغ السابعة. فأشرفت زنجيّة على تربيّته».[3]

وبذلك يعكس لنا النّص الرّوائي ظاهرة استعباد النّساء واستخدامهن كوسيلة لإرضاء متعة الرّجل، وخدمته أو خدمة عائلته.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

9. المرأة الشّاعرة:

الشّعر ديوان العرب، يرافقهم في كلّ المناسبات والمحافل، كما يؤرّخ فيه لحياته، وإنجازاته، ويحكي عن مشاعره، ويصف الطّبيعة، ولم تخلو الرّواية من وجود المرأة الشّاعرة حيث أنّ الشّعر لم يكن يقتصر على الرّجال بل حتّى أنّ النّساء العربيّات مارسن الشّعر أيضا، «لا تتهرب. يجب أن نتحاسب اليوم. ألم تسمع بالقصيدة الّتي نلتها من الشاعرة اللئيمة؟ كانت تتصيد أخطاءنا من زمان، حجزت عندها قصيدة مديح فاشترطت أن تراك راقصا. تمرّدت في الرّقص نكاية بي، فانظر ماذا كانت النتيجة... وبدل أن ينال قصيدة مديح، نال قصيدة هجاء قاسيّة من الشّاعرة الملعونة».[1]

فللشّعر أهميّة كبيرة لدى الإنسان العربي القديم، يلجأ النّاس إلى الشّعراء من أجل مدحهم أو مدح إبلهم، وقد ظهرت المرأة الشّاعرة هنا متصيدة لثغرات الرّجل محاولة الاستهزاء به والسّخرية منه، من خلال هجاءها لأبلقه الّذي كان يفتخر بنسبه العريق وجماله، ها هي الشّاعرة تنظم قصيدة هجاء عنه، تحتقره فيها وتسخر منه بشكل هزلي، ويبرز من خلال هذا القول، الصّراع الموجود دوما بين الرّجل والمرأة.

فالرّجل العربي كان يحاول دوما طمس المرأة ويشعر بالعار نحوها حتى لو كانت من صلبه، لذلك لم تفوّت المرأة الإطاحة بالرّجل في أوّل فرصة سنحت لها. فهذا الأبلق الّذي تشهد الصّحراء بجماله وتميّزه، تسخر منه المرأة وتحط من مكانته بالشعر الّذي يسهل انتشاره بسرعة البرق، فإمّا أن يعلي من شأنك إلى القمة، أو ينزلك إلى القاع وهذا ما حدث مع أخيل وأبلقه.

وعليه يمكن القول أنّ رواية التّبر "لإبراهيم الكوني" قد تناولت صورة المرأة من منظور الإنسان العربي الصّحراوي القديم، فحاول الرّوائي تجسيد تلك الصّورة النّمطية للمرأة باعتبارها أمّا، خليلة،

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 63.

معشوقة، جاريّة وشاعرة. والتّي تدور كلها في فلك السّلبية، وتنظر للمرأة بشكل منتقص. وقد كانت الرّواية تمظهرا لهذه النّظرة.

المبحث الثالث: الصّورة الحسيّة في رواية التبر

لقد نالت الصّورة الحسيّة النصيب الوافر من الاهتمام لدى النّقاد والباحثين، كونها ركنا أساسيا من العمل الفنّي، وبها يتمكن الشّاعر من نقل تجاربه، وأحاسيسه، وعواطفه للمتلقي في صورة تتسّم بالفنيّة والشاعريّة الّتي تميّز أسلوب شاعر عن آخر. وعليه سنركّز في دراستنا لهذا العنصر على أهمّ أنواع الصّورة الحسيّة الّتي برزت في رواية 'التّبر'.

والصّورة الحسيّة هي الّتي تستمد مقوّمات تشكّلها من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة الّتي يستقبل بها الذّهن مواد التّجربة، فيعيد تشكيلها بناء على ما

يتصوّره من معاني ودلالات، "غير أنّ الصّور الموحيّة لا تتأتّى بمجرد حشد المدركات الحسيّة ووصفها، وإنّما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسيّة، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكلّ أشكالها المألوفة"[1]، بمعنى أنّه يعطي لها صورة جديدة مختلفة عن الواقع، غنية بتطابقات التّجربة الشّعوريّة للكاتب.

والصّورة الحسيّة لها دور في أن «تنهض بذوق المتلقي وترتفع به إلى إحساس جمالي يند عن أبعاد لا تنضبّ، وتدعوه إلى استثمار قدراته العقليّة والنفسيّة جميعا فهي تحيا بما تولده في الذهن من انطباعات توغل في تخوم مساحة الفاعليّة الذهنيّة عند المتلقي وتصدم ذوقه»[2]، وعليه نجد أنّ الصّورة الحسيّة تستهدف التأثير في القارئ، وتحفيز مخيّلته وقدراته، لجعله يتفاعل مع الصّورة ويتذوّقها.

[1] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م، ص 29.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 116.

"حين يستخدم الكلمات الحسيّة بشتّى أنواعها، لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد تمثيل تصوّر ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشّعورية"[1]، وما يميّز الصّورة الحسيّة ذلك الزّخم الشّعوري الّذي له تأثير قوي في النّفس. إضافة لكونها تجمع بين كلّ الحواس الأخرى.

والنّقاد المحدثون يقسّمون الصّور بحسب الموضوعات الّتي تستمد منها عناصرها، فتكون حسيّة إذا كانت العناصر المكوّنة لها مستمدّة عن طريق الحواس. فعناصر ومكوّنات الصّورة الحسيّة تستمدّ من الحواس.

وعليه تنقسم الصّورة الحسيّة إلى ثلاث أنواع: الصّورة البصرية، الصّورة السّمعية، والصّورة اللمسيّة، لكن يجدر بنا التّنويه إلى أنّ دراسة الصّورة الحسيّة في الرّواية، ارتبطت أكثر بالصّورة البصريّة والسمعيّة لذا سنتطرّق إلى مفهوم هذين الأخيرين دون الاعتماد على الصّورة اللمسيّة.

1. الصّورة البصريّة:

الصّورة الحسيّة البصريّة هي كل صورة مرئيّة «والشّاعر يرى ما لا يُرَى ... ومادّة (رأى) تثمر صورة فنيّة بصريّة»[2]، وأهمّ ما ترتكز عليه الصّورة البصريّة هو اللّون باعتبار أنّه «أحد الصّفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم».[3]

وعليه نستشفّ أنّ الصّورة البصريّة تتقاطع مع الصّورة الحسيّة كونها تعتمد على الملموسات، غير أنّ الصّورة الحسيّة أعمّ وأشمل لأنّها مرتبطة بالعديد من الحواس، بينما الصّورة البصريّة تختص بكلّ ما يُرَى.

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م، ص 130.

[2] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي الإسلامي، ط1، 1999م، ص 60.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م، ص 127.

2. الصّورة السمعيّة:

والصّورة الحسيّة تعتمد على الصّورة السمعيّة وحاسة السّمع تعتمد على الصّوت، وهو من العناصر الّتي تشكّل الصّورة الشعريّة.

كما أنّ حاسة السّمع هي عماد كلّ نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، ويرى الدّكتور إبراهيم أنيس أنّ حاسة السّمع أكثر أهميّة من حاسة البصر يقول: «والسّمع أقوى من الحواس الأخرى وأكثر نفعا للإنسان من النّظر مثلا في تمييز المرئيّات ومن الشمّ في التّعرف على الرّوائح».[1]

وقد تشكّلت الصّورة السمعيّة من خلال خلق هالة تجمع بين المتلقي (أخيل) والصّوت، ليشيّد الرّوائي عالما تصويريّا يستند على الصّوت، ويعمل على جذب المتلقي، وتجييش عواطفه وأحاسيسه، وإيقاظ مشاعر الحبّ اتجاه صاحب الصّوت (أيور)، « تعرّف إليها في حفل ليلة قمريّة، وتابع ابتسامتها السّحرية في الضّوء الباهت، وتابع خيال قامتها الهيفاء وهي تنتقل بين النّساء. ثم سمعها تغنّي. يا ربي. ما أقوى صوتها الإلهي عنه. وكلّ من سمعها تغنّي في تلك اللّيلة، وقع في الوجد وجذب».[2]

الصّورة الشعرية البصرية هي كلّ صورة مرئية "والشاعر يرى ما لا يرى ... ومادّة (رأى) تثمر صورة فنّية حسيّة (بصرية)".[3] وأهمّ ما ترتكز عليه الصورة البصرية هو اللّون باعتبار أنّه "أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم".[4]

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م، ص13.

[2] إبراهيم الكوني، التبر، ص 68.

[3] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، ص 60.

[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 127.

وعليه نستشّف أنّ الصّورة البصريّة تتقاطع مع الصّورة الحسيّة كونها تعتمد على الملموسات غير أنّ الصّورة الحسيّة أعم وأشمل لأنّها مرتبطة بالعديد من الحواس، بينما الصّورة البصريّة تختصّ بكلّ ما يرى.

وقد تجلت الصّورة الحسيّة في الرّواية بشكل بارز ويظهر هذا من خلال:

«أسمعته الأغاني الرّبانية في الخلاء، وأنصت للوعة صبية طردها الجدب والجفاف، ودفعها للهجرة والغربة عن بلادها الأصليّة»[1]. والصّوت عبّر عن تجربة صاحبه (أيور) النّفسيّة الّتي عايشتها في ظلّ الغربة والاغتراب، وكشف عن مشاعرها وأحاسيسها وألمها. مع توظيف الرّوائي للمكان الهادئ الّذي ساهم في جعل المتلقي يتأثر، ويستأنس أكثر بالصوت الأنثوي الجميل في جو هادئ. والصّورة السّمعيّة هنا ساهمت في إيقاظ مزيج من المشاعر لدى أخيل، من شوق وحنين، وحزن.

ويوظف الرّوائي الصّورة البصريّة بعد تطرّقه للصّورة السمعيّة، يقول: «رأى طيف هذه الواحة في لحظة السّقوط في البئر وأخفى السّر فأحرقته الآن أغاني الفتاة بالشّوق والحنين والشّجن. بكى في قلبه، وحاور الفتاة كثيرا سألها عن آير والجفاف وآلام الهجرة»[2]، والصّوت هنا لم يكتفي بجعل أخيل يتفاعل معه وحسب، بل أيقظ مخيّلته وجعل عوالم عدة تتراء وتتجسّد له، بحيث تمكّن السّارد من نقله من الصّورة السّمعيّة إلى الصّورة البصريّة.

وكانت للطّبيعة الصّحراوية البسيطة دور في تشكيل معالم الصّورة الحسيّة، من خلال توظيف الرّوائي 'للواحة والبئر'، من أجل تجسيد المشاعر والأحاسيس الّتي أثارتها آيور بصوتها في شخص أخيل وذاته.

[1] إبراهيم الكوني، التبر، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ص 68.

كما برع إبراهيم الكوني في رسم معالم الطّبيعة الهادئة وهيئة الجنيّات، ذلك الكائن الخرافي، من خلال الصّورة البصريّة، واستفاض في وصف مظاهر الحسن والبهاء، وحاول رسم صورة المرأة الجنية على شكل أطياف، تتبدى للناظر بملابس خفيفة وشفافة، تظهر كل مفاتن جسدها الأنثوي، لأنّ وظيفة الجنيّة في الرّواية هي الإغراء، وجعل المرء يفتتن وينبهر بجمالها الّذي لا يوجد له مثيل، «رأى نفسه وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية. سمع عويل الجنيّات في جبل الحساونة، ورأى أطياف الحوريّات في الفردوس تلقته إحداهن بعلالتها الشّفافة وأودعته نهر الجنة».[1]

كما نجد في الرّواية تضافرا بين الصّورة البصريّة والحسيّة من خلال: «الجاذبيّة لا أحد يعرف ما هي ولكنّها تجذب وتجذب قد توحي بها إلتفاتة، أوابتسامة خفيفة أو نظرة عابرة، أو هزّة من الرأس، أو طريقة النطق بالكلمة، أوحتى مجرد رنّة، نغمة، في الصّوت. الجاذبية هي الجمال الخفي الّذي خلق كي يصرع أمثاله من الرّجال».[2]

وقد امتزجت في هذه الصّورة الحسيّة وتظارفت لتكوينها كل من الصّورة البصريّة المتمثّلة في سحر الابتسامة لكل عين ترمقها، أو نظرة عفويّة خاطفة تسحر بجمالها، والصّورة السمعيّة فتجسّدت في نطق الكلمات العذبة الّتي تخرج من شفتيها، ليطرب صوتها كلّ أذن تستمع لأغانيها ما يجعل المرء يفتتن بهذه المرأة جميلة المحيا وعذبة الصّوت، بحيث تمكّن الرّوائي من وصف المرأة في صورة غزليّة.

وعليه نرى أنّ رواية 'التّبر' قد اعتمدت بشكل كبير على الصّورة الحسيّة، خاصّة الصّورة البصريّة والسمعيّة منها. ساعيّا من خلالها وصف جمال المرأة الّذي لا يتوقف عند الجمال الشّكلي بل يتعدّاه إلى الجمال الرّوحي، وأنّ إعجاب الرّجل بالمرأة لا يقتصر على افتتانه بجسدها وحسب، بل قد يتأثّر حتّى بصوتها، وبروحها، وبمشاعرها الصّادقة الّتي تنقلها له.

[1] إبراهيم الكوني، التبر،، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

الخاتمة

وقد أنهيت بحثي بخاتمة تعرض مجموعة من النتائج التي توصّلت إليها وهي كالآتي:

1/- مصطلح الصورة من المصطلحات القديمة التي شغلت بال النقاد والأدباء، وللصورة أنواع عديدة منها: الصورة الشعرية والصورة الروائية...وكل منها له وظيفته الخاصة.

2/- إنّ مصطلح الرّواية مصطلح دائم التطوّر لذلك لا نجد له تعريف ثابت موّحد بل له عدّة تعريفات ومفاهيم، فكلّ ناقد أو أديب وله تعريف خاصّ به يختلف عن التعريفات الأخرى.

3/- الرّواية نمط أدبي نثري، أو قصّة طويلة تسرد الكثير من الأحداث والشّخصيات تتميّز بعنصر الخيال والتشويق كما تعكس أحيانا الآلام والآمال التي يعيشها الإنسان لذلك يقال عن الرّواية أنّها تدرس الإنسان وإن كان غير ذلك فإنّها تفقد أسباب وجودها.

4/- إنّ بداية ظهور الرّواية له شأن كبير في ميدان الأدب، بحيث ظهرت أولى الرّوايات العربيّة في مطلع العصر الحديث أي بداية القرن التاسع عشر وذلك نتيجة التأثر والإحتكاك بالثّقافة الغربيّة وعلى الرّغم من ذلك اعْتُبِرَت تلك الرّوايات محاولات فقط في حقّ الأدب العربي لأنّها لم تنضج بعد بالقواعد الفنيّة التي يستلزم وجودها في أيّ رواية .

5/- صُنِّفَت مكانة المرأة في العالم العربي على صنفين اثنين: الأوّل مكانتها قبل مجيئ الإسلام أمّا الصنف الثاني فمكانتها بعد ظهور الإسلام وكلّ من هؤلاء له أسبابه ونتائجه.

6/- لم تلقى المرأة في العالم العربي قبل الإسلام (العصر الجاهلي) تلك المكانة المشرّفة لها على الرّغم من وجود بعض الأشعار الغزلية التي كانت تذكرها إلا أنّها اعْتُبِرَت مخلوق ضعيف سُلِبَ منها جميع حقوقها وحتّى حقّ الحياة فكانت توأد حين تولد ظنّا منهم أنّها تجلب لهم العار في القبيلة.

7/- اِختلفت تلك النظرة الدّونية للمرأة التي عهدتها في العصر الجاهلي وبعد مجيئ الإسلام وتعاليمه الدّينية والإنسانيّة عامّة وضع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مكانة سامية للمرأة فأعلى من

شأنها وساوى بينها وبين الرجل في الحقوق فأصبحت تشارك الرجل في جميع متاعب الحياة كما شاركت أيضا في الحروب والمعارك.

8/- أدّت المرأة دورا هاما في الساحة الأدبية وخصوصا في فن الرواية فأصبح لها حضور شأنه شأن مكانتها في العالم العربي.

9/- جسّد الرّوائي إبراهيم الكوني في روايته "التّبر" صورة المرأة بطريقة سلبيّة في أغلب المواقف وذلك لأنّ الرجل الصحراوي كان ينظر إلى المرأة والأولاد نظرة انقياد.

10/- صوّر الروائي المرأة في رواية "التّبر" بعدّة أشكال وصور وهي كالآتي: صورة المرأة المثقفة، المرأة الإلهة، المرأة وجه للخطيئة، المرأة المنتقمة، المرأة صورة للجمال، المرأة الأمّ، المرأة الحبيبة، المرأة العبدة، المرأة الشاعرة.

11/- وضّح الرّوائي إبراهيم الكوني الصّورة الحسّية المتواجدة في رواية " التّبر" وهي الأخرى ترتكز على صورتين اثنتين: الصّورة البصرية تعتمد على الرؤية والصّورة السمعية تعتمد على الصوت، وكلاهما يخدمان الصّورة الحسّية عامّة.

الملحق

السيرة الذاتية والعلمية للكاتب إبراهيم الكوني:

إبراهيم الكوني كاتب وصحفي ليبي طارقي، يؤلّف في الرّواية والدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية والتّاريخ والسّياسة، من أبرز أعماله « المجوس » اختارته مجلة لير الفرنسية أحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا، وأشادت به الأوساط الثّقافية والنّقدية والأكاديمية والرّسمية في أوروبا وأمريكا وحتّى آسيا. كما رُشّحَ لجائزة نوبل مرارا.

« ولد بغدامس ليبيا عام 1948، أنهى دراسته الإبتدائية بغدامس والإعدادية بسبها، والثّانوية بموسكو، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنّقدية من معهد غوركى للأدب العالمي بموسكو 1977.

يقوم عمله الأدبي الرّوائي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصّحراء. بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود، وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطّبيعة الصّحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتّمية والقدر الذي لا يُرَدّ ».[1]

« ألّف الكوني ما يزيد عن 80 مؤلّفا جمعت بين الرّواية والقصص والمقالات الصّحفية، من أبرزها: كتب " ثورات الصّحراء الكبرى "1970"،" نقد ندوة الفكر الثّوري " 1970، وقصص " الصّلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة " 1974.

أمّا رواياته عديدة، أشهرها: " رباعية الخسوف" 1998،" التّبر"1990، " نزيف الحجر" 1990، " المجوس" على جزأين 1991، " الفم" 1994، " نزيف الحجر" و" السّحرة" على جزأين 1995.

بالإضافة إلى رواية " مراثي أوليس" 2004، " ملكوت طفلة الرّب" 2005، " يعقوب وأبناؤه" 2007، " رسول السّموات السّبع" 2009.

[1] إبراهيم الكوني / https:// m.marefa.org

حاز على العديد من الجوائز الدّولية، أهمّها: " جائزة الدّولة السويسرية" عن رواية " نزيف الحجر" 1995، ثمّ عام 2001 عن روايته " المجوس" .

كما نال " جائزة رواية الصّحراء" و" جائزة محمد زفزاف للرّواية العربيّة" 2005، و" وسام الفروسيّة الفرنسي للفنون والآداب" 2006، و" جائزة الشّيخ زايد للكتاب "في الآداب 2008»[1].

ووضع السويسريون اِسمه في كتاب يخلّد أبرز الشّخصيات التّي تقيم على أراضيهم وهو الكاتب الوحيد من منطقة الشّرق الأوسط وشمال إفريقيا لا بل الوحيد أيضا من العالم الثّالث في هذا الكتاب.

[1] من هو إبراهيم الكوني: https://manhom.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، ج2، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، د.ت.

المصادر:

• إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992.

• ابن منظور الأنصاري الإيفريقي المصري، لسان العرب،ج3، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2005م/1426هـ.

• أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الحديث، دط، 2008. 4.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 2007م/1428هـ.

• مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005م/1426هـ.

المراجع:

• أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، تأملات في السرد الروائي، المركز الثقافي العربي، الالدار البيضاء، المغرب، ط2، 2015.

• أندري ميكال، تعريب: رفيق بن وناس، صالح حيزم، الطيب العشاش، الأدب العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، دط، دت.

• إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975.

• باختين ميخائيل، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ، الملحمة والرواية، دط، 1982.

• بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

• جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، 1980.

• جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

• جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع، اتجاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004.

• جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، تطور الرواية الحديثة، دار المدى، ط1، 2016.

• حبيب الزيات، المرأة في الجاهلية، الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.

• راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1995.

• رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط1، 1996.

• روجر آلن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، المجلس الأعلى للثقافة،دط، 1997.

• سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

• عبد الإله الصانع، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي الإسلامي،ط1، 1999.

• عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأبرا، القاهرة، ط1، 1990.

- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، ط1، 1990.
- عبد الفتاح محمد حسين الدراويش، الجواهر في المرأة والحب والغزل (مختارات)، الأهلية، ط1، 2006.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، 1998.
- عرفان محمد خمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972.
- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقس، تونس، دط، 1986.
- فرانسوا مورياك، ترجمة: علاء شطنان التميمي، الروائي وشخوصه، دار المأمون للنشر، بغداد، ط1، دت.
- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته ونظريته، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، دط، 2013.
- محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، در الفكر اللبناني، دط، 2002.
- محمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، ج1، دار الحوار، سوريا، ط2، 2002.

- محمد الغزالي، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم، دط، دت.
- محمد عبد المقصود، المرأة في جميع الأديان والعصور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1983.
- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003.
- مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق للنشر والتوزيع، السعودية، الرياض، ط8، 2001م/1422هـ.
- منصور الرفاعي عبيد، المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية، ط1، 2000.
- منصور الرفاعي، مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية، دط، 2005.
- ميدتلون موري وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، دط، 1985.
- نعيمة شومان، المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الإسلام كإنسان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1 ،1996.
- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

المجلات والدوريات:

- أحمد أبو زيد، المرأة والحضارة في عالم الفكر العربي، المجلد07، العدد01، أفريل، 1976.

• محمد هادي مرادى، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر،، مجلة شتاء، العدد 16، 1991.

الرسائل الجامعية:

• الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، بحث لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2010/2009.

• دحمون بن عامر، تعالق الواقع التاريخي والرمز في رواية شعلة المايدة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس-، كلية الآداب واللغات والفنون، 2020/2019.

المواقع الإلكترونية:

• إبراهيم الكوني./ https:// m.marefa.org

• فتحي سيد فرج، حال الرواية المصرية الآن، الأدب والفن 5 / 5 /2015، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=466751&r=0

• من هو إبراهيم الكوني/ https: // manhom. com

الفهرس

الفهرس:

شكر وتقدير
إهداء
مقدمة.....أ
مدخل مفاهيمي: مفهوم الصورة 05

الفصل الأول : صورة المرأة في الرواية العربية

المبحث الأول: مفهوم الرواية..... 09
المبحث الثاني: نشأة الرواية العربية 13
المبحث الثالث: مكانة المرأة في العالم العربي..... 15
المبحث الرابع: دور المرأة في الرواية العربية..... 18

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني

المبحث الأول: صورة المرأة في رواية التبر 23
المبحث الثاني: أشكال صور المرأة في رواية التبر..... 29
المبحث الثالث: الصورة الحسية في رواية التبر 40
الخاتمة 46
الملحق..... 49
قائمة المصادر والمراجع..... 52

ملخص:

تسعى هذه الدّراسة لإبراز صورة المرأة العربيّة في رواية التّبر لإبراهيم الكوني، فجاء موضوع المذكّرة موسوما ب: " تجليّات المرأة في رواية التبر لإبراهيم الكوني "

تطرّقت في البداية إلى مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة حيث تناولت في المدخل مفهوم الصّورة، أمّا الفصل الأول تناولت فيه مفهوم ونشأة الرّواية العربيّة وبعدها مكانة المرأة في العالم العربي ودورها في الرّواية العربيّة، أمّا في الفصل الثاني تطرّقت إلى صور المرأة في رواية التّبر وكذلك الصّورة الحسيّة الموجودة في الرواية.

أنهيت بحثي بخاتمة توصّلت من خلالها إلى مجموعة من النتائج

الكلمات المفتاحية: التبر، ابراهيم الكوني، الرواية العربية، المرأة العربية

Résumé :

Cette recherche met en lumière l'image de la femme arabe dans le roman "Gold Dust" d'Ibrahim Al-Koni.

Nous avons d'abord une introduction, puis une préface et deux chapitres.

Dans l'introduction, j'ai essayé d'expliquer cette image, et dans le premier chapitre, j'ai discuté du but et de la structure du roman, plus tard, j'ai traité de la position des femmes et de leur rôle dans les romans arabes. Dans le deuxième chapitre, j'ai parlé des images de femmes dans le roman "Gold Dust" à côté de l'image spirituelle mentionnée dans le roman.

J'ai terminé ma recherche par une conclusion résumant tous mes résultats.

Mots clés : Poussière d'or, Ibrahim el-Koni, roman arabe, femme arabe.

Abstract :

This research sheds light on the image of the Arab woman in the novel "Gold Dust" by Ibrahim Al-Koni.

First, we have an introduction, then a preface, and two chapters.

In the introduction, I tried to explain that image, and in the first chapter I discussed the purpose and structure of the novel, later on, I dealt with the position of women and their role in Arab novels. In the second chapter, I talked about the images of women in the novel "Gold Dust" beside the spiritual image mentioned in the novel.

I ended my research with a conclusion summarizing all my results.

Keywords: Gold dust, Ibrahim el-Koni, Arabian novel, Arabian woman.