الجمهورية الديمقراطية الجزائري الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الطالبة:

زغدانه نور الهدى

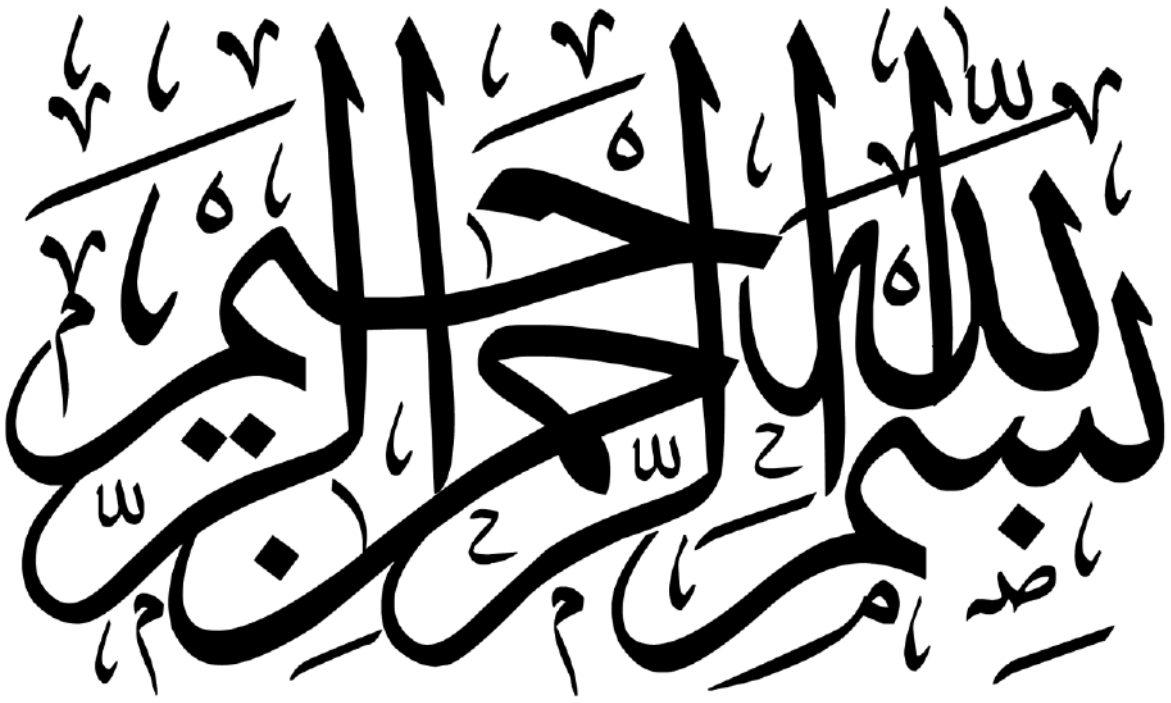
الأستاذة:

معمري أحلام

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
علي محدادي	أ.د	رئيساً	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–
أحلام معمري	أ.د	مشرفاً ومقرراً	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–
سي لكبير أحمد تجاني	أ.د	مناقشاً	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

السنة الجامعية: 1444-1445هـ : 2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من قدم لي يد المساعدة والدعم وكل من كان لي عوناً بعد الله سبحانه وتعالى.

إلى النور الذي يضيء دربي ونعمة الحياة وهدية الخالق "أمي الحبيبة" "النوسة"

إلى توأم روحي ورفيق دربي "زوجي".

إلى عائلتي الصغيرة "آية الرحمان آلاء، الصديق عبد الرحمان، أنوار، مسلم" حفظكم الله ورعاكم.

إلى سندي و مسندي "أختي صفاء".

إلى كل من حمله قلبي ولم يكتبه قلمي.

زغدانة نور الهدى

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على إنجاز هذا العمل، ووفقنا في أداء هذا الواجب.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "معمري أحلام" على صبرها وسعة صدرها وحسن توجيهاتها وإخلاصها.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة و الآداب العربي، الذين زرعوا الفضائل في دربنا طيلة مشوارنا الدراسي.

وفي الأخير نبعث أسمى عبارات الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا في إثراء هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

زغدانة

نور الهدى

ملخص الدراسة:

يقوم هذا البحث على تحديد ملامح صورة المرأة في رواية "نوار اللوز" لـ "واسيني الأعرج"، حيث تعتبر رواية "نوار اللوز" من أهم الروايات التي تطرق فيها الروائي إلى تجسيد صور المرأة المتعددة ودلالاتها داخل روايته.

وقد قمت بتحديد صور المرأة في الرواية وابراز دورها في بناء وتطور الأحداث، فشكلت المرأة أهم قضايا المتن الحكائي للرواية، والتيمة الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، المرأة، نوار اللوز.

Abstract:

This research highlights the pictorial depiction of women in novel of "Nawar Louz", one of the most significant novels that tackled women multiple depictions and their denotations in novels.

This research selects women's depiction in this novel and pinpoints their role in building and developing events. Women have been a central issue in narratives and an indispensable fundamental development in novels.

Keywords:

Depiction, Women, Nawar Louz.

Résumé de l'étude

Abstrait: Cette recherche met en lumière la représentation picturale des femmes dans le roman de « Nawar Louz », l'un des romans les plus significatifs qui abordait les multiples représentations des femmes et leurs dénotations dans les romans. Cette recherche sélectionne la représentation des femmes dans ce roman et met le doigt sur leur rôle dans la construction et le développement d'événements. Les femmes ont été une question centrale dans les récits et un développement fondamental indispensable dans les romans.

Mots clés: L'inscription, les femmes, Nawar Louz.

المقدمة

المقدمة:

تُعد الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي تتعامل بشكل خيالي مع التجربة الإنسانية وهي من أكثر الأجناس القصصية التي لقيت اهتماماً من قبل الأدباء والنقاد كل على حد سواء، وذلك بسبب وظيفتها على نقل وتصوير الحياة الإنسانية من جميع الأصعدة، من أهم الموضوعات والقضايا التي عالجتها وطرحتها الرواية قضية المرأة.

شكلت المرأة موضوعاً محورياً أساسياً حيث أصبحت موضوعاً جوهرياً يتنافس حوله الأدباء والكتاب في كتابة رواياتهم فصُورها في الأعمال الأدبية تعتمد دائماً على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته والبيئة التي خرج منها.

من هذا المنطلق عنونا بحثنا هذا "بصورة المرأة في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج"، وأنا بصدد دراسته محاولة بذلك الكشف عن صورة المرأة وكيف تجلت صورها في هذه الرواية.

وقد تمثلت إشكالية الدراسة في السؤال المطروح:

- هل يمكن اعتبار صورة المرأة في رواية "نوار اللوز" مجرد تأثيث جمالي متعلق بالشخصيات الرئيسية للرواية؟ أم أنه يتعدى النسق السردي ليحيل على أبعاد سياقية وبنى خارجية للنص؟

من خلال هذه الإشكالية الرئيسية تندرج مجموعة من الإشكاليات الفرعية تمثلت في:

- إذا كانت صورة المرأة مرتبطة بالسياق فهل تتعلق بالسياق الاجتماعي أم الثقافي أم الحضاري؟
- ما هي دلالات ورموز المرأة داخل الرواية؟

إخترت الموضوع لسببين أساسيين هما سبب انطباعي تمثل في مدى إعجابي بأعمال الروائي الجزائري الكبير "واسيني الأعرج"، أما السبب الموضوعي تمثل في عدم وجود دراسات نقدية سابقة تناولت صورة المرأة في هذه الرواية.

وكان الهدف من وراء هذه الدراسة، هو الوقوف على صورة المرأة عند الروائي "واسيني الأعرج" عموماً، وذلك من خلال دراسة رواية "نوار اللوز" بشكل خاص.

- رصد الأبعاد الجمالية لشخصية المرأة في الرواية.
- كشف أهم العلائق الرابطة بين صورة ملامح الشخصية داخل الرواية وسياقها الخارجي.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وأنهيناه بخاتمة، تضمنت أهم النتائج:

- **فالفصل الأول:** فقد عنونته بمفاهيم نظرية، وهو مقسم إلى ثلاث مباحث طرقت في:

المبحث الأول إلى مفهوم الشخصية وأهميتها والثاني بتعريف الصورة، أما المبحث الثالث فقد احتوى على صورة المرأة في الرواية الجزائرية ودلالاتها.

- **والفصل الثاني:** فكان بعنوان صورة المرأة في رواية "نوار اللوز" قسم إلى مبحثين:

الأول تناولت فيه الصورة الخارجية للمرأة ووظيفتها، والمبحث الثاني تطرقت فيه إلى دلالة المرأة في الرواية.

وختمت بحثي بخاتمة توصلت بها إلى أهم النتائج.

ومن أجل تحقيق نتائج ذات قيمة نقدية إِرْتَأَيْتُ أن نستند في دراستي هذه على تطبيق المنهج البنيوي لما يقدمه من أدوات إجرائية تُتِيحُ لنا مقاربة للصور والرموز والدلالات بشكل أعمق مع الاستعانة بأدوات الوصف و التحليل والتعامل قصد الوصول إلى تحديد صورة المرأة في الرواية، وابراز دورها في بناء وتطور الأحداث.

أما عن الدراسات السابقة حسب علمي لا توجد دراسة سابقة درست صورة المرأة في رواية "نوار اللوز"، وتوجد هناك دراسات مشابهة تطرقت لبنى أخرى، منها:

- ✓ البنية الزماكانية في الرواية الجزائرية نوار اللوز أنموذجاً لواسيني الأعرج، إعداد الطالبة: (خيدت فوزية، مذكرة ماستر، جامعة مسيلة، 2017).

وقد استعنت على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج.
- المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقود.

وكباقي البحوث اعترض طريقي أثناء رحلتي في اعداد البحث على مجموعة من الصعوبات أهمها، شساعة موضوع المرأة، والرواية في حد ذاتها مرتبطة بالتراث والتاريخ، وفي الأخير أنتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "**معمري أحلام**" التي كانت سنداً وعوناً لي، ووجهتني إلى الوجهة الصحيحة بإرشاداتها ونصحها فكانت في غاية الكرم، وأشكر اللجنة المناقشة على تجشمها عناء القراءة.

وفي الأخير أرجوا أن تلقى هذه الدراسة القبول والاستحسان، فإن وفقت فبفضل الله تعالى وإن أخطأت فمن نفسي.

زغدانة نور الهدى

ورقلة في: 01 جوان 2023.

الفصل الأول

الجانب النظري

الفصل الأول: المفاهيم النظرية.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية وأهميتها.

المبحث الثاني: تعريف الصورة.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية.

تعد الشخصية عنصراً فعالاً ومهماً في العمل الروائي، فالشخصية هي المرآة المصورة للواقع والأحداث التي نعيشها، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية النفسية سواءً فطرية كانت أم مكتسبة، فقد حظيت بإهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد، ولقد اختلف العديد من نقاد وأدباء العرب والغرب حول تحديد مفهومها.

- **إصطلاحاً:**

الشخصية في المعنى الاصطلاحي هي ذلك « القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهو عموده الفقري الذي يرتكز عليه »[1].

من هنا نستنبط أن الشخصية هي الأيقونة الأساسية في العمل الروائي.

كما يعرفها الباحث "**حميد الحمداني**": « الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»[2].

فالشخصية هنا هي الصورة الذهنية التي تخلق من أجل الدور الذي تؤديه، فتتطور من خلال التفاعل مع باقي الشخصيات الروائية.

[1]– جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، قسم الأدب العربي، مخطوط بجامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 15.

يرى "**فليب هامون**": « أن الشخصية ليست معطى قبلياً كلياً فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة، والشخصية من هذا المنطلق علامة لا تكتمل إلا لحظة إكتمال النص ولا تحيل هذه العلامة إلا على نفسها »[1].

فالشخصية عمل لا ينتهي إلا لحظة انتهاء العمل الأدبي أو النص الروائي.

1)أهمية الشخصيات في العمل الروائي:

الشخصية هي عنصر فعال ومهم، إذ أنها تعتبر بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل السردي بوجه عام، فهي تعتبر الدافع المهيمن لكافة الأحداث سواءً زمنياً كانت أو مكانياً، فالشخصية هي المحرك الرئيسي للرواية خلال تسيرها للأحداث، وهي الوسيلة التي يتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ فالشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي « فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات »[2].

فالشخصية الروائية هي التي « تنتج الحدث وتدفعه وتبينه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصراً جوهرياً، بل من الناس من لا يعتمد بقصة خيالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الاطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال »[3].

---

[1]– نصيرة شيماء، الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخناس نموذجاً الملتقى الوطني الثاني، السماء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عنابة، د ط، د ت، ص 143.

[2]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص 96.

[3]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، (د. ط)، 2002، ص 213.

وهذا يعني أنه لا يمكن على الاطلاق أن نتصور حدث دون توفر شخصية في العمل الأدبي فبدونها لا يكمن الدور في وجود قصة فتصبح شبيهة بقصص الأطفال.

2)أبعاد الشخصية:

الشخصية هي العنصر والمحور الفعال في البناء الروائي فهي تحمل في طياتها العديد من الفروق والصفات التي يتصف بها كل فرد عن غيره، وهذا ما نسميه بأبعاد الشخصية حيث يعرفها "**جيلفرود**" "**Jil–frod**" بقوله: « إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقاً بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق إتجاهاً، وأمثلتها: اتجاه صفة الكسل أو بعيداً عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا، وكل سمة سلوكية تقريباً (ما عدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها »[1].

من تعريف "**جيلفرود**" لأبعاد الشخصية يبين بأن لكل فرد شخصية مختلفة تميزه عن غيره من الأفراد، وعليه فإن أبعاد الشخصية هي المحور الفعال في رسم شخصيات الرواية وهذه الأخيرة يُكَونُ بها الكاتب شخصياته.

فبعد دراسات عميقة للشخصية رأى الدارسون والنقاد: « أن الشخصية الفنية المتصلة بالأدب تمتاز بشكل عام بقوتها ووضوح بنائها، وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية، وتبين لهم أن الشخصية الفنية تتكون من ثلاث جوانب هي: الجانب الداخلي (النفسي الفسيولوجي)، ويتعلق بالأقوال النفسية والفكرية، والجانب الخارجي (البيولوجي)، ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية، الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي) ويشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين »[2].

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر، (د. ط)، 2007، ص 202.

[2]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2007، ص 278.

من هذا التفسير نستخلص أننا إذا كنا نبحث عن الأحوال النفسية للشخصية، فإننا نلجأ إلى البُعد النفسي وإذا كنا نود معرفة طبقة الشخصية وظروفها الاجتماعية فإننا نذهب إلى البعد الاجتماعي، وإذا كنا نبحث عن الملامح الشكلية أو الصورة العامة في تكوين شخصية الفرد فإننا نلجأ إلى البعد المادي.

أ. البعد النفسي:

عرفه "حازم الصالحي" بقوله: هو « ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها »[1].

فهنا حصر "**فؤاد علي حازم**" البعد النفسي في فعل الشخصية ونوعية اللغة، الصادرتين عن اللاشعور واللاوعي في الشخصية.

ب. البعد الاجتماعي:

يتعلق هذا « بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعلُمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك آثر في تكوينه »[2].

إذا إن المكان ونوع العمل وثقافة المجتمع كله له علاقة بالشخصية ويصنف حقل من حقول البعد الاجتماعي.

ج. البعد الجسمي:

باختصار البعد الجسمي « يتمثل في صفات الجسم »[1].

[1]– فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 1، 1999، ص 53.

[2]– علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 74.

فالبعد الجسمي هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية في جانبها الخارجي المرئي، وهذا ما رآه "**عبد القادر أبو شريفة**": أنه تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد نوعية الجنس ذكر أو أنثى، ووصف صورته من طول، قصر، وزن، لون البشرة والعمر وغيرها[2].

إذن أنه يساعد على توضيح الصورة الشخصية في العمل الروائي ويجعلها أكثر وضوحاً في ذهن القارئ.

فهو الوصف الخارجي الذي تتميز به الشخصية عن أخرى من خلال صورتها وشكلها الخارجي « فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها »[3].

المبحث الثاني: تعريف الصورة.

تعتبر الصورة من أكثر المصطلحات التي استخدمت في النقد الأدبي وأكثرها تداولاً، فهي من إحدى الفنون التي يعبر بها الإنسان عن واقعه المرئي ذهنياً أو بصرياً وإدراكاً مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً أو حساً أو رؤيةً، وللصورة أهمية كبيرة في جُل الأعمال الأدبية، فهي تلفت إنتباه المتلقي وتشوقه للغوص في أغوار السرد النصي، ولهذا يصعب تحديد مفهومها لتعدد المفاهيم حول مدلولها وتنوعه عند الفلاسفة والنقاد وأهل التفسير.

[1]– صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2007، ص 278.

[2]– ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 23.

[3]– عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط 1، 2003، ص 88.

أ- لغة:

[ص و ر] (الصُّورة بالضّم الشكل) والهيئة والحقيقة والصفة (جمع صورٌ) و (الصيرُ كالكيّسِ: الحفناء) قال "**الفراء**": يقال: رجل صَيرٌ، شيرٌ، أي حسن الصورة والشارة، (وقد صَّورَهُ) حَسَنَةً، (فتصَورَ): تشكل، وقال "**إبن الأثير**": « الصُورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صُورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، صُورة الأمرِ كذا أي صفته »[1].

كما ورد لفظة صورة في القرآن الكريم في **قوله تعالى:** {هُوَ الذِي يُصَوِرُكُمْ فِي الأَرْحَام كَيْفَ يَشَاءُ لاَ إِلَهَ إِلاَ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيم}.

{سورة آل عمران الآية (06)}

ب- اصطلاحاً:

اختلف النقاد والدارسون حول المفهوم الاصطلاحي للصورة فاختلفت وجهات النظر لدى كل واحد في تحديدها، ففي رأي "**الجاحظ**" « فإنما صناعة وضرب من النسيج والجنس من التصوير، وقد شُبهت القصيدة بالصورة »[2].

وعرفها "**غنيمي هلال**" في قوله: « فالصورة قد تتيح نطاقها، فتشمل العمل الأدبي كله، قصته كان أم مسرحية، أم قصيدة، كما نطق أيضاً على جزئيات العمل الأدبي التي تلف وحده، والصورة في كلتا الحالتين نموذجاً خارجياً الذي هو مصدر لدلالتها »[3].

---

[1]- تاج العروس عن جوهر القاموس، لسيد محمد مرتضى الحسين الزبيدي، ت عبد الستار أحمد فراخ 1385هـ-1965م مادة "مدح"، جزء 12، ص 357.

[2]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي والوالي محمد، دار البيضاء، ط 1، 1990، ص 165.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، ص 111.

ويرى "**عباس محمود العقاد**": « أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرتها البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أي قدرته على التصوير المطبوع، لأن في الحقيقة هو من التصوير »[1].

فالعقاد أكد لنا هنا أن مفهوم الصورة يكمل في قدرة المصور على تصوير الواقع بشعور صادق وهادف، فهي تكمن في توفر الوسائل مع وجود الفكرة والعاطفة الحسية.

[1]– يوسف عبد المجيد فالح الضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير، مخطوط بجامعة مؤتة، قسم اللغة وآدابها، جامعة مؤتة، إشراف عبد الله البعول، 2011، ص 40.

الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية.

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية العربية.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية العربية:

حظيت المرأة باهتمام بالغ في الرواية العربية بحضور اختلفت مستوياته وتبارى النقاد في رسم صورتها، فأصبحت المحور الأساسي المستخدم في التعبير عن مختلف تصوراتهم، يفصحون بها عن هموهم وعن واقعهم الذاتي المعاش في شتى المجالات (الاقتصادية والسياسية وحتى الإنسانية)، لأن قضية المرأة هي قضية أزلية وليست قضية جديدة.

من هذا المنطلق أصبحت المرأة رمزاً فنياً زاخراً بالكثير من الدلالات وتنوعت صورها في الرواية العربية « ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم، وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم، لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزاً ثرياً موحياً عن الوطن»[1].

بهذا اعتبرت الرواية هي الميثاق، الذي تسعى المرأة فيه إلى إثبات وجودها الأنثوي من التسلط الذكوري، فالمجتمع العربي مازال ينظر إليها على أنها تقليدية الطابع، لأنها مغلوب على أمرها وخاضعة لسلطة الرجل المتعصب، لكن مع مرّ العصور تطورت المرأة وأصبح لها دور كبير في مختلف المجالات والعلوم الأدبية سواءً كان شعراً أو نثراً، فهذا ما فسح لها الطريق على استحواذ القلوب قبل العقول ودخولها في مجال الأدب وفي مجال الرواية على الخصوص، وأصبحت المرأة رمزاً فنياً استخدمت كتعبير عن الأفكار والتصورات فتعددت صورها التي رسمها الأدباء في أعمالهم ورواياتهم في عدة صور متعددة كصورة المرأة المستقلة، المرأة المقهورة، وصورة المرأة الروح... وغيرها.

[1]– غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة بيروت، الدراسات الأدبية المعاصرة، اشراف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيروت، لبنان، 2006، ص 18.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

يعد موضوع المرأة من القضايا المطروحة، والتي تعاني منها المجتمعات العربية والجزائرية بوجه خاص، فهي قضية قديمة متجددة، في كونها تكتسي أهمية بالغة لأنها تعالج إشكالية مطروحة أثارت الجدل والنقاش عند الكتاب والروائيين في الأعمال الروائية النسوية، لأن عنصر المرأة إستحوذ القلوب والعقول، فمن أهم الموضوعات التي طرحتها الرواية المرأة: أُماً، أختاً، زوجةً، ابنةً.

« أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع »[1]، فالمرأة لها منزلة هامة تحدثت عنها الشرائع السماوية فمنزلتها بتقديسها بسورة النساء وكذلك نبينا الحبيب المصطفى محمد صلى الله وسلم قال: {وَاِسْتَوْصُوا بِالنِسَاءِ خَيْراً}[2].

وفي القديم كانت المرأة إنسانة مغلوبة على أمرها خاضعة لسلطة الرجل، وهذا بحكم العادات والتقاليد التي كان يطبقها عليها المجتمع.

فالمرأة الجزائرية وظيفتها كبيرة في بناء المجتمع فهي في تمتلك نصفه، فسعت جاهدة إلى التقدم والتحرر وإثبات وجودها في كل المجالات والخروج من الصورة التي وضعت فيها، « إن للمرأة في المجتمع الجزائري تاريخاً طويلاً ومتنوعاً قسم على ثلاث مراحل: الفترة الاستعمارية– فترة التحرير الوطنية– فترة ما بعد الاستقلال »[3].

« تمثلت صورة المرأة في عملها الابداعي قصة أو رواية رمزاً للوطن وللأم الحبيبة، وكلما مثلها جسد المرأة الذي كان الأداة التي استعملت للدلالة على هذه الرموز، وتعود رمزية المرأة في كلا الخطابين

[1]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، وزارة الثقافة، بسكرة، الجزائر، ص 10.

[2]– رواه أبي هريرة رضي الله عنه.

[3]– صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة ماجستير في الآدب العربي، تخصص سرديات، مخطوط بجامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014، ص 52.

الذكوري والأنثوي للجميع بين قدرة التخيل عند الجنسين، فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع والمرأة المبدعة وهذا ما نراه في بعض الأعمال الروائية »[1].

لجأت المبدعة الجزائرية للرواية وارتمت في أحضانها لتثبت ذاتها من خلال إبداعها لتسمع صوتها، وتشكي همومها ومشكلاتها وتصف معاناتها، فإن الحديث عن المرأة في الواقع أم في الرواية يطول وهذا بطول تاريخها وتنوعه[2].

نجد الروائية "**أحلام مستغانمي**" التي تعد كتاباتها صوتاً للمرأة إذا أوكلت مهمة السرد وشخصية البطلة للمرأة غالباً لتدافع عنها، ومن أعمالها: رواية ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير والأسود يليق بكِ وغيرها، فبطلتها تملك صفات النضح الفكري ... فقد استطاعت الروائية من خلال كتاباتها أن تنطق وتعبر وتصرخ بأمور حساسة في مجتمعنا، لتكون المرأة عندها تحمل رموزاً عديدة كرمز الوطن من جهة والعشيقة من جهة أخرى[3].

فقد دافعت المرأة عن المرأة، وأكدت أن المرأة تحمل في طياتها دلالات ورموزاً عديدة فهي تتصدى النضال من جانب وهي الأم والأخت والحبيبة من جانب أخر.

أما الأدبية "**زهور ونيسي**" ترى أنه يجب على المرأة الجزائرية أن تعيد النظر في الكتابة السردية بعدما أثبتت الرواية النسوية بأنها قادرة أن تكون وسيلة من وسائل النضال النسوي، تكافح بها المرأة عن وطنها وذاتها، وتعبر عن القضايا التي تشغلها في الحياة، وتطرحها طرحاً واعياً من شأنه أن يغير من واقعها التبعي للهيمنة الذكورية إلا أنها ترى بأن هذا الاستشراق في الكتابة لا يمكن تحقيقه إلا إذا استطاعت المرأة أن تتجاوز مرحلة الترف والهوية إلى مرحلة النضج والجدية والغزارة، والابداع الفني

[1]– لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيمائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في مشروع مناهج نقدية معاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، مخطوط بجامعة سانيا، وهران، 2013–2014، ص 90.

[2]– ينظر بوشلاق عبد العزيز والعيقة نور الهدى، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 4 ن العدد 01، تيسمسيلت، الجزائر، ديسمبر/ كانون الأول، 2019، ص 20.

[3]– المرجع نفسه، ص 121.

واكتساب الخبرات في الأسلوب والتعبير والجرأة في الطرح ...، هكذا يجب أن تخوض المرأة ميدان الكتابة[1].

فالروائية "**زهور وينسي**" ترى هنا بأنه يمكن للمرأة أن ترتقي وتعلو في ميدان الكتابة يتم عبر مراحل تتخطى المرأة فيها مرحلة الترف في الكتابة إلى مرحلة الجدية ينتج عنها الغزارة والابداع الروائي.

أما "**الأعرج واسني**" فقد عدّ "**غادة أم القرى**" أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، فقال بأنها ظهرت نتيجة « تعبير عن تبلور الوعي الجماهيري، وقد ارتبط ظهور الرواية الجزائرية لموضوع المرأة، وأول رواية جزائرية كانت حكاية العشاق في الحب الاشتياق والعشيقة في هذه الحكاية هي "**زهرة الأنس**" وهي فتاة حسنة الجمال، ماتت أمها فإهتم بها أبوها التاجر، وجلب لها الجواري والقيان ليُسَلينها، وسافر التاجر لبعض أعماله، وبقيت كذلك فأتى ابن ملك الجزائر ولما سمع الطرب منها اهتز له وكان أبوه قد حذره من العشق قبل وفاته »[2].

واهتمت أيضا رواية "**غادة أم القرى**" بقضية المرأة فالكاتب عالج أوضاع المرأة المكية، حيث "**غادة**" تعني الفتاة الحسناء و"**أم القرى**" هي مكة وقد أهدى "**حوحو**" هذه الرواية للمرأة الجزائرية قال فيها: « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة ... العلم ... حيث نعمة الحرية إلى المرأة الجزائرية »[3].

فأراد "**أحمد رضا حوحو**" في رواية "**غادة أم القرى**" الصادرة عام 1997 الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها أن يشير إلى قضية المرأة الجزائرية وضعها في الجزائر وما تعيشه من بؤس وقهر، وحالة الاضطهاد التي كانت المرأة تمر بها في ذلك الوقت[4].

---

[1]– يمينة عجناك، قضايا لمرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر كتابات زهور وينسي، دار غيداء للشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2018، ص 90.

[2]– صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص 77.

[3]– صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص 81.

[4]– أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، العدد 20، جوان 2014، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 04.

من هنا نستخلص أن المرأة في الرواية الجزائرية كانت ومازالت الوتر الحساس والعنصر الفعال الأساسي، لا يمكن أن يستغني عنه لما تُصوره من تجسيد لواقع محسوس، فهي تحمل في طياتها العديد من الرموز والدلالات والايحاءات.

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "نوار اللوز".

المبحث الأول: الصورة الخارجية للمرأة ووظيفتها في الرواية.

1) مفهوم الملامح الشكلية.

2) وظيفة الصورة.

3) صورة الشكلية للمرأة في الرواية الجزائرية.

أ- الشخصيات الرئيسية.

ب- الشخصيات الثانوية.

4) صورة المرأة خلال سرد الأحداث.

المبحث الثاني: دلالة المرأة في الرواية.

1) رمزية المرأة في الرواية.

2) أهم الشخصيات النسوية المرجعية في الرواية.

المبحث الأول: الصورة الخارجية للمرأة ووظيفتها في الرواية.

يرتبط المظهر الخارجي بمظهر الشخصية، حيث يعرفنا عليها من زوايا مختلفة مثلاً: شكل الشخصية، لونها، بنيتها، قوامها من طول أو قصر، بدانة أو نحافة، أو من حيث اللباس والملامح العامة أو الخاصة.

1)مفهوم الملامح الشكلية:

أ. لغة:

فلان لمحة من أبيه: شَبَهٌ مَلْمَح: (اسم) الجمع: ملامَحُ انظر ملامح، تلميح: (اسم) الجمع: تلميحات وتلاميحُ مصدر لَمَحَ كان تَلميحهُ واضحاً: إشارة تنبيهية لشيء ما.. (بلاغة) طريقة بارعة لإسماع شيء أو لإفهامه دون التعبير عنه بصراحة، وهو خلاف التصريح لَمَحَ: (اسم) لَمحَ[1].

ب. اصطلاحا:

المنظر أو الصورة الظاهرية الخارجية.. مفرد ملمح ولمحة (على غير قياس): ما يظهر من أوصاف الوجه ومن مظهر الإنسان: ذكر المحقق ملامح اللِصّ: – حَسَنُ المَلامَحْ: جميلٌ، مشابه: – في فلانُ مَلمَح أبيه. المَلامَح والظلال: (الثقافة والفنون) أماكن مضاءة وأخرى مُظلمة: – رسّامٌ بارع في الملامح والظِّلال[2].

[1]– ابن منظور: لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل، (طراف، مادة) روي نقلا عن طبعة دار صادر بيروت، 1990، ص 281–282.

[2]– المرجع نفسه: ص 280.

2)وظيفة الصورة:

الصورة لها وظيفة وأهمية كبيرة في النصوص الروائية والخطابات، ويكمن دور الصورة كما أشار إليها "جابر عصفور": « كونها تمثل طريق خاصة من طرق التعبير أو وجه الدلالة وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فهي لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنما تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه فهي يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى »[1].

فدور الصورة يكمن في وظيفة الخصوصية التي تتميز بها عن غيرها، فهي المعيار الأساسي لنقل الأحاسيس، يلجأ إليها الكُتَاب (الروائين) كأداة من أدوات التعبير التي يبرز بها مكنونه للمتلقي، فهي عنصر جوهري في الابداع الروائي.

3)الصورة الشكلية للمرأة في الرواية الجزائرية:

اعتمد الراوي "**واسيني الأعرج**" آلية الوصف في بناء صورة شخصيات روايته واستدعى تأثيث الشخصية من الخارج بصفة متنوعة وكثيرة ومتمايزة ولا سيما عنصر المرأة التي هي محور بحثنا هنا وبتالي نجد في هذه الرواية مجموعة من الشخصيات مختلفة المواصفات والصفات، والتي تمثل العنصر النسوي في زمن ومكان الرواية المتخيل، ومنها:

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 328.

أ- الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية لونجا:**

وهي إمرأة بربرية قبائلية من جبال جرجرة ترعرعت في مأساة "**حي لبراريك**" بقرية "**مسيردة**" يقول الراوي على لسان "صالح الزوفري": « لا تخافي يا لقبايلية، الصحة ما تزال كاينة »[1]، كذلك تصريحه بوضعية لونجا الاجتماعية فيقول الراوي لونجا جاءت القرية فصارت اليوم إمرأة كاملة، مقطوعة من شجرة، والغربة صعبة، فلولا هذه الوجوه الأليفة التي ترغمها على البقاء لما بقية لحظة واحدة، ربما كانت قد رجعت الى جبال جرجرة تبحث عن ذويها، عن أمها"، وقوله أيضا على لسان لونجا: « غير الأساطير والحكايات البربرية التي لا تنتهي؟ هل أحزم أمتعتي وأعود إلى بلاد القبائل؟ »[2].

وهي أكثر شخصية ركز عليها الراوي بالوقوف عند تصوير ملامح جسدها ولباسها وحركاتها وحتى من رائحتها كذلك، وتتبع مراحل تطورها أثناء العملية السردية من حيث فارق العمر وتغير المستوى الفيزيولوجي للشخصية، يقول الراوي في وصفه لها: « يا الله، لونجا لم تتغير أبدأ، هي ما تزال طفلة تتعشق المفاجآت، الكحل والسواك الصحراوي والحنة الورقية واللباس القبائلي الفضفاض »[3]، أي أنها لطالما كانت عفوية وطفلة بريئة في سن شبابها تتشبث بكل ما تركه الأجداد من أسلوب حياة وتقاليد. ونرى أن شخصية "لونجا" تمثل بؤرة اهتمام الكاتب كونها تعد شخصية مهمة مساهمة في تشكيل الحدث الروائي.

فوصفه لها في ما سبق وربط صورتها بالموروث الثقافي، من خلال اللباس التقليدي "يشير مفهومه فيما يسمى بالثقافة المادية فتعتبر الأزياء التقليدية مصدراً ثقافياً فهو يعكس

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 141.
[2]- الرواية، ص 182.
[3]- الرواية، ص 28.

مظهر من مظاهر الحياة التقليدية والتمسك بالموروث. كما يعد اللباس التقليدي القبائلي رمزاً إلى الأصالة والعراقة التي تمتاز بها منطقة القبائل"[1].

اللباس القبائلي بالجزائر من التراث الأمازيغي التي تتميز به منطقة القبائل، فهو يعكس مكنونات المرأة الأمازيغية ويعد رمزاً من رموز هويتها.

بالإضافة إلى أنها تمثل الوجهين المتناقضين للحياة.. ذلك الوجه المشرق الذي ينعكس في شكلها الخارجي الذي ينبض بالحياة وهو ما يمثله عِفوَانُها وبرائتها وجمالها العفوي الملكي كما وصفها الراوي حين صور للمتلقي صورة الملامح الجميلة لشخصية لونجا ومحاسنها الفاتنة ويقول: « حَنَتْ رأسها قليلاً، تأملت الأرض ثم إنزلقت منها ابتسامة عريضة صاحبتها نحنحت العود وانسحابها من طريقه »[2]،

أو ذلك الوجه الأخر الذي يمثل صورة المرأة المغتربة والمضطهدة والتي تعيش معاناة الحياة القاسية وما تحمله من آلام وأحزان، مرر الراوي هذه الملامح إلى ذهن القارئ من خلال هذه الشخصية الروائية التي تجمعت فيها مجموعة من التفاصيل هي بمثابة انعكاس للمحيط والواقع "حي لبراريك" بقرية "مسيردة" ويصف الراوي لباسها الذي يمثل إنتمائها القبائلي في قوله:

« – سامحني يا بابا صالح أنا بنت طائشة.

– صالح: انتي سيدة البربر والعرب قاطبة.

– بزاف عليا يا بابا صالح.

[1]– خديجة لبيهي، مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة– وادي سوف نموذجاً، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع والتربية، مخطوط بجامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014–2015، ص 316.

[2]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 29.

- قالتها: مفرجة عن أسنان جميلة، منتظمة بشكل متناسق »[1].

يصف الراوي "لونجا" القبائلية ويختار لبطلته لباساً أحمر ينعكس على وجهها « دخلت لونجا الى الحانوت وهي ملفوفة في فوطة قبائلية نارية، ووجهها محمر كتفاحة، رأها ياسين في لحظة ما اشتهاها لكنه كان فاشلاً في الوصول لها، نظرتها الحادة قمعت رغبته»[2].

إن وصف الراوي بطلته لونجا في لباسها فوطة قبائلية نارية أي لباس أمازيغي ذا اللون الأحمر فهنا اختيار اللون الأحمر يدل عموماً على العاطفة والاثارة، والحرب والمشقة، فهو من أعز الألوان في لعبة الحب فإستعمالاته كثيرة في مختلف الايحاءات والتعبيرات.

فاللون الأحمر تعددت دلالاته واستخداماته كما أنه ارتبط بالمشقة والشدة من ناحية وارتبط بلون الدم ونار جهنم من ناحية أخرى، كما ارتبط بالمتعة الجنسية[3].

إن وصف لونجا بالحمرة مناسب، لكون هذه المرأة قبائلية من جبال جرجرة، فوصفها لباس على كونها إمرأة قبائلية من خلال قوله: « ... و لونجا نفسها ... حتى عندما كان الإمام حيا، تضع على رأسها ملايتها البربرية التي ورثتها عن جدتها »[4]، هذا إضافة الى البعد الإيديولوجي لهذا اللون، فالكاتب يحرص على وصف أبطاله بالاحمرار، فاستعمل الألوان كرموز مضمرة تحيل الى معاني ودلالات لها علاقة بالثقافة والمحيط.

أما (الملاية) هنا لباس يوضع على الرأس كالغطاء تشتهر به منطقة القبائل.

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 143.

[2]- الرواية، ص 167.

[3]- ينظر: عمر المختار، اللغة اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص 75-76.

[4]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 25.

ذكر أيضاً عبارات دالة على صورة "لونجا" البربرية التي عاشت في قرية "مسيردة" مع أهل حي لبراريك مغتربة، فيقول: « اتهمت لونجا البربرية بالعملة، قيل إن القبائلية هي السبب، فهي ما تزال شابة وقادرة على قتله »[1]، أما عن الشعر، فالعربي يحب المرأة ذات الشعر الطويل، يذكر الراوي "السالف" وهو خصلة من الشعر تتدلى أمام الأذن فيقول على لسان البطل "صالح بن عامر الزوفري" مترنما بكلمات الأغنية التالية:

« ثم أخذ يدندن في أذنها، متعب الحلق: لونجا يا لونجا، شعرتك خبالة، دلي لي سالفك نطلع »[2].

لم يذكر الكاتب هنا لون الشعر، بل ركز على طوله، وتشابكه والشعر "المخبل" المتشابك هو الصفة التي يحرص الذوق الشعبي الجزائري على وصف الشعر بها، وهو بذلك يساير الذوق العربي الأصيل، وذوق الروائي الجزائري لا يخرج على هذا التقليد، ويقول الراوي:« على لسان شخصية عمي صالح الزوفري ضفائر "لونجا" رائعة تكتف بهم الخيالة وتسجن بهم اللي يحسب روحه رجل »[3].

فالراوي يحرص على الطفلة ذات الظفيرتين، رمزا الجمال والبراءة، وقد تربط الظفيرتين بأشرطة حمراء، يصف الشعر بالكثافة والطول، غير أنه يميل إلى اللون الأشقر، تماشيا مع وصف الغجر، أو المرأة الأجنبية يقول الراوي: « كانت جميلة، لم تكن مكحلة ولا مسوكة، منذ وفاة العربي، أحجمت عن فعل ذلك، فهي تعرف جيداً مقدار حب صالح الزوفري للعربي، بانت شقرتها الخمرية وشعرها المحنى الذي يشبه شعر الجدات البربريات اللواتي كن يخرجن تحت شمس الصيف والخريف وينشرن الفلفل الأحمر والتين اليابس،

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 17.

[2]– الرواية، ص 145.

[3]– الرواية، ص 30.

فيلتمع الشعر كسبائك نحاسية رقيقة، امرأة مرتبطة بكل ما تركه الأجداد من عنفوان و حب للمحيط »[1].

نرى أن "الراوي" يستعمل شخصية المرأة "لونجا" في روايته بمثابة سفير يمثل الثقافة القبائلية العتيقة، مشيراً إلى طول شعرها وهذا ما أشار إليه امرؤ القيس في ديوانه قائلا:

غدائره مستشزرات إلى العلا ** تظل المدارى في مثنى ومرسلٍ[2].**

منذ الجاهلية أحب العرب المرأة التي تمتاز بطول شعرها.

ومن التفاصيل التي ركز عليها الراوي في هذه الشخصية، هي صورة عينيها ولغة عينيها المتغيرة، ومن لحظة إلى أخرى، والتي ذكرت في مواضع كثيرة من الراوية، يقول الراوي عيناها كانتا صافيتين كغيمة عالية، كذلك قوله: « وللمرة الثانية، وجه لونجا، زوجة إمام القرية المتوفي، المرأة ذات العيون المتسعة »[3].

حيث أن "لونجا" عيناها كبيرتان ومتسعتان مما يزيد من جمالها يقول "الراوي": « ثم رفعت رأسها نحو صالح وقد زاد بياض عينيها اتساعاً وسواد الممو عمقاً »[4]، "فلونجا" تتمتع بعينين كبيرتان جميلتان مما زادها رونقاً وجمالاً، يقول الراوي في وصف عينيها: « تتلألأ بقوة كبياض عيني لونجا المتكحلتين »[5]، ويريد بهذا الوصف أن عيني "لونجا" صافيتين وبياضهما يزيد صفاء عند اكتحالها مما يدل على أن نظراتها قوية ومهيمنة ومغرية في آن

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 108.
[2]– امرؤ القيس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 28.
[3]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 11.
[4]– الرواية، ص 29.
[5]– الرواية، ص 25.

واحد لقول الراوي: « تخاف وتخيف فيها شيء من سير الأنبياء الآفلين، يا لطيف؟ هذه الطفلة بركان ... سيسقط ضحية عينيها الحارقتين »[1].

يصف الراوي عيناها أثناء غياب "عمي صالح الزوفري" عن القرية وشعورها بالوحدة وأنها مغتربة بين أهل لقرية، فيقول الراوي: « مر بجانب دار لونجا وهو يرفع رجليه بتثاقل، كانت عند الباب، عيناها منتفختين من قلة النوم، مثبتتين على أفق غامض »[2].

إن الراوي يكشف لنا على الحالة النفسية التي تعانيها أو تكون فيها "لونجا" من خلال عينيها ونظراتها وهيا انعكاس لما تشعر به من مشاعر داخلية، يقول الراوي في وصفه لأول لقاء لها مع "صالح الزوفري" في حادثة التبن:« عيناك المخيفتان بدأتا تذبلان، وتدخلهما ألفة ... وعيناك مرتشقتان فيا في بثبات وقد زادت مساحة البياض فيهما بروزاً ... »[3].

يعرِّج الراوي في هذه الأمثلة المختارة على ملامح الشخصية الخارجية، ويعتمد ألية الوصف في استبيان ملامحها وركز الراوي على عينيها ومدى علاقتهما بحالتها النفسية، من هذا نقتبس أبياتاً من قصائد امرؤ القيس في جمال العيون وسعتها وحورها فأحبها وتغنى بشدة، حين قال:

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتَّقِي ** بناظرة من وحشٍ وجرةَ مُطفلِ[4].**

غالباً ما نجد الراوي يرسخ صورة عيني "لونجا" الصافيتين ويركز عليهما، بحيث يقول الراوي على لسان "صالح الزوفري": « حين عدت لها من السوق يومها، وسلمت لها الخضر، كانت عيونها صافية، مثل: سماء زرقاء، وكانت هي ناضجة كالتفاحة، استفزتني جمالها وحنانها »[5].

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 11.

[2]– الرواية، ص 165.

[3]– الرواية، ص 21.

[4]– امرؤ القيس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 28.

[5]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 54.

كما يعود الكاتب لوصف الشكل الخارجي "للونجا" في حادثة التبن، ويوضح مدى ترابطه بالحالة الشعورية التي كانت تخالج "لونجا" في ذلك المشهد المرهف بالأحاسيس والحركات العفوية في تلك اللحظة، فيقول على لسان "صالح الزوفري" وهو يصفها: « حنت رأسها قليلاً ثم نظرت إلى وجهه المتعب بشيء يشبه العطف والحنان، صمتت برهة ثم رفعت إبهامها إلى فمها كطفلة صغيرة تستحي أن تطرح على الملأ ما يختلج بصدرها الصغير، ابتسمت، شعر بالعصافير تنط في عينيها، ثم امتدت ابتسامتها لتتحول إلى ضحكة ملونة بتدرجات قوس قزح، فنفر أنها وتعمق الأخدود الجميل الذي يتسلق شفتها العليا وزادت عيناها صفاء، وظهرت الغمازتان بشكل واضح، قهقهت مرة أخرى وهي تحاول أن تضع يدها على فمها لكن عينيها ظلتا تضحكان: ياه يا بابا صالح، كي نتفكر حكاية التبن ما نعرف إذا نزعف عليك وإلا ... »[1].

ويعود بنا دائماً الراوي لوصف عينيْ "لونجا" اللتان رغم نظراتهما الطفولية والبريئة إلا أن فيهما من الجمال ما هو حاد وشرس، فيقول على لسان "صالح الزوفري": « كان مهترئاً ويائساً ويابساً كحطبة، عاجزاً عن ترويض نمرة عيونها آسرة مثل لونجا »[2].

ويستعمل الراوي في بعض المواضع التي ذكرت فيها "لونجا" قد أَثْنَا ألية الوصف أساليب مجازية في وصف عينيها التي كما جاء في قوله: « أغمض عينيه جيداً بانت له لونجا صغيرة، صغيرة تيتمت منذ طفولتها في يدها قصبة صغيرة، تجري وراء بقرة غير حلوب، أحنى رأسه، سخن يديه، انتبه إلى حركاتها المتسارعة، بانت له عيونها محروقة، تحولت إلى خيط رفيع من النور »[3].

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 108–109.

[2]– الرواية، ص 110.

[3]– الرواية، ص 144.

يستعمل الراوي في وصف شخصياته الروائية في مواضع مختلفة الأساليب المجازية والاستعارات لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي بدقة.

كما أن الراوي لم يكتفي بوصف عينيْ "لونجا" فقط، بل حرس على تصوير مختلف ملامح هذه الشخصية الروائية فنجده من بين ملامح المرأة قد كرس إهتماماً لبنية جسمها في قوله: « أنت شخت كحطبة يابسة والبنت ما تزال تفاحة »[1]، ويقصد الراوي في هذه المقارنة بقوله "ما تزال تفاحة" أنها ما تزال صغيرة في السن، وذلك لقوله على لسان "صالح الزوفري": « جسدها النابض بالحياة »[2]، وما يؤكد صغرها الذي يشارف على اضمحلاله وبداية بلوغها وبروز مفاتنها الأنثوية قول الراوي: « ثم قهقهت بكل قواها حتى إهتز صدرها الناضج »[3]، وهنا يصرح لنا الراوي على ملامح "لونجا" الجسدية الفيزيولوجية التي تدل على بلوغها وأنها لم تعد مجرد فتاة صغيرة يقول الراوي: « لم تتوان لحظة واحدة، قامت بطولها الفارع، شدت خصرها، وأفخاذها بخرقات حمراء، بان جسدها ممتلئاً ومثيراً »[4].

وقوله مرة أخرى: « كانت يده اليمنى قد عادت لتندفن في شعرها المنسدل على كامل جسدها، بانت له صغيرة، صغيرة، طفلة ما تزال بكراً، حادة كهذا الوطن الذي يقتل كل ألف يوم مرة »[5].

كذلك نجد أن هذا الوصف فيه إشارة إلى مدى حيوية "لونجا" وصغرها وجمالها المتناسق فيقول الراوي على لسان شخصية "صالح الزوفري": « جسدها كان كفرس جموح لا يستقر في مكان »[6]، كما يشير الراوي إلى عذرية "لونجا" التي فقدتها بعد الزواج من إمام

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 11.

[2]– الرواية، ص 145.

[3]– الرواية، ص 30.

[4]– الرواية، ص 143.

[5]– الرواية، ص 147.

[6]– الرواية، ص 144.

القرية ... يقول الراوي على لسان "صالح الزوفري": « آه يا لونجا يا بنتي، أطيب ريحتك وأحر لسانك، كم كنتِ حلوة كشهد العسل قبل أن تلمسه أصابع الإنسان »[1]، كذلك يبدي الراوي صورة حية ذات أبعاد فيزيولوجية لجسم "لونجا" أثناء فترة الحمل، يقول الراوي: « رجعت لونجا إلى فراشها تدثرت من جديد قربت منها المجمر الذي كان حطبه يتفرقع، شعرت بالحرارة، رفعت عباءتها قليلاً تحسست بطنها لتتأكد مرة أخرى أن ما قالته (حنا عيشة) لم يكن وهماً، البطن منتفخ »[2].

يتطرق الراوي مما سبق إلى صورة هذه المرأة من خلال وصفه لحالتها العمرية، وضبط ملامح جسدها الذي يؤكد كبر سنها أو صغره بالإضافة إلى توظيف القرائِن والصفات التي تدل عن ذلك، ربط الراوي مقصده هنا بما قاله عنتر ابن شداد في وصفه لجمال قوام عبلة حيث قال:

وردف له ثقل وخصر مهفهف ** وخد به ورد وساق خدلجُ[3].**

بالإضافة إلى أن الراوي لم ينسى رائحة "لونجا" التي تحب أن تتعطر بها، وذكر مثل هذه التفاصيل العارضية، لأنه يساعد القارئ على أن يستحضر الشخصية وتتجسد في ذهن المتلقي وتستقر فيه على أنها شخصية تقترب من الحقيقة في ذهنه، يقول الراوي: « إختلطت في رأسي رائحة الأتربة والتبن الغامل وشعرك والحناء البدوية »[4]، ونرى من هذا الإقتباس أن الراوي يبلور صورة المرأة التقليدية البربرية من خلال شخصية "لونجا" القبائلية وما تحمله من صفات ظاهرية وجوهرية.

ويؤكد بساطتها في التجمل والتعطر والتزين، فيقول الراوي: « تصاعدت إلى أنفه رائحة عطور غريبة، مصحوبة بالعرق وماء الزهر والبرتقال والخرامى والحناء البدوية وكتان

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 22.

[2]– الرواية، ص 182.

[3]– عنتر ابن شداد، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 110.

[4]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 21.

مُزَايَا الذي كانت ترتديه »[1]، وفي قوله مرة أخرى: « نفذت إلى أنفه رائحة العرق المختلطة بالخزامى التي كانت لونجا تحب التعطر بها »[2]، وفي هذا الوصف لرائحة "لونجا" نرى أنها تستعمل مواد عطرية طبيعية لتتعطر بها حيث يقول الراوي: « أقسمت برأس عوده وبشيب رأسه، العرق وماء الزهر والخزامى يملأون أنفه »[3].

يستحضر الراوي مجموعة من التفاصيل الدقيقة مثل الروائح والعطور لتحقيق الواقعية في نصه، فتصبح شخصياته أقرب إلى الحقيقة.

- **شخصية مسيردية:**

وهي زوجة "صالح بن عامر"، فتاة شابة جميلة وطيبة القلب، وقد كانت حاضرة في ذاكرة صالح وقلبه بعد وفاتها، ولطالما كانت ملامح وجهها منقوشة في ذهن "صالح بن عامر الزوفري"، يصف الكاتب تقاسيم وجهها على لسانه فيقول: « المسيردية كانت طيبة، قلبها بحر وعيناها واسعتان كرحبة خيالة ... حين أفتح عيني مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزة وبوجه المسيردية المبتسم دوماً »[4]، فالمسيردية كانت إمرأة بشوشة، ذات جمال فائق وقوام متناسق كانت مثالاً لصورة المرأة الخدومة لا تكل ولا تمل في تأدية مهام البيت ويشير الراوي إلى مثل هذا الحكم في قوله على لسان المسيردية: « يا الله قم، لم تعد زوفرياً؟ عندك امرأة ونص، واش تحب أكثر من هذا؟

– آه يا المسيردية؟ حوحو شكار روحو» [5].

وهذا دليل على أنها كانت إمرأة كاملة مكملة لمتطلبات ورغبات زوجها يقول الكاتب في وصف ملامحها الشكلية أثناء تزينها لزوجها: « المسيردية كانت تفعل ذلك كلما اشتهته،

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 142.

[2]– الرواية، ص 145.

[3]– الرواية، ص 147.

[4]– الرواية، ص 14.

[5]– الرواية، ص 137.

ضفرت شعرها وتعطرت بقشور الرمان وماء الزهر وملأت فمها بعود النوار وشهد العسل»[1]، كما يصف عينيها على لسان "صالح بن عامر الزوفري" فيقول: « صدقيني يا المسيردية أني حين أجوع أتذكرك بعمق وحنان، مثلما أتذكر طفولتي، في كل لحظة تفاجئني عيناك المذهلتان »[2].

بعد ذلك يربط العلاقة بين ملامح عينيها والوضع الاجتماعي القاسي الذي كانت تعيش في قرية مسيردية، فيقول "صالح الزوفري" وهو يصف نظراتها: « عيناك قاسيتان لحظة البراريك المسيردية، قاسيتان يا بنتي، أنا قلتها منذ أن وجدنا هنا نمارس طقوس العيش القاسي في هذه البراريك »[3].

وفي وصف آخر لجسدها وملامح ابتسامتها يقول: « كانت ابتسامتها مشرقة رغم وخزة الألم التي كانت تنتابها من حين لآخر وتجعلها تهتز في مكانها بقوة »[4]. كذلك يصف "صالح بن عامر الزوفري" صورة المسيردية أثناء الولادة في مشهد مأساوي يقول: « في كل هذه المجزرة؟ كانت رجلا المسيردية ما تزالان مفتوحتين عن آخرهما، عيناها مفتوحتان، يغزوهما البياض الكلي، دماء على الأرض، بقايا أصابع دقيقة لطفل سقط اللحظة من رحم موجوع، رأس الصغير مفصول عن جسده، بطن مفتوحة، أمعاء تمتد من تحت السرير حتى فتحة الباب، رجلان صغيرتان ما تزال فيهما الحياة، الدم يجري فيهما أو على الأقل هكذا بدا لي، تناسيت كل شيء، هززت المسيردية التي ازرورقت شفتاها على فتحتي أنفها تجمد دم أسود كالقطران، كانت باردة كقطعة خشب» [5].

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 70.

[2]– الرواية، ص 15.

[3]– الرواية، ص 138.

[4]– الرواية، ص 56.

[5]– الرواية، ص 59.

نرى أن هذه الشخصية كونها عنصر بارز في الرواية لا تختلف عن شخصية "لونجا" كون الإثنين يدوران في فلك الشخصية النسوية المحركة للأحداث لكنها تختلف عن شخصية "لونجا" من حيث الحالة الجسمية والنفسية، ففي غالب الأحيان تلوح هذه الشخصية في أفق السوداوية والمعاناة والمأساة.

ويؤكد قساوة ذلك المنظر وسوداوية تلك الصورة في خطابه لها قبل موتها فيذكرها بما كانت تعانيه أثناء ولادتها يقول "صالح بن عامر الزوفري": « تزحمين وتئنين، حين رأيتني ابتسمت بعياء وتنفست بعمق، وتغيرت علامات الكآبة والخوف التي كانت على وجهك ... الوقت صيف وحرارة، رائحة عرق النساء اللواتي كن بالبيت قوية، وجهك حار مثل الجمرة، رأسك كان متكئاً على ذراعي الأيمن »[1].

المسيردية هذه الشخصية التي صورها الكاتب من خلال وصف حالتها الجسمية أثناء مراحل الحمل بإبن "صالح بن عامر الزوفري" فيقول: « تمنيت طفلاً بلون عينيك من المسيردية وبشعرك الجميل الذي يشبه سالف لزرق والشهباء والخضراء المسبول ... حين بدأ بطنها بالانتفاخ تحول كل شيء فيها إلى ذرات من الفرح »[2].

بالإضافة إلى ذكره أدق تفاصيلها الفيزيولوجية التي تبعث على روح التقاليد والبساطة فيقول الراوي: « ألم تكن علاقتك بطيطما وثيقة، للحد الذي دفع بك إلى نسيان رائحة الحناء وتربة البلدة في شعر مسيردية؟ »[3]، ومن هنا صور لنا الراوي صورة المسيردية المرأة التقليدية من خلال رائحة تربة قرية المسيردية التي تعبق من شعرها وكذلك استعمالها للحناء البدوية ورائحتها العتيقة.

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 137.

[2]– الرواية، ص 136.

[3]– الرواية، ص 69.

نلتمس في هذه الأمثلة المختارة أن صورة هذه الشخصية النسوية، كانت بمثابة ذكريات حزينة في ذهن الشخصية الرئيسة "صالح بن عامر الزوفري"، بالإضافة إلى كونها تحيل إلى صورة المرأة القوية والتقليدية.

ذكر الراوي طريقة استعمال مسيردية للحنة البدوية فهي أداة من أدوات الزينة تتجمل بها المرأة وتتزين، فوصف سوالف مسيردية وجمال شعرها هذا ما أشار إليه امرؤ القيس قائلاً:

وفرع يخشى المتن أسود فاحم ** أثبت كقِنْوِ النخلة المتعثكل[1].**

ب- الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الراوية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وهي إما أن تكشف عن الشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة، تشارك الشخصيات الثانوية في الأحداث ومسارها، فلها مكانتها ودورها في الرواية.

- **شخصية الجازية:**

تدل شخصية الجازية من خلال الرواية وما ذكر سابقاً على الصفات الخيرة التي امتازت بها والتضحيات التي قامت بها، كما أنها شخصية نسوية بارزة تتعاقب ملامح وجهها المنير والجميل في ذاكرة "صالح بن عامر الزوفري" كلما اشتاق إليها، يقول الكاتب على لسان "صالح بن عامر الزوفري": « الجازية التي لم ينته جمالها حتى والتراب يأكل جسدها

[1]- امرؤ القيس، دار الكتاب العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص 28.

الغض »[1]، وفي وصفه لجمال عينيها المخيف يقول: « تفاجئه الجازية بعينيها الواسعتين إلى حد الخوف وتدفعه إلى الشكوى أكثر »[2].

يقول الراوي في وصف جسد الجازية أثناء زيارتها "لصالح بن عامر الزوفري": « بدأ يتعرق على غير عادته، رآها وسط تلك الضبابة الكثيفة التي تشبه غيمة الوحي، تمد يدها المرتجفة نحوه، كانت يدها منحوتة كالشمعة، مد رؤوس أصابعه لها ببطء وبحركة مسكونة بالرعشة والخوف، لم يكن وجهها واضحاً ولكنه عرفها من هيئتها، لا يمكن أن تكون أحداً آخر غير الجازية »[3].

تعد الجازية من النساء الجميلات اللواتي أراد "صالح بن عامر الزوفري" الوصول إليها من خلال ذكرياته فيقول عند وصف جسدها: « جسد الجازية المرمري مرة أخرى، فهو ما بقدر ما سكر، أتمنى لمس الأشياء الجميلة التي لا ينفذ رونقها الدخان الذي جئت فيه، حرمني من لمسك؟ كنت محملة بأشجان كل الذين ذهبوا وتركوك وحيدة »[4].

كما يقول الراوي: « اللثام الذي كان على وجهك زاد من جمالك ومن دهشة أعدائك، فانتصرت حتى وأنت تتهاوين مضرجة على التربة التي ساقوك إليها مرغمة، طلبت مبارزة دياب الذي سرق منك روح أخيك بلثامك، ظنوك "مخيبر بن أبي زيد"[5*] »[6].

علينا الوقوف أمام ملاحظة صارمة قبل التعمق في تفاصيل هذه الشخصية النسوية، وهي أنها تمثل المعادل الموضوعي لصورة المرأة المثالية التي تحيل صفاتها إلى معنى

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 25.

[2]– الرواية، ص 136.

[3]– الرواية، ص 126.

[4]– الرواية، ص 135.

[5]–* مخيبر بن أبي زيد القيرواني، ولد بالقيروان بتونس 922م، وهو من أعلام المذهب المالكي وكان إمام المالكية في وقته، وأشهر مؤلفاته كتاب الرسالة، توفي سنة 996م عن عمر ناهز 76 سنة.

[6]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 130.

الكمال الإنساني الذي يسعى إليه الإنسان بالإضافة إلى صفات هذه الشخصية التي تضرب جذورها في أعماق التراث الهلالي.

الجازية هذه المرأة فاتنة الجمال والقوية مثل الجبال والحنونة الطيبة التي تتغذى من الآمال والآلام، يصف الراوي مرة أخرى لباسها وحسن جمالها في قوله: « كانت الجازية تلبس لباساً خفيفاً، ولكنها كانت منكسرة صدرها يفيض شباباً وشوقاً وحنيناً، لو تلمسها يد عاشقة تتهاوى كالورقة في مهب الريح »[1].

- **شخصية الحاجة طيطما:**

هي امرأة عجوز لكنها بقيت محافظة على جمالها رغم كبر سنها تملك بيتاً كبيراً جعلت منه مكاناً مزيناً بالورود مخصصاً لاستقبال الزوار المميزين، يصف الراوي البعد الجسمي لهذه الشخصية حين كان "صالح الزوفري" يتذكر ما مر عليه وهو في الحافلة يقول الراوي: « وهو بداخل الحافلة مرت برأسه كل الوجوه التي رآها، وجه طيطما الذي بدا طفوليا، بالرغم من التجاعيد والنتوءات التي فشلت المساحيق في تغطيتها»[2].

نجد الراوي مرة أخرى ليثبت تلك الملامح لهذه الشخصية في وصفه لملامح تدل على كبر سنها وبالرغم من ذلك هي تتصنع وتتزين لتغطي ذلك النقص الذي لا يعوضه تقدمها في السن يقول الراوي: « نفذت إلى أنفه لفحة باردة تسربت من جسد الجيلالية، في اللحظة ذاتها، دخلت طيطما تجر وراءها ثياباً بيضاء ثقيلة، تتصنع طفولة غابت بين تجاعيد وجهها»[3].

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 134.

[2]– الرواية، ص 76.

[3]– الرواية، ص 69.

ليؤكد الراوي صورة تشبث المرأة بمرحلة شبابها في الحياة والخوف من الشيخوخة وهذا ما تجسده شخصية الحاجة طيطما من حيث البعد الجسمي لهذه الشخصية، يقول الراوي: «كانت تحاول جاهدة أن تختصر سنواتها العجاف: أحمر الشفاه، الشعر المسدل على صدرها في شكل ضفيرتين صغيرتين والوجه الذي غطاه الماكياج فغابت كل تفاصيله المرهقة وحلت محلها نسمات وهمية من الشباب »[1].

نلاحظ من خلال هذه الشواهد الواردة في النص، معاناة المرأة كبيرة السن في إثبات ذاتها من خلال الحفاظ على جمالها ولياقتها، ومظهرها وصورتها الخارجية بحكم أن ذلك هو السر وراء حالتها الشعورية والمزاجية، مشيراً بإخفائها عيوب الزمن وكبر سنها باستعمال أدوات الزينة التي تستعملها النساء لإظهار انفسهن بمظهر لائق وتستخدم هذه الأدوات بواسطة أصباغ ذات اللون الأبيض والأحمر والأسود وغيرها من الألوان لإضفاء الجاذبية عليهن[2].

يصف الرواي أسنان الحاجة طيطما التي كانت ترتدي في الغالب طاقم الأسنان لكي تبقى دائما محافظة على شبابها ومظهرها الجميل يقول الراوي: « الحاجة طيطما عندما ضحكت وتلألأ طاقم أسنانها الجديد، شعر صالح بأن زمن هذه المرأة بالفعل كان بصدد الموت والنهاية »[3].

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 70.

[2]– طالبي مريم، بوعكاز جميلة، دور المرأة في الحضارات القديمة وأدوات الزينة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ العام، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، مخطوط بجامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2017–2018، ص 76.

[3]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 70.

- **شخصية حنا عيشة القابلة:**

هي مرأة عجوز متقدمة في السن تتمتع بحكمتها وتجربتها الواسعة في الحياة، يقول الراوي: « لظلمة، لم أجد أحداً ذهبت مباشرة عند العجوز القابلة، حنا عيشة المنورة »[1]. بالإضافة إلى أنها تعمل في المستشفى مما يدل على عطائها وطيبتها وحبها للآخرين وصبرها معهم، يقول الراوي في وصف هذه الشخصية: « جريت عند حنا عيشة القابلة العجوز، لم أجدها، الله؟ هل خلت القرية من أهلها؟ لم تواجهني أية صعوبة في فتح باب مسكنها، فقد كان هرما مثل أسنانها المخرمة »[2].

مرة أخرى يقول الراوي في وصف ملامحها الجسدية التي تدل على كبر سنها: « كانت عيناها مثقلتين بهم الشيخوخة، حمراء ومحروقة، تحاول جاهدة أن تمسح دمعها بفوطتها المتسخة التي كانت تضع طرفها العلوي على رأسها »[3].

يصور الراوي شخصية "حنا عيشة" القابلة في صورة إمرأة عجوز مضمرة العضلات منهكة الجسد ذات عظام بارزة يقول: « هذا صوت بقرتها الحمراء التي تخرمت مثلها حتى بانت كل عظامها ... شخيرها أصبح مخيفاً مثل شخير حنا عيشة، أقسم بالله وبمتاعب "أبي زيد الهلالي القواد"[4*]، أنها الآن وراء بقرتها، ملتصقة بذيلها، في يدها اليسرى درعيتها، تلتقط الروث بنهم »[5].

---

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 90.

[2]– الرواية، ص 56.

[3]– الرواية، ص 57.

[4]– * أبي زيد الهلالي، هو أحد أمراء بني هلال بن عامر من هوزان وفرسانهم، وقائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال بالقرن الخامس أو السادس هجري، التي كانت بناء على أوامر من الفاطميين، وقد غزى أبو زيد المغرب لمعاقبة الزيريين الذين كانوا قد تخلوا عن المذهب الشيعي.

[5]– ينظر: واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 24.

استدعاء الراوي إلى شخصية تراثية في تأكيده لصحة الحدث في محل قَسَمْ، بالإضافة إلى أنه يمكننا الاستغناء عنه أو حذف هذا المقطع وإبداله بثلاث نقاط (...). ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الراوي استحضر مختلف أنساق العنصر النسوي في مختلف الأعمار في نصه ناهيك عن التباين الواضح في ما يخص المظاهر والسلوكات. وبهذا يقرب لنا صورة أكثر دقة عن تركيبة مجتمع "حي لبراريك"، أبي زيد الهلالي جزء من تاريخ المجتمع لا يمكن إلغاء تاريخه.

كذلك نجد الراوي يصور هذه الشخصية النسوية في صورة امرأة قوية البنية والشجاعة بحيث تتغلب على مصاعب الحياة وقساوة الطبيعة يقول الراوي: « حنا عيشة التي تخاف عليها من الموت ولا تخاف على نفسها، لا تعرف لا شتاء ولا صيفاً، يا الله عجوز مصنوعة من أحجار الوديان الزرقاء، يحكي عنها في البراريك، أنها أيام الحرب، كانت لا تخاف الأدغال والحلوف الذي يملأ غابات البلدة »[1].

- **شخصية الجيلالية:**

وهي ابنة الحاجة طيطما تمثل هذه الشخصية دور الفتاة اليافعة في مقتبل عمرها، وهي امرأة جميلة فاتنة المحاسن، ذات قوام ضخم يقول الراوي على لسان "صالح بن عامر الزوفري" في وصف هيئتها الجسدية: « يا لطيف الجيلالية .. الجنرال الحنش بومريات جميلة لكنها شرسة كنمرة أطلت امرأة من الأدوار العليا، عرفها من شعرها المصبوغ بالأحمر ... قبل أن يلمح قسمات وجهها العريض، وقامتها الخشنة والمستقيمة، يسميها الجنرال تارة، وتارة أخرى الحنش بومريات لنظارتيها الطبيتين »[2].

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 11.
[2]– الرواية، ص 145.

كما أن الراوي قد تطرق أيضا لوصف ملامح الجيلالية من حيث تفاصيل جسدها وطريقة لباسها، يقول: « رفع برأسه تجاهها لباسها القصير حاول أن ينسى وجهها، بانت له أفخاذها مكتنزة مدورة كتفاح النصار .. يظهر تبانها الأحمر المثقب، مضغوطاً على لحمها ... هذه البنت مخيفة، كما يقول عنها صالح عيونها بندقية صيد »[1].

4)صورة المرأة خلال سرد الأحداث:

فمن خلال أحداث الراوية تظهر المرأة فيها بثلاث صور:

أ- صورة المرأة المضطهدة:

وتتمثل في شخصية "لونجا"، وقد أكد الراوي قوله فيما يخص "لونجا" زوجة الإمام: « حتى لونجا، فلولاي، ولولا بعض الناس الطيبين، لكانت قد افترست منذ زمن بعيد، لا أحد يرحم الثاني إذا وجد من أين يأكله ... »[2]. وهذا يدل على أن الوسط الاجتماعي الذي لا يرحم والذي كانت تتواجد فيه هذه الشخصية النسوية "لونجا"، التي تمثل الفريسة التي تود بالفرار والبقاء على قيد الحياة.

يصور الراوي مرة أخرى صورة المرأة المضطهدة التي تصبح فيها المرأة بمثابة سلعة يتصرف فيها السلطان كما يريد، يقول الراوي: « الحروب والمصاعب اليومية، صعبة كهذه الكلاب التي تنبح صبحاً ومساءاً، وأن تكون يا صويلح يا النملة أو لا تكون؟ إنها قاسية ويجب أن تعاش حتى العظم، وإذا حاولت أن تنطح الحياة بغباء، تكسر رأسك وإنفلقت عظامك قبل أن يخربها دبوس دياب الزغبي الذي لم تعد ترى عيناه إلا كرسي السلطان، ونساء بني هلال الجميلات، لذة السلطان صعبة وقاسية »[3]. يستحضر الراوي عادةً معاني

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 30.

[2]- الرواية، ص 129.

[3]- الرواية، ص 78.

ملازمة لصورة المرأة تشرح سلوكياتها ومظهرها وحالتها وفي الغالب ما تلوح هذه المعاني المضمرة في أفق صورة المرأة المناضلة والمضطهدة وغيرها.

مرة أخرى يصور الراوي المرأة المضطهدة في شخصية الجيلالية التي كانت تعاني من قهر زوجها في وسط مجتمع ذكوري لا يعرف معنى الرحمة، ويحتقر المرأة، وما تعنيه المرأة من أساليب عنف وترهيب يقول الراوي: « حتى أمها التي ربتها على يديها، تقول ذلك، الجيلالية كانت متزوجة من سيد مشبوه، عذبها كثيراً حتى كرهها في كل الرجال ولا تحلم إلا بشيء واحد: الانتقام منهم، كان عندما يسكر ولا يجد ما يفعله، يضع رأسها بين ركبتيه ويهددها بالذبح، خافت أن يقتلها ذات ليلة، فهربت ولم تعد على الرغم من إلحاحاته المتكررة»[1].

يصرح الراوي في روايته بواقع قرية "لبراريك" ويسرد ما مر به أهلها من بؤس وشقاء وحروب مما يجعل حياة المرأة في هذه الأوضاع القاهرة صعبة ويصور الراوي صورة المرأة المضطهدة على لسان "صالح بن عامر الزوفري" من خلال وصفه للجازية يقول: « الذين تقاتلوا من أجل الملك، أما الأيتام والجازية، بقوا فقراء، وبسطاء يفكرون في جوعهم وفي غسل الدم العالق بأثوابهم، ليس ذنبهم يا أخي، فالقبيلة قاسية، ووضعية المرأة حرجة »[2].

ويرسم الراوي صورة المرأة المضطهدة من خلال وصف معاناة الجازية بي علاقتها مع أهلها وذويها، يقول على لسان "صالح بن عامر الزوفري": « أنجب منها طفلة بعينيها ونسميها الجازية، ستكون سيدة الأمجاد القادمة، وإذا أنجبنا أطفالاً كثيرين، سأحكي لهم حتما عن الجازية وعن أهلها الذين حاولوا مسخها »[3].

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 64.

[2]– الرواية، ص 51.

[3]– الرواية، ص 53.

يلتفت الراوي إلى مأساة المرأة في أوساط المجتمعات الذكورية المسيطرة ويصور لنا معاناة العنصر النسوي المهمش والذي دائما ما يسعى إلى التخلص من قيود الاستبداد، من هنا إشتغل الراوي في هذه الفترة بشكل كبير في موضوع الالحاح على تعليم المرأة أساس وطريقة زواجها[1]، فكانت المرأة المضطهدة من قبل الأوليون نتيجة العادات والتقاليد المتوارثة، فحصرت دورها على الأعمال البيتية فقط وعندما ظهرت الحركة النسوية (التي تهدف محاربة التمييز الجنسوي، وتطالب بحقوق متكافئة للرجل والمرأة)[2].

حشد مرة أخرى صورة المرأة المضطهدة في شكل صورة بانورامية لمعاناة وآلام المرأة وما يقهرها من قمع وجوع وحرب وسلطة وجهل وفقدان يقول الراوي: « رفعت إحدى العجائز في الناحية الخلفية من المسجد، ليس بعيداً عن ساقية الوضوء، رأسها إلى السماء وحاولت أن تبكي لكن الدمع تصلب وتحول إلى قطع الصخور البركانية في أطراف عينيها، كانت شيخة مقعدة ...، ففي عيون المسيردية تتقاتل أزمنة القهر وقبائل بني دريد وبني زحلان ودم الشهداء الهلاليين الفقراء، ابك المسيردية الطيبة تستحق أن يذرف عليها المرء دموع الحرقة وغبينة الزمن الأرعن الذي لا يرحم »[3].

وبهذا يكون الراوي قد تمكن من الإحاطة بصورة المرأة المضطهدة من خلال تجسيد معاناتها في شخصيات الرواية وأحداثها التي تمرر صورة المرأة ومعاناتها في الواقع.

[1]– ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

[2]– مصلح النجار، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007، ص 77.

[3]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 136.

ب- صورة المرأة المناضلة:

وتتمثل في صورة الحاجة طيطما التي تسعى إلى عيش حياة كريمة هنيئة بعيداً عن الوضع الذي لطالما كانت كإمرأة مناضلة تخشاه وتسخط عليه وتناضل من أجل تغييره إلى أحسن ...

يقول الراوي: « المرأة مصممة على الخروج من هذا العفن وهذا حقها الطبيعي، عمرها كله أكلته البرودة والروائح الكريهة، ورطوبة هذه الديار، تخاف كجميع خلق الله، أن تختنق داخل هذه البالوعة ... فطنتها مدهشة وحاستها العميقة تشبه حاسة حيوان خلوي»[1].

يحشد الراوي مجموعة من المعاني الثورية التي ترفض واقع المرأة، وهذه الأخيرة التي تسعى للنضال والمجاهدة في ظل الواقع المستبد إلى إثبات ذاتها، وتطلعها إلى معنى الحرية.

ويوضح هذه الصورة أكثر على لسان شخصية "الحاجة طيطما" وهي تخاطب شخصية "صالح بن عامر الزوفري" تقول: « تعرف يا صالح الخدمة كثرت هذه الأيام، منذ أن بدأ مصنع السونليك يشتغل، تكاثر الزبائن، وغادرت بنات كثيرات كنت أشغلهن في حوشي واخترن العمل الشاق في المصنع، ربما كن على حق والكثيرات منهن يردن حياة عائلية أكثر دفئاً وأطفالاً،

- يا لالة طيطما؟ هذه الصنعة صعبة وقَّلَ من يصبر لتعبها» [2].

وكذلك تتجسد ملامح صورة المرأة المناضلة في وصف الراوي لشخصية "حنا عيشة" العجوز التي تجاهد بجسدها المرهق وحركاتها المتثاقلة، قسوة الطبيعة رغم تقدمها في السن

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 74.
[2]- الرواية، ص 71.

يقول الراوي: « حنا عيشة، شاخت مثل حطبة يابسة، ومع ذلك ما تزال تقاوم قسوة الأيام الباردة »[1].

كذلك نلمح صورة المرأة المناضلة في الحوار الذي دار بين شخصية "الحاجة طيطما" وشخصية "صالح بن عامر الزوفري" يقول الراوي:« حاول صالح أن يقوم ظنونه ويصححها، طيطما امرأة أصيلة وصريحة لدرجة أن تجرح ضيفها بلسانها، لابد أنها تعد له فراش القعدة الطيبة في الصالون وأنها منهمكة في الوقت نفسه في شأنها اليومي الذي يحتم عليها أن تتجدد، وأن تكون متيقظة، عالمها صعب ويأكل الضعفاء، اعتقد جازماً أن كل هذه التحضيرات تتم من أجله لكنه في الوقت نفسه يعرف جيداً أن هذا التعب الذي تبديه طيطما الهجالة ليس مجانياً، والمؤكد أن وراء هذه العملة ضربة معلم معقدة تحتاج إلى فك.

- والله ما يبقى فيها إلا الصحيح والواقف وطويل العمر »[2].

من خلال توظيف الراوي لهذا النسق النسوي النضالي الذي ينحي لرفض رأي الآخر يكون هذا التوظيف لصورة المرأة معنى نضالي مضمر ولا سيما أن المرأة منبع الحياة والأنوثة والحنان، لكن التاريخ يقتصر على معتركات النضال وتوثيق لسيرة وتطورات العنصر النسوي، وغيب عنا الجانب الآخر من إنغماس المرأة في أنوثتها وأمومتها، فهي كمن يمسك الماء والنار في كف واحد، وهذا ما وفق الراوي في تصويره بطريقة إبداعية، من خلال تكثيف المشاهد والإحالات التي تعنى بإظهار هذا الجانب من قضية المرأة.

كذلك يرسخ الراوي صورة المرأة المناضلة لرواية (نوار اللوز) من خلال شخصية "لونجا"، يقول الكاتب: « لا يا لونجا فكري جيداً، كوني امرأة لا تبك قبائل بني زحلان ودريد لا تدفعيهم إلى كسر سيوفهم ودفن موتاهم، فكرامة الميت مأواه بعد القتل »[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 24.

[2]- الرواية، ص 66.

[3]- الرواية، ص 183.

كانت المرأة لها يد العون في الوقوف إلى جانب الرجل ضد الاستعمار فكانت (تحمل السلاح والضماد كما تنشط في المدن والأرياف، تعد الطعام لثوار وتُهربْ لهم السلاح) وهذا ما أشارت عليه الأديبة زهور ونيسي في رويتها "من يوميات مدرسة حرة" حيث جسدت جهاد المرأة مع الرجل[1].

تطرق لموضوع المرأة المناضلة من خلال رسم ملامح النضال الذي مثله عنصر المرأة في الرواية، والذي يتمظهر في نضال الشخصيات النسوية في رواية (نوار اللوز).

المبحث الثاني: دلالة المرأة في الرواية.

دلالة المرأة كنموذج ثري موحّ، مثقل بالحمولات الفكرية الاجتماعية والتراثية والفنية والتاريخية.

1) دلالة المرأة في الرواية:

إن دلالة المرأة في الرواية كانت تتعدى وجودها الفردي لتعالج قضايا الواقع أو لتعبر عن حقائق مضمرة تتجاوز الصورة الجسمية للمرأة.

من هنا يبرز الراوي موقفه الفكري من خلال تقديمه لصورة المرأة في روايته التي كانت فيها دلالة المرأة تتغير خلال سرد الأحداث، من حيث كونها تدل على معنى الجمال ومعنى الانثى والحب والحنان يقول الراوي: « وسط حركة النساء الجميلات اللواتي يعرفهن واللواتي يراهن للمرأة الأولى ويتغامزن عليه كلما مررنا بالقرب منه بعطورهن المسكرة، ظل متسمراً في مكانه كالتمثال »[2].

يشير الراوي إلى المعنى المضمر الذي يمثل معنى الأرض المغتصبة والمنهوبة ومعاناة شعبها من خلال نموذج المرأة الذي تتمثل في شخصية "الجازية" كعنصر نسوي منفتح على دلالات مغايرة تكرس معنى الوطن والحرية والنضال يقول الراوي: « الجازية

[1]– عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د. ط، 2012، ص 28.

[2]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 74.

أيتها النبيلة الهلالية التي لم تتبع أشواقها للقتلة، سحبوك من ربوع مكة، وطافوا بك مرابع ومنتجعات بلاد المغرب المتعبة ... فالملك يا الجازية يطير العقل، قطعوا بك أهوال بلاد نجد، ومصر، والعراق، وحلب وأجبروك على ابتلاع الآلام والانكسارات ومباغتات الأسفار التي لا تنتهي مسافاتها، ويوم فقدت مبرر عيشك معهم في بلاد الموت، وكانت مضارب بني هلال قد تمزقت، وجروحهم تنزف، وسيوف دياب الزغبي تقطع الرؤوس بدون حساب ولا خشية »[1].

يعد اللون الأحمر أحد ألوان العلم الجزائري وفي مقابل ذلك نجد أن الراوي يحتفي لجنسيته وثقافته ولحيل عليها بطريقة مضمرة، من خلال توظيفه بهذا اللون الذي نجد له جذوره نارية في الثقافة القبائلية، أيضاً كونه مكون رسمي في لباسهم ويحمل إشارات ورموز محلية، ذات دلالات مضمرة تساهم في بناء المشفرة الثقافية لذلك المجتمع، ويحيل اللون الأحمر إلى دم الشهداء والتضحية والنضال ... إلى ما ذلك.

كما نجد أن الراوي يراعي دلالة الألوان بحيث أنه يصور لنا صورة "لونجا" ترتدي فوطة قبائلية حمراء، هذا إضافة إلى البعد الإيديولوجي لهذا اللون، فالكاتب يحرص على وصف أبطاله بالاحمرار، يقول: « دخلت لونجا إلى الحانوت وهي ملفوفة في فوطة قبائلية نارية، وجهها محمر كتفاحة »[2].

ثم نجد الراوي قد استعمل اسم "مسيردية" الذي هو في الأصل إشتقاق لكلمة (مسيردا) ونسبة لها والتي تعد بمثابة منطقة جغرافية تمثل مسقط رأس هذه الشخصية، وبهذا يصبح غرض الراوي من وصف نموذج المرأة في صورة فنية بمثابة وصف معالم ذلك المكان، يقول الراوي: « ألم تكن علاقتك بطيطما وثيقة للحد الذي دفع بك إلى نسيان رائحة الحناء وتربة

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 81.
[2]– الرواية، ص 167.

البلدة في شعر مسيردية؟ »[1]، ومن هنا قد صور لنا الراوي صورة المسيردية المرأة التقليدية من خلال رائحة تربة قرية المسيردية التي تعبق من شعرها وبهذا تصبح شخصية لمسيردية مدلول دال على دلالة المكان.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا " الدور الهام الذي تؤديه المرأة في الرواية، وذلك من خلال قوة الدلالة الإيحائية، وبما أن الوحدة الدلالية تنقسم إلى (دال) و (مدلول) ففي تحليلنا لنموذج المرأة يمكن أن نعتبر (الدال) هو الشخصية الظاهرة بأفعالها وأقوالها و (المدلول) هو الأفكار والمواضيع التي تفصح عنها "[2].

جعل الراوي من الأدب معادل موضوعي مرتبط بالجسد ليتكلم عبره من خلال جماله ومحاسنه ومساوئه ليتناول قضية هامة، وقد عبرت عنها الراوية، هذا الجسد الذي استطاع التعبير عما يريده الراوي، والذي يحمل من وراء توظيفه إياه مساعي معينة يريد إيصالها للقارئ، من خلال مفاتن هذا الجسد أو الرموز الكامنة فيه ويعكسه بأبعاده الفيزيولوجية والنفسية وصولاً إلى خلفيات ثقافية اجتماعية وسياسية.

2) رمزية المرأة في الرواية:

أ- المرأة رمز الوطن:

المرأة قضية جسدت في العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، بما أنها العنصر الأنثوي جعلوها رمزاً للمحبة والثورة والوطن، ويتأكد هذا من خلال قول الراوي: « جسد الجازية المرمري مرة أخرى، فهو بقدر ما سكر، أتمنى لمس الأشياء الجميلة التي لا ينفذ رونقها، الدخان الذي جئت فيه، حرمني من لمسك؟ كنت محملة بأشجان كل الذين ذهبوا وتركوك وحيدة »[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 71.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2005، ص 45.

[3]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 135.

يقول مرة أخرى: « كانت يده اليمنى قد عادت لتندفن في شعرها المنسدل على كامل جسدها، بانت له صغيرة، صغيرة، طفلة ما تزال بكراً، حادة كهذا الوطن الذي يقتل كل ألف يوم مرة »[1].

فالراوي من خلال هذا المقطع يبتعد بالجسد ويصبغ عليه صبغة البعد الوطني، في هذا المقطع تتداخل الأبعاد، والحدود ليكون الجسد هو الوطن، فالجسد يختزل الوطن، بامتداده واتساعه مما يعكس تعالقاً بين الجسد والوطن ليجعل الجسد الأنثوي بؤرة دلالية ينبثق ويدور حولها المعنى مرتكزاً على الشفرات الثقافية للجسد الحسي[2].

ويقول مرة أخرى « وماذا عنك يا صالح بن عامر الزوفري؟ أنت ولزرق وشعر لونجا، والجازية التي باعت ذهب بني هلال وسكانها، من أجل وطنها وأهله الذين قاموا بتصفية أنفسهم بأنفسهم، حتى أبو زيد الذي اتكلنا عليه كثيراً لم يكن أكثر من مهرج سياسي صغير، رضع من حليب الملوك، ذاق حلاوة بلاط الملك، فلم يستطع لحظة واحدة ترك أثداء بلاد نجد، كانوا مرضى السلطان، وكنتِ الطيبة الوحيدة ولهذا حزوا رقبتك عندما اخترت مسالكك الخاصة، دمك يا الجازية كان عزيزاً »[3].

تداخلت صورة المرأة مع الوطن لتنبثق دلالات الحب والعطاء والإلهام، وقد قورنت صورة الوطن بصورة المرأة الطيبة التي سلبوها حياتها مثلما يسرق الوطن من طرف أبنائه، فكان أبو زيد رمز وإشارة للأيادي التي تنهب الوطن وتدنسه مثلما يدنس الجسد من كثرة الأيادي، فالجسد محرم اللمس مثلما التفاحة المحرمة لكونها مقدسة، فتنزاح هذه الصورة لصالح الوطن المقدس ومحرم المساس به، لكون الجسد الأنثوي إشارة لطالما أحالت إلى

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 147.

[2]– ينظر: أمال كرناف، كريمة موقات، التناص في رواية أحلام مريم الوديعة، لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، مخطوط بجامعة بجابة، 2012–2013، موسى عالم، ص 123.

[3]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 128.

الوطن المحمل بدلالات الرفض والمقاومة للاستلاب والطمس والتدنيس، فقداسة الوطن تتماهي مع قداسة الجسد[1].

ب- المرأة رمز الطبيعة:

اتخذ السارد من جمال الطبيعة رموزا رسم صورة الجسد الطاهر فالطبيعة توحي بالنقاء والطاهرة والحرية والجمال ويمثل الجسد جزء منها، فعبر الراوي عن هذا ويوصفها قائلاً:

بحيث يقول الراوي على لسان "صالح الزوفري": « حين عدت لها من السوق يومها، وسلمت لها الخضر، كانت عيونها صافية مثل سماء زرقاء، وكانت هي ناضجة كالتفاحة، استفزني جمالها وحنانها »[2]، ويقول أيضا: « ابتسمت شَعَرَ بالعصافير تنط في عينيها، ثم امتدت ابتسامتها لتتحول إلى ضحكة ملونة بتدرجات قوس قزح »، ويقول مرة أخرى في وصف عينيْ "لونجا": « عيناها كانتا صافيتين كغيمة عالية »[3].

إن النسيج اللغوي الذي يهيمن على واقع المشاهد السردية، يصرح بدلالات جديدة متنوعة فقد عالج الراوي كل مفردة جسدية مع ما يتلاءم معها من مظاهر طبيعية.

وعليه فجسد "لونجا" قرين الطبيعة، فهي نقية قبل أن يدنسها المجتمع، فجسد "لونجا" هو جنة السارد التي يود الخلود فيها، تلاشت ذات "لونجا لـ"صالح" دلالات طبيعية، لتمتزج بعناصرها وتنبعث منها دلالات الطهرانية والقداسة، لطالما كانت الطبيعة معبد القداسة لدى المبدعين، من خلال ما يصوره السارد عبرها من صور ودلالات بمختلف مظاهرها وصفاتها[4].

---

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الراوية الجزائرية، وزارة الثقافة، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 102.

[2]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 54.

[3]- الرواية، ص 28.

[4]- ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الراوية المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 52.

فالراوي وفق آليات الاشتغال العضوي للجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المغلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد، تحقق الاستبطان والتمثل من كون الأشياء، كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتشبعة، والتي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء[1].

مما سبق نستنبط أن الراوي ربط الأدب بالجسد فهذا الأخير هو نقطة انطلاق، قائمة بذاتها على تصوير المرأة من كل الجوانب، إذا الجسد هو الصورة التعبيرية التي تحمل إيديولوجيات معينة يريد بها السارد ايصالها للقارئ المتلقي، فصورة الجسد تحمل في طياتها دلالات ورموز إيديولوجية ونفسية.

3)أهم الشخصيات النسوية المرجعية:

الجازية الهلالية:

يدعو الراوي القارئ في رواية (نوار اللوز) إلى قراءة تغريدة بني هلال قبل قراءة هذه الراوية، وذلك بسبب التعالق النصي بهذه الحكاية الشعبية التي تتكون من مجموعة عناوين تحكي رحيل بني هلال من نجد إلى المغرب[2].

يتبين لنا من خلال تغريدة بني هلال وسيرتهم التي امتزجت فيها الحقائق بالأساطير أن أبرز عنصر نسوي لديهم "الجازية الهلالية"، وليس معروفاً إن كان لفظ الجازية اسماً للمرأة أو لقباً لها، ذلك أن السيرة في حوادثها الأولى تذكر اسماً هو "نورباق" وقد اشتهرت هذه المرأة بالحيلة، ولذلك كانت تتزعم النساء في الاستنفار إلى القتال[3].

---

[1]– ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الراوية المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 41.

[2]– تغريدة بني هلال، (د. ط)، (د. س)، ص 100.

[3]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، ط2، 1968، ص 203.

كما اشتهرت بالجمال الفتان، فقد وصفت بأنها جميلة المنظر لطيفة وبديعة الجمال، عديمة المثال في الحسن والكمال، والقد والاعتدال، وفصاحة المقال، لا يوجد مثلها بين الخلق لا في الغرب ولا في الشرق، فالجازية تجسيد لنموذج الجمال العربي، الذي يتطلب جمال المنظر وقوة الحضور وفصاحة القول، وتتميز بتلك الأوصاف عن بقية النساء وهي أم محمد وأخت سرحان سيد بني هلال[1]، ولجمالها الفتان فقد كانت ضمن الفتيات اللاتي يخترن لتشجيع الجند أو القادة على الأصدقاء.

يستدعي الراوي في نصه شخصيات من التراث والتاريخ، وقد اعتمد السيرة الهلالية كعتبة نصية تمثل النص الموازي لنص الرواية، واعتمد شخصية "**الجازية**" كعنصر نسوي يحيل إلى السيرة الهلالية.

يوظف الراوي هذه المرأة الرمز، حيث يتحدث عن صالح بن عامر الزوفري" الذي تتراءى له "الجازية" بين الحين والآخر، فهو يحس مذاق المسواك في دمه، والرائحة البدوية، ثم تخرج له بين شقوق الحائط أو من سقف البيت الهرم المتأكل بثيابها الفضفاضة وسيفها العربي[2].

يصف الراوي مجيء "الجازية" بالسريع فهي تبرز وتغيب تأتي مسرعة وتذهب مثل الوميض، وهي حزينة مثل "صالح بن عامر الزوفري"، إنها تمتاز بالحزن والطيبة، وبينها وبين صالح قواسم مشتركة فكلاهما وحيد، فقد غابت عن زوجها أو غاب عنها أو مات فعاشت شقاء الوحدة حتى العظم وماتت زوجة صالح في مستشفى الغزوات نتيجة إهمال القابلات، وبقي زوجها وحيداً، "الجازية" تمثل لدى صالح البعد العاطفي والفكري الأول

[1]- ينظر: تغريدة بني هلال، ص 105-109.

[2]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 40.

المتمثل في حب الفقراء والطيبين المخلصين، وهي تمثل البعد الأول في حبه، حيث نجد في قلبه من النساء: لونجا – المسيردية – الجازية[1].

1. **لونجا الفتاة القبائلية:** التي كان زواجها زواجاً فاشلاً بإمام القرية الذي توفي وصارت تحب صالح، يفنى بدوره في حبها حتى وقعت بينهما علاقة أثمرت في الرواية حملاً، مما شجعها على التفكير في الزواج.

2. **المسيردية ابنة البلد:** (مسيردا) والتي فشلت تجربة الإنجاب معها وانتهت قصتها بالوفاة في مستشفى الغزوات.

3. **الجازية:** وهي الأصل، هي المرأة الهلالية التي تتماهى في المسيردية ولونجا، وتتجاوز الماضي لتعيش في المستقبل، وتصبح الحلم ولذلك فإن صالح يعتزم تسمية ابنته من لونجا باسم "الجازية"، و"الجازية" في الراوية هاجرت نحو الغرب بحثاً عن الرزق "فلو كانت أراضي نجد خصبة ووزع خصبها بالعدل ما ركبت "الجازية" عودها ونقلت مضارب خيامها إلى حدود الموت"[2].

نرى مما سبق أن الراوي استحضر شخصية "الجازية"، من خلال ذكريات الشخصيات الرئيسية والثانوية على حد سواء، مما لا يجعل لها وجود حقيقي على مستوى أحداث الرواية.

الجازية ارتحل قوامها إلى المغرب، فتحوا البلاد وتقاتلوا فيما بينهم، دياب الزغبي قتل الحسن بن سرحان أخ الجازية، فكان عليها أن تأخذ الثأر منه أتت "الجازية" ملثمة تريد منازلة دياب، لكنه رفض منازلتها ما لم تكشف عن وجهها وفي لحظة سهو شق خصلة جبهة "الجازية" وصدرها فتفجر نهدها بالدم مختلطاً بحليب الأمومة، لكن اليتامى قتلوه في اللحظة نفسها.

[1]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 50.

[2]– الرواية، ص 30.

"الجازية" تذهب ضحية الغدر ويختلط دمها بحليب الأمومة تشبه في ذلك المسيردية التي ماتت إهمالاً في الزمن الحاضر، وهكذا تتطابق الأسماء فالجارية هي المسيردية، ولونجا، وصالح بن عامر" في وقت آخر[1].

ومثلما يتعانق الماضي الجماعي للسلالة الهلالية بالحاضر الذي يعيشه "صالح بن عامر"، فإنه يمكن استبدال الماضي البعيد بماضي الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائرية[2].

فقد كانت الجزائر موحدة ضد المستعمر، وبحصولها على الاستقلال بدأ النزاع يدب بين أبنائها وتتابع "صالح بن عامر" التهمة التي وجهها له المستعمر بأنه عنصر خطير،

إن تداخل الماضي والحاضر والتاريخ والواقع المعيش أفرز وضعاً سياسياً تعيشه البلاد، ووضعها حضارياً يتمثل في التآكل الداخلي والمرور بزمن صعب، زمن البرد والثلوج الذي يسبق الربيع زمن (نوار اللوز) هو الحلم الذي ينتظره البطل هو ثمرة اللقاء بين "صالح" و"لونجا"، هو الطفل الذي سيولد متحدياً كل الظروف القاهرة، هو القوة المتولدة عن لحظة حب ورغبة في الحياة، "نوار اللوز" تعني القوة المحاربة للجمود الثلجي، يطل البرعم متحدياً الأقدار[3]، ويصبح السيخ "صالح بن عامر الزوفري" أباً بعد أن فشل مع المسيردية وتصير "لونجا القبائلية" أماً، وأرضاً خصبة لأفكار بني هلال.

نرى أن شخصية "الجازية قد مثلت العنصر النسوي المثالي بإمتياز، كونها تحيل عن المرأة القوية والمناضلة والثائرة وبالإضافة إلى سائر صفات الحسن والجمال والأخلاق النبيلة التي أثث بها الراوي هذه الشخصية التراثية.

[1]– عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، ط2، 1968، ص 227.

[2]– العشق والموت في زمن الحراشي، اللاز الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

[3]– واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط 2، أوت 2018، ص 122.

خاتمة

خاتمة:

أخلص في الأخير من خلال دراستي لموضوع صورة المرأة في رواية "نوار اللوز لواسيني الأعرج" إلى جملة من النتائج جاءت ملخصة كالتالي:

- ✓ لقد تأخر ظهور فن الرواية في الجزائر نظراً للوضع الذي كانت تعيشه البلاد، ولكن هذا كله لم يمنع من ارتقاء هذا اللون من بعد على يد كتاب برعوا فيها، وخاضوا غمارها في عدة مواضيع ثورية، سياسية، اجتماعية وأخرى، مسكوت عنها ومحظورة كموضوع المرأة الذي طرحته بكل جرأة.
- ✓ صورت لنا الرواية الجزائرية نماذج حول المرأة باعتبارها الركيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بطبعها وإحساسها وعواطفها وتفكيرها، فهي تسعى لتحقيق ذاتها ولعل هذا راجع إلى العلاقات الأسرية.
- ✓ كانت المرأة في الرواية كما كانت في الحياة، ملهمة وراعية وشريكة الحياة ودافعة للحرية، ومحركة للآمال، لكن عند البعض الآخر كانت مصدراً للآلام والأحزان.
- ✓ لقد اتخذ الروائيون من الجسد مادة لرواياتهم باعتباره لغة الاتصال مع العالم الخارجي، وهذا بعد حسي تتمركز حوله الأحداث والوقائع والأفعال، فالجسد تمثيل حي يعكس قضايا مهمة من خلال الطبيعة البيولوجية للأنوثة فيه.
- ✓ إن جسد المرأة منبع الإلهام بالنسبة للمبدع الروائي من خلال ما يحمله من صور (الأم، الزوجة، الحبيبة، ... إلخ)، وما تضمنه كذلك من رموز (الوطن، الحرية، الطبيعة، ... إلخ) وهذا ما تجلى في رواية "نوار اللوز"، تغريدة "صالح بن عامر الزوفري" لواسيني الأعرج.
- ✓ سافر واسيني الأعرج بجسد المرأة في روايته "نوار اللوز" بكل تفاصيله بغية تصوير رؤية معينة، هذا الجسد الذي كان ملاذه الأول والأخير في استلهام الحب والعطف والحنان والعطاء الذي لا ينضب.

- ✓ جسدت كذلك الرواية نوعاً من الاضطهاد والقهر الذي كانت تعانيه المرأة الجزائرية نظرة المجتمع الجزائري الذكوري إلى المرأة باعتبارها مجرد غنيمة تشتهى، ووسيلة للإنتاج والتكاثر، ويجب عليها ألا تخرج خارج إطار مجتمعها، وهذا ما تمثل في شخصية "لونجا" و "مسيردية".
- ✓ استدعاء واسيني الأعرج للشخصيات النسوية المرجعية ... مثل شخصية الجازية التراثية والتاريخية من سيرة بني هلال.

وفي الأخير فإن رواية "نوار اللوز" نص يحتاج إلى مزيد من التحليل والقراءة والتأويل من منظورات تحليلية متعددة، وهو ما يجعلها محط اهتمام قد يتفطن إليها دارسون آخرون بغية الكشف عن دلالاته العميقة ومعانيه الخفية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

أولا: المصادر.

1. واسيني الأعرج: نوار اللوز، تغريدة صالح بن عامر الزوفري، دار ورد للطباعة، ط2، أوت 2018.

ثانيا: المعاجم.

2. ابن منظور: لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، 1995، برمجة وتنظيم طراف خليل، (طراف، مادة) روي (نقلا عن طبعة دار صادر بيروت، 1990.
3. السيد محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس عن جوهر القاموس، ت عبد الستار أحمد فراخ 1385هـ-1965م مادة "مدح"، جزء 12.

ثالثا: المراجع.

3. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر، (د. ط)، 2007.امرؤ القيس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
4. تغريدة بني هلال، (د. ط)، (د. ت).
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1980.
6. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
7. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2007.
8. صالح مفقودة، المرأة في الراوية الجزائرية، وزارة الثقافة، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009.

9. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي والوالي محمد، دار البيضاء، ط 1، 1990.

10. طه وادي، صورة المرأة في الراوية المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

11. عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، ط2، 1968.

12. عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط4، 2008.

13. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط 1، 2003.

14. طاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي، اللاز الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

15. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، (د. ط)، (د. ت).

16. عمر المختار، اللغة اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997.

17. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د. ط، 2012.

18. عنتر ابن شداد، عاصمة الثقافة العربية، 2007.

19. فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط 1، 1999.

20. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، (د. ط)، 2002.

21. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2005.

22. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3.

23. مخلوف عامر، الرواية والتحولات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

24. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، وزارة الثقافة، بسكرة، الجزائر، 2009.

25. يمينة عجناك، قضايا لمرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر كتابات زهور وينسي، دار غيداء للشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2018.

رابعا: المجلات والمقالات.

26. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، العدد 20، جوان 2014، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

27. بوشلاق عبد العزيز والعيقة نور الهدى، صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، مجلة دراسات المعاصرة، المجلد 4 ن العدد 01، تيسمسيلت، الجزائر، ديسمبر/ كانون الأول، 2019.

28. جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.

29. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، (د. ط)، 2007.

30. مصلح النجار، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007.

31. نصيرة شيماء، الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، الوسواس الخناس نموذجاً الملتقى الوطني الثاني، السماء والنص الأدبي، كلية الأداب والعلوم الانسانية جامعة عنابة، (د ط)، (د ت).

خامسا: الرسائل الجامعية.

32. أمال كرناف، كريمة موقات، التناص في رواية أحلام مريم الوديعة، لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجابة، 2012-2013، موسى عالم.
33. خديجة لبيهي، مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة- وادي سوف نموذجاً، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع والتربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015.
34. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة ماجستير في الآدب العربي، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014.
35. طالبي مريم، بوعكاز جميلة، دور المرأة في الحضارات القديمة وأدوات الزينة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ العام، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2017-2018.
36. غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير، جامعة بيروت، الدراسات الأدبية المعاصرة، اشراف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيروت، لبنان، 2006.
37. لخضر لمياء، الأنثوية في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيمائية بين رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في مشروع مناهج نقدية معاصرة، اشراف هواري بلقاسم، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة ثانيا، وهران، 2013-2014.
38. يوسف عبد المجيد فالح الضمور، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة مؤتة، إشراف عبد الله البعول، 2011.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
الإهداء.	
الشكر والعرفان.	
الملخص.	
مقدمة.	أ – ج
الفصل الأول: المفاهيم النظرية.	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية وأهميتها.	06 – 10
المبحث الثاني: تعريف الصورة.	10– 12
الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية.	
المبحث الأول: صورة المرأة في الرواية العربية.	14
المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.	15 – 18
الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية "نوار اللوز".	
المبحث الأول: الصورة الخارجية للمرأة ووظيفتها في الرواية.	21
1)مفهوم الملامح الشكلية.	21
2)وظيفة الصورة.	22
3)صورة الشكلية للمرأة في الرواية الجزائرية.	22
أ– الشخصيات الرئيسية.	23 – 35
ب– الشخصيات الثانوية.	35 – 41
4)صورة المرأة خلال سرد الأحداث.	41 – 46
المبحث الثاني: دلالة المرأة في الرواية.	46
1)دلالة المرأة في الرواية.	46 – 48

2)رمزية المرأة في الرواية.	51 - 48
3)أهم الشخصيات النسوية المرجعية في الرواية.	54 - 51
خاتمة.	57 - 56
قائمة المصادر والمراجع.	62 - 59
الفهرس	64