République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

صورة المرأة في المجموعة القصصية "أشجار عارية" لطارق لحمادي.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

من إعداد الطالبتين

*** الشيماء بن براهم**

*** بثينة سيدي عيسى**

إشراف الدكتورة

فاطمة قيدوش

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

الحمدلله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا في إنجاز هذا العمل

نتقدم بجزيل الشكر والتّقدير للدكتورة المشرفة "فاطمة قيدوش" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختفة جزاها الله عنا خير جزاء

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع الأساتذة وطلبة قسم اللّغة العربيّة وآدابها.

إهداء:

إلى جنتي ومملكة قلبي أمي الحبيبة.
إلى بطلي وسندي في الحياة أبي الغالي.
إلى قدوتي ومثلي الأعلى أخواتي حفظهن الله.
إلى أخي وزوجته الحبيبة.
إلى صديقة العمر وتوأم الرّوح منة الله.
إلى أنس قلبي وبهجة الحياة أبناء أخواتي وبناتهن (يزن، أنس، يونس، سيدرا، خديجة ورسيم)
إلى الرفيقة الّتي شاركتني أعباء ومشاق هذا البحث الشيماء.
إلى الأستاذة المشرفة " فاطمة قيدوش".
وكل أهل الفضل عليّ الذين غمروني بالحب والتقدير والنصح والتوجيه والإرشاد.
إلى كل من نسيه قلمي وحفظه قلبي.

إلى كل هؤلاء أهديكم هذا العمل المتواضع، سائلةً الله العليّ القدير أن ينفعني به ويمددني وأياكم بالتوفيق.

بثينة

إهداء:

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها أمي الغالية.

إلى روح أبي الطاهرة الّتي تسكن في قلوبنا وذكرانا.

إلى سندي وعوني في الحياة إخوتي حفظهم الله

(عبد الله، عبد الرّحمن، عبد المؤمن)

إلى اِبنة خالتي وأولادها محمد وآدم.

إلى صديقاتي الغاليات المؤنسات (خديجة، أسماء، فوزية)

إلى زميلتي بثينة الّتي تشاركنا أنا وهي السّهر والتّعب.

إلى الأستاذة المشرفة "فاطمة قيدوش".

إلى كل من منّ عليّ بالنصّح والإرشاد والتوجيه وقدم لي يد العون ولو بكلمة.

إلى كل النّفوس الطّيبة الّتي أعرفها والّتي لربما نساها قلمي لكنها محفوظة في قلبي.

الشيماء

مقدمة

مقدمة:

تعد القصّة القصيرة من الأجناس الأدبية الّتي حظيت بأهميّة كبيرة في الأدب العربي والجزائري، حيث لاقت اِهتماما كبيرًا من طرف العديد من الباحثين والدّارسين، الذّين عبروا من خلالها عن مواضيع اِجتماعية ونفسيّة وسياسية عن طريق سرد مواقف وأحداث إنسانيّة تكون في الواقع، ومن أبرز المواضيع الّتي اِهتمت بها الإبداعات القصصية بالجزائر صورة المرأة ومكانتها الاِجتماعية باِعتبارها محورًا هاماً في الحياة والمجتمع، حيث سجلت حضورًا قويًا في صناعة التّاريخ بمختلف مراحله، فكانت مثالاً في التّضحية والحب والعطاء لكونها الكائن القادر على المواجهة والتّعبير، والقاسم المشترك بين النّقاد والأدباء في السّرد، إذ أعطوها اِهتمامًا واسعًا في أعمالهم، وكانت مجالًا للدّراسة والتّحليل ونالت أهميّة كبيرة في ميدان السّرد والحكيّ للكشف عن صورها وملامحها الدّاخلية والخارجية ومعاناتها وتطلعاتها، فالمرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع ونواة الحياة وكيان الرّجل ولأنّ نصوص المجموعة القصّصية "أشجار عارية" لطارق لحمادي غنيّة بصوّر مختلفة عن المرأة، تم طرح الإشكال الأساسي الآتي:

- تكمن ماهي أبرز الصّور الّتي تجلّت في المجموعة القصّصية؟، وهل تجاوزت الصّورة النمطيّة في السّرد؟

وتندرج تحته إشكاليات فرعية أهمها:

- ما مفهوم الصّورة الفنّيّة؟ وماهي أنواعها؟ وأين تكمن أهميتها؟
- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وماهي عناصرها؟ وكيف كانت نشأتها؟

ولأنّ هذه المواضيع تثير القارئ، فإنّ هذا ما دفعنا لخوض تجربة البحث والتّطبيق من منطلق رغباتنا الذّاتيّة لتقصّي عوالم السّرد عند الكاتب والرّغبة في معرفة كيفيّة تصوّيره للمرأة، بالإضافة إلى تطلعاتنا العلميّة في اِهتمامنا بالأدب الجزائري وخاصة منه القصّة القصير كونها كنوع أدبي لم يحظى بنفس الأهميّة الّتي أعطاها النّقاد للرّواية.

غير أنّ هذه الدّراسة تختلف عن سابقاتها الّتي خصت الرّواية حيث هناك نقصاً أو عزوفًا عن دراسة القصّة القصيرة وخاصة الجزائرية، إذ أننا لم نجد أي دراسات سابقة عن صورة المرأة في القصّة القصيرة، فهذه الدّراسة الّتي تقف على صورة المرأة في المنجز السّردي الذّكوري في الوقوف على الصّورة الجديدة للمرأة المغايرة للصّورة النّمطية المعتادة معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التّحليلي، وكذلك الاستعانة بالمنهج السيميائي والتّاريخي ولأجل الوصول إلى ذلك تم الإِعتماد على خطة توزعت بين التّنظير والتّطبيق تم فيها تقسيم البحث إلى مقدمة وفصل نظري وفصل تطبيقي وكل فصل يشمل مجموعة من العناصر وخاتمة، وملحق.

في الفصل الأوّل الموسوم "تحديد المصطلحات والمفاهيم"، حيث إرتأينا فيه إلى ضرورة تقديم وشرح بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بموضوع البحث وتحليله فقسمناه إلى عنصرين أساسين، العنصر الأول معنوناً ب: "الصّورة الفّنيّة" ويندرج تحته ثلاث عناوين وهي: مفهوم الصّورة الفنّيّة (تحديد المفهوم اللّغوي والإِصطلاحي)، القصّة القصيرة في الأدب الغربي، القصّة القصيرة في الأدب العربي، التجربة القصّصية في الجزائر، وأخيرا عناصر القصّة القصيرة.

أمّا الفصل الثّاني فقد عنوناه ب "صورة المرأة في المجموعة القصّصية أشجار عارية" وقمنا من خلاله بمحاولة إِستقراء صورة المرأة في إِنطباعاتها وأبعادها المختلفة سواء أكانت إيجابية أم سلبيّة، وذلك من خلال عرضنا لمجموعة من النّماذج المتنوعة وهي: المرأة والجسد، المرأة والجمال، المرأة الأمّ، المرأة الزّوجة الصّالحة، المرأة المطّلقة، المرأة العاملة، و المرأة الملّهمة. لنختم بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد إِعتمدنا في إنجاز بحثنا على مجموعة من المصادر المراجع من أهمها:

- أشجار عارية لطارق الحمادي.
- نظرية التّصوّير الفّني عند سيد قطب لصلاح عبد الفتاح الخالدي.
- النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.
- القصّة الجزائرية القصيرة لعبد الله خليفة الركيبي.

- القصّة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض.

وفي رحلتنا البحثيّة اِعترضتنا بعض الصعوبات كان أهمها:

- قلة المصادر والمراجع الّتي تخدم القصّة القصيرة عامّة والجزائريّة خاصّة في الجانب التّطبيقي مع ضيق الوقت.

غير أنّ ذلك زاد من اِصرارنا أكثر على إنجاز البحث.

ولا يسعنا في الختام إلّا أنّ نتقدم بالشكر والاِمتنان للأستاذة المشرفة "فاطمة قيدوش" على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات في بحثنا هذا الّذي كان مجرد فكرة إلى أنّ اِكتمل، كما نتوجه بالشكر والتّقدير لأعضاء لجنة المناقشة بتشريفنا لقراءة هذه المذّكرة وتسديدها بالملاحظات الهامّة ونتمنى أنّ يكون عملنا هذا إضافة علميّة لمكتبة الجامعة.

الله وليّ التوفيق.

الفصل الأول

تحديد المصطلحات والمفاهيم

أولا: الصّورة الفنّيّة

1-مفهوم الصّورة الفنّيّة(لغة واصطلاحا)

2-أنواع الصّورة الفنّيّة

3-أهمية الصورة الفنية

ثانيا: القصّة القصيرة بين النشأة والتطور

1-مفهوم القصّة القصيرة(لغة واصطلاحا)

2-القصّة القصيرة في الأدب الغربي

3-القصّة القصيرة في الأدب العربي

4-التجربة القصصية في الجزائر

5-عناصر القصة القصيرة

أولا: الصّورة الفنيّة

يعد مصطلح الصورة أحد المفاهيم الأدبية والنقدية الأكثر اِستخداما في النقد الأدبي والأكثر تداولا فيها، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبية، ووجودها المميز الذي يبرهن على اِهتمام المتلقي وحثه على الدخول في أعماق النص، ولهذا اِختلف النقاد في تعريفهم للصورة وتعدّدت أراءهم حول مدلولها عند الفلاسفة والبلاغيين وأهل التفسير قديما وحديثا.

1-مفهوم الصّورة الفنيّة:

أ-لغة:

لقد وردت كلمة الصّورة في القرآن الكريم عدّة مرات منها:

قوله عزّ وجلّ ":﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ " (سورة آل عمران: الآية 6) فمعنى هذه الآية بأن الله تعالى هو وحده الّذي يخلقكم في أرحام أمهاتكم كما يشاء من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح وشقي وسعيد ، ولأنّ الله صوّره في الرّحم وخلقه كما يشاء. وقوله أيضا:" هُوَ اللهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِحُ لَهُ مَا فِي الْسَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" (سورة الحشر: الآية 24) والمقصود بالصّورة في هذه الآية هو المُصوِّر "الله تعالى" الذي خلق وصور كل شيء وفق ما يريد.

وجاء في لسان العرب مادة (ص، و، ر): في أسماء الله تعالى: المُصوِّر وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اِختلافاتها وكثرتها"[1]. أمّا في المعجم الوسيط: "الصّورة الشكل والتمثال المجسم، وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، والنوع يقال هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[2].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 119، ص25,23.

[2]-إبراهيم مصطفى حسن الزيان وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص528.

أمَّا التّصوُّر فهو" مرور الفكرة بالصّورة الطّبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اِختزنها في مخيلته، مروره بها يتصفحها".[1]

والتّصوِّير في القرآن الكريم تصويرًا شاملاً:" فهو تصوير باللّون وتصوير بالحركة وتصوير بالتّخيل، كما أنه تصوير بالنّغمة تقوم مقام اللّون في التّمثيل، وكثيرا ما يشرك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السّياق في إبراز صورة من الصّور".[2] أي أن التّصوِّير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهم يعبر بالصّورة المحسّة والمخيَّلة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسية حتى يرتقي بالصّورة التي يرسمها فيمنحها الحياة التي تنبض بالحركة المتجدِّدة.

وهكذا فإن الصّورة في اللّغة لها عدة دلالات مختلفة تدل على الشّكل واصفة والنّوع.

ب-اِصطلاحا:

اِختلفت تعاريف الصّورة الفنية وتنوعت حسب رأي كل باحث باِعتبارها مصطلح من أهم المصطلحات خاصة في مجال الفنّ والإبداع لذلك عني بها الشّعراء والفلاسفة والنّقاد وأعطوها تعاريف عدة. فيعرفها عبد القادر القط فيقول:" الشّكل الفني الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكانيّاتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّيّ".[3]

فقد اِجتمعت فيه وسائل التّعبير والتّصوِّير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات، وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصّورة.

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عن سيد قطب، دار الفاروق، الأردن، ط1، 2016، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، (دط)، 1988، ص391.

ويرى جابر عصفور أن الصّورة:" أداة خيال ووسيلته، ومادّته الهامة الّتي تمارس بها، من خلالها، فعاليتها ونشاطه".[1] أي أن الصّورة هي الأداة الّتي يلجأ الشّاعر إليها ليعبر بها عن شعوره وأحاسيسه.

ويعرف علي البطل الصّورة ويربطها بين مصطلح الصّورة وشكلها في قوله:" الصّورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصّور مستمدة من الحواس الى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور الفنية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّورة الحسية"[2]

إذن هذا يعني أن الصّورة مشتقة من جوانب متعدّدة منها الحسية والنّفسية والذّهنية.

ويعرِّفها النّقاد على أنها: "نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشّعور والخيال" [3] فهي في نظره خلق جديد يتشكل داخل النّفس.

أما عزّ الدين إسماعيل فيعرفها بقوله: "الصّورة دائما غير واقعية وإن كانت مشرعة من الواقع لأن الصّورة الفنّيّة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من اِنتمائها إلى عالم الواقع".[4] أي أنه اِعتمد على الشّعور والوجدان في تعريف الصّورة الفنّيّة.

وفي الأخير نستنتج أن للصّورة الفنّيّة مفاهيم متعدّدة ومختلفة اِختلف النّقاد في تعريفها مما صعب ضبط مصطلح الصّورة الفنّيّة لتباين الآراء والمناهج، وبصفة عامة ننتهي إلى أن الصّورة الفنّيّة هي صفة الشيء وظاهره، وهي الخيال الّذي يرفع المتلقي إلى عالم بعيد عن الاِبتذال، وهي أيضا طريقة التّعبير عن الحقيقة الّتي لا يمكن التّعبير عنها بوسائل عادية.

---

[1]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص14.

[2]– علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، دار الاندلس، ط2، 1981، ص30.

[3]–زيد بن محمد بن غانم الجهيني، الصورة الفنية في المفضليات، ج1، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، ط1، (دت)، ص46.

[4]–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (دت)، ص127.

2-أنواع الصّورة الفنّيّة وأشكالها:

من المعروف أنّ الصّورة بمفهومها العام هي تمثيل للواقع المرئي عقليًا أو بصريًا أو تصورًا مباشرًا للعالم الخارجي الموضوعي كتجسيد أو إحساس أو رؤية، والصّورة الفنّيّة أنواع كثيرة منها:

أ-الصّورة الكاريكاتوريّة: هي نوع من الرسوم التوضيحية الفكاهية الّتي تعبّر عن الشّخصيّات أو الأحداث بشكل مبالغ فيه. "نعني بها تلك الصّورة المرسومة أو المنحوتة للشخص ما، من أجل السّخرية منه أي أراد اِنتقاده، من خلال تشويه صورته ووجهه، أمَّا بِاستخدام آلية التّضخيم والتّكبير، والتّخويف، أو بِاستخدام آلية التّقزيم والتّناقض، والتّحفيز، وملائم فإن الرّسم الكاريكاتيري اِرتبط بالصّحافة الغربية منذ القرن السّابع عشر ميلادي وما بعده أثر ذلك على الصّحافة العربيّة- لكن لا يمكن قبول هذه الصّور إلّا إذا كانت هادفة وبناءة، إذ تحمل رسائل سياسية مباشرة في خدمة مقصد نبيل، فإذا وضعت الصّورة الكاريكاتيرية في السّخرية والهجاء، فهو مرفوض دينيًا لأنه يرقى إلى القذف والاِتّهام الصّريح، لكن إن وظفت بطريقة فنّيَّة وجميلة دون تشويه فهي جائزة ومقبولة.[1] إذ تعد الصّورة الكاريكاتورية أداة فعالة للتعبير عن الرأي ووجهات النظر أو للسخرية من الشّخصيّات العامة وتكون جائزة ومقبولة إذا وظفت بطريقة فنّيّة جميلة.

ب-الصّورة التّشكيليّة: هي فنّ تجسيد الأفكار والمشاعر والرؤى الفنّيّة عبر استخدام عناصر بصرية مثل اللّون والخط والشكل. "وتعتمد على الأشكال والخطوط والألوان والتّركيب، ما يعود إلى الطّريقة الّتي يتم من خلالها اِعداد المساحة المؤهلة لِاستقبال الاِنفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات"[2]، حيث تعتمد الصّورة التّشكيليّة على رمزية الخطوط، فالخطوط العمودية تشمل إلى تسامي الرّوح والحياة والهدوء والرّاحة والنّشاط، والخطوط الأفقية تمثل الثّبات والتّساوي والاِستقرار، والصّمت، الأمن والهدوء والتّوازن والسِلم،

[1]-ينظر، قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة، دار الغرباء للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص239-242.

[2]-المرجع نفسه، ص35.

أمّا الخطوط المائلة فتمثل حركة النشاط وترمز إلى السّقوط والإنزلاق وعدم الإستقرار والحظر المداهم.

فإذا اِجتمعت الخطوط العمودية بالأفقية دلّت على النّشاط والعمل وإذا اِجتمعت الخطوط الأفقية والمائلة دلّت على الحياة والحركة والتّنوع، أمّا الخطوط المنحنية فترمز للحركة وعدم الإستقرار والإضطراب والهيجان والعنف.[1]

إذا الصورة التشكيلية في مفهومها تقوم على الأشكال والخطوط.

ج-الصّورة الأيقونيّة: تعتبر أحد أشكال التّعبير البصري القوية والفعالة. و" هي العلاقة بين العلامة والشيء المشار إليه، وهذه العلاقة تحيل الى السّياق الكليّ للظّواهر الإجتماعية، [2] ووفقا لذلك، تشتمل الصّورة الأيقونيّة على رسم التّصوّير الفوتوغرافي والتّصوّيري، وتبيّن كما يميز -بيرس- بين ثلاثة أنواع من الأيقونة: الصّورة، التّخطيط، والإستعارة.

د-الصّورة الشّخصيّة: هي عرض ملامح الشخص وذكر الأوصاف النفسية والعقلية والجسمية لرسم في ذهن المتلقي صورة ما عنه. وتسمى بورترية أي صورة نصفية لشخص معين تعبر عن حدث ما أو خبر أو دلالة على مكان معين وننشر مع حديث صحفي أو تصريح سياسي.[3]

هـ-الصّورة البلاغيّة: لقد عرفت الصّورة الأدبيّة أو البلاغيّة أو الفنّيّة أو الشّعرية دلالات متعدّدة من خلال التّطور التاريخي، إذ اِعتمد الفيلسوف اليوناني أرسطو على أن الصّورة اِستعارة قائمة على التّماثل والتّشابه بين طرفي التشبيه، بل كان يرى التّشبيه والإستعارة صورة واحدة إذ أن التشبيه هو اِستعارة ما، إلّا أنه يختلف قليلا عنها فقط، والتّشبيه ضرب من المجاز، إذ ثم فارق ضئيل جدا، فحيث يقول الشّاعر عن اِخيلوس: " لقد وثب كالأسد"

---

[1]- ينظر، قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة، ، ص135.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ-2010م، الجزائر، ص119.

[3]-المرجع نفسه، ص212.

وهاهنا التّشبيه وإذا قيل" أسدا، وثب" هذا مجاز، لأنه ما كان كلاهما شجاعًا فقد نقل المعنى وسمى اِخيلوس أسدا، والتّشبيه نافع أيضا في النثر.[1]

وهكذا فإن الصّورة البلاغيّة مبنية على التّشبيه والإِستعارة، ويتشاركان معًا في عنصر التّماثل والتّشابه.

و-الصّورة الخبريّة: "تمثل حدث وقع في مكان معين وزمن معين، مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو إِخماد حريق في مخزن كبير، أو المظاهرات والإِحتجاجات في دولة ما، أي وكأنك تقدم معلومة أو خبر لشيء ما.

وهذا النّوع من الصّور يعطي القارئ متممات للخبر، ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من معلومات في الخبر، وفي بعض الأحيان تكون الصّورة المنشورة مع الخبر لا تمثل الحدث نفسه بل تشير إلى توضيحات واقعية للقارئ كالخرائط والمخططات[2].

ي-الصّورة الفوتوغرافيّة: "وهي وسيلة اِتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أنها تتميز بصفة فردية وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، لأنها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر تكون نافدة المستقبل على الماضي.[3]

وبغض النظر عن عدّد الصّور وتنوعها تظل الصّورة المرئيّة الأفضل على الإطلاق، وهذا ما يؤكد أن عصرنا هو عصر الصّورة بإمتياز.

3-أهميّة الصّورة الفنّيّة:

تعد الصّورة الفنّيّة " من القيم الأساسية في الأعمال الأدبيّة، وفي الشّعر الخاص، لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التّجارب الشّعورية، كما تحتوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن

[1]-ارسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدري، وزارة الثقافة والاعلان، العراق، س14، 1980، ص209.

[2]-قدور عبد الله ثاني، المرجع السابق، ص2015

[3]-المرجع نفسه، ص203-204.

يعرف عن تجاربنا شيئًا" [1] فالصّورة وسيلة الشّاعر لتثبيت الأثار العاطفية والتّعبير عن رأيه اِتجاه الواقع المعاش وتجسيد أفكاره إذ هي أداة الشّاعر لنقل تجربته الشّعريّة.

فإذن للصّورة الفنّيّة أهميّة كبيرة في تكوين الصّياغة الشّعريّة، حيث أنها عماد الشّعر وجوهره وفي هذا الصدّد يقول محمد غنيمي هلال:" الوسيلة الفنّيّة الجوهريّة لنقل التّجربة في الصّورة في معناها الجزئيّ والكليّ فما التّجربة الشّعريّة كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئيّة يقوم من الصّورة الكليّة"[2]. كما تحدث جابر عصفور عن الصّورة وأهميّتها حيث قال: "تتمثل أهميّة الصّورة الفنّيّة إذن في الطّريقة الّتي تفرض بها علينا نوعًا من الاِنتباه للمعنى الّذي تعرضه، وفي الطّريقة الّتي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به، إذ إنها لا تشغل الاِنتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت اِنتباهنا إلى المعنى الّذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه".[3]

وفي الأخير نستنتج أن للصّورة أهميّة خاصة تكمن في أنها تساعدنا على فهم الواقع وعلى تمثيل أفكارنا ومشاعرنا كونها مرتبطة بالأحاسيس الإنسانيّة النابعة من عدة تجارب فهي تجسيد للمجرد بطريقة مقروءة.

ثانيا: القصّة القصيرة بين النشأة والتّطور:

تعد القصّة القصيرة من الفنون الأدبيّة النثريّة الّتي دخلت الأدب العربي وخصوصا الأدب الجزائري فقد ورد ذكرها في تراث الأدب العربي القديم، وأصبحت محط أنظار الكثير من النقاد والدّارسين خاصة في العصر الحديث الّذي يشهد اِختلافا وتطورات كثيرة في مجال الإبداع الأدبي.

---

[1]–زيد بن محمد بن غانم الجهيني، الصورة الفنية في المعطيات، ص58.

[2]–محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1997، ص417.

[3]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص328.

1-مفهوم القصّة القصيرة:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لِابن منظور قال الليث: القصّ فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة، ويقال: في رأسه قصّة يعني جملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ"(سورة القصص: الآية 11) أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصّة من قاصها، ويقال: قصص الشيء إذا تتبعت أثره شيئًا بعد شيء، وأصل القصص تتبع الشيء ومنه قوله تعالى:" وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ" (سورة القصص: الآية 10) أي اِتبعي أثره، تقول: قصصت آثار القوم: إذا اِتبعت آثارهم.

والقصّة:" الخبر وهو القصص، وقصّ على خبره يقصه قصًا وقصصًا: أورده والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح وضع موضوع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص، بكسر القاف: جمع القصّة التي تكتب"[1]

كما جاء في قاموس المحيط في جذر (ق، ص، ص) ما يلي:

"قص أثره قصًا وقصيصا، تتبعه والخبر أعلمه "فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا" (سورة الكهف: 64)، أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر".[2]

وفي المعجم الأدبي:" إنّ القصّة أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع أو الإفادة".[3]

وفي الأخير نستنتج أنّ المفهوم اللّغوي للقصّة القصيرة هو تقصي وتتبع الأثر وإيراد الخبر ونقله للغير، وهو أيضا الرّواية والأخبار.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص3651.

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مجلد1، (ط1)، 2008، ص1330.

[3]-جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص212.

ب- إصطلاحا:

عرفت القصّة القصيرة تعريفات متعددة ومتنوعة من قبل النّقاد والدّارسين من بينها نجد محمد يوسف نجم يعبر عنها بقوله: "القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرارها تتباين حياة الإنسان على وجه الأرض.[1]

في هذا القول نجد أنّ القصّة القصيرة تقوم على عنصرين رئيسيين هما الأحداث والشّخصيات، فهي تتعامل مع قطعة من الحياة أو جزء أو حادثة بسيطة في الحياة اليومية.

ويعرفها الباحث الدّكتور" عبد الله خليفة ركيبي": إنّ القصّة القصيرة هي الّتي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزّمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التّعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها" [2] بمعنى أنّ القصّة القصيرة تعبر عن الواقع الّذي يعيشه الإنسان وكل التّجارب الّتي يمر بها.

والقصّة القصيرة "سرد قصصي قصير نسبيا (يقل عن عشرة ألاف كلمة) يهدف الى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصّة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة".[3]

بناء على ما سبق نستنتج أنّ القصة القصيرة ليست مجرد خبر وإنما هي تجربة إنسانية يعيشها الكاتب أو يعاشها في الواقع، فيكتبها في قالب أدبي منسق وفق أحداث مثيرة، عن طريق سرد جميل وحبكة قصصية مشوقة تسند القارئ أو المتلقي وفق حبكة جيدة.

---

[1]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، ط1، 1955، ص7.

[2]-عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، (دط)، 1983، ص152.

[3]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986، ص275.

2-القصّة القصيرة في الأدب الغربي:

يرى الباحثون والنّقاد أنّ البذرة الأولى لفن القصّ مقرونًا بالحياة اليومية وكذلك "تعتبر بدايات القصّة القصيرة حكايات من الحياة اليومية والحياة الغيبية الخارقة تهتم بعنصر الحدث أو الحبر في حد ذاته، ثم بعد ذلك ببعض الأبعاد كالتّسلية أو التعليم"[1]، إذ ظلت القصّة فترة من الزّمن على الطريق الّذي رسمه "يوكنشو" الّتي كانت حكاية نادرة أو طرفة حتى ظهرت الحركة الواقعية في أوروبا، فقد تأثرت القصة القصيرة بهذه الحركة بدرجة كبيرة".[2]

تغيرت القصّة القصيرة على يد "موباسان" تغييرا كبيرًا في الشكل الفنّيّ وفي التّجربة كذلك حيث تحولت من مجرد حكاية الخبر إلى شكل فنّيّ يهتم بتصوّير الخبر".[3]

وبإنتهاء القرن التّاسع عشر، حدث تغير في الجوّ العلمي والثّقافي والسياسي والأدبي وأصبحت الفلسفات الفكرية الّتي جعلت العالم في حركة دائريّة، وتغير دائم واِستطاعت القصّة القصيرة أنّ تكون أكثر الأشكال الأدبية قدرة على اِحتواء هذه المتغيرات الّتي طرأت على المجتمع والإنسان ويسمى هذا القرن "بعصر التقيّد والتحليل"[4].

ولقد اِختلف النّقاد على نشأة القصّة القصيرة فنجد مخلوف عامر في كتابه مظاهر التجديد في القصّة القصيرة بالجزائر وعلى غرار معظم النّقاد يؤكد على أن نشأتها وبإجماع الدّارسين والنّقاد كانت في القرن التّاسع عشر على يد الأمريكي "ادغار ألان يو" وقد شد على هذا الإجماع رياض عصمت وغيره الكثيرون"[5].

---

[1]-ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي في مصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص14.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص14.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص14.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16_17.

[5]-ينظر: فتحي البوكاري، جذور القصة القصيرة بين صدى الاقتداء ورجع التراث، مقا، 2اكتوبر2010، Https://m.qhewar.org/s-، 2023/02/05، 21:00.

اِختلفت الآراء حول نشأة القصّة القصيرة في الأدب الغربي إلا أن معظم النّقاد أجمعوا على أن نشأتها كانت في فترة الاِستيطان والتوسع الغربي في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن التّاسع عشر.

3-القصّة القصيرة في الأدب العربي:

اِختلف النّقاد بين مؤيد بوجود القصّة في الأدب العربي وبين معارض فيرى رياض عصمت أنّ نوادر جحا هي البدايات الحقيقيّة لفنّ القصّة القصيرة، وبعيدا عن هذا فإنّ مبدأ القصّ لا تختص به أمة دون غيرها إذ أنّ تداول الأخبار غريزة فطرية جبل عليها الإنسان، والأمة العربية كغيرها من الأمم عرفت منذ القدم، قدم الجاهلية تداول الأخبار.

وبالنّظر للقرآن الكريم نجد أنّ فيه قصص كثيرة من القصص الدّينيّة عن الأنبياء والرّسل والأمم الغابرة بقصّة سيدنا موسى وفرعون وقصّة سيدنا عيسى عليه السلام وكذلك قصّة سيدنا يوسف وإخوته، ففي سورة الكّهف نجد العديد من القصص الّتي فيها عِبر ومواعظ للنّاس حتى أنّ سورة كريمة تحمل عنوان القصص.

وأن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لدلالته، وإنّما جيء به لغرض ديني محض، هدفه الوعظ والاِعتبار".[1]

ولم يخلُ حديث الرّسول صلى الله عليه وسلم من الجانب القصصي، إذ يروى عنه أنّه كان يروي لنسائه بعض القصص، كقصة أهل الكّهف كما كان يحبذ الاِستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة والدّجال".[2]

"وعن عمر بن الخطاب أيضا أنّه إذن لقاص بأنّ يقص على النّاس يوما في الأسبوع، وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة. وأذِن عثمان بن عفان لقاص بأن يقص على النّاس

---

[1] -ينظر: خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص23.

[2] -دكتور محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها اتجاهاتها، اعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص23.

يوميا في الأسبوع، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد، وفي عهد الدّولة الأموية أجاز معاوية القصّ لجماعة من القصاصين كما أنّه اِصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمر بتدوين ما يرويه ثم اِتّخذه قاصًا له".[1]

وفي عهد بني أميّة تطور المبدأ القصصي على يد "عبد الله بن المقفع" فقد نقل نصوص من اللّغة الفارسيّة ذات الأصول الهندية تتمحور حول السّلطات والرّعيّة والعدل والظّلم ونشرها بين النّاس تحت عنوان " كليلة دمنة".

ويرى الباحثون في تاريخ الأدب الحديث إلى أن جذور القصّة العربيّة الحديثة ترجع إلى الأدب القصصي الغربي الحديث.

ذكر رياض عصمت في دراسته حول القصّة السوريّة الحديثة "والغريب في الأمر أنّه بينما تستمد القصّة القصيرة العربية أصولها وملامحها من القصّة الأجنبيّة فإنّ أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب".[2]

إذ اِنقسم النّقاد إلى فريقين منهم من يؤكد الأصل الغربي للقصّة ومنهم من يرى أنّ القصّة العربيّة في موضوعاتها ومضامينها واِحتوائها على السّير والتّاريخ ترجع بأصول ثانية إلى الأدب العربي دون منازع، ولكنّها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله فإنّها تعود إلى التّراث القصصي الغربي الحديث[3] نتيجة عوامل عدّة وأهمها:

-**الترجمة:** أصبحت الترجمة أكثر مصداقية بظهر مترجمين أكفاء كنجيب حداد الّذي ترجم مسرحية السيد ليباركوني بعنوان "غرام واِنتقام" والفرسان الثلاثة" لِإسكندر دوماس وهرناني لفكتور هيجو بعنوان "حمدان" وروميو وجوليات لشكسبير بعنون شهداء الغرام".[4]

---

[1] – دكتور محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها اتجاهاتها، اعلامها)، ص65.

[2] –فتحي اليوكاري، جذور القصة بين صدى الاقتداء، ورجع التراث، 5|02|2023، 21:30.

[3] –ينظر: سيد حامد النساح، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، مصر، 12،30، 1998، ط1، ص18.

[4] –محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، اعمالها)، ص79.

وبفضل التّرجمة بدأت القصّة تتحسن بفضل نقل أصل القصص الغربية كما هي وترجمتها إلى العربيّة.

-**الصحافة:** منذ ظهورها في الشام ومصر وبقية الأقطار العربيّة وهي تلعب دورا كبيرا في نشر الفنون الأدبية المختلفة.

التّأثير المشرقي: وذلك بالإحتكاك بالغرب وإمتزاج الثّقافات ونشاط التّرجمة والرّحلات وتبادل الكتابات بين المشارقة والمغاربة.

وهذا كله جعل ومكن القصّة القصيرة من الإنتشار على نطاق واسع عربيا.

4-التّجربة القصصية في الجزائر:

نشأت القصّة القصيرة الجزائريّة في وقت متأخر نسبيا مقارنة بالقصّة في العالم الغربي، وذلك بسبب الإستعمار الفرنسيّ آنذاك والّذي كان سببًا في تأخرها أدبيًا، وهذا ما أشار إليه "الدّكتور عبد الله خليفة ركيبي في قوله: "نشأت القصّة القصيرة الجزائريّة متأخرة بالنّسبة إلى القصّة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر، دون غيرها من الأقطار العربيّة، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربيّة في الجزائر فأخرت نشأة القصّة"[1]، ففي الوقت الذّي ظهر كتاب أرسو دعائم القصة مثل: محمود تيمور، طه حسين، المازني.. وغيرهم كانت الجزائر تبحث عن طريقها وعن شخصيتها الّتي حاول الإستعمار طمس معالمها والقضاء عليها ونتج عن ذلك إزدواجية في اللّغة والأدب معا، ومن هنا ظهر تيارات: التّيار العربي والتّيار الغربي، (ولد التّيار الغربي متأثرا بالثّقافة العربيّة وإتخاذ اللّغة العربيّة أداة التّعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحيّة الّتي نشأت أوّل الأمر أثناء الحرب العالميّة الأوّلى، أمّا التّيار الغربي الّذي إتخذ اللّغة الفرنسيّة أداة للتّعبير فقد نشأ صوت الآخر متأخرًا، فمع أنّه كان من المفروض أنّ تنشأ القصّة الجزائريّة بالفرنسيّة مبكرة، بالنسبة إلى القصّة الجزائريّة بالعربيّة، لأنّ اللّغة الفرنسيّة كانت هي اللّغة السّائدة في الجزائر

[1]-عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص10.

منذ توغل الإحتلال وسيطرت اللّغة الفرنسيّة على التّعليم والثّقافة والإدارة وشتى مرافق الحياة).[1]

ومن هنا يتضح لنا أنّه على الرّغم من سيْطرة اللّغة العربيّة على التّعليم والثّقافة، إلّا أنّ القصّة باللّغة العربيّة هي أول ما ظهر والسّبب يعود إلى ظهور حركة الإصلاح أثناء الحرب العالمية الأولى، فإرتبطت الحياة الأدبية بهذه الحركة وبالتّالي ساهمت في ظهور القصّة باللّغة العربيّة على يد رجال الإصلاح من أمثال "محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثم أبي القاسم سعد الله" [2]وأطلق عليها إسم القصّة الإصلاحيّة، حيث تنازلت القيم الّتي يجب أنّ تسود المجتمع وضرورة التّخلص من المستعمر والدّعوة إلى الحرية.

إنّ الحديث عن القصّة الجزائريّة القصيرة هو بحد ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأنّ معظم الباحثين الّذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبداياتها فها هو الدّكتور عمر بوقينة يعتبر سنة 1908 المعلم البارز لظهور هذا الفنّ، وها هو الدّكتور عبد المالك مرتاض يرجعها إلى سنة 1925 حيث أخرج محمد السعيد الزّاهري قصّة "فرانسوا والرشيد"، وها هي عايدة أديب سامية تؤثر سنة 1926 كإيذان لميلاد هذا الفنّ في الجزائر، أمّا الدّكتور عبد الله الركبي فقد عالج بدايات ضد اللّون النّثري.

-بكثير من التحفظ- في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي سنة معينة كما أنّها لا تبدأ بسنة معينة، وهذا هو الوارد في كتابة القصّة القصيرة في الأدب الجزائريّ المعاصر.[3]

وبعد عرض أراء الدّارسين "يمكننا أنّ نلتمس تاريخًا محددًا كميلاد القصّة الجزائريّة، وهو التاريخ الّذي نشرت فيه قصّة "المساواة- فرانسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري، ويمكننا أيضا أنّ نعده أوّل من بذر بذرة القصّة الجزائريّة العربيّة الحديثة".[1]

---

[1]- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص ص13-14.

[2]-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (دط)، 1990، ص7.

[3]-ملفوف صلاح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة مجلة الادب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العذد7، 2008، ص158.

ثم بعد ذلك شهدت القصّة القصيرة الجزائريّة نوعًا من التّطور والإزدهار، مع أدباء جزائريين، وخاصة في فترة التسعينات مع أقلام نسائية ورجالية فظهرت في السّاحة أقلام مبدعة جيدة نذكر منها الكاتب "طارق لحمادي" الّذي إستمر وهج حرفه وأبدع قصصا كثيرة جاءت مصورة ومعبرة عن واقع المجتمع الجزائريّ وخاصة واقع المرأة الجزائريّة ومشاكلها في المجتمع فظهرت صور مختلفة وهذا ما نسعى لإستخراجه من هذه المجموعة القصصية "أشجار عارية" في الجانب التطبيقي.

5-عناصر القصة القصيرة:

تضاربت آراء مناظري القصّة القصيرة فإختلفوا حول ماهيتها وأركانها، وما إلى ذلك، ومن هنا كان يجب علينا ذكر العناصر الّتي تم الإتّفاق عليها من طرف النّقاد والكتاب على ضرورة وجودها في أي قصّة قصيرة وهي:

أ-الحدث او الفعل القصّصي: وهو من أبرز عناصر القصّة ومحورها الّذي تدور حوله، "فالقصّة القصيرة تقوم في العادة على حادثة واحدة أو على مجموعة قليلة من الحوادث تنجم عن موقف واحد، حيث أنّ مصطلح القصّة بالمعنى الدّقيق يصف الفعل القصّصي أو سياق الأحداث والواقع الّتي يمر بها الشّخوص".[2] إذ يعتبر نقطة التحول أو التغيير في الحبكة السردية ويؤثر في تطور القصّة وتقدمها.

ب-السّرد: يشير إلى الأسلوب الّذي يستخدمه الكاتب في سرد أحداث القصة بشكل متسلسل ومنطقي، فهو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغويّة، حيث يتمثل من خلال الحوار الّذي يجري بين الشّخصيات، فإنّ للكاتب القصّة أن يختار واحدة من ثلاث طرائق:

---

[1]-شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1983م، من منشورات أبحاث الكتاب العرب 1998، (دط)، ص49.

[2]-حسني محمود واخرون، فنون النثر العربي الحديث(1)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1995م، ص16-23.

الطريقة المباشرة أو الملحميّة، وطريقة السّرد النّقي وطريقة الوثائق".[1] حيث يهدف السّرد إلى إحياء القصّة وإثارة اهتمام القارئ وجعله يشعر بإندماجه في العالم الخيالي للقصة.

ج-البناء: هو الترتيب والتنظيم الّذي يتبعه الكاتب في عرض الأحداث، "ولقد عرفنا أنّ الكاتب يختار وقائع بذاتها يكون منها بناء الكامل للحادثة، فبناء القصّة وحده لا يمكن أن تتجزأ، ويقال أنّه لكل قصّة صورة بيانية خاصة بها وهناك بصفة عامة صورتان لبناء الحبكة القصصية: الصّورة الإنتقائيّة والصّورة العضويّة، فالأولى تكون بين الواقع علاقة ضروريّة أو منتظمة مثل قصص المغامرات، أمّا الثّانية فالقصّة مهما إمتلأت بالحوادث الجزئيّة المنفصلة الممتعة فإنّها تتبع تصميما عامًا معقولاً".[2] فالبناء هو الطريقة الّتي يتم من خلالها تجميع الأفكار والمشاهد لخلق قصة متكاملة ومرتبطة.

د-الزمان والمكان: يتعلق بالبيئة الّتي تحدث فيها القصة، سواء كانت حضرية أو ريفية أو خيالية. و"بما أنّ القصّة تصوِّر أشخاصًا في أثناء قيامهم بأفعال فإنّ ذلك لابد أن يحدث ضمن إطار مكاني زماني، وهذان البعدان هما عنصران أساسيان في القصّة ويرتبطان عادة معا لدرجة أنّ النّقاد يدرسونها تحت مصطلح منحوت من الإسمين معا هو "الزّمكانيّة في الأدب".[3]

أي أنّ الزّمان والمكان عنصران أساسيان يساهمان في تحديد سياق الأحداث وإعطاء الإطار الزماني والمكاني للقصة.

هـ-الشخصية : إنّ الشّخوص دائما لها أهميّة مركزيّة في القصّة، "فهي أساسها ومحورها الّذي تصل من خلاله الأفكار وتعرض الأحداث، "وهي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة، ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث لأنّها هي تقوم به".[4]

---

[1]-عز الدين إسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص104-105.

[2]-المرجع نفسه، ص106.

[3]-حسني محمود واخرون، فنون النثر العربي الحديث، ص27.

[4]-شريبط أحمد شريبط تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 198، ص31.

ومن خصائص القصّة القصيرة فله عدد شخصياتها، كما أنّه في كل قصّة شخصيّة رئيسيّة واحدة غالبًا وتسمى البطل وعادة ما تدفع الأحداث هذا البطل إلى صراع مع شخصيّة أخرى تسمى الشّخصية المضادة أو البطل المضاد ومن الجدر بالذكر أن الشخصيّة تنقسم إلى عدة أنواع أهمها:

- الشّخصيّة الرّئيسيّة: هي الشخصيّة الفنّيّة الّتي يصطفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشّخصيّة الفنّيّة المحكم بناءه بِاستقلالية في الرّأي وحرية في الحركة داخل المجال القصّصي.
- الشّخصيّة المساعدة: على الشّخصيّة المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصّصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوّير الحدث.
- الشّخصيّة المعارضة: وهي شخصيّة تمثل القوى المعارضة في النّص القصّصي، وتقف في طريق الشّخصيّة الرّئيسيّة أو الشّخصيّة المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعدّ أيضًا شخصيّة قويّة ذات فعاليّة في القصّة، وفي بنية حدثها.

و سنقوم في الجانب التطبيقي باستخراج صورة المرأة الموجودة في المجموعة القصصية ""أشجار عارية" من خلال تتبع وتقصي حركة هذه الشّخصيات في المتن السّردي وطباعها والصّورة الّتي تجلت لنا من خلال تموضعها المختلف.

الفصل الثاني

صورة المرأة في المجموعة القصصية "أشجار عارية"

1-المرأة والجسد

2-المرأة والجمال

3- المرأة الأم

4-المرأة الزوجة الصالحة

5-المرأة المطلقة

6-المرأة العاملة

7-المرأة الملهمة

بما أنّ المرأة أساس المجتمع وعِماده كانت من الضروري أن يجسدها الأدباء في كتاباتهم وأعمالهم، فلقد حظت المرأة ومازالت تحظى بمكانة عالية في الثقافة العربية عبر العصور المختلفة، وستظل حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، وميدان فسيحا للدّراسات. وذلك لأنّ المرأة بشخصها يمكنها أن تثير المجتمع وتعكس إيجابياته وسلبياته الذي توجد فيه.

ويعتبر طارق لحمادي من أبرز القصاصين الجزائريين الّذين تحدثوا عن المرأة وصورها في قصصهم بمختلف الأشكال، إذ حاول إظهار أثرها في الحياة العامة وقضايا المجتمع، فجاءت صور المرأة في مجموعته القصصية "أشجار عارية" متنوعة ومختلفة سنقوم بدراستها من خلال هذا الفصل.

1-المرأة والجسد:

يعتبر الجسد من المواضيع التي أثارها النّقاد في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة لأن الجسد تسكنه الرّوح وتهيمن على فضاءاته وتحتويها ثقافته فينفتح الحس على إشراقات الذّات وينعكس فيها ليصبح الجسد أوّل عتبة نصيّة يعبر عن الصّورة الحيّة الخياليّة واللّغوية وذلك لأنّ:" الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وفي بعده اللّغوي" [1] وبما أنّ جسد المرأة محرك للإبداع نجد أن كثيرا من الكتاب جعلوا من المرأة والجسد كتابات لهم، فغالبا ما ينظر للمرأة وكأنها جسد بلا أحاسيس ولا مشاعر فلا يهمهم ما تكنه من عاطفة ووجدان وهذا ما رأيناه في قصة "ثمن الحياة" الّتي تعرض لنا قصة امرأة تعمل في بيت الماخور وهذا الأخير هو مكان يجتمع فيه شلة من الرّجال والنّساء من أجل الشّرب والسّهر والمجون وإقامة العلاقات الجنسيّة وهذا ما تجلى في قوله:" هنا تدب الحياة، تنفذ الرّغبات،

[1]-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي الغزلي، ط3، 2006، ص70.

تتطاير الأهواء، تكتمل الرّعشات، تنفلت الألسنة، تتورط الأيدي، تجمع الأجساد، تتلاقى الأعين، وتندلع الحرائق في خصب فوضاها، فيقول وهو يعمل كأسه الأول:

– الليل أنثى.

تهجم أصوات وراءه.

– في صحّة الأنثى"[1].

فتكون الأنثى في المكان هي الأساس فيرون الحياة وكأنها مجردة من كل شيء ماعدا الشرب والأنثى" تخيلوا حياة مترعة بالخمر والسّهر والأنثى".[2]

يرى الرّجل دائما في علاقته بالأنثى جسدها وفقط رغم أنها تريد الإِهتمام والحب فهي تريد المشاعر الّتي تحس من خلالها أنها أنثى، في حين يرغب هو في الجسد وإشباع رغباته فقط ولقد تجلى ذلك في قول الكاتب:

–بكم تكلفني اللّيلة؟

أوجعها سؤاله، فإِنتفضت كمن مسّته لسّعة، عاد يربت على فخذها مهدئًا:

–لا عليك... أعرف أن السؤال في غير محله، لكني لا أريد ان نقع في عدم وفاق فنخسر هذه الصّحبة.[3]

إذ أن الرّجل دائما ما يربط جانب المشاعر (الحب) بالجانب الجسدي الحسي (الجنس)، وغالبًا ما نجد المرأة مندفعة إلى هذه العلاقات بدافع الحب فهي تبحث عن رجل يقدرها لذاتها ويرى في جمالها وأناقتها وذكاءها بعيدًا عن الجسد وهذا ما نجده في حوار المرأة مع نفسها إذ يقول الكاتب:" وأومأت برأسها أنها تتفهم ما يرمي إليه، وأن نيته لا

[1]–طارق لحمادي، أشجار عارية، دار الماهر للطباعة والنشر، ط1، 2018، ص77–78.

[2] –المصدر نفسه، ص79

[3]–المصدر نفسه، ص80

تتجاوز حدود الخوف على هذه الصّحبة ، وإن كان هناك من عتب، فلتعتب على نفسها و على ما قادها اللّيل إليه" [1] لكنها بدافع الحب والصّحبة توارت عن الصّداع الّذي خلفه سؤاله وطمأنته أن اللّيلة معها لن تكلفه دينارا فقالت: "لا يهم... لن تكلفك ليلتي سنتيما واحدًا".[2]

وبعد إصرار البطل على الدّفع مقابل جسدها قبلت ورضت بحاجة رمزية كهدية منه" إن كنت مصرا فإني سأقبل منك هديّة".[3]

وفي الأخير اِستسلما إلى ما قادهما اللّيل إليه في قول الكاتب:" واِستسلما من جديد للقواعد التي تحكم لذتهما، فهي له ليست أكثر من أنثى، وهو لها ليس أكثر من ذكر".[4]

فاِنصاعت الأنثى له وراحت تقوده إلى مرادهما،" إلى أنّ تساءل وهو يتوسد صدرها: ما كان للحياة أن تكون لولا الإثم".[5]

وقد تكون الطريقة مختلفة لكن في الأخير كانت الغاية واحدة وهو الجسد وهذا ما رأيناه، في قصّة "ثمن الحياة" حيث يرى الرّجل الأنثى مجرد جسد يسد به رغباته وشهوته لا غير وتنطلع هي إلى رغبته بدافع الحب فتجد نفسها ترضيه مهما كلفها الثمن.

أيضا يكون الجسد محل مقايضة بين الرّجل والمرأة فيصبح محل بيع وشراء، حيث تقبل المرأة ببيع جسدها مقابل ما سيدفعه الرّجل من أجل غاية ما، أو من أجل كسب قوت يومها أو رزق أطفالها بحجة حاجتها الاِقتصادية وهذا ما رأيناه في قصة "لحم رخيص" الّذي يعرض لنا الكاتب فيها اِمرأة تبيع جسدها من أجل المال رغم علمها أنّ ضوابط المجتمع

---

[1]– طارق لحمادي، أشجار عارية، ص80.

[2]–المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]–المصدر نفسه، ص81.

[4]–المصدر نفسه، ص نفسها.

[5]–المصدر نفسه، ص نفسها.

المحافظ ترفض هذا الفعل المخل بالحياء والشرع والدّين، ونهى عنه الله سبحانه وتعالى في قوله:" وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ" (سورة النور الآية: 31) والآية توضح أنّ هذا الفعل حرام وبالرّغم من معرفة بطلتنا لهذا الشيء إلا أنها تمارسه في الخفاء بعيدًا عن أعين النّاس في قولها: " لا. لا تعرضنا للقيل والقال"[1] وأيضا لتأكيد الكاتب أن المجتمع المحافظ يرفض هذه الممارسات اللاأخلاقية وفي قوله :"راقب المكان بعينين مشتعلتين بالحذر والشّهوة".[2]

وهذا لم يمنعه من اِغتنام الفرصة والاِنصياع لرغبته، ورغم حذره إلا أنه اِحتوى جسدها بكل شهوة بعد دخولها السّيارة مباشرة في قول الكاتب "وهي تلقي بنفسها في حضنه.. جسدها الأبيض يتدفق بين يديه أحسها سريعة، وقرأ بذبذبات أعصابه هذا الإقدام الخالي من كل رغبة كأنها تؤدي دورها بتكلف وتقبل عليه في مقتٍ، وتسايره إلى نشوته بلا إيمان".[3]

ومن خلال هذا المقطع نجد أنّ البطلة تبيع جسدها ونفسها مقابل مبلغ مالي لظروف اِجتماعية قاهرة فالمرأة أحيانًا تضحي بكرامتها وجسدها وشغفها لأجل كسب قوتها، وهذا لا يغفر لها عند الرجل فهو يراها مجرد جسد ليس إلا المهم عنده الوصول إلى غايته وسد رغباته لقول الكاتب:" لكنه لا يكترث لكل ذلك فهو يدفع لأجل غاية، وأما الطريق إلى تلك الغاية فأمر لا يعنيه تماما مثلما لا تعنيها الطريق إلى غايتها، فهي تندفع بواجب، وتنفعل بإكراه، وتجري إلى غايتها وغايته بأقصى ما تكون السّرعة وبأقل ما تعترضها الاضرار".[4]، حيث أنّ المرأة هنا وكأنها في حالة اِنكسار لا تستشعر المتعة ولا اللّذة، ولا تستسيغ دور المومس فهي مثلها مثل آلة تقوم بعملها ليس إلا ، فتنكر لجسدها ولرغبتها لدرجة ممارستها

---

[1]– طارق لحمادي، أشجار عارية، ص113.

[2]–المصدر نفسه، ص114.

[3]–المصدر نفسه، ص112–115.

[4]–المصدر نفسه، ص115.

الجنس وبيعها جسدها في الشارع في مكان خال لا يهمها شيئا سوى المبلغ الّذي سيعطي لها ويتجلى ذلك في المقطع التّالي:" أحست بِاهتزاز السّيارة تحت حركة ثقلها الجامح، تهيّأت بكل ما فيها للحظة الفارقة الحرجة وهمست بصوت متحشرج:

-المكان غير آمن.[1]

رغم أنّها تقوم بهذا العمل من أجل غاية اِقتصادية فهذا لا يعني أنها لا تحس وتندم فهي في كل مرة تقوم بهذا الفعل المشين حيث تنتابها لحظات الندم "وحملت نظرتها إلى طول الطريق هذا الندم الفاجع".[2]

وفي ختام القصّة تقف على جمالية ودلالة العنوان" لحم رخيص: والّذي تجلى في المقطع الأخير الختامي في قول المرأة "هل تكفي ألف دينار لشراء اللحم؟"[3]

حيث باعت المرأة جسدها مقابل مال زهيد جدًا لا يسد كامل رغباتها الاِقتصادية، فلحمها رخيص لا يكفي حتى أن يشتري به كلغ من اللحم لتسد به جوعها.

2-المرأة والجمال:

الجمال هو حسن الشيء "ونضرته وكماله على وجه يليق به ومعنى ذلك، أن كل شيء جماله وحسنه كامن في كماله اللاّئق به، الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر[4] فالجمال هو الحسن والنضرة والكمال، بما يتناسب فعليًا مع غيمة الشيء وحسنه.

---

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية، ص 115.

[2]-المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]-المصدر نفسه، ص117.

[4]-مجموعة من المؤلفين، القيم الإسلامية، الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية، (دط)، (دت)، ص70.

ودائما ما يرتبط الجمال بالمرأة فجمال المرأة وأناقتها شيء أساسي وفطري فهي دائما تريد أن تشبه الكمال، أن تكون أنيقة وجميلة وساحرة في العيون حتى وإنّ كان هذا على راحتها، فهي دائما تريد أن تبدوا بأحسن حلة وفي كامل أناقتها وسحرها وهذا ما نجده في قصة " كعب الحذاء"، الّتي تحكي قصّة المرأة المتألقة رغم توجهها إلى العمل إلاّ أنّها ترتدي حذاءً ذو كعب عالٍ يصعب عليها المشي براحة في الطرقات المليئة بالأتربة والحفر والحجارة حتى اِنكسر الكعب وسقطت بين يدين رجل غريب "لو لم يكن الرّجل العابر إلى جوارها بالصّدفة لسقطت أرضًا، فقد تلفقها بيدين مرتعشتين ولسان متعثر" ... "جاءه صوتها فيه بعض الغصّة والغضب من نفسها:

– هذو هوما الطرق تاع لعرب...."[1]

إلاّ أنّ ليس التأنق واللباس الجميل الباهض فقط يعبر عن جمال المرأة أيضا "العطر" فهو جزء مهم في جمال المرأة خاصة بالنّسبة للرجل فمن الممكن أنّ ينجذب الرّجل إلى المرأة ويحبها فقط من رائحة عطرها فعلى مدار العصور، لعبت العطور النسائية دورًا حيويًا في زيادة جاذبية المرأة لدى الرّجل، كما يحكى أنّ: كليوباترا ملكة مصر قبل اِبحارها لزيارة "مارك أنطونيو" في طرسوس، تعمدت غمس أشرعة مركبها الملكي الذهبي بالعطر، بحيث تصل رائحة عبيرها إلى الشاطئ قبل وصولها الفعلي بوقت طويل.[2] وهذا من أجل أنّ تخلق أثرًا لا يُمحى عند ملاقاته.

وفي قصّة "الرّائحة" يتجسد لنا ذلك في رجل الباص الّذي لم يجذبه لا شكل المرأة ولا عيونها ولا لبسها أو أناقتها بل أن أول شيء لفت اِنتباهه هو رائحتها الّتي غمرته وكان الهواء فارغ من كل شيء عدا تلك الرّائحة "حيث أمسك حفنة الهواء وشهق باحثًا عنها، لم

[1]–طارق لحمادي، أشجار عارية، ص47.

[2]–عن سبق، قصة عطر ملكة مصر، Https://sqbq.org/stations/tgv7gf, 05,18 2023، 13:51.

يخامره شك بأن الرّائحة ستطير، بأنّه سيفقد معنى حضورها، فقد كان الهواء فارغًا من كل شيء، أغمض عينيه حتى يذيب الواقع أمامه، وينخرط بكليته فيما تقطره الرّائحة".[1]

ومن علامات الجمال عند المرأة أيضًا البسمة المشرقة المشعة على اِستحياء من ثغرها الّتي تعبر عن نعومتها ورقتها فالبسمة أول ما ينمدح به جمال المرأة، فطلتها المتألقة المشرقة بِابتسامتها الجميلة الجذابة الّتي تزيد من عيونها بريقًا واِشراقا فتجعل العيون تتبعها أينما حلت، فما بالك إنّ كانت برفقة رائحة عطرة حلوة كرائحة الورد البهي العطر وهذا ما رآه بطل قصتنا فراح يقول الكاتب عنه:" وبدت له ببسمتها وهي تقطر خجلا، عانقه عطرها بكل ما يحمل من نعومة وخيلاء وحياة.."[2]

حيث أنه لم يحظى بشيء غير عطرها فهي بالنسبة إليه بلا اِسم ولا هوية، أنثى مجردة من كل شيء إلاّ من رائحتها الّتي سكنت قلبه قبل أنفه وكأنّه اِستنشق الحياة بِاستنشاقها. "من يومها لم يرها، اِمرأة بلا اسم، بلا هوية، أنثى مجردة من كل شيء إلاّ من عطرها".[3]

ولكل اِمرأة رائحتها الخاصة الّتي تميزها وتنفرد بها وتتفاعل مع تركيبة جسدها، فلا تقتصر الرّائحة الّتي تبين وتزيد من جمال المرأة بِاسم عطر معين محدد أو تركيبة ذريّة متميزة أو تآلف وتناغم وخلط بين مختلف الورود والهيدروكربونات العطريّة وما إلى ذلك من مكونات العطور، فلكل اِمرأة عطر ورائحة مميزة تزيد من جمالها ليس لها لا علاقة لا بالجوّدة ولا بالنوع.

"إنّ الرّائحة لا تقتصر على اِسم عطر أو تركيبة ذريّة، أو تألف وتناغم بين شذا الورود، فكل ذلك يبدو كشكل وكظاهر لتلك الرّائحة الّتي صافحت أنفه".[1] فللعطر لغة

---

[1]–طارق لحمادي، أشجار عارية، ص41.

[2]–المصدر نفسه ، ص 41.

[3]–المصدر نفسه، ص42.

خاصة تربك القلب أحيانا، وتجعل تلك اللّحظة من أجمل لحظات العمر، وهذا ما رأيناه في قصة الرّائحة إذ أن رغم قصر اللّحظات الّتي قضاها بجانب المرأة ذات الرّائحة المتميّزة إلاّ أنّها تركت في خاطره أثرًا كبيرًا بفعل رائحتها فأصبح مهوسًا بها يبحث عنها في كل الطرقات، وفي كل النّساء الّتي صادفته وبين كل الأعين "يبحث أحيانا بعينيه في صفوف الكراسي المتراقصة إلى جواره، يحملق في المساحات المفتوحة على طول المحطات، وفي بعض الأحيان يستقل تاكسي، إيمانًا منه بأنّها ربما تكون قد غيّرت مجرى حياتها في الوصول إلى مقر عملها".[2]

وكأنّها أخذته إلى عالم مليء بالجمال سالبة روحه ووجدانه وأصبحت تعني له الحياة وكأن عطرها أوكسجين حياته، روحه فقط من تعرفها "وأن تلك الرّائحة الّتي يحيا من أجل البحث عنها هي كل معنى الحياة الّذي تعرف إليه وخسره عن طريق الصّدفة".[3].

حيث نرى أن الجمال حاضر في جل قصص الكاتب إذ استعمل القوة العاطفية للكلمات والأحداث لخلق جو من الجمال العاطفي الّذي يلامس قلوب القراء ويثير فيها الإحساس بالجمال.

3- المرأة الأمّ:

الأمّ هي ركيزة كل بيت وعماد الأسرة، لأنها هي الّتي تربي وتهتم بأبنائها، فهي بمثابة المعلمة والمرشدة والممرضة لأولادها، لهذا كانت أهم فرد في بناء الأسرة "وقد قضت سنة الله تعالى أن تجعل كرامتها منوطة برعاية أماناتها وأن تجعل سعادتها مرهونة بأداء وظائفها أُمًا

---

[1]-طارق لحمادي ، أشجار عارية، ص46.

[2]-المصدر نفسه ، ص42.

[3]-المصدر نفسه ، ص46.

زوجة وربة بيت" [1] بفضلها ينشأ الأطفال على الرّجولة والفضائل الكريمة، فتغرس في نفوسهم روح المثابرة والجد فهم يقتدون بها ويعتبرونها المثل الأعلى الّذي يقتدى به، فالأمّ تكون الأسرة الصّالحة وبها أيضا تفسد إن كانت غير صالحة، وتحمل في قلبها العواطف الأحاسيس والمشاعر المرهفة، فهي لا تتوقف عن تقديم الحب وحنان لأبنائها.

وقد وردت صورة المرأة الأمّ في المجموعة القصصية وتجلت أكثر في قصة "أشجار عارية" حيث يعرض لنا الكاتب قصة زوجين تملكهما الرّغبة في إنجاب الأطفال لكن هناك عائق يتجلى بين الطرفين والّذي ترك سؤالا كبيرا بينهما أيهما العاقر أو العقيم، فتبدأ العديد من المشاكل والمشاحنات بينهما والأسئلة وتوجيه أصابع الإِتهام بينهما في قول الكاتب:" وقد اشتعلت النار وراحت تحرق الأخضر واليابس، وها نحن نتفرج عليها حينا وننفخ فيها بلا مبالاتنا أحيانا أخرى. أمّا اللّقاءات الّتي جمعتنا فلم تزد إلاّ على توسيع الصّدع يستفحل الغضب وتثور الأعصاب، وتُسْتَنْفَرُ العضلات، وتتحشرج الأصوات.. لا يدع أحدنا للأخر مجالا".[2] فيضيع بينهما الصّبر وتثور ثائرة كل منهما وتكثر الخلافات الّتي تحول دون التّعايش بينهما، وتتغلب على المرأة عاطفة الأمومة الّتي تعتبر الصّفة الأساسيّة الّتي تفاضل بها المرأة على غيرها من النّساء، فهي الّتي تعطيها قيمة أكبر من ذاتها ومع زوجها والمجتمع ككل، لأن المرأة العقيمة بمثابة الشجرة العاربة كما تجلى ذلك في عنوان القصّة حيث توحي كلمة عارية بمعنى الشجرة الّتي لا تكتسي بالأوراق الخضراء والثّمار فهي مآلُها الذبول والموت.

ونظرا لرغبة المرأة الشديدة في الإنجاب يكون ذلك بمثابة غصة في القلب ووجع في الذّات وذلك من خلال تساؤل المرأة "إلى متى"[3] حيث تتمنى بين اللّحظة والأخرى أن تنجب

---

[1]–عايدة الرواجية، موسوعة عالم المرأة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000، ص65.

[2]–طارق لحمادي ، أشجار عارية، ص61–62.

[3]–المصدر نفسه، ص62.

أطفالا في أقرب وقت وينتهي هذا الألم ولأجل تحقيق الأمومة تسعى إلى العلاج بطريقة أخرى ويتجلى ذلك في السعي إلى تجريب طريق أخرى في التطبيب في قول الكاتب: تكررت زياراتي للطبيب..

وماذا بعد؟ ... لا شيء يلوح في الأفق، تبدو نتائج التحاليل سلبية إلى الحد الّذي تلجمني فيه الدّهشة في كل مرة.

ثم اِقترح بعض الأصدقاء الذّين أدركوا فاجعتي، وشاركوني غصتها، تجريب نوع أخر من التطبيب، فصارحتها بما تنطوي عليه النّية، وما أبيته من أمر.. فقالت:

-جرب.

-بتُّ أخشى نتيجة ما أقدم عليه.

فكشفت عن شعور عميق زاخر بحاجتها إلى الأمومة.[1]

كانت رغبتها قوية في الأمومة ، لأن الأمومة عالم المرأة الوحيد الأوحد وهي حلم المرأة الثاني بعد الزواج ويتجلى ذلك في قول الكاتب على لسان زوجها "أنا الذي أقرأ في ملامح وجهها تلك الرغبة اليتيمة والّتي تحرص ما وسعها القدرة على كتمانها"[2]

كما كانت تستيقظ لديهم رغبة الأمومة مع كل منظر مثير وبمجرد رؤيتهم لأطفال غيرهم في قول الكاتب: "ونحن نتابع حركات وضحكات الصغار كلما وضعتنا الظروف أمامهم"[3]

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية ، ص62-63.

[2]-المصدر نفسه، ص63.

[3]-المصدر نفسه، ص63-64.

ويشير الكاتب إلى أن روح الأبوة أقل بكثير من روح الأمومة في قول الكاتب على لسان الزوج "وفي فوضى الخوف واليأس بدا كأن رغبتي تتراجع، وحاجتي إلى الأبوة تتخفى وراء تلال حاجتها إلى الأمومة، إذ اِكتشفت في النهايّة أن نفسي لم تعد تعنيني بالقدر الّذي تعنيني هي، وأن كل خوف، وكل شوق، وكل حاجة وكل أمل إنّما هو لأجلها، لحاجة روحها وبمعنى وجودها"[1]، وكأنها تحتاج الأمومة لتعيش وبدونها ليس للحياة عندها أي معنى فهي تتغذى على كونها أم، وعند فقدان الأمل في أن تكون أما، شعرت بخيبة وحزن شديدين، فكانت هناك حرقة الأمومة وذلك في المقطع "بكت بكل صخب الطفولة والفقد" [2] فهذا المقطع يصف مدى معاناة وآلام البطلة لدرجة البكاء والإنهيار وهذا لأنها تفتقد لعاطفة الأمومة الجياشة.

ومن أجل الأمومة ضحت البطلة بزوجها وحياتها الزّوجية ويظهر جليا في هذا الحوار الّذي يكشف بقوة عن ما في نفسيتها من حيرة وتيه وحالة نفسية جد صعبة يعيشها الزّوجين: "ولكي أمسح غشاوة الضياع عنا، قلت دون تحسب للقادم:

-أيسعدك العيش بعيدًا عني؟

وغرقت في صمت أعمى، فعدت أسأل من جديد:

-هل لنا حل آخر؟

-الطّلاق.

فقلت بقلب مفجوع:

-لن أصدقك

---

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية، ص64.

[2]-المصدر نفسه، ص65.

وإرتفع صوت إرتطام الباب، أغلقته خلفها بعصبية وإختفت.[1]

ولقد وردت صورة المرأة والأمومة كذلك في قصّة "الحالم" فظهرت بقوة وذلك حين تصبح الأمومة مشكلة للطرف الآخر (الزوج) فتمنعه من الإستمتاع مع زوجته عندما يجد أن هذه العاطفة تسيطر على الأمّ سيطرة تامة تفقدها رغبة مشاعر الحب مع زوجها، وتتخلى كثيرا عن واجباتها الزّوجية لأجل إبنها وذلك من خلال سؤال الزّوج المتكرر كل صباح في قول الكاتب "يسأل زوجته السؤال ذاته كل صباح، حين يستغرق في النوم تنهض هي... لا يحسّها ساعة تغادر الفراش، ربما تفعل ذلك بتسلل تحافظ فيه على عدم إيقاظه..

يتمطى ويقول:

-صباح الخير.

يقولها مملوءة بالنعاس، وتسمعها ببرودة وهي منشغلة عنه بالموبايل، ثم يسألها:

-أبكرت؟.."[2]

يتمنى الزّوج أن لا تستيقظ زوجته باكرًا ولو لمرة واحدة في حياتها حيث يقول لها: "ليتك تستيقظين متأخرة مرة واحدة في حياتك".[3] حيث تستيقظ هذه المرأة كل يوم باكرًا من أجل القيام بدروها كأم إتجاه إبنها الّذي هو ثمرة زواجها الأوّل وذلك لتلبية رغباته من مأكل ومشرب وملبس حتى يذهب إلى المدرسة في أحسن حال وهنا تكون غريزة الأمومة أقوى عند المرأة من غريزة الجنس وحب الزوج حيث ترد على سؤاله قائلة: "أنا أنهض لأجل ولدي"[4] فإن هذه المرأة الأمّ قد أخلت بواجباتها الزوجية مما أثار غيرت الزوج من إهتمامها الزائد

[1]-طارق لحمادي، أشجار عارية، ص65.

[2]- المصدر نفسه ، ص119.

[3]-المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]-المصدر نفسه، ص120.

بِابنها وتهميشه وعدم الاِهتمام برغباته مثلما جاء في هذا المقطع" غير أنه كثيرا ما منى نفسه ببقائها جواره حتى يفيق لم يصارحها بأمانيه وإلاّ كانت أشعلت السماء فوق رأسه".[1]

لم يستطع الزّوج الإفصاح لزوجته برغبته خوفا منها ،لأنه يعلم أن أمومتها الزائدة تسمح لها بتوجيه أصابع الاِتهام له بقولها لأنّ الولد ليس ولدك. [2] كما أنّها تعاقب الزوج دفاعا عن ولدها وأمومتها الّتي كانت واضحة في قولها:" هل أدع الولد يمضي إلى المدرسة بلا إفطار...وكانت ستكيل له كيل من العتاب.. وكان ليسكت فلا جواب له أمام الأمومة وهي تدافع عن قدرها"[3]

من خلال قصّة أشجار عارية والحالم نقف وندرك أن صفة الأمومة والإحساس بها من أنبل المشاعر الّتي وضعها الله في المرأة وأخصها بها لقدسيته، فالمرأة تكون مكتملة في نظر نفسها عندما تتشبع بهذه العواطف النبيلة والّتي تمنحها هذه الصفة مكانة في المجتمع فتزداد ثقة في نفسها وجمالا، فهي من أقوى الخصائص الّتي تمتاز بها المرأة والوظيفة الأسمى الّتي منحها إياها الله سبحانه وتعالى وقد تستغني عن كل شيء لأجل هذه الغريزة السويّة الّتي تضفي عليها أرقى العواطف البشرية وأنقاها.

4-المرآة الزّوجة الصّالحة:

يعتبر الزواج ظاهرة اِجتماعية هامة لتكوين الأسرة والمجتمع، وعلاقة بين الرّجل والمرأة ينتج عنه المودة والتآلف والسكينة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماويّة أن الزواج سنة الله في خلقه وآيات من آيات الله في كونه، فهو العمود الأساسي الّذي تبنى عليه الأسرة، والوسيلة الوحيدة للارتباط بين الانثى والذّكر في الإسلام

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية، ص 120.

[2]-المصدر نفسه ، ص نفسها.

[3]-المصدر نفسه، ص نفسها.

والأساس بين الزواج هو المودة والرحمة بين الزّوجين لتأسيس عائلة متماسكة لقوله تعالى:" وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ" (سورة الروم: 21) فالزّواج صورة تكملة الرّجل للمرأة والمرأة للرجل فالزوجة الصّالحة هي سند لزوجها وعماد بيتها فهي دائمة تساند زوجها في تحمل أعباء الحياة وشقائها، فتكون معه في جيع الظروف ، فسعادة الرّجل تكمن في وجود زوجة صالحة إلى جانبه "فكل رجل يقصد أن تكون له صاحبة تشاركه " وهكذا يبنى الزواج على أساس التّفاهم مما يؤدي إلى اِستقرار أسري يحق السعادة المنشودة". [1]

فالزوجة الصالحة هي سند لزوجها وعماد بيتها فإذا صلحت صلح الفرد وإذا فسدت فسد، ، وأساس هذه العلاقة هو الود والاِحترام والألفة والرّحمة، وشتان بين المرأة الصّالحة الّتي تصون زوجها ومنزلها وتقف معه في الشّدائد تسنده وتعيله وهذا ما تطرقنا إليه في قصّة "المجهول" الّتي تحكي قصة الزوجة الصّالحة التي تقف بجانب زوجها وتخفف عنه حمل الهمّ والغّم الّذي يراوده بسبب ضائقة العمل وهذا ما تجلى في الحوار الّذي يدور بينها وبين زوجها إذ تقول:

-لا تكن سلبيا إلى هذا الحد.

-هز رأسه يتعب، وهو يقول:

-وما الحل؟

-لا أعرف، لكن لا يجب ان نستسلم..[2]

تقدم له دوما تحفيزا وطاقة إيجابية الّتي تساعده ليتحمل هذه الأزمة إذ راحت تذكره بأمجادها معًا و كيف أنهما تغلبا على أزمات كثيرة أصعب وأقسى من هذه، وأنّ تاريخهما

---

[1]-قاسم أمين، تحرير المرأة، موقع النشر، الجزائر، (د،ط)، ص1990، ص134.

[2]-طارق لحمادي، أشجار عارية، ص99.

معًا حافل بكل أنواع الصّراع والمشاكل والمحن والتجاوزات والإِنتصارات المتتالية على الصعاب الّتي تعرضنا إليها من قبل وأنهما ما داما معًا متفاهمان متماسكان، متعاونان سيمضي كل هذا و كأنه لم يكن، وهذه هي الميزة في الزّوجة الصّالحة الّتي تعيل زوجها وتعينه والّتي يمكنه أن يتكئ عليها وكأنّها ظهره وملاذه الآمن الّذي يلجآ إليها كل ما ضاقت به الدّنيا.

ونجد هذا في: "وراحت تذكره بتاريخهما الحافل بألوان الصّراع وتجاوز المحن والإِنتصارات المتتالية على العقبات الّتي تعترضهما في كل مرة، وتعدد مزاياه في حسن التّصرف والتّدبير حتى أخرجته عن صمته".[1] فالزّوجة الصّالحة تفكر دومًا في حماية عشها من الدّمار والتّفكك فرغم أنّ زوجها لا يشاركها في كل مشاكله لكنها تظل تفكر في فكرة وحل لكل الأزمات والمشاكل الّتي تواجهه بكل أمل وصبر وإِجتهاد لفهم حقيقة ولبّ المحنة الّتي عصفت بعشها الدّافئ، وهذا ما نجده في قول الكاتب: "ربما لم يصارحها بكل شيء، لذلك باتت تحمل بعض الأمل الّذي تتجاوز به معه هذه الغصّة، أمّا وقد إرتمى ورماها معه في محيط اليأس، فليس لها غير أن تجتهد لفهم أعظم يضعها في حقيقة ما يجب أنّ يكون، وجاءته بفنجان قهوته الّتي تعود أنّ يشربه بعد العشاء، وهي تجرب مناوراتها بحذر أنثى لآخر مرة:

-إنّ كان الأمر يتطلب محاميًا فلا تتأخر.

-ليت الامر بهذا اليسر.

-فكيف هو إذن؟" [2]

---

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية ، ص100.

[2]- المصدر نفسه ، ص نفسها.

رغم أن مشكلة زوجها كانت أكبر منها ولا يمكنها حلها أو حتى هضم وتقبل كبرها وعمقها إلى أنها ظلت تفكر في حل أقل ضرر، لكن الحياة كشرت عن أنيابها بكل قسوة وعبوس فإنفجرت الحقائق صادمة لها، فإستسلمت لموجة بكاء حاد، كحل لما تمر به من أفكار سوداوية لم تستطع أن تحملها أكثر فسالت كدموع يأس وكأنّها تعترف بهذا الثّقل "وإستسلمت لموجة من البكاء كأنها تعترف بثقل الحمل وإستحالة العلاج".

ومع ذلك إلاّ أنّها لم تستسلم وظلت تسنده بأفكارها وتربت عنه بكلماتها المتفائلة الّتي تنم عن إيمان كبير بربها وثقتها به، فالمرأة الصّالحة هي الّتي تحافظ على صلتها بربها وتسعى دومًا في رفع رصيدها من الإيمان والتّقوى وهذا ما رأيناه في قصة "المجهول" فرغم ضيقها وإنتهاء سبلها وقطع كل سبل النّجاة في وجهها، ظلت متمسكة بربها متيقنة أنّ ملجأها الوحيد هو الله وأن لا منجي لهما غير ربهما في قولها "ربك كبير وفرجها" وأعادتها مرة أخرى لتأكد له أنّ ليس له إلا الله في قولها أيضا "ربك يفرجها دنيا وآخرة".[1]

وأخيرا الزّوجة الصّالحة لابد أنّ تشمل جميع جوانب الحياة فهي الّتي تحفظ نفسها وعرضها وبيتها وزوجها وهي الّتي تتجلى بالخلق الحسن والأدب الرّفيع، عفيفة تعين أهلها وتربى أولادها التّربيّة الحسنة ولا تكون من اللّواتي إعتدن الجدال والمراء والكبرياء.

5-المرأة المطّلقة:

تواجه المرأة المطلقة في حياتها الزوجية عدة مشاكل وصعوبات تؤثر على حياتها سلبا حيث تؤدي هذه المشاكل إلى التشتت بين الزوجين فيحدث التفكك والانشقاق على محيد الأسرة فيتم الطلاق.

إن من أبغض الحلال عند الله الطلاق، لأنه إنفصال يكون بين الزوجين عن طريق فسخ عقد الزواج بينهما وإنهاء العلاقة، وقد أحله الله للضرورة القصوى، فهو من الحلول

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية، ص103.

السلمية لإنهاء المعاناة بين الزوجيين وذلك من خلال إجراءات رسمية وقانونية ومن خلال اتفاق كلا الطرفين.

وتعاني المرأة المطلقة في المجتمع من آثار الطلاق، وتجد صعوبة في التكيف اجتماعيا، فبعد الطلاق يهز كيان المرأة وتتأثر نفسيتها، فقد أصبحت معروفة في المجتمع بالمرأة المطلقة، "وهكذا تجسد المرأة الطالق في منظور المجتمع التقليدي صورة الوباء الأخلاقي القابل للإشارة في مجال وجوده مما يستوجب نبذه تحقيق للوقاية الأخلاقية من آثاره السلبية التدميرية على من حوله لكون بقائها مجلبة لبعض أشكال التغير الثقافي غير المرغوب فيها، لا سيما وأنها تثير ضرورة إشباع حاجات نفسية لازمة يتوسل الضبط الاجتماعي بالدين والقانون لكبتها، وترشيد إشباعها وفق القيم الاجتماعية المقبولة"[1] فالمرأة المطلقة تعاني من مشكلات عدة لعل أصعبها هي أنها أصبحت منبوذة في المجتمع وتكون نظرته إليها نظرة مسيئة ومشمئزة فهي التي تحس بألم الطلاق في المقام الأول خصوصا إذ لم يكن لها معيل غير الزوج أو مصدر رزق آخر.

وهذا ما نجده في قصّة "لحم رخيص" إذ نجد صورة المرأة المطّلقة ومعاناتها في كسب قوت يومها ورزق أولادها وكيف يعيبها المجتمع وكأنّها وصمة عار اِرتكبت ذنبا فضيعا بطلاقها هذا مع أنّها اِختارت أبغض الحلال عند الله، بعدما ضاقت بها الدّنيا ولم تستطع الصّبر أكثر وتحافظ على عشها الآمن من الدّمار وفي قصّة "لحم رخيص" تظهر هذه المرأة المطلقة وهي تجاهد من أجل أنّ توفر لقمة عيش لأولادها وكيف أنهم كبروا واِزدادت حاجاتهم:

"–ما الّذي يقلقك؟

–الأولاد..

[1]– محمد مساعي، صورة المرأة في روايات احسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص187.

-ما بهم؟

-كبروا وزادت حاجاتهم."[1]

ورغم أن لديها نفقة طليقها غير أنّها بالكاد تكفيها لتعيلهم فعليها الإِجتهاد أكثر لتوفير لهم حاجياتهم وهذا ما نجده في حوارها:

"-ونفقة طليقك؟

-بالكاد تكفي. "[2]

وهذا ما يجل العبء يكبر عليها وأوجاع الحياة تتزايد وهمها يكبر شيئا فشيئا كلما كبروا آملة في باب رزق يعيلها على محن الحياة وعلى توفير حاجيات أولادها.

"آآخ لو كنت أستطيع الحصول على عمل.

-أبواب الرزق كثيرة.

-لاحظ لي فيها".[3]

فنظرة المجتمع لا ترحم المرأة المطّلقة وكأنه إِتفق والدّهر عليها ويضغط بكل ما أوتي من قوة عليها محاولا معاقبتها على ذنب لم ترتكبه، فتقع تحت تلك النّظرة القاسية المتسلطة والفهم الخاطئ الذي يدنس شرفها ويلوث حياتها حيث يمارس عليها المجتمع كل الضّغوطات النّفسيّة الّتي تزيد عليها المشقة أكثر فأكثر فهي بعيدا عن نظرة المجتمع لها تبقى أم تجاهد من أجل كسب قوت أولادها وتوفير حاجياتهم فهي تراهم وكأنهم فراخ تفتح

[1]-طارق لحمادي، أشجار عارية، ص115.

[2]-المصدر نفسه، ص116.

[3]-المصدر نفسه، ص نفسها.

أفواهها منتظرة عودة أمهم بالزّاد ويتجلى ذلك في قول الكاتب:" الأولاد كبروا، حاجاتهم تزيد، أفواههم فارغة كأفواه فراخ تنتظر أوبة أمهاتها".[1]

وهذه النّظرة السّلبيّة الجافة للمرأة الّتي تفشل في أداء هذا الواجب المقدس المتمثل في الزواج راجعة إلى التخلف والتبعية والتفريق بين الرّجل والمرأة هي السّبب، وهذه النّظرة الدّونية تجعل من فرص العمل لهذه المرأة المطّلقة نادرة جدا فتجدها تبحث عن أي ملجأ ومسد لنفقة أولادها "لا أبحث إلا عن لقمة لا تضيع فيها الكرامة.. هل هذا كثير".[2] فالمجتمع بمجرد معرفته أنها مطّلقة يراها وكأنّها خطيئة ومصدر الشّهوة والرّغبة، فيغلق عليها كل أبواب الرّزق والعمل الشريف فتجد نفسها قد اِضطرت إلى الدّخول في عالم ليس عالمها فقط لكسب لقمة عيشٍ لأولادها.

ومن خلال قصّة "لحم رخيص" نجد أنّ المرأة المطلّقة تواجه صعوبات كثيرة من تكاليف اِجتماعية واِقتصادية ونفسية، وهي أشد من يتعرض للأذى بسبب هذا الطّلاق، فبعد الطّلاق يهتز كيانها وتتّأثر نفسيتها وتجد نفسها تواجه العالم الشرس بمفردها والّذي يراها كالوباء الّذي يستوجب نبذه تحقيقا للوقاية لكونها مشبوهة جالبة للعار.

6-المرأة العاملة:

تتفاعل المرأة في البيئة الّتي تعيش فيها مثل الرّجل وتسعى من أجل تحسين أوضاعها الماديّة والاِجتماعيّة "فإصرار المرأة غالبا الأمّ على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العمليّة وتحملها المسؤوليّة لتؤكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرّجل الّذي يتكفل وحده بالمسؤوليّة

[1]- طارق لحمادي، أشجار عارية ، ص117.

[2]-المصدر نفسه، ص نفسها.

لبقاء الأسرة في حالة قويّة".[1] وهنا إصرار المرأة على العمل يمثل وعي متقدم لِإستيعابها للظّروف الصّعبة وتحملها المسؤوليّة مع الرّجل، وذلك لكي تثبت نفسها ومكانتها في المجتمع.

فقد ظهرت صورة المرأة العاملة في قصّة الكرسيّ ومعاناتها في المجتمع، وذلك من خلال نظرة المجتمع الدّونية لها إذ تبيّن لنا قصّة الكفاح الّتي تعيشها المرأة العاملة والصّراع الّتي تواجهه من أجل تخطي جميع العقبات رغم تصدي هذا المجتمع لها حيث تظهر هذه المرأة وهي واقفة في الحافلة على أمل أن تجد كرسيا فارغا ، أو أن يفسح لها شاب شهم مكانا للجلوس والّتي تجلت في قول الكاتب:" هو لا يهمه إن أفسح أحدهم من أبناء الحلال مكانا للمرأة الّتي صعدت من المحطة، والّتي تجلت بكل ضعفها وتعبها، أمّا هي فتعلق على كتفها حقيبة جلدية بيضاء تناسب لون طقمها الساتان، وتحمل بعض أكياس في يديها".[2]

مما يبين عدم اِحترام المجتمع للمرأة العاملة، والمعاملة بالمثل لأنها تطالب بالمساواة بالرّجل في الحقوق فعليها إذن تحمل مسؤوليتها كاملة وأعباء الحياة فمثل هذا العمل النبيل الّذي سيجعل رجلا شابا أو كهلا أن يقف بشهامة ليتيح لها المكان لتجلس ،إن كانت اِمرأة عجوز أو شابة ما دام أنّها خرجت إلى الشارع لتكافح وتطالب بحقوقها فلتتحمل نتائج ذلك إذ يقول الكاتب: " وهو يقينا يعرف أن مثل هذا الفعل قد ولى زمنه.. أن يقف رجل أو شاب كي يؤثر اِمرأة بالجلوس، فالأمر من رابع المستحيلات".[3]

---

[1]–غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سخر خليفة، رسالة ماجستير الدراسات العربية المعاصرة من كلية الأداب، جامعة بير زيت، 2006، ص32.

[2]–طارق لحمادي، أشجار عارية، ص27–28.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

"لاح التعب في وجه المرأة أكثر، وهي تجاهد بكل ما بقي لديها من قوة النهار لكي تبقى جسدها بعيدا عن الأجساد الأخرى".[1]

إذ أن خروج المرأة إلى العمل جعل نظرة المجتمع إليها كأنها جسد وفقط وهذه من أكبر معاناة المرأة العاملة وإحتكاكها الدائم بالآخر، فرغم التّطور والتّقدم الّذي وصل إليه العالم إلى أنّه لا زال ينظر للمرأة على أن عملها ودورها يقتصر فقط على الإهتمام بمنزلها وعملها يكون في حدود البيت لا خارجه، والإحتكاك بالجنس الآخر الّتي ترفضه هي لكن المجتمع ينظر فقط من جهته هو، ولا يدري أنّ من أكبر معاناتها وأشدها إحتكاكها بالآخر، وذلك ما نجده مبرزا في قول الكاتب:" تبقي جسدها في الوضعيّة الّتي تحميها من أية ملامسة مبيته أو بريئة، فحركة سير الباص مربكة، وتعرض معه (الأجساد) الإرتطام"[2] فهذه المعاناة اليوميّة في حركة التنقل، حيث تواجه وقتا عصيبا وكم هائل من الضّغوطات الّتي قد يجعل فرصتها في تحقيق التوازن من أجل سلامتها النّفسية والجسديّة ضئيلة فهي تجاهد من أجل أن تحافظ على توازنها لكي لا تحتك بأي جسد وتبتعد عن أي تلامس يرعب روحها "والمرأة تسند ظهرها إلى حافة كرسي الجالس في يمين الرواق، معلقة يدها البيضاء في الحلقة" [3] "تحاول أن تنسحب قليلا حتى لا يحدث ذلك التلامس الّذي يرعب روحها".[4]

رغم كل المعاناة الّتي تواجه المرأة العاملة، ورغم كل التحديات الّتي تخوضها، يبالغ المجتمع والبيئة على حد سواء في تحميلها مالا طاقة لها به من نظرات دونية خالية من أي شفقة أو تعاطف كما تعانيه داخل وخارج البيت من أعمال فهم يرونها قد تجردت من كل أنوثتها وحشمتها وسترتها بمجرد خروجها من المنزل بسبب فكرهم المغلق الّذي يرغم على أن

---

[1]– طارق لحمادي، أشجار عارية، ص 28.

[2]–المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]–المصدر نفسه، ص30.

المرأة مكانها مطبخها ومنزلها وينحصر عملها في الإنجاب وإعداد الطعام وتنظيف البيت والرعاية الأسرية أي أن عملها يكون داخل المنزل لا خارجه وهذا نابع عن فهمهم الخاطئ للقوامة، والإِتباع الأعمى للعادات والتّقاليد فالإنسان دائما يكون أسيرا لنظرة المجتمع له وتقويمه ورضاه عنه، وفي مجتمعنا نجد المرأة لها الحظ الأوفر من هذه النّظرة فطالما تقف خارج حيز منزلها ورقعته تصبح نظرتهم إليها باردة جافة وكأنها مجرد جسد بلا روح لا غير لا يهم أن تكون متزوجة أو عزباء أو مطّلقة أن أو أرملة فالمهم لديهم أنها جسد يحرك شهرتهم ويوقظ غرائزهم. "مجرد أنثى عابرة مملوءة بفيض ما، بسحر ماء رغم التّعب الّذي يسيل من ملامحها، ورغم أمارات التأفف الّتي راحت تختفي مع الوقت، لا أحد يمكن له أن يجزم انها متزوجة أو عزباء، مطلقة أو أرملة، حبيبية أو عاشقة".[1]

حيث أنّه يريدها أن تكون معزولة عن أي اِختلاط أو ملامسة ، وتعتبر الهاجس الأوّل له والمثير الرّئيس لأي زوبعة يمكن أنّ تطال المرأة أو تقلقها، فمجرد خروجها من دائرتها لتعمل يسيء الكثير فهمها ويبالغ في تضخيم وتهويل الحدث إلى أنّ يمس سمعتها وشرفها وكأنّها ترضى هذا. فهذه النّظرة الدّونية المجحفة وقلة الإِحترام المسيطر على عقول شريحة كبيرة في المجتمع مع الأسف قد تطل إلى حد القذف والتشهير في شرف النّساء العاملات.

"تراجعوا ببعض الفوضى، وفتح الباب...

نزلوا...

تفرقوا..

[1]– طارق لحمادي، أشجار عارية ، ص30–31.

والمرأة الّتي ركبت من المحطة حظيت أخيرا بكرسيّ"[1]... وهكذا بعد معاناة طويلة في الباص حظت أخيرا بكرسيّ ودون فضل أحد عليها فلقد نزل الجميع في المحطة السابقة..

وفي قصة "كعب الحذاء" تظهر صورة المرأة العاملة الّتي تحاول جاهدة أن تحافظ على الوقت والمظهر في آن واحد "الوقت يلزمها بالذّهاب كل إلى وجهته" .[2]

ورغم أن حذاءها كان يعبر عن أناقتها وجمالها إلاّ أن المرأة فكرت بأن تخلعه من أجل الذّهاب إلى عملها "فكرت لو تخلع فردتيّ الحذاء وتحرر المشية مستقيمة، فكرت فيما قد يصيب أخمص قدميها من أذى، فكرت في رؤية النّاس لها وهي على هذه الحال، فكرت في ردود أفعال زملاء وزميلات العمل على مثل هذا الموقف"[3] ورغم كل هذا إلا أنها داست فوق أناقتها وجمالها ونظرت النّاس فقط من أجل أنّ تصل إلى عملها في وقتها، فضحت بالحذاء وسارت حافية إلى العمل على حساب مظهرها وراحتها، فضربت كلام الناس عرض الحائط، كان كل ما يجول في خاطرها هو اللّحاق في الوقت المناسب.

"تنبه لوجودها من جديد وهي تحمل مشط الحذاء في يدها:

-المشكلة أنك حافية..

-لم يبق لي وقت للبحث.

سحب كم معطفه، نظر في الساعة:

-لك عذرك في التأخير.

-ليست مشكلتهم أيضا.

---

[1]-طارق لحمادي، أشجار عارية، ص31.

[2]-المصدر نفسه، ص50.

[3]-المصدر نفسه، ص48.

-فما الحل؟ !..

-لا أعرف.." [1]

ومن خلال هذا الحوار يوضح لنا الكاتب مدى اِهتمام المرأة العاملة بعملها واِلتزامها بمواعيد العمل، كما يبين لنا الصّعوبات والمعيقات الّتي تواجهها وهي في طريقها إلى العمل.

المرأة تضحي كثيرا من أجل أن تعمل داخل وخارج البيت فتقدم كل ما لديها فقط من أجل أن توافق بين كل اِلتزاماتها فالمرأة في خروجها للعمل تريد أن تثبت لنفسها وللمجتمع أنها ادرة على القيام بدور إيجابي.

[1]-طارق لحمادي، أشجار عارية، ص52-53.

7- المرأة الملّهمة:

تكون المرأة ملهمة في حياة كل مبدع، فتارة هي الأمّ، وتارة أخرى تكون الزّوجة أو الأخت وربما الحبيبة أو حتى قد تكون من نسج الخيال.

وعلى الرّغم من اِختلاف المرأة الملهمة، فهي مصدر إلهام وتفجير الطّاقة الإبداعية داخل الرّجل خاصة الكاتب المبدع، إذ أنّها وراء إبداع كبار الشعراء والكتاب والروائيين فالمرأة دائما ما تكون سبب شرارة الإبداع وتفتح الآفاق والتخيلات ليبدع الأديب في الكتابة.

وهذا ما جاء في قصة "فشل في كتابة قصة" إذ يظهر من خلال عجز الكاتب الوصول إلى فكرة معينة تكون منطلقا أساسيا لكتابة قصّة إذ يقول طارق الحمادي في هذا المقطع "لا يعرف من أين يبدأ، فقط لو تواتيه القدرة على كتابة الجملة الأولى أو الكلمة الأولى، يعترف بينه وبين نفسه أنه بلا فكرة".[1] حيث أنّ الكاتب لا يعرف نقطة البداية من أين يبدأ أو ماذا سيكتب أو أي موضوع سيتطرق إليه، "كلمة واحدة كفيلة بأنّ تدفعه إلى أقصى الحدود، كلمة واحدة تنجو من فخ الشّطب، وتتحرّر وتحرّر معها هذا القلق العاصف الّذي يتقلب في نفسه، ويتحدد في شكل العبوس الّذي كسا وجهه تلك الحركات الّتي اِستأثرت بيديه".[2]

يحتاج فقط للمحة تدفعه إلى أن يكتب قصته هذه ويبتعد عن شطب كل كلمة يدونها فيذهب قلق فشل الكتابة عنه، فهو عاجز تماما عن الإبداع وكتابة قصة ما، خال من الكلمات والأفكار وكأنه أصيب بالعقم، تائه في فراغ أفكاره: "لكنه بلا كلمة، بلا فكرة، وأقصى ما يحسه هو جرح العقم وقد أشعل كل شيء فيه، وسَهم بنظره، تراءى له الفراغ مندفعا نحوه، فاِستسلم لكل شيء".[3]

وهو في ذلك الفراغ محاصر بهاجس الفشل بدأ يختار الفضاء والمكان، حيث بدأ يهندس المكان الّذي سوف تدور فيه أحداث قصته في قوله: "قلت بيني وبين نفسي لا

---

[1] -طارق لحمادي، أشجار عارية، ص91.

[2] -المصدر نفسه ، ص نفسها.

[3] -المصدر نفسه، ص نفسها.

تصور أولا أنّه بلا حدود، إذ لم يكن بيتا، ولا مكتبا، ولا مقهى، ولا حديقة،.. إنه لا يصلح أيضا أن يكون شارعًا، أرضًا قُفرًا ربما بلا شجرة.. فليكن.. ثم تتسلط قوة الضوء الأبيض، حالة إشعاع غريب يكشف كل شيء، ولا شيء هناك...".[1]

وهو يهيم في حدود تصوُّرِه عن مكان سكون هو منطلق أحداث قصته تزوره الأفكار وتنطلق حيث يقول: " قالت لي امرأة تقرأ قصتي..".[2]

تخيل وكأن هناك اِمرأة تقود السّرد في قصته إذ راحت تشير له إلى المكان الّذي ظنّ أنّه لن يجده وأنه قد اِفتقده فراحت هي توجهه نحو الكتابة:

"فقد اِفتقد المكان فهمه تحت غيوم الضباب..

-هناك يبدو هو..

قالت لي اِمرأة تقرأ قصتي..

فسألت بحيرة:

-أين؟.."[3]

وهنا يبدأ.. تندفع الأحداث والأفكار دفعة واحدة وتحفزه لِابتكار شيء جديد، وولادة قصته الّتي يجاهد ليبدأها فيقول:

"عاودت الإشارة بسبابتها نحو نقطة سوداء، تقف بين الضوء السّاطع والضّباب السّائل، لم تثرني الفكرة بقدر ما أثارتني بسبابتها، بدا ظفرها الطويل بطلاء وردي فاتن"[4]

أثارته ما هيتها فراح يتمنعن في أصابعها الّتي فتن بها وكأنّها تغريه بطلاء أظافرها وبياض أصابعها جعله يستسلم في التفكير ليحرّر أكثر "حيث أقلبت ورقة الكتابة، رحتُ أتابع

---

[1] – طارق لحمادي، أشجار عارية، ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص93.

[3] – المصدر نفسه ، ص نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص نفسها.

يدها الصغيرة المثيرة، أصابعها بيضاء، أظافرها سلالات أزهار تحمل مفاتيح الشبق، إغراء لا يُقاوم، جلدتني على جسدي بالغواية، اِشتعلتُ ففاضت بدلالها أكثر، طرحت راحة يدها على صدر الكتاب ما أتاح لي رؤيّة أعمق، واِستسلمت للتفكير.."[1]

أصبحت هذه الشّخصيّة هي بطلة القصّة تحرك أحداثها وتسرد تفاصيلها عندما تتحرك في فضاء مفتوح رسمه لها الكاتب الّذي هام فيها فراح يفكر" لا أعرف إن كانت تفكر في أو في الكاتب الّذي منيّ بالعقم في فضاء مفتوح على اِحتمالات الفراغ والهباء واليأس، بقيت لدقائق وهي تثيرني بيدها البيضاء الصغيرة، وتبحث عن شيء ما داخل هذا الفضاء المرتهن للصوت والعجز".[2]

ويصبح هذا الكاتب يحرك هذه الشّخصيّة مثل ما يريد ويقنع نفسه أنّها تحدثه وتشاطره الأفكار فتقول له في هذا الحوار:

"همستْ لنفسها:

-لا شيء...

نعم لم يكن ثمنه شيء، وكي ترتاح إلى جوانب، قلت في آخر الصفحة:

إنها محاولته في الخلق..

اِبتسمت، تكلّل وجهها بفيض سماوي، فاِشتهيتها وركزت نظري على أصابعها، وهي تفرك أوراق الكتاب، ثم فجأة سألتني:

-إلى أين تأخذني؟ !...

-إلى الإعجاب، إلى مجرد الإعجاب بي..

ضحكت وقالت:

-ثم؟..

---

[1] – طارق لحمادي، أشجار عارية ، ص 93.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

-لا أعرف، ربما تلك هي أقصى سعادتي..

-لكنك لا تقول شيئًا؟"[1]

راحت تحرك أطراف الحديث تسأله ليجيبها وهو مفتون بها يشتهيها ويركز عليها وفقط، فأصبحت هذه المرأة هي مصدر إلهامه خاصة وهي تمارس عليه أسلوب الإغراء وتحاول أن تشعل الشهوة في جسده وتثير اِنفعالاته ليجوع أكثر للكتابة ويتحرر من عقمه وخموده.

"-أوووووف الحرارة لا تطاق.."

لم آبه لما قالت، فراحت تفك أزرار فستانها، كانت مدركة أنها في غرفتها المقفلة، وأنّ لا عين تراقبها، وأنّ الّذي بين يديها مجرد أخيلة، إذ لا يمكن لكائن ورقي يبدو كنقطة سوداء في فضاء هلامي أنّ يتحرش بها، فزاد كل ذلك من درجة اِطمئنانها، ووسعت فرجة الفستان عن صدرها، فاِنكشف نهداها..."[2]

فيزداد الإبداع تدفقا كلما زاد اِهتمامه بالشّخصيّة، فكلما اِزدادت الفتنة والإغراء والغواية يزداد الإلهام والإبداع من خلال اِكتشاف المناطق الأنثوية في المرأة الّتي تحفز كل غرائزه وشهواته ويظهر هذا من خلال كلمة قوية ولفظ مؤثر وهي "عرني أكثر".[3]

كانت وكأنها تقدم له جرعات ليبدع أكثر وتزيده ثقة بنفسه، فيصبح الجسد هو الملهم والمؤثر والمحرك للكاتب بعد عجزه عن الكتابة.

"زرعتني بالثقة والرّغبة، فرحت أجردها من الفستان.

-لا تطمع أكثر..

ونظرت حولها بعينين بائستين، ونبست:

-لامس جسدي إن اِستطعت من غير طمع.

---

[1] – طارق لحمادي ، أشجار عارية، ص94.

[2] – المصدر نفسه، ص96.

[3] -المصدر نفسه ، ص97.

-هل يكفي ذلك.

-لو شبعت فستموت".[1]

لتبيّن هذه الشّخصيّة للكاتب عجزه التّام في الكتابة "لم ينتصر عليك، وهذا دليل عجزك".[2]

ثم يبدأ الحوار بين الكاتب وبطلة قصّته الوهمية في هذا الحوار وهي تناشد أن يبدأ الكتابة ويرسم معالم هذه الشّخصيّة وأنّها محور كل شيء:

-منّي يبدأ الخلق.

-وأنا؟!

-نقطة سوداء عاجزة في فضاء أبيض.

-أحاول أن أقول شيئًا ذا معنى.

اِنفجرت ضاحكة متهكمة:

-الحياة في أصلها بلا معنى.

-إن كان ذلك أقصى إيمانك، فلم تجهدين نفسك بقراءتي؟

-أنت من يجهد نفسه بكتابتي.

وضعت الكتاب جانبا، وأضافت:

-هل ستتركني عارية هكذا؟..

ولم يجيبها، ظل ساهم الطرف يفكر في نهاية مثيرة تليق بها".[3]

---

[1] – طارق لحمادي، أشجار عارية، ص 97.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص98.

لتنتهي القصّة وتنتهي المحاولة والتخيل بكتابة قصة فعلاً بطلتها شخصية ورقيّة وهميّة من نسج خيال الكاتب، كانت هذه المرأة مجرد فكرة ألهمت الكاتب فحرّر قصّة بأكملها هي بطلتها.

خاتمة

خاتمة:

تختلف صورة المرأة في المجموعة القصصية أشجار عارية "لطارق لحمادي" وقد رصدنا أبرز وأهم صور المرأة في المجتمع الّتي أثارها القاصّ، وظهرت في ما توصلنا له من نتائج حسب "طارق الحمادي" :

1. المرأة الجسد والتي تراهن على بيع جسدها حين تضطّر المرأة للتخلي عن كرامتها وتتعامل بجسدها من أجل الحصول على لقمة عيشها فتضحي بكبريائها وعزتها.
2. المرأة الأمّ هي المصدر الأوّل للحب والحنان والتّضحيات، فهي الّتي تمارس الأمومة بكل عطاء وسخاء.
3. المرأة أساس صلاح المجتمع إذ أنّ الزّوجة الصّالحة تكون سندا لزوجها وعماد بيتها.
4. معاناة المرأة خاصة المطّلقة في كسب قوت يومها ورزق أولادها وكيف يعيبها المجتمع ويبغضها.
5. نظرة المجتمع الدّونية للمرأة العاملة، والمعاملة الجافة الّتي تتعرض لها.
6. يمكن للمرأة أنّ تكون فكرة للمبدع، ومصدرا لإلهامه وتحفيزه ليصنع تحفته الفّنيّة.

الملاحق

الملحق 01:

طارق لحمادي كاتب جزائري، مواليد 29 أكتوبر 1969 بقسنطينة، خريج المعهد الوطني العالي لتكوين إطارات الشّباب بقسنطينة، مستشار في قطاع الشّباب، قاصّ ومسرحي، نشر العديد من أعماله في بعض الصّحف الجزائريّة والمجلات العربيّة حاز على الجائزة الذّهبية في مهرجان المسرح التّجريبي طبعة 2010، يكتب القصّة القصيرة بروح التّجديد وأسلوب مائع ومتميز، يشهد له الدّاني والقاصي بأنه أحد الأقلام القصصية الجزائريّة الجادّة، حضر اِسمه ضمن أسماء انطولوجيا القصّة الجزائريّة "حدث الهدهد قال" الصادر عن الهيئة المصرية للكاتب، كما قدمت عن قصص العديد من الدّراسات المهمة بكتب طارق لحمادي وينشر بشكل منتظم منذ سنة 2012 حتى اليوم، اِبتداء من مجموعته القصصية الأولى" سارق الفرح" عن دار التنوير بالجزائر عام 2012 إلى مجموعة "طائر بلا روح" عام 2013 عن مؤسسته الرّحاب الحديثة بلبنان، ثم مجموعة أخرى بعنوان "الأجنحة والكشف" عام 2014 عن دار غوايات بلبنان أيضا، ورابعة بعنوان "حديقة الله" عام 2017 عن مركز سلطان بن زايد للثّقافة والإعلام في الإمارات العربيّة المتحدة، ثم مجموعة خامسة في السّنة عينها أي 2017 عن "أشياء الليل" دار المثقف الجزائريّ.

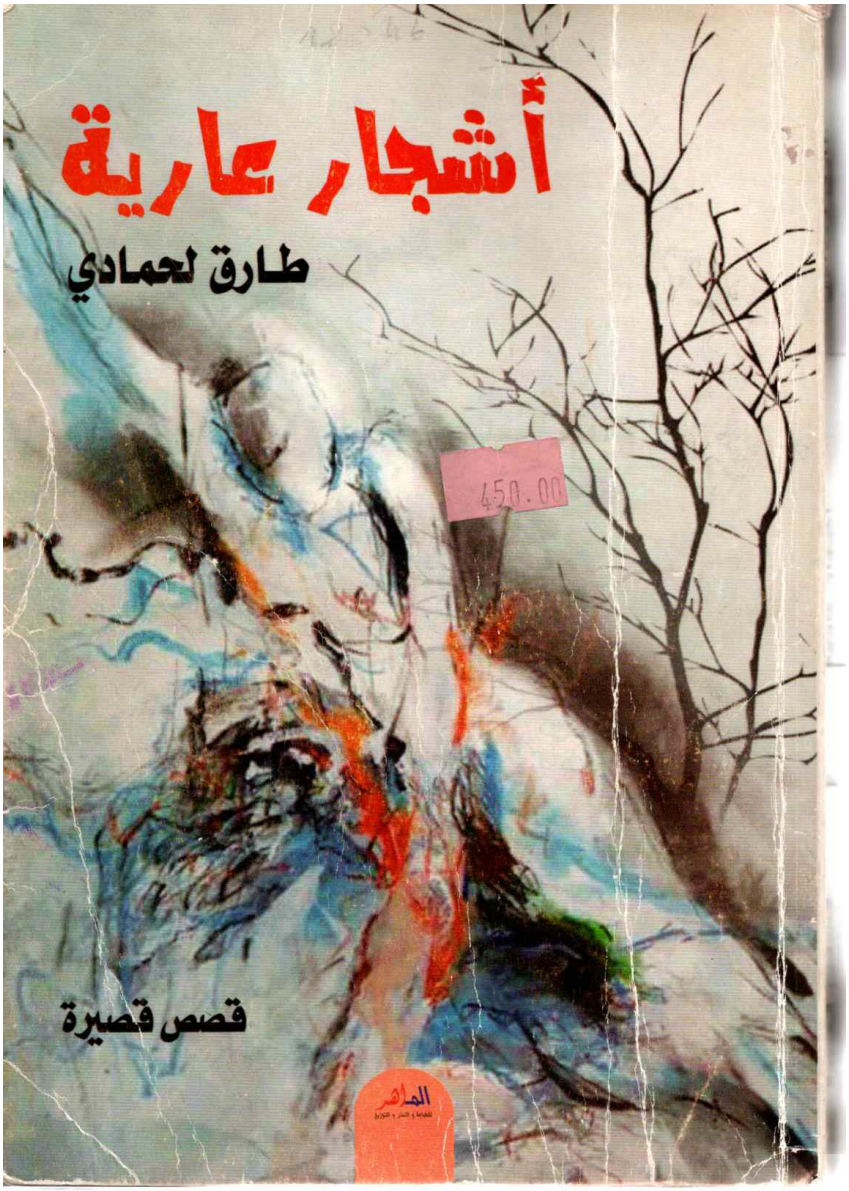
الملحق 02:

التعريف بالمجموعة القصصية "أشجار عارية" أشجار عارية هي مجموعة قصصية من تأليف طارق لحمادي، صدرت مؤخرا عن دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، فكانت الطبعة الأولى لها سنة 2018م، وتقع في 144 صفحة من الحجم الصغير، تبدأ بإصدار صغير وتنتهي بالفهرس، تتكون من 19صفحة تعد من القصص القصيرة.

تناولت هذه المجموعة قصصا بمضامين مختلفة منها السياسة والاجتماعية والعاطفية ويبدو أن السمة الطاغية فيها هي موضوع المرأة فهي تصوير للواقع المعاش للمرأة، إذ جاءت لتكشف للقارئ المعاناة التي تعيشها المرأة تحت سيطرة الرجل عبر صور متعددة سواء كانت أم أو زوجة أو مطلقة حيث أن الكاتب طارق لحمادي عير عن الحالة النفسية والاجتماعية للمرأة في قالب مميز مبرزا دورها في البيت وخارجه.

وما يميز هذه المجموعة أنها ليست حشدا من الشخوص، والأحداث إنما هي عبارة عن عمل جديد ومختلف على مستوى المعنى والمبنى فالقاص برى أن تفجير اللغة يؤدي إلى نقل الشعور بوسائل تعبيرية أكثر دقة كما أن طارق لحمادي ترك فرصة لمشاركة القارئ وحمله على المبادلة، وإعادة التفكير في معتقداته ومعارفه من خلال تركه لأغلب قصص المجموعة بنهايات مفتوحة واستخدامه أسلوب يتخلله نوع من الغموض في قالب فني وجمالي غير مألوف جعل من الأدب قضية إنسانية وتناول الكاتب لهذا النوع من الموضوعات الحساسة، لا سيما المرأة باعتبارها عنصرا فعالا في المجتمع، وهذا ما هو إلا دليل على الوعي والتفتح الذي يحظى به طارق لحمادي، حيث أن معالجة مثل هذه المواضيع تنمي روح الإنسانية وتقضي على الأفكار البدائية الوحشية وتدعوا إلى لبحث عن حلول لمشاكل تمس الفرد والمجتمع.

الملحق 03:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية "ورش عن نافع".

أولا: المصادر

طارق لحمادي، أشجار عارية، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع

1. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992.
2. حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث(1)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1995.
3. خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.
4. زيد بن محمد بن غانم الجهيني الصورة الفنية في المفضليات، ج1، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، ط1، (دت).
5. السعيد الورقي، اتجاهات القصة في الأدب العربي في مصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.
6. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، مصر، ط1.
7. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1983م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، (دط).
8. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفي عند سيد قطب دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 2016.
9. عايدة الرواجية، موسوعة عالم المرأة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000.
10. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب،(دط)، 1988.

11. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط)، 1983.
12. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.
13. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990.
14. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسته ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.
15. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ط1، (دت).
16. علي بطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الاندلس، ط2، 1981.
17. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
18. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، 2005.
19. مجموعة من المؤلفين، القيم الإسلامية، الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية، (دط)، (دت).
20. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف الاسكندرية23.
21. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1997.
22. محمد مساعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
23. محمد يوسف نجم، فن القطة، دار بيروت، بيروت، (دط)، 1955.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. أرسطو الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وزارة الثقافة والاعلان، العراق، 1980.

رابعا: القواميس والمعاجم

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986.
2. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1119.
4. جبور عبد النور، المعجم المصطلحات الأدبية للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مجلد1، (ط1)، 2008.

خامسا: الرسائل العلمية

1. غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سخر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات العربية المعاصرة من كلية الآداب، جامعة بيرزيت، 2006.

سادسا: المجلات والدوريات

1. ملفوف صلاح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

سابعا: المواقع الالكتروني

1. فتحي البوكاري، جذور القصة القصيرة بين صدى الاقتداء ورجع التراث، مقال 20 أكتوبر 2010.
2. Https://m.ahewar.org/s.asp aid:770256fr:0
3. سبق، قصة عطر ملكة مصر، Https://sabq.org/stations/tgv7gfعن

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	2
إهداء	3
إهداء	4
مقدمة	أ
الفصل الأول: تحديد المصطلحات والمفاهيم	**6-20**
أولا: الصّورة الفنيّة	6
1-مفهوم الصّورة الفنيّة	6
أ-لغة	6
ب-اِصطلاحا	7
2-أنواع الصّورة الفنّيّة وأشكالها	9
3-أهميّة الصّورة الفنّيّة	11
ثانيا: القصّة القصيرة بين النشأة والتّطور	12
1-مفهوم القصّة القصيرة	13
أ-لغة	13
ب- اِصطلاحا	14

2-القصّة القصيرة في الأدب الغربي	15
3-القصّة القصيرة في الأدب العربي	16
4-التّجربة القصصية في الجزائر	18
5-عناصر القصة القصيرة	20
الفصل الثاني: صورة المراة في المجموعة القصصية"أشجار عارية"	**25-50**
1-المرأة والجسد	25
2-المرأة والجمال	29
3- المرأة الأمّ	32
4-المرآة الزّوجة الصّالحة	37
5-المرأة المطّلقة	40
6-المرأة العاملة	43
7- المرأة الملّهمة	49
خاتمة	56
الملاحق	58
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس الموضوعات	66
الملخص	70

Summary	71

الملخص

الملخص:

تسعى هذه الدّراسة لكشف صورة المرأة في القصّة القصيرة الجزائريّة بما أننا ضمن تخصص الأدب الجزائريّ وذلك من خلال الوقوف على صورة المرأة في المجموعة القصصية "أشجار عارية" لطارق لحمادي، ومن أجل ذلك تطرقنا في بحثنا إلى مقدمة وفصلين (نظري، تطبيقي) وخاتمة، تناولنا في الفصل النّظري مبحثين أساسيان، أمّا المبحث الأول فتحدثنا فيه عن مفهوم الصّورة الفّنيّة وأنواعها وأهميتها، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى مفهوم القصة القصيرة ونشأتها عند العرب والغرب وفي الجزائر، وعناصر القصة القصيرة، وبالنّسبة للفصل الثّاني وهو الجزء التطبيقي، قمنا بإستخراج من خلال القصّة القصيرة "أشجار عارية" صورة المرأة (العاملة، الأم، المطلقة....) ثم إختتمنا بخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج.

Summary:

This study focus on the image of women in the Algerian short story as we are in the Algerian literature specialisation, by standing on the image of women in the collection of stories "أشجار عارية" for tarek lhamdi. for that we touched on this research to an introduction and tow bodies (theoretical and pratical) and a conclusion..in the theoretical part we touched two principle parts, the first term we talked about the definition of artistic image, its spiecies and its important. In the second part we talked about the definition of short story, its items, and it’s rises in the Arab and West lands and specialy in Algeria.

The second term is the pratical part we sort out from the short story of "bare trees" the image of women (the worker, mother, divorced…), then we finished with a conclusion in which we figure out many results.