الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة الرجل في رواية "لن يمس قلبي بشر" لـ: سهيلة قواسمية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

جهاد بولوسة

سهيلة حميدي

إشراف الدكتور:

علا عبد الرزاق

اللجنة المناقشة:

د. سعد مردف	رئيسا
د. علا عبد الرزاق	مشرفا
د. نهيان هواوي	مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ – 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قل تعالى:

{ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ}

سورة البقرة: الآية 32

شكـــر وعرفـــان

قال تعالى : << لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ >> . إبراهيم الآية 7 .

والحمد الله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته على عونه وتوفيقه وبعد :

في البداية نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الذي تفضل بقبوله الإشراف على هذا العمل ، الدكتور "علا عبد الرزاق" الذي لم يبخل علينا بنصائحه المفيدة وتوجيهاته القيّمة التي أنارت لنا طريق إنجاز هذا البحث .

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل أعضاء لجنة المناقشة التي ستتفضل بمناقشة هذا البحث وتقيمه وتقويمه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة "حمه لخضر" بالوادي .

وإلى كل من أعاننا سواء من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث من أساتذة وزملاء وأصدقاء، نتمنى من الله أن يجزيهم خير الجزاء على ما قدموه .

الإهـــــــداء

أحمد الله عز و جل على عونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله ،إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى من أنا قطعة من قلبه و هو القلب كله، إلى البهي الحبيب، استقامة ظهري، إلى أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره و أسأل الله أن يلبسه الصحة و يرزقني بره

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي رعتني حق الرعاية، إلى وريد الحياة تضخ في الوقت معناها، مذاقها، رائحتها، حضورها، تضخ في الوقت دفقه ماء من روحها لنشرب أنفاسها فنتحسس دبيب الحياة في أقصاها، إلى قنديل السعادة،إلى أمي أسأل الله أن يطيل في عمرها و يلبسها الصحة و العافية و يرزقني برها.

إلى من أحسن الظن بي و أحسنت الظن به، إلى الروح التي سكنت روحي، إلى من رزقت حبه، من أهداني قطعة من الجنة، إلى زوجي الحبيب و كل عائلته الكريمة

إلى إخواني و أخواتي رياحين حياتي و إلى زوجاتهم و أبنائهم حفظهم الله و رعاهم

إلى من أشتاق إليهم و لا يمكنني رؤيتهم إلى من أجسادهم تحت التراب، إلى روح جدتي الحبيبة وعمي العزيز و ابنة أخي الغالية الجنة لكم بإذن الله .

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم الدكتور"علا عبد الرزاق" شكرا لك.

إليكم جميعا أهدي ثمرة بحثي و جهدي.

جهاد بولوسه

الإهـــداء

الحمد الله ذي الفضل و المنة، خالق الأكوان معلم الإنسان، و الصلاة و السلام على خير الأنام نبيي و حبيبي و شفيعي محمد ـ صلى الله عليه و سلم ـ تسليما كثيرا، إليك يا قدوتي في الحياة.

إلى قرة العين و سند العمر و فرحة البيت،والدتي الغالية حفظك الله.

إلى صاحب الشيب الأبيض و القلب الطيب و الحامي الأمين والدي الغالي حماك الله

إلى عائلتي الداعمة و كل إخواني و أخواتي.

إلى المعلم العظيم الذي آمن بوهج العلم داخلي.

إلى التي تقول فأصدق و أؤمن و أطبق فأسعد بنصائحها كل يوم.

إلى أستاذي المشرف الدكتور " عبد الرزاق علا " أعانك الله.

إلى كل معلم قابلته في حياتي فألهمني

سهيلة حميدي

مقدمة

لقد تزايد اهتمام النقاد والباحثين بالرواية الجزائرية النسوية في السنوات الأخيرة وذلك لما تملكه من مقومات حديثة وبنيات متجددة، استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسائي في المشهد الثقافي والإبداعي مواكبة لإبداع الرجل في الإنتاج الروائي.

وعليه فقد أصبح النقاد والدارسون يقبلون بشكل كبير على دراسة وتحليل الخطابات السردية النسائية، باعتبارها وسيلة خطابية تستخدمها الكاتبات للتعبير عن دواتهن حتى ظهرت العديد من هذه الخطابات الروائية وكأنها مسلك للخروج من النفق المظلم الذي تعيش فيه المرأة ،إذ منحت هذه الكتابات الروائية لكاتباتها مخرجاً متخيلاً يبعدهن عن جمود التعقيدات الذكورية التي تحيط بهن وتسيطر على واقع حياتهن، وعليه فقد عبرت الرواية النسوية بوضوح تام عن نظرة المرأة للرجل وعن رغبتهن الملحة في تغيير أوضاعهن في المجتمع ولك بالكشف عن إشكالية العلاقة بين المرأة والرجل وتصور الأخر في عيونهم .

سنحاول في هذه ا لمذكرة على تتبع صورة الرجل في رواية "لن يمس قلبي بشر" لسهيلة قواسمية التي تعتبر من النماذج الروائية النسائية التي اهتمت بالمرأة وواقعها وتصوير علاقاتها المختلفة مع الرجل.

وبهذا فقد آثرنا أن يكون موضوع بحثنا حول "صور الرجل في رواية " لن يمس قلبي بشر" للكاتبة "سهيلة قواسمية "، انطلاقا من مجموعة إشكاليات نجملها في سؤال جوهري:

- ما هي الصورة التي رسمتها سهيلة قواسمية في روايتها " لن يمس قلبي بشر" عن الرجل؟

وأسئلة فرعية:

- كيف تجلت ملامح الرجولة في الرواية؟
- هل أعطت الكاتبة للرجل في روايتها هذه صورة إيجابية أم سلبية ؟
- كيف رسمت الكاتبة علاقة الرجل مع الأنثى؟

وقد وقع اختيارنا على هذا العمل "لن يمس قلبي بشر" ليكون موضوعاً للدراسة من عدة منطلقات وأسباب ذاتية وموضوعية .

- الأسباب الذاتية:

– حبنا للمطالعة الروايات الجزائرية وخاصة التي تكتبها المرأة.

– إعجابنا بطريقة الكاتبة الصاعدة "سهيلة قواسمية" التي أثبتت تفوقها في الإبداع الروائي.

- ومن الأسباب الموضوعية

– محاولة بذلك الكشف عن خصوصيات الكتابة النسائية من خلاله،

– اختيارنا لهذا الموضوع يعود لحداثته بالدرجة الأولى.

– قلة الدراسات سواء كانت دراسة نظرية أم دراسة تطبيقية.

– محاولة وضع بحث أكاديمي بمكتبة الكلية يؤرخ لكاتبة جزائرية .

– رغبتنا في أثراء الرصيد العلمي والمعرفي حول الكتابة النسوية في الجزائر.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الكتب النقدية والدراسات السردية والروائية ومن بينها نذكر:

- الأدب المقارن لمؤلفه محمد غنيمي هلال.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري لمؤلفه علي البطل.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي لمؤلفه صلاح فضل.
- بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد لمؤلفه جميل حمداوي
- سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق لمؤلفه رضوان بلخيري.
- صورة المغرب في الرواية الإسبانية لمؤلفه محمد أنقار.

و غيرها من الكتب التي أسهمت بطريقة مباشرة في إضاءة طريق البحث

وبما إن أية دراسة علمية جادة تحتاج إلى منهج يؤطرها فقد اعتمدنا على المنهج السميائي الذي يبحث في معاني الصور السردية وتحليل الصور المدروسة تحليلا دقيقاً وفقاً لما يخدم طبيعة الموضوع .

وبغية الضبط المنهجي للدراسة فقد رسمنا له خطة، قسمناها إلى فصلين:

الفصل الأول جاء بعنوان:"المفاهيم الأولية" حيث ارتأينا فيه ضرورة تقديم وشرح بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بموضوع البحث وتحليله فتحدثنا عن الصورة في معناها اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب، وكذا أهمية الصورة ثم مجال ظهور علم الصورة ثم أنواع الصورة وتطرقنا إلى ماهية الصورة الروائية أو السردية ثم إلى معيار الصورة السردية وفي آخر الفصل تحدثنا عن صورة الرجل في الرواية العربية المعاصرة .

أما الفصل الثاني من البحث فقد جاء بعنوان "تجليات صورة الرجل في رواية لن يمس قلبي بشر"، وقمنا من خلاله بمحاولة استقراء صور الرجل في تركيباته وانطباعاته وأبعاده المختلفة وجوانبه المتعددة سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وذلك من خلال عرضنا لمجموعة من النماذج المتنوعة التي تعكس نظرة المرأة إلى الرجل في إطار عمل الروائي، مع التركيز على إبراز دور هذه الشخصيات الرجالية في النص ومدى تأثيرها على سير مجريات الوقائع والأحداث داخل المتن السردي، وكيفية توظيف الكاتبة لها، التي حاولت إخراجها من تيمات وموضوعات مختلفة كالخيانة، والشجاعة، القسوة، الحب.

وقد استندنا خلال تحليلنا وعرضنا لهذه الصور على محورين هامين، أولهما الرجل ضمن علاقات الأسرة "القرابة"، وثانيهما الرجل ضمن علاقات المجتمع، خاصة وأن نصنا الروائي يتناول حقبة زمنية عابرة تعود إلى أيام الحكم العثماني وتواجده بالجزائر، وما يترتب عليها من تحولات وظروف داخل هذه البيئة الاجتماعية، التي تعكس دون شك هيمنة ذكورية كاملة أو شبه مطلقة للرجل داخل هذا المجتمع.

وينبغي أن نشير إلى أن مسؤولية البحث تفرض جهداً وصبراً وتحملاً للصعوبات التي تعترض سبل الباحث مهما كانت، وإذا كان لا بد من ذكر ما واجهنا من عقبات فهي كثيرة، غير أننا نلخصها في الأهم، وهي ندرة المراجع المناسبة لهذا الموضوع كما أننا وجدنا صعوبة كبيرة في تطبيق

الآليات الإجرائية الملائمة لهذا النمط من الدراسات الثقافية على الرواية لعدم وجود دراسات سابقة نستدل بها.

وفي الختام فإنّنا نجدُ لزاماً علينا أن نجزي بأعظم الشكر وأوفاه للأستاذ المشرف الدكتور "علا عبد الرزاق" الذي وقف معنا وقفة المشرف الحريص الذي يرغب في إخراج هذه المذكرة أكمل وجه وفي أبهى حلّة، وقد رسم صورة تواضع العلماء وأدب الفضلاء فجزاه الله عنا خير جزاء.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها سائلين الله "عز وجل " أن يسدّد خطاهم وأن ننتفع بآرائهم وتوجيهاتهم.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا قد أسهم ولو إسهاماً متواضعاً في إثراء الدراسات النقدية الحديثة والمعاصر، راجيين من المولى "عز وجل" السداد والتوفيق والله من وراء القصد شهيد.

بولوسة جهاد _ حميدي سهيلة

15 ماي 2018

حي المنظر الجميل،الوادي

مقدمة

الجانب النظري

الفصل الأول

التحديدات المفهومية للصورة ومجالات تمظهرها

1- ماهية الصورة عند العرب والغرب

2- أهمية الصورة

3- مجال ظهور علم الصورة

4 – أنواع الصور

5- ماهية الصورة السردية عند العرب والغرب

6- معيار الصورة السردية

7- صورة الرجل في الكتابات العربية.

1- ماهية الصورة عند العرب والغرب

أ- الصورة عند العرب:

الصورة في اللغة مأخوذة من مادة (ص.و.ر)، وكلمة صورة تعني هيئة الفعل أو الأمر وصفته ومن معانيها أيضاً كما جاء في لسان العرب "الصورة هي الشكل، والجمع صُوَرٌ وصوَرً وقد تصورته فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل[1]، و"لعل هذا المعنى الأخير للصورة هذا الذي أدى إلى تنامي هذه النظرة الازدرائية للصورة في الثقافة الإسلامية والتي ربطتها بعبادة الأوثان"[2]، والمصور هو أسم من أسماء الله الحسنى، فالله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[3]، كما عرفها أبن الأثير قائلا: "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[4]

وفي معجم الوسيط" الصورة: الشكل والتمثال المجسم وفي تنزيل العزيز:

{الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ(7)فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ(8)} الانفطار(7.8)*

و صورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة من خياله في الذهن والعقل" [5] وجاء في قاموس المحيط "فالصورة بالضم الشكل (ج) صُوَرٌ وصِوَرٌ... و تستعمل بمعنى النوع والصفة، وقال الجوهري في شرحه لمادة صور ومنه قوله تعالي {يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ}النبأ(18)*

* سورة الانفطار، آية 7-8.

* سورة النبأ، آية 18.

[1] ابن منظور: لسان العرب مجلد4، دار الإصدار بيروت، ط1، 1997، ص85.

[2] شاكر عبد الحميد : عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات .، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2005، ب ط ، ص17.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، ص85.

[4] ابراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، مجلد1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989، ص 52.

[5] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، ج2، المطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ، ص73.

وقال لا أدري ما الصور، ويقال: هو جمع صورة أي ينفخ في صور الموتى الأرواح والصيران جمع صُوار وهو القطيع من البقر.[1]

أما الصورة بالضم في تاج العروس فتعني: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة.[2]

مفهوم الصورة لغة عند الغرب:

الصورة في المعاجم الغربية تحتمل ثلاثة مصطلحات وهي:

- Image
- Forme
- Figure

ألا أن لكل هذه المصطلحات معنى خاصاً بها، فكلمة image تدل على الصورة، وforme تعنى الشكل، وfigure فتعني الوجه والشكل.

يرى "لجان بارتلبمي" في كتابه "بحث في الجمال" أن الصورة في اللاتينية تعني الجمال[3] أما في معجم أكسفورد اللغة اللاتينية فإن المعنى العام للكلمة يؤدي الشكل الخارجي أو المظهر بينما يؤدي المعنى الخاص لها forme وforma الجمال أو الشكل الجميل.[4]

وهذا يمكن حصر كلمة الصورة في مفهومها اللغوي عند الغربيين في خمس دلالات وهي:

1- الدلالة اللغوية: كدلالة لفظ الصراخ

2- الدلالة البلاغية: مثل الكتابة والمجاز والاستعارة

3- الدلالة الذهنية: مثل دلالة الدخان على وجود النار

4- الدلالة الرمزية: كدلالة رؤية الهلال على حلول شهر رمضان

[1] اسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ترجمة عبد الغفور عصار، دار الملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990، ج2، ص 716-717، مادة (صور).

[2] محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جوامع جواهر القاموس، ترجمة مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1973، ج12، ص 357-359.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص30.

5- الدلالة النفسية: كدلالة اللون الأسود على الحزن والموت

ب- مفهوم الصورة اصطلاحا:

يتداخل مفهوم الصورة مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحري العلاقة الوثيقة بين كل هذه المفاهيم والصورة الأدبية، ومن هنا أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقد بين استعمال مقولات (الانعكاس) و(التمثيل) و(التعبير) و(التشخيص) المفضية كلها إلى إنتاج شتى الظلال المعنوية لمقولة الصورة.

لكن تبقى ولا شك مآرب جليلة في التأني مجدداً لحد (الصورة). ليس على جهة التدليل على دلالاتها النظرية في فهم الجمالية الأدبية والفنية، بل بوصفها معياراً ملتبساً مستعصياً على الضبط، ومولداً قدراً غير يسير من التعقيد [1]

ويعرفها رمضان صباغ والذي هو أقرب من تعريف الغرب إلى العرب حيث يقول: "والصورة في اللغة الشكل والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشموع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وبهذا المعنى علة صورة، أي تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام الشيء أي أستحضر صورته، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهو ما يتميز به الشيء فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية، وهذا التعريف راجع إلى مرجعية الصباغ الغربية المحضة، لكن بالرغم من ذلك فهو لا يختلف عن المرجعية العربية في تعريف الصورة (الشكل، الهيئة...)، إلا أنه أضاف شيئاً جديداً وهو عبارة (الشكل الهندسي)إلى تعريف الصورة والذي نجده في المعاجم الغربية[2]

و من هنا ندرك أن الصورة حسب مفهوم المعجمي هي: الشكل والهيئة والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو، وأيضاً الشكل الهندسي والنقش والرسم والنحت والشعر والتجسيم والتشخيص...

[1] شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 36 أكتوبر 2003،ص 103 .

[2] رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ط ، 1999، ص 36.

فالصورة إذن تهب الحياة للأموات وتنطق الأخرس وتجسد الأشياء المجردة، وهذا لا يكون إلا بالتخيل وحسن الترتيب وتنسيق العلامات والدلائل في الذهن وهذا ما يجعل القارئ مدهوشا وتواقا لرؤية الصور

إذا كانت الصورة تعني القالب الوصفي المتمثل في الشكل والهيبة والصفة فهي من جهة أخرى تعني: " القالب الذهني الذي من خلاله يستطيع الأديب المبدع أن يصب أفكاره وتمثلاته من خلال حضور تلك الصور في نصه لتكون الإطار المساوي لتلك التمثلات الذهنية في مخيلته"[1]

فالصورة على هذا الأساس هي إبداع ذهني لأنها تعتمد أساسا على مخيلة المبدع تدرك عن طريق الحواس فهي توحي بأكثر من معنى الظاهر، ذلك أن لكل شيء وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له في الذهن وإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصورة الذهنية .

وقد اتسمت عملية تعريف المصطلح في الأغلب بالغموض وعدم الدقة وتعود أسباب ذلك إلى تداول المصطلح في علوم متباينة واختلاف المذهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه.

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وواضح للصورة وذلك لدخولها في عدة مجالات واشتمالها على عدة معاني فالصورة ليست مجرد حيلة بلاغية؛ و أنما هي وسيلة تواصلية إنسانية نسخرها يوميا في حياتنا المعيشة ونستغلها في شؤون تفكيرنا، وكتاباتنا وأحلامنا.

ومنه وبالاستناد إلى هذا الكلام يتبين لنا أن الصورة تتجاوز وضيفتها الجمالية إلى وظائف أخرى وهي الوظيفة التواصلية والتي لا تتحقق إلا بوجود الأخر وقد أصبحت الصورة من المواضيع المهمة التي تحتل كل ميادين الحياة اليومية(السينما، المسرح، الرواية، القصة، الإشهار...)، ويرى حسن حنفي أن الصورة هي: "العالم المتوسط الواقع والفكر، بين الحس والعقل فالإنسان لا يعيش في وسط

[1] هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة، (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013، ص08.

عالم من الأشياء ...بل وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، وإن الحوار الذي يتم بين طرفين أنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الأخر...[1]

تتميز الصورة بجانب مادي ملموس وجانب تجريدي وهو الذي تقوم عليه الصورة، حيث تحترفها عبر التصوير والنسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني كالرموز والعلامات والأحلام والكوابيس...و التي يتم فهمها عن طريق التفكير والتجريد العقلي.

وقد أولى النقاد العرب مكانة كبيرة واهتماما خاصا لمصطلح الصورة وقدموا تفسيرات عديدة للصورة وأشاروا بوضوح إليها نجد أن رضوان بلخيري نقل مفهوما عن العالم العربي "أبن سينا" الذي ذكر أن: " الأشياء لها وجودان، وجود خارج الذهن سماه الأعيان، ووجود في الذهن سماه التصور "[2]

وقد تطور مفهوم الصورة في الدرس النقدي ليشتمل حقل الأديب المقارن وليظهر مفهوم الصورلوجيا الذي يقوم على دراسة الأخر، بحيث يحتاج الباحث إلى " أدوات الناقد من معرفه بالعلوم الإنسانية والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والمناهج النقدية الحديثة كما يحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال "[3]

وقد يكون الحل الأخر هو المعاكس للذات، ومن هنا تجد المرأة الرجل معادلا موضوعيا لذاتها فتعتبره آخرا وتصوره بعيدا عن ذاتها الساردة لتعبر عنه كآخر يحمل محمولات جنسية وثقافية وفكرية مختلفة عنها فالدراسات الحديثة للصورة الأدبية في النقد العربي الحديث تجاوزت قضايا التراث لتستفيد من التيارات الأدبية.

[1] بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي(دراسة سيمائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة، مجلة بحوث سيمائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر ، العدد5و 6 ماي،2006،ص110،

[2] رضوان بلخيري، سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع،ط1، 2012،ص75.

[3] حمود ماجدة، صورة الاخر في التراث العربي ،منشورات الاختلاف،ط1،2010 ، ص09.

الرومانسية والمفاهيم الإجرائية كالخيال فقد" كان لعلاقة الخيال بالصورة دور كبير في تطور دراسات الصورة، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته وماديته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه ".[1]

ومن هنا يتبين لنا أن هناك علاقة وطيدة بين الصورة والخيال علاقة تكامل وترابط لتؤثر في نفس المتلقي، فكلما كانت أكثر تأثيرا:" فالخيال قوة تقوم بالمقارنة والتركيب والتميز، وتحليل الأشياء والتأليف بينها وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة".

فهو يكسر كل حاجز بين الإنسان والطبيعة وبين المادي والمعنوي، فبتنوع الخيال تتنوع الصورة، ولا تنحصر أهميته في كونه يهدف إلى تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، وإنما في قدرته على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة وخلق الانسجام والوحدة بينها، ولا أدل على ذلك من ارتباط الدلالات القديمة لكلمة (خيال بالشكل والهيئة والظل والطيف والصورة، والتي أضحت تسمى بمفهوم النقد المعاصر(الصورة الذهنية).

فقد استخدم العلماء العرب مصطلح (الصورة الذهنية) وعرفوها بشكل واضح بأنها << صورة موجودة في ذهن الإنسان عن الأشياء >>.[2] وبينوا أهمية الإدراك في حصول الصورة في العقل الإنساني.

وبالرغم أن هذا المصطلح لم يرد في قواميس اللغة العربية إلا أن العرب سبق وأن استخدموه في بعض كتاباتهم حيث يقول رضوان بلخيري نقلا عن ابن خلدون: << أن الأسلوب يرجع إلى صور ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب.. >>.[3]

[1] عمر عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة ،دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2008،ص204.

[2] رضوان بلخيري، سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص 76.

[3] المرجع نفسه ،ص79.

عدت الصورة من ضمن النقاط المهمة والمهتم بها في الدراسات الأوروبية الغربية فقد عكف عدد من الباحثين الغربيين على إعطاء مفاهيم متباينة ومنهم "سارتر" والذي عرفها بأنها "ذلك النظام التركيبي الكلي للوعي، وبذلك يمكن أن ندمج الوعي بالتفكير بطريقة أو بأخرى "[1]

2- أهمية الصورة:

تكمن أهمية الصورة في الأثر النفسي الذي تحدثه لدى المتلقي حيث أنها:" تقوم بنقل صور تخيلية إلى عالم محسوس بما تحمله من الدهشة والغرابة في نفس متلقيها "[2]. لذلك فهي تنفرد بأهمية خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية، فالأثر الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو الذي صنع أهميتها وبلور دورها في نقل المتخيلات فقدت" تبين تمثلات تلك الصور ما يلج في متخيل الديب من تمظهرات وتساؤلات وأفكار يطلقها من خلال إبداعه السردي"[3].

وتأتي أهمية الصورة بشكل عام من خلال:"اعتمادها الوصف التصويري الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدد بداية الحدث، ونهايته، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو وظيفة زخرفية أو جمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية وشارحه مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن".[4]

ومن هنا فأن الصورة" التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وادواتهم واثاث بيوتهم، تكشف عم تركيبهم النفسي وتبرزه ".[5] فالأوصاف العامة للأمكنة والشخصيات لا تبرز ولا تكشف عن مهارة الأديب أو الكاتب فحسب، بل يأتي توظيف الصورة لكي تقوم " بوظيفة بالغة

[1] سامية سعدي ، صورة المرأة ودلا لاتها في الأمثال الشعبية ، مدينة تبسة و ضواحيها، نموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة تبسة، الجزائر ، 2007، ص 30.

[2] ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث النقدي،ص09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

[4] المرجع نفسه، ص10.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1،1998،ص 295.

الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات [1]"

ومن هنا ظهرت أهمية دراسة الصورة بشكل عام وظهر مفهوم مهم وهو الصورة الروائية التي " تقوم على نقل المتخيلات الذهنية عن طريق العبارات لخلق ذلك التمثل والحضور ".[2]

3- مجال ظهور علم الصورة:

تعد دراسة الصورة الأدبية أو الصورلوجيا أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمها، في الحقيقة كلمة الصورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتى في القواميس الجديدة معادلاً ويتحدث محمد غنيمي هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية يقول: "هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنه . مع حداثة نشأته . عني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً في المستقبل"[3] وقد ظهر علم الصورة في المدرسة الفرنسية مع جان مارى كاريه كما أخذه فرانسوا غويار وهو أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا ودافع عنه في كتابه " الأدب المقارن" عام 1951 ومن ثم أخذ يتطور هذا النوع من الدراسات بشكل سريع[4]

كما ترجع بداياته إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأدبية الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في الوقت تصاعد فيه العداء وسواء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة ليس له إنجازات أدبية أو ثقافة تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوا له.[5]

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص295.

[2] المرجع نفسه، ص 296.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، مصر، ط3، 2003، ص419.

[4] كاوه حضري، أخر فنان كردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورلوجيا في الأدب المقارن، مخطوط ، رسالة دكتوره، نسخة إلكترونية، إشراف محمد الهادي مرادي، جامعة الطباطبائي في طهران، إيران، ديسمبر 2014،ص60.

[5] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ب ط، 2000،ص110.

لكن مدام دوستال اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة والاستقامة والصدق) كما فوجئت بجمال الطبيعة لا سيما نهر الرين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية

وهكذا كانت حصيلة الرحلة التي قامت بها مدام دوستال إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا وهو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في الأذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافاتهم، لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للأخر (الصورلوجيا)[1]

وفي الأخير إن أهم ما ينبغي التأكيد عليه، هنا هو أن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغيره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قوميا، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء أخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان وهذا ما جعل 'بارت' يشعر بالإحراج حيث قال: "إن ما تنتجه الصورة إلى ما لا نهاية لم يحدث إلا مرة واحدة، إنها تعيد ميكانيكيا الذي لا يمكن إعادته وجوديا، وفيها لا يتحرك الحدث إلى شيء أخر".[2]

4- أنواع الصورة:

لقد دخلت الصورة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية وفي مختلف الحقول المعرفية والعلمية، وقد قام الدارسون بتقسيمها ومن بينها نذكر ما يلي:

أ- الصورة الشعرية:

[1] المرجع السابق،ص110.

[2] محمد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ، ب ط، 2003 ،ص301

هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان (التشبيه، الاستعارة، المجاز العقلي، المجاز المرسل، الكناية) والمحسنات البديعية (الطباق، الجناس، المقبلة والتكرار، الالتفات والتورية، السجع، التضمين...)[1]

ب- الصورة السردية الموسعة:

هي تلك الصورة التي ترتبط بالسرد سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة. وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات مثل: السياق الذهني، والسياق النصي والسياق اللغوي والسياق البلاغي والسياق الأجناسي والنوعي.[2]

ج- الصورة المسرحية:

يقصد بالصورة المسرحية تلك الصورة المشهدية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنا وحسا وشعورا وحركة...وتتكون من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة الركح وتتكون من الصورة (الاخراج المسرحي) من الصورة اللغوية، وصورة الممثل، والصورة الكوريغرافية، والصورة الرصدية، الصورة اللونية والصورة السينوغرافية والصورة الإيقاعية (المسيقية)...وإلى جانب هذه المكونات نجد المتفرجين؛ الصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية يعني أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة...[3]

الصورة الإشهارية:

يقصد بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووحدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا...،ولقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي بما فيها الوسائل السمعية والبصرية من راديو وتلفزة وسينما ومسرح وحاسوب

[1] جميل **الحمداوي**، بلاغة **الصورة** الروائية **أو المشروع النقدي العربي** الجديد،ط1، 2014، ص21.
[2] المرجع نفسه ، ص 21.
[3] المرجع نفسه ،ص 22

وقنوات فضائية بالإضافة إلى وسائل اخرى كالبريد واللافتات الإعلانية والملصقات واللوحات الرقمية والالكترونية .[1]

د- الصورة التشكيلية:

تنبني الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات ومن ثم تتأسس الصورة التشكيلية على التمفصل المزدوج البصري: الشكل أو الوحدة الشكلية اللونية واللون أو الوحدة

هـ- الصورة السينمائية:

تعتمد الصورة السينمائية على لقطات فيلمية وكتابة سينارستية، ومشاهد متعاقبة مفككة أو متناظرة. وتستعين بالحكي والوصف والحوار والتوجه مباشرة إلى الجمهور المتعلم وغالبا ما تتخذ الصورة السينمائية طابعا توثيقيا من جهة وطابعا تخييليا من جهة أخرى.[2]

و- الصورة الإعلانية أو التوجيهية:

توظف الصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسيسية لأغراض تعليمية، أو إخبارية، أو تنبيهية، أو تواصلية ويقصد بها نصح المخاطب أو توجيهه أو إرشاده إلى ما يخدم مصلحته، وذاته، وواقعه، ووطنه، وأمته، وبيئته ويعني هذا أن هذه الصورة هادفة وسامية تحمل في طياتها رسائل إعلامية وإخبارية وتنويرية وتوجيهية، تهدف إلى غرس القيم النبيلة في نفوس المخاطبين لتمثلها في حياتهم اليومية والسلوكية.[3]

ز- الصورة الأيقونية:

يتضمن النص الإبداعي صورا أيقونية متنوعة يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن ذلك النص صور الأشخاص أو شعارات مرئية...، ومنحوتات بصرية وخرائط وأشكالا مرئية، ويرتبط الأيقون الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية.[4]

---

[1] جميل **الحمداوي**، **بلاغة الصورة الروائية أو المشروع القدي العربي** الجديد، ص22.

[2] المرجع نفسه ،ص 22.

[3] المرجع نفسه ، ص23.

[4] المرجع نفسه ،ص 23.

ح- الصورة الرقمية:

ويقصد بها الصور الموجودة داخل العوالم الإلكترونية الرقمية، سواء كانت صورا تشكيلية أو سينمائية أو مسرحية وإشهارية وغيرها من الصور إلى صور رقمية عصرية، يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير أو التحوير، ويعني هذا كه أن النص الإبداعي قد استفاد من الثورة التكنولوجية في مجال استثمار الصورة الرقمية بسرعة ومرونة وسهولة ويسر.[1]

الصورة التربوية أو البيداغوجية: وهي تلك الصورة التعليمية التي توظف في مجال التربية والتعليم وتتعلق بمكونات تدريسية هادفة، كأن تشخص هذه الصورة واقع التربية، أو تلتقط عوالم تربوية هادفة تفيد المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي، أي أن الصورة التربوية هي التي تحمل في طياتها قيما بناءة وسامية، وتخدم المتعلم في مؤسسته التربوية والتعليمية بشكل من الأشكال...، وقد تتنوع هذه الصورة ونجدها في مجال التربية كالكتب المستعملة للتدريس لأجل الإيضاح ماعدا الصورة الإشهارية والصورة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية.[2]

ط- الصورة الديدكتيكية:

هي تلك الصورة التعليمة المرتبطة بمقاطع الدرس الثلاثة: المقطع الابتدائي والمقطع التكويني والمقطع النهائي وتندرج هذه الصورة ضمن ما يسمى بوسائل الإيضاح، وبالتالي يستعمل المدرس الصورة الديدكتيكية المثبتة في الكتاب المدرسي لبناء الدرس شرحا وتوضيحا واستثمارا، استكشافا، وتقويما.[3]

ي- الصورة الفوتوغرافية:

يقول بارث: "إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن تشكيل هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه القراءة"[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] ينظر جميل **الحمداوي، بلاغة الصورة** الروائية **أو المشروع القدي العربي** الجديد، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25

[4] قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2008، ص30.

فالصورة الفوتوغرافية هي تلك صورة مختصرة ومختزلة للواقع الحقيقي مساحة، وحجما، وزاوية، ومنظور، وتكثيفا وخيالا وتخييلا وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المصور وأفكاره ووجهة نظره وطبيعة وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي. هذا وتتميز الصورة الفوتوغرافية بطابعها التقني والفني والجمالي والرمزي والدلالي والإيدولوجي والمقصدي كما انها تتشكل من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما، ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية باعتبارها صورة واصفة للواقع، يمكن إخضاعاها لثنائية التعين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، ولا ننسى أيضا بعض المكونات المناصية الأخرى، كحجم الصورة الفوتوغرافية (حجم صغير، متوسط، كبير) ومقاسها وطبيعتها (الصورة الشمسية، الصورة المركبة، الصورة الرقمية، الصورة الاصطناعية، الصورة المفبركة، الصورة المركبة من التشكيلي والفوتوغرافي...) وحجمها، ومرسلها، ومتلقيها، وزاوية التقاطها.[1]

ك- الصورة الذهنية:

فهي جزء لا يتجزأ من خيال الكاتب أو الشاعر أي أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء أو أحداث قد غابت عن متناول الحس إذ عندما تتعدد المعاني للصورة الواحدة يأتي دور الروح المترجمة للشكل من خلال أحاسيسها وفي المقابل تتطور اللغة أكثر بصورها من ما يبتذله من جهد في اختصار معاني كلماتها، وتتمثل في القدرة على التخيل وخلق الصور من الأشكال المرئية، ولمعرفة ذلك لا بد أن نتعرف إلى الخيال الذي عرفته المعاجم العربية الخيال من الظن والتخيل والمعنى من كل هذا أن الخيال عند العرب هو صورة ذهنية من صنع الخيال وهو مرادف للتوهم، والصورة الذهنية نوعان:

[1] جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص 24.

النوع الأول يتصل بعملية التصور، بحيث يلجأ فيه الشاعر إلى ما تحتويه الذاكرة من تصورات للأشياء المرئية والمسموعة والمحسوسة بصفة عامة، فلو قلنا مثلا: "قدم الفارس فوق جواده الأبيض" لاستطاع كل واحد منا أن يعيد تصور هذه الأشياء في ذهنه، ما دامت مخزنة في ذاكرتنا.[1]

ويرى (حازم القرطاجني) أن كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك وجدت له صورة في الذهن، مطابقة للشيء أدركه من قبل، فإذا أراد أن يعبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الأدراك، وضع لها الفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين.

أما **النوع الثاني** تتصل "بعملية التخيل" أي تصور أشياء لا وجود لها في ذاكرة الشاعر، وهنا يتجلى الابتكار الخلاق، وعليه فإن الصورة بذا المعنى تغدو كالاتي:

(تصور يتحول الى خيال، والذاكرة الى المتخيلة).

وعلى هذا الأساس فإن كلمة (image) تعنى الصورة الذهنية أو الخيال بوصفها نتاج المتخيل، والعملية التي تقوم بها المتخيلة تسمى (تخيل)

و لقد قسم الخيال إلى ثلاثة أنواع

- خيال الخالق: وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة في الحياة المعقول.
- الخيال المؤلف: وهو الذي يؤلف بين مناظر مختلفة، فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعى عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل، فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه.
- الخيال الموحي: ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف، بأنه يدل بأن يقرن صورة بصورة بفيض على الصورة التي يراها صفات، ومعاني روحية تؤثر في النفس.[2]

5- ماهية الصورة السردية عند العرب والغرب:

[1] خالد بوزياني، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، (مخطوط) رسالة شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية، جامعة يوسف بن خده، الجزائر 2007/2006،ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص37.36 .

تعد الصورة السردية أو الروائية وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية خالدة، مثل الحياة والموت، الحب والكراهية، السعادة والشقاء، السلم والحرب... ومن ثم، فهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف موادها البلاغية واللغة، ورؤيتها إنسانية محضة، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية، بمراعاة مجموعة من السياقات التي تحيط بالصورة من الداخل والخارج مثل السياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الذهني، والسياق النصي، والسياق الجنسي، ومن ثم فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعترك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي، على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء مرورا بكونها وسيلة، ووصولا إلى أنها غاية، بدر ما تستدعي ذوق وحدس أفق الانتظار، فإنها تنم عن كفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختباريه.[1]

ومن ثم تتأسس الصورة السردية على ثلاثة مفاهيم متساندة هي: المكونات، والسمات، والصورة النوعية، ولا تقتصر هذه الصورة الرحبة على الرواية فقط، بل يمكن توسيعها لتشمل باقي الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، مثل القصة القصيرة، و الحكاية، والمسرح، والنادرة، والمقامة، والرحلة.

ومن المعلوم أن أغلب الدراسات النقدية العربية، في مجال السرد والرواية لم تهتم بمكون الصورة السردية، وإن دراسته بشكل من الأشكال، فقد كان ذلك يتم في ضوء الصورة الشعرية أو الصورة البلاغية التقليدية، بمعنى أن هذه الدراسات لم تدرس الصورة السردية القصصية أو الروائية من جهة، ولم يربطها بجنسها الأدبي من جهة ثانية، ولم تعتبرها تصويرا وتخيلا وإبداعا إنسانيا من جهة ثالثة. أي: بقيت الصورة البلاغية لأمد طويل تتكئ على مفردات البلاغة الكلاسيكية تصنيفها وتعريفا وتمثيلا.[2]

كما خضعت لمقاييس عقلية ومنطقية وفلسفية جامدة، دون النظر إليها نظرة تخيلية وتصويرية وإبداعية وإنسانية. ومن هنا فقد جاء مشروع الباحث المغربي الدكتور محمد أنقار ليسد هذا الفراغ المهول في دراسة الصورة السردية بصفة عامة، والصورة الروائية بصفة خاصة، وقد تأسس مشروع

[1] البشير البقالي، صورة الأنسان في رواية(السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ،ط 1، 2011، ص 104.

[2] محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الأسبانية، مكتبة الأدريسي، تطوان، ط1، 1994، ص15.

محمد أنقار النقدي على معيار الصورة الروائية الذي يتكىء بطبيعة الحال على عدة حقول معرفية، مثل: البلاغة والنقد والفلسفة، والتشكيل والسينما والفوتوغرافيا، والعمارة...

يبدو أن الصورة التي يتناولها محمد أنقار الصورة السردية وليست الصورة الشعرية أو أي صورة أخرى. بمعنى أن أنقار يؤسس دعائم البلاغة السردية أو البلاغة النوعية، ومن ثم تصبح الصورة لديه موسوعة فنية وجمالية رحبة، تشتمل ما تعارفت عليه البلاغية الكلاسيكية من صور مجازية ومحسنات بديعية.

إن ما تنتجه النصوص السردية من صور داخلية خاصة بها، انطلاقا من مكوناتها التجنيسية الثابتة، وسماتها النوعية المتغيرة التي تحضر وتغيب علاوة على هذا، فالصورة الروائية أو السردية التي قد تحضر في الرواية أو القصة القصيرة أو القصة القصيرة جدا أو الحكاية أو النادرة ... ليست صورة حسية فقط بل هي صورة تخييلية إبداعية إنسانية تتجاوز الواقع إلى عوالم خارقة محتملة وممكنة، تتشكل عبر التصوير والنسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني .

هذا، ويستند تحليل الصورة السردية بصفة عامة والصورة الروائية بصفة خاصة إلى مجموعة من العناصر المنهجية التي تتمثل في السياق النصي، والمستوى الذهني، وقواعد الجنس، والطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية، ويستوجب هذا ربط الصورة السردية بسياقها النصي والذهني، فقد كانت البلاغة التقليدية تدرس الصور الشعرية بمعزل عن سياقها النصي والتداولي، فكانت تتعامل معها على أنها جمل وعبارات وأمثلة وأبيات شعرية لا تمت بصلة إلى إطارها النصي والإبداعي. بيد أن بلاغة الصورة السردية تتعامل مع الصور الروائية أو القصصية في سياقها النصي والذهني والكلي.[1] علاوة على ذلك، فحضور المتلقي ضروري في تأويل الصورة والتفاعل معها؛ لأن الصورة تحتاج إلى من يملأ فراغاتها وبياضاتها. بله عن ربط الصورة بالجنس أو النوع الذي تنتمي إليه، واستجلاء طاقتها اللغوية والبلاغية، وفي هذا الصدد، يقول أستاذي محمد أنقار: " من الممكن مقاربة أبرز حدود الصورة الروائية ضمن ما يصطلح على تسميته بالتصوير اللغوي، والحقيقة أن كل تعبير لغوي هو في

[1] محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص16.

جوهره تصوير بالغة، والأديب إذ يعبر بالكتابة، فإنه يخضع هذا الإطلاق العريض إلى قوانين تداولية يقتضيها الفن الأدبي، وحتى في هذه الوضعية لا يختفي الإطلاق نهائيا، لأن الأدب، بحكم طبيعته الإنسانية ليس كتلا مشكلة في صيغ ثابتة.

وللتخفيف من غلواء هذا الإطلاق، يصبح من اللازم إخراج الصورة اللغوية من مستواها النحوي إلى سياقها النصي. ولا يمكن لهذه الخطوة أن تتحقق إلا بفعل القراءة، أو بوجود متلق قادر على الارتقاء بالصورة من خطها اللغوي إلى الحقل الذهني، بحيث يغدو من غير المنطق بتاتا قبول ادعاء "أولمان"(Ulmann) القائل بضرورة تجاوز الصورة الذهنية في مقام بلاغة التصوير.[1]

وتتميز البلاغة السردية عن الأسلوبية التي تدرس الصورة في ضوء بلاغة الشعر، أو في ضوء معطيات اللسانيات، أو في ضوء علم الإحصاء، أم ضمن معطيات علم النفس وعلم الاجتماع. ومن ثم، لا تدرس الأسلوبية الصور السردية في ارتباطها بالنوع الأدبي، أو ضمن سياقها النصي والذهني والجنسي، بل تدرس الصور، مهما كانت طبيعتها، بمقاييس الشعر، وهذا ما كانت تفعله الشعرية(Poétique) أيضا في دراستها للخطابات الأدبية والإبداعية مع رومان جاكبسون (R. Jakobson)، وميشال ريفاتير (M. Rifaterre)، وهنري ميشونيك (H. Meshonic)، وجماعة مو Groupe μ...

ومن المعلوم أن الاهتمام بالصورة الشعرية قد بدأ مع أرسطو، وامتد زمنيا عبر دراسات الفلاسفة والبلاغيين العرب والغربيين، ونشطت – كذلك – مع الأسلوبية في مختلف اتجاهاتها وتياراتها. بيد أن الصورة الشعرية ما فتئت تحظى بمكانة كبرى في دراسة النصوص. في حين، أغفل النقد الأدبي والأسلوبية معا دراسة الصور في النصوص السردية، حتى وإن كانت تهتم بها، بشكل من الأشكال، فإنها تدرسها في ضوء مقاييس البلاغة الشعرية، ولم تتمثل في ذلك معايير البلاغة النوعية، من خلال استنطاق النصوص السردية داخليا، واستكشاف صورها التخييلية والجمالية، ورصد متخيلاتها الإنسانية. وهذا ما قام به – فعلا – الدكتور محمد أنقار في مشروعه النقدي الجديد.

[1] المرجع السابق، ص16.

وثمة صعوبة ملحوظة في تعريف الصورة السردية الموسعة إذ يمكن تعريفها على أنها نقيض لكل من الصورة الشعرية والصورة التشكيلية والصورة الفنية الدرامية والسينمائية.

ومن ثم، فالصورة السردية هي صورة لغوية تخييلية وإبداعية وإنسانية، تتشكل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكل الحبكة السردية. ومن ثم، يمكن الحديث عن صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الفضاء، وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وصورة الإيقاع، وصورة الامتداد، وصورة التوتر، وغيرها من الصور السردية التي تستنبط من داخل النص السردي. وفي هذا السياق، يقول أنقار:" في الحقيقة، ليست الصورة تكوينا متحققا خارج بنية النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي.

كل هذه المعطيات تثبت أن الصورة الروائية ليست اعتباطية، بل خاضعة لمنطق يتحكم بدقة في مظاهر ترابط المكونات. وبذلك، تتشكل، مثلما تتشكل أية صورة فنية، في نسق يصبح هو كونها ونسغ وجودها، ويغدو أي نقل أو تحوير أو فحص للصورة، بعيدا عن نسق التشكل، هدرا لكُنهها.[1]

ويتم تحديد وظائف الصورة الروائية أو السردية من خلال جنسها ونوعها الأدبي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى ترابط الصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي والذهني، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون الصورة الشعرية أفضل من الصورة الروائية، بدليل أن الصورة السردية جافة وتقريرية ومباشرة، فكل صورة لها جماليتها الخاصة، ولا يمكن أن نفصل واحدة على الأخرى، وفي هذا النطاق يقول أنقار:" توهم البعض أن المباشرة هي صفة سلبية ملازمة لطبيعة السرد، وأن اللفظة في التصوير السردي باردة جافة حائلة الون لا تشدنا على غير المتوقع، ولا تخطف الأبصار، ونرى أنه من المشكوك فيه احتمال صفة المباشرة في الأدب برمته مهما تباينت أجناسه لان كل أدبية تقتضي تسخير درجة بلاغية ما، ونعتقد أن توهم دونية السرد وإسفافه التعبيري

[1] محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، ص 23.

وواقعيته السطحية في مقابل فيض الشعر، هو الذي ساهم في عرقلة بروز الصورة الروائية من حيث هي إشكال نقدي" .[1]

كما تقوم بلاغة الصورة السردية على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التي تنتمي إلى حقل الصورة الروائية، وقد أخذت هذه المفاهيم والأدوات والآليات التحليلية من الدراسات والكتب التي تناولت الصورة الروائية سواء أكانت نظرية أو تطبيقية وهذه المصطلحات هي: الامتداد، التصوير، البعد الفني والجمالي، صورة الإنسان، الصورة الروائية، الطاقة التصويرية، المكونات، السمات، ذهن المتلقي، الوعي الذاتي، التوتر، المنظور البنائي العام، الوظيفة الجمالية، الكشف الجمالي، الماهية الجمالية، الصورة الكلية، الصورة الجزئية، المتلقي الذهني، الشبكة النصية، الوظيفة التصويرية الآنية، الوظيفة التصويرية السياقية، التشخيص الأدبي، الطاقة اللغوية، الطاقة البلاغية، سياق التلقي، سياق النص، سياق الجنس الأدبي، سياق الإبداع، سؤال الماهية، سؤال الوظيفة، الذوق الجمالي، الأصالة الأدبية، التعبير الفني، الكثافة التصويرية، دينامية الصورة، نسيج الصورة، التطلع الجمالي، الوضعيات، الحوافز، الفاعلية الدرامية والتجسيد، اللغة، الفضاء، الصوت، المؤلف، المكان، الراوي، الرمزية، الأسلوب، السياق الواقعي، الشاعرية الروائية، الشاعرية النزوية، المفارقة الدرامية، محكي المعين الإنساني، الصورة النزوية، انجاز المضاعف، السند الدرامي ...

ويلاحظ أن هناك مصطلحات عدة توجد في حقول معرفية ومنهجية مختلفة ومتنوعة، لكن يمكن توظيفها في حقل الصورة الروائية بطريقة من الطرائق، بعد تكييفها فنيا وجماليا مع فلسفة هذه الصورة وبلاغتها الرحبة الموسعة.[2]

6- معيار الصورة السردية:

لتحليل الصورة السردية، لابد من اتباع منهجية معينة، تساعدنا على الدراسة وتأويل النصوص السردية قصصية أم روائية والتي تتكون من مجموعة من الخطوات تشكل ما يسمى بمعيار الصورة الروائية والسردية وهذه الخطوات هي:

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص 112،113.

أ- السياق النصي:

ويتمثل في دراسة المكونات الثابتة مثل مكون الأحداث ومكون الشخصيات ومكون الرؤية السردية وفي الوقت نفسه، يدرس السمات الثانوية التي تحضر وتغيب مثل: سمة الواقعية، أو سمة العجائبية أو سمة الخرافية أو سمة التوتر أو سمة الدينامية، كما يقصد به التكوين النصي أو البناء الفني للصورة السردية، أي دراسة الصورة ضمن مكوناتها الفنية والبنائية كأن تدرس الصورة ضمن مكونات النوع السردي: الحدث، الشخصية، الفضاء، المنتظور، اللغة، الأسلوب... ويعني هذا مقاربة الصورة في نطاق بنائها الفني والجمالي، في علاقتها بالمكونات النصية الأخرى التي ساهمت في خلق هذه الصورة المعطاة.[1]

ب- السياق الأجناسي:

والذي يعنى..... بدراسة مكونات الجنس الأدبي داخل الصورة واستكشاف مكونات النوع، ويعني هذا ربط الصورة الروائية بسياقها الجنسي والنوعي باستخلاص قواعدها التجنيسية وسماتها النوعية أي: احترام الجنس الأدبي واستحضار قواعده الفنية والجمالية أثناء تحليل الصورة السردية الموسعة ومقاربتها ويعني ضرورة التقيد بمكونات الجنس الأدبي أو الفني، عندما تحلل الصورة السردية أو الروائية، ويساعدنا هذا السياق على تقويم الصورة في ضوء التوازن والاختلال.[2]

ج- السياق الذهني:

ويتمثل في عملية التفاعل التي تتم بين المتلقي والصورة أو بملء فراغاتها وفجواتها عبر فعل التأويل والتقييم، ويتحقق ذلك بدراسة العناصر للصورة أو طريقة تشكيل جزئياتها ولا بالتفاعل الذهني لأجل تشكيل صورة كلية عنها، وإذا كانت الصورة الجزئية تتسم بالحضور الفعلي داخل النص، فإن الصورة الكلية توجد دائما في حالة غياب يستحضرها المتلقي بعد اطلاعه الكلي على المتن.[3]

[1] جميل **الحمداوي**، بلاغة **الصورة** الروائية **أو المشروع النقدي العربي** الجديد، ص 28.
[2] المرجع نفسه ،ص 28.
[3] المرجع نفسه ،ص29.

السياق اللغوي: وفيه يتم دراسة الأساليب وخصائص الكتابة التصويرية على مستوى التعبير والتشكيل اللغوي: الأصوات والمقاطع والكلمات والجمل والتعابير.

د- السياق البلاغي:

ويتم فيه دراسة الصور السردية الكبرى لدراستها وتأويلها وتبيان خصائصها الفنية والجمالية بعيدا كل البعد عن بلاغة الشعر، وعليه فإن دراسة الصورة السردية الكبرى لابد من اتباع مجموعة من الخطوات المنهجية، مثل قواعد الجنس، والطاقة اللغوية والطاقة البلاغية والسياق الذهني والسياق النصي.[1]

و ينصب هذا السياق على المكونات البلاغية التي تختصر في الصورة أو تغيب، كأن نتوقف عند بعض السمات البلاغية في صورة ما.

مثل: صورة المفارقة، وصورة السخرية، وصورة الامتساخ، صورة القبح، صورة النقيض،...أي: نستخلص بلاغة سردية جديدة اعتمادا على صورة النص أو الأثر الإبداعي[2]

7- صورة الرجل في الرواية العربية المعاصرة:

لفت الأدب النسائي العربي انتباه الباحثين والنقاد بشدة لما يمتلكه من مقومات حديثة استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسائي في المشهد الثقافي ولهذا فتحت الروائية/الكاتبة، مساءلة وجودها على الساحة الإبداعية بداء من مسألة جنسيتها في رصد الرجل لإبداعها في زخم تداولته أقلام المبدعين/الروائيين لتطرح وعي هذه الكتابة في نصوصها الحائرة التي تشظت فيها الذات الأنثوية عبر مواضيع حساسة لا يستصيغها الكاتب/المبدع بقلمه لعدم وعيه بأنثاه.

فالرواية هي محور العلاقات بين الذات والعالم، بين الواقع والحلم، ولهذا وحتم فالنص النسائي سيشارك الآخر همومه الاجتماعية والإنسانية والسياسية، وهي بهذا الخطاب الأنثوي تؤسس الإستراتيجية الخصوصية بالنظر إلى لغته وأسلوبه وموضوعاته و إيديولوجيته، وهذا لا يعني طبعا النظر

[1] جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

إلى النص النسائي من باب ضيق، بل كمجال إبداعي أنتجته ذات مختلفة، وهذا الاختلاف لا يعزو إلى نقص ذاتي بل إلى رؤيا ووعي مختلفين ومكملين في ذات الوقت لرؤيا الآخر.

إن الكتابة الروائية عن المرأة العربية تتخصص في قضايا المرأة وقد جاءت كرد فعل عما رصدته النزعة الذكورية في الرواية العربية،" ولقد كان أدب المرأة رسالة مقاومة ودفاع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل المرأة المبدعة وتحد من عطائها" [1] والتي نمطت المرأة في صورة واحدة لا تبتعد عن كونها كائنا لا حياة له دون رجل هو مصدر أكلها وأمنها؛ فجاءت الرواية النسائية المعاصرة للثورة على هذه الصورة فجعلت المرأة البطل الرئيسي والبؤرة الأساس في كتابات النساء وإرجاع الرجل إلى الظل كشخصية ثانوية، فقلما وجدنا رواية كتبتها امرأة بطلها رجل، ولقد جعلت من الأزمة الجنسية تيمتها الأساس، فلقد صورت المرأة ضحية والرجل قاهرا مغتصبا .

لقد تم تقديم المرأة في الغالب شخصية قادرة على تغيير حياتها وحياة من حولها، وتقديم الرجل كشخصية غير سوية تجتمع فيها كل المساوئ. ففي معظم أعمالهن هو غير عادي مهووس بالجنس ميال إلى الشذوذ تتساوى في ذلك رواية ‘‘زينة’’ لنوال السعداوي حيث الرجل يميل إلى الاغتصاب بطبعه، ورواية ربيعة ريحان من المغرب التي تجعل من زوج بطلة روايتها ‘‘طريق الغرام’’ رجلا شاذا، وهو النهج الذي نهجته أعداد من الروائيات العربيات المعاصرات في مختلف البلدان.

يستشهد الناقد ببطل رواية ‘‘اكتشاف الشهوة’’ للجزائرية فضيلة الفاروق الذي يمارس الشذوذ، وكذلك يتطرق إلى الرواية النسائية الخليجية التي تشير إلى الشذوذ كما في رواية ‘‘بنات الرياض’’ أو رواية ‘‘سلالم النهار’’ للكاتبة الكويتية فوزية الشويش.

وكما في معظم الروايات النسائية العربية المعاصرة كان الرجال الحاضرون في رواية نبيلة الزبير كلهم سالبين آباء أو إخوانا أو أزواجا فهم لا يخرجون عن الرجل المستهتر الذي لا يعرف القيم، فيخون زوجاته، تلك بعض سمات الرجل العربي المعاصر في بعض الأعمال الروائية النسائية المعاصرة[2]

[1] نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر(النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر، أعمال الملتقى الوطني، يومي 28-29 ماي2013، ص89.

[2] منشورات مجلة العرب، صورة واحدة للرجل في الروايات النسائية العربية ، 06 نوفمبر2017 .

التي يتساوى فيها كل الرجال صغارا كانوا أم كبارا، مثقفين أم أميين، يساريين أم يمينيين، مقابل تلك الصورة السلبية للرجل حاولت معظم الروايات النسائية تقديم المرأة العربية في صورة إيجابية: متفانية في أداء واجبها، مخلصة، بريئة، وأن الرجل هو من يلوثها وأنها في الغالب فاشلة في مسايرة رغباته الجامحة والشاذة وإن فعلت فمكرهة ومجبرة، وأنها ضحية سلطة الرجل وجبروته، إنه مقابل حرص المرأة وسعيها للحفاظ على رباط الزواج موصولا، قدمت الرواية النسائية الرجل ساعيا دائما إلى قطع هذا الرباط لأتفه الأسباب.

ومن مظاهر الصورة الإيجابية للمرأة جعل معظم البطلات مثقفات، ومعظمهن ذوات تعليم عال، راقيات في سلوكهن، يقدرن عواقب كل خطوة يعتزمن خطوها، سواء تربين في الشارع أو كن منحدرات من أصول راقية، ألا أن الروائية العربية لا تهاجم الرجل كرجل، وإنما صورة الرجل المتسلط فيه، ورغم جرأة الطرح الذي نجده وهذا الذي جعل الرجل يأخذ مكانة جد واسعة في كتابات المرأة، وهذا دليل على أنه عنصر بالغ الأهمية في حياتها، لذلك كان على المرأة أن ترسم الرجل ما شاءت من الصور في أدبها وهي ميزة حفل بها الأدب النسوي منذ القديم واستمرت حتى عصرنا الحاضر فاستطاعت المرأة أن تلون صور الرجل بألوان القبح والجمال بحسب رضاها عليه كما إن تصويرها هذا اختلف من كاتبة إلى أخرى، باختلاف مكانة الرجل في قلبها، وما زاد المرأة الكاتبة جرأة على رسم صور الرجل كما تراه هو"عامل الحرية" الذي سمح لها بالدخول في كل مجالات الحياة اجتماعية، الاقتصادية والسياسية....وغيرها، مثلها مثل الرجل، مما جعلها تتخلص من مخاوفها التي كانت تسيطر عليها .

فتكون المرأة بذلك قد أظهرت مقاومتها من خلال إصرارها على الكتابة برغم ما نفرض عليها من حصار اجتماعي ونفسي"[1]

[1] فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ب ط،2011،ص35.

وهكذا حاولت المرأة الكاتبة إعادة الاعتبار لجنسهن بصفتها أنسانا له روح وجسد، وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم الذي تتعرض له، فسعت جاهدة لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع، تغادر بها لعبة التخفي والتواري خلف أسوار الاستسلام للشروط التسلط.

فهي ترفض حياة الذل وجاهزية الغلبة الذكورية، مستعملة اللغة كنظام للتواصل فاللغة بالنسبة لها مجال وحقل كبير وواسع لتفريغ وصب الكبت وآلم وأحزان.

صورة الرجل في الروايات العربية المعاصرة كانت عبارة عن ردت فعل من المرأة على الرجل، لان الرجل "على الرغم مما يدعيه من انفتاح وثقافة فإنه لم يتخلص من النظرة الدونية للمرأة والتي فيها كائنا ناقصا ليست لديه قدرة على الخلق والأبداع "[1]فكانت المرأة الند له وجاهدت من أجل أن تؤكد أن العلم والفكر ليس حكرا على الرجل فحسب كما هو سائد لمدة قرون من الزمن، كما سعت لكشف ممارساته ضد المرأة التي تقضي إلى تهميشها ومسح هويتها وكيانها وسط مجتمع ذكوري يسعى دائما إلى قهرها من خلال إسكاتها، فالرجل يعتبر نفسه "صاحب القلم، وهو المؤسس لوجوده واقتراب المرأة من هذه الآلة الكتابية يعني اقتحامها لمملكة الرجل، وهو اقتحام أنثوي يصعب مواجهته وفي المقابل جاهدت المرأة على تلوين الرجل بالون الأسود والأبيض حسب مزاجها واللعب به كأنه جنود الشطرنج.

فلقد استطاعت المرأة الكاتبة الروائية مجابهة الرجل والوقوف كالند له وتعريته من فحولته ومن تلك الصورة النمطية المتعارف عليها فالصورة المعاصرة لرجل في الكتابات العربية المعاصرة جلها تصب في شنق الرجل معنويا والأخذ بالثأر وإثبات قيمة المرأة وجدارتها ومساواتها مع الآخر المسيطر .[2]

[1] بايزيد فطيمة الزهراء، الكتابة الروائية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، اطروحة دكتوراه (مخطوط) العلوم في الأدب العربي الحديث، أشراف الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012،ص62 .

[2] الكبير الداديسي، مجلة الحوار المتمدن، مصر ، العدد4900، تاريخ 2015/18/8.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

تجليات صورة الرجل في رواية "لن يمس قلبي بشر" للكاتبة سهيلة قواسمية

أولا: ملخص الرواية

ثانيا: صورة الرجل في رواية "لن يمس قلبي بشر"

1- صورة الرجل الأب

2- صورة الرجل الزوج

3- صورة الرجل الصديق

4- صورة الرجل الخائن

5- صورة الرجل المعلم المثقف

6- صورة الرجل الشجاع

7- صورة الرجل الجبان

8- صورة الرجل الانتهازي

أولا: ملخص الرواية

تمثّل رواية "لن يمسّ قلبي بشر" للكاتبة الجزائرية "سهيلة قواسمية" أحد أجدد الإنتاجات الأدبية الشبّانية في عالم السّرد الجزائري الحديث من جهة، ومن جهة أخرى فإنّها تشكّل إضافة نوعية هامّة للإبداع الأدبي بصفة عامّة كونها تعدّ قيمة أدبية تنضاف إلى عالم الكتابة النسائية التّي تحتفي بكلّ قلم نسويٍّ جديد، وهو ما يعطي للنصّ أبعادا ثقافية نفسية اجتماعية وأدبية متنوعّة في قراءتنا لهذه الرواية ، والتّي يمكن إدراجها في خانة الروايات الاجتماعية التّاريخية، وذلك على اعتبار أنّ الرواية تتناول فترة زمنيّة هامة من تاريخ الجزائر الذّي يعود إلى زمن الحقبة العثمانية والسيطرة العسكرية و رصد المعارك الحربية واستبداد الطبقة الإقطاعية الحاكمة في المجتمع الجزائري، لذا يعدّ الزمن أهمّ عنصر سردي يحرّك أحداث الرواية ويؤطرها كونه يحدّها ضمن حقبة زمنية معينة ومحدّدة وبالتّالي فهو خاضع لمنطق التّاريخ، سواء أكان التاريخ الرّسمي المعلوم أو التّاريخ الأدبي الوهمي الذّي تجتهد الكاتبة في خلقه بما يتلاءم ومجريات أحداث نصّها، وقد عالجت الكاتبة خلال هذا النص ظواهر اجتماعية متعدّدة انطلاقا من المفهوم المرتكز على مبدأ "أنّ الأدب تعبير عن الحياة"، فجاءت هذه الظواهر موزّعة على موضوعات مختلفة على رأسها الفقر والطبقية خيانة الوطن الإقطاع الحبّ العفيف تركيبة الأسرة الجزائرية والعلاقات التّي تحكم أفراد المجتمع ومكانة المرأة داخل هذا المجتمع الذّكوري ودورها في التنمية والتطوير.

وينتقل دور البطولة النسوية من الكاتبة المُنتجة والمُبدعة للنصّ الأدبي إلى داخل أسوار المتن السّردي، أين تطالعنا صورة المرأة البطلة التّي تدور حولها أغلب أحداث ومجريات الرواية، والتّي تشكّل عقدة الرواية وحلّها في آن واحد، إذ تنقل لنا الكاتبة "سهيلة قواسمية" من خلال نصّها السّردي قصّة فتاة تدعى "سيرين" من شواطئ مارسيليا بفرنسا لأب جزائريّ وأمّ فرنسية، انتقلت مع عائلتها المكوّنة من الأبّ "سرمد" والأمّ "فيليز" والأخ "فراس" للعيش في الجزائر تحديدا مدينة

تيفست، لكن شاءت الأقدار أن تأخذ من "سيرين" والدتها "فيليز" بعد هجوم دمويّ من مجموعة من اللصوص وقطاع الطرق وبعد نزاع طويل مع الإصابة فقدت حياتها، الأمر الذّي شكّل صدمة كبيرة للبطلة "سيرين" التّي عايشت تلك اللحظات العصيبة التّي كانت فيها والدتها تحتضر بين الموت والحياة وهي تشدّ على يديها وتوصيها بتعلّم الكتابة والقراءة قبل رحيلها إلى عالم آخر، لذا ومنذ ذلك الوقت بقي رُهاب الكتابة يلاحق "سيرين" ويلازمها، حاول الأب "سرمد" جاهدا مساعدة ابنته لذا قرّر أن يتجوز مرّة ثانية حفاظا على عائلته فاختار أقرب امرأة لزوجته "فيليز" وهي الممرّضة "هوري جيهان" التّي أصبحت فيما بعد الأمّ المثالية الثانية ل"سيرين" خاصّة وأنّها أنجبت لها أختا جميلة تدعى "جمانة"، استطاعت هذه العائلة البسيطة أن تتجاوز جميع الصعوبات وأن تستقر في الجزائر بعيدا عن ظلم فرنسا آنذاك، وقد انضمّ لهم بعد ذلك الفتى "شعيب" وهو ابن خالة "سيرين" الذّي انقطعت به السّبل وفقد جميع أفراد عائلته وبقي وحيدا دون مأوى قبل أن يلجأ إلى منزل خالته ويحتمي بجوارهم، تواصل الكاتبة الحديث عن لمّ الشمل العائليّ الحميم بينهم مستعرضة أهمّ المواقف واللحظات التّي عاشها كلّ من "شعيب" و"فراس" و"سيرين" تحت سقف بيت واحد والمغامرات التّي قضوها برفقة بعضهم خاصّة في الكتّاب، وصولا إلى آخر محطة حين افترق فيها الجميع وانصرف كلّ واحد إلى إنجاز انشغالاته وتحقيق طموحاته، حيث مضى كلّ واحد إلى سبيله خاصّة بعد أن جاءت الأوامر العسكرية التّي تقضي بأن يتجنّد كلّ شاب في أرض الوطن وينخرط في صفوف الجيش العثماني للدّفاع عن الأرض والعرض ومحاربة اللصوص والمرتدين وقطّاع الطرق، بقيت "سيرين" وحيدة لفترة طويلة من الزمن ومع مرور الأيّام ازداد الضغط على والدها الذّي لم يعد قادرا على تحمّل عبء ونفقات البيت لوحده، خاصّة وأنّ ابنه وسنده بعيد هو الآخر ولا سبيل إليه الأمر الذّي دفع "سيرين" إلى رفع التحدّي والاعتزام على مساعدة والدها والتخفيف عنه وذلك من خلال العمل كخادمة في إحدى القصور الملكية، لكن قرارها قوبل بالرفض الشّديد من طرف والدها الذّي استنكر خطوتها الجريئة قبل أن يرضخ للأمر الواقع ويقبل بعملها على مضض، قرار

"سيرين" الجريء كان بمثابة رمي الحجر في الماء الرّاكد ولم تكن تعلم حينها أنّ هذه الخطوة كانت بمثابة المشية الأولى في مشـوار الألف ميل نحو النّجاح، فهي الآن ستعمل على خدمة أكثر الأشخاص ترفا وغطرسة وجبروتا داخـل هذا الوطن، إنّها الآن خادمة القصر الملكيّ الذّي يعود للأسرة الإقطاعية الحاكمة رغم امتعاضها الشّديد من العمل لهذه الأسرة، واستيائها كثيرا من الطريقة التّي كانت تُعامل بها داخل القصر حيـث يتم التركيز كثيرا على كل أخطائها والوقوف عندها، إلا أنّها وجدت نفسها مضطرّة في نـهاية الأمر إلى الصّبر والتحمّل من أجل مساعدة عائلتها المحتاجة، تستمر حكاية البطلة "سيرين" داخل أسوار القصر الملكي حين تقابل الحاكم وبطل الرواية السيّد "شهاب الدّين" سليل العـائلة الـملكية وابن الإقطاعيّ الشهير "جابر نجم الدّين"، حيث تتعرّف على قصّته الكاملة ونجاته من الـموت بأعجوبة، حيث كان هو وعائلته مطمعا لعديد اللصوص والدايات والخونة والمتمرّدين الذين حـاولـوا مرارا الفتك به وبعائلته قبل أن يصلوا إلى والده ويغتالوه، الأمر الذي جعل " الشهاب" غاضبا يسعى بكلّ جهده إلى الانتقام والاقتصاص من كلّ الخونة، فقد تمّت خيانته من أشد أعدائه وأكثرهم شرا ولؤما إنّه المنشق التركي "جنكيز كاراييلي" الرجل الذي يعتمد في كل حروبه على الغدر والنفاق والخيانة والمكر، ولم يكتف بذلك بل استطاع شراء كثير من الدايات الخائنين وضمهم إلى صفوفه ليقفوا في وجه الحاكم فكانت الضربة قاسية على شهاب خاصة وهو يتعرض للخيانة من طرف أشخاص لطالما وثق فيهم كثيرا، لكنّه لم يكد يستفيق من هذه الفاجعـة وهذه الضربة القاصمة حتّى أتت عليه مصيبة أكبر وأفدح أين فقد زوجته "فيروز" من حيث لا يدرين، آخر مرّة كان فيها برفقة زوجته كانت في الغابة مع ابنه أن قرروا أن يتجولوا قليلا ويبعدوا عنهم ضغـط الحكم والحروب التّي كانت تقام بين فينة وأخرى، كانت كل شيء على ما يرام إلا أن ظهرت أفعى كبيرة تحاول الفتك بابنها "أدهم" أسرعت بعاطفة الأمّ لتنقذ صغيرها، وشاءت الصدف أن يكـون عـلى الطرف الآخر أحد الصيادين كان في رحلة قنص رأى هو الآخر هذا المشـهد المخيف فأراد الفـتك بـهذه الأفعى من خلال سهمه الذي لا يخطئ الهدف، لكنّه لم ينتبه لقدوم الام

من بعيد فانغرز السهم في صدرها وأخطأ الهدف المرجوّ، ارتبك الصيّاد رغم حسن نيته وقرّر الهرب، بعد أن هرع "شهاب" والجميع إلى "فيروز" التي أصبحت جثّة هامدة وودّعت الحياة تاركة زوجها وحيدا وابنها يتيما، مصيبة لم يستسغها "شهاب" ولم يتجرّع مرارة الألم وأقسم أن ينتقم من القاتل وأن يثأر لدم زوجته الطاهر.

قصّة "شهاب" ولّدت كثيرا من الشفقة والحزن لدى "سيرين" لكن هذا الأمر لم يمنع من وجود صدامات بينها وبين "شهاب" فكلاهما يملكان شخصية قويّة وآراؤهما مختلفة في كثير من الأحيان يكفي أنّهما من طبقتين مختلفتين كليّا، لقد استطاعت "سيرين" أن تفرض وجودها بفضل شخصيتها القويّة والعنيدة والرافضة لأيّ سلطة تسيطر عليها، هذا الأمر جعلها أكثر قبولا واستحسانا عند "شهاب"، لكن "سيرين" العنيدة لم تكتف بما كان ينقل إليها من أخبار "شهاب" وقصته مع زوجته وحربه ضدّ المخربين الخارجين على القانون وما كانت ترويه لها الخادمة "تنهينان"، بل إنّها أرادت أن تكتشف كلّ الأسرار وتعرف كلّ الخبايا التّي يكتنفها هذا القصر بين جدرانه، لذلك كانت دائما ما تتجّه نحو الأماكن الممنوعة والمحرّم على الخدم الوصول إليها، خاصّة وهي في كلّ ليلة تسمع صوتا مثخنا بالجراح وأنينا شديدا يزداد يوما بعد يوم، من غرفة مظلمة في أعلى القصر هذه الأصوات المريبة ولّدت لدى "سيرين" الفضول وحبّ الاطلاع، فقررت ان تكشف سرّ تلك الغرفة تسللت رويدا ودخلت إلى الغرفة فوجدت أمامها منظرا مهيبا، حيث وجدت شهاب خاضعا منهكا وقد تأكله الضعف والخور واليأس يتبتل ويتضرّع بكاء أما مصورة زوجته الراحلة "فيروز"، انصدمت "سيرين" من هول ما رات وعقدت الدّهشة لسانها ورفعت نظرها إلى الأعلى حيث توجد صورة امرأة جميلة فخمة الثياب تبدو ملكية أرستقراطية لكن الأعجب أنّ صاحبة الصورة تشبه "سيرين" حدّ التطابق وكأنّها صورتها، انكشف سرّ "شهاب" وأفصح لسيرين عن الحقيقة التّي حاول إخفاءها عنها منذ قدومها، لكنّا استغلت هذا الموقف لتبرز ضعفه وشدّة يأسه وأنّ ظلّ حبيسة صورة لا تحيي ولا تميت ولا تردّ فقيدا، فحثته على التماسك والتعقّل والاهتمام بالمستقبل وعدم البكاء على الماضي، هذا

الكلام أثار إعجاب "شهاب" كثيرا وأصبح يثق أكثر في "سيرين" فعرض عليها أن يكون معلما لها يلقنها الكتابة والقراءة والحروف وبالمقابل تساعده هي على تجاوز ماضيه الأليم وتكون ذراعه اليمنى في التخطيط والعمل ووضع الخطط، وشيئا فشيئا أصبحت "سيرين" أهمّ الشخصيات في القصر وأكثرها براعة وإتقانا للعمل وصارت تعين "شهاب" على إنجاز مهامه، واتفقت معه على تحقيق الحلم الذّي طالما روادها وهو محاربة الانتهازيين واللصوص والخونة وتجار الأموال والقضاء على النظام الإقطاعي وإنهاء وجوده، وإحقاق الحق وتطبيق العدالة من خلال إنصاف الفلاّحين والفقراء والمساكين، التقت الجبال أخيرا توافق "شهاب" و"سيرين" في الآراء واتحدا فكريا، وهو ما جعل "شهاب" يميل كثيرا إلى "سيرين" بل أكثر من ذلك فقد خفق قلبه لها وأحبّها بصدق كامل، وهو ما حصل أيضا ل"سيرين" التّي بدأت تعجب بشخص "شهاب" خاصّة مع ما ترويه لها "تنهينان" عنه وعن خصاله وصفاته الحسنة ما جعلها تحبه وترى فيه رمز الرّجل المثالي الذّي لا يتكرّر، ورغم أنّ "شهاب" عرض حبّه على "سيرين" إلاّ أنّها ترددت ولم تقبل بالأمر بسهولة، ترى أنّ مشاعر "شهاب" غير ثابتة بعد وأنّه يحبّ صورة "فيروز" المطبوعة على ملامحها ولا يحبّ "سيرين" بشخصها وبصفاتها لذا بقيت في حالة شدّ وجذب رغم أنّها تكنّ له مشاعر المحبّة الصادقة والوفيّة، ربّما شاء القدر ان تُعلّق قصّة الحبّ الصادقة بينهما لأنّ هناك تكملة أخرى ومن نوع آخر لها.

المشاعر التّي يكنها "شهاب" ل "سيرين" لم تمنعه من المضي قدما في تحقيق وعوده ونذوره التّي قطعها على نفسه وهي الثأر من القتلة والخونة والاقتصاص منهم جميعا، لذا كان لابدّ له من أن يستجمع قواه كاملة وأن يتحالف مع قوّة جديدة تدعمه، وهو ما حصل حيث استنجد "شهاب" بأعزّ أصدقائه كي يكمل معه المهمّة ويساعده في تحقيق ما يتمنّاه وهو صديق قديم له قام "شهاب" بإنقاذ حياته ومساعدته وهو الآن أحد ضباط الجيش الجزائري المرموقين يتولّى قيادة جيش بأكمله، بمجرّد أن طلب "شهاب" النصرة استنصره "شعيب" وقدّم له يد العون، وعند قدومه إلى القصر أصرّ شهاب على استقباله بشكل فخم يليق به، فهو سند الظهر ورفيق العمر الذي لا ينسى والذي

لطالما كان يسهر معه ويحادثه في كلّ تفاصيل حياته الصّغيرة والكبيرة أيضا، ومن ذلك حديثهما حول فتاة الأحلام التي يتمناها كلّ طرف، يفصحان يصرحان ويتبادلان الحديث حول الموضوع دون حرج، لم يعتقد كلّ منهما أنّ القدر كان أكثر صرامة من هزلهما وضحكاتهما فقد شاء القضاء أن يقع كل منهما في حب امرأة واحدة، "شعيب" ابن خالة "سيرين" أكثر النّاس قربا لها وأكثرهم معرفة بها وبكلّ تفاصيل حياتها والمتمسّك بمشاعره وحبّه الشّديد لسيرين يواجه صديقه "شهاب" الذي وجد أخيرا من يعوضه عن رحيل زوجته "فيروز" ويؤنس وحدته، علم "شهاب" بالأمر قبل علم "شعيب" لذا لم يجعل الأمور تتشابك وتتعقّد كثيرا فقد قرّر الانسحاب من هذه العلاقة وإفساح المجال لصديقه "شعيب" حتى يتزوج من المرأة التّي يحبّها فقد قطع كلّ علاقة تربطه معها إلا فيما يخصّ العمل، بل إنّه اتخذ قرارا بأن يزوج "شعيب" و"سيرين" بأقسى سرعة ممكنة حتى يتأكد من أنّها ستكون لصديقه دون غيره، وحتّى يطمئن أكثر على "سيرين" لأنّه يعلم أنّ صديقه وحده القادر على الاهتمام بها وحمايتها وحفظها، وهو ما شكّل صدمة كبيرة لسيرين التي كانت تمني النفس بأن تكمل حياتها برفقة شهاب، أما شعيب فكانت تعتبره أخا كبيرا لها وابن خالتها الذي لا يتغير أبدا، لكن الأمور سارت كما خطط لها شهاب تماما فقد تم زواج سيرين من شعيب وتحققت أمنية شهاب الذي كان يخفي قصة مرضه عن الجميع فالوحيد الذي كان يعلم بشأنه هو صديقه شعيب الذي لم يتحمل هذا الأمر وأقسم له بأنّه سيساعده حتى يحقق النصر وينتقم من القتلة والمجرمين وأعطى له عهدا بان يحمي سيرين ويحمي كل شبر فغي هذه الأرض من بعده وأن يسعى إلى تحقيق العدالة وتطبيقها بين جميع النّاس.

وهو ما تمكن لهم في النهاية حيث استطاعوا هزيمة الخائن جنكيز والانتصار عليه وإلحاق الضرر به وبأتباعه في النهاية.

ثانيا: صورة الرجل في رواية " لن يمس قلبي بشر"

إن حضور الرجل في كتابات "سهيلة قواسمية" يجيء متسقا مع اعتقادها أن الأدب تعبير عن الحياة، إذ استطاعت الكاتبة أن تبرز لنا صورة الرجل على أشكال مختلفة وبمراحل عمرية متعددة بل وبأدوار متنوعة تعكس بشكل جلي مكانة الرجل في المجتمع "الجـزائري العثماني" سابقا من جهة، ونظرة المرأة لهذا الرجل ولشخصيته من جهة أخرى.

إن الدارس لرواية سهيلة قواسمية يستطيع أن يميز بسهولة هيمنة الأسلوب القرآني على أسلوب كتابتها ولغتها ومعانيها المختارة التي جاءت في أحايين كثيرة متناصة مع الوحي القرآني، ولعل هذا الأمر جعلها تميل بشكل أكبر إلى إبراز صورة الرجل "الجزائري العثماني القديم" على حساب صورة "الرجل الجزائري المحدث"، وكأنها بذلك تعلن تمسكها وإيمانها وحنينها إلى زمن "الرجل العثماني" بصورته البطلة والصامدة و المستبسلة والرافضة لكل ذل أو هوان، وقد جهرت بذلك في مطلع الرواية وهي تخاطب هذا الرجل وتعلن تمسكها به:

"لا يمكن أن تموت... أؤمن بك

أؤمن بك كما آمنت خديجة بمحمد

أؤمن بك كما آمن الصديق بالأمين

أؤمن بك كما آمن الحواريون بعيسى"[1]

إنه إيمان واعتقاد بتلك الصورة الراسخة التي لا تهتز ولا تزول، فالرجل هنا هو الهالة المستقطبة والمركز المحوري الذي تدور حوله الأحداث وهو الخط الذي لا تتجاوزه الحريات مهما تطورت أو تغيرت، إلا ذاك الاستثناء الذي خلقته البطلة " الأنثى" في مواجهة "الرجل"، فوحـدها شخصية "سيرين" استطاعت أن تمتص شدة الهالة وأن تغير معادلة المركز والمحور وأنت تجاوز بعضا من تلك الحدود المتجذرة في حياة هذا المجتمع الذكوري المهيمن.

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، الأجواد لطباعة والنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1437هـ، ص 5.

تمكنت الكاتبة من تصوير المجتمع "الجزائري العثماني" بأدق تفاصيله، وقدمت لنا صورة أمينة لعاداته وتقاليده والذهنيات التي تحكمه والعلاقات الاجتماعية التي تربط أفراده، ومن خلال هذه البنية الكبرى (المجتمع) نقلتنا الكاتبة إلى بنيات أصغر(أفراد)، أين عالجت بقلمها مجموعة من القضايا التي كانت سائدة ذلك الوقت، كمسألة الإقطاع والطبقية، والفقر، النظام السياسي، خيانة الوطن، الأسرة وتركيبة المجتمع، والحب (علاقة الرجل بالمرأة)...، هذا الأخير شغل حيزا كبيرا في روايتنا كما جرت عليه العادة في أغلب النتاجات الأدبية سواء الحديثة أو تلك السابقة لها، على اعتبار أن هذا الموضوع بالذات يعد مادة سردية دسمة ولبنة فنية غنية أدبيا، يمكن أن تأخذ العمل الروائي إلى مجالات أرحب وستستحق دون شك قراء أكثر، لكن الملاحظ أن قصص الحب التي حبكت في هذا المتن الروائي، لا تشبه مثيلاتها التي اعتدنا على قراءتها، لأن الحب الذي يمارسه أبطال الرواية قد تجاوز الجسد فجاء حبا طاهرا عفيفا يراعي حدوده، ويتسامى على مختلف شبهات الإروسية ودنس الشهوة، وقد استطاعت الكاتبة بقلمها الذكي فلْتَرَة نصها فجعلت حرفها ينتقل برشاقة وانسياب بين قصص حب سيرين وشهاب وشعيب وقيس وتنهينان ...، دون أن يخدش الحياء أو أن يبتذل الصورة أو أن يزين الحرام ويلبسه ثوب التقى مجازا، الأمر الذي أعطى بعدا آخر لثنائية الرجل والمرأة داخل هذا النص، وهو ما يتيح لنا محاولة استقراء جديدة بمعطيات مختلفة لصورة الرجل وعلاقته بالطرف الآخر، ونظرة المرأة لهذه الصورة، خاصة وأن هذه العلاقة على غير العادة تتجاوزا عنصرا هاما وهو الجسد.

ومن جانب آخر سنقف من خلال دراستنا للرواية على أوجه أخرى لصورة الرجل وأنواع علاقاته خاصة تلك التي لا تستقر عند حدود العلاقة بين الرجل والمرأة فقط، بل تتعداها إلى نطاقات أوسع لتشمل علاقة الرجل بالرجل والأسرة والوطن ككل.

سعت الكاتبة منذ البداية إلى تسليط الضوء على شخصية الرجل وأن تبرزها بصورها المتعددة:

سواء أكانت الصورة إيجابية بحيث تعكس لنا ذاك الرجل الشجاع والأمين والمخلص والمقاتل البطل...

أو تلك الصورة السلبية للرجل الخائن والعميل والقاسي والمتشدد والمكابر الذي يرفض الإقرار بالهزيمة...

أو حتى الصورة النمطية التي تشكل نواة كل مجتمع على شاكلة الأب، الأخ، الزوج، الزوج المثقف، أو المستبد...

وفيما يلي عرض لأهم الصور التي رسمتها الكاتبة سهيلة قواسمية في روايتها "لن يمس قلبي بشر" للرجل .

1- صورة الرجل الأب:

لطالما شكلت صورة الرجل الأب مصدرا سرديا غنيا ومتنا روائيا مرنا ينفتح على دلالات وصور متعددة، فالأب هو الرجل الأول في نظر المرأة أو هو أول شخصية ذكورية تُفْتَنُ بها المرأة في بادئ حياتها ولهذا قيل كل فتاة بأبيها معجبة، إنه مصدر الأمان، الشخصية النموذجية التي على أساسها وطبقا لمعاييرها تتخير كل فتاة شريك حياتها المستقبلي، لذا فإن صورة الأب وشخصيته تلعب دورا كبيرا في حياة كل امرأة، فنظرة المرأة للرجل بشكل عام قد تبقى مرهونة ومحكومة بأول صورة رجالية تقابلها (صورة الأب)، فإن كانت صورة الأب إيجابية فإنها دون شك ستجعل باقي الصور الرجالية إيجابية على نحو ما في نظر المرأة، وإن نشأت المرأة مع صورة سلبية لشخصية الأب فإن هذا الأمر سيخلف انطباعا سلبيا وسيخلق خللا لديها يكسر باقي الصور النمطية لمختلف الرجال المتعاقبين على حياتها.

وعموما فإن المادة الأدبية والنصوص الإبداعية بصفة عامة، استطاعت أن تشتغل كثيرا على صورة الأب بمختلف مظاهرها السلبية أو الإيجابية، مستندة إلى أرضية الواقع بكل تفاصيلها التي يجيد القلم التدقيق فيها وتحويرها بما يناسب متن النص، وصولا إلى سماء الخيال الإبداعي حيث يستطيع

الكاتب أن يخلق كيفما يشاء بين عديد الصور التي يخلقها فكره ويرسمها قلمه. وهو الأساس الذي شكل نقطة البداية للروائية سهيلة قواسمية، حتى تنطلق في إخراج صورة "الرجل الأب"، فالكاتبة التي ظلت وفية لعامل الزمن الذي تلبس روايتها وأرجعنا معه إلى أيام الرجل العثماني بهيبته وقوته وعنفوانه وكل مظاهر قوته التي نستشفها مع كل قراءة للنص، استطاعت أن تطلق العنان لقلمها وتحرر لجام الخيال الذي أبدع في لمس التفاصيل، وأعاد رسم الصور والشخصيات بروح الماضي وعين الحاضر.

ومن هذا المنطلق كانت صورة الرجل الأب أولى الصور الذكورية التي تعرفنا عليها مع بداية روايتنا، حيث تناولت الكاتبة هذه الصورة محاولة تقليبها على عدة أوجه وإخراجها بأكثر من مظهر واحد أو صورة واحدة.

وأولى تلك الصور التي تطالعنا ونحن على مشارف وبدايات الرواية صورة الأب "سرمد عبد الرحيم" ، إنه هو في أقسى تجلياته التي لم تعهدها منه ابنته سابقا، صورة الأب الصارم والحازم والمستبد بالرأي، الأب الذي ينفرد بجميع القرارت في البيت وينفذها دون اعتراض أو مشورة يعطي الأوامر للجميع ويتكتم عن أي حدث أو خبر مهما كانت طبيعته ولا يبدي من الحقائق الواقعة إلا ما شاء هو أن يظهره، الأب الذي يتجاوز زوجته وابنته على السواء دون أن يرف له جفن أو أن يراعي حالة القلق النفسي التي تعتريهما، ها هو كما تصوره سيرين بكل لحظات قوته وجبروته: " تجاوز ابنته وزوجته وأطرق رأسه دون كلمة واحدة واتجه صوب الغرفة الممنوعة عن أصحاب الدار ما عداه هو"[1]،ثم تردف قائلة وهي تصف ردة فعل والدها وطريقة تعامله مع الأمر:".. وأخرج مفاتيحا جمة نثرها بين كفيه وانتقى المختار منها ليفتح بابا من أبواب جهنم السبعة.."[2]، وتقول خيرية الشقاف: " «فالرجل الذي لا يؤدي أمانته في أهله كما يتطلب منه دوره وتفرضه عليه قوامته

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص 16،

وتقيده به واجباته ويلزمه به دينه وترسمه أخالقه منبثقة عن تربية إيمانية بصحة نفسية قوامها الوعي ومحركها الضابط الذاتي فإنه سيعيث فسادا وسينتهك حرمات كل ذلك من أمانه دور وأخلاق دين وواجبات قوامة وسلوك تنشئة"[1] ، فالجانب القاسي للأب لم يظهر بعد في أقصى صوره المرعبة، ولنا أن نتخيل هذه الصورة حين تكشف الكاتبة عن جانب آخر من هذه القسوة، حين يصبح الأب المشرف الأول والقائم على عملية تعذيب ابنه المخطئ، فالأمر ليس هينا كيف لهذا الأب أن يرضى بهذا عقاب لفلذة كبده، كيف يصبر على آلامه وآهاته كيف يستطيع أن يكمل يومه دون أن يحرك فيه صوت ابنه المثخن بالجراح والعذاب ساكنا، أي جرم ارتكبه هذا الابن قد يحيل معه قلب أبيه حجرا من يابس الصخر جلمدا، مشهد مرعب لم تستطع الكاتبة أن تجد مكافئا لهذه الصورة إلا أن تشبهها بملك الموت وقابض الأرواح، تقول :" رأيت هذا المنظر وكان أبي يؤدي دورا أشبه بدور عزرائيل، يجيء ليقبض الروح من أمر ربها فينزعها ويترك الجسد ليبرد من دفء فارقه.."[2].

تصور لنا الكاتبة الأفكار التي تتنازع البطلة "سيرين" وهي تحاول أن تجد تفسيرا لهذه القسوة، أو أن تحظى بمبرر واحد يزيل قتامة هذه الصورة وسوداويتها، تحاصرها ذكريات هذه الصورة لتلقي بها في الماضي حين كانت في السابعة من عمرها أمام كتاب المدينة مع والدها عبثا كانت تحاول التشبث بيديه حين قرر أن يفلتهما ويسلمها لشيخ الكتاب، منشغلا بأمور أخرى عنها:" عندما استدار أبي قلت في نفسي ما هذا الأب عديم الرحمة.؟...وكدت أبكي وأفر وراء أبي الذي وهبني دون أن يرف له جفن"[3] ، ثم تعود مرة أخرى إلى الحاضر وها هو يدير ظهره لها مرة ثانية رغم المرض والحمى التي نخرت جسدها الهزيل، ولم يكن ليتوقف عند هذا الحد فهو الآن يقرر نيابة عنها أهم مصير قد تتخذه في حياتها، يشكل صورة شريكها المستقبلي بالمواصفات التي يحبها هو لا ما تريده

[1] أمنية بن عبد الرحمان الجبرين المسهر، المقالة السميائية السعودية، دارسة نقدية، اشراف، صالح زياد الغامدي،(مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة الملك السعود، المملكة العربية السعودية، 2009، ص107.

[2] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

سيرين، ويرد على قرار رفضها للخطبة بإعلانه للزواج مباشرة، فلا حاجة للخطبة برأيه مادام الأب قد استحسن العريس وأثنى عليه بما يرضيه، قضى الأب الأمر وحدد المصير دون تردد": انتهى الأمر هذا هو من اخترته لها سيسعدها ويصونها ماذا تريد أكثر؟، قلت له محاولة تهدئته لكن هنا وقف وقال انتهى الأمر هي لا تريد الخطبة لها ما تريد سيكون زفافا مباشرة نعرف الرجل حق المعرفة ولا داعي للخطبة"؟[1]

نعم، ماذا بقي لسيرين، إذا كان الوالد قد أمسك بزمام كل شيء حياتها، شخصيتها، عملها، زوجه ا مستقبلا، سعادتها...، إنه يحتل حياتها بشكل كامل، ويستولي على حقها في أن تكون سيدة قرارها.

و تقول الكاتبة خيرية شقاف : "ألا أن ينبغي أن يعود الآباء إلى معين الله الخالق العادل الذي لم يخلقنا هملاً بل أرسل لنا المنهج القويم في تربية النفس والعقل والقلب...فيه الحدود والقيود ... وفيه المسلك والمنطق... من ينصف الآن ليعيد النظر في سلوك أبنائه مع النساء في البيوت ... فإن أحسنوا بارك إن أساؤوا عاقب"[2] ، يبدو الأمر غريبا وتظهر الصورة مبهمة مشوشة غير مفهومة، لماذا يتصرف الأب بهذا الشكل القاسي؟ لماذا يرتدي لباس الجفاء والحزم أمام أبنائه وزوجته؟ فجأة يأتي الرد من الزوجة الأم "هوري جيهان" تقول وهي تخاطب ابنتها:" لا يغرنك شكل أبيك وما يفعله فهو يطبق أمرا كان مقضيا به أو بدونه .."[3] إنها تعرف زوجها جيدا وتجيد تفكيك رموز شخصيته الغامضة وتحاول تذكير ابنتها بحقائق يبدو أنها قد تناستها، كيف لسيرين أن تنسى صورة الأب العسكري الضليع بالحروب المعتاد على رؤية الجثث المكومة، والمتفاني في تطبيق الأوامر العليا مهما عظمت واستعصى تنفيذها ولو كانت ضد الأقربين حتى ابنه، لا غرابة إذن تقول سيرين:" لا تستغربوا فأبي ضليع بالحروب وخسائرها والمرء إذا رأى مصابي الحرب وضحاياها ارتمت

[1] المصدر السابق ،ص 202.

[2] أمنية بن عبد الرحمان الجبرين المسهر، المقالة السميائية السعودية، ص 105.

[3] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص20.

أمام ناظريه الجثث وتكدست سيتحجر قلبه رويدا رويدا حتى يختم على قلبه وتنزع الإنسانية من أوصاله.." [1]هكذا ستصبح صورة الأب في النهاية، الأب الذي يخالف قوانين فطرته ويتجرد من إنسانيته، لا لشيء إلا ليرضي ضميره العسكري وينفذ واجبه المهني الذي يقدمه على أي اعتبار آخر مهما علا شأنه، يقول بكل تعنت واصفا أفعاله:" أنا صنعة عسكرية وأسلوبي هذا أتبعه منذ سنين تضاهي عمرك فهل يسهل أن أغيره هذا مستحيل.."[2] ، ببساطة إنه لمن المستحيل أن يتغير الأب أو أن يتراجع قيد انملة عن ما يفعله وما يظهره من قسوة.

لم تكن صورة الأب "سرمد عبد الرحيم" الوحيدة في هذه الرواية، فقد طالعتنا شخصية أخرى لا تقل ضراوة أو قساوة عن سابقتها، إنها صورة الأب "جابر نجم الدين" سيد الأسرة الإقطاعية الحاكمة، صحيح أن الكاتبة لم تفرد مساحة كبيرة لهذه الشخصية في ثنايا روايتها، إلا أننا نستطيع تمييزها من خلال بعض الإشارات لها، كما حصل حين كانت تقارن صورة البطل "شهاب الدين" بصورة والده فتقول:" خلافا لوالده جابر نجم الدين كان شهاب نبيلا وذا يد سخية لمن يعرفه"، أو ما نقلته لنا على لسان تنهينان وهي توضح هذا الاختلاف بقولها:" السيد الصغير ليس مثل والده إنه مختلف".[3]

إن هذه الإشارات البسيطة تعطي انطباعا عاما حول صورة الأب نجم الدين، والتي يبدو أنها لم تكن بذلك الاستحسان والقبول الذي كان يحظى به ابنه شهاب نجم الدين، الذي على ما يبدو كان يمثل بالنسبة للكاتبة الصورة الإيجابية الوحيدة للأب الحنون، فشهاب الدين السيد الحاكم الإقطاعي البطل .. ذو الصفات الصلبة والقوية التي لم تكن لتمنعه من أن يكون أبا حنونا رؤوفا عطوفا بابنه أدهم، الذي تيتم صغيرا وفقد حنان والدته المغدورة، لذا كان لزاما على الأب "شهاب الدين" أن يؤدي واجبه تجاه ابنه على أكمل وجه وأن يعوضه جزءا من حنان والدته التي قتلت،

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص150.
[2] المصدر نفسه ، ص220.
[3] المصدر نفسه، ص150.

فكان حريصا منذ البداية على رعايته وحمايته واختار له أحسن المربيات كي تتعهده وتحفظه، وكان يحاول جاهدا أن يتخير زوجة صالحة تكون لابنه نعم الأم ونعم السند لولا أن فتك به المرض في آخر عمره، ليتركه أمانة ووصية للمرأة الوحيدة التي يثق بها بعد زوجته فيروز، إنها سيرين وحدها من تستحق مثل هذه المكانة العالية، وهي وحدها من تعرف طيبة قلب "شهاب الدين" وتؤمن بعظمة أبوته تقول :" سيدي أب حنون، أجل أب حنون.."[1]

إذن يبدو أن اختيار الكاتبة إبراز صورة الرجل الأب في مطلع روايتها لم يكن عبثا ولا محض مصادفة، فسهيلة قواسمية حاولت منذ البداية تسليط الضوء على هذه الشخصية الثابتة وكسر جمودها، فهي أكثر الشخصيات قرابة من المرأة وأشد تأثيرا على واقعها ومحيطها وفي أحايين كثيرة على مستقبلها، وإن كانت صورة الأب قد استقرت في أغلبها على مظاهر السلطة والقسوة والجبروت والتفرد بالرأي، إلا أنها حملت جانبا آخر أكثر لينا ورحمة ورأفة من سابقه.

2- صورة الرجل (الزوج):

لم تخرج الكاتبة في تناولها لصورة الرجل عن نطاق القرابة، فكل العلاقات التي تربطها بالرجل لم تتجاوز إطار العائلة أو العمل، لذا نجد أن أبرز الصور الرجالية التي تطالعنا عند قراءة الرواية بعد صورة الأب تلك المشاهدة المتواترة التي رسمتها روائيتنا لشخصية الرجل "الزوج"، والتي حاولت من خلالها إعطاء نظرة مغايرة ولو نسبيا لهذه الشخصية، وذلك على اعتبار أن هذه العلاقة المقدسة التي سعت الكاتبة إلى إخراجها في أطهر تمظهراتها قد تجاوزت عنصر الجسد وخلت من كل شوائب الخطيئة والشهوة والرذيلة، التي غالبا ما يُتخَذ الحب كذريعة وهمية عند الوقوع فيها، عله يكون سببا شافيا وإجابة مقنعة لدى الكثيرين.

إن شخصية الرجل "الزوج" تنفتح على رؤى متعددة وتخريجات كثيرة، ولربما كان الجانب السلبي أكثر طغيانا وبروزا من الجانب الإيجابي لصورة الزوج في عديد الإنتاجات الإبداعية النسائية على وجه

[1] المصدر السابق، ص215.

الخصوص، ولعل هذا الأمر عائد بالأساس إلى تركيبة المجتمعات العربية بصفة عامة، فهي مجتمعات ذُكورية تنتصر للرجل وتسيطر عليها فكرة الفحولة وهيمنة الذكورة وأحقية هذا الفحل بالقوامة والحكم و التسيير، و هكذا فالذكورة تعتبر في المخيل الاجتماعي قيمة ثمينة ورمز للقوة والقهر والسطوة "فالذكر رمز للرجولة والفحولة، والدته اعلان من جهة عن نجاح المرأة

الزوجة، ومصدر فخرها منه تستمد مكانتها داخل أسرتها وداخل المجتمع، ومن جهة دليل على فحولة الرجل-الزوج- وضمنها لمن يحفظ اسمه وملكه و يتحمل مسؤولية عائلته من بعده"[1]

فيحاول تغليبه على العنصر الأنثوي الذي توكل له مهام البيت والرعاية وإنجاب الأطفال لا غير، على هذا الأساس تأتي صورة الزوج في كثير من الأعمال الروائية النسوية كمظهر سلبي معيق لتقدم المرأة أو مقيد لحريتها التي تنشدها وسط هذا المجتمع الذُكُوري، لذلك تأخذ العلاقة بين المرأة والرجل منحى تصاعديا يقوم على المقاومة والمواجهة والمجابهة، فالمرأة حاليا باتت ترمز للحرية والاستقلالية والتحرر من سلطة الرجل وتجاوز الخطوط الممنوعة والتمرد على دائرة الهيمنة التي يُرَسِمُ الرجل حدودها بمعية المجتمع، ناهيك عن الصور السلبية الأخرى التي غالبا ما تطبع على شخصية "الرجل الزوج"، كصور الخيانة والقسوة والسادية وامتهان المرأة والجهل و الشهوانية..، وغيرها من الصور التي ظلت لصيقة بشخصية "الرجل الزوج"، لكن كاتبتنا على ما يبدو شذت عن هذه الرؤية القاصرة في حق الرجل، وأشاحت النظر بعيدا عن مثل هذه التصورات النمطية والقوالب الجاهزة مسبقا والصور الرتيبة التي لا تزال لم تُغيَر بعد، فكما سبق وأشرنا فإن "سهيلة قواسمية" حاولت أن تعطي نظرة مختلفة لهذه الصورة، التي ستقودنا لا محالة إلى قراءات متنوعة وستفتح المجال على تخريجات متعددة، لدراستها.

[1] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 5، 2001، ص202.

تطالعنا صور "الرجل الزوج" في الرواية بجوانبها الإيجابية أكثر منها السلبية، ولعل السبب الرئيسي في ذلك عائد بالأساس إلى طبيعة العلاقة التي جمعت الرجل بالمرأة في هذا المتن وهي علاقة "الحب الروحاني العفيف"، لذا كان من السهل علينا تمييز تلك الصور التي رسمتها الكاتبة للرجل.

وأظْهرُ تلك الصور الإيجابية نجد صورة الزوج البطل "شهاب نجم الدين"، هذه الشخصية التي صنعت الاستثناء في روايتنا وأعطت بعدا آخر لعلاقة الرجل بالمرأة، فالرجل الذي يمتلك القاصي والداني ملك اليمين، ويحرك الجيوش العظيمة بإشارة من بنانه، وقد تخر الجبابر ساجدين خوفا من جبروته، كان أرق من جناح فراشة حين تعلق الأمر بزوجته "فيروز"، وقد سعت الكاتبة إلى إبراز هذه العلاقة الوطيدة في أسمى مظاهرها، فالرابط الوثيق الذي جمع بين "شهاب" و"فيروز" كان أكبر من أن يزول أو ينفك أو أن ينقطع، فكان "شهاب" الزوج الوفي والمثالي الذي يحترم نصفه الآخر ويحبه ويرى فيه سند الدهر وقرة العين والدافع الأكبر للحياة ومواصلة طريق الكفاح، لذا فدرجة حب ووفاء شهاب لزوجه فيروز لم تكن بحاجة إلى إثبات أو برهنة لكنها وقعت في النهاية تحت اختبار من نوع آخر، حين قرر القدر أن يحرم شهاب من مهجة عينه ويأخذ أم ابنه وسنده الوحيد، انهار حينها شهاب وبات الأسد جريحا ووحيدا، وقد صورت الكاتبة ببراعة شديدة حالة الفراغ التي مر بها شهاب ووحشة الكآبة التي تلبسته وجعلته يعتزل الدنيا ويمقت العيش بعد موت زوجته، تقول: "لم أشاهد أثقل من حيرة شهاب أيحمل جثمان زوجته؟ وكان ينتقل من أعلى التابوت لأسفله وهو يقول شتتوا بيننا لا جمع الله بينهم، وأخيرا انحنى أمام تابوت زوجته...، أنزلها شهاب وهو يكاد يلحقها، لم يكن ينقصه غير كفن أبيض، ولو لم نخرجه من الحفرة للبث في بطنها إلى يوم يبعثون"[1]، انهار شهاب بالكامل الآن، هولا يساوي شيئا دون زوجته أو هكذا على الأقل يرى نفسه، إن موت فيروز وابتعادها عن شهاب كان بمثابة الفاجعة التي لا يمكن تجاوزها، فاجعة ألقت "بشهاب" في واد سحيق جعلته ينسى موت والده "جابر نجم الدين" وقبله والدته "سارة جلال" وصولا إلى ثمرة حبهم

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص71.

ابنه "أدهم" وانتهاء بالحياة التي تغيرت في ناظري "شهاب" ولم يعد يحفل بها، فكل شيئا بات مختلفا بعد "فيروز"، يقول "شهاب" وهو يعترف بضعفه ويعلن هزيمته وزهده في الحياة بعد رحيل مهجة عينيه: "ليتني لم أصطحبك معي يا فيروزتي هل ذهبت بلا رجعة؟.. ابننا يحتاج إليك لا قوة لي...لو كان لي قوة خارقة لكنت أعدتك للحياة...لكن ليس بوسعي شيء .... شهر ولا أزال أحترق كأن الزمن توقف عند موتها، أيعقل أن الحزن لموت فيروز طاغ للحد الذي أنساني موت أمي سارة جلال الأزهر ومقتل أبي جابر؟ بل أنساني الحياة التي عهدتها، بل إنني لم أر أدهم ابني منذ شهر".[1]

لم يكن خافيا على أحد مدى حب شهاب لزوجته فيروز وهو الآن يلبس ثوب الحداد ويغوص في دوامة الحزن على هذا الفراق الأليم جهارا دون أن يخشى أحدا، إن رحيل "فيروز" وغيابها عن دنيا "شهاب" يعني الموت البطء له، الانهيار التام لأحلامه وأمانيه التي كان يروم الوصول إليها رفقة زوجته، إنه باذخ في حزنه يجهر بكل مشاعره تجاه فيروز ولا يضع حسابا لأحد رغم الأقاويل التي كانت تظهر هنا وهناك من عمال القصر والخدم والرعية، مازال يبكي "فيروز" كل يوم، لايزال يعيد إحياء العادات القديمة ويستبكي الأطلال وقوفا عند الحبيب الذي سكنها، لا زال يبكي حب فيروز ويذكر ماضيها، يقول وهو في قمة حزنه :" تبددت العوالم التي كنا نحكيها سويا يا فيروز، العائلة التي كنا نحلم ببنائها لبنة لبنة انهارت بغيابك الأبدي، هذا القلب الذي استوطنته ما عاد قلبا، إنه يتوسد التربة التي تلفك من كل جانب، ارجعي يا جوهرة المحيطات، امرأة مثلك جوهرة نادرة لا توجد في العمر إلا مرة واحدة واحدة لا غير".[2]

يقال إن الرجل لا يبكي إلا في حالتين، الأولى إن فقد حلمه كأن يخسر عمله الذي اجتهد من أجله سنوات، أما الثانية فهي حين يفقد زوجته ويخسر نصفه الآخر، هنا فقط ينهار الرجال وينكشف ضعفهم المتواري خلف القوة والحزم والكبرياء.

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر،ص49.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

لقد ارتبطت صورة الزوج عند الكاتبة بصفة الوفاء، فشهاب ظل مخلصا لزوجته فيروز حتى بعد أن فرق بينهما الموت، بقي أمينا للحب الذي كان قد جمعهما ذات يوم، لذا امتحنت الكاتبة مرة أخرى درجة الوفاء عند الزوج شهاب، الموت يأخذ فيروز والحياة تعطي شهاب حورية أخرى وفرصة ثانية للنجاة، إنها البطلة "سيرين" النسخة الثانية لفيروز المرأة التي تشبهها شكلا وليس بالضرورة مضمونا، هذا المشهد الصادم كان إيذانا لبزوغ بداية فجر جديد في سماء شهاب، الذي رغم كل شيء لا زال يعيش آلام وأوجاع الموت الغادر لزوجته، لازال مخلصا لطقوس وحدته خاشعا مع صلوات أوجاعه التي يتلوها أناء الليل يعتصر الألم لفقدان فيروز، تقول سيرين وهي تصف هذا المشهد": إنه شهاب جاثم على الأرض مستكين... الدموع تلف تفاصيل وجهه، الأسى ينبعث من روحه، أهذا هو الرجل الذي كاد يدمر ثقتي ويقيني بذاتي"،[1] ثم تواصل سرد تفاصيل المشهد المتبقية حين اكتشفت سر الغرفة التي اعتاد شهاب ممارسة طقوس عزلته داخلها بعيدا عن الجميع تقول: " كان خائر القوى، وبالكاد يتحرك ولو لم يكن كذلك لقذفني خارجا، قال لا ترفعي رأسك أبقيه منخفضا واخرجي،... لم آبه له كان كل همي هو معرفة ما يوجد بالجدار ماذا علق هناك؟ وكانت هذه بالفعل سخرية القدر..امرأة تشبهني حد التطابق ما يفرق بيننا أنها بثياب ملكية وأنا بثياب الرعية، كانت هذه هي أنا، أنا كنت معلقة على الجدار، عقدت الدهشة لساني لحظات ثم قلت من هذه المرأة بالثياب الملكية؟ قال فيروز...ثم لاذ بالصمت وتنهد كالمعذبين على الأرض..."،[2] أي مشهد هذا وأي وفاء يكنه هذا الرجل لزوجته التي مازال يناجي صورتها كل ليلة ويبكي فراقها كل وقت، كيف لرجل أن يتعلق بصورة معلقة على الحائط لا تغني عن رحيل زوجته شيئا، الأمر حتما أكبر من أن يفسر.

إننا قد لا نجد أجوبة كافية لهذا المشهد، ولربما قصدت كاتبتنا أن تختبر صدق شخصية شهاب وتمتحن وفاءه لزوجته، وإن كانت الروائية تقر ضمنيا بوفائه وتشهد على صدقه، فحتى ظهور

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

شخصية سيرين التي كانت بمثابة بصيص الأمل في قصة شهاب لم يكن لينهي قطعا حبل الود الذي التف بين شهاب وبين زوجته فيروز، لذا نراه في آخر الرواية يضحي بهذا الحب الجديد ويقدمه قربانا لعهد الصداقة العتيد الذي كان قد أقسم ألا يخنه أبدا، ليظل بذلك رمزا للوفاء والبقاء على العهد.

وإن كانت شخصية "شهاب" في روايتنا رمزا للوفاء والإخلاص، فإن شخصية "شعيب" وعلى غرار سابقتها أعطت صورة إيجابية أخرى من صور" الرجل الزوج"، وهي صورة "الزوج المتفهم"، إذ ليس من السهل أبدا أن يتقبل "شعيب" أو أي رجل آخر غيره فكرة أن تكون المرأة التي يحبها مشغوفة برجل آخر، لكن الصورة التي رسمتها الكاتبة للزوج شعيب كانت مثالية إلى أقصى حد ممكن، إذ ظل الرجل محافظا على هدوئه واتزانه ومشاعر الحب التي يكنها "لسيرين" حتى بعد علمه بقصتها مع أقرب أصدقائه إليه "شهاب"، يقول وهو يسرد علينا تفاصيل تلقيه هذا الخبر الصادم عن ماضي زوجته وصديقه: " لا أدري ما أصابني؟ أغضبت لأن سيرين تكن له مشاعر لا تكنها لي؟ أم لأن سيرين لم تذكره لي أم لأن سيرين قد تكون لحد الساعة هائمة به؟ أم لأنني كنت عائقا بينهما؟...بعد صراع داخلي امتلكت نفسي واسترجعت زمامها وغلبني حب سيرين وشهاب على غضبي وأعدت التفكير بمنطلق سليم وقدرت شهاب أكثر..".[1]

إنه صراع القلب من جهة والعقل من جهة أخرى، أيهما قد يُغَلِبُ "شعيب" في هكذا موقف صعب؟، لاشك في ذلك الآن هو شخص حليم ومتفهم لأبعد الحدود، يستطيع أن يوازن بين صوت عقله ونداء قلبه، هو الآن حتما سيتخذ القرار الأصوب، ف"شهاب" تخلى عن "سيرين" إكراما لصديقه، وجعلها أمانة في رقبته ووصية لا تترك إلى آخر يوم في حياته، لذا "شعيب" لم يتخل عنها إطلاقا فقد ظل سندا لها في عملها، وكان ينتظر بإخلاص اليوم الذي تعلن فيه "سيرين" حبها الكامل له، لقد كان صبورا بحق وقد تحمل من الأمر ما قد لا يطيقه رجل آخر في مكانه، تقول سيرين وهي تصف وقوف "شعيب" بجانبها: "كان شعيب يساعدني بما استطاع، تولى أمور القصر

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص291.

وتخلى عن الرتبة التي كان يحملها ..، كنت أستعيد ثقتي بشعيب بفضل حسن معاملته كما أنه لم يرتكب ذنبا، فقد كان يملك شعورا تجاهي واحترمني قبل كل شيء عاملني بوقار طيلة حياته حتى وأنا الآن ملك يمينه لا يزال يراني كيانا مستقلا ويبجلني كم تحمل مني الجفاء رغم محبته لي وأنا أعلم مثل هذا الصبر العظيم".

لم يقف صبر "شعيب" على حب "سيرين" عند هذا الحد، هو الآن لا يتفهم تلك العلاقة الماضية وحسب بل يحاول جاهدا أن يساعد "سيرين" على تجاوزها وتخطيها، أملا في مستقبل مشرق يجمعهما سويا تحت سقف واحد، يقول "شعيب" وهو يحمل كل جلد الدنيا وما أوتي البشر من صبر: "منذ ذلك اليوم أضحيت أرى سيرين كيف تحاول لملمة حزنها على شهاب أمامي بكل عناء وتكلف وكانت تكلف نفسها مالا تطيق، فرحمتها من العناء وأخبرتها أنني قد علمت وهي وقفت محتارة وسألتني من أخبرني"[1] ثم تردف سيرين قائلة: "قال شعيب: توقفي كان من المفروض أن أعلم منك لكن لا بأس أقدرك وأعرف كيف تفكرين اهدئي مهما كان هدفها من إعلامي ... وقد كان لصالحك ما قالت لي فازددت في عيني قدرا وشرفا... ولم تدر ما تقول هدأت واطمأنت لما قلته لها"،[2] لقد تجاوز "شعيب" تلك الصدمة وهو لحد الساعة يتفهم الوضع ويجيد قراءة المعطيات وتحليلها، إنه غير مستعجل يعلم قدر المرأة التي يحبها، ويدرك أنه ستكون له لا محالة، هو الآن يدفع ثمن خطأ ارتكبه بالماضي حين دارى حبه وأخفى مشاعره تجاه سيرين حين كانت أقرب الناس إليه، لكن الأمر لم ينته بعد لازالت هناك فرصة لإصلاح كل هذا، يقول "شعيب" وهو موقن بتحقق أحلامه مع زوجته "سيرين" :" هذه السيرين تفهم ما أرمي إليه سنكون عائلة ناجحة يا سيرين فالتفاهم أساس النجاح سأسعي لذلك بشق الأنفس وكي أطمئنها على شهاب قلت لها سيتحسن لا تقلقي وسيعود كما كان ولعل الله يحدث بعد ذلك أمرا... كنت أحاول مساندتها بكل ما أوتيت من قوة كنت تائها وقلت لها بحسرة كنت الأول في قلبك ثم جاء أحدهم فجأة وسباني المرتبة الأولى

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص293.

[2] المصدر نفسه، ص293.

وصرت رقم اثنان...، لقد كنت جلدة بما فيه الكفاية لتضحي من أجلي وتسمحي لي بقربك سيرين ممتن لك لأنك قبلت الزواج ولم تحرجيني بالرفض ولم تجرحيني برغم الجرح النازف في قلبك ..سأكون معك لن أخذلك إلى آخر لحظة سأكون معك". [1]

لقد أقر "شعيب" بالذنب وهو عازم على محوه بعد كل هذا، لن يكرر الخطأ نفسه الذي ارتكبه في الماضي، لن يترك "سيرين" بعد اليوم ولن يفرط في حبه لها.

يبدو أن الصورة الغالبة لشخصية "الرجل الزوج" كانت في معظمها إيجابية، وقد تركت في روايتنا انطباعا حسنا لمسنا من خلاله نماذج نادرة بحق، تنتصر للطرفين وتعلي من شأن الرباط المقدس الذي يجمع بين أي رجل وامرأة، فالزوج هنا كان سند المرأة في حياتها والداعم الرئيسي لها والملاذ الآمن المستعد لحمايتها والتضحية من أجلها والموت في سبيلها إن تطلب الأمر، فحتى مع علمنا أن المجتمع "الجزائري العثماني" مجتمع ذكوري بامتياز إلا أن هذا الواقع، لم يمنع حقيقة علو منزلة المرأة ومكانتها المرموقة عند زوجها، فكل صفات الرجولة والقوة والأنفة والقوامة والسيطرة التي يتميز بها الرجل العثماني كانت تسخر جميعا نحو هدف واحد وهو الحفاظ على مكانة المرأة واحترامها والرفق بها ما يكفل لها حماية كاملة وحياة سعيدة، بعيدا عن كل تلك المفاهيم الخاطئة والتصورات المغلوطة التي ترى في قوامة الرجل مسوغا لإذلال المرأة وامتهانها وتقييدها وكبت حرياتها.

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص293.

3- صورة الرجل (الصديق):

تعد الصداقة من أسمى العلاقات الإنسانية التي تربط بين البشر، فهي تولد لدى الأفراد مشاعر الاستقرار والأمن العاطفي، "إذ ينزع المجتمع البشري إلى تحقيق استقراره النفسي والداخلي من خلال إشباع حاجاته العاطفية والوجدانية الشاغرة والمتنوعة، وهي أساسيات معنوية نفسية تعجز الماديات عن تحقيقها، فالتآلف والتواد والتآخي وإيجاد المتشابهات بين الفرد والآخرين أمور معنوية لا تشترى بالمال، بل هي قيم وخصائص معنوية يتحصل عليها بالبحث والتوافقات الداخلية بين الناس".

وقد لعبت هذه العلاقة الإنسانية السامية دورا كبيرا في روايتنا، بحيث شكلت محورا هاما عمل على جمع الشخصيات بعضها بعضا في حين كانت عامل حسم مهم وفعال في كثير من الأحداث، بل إنها استطاعت قلب الموازين أو تعديلها في كثير من المرات، وإن كانت هذه العلاقة قد خضعت لتقلبات عديدة داخل المتن الروائي ووقعت تحت اختبارات كثيرة، تماشيا مع مجريات الرواية وخضوعا لرؤية كاتبتنا التي حاولت جاهدة إعطاء بعد أسمى وأقوى وأوضح يرجح كفة الصداقة ويُظهرها في موقعها الطبيعي داخل "المجتمع الجزائري العثماني"، بحيث جعلتها مكافئة لعلاقات أخرى اعتادت على تصدر المشهد الروائي والاستحواذ على الجزء الأكبر من النص السردي، على غرار علاقات الحب، والأمومة والأبوة ....، وعلى هذا الأساس حظيت علاقة الصداقة بنصيبها الوافر في روايتنا، وشكلت إحدى أبرز التيمات الفاعلة في النص، والتي أرادت من خلالها "سهيلة قواسمية" إعطاء شبكة علائقية اجتماعية متكاملة، تسلط الضوء على أبرز العلاقات التي تحكم "المجتمع الجزائري العثماني"، والتفاعلات الحاصلة فيه بأسلوب فني راق ولمسة أدبية بحتة.

بعيدا عن ثنائية الإيجاب والسلب التي طبعت مختلف علاقات الرواية، حاولت الكاتبة "سهيلة قواسمية" التطرق لعلاقة الصداقة من جوانب مختلفة، لذا نرى أن هذه العلاقة واجهت اختبارات حقيقية وتأثرت بعوامل كثيرة كالخيانة والصدق والوفاء، وإن كنا في بحثنا هذا سنقتصر حتما على علاقات الصداقة من منظور واحد وهو الرجل دون التطرق إلى غيرها.

وذلك في سعي حثيث ومتواصل لاستقراء كيفية تصوير المرأة لهذه العلاقة، خاصة حين يتعلق الأمر بالرجل والصورة التي تخرجه الكاتبة عليها، وهل ستكون صورة "الرجل الصديق" هنا إيجابية أم سلبية؟.

ومن أهم هذه الصور التي عكفت الكاتبة على إبرازها وإظهارها، نجد علاقة الصداقة التي جمعت منذ البداية "شعيب" بابن خالته "فراس"، وهذه العلاقة تجاوزت مفهوم الصداقة بكثير لتصل إلى مراتب الأخوة الدائمة، لقد كانت الصلة بينهما وطيدة منذ أن نشأت في كنف العائلة وتحت سقف البيت وتوطدت أكثر مع مغامراتهما في الكتاب و شجاراتهم المتكررة مع "سيرين" وغيرها من المتحفظين، هذه العلاقة المتينة جعلت "شعيب" يدافع عن "فراس" رغم علمه بفداحة الجرم الذي ارتكبه إلا أنه سعى إلى مساندته واحتوائه والدفاع عنه، إنه تتسع لفراس وشعيب لا غير لتضيق من بعدها على الآخرين ولو كانت "سيرين" التي تنقل لنا عبارات خاطبها بها شعيب ذات نزال عابر بينه وبين فراس :"والتفت لي قائلا: سيرين: إذا تشاجر صديقان فلا داع لطرف ثالث، الصداقة تسوي مشاكلها لا تحتاج لمن يلهب نيران الحقد..."[1]

هكذا هم الأصدقاء يختلفون يتشاجرون لكنهم دائما يعودون إلى بعضهم البعض، إن هذه الصداقة قد شملت حتما "سيرين" ولكن مبدأ الذكر الفحل يعود للظهور بقوة، "فشعيب" و"فراس" كان يرفضان أن تشاركهما "سيرين" سوى جزء يسير من هذه العلاقة، على اعتبار أنهما رجلان وهي فتاة وهو ما يعني حتما أنه ستكون هناك خطوط وحدود معينة ستضبط علاقة سيرين بهما إذ لا يمكن أن تكون منفتحة بشكلها الكامل بوجود سيرين معهما، هذا الأمر كان يغضبها كثيرا ويجعلها تتساءل دائما :" من أين يأتي الرجال بهذه الشحناء؟"، لقد كانت ترفض هذه الحدود وتسعى دائما إلى تجاوزها حتى منذ صغرها، حين كانت تخالف قواعد الجلوس في الكتاب التي تحدد مكان

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص286.

جلوس البنات وتفصله عن مكان جلوس الذكور، تقول "سيرين" متحدثة عن الأمر: "يقول لي اذهبي بجانب الفتيات وكل يوم أزداد التصاقا بصف الذكور وإصرارا على المكوث فيه"[1].

ومن ذكريات الطفولة وشقاوة البراءة تنقلنا الكاتبة إلى مستوى آخر من مستويات هذه العلاقة، والتي ستكشف عن الجانب الجدي البارز فيها، وذلك من خلال علاقة الصداقة التي جمعت بين "شهاب" و"شعيب"، إنها علاقة صداقة رجل لرجل، إنها عهد رجل لرجل، إنها ميثاق حياة وليست مجرد علاقة سطحية عابرة، قد تختلف العلاقة بين الرجال فيما بينهم وبين علاقاتهم مع النساء، الرجال جِديُون أكثر حين يتعلق الأمر بهم يُبدُون التزاما أكبر تجاه بعضهم البعض، ويحافظون على العهد ويمضون مع الوعد المقطوع دون رجعة أو دون تردد، الأمر نفسه نقلته لنا الكاتبة "سهيلة قواسمية" وهي تكشف لنا تفاصيل صورة "الرجل الصديق" من خلال العلاقة التي جمعت "شعيب" بصديقه "شهاب"، لم تكن مجرد علاقة إنها وسام استحقاق أو نياشين وفاء خالدة تُعلَقُ على كتف الدهر أزلا وأبدا، الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والواجب والصداقة وفرقت بينهما الحرب، هذه الأخيرة كانت المحك الرئيسي الذي أبرز معدن هذه العلاقة، وكشف القناع عن المتخاذلين ليتبين بعدها الخبيث من الطيب والصديق من العدو، لقد كان "شعيب" الصديق الوفي والرجل الطيب الذي وقف إلى جانب "شهاب" حين غدره الجميع وانقلب عليه المقربون، لقد فداه بالنفس والنفيس وأرسل جنوده جمعاء لنصرة "شهاب" وجيشه المتهالك بعد أن أغار عليهم الخائن "جنكيز"، يقول "شهاب" ممتدحا صديقه وممتنا له ":لا أدري كيف بعثك الله لي يا صديقي، رغم أنني أعرفك منذ لقاء فقط إلا أنك وقفت إلى جانبي ومنحتني حياة جنودك ولبيت كل نداءاتي أنقذتني من الموت أدين لك بخدمة يا صاح، خدمة ولو كلفتني حياتي، لا أعتقد أنني سأفرط فيك الصداقة لا توجد إلا نادرا وأكون غبيا لو أضعتها".[2] لقد كان "شعيب" هو الآخر يقدس هذه العلاقة ويحترمها كثيرا وكان على استعداد دائم للتضحية بنفسه ذودا عن "شهاب" وعن الوطن، هو

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص81.

أيضا يعترف بجميل الصداقة وفضلها عليه، هذه العلاقة الطيبة وهذا الأثر الجميل أولى بأن ينقش على الصخر ويخلد في النفس، يقول "شعيب" واصفا هذه المشاعر النبيلة تجاه "شهاب" :"حتى جنوده الذين كانوا معي استجابوا لندائه وذهبوا لقائدهم الذي آمنوا به وبكل مبادئه فأعطيتهم الإذن وبلغتهم أني معه إذا احتاج لمساعدة ومنحت أحد جنوده قيس وساما نقشت فيه بيدي الحرف الأول من اسمي والحرف الأول من اسمه كرمز على صداقتنا وامتناني للطفه وكرمه وأعلمت قيس أنني مستعد لإمدادهم بالمساعدة في حال ما احتاجوها وأنني لن أنسى الجميل ما حييت".[1]

يبدو أنها علاقة مثالية تلك التي تجمع "شهاب" و"شعيب"، إنها صداقة حقيقية تقوم على المحبة والصدق والوفاء والتضحية من أجل الآخر، "فالحب – حين يكون تعاطيا انسانيا- يصبح فاعلية اجتماعية أيضاً"[2]

هكذا تصور الكاتبة خيط العلائق المتين الذي يربط بين أهم شخصيتين رجاليتين في قصتها، حتى يخيل للقارئ أنهما شخص واحد وكأنهما قد تماهيا في جسد واحد، .. لكن، ولأن كاتبتنا ضليعة بعجن الأحداث وخلق المفاجآت وامتحان شخصياتها باختبارات عديدة، ولأنها تكره الرتابة والأحداث الكلاسيكية النمطية والمواقف الجاهزة، كان لابد من امتحان من نوع آخر، هزة فنية ترتد موجاتها على جبل العلاقة الصامد بين "شهاب" و"شعيب"، أتراه يثبت ويصمد أم يخر منهارا متصدعا أمام أول صدمة..؟.

لم يُخيل إلى "شهاب" أو "شعيب" أن القدر سيختبرهما في شدة صداقتهما، ويجعل علاقتهما محل مساومة أو مزايدة، ولم يكن أي منهما يتوقع – وهو يفشي أسراره للآخر ويطلعه على صفات المرأة التي شغفت قلبه حبا وسكنت ثنايا الفؤاد فجعلته موقوفا باسمها- أنه يحب المرأة نفسها التي يهواها صديقه الأقرب، وأنه خصمه الأول في سباق الظفر بقلبها والفوز بحبها، لم يكن الأمر متوقعا على الإطلاق كلاهما يثق في الآخر إلى أبعد حد ويشاطره الأحلام ذاتها، بل إن كلا منهما

[1] المصدر السابق، ص 55.

[2] حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية ، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان،ط1، 1992، ص132.

يسارع إلى إخبار الآخر عن فتاة أحلامه وزوجة مستقبله وهو ما يظهر جليا من حواراتهما المتكررة:" .. هذه الفتاة ليست مثل الباقين إنها تهتم بأمري هكذا من تلقاء نفسها تعتبرني سيدها لأني نزعت عقدة الكتابة عنها ..ولأنها طيبة القلب تحاول ذلك دائما ولا تستسلم وأقول طيبة القلب هنا فقط في الغالب تكون فظة وشريرة لا تطاق و أظنني بدأت أتعلق بها دون شعور مني .."[1]، يواصل "شهاب" الإسرار ل"شعيب" حول محبوبته الطيبة ثم ما يلبث أن يسأله حول فتاته المجهولة :" قلت من صاحبة الحجر الأسود.؟

..خجل القائد من هذا السؤال المباغت مني وقال بعبط: أي حجر؟ وقفت من مكاني ودنوت منه شيئا فشيئا وقلت له: ألم يحن الوقت لأعرف اسمها ليس سرا لتلك الدرجة صحيح؟

لابد أن أعرفها اليوم أنا صديقك الوحيد ومن حقي معرفة ذلك"[2] لا حل أمام "شعيب" إلا الوثوق ب "شهاب" فراح يحدثه عن المرأة التي تستوطن قلبه عن الغصن الطري الذي تركه وهو في الخامسة عشر من عمره، بقيا يتبادلان الحديث كل مرة عن محبوبتيهما إلى أن جاءت لحظة الحقيقة واقتربت صدمة المواجهة، لكن القدر شاء أن يتنبه أحدهما لهذه الصدمة قبل الآخر وأن يكتم ألم الجرح وحده حفاظا على مشاعر صديقه، :" كان القائد يوزع نظراته بيني وبين سيرين وهو يقول إنها صاحبة وأشار إلى صدره.. و هنا استدارت سيرين وهي مذعنة للأمر الذي صدر من القائد ومن ثم رفعت بصرها وكانت المفاجئة.. قالت سيرين و هي ترتعش ..."شعيب" بكلمة واحدة فهمت القصة بأكملها قالت شعيب دون أن تسبقها بأي شيء والقائد قال سيرين دون أية رسمية ..هذه هي الفتاة التي كان يتكلم عنها إنها نفس الفتاة التي كنت أتكلم عنها يا لسخرية القدر.."."[3]

إنه لمشهد محزن بحق، بل صادم كليا إنها سخرية القدر كما قال "شهاب" أي اختبار هذا الذي وضعه فيه القدر مجددا، إنه الآن يقف على أعتاب طريقين وَعِرَيْن أحلاهما مر، أيُهما قد يختار الحب

[1] حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية ،ص 221.
[2] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص222.
[3] المصدر نفسه، ص234.

أم الصداقة؟ "شعيب" أم"سيرين"؟، إن "شهاب" حتما ليخشى هكذا مواجـهة قد تأتي على أهم شيء يثق فيه ويعتمد عليه في حياته إنها صداقته التي بلغت رباط الأخوة المقدسة مع "شعيب" وصارت عهدا ووعدا، كيف له أن يسرق سعادة صديقه وأن يكون عائقا بينه وبين المرأة التي يحبها؟ كيف يكسر قلبا يعلم جيدا أنه لم تسكنه سوى فتاة واحدة ولن تخرج منه أبدا؟ المـوت أهون عنده من هكذا سيناريوهات مأساوية، لقد بقي "شهاب" محتارا يحترق بين نارين، يقـدم ويـحجم، يعجز عن التفسير أو إيجاد الحلول، كل ما يعرفه الآن هو أنه لا يستطيع أن يتحمل أكـثر وقع هذه الصدمة عليه، وأنه مشتت الذهن مشوش الفكر تائه الجادة وعاجز أمام ما يحصل على مـرأى منه، يقول "شهاب" وقد تملكه الوهن والعجز وتلبسته الغيرة والحيرة:" موقف صعب جدا.. وقلت لنفسي لا البعد أهون من هذا الألم إنه لا يحتمل ...سيرين والقائد شعيب رحماك يارب..سأموت كمدا".[1]

كل العواطف والمشاعر المختلطة والمشتتة تتنازع "شهاب" دون الوصول إلى نتيجة، إنه رجـل حكيم ومتزن لازال يراقب الوضع جيدا ويدرس الأمور بروية رغم الألم الذي يعتصره، لا يستطيع "شهاب" أن يتجاوز صداقته الوطيدة مع "شعيب" لا يستطيع نكران فضله ونسيان خيره، لا يمكنه تجاهل أحلامه التي كان يقصها عليه عن فتاة أحلامه وزوجته المستقبلية عن المرأة التي لا يستطيع العيش دونها، لا يمكن لإمرأة أيا كانت صفتها أن تقف عائقا بينه وبين صديقه، لا حل أمامه إلا أن يضحي بهذا الحب غير المقدر له أن يتم وأن يقدمه قربانا لعهد الصداقة الذي لا ينقطع، ليس ظلما ف"سيرين" ستكون زوجة "شعيب" أفضل الرجال وأكثرهم أخلاقا وشرفا ونسبا وقوة ابـن خـالتها وأقرب الناس إليها وأكثرهم معرفة بها، الأحق بها من بين جميع الرجال فهو أحـبـها أولا، أما "شهاب" فلا يزال يجهل مقدار حبه ل"سيرين" هل يتطور أم يضمحل، لكنه متيقن بأن حبه لصديقه لا يندرس ولا يمحي أبدا، لا بد من قرار شجاع لابد من تضحية كبرى ولابـد مـن حسم القرار، الصداقة أولى وأحق من أي علاقة أخرى، "شهاب" ليس على استعداد أن يتقبل خـسارة أخرى أو

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 234.

أن يفقد شخصا آخر عزيزا على قلبه لذا لا بد من الانسحاب الآن وقبل فوات الأوان، إنه قراره النهائي هكذا يقول :" لا أريد أن أخسر صديقي الوحيد وأنافسه على حلمه منذ الصغر، على التراجع من الآن وإلا كانت العواقب لا تحمد عقباها"[1]، ثم يردف قائلا في إصرار منه على مواصلة التضحية والمضي في تنفيذ قراره وتجاوز كل العقبات التي تقف في وجه صداقته:" علي التعامل مع الواقع أنا شهاب نجم الدين لا وقت لي لهذا الهيام والغرام وتفاهات القلب هناك ما هو أهم".[2] الأهم عند "شهاب" حاليا هو الحفاظ على رابط الصداقة مع "شعيب" والتمسك بهذه العلاقة من أجل سعادة الجميع، ومواصلة السعي في خدمة الوطن، والأهم طبعا التعاون معه من أجل أخذ القصاص من الخائنين الذين قتلوا زوجته، الأمر ليس مستحيلا كل ما يلزم الآن خطوة جريئة إلى الأمام، تعيد الحياة إلى مجاريها وتجعل الأمور في نصابها، وتحفظ للجميع وده وكرامته، لهذا سيتخذ "شهاب" أهم قرار فإما أن يختار الصداقة وإما الحب، إما "شعيب" وإما "سيرين" ، لم يدم الأمر طويلا حتى يثبت رأيه ويقطع الشك باليقين ويتخذ قراره النهائي، "شعيب" الرجل المناسب ل"سيرين" ولا بد لهذا الزواج أن يتم، تحقيقا لأمنية صديقه واحتراما لعهد الود بينهما ، لقد اختار "شهاب" طريق الصداقة ولكنه حمى الحب أيضا، هذا هو العدل بالنسبة ل"شهاب" حتى ولو اقتضى الأمر أن يضحي بنفسه وحبه، ولو بدا هذا التصرف ظالما وصادما عند سيرين، يقول "شهاب" مخاطبا "سيرين" ببعد أن طلبها بنفسه لصديقه "شعيب" وقطع حبل الحب الذي جمعهما:" قلت لها: مبروك عليك أنت وشعيب ببعضكما سيكون زواجا ناجحا ...لن تجدي أفضل من شعيب سيصونك ويحميك مثله نادرون كما أنه كما أنه يكن لك مشاعر عميقة أنت الآن تحت تأثير الضغط ولا تستطيعين التفكير قليل من الوقت وستقتنعين في النهاية لتحققي حلما تحتاجين لمن يدعمك عندما تضعفين ولا أفضل من شعيب إنه صنديد وأبارك لك مرة أخرى". [3]

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر،ص238.

[2] المصدر نفسه ، ص 238.

[3] المصدر نفسه، ص 278.

لقد كان "شهاب" شجاعا مخلصا وفيا لقد آثر الصداقة على أي مشاعر أخرى، ورد الجميل لصديق العمر وصان له حبه، وحفظ كرامة "سيرين" وأمن لها مستقبلها مع زوج مثالي سيحترمه قلبها حتى وإن لم يحبه، هذا الفعل أثار دهشة "شعيب" حين علم بصنيع صديقه الوفي، لذا كان متفهما للعلاقة التي ربطت زوجه "سيرين" بصديقه "شهاب" بل ازداد تقديرا واحتراما ومحبة لهذا "الشهاب" وافتخارا بهذا الصديق النادر الذي لا يعوض، يقول "شعيب" مثنيا على وفاء شهاب المنقطع النظير:" ... امتلكت نفسي واسترجعت زمامها وغلبني حب سيرين وشهاب على غضبي وأعدت التفكير بمنطلق سليم وقدرت شهاب أكثر لقد كان أحد الأسباب التي تركها فيها من أجلي لقد فضل الصداقة على الحب، كان يموت كل يوم كمدا وأنا أقص له ولهي بالمرأة التي كان يكن لها شيئا بين جنباته...وكان صابرا لم يبح لي بذلك أبدا بل دفعني للزواج بها هذا هو الحب صدقا أراد لها الأفضل ولم يفكر بتاتا في نفسه لقد حماها من نفسه هكذا يكون الرجل الصادق".[1]

لا شيء بإمكانه أن يقف أمام صلابة هذه العلاقة المتينة بين "شهاب" و"شعيب"، هذه العلاقة الأخوية النادرة التي بنيت على أسس المحبة والوفاء والإخاء والتضحية من أجل الآخر استطاعت أن تصمد أمام أقوى العواصف وأن تتخطى جميع العقبات التي تعترض طريقها، ولم يقف في وجه هذه العلاقة إلا الموت يقول "شعيب" وهو يواسي "شهاب" الذي نخر المرض جسده:" أنا الآن أقف عند سريره على رأسه بجانبه الأيمن وأبكي دون توقف ماذا بيدي أن افعله لك يا صديقي أعطيتني السعادة التي كنت أحق بها مني، أنا أقف عاجزا أمام رجل مثلك وانحنيت على ركبتي وكان شهاب قد مد يده ليمسك يدي، قلت له لماذا فطرت قلبها؟ أتحبنا لهذه الدرجة؟ أتعلم أنني سأغار منك حتى آخر العمر لا أستطيع لومها إن بقيت تحبك فمن لا يحب نهرا من العطاء..؟" [2]

إنهما رجلان مثاليان تجمعهما علاقة مثالية، تتجاوز باقي العلاقات الأخرى إنها أخوة دائمة وانصهار روحين في جسد واحد، لقد أجادت الكاتبة "سهيلة قواسمية" في إبراز عمق هذه الرابطة

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص291.

[2] المصدر نفسه، ص 292.

الإنسانية السامية، وأعطت لها بعدا آخر جعلها تسمو على غيرها من الروابط الإنسانية، حتى على الحب الذي يقال دائما بأنه أقوى رابطة تجمع بين اثنين على وجه الأرض.

4- صورة الرجل (الخائن):

تعد الخيانة من أكثر المظاهر السلبية التي تنخر في جسد المجتمع، إذ تقوم بالأساس على سلوكيات وأفعال هدامة تنافي المصلحة العامة وتؤدي إلى انهيار العلاقات الإنسانية وانعدام الثقة بين أفراده، ما يشكل خطرا كبيرا على تماسك المجتمع. وإن كانت تعريفات الخيانة متعددة خاصة أن مفهومها يختلف بحسب النظم والسنن الأخلاقية المفروضة، إلا أنها قطعا تشمل أكثر الأفعال سلبية كونها تتجاوز العهود وتنقض المواثيق وتتعدى الحدود المتفق عليها سواء على مستوى الأفراد أو بين الجماعات، وقال تعالى في كتابه الكريم بعد بسم الله الرحمن الرحيم :

{وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَىٰ سَوَاءٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ}<58>.*

لقد تواتر ذكر كلمة "الخيانة" في رواية "لن يمس قلبي بشر" كثيرا وفي أكثر من موضع واحد، بحيث لم تستعمل الكاتبة هذه المرادفة للدلالة على الخيانة الزوجية بين الرجل والمرأة كما جرت عليه العادة، فصورة الرجل الزوج كما سبق وأن رأينا جاءت إيجابية في أغلبها، لكنها تعدت هذا المفهوم الضيق وتجاوزته إلى نطاق أوسع ليشمل مجالات أخرى، فالخيانة هنا يمكن القول بأنها جاءت مادية ومعنوية أيضا ولم ترتبط بصورة الرجل وحده، فالرجل ليس هو الخائن الوحيد في المتن الروائي، وما تركيزنا عليه إلا تماشيا مع مقتضيات بحثنا التي تستقصي صورة الرجل بمختلف تركيباتها وتجلياتها.

ركزت الكاتبة في إظهار أغلب صورها للرجل على صفة القرابة، لكننا نلاحظ أن صورة الرجل الخائن كانت بعيدة إلى حد ما عن هذه الصفة، فالرجل هنا لم يكن خائنا للمرأة ولا الزوجة ولا البنت.. إنما كان خائنا للوطن بأكمله، وعليه فإن صفة الخائن هنا جاءت للدلالة على خائن الوطن وبائع الضمير وناكر الفضل وهي دون ريب لأعظم الخيانات وأسوأ الشرور، وأبرز الشخصيات التي

* سورة الأنفال، الأية: 58.

جسدت دور الخائن نجد شخصية الرجل "جنكيز كارايلي ألماز" وهي شخصية سلبية على طول الخط، بل إنها وكما صورتها الكاتبة قد ورثت صفة الخيانة أبا عن جد، فهي امتداد لتاريخ طويل وحافل بالغدر والحقد والشر والظلم و استعباد الناس والحنق على الأسرة الإقطاعية الحاكمة وشعبها، سعيا ورغبة في الاستيلاء على السلطة وتقلد مناصب الحكم، لقد شكلت صورة "جنكيز" دور الطاقة السلبية وشخصية الشرير الأبرز في النص، فهذا المنشق ذو الأصول التركية المتمرد على قيم الدولة العثمانية الجزائرية، الخائن للحاكم كان وراء اغتيال السيد" جابر نجم الدين" والمحرض الرئيسي للانقلاب على الأسرة الملكية، ناهيك عن الجرائم الفظيعة التي ارتكبها بحق الأبرياء العزل الفقراء الذين تعرضوا بسببه للنهب والسرقة والقتل والتنكيل، وهذا يكون "جنكيز" قد جمع كل الصفات السلبية السيئة في شخصه وبات أبرز خائن في نصنا الروائي، تقول الكاتبة وهي تصف جنكيز وتقدمه لقرائها بصفاتها المقيتة:" .. جنكيز كارايلي ألماز أكبر قاطع طرقات ذو أصول تركية، انشق عن كتائب السلطان جده الأول ألماز سانكير أوغلو وكون عصابات كبرت بمرور الوقت وصار لها أوكار ولاقت حتى الدعم من أيادي بعض القواد الذين استخدموا الترهيب للبقاء في سدة الحكم والتآمر والتجبر على عامة الناس البسطاء فنهشوا أكبادهم وألقوهم بين أحضان الفقر والجوع والذل وكان نظام الإقطاع أبرز وجوه الذل والعبودية الممارسة وقتها والضغط على الفلاحين"[1] ثم تردف الكاتبة كلامها لتصور لنا الخيانة التي أصبحت كالدم تجري في عروق "جنكيز" ولا تنفصل عنه لأنها قد باتت صفة وراثية تنتقل من جيل لجيل:" ..ومن ثم ورث جنكيز إرث جده الخائن للوطن ولأهله والخائن للسلطان و للداي."[2]

إن خيانة "جنكيز" ليست بالسر بل إنها خيانة صريحة معلنة، وهي إظهار للعداوة وإصرار على فعل الخطأ دون اكتراث، بل إن هذا الغادر الماكر كان أنذل وأسوأ من أن يُتخذ حتى كعدو، لأنها لا يقاتل بشرف ولا يلتزم بعهد ولا يراعي أية حرمة، فحتى معركته ضد "شهاب" كانت تستند إلى

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

الغدر والحنث وإخلاف الوعود الأمر الذي مكنه من اغتيال السيد "جابر نجم الدين" والد "شهاب" بعد أن استغل نزاهته ومروءته في قتال أعدائه، يقول "شهاب" وهو يصور مكر "جنكيز" وغدره بأفراد الأسرة الملكية :" ..ظننت يا قائد أن الخائن جنكيز كارايلي ألماز سيكون رجلا بعد أن عقد أرضا لمواجهتي لأول مرة في تاريخهم الممتلئ بالدناءة لكن الرجال تعرف قواعد الحروب وتعرف حرمة القادة وكل يعامل حسب مقامه، لا تستهدف الرجال عائلات منسحبة ولا تغدر، للحروب قواعد وقد انتهكها جنكيز، لم يكن ينوي المواجهة هذه ليست طباع اللصوص والعصابات وقطاع الطرق كان ينوي تضليلي وتدمير عائلتي"[1] ثم يواصل "شهاب" الطعن في خصمه والتجريح في صفاته المقيتة مصورا إياه في أرذل الصور:" إنه الحسود الحقود، قاد جنوده ليلقوا حتفهم مقابل أن يقتل والدي من الوريد إلى الوريد وليس هذا على أمثاله ببعيد يخالون الحرب خدعة بهذه الطريقة ... الوغد فقط من يفكر هكذا..عديم الضمير والشرف فقط من يفعل هذا."[2]

الخائن لوطنه ولأرضه والمتنكر لأصله لا تصفه الكلمات رغم قبحها وعمق التجريح فيها، وهو ما استحقه الماكر "جنكيز الذي على ما يبدو لم يكن الخائن الوحيد الذي صورته الكاتبة، فالطمع في المال وجني الثروة واستعباد الناس والوصول إلى السلطة عوامل أسهمت في تضليل الكثير من ضعاف النفوس واستقطابهم نحو طريق الغدر والخيانة ولو كانت على حساب الوطن، وهو ما صورته الكاتبة التي صبت جام غضبها على نظام الإقطاع السائد في ذلك الوقت، وتلك الطبقية البائسة التي عملت على خلق الفرقة بين الناس والتمييز بينهم على اعتبارات المال والنسب والسطلة، الأمر الذي أتاح – حسب رأي كاتبتنا– الفرصة لتوالد فطريات الخيانة وتكاثرها وانتشار فيروسها وسط المجتمع، ولهذا طالعتنا في الرواية صورة أخرى من صور الرجل الخائن والتي جسدها هذه المرة شخصية "الداي" التي تميزت بالغدر والمكر والخداع والتلون، بل إنها كانت أفظع من سابقتها فإن كان "جنكيز" خائنا ظاهرا يجهر بغدره فإن "الداي" كان الخائن الخفي المتلصص الشخصية المتلونة التي

[1] المصدر السابق ، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

تظهر الولاء وتضمر العداء، لهذا كانت الخيانة من طرفها تشكل صدمة كبيرة، فهي غير متوقعة على اعتبار أن "الداي" يفترض أن يساند وطنه وأن يقف بجانب الأسرة الحاكمة، لكنه آثر الغدر والخديعة ومال إلى جانب "جنكيز" وتآمر معه على الخيانة، لقد كانت "للداي" نوايا سيئة منذ البداية ولكنها الآن أصبحت مكشوفة أمام الجميع لذا فقد أصبح عدوا وبات ضمن الخائنين رسميا وسقط من حسابات "شهاب" الذي كان يحس بخبث نواياه المضمرة منذ البداية، يقول "شهاب" ممتعضا وحانقا على فعلة الداي الشنيعة:" كان حدسي في محله، لم أستأذن و لم أرسل برقية للداي فقد تبين لنا فيما بعد –كما أفشى الجواسيس- أنه أحد الممولين الأساسيين لجنكيز ألماز وشجعهم على الفتك بشهاب نجم الدين بل وكان يدا خائنة للوطن الأم، تزعزع يقيني وإيماني بهذا الداي الذي سيغتال فيما بعد.."[1]

الموت هو الجزاء العادل الوحيد لكل خائن لوطنه أو متنكر لأصله، وهو قطعا المصير المحتوم "للداي" وشركائه في جرم الخيانة العظيم، لقد كانت "للداي" اليد الطويلة والعليا في كل ما حل بالوطن من مآسي وخيبات، وقد استغل مكانته بين قومه للانقضاض عليهم والفتك بهم دون أن يعلموا بسوء فعله، فقد أجاد الاختباء واحترف التلون كما جرت عليه عادة الخبثاء والماكرين يبدون المحبة والولاء ويضمرون الحقد والعداء، تصور الكاتبة الوجوه المتلونة والمتعددة التي كان الداي يظهرها خدمة لمصالحه ومآربه الشخصية :" هذا هو اليوم الأخير للمعركة ولا وشيء ينبئ بالخير بتاتا فجل القادة قتلوا غدرا، كيف لا والداي بنفسه يلعب على الحبلين من جهة أرسل دعواته أمام الرعية بالنصر ودعم من يتصدون للعصابات ومن جهة أخرى أرسل يده المباركة بالقناطير المقنطرة من الذهب والفضة للعصابات هدية متواضعة لشعبه الهائم في الفقر والجوع، يسبيهم باسم الضرائب وهذه عادة سلاطين آخر الزمان إلا من رحم ربك .." [2]

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

تعرض الكاتبة مجددا صورة الرجل الخائن وهذه المرة ليس قائدا ولا حاكما بل جندي بسيط من جيش "شهاب"، قد رضخ لمغريات الخونة واستسلم لشهوات النفس، فالحرب لا زالت قائمة والمصائب تأتي من كل حدب وصوب ما يعني أنه مازال هناك العديد من الخونة لم يفتضح أمرهم بعد، فتَعرُضُ الأسرة الحاكمة للاعتداء والوصول إلى القائد" جابر نجم الدين" ومحاولة اغتياله يؤكد بأن الخائن الثالث هنا موجود بين جنود الحاكم مندس بينهم دون شك، وهو ما يوضحه الحوار الذي دار بين "قيس" و"شعيب" :" .. والد شهاب تعرض لإصابة خطيرة من جندي.

وهل عرفتموه؟...لا، كل ما استطعنا معرفته أنه شوهد وهو يغادر مع أربعة من الجنود التابعين لنا وهناك شك أنه من القوات التابعة لجنكيز كارايلي ألماز وهناك من يقول إنهم جواسيس أرسلهم الداي لقتل أسرة السيد شهاب وهناك من يقول أن جنكيز والداي حلف واحد ولا شيء مثبت حول هؤلاء الخمسة الخونة ولا يعرف لأي جهة ينتمون..؟"[1]

لقد شكل الخونة حلفا وباتوا يدا واحدة تبطش وتقتل وتسرق وتنهب وتعيث فسادا في أرض الوطن، يبدو الأمر مأساويا لأقصى درجة ومؤلما لأبعد حد :" الخيانة موجعة خيانة أحد جنوده وخيانة الحاكم وطنه يعني ضربتان من العيار الثقيل"

لاشك أن الخيانة أمر سلبي ومرحلة سوداوية إن وقع فيها أي شخص، وهو ما يعني أن صورة الرجل الخائن سلبية إلى أقصى حد خاصة حين يتعلق الأمر بخيانة الوطن الأم، فلا مبرر ولا مسوغ يشفع لهكذا جرم وهكذا شنيعة، وقد ربطت الكاتبة صورة الرجل الخائن بالسلطة والمال والثروة فجاء عبدا لشهواته ونزواته العابرة ونفسه الضعيفة الأمارة بالسوء، لذا نراها توجه سهام النقد والطعن للسلاطين والملوك والإقطاعيين والأثرياء فهم لا يعرفون معنى الفقر ولا يدرون معنى الوطن لذا من السهل عليهم خيانته وبيعه في أول صفقة تجارية تدر عليهم مالا وفيرا مربحا.

[1] المصدر السابق، ص 58.

إن المتتبع لصورة الرجل الخائن في الرواية يلاحظ أن الكاتبة لم تقصر كلمة الخيانة على خيانة الوطن وحسب، بل إنها استعملت هذا المدلول في أغلب العلاقات التي ربطت الرجل بالمرأة، فالكاتبة أطلقت هذه الصفة على "شعيب" وذلك على لسان البطلة "سيرين"، "فشعيب" استحق هذه الصفة بالنظر إلى المعاناة التي لقيتها "سيرين" جراء ابتعاده عنها وعن عائلتها طوال هذه السنين، لهذا كان خائنا في نظرها قبل أن يعود مجددا ويمحو تلك النظرة الخاطئة التي رسمت في ذاكرة "سيرين" وعششت طويلا، لهذا تداركت الأمر وأيقنت أن غياب "شعيب" كان اضطراريا ولم يكن يتعمد إيذاءها فتقول:" في الصباح جاءتني أمي وقصت لي ما مربه شعيب وكم حزنت عليه وندمت على سوء ظني به وجئت لأعتذر منه لولا الكبر الذي في القلوب.. لقد كان يصارع الموت في حين كنت أظنه كاذبا كم ظلمته حين قلت أنه منافق وكاذب وأنا أعلم من الداخل أنه شعيب ابنة الخالة الذي حماني دائما وأبدا.."[1]

الغياب إذن عند الكاتبة خيانة، خاصة إن كان غير مبرر ومن دون سابق إنذار، فالرجل الذي يغيب عن من يحبونه خائن حتى يثبت العكس، الغياب يخلق حالة من الفراغ الشديد وهو ما يؤدي إلى استفحال الشك وانتشاره وسيطرته على الفكر، لذا لابد أن تبنى العلاقات على الثقة حتى تصمد وتثبت وتدوم أكثر.

تواصل الكاتبة عرضها لصور الرجل الخائن فكل سلوك يصدر عن الرجل الآن يصبح محل شك وتحقيق عند المرأة، ليس الغياب وحده خيانة، بل إن التكتم عن الماضي وإخفاء حقائقه –خاصة إن كانت سلبية وتؤثر على مستقبل الطرفين– يعد خيانة كبرى أخرى في نظر المرأة، "فشهاب" أخفى الكثير من ماضيه عن "سيرين" التي كانت تقدسه كثيرا وتحترمه وترى فيه نموذجا للرجل المثالي، لكن هذه الصورة تغيرت بمجرد أن اطلعت "سيرين" على شيء من تلك الحقائق الخاصة بماضي "شهاب" والتي عرفتها من الخادمة "تنهينان" صديقتها في القصر:" قالت تنهينان : سيدك هذا ليس إلا مجرد

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص241.

منافق يتشدق بالكلام الرنان والشعارات الجوفاء عن العدل والإخلاص وحب الوطن والأرض وحب الفقراء ابن الدلال هذا هو أكبر غشاش"،[1] انصدمت "سرين" من هذا الكلام ولم تعد قادرة على الاستيعاب أكثر، لكن صديقتها لا تزال تصر على موقفها :" أفيقي أتصدقين كل ما يقول وتكذبينني إنه قاتل خائن لقد خدعك إنه داهية في النفاق، كيف لا وهو من أبوه استقى الخبرة يصور الواقع خيال والخيال واقع ويفعل كما تفعل اليهود يخلط الحق بالباطل... شيء من النفاق وشيء من الكذب والدجل وشيء يسير من الابتسامة في وجه من يعذبهم...إنه غشاش يستبدل مؤن القمح الجيد بالرديء ويخلط بين الأنواع ليكسب أكثر، كما انه كاذب مستغل لقد صعد على أكتاف أبيه الزعيم الإقطاعي... هذا الرجل ذو وجهين وجه للعالمين أمثاله ووجه للعامة أمثالنا.."[2]

الشعور بالخيانة والغدر بهذا الشكل حتما سيؤدي إلى الانفجار، المرأة إذا وثقت بالرجل كل الثقة ثم بدا لها عكس ذلك منه تصبح بركانا ثائرا لا احد يقوى على إخماده، هكذا أصبحت "سيرين" حين عرفت الحقيقة لم تجد حرجا في مواجهة "شهاب" واتهامه بالخيانة مباشرة، لقد وثقت به وائتمنته على مشاعرها ولكنها خان هذه الثقة، تقول "سيرين" وهي تجابه "شهاب" بكل جرأتها وقوتـها:" وأنت ... أنت لص كبير ومحتال أكبر، سياسي ذو فاه قنصلي (دبلوماسي) هكذا بعد ذهاب الضباب أراك كما يراك كل من حولك...تريد مقاتلة اللصوص وقطاع الطرق أنى السبيل لذلك وأنت كبيرهم الذي علمهم السحر... الفرق بين الإقطاع واللصوص أن القانون يساند الإقطاعيين ولذلك لا تنتبـه الناس لجرائمه..." [3]

وهكذا تبدو صورة الرجل الخائن في روايتنا، صورة تتشكل وتتنوع بتعدد الأحداث والوقائع وتغير الأزمنة وتبلور الشخصيات، كما أنها لا تقتصر على الخيانة المادية بل تشمل الخيانة المعنـوية أيضا،

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص249.
[2] المصدر نفسه، ص 250.
[3] المصدر نفسه، ص 252.

خيانة المشاعر والأحاسيس والعواطف فالغياب غير المبرر خيانة، وإخفاء حقائق الماضي خيانة، تماما كجرم خيانة الوطن والغدر به.

5- صورة الرجل المعلّم "المثقّف":

تعدّ صورة الرّجل المتعلّم امتداداً لصورة الرجل المثقّف الملمّ بأغلب تفاصيل الحياة العلمية والفكريّة، وقد شكّلت هذه الصّورة محورا هاما في الرواية على اعتبار أنّها كانت ذات أدوار فاعلة في تحديد مصير البطلة "سيرين" داخل المتن السّردي، وذلك بدءا من العقدة التّي لازمتها منذ الصّغر بعد موت والدتها ما أفقدها القدرة على الكتابة أين كانت تعاني رهابا دائما من هذه الحالة النّادرة، وصولا إلى المرحلة التّي باتت فيها "سيرين" أكبر المخططين في القصر الملكي والعقل المدبر لجميع المشاريع التّي يتم إنجازها، لهذا كان لابدّ من التركيز على صورة الرجل المعلّم ودوره لإبراز أهمية هذه الشخصية وكيفية تصوير الكاتبة لها ومحاولة فهم أبعاد هذا التوظيف.

إن المتتبع لصورة الرّجل المعلّم داخل النص الروائي يلاحظ بأنّ توظيفها كان مسيّرا و ممنهجا ولم يكن توظيفا عشوائيا أو عبثيا، إذ يمكن القول بأن دور هذه الصورة كان يتعاظم شيئا فشيئا كلّما تعمقنا في قراءة النصّ، بل إن هذه الصّورة كانت بمثابة الدّاعم الأكبر الذّي استندت عليه البطلة "سيرين" أثناء معترك الأحداث التّي غمرتها، وأول تلك الصور التي تصادفنا في بدايات الرواية نجد صورة "المعلّم الشيخ" ؛ شيخ الكتاب الذّي كانت تتمدرس فيه "سيرين" أين كانت هذه الخطوة انطلاقة "سيرين" الأولى في مسار الكتابة والعلم والمعرفة، ولأن "الشيخ" كان أوّل صور المعلّم التّي تطالع "سيرين" فكان لزاما أن تقدّم لها وصفا جسديا وافيا، تقول وهي تدقّق في ملامح هذا الشيخ: "... كيف يتركني لهذا الشيخ الذّي يحمل بإحدى يديه عصا ولم تكن كأي عصا كانت مدببة وغير مستوية ويبدو لي أنّها طاعنة في السنّ كصاحبها، كأن ملامح الشيخ وحدها لا تكفي لتلقي الرّعب بقلبي الصّغير.."،[1] وصف سريع يحمل من ورائه هاجسا كبيرا وخوفا قد يكون مبررا ومفهوما لدى

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص30.

بطلتنا الصّغيرة التي تُسلَّم إلى يد رجل غريب كبير طاعن في السنّ حتّى يُشرف على تعليمها لأول مرّة في حياتها وهي التّي اعتادت على صور الأقربين من العائلة(الأب، والأخ وابن الخالة...) ، إضافة إلى أنّ رُهاب الكتابة أيضا لازال يسيطر على البطلة "سيرين" لكن هذا الخوف سيتبدّد حتما بعد أن يكسر الشيخ جمود الموقف ويحرك الصورة مجدّدا، تصف "سيرين" المشـهد الذّي جمعها بالشيخ فتقول " :"..نطق الشيخ اُدخلي ابنتي .. فتجاوزت عتبة الكتّاب، قال لي: هـل تعرفين الكلام؟ فقلت نعم فقال لي: تعلّمت كلام البشر والآن ستتعلّمين كلام ربّ البشر اصـبـري وصابري وجاهدي، ولم أفقه ممّا قال شيئا، ولأنه كان عجوزا وكان طاعنا في السنّ فقد كان يتحرّك ببطءٍ شديد وانحنى بطوله ومنحني لوحة خشبية ثقيلة مددت يدي وحملتها وقال لي: سأكتـب لك ما تحفظين فيما بعد .."[1]

فأول معلّم في حياة "سيرين" هو شيخ الكتّاب الذي سيلقّنها أقدس الحروف ويعلّمها كلام الله، وهـو كما تصوره الكاتبة شيخ دؤوب في عمله متفانٍ ومخلص لا يكل ولا يملّ من تعليم الأطفال الصّغار وتحفيظهم وهو ما بدأت تلاحظه "سيرين" وتنتبه له، ولم يقتصر دور الشيخ على التحفيظ والتلقـين الشفهي بل كان يدأب على تعليم سيرين الكتابة ورسم الحروف تقول :" وبعد أسبوعين ناداني الشيخ وأعطاني السمق (وهي مادّة تستخرج من حرق الصوف الأسود تستخدم للكتابة في الكتّاب كالحبر) وناولني قلما من فصب السكّر وقال لي: اجلسي هنا بجانبي واُكتبي سورة النّاس فقلت أنني تركـت اللوحة في مكاني سأذهب لأحضرها"[2]، إنّ صورة الشيخ المعلّم بقدر إخلاصها وتفانيها فقد كـانت أيضا تحمل قليلا من القسوة والصرامة والشدّة ويظهر ذلك من خلال ملاحظات "سيرين" لطـريقة تصرّف الشيخ وتعامله مع المتحفظين تقول :".. فقد كان منكبا على الألواح يكتبها بحذر ويقول من حين لآخر كرّروا كرّروا"،[3] فالجميع كان يخشى الشيخ ويتقي غضبه ويحاول جاهدا إرضاءه:" لكن فراس قال لي: احملي اللوحة وارحلي بجانب الشيخ أحسن لك وإلا سيغضب منك

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 33-34.
[3] المصدر نفسه، ص 32.

الشيـخ.."[1] ثم تردف وهي تصف وقع عصاه وشدتها على المتحفظين:" ..رغم أنه طاعن في السنّ إلاّ أنّني رأيت عجيب ما تصنعه عصاه المسنّة تلك.. إنّها تفتك بجلد كلّ من تلامسه وويل لمن تلامسه المسنّة، إنّها تلقي على كل جسد تلامسه النصب والعذاب.." [2]

لقد جمعت صورة الشيخ المعلّم بين الجد والصرامة والرّحمة ولعلّها كانت السبب المباشر في تغيير وجهة نظر "سيرين" وحثها على الإقبال على العلم والنهل من المعرفة وإتقان الكلام والكتابة، لكنها قطعا لم تكن الشخصية المعلمة الوحيدة في هذا المتن، إذ بجوار صورة الشيخ المعلّم طالعتنا صورة أخرى مساعدة كانت حاسمة في مسيرة "سيرين" التعليمية ومساندة لها، إنّها صورة "شعيب" ابـن الخالة الذي كان ثاني معلّم بالنسبة لبطلتنا، وهو دون ريب من أكثر الأشخاص قربا ل"سيرين" لـذا كان دائما ما يساعدها خاصة وأنه كان يرافقها إلى الكتّاب ويتحفظ معها القرآن الكريم، لذا نـجدها غالبا ما تميل إليه وتتقبّل منه النصح والرأي أكثر من أخيها "فراس"، ففي النهاية حـتى "شعيب" كان أرحم من "فراس" وكان يبدي اهتماما بالغا بسيرين وكل ما يتعلق بها، تتحدّث "سـيرن" عن دور "شعيب" وسعيه الحثيث في مساعدتها على حفظ السور القرآنية :" ..أعاد عليّ البسملة أعدتها وبدأت أتأتئُ خلفه وهو تارة يضحك وقول لي أعيديها وتارة يعبس ويشدد لهجته قائلا: ليس هكذا يا سيرين ليس هكذا، فإن ضحك هدأت واصلت وإن عبس ارتبكت وازدادت تأتأتي.."[3] لقد وجـدت البطلة الآن معلما رحيما عطوفا وهي على استعداد لأن تنكب على أخذ العلوم والمعارف دون تردّد بل إنّها ترى نفسها قدرا محتوما فُرض على "شعيب" و " فراس" فتقول:"

اُبتلي شعيب بي لتحفيظي واُبتلي بي أخي كذلك فكنت لا أقرأ إلا معهما ولا أعرض إل عليهما .." [4] و تواصـل "سـيرين" الإشادة بمعلمها الصغير وهي تقارن بينه وبين أخيها "فراس" وتوضح طريقة كلّ منهما في التعامل معها :" يا له من ابن خالة رحيم.. أسلوبه مخالف لفراس، أخي فراس

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

عصبي سريع الانفعال يده تبطش بسرعة، شعيب حليم غضبه يظهر من كلماته الحادّة ونبرته الجادة ولا يم يديه مطلقا، يناقشني يهدّئ غضبي بطريقة تشبه السحر ليت أخي فراس مثله، علّمني أوّل سورة في حياتي.. السبع المثاني..".[1]

لقد نال "شعيب" شرف تعليم "سيرين" أعظم السور القرآنية، لهذا استحق الإشادة والاحترام منها وهي تقرّ بذلك وتعترف بجميل صنيعه، لقد كان سندا دائما لها يصلح اعوجاج خطها ويهدئ ارتعاشة يدها عند الكتابة ويحثّها على تجاوز مخاوفها والانتصار على هواجسها، تقول "سيرين" وهي تحاول أن تخطّ أولى الكلمات في حياتها وتردّدها كثيرا قبل ان يتدخّل "شعيب" ويأخذ بيدها :" فاتسعت حدقتاي وارتعدت يداي فأحسّ بي شعيب وقال: لا تخافي سيعلمك الكتابة وهذا كلّ ما سيرين، فتبدّد قليل من خوفي ورحت أُمسك بقلم السكر الكبير أنقعه في المحبرة وأخط بخوف شديد كنت قد كتمته بين جنبات صدري ولكن أفشته الخطوط المعوجة والسطور المنحدرة ونقاط الحبر المبعثرة هنا وهناك .."[2] لكن فجأة يتدخّل "شعيب" المعلّم لينهي تردّد "سيرين" المتكرّر" فامتدت يدين من السّماء لتقيم الاعوجاج وتعيد ما انحدر من حروفي إلى الأعلى وتنتشل الخوف من صدري ثبّت يدي وأحكم القبض عليها وكم كان خطي بعدها جميلا، نعم هذا هو الخطّ فعلتها والتفت لشعيب وقلت بزهوٍ: أرأيت ما أجمل خطي، فقال لي شعيب: نعم خطّك جميل تماما مثل جمالي...".[3]

إذن نلاحظ بأن صورة الرجل المعلّم قد رافقت البطلة "سيرين" منذ صغرها، ولا مناص من الاعتراف بإيجابية هذه الصّورة التّي شكّلت دافعا معنويا قويّا لبطلة الرواية، جعلها تنظر بعين التبجيل والتقديس لهذا النّوع من الرجال، بل إنّنا لا نكاد نلمس معلّما غير "الذكر" داخل المتن الروائي وهو ما يدلّ على أهمية هذه الصورة و إيجابياتها الكاملة عند الكاتبة. ومرّة أخرى تفاجئنا

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص 127.
[3] المصدر نفسه، ص 35.

الكاتبة بصورة رجالية ثالثة تسير على درب سابقاتها وترسم النهج الإيجابي نفسه لصورة الرجل المعلّم، والشخصية هذه المرّة تعود على البطل "شهاب الدّين"، هذا الرجل الفذّ الذّي يعدّ مثالا بارزا للإنسان المثقّف المتعلّم النبيل والواعي..، سيشرف الآن على دور ثان بارز في الرواية، وسيكون معلّم "سيرين" والمشرف الأوّل على عملية تدريسها، ف"شهاب" على ما يبدو مقتنع بقدرة "سيرين" ومتفائل بشأن مستقبلها الذّي يراه مشرقا ومشعا، لكن الغريب هذه المرّة أن عملية التعليم ليست مجانية بل هناك أمر وراءها، لقد قرّر "شهاب" تعليم "سيرين" القراءة والكتابة ولكن بشرط أن تقدّم له خدمة صغيرة، وهي أن تساعده على تجاوز مآسيه وتخطي محنته بفقدان زوجته "فيروز"، ماذا هناك؟ هل هذه مساومة أم مزايدة أم أنها مجرد مفاوضات مفتوحة على كلّ الاحتمالات، "سيرين" الأنثى في مواجهة "شهاب" الرجل مواجهة غير متكافئة، لقد بان عيبها واتضح نقصها اليوم وهي التّي طالما كانت تتغنّى بقوتها وعنفوانها، هي الآن تعلم أنّ "شهاب" يتفوّق عليها بعلمه وثقافته وأنّها في موقف ضعيف وهي ليست من النساء اللاتي يتقبلّن الهزيمة بسهولة، ليس من حلّ أمامها إلا أن تقبل هذا العرض، وأن تستغلّه جيّدا حتى تحقّق طموحاتها وتتمكّن من الوقوف في كلّ المخاطر، لكنّها كالعادة لم تقبل الأمر بسهولة وقالت وهي تخاطبه متوعدة له بكل قوّة:" إن لم تكن معلّما جيّدا يحقّ لي الانسحاب.."[1] إنّ "سيرين" الأنثى تحاول جاهدة أن لا تضعف أمام "شهاب" الرجل، لكن الأمر ليس بالسهل "فشهاب" أيضا رجل يختلف عن الباقين وهو يثير الخوف والرعب في كل من يقابله، تقول "سيرين" وهي تصف حالتها في أول درس لها تتلقاه من طرف "شهاب" :" صعدت الدرج وساقاي ترتجفان كأنّي سأقابل عزرائيل.. أول درس لي .. يدخل غرفة المكتب لأول مرة بابتسامة سمحة تزيح عن قلب سيرين المقبوض عناء البداية الصعبة، وكأنّ كلّ تجربة قصيرة ولادة قيصرية .."[2] ثمّ تواصل الحديث عن حيثيات هذا اللقاء التعليمي الأوّل بينهما وطبع "شهاب" الذّي يعطي كلّ شيء حقّه ولا يخلّ بنظامه :"وبسلاسة كلماته يلقي التحيّة مشيرا إلى سيرين بالنهوض

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص 136.

احتراما لشأن المعلّم، وقفت سيرين طوعا واحتراما للإنسان الذّي سيدخل النور لعقلها وقلبها بعد لحظات ..وما إن وقفت حتّى أومأ برأسه لتـــجلس سيرين وتنتظر ما يعقب الترحيب.."[1]

"شهاب" معلّم "سيرين" ولا بدّ من احترام هذا الرابط الجليل بينهما، وعلـــى "سيرين" أن تكون تلميذة متفوقة ونجيبة وأن تستمع لكلام "شهاب" المعلم وليس "شهاب" الحاكم أو السيّد، لـكن هـذه العلاقة المقدّسة لن تخلو بالتأكيد من بعض المشاحنات والاختلافات خاصّة وأنّ الطرفان يميلان إلى إظهار التفوّق والسيطرة على بعضهما البعض، لذا رأينا أثناء تصفحنا للرواية عديد القضـايا التّي ناقشتها "سيرين" و"شهاب" وأبديا كثيرا من الاختلاف حولها من ذلك اختلافهما حول الوطن والفقر والإقطاعيين ..، الأمر الذّي جعل "سيرين" تؤثر الصمت في كثير من المرات احتراما للمجلـس العلمي الذي يجمعهما بالمعلّم "شهاب" تقول وهي تحاول جاهدة السكوت وعدم الـردّ عـلى كلام معلمها: " لم أستطع قول ما ولّده كلامه في داخلي من غيظ وانتقاد لأنني هنا لأدرس وأتـعلّم، هذا الوقت للتعلّم وهو صيّق ليسع كلامي وكلامه ... أنا الآن أتأتئُ عند القراءة فقط... تلك العقدة التّـي كانت منذ الصّغر لا تزال مرافقة لي ولكن شهاب قال لي بأنّني بعد أيّام سأتـخلّـص مـن هذه المشاكل... أنهيت الدّرس وغادرت المكتب لغرفتي"[2]

لقد حاول "شهاب" المعلّم جاهدا إخفاء حقيقة مشاعره تجاه "سيرين" لذا نراه في كثير من الـمرات قاسيا معها، لا يتسامح مع أخطائها ولا يتجاوزها بل يميل أحيانا إلى التهكم والسخرية منها وحـتى نعتها بالجهل في بعض المرّات تقول "سرين" وهي توضّح طريقة تعامله الجلفة معها بعد أن أثارت انتباهها جملة مكتوبة في أحد الكتب التي أمرها "شهاب" بقراءتها :" لقد قال بأنّ الصـحراء بـاردة هل لاحظت؟ لقد أخطأ الوصف ورغم أنّه كاتب كبير. اتسعت مقلتيه حتّى رأيت انعكاسي فـيهـما، تنهّد وأطبق الكتاب الذي كنت أقرأه فسحبت يدا والله أعلم بمصير الخمسة الأصـابع الأخرى التّي طحنت بين دفتي الكتاب عندها... سيدي صوته عند الغضب كأزيز الرّصاص فأزّني أزّا

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 148.

وهو يقول : يا جاهلة الصحراء هي كلّ مكان لا يمكن العيش فيه، وأردف يقول: تماما كعقل يشبه هذا العقـل الذّي تمتلكينه كدت أبكي ساعتها ولكنّي كتمت قهري..."[1]، ويستمر "شهاب" في إذلال "سيرين" ومحاولة تركيعها هي كما يقول عنها دائما "تجيد رد الصّرف" ولا تسكت أبدا، لذا يـحاول دائـما اختبارها ومحاصرتها بالأسئلة تقول: "..قام بالتقدّم ورفع الكتاب بالمقلوب ووضع سبابته على جملة وقال لي: اقرئيها بسرعة دون تأتأة، نظرت له وقلبي يقول: كم أنت مجحف أمرتني بقراءة الجملـة دفعة واحدة وبالمقلوب..." [2] يبدو أنّ اللقاءات العلمية قد تحولت إلى ساحات قتال كلامـي بـيـن "شهاب" و"سيرين"، التي كما يظهر لم تعد تحتمل كثيرا هذا الضغط الذّي يمارسه عليها الـمعلّم "شهاب" ولابدّ من وضع حدّ لهذا الجدال غير المنتهي فالضغط كما يقولون يـولّـد الانـفجار، لذا انفجرت "سيرين" في وجه المعلم قائلة:" عديم الرحمة .. لا ريب أنّك خلقت من صلصال فلم أسمع شيئا وهنا رفعت بصري لأرى ابتسامة لم أعرف سببها وقتها لكنّها كانت أفضل بكثير من تجهـمه، لقد ابتسم سيّدي لأوّل مرّة وقال: أمّا أنت فبلا أدنى شكّ خلقت من أكثر الضلـوع اعـوجـاجا"[3]

بدا واضحا من ردّة فعل "شهاب" أنه لم يكن يقصد أبدا إهانة "سيرين" بل يفعل ذلك انـطلاقا مـن مسؤولياته كمعلم لها إذ لابدّ أن يكون صارما حازما أن يحاول استفزازها بطريقة إيجابية حـتّى يحفزها أكثر على العطاء والتقدّم، يعلم جيّدا طريقة تفكير "سيرين" ويعرف أيضا شخصيتها القوية العنيدة والصابرة لذا يحاول مجاراة أسلوبها وجرّها إلى منطقته إلى عالمه الخاص كي يتسنّى له بعد ذلك التأكّد من قدرتها على تحمل المسؤوليات وتأدية واجباتها على أكمل وجه، وهو ما تحقّق فـي نهاية المطاف بفضل خبرة المعلّم "شهاب" باتت "سيرين" الذراع الأيمن لشهاب وأكثر العالمـين بخبايا

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص138.
[2] المصدر نفسه، ص 143.
[3] المصدر نفسه، ص 144.

القصر والأرض وأوضاع الفلاحين وهي التّي كانت ذات يوم مجرد خادمة في القصر وكيف غير مجرى حياتها فالرجل المثقف كان له القدرة على زرع المحبة والسعادة في حياتها

"المنزلة الأثيرة التي يحظى بها المحب في حياتها، وخاصة وهي تدركه رديفا للحركة"[1]

كما سبق وأشرنا فإنّ صورة الرجل المعلّم وظفت في النصّ السّردي بشكل منهجيّ ومدروس ولم تكن محض مصادفة، لذا رأينا بأن الرجل المعلّم قد كان له وقع كبير ودور أكبر في تقرير مصير البطلة "سيرين" التّي بدأت حكايتها مع العلم بتأتأة لتصل في ختام الرواية إلى أن تكون ملكة هذه القصّة وصاحبة القرار النهائي في القصر الملكي، وعليه فصورة الرجل المعلّم كانت صورة إيجابية ودور الرجل فيها كان مساندا للمرأة وعاملا حاسما في رقيها وازدهارها .

6- صورة الرجل الشجاع:

إنّ الحديث عن صورة الرجل الشجاع يعني الحديث عن إحدى الصفات المثالية والكاملة في الرجل، فلطالما ارتبطت هذه الصفة بالرجال النبلاء والشرفاء وأصحاب الضّمير، ومادام الحديث في الرواية يتضمّن كلامًا عن الحروب والمعارك الضّارية وحماية الوطن واسترداد الحقوق فإنّه لابدّ من الإشارة إلى هكذا أصناف من الشخصيات التّي تحتفي بها أغلب الروايات وتفرد لها مساحات واسعة من المتن السّردي وتجعل لها الصدارة والبطولة، ولعلّ هذه الصورة تبرز بشكل جليّ مدى إيجابية صورة الرجل ونظرة المرأة لهذه الصورة التي تأخذها بعين من الفخر والقداسة.

ولعلّ من أبرز نماذج الرجل الشجاع نجد أوضح الصور وأكثرها ورودا في نصّنا وهي صورة الشجاع "شهاب نجم الدّين"، وهي شخصية سبق وأن رأينا مدى إيجابيها وتأثيرها على أحداث المتن السّردي، الحقيقة أنّ شخصية هذا الرجل قد صنعت الاستثناء وهو ما يبرز تمسّك الكاتبة بها وإفراد البطولة لهذه الشخصية الرجالية، التّي كما لاحظنا كانت في علاقة وديّة مع مختلف الشخصيات النسائية في نصّنا بل إنّها مثّلت دور المساعد والمساند في كثير من الأحيان، إضافة إلى

[1] بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، أشراف الطيب بودربالة، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2012/2010، ص242.

ذلك فقد خضعت شخصية "شهاب" إلى ضغوطات كبيرة واختبارات عديدة كانت لتنهيها لولا صلابتها وصلادتها، "فشهاب" كان رجل حرب وسيّدا وحاكما لذا لم يكن من السّهل عليه أن تجتمع عليه الانكسارات دفعة واحدة، خيانة أقرب جنوده والدّاي وغدر الخائن جنكيز كلّها أمور شكّلت ضربة قاسمة لظهر "شهاب" لولا حنكته وصبره وجلده، يقول "شعيب" واصفا شجاعة صديقه ومشيدا بصموده مواسيا له في مصائبه:" .. أخذت زمام الأمور وقلت: سيّدي شهاب خرجت لتطهّر المدينة من الأوباش واللّصوص ولتعيد حقّك المسفوك من تحطيم السّفينة الإرث، وكنت شجاعا حتّى الرّمق الأخير ولم تكن منافقا ذو وجهين وأنتم سيرتكم مستقلّة وفريدة من نوعها نرجو منكم أن تحتسبوا لله وتعودوا معنا ..."[1]

لا أسوأ من أن يخسر المقاتل الشّريف حربا غادرة لم تُهيأ له ظروفها، لقد تمّت مباغتة "شهاب" وهُزم جيشه في حرب لم يختاروها ولم يعرفوا أرضها، أي رجل آخر مكانه كان لينهار ويستسلم للهزيمة الأمر صعب جدّا ولا يمكن تحمّله بسهولة لكنّ "شهاب" كان رجلا من طراز آخر، كان قائدا مسؤولا فخسارة المعركة لا تعني خسارة الحرب، لازالت هناك فرص أخرى للانتقام وردّ الاعتبار وإعادة الحقوق لأصحابها ودحْر الخونة والمخربين والمفسدين، لا يمكن أن يضعف أو أن يتراجع لابدّ أن يصدح بقوّة لأنّ وراءه آلاف الجنود المستعدّين للموت من أجله، يقول "شهاب" مخاطبا جنده ومتوعّدا كل خائن:" تذكّروا ليخرجنّ الأعزّ منها الأذلّ والله على ما أقول شهيد لم يعد لي غير ها الهدف.. يظنّون أنّني سأتراجع وأتكور بالقصر وأحذر الموت... بعت نفسي لله، ولم يعد لي ما أخافه وما أخشى عليه وازداد إصراري على الإتيان بجنكيز وزمرته منكّسي رؤوسهم، أقسم أمامكم سيخرجون من وكورهم أشلاء، حطب جهنّم هم .. لنسرع آمنوا أنّ الله سيكون معنا هيّا لا رجوع وكما قلت يا قائد الحرب سجال .."[2] ، لقد نفض "شهاب" الغبار عن نفسه وأثبت بأنّه الأجدر

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص61.

لخلافة والده "جابر نجم الدّين" وقيادة الجيش وحكم الدّولة، رغم كلّ النكبات التّي حلّت به وبقواته واستطاع بثّ اليقين في كلّ مشكك به

لم تتوقّف مصائب "شهاب" عند هذا الحدّ ولأن كانت الحياة قد اختبرته في ميدانه وعلى ساحات الحرب التّي تمرّس القتال فيها واعتاد الهزيمة كما اعتاد النصر، وبات مقتنعا بقوانينها ومعادلاتها المتغيرة حتّى وإن لم تكن عادلة في بعض الأحيان، فإنّ الاختبار هذه المرّة كان أصعب بكثير من سابقيه وأكثر حدّة من الماضين فلا أقسى على الرجل من أن تنضاف على هزائمه العسكرية هزائم أخرى أشدّ قسوة، لقد حلّت الكارثة ب "شهاب" بعد أن فقد والدته ووالده الذّي قتل بأيدي الخونة وزوجته التي سرقت من بين يديه ولم يستطع فعل أيّ شيء لإنقاذها أو حمايتها وابنه الذّي تيتّم وصار وحيدا بلا أمّ، الجميع رحلوا وبقي "شهاب" وحيدا لقد خسر عائلته لم يبق له أحد في هذه الحياة هذه هي الهزيمة الكبرى التّي لا تكافئها خسارة أخرى في الكون، لكنّ "شهاب" كان أشجع من أن يتقبّل الخسائر هكذا دفعة واحدة دونما أية مقاومة أو محاولة، أضعف الإيمان أن يحارب لأجل هذه الأرواح الطاهرة ويقتصّ لها من الخونة والظالمين، ويستردّ شرف وطنه وعائلته الملكية وجنوده الذّين بايعوه على الموت حتى تحقيق الانتصار، لذا لم يتقبّل "شهاب" العزاء من أحد لازال ثورة قلبه لم تهدأ بعد ولن يرتاح قبل أن يصل إلى كل متسبّب في حزنه وشقائه وتعاسة وطنه، تصوّر الكاتبة منظر "شهاب" وهو يواري ثرى زوجته مخاطبا جموع المعزّين:" أصبح شهاب أشعث العروق.. لحظات وينفجر هذا الرجل والجميع كان على أهبة الاستعداد لانفجار كوني قريب يوشك أن ينسف القاصي والدّاني، بيد أنّ شهاب وقف وتنهّد واستغفر وكبّر وحمد وقال لا عزاء فيهم الآن عندما أقتصّ للخيانة وأقتصّ للوطن من اللصوص عندما أوقف عصابات جنكيز وأحاصرهم في عقر دارهم وآتي بهم عن بكرة أبيهم عندها فقط سأقبل التّعازي، مشكورون على سعيكم ومواساتكم والآن ليعد كلّ إلى داره وأهله وغدا لناظره لقريب استأنفوا حياتكم لا شيء تغيّر ولن يتغيّر، وكان صوته ناشفا بلا رحمة وعيونه جمر متّقد الأعصاب ثائر، لم يسقط الشهاب بعد ولم

يحدث أي ردّ فعل وكان هذا عين الحيرة التّي شدّت الجميع لشهاب.."[1] إنّ شجاعة "شهاب" كانت هي المخلّص الوحيد من مصائبه وطوق النجاة الذّي مكّنه في نهاية المطاف من الانتصار على أعدائه، لقد كانت المرأة دافع "شهاب" للصمود فالثبات الأوّل كان من أجل زوجته والثاني كان من أجل "سيرين".

وغير بعيد عن "شهاب" تطالعنا مجدّدا صورة الرجل الشجاع وهذه المرّة مع شخصية "شعيب"، هذه الشّخصية التّي كانت إحدى الأدوار المكافئة لشخصية "شهاب" والتّي استطاعت مجاراتها في عديد الصفات الإيجابية وعلى رأسها صفة الشجاعة، وقد ظهرت شجاعة "شعيب" منذ البداية حين أخذ زمام الأمور وقرّر أن يقاتل جنبا إلى جنب مع "شهاب" وأن يرسل كلّ جنوده لمآزره جيش شهاب، يقول "شعيب" شاحذا همم مقاتليه حاثّا إياهم على القتال والحرب في سبيل الوطن:

" هيّا يا جنود انتهت الرّاحة اجتمعوا هناك نبأ عليكم معرفته تمّ اغتيال والد السيّد شهاب وعلينا إنقاذهم فلنستعجل تمسّكوا برباطة جأشكم لا تخوضوا معهم مهمّتنا واضحة تسهيل الطريق للأسرة الإقطاعية للوصول إلى منطقة آمنة..."[2]

ولم يكتف "شعيب "بمساعدة "شهاب" وإنقاذه من غدر "جنكيز" بل إنّه أصرّ على البقاء معه ومواصلة الكفاح سويّا، في موقف ينمّ عن كثير من الشجاعة والوفاء والإخلاص، كما وضع نفسه وجيشه تحت تصرّف "شهاب" الكامل وأعلن استعداده التامّ إلى الموت والفداء، وهو ما يوضّحه الحوار المقتضب الذّي دار بين الصّديقين :" لا تراجعني في هذا القرار فأنا لم أستعد قواي إلاّ لأجل هذه الغاية فهل ستكون معي إذا استدعيتك؟... منذ متى يتخلّى الصّديق عن صديقه يا شهاب؟"[3] ليس غريبا أن يتحلّى "شعيب" بهذه الصفات النبيلة وأن تفوق شجاعته ووفاؤه كل تصوّر، ف"شعيب" هو الآخر مرّ بعديد الظروف الصّعبة والمأساوية التّي صقلت شخصيته في

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 72.
[2] المصدر نفسه ، ص58.
[3] المصدر نفسه، ص78.

النهاية وجعلته قويّا صلبا فقد فقد والديه وجميع أهله إثر الهجمات الدموية للصليبيين على شواطئ "مرسيليا"، لكنّ "شعيب" استطاع أن يجتاز هذه المخاطر و يتغلّب على الصعاب التّي عرقلت بداية حياته قبل أن ينتفض ويرسم لنفسه طريقا مغايرا ويرتقي في سلّم درجات النجاح ويصبح قائدا مشهورا، يقول "شعيب" متحدّثا عن مسيرته الصّعبة:" عيّنت حديثا في الجيش الجزائري ونظرا لمؤهلاتي البارزة في القتال والتخطيط وحنكتي في التقرّب من القوّاد وسحر كلماتي ارتقيت بسرعة خلال سنوات قليلة من جنديّ عادي إلى قائد محترف عام 1791 .."[1]

لقد طالت معاناة "شعيب" مدّة خمس سنوات كاملة ولكنّه في النهاية استطاع التفوّق على كلّ الصّعاب، وإن كان "شعيب" قد فقد جميع أهله فإنّ قد كسب بالمقابل صديقا استطاع أن يعوضّه عن جميع خسائره السّابقة، وأن يقف إلى جانبه في أحلك الظروف يكفي أنّه كان السبب الأوّل في إنقاذ حياته، لذا كان اجتماع "شعيب" ب"شهاب" كاجتماع العمالقة والكبار لقاء يضمّ الأوفياء والشجعان لا غير، وحتى يكملا درب الشجاعة الذّي بدأها معا قررا ان يخوضا حربا واحدة وأن يكون يدا واحدة تبطش بالأعداء والخونة جميعا، وهو ما تحقّق في النهاية فالغاية واحدة والهدف مشترك والعدوّ معلوم عند كليهما ولم يتبق سوى الاتفاق على التخطيط والتنفيذ والقضاء على الخونة جميعا، تصوّر الكاتبة معركة الانتصار التّي حقّقها كلّ من "شعيب" و"شهاب" :" لقد كنّا في كرّ وفرّ وما ساعدنا هو الجبال التّي نعرفها أكثر من أنفسنا، لقد التزمنا بخطّة القائد شعيب وامتثلنا لتوجيهات شهاب الذّي كان غاية في الدّهاء والحنكة، ولم يكونوا يتوقعون مكاننا ولا هجومنا وانهالت عليهم الأسهم كسفا من السّماء، وكانوا لا يهجمون حتّى تأخذ أرواحهم رسل الموت إلى الأعلى هناك بعيدا... هناك حيث يوجد الله، أيّها المجرمون... وكنّا نقتل وننتصر في كلّ جولة لقد كنّا كالسراب نختفي ثمّ تخرج لهم خيولنا من الأرض... أدخلنا الرّعب لهم .. حتى تمّ ما أردناه.."[2]

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص288.

ثمّ يواصل "شعيب" الإشادة بدور "شهاب" وشجاعته المنقطعة النظير واستبساله في المعركة بوصفه قائد الجيش والمحرّك الرئيسي لهذا القتال، ممتدحا شدّته وقوته فيقول:" كان شهاب بطل المعارك وأسد الهجوم، وهاج بحره وماج ولم يذر منهم على الأرض يومها عدوّا إلا فتك به بين أنياب غضبه الوهّاج، إنّه يوم الحساب.. يوم الانتقام، ثأر لما حدث قبل سنين واستمر لسنين. إنّ سيفه البتّار يضرب اليوم في كلّ عنق تلقفه عيناه بلا رحمة.."[1]

يبدو أنّ أمور كثيرة وقواسم مشتركة عديدة جمعت "شهاب" ب "شعيب"، شخصيتان استثنائيتان صنعتا الفارق داخل المتن الروائي، وقدّمتا الإضافة اللازمة لأحداث ووقائع النصّ، ولم تكن الكاتبة لتستغني عنهما لولا أنّ قدر الرواية جمعهما على حبّ امرأة واحدة، الأمر الذّي يجعل من أحدهما خاسرا والآخر رابحا؛ لكنّ الخاسر بينهما قد تعمّد حتما الهزيمة لأجل أن يفوز الآخر في النهاية، "شعيب" فاز بكلّ شيء أمّا "شهاب" فقد فاز بأهمّ شيء وكسب في نهاية المطاف لقب البطل الشجاع الخالد الذّي لا يمكن أن ينسى.

7- صورة الرجل الجبان:

لاشكّ أنّ الجبن والخوف من أسوأ الصفات التّي قد يتّصف بها المرء، ولعلّ هذه الصفة من أكثر النعوت التّي يكره الرجال بصفة عامّة أن تلحق بهم أو أن يقعوا فيها، لأنّها تعدّ نقيصة ومعرّة قد تلحق بصاحبها فيوصم بها طول حياته هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تركيبة المجتمعات العربية "الذّكورية" حديثا وخاصّة قديما وطريقة تفكيرها النمطية تعيب على الرجل هكذا صفة وترفض أن يتحلىّ بها بل وتعتبرها عارا أبديّا يُلزم به صاحبه لوحده، وعلى هذا الأساس يصرّ العديد من الرجال على تلافي هذا السلوك ومحاولة إخفائه وعدم إبرازه أمام الآخرين حتّى يحفظ المرء كرامته ومكانته.

ومن خلال دراستنا لرواية "لن يمسّ قلبي بشر" لاحظنا ورودا باهتا وخفيفا لهذه الصفة التي لا نكاد نلمسها في ثنايا النصّ إلا في بعض الإشارات الخفيفة المبطّنة وغير الظّاهرة أساسا، مع ذلك

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 288.

نجد أن الكاتبة "سهيلة قواسمية" قد استخدمت هذه الصفة بذكاء شديد وأطلقتها على مواقف تحتاج إلى إعمال للوقت والتمهّل قبل إصدار الحكم عليها ونعتها بالجبن، فهذا الرجل الجبان الذّي تصوّره الكاتبة لم يختر هذه الصفة قناعة ولم يعتنقها سلوكا دائما وإنّما جاءت كنتيجة طبيعية لضغط الموقف الراهن الذّي تقع فيه هذه الشخصية فتُؤثر الخوف على الشجاعة وتختار الصّمت والسكوت على البوح والإعلان، ولعلّ أبرز مثال على ذلك نجد شخصية "فراس" الذيّ يعتبر الأخ الأكبر للبطلة "سيرين" وهي شخصية إيجابية في النصّ ولا تميل إلى الأدوار السلبية أو الشريرة، لكنّ الموقف الذّي تعرّض له "فراس" جعل دوره يضمحل ويتراجع ويتقوقع داخل دائرة السلبية، إذ اضطر إلى ارتكاب الخطأ والوقوع في المحظور بعد أن كانت نيته سليمة وطيبة، وهي محاولة إنقاذ الطفل الصّغير "أدهم" من شرّ الأفعى التّي كانت على وشك أن تلتهمه، ولأنّه بارع في الصيد قرّر قنصها من بعيد وقتلها قبل أن تأتي على الطفل، لكنّ سهمه البارع أخطأ التوقيت وانطلق في الوقت نفسه الذّي خرجت فيه والدة الطّفل كي تحمي وليدها، فإذا بالسّهم يخطئ الهدف ويغدر بالمرأة المسكينة، إنّه حكم القدر الأمّ حركتها أمومتها و"فراس" حركته إنسانيته، هذه الجريمة غير المقصودة جعلت "فراس" ينغلق على نفسه ويعتزل الجميع لقد اعتراه الإحساس بالذنب وتملكه تأنيب الضمير، هو الآن قاتل حتى وإن لم يتعمّد ذلك، فهو مذنب في النهاية وعليه الاعتراف بفعله والإقرار بذنبه حتّى يحقق راحة الضمير، لكن ضغط الموقف وثقل وزن ومكانة الضحية – التّي تعد زوجة الحاكم شهاب– منعا "فراس" من قول الحقيقة ومواجهة المصير، لقد كان جبانا بحقّ ولم يملك الشجاعة الكافية لا لتبرئة نفسه ولا للتخفيف من حمل الذنب عليه ولا حتى تهدئة نفوس أهل الضحيّة التّي كانت تتقّ نارا ولهبا، بقي "فراس" مدّة طويلة واستفحل الجبن فيه وسكن الخوف تفاصيل حياته، إلى أن قرّر بكل شجاعة أن يعترف بفعلته ويجهر بخطئه علّه يرتاح ولو قليلا وذلك بعد أن أصبح أمره معلوما لدى "شهاب" و"شعيب" أيضا، يقول "فراس" :"جاء أبي ليتكلّم لكنّني أمسكته من يده وقرّرت التخلّص من هذا الذنب الذّي لم أرتكبه وعوقبت عليه باطلا قررت أن

أتغلّب على ذعري من قتلي لامرأة بريئة وأن أتحمّل مسؤولية ما أقدمت عليه ذنبي أنّني جعلت الخوف يتملّكني ولم أتكلّم واتخذت موقفا سلبيا أسوأ ممّا يكون ثم بدأت أخبرهم بما جرى"[1]"فراس" شخص طيب لكنّه كان بحاجة إلى من يمسك بيده ويرشده إلى الطريق الصواب، صمت من هول ما ارتكبه دون عمد أو قصد بتلك المرأة البريئة لكن غاب عنه أن جبنه وخوفه كانا أكبر ذنب ارتكبه في حياته، لم يكن عليه أن يسكت وأن يختار الجبن هكذا، كان عليه أن يكون شجاعا أكثر وأن يقول الحقيقة كاملة ومن ثم فليتقبّل أيّ نتيجة كانت أو أيّ عقاب قد يسلّط عليه، رغم صمته وسكوته وإخفائه الحقيقة لم يتمكّن "فراس" من مواصلة حياته بشكل عادي فقد كان يتألّم كل يوم وينتظر الموت بفارغ الصبر علّه يرتاح قليلا، يقول وهو يصف معاناته بعد جريرته التي تضاعفت بسبب صمته: "لأنّني أوّل مرّة في حياتي أتعرّض لموقف بهذه القسوة أي أطلق سهما لأنقذ حياة فأنتزعها بدلا من ذلك فقد صدمت وانعقد لساني ولم أع شيئا توقفت عن الشعور منذ تلك اللّحظة لم أتقبّل فكرة قتلي لامرأة وكلّما نمت جاءتني صورتها وازداد مرضي والآلام قتلت وجداني كنت ألوك الأوجاع التّي تحولت رويدا رويدا لمرض يستعصى الشفاء منه وكنت أنتظر الموت فقط لولا شعيب وأختي لكنت لا أزال عاجزا تماما عن تقبّل الحقيقة وعن التلفّظ بها، لكنّي الآن أعترف أنّني من قتل زوجتك لكنّني أقسم أنّني لم أقتلها عمدا وصديقي المقدام شاهد على ما أقول فتحقّق من ذلك بنفسك إن شئت..." [2]

لم تشأ الكاتبة أن تكون قاسية جدّا وهي تشكّل في نصّها صورة الرجل الجبان، لقد آثرت أنتمهّد لسلوك "فراس" السلبي وتقنعنا في النهاية بضرورة التعاطف معه لا مع اختياره الذي لم يكن صائبا في النهاية، بدليل أنّ العذاب الذّي كان يعانيه "فراس" بسبب جُبنه كان أكبر عقوبة تسلّط عليه حتى وإن كانت أرحم من الموت، إلّا أنّها بالنسبة لشخصية "فراس" كانت تعني الموت البطيء،

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص263.

[2] المصدر نفسه، ص 264.

لذا كان هذا العقاب النفسي من الكاتبة كمُطهِر لخطايا فراس وأخطائه التي اجترحها بصمته وسكوته

ولعلّ هذا ما يفسّر تكتّم الكاتبة عن هوّية قاتل "فيروز" زوجة "شهاب" إلى آخر أحداث الرواية، إذ ظلّلت طوال أطوار الرواية تُعرض عن ذكر اسمه فكانت تلقبه "بالقناص"، ولعلّ فعلها هذا ينم عن محاولة "للمباغتة السّردية" فالكاتبة تحاول أيضا أن تلعب مع قرائها لعبة سردية جميلة وأن تزرع فيهم الشكّ وتنمي فيهم فضول المعرفة أكثر لتفاصيل النصّ الروائي، فلا أحد من القرّاء كان ليتوقّع في بداية الرواية أنّ شخصية "فراس" الطيّبة يمكن أن تكون قاتلة في آخر النصّ.

رغم ذلك لم تجعل الكاتبة قرّاءها يلقون بلائمة على "فراس" وحده، فهناك من يقاسمه الذّنب والخطأ بل ربّما يتحمّل الجزء الأكبر منه، إنّه "سرمد عبد الرّحيم" والد فراس، نعم هو الآخر مذنب في نظر الكاتبة والجميع لأنّه لم يرحم ابنه ولم يّله على الطّريق السليم، بل اختار محاسبته ومعاقبته بطريقة أقلّ ما يقال عنها أنّها كانت قاسية وعنيفة، فحتّى "شهاب" عاتب الأبّ وألقى عليه مسؤولية ما حدث في النّهاية بسبب طريقة تصرّفه الخاطئة واستبداده بالرأي دون أن يستشير الآخرين في ذلك:"... أسلوبك في حماية ابنك خاطئ... قلت له كان الأجدر بك أن تخبر سيرين ابنتك وعائلتك لا أن تخفي عليهم الأسرار هذا أكبر خطأ ارتكبته حاول أن تصحّح أسلوبك يا سيّد سرمد كان قدر الله ...ولا مفرّ منه ثمّ انتهينا من هذا الحمل الثّقيل وصفينا هذا الثأر الذّي مكث خمس سنوات لمجرّد سوء تصرّف منهم جميعا..."[1]

لقد عاودت الكاتبة مرّة أخرى الإشارة إلى صفة الجبن وكالعادة بشكل طفيف خفيف، ولكن هذه المرّة بمفهوم مغاير، فالخوف هنا سيكون خوفا من الإفصاح والإقرار بمشاعر القلب تجاه الآخرين، والحديث هنا تحديدا عن الخوف من الإعلان بمشاعر الحبّ والتوّدد للطرف الآخر، إنّ جبن من نوع آخر كما تراه الكاتبة، ولا تجد له مبرّرا لماذا يخشى الرجال الإفصاح والحديث عن مكنونات

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص265.

مواطن الكتمان، لماذا يؤثرون الصّمت على البوح ما الشيء الذّي يمنعهم هل هو الكبرياء أم الرجولة .؟؟، إنّه الجبن والخوف دون شكّ وإلا ما الذي يفسر طريقة تصرّف الرجال الغريبة بهذا الشّكل.

ولعلّ الشخصية التّي جسّدت هذا النّوع من الجبن بوضوح هي شخصية "قيس" الذّي يعدّ خادم القصر الوفيّ ومساعد شهاب المخلص، والرجل الذّي يحبّ " تنهينان" كثيرا ولكنّه يخشى من البوح بمشاعره الصّادقة نحوها فكان يظهر عكس ما يبطن لها، لهذا كان اللّقاء بينهما مستحيلا، وعليه أمام جبن "قيس" وخوفه من التصريح بأحاسيسه لجأ إلى "سيرين" بشكل متغابٍ علّها تجمع بينه وبين "تنهينان"، الأمر الذّي أثار استغرابها كثيرا وتعجّبها من موقف "قيس" وشدّة جبنه وخوفه وهو ما يبدو واضحا من الحوار الذّي دار بينهما:" .. قال لي لقد فاض صبري أريدها زوجة لي ولا أعلم إن كانت ستوافق أم ترفض؟ قلت له إذًا تقدّم. ما هذا تريدها أن تعرض عليك الزواج؟ أجُنّ الرجال أم ماذا؟ قال ولكنّها... وقاطعته بغضب كأنّي أخاطب شخصا آخرا سبّب لي غِلّا بداخلي لا تقل لكن ولا هم يحزنون... تريدها اجعلها لك أخبرها بما تريد وهي الطّريقة الأصّح على ما يبدو والأنجع لن تستوحي بما تشعر به إن لم تخبرها وتعرض عليها هذا ما عندي... " [1]

قد يتهرّب الرجال كثيرا من صفة الجبن والخوف، لكّنهم حتما يؤثرون هذه الصفة حين يتعلّق الأمر بالمرأة التّي يحبّونها أو التّي يودّون الارتباط بها إنّه التعالي والكبرياء الذّي يميّز أغلب الرجال دون ريب، ربّما ينتظرون أن تقدم النساء على هكذا خطوة مستقبلا، الأمر غريب ومريب جدّا وحتى " سيرين" كانت تشمئز من هكذا تصوّر أو هكذا فكرة حتى وإن بدت بعيدة، لذا حاول أن تشجّع "قيس" قليلا علّه يتراجع عن جبنه ويسيطر على خوفه وذلك حين خاطبته قائلة:" .. قلت له أسألك، قال: تفضّلي.. قلت ألم تخف ألا تتزوجّها قال بشيء من الاستحياء لا لقد شجعتني لكن لماذا الخوف؟ قلت له في التّاريخ ظفر عنترة بعبلة لكن قيس لم يظفر بليلى .. بحلق في جزع

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 197.

وقال أتقبلين يا تنهينان؟ قالت القول ما قال أبي.. قلت له لقد قبلت ... ابتسم قيس وشكرني لأنني مهّدت له الخطوة التّي لم يكن ليخطوها ألف سنة بسبب خوفه من الرّفض ..."[1]

لم يجد "قيس" مبرّرا لجبنه وخوفه إلاّ الخشية من رفض المحبوبة أو عدم قبولها به، سبب غير مقنع حتّى هذه الأعذار الواهية لا يمكن أن تمنع أيّ شخص من البوح بمشاعره ومكنونات صدره، خاصّة غن كانت مشاعر صادقة وطاهرة لا خبث فيها ولا خداع أن" الرجل الحقيقي هو الذي لا ينكسر ألا إذا سلبت منه إرادة الفعل والترك "مذهولا ملتاعاً وهو يراقب جنازة الحياة الطاعنة"[2]

8- صورة الرجل الانتهازي:

إنّ نظرة واحدة على فحوى رواية " لن يمسّ قلبي بشر" كفيلة بأن تشي لك بمضمون النص كلّه والمغزى من ورائه، ولعلّ كاتبتنا قد اتسمت بك1ثير من الحياد والسلمية في تعاطيها لعديد الشخصيات والنماذج التّي شكّلت صور الرجل المختلفة، إلّا أنّ الكاتبة "سهيلة قواسمية" قد تخلّت عن كثير من حذرها وحيطتها حين تعلّق الأمر بصورة الرجل الانتهازي، لأنّ هذه الصورة تحديدا تحيلنا على مراجع متعدّدة ومختلفة ولكنّها تصبّ في مجرى واحد، خاصّة وأنّ الرواية تتحدّث عن مجتمع "جزائري عثماني" تسوده الطبقية والتمييز بين أفراده وعدم المساواة وتعود فيه الغلبة والسيطرة لفئة واحدة تحتكر المال والسلطة وتستقوي على باقي الطبقات الفقيرة الكادحة والمعدمة.

ولاشكّ أنّ أبرز النماذج التّي شكّلت صورة الرجل الانتهازي نجد شخصية الرجل الإقطاعيّ، وهي الصّورة التّي شنّت الكاتبة الحرب عليها منذ بداية الرواية، وسعت إلى فضح أعمالها الشنيعة وكشف المستور من خباياها، فهي تعتبر الإقطاع أكبر مصيبة أُبتلي بها المجتمع الجزائري وكنت السبب الرئيسي في انتشار الفقر والرق والعبودية واستفحال الظلم، تقول الكاتبة:" ...استخدموا الترهيب للبقاء في سدّة الحكم والتآمر والتجبّر على عامة النّاس البسطاء فنهشوا أكبادهم وألقوهم بين

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص219، 220.

[2] وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ب ط، 1978، ص232.

أحضان الفقر والجوع والذلّ، وكان نظام الإقطاع أبرز وجوه الذلّ والعبودية الممارسة وقتها والضغط على الفلّاحين."[1]

هذه هي النظرة السائدة حول الإقطاع والإقطاعيين التّي من الصّعب أن يتم تغييرها أو حتى محوها، لأنّها ترسّخت في أذهان هذا الشعب المظلوم والفقير والكادح في سبيل لقمة عيشه وخلاصه.

لقد تردّدت كلمة الإقطاعيين كثيرا في الرواية، وقد جعلت الكاتبة البطلة "سيرين" كرأس حربة داخل نصّها ليس لها هدف سوى محاربة هؤلاء الانتهازيين والقضاء عليهم، لذا نلاحظ أنّ البطلة "سيرين" كانت تحمل أفكارا مسبقة حول الأغنياء والأثرياء وهو ما ترجمته حين اضطرت لأوّل مرّة أن تعمل في قصر السيّد "شهاب" كخادمة لأصحاب هذا المنزل الملكيّ فتبرز الكاتبة التصوّرات التي تجتاحها بمجرد وصولها إلى مكان العمل فتقول على لسان البطلة:" .. هنا لا أدري من سأقابل ربّما وحوشا بشرية وربّما طينة مختلفة عن شاكلة البشر فأهل الثّراء لا يعرفون وداعة ولا تأخذهم شفقة ولا ترقّ لهم قلوب إنّهم قوم آخرون ليسوا مثلنا.. "، وتستمرّ "سيرين" في تصوراتها حول الإقطاعيين والأثرياء بصفة عامّة لذا نجدها تصفهم بأبشع النعوت وترميهم بالقسوة والجلفة والشر والأنانية واستعباد الآخرين، تقول "سيرين" وهي تصوّر "شهاب" وطريقة تعامله القاسية مع أخطائها بشكل فيه كثير من الظلم والتحامل عليها لا لشيء إلا لأنّها من طبقة أدنى:" كنت أبكي من مرارة إحساسي بالنقص الذّي لا ذنب لي فيه لو كانت إحدى الآنسات من طبقتهم لكان هذا مجرّد خطأ ولا يحتسب ولكن بما أنّه بدر منّي أنا الأمة الضعيفة الفقيرة فالعقاب وخيم ولم يحسب لي حسابا مطلقا كأنّه كان ينتظر هذه اللحظة لينتقم منّي، مجرّد استبدادي رجل يستحقّ لقب المنافق يتحدّث عن العدل وعندما تأتيه أوّل فرصة يكون مجحفا وقاسيا ويهوديا.."[2]

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص114.

فلقد كانت صورة الرجل الانتهازي رمزاً لسلطة الرجل القاهرة خصوصا على المرأة الفقيرة المظلومة فله الحق الكامل في أهانتها بحق مبدأ القوة و" تقزيم الذات الأنثوية التي تخجل أمام مصطلحات الجنس وتتراجع ،على اعتبار أنها مجرد وعاء للّذة الجسدية التي يملكها الرجال، وهذا ما يدخل في العنف النفسي والحرمان"[1]

لم تقف الكاتبة عند هذا الحدّ فجشع هؤلاء الأشخاص لم ينته بعد بل إنّهم يتاجرون بأحلام الفقراء المساكين ويساومونهم على ثمن الدواء ويزايدون فيه، كيف للكادحين والعمّال أن يطيقوا هذه المعاناة كيف لهم أن يصمدوا أمام هذه الوحوش الآدمية التّي تفوق المفترسات والضواري فتكا وشرّا، لذا ترى الكاتبة أنّ الذّين تنقطع بهم السبل يلجؤون مكرهين إلى السرقة وقطع الطرق ونهب التجّار الكبار المحتكرين لمال الشعب وثروته، وعليه فالكاتبة ترى أنّ هؤلاء التجّار والأثرياء والإقطاعيين بمثابة رأس الفتنة وأصل الشرور التّي تدفع الضعفاء إلى مخالفة طبيعتهم والتمرّد على سريرتهم طمعا في الوصول على لقمة العيش تسدّ رمق عائلاتهم المعدمة تقول :

" .. التجّار يأتون بالأمراض من المدن التّي يسافرون إليها والغنائم ويستمتعون بتجارتهم التّي لا تبور ولديهم ثمن العلاج من أيّ وباء قد يأتي عن طريقهم، أمّا الفقراء والمساكين فلهم أن يموتوا من جرّاء أمراض لا يسعهم حتّى معرفة اسمها من كثرتها... تخيلي الجزائر الدّولة الرّائدة في العهد العثماني يُنكّل بأهلها ... أمّا الدّايات وأصحاب الثروات فهم في طغيانهم يعمهون.."[2]

لقد خلق هذا النوع من الرجال الفاسدين شرخا وهوّة كبيرتين داخل المجتمع الجزائري، وأوجدوا ما يعرف بالطبقية التّي تؤسّس بونا شاسعا بين كلّ طبقة وأخرى، فرق يفوق اختلاف الأرض والسّماء هل يعقل أن يكون كلّ الرجال الأثرياء على شاكلة واحدة وبنمط تفكير واحد، إنّها قمّة الأنانية والعنصرية أن تبني وتؤسّس حياتك وسعادتك على حساب تعاسة وفقر الآخرين، إنّ جرم هؤلاء أبشع من أن يوصف إنّهم يستحقون كلّ مشاعر الكره والحقد والتعنيف ضدّهم لذا تقول "سيرين"

[1] ليندا عبد الرحمان، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، ط1، 2007، ص49.

[2] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 150.

رأيها وتفصح عن مشاعرها تجاه "شهاب" ومن يشبهونه أيضا:".. كم أكره الجنود والضبّاط والإقطاعيين والدّايات وكلّ اللّصوص.. أكرههم جميعا .. الإقطاعيون مثل هذا وأشارت بإصبعها ورأسهما منكّس في الأرض ووجهها مغمور بالدّموع: الذّين لا يهتمون بخطط الفقراء ولا يقرؤونها حتّى، أكره من لا يلتزمون بوعودهم ويحتجّون بالظّروف ..."[1]

إنّ هذه المشاعر السلبية للبطلة تعبّر عن إحساس جمعي تعانيه طبقات الشّعب الفقيرة والخاضعة لسيطرة الأثرياء والواقعة تحت رحمة الإقطاعيين، الشعور بأنّ حياتك وتفاصيل يومك يستغلّها منتهزون متطفّلون لا يشعرون بقيمة ولا معاناة غيرهم، لا يعرفون معنى أن تجد وتكدح وتعمل ليلا نهارا لأجل دراهم معدودة لا تكفي حتى لإطعام بعض من حيواناتهم الأليفة والمدلّلة.

ومع كلّ هذا لا يجدون حرجا في أعمالهم وممارساتهم الشنيعة و خداعهم للفقراء، وهو الأمر الذّي شكّل صدمة ل"سيرين" حين علمت بماضي "شهاب" الإقطاعي المريب لقد ذكرت لنا جانبا أسودا سيئا في تاريخ هذا الرجل الفذّ تقول الكاتبة على لسان "تنهينان" :" إنّه غشّاش يستبدل مؤن القمح الجيّد بالرديء ويخلط بين الأنواع ليكسب أكثر، كما أنّه كاذب مستغلّ صعد على أكتاف أبيه الزّعيم الإقطاعيّ جابر نجم الدّين ولو لم يكن هو لما كان هذا النعيم الذّي يملكه، أيضا هو يستغل كلّ من حوله حتّى أنت يستغلّك لتكوني وتدا في هذا القصر، هذا الرجل ذو وجهين وجه للعالمين أمثاله ووجه للعامّة أمثالنا، لا يغرنّك صوته الجميل عند التلاوة فهذا هو الستار الذّي يقبع خلفه كبار التجّار من الإقطاعيين والحكام، الذّين تجارتهم ارفعي رأسك وأُنظري هو ينام قرير البال ونحن يجرفنا وبال الفقر.. سيرين لن تسطيعي رؤية يديه عندما تختلس. السارق يده خفيفة جدّا لا يراها إلاّ السارقون أمثاله، سيرين هناك شهود على كلّ ما قلته لك سلي قيس سلي كل من في القصر سل كل من أردت من الفلاحين فلا يمكن طمس حقيقة كوجه الشّمس تسطع.."[2]

[1] سهيلة قواسمية، لن يمس قلبي بشر، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص250.

لقد أعلنت الكاتبة رفضها لكل أنواع الرّجال الانتهازيين والإقطاعيين المفسدين، وقد جهرت برأيها في الرواية دون مواربة أو تردّد بل إنّها جعلت "سيرين" بطلة ثائرة في وجه كل المخربين الأنانيين الذّين يعيشون على حساب غيرهم من الفقراء والمظلومين، ولا غرابة أن تجعل الكاتبة المرأة تتصدّر هذا المشهد القويّ وتقود هذه المواجهة الضّارية في رسالة قويّة تؤكّد من خلالها الكاتبة على دور المرأة الحاسم والفعال في بناء المجتمعات والرقيّ بها.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية الطويلة المصاحبة لنص الروائي "لن يمس قلبي بشر" وقراءة ممتعة في هذا الموضوع نخلص في نهاية بحثنا إلى أن رواية "لن يمس قلبي بشر" لسهيلة قواسمية ما هي إلا نموذج من بين النصوص التي شكلت ملامح الرجل في الكتابات النسائية.

فلقد كان بحثنا أداة لتسليط الضوء على زاوية قلما تطرق إليها الباحثون بصورة مفردة ألا وهي: نظرة المرأة للرجل من خلال الفن الروائي، فهذا البحث محاولة لاستقراء صورة الرجل في الرواية النسائية.

وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج كان أهمها ما نورده في النقاط الآتية:

1- كان الأدب النسوي بمثابة فضاء نشرت المرأة من خلاله إبداعها، وعبرت فيه عن آرائها، وحملت انشغالاتها إلى المجتمع .

2- تعمل الصورة على بيان صفة الشيء (فن التصوير) الذي يمكن من خلاله التميز بين الرواية الجيدة والرديئة.

3- لم تبق دراسة الصورة حكرا على مجال بعينه، إذ تعددت؛ حيث نعثر عليها في شتي المعارف، كالبلاغة، الأنثربولوجيا، السيميائيات، النقد الثقافي، الاعلام والاتصال وغيرها من المجالات.

4- أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلا لأنماط وسلوكيات ثقافية.

5- لقد دخلت المرأة عالم الكتابة بحثا عن ذاتها وهويتها المفقودة من أجل تبليغ الرسالة بعدما أدركت عمق علة مجتمعها، محاولة بذلك تغير النظرة الدونية الوجود المهمش.

6- ركزت الكاتبة في تناولها لصور الرجل على العلاقات التّي ترتكز على صفة القرابة أكثر، لكنّها لم تغفل باقي العلاقات التّي تعدّت حدود الأسرة.

7- النماذج الرجالية التّي عرضتها الروائية في نصّها تنوّعت أدوارها بين السلبي والإيجابي ولم تقصرها الكاتبة على نظرة أحادية معينة بل جاءت شاملة وموضوعية إلى أبعد حدّ.

8- لم تشتغل الكاتبة كثيرا على عامل المواجهة والنديّة بين الرجل والمرأة، إلا أنّها انتصرت في النهاية للمرأة بحيث جعلتها تتفوّق على باقي الصّور الرجالية.

9- لقد تجاوزت الكاتبة عاملا مهما في علاقة الرجل بالمرأة ولم تحفل بعامل الجسد الذي لا تخلو منها علاقات الحب بين الطرفين، وعليها جاء نصّها بعيدا عن الإروسية والابتذال والجنس.

10- احترمت الكاتبة تركيبة المجتمع الجزائري العثماني في تصويرها للرجل وعلاقته بالمرأة.

11- أن الكاتبة لا تقدم لنا لوحة عن صورة شخصية، أنها تبحث عن مشروع يكشف لنا الخطوط العريضة لملامح متخيلة لشخصيات حيث تحملها رؤيتها والموروث التاريخي والواقع الإنساني الذي تطمح إليه.

إن النتائج التي خلُصنا إليها من بحثنا هذا ما هي ألا غيض من فيض، قابل لمزيد من الدراسة والتحليل والتمحيص من طرف الباحثين في دراسات نقدية من وجهات نظر أخرى لإضاءة الرؤية أكثر للأدب النسائي وصورة الرجل والتي يستحيل حصرها في مجال بحث واحد.

وفي الختام أرجو أن نكون قد بلغنا هدفنا من خلال بحثنا هذا وأن نكون قد استوفينا ولو جزاء بسيطا منه، فقد حاولنا واجتهدنا في عملنا هذا وسعينا إلى أن يكون هذا البحث غنياً وثرياً، غير أن الكمال من صفات الله وحده، مطلبنا في هذا البحث هو، غفران الزلة، وبيان الخطأ، فقد قيل: من يعرف كثيراً يغفر كثيراً، والحمد الله رب العرش العظيم.

الملاحق

ملحق: نبذة عن الكاتبة

هي الكاتبة والطالبة "سهيلة قواسمية" من مواليد 26 فيفري 1995 من مدينة الشريعة ولاية تبسة، على الرغم من قصر تجربتها في كتابة الرواية إلا أنها ولدت مكتملة حيث دخلت علم الإبداع عن حب و عشق، وحملت على عاتقها مسؤولية أن تكون مبدعة دائما.

تدرس قواسمية في المدرسة العليا للأساتذة تخصص رياضيات في جامعة سكيكدة، أصدر لها روايتين:

العائدون من برمودا سنة 2016

لن يمس قلبي بشر سنة 2016

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: المصادر

1. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، مجلد1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989
2. ابن منظور: لسان العرب مجلد4، دار الإصدار بيروت، ط1، 1997
3. إسماعيل بن عماد الجوهري، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ترجمة عبد الغفور عصار، دار الملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990، ج2، مادة (صور)
4. سهيلة قواسمية، رواية لن يمس قلبي بشر، الأجود للطباعة والنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1437هـ.
5. فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، ج2، المطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ
6. محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جوامع جواهر القاموس، ترجمة مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1973، ج12

ثانياً: المراجع:

7. ليندا عبد الرحمان، تمثيلات الأب في الروية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، ط1، 2007.
8. البشير البقالي، صورة الأنسان في رواية(السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
9. جميل الحمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014
10. حمود ماجدة، صورة الأخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

11. حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، لبنان، بيروت، ط1، 1992.

12. رضوان بلخيري: سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

13. رمضان صباغ: عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ط ، 1999.

14. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة . الإيجابيات والسلبيات .، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ب ط، 2005.

15. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

16. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983.

17. عمر عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

18. فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ب ط ، 2011.

19. قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

20. محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الأسبانية، مكتبة الأدريسي، تطوان، ط1، 1999.

21. محمد صبحي أسعد أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ب ط، 2003 .

22. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، مصر، ط3، 2003 .

23. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي :مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8. 2001.

24. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ب ط، 1978.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

25. أمينة بن عبد الرحمان الجبرين المسهر، المقالة السميائية السعودية، دارسة نقدية

26. اشراف : صالح زياد الغامدي، (مخطوط) أطروحة دكتواره، جامعة الملك السعود، المملكة العربية السعودية، 2009.

27. بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخييل، اشراف الطيب بودربالة، (مخطوط) أطروحة دكتواره، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011.

28. جبارة اسماعيل، شخصية البطل و إنتاجها للمعنى السوسيولوجي من خلال ثلاثية، ملود فرعون،(مخطوط) أطروحة الدكتوراه، إشراف :بوروبة الشريف، 2014/2013.

29. خالد بوزياني: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، (مخطوط) رسالة شهادة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية، جامعة يوسف بن خده، الجزائر 2007/2006.

30. سامية سعدي: صورة المرأة ودلالاتها في الأمثال الشعبية، مدينة تبسة ضواحيها، نموذجا، (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة تبسة، الجزائر، 2007.

31. كاوه حضري: أخر فنان كردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورلوجيا في الأدب المقارن، (مخطوط) رسالة دكتوره، نسخة إلكترونية، إشراف محمد الهادي مرادي، جامعة الطباطبائي في طهران، إيران، ديسمبر 2014 .

32. هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، نماذج منتقاة (مخطوط) مذكرة ماجستير، جامعة قطر، 2014/2013 .

رابعاً: الدوريات

33. الكبير الداديسي، مجلة الحوار المتمدن، مصر ، العدد4900، تاريخ 2015/18/08.

34. بشير بربر، الصورة في الخطاب الإعلامي(دراسة سيمائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونة، مجلة بحوث سيمائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، العدد5و 6 ماي، 2006.

35. شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 36 أكتوبر 2003.

36. منشورات مجلة العرب، صورة واحدة للرجل في الروايات النسائية العربية، 06 نوفمبر2017.

37. نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر(النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر، أعمال الملتقى الوطني، يومي 29/28ماي، 2013.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ – د
الفصل الأول: التحديدات المفهومية للصورة ومجالات تمظهرها	
1- ماهية الصورة عند العرب والغرب	8
2- أهمية الصورة	14
3- مجال ظهور علم الصورة	15
4 - أنواع الصور	16
5- ماهية الصورة السردية عند العرب والغرب	21
6- معيار الصورة السردية	26
7- صورة الرجل في الرواية العربية المعاصرة.	28
الفصل الثاني التطبيقي: تجليات صورة الرجل في الرواية	
أولا: ملخص الرواية	34
ثانيا: صورة الرجل في رواية "لن يمس قلبي بشر"	40
1- صورة الرجل الأب	42
2- صورة الرجل الزوج	47
3- صورة الرجل الصديق	55
4- صورة الرجل الخائن	63
5- صورة الرجل المعلم المثقف	70
6- صورة الرجل الشجاع	77
7- صورة الرجل الجبان	82

8- صورة الرجل الانتهازي	87
خاتمة	92
الملحق	95
قائمة المصادر والمراجع	101-97
فهرس الموضوعات	104-102