الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الصورة النمطية للشخصيات البارزة في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
**** أمال سويكي***
****فاطمة بوالغالغ***

إشراف الأستاذ:
د.معاشو بووشمة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« **من لا يشكر الناس لا يشكر الله عز وجل**»

الحمد لله السميع العليم دي العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين .

نشكر الله العلي القدير الذي أعاننا على إتمام هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "الدكتور" معاشو بووشمة" الذي كان لنا خير مرشد ومعين، ولم يبخل علينا بعلمه ومعرفته وأنفق الكثير من وقته في متابعة هذا العمل نسأل الله أن يجزيه عنا كل خير.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أستاذة قسم اللغة والأدب العربي وكل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

مقدمـــــــة

مقدمة:

حظيت الرواية على غرار غيرها من الأشكال الأدبية باهتمام واسع من طرف الأدباء، فاحتضنها القراء بشغف، ما بوأها مكانا جعلها تفرض وجودها في الساحة الأدبية، فاتخذ الباحثون من الرواية ميدانا لتطبيق دراساتهم ومناهجم الحديثة والمعاصرة، ولبالغ الأهمية التي لاقتها عُدت ميدانا لرصد الصور النمطية على اختلاف أنواعها، هذا الموضوع الذي تبلور في الدراسات المعاصرة على يد مختصين إعلاميين لينتقل إلى عالم أوسع يحتويه ألا وهو الأدب.

نظرا للأهمية الكبيرة التي حظي بها موضوع الصورة النمطية في الساحة الأدبية جراء كونه وسيلة لنثر الأفكار والتصورات في الوعي الجمعي لدى القارئ، تعد النمطية بمثابة وسيلة تمكن من تحقيق نوع من الجمالية في العمل الإبداعي، وذلك انطلاقا من إمكانية مزج المبدع بين تلك الصور النمطية أو كسر حدودها، مما يجعل الصورة المشكلة بارزة المعالم في المتن الروائي، وبالتالي يكون دور القارئ استنطاق تلك الصور بأنواعها.

جاء اختيارنا لهذا الموضوع لسببين:

الأول: موضوعي يتمثل في التطرق إلى موضوع، لم يأخذ القدر الكافي من الدراسات رغبة منا في فهم جوانبه ومعرفة الصلة الوثيقة بينه وبين الأدب.

أما السبب الآخر ذاتي يتمثل في اهتمامنا بجنس الرواية، وخاصة المعاصرة منها.

ومن أجل فك شفرات دراستنا هذه وإزالة الغموض والضبابة عنها نطرح جملة من الإشكالات: كيف تشكلت الصورة النمطية في مدونة "ريح يوسف"؟ وماهي الصورة النمطية؟ وماهي أهم خصائصها وأنواعها؟

أما المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة: المنهج البنيوي معتمدين في الوقت ذاته على آليتي الوصف والتحليل، وذلك من خلال تحليل الصور المشكلة لشخصيات الرواية والبحث في نمطيتها.

ولقد هيكلنا بحثنا هذا وفق خطة ممنهجة جاءت وفق المنظور التالي:
ثلاثة فصول وخاتمة، حيث حاولنا التمهيد وإعطاء لمحة عامة عن الموضوع ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي عنوناه بـ: ماهية الصورة و خصائصها، تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحا، يليها الصورة في النقد الأدبي، ثم خصائص الصورة عامة.
أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان: الصورة النمطية خصائص وأنواع، أدرجنا فيه مفهوم الصورة النمطية، بالإضافة إلى خصائصها وأنواعها.

وفيما يخص الفصل الثالث فكان تطبيقيا، جاء موسوما بـــ: الصورة النمطية في رواية "ريح يوسف"، درسنا في هذا الفصل الصورة النمطية التي شكلتها شخصيات الرواية بداية من شخصية المثقف... وصولا إلى شخصية الحبيب، ذيلت دراستنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى ملحق تليه قائمة المصادر والمراجع.

"باعتبار أن لكل دراسة خلفيات ومرجعيات سابقة، يمكن أن نشير إلى دراسة تحمل جزئية مشابهة لموضوعنا متمثلة في رسالة ماجيستير موسومة بـ: "صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين لـ: ردينة أحمد حسن سوالمة.

كما واعتمدنا في إعداد هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع، على رأسها رواية "ريح يوسف "بالإضافة إلى: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية(صورة المغرب في الرواية الإسبانية)لمحمد أنقار، العلاقات العامة والصورة الذهنية لعلي عجوة، عصر الصورة(السلبيات والإيجابيات)لشاكر عبد الحميد.

عرقل مسار دراستنا جملة من الصعوبات أهمها: جدة الموضوع، ما جعل الدراسات المماثلة له تكاد تكون منعدمة وبالتالي غياب الخلفيات والمنطلقات السابقة حوله.

في الختام نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، كما ونتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل لا "**معاشو بووشمة**" الذي كان له بالغ الأثر في توجيهنا،فضلا عن صبره واهتمامه وتواضعه.

الفصل الأول

الفصل الأول

ماهية الصورة وخصائصها.

أولا: مفهوم الصورة.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- الصورة في النقد الأدبي.

ثانيا: خصائص الصورة.

أولا : مفهوم الصورة

أ/لغة :

اختلفت التعريفات اللغوية وتعددت باختلاف المعاجم والقواميس، حيث يفيد الجذر اللغوي (ص، و، ر) عدَة معان في العربية من ضمنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور:"فِي أَسْمَاءِ اللَّهِ تَعَالى: المصَوِّر وَهُوَ الذِي صوَر جَمِيعَ الَمْوجُودَات وَرتَبهَا، فَأَعطى كُلَّ شَيء مِنْهَا صُورَةً خَاصَة وَهَيئَة مُفْرَدةَ يَتَمَيزُ بِهَا، عَلَى اِخْتِلاَفِهَا وَكَثْرَتُهَا...وَتَصَوَّرتُ الشَّيءَ: تَوهَمْتُ صُورَتَهَ فَتَصَوَّرَ لِي. وَالتَصَاوِيرُ: التَمَاثِيلُ. يُقَالَ: صُورَة الفِعْلِ أي هَيْئَته وَصُورةُ الأَمْرِ كَذا وَكَذا أي صِفَتُهُ...."[1]

جاء في قاموس المحيط: "الصورة، بالضم: الشكل ج: صوَرٌ وصِوَرٌ، كعنب وصوَرٌ. والصيِّر، كالكيس: الحسنها، وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، وبالفتح .شبه الحِكة في الرأس، حتى يشتهي أن يُفلَّى وصار: صوت، وعصفور صوَّارٌ والشيء صوْرَا: أماله أو هدَه، كأصاره فانْصار... والصوْرُ: النخل الصغار أو المجتمع ج: صيْران، وشطَ النهر..."[2]

أما في معجم تاج العروس فقد جاء فيه: " (الصُورة ،بالضم :الشكل)، والهَيْئَةُ، وَالحَقِيقَةُ وَالصِفَةُ (ج صُوَرْ)...قُلْتُ: وَفِي الصِحَاحِ: وَالصَوِرُ بِكَسرِ الصَادّ: لغة في الصُّورِ جمع صورة (تستعمل الصُورَةُ بمعنى النوع والصفة).

ومنه الحديث: " أَتَانِي اللَّيْلَةُ رَبِي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ " قال ابن الأثير: الصورة تَّرِدُ فِي كَلَامِ العَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَعَلَى مَعْنَى حَقِيقَة الشَّيءُ وَهَيْئَتِهِ، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب،مادة (صوَر)،تح:عبدالله علي كبير وآخرون، دار المعارف،كرنيش النيل،القاهرة، د ط،د ت مجلد5، ص2523 .

[2]– مجمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت،لبنان ،باب الراء ،ط 8 ،2005، ص427 .

كذا وكذا، أي هيْئتهً، وصورة الأمر كذا أي صفته ....وقال المصنف في البصائر: الصورة مَايَنْتَقِشُ به الإنسان ويتميز به عن غيره..."[1]

يتضح من خلال التعاريف اللغوية السابقة أن تعريف الصورة بالرغم من اختلافه وتنوعه إلا أنه في معظمه ينحصر في كونه يقوم على معنى النوع والصفة بالإضافة الى هيئة الشيء وحقيقته.

ب/ اصطلاحا :

تعددت مفاهيم وتعريفات الصورة من ناقدة لآخر، كل حسب توجهه الأدبي والعلمي ما جعل هذا المفهوم شائكا يصعب الإلمام به، وسنحاول التطرق الى بعض المفاهيم ووجهات النظر الاكثر شيوعا: يعرفها "جيرالد برنس" في كتابه: "المصطلح السردي (معجم المصطلحات) بقوله: "الصورة (picture) تنفيذ غير مشهدي لوعي الشخصية للموقف ففي موضوع the Ambassadors فإن الرؤية الأولى لستريثر الى شاد في مسرح تشكل صورة، الصورة في مصطلح جيمس نقيض للدراما (التي تحول كلام وسلوك الشخصيات الى مشاهد) "[2] معنى ذلك أن الصورة عنده مجرد فكرة قابلة للتنفيذ، وهي حسب اعتقاده مخالفة للدراما.

يخالف " فرنسوا مورو" سابقيه ليرى أن كلمة "صورة " Image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن ،غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر الى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيقة لأن استعمالها، ولو في مجال البلاغة المحصور، عائم وغير محدد بدقة. "[3]

---

(1)– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي :تاج العروس جواهر القاموس ، تح :مصطفى حجازي ، التراث العربي، الكويت،الجزء 12، د ط ،1972،ص 257 .

(2)– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1 2003، ص174.

(3)– فرنسوا مورو:البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الولي وعائشة جرير، افرقيا الشرق، المغرب، دط 2003، ص15.

ذلك أن الصورة تحمل معنى زئبقي لا يمكن الإمساك بمعناها الدقيق، فهي تتسم بالغموض والشمولية ذلك أن غموضها مرتبط بمدى اتساع استعمالها في المجال الأسلوبي، وبمدى شموليتها في مجال البلاغة على حد سواء.

فمن وجهة نظر"فرنسوا مورو" فإن الصورة "لا تتميز عن بعضها البعض بمجرد درجة الانزياح الذي يفرق بين طرفيها: إذ أن هناك صورا عادية جدا كما أن هناك صورا نادرة . كل صورة هي، في نظر المعجم جديرة بالعناية. "[1] وعليه فإن كل صورة في مجملها العام جديرة بالدراسة والاهتمام سواء تميزت بالخروج عن الثابت والمألوف أو كانت عكس ذلك.

في حين يعرفها "سعيد علوش" في كتابة "معجم المصطلحات الأدبية" بقوله:

1-تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصورة) و(المفهوم) عند (باشلار) أساسية لأنها تسمح بفهم وتنظيم الانعكاس، عبر وجهين فالصورة انتاج للخيال المحض. وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن (دورها الاستعمالي).

2-ويعد المجاز، المصطنع إراديا، (صورة خاطئة) تلحق بالمفهوم، أما (الصورة) الحقيقية فهي أصلية ومنتجة، ولا تعتبر تمثيلية، بشكل من الأشكال " [2] بمعنى أن الصورة هنا هي تشكيل بصري لموضوع معين أو بمعنى آخر، هي صورة في طبيعتها المجردة التي تميل الى الإبداع وتفجير اللغة وبالتالي فهي تخالف المجاز الذي لا يعطي صورة جديدة للغة.

ونهاية الى ماسبق يعرفها "جبور عبد النور" بقوله:"

1-شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرز ما في هذه الملامح .

2-قد تكون الصورة تشبيها أواستعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول ابتعاث الشعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة الخ ..."[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 79.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان، ط1 ، 1985، ص136 .

[3]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979 ص 159 .

يركز "جبور عبد النور" في تعريفه للصورة على صفة المشابهة والمماثلة، بحيث يمكن أن تكون هذه الصورة تشبيها أو استعارة تحاول خلق تشابه بين الأمرين معا.

أما "عبد القاهر الجرجاني" "فتصوره للصورة يكمل في حد قوله: "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في الموضوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ..."[1] بمعنى أنها الصورة الماثلة في الذهن والتي تعكس الواقع وتطابقه، غير أن هذه الصورة تختلف باختلاف الأجناس والأفراد.

في حين ينظر إليها "إحسان عباس" وفي كتابه "فن الشعر" من خلال زاويتين: "الأولى أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبيه الصور تتراءى في الأحلام،والثانية أن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالإتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر."[2] ذلك أن الصورة هنا تمثل سيكولوجية الشاعر ومن خلال دراستها نستطيع اكتشاف أغوار النفس الانسانية.

–وتهتم دراستنا بالصورة في الرواية على وجه التحديد والخصوص ما توجب علينا بالمقابل وضع تعاريف شاملة ومضبوطة عن مفهوم الصور الروائية فنجد:

أن "محمد أنقار" يتحدث عن الصورة الرواية قائلا هي: "نقل فني، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة، لذلك فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التصوير الشمسي فتكون حينذاك صورة شمسية.... أو رسما محفورا، تدل على ما ينطبع في الذهن أو النفس، وقد تكون الصورة الروائية بمثابة إنطباع غير أصيل يكونه فرد أو شعب عن فرد

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، دار العين للنشر والتوزيع، ط1 ، 2001، ص 508.

[2]– إحسان عباس: فن الشعر، مكتبة بغداد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص 238 .

أو شعب آخر أو صورة جاهزة أو صورة سالبة، أو صورة خاضعة."[1] فالصورة الروائية هنا بمثابة تمثيل للواقع وصورة حية عنه، تتجسد من خلال التعبير اللغوي، وتعد بمثابة قالب جاهز من الانطباعات تتشكل مع مرور الوقت.

ذلك أنها "تستقي بعض حدودها العامة من اللغة والفن والفلسفلة والبلاغة، وبعضها الأخر من المجالات الحسية والتخيل والتلقي. هكذا تشترك الصورة الروائية مع لفظة "الصورة" العربية في دلالتها العامة على" الهيئة والشكل " وعلى "النوع والصفة. "[2] واكتسبت مصادرها الأصلية من معاني مختلفة وفق مجالين مختلفين الأول هو اللغة والفن والثاني مجال التخييل والتلقي، فالصورة الروائية بهذا المنظور تشترك مع المفهوم المتعارف عليه عند العرب على كونها تمثل: الشكل أو النوع .

"غير أن الحقل الذي تحقق فيه الصورة الروائية خصائصها الحقيقة، هو الحقل البلاغي بمفهومه الواسع، فهي تلتقي مع مفهوم الصورة من حيث هو محسن بلاغي، أو معطى جمالي دال على إنزياح فني، أو مع المفهوم الشامل للصورة اللغوية حينما تفيد التشابه أو التماثل أو سائر الوظائف الإستعارية." [3]

وعليه فهي تحقق كيانها داخل المجال البلاغي اذ تتصل مع الصورة جماليا من حيث الإنزياح ومن حيث الوظائف الجمالية المرتبطة بالصورة.

ومما سبق فإن " الصورة ليست دائما مجازية بالمفهوم الضيق للمجاز والواقع أنها قلّما تكون كذلك، اللهم إلا في نماذج روائية معينة، أو في فقرات محددة"[4] وبناءً عليه يرى "محمد أنقار" أن الصورة الروائية لا ينحصر مجالها ضمن تلك الحدود الضيقة للمجاز وإنما يتعدى ذلك الى مجالات عدة تسمح للصورة بأن تكون على نطاق واسع.

---

[1]– محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 13 .

[3]– المرجع نفسه، ص 14 .

[4] – المرجع نفسه، ص 14

في حين يرى " شرف الدين ماجدولين" أن الصورة "إحتمال مفتوح على التعدد الوظيفي، وإمكانية جمالية لا حدود لتجلياتها المظهرية وإضماراتها الدلالية" [1]

وبالتالي نجد أنها تشمل نفس السياق الذي تعرضنا له سابقا كونها ذات أفق غير محدود ودلالات لا نهائية، وهذا ما يدل على سعة وشمولية مجالها الأمر الذي يبعدها عن تلك الزوايا الضيقة التي يمكن أن تنحصر فيها. ثم يضيف قائلا:" الصورة ماهية حسية بالاضافة الى كونها أثرا جماليا متوترا في المخيلة ومثولها ممتد بين المرئي والغائب، بين اللغوي والتشكيلي، كما أن وقعها قد يكون نتاج انعكاس أو تأويل، وهي في النهاية تبقى ملتبسة بين حدود "الذات" الخاصة بالنظر (القارئ) وبين حضورها المرجعي أو (التخييلي)" [2] وبمعنى أن هذا القول يمزج بين الرؤية الحسية والجمالية للصورة، إلا أنها تعود في النهاية الى الذات التي تقوم بتأويل الصور، والى الطابع التخييلي الذي تتميز به.

بناء على ذلك" تتجذر الصورة الروائية عميقا في تربة الجنس الروائي، إذ منه تستمد ماهيتها وتكتسب قوانينها الذاتية إضافة الى النكهة الخاصة التي تستوحيها من الطبيعة البنيوية لكل نص روائي على حدة" [3] بمعنى أن الصورة الروائية في أصلها استقت منابعها من الرواية، فشكلت حدودها انطلاقا منها.

ج/ الصورة في النقد الأدبي:

نظرا لأهمية الصورة ودورها في نقل التجربة الابداعية واثراء العمل الفني لقيت هذه الأخيرة أي الصورة اهتماما نقديا واسعا.

فنجد"جابر عصفور "يشير إلى أن مصطلح الصورة"مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي .وقد لا نجد

---

[1]– شرف الدين ماجدولين :الصورة والنوع والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد36 ،1أكتوبر 2003، ص 103.

[2]– المرجع نفسه، ص105

[3]– محمد انقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية(صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص 18.

المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة –في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ،ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض ...[1]

موضحا من خلال ذلك أن الصورة قد وجدت سابقا في التراث العربي، ولكن ليس بنفس المصطلح المتعارف عليه حديثا عند الغربيين، بحيث استقى النقد العربي الحديث هذا المصطلح من خلال الترجمة. فيخرج في الأخير بتعريف خاصة للصورة قائلا" إنها طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من الخصوصية والتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها –بذاتها– لا يمكن أن تخلق معنى؛ بل أنها يمكن أن تحدث دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه."[2] أي هي تعبير خاص عن دلالات معينة يحاول من خلالها تجميل المعنى دون إحداث أي تغيير فيه، أي المحافظة على خصوصيته. أما "بشرى موسى صالح " فتتحدث عن الصورة على أنها ذلك "الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها الى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز المتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول الى صيغ إيحائية تأخذ ماديتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي. وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفية التعبير لا بماهيته." [3] أي أنها تمنح المعاني طابعا من الجدَّة والتميز اعتمادا على الايحاء، من خلال ذلك القالب اللساني الخاص الذي تتموضع من خلاله عن طريق كيفيات مختلفة في التعبير، الأمر الذي يجعل المعاني ذات طابع جمالي خاص.

---

[1]– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط3، 1992،ص 7 .

[2]– المرجع نفسه، ص 323 .

[3]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص03.

وتشير في السياق ذاته إلى كونها "تهدف الى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير (الإختلاف) ويستدعي (التأويل) بقرينة أو دليل"[1] وعليه فالصورة تعمل على جعل المعاني محسوسة ومرئية في آن واحد وجعلها ظاهرة وجلية في الذهن بعد أن كانت مستترة سابقا، وذلك عن طريق قرينة تلزم بضرورة تأويل هذه المعاني.

وعليه ترى: "أن الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية، إلى دلالات خطابية حافة وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة. "[2] أي أن هدفها الأسمى هو جعل معاني النص تقوم على سيرورة متجددة ومتواصلة، ما يجعل النص متعدد القراءات مكونا في الأخير هويته الخاص به.

يقول "صلاح عبد الفتاح" "والصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات." [3] بمعنى أنها تكون في مقابل كل ما هو محسوس وقد تتسع لتشمل المجال الإستعاري، ويكمل في ذات السياق:" واستعمال الصورة هذا الإستعمال حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب في السابق يستعملون لفظ (الإستعارة) للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن ومدلولها يتسع، حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل (التشبيه) و(الكناية) و(المجاز) "[4] وعليه فاستخدام الصورة بهذا المعنى الذي أشار إليه "صلاح عبد الفتاح" يعتبر مغاير لما كان سائد في السابق.

---

[1]– المرجع السابق ،ص 03 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 03.

[3]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب،دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 201،ص81.

[4]– المرجع نفسه، ص 81.

في حين يقول "نعيم اليافي:" إن لغة الفن لغة انفعالية، والإنفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار يطلق عليها إسم (الصورة)، فالصورة إذن هي واسطة شعر وجوهر وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه، ومن هنا نزعم أن بناء الشعر هو بناء صوري.."[1] وبالتالي فالصورة تعبير عن انفعالات الذات المبدعة وفق مكونات جزئية (استعارة، تشبيه...) مكونة في صيغتها النهائية ما يعرف بالصورة وهذه الاخيرة تعد بمثابة نواة الشعر وجوهره.

في مقابل ذلك نجد "عبد القادر القط" يعتبر الصورة "(الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية."[2] فالصورة هنا بمثابة الصياغة النهائية للتجربة الشعورية التي يبثهما الشاعر من خلال طاقته التعبيرية اعتمادا على المقابلة والتجانس وغير ذلك.

ثانيا: خصائص الصورة:

للصورة سمات وخصائص ذكرها العديد من النقاد والدارسين محاولين بذلك تعيين حدودها وقواسمها المشتركة التي تمنحها طابع الخصوصية فنجد "مصطفى صبح" يحدد خصائصها قائلا: "والصورة الأدبية الجيدة التي تستوفي شروط الكمال وتتحقق في كل جزئية من جزيئاتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها، فلا تكون سطحية ولا مضطربة،

---

[1]– نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط،1982، ص39–40.

[2]– عبد القادر القط:الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط،1978 ص435.

وغيرها من الخصائص والشروط، التي تعمل على ابرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب."[1] ولتتحقق الصورة يجب أن تتوفر على مجموعة من الخصائص سنحاول تسليط الضوء على أهمها:

1-ملاءمة الصورة للتجربة:

إذ"لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية، أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها، وتفاعلت في جوانبها المختلفة يمتزج الطارئ اليها بمخزون فيها، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقا الأشباه، وتتآلف النظائر لعلاقة بين أجزائها، أو لأدنى ملابسة تلتقي فيها فتنجلي مستقلة خارج النفس، من أجل لباس أو أجمل ثوب في الصورة الأدبية." [2] فالصورة يجب أن تكون ملازمة تماما ومتطابقة مع التجربة التي تختلج نفس الأديب أثناء نثره لأفكاره على البياض، مما يؤدي في الأخير الى ولادة صورة إبداعية جمالية.

"وينبغي أن تكون مشتملة على كل أجزاء التجربة، فلا تندَ عنها جزئية ولا تغيب حلقة، ولا يسقط منها وتر، بل تكون تامة الأجزاء متكاملة الجزيئات. "[3] على أن تكون هذه الصورة ملمة بكل جوانب التجربة فلا تغفل عن أي ناحية أو جزئية من نواحيه وجزئياته.

"ومن الصعب على الناقد أن يوضح التطابق بين الصورة وتجربة الشاعر، الذي غاب عنا في الزمن لعدة قرون مضت، ولو كان الشاعر معاصرا، فمن المتعذر أن تطلب منه تفصيلات عن تجربة، بل ربما تغيب عن الشاعر ذاته بعد أن ينتهي من العمل الأدبي، من الصعب أن نطالب هذا أو ذاك، ولكن على الناقد-ساعة النقد- أن يضيع نفسه مكان

---

[1]- علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دط، دت، ص168

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

[3]- المرجع نفسه، ص 168.

الأديب ساعة تجربة الصورة، ويتمثلها تماما ثم يبحث عن أجزائها في نفسه لكي يتمكن من المطابقة على وجه التقريب."[1]

ويشير "مصطفى صبح" هنا إلى صعوبة تبيان ذلك التطابق الموجود بين الصورة والتجربة الشعورية فيما يتعلق بالشاعر في القرون الماضية والتي يمكن أن تغيب تفاصيل هذه التجربة عن الشاعر المعاصر في حد ذاته، لذلك يلزم "مصطفى صبح " الناقد بضرورة النفاد إلى أفكار ومشاعر الأديب فيحل محله ويأخذ تجاربه التي بناها والفنون التي شكلها لكي يتمكن من تحقيق تلك المطابقة.

"لأن لذلك تفاوت في المطابقة بين النقاد وكل حسب كفاءته، وكان الذوق الأدبي للناقد الخبير والبصير المحرب، هو عماده في الكشف عن التطابق بين الصورة والتجربة." [2] هذه المطابقة تختلف من ناقد لأخر بحسب درجة تمكن الناقد ومؤهلاته النقدية.

2-التلاحم والإنسجام :

بالنظر إلى ما سبق يترتب على الصورة "أن تكون مكتملة تامة مستوفية الأجزاء في كل المصادر السابقة، التي تعتمد عليها من كلمة أو عبارة أو نظم أو غير ذلك مما ذكرناه في مكانه، وينبغي أن تؤدي كل كلمة – بل كل حرف – وظيفتها في الصورة الجزئية، وكذلك تؤدي الصورة الجزئية بعد استيفائها وتمامها دورها الحي، وتأخذ مكانها المرهون بها في الصورة الكلية، أو القصيدة كلها كوحدة تامة وبنينة حية مستوية. "[3] بمعنى أن تكون الصورة مرهونة بضرورة تحقيق الإتساق والتلاحم بين كل عناصرها المختلفة التي تقوم عليها وبالتالي يجب أن تكون كل بنية لها عمل خاص، مكونة لنا الصورة الجزئية هذه الأخيرة التي تكون فيما بينها الصورة الكلية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 168.

[2]– المرجع نفسه، ص 168

[3]– المرجع نفسه، ص 169.

"والتلائم التام بين جزئيات الصورة الكلية، وبين فكرتها العامة، والشعور الذي يسري في خلاياها، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نادرة ولا يضعف في جانب ويقوى في جانب أو يفتر في مكان ويشتد في آخر...بل انسجام تام بين الأفكار، وتلاؤم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها." [1] حيث يعد التلاؤم ضرورة أساسية وذلك من أجل إحداث توافق وانسجام تام بين الأفكار والمشاعر مع بعضهما البعض بحيث لا يطغى جانب على آخر فتتشتت الصورة الكلية.

وعليه "وصفها النقاد أو صافا متعددة وأعطوها اصطلاحات مختلفة، موزعة بين وحدة فنية أو وحدة عضوية والأخيرة هي التي عليها جل النقاد في العصر الحديث، وإنني أرى أنهما معا متكاملان ولا تتغني قصيدة عنهما ومتطابقان تماما" [2] فقد اختلف النقاد في طبيعة تحديد هذه الصورة بين كونها فنية أو وحدة عضوية، حيث اتفق النقاد في معظمهم على جعلها ذات طبيعة عضوية، على حين اعتبرها "مصطفى صبح" أنهما مكملات لبعضهما في العمل الفني.

3-الشعور:

"تعتمد الصورة الأدبية غالبا على الصورة محسوسة من الواقع، هي تمثيل حي للتجربة الشعرية في شكل العمل الفني، أي يمتلئ بالأفكار والخواطر والمشاعر والأحاسيس...وعلى ذلك ينبغي أن يسري في كل جزئية من الصورة شعور الشاعر في تدفق وقوة وحيوية، فكل كلمة، لابد أن تنبض من مشاعره وأحاسس؛ لأن التصوير كما يقول " العقاد" من عمل النفس المركبة من خيال وتصور وشعور، فتتحول المشاهد المحسوسة الى حركات نفسية."[3] أي أن الصورة الأدبية ذات طابع حسي تقوم على الشعور، لذلك لابد أن يتوفر هذا الأخير

---

[1] – المرجع السابق،ص 169.

[2] – المرجع نفسه ،ص169.

[3] – المرجع نفسه، ص 170.

في كل جزيئات الصورة ،وبالتالي تترجم المحسوسات الى حركات تعبر عن المشاعر الداخلية.

ويمكن القول أن الكلمات المقروءة والمسموعة بمثابة تمثيل وتجسيد حي لمشاعر الأديب، وهذه الأخيرة أي المشاعر تعد الرابط الذي يجمع جزيئات العمل الأدبي في شكل كلي متكامل. [1]

4-الإيحاء **والإبتعاد عن المباشرة :**

"قد يقوم الترابط التام بين أجزاء الصورة الأدبية بكشف مضمونه والتصريح به، وعرض أفكاره مباشرة، وهذه الصورة أقل تأثير على النفس وأضعف إثارة لها؛ لأن العقل لم يجاهد الفكرة وفي الجهاد نشاط وحياة، وأن الفكر لم يتأنى ولم يتروى، وفي التأني والتروي الإستقصاء والتتبع، وفيهما اللذة والمتعة والإثارة والحياة بقدر ما يشغل تفكيره وإحساسه من وقت وجهد "[2] تكمل إبداعية الصورة الأدبية في قدراتها على تحقيق صعوبة الوصول إلى المعنى المقصود، والحقيقي الذي أتى به الكاتب، إذ تكمل الجمالية في ذلك الإجتهاد من أجل الوصول الى المعنى لأن الصور المباشرة تكون أقل تأثير وفنية من الصور الإيحائية.

" هذا هو ما ينبغي أن يكون في الصورة الأدبية، والتي لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة ، بل يوحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة، وقد أجمع النقاد ...قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثر في النفس من التصريح، وأن المعنى الذي ينتهي إلى الملتقى بعد مجاهدة النفس ...تكون أمكن في النفس وأعظم أثرا فيها ...لأن الشيء الذي يرد الى النفس بسرعة يغرب عنها على عجل " [3]

بمعنى أن الصورة الأدبية في صورتها الطبيعية، يجب أن تغيب عنها صفة المباشرة، ويحل محلها التغييب الذي يتطلب من المتلقي بذل جهد عقلي، من أجل الوصول الى

---

[1] – ينظر :المرجع السابق، ص 170-171.

[2]– المرجع نفسه، ص171.

[3]– المرجع نفسه، ص 171.

المعنى المراد والمقصود. أما "صلاح فضل" في كتابه"نظرية البنائية في النقد الأدبي" فيحصر الصورة، في مجموعة من الخصائص وهي:

-تتميز الصورة بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي الى عناصر طبيعية، واذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمس شعورا ما فإن الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الانسان" [1] وبالتالي فالصورة تحتوي على كلمات معينة ومخصوصة، تنتمي في غالب الأمر الى عناصر ومكونات طبيعية، تكون على احتكاك مباشر بالشعو، ما يجعلها تبدو أكثر حساسية داخل النفس الانسانية.

- تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية، قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن، وأن شيئا من الرهافة والدقة ونفاذ البصيرة، كفيل بأن يضمن القدرة على تمثيلها.[2] فالصورة بطبيعتها تحرك الخيال وتهيجه نحو تصورات معينة، يمكن لها أن تتسم بالغموض والتعتيم، شريطة أن تعطي لنا في المقابل أحاسيس ممكنة الحدوث والوجود،بواسطة الدقة لكون هذه الأخيرة قادرة ملى تجسيدها بعناية ووضوح.

-تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتجديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الاطلاق. [3] فهي هنا تطلق العنان للذهن، نحو أبعاد متنوعة وواسعة المقام في طابع من الحرية والمتعة ،بواسطة تلك القدرات العقلية التي لم يسبق لها تفجيرها.

-تسمح بتواكب الاحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان، وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، ط1، 1998، ص 239.

[2]- المرجع نفسه، ص 239 .

[3]- المرجع نفسه، ص 239.

على تعديد مسطحات العروض الذهنية واعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه. [1]

فالصورة تجمع بين ماهو تقائي وماهو أصيل ومعتاد في ذات الوقت ثم أن طابعها المتميز وغير شائع ، أو معتاد هو الذي يجعلها أكثر تأثيرا وفاعلية ،الأمر الذي يجعلها تحمل أبعادا مختلفة غير مألوفة.

-قد لا تتضح الصورة الشعرية -بل لاتفهم أحيانا- إلا على أساس بعض التجارب وبعد قليل من ملاحظة العالم ، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الإحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة، إلا أن لغة الشعر لحسن الحظ لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتوصيل، ولا يخطئ كبار الشعراء عادة في هذا الصدد. [2] ويشير هنا " صلاح فضل " إلى أن مصطلح الصورة الشعرية قد يتسم بالغموض والتعمية، إذ لا يمكن فهمه إلا من خلال إنشاء التجارب وبعد زوايا النظر، نحو العالم الخارجي وحتى تلك الصور التي تتميز بنوع من الدقة يجب أن تكون على احتكاك مباشر بظواهر الطبيعة، وذلك لمزيد من الفهم والوضوح.

-ليست الصورة مجردة نتيجة لحساسية الشاعر بل هي القصيدة نفسها وقد تم بيانها ابتداء من الأشياء، إنها حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقراء التيار الذائب .[3]

إذن فالصورة ليست الحصيلة النهائية لمشاعر وأحاسيس الشاعر ، بل إنها القصيدة بذاتها فهي تمثل الهيئة المتحركة للأشياء ،والكائنات تحت وطأة ازدواجية العمق والسطح في ذات الشاعر.

-لا تتحدد الصورة الروائية بموضوعها فقط، أو بدائرة دلالاتها، بل من خلال الشروط المتحكمة في مجموع توجهها السردي، ويعد التوتر أحد تلك الشروط، مما له من قدرة

---

[1]- المرجع السابق، ص 239.

[2]- المرجع نفسه ،ص 240.

[3]- المرجع نفسه، ص 240.

للاستحواذ على المتلقي والإيحاء له بالخطاب المزمع إيصاله من خلال لعبة السرد. وما دامت الرواية توزيعا متناغما ومنتظما لخاصية التوتر، فإن الصورة الروائية ...حفظ من تلك الخاصية موقوت وموقع، يميزها عن سائر صور الأنماط السردية الأخرى بطول النفس والتواءات الخفاء والتجلي" [1]

ذلك أن صورة من المستحيل أن تتوقف عند حدود الموضوع والإيحاءات الظاهرة ،بل تتجاوز ذلك إلى مساحة التوتر التي تساهم في جذب انتباه القارئ، وإدخاله ضمن الحركة الابداعية والسردية، وهذا ما يجعلها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، ويكمل هذا الإختلاف والتميز في لعبة الإختفاء والظهور التي تبلورها.

إضافة الى أن "كل صورة عرضة للتقييم من حيث توازنها واختلالها وقد تتباين غايات التقييم تبعا لاختلاف المشارب، كما أن عملية التقييم ذاتها قد يمارسها المتلقي تلقائيا ... غير أن العكس صحيح أيضا، فتمة حالات يكون فيها الناقد مرغما على فحص الصورة إما لتقويمها بلاغيا أو لمجرد الكشف عن ألغازها وأساليب تحبيكها." [2] ومن طبيعتها قابليتها للنقد والتقييم، من طرف المتلقي والناقد على حد سواء، المتلقي من خلال تذوقها والكشف عن ماهيتها، أما الناقد فمن أجل فهمها وتقييمها فنيا وابداعيا، وكشف جماليتها ومواطن الغموض فيها.

[1]– محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية) ، ص 24–25.

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

–ومن الضروري أن تمتلك الصورة قدرا من الطراوة، وليس لزاما أن تكون الصورة، بالطبع، أصيلة تماما ومبتكرة ولكن إذا كانت قيمتها التعبيرية قد أنهكت بكثرة التكرار، أو اذا ما استحالت تعبيرا جامدا، وجب تجديد شبابها لكي تصبح جديدة وحية، وأحيانا يكفي السياق وحده لينفث قوة جديدة في صورة ذابلة."[1] أي من صفاتها المرونة والسلاسة، وتجدر الإشارة إلى أنه لم يتم الوصول إليها من قبل، إلا في حالة ما إذا أصبحت مستهلكة يمقتها الذهن والذوق ، نتيجة تكرارها الدائم، وفي هذه الحالة أصبح من الضروري الإبداع والتجديد.

"يمكن للحركة العامة للصور أن تعبر عن الموقف الفلسفي للكاتب أو عن تطلعاته الشخصية "[2] ومن أساسيتها التعبير عن المواقف الشخصية للكاتب ورؤاه العامة.

"تتيح الصورة أيضا للكاتب تشكيل التجارب التي سيظل من المتعذر التعبير عنها أو حتى التفكير فيها بدون مساعدة التشبيهات..."[3]

وهي بوابة الكاتب، التي تتيح له فرصة صياغة التجارب التي يتعذر التعبير عنها، بغياب التمثيلات المختلفة.

---

[1] – ستيفن أولمان : الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية في الرواية، تر:محمد أنقار، محمد مشبال، مجلة دراسات أدبية لسانية ، النجاح الجديد ، فاس، العدد 04، 1990،ص 111.

[2] – المرجع نفسه ، ص 111.

[3] – المرجع نفسه، ص 112.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الصورة النمطية خصائص وأنواع.

أولا: مفهوم الصورة النمطية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: خصائص الصورة النمطية.

ثالثا: أنواع الصورة النمطية.

أولا : مفهوم الصورة النمطية:

أ/ لغة :

نمط: "النمط: ظِهارة فراش ما، وفي التهذيب: وظِهارة الفراش– والنمط: جماعة من الناس أمرهم واحد، وفي الحديث: خير الناس هذا النمط الأوْسط..." [1] قال أبو عبيدة:" النمط هو الطريقة، يقال: إلْزَم هذا النمط، أي هذا الطريق، والنمط أيضا: الضرب من الضروب والنوع من الأنواع... والنمط: ضرب من البُسُطِ، والجمع أنماط مثل سبب وأسباب، قال ابن برِّي: يقال له نمط، وأنماط ونماط، قال المتنخل: علامات كتجيُر النِماط."[2]

جاء في معجم الوسيط: "النمط: ظِهارة الفراش و– ضرب من البسط و– ثوب من صوف– ملون له خمل رقيق ويطرح على الهودج و– الطريقة أو الأسلوب و– الجماعة من الناس أمرهم واحد و–الصنف أو النوع أو الطراز من الشيء يقال: عندي متاع من هذا النمط."[3]

أما في القاموس المحيط: "النمط ؛ محركة: ظهارة فراش ما، أو ضرب من البسط، والطريقة، والنوع من الشيء، وجماعة أمرهم واحد، وثوب صوف يطرح على الهودج، ج أنماط ونماط، والسبب: أنماطيً ونمطيً، والتنميط الدلالة على الشيء."[4] فالمفهوم اللغوي للنمط ينحصر في كونه الطريقة والسبل المتبعة للقيام بأمر ما على وجه مخصوص كما ويعد أيضا طرازا أو بمعنى آخر نوعا من الأنواع للدلالة على شيء معين.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15، ص 4549.

[2]– المصدر نفسه، ص 4549.

[3]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4، 2004، ص 955.

[4]– الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص 1653.

ب/ اصطلاحا :

يعد الصحفي الأمريكي "والتر ليبمان" (1889-1974) أول من أوجد مصطلح الصورة في العصر الحديث، مستمدا مصطلح "النمط "من عالم الطباعة، وذلك في كتابه "الرأي العام "الذي صدر عام 1922.[1]

وقد شهد هذا المصطلح تعريفات عدة ومختلفة، تباينت على المستويين الغربي والعربي، ففي المفهوم المتعارف عليه عند الغرب نجد أن: "الدراسات الغربية تستخدم عدة تعبيرات للدلالة على هذا المفهوم من أبرزها اللغة الانجليزية (Image) و (stereotype) حيث أن كلمة (image) تدل على المحاكاة أما كلمة (stereotype) فتستقي معناها من عالم الطباعة حيث تشير الى القالب الذي تصب على نسقه حروف الطباعة."[2] أي أن معناها مرتبط بالمحاكاة وعالم الطباعة على وجه التحديد والخصوص.

وفي تعريف آخر للنمط: "تنظيم ثابت لـ"الحوافز" motifs التي يتكرر ظهورها في النصوص الأدبية، إن"أنماطا" topoi مثل الأبلة الحكيم، والطفل العجوز شائعة جدا في الأدب الغربي...."[3] اذ أنها التشكيلات الثابتة والمكررة في النصوص الأدبية.

كما جاء في نفس السياق انه: "شخصية ستاتيكية (ساكنة) الصفات والتي تشكل جدولا (أنموذجا) لإحدى الخصائص، أو الصفات أو المواقف أو الأدوار..."[4] فهي ذلك الثبات والسكون الذي يعد بمثابة النموذج المتعارف عليه.

---

[1]– علي خليل شقرة: الاعلام والصورة النمطية (صورة العرب والمسلمين نموذجا)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015، ص 12.

[2]– عبد القادر طاش: صورة الاسلام في الاعلام الغربي، الزهراء للإعلام الغربي، القاهرة، دط، 1993، ص 21.

[3]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص201 .

[4]– المرجع نفسه، ص 206.

وتعرفها "كوهين" على أنها: "عملية اختزال لوصف شخص ما بخصائصه الكلية العامة بدلا من خصائصه المنفردة والمتميزة." [1] وجهة النظر حول الفرد والجماعة هنا لا تتضح ولا تستقيم بالنظر الى المميزات الفردية بل اعتمادا على التصورات الكلية.

-يعرفها "سعيد علوش" في "معجم المصطلحات الأدبية "بأنها [2]:

- ✓ نمدجة، تتوخى ترسيخ شكل معين.
- ✓ محاكاة لمثال معين.

النمط: نظام شكلي، حيث تتكون البنية التشاكلية، كبنية نظام مدروسة عند (كريستيفا)

-و(النمط الجدولي) هو نمط مقاربة نص، يتعارض مع نص سطري ويتأسس على قراءة العلامات المتتابعة، ويحاول (النمط الجدولي) إعادة الإعتبار إلى النص في كل أبعاده كنظام ترابطات متعددة عند (كريستيفا).

-ويعرف (النمط) ككتاب دينامية، وفضائية تشير إلى مختلف محددات المعنى.

وبمعنى أن النمط هنا هو نظام يحاكي مثالا معينا من أجل قراءة واضحة للعلامات والدلالات المراد منها فهم المعنى المقصود بدقة. إضافة إلى أنها تعرف في مواضع أخرى على أنها ذلك: "التصور الذي يقفز إلى الذهن عند ذكر شخص أو فئة أو شعبة نتيجة ما اقترن في الذاكرة من تراكمات معرفية صنعت حولها أحكاما مسبقة ودون مراعاة لفروق فردية أو جنسية أو ثقافية بين أفراده وفئاته..."[3] بمعنى أنه ذلك التفكير الذي تشكل في الذهن نتيجة مجموعة من التصورات المسبقة، حول فرد أو جماعة معينة.

في حين يعرفها آخرون أنها:" رأي ثابت ذو طبيعة تقييمية وتعميمية تشير الى فئة من الناس ومكان أو عنصر أو جماعة معينة... الذين يجدهم متشابهين ضمن اعتبار معين."[4]

---

[1]– علي خليل شقرة: الإعلام والصورة النمطية، ص 11.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 221.

[3]– علي خليل شقرة: الإعلام والصورة النمطية، ص 11.

[4]– المرجع نفسه، ص 10.

ذلك أنه فكرة تشكلت ضمن قالب جاهز، لا يمكن تغييره بأي شكل من الأشكال، وهذا القالب يحمل طابع الشمولية والتعميم.

ثانيا: خصائص الصورة النمطية:

للصورة النمطية خصائص وسمات مميزة تجعلها مختلفة عن باقي الصور الأخرى، يمكن توضحيها من خلال ما يلي:

1-الثبات: "فالصورة النمطية تختلف عن الانطباع لأنها صورة راسخة واضحة من وجهة نظر صانعها وحاملها، في حين أن الانطباع شعور مبدئي انطبع في الذهن من مجرد الملاحظة، ويظهر هذا الثبات من خلال:

-رسوخ صورة الفئة المنمطة في الذهن الجمعي لصانع الصورة.

-ثبات هذه الصورة وإن كان نسبيا في بعض الأحيان.

-اعتمادها على الأحكام المسبقة دون اعتبار للتجربة المباشرة والوقائع الموضوعية."[1]

فهي بمثابة الصورة الجامدة والثابتة التي تختلف كل الاختلاف عن تلك النظرة الأولية التي تنطبع في الذهن في أول الأمر، ويظهر هذا الثبات من خلال فكرة التمثل في الوعي الجمعي وكذا ثباتها وقيامها على المنطلقات السابقة.

2-التحيز لجهة معينة ضد أخرى:" حيث تتسم الصورة النمطية بالتحيز من جانب صناع هذه الصورة ضد الفئة أو الشخص أو الشعب المنمط، والتحيز ينطلق من خلفية عقائدية أو ثقافية أو تاريخية...

-التركيز في هذه الصورة النمطية على الصفات السلبية للشخص أو الفئة المراد تنميطها.

-اختلاق صفات غير ايجابية لتشويه صورة الفئة المراد تنميطها.

مقاومة محاولات الفئة المنمطة لتغيير صورتها السلبية المشوهة."[2] بالنظر الى هذا التصور فإن عنصر التحيز كما أسلفنا يقوم على خلفيات ومرجعيات مختلفة دينية، سياسية ثقافية... ويتجه نحو تأييد فكرة خالق هذه الصورة المنمطة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

3-حذف العراقيل: "حيث أن المقصود بالصورة النمطية إلصاق صفات غير حميدة ومذمومة بالفئة المنمطة لتشويه صورتها، وإن ذلك يتطلب حذف كل ما من شأنه منع أو عرقله ذلك، ويكون الحذف عن طريق:

-حذف خلفية الأحداث التي يمكن أن تبرر سلوك صاحب الصورة النمطية.

-حذف أي صورة أو سلوك إيجابي للشخص أو الفئة المراد تنميطها وسلب الصفات الإنسانية عنها بحيث لا تظهر إلا الصورة السلبية لها والتي تخدم الأحكام المسبقة المتعلقة بها."[1] ويقوم على حذف الحيثيات السابقة المتعلقة بالصورة نظرا لدلالاتها الإيجابية ومزاياها الواضحة والمتعلقة بالطرف الذي يتم تشويه صورته.

4-التعميم والشمولية: "فالصورة النمطية تقوم على سحب صفات شخص أو بضعة أشخاص من الفئة المراد تنميطها على بقية أفراد هذه الفئة دون النظر لما بين أفراد هذه الفئة من فروق جنسية، أو دينية، أو تقافية... "[2] فالصورة المنمطة تقوم على تعميم صفات أو سمات بعض الأفراد على الكل بغض النظر عن الإختلافات الموجودة بينهم. ويتضح عمل الصورة النمطية، من خلال عدم الاهتمام بمجموعة من النقاط أهمها:

"الفروق الفردية بين أفراد الفئة المراد تنميطها وضم أفرادها جميعا بنفس الصفات...

- الخلط بين انتماءات الأفراد ضمن الفئة المراد تنميطها." [3]

- لا ننتظر من الصورة النمطية أن تولي الإهتمام بتلك الفروق الفردية القائمة على الإختلاف والتباين.

5-غياب الدقة: فهي ذات طبيعة نسبية ذلك أنها لا تقوم على أساس علمي بل على مجرد انطباعات وتصورات جاءت من أجل تقديم صورة مبسطة عن الواقع. إذ "ذهب كثير من

---

[1]- المرجع السابق، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

الباحثين إلى أن الصورة الذهنية لا تتسم بالدقة، ولعل مرجع ذلك أساسا هو أن الصورة الذهنية مجرد انطباعات لا تصاغ بالضرورة على أساس علمي موضوعي، بل تعد تبسيطا للواقع." [1]

6-ذات طبيعة تنبئية: فهي وسيلة لاستشراف المستقبل كونها تسمح برصد ردات الفعل الناتجة عن تصورات مستقبلية. "فالصورة الذهنية المنطبعة لدى الأفراد باعتبارها انطباعات واتجاهات لدى الأفراد حول موضوعات وقضايا وأشخاص يمكن أن تتنبأ بالسلوكات التي قد تصدر عن الجماهير مستقبلا." [2]

7-تجاوز الحدود الزمانية والمكانية: فالصورة بهذا المعنى تتيح للفرد إدراك الواقع المعاش بأبعاده الزمانية والمكانية. باعتبار أن "الفرد يكون صورا عن بلده ثم العالم الذي يعيش فيه، وعلى مستوى الزمان، فالإنسان يكون صورة ذهنية عن الماضي ويكون صورة ذهنية عن الحاضر، إضافة الى المستقبل. " [3]

---

[1]– جاسم محمد عبد الرضا الشيخلي: دور وسائل الاعلام العراقية في تشكيل الصورة الذهنية لذوي الإعاقة لدى طلبة جامعة بغداد، إشراف: كامل خورشيد مراد، جامعة الشرق الأوسط ،العراق، 2015، ص 46.

[2] – المرجع نفسه، ص 46 .

[3] – المرجع نفسه، ص 47.

ثالثا: أنواع الصورة النمطية :

اتفقا الباحثون على تقسيم الصورة الى عدة أقسام أبرزها ما جاء به "فرانك جفكينز" (Frank jefkins) الذي قسمها الى خمسة أنواع وهي:

1-الصورة الإنعكاسية: يكوِّن الإنسان عن نفسه صورا ذاتية تكون بمثابة مرآة يرى من خلالها نفسه ويؤمن بها ويحاول تثبيتها في ذهن الآخرين باعتبار أنها "الصورة التي ترى المنشأة نفسها من خلالها."[1]

ومنه فهي بمثابة انعكاس يرى من خلالها الأشخاص أنفسهم وبالتالي يمكن أن تكون صورة طبق الأصل عن الصورة الأصلية.

2-الصورة الانطباعية: إنها الطريقة التي تتشكل من خلالها تصورات الآخرين اتجاه المؤسسات الاجتماعية، لأنها تعتبر الوسيلة التي "يرى بها الآخرون المؤسسة." [2]

3-الصورة المطلوبة (المفضلة): تمثل الصورة التي يتمناها ويتوقعها الكثير من الأفراد "وهي التي تود المنشأة أن تكونها لنفسها في أذهان الجماهير." [3] باعتبارها تبنى على تصورات مسبقة تسعى جهات معينة إلى تكوينها انطلاقا من تلك التصورات وهذا ما يؤدي فيما بعد الى ترسيخها لدى الجماعات.

4-الصورة المثلى: المراد بها تلك الصورة التي " يمكن أن تتحقق إذا أخدنا في اعتبار منافسة المنشآت الأخرى وجوهودها في التأثير على الجماهير ولذلك يمكن أن تسمى بالصورة المتوقعة."[4] وعليه فهي الصورة المثالية المكتملة، الناتجة من خلال عملية التنافس ،بغية تحقيق آثار معينة، هذا ما يجعلها ذات طبيعة يمكن التنبؤ بها لاحقا.

---

[1]– علي عجوة: العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص 08.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

[4]– المرجع نفسه، ص 09.

5-الصورة المتعددة: تتحدد تفاصيل هذا النوع من الصور "عندما يتعرض الأفراد لممثلين مختلفين لمنشأة ويعطي كل منهم انطباعا مختلفا عنها ومن الطبيعي أن لا يستمر هذا التعدد طويلا فإما أن يتحول إلى صورة إيجابية أو إلى صورة سلبية أو أن تجمع بين الجانبين صورة موحدة تظلها العناصر الإيجابية والسلبية تبعا لشدة تأثير كل منها على هؤلاء الأفراد." [1] هذه الصورة تمتاز بالتعدد نتيجة لاختلاف الرؤى اتجاه الأفراد الذين يوحون بتصورات مختلفة، هذه الأخيرة لا يمكن أن يكون مفعولها طويلا، إذ من الضروري أن تأخذ اتجاهين: إما سلبي يتميز بمظاهر العنف ومشاعر الخوف والإضطراب، أو إيجابي يثير مشاعر الإعجاب والرغبة في التقليد والتأييد، أو الجمع بينهما معا درجة تأثير هذه الصور على الأفراد.

-إضافة إلى ما سبق نجد أن هناك أنواع أخرى للصورة من بينها:

6-صورة الأنا عند الآخر: يمثل هذا النوع مجموع تمثلات الصورة المكونة لدى الأفراد حيال جماعات بعينها كونه " يشير إلى الإتجاه العام نحو بعض المؤسسات أو الأفراد (مثل صورة الصين في أذهان الشعوب الغربية، وصورة الشرق في أذهان الغربيين وكما التي تمثلت في النزعة الإستشراقية بعيوبها المعروفة).

-وهذا ما أصبح يعرف في مجال الدراسات والأبحاث الإجتماعية والنقدية اليوم باسم صورة الذات والآخر.

7-صور الأحلام: بكل ما تحتوي "الأحلام من تكثيف الأزمنة والأمكنة والأشخاص والأحداث." [2] وبناء عليه فهذه الصور المرتبطة بالأحلام تجمع في معظمها بين نوع من الكثافة والتركيز في دراسة الأبعاد الثلاثة المتمثلة أساسا في المكان والزمان والحدث، إضافة الى دراسة الأفراد.

---

[1]- المرجع السابق، ص 09.

[2]- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والايجابيات)، عالم المعرفة، الكويت، عدد 311، 2005، ص12.

8-الصور التخييلية: تعتبر هذه الصور عملا لا إراديا، يطرح الواقع جانبا لتدخل فيه العملية اللاشعورية للفرد، ويتصل اتصالا وثيقا بأحلام اليقظة فهو "نشاط غير محكوم أو غير متحكم فيه، أو لا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل للواقع، وهو يرتبط بأحلام اليقظة." [1] على أن هناك اختلاف بين مفهومي التخييل وأحلام اليقظة نظرا لإحتكامهما إلى رقابة وسلطة الشعور واللاشعور، إذ "يفضل بعض الباحثين التمييز بين التخييل وأحلام اليقظة باعتبار أن التخييل له صفة لا شعورية غالبا، وأن أحلام اليقظة لها صفة شعورية غالبة على صفاتها اللاشعورية." [2] وهنا يتضح الإختلاف والتمايز بينهما.

9-الصور الخيالية: يعد الخيال اللبنة الأساسية في هذه العملية من خلال خلق أنواع من الصور والتصورات غير مألوفة، والمزج بين مكونات الذاكرة الجمعية والتصورات الحالية – ومما سبق – فالخيال في معناه هو "القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة" [3] وعلى غرار غيره يتميز بطبيعة إبداعية تمكنه من خلق صور غير متوقعة، ومن ضمن مهامه أيضا نظرته الإستشرافية للمستقبل وقدرته على الجمع بين حيثيات الماضي والحاضر، إذ أن "الخيال إبداعي وبنائي، ويتضمن كثيرا من عمليات التنظيم والتحويل العقلية، ويشتمل على خطط خاصة بالمستقبل. وقد يقتصر خلال مرحلة من نشاطه على القيام بعمليات مراجعة واستعادة للماضي، وقد يقوم بالتركيز على الحاضر فقط، أو يتوجه مستعينا بذلك كله الى المستقبل." [4] بالنظر إلى هذا القول تتضح جليا المعالم التي ترتكز عليها هذه الصورة والتي تميزها عن غيرها من الصور الحقيقية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

[4]– المرجع نفسه، ص 12.

10-الصور المرتبطة بالذاكرة: وتمثل نوع من أنواع " التفكير المألوف لنا في الحياة اليومية وقد يصاحب عمليات استدعاء الأحداث من الماضي، أو عمليات التفكير التي تحدث الآن في الحاضر، أو توقع الأحداث والمواقف في المستقبل."[1] وبناء على ذلك فهي ذات اتصال وثيق بالواقع ما يجعلها تتنافى مع الخيال وتتصل بالحقيقة في تكوين الصور بأبعادها الزمانية الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل).

[1]- المرجع السابق، ص 14.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الصورة النمطية ضمن رواية "ريح يوسف" .

أولا: شخصية المثقف.

01- يوسف.

أ- المغترب.

ب- المبدع.

02- قيس.

03- نبيل.

ثانيا: شخصية الأستاذ الجامعي.

01- أمينة.

ثالثا: شخصية الطالب الجامعي.

01- أسماء.

رابعا: شخصية البطل الرياضي.

01- رمزي.

خامسا: شخصية البطل المجاهد.

01- عمي الشريف.

سادسا: شخصية الوالدين (الأب والأم).

01- سي الشريف (الأب) وأم أسماء.

سابعا: شخصية الصديق.

ثامنا: شخصية الحبيب.

01- يوسف وسمية.

02- قيس وزهرة.

03- رمزي وسعاد .

جاءت رواية "ريح يوسف لعلاوة كوسة" عملا ابداعيا يحمل في طياته صورا نمطية معينة، تتخذ من شخصية المثقف اللبنة الأساسية في تشكيل أو تكوين هذه الصورة، إضافة إلى صور اخرى موازنة لها:

أولا: شخصية المثقف:

يعد مصطلح "المثقف" من المصطلحات التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والدارسين، باعتبار المثقف أحد الأطراف الأساسية في تشكيل وتطور العلم والمعرفة"فالمثقفون هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة knowledge وموهبة الحكم judgment على (المواقف) المختلفة والصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة واستخدامها في العمل الذهني mentallabor"[1] ، إنهم أصحاب المعرفة الواسعة المتمكنين من تطبيق الأدوات المعرفية والإجرائية، بغية الوصول إلى هدف بعينه يختص به المثقف دون غيره، كونهم أيضا " المنتجون في ميادين العلم والتدريس أو الفلسفة أو الأدب والفن."[2] فهم أساس تكوين الحلقة المعرفية في مجالاتها المتعددة.

حاول "علاوة كوسة" إعطاء تصور مختلف للمثقف، وذلك انطلاقا من وجهة نظره المغايرة عن الآخر، وهذا ما لمسناه جليا في هذا العمل الإبداعي، من خلال بنائه لشخصيات الرواية التي كانت في معظمها شخصيات مثقفة، على غرار الشخصية الرئيسية التي تمركزت حولها رواية "ريح يوسف" التي حملت ملامح الاغتراب كملمح برز بقوة في الرواية، وذلك من خلال شخصية "يوسف" المثقف.

---

[1]– عبد السلام محمد الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1952، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 25 .

1- يوسف:

أ / **المغترب:** إن قضية الاغتراب من القضايا التي شغلت المثقفين والأدباء قديما وحديثا، إذ:"يعد الاغتراب قضية الإنسان في كل زمان ومكان، وهي ظاهرة قديمة حديثة."[1] تبلور هذا المصطلح على يد الفيلسوف "هيغل" فهو :"أول مفكر يستخدم في مؤلفاته كلها تقريبا، مصطلح الاغتراب على نحو منهجي ومفصل..."[2]، حيث شهد هذا المصطلح تحولا وتغيرا بداية من كونه" مجرد فكرة ترنق في أذهان بعض المفكرين أو كلمة ترد في هذا المؤلف أو ذلك–تحول إلى (مصطلح) فني و(مفهوم) دقيق يطلق عن قصد عن مقصود، ومن هنا كان النظر إلى"هيغل" من جانب الباحثين على أنه (أب الاغتراب)." [3] إن المصطلح كما هو ملاحظ إذن عرف تغيرات وتحولات مما يجعله يحمل دلالات أخرى مغايرة تقوم على أساس القصدية والجمالية. نلاحظ أن الروائي أعطى دور البطولة في الرواية لهذه الشخصية المغتربة المتمثلة في شخصية "يوسف" الذي جعل من الاغتراب طريقا للهروب من ماض أرقه ومستقبل يحلم بتكوينه، حيث صور لنا الكاتب شخصية "يوسف" بطريقة نمطية لا تختلف عن سابقاتها، حيث تولد هذا الاغتراب لدى "يوسف" نتيجة ظروف شخصية بالأساس، تتضح جليا من خلال قول الكاتب واصفا إياه في غربته" يجلس إلى مكتبه الخشبي يراود قلمه عن حرقته فلا تمتد إليه يد بيضاء، يسكن بين ضلال أصابعها بقايا أمنيات عتيقه... يتحسس ضلع غربته الأعوج، فلا يشعر إلا بأنثى المواجع تصدع من عينيه الخفاقتين وقلبه المدموع..."[4] جمعت غربته بين هروب من علاقة عاطفية فاشلة في قوله: "في شارع طويل بمدينة قطعت من غربة وسفر هروب، لجوء عاطفي..."[5] وبين السعي لتحقيق أحلام وطموحات " تعذبني بقايا أمنياتي كثيرا،

---

[1]– ردينة أحمد حسن سوالمة: صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، رسالة الماجستير شكري عزيز الماضي ، جامعة آل البيت، الأردن، 2001، ص76.

[2]– محمود رجب: الإغتراب (سيرة المصطلح)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1988، ص13.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4]– علاوة كوسة: ريح يوسف، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2017، ص11.

[5]– الرواية، ص 11.

أكظم شوقي، أستلقي على سريري...وأشك في أنني سأنام، فلا نوم في الغربة إلى للئيم.. الجرح خلفك، الحلم أمامك وليس لك إلا الصبر..."[1]، ومن مظاهر الاغتراب الحنين إلى مواطن الذكريات الأولى، إلى دفئ الوطن ورائحة الأهل و الأصدقاء..."أتذكر يوسف.. أتذكر الأمس، أتذكر مرابع الطفولة وجنونها... أتذكر القرية الأم المانحة المانعة... يا مسافرا في ظلمة العمر وبطن الأماني وجيوب القصائد، يا الأسمر الوسيم، مر العمر يجري، ولا تدري، وها أنت الآن تردد في أعماقك: "يا وطني... يا وطني، تأويل رؤياي، تأويل رؤياي..."[2] هذا الشعور الذي تشبعت به شخصية يوسف، نتيجة تجرعها ألم الغربة والفراق، وهذا ما يتجلى في قول الكاتب:" فإنك ستظل محترقا بشوق جارف إلى قريتك الأولى.. وحبك الأول.. وأهلك الأقربين..."[3] فمهما ابتعد الفرد عن وطنه سيظل ذلك الحنين يرافقه ويجذبه إلى جذوره ومواطنه الأولى. ثم إن الغربة تولد الوحدة والوحشة كما جاء في قول الراوي: "بين هدأة مساء موحش ورعشة ليلة باردة، كان يصافح صمت غربته الكثوم..."[4] فغربته جمعت بين ألمين، ألم الغربة من جهة وحقده الدفين على المستعمر بعدما أجبرته الظروف على حتمية التواجد على أراضيه..."لكنه الآن بمسقط رأس المستعمرين، بمسقط حقدهم ولظاهم، بمدينتهم..."[5]

ب/ المبدع: جاءت شخصية يوسف في الرواية تحاكي ذلك المثقف المبدع الذي ذاع صيته في الوطن والغربة، من خلال ثقافته ونتاجاته الإبداعية تحت إسم مستعار"عراف الحي" الذي لجأ إليه رغبة منه في إخفاء شخصيته الحقيقية، فكان بمثابة إسم الشهرة في الوسط الأدبي والفني، وهذا ما جاء على لسان أمينة:

"مساء الغربة يا يوسف..

مساء الغياب يا عراف الحي..

---

[1]– الرواية، ص14.

[2]– الرواية، ص13.

[3]– الرواية، ص18.

[4]– الرواية، ص11.

[5]– الرواية، ص12.

مساء النبوءات والرؤى التي شردتك، ووهبتك إلى أوطان بعيدة..."[1] ومن ملامح الصورة النمطية للمثقف اهتمامه الواسع بالميادين الإبداعية والفنية على اختلافها كالسينما والتحف، وهذا ما منحه "علاوة كوسة" لشخصيته الأساسية، كما جاء في الرواية"...أتجه صوب قاعة السينما، تسكنني حشرجات العشاق الهنود، تقرؤني الملصقات وأمضي على أجل..أسارع صوب واجهة المتحف البلدي العتيق، حيث تسجن التحف من أزل وتزداد قيمتها كلما طال بها الأسر، كما تزداد جراحي عمقا وتكتسب شرعيتها في بوحي، أشعاري ورواياتي بالتقادم !"[2]، كما يتضح ذلك أيضا في قوله: "ككل شوق انحرف بي الفضول إلى وجهة أخرى صوب المكتبة البلدية، كانت تفاجئني ملصقات نشاطاتهم بندوات دورية تجمع بين الفكر، الفلسفة الفن والأدب.. والسياسة أحيانا، أدمنت الحضور.. "[3]. كما وكان "يوسف" مبدعا يتفنن في خلق الأعمال الإبداعية شعرا ونثرا على حد سواء ويتضح ذلك في الرواية" لقد تصفحت ديوانه الأخير "مارس الحزين" قبل أيام وقد اقتنيته من معرض الكتاب بسطيف إنه شاعر وروائي إذن؟ !!"[4] كما جاء أيضا ضمن سطور الرواية: " إنه شاعر جزائري مقيم بفرنسا، هكذا قالت إحدى المحاضِرات حول أعماله الشعرية."[5] هذه الإبداعات خولت له استحقاقات وتكريمات عدة سواء أكان غائبا أو حاضرا، وهذا ما لمسناه في قول "أمينة" التي كتبت له رسالة أثناء غيابه قائلة فيها:" اليوم صباحا حضرنا افتتاح الملتقى على وقع نشيدنا الوطني، تمالك نفسك الآن، لو أخبرتك أنهم كرموك مرتين، فأما المرة الأولى فكأديب مؤسس للملتقى قبل أعوام، ذكروا اسمك الحقيقي كاملا، وقدموا لطيفك، لغيابك هدية وشهادة شرفية...

---

[1]– الرواية، ص 107.

[2]– الرواية، ص 13.

[3]– الرواية، ص 14.

[4]– الرواية، ص 104.

[5]– الرواية، ص 71.

وكرموك للمرة الثانية عندما اختيرت روايتك "أوردة الرخام" كأحسن عمل روائي جزائري لهذه السنة..."[1]، أما في حضوره" قامت الوزيرة من مكانها.. تقدمت نحوك.. تقدموا منها.. سلموها.. سلمتك وسام الاستحقاق الوطني.. صفقوا.. وأردفتك بدرع الثقافة."[2]

وبذلك استطاع "علاوة كوسة" تكوين **صورة نمطية** واضحة المعالم لشخصية المثقف المغترب والمبدع معا، بحيث لا تختلف هذه الصورة عن التصور الموجود في الوعي الجمعي للأفراد، فتحققت بذلك خاصية **الثبات**، والتي تعد من أبرز خصائص الصورة النمطية، وعليه فإن هذه الشخصية تزاوج بين ما يسمى **بالصورة الإنطباعية** وكذا **الصورة الخيالية**، انطباعية كونها حققت الصورة المتداولة المكونة في ذهن الآخرين نحو المثقف المغترب، وصورة خيالية من حيث أنها خلقت شخصية مزدوجة لشخصية "يوسف" متمثلة في دور "عراف الحي"، كما تحققت في هذه الشخصية سمة **المثقف العضوي**، الذي يعرف على أنه ذلك: "الذي يخلص لطبقته ويجعل فكره متماشيا مع حاجاتها ومتطلباتها."[3] فهو الذي يراعي ظروف مجتمعه، ويعمل على التعبير عن طموحاته، فيلتزم بقضاياه ويؤمن بتحقيقها. " لذا يجب أن يكون منسجما مع ذاته بعيدا عن التناقضات وممتلكا التصور الموحد عن العالم، وإلا تحول إلى شخصية مركبة بشكل عجيب وشاد، تجمع بين عناصر إنسان الكهف ومبادئ العلوم المتقدمة والحديثة." [4] إذ وجب عليه تحقيق التوازن مع نفسه من أجل تفادي الوقوع في الالتباسات والاختلافات تجنبا لتشكل شخصية متناقضة تجمع بين الفكر التقليدي والحديث.

2 – قيس:

من أجل إعطاء صورة مكتملة للشخصية الرئيسية(شخصية يوسف)، اعتمد الروائي

---

[1]– الرواية،ص 107–108.

[2]– الرواية، ص 202.

[3]– محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية(السورية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص 15.

على شخصيات أخرى جزئية، كان هدفها بالأساس تأكيد وجود الشخصية البطلة، وذلك من أجل اكتمال المسار الذي أراد رسمه في روايته"ريح يوسف"، إذ أصبحت هذه الشخصيات بمثابة دعائم وركائز، مشكلة التصور الذي أراده الكاتب، من بين هذه الشخصيات شخصية "قيس" التي أعطى لها الكاتب صورة نمطية متداولة ومتعارف عليها لشخصية المثقف، وذلك من خلال إسقاط مجموعة من السمات التي يعرف بها المثقف على شخصية "قيس" وبالتالي لم يكسر الكاتب الصورة النمطية المقصودة للمثقف، ولم يعط هنا صورة جديدة مغايرة، الأمر الذي جعل شخصية "قيس" تحمل الكثير من المميزات التي تجعلها تدخل بالضرورة ضمن **خاصية الثبات** مكونة **صورة مثلى** عن المثقف، ممزوجة بصورة أخرى هي صورة **الأنا عند الآخر** كون هذا النوع من الصور يسمح لنا برصد صفات الآخر المكونة في ذهنية الجماعة، هذا ما يخلق صورا نمطية موحدة في الوعي الجمعي للأفراد.

فنجد أن الروائي"علاوة كوسة" صور هذه الشخصية(قيس) بطريقة نمطية مميزة، بداية من كون هذه الشخصية تحتل مكانة مرموقة في الوسط النخبوي والعملي، كونه يشغل منصبا في المكتبة البلدية، كما جاء في الرواية "أنه يوم واحد في الأسبوع ينقطع فيه عن عمله بالمكتبة البلدية..." [1]، اضافة إلى أن" قيس" يمثل شخصية الموظف المثقف بامتياز، وذلك لولعة بعالم الكتب والمطالعة فنجده "يتفرغ لتفقد ذاته المتعطشة إلى القراءة والمطالعة".[2]

هذا ما جعله يختار طريقه العملي انطلاقا من هوسه وإدمانه على الكتب وهذا ما يبدو جليا في الرواية، عندما سأله صديقه "رشدي" عن وظيفته الجديدة: "أ مازلت بالمكتبة البلدية موظفا؟أجل وأي فضاء آخر تراه يناسب مدمنا على عوالم الكتاب منها؟ ومن وجد من كل جوانبه الكتب ماذا فقد؟"[3] ، ثقافته هذه جعلت منه شاعرا مبدعا مرهف الحس، عارف بالشعر

---

[1]– الرواية ،ص 21.

[2]– الرواية، ص 21.

[3]– الرواية، ص 60.

وخواصه الإبداعية "كان قيس شاعرا بحسه.. شاعرا بشعره.. شاعرا بقراءته وتلقيه.." [1] اكتملت الصورة العامة لهذه الشخصية، انطلاقا من ارتباطها بشخصية أخرى متمثلة في شخصية "زهرة" التي كانت تقاسم "قيس" هوسه بالكتب والقراءة، ما جعلهما يزوران عديد المعارض والمكتبات معا كما جاء على لسان الرواي:"... وسارا معا صوب معرض الكتاب الذي انطلق بالأمس، ويدوم أسبوعا، كان بهما شوق إلى القراءة وتصفح جديد الكتب، وأخذ الإصدارات الأدبية."[2] وقوله أيضا:" سارا في أروقة المعرض مليّا.. تحملا التعب وحملا كتبا كثيرة، بينهما الآن جنون الشعراء، وفلسفة الروائيين، وبين جنون وفلسفة كان يندمجان أكثر في روحهما المسيجة بأرواح الكتاب والأدباء."[3]

هذا ما منحهما معا صورة تكاد تكون مثالية لشخصية المثقف، لاسيما أنهما دائما ما يجتمعان حول عوالم العلم والمعرفة معا"جلسا في ركن هادئ من أركان حديقة التسلية وتصفحا صيدهما من الكتب، بين عنوان ديوان وإسم شاعر، وبين عنوان رواية، ولقب الروائي أقاما مقاربات حميمية كعادتهما، كانت النصوص الموالية تغريهما كثيرا، يتناقشان في صورة الغلاف وخطوط العناوين..."[4]

كما كان برنامج "قيس" دائما ما يزخر بتنظيم ندوات ومؤتمرات أدبية وإبداعية، وهذا ما لاحظناه في الرواية عندما سئل عن آخر نشاطاته وأعماله فأجاب:" نظمنا مؤخرا ندوة حول القصة القصيرة.. بين الإلتزام والتجريب."[5] حضرها" أستاذة من جامعة سطيف رفقة بعض كتاب للقصة من ولايات عديدة حضر الدكتور اليامين بن تومي والدكتور السعيد بوطاجين..." [6]

---

[1]– الرواية، ص 25.

[2] –الرواية، ص 22.

[3] – الرواية، ص 23.

[4] – الرواية، ص 23.

[5] – الرواية، ص 63.

[6] – الرواية، ص 64.

وبالمقابل كان يتلقى دعوات كثيرة للمشاركة وحضور ملتقيات عدة كما جاء على لسانه:" نعم كنا مدعووين إلى ملتقى أدبي حول أسئلة الشعر العربي المعاصر."[1] "وكان الملتقي ناجحا بمحاضريه المتمكنين وبشعرائه الرائعين الذين توافدوا على جسور قسنطينة من كل إحساس وبوح.."[2] وعليه اكتملت أبعاد الصورة التي منحها الكاتب لشخصية "قيس" المثقف في الرواية.

3 – شخصية نبيل:

إضافة إلى شخصية "قيس" نجد شخصية أخرى في الرواية، جاءت مكملة للشخصية الرئيسية المتمثلة بالأساس في شخصية "نبيل" التي جاءت نسقا إبداعيا مكملا، أضاف لمحة إبداعية للرواية من خلال سمات مميزة لهذه الشخصية التي لم تكن الظروف عائقا أمام إبداعها وتميزها، فكان "نبيل" كفيف العينين بصير العقل محبا للعلم والكتب منذ نشأته الأولى " كان نبيل كفيفا منذ ولادته.. ولد.. مطفأ العينين، وجاء العالم كما شاء له الله، كان الأمر صادما للعائلة...كان بهيا بروحه ومحياه وألق نفسه وأحلامه، وبصيرا بعقله وفكره..."[3] فكانت إعاقته حافزا للوصول إلى مراده وتحقيق أحلامه وطموحاته التي سعى إليها منذ البداية " بين هذه وتلك وبين أماكن وفضاءات خاصة بالمكفوفين تربى، وتعلم وأتقن الكتابة بطريقة "البرايل" وأتم دراسته بتحد كبير وعزيمة لا تقهرها الظروف ولا تعوقها الفطرة.. والقدر.."[4].

فقد " تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون جيدا..ويبقى مصرا على إكمال دراساته العليا بقوة، ها هو اليوم إطار بمديرية الثقافة يفكر، يبرمج، وينفذ دائما بحزم، لقد كان على مدار أعوام صانع الحركة الثقافية بالولاية وبلديتها الستين.."[5]

---

[1] – الرواية ، ص 66.

[2] – الرواية، ص 70.

[3]– الرواية، ص 67– 68.

[4]– الرواية، ص68.

[5]– الرواية، ص68.

موفقا بين التزاماته الشخصية والعملية أو الميدانية على حد سواء، وهذا بشهادة أصدقائه ومعارفه، فهذا" قيس" يقول عنه:"... متحد على مدار الظروف بين بيته ومديرية الثقافة، يزداد نشاطه يوما بعد يوم."[1]، لطالما كان محفزا لكل المبدعين آخذا بيدهم إلى دروب العلم ومصاف الأدباء، رؤوفا بغيره، مما جعله محبوب الجميع، كما جاء في متن الرواية:" كان الصدر الدافئ لكل المبدعين والأدباء، حيث التفوا حول طيبته ومشاريعه الثقافية الهادفة العميقة الجادة، فمن ندوات فكرية إلى ملتقيات أدبية وأمسيات شعرية..

ها هو اليوم يبصر عارفا، وينطق مفكرا، ويسمع حكيما ويحتوي الجميع بهذه الصفات النبيلة، فهو نبيل فعلا.."[2]

يمتلك نبيل رؤى شخصية خاصة به على غرار غيره، الأمر الذي جعله يشكك في أعمال الأدباء الجدد على الساحة الأدبية، وهذا ما جاء على لسانه في الرواية: "لا أدري إن كان هذا الشاعر يكتب فعلا أم إن كونه جاءنا من هناك.. من خلف الضفاف جعل الدارسين يتلقفون أعماله بلهفة.. هكذا نحن دائما لا نعترف بمحليتنا حتى نستوردها بعلبة بإعجاب الآخر.."[3]

وبناء على ذلك يمكننا القول أن شخصية "نبيل" تنطبق عليها خاصية **الثبات** كغيرها من الشخصيات التي أسلفنا ذكرها سابقا، إضافة إلى توفر خاصية أخرى متمثلة أساس في تجاوز **الحدود الزمانية والمكانية** فهو شخصية تمتلك بعدا رؤيويا حول الإبداع الغربي الذي يلج إلى الساحة الأدبية الوطنية، ما يجعل شخصية "نبيل" تدخل ضمن الصورة **الإنطباعية** من جهة **وصورة الأنا عند الآخر** من جهة أخرى، وعليه تمكن "علاوة كوسة" من خلق صورة جديدة للمثقف الكفيف، فتمكن من كسر الصورة النمطية الإعتيادية الراسخة في ذهن الآخر حول المثقف المكافح الفاقد لحبيبتيه(العينين).

---

[1]– الرواية ،ص63.

[2]– الرواية ،ص 68.

[3]–الرواية، ص 71.

ثانيا: شخصية الأستاذ الجامعي:

تفنن الروائي في نثر شخصيات الرواية، فأعطى لكل شخصية صورة مميزة تختلف عن غيرها من الشخصيات، فذاك مثقف والآخر أستاذ جامعي وآخر رياضي وغيرها، أما شخصية الأستاذ الجامعي فجاءت متمثلة في شخصية أساسية:

1 – أمينة:

استطاع الكاتب أثناء رسمه لحيثيات هذه الشخصية أن يسرد شريط ذكرياتها التعليمية بداية من الطور الابتدائي، مرورا بالإكمالية، وصولا إلى سنة حصولها على شهادة البكالوريا، ثم الجامعة، وذلك من خلال استرجاع هذه الشخصية لماض عاشته وتحن إليه، كما جاء في الرواية:" أتذكرين أمينة مرورك مساءها أمام أسوار مدرستك الابتدائية، أمك الثانية التي مازالت تحفظ ذكريات طفولتك... تمرين قرب الإكمالية القديمة حيث تغير العالم حولك وحيا وتنزيلا... تحنين أكثر فأكثر، تستعيدين كثيرا منك كل فقد للأن.. للحظة.. تزغرد الفرحة في محابر عينيك الأن وقد تذكرت صدمة النجاح في شهادة البكالوريا ذات جد واجتهاد، تذكرين عوالم الثانوية خفقة خفقة... تذكرين أيام الجامعة.. أمسياتها، مدرجاتها، وقاعاتها، وأصواتها اليوسفية الفولاذية..."[1]، وبعد مرورها بتلك المراحل التعليمية، ها هي اليوم تلك الأستاذة الجامعية التي يشهد لها الجميع بعلمها وتفوقها"... وأنت الدكتورة الأستاذة الجامعية، العارفة بسلطة الفضاءات الجغرافية والنفسية؟..."[2].

بعد كل تلك الاستحقاقات والنجاحات التي طالتها "أمينة"، ها هي عائلتها تفتخر بكل ما وصلت إليه ابنتهم اليوم، مثلما جاء في الرواية:" أذكر قيمة نجاحاتك في نفوس أفراد عائلتك ومحبتهم لك.. وسرورهم بتدرجك العلمي المشرف دائما.. وفخرهم بأخلاقك وطيب سريرتك.. وانتظارهم شمسا ستطل على عوالمك ذات قدر."[3]

---

[1]– الرواية ،ص 38–39.

[2]– الرواية، ص 38.

[3]– الرواية، ص 41.

كانت "أمينة" على غرار غيرها من الأستاذة الجامعيين مبدعة، تتفنن في التعبير عن خلجاتها النفسية ذات طابع جمالي وفني، وإن كان ذلك على صفحتها في الفايسبوك، بلغة أنثوية أخادة، وهذا ما يبدو جليا في الرواية " المدينة، الشارع، العمارة، البيت، الغرفة، المكتب، الحاسوب، الموقع الصفحة الشخصية في الفايسبوك الكاتبة على حائطك المتهاوي بلغة مؤنثة رقيقة مؤسلبة على جسد فكرتك.. عمقك.. ذاكرتك.."[1]، ذات شخصية متواضعة تسعد لسعادة غيرها من المثقفين والأدباء"... ولكن تظلين على وفاء التواصل مع أساتذة، كتاب، أدباء من ولايات عديدة... تهنئين أصحاب الإصدارات الجديدة تعلقين على بوح الأرواح الشاعرة، وتملئين الصفحة الشاغرة حكمة..."[2]، شخصية مجدة مجتهدة متفانية محبة لعملها تتلذذ بتذوق إبداعات غيرها من الأدباء والمبدعين أمثال "إيليا الحاوي" وغيره"... وهكذا اعترف طلبتها الواقعيون وهي تدرج بعض نصوصه للتطبيق في مقياس "النقد المعاصر" بقسم اللغة والأدب العربي بالجامعة...كانت تحب "إيليا الحاوي" مقولته الخالدة "أن الانفعال الجمالي يعاني ولا يفهم" !!"[3]، إنها أستاذة لا تهتم برتبتها الأكاديمية بقدر ما تهتم بتحقيق نتائج جيدة لطلبتها، هذا ما جعلها تعمل على توطيد علاقتها بهم، وكسب محبتهم، فهذه الطالبة "أسماء" ترى فيها مثالها الأعلى وقدوتها، وذلك من خلال اختيارها لتكون مشرفة على مذكرة تخرجها، ودليل ذلك ما جاء على لسان الراوي:"...ومشرفتها الأمينة التي اقترحت عليها الموضوع وكانت كصديقة لها طوال أيام الجامعة..." [4] ، فلا تبخل بمساعدة طلبتها، وتوجيههم وإنارة فكرهم"... كانت تزود طالبتها بما تحتاجه من كتب و أعمال أدبية، وترى فيها عطر القراءة، وتسمع في عينيها ألوان الفضول القرائي..."[5]

---

[1]– الرواية ،ص 40.

[2]– الرواية ،ص 40.

[3]– الرواية، ص 42– 43.

[4]– الرواية، ص 77.

[5]– الرواية، ص 78.

وبعد طريق شاق ساراه معا، ها هي اليوم تهنئ طالبتها على تفوقها، كونها تعتبر نجاحها من نجاحِها، وهذا ما لمسناه في الرواية: " أما الأستاذة المشرفة فهنأت "أسماء" وطلبت منها تحية اللجنة المناقشة..." [1]، "... بادرت بتهنئة الطالبة على حائطها بموقع التواصل الاجتماعي."[2] إضافة إلى " أمينة " تتواجد شخصية أخرى مكملة لهذا الدور، وإن كان ظهورها فيه يبدو وجيزا، متمثلة بالأساس في شخصية "يوسف" الأستاذ" كنت في محاضراتي صارما مع الوقت وقاسيا على ذاتي المبدعة كي لا تؤثر على طرحي الأكاديمي العلمي..."[3]، نلمح في شخصيته الصرامة والجدية في عمله وذلك حرصا منه على تجنب وقوع أي خطأ، في تقديم محاضراته ودروسه.

مما سبق نجد أن هذه الشخصيات تدخل ضمن **الصور المثلى** كون الكاتب صورها بطريقة استثنائية تتجاوز حدود النقص، ونجد اتصالها أيضا بالصور **المرتبطة بالذاكرة**، وذلك نتيجة استرجاع "أمينة" لذكرياتها الماضية، مما جعلها تمتاز بخاصيتي **الثبات وغياب الدقة** على حد سواء، تبعا لطبيعتها النسبية.

وعليه نستطيع القول أن الكاتب "علاوة كوسة" شكل صورة نمطية مألوفة لشخصية الأستاذ الجامعي، بحيث لم يعط تصورا جديدا مغايرا لما هو معروف عن هذا النوع من الشخصيات، بل تركها كما هي معروفة عند الجميع، شخصية مثقفة بامتياز تحمل من العلم والمعرفة الكثير.

---

[1]– الرواية ، ص 84.

[2]– الرواية، ص86.

[3]– الرواية، ص156.

ثالثا: شخصية الطالب الجامعي:

1-أسماء:

تمثل هذه الشخصية نموذجا للطالب المجّد والمثابر، فهي شخصية مجتهدة قارئة، متمكنة لا تنفك تبحث عن سبل تفوقها ونجاحها، لها أسلوب وشخصية مكنتها مع الوقت من اتخاد قرارات صائبة في حق مستقبلها، وخاصة فيما تعلق باختيار المدونة التي تريد التطبيق عليها في مذكرة تخرجها "كانت "أسماء " مدمنة على القراءة وتعشق المطالعة حدّ الجنون وذات تبادل للأعمال الأدبية مع أستاذتها وقعت بين شغف حسها القرائي، أعمال هذا الكاتب ... ولكن الطالبة قررت ذات بحث أكاديمي أن تتناول بالدرس أعمال روائي كان قريبا إليها..."[1]، اذ تعلقت هذه الشخصية بالفضاءات والأمكنة التي تجسدت في رواية "عراف الحي" "كانت أسماء- والشعور لا يخطئ- تحس أن للأمكنة سحرا ما في رواية "أوردة الرخام" وأنها مطبوعة بكثير من ذات الروائي، تحس أنها أمكنة تعالت على أن تكون ورقية فقط.. تحس أن كثيرا منها هي أماكن في روحها..." [2].

بعد رحلة طويلة خاضتها من أجل إتمام مذكرتها، وصلت إلى طور إنهائها ومناقشتها، وتدوين إسمها في قائمة الناجحين، فقد جاء اليوم الموعود الذي لا طالما انتظرته، وعلقت آمال نجاحها عليه "كان صباحا غير عادي بالنسبة إلى "أسماء" الطالبة الجامعية، في السنة الرابعة والأخيرة... فبعد ليل آرق ها قد حل الصباح! قضت ليلتها في تصفح مذكرة تخرجها في شعبة الأدب العربي والتي كان عنوانها:" المكان في رواية أوردة الرخام لعراف الحي ".. تتفحصها بدقة تحضر ذاتها ليوم الغد.. إنه يوم المناقشة العلنية... ستتخرج اليوم.."[3]بعد هذا النجاح تأتي تلك الفرحة الممزوجة بشعور آخر مغاير له، ألا وهو شعور الفراق، حيث يصف الروائي هذه الحالة قائلا: "...تبقى فرحة "أسماء" معلقة بين تتويج أكاديمي، شهادة جامعية ووداع مربك مع الزملاء، الأساتذة والمشرفة بالخصوص..."[4].

---

[1]- الرواية، ص 78.

[2]- الرواية، ص79.

[3]- الرواية، ص77.

[4]- الرواية، ص 79.

لقد دعَّم الكاتب شخصية "أسماء" بشخصية أخرى مآزرة لها من أجل رسم صورة متكاملة لشخصية الطالب في الرواية، تتمثل في شخصية "صالح" وإن كان ظهورها نسبيا في الرواية، إلا أنها تمكنت من إكمال الصورة النهائية التي أراد أن يجسدها الكاتب، حيث تحدث الروائي عن شخصية صالح قائلا:" كان صالح بشرفة الغرفة 428 بالحي الجامعي لجيجل يطل على البحر ليلا...ينظر أضواء السفن التي تزين صدى أزرق كبير، وفي نفسه تتماوج عذابات الأماني التي لم تتحقق !! وفي ذهنه أفكار يريد لها أن تتجسد.. ولكن ذلك يتطلب جهدا مضاعفا، لذلك عاد إلى الغرفة، وجلس على طاولته وحمل قلما أسود وبدأ يكتب شيئا يشبه الشعر.. أو الإعتراف.."[1]، إنه طالب طموح يبتغي المعالي رغم معرفته أن هذا الطريق محفوف بالعواتق، إلا أنه يحمل في صدره من الآمال ما يجعله يمضي قدما صوب تلك الأماني والأحلام، تفوق على زملاء دفعته باهتمامه وجديته" في القاعة رقم 10 لكلية الآداب كان صالح يتوسط زملاء دفعة "الأدب الجزائري "يكتب باهتمام ما يحاضر به أساتذته ويتابع تحليلاتهم بتركيز كبير.."[2]

ختم سلسلة نجاحاته بمناقشة مذكرة تخرجه، مصحوبة بعمل روائي ومجموعة قصصية، تدخل ضمن ما يسمى بالقصة القصيرة جدا، وهذا ما لمسناه في قول الروائي:" ذات مناقشة علمية جميلة خرج صالح من جامعة جيجل بشهادة الماجيستير بقلب مفعم بالحب.. والعلم.. وحرقة تحقيق الأماني وخرج برواية ومجموعة قصص قصيرة جدا كان أهداهما للقاعة رقم 10 وللغرفة: 42 بالحي الجامعي."[3]

والطالب "صالح" كغيره من الطلبة الجزائريين، يطاردهم شبح البطالة بعد التخرج، نظرا لاتباع الطرق الملتوية في التوظيف، وغياب المصداقية، أو ما يعرف في الوسط العامي "بالمعريفة" والرشوة، وهذا ما يظهر بوضوح في الرواية: " حينما حمل صالح ملفه كاملا استعدادا للتوظيف

---

[1]– الرواية، ص 135.

[2]– الرواية، ص 131.

[3]– الرواية، ص 136.

بالجامعة كان جرح جديد بانتظاره... لم يكن في قائمة الناجحين.. نجحت فلانة وفلانة وابن فلان العظيم.. وأنت يا صالح.. بسيط.. فقير... وابن فلان المجاهد الذي لم يكن له من جهاده إلا الإسم والشرف وحرم أبوك حقه لأنه لم يدفع الثلاث آلاف دينار حينها للمشرفين على ربط الملفات من سادة المصير الثوري.. أبوك رفض الرشوة..."[1]

نخلص في النهاية إلى أن شخصية "أسماء"، يمكن أن تنطبق عليها خاصية **الثبات** لكونها تجسد الصورة المتداولة في ذهنية العامة، في حين نجد شخصية "صالح" تتوفر فيها سمة **التعميم والشمولية** وذلك تبعا للمصير المشترك الذي يتقاسمه مع كافة الطلبة الجزائريين، المتمثل في صعوبة الظفر بمنصب يلائم مؤهلاتهم العلمية، ويمكن أن نصنف شخصية "أسماء" ضمن **الصور المثلى**، بالنظر إلى تلك الإعتبارات التي قدمها الروائي في شكل صور مثالية للطالب الجامعي المتفوق، وبالعودة إلى شخصية "صالح" يمكن أن ندرجها ضمن **الصور الخيالية**، كونها شخصية اختلقها الروائي في الرواية "أوردة الرخام" لعراف الحي، وبالتالي حاول تقديم تصورات جديدة ومغايرة، ممزوجة بصور مخزنة في زوايا الذاكرة.

رابعا: شخصية البطل الرياضي:

لقد سلط الروائي "علاوة كوسة" الضوء على شخصية أخرى، ومنحها تيمات خاصة تختلف عن سابقاتها تتمثل في:

1-رمزي:

أعطت هذه الشخصية مسارا جديدا للرواية، أثر بشكل واضح في تسلسل الأحداث، ويعود ذلك إلى أن هذه الشخصية تتسم بصفات مغايرة خرجت عن حيز الشخصيات المثقفة، لتتجه نحو مسار آخر رسمته لنفسها بغية تحقيق الفرح والأمل لقريتها "رمادة"، إنه البطل "رمزي" عنوان العزيمة والإصرار، وهذا ما وجدناه في الرواية:" عندما بسط الليل جناحيه على قرية "رمادة" كان "رمزي" عائدا من حصة تدريبية متعبة، في كل جنابات القرية يسكن إسمه.. تزينت بلافتات كبيرة مختلفة الألوان والعبارات..

[1]– الرواية ، ص 137.

كلنا معك يا رمزي...

كلنا مع الوفاق يا رمزي..

رمزي يا شرف القرية..

رمادة تفتخر بك بطلا يا رمزي"[1]

لقد كان شرف القرية ومنبع عزها، رافعا إسمها عاليا، يستمد منها عزمه وإصراره الدائم على النجاح والتفوق:" عاد مع الليل.. ومع الليل استيقظت رمادة على فرحة أنعشت كل فئات المجتمع القروي الصغير.. كان ينظر المعلقات واللافتات من خلف زجاج سيارته، وصوت القلب يقول: قريتي.. مسقط رأسي، حنيني وجرحي أأستحق كل هذا؟ أيكفيك كل هذا؟ !!! ، هل سيحالفنا الحظ بعد أسبوع لأهديك أول كأس للجمهورية في كرة القدم؟" [2]

وبعد كل هذا الحب الذي غمره به أبناء قريته، كانت غايته الأولى عدم تخييب أملهم وتتويجهم بفرحة الإنتصار، التي انتظروها طويلا، وهذا ماجاء على لسانه قائلا:" تراها تحالفني رجلاي لأتمم فرحتك...

تراها تجيء اللحظة التي انتظرناها معا؟...

أنا ابنك يا رمادة، أنا أريد رد جميلك...سألعب اللقاء النهائي بذاكرة مثقلة وجسم خفيف.. لأجلك فقط.."[3]

وبناء على ذلك نصل إلى أن الروائي، قد جعل هذه الشخصية تسعى إلى النجاح، لا حبا في الشهرة وذياع صيتها، بقدر ما كان رغبة منها في رؤية دموع الفرحة في عيون مناصريها ومحبيها" كان عليه أن يهبها ما استطاع من فرح.. ويحلم.. يتمنى، يجد ويتعب من أجل أن تكتمل الفرحة بعد أسبوع من كأس الجمهورية.. نهائي يشاهده الملايين.. يشاهده أهل قريته، أبناء وطنه، وأبناء الجالية خارج الوطن.. يشاهدونه.. يعيشونه."[4]

---

[1]– الرواية ،ص 29.

[2]– الرواية، ص 30.

[3]– الرواية، ص 30.

[4]– الرواية، ص 33.

وصل "رمزي" إلى مبتغاه بعد تمكنه من إحراز هدف لصالح فريقه "وفاق سطيف"، وإعلاء راية الفريق عاليا، كما جاء في متن الرواية: " سجل رمزي هدف الإنتصار لفريقه، كانت قرية رمادة تحترق فرحا.."[1]

وما زاد الصورة اكتمالا ونضجا، تضحية رمزي بصحته من أجل إتمام فرحة أنصاره، رغم تدهور حالته الصحية قبل المبارة النهائية، التي تستدعي بقاءه في كرسي الإحتياط إلا أنه اختار المجازفة والمشاركة مع فريقه، وما يثبت ذلك حواره مع صديقه "قيس": "وتبكي يا حبيبي.. أهناك أمر خطير، أو مانع قاهر؟

.....

تكلم رمزي ما الأمر؟

.....

ولكن ماذا؟

.....

يا إلاهي لا أتصورك على كرسي الإحتياط..."[2]

ليصل الكاتب في نهاية المطاف إلى تفاصيل مشهد سقوط اللاعب "رمزي" مغميا عليه، أمام دهشة وصدمة أصدقائه ومناصريه" اصطدام مفاجئ... سقوط على أرضية الملعب، غيبوبة مفاجئة.. كل هذا كان كافيا لأن يسكت قلوب آلاف المناصرين ويربك الأصدقاء الثلاثة، ويدمي قلب يوسف.. وأهل رمادة جميعهم ..."[3]

وعليه تمكن "علاوة كوسة" من تشكيل صورة جديدة، تبعا لوجهة نظره الخاصة حول طبيعة اللاعب المثالي، فرسم شخصية لاعب طموح، لا تهمه المغريات بقدر ما يهمه تشريف أصدقائه وقريته. فجاءت هذه الشخصية تنفي الصورة النمطية الماثلة في الذهن، فليس أي

---

[1]– الرواية ، 164.

[2]– الرواية، ص 93.

[3]– الرواية ، ص 167.

لاعب يستطيع تقديم تضحيات على حساب نفسه، وذلك رغبة من الكاتب في إيصال هذه الصورة إلى دروب المثالة، كما يتصورها هو بالذات.

ونحن بدورنا يمكن أن نصنف هذا النوع من الشخصيات ضمن **الصور المثلى**، كونها وضعتنا أمام تصور خال من النقائص، وبالتالي تجسدت عبر صورة متكاملة لا تشوبها شائبة، ترتقي إلى مصاف الكمال، فجاءت **ذات طبيعة تنبيئية** محضة، كونها لم تخيب ثقة وآمال المناصرين وتوقعاتهم، بل أصبحت حقيقة وواقع.

خامسا: شخصية البطل المجاهد:

بعدما تفنن "علاوة كوسة" سابقا في رسم حيثيات شخصياته السابقة ها هو الآن يبدع في رسم صورة أخرى جديدة، لا تقل جمالية عن سابقاتها، تتمثل أساسا في شخصية المجاهد؛ رغبة منه في الإشادة بإنجازات المجاهدين وبطولاتهم في تحرير أرض الوطن، كما جاء على لسان الكاتب"... أنت تذكر قول أجدادك يوما..."إن الجزائر جزائرية، ولا يمكن أن تكون فرنسية، ولن تكون كذلك للأبد".

قالها المجاهدون بلغة القلب، والدّم، والرشاش... قالها أبوك "الّشيخ الصّغير" في الجبل والسهل والسجن، وفي بيته المتواضع بعد الاستقلال..."[1]

وبهذا القول مثل الكاتب لرؤيته وحبه للوطن، وحريته المشروعة، من خلال شخصية:

1 -"عمي الشريف":

خصص الروائي فضاء خاصا لشخصية المجاهد، تحدث فيه عن تضحيات المجاهدين، إبان الثورة؛ من أجل استرجاع السيادة الوطنية، وحماية التراب الوطني، وذلك من خلال الدور الذي مثله "عمي الشريف" في قول الراوي:" كان عمي الشريف مجاهدا كبيرا أيام الثورة التحريرية الكبرى، سبع سنوات مرت على روحه كسيف هندي مصقول، وعلى جسده كوشم تناهى في الإيلام والغموض."[2]

---

[1]– الرواية، ص 12.

[2]– الرواية، ص 80.

فنجد الكاتب يصفه بدقة قائلا:" مازال صامتا منذ استقلال الوطن... لا يحدِّث أحدا عن الماضي وكأنه لا يريد فتح نوافذ حزنه لجيل تمنى له أن يعيش حرا فرحا...يدخل عليه أبناءه أحيانا غرفة نومه، فيجدون دموعه تجرح خديه !!..."[1]، إنه ذلك البطل الصامت الذي يتعفف عن ذكر بطولاته وأمجاده، تاركا الجبال والوديان خير شاهد على ذلك، وهو أمر نادر اليوم في ظل تهافت الرجال على المصالح الشخصية، ينسبون إلى أنفسهم انتصارات هم أضعف من أن يخوضوها" إعتاد الأبناء طقوس أبيهم، وظلوا يفتخرون ببطولاته في صمت، وفي زمن صار فيه الأبطال الحقيقيون والمجاهدون الفعليون يتعففون، عن موائد أشباه الثوار والوطنيين...وصار غيرهم يلبسون صفات وينتحلون بطولات كانوا أجبن من أن يخوضوها..."[2] في ظل تسلسل أحداث الرواية، يعود ويستعرض لنا الكاتب دور هذه الشخصية من زوايا عدة، فيضعها في موضع استرجاع الذكريات، فكثيرا ما نرى هذه الشخصية تعود بذاكرتها إلى الوراء لإسترجاع ماضيها، نمثل لذلك بما جاء على لسان "سي الشريف" :" مازالت أذكر السبع الشداد، يمر شريطها في ذاكرتي صافيا غير ذي شائبة.. أذكر الجبال والوهاد، أذكر المدن والقرى والمداشر، أذكر الرصاص والنار.. أذكر الأهالي وتضحياتهم ومساعدتهم لنا بالملبس والطعام، وتشجيعاتهم لنا ودعواتهم.. أذكر كل شبر من تراب بلادي امتدت إليه روحي كي تعانق الشهادة.."[3] ، كما أضاف قائلا:" أذكر الحاجة "جمعة" وخبز الشعير من يديها...أذكر " الشيخ الصغير" ودكانه الذي أحرقه عساكر الاستعمار لما علموا أنه يزود الثوار بالمؤونة ، أذكر جبال" السبعيون" و"الكاف الأحمر".. أذكرهم جميعا.."[4]، وبعودته إلى هذه الذكريات الماضية، تشتعل نيران الحنين في قلبه إلى أصدقاء الجبهة والسلاح أيام حرب التحرير، كما يقول في نفسه متحسرا: " ليتني كنت معهم في عليين.. أفتقد الآن رفقاء السلاح.. ورجال الجبهة، جبهة القتال والنار.."[5]

أراد الروائي أن يعطي صورة موجزة عن المجاهد الجزائري، الذي يلقى احتفاء وتقديرا من طرف الدولة فيكرم في مناسبات عدة، فهذا "سي الشريف" "إعتلى المنصة بعدها مكرما..

---

[1]– الرواية، ص 80.

[2]– الرواية، ص80.

[3]– الرواية، ص 80 – 81.

[4]– الرواية، ص 81.

[5]– الرواية، ص200.

كمجاهد كبير.. ومؤرخ للثورة... وشاهد على تضحيات ملايين الرفقاء في بلد الشهداء.. والأوفياء.."[1].

وبالمقابل نجد الروائي يعترف بمكانة هذا المجاهد الفذ بين مجاهدي الوطن فيقول على لسان "يوسف" : " ايه.. عمي الشريف يا صديق أبي ورفيقه.. أيام الثورة.. ها أنت تكرم في وطن لا يبخس أبناءه تضحياتهم.."[2]

خلاصة القول أن هذه الشخصية تتميز بطابع **الثبات**، الذي يجعلها لا تشهد تغيرا واختلافا عن ما هو موجود وشائع لما هو معروف عن صورة البطل المجاهد، فارتبطت هذه الشخصية بما يسمى **بصور الذاكرة**، وذلك لما فيها من استدعاء لأحداث ماضية كما أسلفنا الذكر، وبناء على ذلك تكونت صورة نمطية معروفة وشائعة الإستخدام عند عديد من الروائيين الآخرين، إذن فالروائي لم يقدم تصورا جديدا عن شخصية المجاهد، بل اكتفى بالإرتكاز على ما هو موجود في ذهن العامة .

سادسا: شخصية الوالدين (الأب و الأم):

رصد الروائي صورة مصغرة عن علاقة الوالدين بأبنائهم وذلك من خلال شخصيتي :

1- سي الشريف (الأب) و أم أسماء:

تتجلى علاقتهما بابنتهما "أسماء" في حد قول الكاتب: " كان عمي الشريف يمازحها كعادته: يا بنيتي متى فرحك ؟

قريبا يا أبي سيحدد تاريخ المناقشة.

نريد أن نفرح بك.. بتخرجك..

وتقاطعهما الأم الحنون..

وبعدها نفرح بها عروسا...

---

[1]– الرواية ، ص200.

[2]- الرواية، ص201.

يبتسم الجميع.. وبين فرح أب وقور متناه في الشهامة وفرحة أم طيبة معجونة بشعور الأمومة الجارف..."[1]

وهنا تتضح أن هذه العلاقة قائمة على العفوية والمحبة بين أفراد العائلة، غامرين " أسماء" باهتمام أب شهم رؤوف، وأم حنون عطوف، فكانت كلمات والديها بمثابة اليد الحنونة التي تربث على كتفيها، ماسحة عنها تعب الأيام وسهر الليالي، فترتفع معنوياتها اتجاه ما ينتظرها من مسؤوليات وهذا ما لاحظناه في نبرة خطاب الوالدين اللذين جمعهما حوار واحد مع " أسماء"

" صباح الخير أبي ...

صباح الخير يا العزيزة. هل أنتم جاهزون؟

طبعا، تناول قهوتك وبعدها نغادر إلى الجامعة...

ربي يهنيك يابنيتي

دعواتك يا أبي ..دعواتك..

وفقك الله وفتح أمامك أبواب الخير والنجاح.."[2]

جسد الروائي فرحة الوالدين بنجاح ابنتهما" أسماء" من خلال صور ممزوجة بالدموع والزغاريد، كما جاء على لسان الروائي:" حينما أعلن نجاح الطالبة صفق الحاضرون وزغردت أم الطالبة.. وسالت من عيني أبيها فرحة بمذاق الفخر والحمد والشكر.."[3]

يبدو أن هذه الصورة لم تخرج عن الإطار الإجتماعي المطلوب والمعاش في الواقع العربي، ونظرته اتجاه العلاقات الأسرية العامة، فجاءت نظرة نمطية مألوفة يعرفها الجميع منذ القدم إلى يومنا هذا، فاستطاع بذلك "علاوة كوسة" أن يبدي براعة قلمه في تصوير هذا الجانب من الصور، فكانت بهذا المفهوم تمثل صورة **الأنا عند الآخر** باعتبارها صور مكونة حيال جماعة

---

[1] – الرواية ، ص 79.

[2] – الرواية، ص 81– 82.

[3]– الرواية ، ص 84.

أو فئة بعينها تحمل خاصية **التعميم والشمولية** التي أسقطها على علاقة الوالدين بأبنائهم في رواية "ريح يوسف".

سابعا: شخصية الصديق:

تعد صورة الصداقة من أهم الصور التي خط عليها الروائي طريق سيره نحو اكتمال فكرة روايته، فنجد شخصيات الرواية يجمعها رابط قوي متمثل أساسا في –رباط الصداقة– ذلك أن الشخصيات الثانوية في الرواية قد تظافرت معا لتشكل في نهاية المطاف صورة كلية للشخصية الرئيسية، إذ تمكنا من معرفة تفاصيل هذه الشخصية من خلال خاصية السرد التي اتبعها الراوي على لسان شخصياته الثانوية، وذلك بسبب معرفتها الدقيقة بجزئيات وتفاصيل حياة الشخصية البطلة بحكم الصداقة التي تجمعهم بها، مسلطا الضوء على العلاقة التي تجمع معظم شخصياته في الرواية، ليعطي لها مساحة واسعة في عمله الأدبي، مشكلا بذلك بعدا جديدا لفكرة الصداقة(يوسف، قيس، نبيل، رشدي، رمزي، أمينة...).

وهذا ما يبدو جليا في الرواية خاصة في قوله: "ارتبك الثلاثة معا.. وعلموا أن يوسف لن يكون معهم هذا العام منتظرا اللقاء النهائي.. العام الماضي.. كان هنا.. كان بين ذراعيه محمد طفلا صغيرا...كذلك يرحل الأحبة أجسادا وتبقى أطيافهم بين الحروف والكلمات.. يوسف.. أيها الصديق أينك؟ !!"[1]

تكونت الفكرة الرئيسية لهذه الصورة، انطلاقا من غياب أحد أهم أطرافها، مما جعل تلك الحلقة التي تربط الأصدقاء مبتورة، مولدة شعور الألم والحنين جراء غياب ذلك "اليوسفي"، وهذا ما لمسناه في حوار "قيس" مع " زهرة": "ما سر صمتك هذا الصباح يا قيس؟

.....

حبيبي..

تحاورا باللحظ مطولا.. ثم همس:

اشتقت إليه يا زهرة.. اشتقت إليه.

---

[1] – الرواية ،ص 73، 74.

إلى من؟ ..

إلى يوسف.. ومن غيره؟

...اشتقه.. اشتقه..وبكى.."[1].

كانت تجمع الأصدقاء لقاءات عدة، فهذا "رشدي" يجتمع مع "قيس" بعد غياب فرضته الظروف فيصور الكاتب رغبتهم الملحة في لم شملهم، ويتضح ذلك في القول التالي: "بالأمس هاتف رشدي صديقه وتوأم صباه قيس وأخبره بأنه سيعود إلى سطيف قادما إليها من العاصمة... سعد قيس بذلك. وكان في الموعد هذا الصباح قادما على قارب الشوق إلى أيام مضت كانت تجمعهما على هم ثقافي واحد... وراحا يحتويان أطراف المدينة التي جمعتهما لأعوام صديقين صافيين."[2]

بغياب ذلك اليوسفي ظل الشوق هو سيد الموقف، فهذا " رمزي" هو الآخر يحن إلى أيامه مع "يوسف" صديق صباه، فها هو يبحث بين الوجوه عن ملامح صديق غاب عنه طويلا، مثلما صوره الكاتب في قوله: "أحس الجميع به...أحس بأنه يتطلع إلى وجه ما ليس معهم.. وجه صديق قديم، وجار جميل، وزميل أيام المدرسة الابتدائية، ومكمن سر قديم..

بكى رمزي ليلتها على غياب توأمه..شقيق روحه."[3]

اختار" رمزي" التعبير عن عمق مشاعره إزاء صديقه –يوسف– أثناء خوض مباراته المصيرية بموقف استثنائي بطولي:"...وها هو رمزي يعبر عن فرحته عند تسجيل الهدف بنزعه القميص، ينذره الحكم لكن قميصه الداخلي عليه صورة.. صورة يوسف.. لثوان ويوسف يشاهده الملايين !!!...

---

[1]– الرواية، ص 21 –22.

[2]– الرواية، ص 59.

[3]– الرواية، ص 32..

سجل رمزي هدفه الثاني، ولما لم يقو على نزع القميص ثانية رفعة إلى الصدر وراح يقبل يوسف صورة ويقوم بدورة شرفية كاملة حول الملعب!! حتى مر أمام أصدقائه الثلاثة ..." [1]

وما زاد مصداقية هذه الصداقة تلك اللقاءات المتكررة والمتجددة التي أعطت لتلك العلاقة روحا ونفسا جديدا، برفقة صديقة أخرى جاءتهم من أقصى المدينة تسعى، إنها تلك الأمينة التي

ما فتئت تنفث سحرها على جروح أولئك الأصدقاء، فكانت البلسم الذي يضمد جراحاتهم إثر غياب أعز أصدقائهم " كانت أمينة معهم ضيفا عزيزا، جاء من أقصى التاريخ يسعى إلى مدينة "عين الفوارة" الجميلة... كانت تنظر أعينهم جميعا فلا تعثر إلا على الوداعة، الحب، الأمان، الإيثار، ملفوفة بدعابات جميلة يصنعها نبيل المتكئ على براكين من أحلام و أمنيات بتحد وعزيمة."[2]

يشير الكاتب في ذات الوقت إلى تلك العلاقة الافتراضية التي جمعت "يوسف" و "أمينة" الذي تواصل معها في البداية تحت اسم مستعار "عراف الحي" هذه العلاقة الافتراضية، ولدت لدى "أمينة" الشوق لمعرفة ذلك المستتر تحت أروقة الفضاء الأزرق، وهذا ما لمسناه في حديثها مع نفسها:" كانت في صدرها تتمتم:

يا للوديان التي صرت تهيمين فيها– وكان الحاسوب والفايس وبقايا لغاتي يقولون: إنه البوح ليلة كاملة يمتد كسرب حمام من قسنطينة إلى باريس– بين أمينة " وعراف الحي"... [3]

وقد تمكنت " أمينة" من كشف سر "عراف الحي" بعد زيارتها لمسقط رأسه واحتكاكها بأصدقائه، واحتفظت بسره لنفسها ولم تبده لهم "...خلت أمينة بحاسوبها في شرفة فندق " سيتيفيس"، لتفتح نوافذ بوحها لصديق افتراضي صار حقيقتها المطلقة، وتكتب إليه رسالة دهشة واعتراف..."

"مساء الغربة يا يوسف"

---

[1]– الرواية، ص 164– 165.

[2] – الرواية، ص 99.

[3] – الرواية، ص 42.

مساء الغياب يا عراف الحي"..

... أنا بمدينتك.. أنا بسطيف العالي... أنا أقتفي أثار عطرك الذي مر يوما من هنا..."[1]

هذه الصداقة الافتراضية التي جمعت "أمينة" "بعراف الحي"، كانت بمثابة حلقة وصل بين "يوسف" وأصدقائه في الوطن، مما ساهمت في تسلسل أحداث الرواية، وإحداث تناسق وانسجام بين شخصياتها.

وفي سياق الحنين إلى الأصدقاء لم يكن أصدقاء "يوسف" وحدهم من يعانون ألم الشوق، بل كان هو الأخر يحن إلى أصدقائه، وخاصة ذلك الصديق الذي قاسمه شعور الغربة "اليامين

بن تومي" "اليامين"!! جامعة سطيف.. أربع سنوات بها.. تخرجنا معا ذات تفوق.. فرقتنا الحياة.. والوطن.. ها هي تجمعنا الغربة... أحس بشوق إليه، إلى وطني من خلاله.. أحن إلى ذاكرتي واليامين جزء منها.. أريد أن أسأله.. وأبكي في حضنه.."[2]، بعد ذلك الفراق الذي عاشه "يوسف" وصديقه "اليامين"، ها هو اليوم يعيش لحظة اللقاء بعد أن طال البعد والغياب " قام الدكتور الوقور من مكانه...وهم بالنزول إلى المنصة...فصعد إليه ولم يكن الحاضرون يفهمون شيئا من هذا العناق والبكاء اللذين دما لدقائق طويلة !!!" [3] ، ويعد هذا اللقاء فتحت جراح "يوسف" القديمة وعاد به الحنين إلى ذكرى أصدقائه ومسقط رأسه، وهذا ما لمسناه في حوارهما معا "– وهل مازلت تذكر يا يوسف؟

–ولا أعيش إلا على الذاكرة؟..

–وهل ما زلت تذكر أصدقاءك، أم أن فرنسا وهبتك أصدقاء جددا؟

–الأصدقاء الحقيقيون هبة من الله يا أخي.. وأصدقائي و إخوتي ما نسيتهم .."[4]

---

[1]– الرواية، ص 106– 107.

[2]–الرواية، ص 151 – 152.

[3]– الرواية، ص 158.

[4]– الرواية، ص 160.

أعطى الروائي صورة أخرى مشحونة بمشاعر الأخوة والمؤازرة بين الأصدقاء، فهذا "قيس" ينتقل رفقة "نبيل" إلى العاصمة، يستقلبهما "رشدي" هناك، بغية مساندة "رمزي" والوقوف جانبه في مباراته النهائية، كما جاء في قول الكاتب:" قبَّل نبيل إبنه محمد.. وها هو يودع البيت ليرافق قيس إلى العاصمة، أين ينتظرهما رشدي بشوق تحضيرا لمؤازرة صديقهم بملعب 5 جويلية ولمقاسمة صديقهم "رمزي" فرحته الأولى.."[1]

في نهاية الرواية عمل الكاتب على لَم شمل الأصدقاء جميعهم معا، بعودة بطل الرواية إلى أحضان الوطن والرفاق، ويعد هذا الحدث نقطة تحول محوري في مسار الرواية ليقودها إلى مسار آخر مغاير جديد تجتمع من خلاله الشخصيات بعد طول تشتتها وحيرتها، فبعد أن كانت شخصية "عراف الحي"(يوسف) مجهولة لدى أصدقائه، يسقط الستار عنها لتظهر أمامهم جلية " أنا يوسف.. أنا يوسف.. وهؤلاء أحبتي.. أصدقائي.. إخوتي.. ذاكرتي.. وهذا الوطن.. " [2]

يتضح أن صورة الصداقة التي شكلها "علاوة كوسة" في روايته هي صورة نمطية بامتياز، فلم يقم بكسر ذلك القالب المتداول بين كتاب سابقين، إذ حافظ على تلك الخلفيات التي تعد بمثابة دعائم لذلك التصور، ليعطينا في النهاية تصوره الخاص لفكرة الصداقة ممزوجة في نفس الوقت بذلك التصور المتداول ما شكل لنا **صورة مثلى** وذلك من خلال الصورة المثالية التي كونها الاصدقاء حيال بعضهم، اضافة إلى نوع آخر متصل **بصور الذاكرة**، وما يصاحبها من عمليات استرجاع للماضي، وكذا التفكير في أحداث مستقبلية، كما رأينا ذلك في شخصية يوسف الذي تخبط بين ماضيه وحاضره ومستقبله، فجاءت شخصيته متجاورة **حدود الزمان والمكان**، إذ كون صورة ذهنية عن أحداث حياته (ماضي، حاضر، مستقبل)، أما ما تبقى من الشخصيات الأخرى فقد أعطى لها الكاتب تصورات **ثابتة** وماثلة في الذهن منطلقة أساسا من أحكام مسبقة.

---

[1]– الرواية ، ص 164.

[2]– الرواية ، ص 204.

ثامنا: شخصية الحبيب:

1 – يوسف وسمية:

تمكن "علاوة كوسة" من إعطاء كل من "سمية" و"يوسف" صورة نمطية معينة إذ كان يمثلان معا صورة الحبيبين المثاليين، يتوقع القارئ في بداية قراءته للرواية أن يتوج حبهما بزواج

" أحسست أنني وأنت يا سمية سنكون قريبين أكثر.. كنت هنأتني على التحويل وغادرنا المعهد معا.. وكنت عائدة إلى الحي الجامعي وفي عينيك شيء من الظاهر المستتر..."[1]

ويضيف الكاتب قائلا: " تسارعت نبضات الشوق، اتفقنا.. قررنا فالتقينا، نحن معا الآن، سنقرر مستقبلنا." [2]

لكن هذا الحب لم يكتمل نضجه إذ توقف عند نقطة محاولة الاكتمال لينتهي بفراق شتت شمل الحبيبين وأدمى قلبيهما:" كان غيابا قاتلا كرهت بعدك العالم.. والبحر وباريس وكل شيء.. كنت مصدوما جدا.. كان حديث أمك على لسانك في آخر لقاء يقسم ظهري.. ما ظننت أن هناك أما.. لحبيبة ما.. ستعيرني بالمكان الذي أسكن فيه.." [3]

هذا ما جعل أفق التوقع ينكسر عند هذه النقطة، إثر هذا التحول الذي غير مسار علاقتهما، فأنحرف بهما المسار كل إلى وجهة مغايرة وذلك بعد تخلي"سمية" عنه في منتصف الطريق، كما جاء به الرواي على لسان أحد أصدقائه:" وننتظر عودتك بفارغ الصبر.. ولا أنسى أن أخبرك عن "سمية " شيئا.. كان زفافها الأسبوع الماضي.."[4]

لتضاف هذه الحبيبة إلى قائمة الخائنات، ويضاف إلى جروحه جرح آخر، إذ يصفها "يوسف" قائلا: " هي.. هي.. سموها كما شئتم: خائنة.. وفية.. نادمة.. مكلومة.."[5]

---

[1]– الرواية، ص 119 – 120.

[2]– الرواية، ص 132.

[3]– الرواية، ص 124.

[4]– الرواية، ص 127.

[5]– الرواية، ص 196.

بعد كل تلك الخيبات العاطفية التي اجتاحت قلب "يوسف" ها هو اليوم يظفر بحب حقيقي، أثلج قلبه وخلد قصة عشق لا تنتهي، بينه وبين "أسماء" التي أصبحت زوجة له وأما لابنته، وهذا ما جاء في نهاية الرواية:" رأوه بعد عامين بالمكان نفسه.. وإلى جهة قلبه أسماء.. وفي أحضانه تغفو " ليلى" وفي أحضانها تنام "أميرة". وفي صدره قلب ينبض بالحب.. والفرح.. وأدركهم المساء وهم في غبطة بين سماء وأرض" [1].

أعطى "علاوة كوسة "تصورا مختلفا عن الحالة الطبيعية للعلاقات العاطفية التي يتصور القارئ عادة أنها تتوج بعقد قران، ليرتبط مصيرهما معا اليوم، غدا، وأبدا... ما جعلنا نحكم على هذه الصورة أنها لم تكن ذات طبيعة نمطية معهودة، بل أصابها شيء من الإختلال وعدم التوازن نظرا **لغياب الدقة** في تصوير هذه العلاقة بطريقة مقصودة، بغية إضافة نوع من الجمالية في الرواية، وما زاد الصورة اكتمالا ونضجا اتصالها **بصور الذاكرة**، كون الأحداث المتعلقة بهذه الصورة صيغت في قالب إسترجاعي لذكريات مضت في حياة الشخصية البطلة(يوسف).

2- قيس وزهرة:

بعد تلك العلاقة العاطفية التي جمعت "يوسف" و" سمية" في بداية الرواية يشرع الروائي في إبداع صورة عاطفية أخرى، كان لها تأثير جمالي واضح في هذا العمل الأدبي، ويمثل هذه العلاقة "قيس" و"زهرة" الحبيبين المثقفين كما جاء في الكوكب الأول من الرواية: "استيقظ "قيس" هذا الصباح باكرا، رتب أفكاره، وسطر برنامجا جميلا ليوم بهي سيقضيه مع "زهرة" الحبيبة المثقفة بامتياز... ترتسم في عيني "زهرة" صورة الحبيب وقد ركن السيارة في موقفها المحادي بدار الثقافة، سارا معا قلبا إلى قلب".[2]

ومثلما أسلفنا الذكر سابقا، فإن الكاتب جعل هذين الحبيبين يتقاسمان صفات المثقفين، يصولون ويجولون بين أروقة المعارض والمكتبات، وفي صدر كل واحد منهما عشق للآخر، كما جاء

---

[1]– الرواية ،ص 219.

[2]– الرواية ،ص 21.

في متن الرواية: "تمالك الحبيبان جرحهما وسارا معا صوب معرض الكتاب الذي انطلق بالأمس ويدوم أسبوعا كان بهما شوق إلى القراءة وتصفح جديد الكتب..."[1]

وبهذا تشكلت صورة نمطية مثالية- **مثلى وإنطباعية،** تحمل سمات وصفات ثابتة لمعظم العلاقات العاطفية، كمحاولة من الكاتب في مزج مختلف التصورات حول العلاقات الغرامية بصفة عامة.

3- رمزي وسعاد:

في الجانب الآخر من الرواية، تنبت علاقة حب أخرى تربط بين "رمزي" و"سعاد" إذ يبدو أن هذه العلاقة واجهت رفضا من قبل عائلة سعاد " كانت سعاد تطل على شرفات الليل كل خفقة قلب وتسمع الأنصار هاتفين باسم.. ساكن القلب فتكتم حرقتها وتنام.. وما نوم عاشق مكلوم.. مفجوع؟"[2]، رغم رفض والدي "سعاد" إرتباط "رمزي" بابنتهما، إلا أن الندم قد تسلل إلى قلبيهما، كما ورد ذكر ذلك على لسان سعاد" إلتقينا.. تعارفنا.. اندمجنا.. احترقنا.. فكرنا.. قررنا.. صدمنا برفضهم.. انفصلنا.. علوت بعيدا.. وكانوا يرونك وضيعا... سامح والدي فهما الآن يتابعانك بإعجاب.. ولكن لا تفكر في أنني نسيتك."[3]

لا تختلف هذه الصورة كثيرا عن الصورة الأولى التي رسمها الكاتب لشخصيتي "يوسف" و"سمية"، إذ انتهت هي الأخرى برفض وخيبة أمل، ما جعلها تتجاوز **حدود الزمان والمكان،** ضمن هذا الاطار المخصص لها في الرواية فكونت صورا **مرتبطة بالذاكرة،** من خلال استرجاع الحبيبين لذكرياتهم الماضية معا.

---

[1]- الرواية، ص 22.

[2]- الرواية، ص 182.

[3]- الرواية، ص166- 167.

الخاتمة

خاتمة

نستنتج مما سبق أن موضوع الصورة النمطية موضوع حداثي تماهى في الأدب، من خلال أعمال العديد من الأدباء والكتاب، منهم من سار على تلك الخطى النمطية، ومنهم من خلق لنفسه تصورات مغايرة، وبالتالي كسر تلك النمطية المتداولة، وهذا ما أردنا تتبعه من خلال دراستنا بتعقب مجموعة الصور التي شكلها الروائي "علاوة كوسة" في رواية "ريح يوسف"، لنتوصل في النهاية إلى مجموعة من النقاط:

-الصورة تمثيل للواقع بواسطة اللغة، تستقي بعض حدودها العامة من اللغة والفن والفلسلفة والبلاغة، وبعضها الآخر من المجالات الحسية والتخييل والتلقي، محققة كيانها داخل المجال البلاغي فتتصل مع الصورة جماليا من حيث الإنزياح والوظائف الجمالية المرتبطة بالصور.

-تتميز الصورة عامة بسمات وخصائص عدة، أولها أن تكون ملائمة لتجربة الأديب التي تختلج في نفسه أثناء نثر أفكاره، مما يخلق صورا ابداعية وجمالية أما الخاصية الأخرى تتمثل في التلاؤم والانسجام من خلال تحقيق الاتساق بين عناصر الصورة، وبالتالي تكون كل بنية لها عمل خاص بها، مكونة صورة جزئية تكون فيما بينها صورة كلية، هذا الانسجام يجب أن يكون قائما بين الأفكار ويحقق التلاؤم بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله.

-ترتبط الصورة بالشعور باعتبارها تمثيل حي للتجربة الشعرية، في شكل عمل فني لهذا يجب أن تنبعث من كل جزئية شعور الأديب لتمنح الحياة والحركية لهذه الصورة، كما وتكمل ابداعية الصورة في الإيحاء والابتعاد عن المباشرة.

-الصورة النمطية هي تلك التصورات الذهنية الماثلة في الوعي الجمعي للأفراد كونتها رؤى سابقة، واستقبلها الفرد في قالب جاهز، وبالتالي لا يساهم في تشكيلها بقدر ما يساهم في تلقيها ونقلها للآخر.

-تعد الصورة النمطية فكرة تشكلت ضمن قالب جاهز لا يمكن تغييره بأي شكل من الأشكال هذا القالب يحمل طابع الشمولية والتعميم.

-للصورة النمطية خصائص ومميزات تمنحها طابعا مختلفا، إذ تعد بمثابة صورة ثابتة وجامدة تختلف كل الاختلاف عن تلك النظرة الأولية المنطبعة في الذهن أول الأمر، ويظهر هذا الثبات من خلال فكرة التمثل في الوعي الجمعي وكذا ثباتها وقيامها على منطلقات سابقة، كما وتقوم على التعميم والشمولية كونها تعمل على سحب صفات شخص أو بضعة أشخاص وتعميمها على الكل دون الاهتمام بالفروق الفردية.

-تتميز الصورة النمطية أيضا بطبيعة تنبيئية واستشرافها لعوالم المستقبل اضافة إلى امكانيتها في تجاوز الحدود الزمانية والمكانية.

-للصورة النمطية أنواع عدة نوجز ذكرها فيما يلي: الصورة الإنعكاسية، الإنطباعية المثلى، صور الأحلام، الصور التخييلية، الخيالية، الصورة المرتبطة بالذكرة .

-حقق الروائي صور نمطية مختلفة مثل شخصية "المثقف" على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، إذ تمكن من أعطائها حدودا وأبعادا معروفة مسبقا، إلا أنه تعمد في بعض المواضع كسر هذه الصورة رغبة منه في إضافة جمالية خاصة لروايته ومنه إعطاء تصورات ورؤى خاص به وحده.

-جاءت الصورة النمطية في الرواية محاكية لطبيعة الشخصيات تمنحها أبعادا وحدودا، توفرت فيها الخصائص المشكلة للصورة النمطية والتي منحتها صفات الثبات والتعميم والشمولية داخل المتن الروائي .

-ترنحت هذه الصورة بين انواع عدة باختلاف المواصفات التي حاول الكاتب اعطائها لشخصياته انطلاقا من الخلفيات المعرفية الخاصة به، فجاءت تلك الصور متراوحة بين صور مثلى، انطباعية، وأخرى مرتبطة بصور الذاكرة، إضافة إلى صور خيالية، فشكلت بذلك قالبا نمطيا.

ملحق

01: السيرة الذاتية للروائي.

علاوة كوسة أديب وباحث أكاديمي، وأستاذ جامعي جزائري من مواليد مدينة سطيف، متخصص في الأدب الجزائري. صدر له العديد من الأعمال نذكر منها:

- "ارتعاش المرايا" مجموعة شعرية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر 2010.
- "أين غاب القمر" مجموعة قصصية، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013.
- "هي والبحر" مجموعة قصص قصيرة جدا، فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013.
- "المقعد الحجري" قصة قصيرة جدا، منشورات جميرا، الإمارات العربية، 2016.
- "بلقيس" رواية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2014.
- "ريح يوسف"، رواية، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر،2017.
- "بين الجنة والجنون"، منشورات دائرة الشارقة للثقافة والاعلام،2014
- موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطيء، الجزائر،2017.

نال عديد الجوائز الأدبية منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعرية، القل، 2010.
- جائزة رئيس الجمهورية- علي معاشي- للرواية 2011.
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة، ولاية الوادي 2011.
- جائزة أول نوفمبر للشعر، سطيف،2011.
- جائزة العلامة ابن باديس للشعر، العاصمة،2012.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة، للشعر، العاصمة،2012.
- جائزة الإمتياز الثقافي، سطيف، 2012.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس اللرواية، قسنطينة، 2013.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي(في المسرح)، الشارقة، 2014.

02:ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "ريح يوسف"، حول إنسان مثقف مبدع ذاق مرارة البعد والإغتراب، تاركا خلفه خيانة حبيبة ووفاء أصدقاء، تبدأ الرواية بسرد تفاصيل حلم ورؤيا تعرض لها بطل الرواية "يوسف" وهو في فرنسا، كان هذا الحلم بمثابة دفقة لمكبوتاته التي عاشها في الماضي ويعيشها الأن في غربته، فعمل الكاتب على تقسيم روايته إلى إحدى عشر كوكبا ساردا فيها تفاصيل غربته ووحدته.

يتحدث الكاتب في الكوكب الأول: عن شخصية "قيس" و"زهرة" اللذين جمعهما الحب والثقافة معا، فصورهما الروائي يصولان بين معارض الكتب والمكتبات.

منتقلا بعد ذلك إلى الكوكب الثاني: الذي عرج فيه لذكر ذلك البطل الرياضي "رمزي"، بطل الوفاق، شرف قريته "رمادة"، الذي عمل على إسعاد أبنائها ومناصريه بنجاح باهر، حتى وهو في أسوء حالاته الصحية.

أما الكوكب الثالث: فخصصه للحديث عن شخصية "أمينة" الأستاذة الجامعية، فراح يذكر أهم المراحل التعليمية التي مرت بها، بداية من المرحلة الابتدائية، وصولا إلى حصولها على الشهادة الجامعية وتفوقها في مجال عملها وتشريفها لأهلها وعائلتها، معرجا في ذات السياق على تلك العلاقة التي جمعتها "بعراف الحي" (يوسف) في ذلك الفضاء الإفتراضي، يجرها الفضول لمعرفة ذلك المستتر تحت اسم مستعار.

الكوكب الرابع: في زوايا هذا الكوكب تحدث الكاتب عن رباط الصداقة الذي جمع كلا من "قيس"و"رشدي" و"نبيل"، واجتماعهما الأخوي معا في مدينة سطيف وذكرى "يوسف" تتوسطهم، متسائلين في الوقت ذاته عن هوية ذلك الكاتب–عراف الحي– الذي أرسل إليهم أعماله الإبداعية لنشرها في الوطن.

الكوكب الخامس: تدخل ضمن هذا الكوكب شخصية أخرى، متمثلة في شخصية "أسماء"، تلك الطالبة الجامعية التي توجت ذات بحث أكاديمي بالنجاح والتفوق، أشرفت عليه أستاذتهما "أمينة"، وذلك بعد اختيار "أسماء" لرواية "أوردة الرخام" لعرف الحي لتطبق عليها في مذكرة تخرجها، فيصورها الكاتب أثناء وبعد حصولها على الشهادة الجامعية، وفرحة أم حنون وأب وقور يعيش على ذكرى رفاق السلاح والحرب، إنه "سي الشريف" ذلك البطل المجاهد الذي اختار الصمت واخفاء حزنه في زمن صار فيه المجاهدون الحقيقون يتعففون عن موائد أشباه الثوار والوطنيين.

الكوكب السادس: يلتقي الأصدقاء في مدينة سطيف إثر ملتقى سنوي تنظمه جمعية النبراس الثقافي حول" الرواية الجديدة"، وبعدها قاموا بخرجة سياحية إلى بعض المناطق الأثرية والأماكن السياحية التي كان يفضلها "يوسف"، ما جعل سره ينكشف واضحا أمام "أمينة" فراحت تبوح اكتشافها لحقيقته "عراف الحي"، تكتب إليه رسالة دهشة واعتراف عبر مواقع التواصل الإجتماعي، تؤكد فيها معرفتها بسره الخفي، ومخبرة إياه عن جولتها بمدينته رفقة أصدقائه.

الكوكب السابع: بعد قراءة أصدقاء يوسف لرواية "أوردة الرخام" لعراف الحي ينتابهم الشك حول ذلك الرابط الخفي الذي يجمع "عراف الحي" بصديقهم "يوسف" وذلك من خلال شخصية "صالح" المجسدة في رواية "عراف الحي" لتشابه قصته مع ما عاشه يوسف.

ثم يذكر الكاتب تفاصيل نجاح ذلك اليوسفي، بعد قبول تحويله من معهد البيولوجيا إلى معهد الأدب العربي، وسعادته لقربه من حبيبته "سمية"، هذا القرب الذي لم يدم طويلا، بمغادرة "سمية" الوطن ورفض أمها ليوسف، متذكرا أيامه معا... متذكرا كل ذلك وأعماله الآن تنشر في كبرى دور النشر، وها هي أحلامه تتحقق من دونها.

الكوكب الثامن: في هذا الكوكب بالتحديد يبعث الكاتب رسائل مجهولة القلب، يتقاسمها الأصدقاء معا بهدف تحريهم عن الهوية الحقيقة "لعراف الحي".

في الكوكب التاسع من الرواية يلتقي يوسف بصديقه القديم "اليامين بن تومي"، يتقاسمان غربتهما معا، يتقاسمان ذكرياتهما الماضية ليتجدد شوق "يوسف" لأصدقائه، بعد سؤال اليامين له إذ ما كانت الغربة قد أنسته أصدقاءه، ليجيب قائلا: الأصدقاء الحقيقيون هبة من الله يا أخي... وأصدقائي واخوتي ما نسيتهم...

وها هو يعود إلى الوطن من أجل صديقه "رمزي" لمؤازته في مباراته النهائية وإن كان يفضل أن يتخفى عن أصدقائه، انتهت مباراة "رمزي" مع الوفاق بفوز عظيم لم تكتمل فرحته بعد سقوط "رمزي" في الملعب مغميا عليه، ودخوله المستشفى، ليتحسر عليه الجميع و أولهم حبيبته سعاد.

الكوكب العاشر: يتحدث في هذا الكوكب عن عودة "يوسف" إلى ديار الغربة وقد سرقت منه صديقا عزيزا يرقد الآن في سريره الأبيض بين حياة وموت، إثر هذا المصاب تمنى يوسف أن يكون "رمزي" حاضرا معه عند تلقيه خبر فوزه بالجائزة العالمية الكبرى للرواية.

الكوكب الحادي عشر: في هذا الجزء من الرواية تتوج مدينة قسنطينة عاصمة للثقافة العربية، وإثر ذلك يحضر الأصدقاء جميعا من أجل حضور تكريم صديقهم "يوسف" الذي عاد من ديار الغربة أخيرا، فمنحوه بوحا على المنبر ليعترف قائلا: أنا يوسف.. أنا يوسف..

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري:مادة، (صور) تح:عبد الله علي كبيروآخرون، دار المعارف،كورنيش النيل،القاهرة، دط، دت،المجلد5.

2-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

3-جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

4-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1 ، 1985.

5-علاوة كوسة: ريح يوسف، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2017.

6-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، التراث العربي، الكويت،ج12، دط، 1972.

7-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، باب الراء، ط8، 2005.

8-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

ب- المراجع:

1- إحسان عباس: فن الشعر، مكتبة بغداد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دت

2- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

3-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

4-شاكر عبد الحميد: عصر الصورة(السلبيات والايجابيات)، عالم المعرفة، الكويت، ع311، 2005.

5-صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الفاروق، عمان الأردن، ط1، 2016.

6-صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

7-عبد السلام محمد الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1952.

8-عبد القادر طاش: صورة الاسلام في الإعلام الغربي، الزهراء للإعلام الغربي، القاهرة، دط، 1993.

9-عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، دط، 1978.

10- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

11- علي خليل شقرة: الإعلام والصورة النمطية(صورة العرب والمسلمين نموذجا) دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

12- علي عجوة: العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983.

13- علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء الكتب العربية، دط، دت.

14- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية(صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

15- محمد رجب: الإغتراب(سيرة المصطلح)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1988.

16- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1982.

ج- المراجع المترجمة:

- فرونسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، تر: محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003.

د- المجلات:

1-ستيفن أولمان: الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية في الرواية، تر: محمد أنقار ومحمد مشبال، مجلة دراسات أدبية لسانية، النجاح الجديد، فاس ع4، 1990.

2-شرف الدين ماجدولين: الصورة والنوع والمتخيل الثقافي، قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، ع36، 1أكتوبر 2003.

و-الرسائل الجامعية:

1-جاسم محمد عبد الرضا الشيخلي: دور وسائل الإعلام العراقية في تشكيل الصورة الذهنية لذوي الإعاقة لدى طلبة جامعة بغداد، رسالة ماجيستير إشراف د: كامل خورشيد مراد، جامعة الشرق الأوسط، العراق، 2015.

2-ردينة أحمد حسن سوالمة: صورة المثقف في الرواية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، رسالة ماجستير إشراف: شكري عزيز الماضي، جامعة أل البيت، الأردن، 2001.

فهرس الموضوعات

بسملة

شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول: ماهية الصورة وخصائصها

أولا: مفهوم الصورة.....10-15

أ- لغة.....10-11

ب- اصطلاحا.....11-15

ج- الصورة في النقد الأدبي.....15-18

ثانيا: خصائص الصورة.....18-26

الفصل الثاني: الصورة النمطية خصائص وأنواع

أولا: مفهوم الصورة النمطية.....29-32

أ- لغة 29-29

ب- اصطلاحا.....30-32

ثانيا: خصائص الصورة النمطية.....33-35

ثالثا: أنواع الصورة النمطية.....36-39

الفصل الثالث: الصورة النمطية في رواية "ريح يوسف"

أولا: شخصية المثقف.....42-50

1-يوسف.....43-46

أ- المغترب.....43-44

ب-المبدع.....44-46

2-قيس.....46-49

3-نبيل.....49-50

ثانيا: شخصية الأستاذ الجامعي.....51-53

1-أمينة 51-53

ثالثا: شخصية الطالب الجامعي.....54-56

1- أسماء.....54-56

رابعا: شخصية البطل الرياضي.....56-59

1-رمزي.....56-59

خامسا: شخصية البطل المجاهد.....59-61

1- عمي الشريف.....59-61

سادسا: شخصية الوالدين(الأب والأم).....61-62

1- سي الشريف(الأب) و أم أسماء.....61-62

سابعا: شخصية الصديق.....63-67

ثامنا: شخصية الحبيب.....68-70

1- يوسف وسمية.....68-69

2-قيس وزهرة.....69-70

3-رمزي وسعاد.....70

الخاتمة.....72-74

ملحق.....76-79

قائمة المصادر والمراجع.....81-83

فهرس الموضوعات.....85-86

ملخص

ملخص:

الصورة نقل فني لتجسيم معطيات الواقع بواسطة اللغة، تستمد ماهيتها من ملاءة الصورة للتجربة والتلاحم ثم الانسجام،الشعور والايحاء. أما الصورة النمطية تحديدا فإنها مجموعة التصورات النهائية الناتجة عن تعميم مجموعة من الصفات غير مبالية بالفوارق الفردية والاختلافات المتنوعة. فمن خصائصها الثبات، التعميم والشمولية.

انعكست هذه المواصفات في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة، حيث تباينت أنواعها وتفاوتت أشكالها، انطلاقا من تصورات مغايرة خدمة لجمالية النص وفنيته.

Résumé

L’image est une transmission artistique pour incarner les données de la réalité à travers la langue. Son essence découle de la pertinence de l’image pour l’expérience, la cohésion, puis l’harmonie, le sentiment et la suggestion.

Quant au stéréotype en particulier, il s’agit d’un ensemble de perceptions finales résultant de la généralisation d’un ensemble de traite indifférents aux différences individuelles et aux différences diverses. Elle se caractérise par la stabilité, la généralisation et de l’exhaustivité. Ces description été reflétées dans le roman Le roman du vent de youssaf de allawa koussa, où ses types et ses formes ont varité, en fonction, afin de servir le texte esthétique et artistique et artistique du text.