تحليل الخطاب البصري

رواية نساء بأقفال لهيفاء بيطار أنموذجا

د. مريم طه عفانة

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

جامعة طيبة / فرع ينبع

المملكة العربية السعودية

visual discourse analysis
Haifa Bitar's Novel Women with Locks as a model

Dr.. Maryam Taha Afana
Associate Professor of Literature and Criticism
College of Arts and Humanities / Department of Arabic Language
Taibah University / Yanbu Branch
Kingdom Saudi Arabia

الملخص:

يظن بعض النقاد أن الكتابة النسوية لا تكاد تشكل فرقا عن الكتابة الذكورية من مبدأ أن الإبداع بمجمله إنساني، فكلاهما يرغب دوما بتسليط الضوء على قضاياه- السلطة الذكورية/ الهوية / إثبات الذات/ الدور الاجتماعي- لإعطائها مساحة من الاهتمام، في حين أقف أنا مع الرأي الآخر الذي ينظر لإبداع المرأة خصوصية تعبيرية تسبر من خلالها أغوارها لتنقل لنا العالم الداخلي لها بكل صدق وشفافية. بعيدا عن الرأي الأرسطي الذي رأى أن ثقافة المرأة وذكائها تكون في أدنى السلم الاجتماعي. فليست الكتابة النسوية دليل لإثبات التفاوت بين الذكر والأنثى بقدر ما هي تعبير صادق عن فاعلية الكتابة النسوية في الكشف عن العوالم الداخلية لها.

تعد الكتابة عند المرأة إثباتا لوجودها وتأكيدا على هويتها، والصورة أحد الوسائل التي تستخدمها المرأة كخصوصية تعبيرية عنها، كخطاب يحمل في طياته الكثير من الأساليب التعبيرية اللغوية والثقافية والنفسية لها.

ومن هنا ترى الباحثة أن إشكالية البحث تتمثل في صياغة الصورة البصرية التي وظفتها الروائية ووضعتها كصورة لغلاف الرواية (نساء بأقفال) لما تشكله من أهمية كبيرة كجزء لا يتجزأ من خصائص الكتابة النسوية. فاهتمام الدراسات الحديثة بالصورة كعامل أولي لقراءته قبل الدخول للمتن شكل إشكالية في القدرة التعبيرية التي يمتلكها الغلاف إثبات كيفية امتلاك الروائية القدرة على استحداث ابتكار غلافا يتوافق مع محتوى روايتها.

تتخذ الباحثة من المنهج الوصفي التحليلي منهجا لقراءة وتحليل الغلاف عند الروائية هيفاء بيطار وربما تستعين الباحثة بمنهج آخر عند احتياج الدراسة لذلك.

من النتائج التي تتوقعها الباحثة:

- الوصول إلى حقيقة أن للروائية قدرة وتميز في انتقاء غلاف روايتها التي تدل على جنس الراوي.
- إن تحليل صورة الغلاف لا يقل أهمية عن تحليل النص فكلاهما يخضع لنظريات تحليل الخطاب.
- ثبت للباحثة أن الألوان واللغة من أهم مميزات الغلاف الأنثوي.

الكلمات المفتاحية: نساء بأقفال/ هيفاء بيطار/ تحليل الخطاب البصري/ الصورة البصرية

Abstract

Some critics think that feminist writing hardly makes a difference from masculine writing from the principle that creativity in its entirety is human. The other, who looks at the creativity of women, is an expressive privacy through which she explores her innermost parts to convey to us her inner world with honesty and transparency. Far from the Aristotelian view, which saw that women's culture and intelligence are at the lowest social ladder. Feminist writing is not a guide to prove the disparity between male and female as much as it is an honest expression of the effectiveness of feminist writing in revealing its inner worlds.

Writing for women is a proof of their existence and an affirmation of their identity, and the image is one of the means that women use as an expressive privacy about them, as a discourse that carries with it many linguistic, cultural and psychological expressive methods for them..

Hence, the researcher believes that the problem of the research is to formulate the visual image that the novelist employed and placed as a picture for the cover of the novel (Women with Locks) because of its great importance as an integral part of the characteristics of feminist writing. The interest of recent studies in the image as a primary factor for reading it before entering the text is problematic in the expressive ability of the cover to prove how the novelist has the ability to create a cover that is compatible with the content of her novel.The researcher takes the descriptive and analytical approach to read and analyze the cover of the novelist Haifa Bitar, and the researcher may use another approach when the study needs it . Among the results expected by the researcher:

-Access to the fact that the novelist has the ability and distinction in selecting the cover of her novel, which indicates the gender of the narrator.

Cover image analysis is no less important than text analysis, as both are subject to discourse analysis theories.

-It has been proven to the researcher that colors and language are among the most important characteristics of the female envelope.

-**Keywords**: women with locks / Haifa Bitar / visual discourse analysis / visual image

الخطاب البصري والصورة:

تشكل الصورة البصرية جزءا مهما من الخطاب البصري الذي يلعب دورا في استثمار الطاقة الإبداعية فيه، فيفتح الباب على التأويلات المتعددة بناء على الإيحاء الذي تلقيه الصورة على المتلقي وكيفية النظر إليها. وقد تحدث أرسطو عن أهمية الصورة في حياتنا لوجودها في حياتنا العصرية نتفاعل معها، فتغزو الأمكنة والأزمنة، لقد اقتحمت ثقافة الصورة وجداننا وإحساسنا؛ من خلال التأثير الذي تلقيه على مخيلة المتلقي فتترك بصمتها فيه. (انظر شاكر عبد الحميد،2008، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص20).

إن الوقوف عند الصورة وما تنتجه من لغة جديدة تعكس الطاقة البصرية التي تمتلكها والقادرة على جذب وعي وعقل القارئ فتصبح لها قوة تعبيرية تحمل بداخلها الكثير من الدلالات. وقبل الحديث عن الطاقة التعبيرية للصورة وما تحمله من دلالات لا بد لنا من الوقوف عند تعريف الصورة وأصولها وأهميتها.

عرفت الكتب المختصة الصورة "بأنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء" (حميد سلاسي،1996، ما هي الصورة، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد5).

ونجدها في أصلها اللاتيني مشتقة من كلمة (imago)، المقصود منها كل تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه المنظوري والرجوع إلى أصولها الإغريقية واللاتينية نجدها مرادفة لكلمة أيقون والتي تعني المشابهة والمثلة (عبد الحق بالعابد، 2008، سيميائية الصورة نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل، ضمن فعاليات مؤتمر ثقافة الصورة مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، 148)

وتأتي أهمية الصورة كونها تتصدر مجالات مختلفة من حياتنا فنجدها في المسرح والسينما ناهيك عن الإشهار والتي تعتمد على الصورة كعنصر أساسي مع عناصر أخرى (فيصل الأحمر،2010، معجم السيميائيات، ص118).

وتصدّر الصورة البصرية كونها تمتلك خاصية القدرة على الإيحاء، فتخزن الكثير بداخلها من الجوانب الواقعية والخيالية، فأي عمل فني مثمر حقا يتطلب في تفسيره مئات الأجناس الأدبية في حين يعد العمل الذي يضم مجموعة مختارة من الصور نواة مئة

قصيدة (عبد الغفار مكاوي، 1987، قصيدة وصورة، ص7). وتتحول الدلالات التي تختزنها الصورة البصرية للغة قابلة للتأويل، فامتلاك الصورة القدرة على اختزال الزمن وتكثيفه يؤهلها لوظيفة مهمة في فهم جماليات الصورة والظروف التي شكلتها بناء على الرؤية التي يريد الكاتب تجسيدها في عمله. (عادل الفريحات،2008، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، ص136).

فمن مميزات الرسالة البصرية أنها لا تخضع لقوانين اللغة الصارمة التي تتطلب نظام تركيبي نحوي فيتشكل المعنى من تكامل التركيب بينما الصورة تكون كلا واحدا بكل جزيئاتها لا تقرأ إلا ككل واحد (انظر، عبد الحق بلعابد،2008، سيميائية الصورة، نحو ص147).

وقدرة الصورة على إنتاج المعاني يعتمد على مجموعة من المدخلات يوفرها التمثيل الأيقوني" كالإنتاج البصري لموجودات الطبيعة التامة مثل الوجوه والأجسام والحيوانات غيرها من الموجودات في الطبيعة"(انظر، عبد الحق بلعابد، ص135) هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك مدخلات بعيدة عن الطبيعة متمثلة بالتمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية مثل الأشكال والخطوط والألوان والتركيب. (عبد الحق بلعابد، ص135). لهذا فقد خلط بعضهم في بداية القرن العشرين بين التعبير الأيقوني والتعبير اللساني والفرق بينهما واضح أن الأول يعد علامة أيقونية (singe iconique) والآخر اللسان (la langue) بوصفه المفسر والمؤول لذلك الفعل الإنساني الإبداعي.

ومن هنا تطرح الباحثة سؤالا مفاده: هل تستطيع العين قراءة الصورة البصرية مثلما تقرأ النص؟ هل آلية قراءة الصورة البصرية نفس آلية النظر للنص؟

بطبيعة الحال إنّ النظر إلى الصورة البصرية يتطلب مجهودات أكثر من النص، فالرسالة البصرية تتشكل من مجموعة من المعطيات، ومن هنا يتطلب ذلك من العين مسحا شاملا للصورة يشمل الحركة الافقية والعمودية والدائرية لكي تدرك العين كل زوايا الصورة فلا تدع جزءا منه. إنّ الطبيعة التي تتمتع بها الصورة وتمنحها خصوصية بقراءتها تجعل عملية تدفق الدلالات يكون على دفعات مما يعني ضرورة اختلاف زوايا النظر إليها لربط الموضوع بالصورة. ومن هنا تأتي أهمية إنتاج خطاب الصورة لأنها تعد مركزا مهما لإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، "ومن يملك على المناورة بالصورة والتحكم في

إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لصالحه". (صلاح فضل،1997، قراءة صورة وصور القراءة، ص5).

وامتلاك القارئ بالعدة المناسبة تسيّر عملية القراءة فيغوص في الكشف عن خباياها؛ لأن "شروط إعداد تكوين واستقبال هذه الرسائل تشترك معارف وثقافات من النوع التاريخي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي" (قدور عبد الله الثاني، 2008، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص24).

وتخضع قراءة الصورة لمبدأي التعيين والتضمين الذي تنبه لها في بادئ الأمر هيالمسليف سنة 1940م في كتابه الموسوم ب (مقدمة لنظرية في اللغة)، فقد عد هيالمسليف اللغة مركب دال أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتوصل والضمين كنظام ثانٍ. فاعتبر التعيين اللغة العادي التي يفهمها الجميع في حين كان التضمين اللغة الموحية التي تحتاج لفك وتحليل. (فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص199). وظف رولان بارت فكرة هيالمسليف التعيين والتضمين في تقنية قراءة الصورة (انظر، رولان بارت، 1994، بلاغة الصورة في كتاب قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص91-94).

ومن هنا فقد تحول السؤال الإجرائي للصورة إلى كيف قالت الصورة ما قالته؟ (عبد الحق بلعابد، سيميائيات االصورة، 149).

ويتطلب هذا التحول في السؤال الإجرائي تحول في القراءة من النص للصورة. هذا التحول يضع على عاتق القارئ مسؤولية استقبال الصورة بعيدا عن اية أفكار مسبقة أو أن نخضعها لقوانين دينية أو اجتماعية تؤثر في إمعان النظر إليها أو تحدد لنا زاوية النظر إليها. (انظر، سعيد بنكرا،2003م، السيميائيات، ص15-ص16).

تعريف الأدب الأنثوي:

لم تتناول معاجم اللغة العربية تعريفا لغويا للأدب الأنثوي؛ لأن الكتاب لم يتفقوا على مصطلح واحد حول هذا النوع من الفن، فظهرت مصطلحات عدة منها: الأدب الأنثوي، الأدب النسوي، الأدب النسائي، الخطاب النسوي، أدب المرأة، إبداع أنثوي، إبداع نسائي. (زهرة جلاسي،2000 النص المؤنث، ص10)

لقد أثارت هذه المصطلحات جدلا واسعا بين النقاد والأدباء، وانقسمت الآراء بين مؤيد أو معارض حول هذه المصطلحات، فالمدافعون عن ضرورة وجود أدب نسائي يرون أن للمرأة خصوصية في الكتابات تجعلها تختلف عن كتابة الرجل. وتظهر فيها إبداعية المرأة في الكتابة سواء فيما يخص المرأة أو فيما يتعلق بما تكتبه (ليلى بالخير، 2016م، المرأة العربية ووعي الكتابة، ص13-ص18). وعلى الرغم من ذلك يكاد يكون هناك اتفاق على أن جميع هذه المصطلحات تشير إلى النصوص الإبداعية التي تتناول قضايا المرأة وتدافع عن حقوقها في جميع المجالات الحياتية، أو أنه الأدب الذي يناصر المرأة في الحصول على حقوقها الاجتماعية والسياسية، ويحقق لها الحرية والمساواة التي يتمتع بها الرجل، فيما يرى آخرون أنه مصطلح ظهر لتناول قضايا من قبل المرأة العربية بسبب ظروفها الاجتماعية التي يغلب عليها الحياء الأنثوي، فلم تكن تستطيع التعبير عنها بسبب ظروفها المجتمعية ذات الشروط والأعراف أو التقاليد الصعبة التي تقيد المرأة لدرجة القهر وكأنها تعيش حياة خلف القضبان(تربة أبو نضال،2004م، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية،ص11).

وعند دراسة مواقف بعض الأدباء والأديبات من الأدب النسوي في المجتمعين الغربي والشرقي نتوصل إلى أنه لم يتم التوصل إلى اتفاق تام حول هذا المصطلح، وقد عبرت الكاتبة المصرية فاطمة ناعوت0 عن رؤيتها للمصطلح بقولها: "لا أرى مصطلح الأدب النسوي مصطلحا دقيقا وإلا توجب علينا أن نتبنى ألوانا أخرى من النسويات مثل النحت النسوي، العمارة النسوية، الموسيقى النسوية، التشكيل النسوي إلى آخر الفنون الستة، فالتصنيف الإغريقي غير مقبول فأنا مع المرأة بوصفها إنسانا لا نوعا وهذا لون من التصنيف العنصري.(هبة خميس،2019، الأدب النسوي حين يتمرد قلم المرأة، blogs>alantologia.com، ص1) ويرى بعض النقاد أنه يمكننا معرفة صفات عامة للأدب النسوي من خلال إخضاعها للتحليل ومن خلالها نصل لنتائج أهمها أن الانتصار للمرأة وإثبات مقادر الظلم الواقع عليها والممارس عليها وما هي طرق إزالته وإنهاؤه.

أما الناقدة نهاد صبيحة فقد فضلت مصطلح أنثوي "من كلمة"famine" والتي تعني أنثى، فنقول أدب أنثوي، ولا أقيّم التفرقة على أساس الجنس الذي يكتب، ولكن أقيمه من خلال المنظر الفكري"(هبة خميس، حينما يتمرد قلم المرأة، ص2). والحقيقة أن

مصطلح الأدب الأنثوي هو أكثر المصطلحات التي أجدها مناسبة الاستخدام للتعبير عن الأدب الذي يقف عند القضايا التي تخص المرأة والقهر الذي تتعرض لها وأشكال أخرى من المعانا الاجتماعية عبر رحلتها الطويلة في المجتمع. فإن كان الكاتب رجلا أو امرأة فما يعنينا هنا هو القضية التي يطرحها الكاتب والمختصة بالمرأة وعالمها. والحقيقة أن الوصول إلى مصطلح موحد يجمع بين آراء النقاد والكتاب من الجنسين صعب ما دام الصراع حول حرية المرأة ومساواتها بالرجل قائما.

الغلاف والعتبات النصية

يعد الغلاف الواجهة الأولى التي تقع عين القارئ عليها عندما يرغب بشراء كتاب مهما كان نوعه، فمن خلاله يمكن أخذ إشارات أولية تحفزه لاقتنائه وهو الواجهة التسويقية للكتاب والتي تعد عاملا مهما لجذب القراء لذلك بات الاهتمام به هاجسا أساسيا لا يقل أهمية عن المتن.

ولا يمكن النظر إلى الغلاف على أنه مجرد غلاف يحفظ المتن بين دفتيه، فوظيفته تتعدى إلى أكثر من ذلك؛ فهو حامل لثقافة بصرية يبث إشارات متنوعة عن محتوى الكتاب هذا من جهة ، ومن جهة أخرى وارتباطه بالصورة (انظر حامد معروف الزيات،2016، سميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، التمهيد)

يمكننا القول أنّ العلاقة بين النص والغلاف هي علاقة تكاملية فكل منهما يشير إلى الآخر بصورة أو بأخرى (حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي، التمهيد).

ويعد الغلاف أحد عناصر العتبات النصية المهمة التي تتصدر صدارة الكتاب، والتي تقدم أولى وظيفة لها هي الوظيفة الجمالية؛ والتي تساعد المتلقي على التعرف على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الكتاب، ويتعرف أيضا على دار النشر وعلى اسم الكاتب وغيرها من عتبات نصية.

تشكل العتبات النصية قاعدة تواصلية مهمة مع المتلقي فهي تشمل كل ما يصاحب النص من حواشي وهوامش وعناوين رئيسة وغيرها من بيانات النشر (عبد الرزاق بلال، 2000م، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص العربي القديم، ص16). لهذا هي تعد قاعدة تواصلية قوية تحمل في ثناياها الكثير من الدلالات التي توارب باب فهم

النص فهما أوليا. لكنها في الوقت نفسه لا يمكنها اكتساب أهمية بمعزل عن المتن نفسه (انظر عبد الفتاح الحجمري، 1996م، عتبات النص البنية والدلالة، ص16).

إن العناية التي أولتها الدراسات الحديثة للخطاب البصري وأهميته في المشاركة في فتح مغاليق النص وفهمه والكشف عن دلالاته جعل الكتاب يعيدون النظر بأغلفة مؤلفاتهم ويولونها اهتماما ملحوظا، فقد انكب المؤلف على اختيار الغلاف والمشاركة في تصميم الغلاف – بعد أن كانت دار النشر والمطبعة تفرض نموذجها الخاص – باعتباره أحد الدلالات المهمة التي تدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو مؤشر يدل على الأبعاد الإيحائية للنص (مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولتيكيا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، ص124).

ومن العناصر التي يتكون منها الغلاف عنوان العمل واسم كاتبه ودار النشر ونوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب.

وكل عنصر منها يكتب بخط مغاير عن لآخر. فنجد أن عنوان العمل مكتوب بخط واضح كبير يحتل مكانا خاصة به في الغلاف، ليكون في مرمى العين. فهما يلعبان دورا مهما في إعطاء دلالة أولية ومؤشرا عن محتوى الكتاب فمن خلال العنوان يمكننا الدخول للمتن لما يحتويه من تكثيف دلالي يختزن بداخله الكثير الكثير من الإيحاءات. فتجد الباحثة أن الكاتبة هيفاء بيطار قد استخدمت الخط ذو الحجم الكبير العريض بلون أبيض يتوسط الرواية من أسفل (نساء بأقفال) تحت صورة الغلاف مباشرة دون ترك مسافة بين العنوان والصورة. وهذا استخدام مقصود وجهته الكاتبة من بداية النص، ليتلقى القارئ الصدمة الأولى أو ما يعرف بالتكهن الأول عن مضمون الرواية. وقد كتب العنوان نساء بأقفال في سطر واحد باستخدام اللون الأبيض. وربما للدلالة على المفارقة التي يحملها العنوان فاللون الأبيض يحمل دلالات النقاء والطهارة والصدق وهو يخالف سلبية العنوان فكان الأجدر استخدام اللون الأسود ليتلاءم العنوان والدلالة لكن توظيف اللون الأبيض في كتابة العنوان بهذا الحجم والخط يعطي المزيد من الإغراء للمتلقي ليخوض تجربة قراءة هذا العمل.

فمجموع عناصر الغلاف كلها تلعب دورا مباشرا في التأثير على المتلقي والكشف عن خبايا النص (انظر حمزة قريرة، 2016، الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات، ص238).

ومن العلامات المهمة المرافقة للعنوان وتشارك في فتح آفاق فهم العنوان الصورة، حيث تحتل مكانة في الغلاف وقد تشغل حيزا كبيرا من الغلاف. وقد تتجه صورة الغلاف لاتجاه الصورة الواقعية أي أن تكون للصورة القدرة على تصوير النفس ووعيها بالآخرين والتعبير عن الحالة العاطفية من خلال استخدام الألوان والضوء والظل (نبيل درغوت،2006، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب www.diwanalarab.com.)

وهنا النوع الآخر من الصورة وهي الصورة التي تعرف بالتجريدة وهذا النوع يستخدم الرسام الخطوط الهندسية والدوائر والأشكال ولا تعبر عن موضوع معين، بل يترك الباب مفتوحا للمتلقي من أجل قراءة الصورة حسب ما استقبال العين لتلك الرسومات والأشكال. ويمكن القول أن هذا النوع قابلا للتأويل أكثر على حسب تعدد القراء نظرا أن الأشكال فيه ترسل إيحاءات دون تصريحات مباشرة وبالتالي فيعتمد التفسير والتأويل على مخيلة المتلقي.

وفي رواية الكاتبة هيفاء بيطار (نساء بأقفال) قد اخذت صورة الغلاف الواقعية التي تحمل صورة لشخصين الأول رجل والآخر امرأة. احتل العنوان (نساء بأقفال) مساحة كبيرة من المنطقة السفلية للغلاف. أما اسم الكاتبة فقد جاءت بشكل وخط مغاير وحجم مختلف عن العنوان، متخذة من المساحة المكانية لصورة المرأة مكانا تبرز فيها اسمها. واختيار الكاتبة هذا المكان ليكون مكانا خاصا بها هو للدلالة أنها جزء من تلك النسوة التي يمارس عليهن السلطة وأنها امرأة موضوعة تحت القفل أيضا أو ممكن القول مقفول عليها. بدلالة استخدام اللون الأسود لاسم هيفاء بيطار، فاللون الأسود يحمل قيدا للأشياء وتحجيما لها كما أنه يدل على الكسوف والحزن والألم والخوف من المجهول (أحمد مختار عمر، 1997م، اللغة واللون، ص186) أما أعلى الرواية فقد تصدرت دار نشر باسم الدار العربية للعلوم والناشرون من اليمين ومشورات الاختلاف من اليسار. فلم وضعت الكاتبة درا النشر في اليمين ودار النشر في اليسار؟ هل هذا التصنيف مقصودا؟

حسب رأي الباحثة نعم مقصود، فالحيز المكاني الذي تشغله كل من الدارين تشكل دلالة واضحة على الاتساع المكاني الذي ترغب الكاتبة فيه بانتشار الرواية؛ فالقضية التي تطرحها الكاتبة ليست قضية مختصة بفئة معينة من النساء محصورة بمنطقة جغرافية معينة، بل اتساع الرقعة الجغرافية التي تشملها هذه الفئة من النساء هي كبيرة تمتد من الشرق إلى الغرب. فالدار الأولى تقع بلبنان أما الأخرى فمنطقتها الجغرافية الجزائر، وكأن الكاتبة تريد من المتلقي أن يتفكر بعدد النساء اللواتي تعاني من قضية القفل. وفي أسفل الرواية كتب نوع العمل الأدبي أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الرواية مكتوب بخط وحجم مخالف لباقي عناصر الغلاف، فلا أهمية لنوع العمل الأدبي بقدر ما للموضوع الذي تعالجه الرواية والذي ارتبط بشكل مباشر بالعنوان ومن هنا يمكن تفسير وجود المسافة المكانية الواسعة بين عنوان الرواية ونوع العمل الأدبي في أسفل الرواية.

إن اختيار غلاف الرواية مهمة شاقة وليست بالأمر الهين، فهي تعد عتبة مهمة توجه القارئ بقراءة النص قراءة أولية قبل الدخول للمتن، وتضع المؤلف أمام مسؤولية اختياره له..

وصف الصورة:

تتكون الصورة من رجل يرتدي بدلة بلون برتقالي يحمل في يده مجموعة من المفاتيح عددها أربعة. تقف بجانبه امرأة مخفية الملامح لا يظهر منها سوى جسدها المغطى باللباس المعاصر.

تحليل الصورة:

إن الناظر للصورة سيعجب للوهلة الأولى بهذه الألوان الجميلة التي وثقت ملامح العناصر فيها، لكنها من جهة أخرى حملت الكثير من الدلالات والإشارات الإيحائية لفهم المتن قبل الدخول إليه.

صورة الرجل صورة تقليدية للرجل شكل الوجه المستطيل الذي يحمل أفكارا ومعتقدات عن الرجولة يمكن تبينها بوضوح من خلال الشارب وطريقة تصفيف الشعر ونظرة العينين، وطريقة اللباس التقليدي البدلة الرسمية القميص والجاكيت والبنطال المسنود بحزام الخصر. وعلى الرغم من تقليدية صورة الرجل لكن الألوان التي استخدمت له تخالف الشكل، فهذه الألوان تعيد القارئ لإعادة القراءة والنظر مرة أخرى. سيطر اللون البرتقالي على الغلاف من خلال الإطار الخارجي للغلاف ومن الداخل بدلة الرجل هي اللون المسيطر أيضا بين الألوان كلها. فالمساحة الكبرى التي يحتلها اللون البرتقالي تحمل دلالة المشاهد الساخنة(الجنسية) التي تحويها الرواية وضتمها بين دفتي الغلاف في المتن. وحمل اللون البرتقالي لبدلة الرجل دلالة على الإيحاءات الجنسية والتي تشكل جزءا من حياة الرجل في الرواية. تجد الباحثة أن ربطة العنق ملفتة بألوانها فلم كانت ملونة بألوان قزح؟

تقترب ألوان ربطة العنق من ألوان قوس قزح، وهذه الألوان حسب ما هو معروف قد اتخذتها فئة الشواذ رمزا لحركتهم في العالم (علم قوس قزح (راية) - ويكيبيديا ar.wikipedia.org › wiki ›

علم قوس قزح (بالإنجليزية: Rainbow flag) هو علم متعدد الألوان يضم ألوان قوس قزح. ورغم اختلاف ألوانه أحياناً إلا أن الألوان الثابتة فيه هي الأحمر البرتقالي الأصفر الأخضر الأزرق النيلي والبنفسجي. وأحيانا يضاف إليه السماوي).

المرأة:

رسمت المرأة مكتملة الجسد بكامل أناقتها، لكن الملاحظ أن عينيها وفمها رسمتا بطريقة غريبة، تشبه إلى حد ما موضع المفتاح. فلم رسمت العينين والفم بهذه الطريقة؟ لم حجبت ملامحها البصرية والكلامية؟ ولم وقع لاختيار على هذه الحواس من دون الحواس الأخرى؟

رسمت العينين والفم بهذه الطريقة تعبيرا عن تعطيل حاسة البصر والكلام، وأن السلطة المتحكمة بهذه الحواس هي بيد الرجل بدليل المفاتيح التي يحملها بيده.

عدد المفاتيح التي يحملها الرجل أربعة في حين عدد المداخل الخاصة للمفاتيح فقط ثلاثة فأين الرابع؟

حسب فهم الباحثة فالتفسير الأصوب للمفتاح الرابع يمثل الحياة الجنسية للمرأة والتي تفرض عليها السلطة الذكورية أن تكون حياتها الجنسية في الظل ولا تتفوه عنها ولا وجود لها إلى في ظل المؤسسة الزوجية التي يقبلها المجتمع وتقبلها العادات والتقاليد. لكن ما دون ذلك فلا أهمية لتلك الحياة خارج هذا الإطار. حتى تكون العلاقة الجنسية مقبولة وعلنية يعرفها الجميع وتستطيع المرأة الحديث عنها فلا بد أن تخضع لمؤسسة يكون الرجل هو حاكمها. لهذا كانت المفاتيح الأربعة بيد الرجل. أما المفتاح الثاني والثالث والمشار لهما بالحاسة البصرية والفموية(الكلامية) فتمثل عدم مشاهدة ما هو إباحي وممنوع بالنسبة للفتاة غير المتزوجة وكأن الصورة توحي أن السلطة البصرية أيضا بيد الرجل؛ فهو من يدير المؤسسة الزوجية وبالتالي هو من يقرر ماذا تشاهد المرأة وما لا تشاهده أيضا. أما من الناحية الحسية الكلامية فلا يمكن التفوه بأي نوع من أنواع ملذات الحياة، المتعة الجنسية أحد هذه الملذات المحجوبة عن الأنثى كلاميا ومشاهدة ومفتوحة عند الرجل بغض النظر عن وضعه الاجتماعي لهذا فتعطيل هذه الحاسة أيضا محكوم بوجود الرجل.

والمفاتيح الأربعة هو استخدام ذكي كرمزية تعطي حرية التأويل للمتلقي لفك رمزية المفاتيح، فربما دلت على الحق المشروع المعطى للرجل بتعدد الزوجات، وأن هذا الحق المشروع مباح يستطيع الرجل أن يمارسه، حتى لو كانت خارج إطار المؤسسة الزوجية بحكم أن المجتمع قد أعطاه هذا الحق بكل الأحوال. حيث يعد الرجل المتعدد الغراميات أنه دون جوان بينما تسقط المرأة عندما تكون لها علاقات خارج إطار مؤسسة الزواج.

إن فهم احتياجات المرأة بعيدا عن المعطيات البيولوجية يعطي فهما صحيحا دقيقا فليس التمايز بين الرجل والمرأة معياره البيولوجي والقوة، فالسلطة التي يمارسها المجتمع على المرأة هي التي توجه المرأة لأن تتسم بصفات معينة، ومن هنا كانت الدلالة المكانية الأكبر للون البرتقالي للرجل دلالة على الحق الممنوح له.

لذلك فالمظهر الجميل المهندم لجسد المرأة بات ضروريا وإن كان في الخفاء يعكس جانبا لا يراه الآخر، وهنا تكمن المفارقة؟

فهذا الأب الحازم الذي يفرض سلطته على ناديا التي بلغت الخمسين من عمرها المعلب، هكذا سمته ناديا فهي تقول: ثلاث ساعات وناديا تغوص في زمنها المعلب[1].

أي زمن معلب تقصده الكاتبة هيفاء؟ هل ممكن أن يكون عمر المرأة معلبا؟ توقف في لحظة ما فلم يعد للزمن تأثير عليها؟ تسير عقارب الساعة لكنها قابعة لا تتحرك لا تتقدم؟

ركزت الكاتبة على عنصر الزمن في أكثر من موضع وبطرق مختلفة لكنها في كل مرة تربط بين الزمن وما حولها وبين ذاتها، وكأنها شيء من هذه الأشياء التي يمر الزمن عليها لكنها لا تتحرك. فتقول: " مرت ثلاث ساعات وهي في الوضعية ذاتها، متربعة على الأريكة تحدق في الأثاث الأبدي حولها، أثاث يذكرها كل لحظة بعمرها، نصف قرن"[2]

تشترك الطبيعة في تحديد عمرها الزمني فقد اختارت فصل الخريف فتقول:" لسعتها ريح الخريف، كانت الشجرة الوحيدة مقابل شرفتها تهتز بقوة من قسوة الهواء وقد تعرت معظم أغصانها، بدت الشجرة منهكة مثلها[3]".

إن العادة عند المرأة تجاهل الزمن من خلال الاهتمام الأكثر بمظهرها لكنها هنا قد خالفت ذلك وكأن إحساسها بالزمن يتضاعف كلما تقدم بها العمر، فيؤطرها المجتمع بإطار الأنثى الخالدة، والذي يشكل عبئا عليها فينظر المجتمع إلى الأنثى على أنها خضوع ودونية وكأن التخلص من الدونية يتطلب التخلص من الأنوثة .

تكتب المرأة عن عالمها فينطلق قلمها مخترقا كل الحواجز والعقبات، تجعل من قلمها طائرا حرا في حين يكون جسدها مقيدا بقيود صارمة اشترطتها العائلة والمجتمع.

---

[1] بيطار، هيفاء، نساء بأقفال، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، 2008م، ص6

[2] هيفاء بيطار : نساء بأقفال، ص5

[3] المرجع نفسه، ص7

فكيف يمكن أن تكون الكتابة حرية ينشدها الجسد؟ هل الكتابة عند المرأة انتصارا على الزمن؟

أي روح منهكة متعبة تأخذنا معها كلمات الكاتبة؟ تلك الروح التي تعبت من ازدواجية المجتمع الذي يرضى أن يسقط النموذج الأول المسيطر الذي له حق الطاعة عند المرأة والدها، لكنه بالوقت نفسه يفرض عليها قيودا يمنعها من ممارسة أبسط العلاقات الإنسانية الصداقة.

تقول:" ياه كم صبرت! اصبري على جوع جسدك وروحك، اصبري لتستحقي تقديرنا واحترامنا، إياك أن تقارني نفسك بنا؟ تذكرت كم من المرات ضبطت والدها يتفرج باستمتاع على أفلام جنسية تعرضها فضائيات معينة، وبعد ان يشبع رغباته يقفل هذه المحطات محتفظا بالشيفرة الخاصة لنفسه، فلا يجوز لابنته العانس أن تشاهد أفلاما جنسية تهدد شرف الأسرة يجب أن يكون حرمانها مثاليا وعفتها دائرة مكتملة الانغلاق..."[1]. وكأن شرف العائلة متعلقا فقط بفتاة، في حين نجد الحرية والعبث قد امتلكها الرجل أو ربما سمح له المجتمع بامتلاكها؛ على اعتبار أن الرجل يمتلك زمام الأمور بامتلاكه المفاتيح الأربعة.

تحاول الكاتبة (هيفاء بيطار) إبراز أنساقا ثقافية تظهر بوضوح في روايتها "نساء بأقفال" من بداية العنوان إلى صورة الغلاف إلى الطرح الجريء في المتن الروائي، الذي تحاول فيه الكاتبة أن ترفض الواقع الخارجي من خلال تحررها في الكتابة. وتصبح المؤسسة هي مؤسسة مشتركة بين الرجل والمرأة ولم تعد الهيمنة للرجل فقط.

كيف يمكن أن تسجل المرأة مشاعرها تجاه بكورتها وقد بلغت سن الخمسين، تكتب لتدافع عن حقها في جسدها وفي الحكم عليه كيفما ترغب هي لتخرج من الحصار المفروض عليها بكل مقاييسه؟

ربما تكون البكورة هي الكتابة الإبداعية التي تسعى الكاتبة لتسطير خطواتها عليها، هي الكتابة بكل جمالياتها وجرأتها دون قيود! دون سلطة الرجل والمجتمع في الحكم على هذا الإبداع بأنه أخلاقي وغير أخلاقي. بعيدا عن تلك الصورة التي رسمتها الثقافة العربية في عين الرجل عن الغانيات والجواري، وحددت نظرته لها من منطلق المتعة الجسدية والعينية.

[1] المرجع نفسه، ص9

هي ترفض ازدواجية المجتمع في النظر إلى الرجل وإلى المرأة، فالقمع الذي يمارسه المجتمع المتمثل بسلطة الرجل عليها تتحرر منه المرأة بقلمها، لتكتب وتوثق تلك اللحظة التي يمتلكها قلمها، ووعيها الحرية المنشودة لتكتب دون سلطة على إبداعها.

هل يمكن أن تكون الكتابة لخلخلة القيم السائدة مخرجا لمواجهة أزمة الوجود والحرية والصيرورة؟

هل يمكن أن تتحرر المرأة بالكتابة لتمزق تابوهات فرضت عليها؟

لقد كان دوما الصوت الذكوري هو الصوت المسيطر المعبر عن حال المرأة العربية سواء كان بلسانه أو منتحلا لسانها، فيكتب مدعيا قدرته الكشف عن دواخل الانثى، تلك الدواخل الموصدة حتى على المرأة نفسها[1]. لقد استطاعت الكاتبة هيفاء بيطار امتلاك قلما صلبا قويا للتعبير عن دواخل المرأة، ففتحت الأبواب المغلقة وامتلكت مفاتيح تلك الأبواب، لقد نجحت في التعبير عن الذات الأنثوية فخرجت عن دائرة الدونية التي عززتها الثقافة العربية بأن الرجل هو الأقدر على مسك زمام المؤسسة التعبيرية.

لقد حمل النص نساء بأقفال خصوصية من بدء العتبة الأولى الغلاف وصولا للمتن. لقد كانت المرأة هنا هي الصوت النابض عن هموم المرأة، لكن المفارقة عند الكاتبة على الرغم من كل ما ذكر لم تستطع الخروج من تبعية الرجل، فقد أفضت مهمة تحررها للرجل؟

وكأن الكاتبة لا تستطيع الانعتاق من السلطة الذكورية التي فرضتها المؤسسة المجتمعية عليها، فبين تحقيق الذات والمعاناة والآلام وصراعها الداخلي والخارجي يكون ذلك الأدب قد خرج لحيز الوجود. فيرفع الستار عن الآلية التي يعمل بها المجتمع على ترسيخ الاضطهاد الجنسي وازدواجية المعايير الحاكمة لحياة الجنسين والتي رغم اضطهادها للرجل إلّا انها تكفل هيمنة الرجل على المرأة اجتماعيا ونفسيا وثقافيا وبيولوجيا واقتصاديا ولغويا[2].

لقد استطاعت هيفاء بيطار هنا أن تنطلق بصوتها عاليا لتؤكد أن مسألة الإبداع لا تتعلق بجنس الرجل أو المرأة، وأن القالب الذي أطره المجتمع لها لن يكون التحرر منه إلّا بالأدب.

---

[1] صالح، هويدا، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، 2014م، ص8

[2] نقد الخطاب المفارق: ص 16

المراجع

- أحمد مختار عمر، 1997م، اللغة واللون، عالم الكتب: القاهرة، الطبعة الثانية.
- ar.wikipedia.org › wiki ويكيبيديا
- جوديت لازار، 1996، ما هي الصورة، ترجمة حميد سلاسي، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات
- حامد معروف الزيات،2016، سميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع، التمهيد
- حمزة قريرة، 2016، الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات، مجلة الأثر: جامعة قاصدي مرباح الجزائر، مجلد 18 العدد1
- رولان بارت، 1994، بلاغة الصورة في كتاب قراءة جديدة للبلاغة القديمة، أفريقيا الشرق: (ب.م) ترجمة عمر أوكان
- زهرة جلاسي،2000 النص المؤنث، سراس للنشر والتوزيع : تونس
- سعيد بنكرا،2003م، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع: دمشق
- شاكر عبد الحميد،2008، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة
- صلاح فضل،1997، قراءة صورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر
- عادل الفريحات،2008، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، وزارة الثقافة، سوريا، مجلة المعرفة، مجلد 46وعدد528
- عبد الحق بالعابد، 2008، سيميائية الصورة نحو آليات القراءة وفتوحات التأويل، ضمن فعاليات مؤتمر ثقافة الصورة مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر
- عبد الرزاق بلال، 2000م، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص العربي القديم، أفريقيا الشرق: المغرب
- عبد الغفار مكاوي، 1987، قصيدة وصورة، عالم المعرفة: المجلس الثقافي الكويت
- عبد الفتاح الحجمري، 1996م، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة: الدار البيضاء
- فيصل الأحمر،2010، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت،

- قدور عبد الله الثاني، 2008، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع: الجزائر.
- ليلى بالخير، 2016م، المرأة العربية ووعي الكتابة، اتحاد الكتاب العرب: سوريا، مجلد 45، عدد540
- مراد عبد الرحمن مبروك، 2002، جيوبولتيكيا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء: (ب. م)
- نبيل درغوت،2006، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب
.www.diwanalarab.com
- نزبة أبو نضال،2004م، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت
هبة خميس، 2018، الأدب النسوي: حين يتمرِّد قلم المرأة – مجلة الباحثون المصريون العلمية، مجلة كلية الآداب: مصر، عدد 44، الجزء 1.
https://egyresmag.com
- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، 2014م،
- هيفاء بيطار، نساء بأقفال، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، 2008م