صورة المرأة في إبداع النص والرسم
جنيات لار لرجاء عالم وشادية عالم أنموذجًا
دراسة سيميائية

د. دانيا عبد الرحمن صالح الغامدي*

https://aif-doi.org/AJHSS/106805

* أستاذ الأدب المساعد بكلية اللغات والترجمة
جامعة جدة
d.abd.g@hotmail.com

الملخص:

تهدف دراسة (صورة المرأة في إبداع النص والرسم - جنيات لار لرجاء عالم وشادية عالم أنموذجًا) إلى الكشف عن أبعاد صورة المرأة في سرد رجاء عالم ورسم شادية عالم باعتبار المرأة عصب العمل الفني في (جنيات لار). وتتبع تشكلها دلاليًا في النصوص على مستوى الواقع والفانتازيا، وتجسّدها فنيًا اسمًا ولونًا في اللوحات المصاحبة من خلال تحديد أبعاد صورة المرأة بين الواقع والفانتازيا في سرد رجاء عالم، وأبعاد تشكيل صورة المرأة في رسم شادية عالم، والكشف عن تمثّلات المرأة بين النص والرسم في عملهما، واعتمد البحث المنهج السيميائي في تناول النصوص. وجاءت الدراسة في مبحثين وأربعة مطالب، يتناول المبحث الأول منها: الأبعاد الدلالية لصورة المرأة في جنيات لار في مطلبين: المعادل الإنساني وواقعية التصور، والمعادل الفانتازي ورمزية التصور. أما المبحث الثاني فيتناول: تشكّلات صورة المرأة في جنيات لار في مطلبين: أسماء الجنيات، وألوان الجنيات. ومن أبرز النتائج: استقاء أبعاد صورة المرأة في سرد رجاء عالم من واقع المرأة العربية، وبروز رمزية التصور لفكرة الجنيات في إحالات على الميثولوجيا القديمة، وتعزيز الألوان في رسوم شادية عالم للدلالات الشعورية لكل شخصية من جنيات لار.

الكلمات المفتاحية: الصورة، النص، السرد، الرمز.

Abstract:

The study of women image in text creativity and drawing of Lar Fairies by Rajaa Alem and Shadia Alem as a model aims to reveal women image dimensions in Raja'a Alem's narration and Shadia Alam's drawing.As women are the artistic work nerve in Lar Fairies. It traces its formation semantically at reality and fantasy level in the texts .It also embodies it in the accompanying paintings artistically as a name and Color. .It has been done through defining women image dimensions

ISSN : 2410-1818

between reality and fantasy in Rajaa Alem's narration , the dimensions of women image formation of Shadia Alem's drawing, and revealing women representations between the text and drawing in their work .The research adopted the semiotic approach in dealing with the texts. The study came in two sections and four demands, the first of which deals with: the semantic dimensions of the image of women in the fairies of Lar in two requirements: the human equivalent and the realism of perception, and the fantasy equivalent and the symbolism of perception. The second section deals with: the formation of the image of women in the fairies of Lar in two requirements: the names of the fairies, and the colors of the fairies. Among the most prominent results: Drawing women image dimensions from Arab women reality in Raja Alem's narration , the emergence of symbolic perception of the fairies idea in references to ancient mythology, and the enhancement of colors in Shadia Alem's drawings of the emotional connotations of each character of Lar Fairies.

Keywords: image, text, narration, symbol.

المقدمة

تبرز أهمية ممارسة الفنون باعتبارها نشاطًا إنسانيًا يستهدف إعادة تشكيل الواقع من وجهة النظر الجمالية. وبلغة المحسوس، وفضاء شاسع من المتخيل، وبذلك يمكن القول إن الفن: "أداة تشكيلية تقوم بتنسيق الواقع، وتحويله إلى مجموعة من الصور أو الأشكال الرمزية التي تعبر عن قدرة الفنان على رؤية الواقع" (زكريا، 2017: 8).

وإذا كان الإنسان الذي يصوغ الصورة في النص، وهو الذي يرسم الصورة في اللوحة، فإن الفن قاسم مشترك للرؤية الإبداعية وإن اختلفت طرق التعبير. وإن كان الشائع هو الفصل بين نشر النص، وعرض اللوحة في الطرح الإبداعي إلا أننا نقف عند توليفة بينهما تبرز من خلال (جنيات لار)، وهو عمل مشترك نصًا ورسمًا بين الكاتبة رجاء عالم وشقيقتها الرسامة التشكيلية شادية عالم. إذ عمدتا إلى خلق واقع موازٍ يستقي أبعاده من واقع المرأة العربية، من خلال ترميز الجنيات الاثنتي عشرة وإحالات على الميثولوجيا القديمة في البقعة المكانية (نهر لار)، فيصاحب كل نص سردي لرجاء عالم رسم لشادية عالم يجسد النص على المستوى المرئي. وقد كشفت دراسة هذه النصوص السردية واللوحات في قراءتها الدلالية عن العديد من المحكات التي تواجه المرأة حاضرًا ومستقبلاً، وأفرزت العديد من إسقاطات الماضي، وجاءت تسمية كل جنية منهن كاشفة للعمق النفسي والجسدي لكل امرأة منهن من خلال التحليل السيميائي للدوال أو العلامات "وتوظيفها داخل النصوص على شكل أنظمة تتفاعل مع بعضها على أنها الطرف الأول من هذه الثنائية (الدال) لتحقيق الثنائية الأخرى وهي (المدلول)" (الرويلي، البازعي، 2002: 176). بالإضافة إلى "ترك المعاملة اللغوية الفردية والانفتاح الكلي على النص بأنه بنية كلية تحمل داخلها بنى أخرى أصغر تتفاعل فيما بينها لتحقيق التماسك الكلي، فتكون بذلك الإشاريات اللغوية مرتبطة بكلية النظام النصي لا بفردية الإشارة، وبذلك تتحقق رؤية نظام العلامات على أنها مجموعة من العلامات المكونة

ISSN : 2410-1818

للنص لا علامة واحدة مفردة". (الرويلي، البازعي، 2002: 177). وهكذا فإن "الأهمية المميزة للسيمياء أنها لدى تطبيقاتها على حقلٍ ما، لا تتوقف عن تفكيك بنيته ولكنها عندما تنجح، وتكشف مدلولاته، وتغيّر علاقته بالوعي، فيصبح خطابًا آخر بمستويات من الدلالات ذات أنساق متناظرة تضفي على مظهر الخطاب عمقًا استراتيجيًا جديدًا". (محمد، 2008: 13).

مشكلة الدراسة:

تطرح الدراسة العديد من التساؤلات على النحو التالي: ما أبعاد صورة المرأة على المستوى الدلالي في نصوص رجاء عالم السردية؟ ما أبعاد صورة المرأة على المستوى الفني في لوحات شادية عالم؟ كيف برزت صورة المرأة العربية بين النص والرسم؟ وكيف جاء استقاء الواقع أو توظيف الميثولوجيا في كلٍ منهما؟

أهمية الدراسة:

تظهر أهمية هذه الدراسة في طرقها أرضًا بكرًا في الدرس النقدي بتناولها نتاجًا مشتركًا بين النص الأدبي والرسم الفني، ويُعدّ هذا النوع من الدراسات إضافة جديدة للطرح النقدي العربي، ويمهّد لتوالي العديد من الدراسات التي تقرأ اللوحة فنيًا كما تقرأ النص من حيث كونهما عملاً فنيًا يلتقيان على مستوى الصورة.

أهداف الدراسة:

تستهدف الدراسة صورة المرأة في سرد رجاء عالم ورسم شادية عالم باعتبار المرأة عصب العمل الفني في (جنيات لار). وتتبع تشكلها دلاليًا في النصوص على مستوى الواقع والفانتازيا، وتجسّدها فنيًا اسمًا ولونًا في اللوحات المصاحبة.

الدراسات السابقة:

أما الدراسات السابقة عن صورة المرأة في نصوص رجاء عالم، ولوحات شادية عالم. فلم تتوافر لديّ على حدّ علمي واطلاعي. إلا أن هنالك مجموعة من الدراسات التي تناولت صورة المرأة في النصوص السردية، وهي:

- صورة المرأة في الرواية المعاصرة (1998م) طه وادي، دار المعارف. توضح الدراسة كيف عبّر الروائيون عن الواقع المصري من خلال صورة المرأة، وتحديد الملامح الفكرية والفنية للصورة.
- صورة المرأة في الرواية (2005م) زينب جمعة، الدار العربية للعلوم ناشرون. تتناول الدراسة كيفية رؤية كاتبات الروايات للمرأة، وكيف يتشكل النموذج النسوي في وعيهن أو لاوعيهن،

ISSN : 2410-1818

وما هي عناصر هذا التشكل؟ وتتضح الإجابة من خلال رصد صورة المرأة في الروايات ومحاولة استنباطها.

- صورة المرأة في النثر الجاهلي (2013م) زهور دويكات، وإحسان الديك. وهي رسالة ماجستير من جامعة النجاح الوطنية، فلسطين. تتناول صورة المرأة فيما ورد من نصوص نثرية من كتاب العصر الجاهلي.
- صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية (تلك المحبة) للحبيب السايح أنموذجًا (2016م) للدكتور: حفيظة طعام، دراسة نشرت في مركز جيل البحث العلمي. يتناول فيها الباحث حضور المرأة من خلال الأفعال والأسماء والمكان في هذه الرواية.
- صورة المرأة كما تنعكس في روايات علي أحمد باكثير (2018م) د.معراج الندوي. دراسة تناولت بطولة المرأة وحضورها في المجتمع الذكوري، وأدوارها الحياتية فيه.
- صورة المرأة في الرواية القطرية (2019م) لطيفة المري، رسالة ماجستير، جامعة قطر. ركزت هذه الرسالة على هذه القضايا، وهي قضايا المرأة في المجتمع القطري من خلال تمثلاتها داخل الأعمال الروائية القطرية.
- صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية – فضيلة الفاروق أنموذجًا (2020م) رفيقة سماحي. دراسة من منشورات جامعة قسنطينة. تهدف الدراسة للكشف عن الرواية النسوية من خلال أعمال الروائية فضيلة الفاروق التي تحدثت عن المرأة في شخوصها ومعاناتها ومواجهتها القمع والتهميش في واقعها.
- صورة المرأة في روايات قماشة العليان – رواية أنثى العنكبوت أنموذجًا. (2022م) د.أسماء الصاعدي. يهدف البحث إلى دراسة مدى حضور قضايا المرأة ونماذجها وأساليب تصويرها في الرواية السعودية، عبر دراسة هذا الحضور عند كاتبة من أهم كاتبات الرواية النسوية السعودية وهي "قماشة العليان"، ومن خلال نموذج روائي دال هو روايتها "أنثى العنكبوت".

ومن الدراسات التي تناولت صورة المرأة في اللوحات التشكيلية:

- المرأة الريفية في لوحات صالح المالكي (2020م) الكبير الداديسي. تتناول الدراسة تجاوز النظرة النمطية للمرأة، والصورة المستهلكة عنها في الفن والتي تكاد تشيؤها من خلال التركيز على مفاتن الجسد، جاعلة من المرأة قضية، انتماء ووطن، فتنزل تلك اللوحات صورة المرأة من برج الأرستقراطيات إلى بساطة المرأة الريفية.
- صورة المرأة الجزائرية في لوحات الرسام الأمريكي المستشرق فريدريك أرثر بريدجمان (2022م) ليليا الطيب. تتناول الدراسة صورة المرأة الجزائرية من خلال لوحات بريدجمان كيف تتصرف، كيف تعيش، ماهي طبيعة معتقداتها، وماهي أبرز السمات التي تتصف بها شخصيتها.

خطة الدراسة:

المبحث الأول: الأبعاد الدلالية لصورة المرأة في جنيات لار

المطلب الأول: المعادل الإنساني: واقعية التصور

ISSN : 2410-1818

المطلب الثاني: المعادل الفانتازي: رمزية التصور
المبحث الثاني: تشكّلات صورة المرأة في جنيات لار
المطلب الأول: أسماء الجنيات
المطلب الثاني: ألوان الجنيات

المبحث الأول: الأبعاد الدلالية لصورة المرأة في جنيات لار

المطلب الأول: المعادل الإنساني: واقعية التصور

تمثّل صورة المرأة في نص رجاء عالم أحد انعكاسات البيئة المحلية بسياقاتها، وعاداتها، وفكرها الجمعي، وطباعها الإنسانية. فالمرأة في عمقها الدلالي هي امرأة الصحراء، ووليدة ظروفها، وأناسها، وملامحها القيمية، وحالاتها الشعورية، وأدوارها الحياتية. وقد جسدت صورة الجنيات هذه الفكرة على مستويين: أحدهما يشكّل العمق النفسي للمرأة من خلال أدوار تؤديها في واقعها أولاً، وتعكسه في عالم الجنيات وهو ما سيتناوله المطلب الأول من هذا المبحث. وثانيهما يتضمن الفانتازيا بوصفها رافدًا لصورة المرأة المتشكّلة في جنيات لار وهو ما سيرد في المطلب الثاني. أما الأدوار الإنسانية التي لعبتها المرأة في جنيات رجاء عالم فجاءت كالتالي:

1- الطفلة - آرتميس:

تتحدث الكاتبة عن مرحلة الطفولة ولا يخفى ما تحمله من دلالات البراءة والرغبة في اكتشاف العالم والجهل بالموجودات، وتعطي لهذه المرحلة بعدًا مكانيًا رحيبًا بقولها: "طفولتي حين كنت أحبو بين السماء والأرض" (عالم، 1990: 6) ليغدو المدى بين السقف الأعلى والبساط الأدنى حدود زوايا تلك المرحلة، والحبو كحركة فيزيائية يدل على نقص بعض المهارات لديها، كما أن الأطراف الأربعة هي قواسم مشتركة بين الإنسان وغيره من الكائنات، وهذا التعميم ألقى بظلاله في الصور اللاحقة، حيث قدمت الكاتبة انفلاتًا عقليًا للطفلة التي كانت عليها حين انتفت (الحدود بين الجنة وإنسانها) بمعنى أنها لم تبلغ سن التكليف والحساب، ثم يتبدى عامل حركي محوري تمثّل في (التكون، الالتفاف) وكلاهما ينطلق من نقطة مركزية ثم تفجر الكاتبة من خلاله طاقة الخيال الخارقة التي تمكّن الإنسان من التلبس بأي صورة، وبأي شخصية، وهو ما ظهر في قدرة هذه الطفلة على الحلول في أي موقف متجردة من عجزها البشري، متجاوزة أنسنة الطين إلى كينونة أقوى وأعظم. وتظهر المراحل التي تجسد حياة المرء (العبور في النهار – التوسد في الليل – الولوج في الموت) وهي النقاط التي تحدّ حياة الإنسان ليلاً ونهارًا، ثم موعد في الآخرة. وترى الطفلة في ذاتها المنفصلة عن البشر قدرتها على أن تكون المعبر لجنات عدن، وارتباط الجنة بالقدم يحمل دلالة الأمومة، ولعله يعكس تطلع الطفلة لأن تكون أما يوما ما.

2- الزوجة - هيرا

تستنطق الكاتبة الجنية الثالثة من جنيات لار من خلال تفجير طاقة التزاوج، ثم تجعل تلك الرؤية منظورًا لطريقة الحياة، فهي (لا تسلك منفردةً) بل ضمن الاقتران. ثم يبرز الارتباط بين الجسد والروح من خلال حوار الجنية، وتكثيف دلالة اللفظ (معًا) يعمّق أواصر هذه المزاوجة، وكأنما شخص واحد انتصف نصفين على هيئة شخصين، كما ظهر في قولها: "واحدهما للآخر مرآة" (عالم، 1990: 10)، وهو ما يكشف شفافية هذا الالتحام ومصداقيته وطهره، ثم تبدأ التورية في كلمات عدة (طريقي – ولدان – تتوالد)، باعتبار أن الطريق هو الحياة، وفعل الولادة امتداد الإنسان بالإنسان، واتساع الروح في أرواح أخرى.

ISSN : 2410-1818

3- الثائرة - هيستيا

تتبلور مع هذه الجنية الحركة الدائرية للزمان من خلال كلمة: (تلافيف)، وتتكثف مساحة الدوران بوجود العدد (1000) إذ يغدو لهذا الزمان مظهر التكرار والعودة للنقطة الأولى، غير أنه أوجد نقطة الارتكاز التي انبثقت منها هذه الذات، ولعل الكاتبة تشير هنا إلى الإرث الثقافي الاجتماعي الذي يحيط بالبيئة التي ولدت فيها. ثم تلعب الذات هنا دور قائدة الثورة التي تجرأت وخرجت على الأطر الموضوعة لهذه الدائرة، تبتغي في ذلك أن تكون شعلة لمن يقف في الظلام. والدائرة دلالة انغلاق، أما الظلمة فتعكس الستر والتخفي، وهو ما يدل على اختباء أولئك النسوة وعدم رغبتهن في الظهور، أو لعله عدم السماح لهن بالظهور والإفصاح، ويبدو على جلد هذه الذات أثر المكوث في الظلمة الأولى قبل الثورة، ولعله ما بقي في نفسها من رواسب الماضي. ثم يبدو العامل الصوتي في هيئة المزامير السبعين، وهي ما تضفي قداسة ورونقًا نغميّا، ثم تطلب تهجي النغمات فيها، وفعل التهجي ينبئ عن جهل بما تفصح عنه هذه الذات، أو هو مما لا يتعارف عليه في مجتمعها. (ينظر عالم، 1990: 17)

4- المقاتلة - نيت:

إذا كانت بوادر التأهب قد ظهرت في فحوى حديث الجنية السابعة فإن الجنية الثامنة (نيت) قد أعلنت المقاومة جسديًا – من خلال وضعية الذات في الرسم – ومعنويًا من خلال ألفاظ عديدة مثل: (الوحش / القدرة / الانطلاق)، حيث تستعين الذات بحواس تعلو عن باقي الحواس مما خولته له كينونتها السامية عن الطين، ومن ثم فإنها تبصر ما وراء الحجب، وتكشف لها الأستار، وتصبح لجسدها المرونة والقدرة على التشكل والانطلاق في أي اتجاه في سبيل تحصيل الحقيقة. فتقول: "لحيواني في الوحش حواسٌ فوق الحواس وبعدها، ومجبولة على الإنصات للحقيقة وراء الحجب، وإن لجسدي القدرة على الانطواء والتكوّر والانطلاق في أي جهة، وراء أي دبيب للحقيقة فينا، وراء أي زاحفٍ مكتنز لروح المعرفة" (عالم، 1990: 8). وصوت الحقيقة هنا خفي ضعيف فسرته جملة (دبيب فينا)، والذات هنا تستعد للمقاومة والنضال في سبيل الوصول لهذه الحقيقة متكئة على الخلوة والتأمل وإرهاف الحواس فيما يشبه الطقس الروحاني للعبور نحو عالم غيبي تؤازره القدرة والكرامة.

نيت (عالم، 1990: 7)

ISSN : 2410-1818

5- الحارسة - واجت:

تتوزع الاتجاهات في النص لتخلق أبعادًا مكانية رحيبة في حديث الجنية التاسعة (واجت)، ويبرز الصراع بين الذات ودواخلها وبين عوامل خارجية تطمح لقمع خروجها، وأثره ظهر في عمق ما يختلج في صدر الذات حيث تغرق بالهموم. ثم تبدو مجموعة من المتضادات تعزز بؤرة من الصراع (صاعدة، هابطة، تهدر، صمت) وكلها توفض إلى الأنس في ظل الوحشة إذ تستغرق الذات في التأمل والخلوة في الظلمة حتى تتبدى لها الأنوار من حيث لا تحتسب فيما يشبه فكرة النصر والحماية الإلهية، وحراستها لحلمها وأملها، وذلك يحفز شخصية المناضل في هذه الذات لتستمر وتقوى. (ينظر عالم، 1990: 19)

6- المغرية - أفروديت:

تتبدى نقوش الإبداع الإلهي في جمال هذه الجنية التي تحقق لها الخلود من خلال هذه المرتبة الروحية التي بلغتها بالاندماج المطلق واللايقظة، حيث تستغرق الذات في البحث عن الحقيقة، وبلوغ غير المرئي، والعبور نحو الغيب بغية الوصول إلى السعادة واللذة، وترك الظلمة خلف هذا الطريق الذي تعبره، ولا يمكن أن نغفل دلالة الماء هنا على الحياة فهو الذي يحفر الصخر رويدًا رويدًا، والذات تحفر بحثًا عن الحقيقة على مهل حتى تبلغها في واقع تقيّد سياقاته تطلعاتها ومساحاتها. (ينظر عالم، 1990: 21)

7- النسوية - ماعت:

تفجر الكاتبة هنا حدود الذات التي تلبست وجوه الجنيات الاثنتي عشرة، حين تحطم صورة نهر لار والجنيات، وتكشف عن تخفي ذلك كله خلف الأنا / الأنثى، وأنت/الرجل، والكل/المجتمع. وهي معطيات مستقاة من الوسط الذي أفرز هذا النص. فهي النساء كلهن، وشأنهن شأنها، وهو ما يتأكد بإشارة الكاتبة إلى أن التجدد في ذوات الجنيات وارد، لأنهن ردة فعل أنثوية لما يدور في واقعهن، وهو أمر قابل للتبدل والتغير. فتقول: " لا تقف عند عقدة للماء أو للجن، واصل الجريان في الهيئات، وتلاطم مثل لجج متتبعًا المدّ للواحد، فكل ما انكشف لك هو (أنا) هو (أنت) هو (الكل)" (عالم، 1990: 4). والحقيقة الوحيدة التي تبقى أنها تحاول بعث النهر في نفوس من حولها من النساء، باعتبار أن النهر هو التفاعل مع الآخر ضمن نطاقات فكرية متسعة بعيدة عن القيود الشائكة آنذاك، ووعي يحقق للروح سكينتها وسلامها وانفتاحها على الحياة.

ISSN : 2410-1818

ماعت (عالم، 1990:)

المطلب الثاني: المعادل الفانتازي: رمزية التصور

تشكّل الفانتازيا عاملاً مهمًا في تكوين الفكر الجمعي للشعوب على اختلاف العصور والبيئات. أما في الأدب فإن: "الفانتازيا fantasy/fantasia هي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار، ويعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال. ويطلق هذا المصطلح على جنس أدبي قصصي تقع أحداثه في عالم متخيل، يخضع لقوانين فيزيائية تختلف عن العالم الذي نعيش فيه، ويتناول شخوصاً غير واقعية وخيالية محضة وغرائبية غالباً". (الحكيم، 2016م). وبرز هذا العنصر في تصوّر رجاء عالم للمرأة في واقعها من خلال فكرة الجنيات الاثنتي عشرة، وقدرات كل منهنّ، وارتباطها بالميثولوجيا المصرية والإغريقية في جوانب عديدة. من حيث المزج بين " المتناقضات العقلية واللاعقلية التي تشكل حلقة وصل بين العقليات المرئية التي تلتمسها الحواس البشرية وتدرك وجودها حسيًا وفعليًا، وبين الغيبيات التي تفسر أسباب حدوث تلك الظواهر وكيفية تشكيلها من خلال ربطها بالآلهة وقدراتها غير العادية". (نعمة، 1994: 26). واستطاعت من خلال توظيف عامل السحر، والقوى الإلهية، والحمولات الدلالية المختزلة

أن تلمس سقف الخوارق عبر الإحالة على الموروث القديم. فالميثولوجيات أو علم الأساطير " جاءت لتسد احتياجات إنسانية وتطلعاته نحو المعرفة واستكشاف الغامض، كما أنّها عبارة عن حكايات مختلقة تغيب فيها التفاصيل الدقيقة وتكتفي بالأحداث العامة التي كان لها أثر واضح في خلق التفسير الميثولوجي". (لواتي، 2015: 243). فجاءت المرأة بوصفها بطلة أسطورية في نصوصها جنيّة مرة وشخصيات عجائبية غيرها مرات أخرى على النحو التالي:

1- الحية - آرتميس:

تبرز الكاتبة ذاتًا جديدة تتكئ على حركة الدوران، فالالتفاف والحفيف سمتان للحية التي ارتبطت بالبيئة الصحراوية، والمرأة التي تلبست هذا الجسد أظهرت البعد الصوتي من خلال نغمة ناتئة على مقام الصبا، يغنيها الحُداة - رعاة الإبل - ولا يخفى ما أفصحت عنه حين ارتبطت حركتها بنداء الحداة، حيث كشفت عن صلات عديدة بينهما تمثلت في الانقياد والرعاية وتحديد المسار بل وأحيانا تقييد حرية الاختيار، وربما هو أمر تعانيه الطفلة الأنثى التي تتحدث عنها الكاتبة فلا رغبة لها ولا اختيار إلا من خلال راعيها، أما تحديد النغمة بمقام الصبا فذلك انعكاس لما يبدو في الصورة المرسومة من نتوء جسدي في تكوين الطفلة، وخاصة أن مقام الصبا هو المقام الوحيد

ISSN : 2410-1818

الذي يحوي خللاً في تكوينه الموسيقي متميزًا بذلك عن باقي المقامات. ثم تفترض الكاتبة لهذه الطفلة الخلود حين تجعل منها نغمًا لا يمحى من ذاكرة (الحيوان)، وهي كلمة تتضمن معنى الحياة وتتناسب مع الكينونة التي انفلتت من بشرية الطين. ويبرز التحام الطفلة بـ (الطينة المجبولة منها الكائنات) وهو ما يدل على الفطرة، أو العادات السائدة. والالتحام دليل الذوبان والاستسلام وانعدام المقاومة. ثم تعود الكاتبة لتكثف البعد الحركي من خلال التحام آخر بين الطفلة والأرض، فإذا كانت هي (حية) بين سائر الأحياء، فارتباطها بالأرض أمر منطقي، أما دلالة الحية فهي تنبئ عن وجهين دلاليين: ارتباطها بالحياة، وارتباطها في الموروث العربي بالدهاء والمصائب والتلوّن، ولعلها تعكس النظرة المزدوجة للمرأة في النطاق المجتمعي. (ينظر عالم، 1990: 23)

2- الخارقة - يوسعاس

يعم السكون في حديث هذه الجنية فيما يكثف السياق لحظة التجلي لاستقبال الفيض الذي جهزت له الكاتبة الخلوة والانصراف عن البشر في حديث الجنية السابقة، ومن ثم يتوقف الحراك والكلام، وتتفجر لحظات التأمل لالتقاط لب الموجودات، تقول: "حين تُغلق الموجودات في الخارج، وتكفّ عن الحركة والقول، وتسبّح بالإنصات عميقًا للبّ الحركة، ها هي تنكشف لبصيرتك جزرٌ، ها هو يتسخّر لك البحر، وتلين لقبضتك الرياح والحديد والحجر، وتتملّك الجن والإنس والطير، كل ما داخلك وحولك هدير النور..." (عالم، 1990: 14). فتنكشف لهذه الذات أسرار الغيب ويتحقق لها امتلاك كرامات عديدة فتبرز لها الجزر، ويتسخر لها البحر، وتذعن الرياح والأحجار والحديد، ومن ثم تتسيد الجن والإنس والطير، من خلال النور الروحي الذي ينبثق في كل اتجاه في لحظات التجلي والخلوة والسكون. والكاتبة هنا تبلغ بالذات المتسامية إلى أعلى درجات الكرامات والقدرة.

يوسعاس (عالم، 1990: 13)

3- أسطورة الحكمة - أثينا

يبدأ حديث هذه الجنية بفعل الهبوط. هبطت وهي حجر كريم، تختلف عن مثيلاتها من الذهب والفضة، إذ تتنوع مكوناتها وألوانها تنوعًا لا يلمس في الذهب والفضة، وهو ما يعطي هذا الحجر

ISSN : 2410-1818

الكريم تفردًا وتميزًا، وقد تخلصت الذات من طبيعتها (الماضية /الحادة) في إشارة منها إلى أن هذا هو الرابط الذي انبت ما بينها وبين مثيلاتها؛ ليحدث الانفصال بينهن. ثم شكلت الرياح والرمال - بدلالاتهما المرتبطة بالعصف والتغير والغبار – كينونة جديدة لهذه الذات بعد الهبوط. هذا التشكل الذي عدته الكاتبة (صقلاً) يوحي بإيجابية ولمعان وبريق، وتجدد النور يزيد بتتبع الكلمات (تنولد – طلعت – الشغف) كلها تجعل هذا النور يتصاعد حتى يحدث الاندماج لهذه الذات في الكل الأعظم، والهم الأكبر، وهو الكل الإنساني بما يتضمنه من سياقات مجتمعية وإبداع إنساني وفكر جمعي. فتجملت هذه الذات بالتطهير والصقل، واندمجت في الكل المطلق، فأصبحت بحكمتها معهن واحدًا.

أثينا (عالم، 1990: 15)

4- الساحرة - مسخنت:

تلبست هذه الجنية وجه الغيب فأصبحت مرآة تكشف أسراره، وتبين الطالع والمستقبل، وتمثلت في كينونتها الجسدية لمعة السحر، وودع المنجمين، ثم استترت في جوفها سريرة من يعبر وادي لار، ومن خلال قراءتها يستطيع معرفة ما يخبئه له القدر. ثم تلمح إلى أهمية الكلمة في خلق الواقع المطلق وتحديد تعرجاته وحنياته، وتستدعي هذه البصيرة النافذة لإغاثة القوم وتزيينهم بما تملكه، وكأن هذه الذات قد بلغت بخوارقها قدسية تمكنها من التغيير ومعرفة الغيب وتوجيه الأقوام. (ينظر عالم،1990: 25)

المبحث الثاني: تشكّلات صورة المرأة في جنيات لار

المطلب الأول: أسماء الجنيات

مما نلحظه في رسوم شادية عالم تصورها للمرأة من خلال فكرة الجنيات. هذا التصور الفني لم يقتصر على الألوان والرسم فقط وإنما ابتدأته من الاسم. وإن كانت عتبات النص افتتاحًا للنصوص، فأسماء اللوحات فيها من روح المرسوم الشيء الكثير. وبالنظر إلى أسماء الجنيات تتكشّف لنا نظرة السمو للمرأة، وطابعها الروحاني بارتباطها بآلهة الأساطير القديمة. فجاءت تسمية (آرتميس) إحالة على آلهة العذرية والحامية لصغار الحيوانات والبشر لدى الإغريق، وهو ما يعكس البراءة وحداثة السن لهذه الجنية. أما (تانيت) فهي آلهة الخصوبة لدى القرطاجيين، وهو ما يميز حضور هذه الجنية المفعمة بالأنوثة والرغبة والنشوة. و(هيرا) هي آلهة الزواج عند الإغريق،

ISSN : 2410-1818

وهو ما تمثله الذات هنا من دلالات المزاوجة والاقتران الموفض للإنجاب. و(جايا) هي أم الأرض لدى الإغريق، وهو ما يعبر عنه حديث هذه الجنية التي اتحدت في ذاتها كل الذوات البشرية الموجودة على الأرض. أما يوسعاس فهي من الآلهة المصرية القديمة وتعني: (العظيمة تأتي) وكانت يد (أتوم) خالق العالم لدى المصريين وهو ما تعكسه قدرة هذه الجنية على امتلاك ما تشاء في لحظات التجلي والسكون. و(هيستيا) هي آلهة الموقد لدى الإغريق وهو ما يشبه حموة التمرد، واشتعال الثورة، ودمدمة الخروج لدى هذه الجنية. وسبب تسمية (آثينا) بذلك فلأنها آلهة الحكمة لدى الإغريق، وهو ما تبينه شخصية هذه الجنية التي اكتسبت الحكمة من خلال الصقل وإن كان يوحي بقسوة ومرارة في حدوثه نظرًا لارتباطه بالعصف والهياج في عنصري: الرياح والرمال. أما (نيت) فهي حامية الملك في الآلهة الفرعونية القديمة وكانت تلقب بالمرعبة، وذلك يتواءم والموقف الذي تتخذه هذه الجنية. والمسماة بـ (واجت) هي الآلهة الحامية عند الفراعنة المصريين حيث تتحقق لها الحماية والنصر. و(أفروديت) آلهة الجمال عند الإغريق وهو ما تتصف به هذه الجنية. و(مسخنت) آلهة القدر والحظ والمصير لدى الفراعنة القدماء، أما تسمية (ماعت) فجاءت تيمنًا بآلهة الحق والعدالة والنظام لدى الفراعنة المصريين.

المطلب الثاني: ألوان الجنيات

يعدّ اللون جزءًا "لا يتجزّأ من ثقافة الإنسان وذاكرته ورؤيته وحلمه، وسياقات تعبيره عن ذاته وعن الأشياء" (جواد، 2010: 44)؛ لذا كان من البديهي توظيفه باعتباره عاملاً في ثقافة الشعوب، ومثال ذلك قولهم: "القارّة السّمراء، والبحر الأسود، والبحر الأحمر، والبحر الأبيض، والدّار البيضاء، والبيت الأبيض، والجبل الأخضر...كما وظّفت دلالات الألوان مجازيًا، فقالوا: الحظّ الأبيض، والحظّ الأسود، والقلب الأبيض، والدّرهم الأبيض لليوم الأسود" (علي، 1981: 84).

واختلاف الدلالات النفسية للألوان "يرتبط بالمخزون التّاريخي وظروف النّشأة والأحداث والذّكريات والمستوى الثّقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، فاللّون الأحمر مثلاً يحرّك الطّاقة، ويجدّدها اللّون البرتقالي، واللّون الأصفر يدلّ على الذّكاء والحكمة، واللّون الأخضر يحفظ انضباط الذّهن، كما يبعث على الرّاحة والاسترخاء، واللّون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، واللّون الأبيض يدلّ على الرّوح الإيجابية، وللأسود دلالته السلبية" عبد الحميد، 2001: 270) وتوظيف لونٍ في موضعٍ دون آخر "يعطي انطباعًا عن نوع اقتران بين اللون المستفاد منه وبين الحالة المراد إيصالها". (الخفاجي، 2012: 23). وبقدر ما "تثير الألوان انفعالات متعددة فهي تظهر توافقا بين تركيبتها وأمزجة الناس، إذ يميل الإنسان إلى السكينة والتأمل إذا كان في محيط يعكس الألوان الباردة كالأزرق مثلا، كما يتجه نحو الحركة والتوتّر إذا كان في محيط يعكس الألوان الساخنة كالأحمر مثلا. ويتدخل المجتمع لتوجيه قراءتنا للألوان، مثل ألوان الأعلام الوطنية أو يتدخل الدين في ملئها بالدلالة". (مسعود، 2015: 67).

وقد أدت الألوان دورها في تعزيز الترابط بين الكتابة والرسم، فالأخضر الباهت في لوحة (الطفلة – آرتميس) دلالة بداية التبرعم، وهي الفترة العمرية التي تصفها الكاتبة، كما أن الألوان الحارة (الأحمر – الأصفر – البرتقالي) تدفقت بين الألوان القاتمة في الصورة وهو ما يعكس نور البدايات وطاقة الولادة، وحركة الحياة، والانطلاق نحو النور، ومعنى البدايات، وهو ما يتناسب مع حيوية الطفولة.

ISSN : 2410-1818

أما الألوان في لوحة (الأنثى - تانيت) فهي قاتمة هادئة، يتجاذبها الأزرق (الهدوء)، والأصفر (لفت الانتباه)، والأحمر (الشعور المتقد) وكلها سمات ترتبط بصورة الأنثى المرغوبة المرتقبة الناضجة. وكذلك (ماعت) التي جمعت ألوانها بين الأخضر (طاقة الخلق والنماء) والأصفر (طاقة النور والتجلي) والتي تتناسب ودلالاتها باعتبارها رمزًا على قوة النساء.

أما لوحة (جايا) فتضمنت دلالة زمنية من خلال الغروب الذي يمزج العديد من الألوان منها البرتقالي الذي يحمل دلالات الدفء والإلهام. وألوان هذا الرسم قاتمة يبرز من بينها الأخضر والبني المرتبطة بالأرض من حيث إنها مكان حدوث هذا التطهير، والقتامة تناسب فعل الغروب. تقول: " حي ما عليه المحبة هذا الغروب. حيّ ما عليه السكينة، عليكم خفائي ما حييت". (عالم، 1990: 12).

ثم جاءت ألوان اللوحة (أثينا) قاتمة من درجات الأسود والبني وهي ما تحمل الوجه الموحش للأحجار، ودلالات الوقار والغموض. أما الخنجر فله دلالته في الإشارة إلى التأهب والشعور بالخطر، إضافة إلى كونه من الموروثات الثقافية للبيئة.

والألوان في لوحة (نيت) ترابية يبرزها نقش يشبه الجلود، وهو ما يشي بقسوة سطوح هذه الذات بعد الصقل والتشكل، وأضافت الألوان الباهتة معنى التخفي والانقشاع بلون جديد، وتشكل مختلف. أما (واجت) فالألوان في لوحتها خليط بين الزرقة (موضع الكدمة) والبياض (النقاء) (عبيد، 2013) والبني (الإنسان). وكلها صفات تتجاذب الموقف الذي تصارعه هذه الجنية. وألوان (أفروديت) الحسناء تشكلت في الرسم بالزرقة والحمرة والبياض فحملت دلالات الثقة والبرودة والشعور العارم والرقة. أما ألوان لوحة (هيستيا) فمشتعلة من مجموعة الألوان الحارة لتناسب الطابع الشخصي للذات المتمردة. واللون البارز في صورة الجنية (يوسعاس) هو اللون الأخضر الذي يعكس الأمل والنماء والنضارة وهو ما يتناسب مع تكوينها الخارق.

ونلحظ العديد من الدلالات في جملة: (أنا الجنيات وثلاث) ومجموع ذلك أربعة أنماط للوحات الملونة جسدتها كل ثلاث لوحات بلون بارز: (الأخضر، الأزرق، البني المحموم، البني القاتم) ومجموع ذلك اثنتا عشرة لوحة فنية جسدت هذا العمل.

خاتمة

لقد توصلت الدراسة من خلال مادتها ومباحثها إلى مجموعة من النتائج ملخصة في التالي:

- تشكلت أبعاد صورة المرأة في سرد رجاء عالم مستقاة من واقع المرأة العربية، وأدوارها الحياتية، وتكوينها الفكري، وعمقها النفسي.
- برزت رمزية التصور لفكرة الجنيات من خلال تمرحل إنساني يبدأ من فعل التبرعم حتى طقس العبور في إحالات على الميثولوجيا القديمة باستحضار شخوص الآلهة، ودلالاتها، فجاءت متناظرة على هذا النمط:

1- آرتميس: الطفلة. 2-تانيت: المغرية.

3- هيرا: الزوجة. 4- جايا: طقس التطهير.

5- يوسعاس: الخارقة. 6- هيستيا: الثائرة.

7- آثينا: أسطورة الحكمة. 8- نيت: المقاتلة.

ISSN : 2410-1818

9- واجت: الحارسة. 10 - أفروديت: الحسناء.

11- مسخنت: الساحرة. 12- ماعت: النسوية.

- يعدّ توظيف الأسطورة كثيفًا من خلال أسماء الجنيات الاثنتي عشرة، وانعكس ذلك على التكوين الإنساني والجسدي لكل شخصية.
- جاءت الألوان في رسوم شادية عالم معززة للدلالات الشعورية والإنسانية لكل شخصية من جنيات لار، بالإضافة لتفاصيل التكوين الجسدي والحركي.
- تعد صورة المرأة في سرد رجاء عالم متناظرة مع صورتها في رسم شادية عالم، وجاءت هذه التوليفة مكثفة للمعنى، ومعززة للفكرة بما يحقق للعمل التوازن الفني والرؤيوي.

أما بالنسبة للتوصيات:

توصي الدراسة بضرورة تتبع أبعاد الصورة بين النص والرسم من نواحٍ تعليمية، وإدراجها مادة بينية لدى الأدب والفن التشكيلي.

المصادر والمراجع العربية:

- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد (2002م) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- الحكيم، ريما (2016م) الفانتازيا في الأدب، الموسوعة العربية https://cutt.us/LEjpQ
- الخفاجي، كريم شلال (2012م) سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار المتقين، بيروت، لبنان.
- جواد، فاتن عبد الجبار (2010م) اللون لعبة سيميائية، ط1، دار مجدلاوي، عمان.
- زكريا، إبراهيم (2017م) الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.
- عالم، رجاء. عالم، شادية (1990م) جنيات لار، ط1، دار الفنون الجميلة للاستشارات والنشر، بيروت.
- عبد الحميد، شاكر (2001م) التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، العدد 267، مارس2001، الكويت.
- عبيد، كلود (2013م) الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- علي، أسعد (1981م) مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان، ط3، دار الرائد، بيروت.
- لواتي، وردة (2015م) الأسطورة الأفريقية: خصائص ومميزات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 13 مايو، ع 4.
- محمد، بلاسم (2008م) الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي، الأردن.
- مسعود، وافية (2015م) سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية (أهل البياض) لمبارك ربيع، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية.
- نعمة، حسن (1994م) موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت.

ISSN : 2410-1818

Arabic sources and references:

-Alrwaily, Mejan, Albazee, Saad (2002 AD) Literary Critic's Guide, Arab Cultural Center, Morocco.

- AlHakeem, Reema (2016 AD) Fantasy in literature, Arabic Encyclopedia, https://cutt.us/LEjpQ

- Alkhafaji, Kareem, Shalal (2012 AD) The Semiotics of Colors in the Holy Quran, House of Al-Mutaqeen, Beirut, Lebanon.

- Jawad, Faten Abdel-Jabbar (2010 AD), Color is a Semiotic Game, 1st edition, House of Majdalawi, Amman.

-Zakaria, Ibrahim (2017 AD) The Artist and the Human, Gharib Bookshop, Cairo, Egypt.

-Alem ,Rajaa. Alem, Shadia (1990 AD) Lar Fairies, 1st edition, House of Fine Arts for Consultation and Publishing, Beirut.

-Abdul Hamid, Shaker (2001 AD) Aesthetic Preference, World of Knowledge, Issue 267, March 2001, Kuwait.

- Obaid, Claude (2013AD) Colors: their role, classification, sources, symbolism, and significance, University Foundation for Studies and Publishing.

-Ali, Asaad (1981 AD) Theater of Beauty, Love, and Art in the Heart of Man, 3rd Edition,Printing House of Al-Raed, Beirut.

- Lawati, Wardah (2015 AD) The African Myth: Characteristics and Advantages, Journal of ambiguities in Language and Literature, May 13, Issue 4.

- Mohamed, Balasem (2008 AD) Fine art is a semiotic reading in the formats of painting, House of Majdalawi, Amman.

- Masuod, Wafya (2015 AD) The semiotics of color and the strategy of significance in the novel (People of Whiteness) by Mubarak Rabie, Algerian Journal of Anthropology and Social Sciences.

ISSN : 2410-1818

-Nemh, Hasan (1994 AD) Encyclopedia of mythology and mythology of ancient peoples, House of Lebanese Thought, Beirut.