

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1435083854

رقم التسجيل: ط2: 1435083826

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بغنوان:

صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود"
لحنا مينة

إعداد الطالب (ة):

فيروز حشايشي

شروق فلاك

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	محاضر - ب -	أ. ربيعة حمادي
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	محاضر - ب -	أ. نورة قطوش
مناقشا	جامعة المسيلة	محاضر - أ -	أ. حسين مبرك

السنة الجامعية: 1439هـ - 1440هـ / 2018م - 2019م

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

تتقدم بحالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرتنا بالفضل وخصتنا بالنصح وتفضلت علينا بقبول الإشراف على رسالة الماجستير أستاذتنا ومعلمتنا الفاضلة الأستاذة

"نورة قطوش"

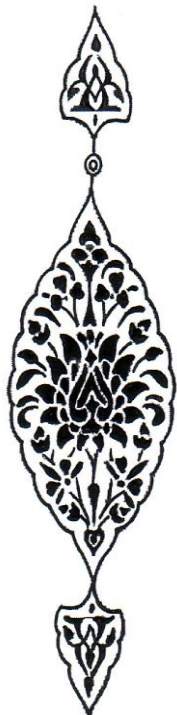
التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة، فوجهتنا حين الخطأ وشجعتنا حين الصواب، فكانت قبس الضياء في عممة البحث وكانت نعم الناصحة ومنحتنا الثقة وغرست

في نفوسنا قوة العزيمة ولم تدخر جهدا ولم تبخل علينا من وقتها الثمين

أبقاها الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتها وأرضاها بما قسم لها

كما تتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

مقدمة



تعد الرواية من الأجناس الأدبية، لاحتوائها تفكير المجتمع وواقعيه الإنساني وصراعات، والتعبير عن مشكلاته وهموم في إعطاء مجالا للوصف كما تعد روحا للمجتمع لرصدها كفاح الإنسان في الحياة، فهي ترتبط به وتقيم معمارها على أساسه كما تفسح المجال لتجاوز المتناقضات الموجودة فيه، من خلال الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص في المواقف الإجتماعية المختلفة، وفي علاقاتهم مع بعضهم وعلاقاتهم مع الطبيعة، ويشمل ذلك الوصف الخارجي كما يشمل الوصف الداخلي، وذلك بأسلوب متغير جمالي.

فقد غدت الرواية مجالا كافيا للسرد، ومنتفسا للتعبير عن إنفعالات الفرد، وتفاعلاته مع واقعه، حتى عدت المرأة من المواضيع البارزة، التي تناولها الأدب خاصة الرواية في معالجة قضاياها من حيث مشكلاتها الإجتماعية والفنية، بإعتبارها ظاهرة حساسة ومحورا هاما، سجلت حضورا قويا في صناعة التاريخ بمختلف مراحلها فكانت مثلا في التضحية ورمز للبطولة ومقاومة الجهل والسلف والحرف لكونها الكائن القادر على المواجهة والتعبير، وقاسما مشتركا بين النقاء والأدباء، فأعطوها اهتماما واسعا، وحيزا كبيرا في أعمالهم. ورفع اقلامهم كمجال للدراسة والتحليل من خلال المؤلفات حيث نالت أهمية كبرى في ميدان السرد والحكي في معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ، لأن المرأة كانت ولا زالت الأيقونة التي لا يمكن الإستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، وعاملا مساعدا في إستكمال أحداثها. ومن الكتاب الذين تطرقوا إلى قضية المرأة الروائي "حنامية" وذلك من خلال معظم أعماله الروائية كرواية "الأنبوسة البيضاء"، "صراع إمرأتين" ورواية إمرأة تجهل أنها إمرأة .

وقد عنونا موضوع بحثنا بصورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود للكاتب "حنامية" لتكون موضوعا لدراستنا محاولين بذلك الكشف عن صورة المرأة من خلالها، ورغم وجود دراسات سابقة له كصورة المرأة في رواية "الأنبوسة البيضاء" وصور أخرى للمرأة في روايات لكتاب آخرين كرواية "الملكة أمين الزاوي" والمرأة في رواية نجيب محفوظ الواقعية وغيرها كثر، بقدر ما أخذنا الشغف على تتبع صورة جديدة للمرأة في روايات حنامية خاصة وأن الدراسة حول كتاباته قليلة، ومن الأسباب التي دعتنا أيضا للبحث في هذا، وميلنا إلى



قراءة الرواية الواقعية. أما السبب الموضوعي فيعود إلى إهتمامنا بموضوع المرأة وأهميتها في الحياة الواقعية النفسية، وإبراز حضورها في الرواية وصورتها من خلال العمل الأدبي الذي يعالج موضوع المرأة في المجتمع الغربي والعربي معاً، ومن خلال ما سبق عملنا على طرح الإشكالية التالية..:

كيف تجلت صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الاسود لحنامينة؟ وما هي أهم الصور في الرواية؟

ولإنجاز هذا البحث إعتدنا على المنهج الوصفي التحليلي، ففي الجانب النظري تم اعتماد المنهج الوصفي في ذكر الصورة وأهميتها والمرأة ومكانتها في الرواية والمجتمع، وللإجابة على هذه التساؤلات تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. حيث تناولنا في المدخل تقديم صورة عن المرأة في الرواية العربية الحديثة، ونشأة الرواية النسائية العربية، وأهميت موضوع المرأة في الرواية العربية الحديثة المرأة في المجتمع العربي، ثم أتبعناه بفصلين :

- **الفصل الأول** : تطرقنا فيه إلى الحديث عن الصورة الفنية وأهم قضايا المرأة وصورتها عند حنامينة، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول حول الصورة الفنية (تحديد المفهوم اللغوي والإصطلاحي)، وذكر أنواعها وأشكالها ووظائفها وما جاء عنها عند القدامى والمحدثين، والمبحث الثاني أهم قضايا المرأة في الرواية العربية، إختارنا فيه بعض النماذج الروائية والكشف من خلالها عن قضايا المرأة في أعماله، أما بالنسبة إلى المبحث الثالث فتم فيه تحديد صورة المرأة عند حنامينة، وخصائص أسلوبه.

- أما **الفصل الثاني** : فارتأينا أن نعنونه بصورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الاسود، وقسمناه بدوره إلى ثلاثة عناصر، العنصر الأول تطرقنا فيه إلى دلالة العنوان، أما العنصر الثاني تم فيه تحديد صورة المرأة في الرواية وبالنسبة للعنصر الثالث: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية وأخيراً ذيلنا هاذين الفصلين. بخاتمة حول مجمل النتائج المتوصل إليها في البحث وما تم تقديمه فيه، وملحق يشتمل على نبذة لحياة الكاتب وأهم أعماله وملخص للرواية.



وقد كان الهدف وراء هذه الدراسة، هو الرغبة في إبراز أهمية صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود" لحنامينة في العمل الروائي وتحديد الصورة التي اعتمدها الروائي في رسم ملامح المرأة، وقد إستندنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع : أهمها المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة، المرأة والصراع النفسي لنوال السعداوي، كتاب الصورة الفنية لجابر عصفور، وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

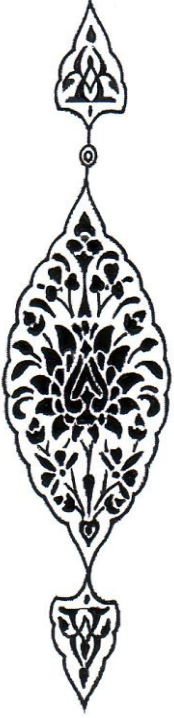
ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التي إستطعنا تجاوزها بالصبر والعمل، ولعل أهمها قلة الدراسات حول رواية المرأة ذات الثوب الأسود، أما الدراسات التي تعرضت لجهد حنامينة، فتكاد تتحصر في بعض الكتب والمقالات وترتكز معظمها حول الدراسات لرواياته الأخرى، وفي الأخير نتقدم للشكر والإمتنان. للأستاذة المشرفة "نورة قطوش" على ماقدمته لنا من نصائح وتوجيهات، كما أتوجه للشكر والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشة بقراءة هذه المذكرة ومناقشتها، وسائلين من الله عز وجل أن يجزيهم عنا خير جزاء وأن ينفعنا بأرائهم وتوجيهاتهم، والشكر الموصول إلى كل من أسدى لنا العون. وأعاننا بتوجيهه أو مشورة أو دعاء ونسأل الله أن يلهمنا صواب القول وصواب العمل.

توطئة: صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة

أولاً: نشأة الرواية النسائية العربية.

ثانياً: أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية.

ثالثاً: المرأة في المجتمع العربي.





لقد بات التوقف أمام الرواية ومحاولة إستقراء خطابها أمرا ملحا تدعوا له أهمية هذه الكتابات، في ظل التزايد المستمر لها والحضور القوي إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي، بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة، تمس الذات الأنثوية بدرجة كبيرة وانطلاقا من هنا فمفهوم الرواية من حيث اللغة والاصطلاح هو:

أ- الرواية:

هي من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق حيث انتقلت إلينا عن طريق الترجمة والصحافة، فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في اصلاح هذه البيئة.¹

والرواية في معناها اللغوي أنها "الأصل في مادة راوي في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة".²

ورواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهرى "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواه، ورويته الشعر تروييه أي حملته على روايته، وأرويته أيضا وتقول: أنشد يا هذا، ولاتقل إروها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها".³

ب- الرواية إصطلاحا:

تعرف الرواية بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم⁴، وقد عرفها آخر على أنها ما هي إلا حكاية تروي عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتأزر بمنطق النية للوصول إلى الخاتمة.⁵

¹ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4، 1870م-1938م، ص 141.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الروائية في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 23.

³ ابن منظور الافريقي المصري: دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 271-272.

⁴ محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 31.

⁵ سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية" عالم الكتب الحديث، بيروت، دط، 2009، ص 29.

كما رأى البعض أن الرواية تتداخل مع الأسطورة والملحمة والشعر، أو ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية فيما بينها، "عن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من خلال السرد، أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس موقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل".¹

أولا: نشأة الرواية النسائية العربية:

تطورت كتابة المرأة العربية كثيرا في أوائل القرن الحادي والعشرين وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الأنظار ولم تعد أسيرة الصالونات الأدبية والثنائيات العاطفية النمطية كما كانت في أوائل القرن العشرين، وترى الكاتبة بثينة شعبان في كتابها مئة عام من الرواية (النسائية العربية) أن: "المخاوف من إتهام الروائيات العربيات لأنهن يطرحن قضايا ذات طابع سييري أو قضايا شخصية حول الحب والزواج والأطفال والأسرة وهي ليست ضمن إهتمامات الجمهور دفعت ببعض الروائيات العربيات إلى إختيار بطل ذكر بدلا من بطله أنثى لروايتهم لكي يضيفن على رواياتهن خبرة إجتماعية أعمق وأوسع"². تعد الرواية العربية بالمقاييس الفنية المعاصرة حديثة العهد لم يمض عليها سوى قرن من الزمان لكن الأبحاث التي تتناول ولادة الرواية العربية الحديثة تكشف أن المرأة العربية كان لها فضل الريادة وأسهمت قبل الرجل في ظهورها.

1- البدايات والتأسيس:

يرى الباحث نزيه أبو نضال في كتابه (تمرد الأنثى في رواية المرأة وبيولوجرافية الرواية النسوية العربية 1885-2004)، "أن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموع الحركة الروائية النسائية العربية، فإذا كانت أول رواية وهي نتاج الأحوال قد صدرت عام 1885 بتوقيع (عائشة التيمورية) في مصر فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات ولكن هذه المرة بتوقيع

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 12.

² إياد نصار: إشكالية التمرد والوعي ونظرة الآخر، صحيفة الرأي الأردنية وملحق الثقافي الأسبوعي، 22 جانفي 2010.



(إليس البستاني) من لبنان تليها عام 1893 رواية بهجة المخدرات (لفريدة عطية) من لبنان أيضا.¹

كما نشرت: "الروائية (زينب فواز) روايتها الأولى بعنوان حسن العواقب أو عادة الزهراء عام 1899، تلتها اللبنانية (لببية هاشم) التي أصدرت رواية عام 1904 قلب الرجل وكتبت (عفيفة كرم) رواية حملت عنوان (بديعة وفؤاد) وقد صدرت في نيويورك لأول مرة عام 1906م، وهي في مجملها قصة حب تجرى أحداثها ظهر سفينة متجهة إلى الولايات المتحدة وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة ومواقف المرأة من العصرية وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب، وكل ذلك حصل قبل أن ينشر (محمد حسين هيكل) رواية زينب.²

وفي عام 1909م نشرت (لببية ميخائيل صوايا) من سوريا رواية (حسنا وسالونيك) وقد نشرتها متسلسلة على حلقات في جريدة عربية كانت تصدر في نيويورك آنذاك أما في العراق فقد صدرت أول رواية نسائية عام 1948م، بتوقيع "مليحة إسحاق ولكنها طبعت في لبنان وعدا ذلك فحتى رواية المغربية (مليكة الفاسي) عام 1938م ولجميلة ديبش من الجزائر عام 1946م، أو ما صدر في باريس بالفرنسية (لحلا معلوف) من لبنان وقوت القلوب الدمرداشية من مصر.³

وقد بلغ عدد الروايات النسائية التي صدرت بين عامي 1885-1948م "54 رواية منها واحدة مغفل دار نشرها، أي أقل من رواية واحدة كل عام طبع منها في القاهرة 32 رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر آنذاك، وكذلك بالنسبة للبنان حيث طبع فيها 6 روايات وباريس 8 ونيويورك 3 ورواية واحدة في كل من دمشق والمغرب والجزائر وبرلين.⁴

2- البناء:

¹ نزيه أبو نضال: تمرد الأنتى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية ط1، دار فارس الأردن، 2004، ص 26.

² المرجع نفسه، ص 02.

³ المرجع نفسه ص 270.

⁴ نزيه أبو نضال: تمرد في رواية المرأة العربية، ص 27.



هذه البدايات الروائية المتعثرة والمتناثرة «إقتصرت على مصر ولبنان ولكنها لم تلبث بعد عام 1948م، أن انتظمت واتسعت نسيباً، فأصدرت سلمى الحضار الكزيري عام 1949 من دمشق يوميات هالة وفي نفس العام أصدرت "فتاة بغداد ليلة الحياة وفي دمشق أصدرت (وداد سكاكيني) روايتها "أروى بنت الخطوب في 1950م ثم اتبعتها بـ "الحب الحرام" عام 1950".¹

ومن العراق أصدرت (العراقية ناجية حمدي) "روايتها 4 نساء عام 1955م" أصدرت حربية محمد عام 1953 "جريمة رجل" وبعدها بعام واحد أصدرت (من الجاني?) ثم أصدرت العراقية "ناجية حمدي" روايتها 4 نساء عام 1955م ومن المغرب تطل علينا "أمنة اللوة بروايتها "الملكة خناثة" عام 1954م.

بعد ذلك يتسع مدى الرواية النسائية ففي لبنان: "فجرت" (ليلي بعلبكي) عام 1955م قنبلتها الرواية أنا أحياناً.²

وفي الجزائر بدأت "آسيا جبار" إصداراتها الروائية ولكن بالفرنسية "العطش" 1957 ثم النافذة والصبر عام 1959م، وتكتب "هيام نوبلاتي" من سوريا روايتها "في الليل" ومنذ بداية الستينيات تواصل سوريا بقوة دخولها على خط الرواية النسوية الذي بقي لفترة طويلة حكر على مصر ولبنان تقريباً فحتى عام 1967م نقرأ تباعاً للروائيات (ليلي الباقي 1960) و (أمير حسني 1961-1962) وغيرها من الروايات.

وفي هذه الفترة كذلك نقرأ من السعودية (السميرة الخاشقجي 1962) ومن العراق نقرأ (الديزي الأمير 1904) كما من المغرب نقرأ (الفاطمة الراوي عام 1967). أما في مصر فيتواصل قبل الانتاج النسائي (بنت الشاطئ وأمينة السعيد وأندريه شديد وغيرها) ومن لبنان (هند سلامة، وليلي بعلبكي، ونور سلمان، وإملي نصر الله، وليلي عسيران) وبهذا يكون قد بلغ مجموع الانتاج الروائي الذي صدر في الفترة من (1948-1973م) مجموعة (131) رواية بمعدل (65) رواية سنوياً.

¹ نزيه أبو نضال: تمرد في رواية المرأة العربية، ص 270.

² المرجع نفسه، ص 271.



3- الإنطلاق:

ومثل هذا التصاعد الملحوظ كما ونوعا يبدو أكثر وضوحا في الفترة من 1968م إلى 1973م حيث شهدت هذه السنوات الخمس فقط صدور 89 رواية أي بمعدل 15 رواية تقريبا في العام الواحد.

4- تمتد هذه الفترة من 1974-1991م وقد بلغ عدد ما صدر من الروايات خلال 17 سنة 386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار الوطن العربي، ومثلت الإنطلاقة الحقيقية الشاملة للرواية النسائية العربية... حيث قفز المعدل السنوي لصدور الروايات إلى 21.5 رواية.¹

5- لقد بلغ ما حققته المرأة منذ 1992م وصولا إلى 2003م يفوق ما أنجزته في عشرات السنين، حيث بلغ ما أنتجته 11 خلال سنة فقط 873 رواية ليصل المعدل السنوي إلى 13.5 رواية.

ويعد عام 1995م هو عام الذروة حيث بلغ 52 رواية، وهو ما يساوي تقريبا كل ما صدر من روايات منذ 1885-1948م أي خلال 64 سنة.

الجدول التالي يبين مراحل تطور الرواية النسائية العربية (1985-2003م)

المراحل	من 1885 إلى 1948	من 1949 إلى 1967	من 1968 إلى 1973	من 1974 إلى 1991	من 1992 إلى 2003	المجموع
العدد	54	131	85	386	372	1028
النسبة	%5.25	%12.74	%8.62	%37.54	%36.18	%100
السنوات	64	19	06	18	12	119
كتاب سنويا	0.84	6.8	14.8	21.4	31.5	

هذا الرقم تنقصه الروايات المغفل تاريخ نشرها وعددها 90، والمجموع الكلي 1118 رواية.²

¹ أبو نضال: تمرد الانثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية ص 272.

² نزيه أبو نضال: تمرد الانثى في رواية المرأة العربية ، ص 273.



6-التوزيع الجغرافي:

نلاحظ من خلال هذه الدراسة أن الرواية النسائية اللبنانية والمصرية كانت أسبق في الظهور على الساحة الأدبية، من نظيرتها الرواية المغربية وذلك يرجع لعدة عوامل ساعدت الأول (لبنان - مصر) على الانتشار والذيع بينما لم تتوفر لنظيرتها الرواية المغربية (تونس-الجزائر-المغرب) وكان من أهم هذه العوامل ظروف الإستعمار الذي عاشته الدول المغربية بالاضافة إلى عدم توفر الطباعة ودور النشر الذي يلعب دورا هاما في ظهور هذه الكتابة كما شجع الكثير من الكاتبات العربيات على الخوض فيها.

7-الطباعة ودور النشر:

احتلت المطبعة ودار النشر دورا مركزيا هاما في نشر الكتاب العربي وتشجيع انتاجه ، ومن هنا ربما لاحظنا هذا الدور المتميز لمصر ولبنان اللتين شهدتا منذ وقت مبكر ظهور المطبعة، وهذا بالطبع بالاضافة مع العوامل الأخرى كالحملة الفرنسية والإرساليات الأجنبية الخ ومن هنا ظلت بيروت ولسنوات قريبة أكبر مركز عربي لطباعة الكتاب.¹

¹ نزيه أبو نضال: تمرد الانثى في رواية المرأة العربية ص 275.



ثانيا: أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية.

إن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولها البرامج السياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أما وأختا وحببية وخطيبة أو زوجة.

أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصاصد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع وكذا الأفلام والاشهار وأسواق المتعة، فالمرأة جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية ومن عروض الأزياء ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية.¹

فموضوع المرأة من الموضوعات التي أسالت حبر الكثير من الأدباء سواء في الفكر القديم أو الحديث، وهذا الأمر لا غرابة فيه فهي الدعامة الثانية للمجتمع التي تقوم عليها حياة البشر ولقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للإضطهاد، والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فهي تحتل مكانة الأم والزوجة وتشارك الرجل متاعبه داخل بيته وخارجه، وإذا ما نظرنا للجاهلية وجدنا أنهم أكثر الأمم الذين سلبوا للمرأة حقوقها فهم لم يكتفوا ببعض الحقوق بل ظلمهم وتعسفهم لم يقف عند ذلك بل تعدوا إلى سلبها حياتها وهذا ما نلحظه في ظاهرة وأد البنات، شدة كره العرب لبناتهم واعتبارهم لعنة أو شرا كذلك هو الأمر في الحضارة اليونانية والهندية حيث نجد أن المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها وهي بعد الزواج ملك لزوجها²، غير أن الحضارة المصرية اختلفت عن باقي الحضارات فهي الحضارة الوحيدة التي خولت للمرأة مركزا شرعيا تعترف به الدولة والأمة وتنال به حقوق الأسرة والمجتمع تشبه حقوق الرجل فيها.³

من ثم جاء الاسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، فحرر المرأة من عقدة الوئد ومدلها يد المساعدة وأحاطها بهالة من الإحترام بعد أن كانت تستعبد، أصبح لها حقوق

¹ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 09.

² محمد متولي الشعراوي، المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، دط، دت، ص 11.

³ عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت، ص 47.



وكرامة وأعطى لها حقوقها وسأوى بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات ولم يجعل بينهما تميزاً إلا في بعض الحقوق، وأوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النساء بالمودة والرحمة والخير ولكن بسبب الإختلاط بين الأمم فقدت المرأة هذه المكانة بسبب العادات والتقاليد ، فقد نادى الكثير من الأدباء بتحريرها ومن بينهم:

قاسم أمين: في كتابه "تحرير المرأة الجديدة" حث على تعميم المرأة ورفع الحجاب عنها فقد اختلفت الآراء في هذه المسألة فهناك من رأى أن المرأة يجب أن تبقى في المنزل وتؤدي دورها الأساسي ويرى البعض انها عنصر فعال ويجب أن تشارك في الحياة بأن تثبت ذاتها.¹

وما تستنتجه من هذا القول هو أن المرأة عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء أكان شعراً أو نثراً أم اشهاراً أم رسماً ، فهي عنصر أساس ملفت للانتباه فقد تباين حضورها في الرواية العربية المعاصرة وأصبحت تحتل نصيب منها، فمن الضروري أن لاتخلوا أي رواية من هذا العنصر فالمرأة كما ينادى الجدد تبقى نصف المجتمع.

ثالثاً: المرأة في المجتمع العربي:

شهدت المرأة العربية تسلطاً من قبل الرجال، وبلغ ببعض الأفراد في بعض القبائل الى وأد البنات أما بعد مجيء الاسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول صل الله عليه وسلم الذي أنزل المرأة منزلاً حسناً ، لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة النساء والتمست أحاديث تجبرها على القيد وتحط من قيمتها في مقابل منح السيادة للرجل الذي سمح له بتكوين الحريم وقد توسعت هذه الظاهرة وتعين في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النخاسة الذي تجلب له الإماماء من مختلف الأرجاء كما يجلب العبيد ، وقد أضرت فكرة الجواري كثيراً بقيمة المرأة حيث كانت متيقنة بأن المحل الأول في قلب زوجها ليس لها بل للجارية التي إختارها الزوج لأنها جميلة وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزوج، وتعمل على طاعته وبما أن الرجل يحتقر جاريته فإن ، هذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة

¹ رشيد بوشعير: المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط1، 1996، ص 54.



السيكولوجية إلى الزوجة الحرة ثم يعم الشعب كله إحتقار المرأة وقد دعمت كما سلفنا النصوص الفقهية النظرة الاستبدادية ضد المرأة هذا في القديم، أما حديثا فإن الطائفة التي تبنت الدين الاسلامي كحل لقضايا المجتمع وهي ما يعرف بالأصولية، هذه الطائفة تزامن خطابها ضد الأقليات المسيحية بخطاب طائفي ضد المرأة وإن الإسلاميين في رأي ناصر أحمد أبو زيد يعملون على الانشطار و التفتيق بين الطوائف الدينية وتسرب هذه الانشطار إلى الانسان فقسم إلى ذكر وأنثى "العلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتحدد بغاية التنازل، وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر.¹

ثم جاء الإسلام بكتابه القرآن الكريم ليحرر الضعفاء والمستعبدين من النساء والرجال بتسليحهم بالعلم والمعرفة التي كانت غالبا ما تنحصر في دائرة السيادة والأثرياء وأبنائهم، جاء القرآن متحديا العقول والقلوب رافضا الخمول العقلي والفكري، وجاءت تعاليم الاسلام لتحدث نقلة هادئة في وضع المرأة الاجتماعي والتشريعي، فأدان الإسلام بشدة موقف بعض القبائل العربية وأعرافها الجائرة ضد المرأة ليتحول ذلك المجتمع الجاهلي إلى مجتمع أبوي قائم على رياسة الرجل المطلقة إلى مجتمع قائم على التعاون بين محوري لإستخلاف الرجل والمرأة فأزال عنها معالم الظلم فمارست المرأة من موقعها أعمال الإعمار والتأسيس للدولة الإسلامية، فكانت من أوائل من أسلم مع الرسول صلى الله عليه وسلم.²

ولقد كتب "قاسم أمين" عام 1897 كتاب "تحرير المرأة" الذي أحدث ضجة فيها جمه بعض رجال الازهري وبالمقابل فلقد لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال سعد زغلول، الذي أهدى له المؤلف الكتاب ومحمد عبده، كما ألقى قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديد" وقد لقي الكتاب تأييد كثير من الانصار نذكر منهم ملاك حنفي "باحثة البادية" التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء، وقد ارسلت إلى المؤتمر الوطني سنة 1910م عريضة إحتجاج تطالب فيها بحق المرأة في التعليم الثانوي الذي كان وقت ذاك وقفا على الذكور.³

¹ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الطبعة الثانية، 2009، ص 14-15.

² عبد الحليم أبو سقة: تحرير المرأة في عصر الرسالة، الكويت، دار القلم، 1990م، ج5، ص 107.

³ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 15.



كما نشطت الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى، فقد عقدت مؤتمرات الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق، ولاتزال الأقلام الداعية إلى تحرر النساء تؤكد نفس النداء، نجد ذلك فيما تكتبه السعداوي من مصر، وفاطمة المرنسي من المغرب، وزينب الأعوج من الجزائر، وفاطمة أحمد ابراهيم بالسودان، كما نجد أصواتا رجالية تساند قضية حرية المرأة وتتبناها كمحمد بنيس في المغرب، والأعراج واسيني في الجزائر، ورغم ما حققته المرأة من الحصول على مواد لصالحها في دساتير البلدان فهو مطلب بمراجعة من قبل الجمعيات النسوية، لأن هذا القانون يحط من قيمة المرأة (أنها تبقى مكبلة بقانون الأحوال الشخصية الذي يتعامل معها كقاصر موسى عليها).

وبهذا فإن المرأة عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة، والتعليم والمسؤولية لالشيء إلا لكونها امرأة، فصفة الأنوثة تشكل قييدا للمرأة في بلد مثل المغرب تعد المرأة فيه متحررة مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى، إن ثورة النساء العربيات التي تولدت عن عصر النهضة وإن كانت رفعت عن المرأة بعض الخيف، إلا أنها لم تمكنها من نيل حريتها، ومع ذلك فإن واحد من أنصار المرأة هو "محمد بنيس" يرى بأن هذه الثورة ناجحة يقول: "ثورة المرأة هي الثورة الفريدة التي انتصرت في كل مكان سليمة لامثيل لها، أرى (هكذا) المغربيات والعربيات، فالتقى بثورتهم السليمة منذ الخمسينيات سفور، تقرير في شؤون العائلة سياحة في الشاطئ رفض الزوجة الثانية".¹

ومما سبق نلاحظ أن المرأة هي النصف الثاني من المجتمع ولهذا كانت الوصية بها خير والاعتناء بها فقد كرمها القرآن الكريم بسورة وهي سورة النساء كما أعطاه حقوقها كالحرية والوراثة لقوله تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ ٢﴾.² وأوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النساء بالمودة والرحمة فاهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في عدة أعمال، وأصبحت من المحاور التي استخدموها كتعبير عن أفكارهم.

¹ مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 16-17.

² سورة النساء: الآية 11.

الفصل الأول

مفهوم الصورة وأهم قضايا المرأة وصورتها عند حنا مينة

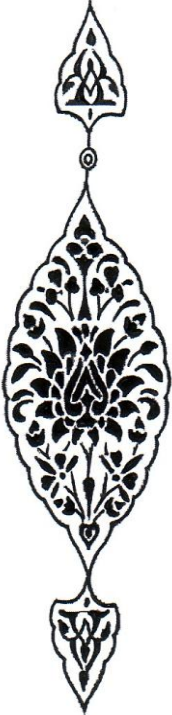
أولاً: الصورة الفنية.

- 1- مفهوم الصورة الفنية
 - 2- أنواع الصورة الفنية وأشكالها
- ثانياً: أهم قضايا المرأة في الرواية العربية

- 1- المرأة والحب
- 2- المرأة العقم والأمومة
- 3- المرأة و الطلاق
- 4- المرأة والحرب

ثالثاً: صورة المرأة عند حنا مينة وأهم خصائص أسلوبه.

- 1- صورة المرأة عند حنا مينة
- 2- خصائص أسلوب حنا مينة



أولاً: الصورة الفنية:

1- مفهوم الصورة الفنية:

تعتبر الصورة الفنية من أكثر المصطلحات والمفاهيم التي استعملت في النقد الأدبي والأكثر تداولاً فيها فهي من الفنون التي يعبر بها الإنسان عن حياته ومحيطه في القديم عن طريق نقش الصور على الصخور، وعلى جدران الكهوف والمغارات، واعتبروها وسيلة من وسائل التعبير الأدبي وقبل الشروع في الحديث عن الصورة الفنية لابد لنا من تحديد مفهوم الصورة وما جاء عنها في المعاجم اللغوية وغيرها، وذلك لتعدد المفاهيم حول مدلولها وتنوعه عند الفلاسفة والبلاغيين وأهل التفسير - قديماً وحديثاً -

أ- لغة:

الصورة وما جاء عنها في المعاجم اللغوية:

ورد في معجم لسان العرب من مادة (ص.و.ر) "الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء ءتوهمت صورته فتصورلي والتصاوير: التماثيل. وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته".¹

أما التصور فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وإنفعل بها ثم اخترنها في مخيلته مروره بها يتصفحها".²

والتصوير في القرآن الكريم تصويراً شاملاً: "فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق وإبراز صورة من الصور".³

¹ ابن منظور: لسان العرب - دار لسان العرب - بيروت لبنان، مادة "ص و ر"، المجلد 8 ط 1 2004 ص 304

² صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 74.

³ المرجع نفسه، ص 33.

والصورة في أسماء الله تعالى المصور، فالله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صور وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، قال تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾¹

والصورة عند ابن سيدة (ت. 458هـ): "الصورة في الشكل".²

عند ابن فارس (ت. 395هـ): "الصورة، صورة كل مخلوق والجمع صورة وهي هيئة وخلقه"³، وقوله جلى وعلا: ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾.⁴

وظهرت بصيغة الماضي في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾.⁵

وبصيغة المضارع في قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾.⁶

وفي معجم الوسيط "الصورة الشكل والتمثال المجسم" والصورة هي المسألة والأمر يقال هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"⁷، وفي القاموس المحيط "فالصورة بالضم الشكل (ج) صُورٌ وصور... وتستعمل بمعنى النوع والصفة"⁸.

أما العلامة الشيخ العلايلي فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بقوله: "الصورة جمع صور عند "أرسطو" تقابل المادة على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له وعند كانط صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة المعرفة وفي المعرفة

¹ سورة الانفطار، الآية 08.

² ابن منظور: لسان العرب، مادة "صور"، ص 303

³ أحمد ابن فارس معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون المجلد 3، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 320.

⁴ سورة غافر، الآية 64.

⁵ سورة الأعراف، الآية 11.

⁶ سورة آل عمران، الآية 06.

⁷ إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م، ص 525.

⁸ الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ج2، المطبعة الحسينية المصرية، ط2، 1344هـ، ص

لصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس"¹.

والصورة في الأدب: "هي التعبير التجسيد الروحي والحسي لهذا الإيقاع الكوني المتعدد والواحد"².

والصورة في ذات الأدب: "هي إعادة تشكيل وتهذيب ملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى وما يجمع كل هذا التخيل هو أن تصوير الذات يتسع دائما لتقديم رؤية ذاتية قد تتزين بخيوط اللاوعي والخيال"³.

فالسورة إذن هي أداة الخيال ووسيلة ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعلية ونشاطه.

ب- الصورة إصطلاحا:

وحتى يكتمل مفهوم الصورة الفنية يجدر بنا تعريفها من حيث الإصطلاح، فمصطلح الصورة الفنية من أهم المصطلحات خاصة في مجال الفن والإبداع فضلا عن مكانته التي يتبوؤها

في مجال الأدب ولقد حظي هذا المصطلح بمزيد من إهتمام الشعراء والفلاسفة والنقاد واتسع ليشمل العلوم والمنطق وغيرها، وإن اختلف هذا بين القدماء المحدثين ولعل صعوبة تحديد المصطلح أو مفهوم الصورة يرجع إلى أسباب متنوعة، إذ يعد مصطلحا جديدا على النقد العربي فإن: "المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث وبطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت درجات التركيز والإهتمام"⁴.

وعلى هذا فقد تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس الأدبية والنقدية التي أعطت لصورة مكانة مرموقة و متميزة في الإبداع الأدبي فجعلته مادته الأساسية وأصبح للصورة تحديداتها

¹ الجوهري (أبو نصر بن حماد): الصحاح في اللغة والعلوم تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص 744.

² إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 193.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار . النها للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص 118.

⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980م، ص 06.

وأنماطها وأشكالها ،ومفاهيمها المتعددة والمتنوعة باختلاف الأزمنة "مفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخيل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه والإستعارة والكناية"¹.

أما حديثاً فقد تعددت مفاهيمها من ناقد لآخر، فعرفها عبد القادر القط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"².

واعتمد بعض النقاد على العقل لتعريف الصورة فيقول أحمد دهمان: "أن الصورة هي تركيبية عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيس وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها وظيفة محددة متأزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"³.

ويرى أحمد الشايب أن الصورة: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"⁴، أما عبد القادر الرباعي فيقول عن الصورة أن: "الصورة لاتعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته بالقصيدة"⁵.

¹ عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م، ص ص 65-66.

² عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م، ص 435.

³ أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القادر، دمشق، دار طلاس، ط1، 1986م، ص 367.

⁴ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973م، ص 248.

⁵ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص 10.

ويرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته أنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"¹.

ويعرف علي البطل الصورة ويربطها بين مصطلح الصورة وشكلها في قوله: "الصورة تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب ملا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لاتأتي بكثرة الصورة الحسية"².

ومنهم من إعتد على الشعور والوجدان في تعريف الصورة يقول عز الدين اسماعيل: "الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع"³.

ومنه فإن للصورة الفنية مفاهيم متعددة ومتنوعة إختلف النقاد في تعريفها وإن تداخلت فيما بينها وهذا ما أدى إلى الصعوبة في التوصل إلى إيجاد تعريف شامل للصورة الفنية على الرغم من إستفادة كل ناقد من تعريف الآخر وتعدد آرائهم فيها.

- المفهوم العام للصورة الفنية:

هي "تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا أو حسا أو رؤية ويتسم هذا التمثيل من جهة التكثيف والإختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل ويميز من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والمبالغة ومن ثم تكون علاقة صورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو علاقة إنعكاس جدلي أو علاقة تماثل أو علاقة مفارقة صارحة وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة ومرئية بصرية تارة

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 392.

² علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980م، ص 30.

³ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978م، ص 127.

أخرى وبتعبير آخر وهي الصورة لفظية ولغوية وحوارية كما تكون صورة بصرية غير لفظية وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي إختصارا وإيجازا وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية¹.

ومن خلال مفهوم الصورة الفنية العام إلى أنها تعتمد على بعدين أساسيين يتعلقان بالموضوع والعناصر الفنية ومنه فإن الصورة تنقسم إلى قسمين الصورة الخارجية والصورة الداخلية.

أ- الصورة الخارجية:

"هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار الإجتماعية والإنسانية والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط ويكون من شأن الصورة الخارجية الإتصال المباشر من الواقع الفني عن طريق الرواية والواقع الإجتماعي، ومن ثم تصبح الصورة الخارجية مفهوما عاما ومدخلا هاما يحد الموضوع الصورة الداخلية وهنا تبرز وتتضح شخصية الأديب"².

ب- الصورة الداخلية:

"هي الترجمة الوجدانية الفنية لملاح الصورة الخارجية وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة الأساسية فتتضح من خلالها الشخصية التصويرية مركبة والمكان والزمان واللغة في أشكال تصويرية مركبة، تعتمد على الحواس والرمز والدلالات الإستعارية وتلك المركبات الفنية من شأنها أن تعزز الواقع وتقف على ملامحه وأنماطه المعروفة الإيجابية والسلبية"³.

¹ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوزارة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص ص 24-25.

² عمر بن قسنة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1995م، ص 46.

³ نادر أحمد عبد الخالق: الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات (قصص مجرى جعفر أنموذجا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 73.

2- أنواع الصورة الفنية وأشكالها:

تعتبر الصورة من الوسائل الأكثر تأهيلا للتربية والتفاعل والتواصل المرئي في المجتمعات الحديثة التي أصبحت فيها الصورة أحد المصادر الأساسية في الأخبار والتواصل، ونقل المعلومات والتأثير في الرأي والسلوك ونظرا لانتشارها الواسع وتدفقها بقوة وبكم هائل على المجتمعات أصبح للصورة أنواع كثيرة ومتعددة وسنتطرق إلى بعض منها.

1-2- الصورة الفوتوغرافية:

وهي الصورة التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص ومناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلك¹.

والصورة الفوتوغرافية هي أيضا "وسيلة إتصالية لأنها تسجل الحقائق والمعلومات كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل لأنها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل عن الماضي"².

وتنقسم الصورة الفوتوغرافية إلى نوعين رئيسيين فقد تكون صور شخصية أو موضوعاتية:

أ- الصورة الشخصية:

الصورة الشخصية وهي تلك الصور التي تمثل شخصية الموضوع التي تروي تفاصيل هذه الصورة ملامح شخصية ما سواء كانت الشخصية مهمة، أم لا وينبغي أن تتمتع الصورة الشخصية بالحركة والحيوية فإن تصوير شخصية ما يتطلب أن تسعى لإلتقاط هذه الصورة أثناء قيام هذه الشخصية بحركة أو انفعال³.

¹ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة سلبيات وإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص ص 15-16.

² قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م، ص 159.

³ زكريا فكري: الإخراج الصحفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص 58.

ب- الصورة الموضوعاتية:

هي الصورة التي تجسد موضوعات وتعبّر عنه وقت حدوثه أو بعده توقف القارئ وتعلمه بوقوع هذا الحدث أو الموضوع وتفاوت الموضوعات التي تعبّر عنها هذه الصورة من جريدة إلى أخرى بل من صفحة إلى أخرى في الجريدة نفسها وتشمل موضوعات هذه الصورة الموضوعات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والرياضية¹.

وتظهر أهمية الصورة الموضوعية في أوقات الأزمات عند نشوب الحروب مثلاً، وفي أوقات الكوارث الطبيعية كالزلازل والأعاصير، ومنه فإن الصورة الموضوعية تعد الأكثر أهمية لما تبرزه من تفاصيل عديدة حول الموضوعات التي تصاحبها.

2-2- الصورة الخبرية:

"تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان معين وزمن مثل إجراء مقابلة بين دولتين أو اخماد حريق في مخزن كبيراً أو مظاهرات وإحتجاجات في دولة ما، فهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر تكون ولا تجعله يستفسر عن صحة ماورد من معلومات في الخبر وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبرلاً تمثل، يحدث نفسه بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ للقارئ كالخرائط والمخططات"².

2-3- الصورة البلاغية:

عرفت الصورة البلاغية عبر التطور التاريخي دلالات متعددة الادبية أو الفنية أو الشعرية، فقد كان الفيلسوف اليوناني "أرسطو" يرى أن الصورة إستعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به بل كان يسمى التشبيه والاستعارة صورة ويختلف عنه هوميروس في الحقيقة عندما يقول "هوميروس" عن "أشيل": أنه ينطلق كالأسد فهذا تشبيه ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد فهذه استعارة ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمى أشيل أسداً"³.

¹ زكريا فكري: الإخراج الصحفي، دار المعارف الجامعية، مصر، 2006، ص 58.

² قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 168.

³³ أرسطو: الخطابة: ترجمة: عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص 191.

ومنه فإن الصورة البلاغية قائمة على التشبيه والاستعارة معا.

2-4- الصورة الشكلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات وإذا كانت اللغة قائمة حسب اندري مارتيني على التلفظ المزدوج (المونيمات والفونيمات) لتأدية وظيفة التواصل فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ المزدوج الشكل أو الوحدة الشكلية (forméme) ولونم (coloréme) أو الوحدة اللونية¹.

وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف فالخطوط العمودية مثلا تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء، أما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك إلى السقوط والإنزلاق وعدم الإستقرار فإذا اجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل، وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار كما تدل على الإضطرابات والهيجان والعنف².

2-5- الصورة الأيقونية:

الأيقونة والمؤشر والرمز في مصطلح "بيرس" تصنيف العلامات تستند إلى طبيعة العلاقة القائمة بين العلامة والواقع الخارجي وتظهر ضمن خصائص الشيء المشار إليه (نقطة دم بالنسبة للون الأحمر)، ولعل بعض علامات الكتابات التصويرية والابوغرافية القديمة والصينية والهيروغليفية توحى بأنها كانت ذات علامة أيقونية مع واقع معين كالعلامة الصينية الدالة على الزمن³ والصورة الأيقونية تشمل التصويرية والفوتوغرافية ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونة، الصورة والتخطيط والاستعارة.

¹ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 26.

² المرجع نفسه، ص 107.

³ فيصل أحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005م، ص 274.

ثانيا: أهم قضايا المرأة الرواية العربية:

تعد قضية المرأة قضية حساسة نظرا للدور المهم الذي تؤديه في المجتمع خصوصا إذا تعلقت قضيتها بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا وهو فن الرواية بحيث ينطلق البحث في موضوعها- المرأة- عن قناعة فالمرأة تسهم في عملية التقدم والتحرر لذلك أهتم بها الروائيون في رواياتهم وإبراز صورتها في المجتمع والتطرق لموضوع المرأة يكون عن طريق المرأة الكاتبة أقرب لتعبير عنها حتى ولو استطاع الرجل في بعض الأحيان أن يتقمص هذا العالم الأنثوي كشاعر المرأة " نزار القباني " فلا يعبر عنها بإحساس المرأة للمرأة و اذا جئنا للمتن الروائي النسائي نجد فيه عدة قضايا تناولتها المرأة الكاتبة من وجهة نظرها أولها القضايا النسائية (صورة المرأة في كتابة المرأة) وتتمثل في القضايا الخاصة بها كالحب و العقم والأمومة والطلاق ثم تأتي الى القضايا العامة الاجتماعية التي تناولتها من منظورها العام كالسياسة والحرب وغيرها التي سنعمد الى معالجتها .

1- المرأة والحب: تعد تيمة الحب من القضايا المهمة في الكتابة النسائية التي أعطتها الروائيات الدرجة الكبيرة واهمية في المتن الروائي فهي الحيز الأساسي لبطلات الرواية ويعلل تناوله لديها في " المنزلة الاثير التي يحظى بها الحب في حياتها وخاصة وهي تدرکه رديفا للحرية"¹، وتعرف أحلام مستغانمي تيمة الحب في قولها " محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية"²، فالحب عندها هو الأول في حياة المرأة فهو ضرورة فعبره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها بينما يلي الرجل في أشياء كثيرة من حياته.

ولقد جاءت تقنية الحب النسائية في رواية فوضى الحواس بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي أكثر ما يقال عن الحب الروحي وأن كاتبة الرواية من مجتمع محافظ جزائري ما تؤكد في قولها " هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها ويلبسها شفتيه.... كم كان يلزمه من

¹ بوشوشة جمعة: سردية التجريد وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربية، للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2001م، ص 75.

² أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط11، 2001، ص 12.

الصمت كي لا تشيء به الحرائق كعادية بمحاذاة الحب يمر فلن تسأله أي طريق يسلك الذكرى ومن دله على امرأة كفرط ما انتظرته لم تعد تنتظر"¹.

فقد خلقت الروائية حوار بين بطلتها وبين عشيق لها من ورق وحرر تصور حبا بتصور جوعا وسط حواس ملتهبة رغم أن الرجل الورقي يتقن فن الصمت مما خلق حرائق في ذاكرتها لا تنطفئ.

وتقول في هذا الشأن فضيلة الفاروق في روايتها اكتشاف الشهوة" على لسان بطلتها "باني بسطانجي" اغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرا نحو التحرر"²، فباني لم تستطع مقاومة إحساسها اتجاه إيس الذي يأخذها الى عالم التحرر على الرغم من أنهما متزوجين.

وتقر أحلام مستغانمي بأننا حين نفقد العشق نفقد أشياء جميلة في حياتنا بقولها" عندما ينطفئ العشق نفقد دائما شيئا منا ونرفض أن يكون هذا قد حصل ولذا فإن القطيعة في العشق فن"³، فالحب ذكرى وشوق لدي أحلام مستغانمي، فإن بطلتها "حديقة الحياة" تنزله بمنزلة التقديس فهو أكثر من مجرد حلم عابر وعلاقة عشقية على ورق يكتبها حبر اسود فقصة "غالب و حياة" أبدية حتى بموته لم يندثر هذا الحب في قلبها" وهو أي الحب التماس بين الممكن والمستحيل و المتوقع والمستحيل والمتوقع وللامتوقع، المقدس و المدنس المنطق و اللامنطق والموت والحياة"⁴، باعتبار أن الحب "الحب كالموت هما اللغزان الكبيران في هذا العالم كلاهما مطابق للآخر في غموضه شراسته في مباغتته في جشية وفي أسئلته"⁵، فالحب ليس طريقا للمواجهة والتحدي في زمن الحروب في زمن " تعالت أغنيات الحب

¹ أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 09.

² فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006، ص 140.

³ أحلام مستغانمي، ذكراة الجسد، ص 19.

⁴ بوشوشة بن جمعة (الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الاختلاف والتلقي) أعمال المتلقي عبد الحميد بن هدوقة، برج

بوعرييج، 2004، ص 71.

⁵ أحلام مستغانمي، ذكراة الجسد، ص 95.

وموسيقى الأعياد، وفاحت روائح الفجر وحلت في الأرض حياة جديدة وأطلقت الكلمات من عقالها.... تتام الأم برغم الريح تتام أم تحاول أن تتام وصوت الرجل المفقود حاضر تعثر عليه وحده دون الرجل بوجود المادي... لذا فهو يطوقها ويقرأ لها الرسائل من قبل عبر بريد الجبهة المحمول في جعب الجنود العائدين في اجازات دورية¹، حيث أن غالباً ما تنتهي علاقات الحب الى طريق مسدود لأسباب عدة قد يكون الموت والهجر والحرب كلها اسباب إنتهاء العلاقات كفاجعة العلاقات كعلاقة حياة بغالب في رواية حديقة حياة حيث تترمل حياة بسب فقدان زوجها الحرب وفي " ذكراة الجسد " لأحلام مستغانمي يستشهد زايد الفلسطيني الذي احبته في احدى المعارك بجنوب لبنان وقد يكون الحب هروب بالواقع "الهجر" حيث " أما النمط المقترن بالهجر فمتواتر في الكثير من العلاقات العاطفية التي تعرضها نصوص المدونة الروائية النسائية وتمثل له حياة وخالد بن طوبال في ذكراة الجسد حيث تتخلى الأولى عن الثاني لتتزوج أحد كبار الضباط في الجزائر وحياة أو صاحب الرداء الأسود في فوضى الحواس وعابر السرير سبب حالة الحب الملتبس والناجمة عن فوضى الحواس"²، كما حدث في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح التي فقدت " رشيد" الشاب الذي احبته بسب استشهاده في الثورة الجزائرية وقد يكون الحب هروب من الواقع الارهابي في الجزائر كما فعل " يوسف عبد الجليل" الذي سافر الى مصر بعدما تعرض لأطلاق ناري ومثله ابنه توفيق الذي سافر إلى فرنسا تاركين لويزة بطلة رواية (مزاج مراهقة) فضيلة فاروق وهو الحال نفسه بالنسبة لبطلة رواية الذروة (ربيعة الجلطي وهي " اندلس" التي ظلت بانتظار حبيبها القيادي الشاب في الحزب المعارض للنظام الذي سافر الى موسكو ولم يعد.

وفي سياق تناول كاتبات الرواية لموضوعي الحب والزواج حديثهن عن الجسد الجنس من خلال " تصوير علاقة الأنثى بجسدها في حال الإكراه كما في حال الاستجابة ، ابراز

¹ لطيفة الديلمي، حديقة حياة، منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، ط 2003، ص05.

² بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، ص71.

موقفها الراض والمدين للتصور الذكوري للجسد الأنثوي والذي يدركه سبيلا لتحقيق اللذة والمتعة لاغير¹، وهو ما عبرت عنه أحلام مستغانمي على لسان بطل رواية فوضى الحواس بقوله: لا مساحة لنساء خارج الجسد والذكورة ليست الطريق الذي يؤدي اليهن في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر²، وهذا ما يكرسه المنظور الذكوري ونظرة الرجل الوحشية للجسد الأنثوي من خلال اغتصاب الذكورة للأنوثة و ما جاء في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق، فالحب في تاء الخجل مؤلم جدا رغم افتقادها له في زمن اغتصاب الجسد و دنس العرض والشرف بدعوة كاذبة سلبها حقها وحرمتها من الحياة" عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك كنت انسى قساوة الرجال (...). إذا أخجل أن افتح حديثا عن الحب (...). الحب مؤلم جدا حين لقبره الجنائز وتلوته الاغتصابات ويملؤه دخان الأناث المحترقات"³، فالحب هو جزء تحرير النفس على خلاف المجتمع العربي الذي يرى أن الحب لا يخرج عن دائرة الاسرة والحياة الزوجية ولا يمكن أن تحب الفتاة كي لاينال منها فيصبح جسدها منتهكا، وتجلب العار بإسم الحب على عكس الرجل في المجتمع الغربي له الحق في الحب والبحث عن حب جديد فهو يوجد فرق بين الرجل والمرأة في الحب على حد سواء.

2- المرأة العقم والأمومة:

ينظر المجتمع الى المرأة على أنها ناقصة حتى وأن تقلدت مناصب أعلى ومراتب أسمى فما بالك وأن عجزت المرأة أو الزوجة على الانجاب أو كانت مطلقة فهو يشكل أحد الهواجس التي تلاقيه المرأة خصوصا من ضغوطات المجتمع وبصير الانجاب الصفة الأساسية التي تفاضل بها المرأة على غيرها من النساء وفي حالة الحكم على المرأة بعدم الانجاب يكون من حق الرجل التخلي عنها وتطليقها وهي المعاناة التي كشفت عنها الكاتبة وعبرت عنها بفعل الكتابة وتقول " أندلس بطة رواية (الذرة) لربيعة جلطي " لن أكون مثل

¹ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية أسئلة الكتاب الاختلاف والتلقي، ص73.

² أحلام مستغانمي، مرجع سابق ص305.

³ فضيلة فاروق، تاء الخجل، دار الفرابي، بيروت، 2003، صص 12-14.

أمي حين تضعني على مخض جنينا انثى غير جالب للحظ غير مرغوب فيه (...). ألم تقل أمي شيئاً، ألم تحتج وهي فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا، هي الأعراف هكذا (...). كانوا عند الباب سينطلقون بي ... تطلق امر صراخا يائسا وترمي برأسها الى الجدار (...). خذوها عند أهل ابائها لا مكان لها بيننا بعد الطلاق : بنتي عنده وبنته عنده هكذا نطق بجزم أبوها ...جدي¹، يصف مدى معاناة وآلام الأم وكذلك الأبنة التي حرمت من ابسط الأشياء حتى حليب امها فلم تستطع الأم سوى ارسال صراخ يائس أمام قساوة الحياة وهي المعاناة التي كشفت عنها المرأة الكاتبة.

وفي رواية " عابر سرير" يعد العقم أحد شواغل بطلتها (حياة) التي بذلت الكثير من الجهد بغية الشفاء والانجاب" لم اعد أذكر كم زرت من الأطباء بتوصيات خاصة، وكم من أضرحة الأولياء اجبرتني أمي التبرك بها"².

ففي حالة عدم الانجاب تلجأ النساء الى الحيل وتبحث عن وسائل للبقاء في البيت الزوجية حيث يلجأن الى اولياء والمشعوذين فهي أولى الوسائل للانجاب في نظرهم" غير ان " حياة" وحيال إخفاقتها الشفاء من عقمها حولت ذلك العقم إلى أخصاب عبر فعل الكتابة الخلاق وحققت لها الكتابة كل ما تصبوا اليه من حالات العشق والرغبة والحب والتفاعل الحميمي، يحقق لها فعل الخلق والولادة من جديد"³

ونجد أن عاطفة الأمومة في ثلاثية مستغانمي، جراء العقم تقترن بالوطن تارة وبالكتابة تارة أخرى فالحال الأمومة نجدها في قول خالد بن طوبال بطل ذاكرة الجسد في قوله" لم اعد

¹ ربيعة جلطي ، الذروة ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2010، ص61.

² أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص85.

³ بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسائية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص ادب حديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2012، ص267.

أذكر الآن بالتحديد في أية لحظة بالذات اخذ الوطن ملامح الامومة وأعطاني مالم أتوقعه من الحنان الغامض والانتماء المتطرف¹

وحال الأمومة الكتابة لدى حياة بطلة (عابر سرير) في حديثها عن حبيبها صاحب الرداء الأسود وبطل روايتها في آن واحد "إني ألد متى شئت من المرات"²، أما الروائية (حنان الشيخ) في مسك الغزال فقد اوردت العقم من تدبير إحدى ضرات البطلة (تاج العروس) كي يطلقها السلطان الذي ينتظر مولوده منها، فتصف معاناتها من زوجاته (جوهر نجية) اللذان يتامرر عليها بل كانت تفتعلان الأخطاء للاقاع بها (مياه على السلام صراخ الأطفال.....) كذلك تذكر على لسان البطلة قائلة "أخذت تحمل وتضع الولد الميت والبنت الميتة... لاحظت أن زوجها تبدل ما عاد يناديها بتاج الملوك ويصرخ بها ويسألها ويسالها بنهكم لماذا الشقاء والانتظار إذا كانت ستلد الولد و البنت ميتين"³، فالكاتبة تلجأ الى الكشف عن حيلة الضرتين حين وضعا للزوجة الجديدة تاج العروس السحر في الوسادة كي تتجب أبنائها أموات "تحسنتها ارتطمت يدها بشئ قاس اخذت تفك خيطان الوسادة بين القطن كلا ما على أوراق أطرافها محروقة، أرت زوجها الأوراق أمسكها بلهفة... سمعت صوته يتوعد ويصرخ"⁴، وتعالج نوال السعداوي في مذكرات طبية "كيف تعاني أم عند ولادتها حتى الموت وتحمل بريق الفرح والسرور والأمل بمولودها لكن الحياة تفاجئها عكس ما أردت " نظرت الى المرأة الشابة..... ورأيت بريق الأمل في عينيها وقالت في فرحة ماذا اسميه؟ انه أول ابن لي... ورأيت شعر الطفل الاسود الناعم يطل من الظلام الى النور... ونظرت إلى المرأة كان وجهها صامتا بارد كتمثال... لا علم يستطيع.... كل شيء عاجز على ان يجعل هذا الجفن الصغير المغمض يرتفع عن العين مرة واحدة فقط."⁵

¹ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد دار الاداب بيروت لبنان ط16 2001، ص205.

² احلام مستغانمي، عابر سرير، دار الأداب، بيروت، ط6، 2007، ص95.

³ حنان الشيخ، مسك الغزال، بيروت، ط1، 1988، ص244.

⁴ المرجع نفسه، ص244.

⁵ نوال السعداوي، مذكرات طبية المعارف المصرية، 1985، ص38.

وعليه فقد عجز الطب والعلم على انقاذ هذه الأم وإعادة الحياة الى جسدها حيث رحلت تاركة مولودها دون أم تحنو عليه أو صدر حنون يخفف صراخه.

كما تقول اندلس بطلة الرواية " الذروة" لربيعة الجلطي " مبكرة عارية من رحمها وعطشى لحليب أمي فظنت أن مصائنا بين ايدي الذكور كيف لي أن أرفض أو أن أقبل"¹، كما تطرح الرواية مسألة الانجاب الغزير حيث تروي البطلة "أندلس" عن جدتها " لالة الأندلس " التي لم تتجب أخوة واخوات لوالدها

"لأنها لا تحب الانجاب الغزير وهي لا تتردد في تو بيخ نساء العائلة كلما تمادين في الولادات وجرجن ورائهن الأطفال العديدين فتردد: ذلك المثل الندرومي السائد المتعالي الذي يفضح الشعور بالسمو والاحساس بالتعالي «الحق والعاقر ومشقوق الخنافر تؤمن جدتي بأنه حين ينجب الناس عدد قليلا يكون أطفالهم أجمل واذكى فهم يقسمون حظ الجمال والذكاء بينهم وكلما كان: ان عددهم أقل كان حظهم منهما اوفر"².

كما يبقى الانجاب خصوصية سنوية لدى المرأة وقضية حياتية أفضل حالا من مسألة العقم التي تعتبر هاجسا يؤرق المرأة الكائبة حالها كل امرأة تفنقد العاطفة الأمومة والحنان الجياش.

3- المرأة الطلاق:

أصبحت قضية الطلاق شبها يطارد المرأة في جميع أقطار الوطن العربي وعلى جميع مستوياتها سواء كانت مثقفة أو عاملة ماكثة في البيت وغيرها إذ ترى في الرجل سلطته الكاملة وفحولته التي تجعلها الكائن الضعيف الرقيق المنكسر تحت قيد سيطرته وهذا ما على الروايات النسوية كاككتشاف الشهوة، عابر السرير، أمراه عن نقطة الصفر.... يتناوله هذا الموضوع لكن لكل منهن ونظرتهم الخاصة بالمجتمع الذي يعيش فيه ويتمثل براوية(عابر سبيل) لأحلام مستغانمي من خلال نموذج فريدة اخت زوجة حياة الضابط الكبير" ينظر

¹ ربيعة جلطي، الذروة، ص63.

² المرجع نفسه، ص55.

اليها نظرة ارتياب إذ يراها مصدر اللغواية وعنوانا المعصية باعتبار ما يتصوره في سير الوصول إليها¹، حيث تتلقى المرأة معاملة أسوأ من قبل الأسرة والمجتمع إذا اردت الطلاق من زوجها بما تحمله مصطلح الطلاق من نظرة المجتمع المخيفة للمرأة المطلقة باعتباره عنوانا للعهر في المجتمع الشرقي.

وهو ما حصل لباني بطله " اكتشاف الشهوة" بعد طلاقها من " مود" وعودتها من فرنسا الى بلدها، أريس: كيف ستعيش مطلقة وسط الرعاع غدا ستزين الرجال كيف سيتحرشون بك وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظرة المجتمع دون أن يرحمك أحد².

حيث تخاطبها اختها شاهي محذرة اياها من خطرة الطلاق بالنسبة للمجتمع وتذكيرها بأن انفصال المرأة في مجتمعاتنا العربية يجعلها عاهرة في أعين الفرد والمجتمع.

بينما حصول الطلاق بين (باني بسطانجي" وزوجها في اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق منذ اللقاء الأول عرفت باني بأن زوجها على علاقة بامرأة اخرى من باريس، وهذا ما ورد في قولها" شيئا فشيئا وجدنتي اتكاسل عن النهوض من فراشي صباحا وأهرب لمزيد من العزلة وانتاول مزيد من الأطعمة وأموت كثيرا في كل الأوقات أموت"³، فإذا فقد عامل احترام والثقة في اليوم الأول من الزواج حتما سيكون الانفصال، فحدوث الطلاق له عدة اسباب عديدة أهمها تعدد الزوجات والعقم والتهميش وغيرهم.

فالطلاق الذي صورته نوال السعداوي في امرأة عند نقطة الصفر" فقد كانت فردوسا المرأة الضحية حيث فقدت الثقة والاحترام يعد موت والديها وكفالة حمها لها " كان هروبها من البيت خشية تزويج عمها لها من شيخ طاعن في السن ... ورضخت لمؤمراة زوجة

¹ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، ص90.

² فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة ص89.

³ المرجع نفسه، ص12.

عنها وتزوجت ...¹، قال عمها " كل الأزواج يضربون زوجاتهم. وليس للزوجة الفاضلة أن تشكر زوجها وواجبها الطاعة الكاملة"².

فقد عجزت (فرودس) عن مقاومة عمها فرضخت الزواج من الشيخ لكنها 'أعلنت التمرد على كل الرجال بعد أن عاشت مومسا وانتقص المجتمع الرجل كرامتها وحربتها مما أدى بها في الخير إلى الشنق والاعدام " أن الواقع يكشف عن وضع مزري. لا إنساني ولا أخلاقي تتخبط فيه المرأة وكلها تابعة من ظروف الجماعة القاهرة... هناك إحصائيات تدل على حالات الضياع التشرذم والفساد الأخلاقي إذا ما رجعنا إلى المرأة وهي السبب في تدمير نفسها والمجتمع وقد يكون انتقاما أو هروبا من واقعها المر"³

وعلى فإن حالة المرأة بعد الطلاق وما يسببه من آلام ومعاناة وجرح وكسر للعواطف والمشاعر وتعامل معاملة سلبية أكثر لأنها لم تحافظ على بيتها وزوجها.

4- المرأة والحرب:

وهي المرأة المقاتلة لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة فقد ملا فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغيب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار"⁴.

وإذا كانت المرأة بعد الاستقلال قد بقيت تكافح من أجل غد أفضل ومن أجل الحفاظ على المكتسبات المحققة والمطالبة بمزيد من الحرية فإنها تقوم بهذا الدور بناء على ما قدمته خلال الثورة التي تبقى الزمن المناسب لإعطاء صورة عن المرأة الثورية المجاهدة."⁵

¹ عائشة بنور قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007، ص 106.

² نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، دار الأدب، 2003، ص 44.

³ عائشة بنور، قراءات سيكولوجية، ص 107.

⁴ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 77.

⁵ المرجع نفسه، ص 207.

فالثورة المسلحة ساعدت المرأة على ان تبرز في صورة المرأة المحاربة المناضلة فكان هذا الحضور دليل على التحول الاجتماعي الذي حدث في البلاد وفرض على المواطن المساهمة في محاربة الاستعمار فكانت المرأة مساعدا قويا للرجل في الكفاح لنشر الإسلام والمحافظة عليه.¹

وعندما تصنع "أحلام مستغانمي" عنوانا لروايتها (ذاكرة الجسد) تترك بالتأكيد "فاعلية الذاكرة الإنسانية وانخراط هذه الذاكرة في الوجود والعالم من جهة وتدارك فاعلية الجسد وحركيته في المفهوم الإنساني في الماضي والحاضر والمستقبل من جهة أخرى."² فأحلام التي فقدت والدها الذي استشهد في معركة ضد الاستعمار مما ترك نزيف الذاكرة بعيد عبر حوار شخصيات الرواية "حوار بيكاسو مع من دمر المدينة التي أحبها فيها تشبيها لبطل الرواية ووعيه الحاد بمأساته ووجه الشبه الجامع بينها هو الوعي لمنحه الانسان إزاء قهر الآخر. وإذا كانت ادانة بيكاسو قد بدت من خلال لوحة الجورنيكا فان هذه المدينة المدمرة شكلت معادلا فنيا لعاهة البطل واحساسه بالغبن جرائها."³

وقد عبرت عنه فضيلة فاروق في تاء الخجل بواقع اليم والهروب الى الامام "جاءت هذه السنوات متلاحقة لتصنع سجنى الذي لم اتوقعه سجنى الانفرادي داخل وطن مليئ بالقضبان اذا لم تعد اسوار العائلة هي التي تستقر طير الحرية في داخلي للهروب صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة الى حيث النوم لاتوقضه الكوابيس صرت اخطط للهروب اريد هواء لاتملاه راحة اغتصابات فان واقع الاغتصاب واقع موجه لدى الروائية يتارجح بين الفعل وانكار العائلة لهذا الكيان الانثوي."⁴ وغير ذلك كله فقد اشتركت المرأة في اول هجرة للمسلمين الى الحبشة وكذلك في الهجرة الى

¹ يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميله، دت، دط، 2001م، ص 09.

² عبد الرحيم مرشدة، عبد الباسط مرشدة، "أنثى الأنثوي الذكوري في النص الروائي"، التواصل الأدبي، مكاتب التاريخ وذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة التواصل للأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ديسمبر 2008م، ص 117.

³ أمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة عمان، ع135، أيلول، ص 77.

⁴ فضيلة فاروق، تاء الخجل، دار الفرابي، بيروت، 2003م، ص 37.

المدينة المنورة وخرجت مع الرجال في الغزوات التي قادها الرسول عليه الصلاة والسلام لنشر الإسلام واشتركت في ميادين القتال ليس فقط لتمريض الجرحى بل للمقاتلة بالسيف أيضا بالرغم من انها معفاة من الجهاد ومن حمل السلاح فكانت اول شهيدة في الإسلام هي امرأة تمسكت بالدين الإسلامي وبالتوحيد واستشهدت وهي تردد "أحد...أحد" وهي الشهيدة سمية من آل ياسر رضي الله عنها. وعليه كان الاستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها المكان الموطن الذي نزل كثيرا ابان تلك الفترة.

ثالثا: صورة المرأة عند حنا مينة وأهم خصائص أسلوبه:

1- صورة المرأة عند حنا مينة:

إذا كانت أهمية المرأة في المجتمعات البشرية أيا كانت وأيضا تواجدت ليست كنصف المجتمع بل كشريك حقيقي مساهم في بناء وإثراء التجربة الانسانية والاجتماعية والسياسية وغيرها، ومربية للأجيال الناشئة بها دور مهم في بناء الحضارة الانسانية لأنها طاقة بشرية هائلة فإننا نتوقع من الكاتب سواء كان روائيا أو قصصيا أن يوليها المكانة التي تستحقها في مجالات الاجتماعية والتشريعية والمعاملات المدنية وغيرها.

وعليه فإن هذا التقدير يختلف من حيث أسلوب معالجته في الأعمال الفنية وهذا لا يتحقق إلا من خلال الشكل الفني وفاعلية توصيله" فالأديب يواجه مهمة الابداع الفني وهو يدرك أن شخوصه ذكورا وإناثا ينبغي أن يمتاز بخصائص انسانية تحقق واقعية السلوك الانساني وطبيعة التناقضات الجوهرية في المواقف المختلفة".¹

فالمرأة والمستقبل عند حنا مينة" هما قضية أدبية ويأتي الحب دائما رابطا إنسانيا فيه كل الاحترام للمرأة وكل التجلي لا نبيل الصفات فيها... أقوال إن الذين يزعمون غير ذلك لم يقرأوا كتبي".²

¹ ابراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية لطبيعة العربية، دار الشروق والتوزيع، عمان الاصدر الأول، 1996، ص138.

² حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة وكتابة الرواية، د1، دار الفكر الحديث، بيروت-لبنان، 1992، ص74.

فالمراة عند حنا مينة هي صورة واقعية للمراة ومعاناتها كالأُم والزوجة ولاخت ولأرملة والحببية والعاشقة والمتمردة وغيرها ،رحبية في رواياته في قوله: " صورة المراة في روايتي رحبية إلى درجة أن لها قوسا واسعا تتدرج بين نهايته أوضاع المراة في حالاتها المختلفة بين حدي هذا القوس نجد نماذج كثيرة للمراة هكذاصورت المراة الأُم الحببية والعشيقة والزوجة والعاملة والمستهترة و البغى أن هذه المراة في كل هذه الحالات تتبدى ضحية ظروف اجتماعية وتقاليدي سلفية وسلطة زوجية مستمدة من حقه كرجل قوام على المراة في مجتمع ذكوري".¹

"كما تظهر صورة المراة "ريحة رويشد" في المراة ذات الثوب الأسود في مرحلة التسعينات من خلال بعد واحد هو الرغبة في الممارسة الجنسية ولا يظهر فيها أثر لتقافتها أو حبها للفن فسلوكتها غريب وملامحها ثابتة وحركتها القليلة غير مقنعة".²

وإذا كان حنا مينة قد استلهم في رسم شخوص واقع حياته بالمفهوم العام فإن هذا الاستلهام لم يشمل واقع المراة بدرجة كافية في معظم رواياته كماهو في رواية ذات الثوب الأسود مثلا ،ولعل ذلك يعود إلى إعطاء البطولة الحقيقية للرجل نظرا لدوره الكبير في الصراع الانساني في المجتمع العربي في الحقبة التي تؤرخ لها أعمال حنا مينة الروائية وهي تعكس أثر المراة المحدود في الحياة الاجتماعية".³

وغير ذلك فقد تعتمد حنا مينة في الكثير من أعماله ورواياته على رسم شخصية المراة وتحليل ظروفها الموضوعية التي تؤثر في نفسياتها وسلوكها ،والتي تعتبر في الرواية بعدا جماليا رمزيا وبعدا واقعيًا واضحًا يسهل على القارئ الاستيعاب والفهم للواقع الاجتماعي ولمواقفها في المجتمع أيضا.

¹ نزيه خوري، وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص215.

² فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في رواية حنا مينة، الطبعة العربية الأولى، دار الفارسي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1999، ص101.

³ إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ص139.

فشخصية المرأة وصورتها في الروايات تبدوا متناقضة تارة وانتقائية تارة أخرى ،قوية الإرادة تفعل ما تشاء كما هو ممثل في شخصية "ريحة رويشد" في رواية المرأة ذات الثوب الأسود ،ومهمشة في بعض روايات حنا مينة على حساب ما يفرضه الواقع المعاش .

"إن تناقضنا واضحا يبدوا في تغليب الرؤية الفكرية على حركة الشخصيات الفنية الامر الذي جعل الشخصيات تفنقر إلى حد كبير إلى الانسانية في النمو وتستمر بمنطق التضاد والتقابل منطوق الملائكة والشياطين والاختيار والاشرار والبياض والسواد".¹

كما جسد في رواياته المرأة المظلومة ،فكان ينصرها ويبرؤها من كل التهم الموجهة إليها هذه التهم التي لوثها بها هذا المجتمع المتخلف والمتدهور .

كما جسدت الشخصيات الروائية وأبطالها في روايات حنا مينة الرجولة والقيم الكبيرة وتمسكنا بأشروعها الكبيرة وهي الصدق ،والكرامة ، والشجاعة والمحبة ،وكرهت والكذب والنفاق والخيانة ،كذلك صور الفقر والبؤس والحرمان ،كما هو في قصة (الرجل الذي يدب إلى فراشه) الذي يتضح في لحي الشراذق .

تصويرا دقيقا لمعاناتهم" وربط بين الواقع والحلم ليخرج من الظلمة إلى الضوء ومن الحزن إلى الفرح الانساني العميق بما يرسمه من خط المواجهة والتصدي ورفض الواقع".²

والعلاقة الأكثر تركيز أو فلنقل تحت المجهر هي علاقة الذكر بالأنثى في ادب حنا مينة حيث يقول: "الجنس حيث يكون تعاطيا انسانيا يصبح فاعلية اجتماعية أيضا أنا لست كاتباً جنس أرفض هذا المسلك فالمرأة أكرم من هذه النظرة الجنسية كقاصرة ،المرأة الطرف الآخر في علاقة الحب ليست هامشية عندي ولا عند ابطالي ،أنها أساس من أسس الوجود وجوهر فيه ويكاد حب المرأة أن يكون مالكا القلوب الأبطال".³

¹ إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ص163.

² مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2001، ص14.

³ نزيه خوري: وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص215-216.

فاعتبر حنا مينة الحياة هي المرأة بالنسبة له والقادرة على جذب انتباهه في قوله "حنا مينة" الحياة هي المرأة الأكثر قدرة على استدعائي على استنارتي لا في جانبها المنطقي بل في جانبها المشتعل في المرأة في البحر في الغابة في المغامرة في الوقوف على حافة الخطر".¹

2- خصائص أسلوب حنا مينة:

الخاصية الأولى: أن أدب حنا مينة" يعتبر من كتاب الواقعية فقد التزم حنا مينة بالأدب الواقعي منذ صدور روايته الأولى المصاييح الزرق عام 1954 في القاهرة ،ومن شأن هذا أن يتوفر مبدعوه على خلق شخصيات إجتماعية حية نراها بين ظهر انينها تعيش كما نعيش وتكون في النهاية صورة عنا حتى إذا عايشنا من يماثلها في الكتب قلنا هؤلاء هم نحن".² كما جسد ذلك في روايته المرأة ذات الثوب الأسود والقصاص التي تندرج ضمنها "كشخصية ربيحة روبشد ، وجاكلين وروزا" في قصة شفتان بخيلتان "هزار" وشخصية "ظريفة" الزوجة الأم في قصة الرجل الذي يدب إلى فراشه

وفي هذا المعنى يقول حنا مينة" لقد فكرت منذ قرأت عمر الفاخوري في الأربعينيات كيف يكون الأديب من لحم ودم وليس من حبر وورق وأدركت ألا شيء يجعل الأديب هنا مثل أن يباشر الاحياء ويخرج من وحدته البودلييرية التي لا تتيح سوق السقف و الأشباح وأن التجربة وحدها أوسع داعمة معانيها بكل أخلاقياتها وألأخلاقياتها التي تكسو لحم الأديب باللحم وهي تجعل الدم يجري في شرايينه".³

الملاحظة عنده تكمن في أنه" يذكر لأول مرة عبارة التجريب بمعناها الإيجابي فرغم محاولة التمييز بين التجريب والابتكار كأن التجريب ليس ابداعا متوصلا وابتكارا مستمر وكذلك الشأن بالنسبة إلى رواياته العشرين 20 أي الواقعية الاشتراكية بروافدها المختلفة

¹ المرجع نفسه، ص 69.

² عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، ص 38.

³ حنا مينة: هواجس التجربة الروائية، ط3، دار الأدب، بيروت، 2000، ص 69.

ووفق النموذج الذي صاغه لها بضرب من النقد القاسي الذي يتحول في كثير من الأحيان إلى رفض واضح.¹

ورغم حالة الفقر التي عاشها حنا مينة في طفولته من البطالة والغربة والفقر والجوع وحسد الكلب لأن له مأوى.

" ولأن طفولة الكاتب تعد ملحمة أليمة من الشقاء والحرمان فقد تعلم شجاعة فائقة ألا يخجل منها ويصوغها ويصورها عملاً فنياً ينقلها إلى القارئ²، وهذا إحدى أهم ميزات حنامينة التواضع، المحبة، السلام الداخلي، الفن القصصي والروائي.

الخاصية الثانية: نلمس في أسلوب حنا مينة ارتباطه الحميم بسريته الذاتية فمن يقرأ رواياته لا يخطئ في واحدة منها هذه الأزرمة النضالية باعتبارها لمحة تجربته، الحيوية مع القضية التي لا يبتعد عنها من هم من طينة الرجال على حد تعبيره، مما يجعل للفتات الدرامية المثبوتة في تضاعف أعماله الروائية منذ المصاييح الزرق، إلى الولاة مسيرة ملحمة درامية الصراع وهي في حقيقتها سيرة ذاتية قبل أن تكون غيرة.³

الخاصية الثالثة: يعتبر حنا مينة من كتاب البحر فتعد الأعمال الأخيرة المدونة صالحة للنظر لجمالية النموذج لدى الكاتب ثلاثية البحر.⁴

فالبحر عند حنا مينة عنصر مهم لأنه الموجه الأصخب والأغنى وهو كتابة ورمز للحياة كلها وميدان الصراع ومصدر الهام وحضور واضح في أعماله، ويقول حنا مينة عن البحر الذي عشقه " أن البحر كان دائماً مصدر الهامي حتى أن معظم أعماله مبللة بمياه

¹ محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دراسة منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، 2000، ص132.

² صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الانتماء الحضاري، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 47-48.

³ صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الانتماء الحضاري، دار المحبة دار آية، ص58.

⁴ محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة-دراسة منشورات اتحاد لكتاب العربي، دمشق، 2000، ص130.

موجة الصاخب وأسأل: هل قصدت ذلك معتمداً؟ الجواب أقول القروش كان الصراع حياة كما العواطف فقد نقشت وشما على جلدي إذا نادو يا بحر.¹

كما كتب الكثير من الروايات والقصص التي تحدث فيها عن حياة البحارة في مدينة اللاذقية ومن الحارة الشعبية وأبدع فيها بكل صدق عن عمق المعاناة والكفاح فالبحر والمرأة عند حنا مينة معلمان أساسيان في أدبه.

الخاصية الرابعة: تتمثل في أهم الأدوات الفنية التي يستخدمها في جل رواياته فهي بالتحديد أداة ترتبط بصيغ السرد ولغته الفنية خاصة إذ أنه يصب في الكلمات التي يلقيها أبطاله في حواراتهم، خلاصة مركزة حساسة لتوعية ذوقهم للحياة.²

"كما استخدم حنا مينة اللغة العامية وذلك لإحداث انسجام مع انتماء هذا الأثر الفني إلى الأدب الواقعي وتقريب نحو الرواية من أجواء البيئة التي يتحدث عنها أي أن البيئة التي يتحدث عنها تتطلب لغة خاصة لاسيما أنه يخاطب شريحة واسعة من الناس التي لم تحصل على معارف وعلوم تؤهلها للتحدث بلغة أوضح وأبلغ فاستعمله للمقاطع العامية يسمو بأدبه في بعض الأحيان إلى منزلة اللغة الشعرية إلى أن تهبط من عالم الخيال محدودة المجاز والصور والايقاع، والاثارة فتعز القارئ هزا".³

الخاصية الخامسة: استخدام حنا مينة للخطاب السياسي في روايته يظهر خفرا حيا وبطل بعيد من خلال مجموعة من التلميحات والإشارات الخفيفة التي تتدرج في متن النص، بكل عفوية واستساغه واقناع، لذلك كان إخلاص الكاتب لفنه وقضيته التي يكتب فيها لهذا وزع جهده الابداعي على كل منهما بمقدار وهذا أمر أقره حنا مينة في جميع أعماله الروائية السابقة أوليس القائل "إن إقحام للسياسة في الأدب دون أن ينبثق عن ذات الأديب وبكل شرطه الفني يفسد العمل الابداعي".⁴

¹ حنا مينة: الرواية والروائي، ط1، دار البحث، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ط21.

² صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص51.

³ عادل فريجات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص41.

⁴ المرجع نفسه، ص37.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود"

أولا : دلالة العنوان في الرواية.

ثانيا: صورة المرأة في الرواية.

1- صورة المرأة المتمردة.

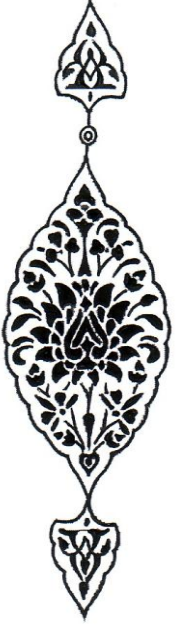
2- صورة المرأة المستضعفة.

3- صورة المرأة المعتدة بذاتها.

4- صورة المرأة المثقفة.

5- صورة المرأة الأم.

ثالثا: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية.



الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

أولاً: دلالة العنوان: (رواية المرأة ذات الثوب الأسود).

يشكل العنوان عنصراً أساسياً في الرواية لاسيما النص الروائي فهو العلامة الأولى والمفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله اللوج إلى عالم النص وكشف أسراره ويجتهد الكاتب في اختيار العنوان الملائم المضمون لاعتبارات فنية جمالية ونفسية، فالعنوان هو الباب أو المدخل الوحيد للرواية، وينتج عن العنوان منتج دلالي من خلال قدرته الإيحائية التي تسهم في إشراف النص ومن هنا جاء عنوان الرواية (المرأة ذات الثوب الأسود) "لحنامينة" للإشارة على مضامين ودلالات عددها النص (المرأة الأجنبية والمرأة كثيرة الأسفار، والمرأة المتمردة، والأم المستضعفة وغيرها)، كما لاحظنا ان هناك تلميحات ومقاطع سردية في النص تشير لدلالة على هذا العنوان كرسالة بين المرسل والمتلقي مما يوصلنا إلى تحديد موضوع الرواية وفي ذلك يعود الفضل إلى العبارات التي تدل على شيء معين في النص أو تحيل إلى الرواية للالتصاق بالنص كما ان رواية (المرأة ذات الثوب الأسود) تشير إلى حزن المرأة من خلال لون الثوب الذي ترتديه اللون الأسود ولا يكون اللون لحزن والحداد دائماً بل أيضاً للرقى والسيطرة والأناقة وكأطروحة نجدها في الرواية في قولها، "ومن قال أنني أعير أهمية للون الثوب الذي أرتديه؟ الحزن يكون في القلب... وأنا حزينة! عفوا إذن... إنني أحترم حزنك! ضحكت وقالت وأنا، في المقابل، أحترم رغبتك يا أستاذي، ومن أجل تحقيقها يمكنني أن أضع حزني جانبا لا! لا ضرورة لذلك أنت في ثياب الحداد الأسود لا يكون للحداد دائماً! أعرف هذا، لكن حزنك، على المرحوم زوجك، يجعلني أسحب اقتراحي"¹، ومن هنا يمكن القول أن الرواية تقوم على محورين رئيسيين هما: المرأة والثوب مكملان لبعضهما البعض فالمرأة في النص هي "ربيحة رويشد" والثوب هو لباس الذي ترتديه للتعبير عن حالتها (اللون الأسود)، فاللون الأسود لا يشكل في الغالب لون الحزن بل له دلالات ومعاني كثيرة اما في الرواية فقد وظف تأكيداً على الحزن الذي تعيشه المرأة ربيحة رويشد، وحالتها النفسية وحزنها على زوجها المرحوم، حيث طغى الحزن على حياتها

¹ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، دار الأدب، بيروت، ط1، 1996، ص 56-57.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

مما جعلها تخفي حزنها ومشاعرها بارتدائها الثوب الأسود "البنث التي تنترى على كبت أفكارها وآرائها تتعود أيضا على أن تكبت رغباتها ومشاعرها والكبت الفكري طوال سنوات الطفولة والمراهقة يؤدي إلى عقم فكري في الشباب والكهولة"¹.

فالعنوان الخارجي للرواية يمثل بوابة الكتاب وأحد المفاتيح العامة للقراءة الصحيحة فهو عنوان أيقوني بصري يأتي على هيئة صورة مشهديه أو لوحة تشكيلية حيث قدم المرأة ذات الثوب الأسود كصورة لحالتها النفسية بدلالة اللون الأسود، ويمكن أن يعيد العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية رمزية تستوقف القارئ للكشف عن دلالة وفك شفرته الرمزية "لأن العنوان حدث ثقافي تواصل يقع في اللغة وباللغة إذ يتموضع فعل العنوان بما هو حدث سيميائي يمنح النص هويته واختلافه في إطار استراتيجية التسمية التي تتوسل بها اللغة في إحداث صورة العالم"².

كما أنه أيضا يشير إلى ما في داخل النص في بعض الأحيان ويعد جزءا من إبداع الكاتب حيث حظي بأهمية كبيرة في الدراسات السيميولوجية "حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات السيميولوجية إذ يعد نظاما سيميولوجيا ذا أبعاد دلالية شديدة التنوع والثراء وأخرى رمزية فهو عتبة النص للمتلقي وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي، فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها"³، فاللون الأسود الذي وظفه حنا مينة في روايته (المرأة ذات الثوب الأسود) مفردة لونية تكاد تخلق لغة خاصة إذ لها مدلولها واسرارها فهي أغنى الرموز اللغوية "تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"⁴.

¹ نوال السعداوي: المرأة والصراع النفسي، دار المطابع المستقبل بالبحالة، ط3، القاهرة، 1993، ص 105.

² خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النصية، دمشق، 2007، ص 19.

³ عيسى برهومه: سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع97، مجلد 25، 2007م، ص 147.

⁴ ظاهر محمد هزاع: الزواهرة اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 18.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

وقد ربط حنا مينة عتبة نصه بنصوص داخلية منها "شفتان بخيلتان" والرجل الذي يدب إلى فراشه" وغيرها كلها إشارة إلى المرأة باختلاف وضعها والمرأة التي تحدث عنها في نصه ارتبطت كذلك بالعنوان فقد بدأ حنا مينة حديثه عنها بوصف ملامحها وظروفها.

وفي "شفتان بخيلتان" اتسم العنوان الفرعي بشيء من الغموض أو الرمزية فالعنوان يجلب الانتباه ويدخل القارئ في حيرة من أمره فيحاول استكشاف دلالاته وفك شيفرته فالعنوان يتكون من مفردتين الأولى (شفتان) ثم نجد ان هذه المفردة قد أضيفت الى كلمة (البخل) (بخيلتان) حيث وظف حنا مينة الحواس وجسد المرأة ولامحها بكثرة وكأطروحة على العنوان في الرواية في قولها "وقفت قالت: هذا لا! هيا قبلي... أراد أن يقبلها في فمها فامتعت عليه قال! أعرفك كريمة! لكن شفتي بخيلتان! هذا هو جوابك النهائي؟ نعم يا شاعري!"¹.

في واقع العنوان الاول يأتي كتعبير موجز جدا باختيار دقيق وهو يحمل رموز وصور عدة عن المرأة الأجنبية المرأة التي تجلس في الملاهي والمرأة الشاذة، أما الثوب الأسود يوحي لنا من بداية قراءتنا للرواية بأنها "المرأة" أهم شخصية في العمل ككل ومع تسلسل الأحداث نجد "ريحة رويشد" التي تلبس الثوب الأسود ومعاناتها مع الحزن.

فيما يخص العنوان الثانوي "شفتان بخيلتان" هو كذلك يجسد دور المرأة ووصف شفتيها ولامحها وصفة البخل التي تتميز بها للحفاظ على كرامتها وجسدها من أي خطأ كما يصف الكاتب حاسة "من الحواس" التي تمثل الصورة الحسية.

ومنه نستنتج أن الكاتب قد وفق إلى حد بعيد في استعمال صورة المرأة وإعطائها بعد جمالي وآخر حسي في وصف ملامحها كما استخدم الحواس (الصورة الحسية بكثرة للتعبير عنها مما أضافت رونقا للشخصيات التي حملت دلالات جعلت أفق الرواية واسعا بمجرد ذلك صفات لكل امرأة ومعاناتها كما لا يمكن ابعاد دور القارئ فهو الحل لإبراز وفك الشفرة وإبراز أساليب الرواية الفنية والجمالية.

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 119.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

في قول الناقد سعيد بنكراد "إن العنوان هو المدخل وهو الموحد وهو الضمانة الأساس على تتاسق وانسجام هذا الكون الذي ترسمه عدسة الفنان وعينه مقارنة أنه عنوان ووصف وتعريف"¹.

وفي الأخير يمكن القول إنه من خلال عنوان الرواية يتضح لنا أن الكاتب أخرج هذا النص ليصور لنا بهية المرأة من جهة ومعاناتها من جهة أخرى في قول حنا مينة "المرأة في رواياتي إنسانة بهية وضحية"².

ثانياً: صورة المرأة في الرواية.

تحاول المرأة أن تتفاعل مع البيئة مثلها مثل الرجل أي أنها تطلب العدل والمساواة بينهما فالمرأة تسعى جاهدة من أجل تحسين أوضاعها في المجتمع الذي تعيش فيه على غرار المرأة في المجتمع الغربي سواء كان بالعمل أو بطلب الحرية والثقافة، كما تطالب أيضاً بإبراز شخصيتها ومكانتها في ذلك المحيط، كما نجد ذلك في رواية المرأة ذات الثوب الأسود حنا مينة واضحة وجليا باستناد الكاتب بشخصياته الروائية إلى نماذج نسوية منتشرة في أغلب أوساط المجتمع وظفها في صور متعددة.

1- صورة المرأة المتمردة:

تدور أحداث الرواية حول سيدة أجنبية تدعى جاكلين جميلة متوسطة العمر تتعرف على عدة شباب في بار القطار، ومن بينهم عبد الجليل الحصابوي الشخصية العربية الوحيدة بين تشكيلة من السياح الأجانب ووصف لنا حياة البار والملاهي الليلية ومعاملة الأشخاص الذين يبدو عليهم السكر كما وصف لنا أنواع الخمر التي يتناولها السياح التي كانت أعلى من أسعار فندق خمس نجوم في قوله: "والذين يسألون، عن أسعار الخمر كي يأخذوها معهم إلى مطعم، أو إلى مقصوراتهم، بزجاجات كاملة، و يثيرون اللغط، أو يظهرن عدم

¹ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها دار الأمان الرباط ط1 1436 هـ 2015 م ص114

² حنا مينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ط1، 1992م، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ص 129.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

الارتياح ،بسبب من أن الأسعار مرتفعة جدا ،في رأيهم، وأنها أعلى حتى من أسعار الفنادق خمس نجوم،".¹

وخلال تواجدهم في البار يثمل الرجل الانجليزي من شدة شربه للخمر فيتمادى في الشتم لنابليون وباريس وعندما سألوه عن زواجه أجابهم: "متزوج مرتين.... دفعت واحدة... لي زوجة في يوركشير... والأخرى على الناقله... إنه ،يا إخوتي غلام جميل... ماذا؟! ألا تصدقون؟!".² حيث أن المرأة الأجنبية أصبحت سلعة تباع وتشتري تهدر حياتها في شرب الخمر بأنواعه.

حيث ركضت جاكلين المرأة اللعوب وأدارت وجهها كي لا يقع وجهها على سميت وأصبحت تنعته بالخنزير في قولها: "تمتمت السيدة الفرنسية! cochon(خنزير!)".³ وفي موضع آخر نجد عبد الجليل في حديث مع نفسه في قوله "موضوع البحار الانجليزي سميت ،كان نكتة طريفة بالنسبة إليه ،ولكن ماذا بالنسبة لجاكلين؟ إنها ،على كل حال، لم تر فعلا شاذا يجري أمامها. ولم تسمع الفاعلين يمارسان شذوذهما، إلا أن سماعها الكلام حول هذه الممارسة ،القبیحة جدا ،ربما ،في نظرها، استثارها ،اغضبها جدا، لذلك هتفت: Cochon! وأدارت وجهها كيلا يقع بصرها على سميت ،فكيف لم تتوفز أعصابه،".⁴ غير أن جاكلين المرأة اللعوب لم تكثرث لما قاله سميت وذهبت مسرعة وعند مجيئها أحضرت روزا صديقة جاكلين المرأة المتمردة ،وهنا تعرف عليها عبد الجليل فهي فتاة جميلة حيث كانت تكتب بطاقات حول المناظر الجميلة والخلابة للسياح أمثالهم فالسيدة جاكلين حاولت أن تلفت جمالها من حين إلى آخر في قولها: "أليست جميلة عزيزتنا روزا إنها سمكة ذهبية رائعة!".⁵

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود دار الآداب بيروت، ط1، 1996، ص7.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص07.

⁴ المصدر نفسه، ص22.

⁵ المصدر نفسه، ص14

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فجاكولين المرأة اللعوب كانت تمارس الجنس مع روزا وهذا النوع من الحب يعرف بالحب الشاذ تتبع نفسها لقاء عيشها وتمتعها ببعض ماهي محرومة منه ولعل ممارسة المتعة الجسدية والجنسية الكاملة تساوي التحقيق الكامل لحريتها مع روزا وتحكمها فيها" التفتت روزا إلى جاكولين وقالت: -أتمنى أن نمكث في الأ قصر يوم آخر. قالت جاكولين: البرنامج لا يسمح!¹

حيث تلبست جاكولين المرأة اللعوب دور الأم وأنها بمثابة أم لروزا لإخفاء العلاقة التي تجمعها بروزا حيث قالت: " قالت جاكولين: روزا ابنتي ،أو هي بمثابة ابنتي ،إنها رائعة، أليس كذلك؟"².

ومن خلال هذا عاشت المرأة شتى أنواع الظلم والاستبداد الجسدي والنفسي والاجتماعي ومع ذلك صبرت وعملت، وهذا لا يعني خلو الرواية من صورة المرأة المنحرفة التي تمارس كل العلاقات المحرمة لإشباع رغباتها الجنسية أو استخدام ذلك للوصول إلى غاية كما فعلتها "رييحة رويشد" في رواية" المرأة ذات الثوب الأسود"، واستخدمت ذلك للوصول إلى غاية لإشباع ما فقدته من حنان الوالدين والفقير الذي عاشته جراء وفاتهم وعانت منه حيث أحببت شابا فقيرا وذلك لتدبر أمرها اتجاه العمل وتركه بعد ذلك في قولها" لم أوفق إلى عمل، لكنني أحببت شابا فقيرا ،ساعدني قليلا حتى تدبرت أمري، بغير إرادته"³.

فالفقر دفعها إلى الزواج من غني فتزوجت بعجوز تاجر تمتع بشبابها وجمالها وصبرت على إعطائه جسدها لحفاظها على وفائها الزوجي، لكنه سرعان ما مات بعدما ترك لها ثروته" الفقير يا سيدي دفعني إلى ما أحب..."⁴

غير أنها كانت امرأة لعوب تزوجت عجوز آخر ثاني لكي يموت بسرعة من أجل ثروته بينما كانت تخونه مع عشيقها الذي كان ينام معها كل ليلة" كنت حرة مع عشيقتي ،ويأتي

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص17

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص42.

⁴ المصدر نفسه، ص42.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

إلى كل ليلة أنه بسيط جدا.... أن أنام مع عشيقتي في غرفة ثانية ،وأنا أشعر بالقلق!
... كي يدوم الحب بيني وبين عشيقتي؟"¹ أما زوجها الثالث فكان نصف ثري ونصف
عجوز توفي في حادث سيارة كانت تحبه لأنه كان يضربها ،وكان خبير بأشكال اللذة
بالنسبة للمرأة دريها فعرفت النشوة في اللذة على يده وهذا نوع من الشذوذ" زوجي كان فنانا،
لأنه كان خبيرا بأشكال اللذة بالنسبة للمرأة ،تعلم ذلك في أسفاره إلى جهات الأربع، وعندما
تزوجته طبق على ما تعلم ،وكان صبورا في تعليمي.... في البدء رفضت. توجعت.
صرخت، كدت أهرب لولا أن هناك حصتي في ثروته"².

ثم تزوجت عجوزا متهدما لم تكسب منه المال بل تزوجته لتضر به ضربت الماضي من
خلاله انتقمت لما واجهته من فقر وتشرد.

امراة لعوب تريد التقرب من عبد الجليل الحصابوي الذي أخطأ عدة مرات في تحليل نفسياتها
عندما روت قصتها حول أزواجها الأربعة فوصفها بالمرأة القارحة حيث قال في نفسه" ((هذه
المرأة قارحة بأشد مما كنت أتصور!!))"³ فريحة تعد امرأة مجرية ومدربة جيدا كانت تمارس
معه احدى الأعيبيها ويتضح ذلك في الرواية"وذهبت وناولته فنجان قهوة بحركة مسرحية، زاد
في تمسرحها وضع يدها على صدرها والانحناء"⁴ تريد الايقاع وتلاعب به كما تلاعبت
بأزواجها الأربعة.

فهي امراة ماهرة تجيد التمثيل خدعت عبد الجليل وهو الذي يدعي الخبرة بالنساء بدت
أنها بريئة باطنها غير ظاهرها تحسن التخفي تستعملها وسيلة لاصطياد أزواجها من لعجائز
طمعا في الثروة فبارأتها أوقفت عبد الجليل أيضا في حبها كما ضربته هو الآخر فبلغ ذروة
المتعة معها وطلبت منه الزواج لكن في الأخير قرر أن يكون ذاته لا أن يسمح لهذا الحب
أن ينمو في قلبين متناقضين ففارقها" قاطعها: -لتضربيني؟ -لأفعل فيك ما هو أقسى من

¹ المصدر نفسه، ص53

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص68.

³ المصدر نفسه، ص57.

⁴ المصدر نفسه، ص64

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

الضرب... انتظر! قال. ضاجعتها، بلغ ذروة المتعة معها،¹ وتمضى الحوار بين ريحة رويشد وعبد الجليل الحصباوي لقاء الصدفة أوجد علاقة نسيج خيوطها حنا مينة ببراعة كشف من خلالها على الانسان حقيقته وواقعه الذي يموج بالتناقضات وأشياء أخرى من خلال الأحداث، التي جرت بينهما كما استعرض الكاتب صنفين من المرأة سيئة السمعة واللاأخلاقية نجدها تشترك في البنيتين رغم الغنى والفقير بأن المرأتان تبيعان جسديهما الأولى تريد أن تشبع شهوتها (التمثلة في شخصية جاكلين) والثانية تريد جمع الثروة (التمثلة في شخصية ريحة رويشد)

2- صورة المرأة المستضعفة:

يتجسد هذا النموذج في شخصية روزا كانت صديقة جاكلين تتمتع بالجمال الكامل وتخاف من جاكلين أن تتركها قالت روزا: " ولكنني أخشى أن تستبدليني، كما فعلت مع غيري... حبك لا يدوم! سألت: كيف تستبدلك وأنت ابنتها!؟، لا أدري... لعله الملل! أنا ابنتها بالتبني".²

حيث كانت تخشى جاكلين وتفعل ما تأمرها به وتمارسان شذوذهما معها تبيع نفسها لقاء عيشها وتمتعها ببعض ما هي محرومة منه كالبارات وشرب الخمر وغيرهم من أنواع المتعة والملذات " لا! ليس هكذا يا روزا! اهدئي يا حبيبتي... دعيني أصل معك إلى وضع مناسب ... لا تتحركي، أرجوك، أكاد أمتلكك، ... امتلكتك... الآن!! الآن!! الآن!!".³

فالمرأة روزا تعاني إذلال ومهانة من جاكلين في مشاعرها لكنها لا تستطيع التخلي عنها على الرغم مما تعانيه معها من خوفها وسيطرتها عليها واستبدالها وهذا الخوف المرضى أحد أعراض الشعور بالدونية والاهمال الذي ينتاب روزا فهي امرأة فاقدة لإرادتها وسلطتها وقوتها تتحكم بها السيدة جاكلين في حياتها من أجل العيش" يقول في ذاته ماذا كان شعور جاكلين بعد أن رأت ما رأت؟ إنها أمام احتمالين: الاقطاع عن الشذوذ، أو الامعان فيه. الأرجح أنها

¹ المصدر نفسه، ص76.

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص20

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

ستمعن، وستتعذب روزا معها... لكن روزا بكت خوفا أن تهجرها جاكلين.... ماذا يعني ذلك؟ هناك تفسير واحد.... أن تكون روزا قد اعتادت أصبحت شاذة بدورها وأنها أدمنت على اللذة مع جاكلين ومن الصعب عليها أن تفترق عنها".¹

3- صورة المرأة المعتدة بذاتها:

لقد صور حنا مينة صورة المرأة في روايته (المرأة ذات الثوب الأسود) في شخصية ريحة رويشد ووصف جمالها الطبيعي الذي ذكره عبد الجليل الحصابوي بصفة عامة حيث كانت ريحة ذات جمال فاتن يلفت الانظار ويصف جمالها بهذه الكلمات في قوله " كانت المرأة، ذات الثوب الأسود لا تزال، جميلة جمالا يلفت النظر، بشعرها الاسود، وعنقها الأبيض، البارز حسنه، بالتضاد مع للياقة السوداء، المكشوفة قليلا للثوب، مع رشاقة في القوام، والأناقة التي تدل على الثراء، والعطر الباريسي الذي يفوح في الفضاء المقصورة".²

ومن خلال وصفه لها وتمعنه فيها لفترة واعتقاده بأنها سائحة أو امرأة أجنبية وذلك من ملاحظها في قوله " بعد أن ملأ بصره منها، وحسبها، افتراضا، سائحة أجنبية، من اسبانيا على الأرجح، كما تدل عيناها اللوزيتان، الجميلتان، اللتان يبرق فيهما وميض غير عادي".³

وقد تعرف عبد الجليل الحصابوي على ريحة من خلال سفره المتجه إلى أسوان عربة القطار فهناك وجد ريحة وجرى بينهما حوار للتعرف عليها " عفوا، ما الاسم الكريم، إذا لم يكن هناك حرج؟ ولماذا الحرج؟ من الطبيعي أن تسألني عن اسمي، ما دمت أنا أعرف اسمك.... إنني من مدينة (...). واسمي ريحة رويشد".⁴

ومن خلال حديثها أعجب عبد الجليل الحصابوي باسمها الذي كان يمثل عنده اسم نبات يعرفه في قوله: " تشرفنا يا سيدي، اسم جميل وما الجميل فيه؟ الرشاد عندنا نبتة تسمى الرشاد، وهي جميلة.... الخضرة كلها جميلة".⁵

¹ حنا مينة : المرأة ذات الثوب الاسود33.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص36.

⁴ المصدر نفسه، 37.

⁵ المصدر نفسه ص37.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

وفي قصة شفتان بخيلتان تظهر صورة المرأة المعتدة بذاتها ،في شخصية هزار ورقاء حيث يصفها وصفا جماليا في قوله: "خواتم الماس، عقد اللؤلؤ، الذهب الذي في يدها، ثوبها الفاخر، عطرها الباريسي، تسريحة شعرها، جمالها، عيناها الشهلوان، عنقها الأبيض، المتلع، الفم الكرزي، الأرجواني، يدها البضة، أصابعها الرخصة، ضحكتها المعدية، حديثها العذب، كلامه الذي يدل على ثقافة مريحة كلماتها الانجليزية الصحيحة، أرستقراطية النطق".¹

ومن خلال هذا الوصف ووظف حنا مينة عملا من أعماله الروائية الفم الكرزي في وصف جمال هزار وصفا ماديا وجسديا فهي امرأة ذات جمال طبيعي فاتن، وامرأة عصرية مثقفة تحب أن تبدو في أحسن صورة تفتخر بجمالها وشخصيتها ونجد ذلك في قولها: " لا أنكر ياهزار ولكنني لم أنم ليلة أمس... سهرت إلى ساعة متأخرة

- مع امرأة؟!

- مع بعض الأصدقاء والصدقات

- وهل بينهن من هي أجمل مني؟!".²

فهي بطبعها تميل إلى الدلال لكونها مخلوق ضعيف تحب أن تشعر بالأمان والحب بجانب الرجل لأن الدلال يزيد في المرأة جمالا وحسنا في قوله: " أنت مدللة أمام نفسك، أو أمام زوجك ،بأكثر مما يجب".³

وفي موضع آخر " وأهلي تجار أثرياء جدا ...وأنا بنتهم الوحيدة ،المدللة!".⁴

فهي امرأة حريصة على أن تعرف قيمة نفسها عند صفا حلیم وتختبر مكانتها في قلبه وقولها: " لماذا كنت تنظر إلى أمس وتبتسم؟ أنا كنت أنظر للجميع. لكنك لم تبتسم

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص ص 100-101

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 101.

⁴ المصدر نفسه، ص 118.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

للجميع. هذا صحيح... ولكن لم أبتسم لشخص بذاته... أنت واهمة! وعلى فرض أنني واهمة... لماذا تريد حرمانني من هذا الوهم؟¹.

4- صورة المرأة المثقفة:

شغل نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين وأعطى حيزا كبيرا بارزا داخل النص الروائي سواء في الأحداث أو المقاطع الحوارية وذلك يعود للتعبير عن فكر الكاتب وإيصاله للمتلقي والعالم من حوله" وبما أن الانسان المثقف علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه انسان شديد التأثير بالبنية الاجتماعية المحيطة به كما أنه في الوقت نفسه انسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه ،وعالمه، وعصره، وذلك بما له من قوى فكرية خاصة ومواهب روحية أو نفسية متميزة".².

وهناك أنواع من المرأة المثقفة المتعلمة ،والمرأة المثقفة الواعية، والمرأة المثقفة الانتقالية السلبية، غير أن حنا مينة قدم لنا في روايته صورة المرأة المثقفة المتعلمة المتمثلة في شخصية ربيحة رويشد القادرة على خدمة نفسها دون الاعتماد على الآخرين فهي شخصية مثقفة متعلمة من خلال ما ورد في الرواية في قولها: "أنا يا سيدي من عائلة متوسطة. كان والدي أستاذا في الثانوي، وفجأة أصيب باحتشاء قلبي ومات. لم يبق لنا معيل، أمي وأنا. اضطرت إلى ترك الجامعة، من الصف الأول، لأعمل في سبيل اللقمة".³.

فحالة الفقر أجبرت ربيحة رويشد على ترك الجامعة وإعانة أمها وعائلتها والخروج إلى العمل في عدة أعمال فعلت كسكرتيرة وكمرية.... وغيرها، غير ذلك فإن نظرة المجتمع الذكوري إلى المرأة غير فأصبحت المرأة كوسيلة للتحرش والاعتصاب والأوضاع التي عاشتها بسبب مرض والدتها مما سبب لها حالة نفسية كالتفكير في الانتحار في قولها:

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص ص111-112.

² حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص143.

³ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص40.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

اشتد المرض على والدتي فمات أيضاً، أصبحت يتيمة الأبوين، في حالة من الفقر الشديد، وليس لي أقرباء، ولم يمد لي أحد يد المساعدة، ففكرت بالانتحار".¹

كما بين لنا عبد الجليل حصابوي بطل الرواية التقاءه بريحة رويشد في القطار فهناك وقع نظر عبد الجليل حصابوي من خلال جلوسها أمامه ومقابلتها له غير أنه لم ينتبه لها في قوله: "لم يأبه للمرأة، ذات الثوب الاسود، التي دخلت ،وبعد أن وضعت حقيبتها على الرف، جلست قبالة به غير كلام".² فأعجب بها عبد الجليل حيث كانت تدور بينهما حوارات فلسفية تكشف عن الجانب الثقافي لدى كل منهما فريحة امرأة ناضجة الأنوثة كما خالها عبد الجليل تختبره في التحليل النفسي الذي أخطأ فيه أمامها حول أزواجها قولها: " - حلو الله... أستاذ يخطأ في أول امتحان أمام تلميذته!؟

- ليس من انسان لا يخطئ.

- هذا صحيح!".³

كما أن عبد الجليل حصابوي الكاتب البارع في التحليل النفسي الذي اختبرها بعدة أسئلة أغلبها عن حياتها الزوجية وكرامتها وما يتعلق بشرفها فكانت ربيحة تجيب بذكاء حاد في قوله: " أنت، يا ربيحة، حادة الذكاء... أهنتك! تابعي...".⁴

فريحة فتاة صريحة خاصة وبالجدد وضروب زوجها الثالث الثري وذلك اعتبرته فن فهي تجيد وتحسن القص والحديث وتتقن اللغة العربية جيداً في قوله: " شرب نخبها وأجاب:

- لأنك ،أيضاً، تجيدين القص والحديث...لغتك العربي جيدة؟

- أستطيع أن أقول نعم! كنت في الثانوية وكذلك في السنة الأولى ،كلية الآداب ،أجيد مادة التعبير".⁵

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 49.

⁴ المصدر نفسه، ص 66.

⁵ المصدر نفسه، ص 71.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فأعجب عبد الجليل الحصباوي المثقف بريحة وبقدرتها وبذكائها الحاد فنصحها بالكتابة مستقبلا في قوله: " - أنصحك بكتابة اليوميات.... ومستقبلا بكتابة مذكراتك.

- تراني، أنت أستاذي، أصلح لذلك؟

- جدا!!¹

إن المرأة المثقفة المتعلمة كنز لأنها تتفح نفسها وغيرها وتتساعد في التقدم والتطور، فكم من فتاة تملك الجرأة والشجاعة تعمل من أجل تكوين نفسها والارتقاء إلى أسمى المراتب.

وتظهر المرأة المثقفة في رواية " المرأة ذات الثوب الأسود" في قصة "شفتان بخيلتان" ونجدها في شخصية " هزار ورقاء" فهي امرأة مثقفة واعية لها قوة فكرية خاصة، ومواهب روحية متميزة تسعى لتحقيق مرادها درست في جامعة " جورج تاون في واشنطن" في قسم المسرح وكانت تريد وترغب في إخراج إحدى مسرحيات " صفا حلیم" الشعرية في قولها: " درست في جامعة جورج تاون في واشنطن: قسم المسرح: أنا مخرجة مسرحية، وأرغب في إخراج إحدى مسرحياتك الشعرية".²

فيتناثر وصفها في حنايا السرد حيث يصفها وصفا اجماليا وهي ذات حضور قوي وبارز في الرواية، فتبدأ الرواية بأنها كانت رفقة صفا حلیم في " كافتيريا فندق ماريوت" امرأة ناضجة خبيرة في فنون الإغراء فهي جميلة تشمل كل مواصفات الأنوثة والجمال، شغوفة وعاشقة للقراءة والاطلاع، بحيث يظهر ذلك من خلال الاطلاع على محاضرات " صفا حلیم" رغم بعد المسافة في قوله:

" ستكونين في نادي الخريجين؟ وهل تحسبني أفوت هذه الفرصة؟".³

فهي امرأة مثقفة وواعية ويتضح ذلك من خلال كلامها فوصفها وصفا حلیم في قوله: " حديثها العذب، كلامها الذي يدل على ثقافة مريحة، كلماتها الانجليزية الصحيحة، أرستقراطية النطق".⁴

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص 71.

² المصدر نفسه، ص 118.

³ المصدر نفسه، ص 113

⁴ المصدر نفسه، ص 101-100.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فقد كانت متباهية بنفسها وجمالها كثيرا ويظهر هذا من خلال حواراتها مع " صفا حلیم "

«-أنت تتمنى أن تعابثك امرأة مثلي...أم تتكرر !؟

- لا أنكر يا هزار. ولكنني لم أنم ليلة أمس... سهرت إلى الساعة متأخرة.

- مع امرأة !؟

- مع بعض الأصدقاء والصدقات.

- هلا بينهن من هي أجمل مني؟¹

إذ أنها جريئة جدا في تصرفاتها وتعاملها مع صفا والتقرب منه واغرائه فهي غاية الفطنة والذكاء ليست بسيطة التفكير. ويتضح ذلك

" مشت إلى جانبه بكامل أناقتها. كانت تبتسم له بإغراء، لم تكن متحرجة".²

5- صورة المرأة الأم:

تتواجد المرأة الأم بكثرة في روايات حنا مينة لكنها ليست دائما شخصية رئيسية قد تكون شخصية ثانوية كما هي في شخصية " ظريفة" في رواية المرأة ذات الثوب الأسود وبالتحديد في قصة الرجل الذي يدب إلى فراشه فصورة المرأة مذكورة واضحة فهي ثابتة ثانوية من خلال وضعها الاجتماعي والعائلي وصفاتها النفسية ومن أهم الدلالات التي تشير لها المرأة الأم عموما أنها تدل على الخصب والنماء من خلال انجاب الأولاد ورعايتهم فالأم تجسد عامل الحرس على الأولاد والعناية بالزوج، كذلك شرابهم ولباسهم وهذا ما نجده في صورة ظريفة الزوجة من خلال القصة زوجها يوسف الديب الاجتماعي وتحديد سمات الحي بأنها " هذه حارة الشراذق، حارة الفقراء، وتصف رجالها، على الأقل، عندهم فتق، وهم صابرين، يعملون بقدر طاقتهم، يتحملون، يتعذبون، واخيرا يأتي الموت، تأتي الراحة".³

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص 101.

² المصدر نفسه، ص 117.

³ المصدر نفسه، ص 127.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

كما وصف حالة الحي وحالة زوجها الجسدية من خلال عمله الذي اتعب كاهله من صغره كحمال في نقل مواد البناء ومشتريات الزبائن على ظهره ما تسبب في تألمه" فقد جرب ،منذ سنة، أن يرفع كيس الاسمنت بنترة واحدة. رفعه ،لكنه أحس بشيء حاد".¹

فظريفة امرأة مكافحة أم لستة أولاد تحملت كل المعاناة الفقر ومرض زوجها والصبر على مشاق البيت ومساندة الرجل.

فهي نموذج المرأة المحافظة التقليدية التي تعيش في حارة الشراذق امرأة لا تعرف سوى خدمة الزوج والبيت والأولاد لا تعرف القراءة والكتابة وهكذا تمثل ظريفة شخصية المرأة المحافظة من حيث هي " الضعف والسذاجة والسلبية والاستسلام وهي صفات كلها تتفق مع الدور الذي حدده المجتمع للمرأة وهو خدمة الرجل وارضاءه ،الأنوثة هي أن تتميز المرأة بصفات الخدم المطيعين المستسلمين للضعفاء".²

غير أن شخصية ظريفة غير واضحة في الرواية وحضورها قليل لا يظهر إلا من خلال الحوار الذي دار بين ظريفة وزوجها يوسف الديب.

فوظيفة الأم والتي هي زوجة أيضا لا تنحصر على الطبخ وشغل البيت بل تتعداه إلى تحمل اعباء البيت والتخفيف على زوجها والاستماع إليه" وجاءت الأم ،بعد أن انتهت من شغل المطبخ ،وبعد أن تعشى الأولاد وناموا ،ولم يبق إلا أن تتعشى هي مع زوجها ،وأن تسمع منه ،وتخفف عنه، وتهون عليه مصاعبه ،التي تدرك بإحساس الأنثى، والزوجة ،كم هي كبيرة ،وثقيلة ".³

ومنها يريد الكاتب أن يصور لنا ملامح الحنان والأنوثة في الأم" الزوجة" وفي الحياة الزوجية التي لا يعرفها إلا من عاشها وتقدم في العمر" وحين جلست إلى جانبه، نظر إليها بحنان زوجي ،لا يعرفه إلا الذين تقدموا في العمر، وأصبحت شراكة الحياة عزيزة عليهم".⁴

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 126 .

² نوال السعداوي: المرأة والجنس، ط3، دار مطابع المستقبل، الاسكندرية-القاهرة، 1990، ص125.

³ حنا مينة: المرأة ذات الثوب لأسود (الرجل يدب إلى فراشه)، ص150.

⁴ المصدر نفسه، ص150

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

غير أن ما نحاول اكتشافه من خلال هذه القصة أن الكاتب يعرض لنا شخصية الزوجة ظريفة عرضا نفسيا وذلك بوصف سلوكها واحاسيسها وتصرفاتها الهادئة الحنونة من خلال حوارها مع زوجها يوسف الديب من خلال الملفوظات السردية (لو حننت، كان يمازحك، قم، عيب يا يوسف... "ومثال ذلك" كان يمازحك، ألا تحتل المزاح؟ لو حننت قلبه يا يوسف".¹

ونظر لهذه الحالة الوضعية المزرية والجسدية لزوجها غير أنها لم تستطع فعل شيء فهي تتألم معه وتسمعه وتفهمه لكن لا تستطيع فعل شيء سوى التخفيف عنه في قولها: "أنا معك أسمعك، أفهمك، وأتألم لأجلك لكن ماذا في يدي؟"² ويظهر هذا أن ظريفة تعيش حالة من الحزن والألم العميق على يوسف دون أن يحس بها.

فصورة الأم عند حنا مينة شخصية قوية دائما تضحى بكل سعادتها من أجل سعادتهم" فهي الصورة المركزية المضيئة وهي لا تظهر الا لترد ذلك الادنى فتستنفر جميع قواها الجسدية وجميع طاقاتها الروحية في كل صراع جزئي تخوضه ضد المختار والطبيعة والجوع والمرض والعري والموت".³

فالقارئ لهذه الرواية لا يملك إلا أن يتعاطف مع الأم (ظريفة) التي تهتم بزوجها وأولادها وكان الاهتمام بزوجها عنصر بارزا في الرواية فهي تمثل البعد الواقعي وهذا ما يبينه حنا مينة في كتابه هواجس التجربة الروائية" أنني كاتب واقعي ولي أفكاري التي تتبع من الذات القصصية ولا اسقاطها على العمل إسقاطا. ثلاثة أشياء تجنيها دائما في عملي الاسقاط الفكري، الانفعال، الصراخ، أنني من كتاب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي ورواياتي شهادة كبيرة على عظمة الواقعية".⁴

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسودص151.

² المصدر نفسه، ص 155.

³ صياح الجهم: ملامح من حنا مينة، ابيل للنشر والتوزيع، دمشق، 1989، ص12.

⁴ حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، ط3، دار الآداب، بيروت، 200، ص117.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فالأم هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية وضعها الجنة تحت أقدامها فأنتى لها الاسلام دورها في الأسرة ودعا إلى برها وطاعتها لقوله تعالى: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين احسانا إما يبلغنا عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما ريما23"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ري ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾ الاسراء: الآية (23-24)

ثالثا: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية.

تعد الصورة الحسية تلك الصورة التي يكون فيها التصوير حسيا ملموسا وذلك بذكر جمال ومفاتيح المرأة ووصف محاسنها والتغزل بها بصورة مباشرة والمعلوم أن الجمال عند المرأة وما تجمل من جمال الوجه والشعر والجسد والعطر وغيرها كلها تصور صورة حسية محسوسة وملموسة تتضمن الصفات الجسمية للشخصية الروائية من سمات القبح والحال والطول والقصر وهي أيضا من أبرز الصور النفسية من خلال تصوير أعماق النفس وما تشعر به من حب، كره واطمئنان وقلق وحزن وغيرها من مشاعر وانفعالات باطنية وصراعات داخلية ومنه فالصورة الحسية هي: "تستمد من عمل الحواس ولا فرق بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات غير أن الصور الموحية لا تتأتي بمجرد حشد المدركات ووصفها وإنما تتطلب نوعا من العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية".¹

والصورة الحسية أيضا هي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس فتبهر عيوننا بالألوان وأنوفنا بالعطور وأصابعنا بالنعومة واسماعنا بحلو النعم، ولساننا بالمذاق العذب، فالحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها والنافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة، وفي هذا يقول ابن الحزم: "وليس هذا الشيء من الحواس مثل الذوق واللمس لا يدركان إلا المجاورة، والسمع والشم لا يدركان إلا من قريب، ودليل على ما ذكرناه من النظر

¹ بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين مهيوبي، ماجيستير، جامعة الجزائر، بوزريعة، 2009،

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

أنك ترى المصوت قبل سماع الصوت، وإن تعمدت إدراكها معا وإن كان إدراكهما واحدا لما تقدمت العين السمع".¹

فحنا مينة وظف الحواس لأنها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي للفكرة ولها قدرة على تمييز الأفكار والأخذ بذهن المتلقي إلى القناعة أو عدمها فكان قادرا على تسجيل شعوره بطريقة إبداعية وقد تنوعت الصورة الحسية في روايته فمن صورة حسية بصرية الى السمعية، الشمية، ذوقية، لمسية.

وتصنف أنواع الصورة الحسية على حسب أنواع الحواس عند الانسان ثم نأخذ تضيف جزئيا آخر يحدده نوع المثير لتلك الصورة" فإذا كان الغرض الرئيسي إظهار الشكل أو اللون أو الحركة أو أي شيء يدرك بالبصر صنفت ضمن الصورة البصرية. ولو كان غرضها إظهار الصوت صنفت ضمن الصورة السمعية".²

فتقسم الصورة الحسية إلى الصورة بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وقد تختلط كل المحسوسات مع بعضها في بناء الصورة في عملية التصوير وعليه فإن لكل صورة مساحة أو حيزا كبيرا في الرواية لتعطى جمالا وقوة في المعنى وابرار صورة جمالية وعليه يمكن القول إن الصورة الحسية بأنواعها تنوعت في رواية حنا مينة وهذا ما سنعالجه في الرواية.

1- الصورة البصرية:

هي تلك الصور التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، إذ تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي، فهي أوثق حلقات وصل الانسان بما حوله، وتعد من أكثر الحواس تعاملًا مع الواقع إلى جانب حاسة السمع.

ذكر " ابن الحزم" في بيان أهمية حاسة البصر عند الإنسان " أعلم أن العين تتوب عن الرسل، ويدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس والعين أبلغها وأصحها

¹ طوق الحمامة ابن الحزم، www.a.l.mostafa.com، topdf.

² زيد غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، الجامعة الاسلامية المدينة المنورة، ط1، 1435، ص202، 250.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

دلالة وأوعرها عملا، وهي رائد النفس الصادق ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات وقد قيل: ليس المخبر كالمعاین¹.

وفي الرواية عمد " حنا مينة" إلى توظيف مصطلحات كثيرة تدل على حاسة البصر منها (نظر- تأمل- أراقب- ملاً بصره- يلفت) لرسم الصورة الحسية البصرية لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عينه وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر، بغية جذب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه، فالصورة تظهر كل ما يدرك بالبصر، وفي الرواية رسم الصورة البصرية يصف من خلالها لحظات لقاء عبد الجليل " بالمرأة ذات الثوب الأسود" في صورة غزلية يصف من خلالها الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم والمظهر الخارجي.

" كانت المرأة ذات الثوب الأسود، شابة لا تزال، جميلة جمالا يلفت النظر شعرها الأسود، وعنقها الابيض، البارز حسنه، بالتضاد مع الياقة السوداء المكشوفة للثوب، مع رشاقة في القوام، والأناقة التي تدل على الثراء، والعطر الباريسي... بعد أن ملاً بصره منها حسبها، افتراضا، سائحة أجنبية من اسبانيا على الأرجح كما تدل عيناها اللوزيتان، الجميلتان، اللتان يبرق فيهما وميض غير عادي"².

ومن خلال هذا تظهر الألوان طلائعا للصورة البصرية فاللون من جهة يميز أحيانا بين الأشياء، وهو من جهة ثانية من الخصال الأكثر لفت للنظر ولنقل أحاسيسه هي العين وهذا ما تبصره العين من مدركات حسية مستمدة من موقف أو رؤيته للأشياء فكان اللون للتعبير عن دواخله وأحاسيسه حيث أن اللون الأسود يغلب على غيره من الألوان في الرواية (الثوب الأسود، شعرها الأسود، الياقة السوداء) وإن كان يدل على الحزن فهو لا يكون للحزن والحداد دائما بل أيضا للأناقة والرقي والسيطرة وينطبق في التشبيهات الغزلية من ناحية استعمال اللون من خلال الياقة السوداء التي تزيد عنقها حسنا وبهاء وشعرها الاسود الذي تغنى به الشعراء في شعرهم ونجد امرؤ القيس يرى ان اسوداد شعر المرأة من عناصر الجمال يقول في معلقته:

¹ طوق الحمامة ابن الحزم، www.a.l.mostafa.com، topdf.

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 36.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

- غذائها مستثذات إلى العلى

- تضل العقاص في مثنى ومرسل

وعندما شبه بها شعر فرسه وقال:

- لها غدر كقرون النساء¹

وإلى جانب اللون الأسود نجد اللون الأبيض في وصفه عنقها بالأبيض في صورة غزلية مع الياقة السوداء التي تضي عليه جمالا بارزا يلفت النظر واستعمل حنا مينة هذا الوصف أيضا في قصة " شفتان بخيلتان " حيث يصفها وصفا خارجية في قوله.

" خواتم الماس، عقد اللؤلؤ، الذهب الذي في يدها ثوبها الفاخر، عطرها الباريسي تسريحة شعرها، جمالها، عيناها الشهلوان، عنقها الأبيض المتلع، الفم الكرزي، الأرجواني يدها البضة، أصابعها الرخصة ضحكاتها المعافاة، المعدية".²

وهنا اعتمد " حنا مينة " على حاسة البصر لنقل ما تبصره العين وتراه وهنا كان اللون بارزا للتعبير عن الاحاسيس في صورة غزلية والتغزل بجمالها فجاء اللون الأبيض في وصف عنقها المتلع أي الطويل وفي هذا يقول امرئ القيس:

" وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش

إذا هي نصته ولا بمعطل"³. وإلى جانب اللون الأبيض نجد الأرجواني في وصف فمها بالفم الكرزي الذي، هو خليط بين اللون الأزرق والاحمر ووصف عيناها وشعرها...

وقد نقل لنا حنا مينة أيضا ما تبصره العين من مدركات حسية مستمدة من الطبيعة الهادئة المريحة ووصف مفاتها وما تحويه من مناظر التي تبعث في النفس الراحة وفي ذلك قوله: " خرج عبد الجليل إلى حديقة الفندق كانت كبيرة جدا العشب الأخضر الكثيف يغطي أرضها، على أطراف المجازات، ثم أشجار النخيل والمانغا، والتوليب وغيرها، تفرش ظلالها والزهور بأنواعها متفتحة ريانة وهناك في الفياء طاولات وكراس، بعضها مشغول وبعضها

¹ فالح الكيلاني: (مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي) الصدى، 29 أبريل 2017،

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص ص 100-101.

³ فالح الكيلاني : مواطن جمال المرأة في الشعر الجاهلي الصدى 29 افريل 2017

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

خال، جلس وطلب قهوة بغير سكر تأمل ما حوله، كل شيء يذكر بالحدائق الانجليزية، وهو في هذه الحديقة يأمن من الضجيج، ومن الكلام، وسيتناول عشاءه فيها متنعما بمفاتن الطبيعة".¹

صور لنا ما تراه العين من جمال في الطبيعة وما تشاهده، فوصف لنا الحديقة وما تحويه من مفاتن وجمال التي تبعث في النفس الراحة والأمان وبتنوع أشجارها (النخيل، المانغا) والزهور زهرة التوليب المفعمة بالألوان الزاهية.

- فقد تمظهرت الصورة البصرية في الرواية بكثرة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود وقصة " شفتان بخيلتان " وأيضا قصة " الرجل الذي يدب إلى فراشه ". ومن ذلك نجد: " رحت أراقب الشمس، أتملى المقابر من حولي ".² ويتضح ذلك من خلاله أيضا في قصة " شفتان البخيلتان " - لماذا تنظر إلى أمس وتبتسم؟

- أنا كنت أنظر إلى الجميع".³

وأيضا في قصة " الرجل الذي يدب إلى فراشه ": " نظر إليها بحنان: بحنان زوجي، لا يعرفه إلا الذين تقدموا في العمر ".⁴

فالصورة البصرية هي الصورة التي تعتمد على اللقطة البصرية خاصة وأن البصر أكثر تأثيرا وقراءة للواقع المحيط بنا نتيجة الرؤية البصرية باعتبار ان العين تتحسس الجمال بمختلف أشكاله وألوانه فالعين البصرية تقدم ما ترى عبر الطريقة التي رأت بها وليس انطلاقا مما رأت " أنها قاعدة ذهبية في الادراك أن المسألة تتعلق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع تجديد ماهية كل التصورات التي تخلقها وتغذيها وتحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة".⁵

¹ فالح الكيلاني : مواطن جمال المرأة في الشعر، ص24.

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص32.

³ المصدر نفسه، ص111.

⁴ المصدر نفسه، ص150.

⁵ سعيد بنكراد: النص السردي نحو السيمائيات الإيديولوجيا، دار الامان، الرباط، ط1، 1996، ص126.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

والصورة تتضح في نظرت جاكلين إلى عبد الجليل في قوله " كانت مستاءة من سكر الرجل الانجليزي الذي شتم نابوليون وباريس... وكانت خائفة أن يستمر في الشرب وفي العريضة فقلت لها بالفرنسية: لا تبالي به يا سيدتي.... إذا ازدادت عريته هناك من يوقفه عند حدة نظرت إلى بارتياح وقالت: حقا! حقا! ولكنه مخلوق مبتذل!".¹

فجمالية الصورة لا تتوقف على حاسة واحدة بل تتطافر عدة حواس لتعبير عن أزمة عاطفية أو نفسية قوامها الإثارة والجمال فالصورة الحسية هنا تمتزج بأكثر من حاسة في تعبير واحد في قول عبد الجليل: " بكل سرور ولكن لا داعية للعجلة... لدينا وقت بعد.... لنشرب في صحة جميلتنا روزا في صحتك يا سيدي.... شربت وهي تجلس على مقعد مجاور للسيدة جاكلين بدا أنهما صديقتنا رغم تفاوت السن لكن حفاوة السيدة جاكلين بروزا كانت غامرة فقد قبلتها وأضعت ذراعها على كتفها في حين بانث النشوة في عيني السيدة جاكلين وكانت تلتفت من حين لآخر وتساءل عبد الجليل أليست جميلة عزيزتنا روزا؟! إنها سمكة ذهبية رائعة!"²

ومن خلال ذلك يعرف محمد ابن أحمد الدوخان الصورة الحسية يقول: " وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية أنها تتخذ شكلين اثنين فهي إما صورة بسيطة وهي التي تغلب عليها حاسة واحدة كالبصر والسمع أو غيرها وإما ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة".³ في قول روزا: " كم أنا متشوقة إلى رؤية ذلك كله... هل يكفي يوم لذلك ما أظن... التفتت روزا إلى جاكلين، وقالت: أتمنى أن نمكث في القصر يوما آخر".⁴

ولهذا يعد البصر من أكثر الحواس نشاطا في التصوير الذهني للصورة وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه " أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العام".⁵

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 8.

² المصدر نفسه، ص 14.

³ محمد ابن أحمد الدوخان: كتاب الصورة الشعرية عند العيمان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى في المملكة السعودية، 1911، ص 177.

⁴ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، ص 17.

⁵ جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 127.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

وذلك أن الصورة البصرية أقوى من حاسة السمع والشم ولا نميز الألوان والأشكال إلا بحاسة البصر على عكس بعض الأمور التي يمكن أن ندركها بحاسة البصر والسمع مثلا في قولها "أخرجت مراتها الصغيرة قالت: وهي تتاوله إياها من فضلك! أحببتك تحب الشياكة، وهذه تليق بك عندما انتهت واطمأنت إلى أن وجهها على ما تحب أخذت تهندم فستانها وبعد ذلك قالت له: انظر إلي: ضحك قال: كل ما فيك رائع يا ربيحة".¹

وحاسة البصر من خلال استخدام المرأة تختبر الشخصية ربيحة هنا حواسها المنتمية إلى الجسد في محاولة الاكتشاف كيائها المادي المتمثل في جسدها فتقف أمام المرأة لإبراز أنانقتها غير أن الصورة في مفهومها العام هي "تمثيلا للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا وإدراكا مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيد أو حسيا ورؤية وقد تكون الصورة لغويا تارة وصورة مرئية بصرية تارة أخرى".² وفي تأمل عبد الجليل الحصابوي لربيحة وهو يبتسم قائلا: "طبعاً ياسيديتي! تزوجت بعد ان ملكت الثروة الشاب الفقير الذي كنت تحسبين سكتت باسمه بدورها أخرجت سيكارة وأشعلتها انحنت إلى أمام ونظرت إليه نظرات ملتبسة قالت: أنت مخطئ يا سيدي!".³

أما في قصة شفتان بخيلتان فحاسة البصر أو الصورة البصرية تظهر في قول هزار "قالت ضاحكة: كما تريد أنت.... ولكنني أكرر لن أقول! لماذا؟ نظرت في عينيه.... ضحكت من جديد.... قالت: كي لا تتدم!".⁴

وبرز اللون كعنصر من أهم عناصر الجمال داخل النص الروائي وإعطائه شحنة قوية في الرواية" شع الضوء الأحمر، أخرجت الآلة الصغيرة، صوتا متقطعا قالت هزار: زوجي عاد إلى البيت".⁵

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 80-81.

² جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، 2004، ص 14-15.

³ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 43.

⁴ المصدر نفسه، ص 95-96.

⁵ المصدر نفسه، ص 96.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فاللون الأحمر في دلالاته " يحمل دلالة الخطر والمنع وهي مكتسبات العصر الحديث والتي تعني التوقف عن أشياء غير مسموح بها"¹.

2- الصورة السمعية:

هي تلك الصورة التي تعتمد على السمع أساسا وما تلتقطه الأذن من أنغام وأصوات وتتمتع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الانسان ومحيطه تبدو في الرواية من خلال الأفعال الدالة على التكلم والاستماع مثل (هتفت، قلت، سمعت) والألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء أكان هادئا ام صاخبا (تصيح، غنة، رنين، فض، صاح). المتمثلة في قوله: " - نقف من جديد نصغي

ندخل خندقا آخر إلى مقبرة أخرى".²

- " سمع نقر على باب المقصورة، كان هذا الموظف المكلف بخدمة المقصورة"³

- " الجمهور الأردني ولك فيه معجبون كثيرون يرغب في سماع قصائدك والتحاور معك".⁴

- " وإن تسمع منه وتخفف عنه".⁵

فقد توسد حنا مينة حاسة السمع لخلق علم تصويري يسند عملية التوصيل فكان للصوت اثر واضح في إيجاد صورة حسية تعلق في ذهن المتلقي بطريقة ابداعية فجاءت الصورة السمعية هادئة في وصف صوت هزار في قصة (شفتان بخيلتان) وضحكاتها.

¹ ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص54.

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص32.

³ المصدر نفسه، ص63.

⁴ المصدر نفسه، ص98

⁵ المصدر نفسه، ص50

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

قال/ "ضحكتها المعافاة المعدية، حديثها العذب، كلامها الذي يدل على ثقافة مريحة كلماتها الانجليزية الصحيحة، ارستقراطية النطق... رفع السماع، سمع ضحكتها ذات الرنين الفضي".¹

" كانت المتكلمة أنثى في صورتها غنة".²

فعمد إلى نقل السامع إلى صورة محسوسة فالصورة الذهنية تعول في موقف الحقيقة على تصور ذهني معين دلالاته وقيمه الشعورية" فصور لنا حنا مينة ما تعانيه المجتمعات الغربية من آفات اجتماعية مثل الشذوذ الجنسي في صورة سمعية صاخبة.

يقول: " فاجأة سماع حركة في المقصورات المجاورة، ألصق أذنه بالجدار، فإذا بالحركة واضحة، والصوت مسموع بخفوت... بقي كذلك دقائق فلم يسمع صوت رجل اشتدت الحركة صارت عنيفة أكثر وضوحا، سمع صوت جاكين وروزا وحدهما تساءل ودمه يغلي في شرايينه " ما هذا؟!... امرأتان؟! لا أصدق! " إلا أنه صدق عندما سمع اصوات قبل وجاكلين تصيح"³.

فالأذن تلتقط دون أن تكون هناك رغبة من الانسان الذي فعل ذلك فهي تلتقط الأصوات والكلمات تلقائيا بكل مرونة عكس الحواس الأخرى" رأهما نهض رد على تلويحه يد السيد جاكلين بتلويحه من يده، سمع صوتها يهتف:

- هالو مسيو عبدا

- هالو سيدة جاكلين".⁴

فالصورة السمعية تضم كل ما يدرك بواسطة حاسة السمع الأذن فهي تركز بالدرجة الأولى على الصوت:" ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وحاسة السمع هي

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الاسود، ص100-101

² المصدر نفسه، ص111

³ المصدر نفسه، ص 20.

⁴ المصدر نفسه، ص، 25.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها تعمل ليلا ونهارا بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوفر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر".¹ في قول عبد الجليل الحصباوي.

العرب قالت: الأذن تعشق قبل العين أحيانا! يحدث هذا ويحدث أيضا أن يكون الحب من أول نظرة هل أحببتي من أول نظرة؟ - لا! انا أعرفك قبل أن أعرفك...".²

ففي رواية المرأة ذات الثوب الأسود تقوم حاسة السمع بمهمة التعريف بالشخصيات النسوية ضمن أحداث الرواية أو القصة عن طريق تحليل نفسي لكل شخصية عن طريق الحواس فيكون الشيء المسموع بمثابة وجهة نظر أو رؤية خاصة لتلك الشخصية في قوله: "جاكلين تلك لم يكن ما ظنه فيها أنوثة أنها مسترجلة! وريحة البسيطة كما خالها كانت داهية".³

وعليه فقد استطاعت الحواس تشكيل وجهات النظر حول كل واحد منها وبناء الشخصية الروائية والكشف عن السلوك النفسي لكل منهما.

كما نجد الصورة السمعية في الرواية بين الشخصيات الحوارية كثيرة في الحوار الذي جرى بين عبد الجليل الحصباوي وسماعه لقصة ريحة روبشد التي روتها له حول ازواجها في قوله: "اتخذ في المقصورة مكانه، جاءت وجلست إلى جانبه. قال عبد الجليل: قبالتني ياربيحة... أريد أن أسمع تنمة القصة هتفت: وهل تمتها أهم مني؟".⁴

وغير ذلك أن الرواية كلها تعتمد على الحوار بين الطرفين واستماع كل طرف إلى الآخر ونجد ذلك في حوار جرى بين هزار ورقاء وصفا حليم وسماعه إليها قوله: "قال جادا: - اسمع يا هزار قاطعته بغنج: - سمعت يا شاعري انت بنت أمك! ضحكت وقالت: وهل أنت ابن أبيك؟".⁵

¹ عبد الرزاق بن بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، 2009، ص 85.

² حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 78.

³ المصدر نفسه، ص 45.

⁴ المصدر نفسه، ص 74.

⁵ المصدر نفسه، ص 102.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

أما في قصة الرجل الذي يدب إلى فراشة تظهر في حديث يوسف الديب مع زوجته ظريفة وهي تستمع إليه وعن معاناته مع صاحب المخزن الخواجة عبد الله والتخفيف عنه في حوار جرى بينهم.

"نبر يوسف: نداء الأم غير نداء صاحب العمل ألا تفهمين يا ظريفة؟! اقول لك: "الخواجة عبد الله" وتقولين "أمي" أين أنا أين أنت؟ أنا معك، أفهمك، واتألم، لأجلك لكن ماذا في يدي؟"¹

3- الصورة اللمسية:

وهي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس كالخشونة والنعومة والثقل والصلابة والليونة والحرارة والبرودة والجرح وغير ذلك مما له علاقة باللمس²، فالصورة اللمسية تعتمد على حاسة اللمس بدرجة الأولى عن طريق الجلد والاحتكاك "نهضت قلت اعتذر على أن أسرع... الدليل قد يأتي في أي وقت... لابد من زيارة مقابر الملوك... صافحت جاكين وضعت يدي بحنان على رأس روزا قلت وأنا أتكلف الابتسام: لا بأس يا روزا! عندما نلتقي في أسوان"³، وعليه فاليد على عكس من ذلك أنها عضو زئبقي دائم الحركة تنتقل من هذا النص الى ذلك بسهولة ذلك ان اليد فيكل النصوص المنع والحمل والمداعبة وحاضرة في الوقع والمنع والمصادرة"⁴، حيث يتمثل ذلك في الرواية "هرعت المرأتان نحوه صافحها، وهو يصطنع ابتساما دعاهما إلى الجلوس"⁵، فالصورة اللمسية المباشرة والمستقلة تظهر لكن تختلط اختلاطا مع المحسوسات الأخرى وتكون صعبة في استخراجها وهذا في قوله: "هي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى"⁶،

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 155.

² نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ص 67.

³ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 27.

⁴ سعيد بنكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، 1436هـ/2015م، ص 141.

⁵ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 25

⁶ عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهوي، دراسة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة،

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

فهي موجودة أيضا من خلال بعض الحركات في الحوار الذي كان بين عبد الجليل الحصابوي ورييحة في قولها "أمر مولاي! قالت ذلك وجلست أمامه على أرض المقصورة انحني ليرفعها فأخذت يده وأبقتها في يدها قالت غيمة صيف ومرت..."¹.

وفي مواضع أخرى في قول ربيعة للموظف في غلق المقصورة وهنا إشارة إلى حاسة اللمس في قولها "قالت ربيعة للموظف وهو يغلق باب المقصورة بسرعة يحضرة الباشا عطشان جدا! ضحكا معا وبوقت واحد كانت طروبا لعوب ولا تستطيع غير ذلك وعلى محياها تلوح براءة يختفي تحتها دهائها الرهيب نهضت وناولته فنجان القهوة بحركة مسرحية، زادت في تمسرحها وضع يدها على صدرها والانحناء لم يستطع أن يبتسم"² فطريقة وضع يد تدل على اللمس.

والصورة اللسبية قد تكون حقيقية لها معنى محدد وقد تكون لسمية رمزية تضم الكثير من الإيحاءات والدلالات غير ان الصورة في هذه القصة لم تكن موجودة بكثرة الا في المقاطع الحوارية بين هزار ورقاء وصفا حلیم في قولها "قبلني في خدي مرة أخرى قبلها مرة أخرى انتظر أخذت يده في يدها سحبها أخذتها مرة أخرى ضحكت رتبت على خده وقالت أنا يا شاعري غير متزوجة بعد!!!"³.

وعليه فالصورة اللسبية لها حيزهم في النص الروائي وإيحاءاتها الرمزية التي تتجسد في ألفاظ لها معاني ودلالات في قول هذا: سألته وهي تضع يدها فوق يده اللحظة على الطاولة بماذا تفكر؟"⁴، وفي مواضع أخرى تظهر الصورة اللسبية في قولها أيضا "مدت يدها يدها لمصافحته صافحها قالت: بنبرة عتاب محبب: ألا تقبلني في خدي كما يفعل الأصدقاء؟ قبلها! فعلت مثله مشيت لوحت بيدها"⁵.

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 64.

³ المصدر نفسه، ص 120.

⁴ المصدر نفسه، ص 96.

⁵ المصدر نفسه ص 96.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

ونلمح الصورة اللمسية أيضا في الرواية من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد تمثل أداة حاسة مثل (صافحت، أمسكت، خرجت، فتحت، رتبت، لوحت) وذكر مثيرات تدرك حاسة اللمس.

"وتختلف مناطق الجسم من حيث تعدد النقط اللمسية فهي كثيرة في الأعضاء التي تكون أكثر استعمالا من غيرها في معالجة الأشياء واختبارها كأطراف الأصابع وطرف اللسان"¹. وقد وردت الصورة الحسية في صورة الغزل على هيئة الملامسة الجسدية ونجد ذلك بين عبد الجليل وربيحة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود يقول "كانت الرحلة ممتعة فأفسدتها لمجرد أنه وضع أو حاول أن يضع ذراعه حول خصرها"²، وفي قوله أيضا "لا يضربني فقط يشعرني بالاتحاد معك روحا وجسدا"³، وتتوعد الصورة الحسية اللمسية لكنها ظهرت بكثرة من ناحية التغزل بالمرأة وذكر الملامسة الجسدية المثيرة لها فذكر مثيرات حاسة اللمس حيننا آخر ومنها "النشوة، اللذة، المتعة"، للتعبير عن حرارة الأشواق وتارة أخرى عن الحرمان في قوله "لم يتمنى لها ليلة سعيدة وأحلام جميلة وقف محبطا كانت شهوته قد استبدت به"⁴، وموضع أخرى في قولها "تابع تدريبي إلى أن عرفت النشوة في اللذة على يديه"⁵ وقوله "احتضنتها قبلتها في خديها في عنقها قبل يديها قال: لن أنساك، ولن أنسى هذه المتعة"⁶.

وفي قصة الرجل الذي يدب إلى فراشة يصور لنا حنا مينة معاناة يوسف الديب في العمل مع المرض من أجل توفير لقمة العيش لزوجته وأولاده وتأتي الصورة اللمسية دالة على ذلك من خلال توظيف للمثيرات التي تدرك بحاسة اللمس (دست، الساخن، حمل) ويتضح ذلك في قوله "حكى لزوجته ظريفة ما جرى له فأخرجت الأولاد وكشفت عليه دست الحالب أحس

¹مراد يوسف: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، ط6، د.ت، ص 62.

²حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 60.

³المصدر نفسه، ص 80.

⁴المصدر نفسه، ص 19.

⁵المصدر نفس ص 68.

⁶المصدر نفسه، ص 77.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

بالألم في الحالب فدعته له... لم ينفع فيها التدليك ولا الماء الساخن راحت تؤلمه كلما سعل".¹

وفي موضع آخر "حمل يوسف الحديد على كتفه لكنه لم يستطع حمل الاسمنت على ظهره كما كان يفعل في الماضي"².

4- الصورة الشمية:

تعتبر الصورة الشمية من أكثر الصور الحسية حضورا في الرواية والتي جاءت في وصف الكاتب للمرأة وشم عطرها ورائحتها الجميلة، فالصورة تعتمد على الأنف وما يلتقطه من روائح سواء كانت زكية أو كريهة.

ففي الرواية المرأة ذات الثوب الأسود نجد حنا مينة يصف عطر المرأة في جل قصص رواياته في قوله "العطر الباريسي الذي توضع في فضاء المقصورة"³.

أم في قصة شفتان بخيلتان تظهر من خلال التساؤلات التي وردت عند صفا حلیم على هزار ورقاء ووصف ملامحها الخارجية في قوله "ثوبها الفاخر وعطرها الباريسي"⁴، أما في قصة الرجل الذي يدب إلى فراشة وصف الكاتب الرائحة الكريهة للحي الذي يعيش فيه يوسف الديب في قوله "حتى البحيرات الصغيرة النتنة عند شاطئ البحر وهي بحيرات تتشكل ويصير فيها ماء مالح وهو ماء البحر في الشتاء وتجف شيئا فشيئا في الصيف مباشرة رائحة كريهة مستنقعية حادة تسمم الجو في الحي"⁵.

وقد يكون لدينا صورة واحدة تحتوي على أكثر من حاسة وهذا من شأنه أن يزيد من قوة وجمال التصوير وجاذبيته في نفس المتلقي وإبراز نوع من الانبهار والاعجاب "طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدرجات البصرية والصوتية والذوقية والشمية"⁶، وعليه فالصورة

¹ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود ، ص 126.

² المصدر نفسه، ص 126.

³ المصدر نفسه، ص 36.

⁴ المصدر نفسه، ص 100.

⁵ المصدر نفسه، ص 126.

⁶ عبد الرزاق بالغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهويبي، ص 99.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

الحسية بأشكالها جميعا عاملا مهما في السرد الحكائي وبالخصوص في الروايات التي تبدأ برسم صورة البطل وشخصيات الرواية والأماكن المتواجد فيها ويبرز تطلعات وأهواء الشخصيات للتأثير في القارئ الذي يعيد تخيل النص بوصفه صورة مرئية لاسيما أن الصورة هي نتاج عمل الحواس وهي تمثل بنية النص الأساسية إذن كل الصور المتمثلة في البصرية والسمعية والذوقية والشمية هي مجموع صور حسية لأنها تتجسد عن طريق الحواس الخمسة ومنه فهي مسؤولة عن نقل الصورة الحسية.

وهنا يظهر أسلوب تراسل الحواس عبر هذا التداخل الواضح بين المشمومات والمسموعات عبر حاستي السمع والشم عن طريق الحوار المرتكز على فصل الحاسة التي يتحقق أداؤها عبر فاعلية تراسل الحواس في (حوار بين ريحة وعبد الجليل) "سأجرب أن أنام قليلا وبعد ذلك اغتسل واتشيك انني أشم رائحة عطرك منذ الآن حمام لهننا وإلى اللقاء في التاسعة والنصف تماما"¹.

حيث تمثل الرائحة الجانب المعنوي الذي ينتمي إلى عالم المرأة (رائحة الأنثى) التي شكلت علامات استفهام في امكانية تطابقه مع ما هو مادي (الصوت) لتكون الرائحة هي الجانب الذي افتقده الرجل في رحلة أي افتقاده للمرأة.

فالصورة الشمية هي كل ما تستقبله حاسة الشم من الروائح الزكية وغير الزكية وهي من أقل الصور ورودا في رواية "حنا مينة" وذلك من خلال ذكر الكلمات الدالة على تفعيل حاسة الشم (أشم، ينفث، رائحة) أو ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم كالعطر فمن ناحية الروائح غير الزكية فنجد ذلك في ذكره التدخين بذكر أنواعه (الكنت، المارلبورو) وفي موضع آخر يقول:

اجاب وهو ينفث دخان سيكارته

طبعاً طبعاً... الكلمة مسؤولة!²

أخرج عليه "المارلبورو" وقدم لها سيكاره.

¹ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، ص 87.

² المصدر نفسه، ص ص 39-40.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

قالت أدخن "الكنت" إنه أحق علي.¹

فحاسة الشم من أهم حواس الإنسان فهي تتحكم وتتعلق بقدرته على التذوق كذلك وقد تتحكم بعض الشيء في مزاجه، فرائحة التدخين أيضا تعمل على تدمير حاسة التذوق.

5- الصورة الذوقية:

وهي صورة حسية تضم الطعوم الخالصة الحلاوة والمرارة والحموضة والملوحة والطعوم الممتزجة².

ففي رواية "المرأة ذات الثوب الأسود" تتضح الصورة الذوقية من خلال توظيف الكاتب لأنواع المشروبات الكحولية فتمثلت في (البيرة، الروم الأخضر، الكونياك الفرنسي، البرندي، الويسكي أو النبيذ، بيرة، ستيلو المصري...) وغيرها التي يتناولها السياح بمختلف الطعوم والأنواع في قول روزا "سألت روزا: هل هناك وقت لتناول زجاجة أخرى من البيرة اللذيذة؟ أجابت جاكلين: لا يا عزيزتي روزا... لم يبقى وقت لذلك... مع أن هذه البيرة اللذيذة كما تقولين".³

كما وصف الكاتب كلمة السجارة التي تتناولها المرأة ريحة رويشد (الكنت) في قولها "شكرا أدخن (الكنت) أنه أخف علي... مع ان الدخان كله مضر"⁴، ولا تختصر الحاسة الذوقية أو الصورة الذوقية على الطعوم حلاوتها ومرارتها فقط بل تشمل الجمال والحيرة كالصورة استعارية لها محضور الحاسة هنا جاء في صورتين صورة الجمال والصورة الاستعارية "الصحبة" فصورة الجمال تظهر في قول البرمان عماد ان لكل شخص ذوقه في الجمال في قوله: "رزق حلال يا سيدي...يستطيع في هذه الحال الاختيار. وإذا اردت راي اختر المجربة... توفر عليك متاعب التدريب... السيدة جاكلين مدربة لكن لكل إنسان ذوقه

¹ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، ص 37.

² نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1979م، ص 67.

³ حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، ص 17.

⁴ المصدر نفسه، ص 37.

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

في الجمال... لا تطلب مزيدا من الويسكي لهم"¹، أما الصورة الأخرى "الصحبة الحلوة"²، فالحلاوة نتاج عملية التذوق كاشفة الصورة الاستعارية.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الذوق محير في قول: "هذه هي وسيلتها لاصطياد أزواجها ومن العجائز لماذا من العجائز؟ طمعا في الثروة؟! هذا كان في البدء! معناها في ذلك يفصح عن ذوق محير حتى بعد كل الذي روته"³.

كما وصف عبد الجليل الحصابوي ما تشتريه ريحة رويشد من نوع الخمر في الفنادق والمطاعم الفخمة والتي تدعى بيرة ستيليا في قوله: "ريحة كانت تشتريها بشغف أيضا مع قليل من رقائق البطاطا المقلية"⁴.

أما في قصة "الرجل الذي يدب إلى فراشة" في يوسف الديب وهو يناول زوجته البطحة... في قوله "خذي بلعة أخذت بلعة غمست الخبز بالدهن وتناولت درنة مضغتها بصعوبة وسألته! كيف كان الشغل اليوم"⁵، فلفظة "مضغتها" توحى بالتذوق الطعام غير ان الصورة الذوقية هنا في قصة الرجل الذي يدب إلى فراشة بدت خالية من الإيحاء إلا في وصف ظريفة ومضغها الطعام و هي تتناول وجبة العشاء مع زوجها يوسف الديب.

فقد تنوعت الصورة الذوقية في رواية حنا مينة فقد حملت كلمات كثيرة الدالة على حاسة الذوق منها (تناولت، شربنا، غمست، طعامي...) وقد توزع ذكرها لا سيما في الغزل مثلثا إما بطعم الخمرة ومتغزلا ببيرة ستيليا ومن شدة حبه وتعلقه بشربها يكون ذكرها في رواية المرأة ذات الثوب الأسود ويتغزل بها في قوله "تدوشت، شربت القهوة والآن أشرب كأسا من بيرة ستيليا لو كانت ستيليا هذه امرأة لغرت منها اسمع! أنا لست غيورة جدا بحيث أنكر عليك بعد الزواج... أعرف مزاج الفنان وأقدره... لا تقلق من هذه الناحية"⁶، وقوله أيضا "بيرة

¹ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 19.

³ المصدر نفسه، ص 70-71.

⁴ المصدر نفسه، ص 71.

⁵ المصدر نفسه، ص 150.

⁶ المصدر نفسه، ص 87.

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة

ستيلا المصرية مشهورة ولذيذة خاصة إذا كانت من النوع المعد للتصدير"¹، وقوله "تناولت طعامي مع زجاجة من بييرة ستيلا اللذيذة"²، ونجده أيضا يوظفها لوصف لحظات تواجد عبد الجليل مع ربيحة، حيث يجتمعان ويشربان الخمرة أو يوظفها للتعبير عن الواقع الذي يمر به من تجارب يعيشها "طلب زجاجتين مبردتين من بييرة ستيلا شرب نخب جليسته مرة واحد تمنى لها شهية طيبة وانصرف إلى التلذذ بالبييرة المثلوجة وبطبق طعامه الذي اختاره كيفما اتفق"³.

وقد عمد حنا مينة إلى ذكر الأفعال الدالة على حاسة التذوق لتجسيم بعض المعاني إدراكها بواسطة حاسة التذوق فذكر (الشفة، الشهية، التلذذ، شرب، ذوق محير، نشربها، بشغف، نوقه في الجمال)، ومن الألفاظ التي تدرك بحاسة الذوق نجد (المبردة، بارد) من خلال قوله: "زجاجتين من هذه البييرة المبردة مع صحن من البطاطا خذ هذا"⁴، وفي قوله أيضا: "أي شيء بارد... كأس ليمون مثلا"⁵.

إذا فالصورة الذوقية حملت دلالات كثيرة في الرواية بحيث كانت لها مكانة واضحة يدرك من خلالها المتلقي ما يمكن تذوقه والإحساس به أيضا للتعبير عن الواقع الاجتماعي. وفي الأخير بعد عرض أنواع الصورة الحسية في الرواية فنجد كثرة توظيف الحاسة في موضع وانعدامها وقلتها في موضع آخر من الرواية، فوظف الصورة البصرية على مختلف مثيراتها بكثرة في صورة غزلية ووصف ما تحويه الطبيعة من رائحة، بينما تميزت الصورة الحسية السمعية بما تلتقطه الأذن سواء كان صوتا صاخبا أو هادئا، أما حاسة الذوق فوظفت للتعبير عن التلذذ بالخمرة والآفات الاجتماعية وفي حين حاسة اللمس فوظفت للتعبير أما عن موقف الملامسة الجسدية أو الواقع المعاش، أما الصورة الشمية فقد كانت الأقل توظيفا من بين الصور الحسية إلا انها احتوت أغلب المعاني الوظيفية التي عبر عنها فعبرت عن التمييز بين الروائح الزكية وغير الزكية، إذا لقد كان "حنا مينة" مدركا لأهمية هذه الصورة ودورها الفاعل وكان دقيقا باختيارها وتوزيعها.

¹ حنا مينة: رواية المرأة ذات الثوب الأسود، ص 17.

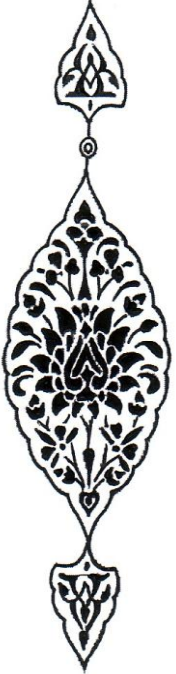
² المصدر نفسه، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 60.

⁴ المصدر نفسه، ص 72.

⁵ المصدر نفسه، ص 97.

خاتمة





وبعد هذه الرحلة العلمية التي تناولنا فيها صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة ، جاءت هذه الخاتمة التي ليست صياغة نهائية لهذا البحث وإنما هي محاولة لإبراز بعض النتائج التي توصلنا إليها بعد تعمقنا في هذا الموضوع والتي يمكن تلخيصها في الآتي:

- أبرز البحث ان الاهتمام الكبير الذي حظيت به المرأة جعلها تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي وكانت حقلاً مفتوحاً للكتابة والابداع وقد خاض حنا مينة في موضوع المرأة وعرض لنا نظرتة لها.

- ان المرأة هي المجتمع لا نصفه كرمها الله بأن جعل الجنة تحت اقدامها منحها حقوقها كاملة غير منقوصة أكرم مكرمها وتوعد المسيء اليها وبعد مسيرة تاريخية طويلة لاتزال قضيتها تطرح في كل حين بين أقلام تنبرى لدفاع عن حقوقها وتدعوا الى تحريرها واصوات تتعالى لشدها الى الوراء تغذيها نظرة المجتمع الدونية.

- ان الصورة الفنية ،تعتبر ملحماً جماليا لا غنى عنه اذ أحسن استعمالها فتقدم بذلك صورة صادقة للطبيعة البشرية في حياتنا المتنوعة وتبرز الكثير من العوائق وتربط بي الواقع وصفاته كما تبرز دلالات في حياة الانسان الخاصة والعامة

- كما تعد الصورة ركيزة أساسية من ركائز العمل الادبي وعنصر مهم من خلال أنواعها ووظيفتها واهميته في نقل التجربة الروائية.

- ان قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد ولا من اعمال متعددة لروائي واحد بل تتضافر الاعمال الروائية لي مختلف الكتاب ،وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النواحي العامة كالاستعمار اما الخاصة فهي متعددة وتشمل الحب ،الانجاب ،والطلاق، وغيرها.



- ان صورة المرأة عند حنا مينة ليست صورة جزئية وليست شريحة اجتماعية محددة بل هي صورة للمرأة في حالات كثيرة غير شاملة لكنها كافية لتكون فكرة اجتماعية عن المرأة في مراحل وظروف محددة في حياتها.

تنوع صورة المرأة داخل الرواية فقد جاءت صورة المرأة المتمردة، الام، المستضعفة، المتقفة، المعتدة بذاتها.

- توظيف الكاتب حنا مينة اللغة العامية.

- تتميز كتابات حنا مينة بالجرأة في الطرح حيث تناول قضية المرأة "الجنس، الجسد، الحب".

- اعتماد الرواية على الوصف والسرد الذي يتخلله الحوار.

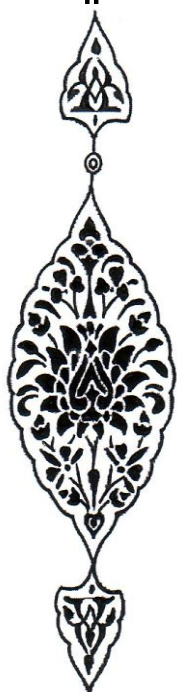
- معظم الشخصيات النسائية التي وصفها حنا مينة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود يعانين من ضعف نفسي داخلي جراء واقعهم المعيشي فالمرأة في كل هذه الحالات تتبدى ضحية ظروف اجتماعية وتقاليد سالفة.

- لقد كان حنا مينة مدركا لأهمية الصورة الحسية ودورها الفعال في توضيح الفكرة وكان دقيقا باختيارها وتوزيعها فوظف الصورة البصرية على مختلف مثيراتها في صورة غزلية ولونية. بينما السمعية فيما تلتقطه الاذن سواء من أصوات اما حاسة التدوق فوظفها لتعبير عن الآفات الاجتماعية في حين اللسمية ارتبطت بالملامسة الجسدية والصورة الشمية عبرت عن الروائح التي ترتبط برائحة المرأة في الرواية ووصف حنا مينة لها.

- العنوان يشكل عنصرا بارزا في الرواية ذلك للدلالة على الحزن غير ان الحزن في اغلب الأحيان لا يكون للحداد بل أيضا للأناقة والراقي.

وتمثل هذه النقاط أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال بحثنا فإن أصبنا فمن الله وإن اخطأنا فمن أنفسنا.

ملاحق





1- السيرة الذاتية للروائي حنا مينة:

حنا مينة (9 اذار 1924-21 آب 2018) روائي سوري ولد في مدينة اللاذقية ،والديه اسمها مريانا مخائيل ،زكو رساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد الكتاب العرب ويعد حنا مينة أحد كبار كتاب الرواية العربية وتتميز رواياته بالواقعية.

- **حياته:** عاش حنا مينة طفولته في احدى قرى لواء الإسكندرون في عام 1939 عمل حلاقا ثم بحار وحمالا في ميناء اللاذقية ،اشتغل في مهن كثيرة أخرى منها ،مصلح درجات ومربي أطفال في بيت سيد غني الى عامل في صيدلية الى صحفي أحيانا ثم كاتب مسلسلات إذاعية للإذاعة السورية باللغة العامية الى موظف في الحكومة الي روائي.

حنا مينة اب لخمسة أولاد بينهم صبيان هما (سليم الذي توفي في الخمسينات في ظروف النضال والحرمان والشقاء والأخر سعد أصغر أولاده وهو ممثل معروف شارك في بطولة المسلسل التلفزيوني "نهاية رجل شجاع" المأخوذة عن رواية والده ،ولديه

ه ثلاث بنات سلوى، سوسن ،امل" توفي حنا مينة يوم الثلاثاء " 21 آب 2018"

- **بداياته مع الكتابة :** بدأت حياته الأدبية بكتابة مسرحية دونكيشوتية ولي الأسف ضاعت من مكتبته فتهيب من الكتابة للمسرح، كتب الروايات والقصص الكثيرة بعد ذلك والتي زادت على 30 رواية أدبية طويلة غير القصص القصيرة منها عدة روايات خصصها للبحر الذي عشقه واحبه ،كتب القصص القصيرة في البداية في الاربعينات من القرن العشرين ونشرها في صحف دمشق كان يرسلها أولى رواياته الطويلة التي كتبها كانت "المصاييح الزرق في عام 1954" وتوالت إبداعاته وكتاباتته بعد ذلك يذكر ان الكثير من الروايات حنا مينة تحولت الى أفلام سينمائية سورية ومسلسلات تلفزيونية .

- **مساهمة في رابطة الكتاب السوريين:** ساهم مع لفيق من الكتاب اليساريين في سوريا عام 1951 بتأسيس رابطة الكتاب السوريين وكان من أعضائها كيالي وحسيب كيالي ومصطفى الحلاج وصلاح دهني واخرون ،نظمت الرابطة عام 1954 المؤتمر الأول للكتاب



العرب بمشاركة عدد من الكتاب الوطنيين والديمقراطيين في سوريا والبلاد العربية وكان لحنا مينة دور كبير في التواصل مع كتاب العرب في كل انحاء الوطن العربي.

- تأسيس اتحاد الكتاب العرب: ساهم في تأسيسه في مؤتمر الاعداد عام 1956 وكان دوره واضح في الدعوة الي إيجاد وانشاء اتحاد عربي للكتاب وثم تأسيسا لكتاب العرب ،عام 1969.

- من اقواله:

- "انا كاتب الكفاح والفرح الانسانيين"

- "مهنة الكاتب ليست سوار من ذهب بل هي أقصر طريق الى التعاسة الكاملة "

"ان البحر كان دائما مصدر الهامي حتى انا معظم اعمالى مبلة بمياه موجه الصاحب
واسأل: هل قصدت ذلك متعمدا؟ في الجواب أقول: في البدء لم اقصد شيئا لحمي سمك
البحر دي ماؤه المالح صراعي مع القروش كان صراع حياة اما العواصف فقد نقشت وشما
على جلدي إذا نادوا: أبحر اجبته انا؟! البحر انا فيه ولدت وفيه ارغب ان اموت...تعرفون
معنى ان يكون المرء بحارا!؟"

من رواياته ومؤلفاته:

وهي 30 رواية معظمها تدور حول البحر وأهله دلالات على تأثره بحياة البحارة اثناء
حياته في اللاذقية ونذكر: المصاييح الزرق، في يوم غائم ،نهاية رجل شجاع ،بقايا صور
،تم تحويلهم الى مسلسل، الشراع والعاصفة، الياطر ،الانبوسة البيضاء ،حكاية بحار، الثلج
يأتي من النافذة ،المستتغ ،القطاف الربيع والخريف ،حمامة زرقاء في السحب ،المرأة ذات
الثوب الأسود ،صراع امرأتين ،امرأة تجهل انها امرأة ،النار بين أصابع امرأة، هواجس
التجربة الروائية، الفم الكرزي.



2- ملخص رواية المرأة ذات الثوب الأسود:

تدور احداث هذه الرواية حول رجل يدعى عبد الجليل الحصباوي يسافر لاكتشاف الاثار وفي بار القطار يلتقي بعدة سياح أجانب من بينهم سيدة فرنسية تدعى جاكلين وكان العربي الوحيد بينهم ، فيسكن الرجل الإنجليزي ويقوم بشتم باريس مما يثير غضب جاكلين ونعته بالخنزير ، لأنها كانت خائفة ان يستمر في العريضة ، فيخبرهم انه متزوج مرتين له زوجة في يور كشير والأخرى على الناقله وعندما أصبح البار خاليا منه ركضت محضرة روزا، فيعجب عبد الجليل بها يرافقهم للمطعم ، وعند ذهابهم لمقصوراتهم كان محبطا لأنه كان يرغب في متعة جنسية مع احدى المرأتين فذهب لنوم وعند ادارت وجهه الى الجدار الفاصل بينهم يسمع أصوات الا انه لم يصدق عند سماعه كلاما عن الشذوذ وهذا ما اكسبه تجربة .

ذهب الى معبد الكونك زار المقابر في حديقة الفندق يلتقي بجاكلين تظاهر انه لا يعرف شيء ، اخبرته جاكلين انها بمثابة ام لروزا لإخفاء العلاقة الا ان روزا كانت خائفة ان تستبدلها ، بعدها ركب حنطورا وتعرض للغش من بعض الادلاء وفي الصباح ركب القطار المتجه الى اسوان لم ينتبه للمرأة ذات الثوب الأسود التي جلست قبالته ، بعد ان ملأ بصره منها ظنها اجنبية ، فقال باللهجة المغاربية انها من معجبيه وتعرفه على انه محلل نفسي طلبت منه تحليل نفسياتها، اخبرته بحياتها وما عاشته عند وفاة والدها وتركها الجامعة للعمل ، ثم توفيت والدتها فقررت الانتحار لكن سرعان ما تراجعت باعت البيت وهاجرت لمدينتي الساحلية الى العاصمة، احبت شابا فقيرا وعندما تدبرت امرها تزوجت عجوزا مات بعد ما ترك لها ثروة، انا عبد الجليل انها عندما امتلكت الثروة تتزوج بالشاب الذي تحبه لكنه اخطأ في تحليله النفسي ثم تزوجت عجوز مريض، كانت تخونه مع عشيقها ، اندهش من قصتها فلما ترد الذهاب معها واخبرته انها لا تعير له أهمية وعند وصولهم لبار لم يكن غريبا عنها فقد حاول التقرب منها فصدته وهي الأخيرة كانت تريد ايقاعها كما أوقعت بأزواجها، وبعدها تزوجت عجوز متهدم لتضريه ، حيث ضربت الماضي من خلال ما عاشته



،وببراعتها أوقعت عبد الجليل في حبها كما ضربته هو الآخر وطلبت منه الزواج ،لكنه قررانا يكون ذاته لا يسمح لهذا الحب ان ينمو في قلوبين متناقضين .

3- ملخص قصة "شفتان بخيلتان":

تدور أحداث القصة في كافتيريا بين صفا حلیم وهزار ورقاء التي كانت تدعي أنها متزوجة وتحمل معها آلة صغيرة تعرف بها من يطلبها، وعندما شع الضوء الأحمر يكون زوجها عاد للبيت فتطلب من صفا تقبيلها وتفعل هيا أيضا ،وبعد ذهابها يأتي صحفي ليخبره أنهم نشروا ملخص لمحاضرتة وبإجراء مقابلة معه فيوافق بعد الظهر في الزرقاء على الساعة وبعد غد يلتقي بالجمهور الأردني في شومان وعند ذهابه لغرفته تتصل به الإذاعة فيشكر جمهوره ويذكر بالأمسية ،وبعدها أراد أن يسترخي فأزعجه الهاتف فكانت هزار وعند حديثه معها راح يصفها وصفا خارجيا ثم عاد الهاتف يرن فسمع ضحكتها بعد أن أيقظته .

وصل إلى أريد وبعد تناوله الطعام استرخى وفي الساعة السادسة توجه إلى مدرج الجامعة مع صديقه الأستاذ قرأ محاضرتة فاتحا بابا للحوار، حيث كان مسافرا لعمان لإلقاء محاضرتة في كلية الآداب لكنها ألغيت وقرر أن تكون في نادي الخريجين على الساعة السابعة صعد لغرفته وكان يفكر لماذا سحبوا موافقتهم ، اتصل به مدير النادي في الزرقاء ومدير منتدى شومان لإلقاء محاضرة فقبل لإن الخسارة عوضت ثم اتصلت به هزار لتخبره أنها ذهبت لمحاضرتة وتريد لقاءه.

كانت الأمسية في الزرقاء موفقة ، وبعدها اتصلت به هزار تخبره لذهاب في جولة في عمان دون معرفة زوجها وكان عليه الحذر ،وفي التالي وانتظرها حيث فضل تناول القهوة معها وأرادت أن تكون في غرفته ، كانت تبتسم له بإغراء وأراد أن تخبره بحياتها فأجابته أنها من الأردن وأهلها وهي البنت الوحيدة درست في جامعة جورج تاون، قسم المسرح وتريد إخراج إحدى مسرحياته الشعرية وأنها تزوجت في عمان ولم تخبره باسم زوجها كي لا يندم، طلبت منه تقبيلها فأراد أن يقبلها في فمها فمتنعت وقالت "شفتي بخيلتان " وبعد إلحاحه على معرفة زوجها أرادت أيضا أن يقبلها فقبلها ضحكت وقالت أنها غير متزوجة.

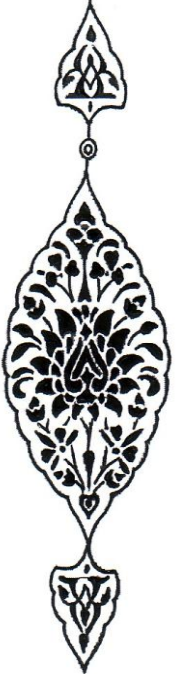


4- ملخص قصة "الرجل الذي يدب إلى فراشه":

تحكي قصة رجل عجوز في الستين من عمره، جسده كله مدعوكا ويرجع ذلك للأثقال التي كان يحملها لإعالة زوجته وأولاده الستة، في الصباح يذهب للسوق وبعدها يقصد المتجر لحمل الاسمنت واسياخ الحديد على ظهره، ليحصل على اجره، ولكنه لم يعد قادر على حمل الاثقال ومعلمه لا يتكرم عليه الا في العيدية لأنه عاجز وله فتق، وعند عودته للبيت يحكي لزوجته ظريفة فتدعكه له لكن لا ينفع فيه شيء، فنصف حارته عندهم فتق ثم يذهب لطبيب فينصحه بعدم حمل الاثقال، فيخبر معلمه الخواجة بالفتق وبالمشادات التي يجب ان يستعين بها فيساعده الخواجة بنصف الثمن لشرائه ثم ينعته بالحمار لدخوله المحاكم وعدم تعلمه شيء فانزعج يوسف ثم احتقنت مثانته، فخرج بعد استئذانه وعند عودته طلب السماح وبعد حوار طويل عن المحاكم أخبره الخواجة بشراء الحزام وأنه سيدفع نصف ثمنه فأخبره يوسف أنه لا يفيد بل تفيد العملية فظن الخواجة أنه يريد إجرائها على حسابه، لكن يوسف أجابه أنها لا تفيد بل اقترح شراء حمار يساعده على الحمل، لكن أخبره الخواجة أنه اذا لم يكن قادرا على العمل فليذهب ويأتي بشاب في مكانه، في المساء أغلق المخزن عائدا للبيت اغتسل وجلس جلسته المعتادة على طراحة فوق الحصيرة وكان خائفا من فقدان عمله وبعدها جاءت زوجته لتخفيف عنه فحكا لها ما جرى وتذكير معلمه له بالقانون فراحت تخبره بعبودي فشتمه لهذا انجزعت لأنه لا ذنب له فشتما مدت يدها لتساعده على النهوض لفراشه لكنه دفعها محاولا النهوض ولم يفلح انحنى جذعه وبرزت حدبته وأدرك أنه لا يستطيع النهوض فراح يدب حتى بلغ فراشه .

قائمة المصادر

والمراجع





قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية "ورث عن نافع".

أولاً: المصادر.

1. حنا مينة: المرأة ذات الثوب الأسود، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996.
- ثانياً: المراجع.
2. أحلام مستغانمي: عابر سرير، دار الآداب، بيروت، ط6، 2007.
3. حنا مينة: الرواية والروائي، ط1، دار البحث، وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
4. -----: هواجس التجربة الروائية، ط3، دار الأدب، بيروت، 2000.
5. -----: حوارات وأحاديث في الحياة وكتابة الرواية، د1، دار الفكر الحديث، بيروت-لبنان، 1992.
6. ابراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية لطبيعة العربية، دار الشروق والتوزيع، عمان الاصدر الأول، 1996.
7. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، ص 19 عن ريتا عوض: بنية الشعر الجاهلي، ط1، 1994م.
8. أبو الحسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب أبو الخوجة، الدرا العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
9. أبو نضال: تمرد الانثى في رواية المرأة العربية وبيولوجرافيا الرواية النسوية العربية.
10. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1995م.
11. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973م.
12. أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القادر، دمشق، دار طلاس، ط1، 1986م.
13. بوشوشة بن جمعة: (الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الاختلاف والتلقي) أعمال المتلقي عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعرييج، 2004.
14. بوشوشة جمعة: سردية التجريد وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربية، للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2001م.
15. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.



16. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980م.
17. جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية المشروع النقدي العربي الجديد، 2004.
18. حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
19. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النصية، دمشق، 2007.
20. ربيعة جلطي: الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
21. رشيد بوشعير: المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط1، 1996.
22. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول سلام: دار المعارف، القاهرة، ط3، القاهرة، 1934م.
23. زكريا فكري: الإخراج الصحفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م.
24. زيد غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، الجامعة الإسلامية المدينة المنورة، ط1، 1435.
25. سعيد بنكراد: النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا، دار الامان، الرباط، ط1، 1996.
26. سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية" عالم الكتب الحديث، بيروت، دط، 2009.
27. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة سلبيات وإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005.
28. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم بوسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.
29. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط9، دت.
30. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.



31. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الانتماء الحضاري، دار المحبة دار آية.
32. صياح الجهيم: ملامح من حنا مينة، ابيلا للنشر والتوزيع، دمشق، 1989.
33. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م.
34. ظاهر محمد هزاع: الزواهرة اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
35. عادل فريجات: مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
36. عائشة بنور قراءات سيكولوجية: في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007.
37. عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط، دت.
38. عبد الحليم أبو سقة: تحرير المرأة في عصر الرسالة، الكويت، دار القلم، 1990م، ج5.
39. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.
40. عبد الفتاح صالح: الصورة في شعر بشار بن برد، الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط، 1983م.
41. عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.
42. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.
43. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص 1999م.



44. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م.
45. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.
46. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1989م.
47. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.
48. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4.
49. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1978م.
50. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
51. عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1969م.
52. عمر بن قينة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1995م.
53. فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في رواية حنا مينة، الطبعة العربية الأولى، دار الفارسي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1999.
54. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006.
55. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م.
56. لطيفة الدليمي: حديقة حياة، منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، ط2003.
57. محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دراسة منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، 2000.



58. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997م.
59. محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية ووزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.
60. محمد كمال الدين: الأدب والمجتمع مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، دط، 1962م.
61. محمد متولي الشعراوي: المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، دط، دت.
62. محمد مندور: الادب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، دط، 1979م.
63. مراد يوسف: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، ط6، دت.
64. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1948م.
65. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.
66. منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002م.
67. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2001.
68. نادر أحمد عبد الخالق: الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات (قصص مجرى جعفر أنموذجا)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
69. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية ط1، دار فارس الأردن، 2004.
70. نزيه خوري: وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.
71. نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1979م.
72. نوال السعداوي: المرأة والصراع النفسي، دار المطابع المستقبل بالفحالة، ط3، القاهرة، 1993.
73. يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميلة، دت، دط، 2001م.



ثالثا: المراجع المترجمة.

74. أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

75. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

رابعا: المعاجم.

76. إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989م.

77. ابن منظور: لسان العرب - دار لسان العرب - بيروت، لبنان، المجلد د8 ط1 2004.

78. أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون المجلد د3، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

79. الجوهري (أبو نصر بن حماد): الصحاح في اللغة والعلوم تقديم عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م.

80. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ج2، المطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ.

81. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار. النها للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

خامسا: الرسائل العلمية.

82. بايزيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسائية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص ادب حديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2012.

83. بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين مهيوبي، ماجستير، جامعة الجزائر، بوزريعة، 2009.

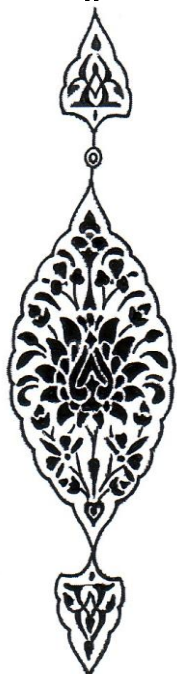
84. عبد الرحيم مرشدة: عبد الباسط مرشدة، "أنثى الأنثوي الذكوري في النص الروائي"، التواصل الأدبي، مكاتيب التاريخ وذاكرة الجسد أنموذجا، مجلة التواصل للأدبي، كلية



- الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ديسمبر 2008م.
85. عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، 2009.
86. محمد ابن أحمد الدوخان: كتاب الصورة الشعرية عند العيمان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى في المملكة السعودية، 1911.
- سادسا: المجلات والدوريات.
87. صحيفة الرأي الأردنية وملحق الثقافي الأسبوعي، 22 جانفي 2010.
88. الصدى، 29 أبريل 2017،
89. المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع97، مجلد 25، 2007م.
90. مجلة عمان، ع135، أيلول.
- سابعا: الملتقيات.
91. بوشوشة بن جمعة: (الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الاختلاف والتلقي) أعمال المتلقي عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، 2004.
- سابعا: المواقع الالكترونية.
92. طوق الحمامة ابن الحزم، www.a.l.mostafa.com.topdf.

فهرس

الموضوعات



الصفحة	الموضوعات
	شكر وعرقان
	إهداء
أ	مقدمة
توطئة: صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة.	
06	أولاً: نشأة الرواية النسائية العربية.
11	ثانياً: أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية.
12	ثالثاً: المرأة في المجتمع العربي.
الفصل الأول: مفهوم الصورة وأهم قضايا المرأة وصورتها عند حنا مينة	
17	أولاً: الصورة الفنية.
17	1- مفهوم الصورة الفنية
23	2- أنواع الصورة الفنية وأشكالها
36	ثانياً: أهم قضايا المرأة في الرواية العربية
36	1- المرأة والحب
39	2- المرأة العقم والأمومة
42	3- المراتق الطلاق
44	4- المرأة والحرب
46	ثالثاً: صورة المرأة عند حنا مينة وأهم خصائص أسلوبه.
46	1- صورة المرأة عند حنا مينة
49	2- خصائص أسلوب حنا مينة
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "المرأة ذات الثوب الأسود"	
53	أولاً: دلالة العنوان في الرواية.
56	ثانياً: صورة المرأة في الرواية.

56	1-صورة المرأة المتمردة.
60	2-صورة المرأة المستضعفة.
61	3-صورة المرأة المعتدة بذاتها.
63	4-صورة المرأة المثقفة.
66	5-صورة المرأة الام.
69	ثالثا: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية.
88	خاتمة
91	ملاحق
97	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص البحث

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الي استجلاء صورة المرأة في الرواية العربية من خلال الوقوف على صورتها عند الكاتب حنا مينة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود ،التي أراد من خلالها تصوير واقع المرأة فهي تعد من المواضيع البارزة في الفن الروائي نظرا لأهميتها التي تؤديها في المجتمع ودورها كفاعل اجتماعي فهي المحور الأهم في الرواية العربية وهذا البحث يعالج صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة وقد تناولنا في المدخل صورة المرأة في الرواية العربية الحديثة وخصصنا الفصل الأول لمفهوم الصورة الفنية واهم قضايا المرأة في الرواية العربية وقدمنا في الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية بصور متعددة وانهيناه بخاتمة رصدنا فيها اهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المرأة، الصورة، الثوب الأسود، الصورة الحسية.

Résumé:

Cette étude a le but de clarification de l'image de la femme dans le roman arabe،A partir de son image chez l'écrivain Haná Mina.

Dans son roman (la femme à Robe Noire)ce qu'elle veut présenter la réalité de la femme. Elle est concernée comme un sujet remarquable dans l'art romantique ،d'après son importance dans la société et sa rôle car elle est la centre principale du roman arabe

Ce projet،a traité l'image de la femme dans le roman (la femme a Robe Noire) de Haná Mina. On a traité dans l'introduction l'image de la femme dans le roman arabe ،et surtout la première chapitre،on a fait l'image artistique et discuté les problèmes les plus importants des femmes dans le roman arabe. Dans le deuxième chapitre،on a l'image de la femme dans le roman de façon multiples،est finalement،on a terminé par une conclusion qui présente les résultats plus importants.

Mots-clés: Le roman, Les femmes, Photo, La robe noire, Image sensorielle