الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية اللغة والأدب العربي

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../2022

الصوت الأنثوي في رواية المحبوبات لعالية ممدوح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة:

*بونيف أمينة

إشراف:

*د/بوضياف محمد أمين

السنة الدراسية 2022/2021

شكر وعرفان:

بداية أشكر المولى عز وجل على توفيقه لي في إتمام هذا العمل الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه، فيا ربي لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد حين الرضا فما كان شيء أن يجرى في ملكه ا لا بمشيئته عز شأنه وجل ثناؤه.

وفي الأخير يسعدني أن أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل

"بوضياف محمد أمين"

لما قدمه من توجيهات ونصائح وإرشادات بالإضافة إلى الدعم المعنوي حيث كان له الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث فجزاه الله خير جزاء

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم الأدب

وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد لجميع هؤلاء كل الشكر والتحية والامتنان

شكر وعرفان:

الحمد لله ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات

إلا بتوفيقه ومعونته لطالما كان حلما انتظرته فالحمد لله على البدء وعند الختام.

عندما يذكر إنجاز الأبناء يذكر معها تلك الشمعة التي كانت تتوهج لتحقيق ذلك الانجاز

فتحية حب وتقدير لوالدتي الكريمة التي لطالما ضحت وسعت وتعبت من أجلي

اليوم وبكل فخر أهدي هذا الانجاز:

لأمي العزيزة الغالية حفظها الله

الى أبي الغالي سندي أطال الله في عمره

إلى روح أختي الطاهرة سهام.

الى اخوتي " جمال وعثمان"، أخواتي " عبير وهناء و عفاف وشرين " وكل أولادهم اسراء جنى لميس ضحى إسحاق حفظهم الله ورعاهم

الى كل أصدقائي و صديقاتي وبالأخص بشرى قندوز

شكر خاص للأستاذ "محمد امين بوضياف"

اللذان كان له الفضل الكبير في انجاز هذا العمل

الى كل من علمني حرفا في هاته الدنيا الفانية

الى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسال الله عز وجل أن يجعله لباسا لكل طالب علم.

مقدمـــــة

مقدمة:

يعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركة المجتمع والواقع الإنساني التعبير عن روح الأمة وطموحها، فلقد استقطبت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين لمختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية، وذلك نظرا لما حققته من حضور متزايد في الساحة الأدبية فقد زاحمت الشعر وأصبحت ديوان الأمم في القرن لعشرين.

وبما أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع، أخذت على عاتقها مهمة لتعبير عن قضاياها ومسائلها، فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية الاجتماعية والأدبية، حيث باتت مصدر إلهام الشعراء والأدباء والمنهل الذي يغترفون منه صور الجمال ، فالمرأة مقاتلة وحاكمة ومربية أجيال وحكيمة نقشت بطولاتها على الصخور لُتبقي الزمن شاهدا على فعاليتها وإنجازاتها التي لا تزال متواصلة إلى اليوم، هي في شريعة الإسلام صاحبة رسالة زاهرة ومنهجية باهرة ، هي الأم والأخت الزوجة والبنت أهلها الإسلام لحمل أعظم مهمة وأقدرها مكانة؛ مهمة تنشئة الأجيال قد تسلحت بنور الإيمان اليقين طواعية ومحبة واخلاصا لرب العالمين.

من هذا المنطلق سطع نجم العديد من الروائيات العربيات اللاتي اتخذن من المرأة قيمة أساسية في أعمالهن الروائية ، فكيف نشأت الرواية العربية الحديثة إذن-؟ وكيف بررت المرأة عن المرأة في كتاباتها؟ وماهي أهم القضايا التي طرحتها؟ أسئلة كثيرة نحاول الإجابة عنها في متن بحثنا هذا والمعد لإتمام شهادة الماستر في الأدب العربي المعاصر.

الذي وسمناه بعنوان موضوعنا وهو خصوصية السرد النسوي في " المحبوبات" لصاحبتها هبة عيسى ،وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع والغوص في غماره هو أن البحث في الرواية ممتع، كما أن الفكرة في دراسة الرواية العربية الحديثة كانت تراودنا منذ التحاقنا بالجامعة وما زادنا رغبة في ذلك تشجيع الأساتذة لنا بحديثهم المشوق على الرواية العربية الحديثة

هذا وسنقسم البحث إلى فصلين ، الفصل لأول تحت عنوان مدخل للرواية العربية الحديثة والفصل الثاني خصوصية السرد النسوي والبناء العام لالصوت الأنثوي

الفصل الأول : صورة المرأة في الرواية العربية

المبحث الأول: صورة المرأة في السرد النسوي العربي الحديث

المطلب الأول: البحث عن الهوية

تعود بدايات تجريب المرأة العربية الكتابة الأدبية عامة والروائية منها خاصة في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى مطلع الخمسينيات بظهور نصوص ليلى بعلبكي و كوليت الخوري وغادة السمان وليلى عسيران وغيرهن من رائدات هذا النمط الإبداعي الأدبي. وقد برزت مثل هذه الكتابات التي انبثق منها مصطلح نقدي جديد هو "أدب المرأة" أو "الكتابة النسائية" في المغرب العربي في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن . وتعد حقبة الثمانينيات الزمن الذي شهد فيه الإبداع النسائي تأسيسه ، لتكون فترة التسعينيات المرحلة التي لم تخل من علامات جودة ومؤشرات تمييز دالة.[1]

و يرى عبد الله ابراهيم في كتابه " السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد" أن السرد العربي الحديث شهد صعودا لافتا للرواية النسوية، ولم يحصل ذلك في معزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية ، فقد جاء، فضلا عن كل ذلك، استجابة للوعي الأنثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لا يمكن تجاهله، وتمييزا ضده صعب إغفاله في المجالات كافة، فالآداب العربية القديمة شعرية وسردية، كانت تموج بصور المرأة – الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، فهي موضوع للذته وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطية الموروثة، وقد تغلغلت الرؤية الأبوية الذكورية في مادة الأدب العربي، وصاغت دلالاته الكبرى، وفيه ظهرت علاقة المرأة بالرجل بوصفها علاقة تابع بمتبوع، وكل ذلك عطل مدة طويلة، ظهور وعي أنثوي يمكن الثقافة ،

[1] أحلام معمري،2018، دراسة في السرد النسوي الجزائري، ص 4.

ومنها الأدب، أن تستقر على أسس متوازنة ومتفاعلة، ولا يستقيم ذلك إلا بتخطيه منة الرؤية الذكورية للعالم، وقبول الرؤية الأنثوية بوصفها رؤية مشاركة وليست تابعة.

وأكد المؤلف أن الكتاب غير معني بتقديم تاريخ للأدب الروائي الذي كتبته المرأة العربية، وقد عرف ذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر بنساء أسهمن في ريادة الرواية "إلياس بطرس البستاني، وزينب فواز، ثم لبيبة هاشم"، وأجيال متعاقبة من الكاتبات اللواتي ظهرن طوال القرن العشرين، إنما يروم الوقوف على الظاهرة الأكثر أهمية، فيما نرى، وهي ظاهرة الوعي النسوي بالذات وبالعالم، ثم الرؤية السردية الأنثوية التي ظهرت نتيجة لذلك، وهي في عمومها رؤية ترفع اعتراضا جوهريا – معلنا أو مضمرا – ضد الرؤية الذكورية التي صاغت الوعي الاجتماعي العام صوغا أحاديا يفتقر إلى التنوع والتعدد.

وإذا كانت التحيزات النسوية المفرطة لصالح الأنوثة قد انحسرت تقريبا في الآداب العالمية الحديثة، بحسب إبراهيم، التي سبقت الأدب العربي إلى الاهتمام بالقضايا النسوية، إذ انت في معظمها ردات انفعالية على استبداد الثقافة الأبوية ، فمن المنتظر والمتوقع، أن تأخذ تربة السرد النسوي العربي في حسابها مخاطر الاندفاعات المتطرفة التي شهدتها الآداب الأخر منذ منتصف القرن العشرين ،وحاولت نقض الأدب الذكوري برؤيته الاستقصائية، إلى درجة المحاكاة الضدية، أو الانكفاء المغلق على الأنوثة بوصفها ميزة خاصة بجسد المرأة، فوقع الإعلاء الهوسي بميزاته الجمالية والحسية والشبقية، حثا عن توازن مفقود يواجه به الأدب النسوي ما كرسته الثقافة الذكورية.[1]

[1] عبدالله إبراهيم ،2012، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للنشر والتوزع

ويري الناقد المغربي محمد معتصم في كتابه الجديد "المرأة وتطوير السرد العربي: النسائية، النسوية، الأنوثة" أن "الكتابة النسائية اهتمت بالقضايا النسوية ذاتها، لكن مع تغليب الجانب الأدبي والجمالي والفني للسرد، أو أن هذه الكتابة جمعت بين قضايا المرأة وقضايا السرد، فتناولت الموضوعات الأثيرة نفسها، المرتبطة بمعاناة المرأة اجتماعيا وتأثير النظرة القصيرة نحوها ونحو كينونتها المختلفة، والنظرة الموروثة والراسخة في الفكر الشعبي المستند إلى الخرافة والأسطورة والمبتعد عن النظرة التحليلية العلمية."

ويضيف معتصم أن المرأة طرحت هذه القضايا في كتاباتها صور أدبية في سياق المتخيّل الأدبي، مشيرا إلى أن من خصائص السرد النسوي العربي الحياكة أو الحبكة المتقنة وبناء الشخصية، والتدفق اللغوي أو اللغة الشعرية، وتوسع دائرة كتابة السيرة الذاتية، بل تفجيرها لتحتويَ عددا كبيرا من أشكال الذات، إثر التحول الاجتماعي والسياسي في العالم العربي بعد استقلال العديد من بلدانه.

ويؤكد أن كتابات المرأة أسهمت إلى جوار بعضها البعض في إبراز نضال المرأة من أجل إثبات الذات والدفاع عن الحق في المواطنة الكاملة وغير المشروطة ،والإسهام الفعلي في تنمية المجتمع وتطويره والمشاركة في الحياة العامة والتدبير وتسيير الشؤون العامة والتخلّص من كل أشكال ومظاهر التميز الجنسي والجسدي .
[1]

ومن هنا تعتبر كتابة المرأة العربية المعاصرة كتابة أيديولوجية تتركز فيما تؤمن به من أفكار ومفاهيم وعليه تظهر صورة المرأة في السرد الحديث مغايرة للصورة التقليدية التي نعهدها إذ تتخذ المرأة زمام المبادرة وتعتمد على نفسها في

[1] محمد معتصم، 2020، المرأة وتطوير السرد العربي النسائية، النسوية، الأنوثة، ص 35.

سبيل نيل استقلالها، حريتها مساواتها بالرجل ولذا عمدت الكاتبة إلى ذكر المرأة وشخصية شيطانية أخرى وموضعة شخصيات أنثوية في مركز العمل الأدبي حتى استحوذت المرأة على الأدوار المركزية في معظم السرد النسوي الحديث و أصبحت القاعدة العامة للكاتبة النسائية هو التركيز على البطلة لا البطل، وعلى مشكلات المرأة وهمومها في الواقع، بل واعتبرن قضية المرأة وتحررها وصراعها مع الرجل وحقها في الحصول على مكان مساو تماما لمكان الرجل في الحياة هي القضية التي يجب معالجتها في أعمالهن الأدبية وفي المقابل اهتمام الكاتبات بقضية المرأة وصورتها نجد كتابتهن عن الرجل تتخذ شكل المحكي عنه، فلا نراه – في الغالب – إلا من خلال وسيط (الرواية – البطلة – ضمير الغائب أو المخاطب) وبطولاته تصبح بطولة الغياب.[1]

ويرى محمد قطب " الذي يقول " إن حضور شخصية الرجل في السرد النسائي قائم بالطبع وله مساحته باعتباره موضوعا في معظم الأحيان مفردات عالمه، الملامس لتكوينه الجسدي، الحركة والصوت أيضا ولكنه مسرود، مرسوم من وجهة نظر نسائية تقول أنت آخر، أنت لست محور الجود، أنت مثلي و أنا يمكن أن ألعب دورك.[2]

وعلي هذا فقد خرجت المرأة العربية من دائرة خضوعها للرجل إلى دور فاعل يتسم بالتحدي الرافض والمواجهة، فظهرت شخصية فاعلة في عالم النص، تحركها دوافع إيجابية و عقل متفتح و إرادة قوية لتحقيق أهدافها واستعادة هوتها المغيبة، لذا تركزت كتابتها بالدرجة الأولى في محاولات البحث عن الذات ورفض تبعيتها وخضوعها للرجل والعمل على تحقيق رغبتها في الحياة.

[1] رجب موني ، وجوه بلا رتوش ، القاهر دار غريب للنشر و التوزع ، 1997 ، ص 156 .

[2] قطب المرجع السابق، ص 171-172.

المطلب الثاني: المرأة الكاتبة

يذهب معتصم إلى أن مسيرة الكتابة النسائية لم تكن سهلة، فقد واجهت عراقيل عديدة بدءا من المرحلة الأولى المبكرة، التي انشغلت فيها الرائدات بكتابة المجتمع انطلاقا مما فرضه المناخ العام والمحافظ داخل المجتمعات العربية وحركات التحرر والاستقلال، وهنا كانت الكتابة النسائية لا تجرؤ على كتابة الذات أو الجهر بالخصوصية الأنثوية، فلجأت الكاتبات إلى الأسماء المستعارة، أو إلى الكتابة الصحافية والأنواع النصية التوجيهية والوعظية، أي أن المرأة كانت تكتب في غياب الذات، أو في غياب الوعي بالخصوصية النوعية والجنسية (الجنوسة)، بحيث لا يمكن الحديث عن إضافات نوعية في السرد.

ووضح أن السرد قد مر، كما مرت المرأة وقضاياها ونضالاتها، بمراحل متعددة متنامية ومطّردة في التصاعد والارتقاء إلى الإبداع والكتابة النسائية، حيث تبدع المرأة بندية، بل بتفوق ودون مركب نقص أو خوف من الاسم العلم، والنسب ، وذكورة المجتمع وسلطة الرجل سوى سلطة الإبداع والخل الفني والجمالي.

وانطلق الناقد من مرتكزين أساسيين لفهم التجربة الإبداعية النسائية في الكتابات السردية، وللتدليل على أن المرأة العربية الكاتبة أسهمت بدور فعّال في تطوير وتثوير المتن السردي العربي الحديث والمعاصر.

أما المرتكز الأول، فهو أن الرواية خطاب متنوع ومتعدّد ينهض على تركيب (نسيج نصي) مميز، غير بسيط، وأن هذا الخطاب أفاد من شخصية شهرزاد في الأدب العربي (شخصية السارد والشخصية المشاركة) في نسج الحكايات وتريبها، وشخصية بنيلوب المشهورة ما هي في أوديسية هوميروس، التي تشتغل على مادة واحدة عبر عملية نسج النص وتفكيكه إلى ما لا نهاية.

ويتمثل المرتكز الثاني في أن الثورة التقنية والسيولة المعرفية وانفتاح الكاتبات المعاصرات على عوالم افتراضية واسعة الآفاق، مكنتها من نقل تجاربها وخبراتها إلى أبعد نقطة ممكنة للتواصل، متجاوزة الحصر والحظر اللذين كانت تضربهما عليها الكتابة الورقية ووسائل الاتصال والتواصل المحدودة والمراقبة.

في قصة "نوبة ربو...نوة حب" مثلا للكاتبة ""هيفاء بيطار" تظهر الزوجة مؤمنة بدورها في الحياة امرأة عاملة وتصر على عدم ترك عملها في مهنة المحاماة ، لإيمانها ان العمل حق من حقوقها الأمر الذي يدفع الزوج إلى طلاقها ولابتعاد بولديه إلى الجزائر ليحرمها منهما دون أن يأبه لتوسلاتهما يقول الراوي " لكنها أصرت على ممارسة مهنتها باندفاع تحداه واخذ يختلق الشجارات معها حتى حشرها في زاوية قائلا " إما الطلاق أو تتركي مهنتك ؟ واختارت الطلاق رغم انه أحسها تسقط وتتهاوى لكنها تظل واقفة على قدميها"[1]، وهكذا تصر المرأة على مواصلة عملها وتدعوا جمهور النساء للاعتماد على أنفسهن في التخلص من سلطة الرجل و جوره، يقول الراوي "لكنها كانت تفيض حماسة وهي تشرح وجهة نظرها عن مسؤولية المرأة واعية و مثقفة في العمل على إزاحة الظلم قدر الإمكان عن المرأة "[2]

تلتقي هذه النظرة مع نظرة بطلة قصة "المرايا" للكاتبة "، رشيدة التركي "،فتثور على الخضوع صديقتها "نجلاء" لزوجها وتنازلها عن ممارسة فن الرسم لتكون مجرد زوجة فقط ،تقول البطلة "هذا موعد تلفون نجلاء الصديقة التي تحولت من رسامة إلى زوجة عادية ونسيت على شيءّ"، ثم تقوم البطلة ببث بذور الفكر النسوي بين النساء موضحة ضرورة اعتماد المرأة على نفسها إزالة الغبن اللاحق بها ما يتبدى في تساؤلها

[1] بيطار، 2000، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

" من صنع درب الإنسان ؟ بل من ينزع من طريقه الحواجز ؟ الإنسان نفسه أم ظروفه ؟من قرر مستقبل المرأة ، هي أم زوجها ؟ " [1]

تبدو البطلة جريئة لا تخشى الدعوة إلى قلب الادوار بين الرجل و المرأة في قولها " أرد أن أكون لأبنائي أما حية ، طموحة ويحسون هم أيضا بطموحهم ، أريد أن تتغير الأجيال ، أن تقلب الأ ية"[2]

تصر المرأة على ممارسة حقها كالرجال واثبات هويتها كأنثى ولا تسمح لأحد بالانتقاص من حقها ما ظهر في قصة "اسمي" للكاتبة " منى حلمي" . وفيها تدعو البطلة أخاها و أصدقاءه إلى سهرة في احد المراقص مناسبة عيد ميلاد أخيها، وتفاجأ فتاة المرقص وهي تطلب تسجيل اسم أحد الذكور بدلا من اسمها .

ترفض البطلة لأمر رغم ما هو متبع من نظام في ذلك المرقص حفاظا على كرامة المرأة ما أوضح لها احد المسؤولين ، إلا أنها لا تقتنع بكلامه وتصر على تسجيل اسمها حتى يتحقق لها ذلك. ترقص في تلك الليلة بنشوة لم تشعر بها من قبل، تقول " رقصت أنها المرة الأولى و الأخيرة ، ليس لأنني اعشق الرقص فقط، ليس لحلاوتها لإيقاع فقط وليس لان من رقصت معه يفهم حركتي ، لكنني تذكرت اسمي المكتوب في الدفتر المخترق أسماء الرجال ، المخترق النظام رقصت انتشاء معه ولا أتذكر أن رجلا ما أسعدني في الرقص مثلما أسعدني الرقص مع لحرف من حروف اسمي "[3]

وذلك تحق "حلمي" عدة أهداف : إث ات هوايتها امرأة ، ثم مساو اتها الرجل صورة تامة ، تقوض القوانين التي شرعها الذ ور ، و إعلان قدرتها على اختراق هذه

[1] التركي، المرجع السابق، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 52

[3] حلمي منى ، أجمل يوم إختلفنا فيه ، 1987 ،القاهرة مكتبة مدبولي ، ص 133.

القوانين ورفضها لأنها لا تناسب المرأة ، ولذلك تشعر ال طلة أثناء رقصها مع حروف اسمها بنشوة لم شعر بها الرجل من قبل .

في هذه قصة ومث لاتها تظهر المرأة شخص ة م افحة تسعى الى نيل حقوقها قواها ذات ة دون أن تتوسل الرجال . لأمر الذ يوضح أن هذا نوع من الكتا ة سعى إلى تقوض المفهوم التقليد لنظرة الجندر التي تعتبر النساء مسالمات ناعمات ،خاضعات و مخلوقات لط فة .

تقع المرأة في عض الحالات سحق هويتها وجعلها تابعة للرجل، فريسة لأمراض والعقد النفسية مثلما حدث في قصة "عمة رفيق " للكاتبة "ديزي لأمير" (1935- العراق)؛ يلاحظ تغييب الهوية المرأة ابتداء من العنوان؛ تجرد المرأة من اسمها وتنسب إلى اسم الرجل ولو كان طفلا لتصبح "عمة رفيق" ونسى اسمها مما سبب لها أزمة نفسية أدخلت على إثرها احد المصحات النفسية في بلد أجنبي .تسرد القصة حياة امرأة مجهولة لاسم هي "أخت الرجال " لمشاركتها أخاها في نضاله ،وتقصر حياتها على خدمة أخيها وعائلته، ثم تدعى عد الولادة ابن أخيها "عمة رفيق " حس ما يرد في قول الراوي : "أما هي فصارت تناد عمة رفيق، منحوها حق عمومة رفيق، ولم تعد تنادي أخت الرجال، صار الرجل طفلا صغيرا "[1]

تسترجع المرأة حياتها و كيف انقطعت عن مشاغل النساء والزواج، وكيف خطبت لرجل لم تره ثم فسخت خطوبتها بأمر والدها، وتراجع سخط أخيها إذا أقدمت على نفس العمل الذي يهش له إذا صدر عن زوجته، تتساءل في أثناء مكوثها للعلاج في المصح النفسي:"ما معنى أن لا تناد اسمها؟ ! ابعد كل هذا نضال ونكران الذات والتضحية لم تتوصل حتى أن تسمى اسمها؟

[1] الأمير ديزي، عمة رفيق في كتاب في جريدة بيروت، منظمةاليونيسكو بالتعاون مع وزارة الثقافة والتعليم العالي، ص6.

أتراه شرفا أن لا تكون امرأة ؟ فقط ؟ لم هي الأخت الرجال؟ ولم هي عمة الطفل وليس زوجة رجل، تأملت من حولها .. هناك طاولات عليها الرجال وأخر عليها نساء وثالثة عليها من جنسين وهي.. هي وحدها لاتدري إلى أي من الجنسين تنتمي [1]، وبذلك تصل البطلة إلى أقصى درجة من التهميش والتغييب الهوية حتى باتت لا تدري لأي جنس تنتمي، عندها تقرر الخروج من القالب الذي اعد لها وتستجيب لجليسها في البار بعد أن أدركت حدة مأساتها لتبدأ ممارسة الحياة ومواجهة حاجاتها كأنثى؛ سألها الجليس :" هل انتهيت من شرابك ؟ أحنت رأسها:

أن نعم [2]"وبدوا أنها استجابت لدعوة جليسها في إقامة علاقة جنسية معه.

أما في قضية " أنثى " للكاتبة " هدى النعيمي " فلا تجرؤ البطلة على اتخاذ خطوة مصيرية، إنما تكتفي بالاحتجاج على مصادرة اسمها ومن ثم هويتها لتصبح تابعة لزوجها؛ إنا "زوجة فلان"، وتتسأل: "لماذا يطلق على الجميع لقب (مدام)؟ لماذا اختفى اسمي منذ انزرع ذلك الرجل في لحمي وانغرس في مسامي؟ أشتاق أن أسمع اسمي الجميل ذا الحرفين، حتى أمي صارت تناديني (ام ناصر) [3].

يرى "السيد محمد السيد قطب " أن البطلة المبدعة تبحث " عن ذاتها الأنثوة في الشخصية (مي) التي ترى أنها جديرة أن تحتف ينونتها النسائية وأن تفض الترابط المضاف والمضاف إليه في قولها : أنا "زوجة فلان" أشتاق أن أسمع اسمي الجميل ذا الحرفين (مي)، كما أنها لا ترغب في التركيب أو الالتصاق الذي لا يحوي رغبة منها

[1] – المرجع نفسه، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07

[3] النعيمي، 1998، ص7-8.

مثل : مدام ، أم ناصر، و أن الرواية المبدعة تحطم العلاقة التقليدية في الخضوع المرأة لرجل"[1].

لكننا نعتقد أن ثورة هذه المرأة ظلت في نطاق لاحتجاج الكلامي دون أن تحطم علاقة خضوعها للرجال، ما يدعي "قطب"، فهي تواصل حياة الخضوع له معلقة الآمال على تربية ابنتيها طرقة مغايرة، وتظل هي حبيسة بيتها، حسبما تصرح:" وها هي شرفتي التي لم ولن أطل منها يوما، ما تزال اضواؤها مشتعلة رغم أن نور النهار ملأ الكون.[2]

المطلب الثالث: المرأة وإشكالية الانتماء الجنسي

تنفر المرأة العربية المعاصرة من نظرة الرجل الجنسية التي تعتبر المرأة مجرد جسد للمتعة، لما في تلك النظرة من مساس شخصيتها و كينونتها كبشر و حط من قدرها، و تغيب قدراتها العقلية ومشاعرها الإنسانية وهذا ما يؤيده الفيلسوف الألماني كانط (1724 –1804) في اعتباره الحب الجنسي "حطا للطبيعة البشرية، فحالما يصبح شخص ما موضع اشتهاء لشخص آخر، فإن جميع دوافع العلاقة الخلقية تتوقف عن العمل، لان الشخص إذا أصبح موضع اشتهاء لشخص آخر فانه يتحول إلى شيء، و يمكن أن يعامله كل فرد مثل هذه المعاملة المسيئة.[3]

تشير نصوص السرد النسوي العربي إلى مثل هذه النظرة الذكورية المرفوضة من قبل المرأة، مؤكدة بذلك نهم الرجل انقياده لغرزته التي تصور له المرأة جسدا للمتعة ليس غير ففي رواية نصف عين للكاتبة نجلاء علام مصر تؤكد البطلة لهذا النهم

---

[1]– قطب سيد محمد السيد و آخرون ، في أدب المرأة ، القاهرة ، الشركة المصرة العالمية للنشر لونجمان ، 2000 ، ص 150- 151.

[2] – (النعيمي، ن.م ، ص15– 16)

[3] – Kant, Immanuel. (1997). **Lectures On Ethics**. ed. by Peter Heath and J.B.Schneewind, tra.by Peter Heath, (New York: Cambridge University Press).,p.156

الجنسي للرجل في قولها، فكل عين تمر علي تلتهمني دون تفكير في الحياة حتى في الزواج.[1]

و بذلك تضحى المرأة صيدا سهلا وفريسة للرجل في كل بقاع العالم، لا في العالم العربي فحسب، كما يرد في قول منى زميلة غادة، بطلة رواية لم اعد ابكي للكاتبة زنب حنفي حين تقول ينظر الرجال، مهما علت مناصبهم، في كل بقاع الدنيا، إلى المرأة إلى أنها فريسة يجب الانقضاض عليها في اللحظة المناسبة. [2]

هذه النظرة الجنسية باتت تثير اشمئزاز المرأة من الرجل و تجعلها ترفض المفهوم الذكوري الذي يعتبر المرأة مصدرا للمتعة و الجمال و الفتنة و هي في نظر نعومي وولف مظهر من مظاهر خداع الرجل للمرأة على مد العصور.[3]

و في رواية (مسافر في دمي) للكاتبة عائشة أبو النور تعبر البطلة عن نفورها و اشمئزازها من زوجها التي لا يرى فيها إلا متعة جسدية فتقول يثير اشمئزازي نوع من الرجال الذين لا يرون في المرأة سوى كوم من اللحم (أبو النور،1988،ص.137 –138) و ترى هاجر بطلة رواية وصف البلبل للكاتبة سلمى بكر ان في تلك النظرة الذكورية للمارة اغتصابا روحيا للمرأة قبل أن يكون جسديا ، حينما يعتبرها الرجل مستودعا للرذيلة و تعتبر نفسها " إمراة جرى اغتصابها منذ زمن بعيد، اغتصاب روحها قبل اغتصاب جسدها ، امرأة جرى اختزالها و اختصارها و تلخيصها و تقليصها في تعريف بسيط : مهبل للإمتاع و رحم للإنجاب.[4]

---

[1] – علام،2000، ص77 .

[2] – حنفي،2004،ص.53.

[3] - Wolf, Naomi. (1991). The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. (NewYork: W. Morrow)..p, 10-19

[4] – بكر، 2004، ص10.

تقوم نشوة بطلة رواية (إمراة الرسالة) للكاتبة رجاب بكري بتفريغ الرجال على تلك النظرة الجنسية للمرأة مخاطبة حبيبها قولها (متى إذن سيفهم الرجال وأنت قوانين الحب كي يرفعوا قليلا منسوب الزئبق في شرايين سيقانهم ، ويتخلوا عن عادة الإسراع إلى زوايا لا يرى الحب فيها أسماءه الواضحة مثل كومة الرماد التي جلست أمامنا فوق الطاولة.[1]

المطلب الرابع: المرأة الكاتبة بين النضال وعقدة الزواج

فرد السرد النسوي العربي الحديث مساحة بارزة لدور المرأة العربية المناضلة و خاصة الفلسطينية ففي قصة (لقاء) للكاتبة "ليانة بدر" (فلسطين ،1952) تكتشف المرأة البطلة عن جرأة وثقة ذاتية عالية وهي تحمل أمتعة زوجها إلى مخيم جرش، وحينها يسألها الأستاذ: لماذا تحمل طفل آخر وما زالت صغيرة، تجيبه "إننا الثورة بذاته، نعم، نحن، حتى أهلنا يقاومون الحب بأشد ما يكافحون الامبرالية والرأسمالية، وأنا يا أستاذ، أحببته و تزوجته و أنا طفلة كما تقول، لأنني أريد أن أكون ..نحن.. نحن الثورة في المجتمع الجديد ما قلت لك.[2]

وبذلك تقدم بدر امرأة ثائرة، واثقة من خطواتها ونهج حياتها في سبيل تحقيق ثورتها وبناء مجتمع جديد متحرر من كل الأعراف والقيود المعيقة وهذا ما يشير إليه "حسن نجمي" بقوله: لا يمكن تصور المرأة إلا في رحم وضع ثوري، ولا يمكن تحقق الثورة بكل شروطها إلا في حضور امرأة ثورية.[3]

يبرز دور المرأة المناضلة في رواية (وتشرق غربا) للكاتبة "ليلى الأطرش" وفيها تنذر البطلة "هند" حياتها لمقاومة الاحتلال، تتصل برجال المقاومة في لبنان وهناك

[1] – بكري، 2007، ص10.
[2] – (بدر، 1991، ص21)
[3] – (نجمي، 2000، ص179).

تلتقي حبيبها "مروان"، ثم تعود لتنفذ عملية تفجير في فندق الانتركونتنتال "القدس" حيث سيقام اجتماع دعت اليه عضو الكنيست "غيتولا كوهين" لاتخاذ قرار ضم جميع الأراضي المحتلة لإسرائيل لاعتبارها أرض إسرائيل التاريخية، ويتم لها تفجير القاعة دون حضور "كوهين" الاجتماع فيقبض على "هند" وتعترف ما فعلت ثم توجه لها عدة اتهامات أخرى ترفض التوقيع عليها فيهددونها بالاغتصاب وفض عذريتها لكنها لا تخشى ذلك وتقول للمحقق : "تستطيع ان تفعل بي ما تشاء أنت محتل وأنا أسيرة، وأنا اعرف كل الفتيات قبلي وبعدي سيتعرضن لمثل هذا، ومن كن قبلي ازددن شرفا بتعذيبكم لهن، و كل شيء يهون في سبيل ما نقدم عليه، ولكني أعجب لكم تعذبوننا بنفس الطريقة التي تدعون أنكم وبناتكم قد عانيتم منها في سجون النازية – أتساءل: هل يمكن هذا؟ تدعون الظلم وتمارسون ظلما أفظع منه.[1]

و هكذا تضحي هند بحياتها ومستقبلها و كل ما تملكه فتاة في سبيل قضية شعبها، ثم تقوم بتقريع عدوها لما يلحقه من أبناء شعبها من وحشية التعذيب وكان حريا به و بشعبه أن يكون منار العدل لهول ما عانوا في الكارثة التي نزلت بهم.

تقدم الأطرش نماذج أخر لنساء مناضلات التقتهن هند في السجن بعد أن حكم عليها مدة عشربن عام كفاطمة بنت رام الله وزكية بنت الرملة، نادية، عايدة ونوار وغيرهن من النساء اللواتي كان لهن النصيب الوافر في مقاومة الاحتلال.[2]

تزود الكاتبة العربية بطلتها لمناضلة بقوة الشخصية وثقة الذاتية تؤهلها لتعتمد لتحقيق من تبغي على نفسها فقط. فحينما ينوه أسامة، احد شخصيات رواية "الصبار" للكاتبة سهر خليفة صعوبة حل القضية الفلسطينية قول مازحا ،"حلها

[1] – (الأطرش، 1988، ص242).

[2] – الأطرش، 1988، ص246–247).

الحلال"، تنبري له نوار بكل جدية قائلة: نحلها نحن، ثم قول أسامة: أحيانا يضطر الإنسان أن يطأطئ رأسه، تجيبه نوار الأقواء لا يطأطئون رؤوسهم.[1]

لذلك تظهر عزمها على مواصلة الكفاح حتى الوصول إلى الحل مظهرة شموخها النفسي لما ترى في نفسها من القوة.

إن هذه الصفات التي تتحلى بها سحر خليفة تجعلها لا تتردد في مقاومة الاحتلال وهي عزلاء لا سلاح معها إلا صوتها وحين يقدم الجنود على هدم أحد بيوت مدينة نابلس يشرع الناس الهتاف تعلو زغارد النساء في وجه آلياتهم والفرحة تغمر قلوبهم للتضحية بكل غال.

يتضح مما تقدم أن الكاتبة العربية لا تغلق على ذاتها لتعني فقط بقضاياها الخاصة إنما تخرج عن هذه الذاتية لتنفتح على قضايا عامة ومصيرية تجتهد، أن تبدي فاعليتها في هذه القضايا لتحقق ذاتها أيضا عبر هذا العالم.

وبقدر هذا الاندفاع نحو تحقيق الذات والمشاركة في صناعة الحياة وترك بصماتها في مجالات مختلفة، كثيرا ما تجد المرأة نفسها أمام تحديات أكبر من طاقتها وظروفا أصعب مما تستطيعه قدرتها في تخطيها و يبقى الزواج من أبرز المواضيع التي يتناولها السرد النسو العربي الحديث، و هي حاضرة صورة مكثفة في كثير من النصوص السردية النسوية، و فيها يبرز موقفها الرافض للزواج لما فيه من تعزز لسلطة الرجل نتيجة ما منحه الشرع للرجل من امتيازات دون المرأة، وعليه سعى الرجل إلى ممارسة سلطته على المرأة مدللا على شرعية ذلك بنصوص الدين وتقاليد الشرق المحافظة والبيئة العربية التي عاشت فيها المرأة تحت سلطة زوجها أو والدها أو عائلتها بصفة عامة. حينها ستجد المرأة الكاتبة أو المثقفة صفة عامة أمام تحديات

[1] – (الخليفة، 1999، ص32-33)

ستحد من تحررها وبالتالي من إبداعها وفرض نفسها والقليل منهن من استطاعت أن تتجاوز هذه العقبة بعد تطور المجتمعات العربية و تحرر الرجل نفسه من هذه المعيقات في بعض المجتمعات، سواء بتعلمه وانفتاحه او هجرته لبيئة متحررة في بلاد الغرب أين وجدت المرأة نفسها مع الرجل طريقهما للحرية الغير مقيدة و تبقى هذه النظرة للشرع غير موضوعية لان الشرع لم يحرم على المرأة أن تكون كاتبة أو عالمة أو مدرسة بل أن تلك التقاليد المورثة عن عصور الانحطاط في الفكر.

المبحث الثالث: الشخصيات والأحداث

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

تمثل الخصية مكونا هاما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فعال في تطور الحكي ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك ظل البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متباينة فيما بينها، حيث تختلف المقاربات ووجهة النظر حول مفهوم الشخصية إلى التناقض و التضارب.

1 – **تعريف الشخصية لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: الشخص: الشخص جماعة الشخص إنسان وغيره، وجمع أشخاص وشخوص، وشخاص والشخص سواء إنسان وغيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصا، وشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، و كلام متشاخص أي متفاوت.[1]

الشخص كل شيء له جسم، أو جسم هو ارتفاع بارز للعيان، ويشكل ظلا وسوادا، كما أن هناك اختلاف وتباين بين الأجسام و ورد في قاموس أصحاح

[1] – جمال الدين ابن منظور الانصاري.

للجوهري: الشخص سواء إنسان أو غيره تراه من بعيد ويقال لثلاث أشخاص والكثير شخوص و أشخاص.[1]

2 -**تعرف الشخصية اصطلاحا:** لتعريف الشخصية "على أنها عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريق المرء العادية في مخالطة الناس والتعامل معهم كم يظهر تميزه عن الآخرن، فكل إنسان هو شبيه بغيره من الجماعة، ومختلف أفرادها، بطبعه وتجاربه وهذا تمييز في شخصيته.[2]

فالشخصية هي ما تميز الفرد عن سواه مجموعة من الصفات الظاهرة عليه ،أما البحث عن هذه الكلمة، فقد أفضى إلى أن: لفظ "الانجليزية" Personnality «والفرنسية » Personnalité مستمدة من لفظ Persona في اللاتينية القديمة، و يتفق الجميع أن هذا اللفظ يعني "القناع" و ارتبط هذا اللفظ المسرح اليوناني القديم، إذ اعتمد الممثلون اليونان و الرومان ارتداء الأقنعة على وجوههم لكن يعطوا انطباعا عن الدور الذين يقومون بتمثيله.[3]

وفي تعريف آخر للشخصية: " هي أحد أفراد الخياليين، أو الواقعيين، الذين تدور حولهم أحداث القصة".[4]

3 - **تعريف الشخصية الروائية:** تعتبر الشخصية الروائية عنصرا محوريا في كل سرد حيث لا يمكن تصور الرواية بدون شخصياتها، كما لا تعد هذه الأخيرة أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، وتبنى الشخصية أطوارا مع زمن القراءة، خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها، أو تسند إليها

[1] - ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهر : تاج اللغة صحاح العر ة، تح، محمد ثامر (د ط، دار الحديث القاهرة ،2009،ص.615.

[2] - حبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص146.

[3]- سيد محمد غنيم: سيكولوجيا الشخصية و محدداته، قياسها، نظرياتها، د ط، دار النشر القاهره، مصر ،1983، ص.17.

[4] - شريبط أحمد شريبط، تصور لبنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص43.

شخصيات أخرى أو من طرد سارد، وتعرف الشخصية على أنها " كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها عنها". [1]

أي أن الشخصية الروائية إما أن تكون واقعية مستمدة من الواقع المعيشي، وإما أن تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة، و إنما مستوحاة من خيال المؤلف.

إذ كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد التاسع عشر تتمثل في اختزال مميزات الطريقة الاجتماعية، ودور الفعال في حركة المجتمع، و هذا ما يطلق عليه "Allain' " Robbe (بالعبادة المفرطة الإنسانية).[2]

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية للأدب بدأت النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي تتخذ أبعاد أخرى ووظائف مختلفة تماما عما كان، حيث استبعد النقد البنيوي الشخصية تماما فقال " Roland Barthers" : إن الشخصيات كائنات من ورق ".إذ ركز على نقده على فعلها فقط.

كما اعتبر الشخصية منعدمة تماما خارج الكلمات، إذ يقول: إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء، حيث جرد الشخصية من محتواها الدلالي واسند إليها الوظيفة النحوية.

فأصبحت الفعالية في العبارة السردية. وتبين في النقد البنيوي استبعاد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشخصيات لها، ضمن السياق نفسه علن "Philipe Hamon" على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[2] – حسان البحراوي، بني الشكل الروائي، فضاء، الزمن، الشخصية، 16، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص208.

مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى مقياس ثقافية وجمالية.[1]

ولا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلى أنها: بمثابة دليل "SIGNE" له وجهان أحدها دال "Signifiant " وآخر مدلول "Signifié" وتكون الشخصية بمثابة الدال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هوايتها.[2]

وما يمكن قوله الآن، أن الأدب القديم أعطى للشخصية اسما دون أن يسند إليه أي صفة أخرى كي يوكل إليها القيام بأحداث وأفعال، أما السرد الحديث فقد اخذ عين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية و معالمها النفسية، غير أن التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية على أنها شخص أو فرد ولا ذات نفسية وإنما يتعامل معها من خلال الأفعال التي يقوم بها، أو صفة التي تصف بها نفسها، أو تسند إليها من طرف شخصية أخرى أو من طرف السارد.

المطلب الثاني:الشخصيات

1- **البطلة :** ميريهان شابة في عشرينيات العمر تخرجت من الجامعة تحاول أن تبني حياتها، تقع في حب شاب يخطبها و يقرران الزواج، غير أنها تجد صعوبة في التأقلم مع المجتمع لاعتناقها مفهوما مغايرا لما هو سائد من نمطية، فأعطت ذلك التصور الجديد مصطلحا أسمته بالشطلائكية وهو معنى يربط بين نورانية الملائكة وظلامية الشياطين.

2- **جمال :** شاب، وسيم وهادئ، درس مع ميرهان في الجامعة و تخرج معها، خطبها لما رأى فيها من إرادة و جمال و فكر، فيحاول أن يعمل بجد لكي

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، ص210.

[2] – حميد حمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص51.

يوفر لها أسباب الراحة لكن تحت وطأة الظروف القاسية يضطر للسفر فتتدهور علاقته بخطيبته.

3- **ريهام:** صديقة ميريهان من أيام الجامعة، كانا يتشبهان في النظرة للحياة، فشل زواجها و تحت ضغ الحياة، تغلب جانبها الشيطاني من نفسها، فدبرت مكيدة لصديقتها ميريهان في تحالفت مع شيطان لكي يدمر زواجها من جمال لكي تتزوجه.

4- **الشيطان الأكبر:** سيد الشياطين يسكن في المغرب يتحكم في جمهور عريض من الجن والعفارت، بنشر الضغينة بين البشر، تكلفه رهام بتدمير حياة ميريهان وتغريه بالمال فيستجيب لها.

5- **الشيطان:** فارس أحلام ميريهان، يقوم بمهمة من طرف السيد فينتقل من المغرب إلى مصر لقطع العلاقة بين ميريهان وخطيبها جمال، فيعجب بها ويقع في حبها ويحاول بأي طريقة أن يستميلها إليه فيفشل لكنه يظل يعيد الكرة لإغوائها لما يعرضها عليها من أفكار تتفق مع نظرتها، واستطاع في الأخير أن يسيطر عليها ويتملكها وتقع في حبه في أحلامها، كما استطاعت من جهتها أن تؤثر عليه لما رآه منها من تميز واختلاف عن بنات جيلها ومن جمال مغري.

6- **والدة ميريهان:** سيدة نمطية، ملتزمة دينيا ومن الجيل القديم، تعارض ابنتها ميريهان في نظرتها للحياة، و هي من أنقذتها من الشيطان حين استولى عليها و أتت بالشيخ الراقي لتخليص ابنتها من الشيطان.

7- **أبو الفدا:** الشيخ الراقي الذي طرد الشيطان من جسد ميرهان.

المطلب الثالث: الأحداث

تبرز الأحداث العلاقة التي سادت بين البطلة ميرهان والشيطان الذي انتقل من المغرب إلى الإسكندرية في مصر بناء على أوامر من سيده الشيطان الأكبر ليؤثر

على حياة ميريهان وفسد العلاقة بينها وبين خطيبها وقد كان لصديقتها ريهام دور في قطع العلاقة بينهما لما حاكته من المكائد بغية تطليقها منه والزواج به، حيث تبرز شخصية البطلة من خلال هذه الأحداث بشكل مختلف بتميزها عن باقي أفراد المجتمع النمطي، بأفكارها المغايرة لما هو سائد في بيئتها محاولة التمرد عن كل شيء يخالف نظرتها وفرض نمطا جديدا من المفاهيم في العلاقات الاجتماعية والطقوس الدينية، حيث أعطت تصورا جديدا لما تعتنقه من أفكار عن المرأة ،المشاعر، الجمال، الزواج، الماورائيات، الدين، الروح، المادة ..الخ

وتفضي الرواية أن العلاقات البشرية يجب أن تبنى على التفاهم والتقارب الروحي والتشابه في الرؤى والتصورات لتنمو وتتطور تلك العلائق الإنسانية وتزدهر فتنتج حياة سعيدة مليئة بالتفاهم والاندماج الروحي والفكري حتى ولو كان ذلك الآخر شخصا من بيئة أو عالم آخر، كما وتحتوي الرواية على رسومات داخلية تجسد بعض زوايا الرواية في إيقاع متناغم بين الحدث والصورة لتقرب بعض خفايا السرد القصصي.

الفصل الثاني:

جماليات العتبات في رواية المحبوبات لعالية ممدوح

ملخص الرواية:

رواية " المحبوبات" للكاتبة العراقية لـ عالية ممدوح الحائزة عام 2004 جائزة نجيب محفوظ للرواية، التي تمنحها الجامعة الأميركية في القاهرة، تمثل بوحا حميما لصوت نسائي متميز. فعالية ممدوح وهي تقدم عالم المرأة بلوعته وخصوصيته من جهة، قدمت على الضفة الأخرى ممارسة المجتمع الرجالي الذكوري تجاه المرأة، وبلغة حريفة استطاعت ان تنفذ الى ما تحت السطح لترسم لوحات إنسانية فنية يصعب ان تغادر الذاكرة.

إن عالية ممدوح في رواية 'المحبوبات' تقدم خلاصة موقف امرأة من الحياة، امرأة شكل الفن والرقص تحديدا علاقتها الاجمل بالحياة: 'أرشدني الرقص الى تحريك العالم معي وضمن إلهامي، رتب ألمي وجعله أكثر صلابة وخفاء، أطر الصداقة وحصن صداقاتي اعمق من جميع خنادق الجمهورية، حين ابدأ بالحركة الاولى، اراقب التحولات التي تطرأ علي من الداخل والخارج، استوعب العالم في الحال حتى لو هجرني الجميع' (ص 263)، ان امرأة تقيم علاقتها بالعالم من خلال جسدها، تشعر بالقرف حين يستبيح الزوج العسكري جسدها بمفتاح وسطوة الزواج، بعيدا عن اي عاطفة، وتعشش في قلبها التعاسة حين يهان ذلك الجسد، وتشعر بالخزي حين تمض ضربات الزوج اللعينة، تاركة آثارها على اماكن مختلفة من ذلك الجسد، وهكذا يغدو الهروب بالجسد من ذل وبطش الزوج، هروبا بحب الحياة من جحيم الموت. لذا فإن ذكريات سهيلة واحاديثها مع صديقاتها حول اوجاعهن ومشاكلهن مع ازواجهن، وتغلبهن على آلمهن، ايمانا منهن بأن الحياة مع الرجل لابد لها من العثرات، وان لكل امرأة نصيبها من تلك العثرات، كل هذا مجتمعا شكل الوجه المؤلم لذكريات المرأة العربية، وعلاقتها بزوجها ومحيطها، مثلما اكد على اخلاص المرأة الكاتبة لقضايا المرأة، وقدرتها على تجسيد عوالمها الخاصة، وتميزها

عن زميلها الكاتب العربي باستنطاق عوالم نسائية يصعب النفوذ اليها بعين ثاقبة كعين المرأة.

لقد جاءت رواية 'المحبوبات' على لسان سهيلة، الأم والزوجة والصديقة والجدة، جاءت مليئة بحواراتها، واستنتاجاتها، وحميمية لغتها، وبما يجعل منها وثيقة نسائية لمسيرة المرأة العراقية بوجه خاص، والمرأة العربية بوجه عام، مرورا باندفاعات شبابها الصاخبة، ومن ثم خيبة زواجها وانكسارها، واخيرا التفاتها لنفسها وجسدها في لحظة افول الجسد، وبقاء حلم السعادة مشرعا على التحقق، وملتمعا وحاضرا في الذهن.

ان الكتابة الروائية في احد تجلياتها، هي تكثيف فني لتجربة حياتية عريضة ومليئة بخصوصياتها، تجربة يصعب على القارئ التوفر عليها لولا قدرة الفن العظيمة والساحرة على لعب دور الوسيط، وبما يجعل من الاطلاع على احداث رواية او مسرحية او حتى قصيدة او لوحة تشكيلية، اضافة حياة اخرى مختلفة لحياة القارئ، وبالتالي مده بخبرة حياتية جديدة تعينه على حياته الخاصة، وتمكنه من احتمال قسوة واقعه، وربما تطوير هذا الواقع والارتقاء به نحو الافضل.

ان 'محبوبات' عالية ممدوح، تقدم تجربة وغربة امرأة عربية في المجتمع الغربي، وبقدر ما أضاءت الرواية جوانب حياة بطلتها سهيلة، فإنها قدمت صورة معبرة لحياة الغربة التي تحياها في منفاها. المنفى الذي يقصده العربي بحثا عن الامان والحياة الكريمة والحرية. لكن الحرية المطلقة، الحرية بسقفها الاعلى، قد تربك القادم اليها من ظلامات الدكتاتورية والعنف والذل: 'لا اعرف كيف اكون حرة. تلتهمني الحرية فأصاب بالرعب فعلا. أخاف، هل كانت بانتظاري كل هذا الوقت وضمن هذه المسافات؟ كم تأخرت الحرية! صارت عصية ونحن نتفادى ركلاتها، كأنني أخشى أن تطيح بي كما أطاحت بغيري. ترى ماذا يفعل المسنون بالحرية؟' (ص 242).

أولا/ جماليات عتبة العنوان

1- مكان ظهور العنوان:

لم يكن في القديم عنوان الأعمال الفنية بارزا، حيث أنه: " لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 – 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان التجاري[1]، وليس هذا فحسب بل كان لمكان تموضع العنوان أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي، حيث كان يأتي في الكتاب في ثلاثة أماكن هي:

- **الصفحة الأولى للغلاف:**

وهذا ما نجده متجليا في رواية " المحبوبات" بعالية ممدوح، فالقارئ للرواية يجد العنوان واضحا فوق اسم المؤلفة بخط عريض بلون برتقالي فاتح، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلفة تود أن تلفت نظر المتلقي لعنوان الرواية.

- **في صفحة العنوان:**

وقد ورد ذكر العنوان في هذه الصفحة التي تتموقع الاولى بعد الغلاف، بشكل آخر.

بخط أصغر قليلا مما بدى في الصحفة الأولى وبلون أسود، هذا اللون هو نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد.

إنه يرمز للبسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، والأسود هو لون الفوضويين، و رمز إلى الثورات وحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة.[2] ومن الممكن أن الكاتبة أرادت بهذه الدلالة أن تظهر ما عانته في

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار من النص إلى المناص)، ص 49.

[2] ينظر: ظاهر محمد الزواهر، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب. ت، ص 94.

غرامها وكذلك حكايتها عن والدها المفقود وعنق أمها وكذلك بحر الذي يحكي لها عن والده، وينسجان معا حكاية ماضي العراق الجريح.

إذا تأملنا عنوان رواية " المحبوبات" لعالية ممدوح، وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموصه ويشغل فكره، وقد كتبت سميك كبير وبلون برتقالي فاتح لسطح الغلاف، حيث يشغل المساحة العليا منه، وهذا ما يجعله أكثر بروزا وحضورا في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو ما يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلف، والتجنيس ودار النشر ...) وهذا ما يزيد فعاليته لافتا بذلك انتباه القارئ، شاغل فكرة محدثا في نفسه تشويقا حين يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا من خلال الولوج إلى المتن.

2. دلالة العنوان:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، و أول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها ألا وهو (المحبوبات).

الغرام: بالولوع وقد أعزم بالشيء أي ولع به.[1]

- **دلالة العناوين الفرعية:**

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى ...[2]

العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو الحال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ إلى توجيهه في

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص 111.
[2] عبدالحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

فهم النص، والعناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه، وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال الأسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الفرعية التي انتقتها الكاتبة عالية ممدوح في روايتها " المحبوبات" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأول للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

كل فصل من هذه فصول الرواية مكمل للفصل الذي بعده على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الاسمية كا حضورها غالب على كل عناوين الرواية، ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت مما يؤدي بنا إلى الاستنتاج ثبات نفسية الكاتبة، أما الجملة الفعلية حضورها يكاد ينعدم.

ورغم خصوصية بعض العناوين، إلا أن بعضها يرقى ليكون هما جميعا متحولا بذلك عن الذاتية ونستطيع القول أن العنوان الأول " المحبوبات" الرئيسي بحبكة الرواية والمتحكم فيها كما أسلفنا، ولا نغفل أهمية العناوين الأخرى المتدرجة من الخاص إلى العام إلى شديد الخصوصية ومن هنا يأتي كلام بحر لرواية عن الآلة فتقول: " يوميا " ألعن هذه الآلة، كلما أسمع صوتك العجول والوحيد أشتهيك و أشتهي كأي أعزب يعيش شغفا جنسيا مبرحا "[1]، ونجد داخل هذا العنوان عناوين أخرى (الأعضاء – العادة الشهرية – روتين – ماعون الفاصوليا اليابسة).

[1] عالية ممدوح، المحبوبات، دار الساقي، بيروت، لندن، ط1، 2010، ص 17.

وكذلك عنوان الترك حيث يريد بحر أن يرى حبيبه ليرى على استداد لهذا الترك وعلى شكل ما بصورة من الصور: إنذار – شجار – احتجاج وتنديد ، يقول " أنظري إلي ، أنت متعبة ، لا تطاقين ، وأنا لم أعد أحتملك ... "[1]

ولا توجد كذلك عناوين أخرى و تحمل داخلها عناوين فرعية (العشيقة الآفلة – ديبلوماسية – الحمام – عادي – حضرت لكي أحبك – القفا – الشم – الحموضة و الحلاوة – ملل الصياد – خزانة الملابس المستعملة – الأزرار والبطانة – نصف على نصف – جميل كعمل فني ..... و الكائن الانتهازي – الرجل التالي – من أد ايه كنا هنا – أسرار الحيطان – فقه الغرام – أموت عليك – أدخل الموضوع ياحبي – أنت السرير وأنا نومك – بين المرض والمريض) هذه العناوين تبني بانتقائية الهموم المؤرقة للذات الساردة ويحمل كل عنوان تيمة معينة للمتن الذي يعقبه في محاولة للتركيز على نقطة بعينها بعيدا عن المباشرة والخلط بين الدلالات، لذا استخدمت الكاتبة تقانة المذكرات المعنوية لأبعاد الرواية عن الخطابية المباشرة وتنويع المتن، وتتحكم في هذه العناوين عوامل كثيرة ترتبط بالرواية وتراتبيها الحدثي والزمني.

ثانيا/ جماليات عتبة الصورة:

الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التغيير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهي يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 09.

الصورة " تقليد تمثيلي " مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء ".[1]

فالصورة علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلال به في سبيل التفسير و التحليل، فالصورة وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة، داخل النص، أي أنها بمثابة الوسيط بين القارئ و النص، إنها العتبة التي يغفل عليها المتلقي، قبل أن يدخل فالعالم اللامرئي للعمل الفني .[2]

بناءا على ما سبق ننتقل إلى غلاف الرواية " المحبوبات" الذي نعثر فيه على لوحة واحدة تشمل الغلاف من الجهة اليمنى مشكلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني، يمكن تفسيرها من خلال الغوص في أغوار النص.

لقد جاء النص مثقلا بمعان ودلالات تتعاضد فيما بينها لتحل شفرات النص، لتقع عين القارئ على الصورة التي تجاور العنوان من الجهة اليمنى وهي عبارة عن صورة لامرأة عارية مغطاة بغطاء، وهي تعكس مضمون الرواية وما تجسده من معاني الغرام المتعددة، وأهمها ذلك الانجذاب الصعب والمحاط بعراقيل المزاجية والنفسية كثيرة إنه الرغبة وعكسها، إنه الخروج عن الحب العادي فهو حب مستحيل ومن هنا يبدوا أن البطلين عاشقين إلى حد الجنون وهنا بحر يقدم وصف لذاته بحيث يصف حالته وما يصاحبها من ألم بسبب العشق الذي جعله صامتا يعجز عن البوح و التعبير عن الذي

[1] سعيد بن كراء، سيميائية الصورة الإشهارية " الإشهار و التفضيلات الثقافية "، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006، ص 31.

[2] ينظر: أحمد جاب الله، الصورة في سيمولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي " ، 28-29 نوفمبر 2006، جامعة بسكرة، ص 195.

يختلجه فيقول: " وها أنا أتحدث كالأبله ولا أجيد قول ما أريد قوله، أي تماما، مغرم يضيق ذرعا بك وبهذا ..... ".[1]

فبحر يعيش وضعا نفسيا موزيا صعبا بسبب الضيق و الألم والبعد وضاق بالجهاز الذي يعتبره الوسيلة الوحيدة للتغير عن حبه.

وهذا الموقف نفسه رواية وهي تقف بعيدة عنه ووحيدة في غرفتها وهي ترى في هذا الجهاز الأنيس الذي يواسيها في وحدتها فتقول: " وبسبب هذا و أنا أسمع الأصوات تكون الإثارة في الأوج، هذه الآلة تواسي (المغرمين) الوحيدين الهشين "[2]، فهي مثله تعاني التشتت و الوحدة و الضياع فترى في هذا التخاطب معنى المشاعر الكامنة في نفسها من خواء للحنين والرغبة من الشبع من الحب، هذا مالم يستقر إله العاشقان.

ثالثا/ جماليات عتبة التجنيس:

عد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع، كما يهيئه لتقبل أفق النص.

يساعد التجنيس على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعرا أو رواية، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذا يساعد القارئ على استوعاب النص و التفاعل معه إذ لا يخلو أي عمل أدبي منه، لأن غيابه يشتت ذهن القارئ و فكره، ويطرح العديد من الاحتمالات.

[1] عالية ممدوح، المحبوبات، ص 07.

[2] عالية ممدوح، المرجع نفسه، ص 08.

التجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي باعتباره هو العنوان.[1]

التجنيس إذن أحدا العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما ندرسه ان التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثانية للغلاف، وفي الواجهة الأخيرة من الغلاف أين تموضعت كلمة الرواية؟.

في الأسفل من الجهة اليمنى، بحجم صغير، بلون برتقالي فاتح بعد عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف تليها وتقابلها من الجهة اليسرى دار النشر وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلفة، كما يمكن أن يعتقد المتلقي عند تلقيه العمل على سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنها لا تريد أن تثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمها، بل تريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى خاصة عتبة العنوان.

ومن هنا فإن رواية (المحبوبات) سيقت من النوع أو الجنس الذي طغى في عصرنا واحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء حيث سيدرجنا لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة و التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الادب من جهة أخرى.

استندت معظم النصوص الإبداعية على الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش فالمؤلف يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث، كما في النص الذي ندرسه، فأحداثه مبنية على وقائع حقيقة فعالية ممدوح صورت الواقع في عمل أدبي، فهذا العمل ينتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة، لأنها مستقاة منقصة حقيقة كانت في الأصل تختصرها مجموعة من الرسائل المكتوبة.

[1] ينظر: جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبدالرحمن أيوب، دار توقبال ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 91.

التجنيس أذن عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

- جماليات عتبة دار النشر:

إن لدار النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله فإذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دار النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتفي من الأعمال التي تطبعها و توزعها و تنشرها لهذه الأسباب، " فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في ايصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية الناشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف – الناشر – القارئ).[1]

لهذا تكمن أهمية دار الناشر في ادخال لمسة جمالية على العمل، و دور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب و إخراجها و طرق توزيعها و نشرها و إيصالها إلى القارئ.

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف و بخط كبير مكتوب باللغة العربية وباللون الأبيض، ثم تكرر ذكرها في صفحة الغلاف بخط كبير مكتوب باللغة العربية وباللون الأبيض، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف مع وجود شعار هذه الدار و الثالثة أيضا باللون الأسود.

[1] رفيدة بوغرنيطة، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله الحمادي "، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص: بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428هـ – 2007، ص 187.

أيضا ذكرت في الصفحة الخلفية أي الصفحة الرابعة باللون الأبيض وباللغة العربية و الفرنسية، وبخط صغير مع وجود شعار هذه الدار كذلك.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي أهتمت بطباعة العمل الأدبي، أما عن دار النشر التي اعتمدها (دار الساقي).

الرواية صدرت عن الطبعة الأولى عن دار الساقي 2010، فرواية المحبوباتتلخص حالة الحب الراعشة هي لحظة هاربة و زائلة في عمر أي محبوبين، و أن الكتابة / الرواية / الفن ، قد تكون وحدها القادرة على حفظ هذه الحالة بزهوها و وهجها من الوله بالآخر وتذكره و الشوق إلى عالمه، لذا تأخذ عالية ممدوح قارئها مغامرة حب خاص، بين منشدة نصف عراقية تعيش في باريس " راوية "، ومصور نصف عراقي يعيش بين بريطانيا و وسويسرا " بحر " ولا تخفي على القارئ دلالة الأسماء، و دلالة كل نصف صاف للالتقاء بالنصف الآخر.

رابعا/ الشخصيات في الرواية " المحبوبات":

أ- الشخصيات:

- **راوية:** دلالة الإسم تكمن في أن الكاتبة هي التي تروي هذه الرواية وعلاقة هذا الإسم هي أن الرواية عاشت هذه الأحداث وكأنها تحكي عن نفسها وجاء اسم رواية على نفس وزن اسم الكاتبة راوية ⟵ عالية.
- **بحر:** دلالة الاسم تكمن في شاسعة البحر وكبره و علاقة الاسم في الرواية هي أن حبيبته رواية جعلته بحر حبها على اسم حبيبها دلالة على الكلمة الحقيقية للبحر.
- **ليل:** دلالة الاسم تكمن في ظلامه وهدوئه، علاقة الاسم في الرواية اعتبرت راوية أن ليل هو مؤنسها في غربتها و ابتعادها عن حبيبها وعن وطنها العراق.

- **جنان:** دلالة الاسم تكمن في ظلام الليل وكذلك هي الأمان و الراحة و الاطمئنان علاقتها بالرواية هي أن راوية تفقد هذه الراحة و الطمأنينة، و وجدتها في صديقتها جنان.
- **أنيتا:** دلالة الاسم تكمن في الفتاة الجميلة و الرشيقة علاقتها بالرواية في كيفية وصف بحر لجمال راوية وجمال جسدها.

ب- جماليات الشخصيات في رواية " المحبوبات":

إن جمالية الشخصية يعني عندنا اقتحام أحد مكامن الجمال في الجنس الأدبي وتعلقا بمركزية اللغة في البحث في جماليات الخطاب الأدبي.

وتحديدا في أجناس الإبداعية، قد يقال حين نكون معنين بالشخصية الروائية، إن مفتاح جماليات الشخصية أن تكون جزءا من الصورة الفنية التي تقدمها الرواية بمقوميها اللغة والخيال.

وتسعى هذه الدراسة إل توضيح الجماليات الشخصيات والتي صورت فيها عالية ممدوح وركزت على شخصيتي " بحر و راوية " بطلي الرواية وقدمت جملة من الجماليات للشخصيات.

إن للجمالية أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ ولعل ما يلفت النظر في هذا الوصف لملامح الشخصية بطريقة مسوغة فنيا، حيث نحاول الوقوف على مقوماتها لمعرفة تركيبها و بنيتها فصورت الكاتبة الشخصيات وخاصة البطلين وهما يتفاعلان مع الواقع ليكونا المعبرين عن سلوك كثير من أبناء طبقتها الاجتماعية معينة فأعطتهم الحيز من حجم الرواية لأنهما الحاملان لرسالتها و المجسدان لرؤيتها من الحياة، فصورت البطلة " راوية " كما تصفها والدتها التي كانت سبب شفاءها حيث كانت تواصل النظر إليها فتقول: " كل ما أشوفك أتصور لونك الأبيض فضلت من ذلك الذي لا

تجوز عليه إلا الرحمة لون راح يخلص بعد شوية، ولا يبقى من غير اللحم الحي، أي أنت بيضاء مثل أو بريص ".[1]

كما أن وصف الروائية للشخصيات يضيف جمالية كبيرة في الرواية فهنا نلاحظ أن عالية ممدوح كانت تصف الشخصيات بطريقة مستمرة، و تقوم بوصفه بطريقة متقطعة وهذا راجع لنظام تتبعه في سردها للشخصيات وخاصة شخصية البطلين و التي هي عبارة عن رسائل يقوم الطرفان بتبدلها في مرة يتذكر إحداهما بعض الحوادث فيقومان بسردها لبعضهما فبين الحين و الآخر تسلط الضوء على بعض الملامح التي تميز البطلين، كما تجد " بحر " يصرح ببعض الصفات التي تميزه فتظهر من خلال حديثه على نفسه، أي التقديم الذاتي و المباشر حيث أبان لنا أنه كان يتمتع بفتنة ملوكية، ويبدو أنه كان يتباهى بذلك وهذه الصفات يوصف بها عادة الأبطال الشرقيون، فيقول:" أما المفارقة اللطيفة فهي أنني فعلا أتمتع بفتنة، أمي تسميها فتنة ملوكي ملوكية و والدي يقول عنها أنها فتنة سلطانية ، أميرية ، شرقية ، بدوية ".[2]

خامسا/ المكان في الرواية " المحبوبات" :

إن دارسة جماليات المكان في هذه الرواية تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية، وذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص، لما يولده من شحنات عاطفية، تبرز ارتباطه بالشخصيات ويبقيه عناصر السرد الروائي.

فالمكان المهم في الرواية هي الشقة التي تشتغل على ترميمها راوية فهي المكان المثالي للتلف، للشح و النفور، وقد لا يكون لنا أي موقع في أي مكان في العالم، وأنا

[1] عالية ممدوح، مرجع سابق، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 39

شخصيا ممنوعة لزيارة بلدان عربية لأنني لا أملك جواز سفر عراقي، فأنا مشكوك في عراقيتي وهذا في رأيي هو الشك على أصوله و قوانينه، ومن هنا نرى في قولها وهي تصف جمال الشقة وهي تقول: " أشكرك يا سيد أحمد فلولاك لما عاد كل شيء إلى مكانه، الكتب و الأثاث، السجاد و المساند، اللوحات وكل ما لا أستطيع حصره أو عمله و زحزحته ".[1]

وقولها كذلك في وصف شقتها فتقول: " أظن أنك شقة تافهة، والتواصل معك يحتاج إلى لامبالاة تامة ".[2]

[1] المصدر نفسه، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

الخاتمـــــــــــــة

خاتمة:

رواية المحبوبات اسم يأخذك إلى الفلسفة الكونية والتصورات الأدبية اسم يحمل ما بين السطور التي تفكر بها يوميا ولا تجد لها مسمى ولا تعلم أين ستتدرج تلك الهواجس قد تسول لك نفسك انك تعلم ذاتك أو عن الناس المحاطين عن طريق الأبراج تارة أو عن طريق علم الناس تارة اخرى الى ما وراء الحقيقة.

لقد قسمت الكاتبة الناس الى المحبوباتونمطيين على الرغم ان هناك اقسام كثيرة الى انها ارادت توضيح خصائص وسمات الشيطلائكية عن طريق التضاد اما بتهجم على النمطية و الاطاحة بجميع القيود والاغلال الاجتماعية الفارغة مع ان هناك ما يحمل جمالا وهناك ما يحمل قبحا ولكن قامت بتسليط الضوء على العادات والتقاليد نمارسها منذ الازل ومنها مستحدثة وليس لها مفهوم ثابت لماذا نستمر بالقيام بدون معرفة أصولها وحتي بعد معرفة أصولها نتمسك بها من باب العرف ومظاهر كاذبة اطاحت الكاتبة بتلك التقاليد وان كانت تحمل المفيد عن طريق الشخصية "مريهان" الشخصية المتمردة العاصية على كل ما هو نمطي.

ويمكن ان نجمع شتات القصة في العناصر التالية:

- عرض فلسفي وفسيولوجي و نفسي في سيكولوجية المرأة و التعبير البسيط عن احتياجاتها.
- فكرة الصور التي ادخلتها على الرواية لتمنح للقارئ سعة الخيال ليتصور شخصيات الرواية وتخفف عنه حدة الملل.
- شخصية الكاتبة ظهرت بقوة في الرواية، بفكرها، بهوتها الادبية، ميولاتها الاجتماعية توجهها الفلسفي ما يجعل القارئ يتصور ان البطلة هي الكاتبة نفسها.
- تكثيف السرد الشيطلائكي وخصائصه وكل ما يدور بذهن مريهان ظهر جليا

- بروز السلبيات والتقاليد المجتمعية دون ذكر الكثير من الإيجابيات وكأن الكاتبة تناست ما تحمله الشيطلائكية من نصفين يحمل صفات الشر والخير والمجتمع به العادات الصالحة والطالحة.
- كان للبداية قوة في السرد شكلا ومحتوى، يبدو ان النهاية انت سهلة ومتوقعة بخروج الشيطان بتلك السهولة ليدع ذلك الجسد في سلام، ما يدفع القارئ للتساؤل عن تلك الحدة في الصراع الواقع بين الشيطان و جسد البطلة كيف انتهى بهذه النهاية المتواضعة.

المراجـــع

قائمة المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016.
2. ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهر : تاج اللغة صحاح العر ة، تح، مُحَّد ثامر (د ط، دار الحديث القاهرة ،2009.
3. أحلام معمري،2018، دراسة في السرد النسوي الجزائري.
4. أحمد جاب الله، الصورة في سيمولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي " ، 28-29 نوفمبر 2006، جامعة بسكرة.
5. الأمير ديزي، عمة رفيق في كتاب في جريدة بيروت، منظمةاليونيسكو بالتعاون مع وزارة الثقافة والتعليم العالي.
6. جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبدالرحمن أيوب، دار توقبال ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
7. حسان البحراوي، بني الشكل الروائي، فضاء، الزمن، الشخصية، 16، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999.
8. حلمي منى ، أجمل يوم إختلفنا فيه ، 1987 ،القاهرة مكتبة مدبولي ، ص 133.
9. حميد حمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.
10. رجب مونى ، وجوه بلا رتوش ، القاهر دار غريب للنشر و التوزع ، 1997 .
11. رفيدة بوغرنيطة، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله الحمادي "، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص: بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428هـ – 2007.

12. سعيد بن كراء، سيميائية الصورة الإشهارية " الإشهار و التفضيلات الثقافية "، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006.

13. سيد مُحَمَّد غنيم: سيكولوجيا الشخصية و محدداته، قياسها، نظرياتها، د ط، دار النشر القاهره، مصر ،1983.

14. شريبط أحمد شريبط، تصور لبنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

15. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

16. ظاهر محمد الزواهر، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب. ت.

17. عالية ممدوح، المحبوبات، دار الساقي، بيروت، لندن، ط1، 2010، ص 17.

18. عبدالله إبراهيم ،2012، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للنشر والتوزع

19. عبدالحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

20. قطب سيد مُحَمَّد السيد و آخرون ، في أدب المرأة ، القاهرة ، الشركة المصرة العالمية للنشر لونجمان ، 2000 .

21. محمد معتصم، 2020، المرأة وتطوير السرد العربي النسائية، النسوية، الأنوثة.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــــــــوعات	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	1
الفصل الأول:صورة المرأة في الرواية العربية	
– المبحث الأول: صورة المرأة في السرد النسوي العربي الحديث	4
– المطلب الأول: البحث عن الهوية	4
– المطلب الثاني: المرأة الكاتبة	8
– المطلب الثالث: المرأة وإشكالية الانتماء الجنسي	13
– المطلب الرابع: المرأة الكاتبة بين النضال وعقدة الزواج	15
– المبحث الثاني: الشخصيات والأحداث	18
– المطلب الأول: مفهوم الشخصية	18
– المطلب الثاني:الشخصيات	21
– المطلب الثالث: الأحداث	22
الفصل الثاني: جماليات رواية "المحبوبات" لعالية ممدوح	
– ملخص الرواية:	25
– أولا/ جماليات عتبة العنوان	27
– ثانيا/ جماليات عتبة الصورة	30
– ثالثا/ جماليات عتبة التجنيس	32

– رابعا/ الشخصيات في الرواية " المحبوبات"	35
– خامسا/ المكان في الرواية " المحبوبات"	37
– خاتمة	40
– قائمة المراجع	
– فهرس الموضوعات	

الملخص

الملخص:

ربما تكون قراءة رواية، أي رواية، بمنزلة الدخول في مغامرة شائقة لمشاركة كاتب ما لحظته وعالمه وقناعته ورؤاه واسراره واحلامه ولغته. ومرد ذلك اعتقادي بأن الكتابة الروائية هي حياة أخرى موازية لحياة الكاتب، وانها قادرة على خلق واقع فني قائم بذاته. واقع فني يرتكز على تجربة الكاتب وموقفه من الحياة والادب من جهة، وقدرته على التخييل الفني من جهة ثانية. وفي المحصلة فان قراءة رواية ما هي قراءة سوسيولوجية في بنية مجتمع من المجتمعات، ضمن فترة زمنية محددة.

رواية 'المحبوبات' لعالية ممدوح، تقدم واقعها الفني الخاص، واقعا ينهض على بطولة مطلقة للمرأة. المرأة الأم، والمرأة الصديقة، والمرأة الزوجة، والمرأة المعشوقة، والمرأة العاشقة، والمرأة الفنانة، المرأة المرآة التي تنعكس على سطحها المصقول معادلة الحياة، التي نسير على دربها حاملين على أكتافنا تفاصيل اقدارنا بحلوها ومرها.

'المحبوبات' إذا كانت تمثل، في جانب منها، الوجه المأزوم والمؤلم لعلاقة الزواج، فإنها تقدم، في جانب آخر، الصورة الأنصع والأجمل لعلاقة المحبة النقية، المحبة الإنسانية في أرقى درجات تجلياتها، المحبة الإنسانية بين المرأة وصديقاتها وأصدقائها، المحبة التي تشكل البلسم الشافي لجروح وأوجاع تستعصي على الاندمال.

Abstract :

Reading a novel, any novel, is like entering into an interesting adventure to share with a writer what he observed, his world, his convictions, his visions, his secrets, his dreams and his language. This is due to my belief that fiction writing is another life parallel to the writer's life, and that it is capable of creating an artistic reality on its own. An artistic reality based on the writer's experience and attitude towards life and literature on the one hand, and his ability to artistic imagination on the other. In sum, reading a novel is a sociological reading in the structure of a society, within a specific time period.

Alia Mamdouh's novel "Al-Muhbobat", presents her own artistic reality, a reality based on the absolute heroism of women. The mother woman, the friend woman, the wife woman, the adored woman, the lover woman, and the artist woman, the mirror woman whose polished surface is reflected in the equation of life, which we walk on her path, carrying on our shoulders the details of our destiny with its sweet and bitter.

If 'Beloved' or "Al-Muhbobat" represents, on the one hand, the distressing and painful aspect of the marriage relationship, on the other hand, it presents the purest and most beautiful image of the relationship of pure love, human love in its highest degree of manifestation, human love between a woman and her friends and friends, the love that constitutes a healing balm For wounds and aches intractable to heal.