الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف .المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط 1: 085083291

رقم التسجيل ط 2: 1535106867

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

خصوصية السرد النسوي

في (رواية شطلائكية) لمية عيسى

إعداد الطالبتين:

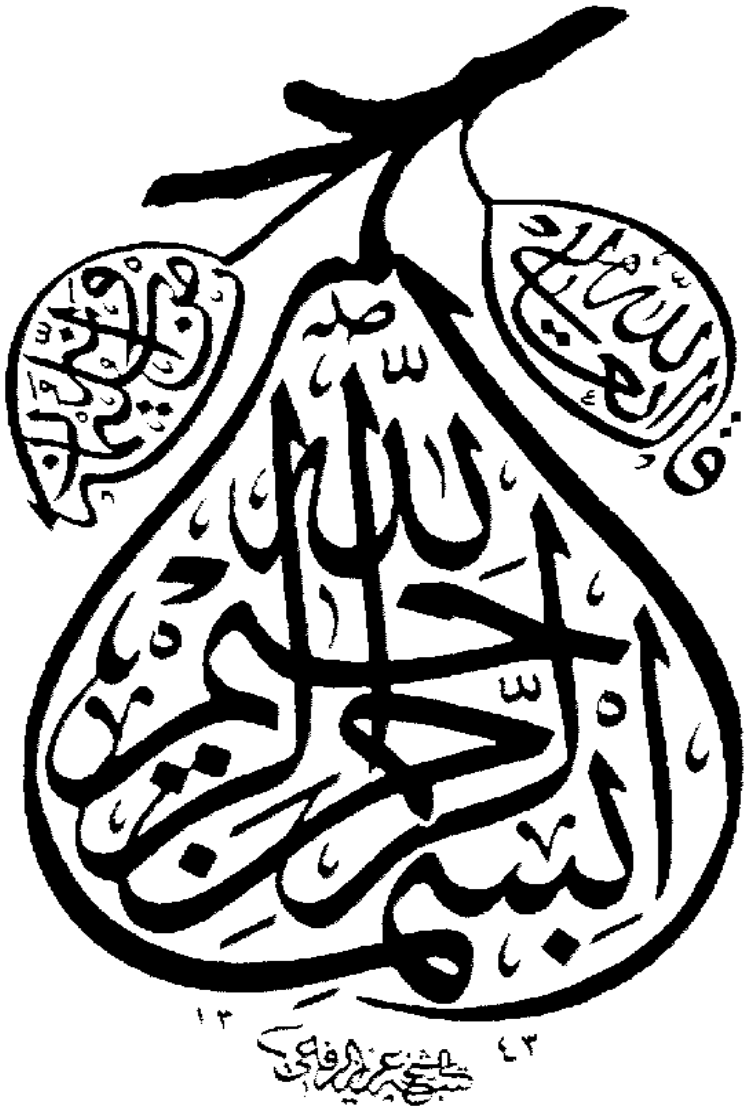
- رغيوي رحاب نور هان
- قويفلـــــة وفـــــاء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأستاذة:

اسم ولقب الأستاذ	*الرتبة*	*الجامعة*	*الصفة*
شبلي خالـــــد	**.....**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
بوضياف أحمد أمين	**.....**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا و مقررا**
عمر علـــــوي	**.....**	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 1440-1441هـ/ 2019 - 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

خطة البحث

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: مدخل للرواية العربية الحديثة

المبحث الأول: مفهـــوم الرواية

المطلب الأول: تعـــــريف الـــــرواية

المطلب الثاني: في معنى الرواية العربية

المطلب الثالث: مسار الرواية العربية

المبحث الثاني: التجريب في الرواية العربية الحديثة

المطلب الأول : ماهية التجريب

المطلب الثاني : نشأة التجريب

المبحث الثالث: أنماط الروايـــة

المطلب الأول : أنـــواع الرواية

المطلب الثاني: أنماط الرواية بحسب مرجعياتها التخيلية

المطلب الثالث : أنماط الرواية بحسب صفاتها السردية

الفصل الثاني: خصوصية السرد النسوي والبناء العام لرواية شطلائكية

المبحث الأول: صورة المرأة في السرد النسوي العربي الحديث

المطلب الأول: البحث عن الهوية

المطلب الثاني: المرأة الكاتبة

المطلب الثالث:المرأة وا إشكالية الانتماء الجنسي

المبحث الثاني : الشخصيات و الأحداث

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني:الشخصيـــــات

المطلب الثالث: الأحـــــداث

الخاتمة

شكر وعرفان

بداية نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا "كثيرا "أن مكننا من الوصول إلى هذه

المكانة العلمية المميزة، و يسر لنا الطريق أمام تحقيق أمنية غالية.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذه الدراسة ، ونخص

بالذكر المشرف عليها الأستاذ { بوضياف محمد أمين } و الذي أثرى بتوجيهاته الثمينة

هذه الدراسة و ساندنا بالعلم والمعرفة و الخبرة الواسعة طيلة مدة انجازها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الأفاضل في قسم الأدب بجامعة المسيلة .

و نشكر أيضا "زملائنا الكرام، كما نشكر كل من رافقنا في رحلتنا مع العلم

والمعرفة لنصل إلى هذا المنبر الذي حلمنا به طويلا.."

كما لا ننسى الشكر لمؤسسة العربية للإعلام الآلي بحي 500 مسكن

على إنجاز

وفاء

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿و قل رب أدخلني مدخل صدق و أخرجني مخرج صدق و اجعل لي من لدنك سلطانا

نصيرا﴾

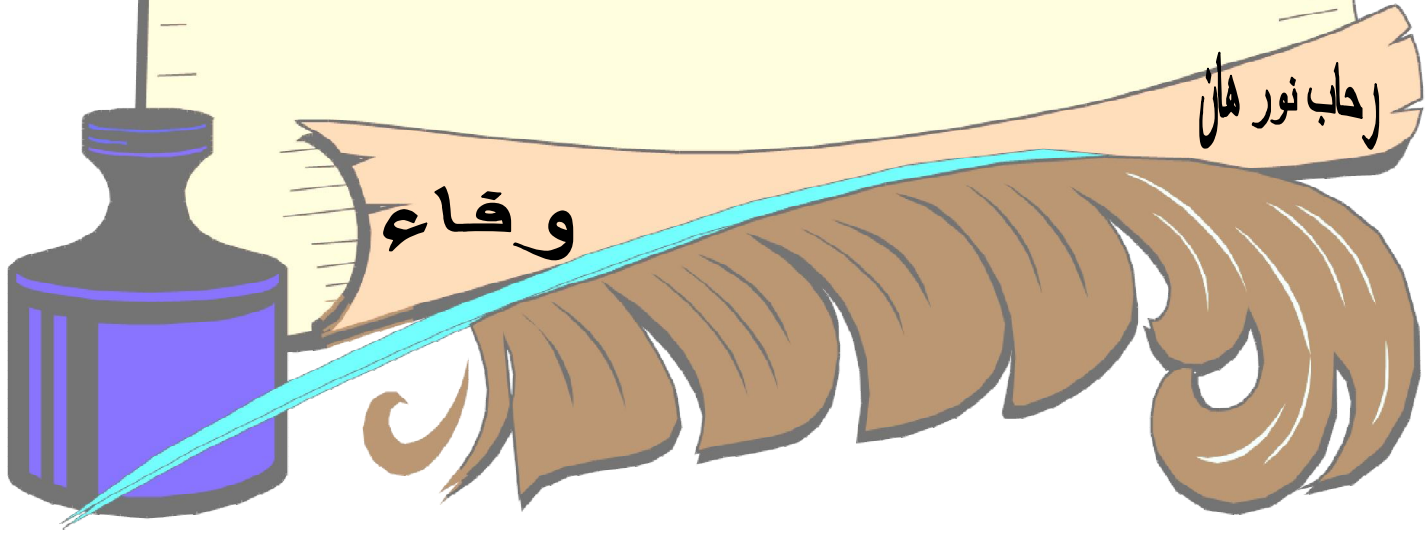
صدق الله العظيم

سورة الإسراء ، الآية 80

قول مأثور .

{ إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه ، إلا قال في غده لوغي هذا لكان أحسن ، و لو أجد كذا لكان أفضل ، و لو ترك ذلك لكان أجمل و هذا من عظيم العبر و هو دليل على استلاء النقص على جملة البشر } .

العماد الأصفهاني



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 فعاليتهلوا إنجازاتها 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 ّ لحت بنور الإيمان اليقين طواعية ومحبةوا إخلاصا 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 " رواية شطلائكية " 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 لرواية شطلائكية .

أما الصعوبات التي واجهتنا أمرين هامين هما :

- جائحة كورنا 19 covid التي أحجبتنا عن الوصول إلى المراجع في المكتبات .
- تشابه المادة العلمية وتداخل الأفكار و صعوبة التحكم فيها .

الفصل الأول

مدخل للرواية العربية الحديثة

المبحث الأول : مفهوم الرواية

المطلب الأول: تعريف الرواية

المطلب الثاني: في معنى الرواية العربية

المطلب الثالث: مسار الرواية العربية

المبحث الثاني: التجريب في الرواية العربية الحديثة

المطلب الأول : ماهية التجريب

المطلب الثاني : نشأة التجريب

المبحث الثالث : أنماط الرواية

المطلب الأول : أنواع الرواية

المبحث الأول : مفهـــوم الرواية

يمكن أن ننطلق من تعريف " عبد المالك مرتض " الذي عرفها بأنها نقل الروائي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أرضية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، الوصف، الحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات وتتصارع من طور لآخر ، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة[1]، وقد اتسمت الرواية بمجموعة من السمات منها :استلهام التراث وتوظيفه فنيا في نسيج الرواية بحيث يحمل أبعاد رمزية أو إيحائية أو دلالية، ومن سماتها أيضا :أنها تكتب بلغة نثرية، عمل قوامه الجبال،أطول من القصة القصيرة، شكل أدبي سردي يحكيه ا رو وبهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها ومن أركان الرواية نذكر الشخصية، الحدث، الصراع، البداية، الوسط، النهاية[2] .

أ -**الشخصيات :**وهم أبطال الرواية ويكونون من أعمار مختلفة وبيئات مختلفة، لهم اتجاهات معينة وغالبا ما يكونون من البشر وأحيانا من الحيوان أو النبات أو الجماد، ينقسمون إلى الشخصيات الأساسية المحورية وأخرى ثانوية هامشية.

ب- **الأحداث :**وهي تلك الأفعال التي تتبع من الشخصيات وقد تتفق أو تختلف لكنها حتما تؤدي إلى الصراع وهو كذلك مجموعة من الوقائع المتلاحقة[3]

---

[1] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنياته السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد42

[2] - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، تاريخيا، أنواعه قضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن كنون الجزائر، ص591 .

[3] - يوصلع علي، في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية للطباعة والنشر، 5991 ، ص545

ج- **الصراع :**هو التصادم بين الأحداث المختلفة نتيجة لمختلف الآراء بين الشخصيات- المتعددة.

د- **البداية** :وهي مقدمة القصة التي تجذب القارئ وتساعده على الاندماج في الأحداث- .

هـ- الوسط :وهو ذروة الأحداث التي يستند فيها الصراع ويتشابك- .

و النهاية :وهي خطة التوضيح التي تنكشف فيها الأمور ويصل فيها القارئ إلى حل -

وهي نوعان:

نهاية معقولة :هي التي يقدم فيها الكاتب الحل.

نهاية مفتوحة :هي التي لا يقدم فيها الكاتب الحل فيجعل القارئ يبحث عن حل لها[4]

المطلب الأول: تعـــــريف الـــــرواية

تعترض كل دراسة للرواية مشكلة مبدئية،وهي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الأشكال والدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة ،بل يبدو أن أغلب كتب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة ،بحيث لا تقدم للباحث سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات وليس برنامجا متما سكا من الأبحاث وقبل أن نعرض جملة هذه التعاريف نعرف الرواية في اللغة .

---

(4) - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، .الجزائر، ص41

1- في اللغة: إن الأصل في مادة ((روى)) في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة ،أوظهوره تحت أي شكل من الأشكال ،أونقله من حال إلى حال أخرى ،من أجل ذلك ألفنا هم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ،ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء ،فهو ذو علاقة بهذا الماء ،كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية .[5]

ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوا على ناقل الشعر فقالوا :رواية وذالك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أوإستظهار ه بالإنشاد ،والإرتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الضمأ ويقمع الصدى فالارتواء إذا من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الروح والجسم معا إليهما شديدة ولاحظ العربي العلاقة بين الماء والشعر لان صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر ،وواضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستظهار. [6]

2- في الاصطلاح : الرواية جنس سردي نثري فني ،حكاية خيالية تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة وتستمد فنيتها من كونها شكلا خطابيا يقصد منه التأثير على المتلقي من خلال استعماله لأساليب جمالية، أو ما اصطلح على تسميته قدماء النقد الأدبي العربي بالمحسنات ،إنها مؤلف تخيلي نثري له طول معين ويقدم شخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط يعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها بمصيرها وبمغامراتها.[7]

ولعل أول اقتراح يلامس الدقة لحل مشكلة التعريف هو الذي يقدمه هنري كوليه HENRIR.caulet وينص على اعتماد الاستعمال العادي لكلمة الرواية وعلى

([5]) أبي المنظور :(أبي الفصل جمال الدين بن محمد بن مكرم) لسان العرب مادة (ر،و،ى) الجزء الرابع دار الحديث ،مصر ،2003 (د/ط)، 102 .

([6]) المصدر السابق.ص 104.

([7]) أحمد راكز :الرواية بين النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 1 ،1995-ص13 .

محاولة تحديد الخصائص المشتركة بين كل الأعمال التي تندرج عامة تحت التسمية الفرنسية ROMANS ويقترح المقاييس التالية لتعريف الرواية ((عمل نثري لجنس ليس له شكل معين سلفا ،لا يعكس سوى الملموس ،يعتمد على الخيال ،محكي مجموعة من الأحداث متسلسلة في الزمن سرد (يفترض ساردا) غير أنها تتسم بالعمومية ولا يجمع بينهما ناظم منهجي يسمح بتقديم دلالة نظرية لكلمة رواية. [8]

في حين يعرفها تشارلتن بقوله ((ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية ،بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط ،متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكنوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا أخر ،لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولاواردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها)).[9]

المطلب الثاني: في معنى الرواية العربية

يثير تعبير الرواية العربية الجديدة " إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه بالرواية العربية الجديدة "إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات، فلماذا نسمي مجموع النصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينيات بالجديدة؟ إن لم نكن نعي أنها تنتسب إلى حقل الانتهاكات والتعارضات التي جسدتها الرواية الأوروبية الجديدة، وبالتحديد الرواية الفرنسية ممثلة بروايات " آلان روب غرييه وناتالي ساروت " ؟.

([8]) كولدمان ساروت بروب كرييه موريو : الرواية والواقع ،ترشيد بن جدو منشورات عيون المغرب ،ط 1،1988،ص64

([9]) عبد الرزاق حسين :فن النثر المتجدد ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،1998،ص83.

إن التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه الرواية العربية الجديدة بنظريتها الأوروبية ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم، و إذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا، عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي، فإن الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل ثابت تمثل في أوج تشابكه في عمل نجيب محفوظ وبخاصة في ثلاثيته ولقد تحققت هذه الرغبة في عمل نجيب محفوظ نفسه في كتابات جيل منتصف الذي استطاع تمثل التجارب الروائية في العالم، وكتابة نصوص روائية[10] لكن إذا كان جيل غاليري " في مصر وكذلك الروائيون العرب الذين ينتمون إلى الفترة التاريخية نفسها والطموح الفني نفسه، قد عمل على تجاوز الشكل المحفوظي ممثلا في الثلاثية فإن نجيب محفوظ ، في أعمال روائية له صدر في الستينيات أيضا قد عمل على تجاوز البنية السردية الواقعية التي أصبحت سمة ملازمة لأعماله إن ثرثرة فوق النيل ومي ا رمار هما محاولتان للخروج من الشكل الخطي للسرد، واعت ا رف بأن العالم ليس مفهوما كما يوحي لنا عمل محفوظ على هذين العملين.

وهكذا يستخدم محفوظ أسلوب زوايا النظر ويقيم التباسا في عمله الروائي يجعل فهم العالم وطرائق النظر إليه ملتبسة أيضا، في هذا البيان هل يمكن أن نقول أن الجيل الروائي العربي الجديد استطاع تجاوز محفوظ بالإحساس نفسه الذي تملك إدوارد سعيد عام5966 عندما فاز نجيب بجائزة نوبل للآداب؟ إن قدرة محفوظ على تجاوز عمارته الكلاسيكية تجعل تناول عمله إشكاليا و الجيل الجديد من كتاب

---

(10) - ، فخري صالح في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان ط5 .

الرواية العربية يجد نفسه منتسبا لنص محفوظ لا بالأسبقية فقط، بل بالانتماء إلى الأفق نفسه من قلق وصف العالم ومحاولة البحث عن معنى لحركته .تأخذ الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة، ولكنها لا تنتسب إلى الأفق نفسه،وإذا كنا نلمح في روايات " آلان روب غرييه" أكثر كتاب الرواية الفرنسية الجديدة شهرة[11] في العربية انتسابا في طريقة النظر إلى الفلسفة الوضعية الأوروبية أو محاكاة ساخرة بصورة غير مباشرة فإن " صنع الله إبراهيم و " إدوارد الخراط" و " إلياس خوري " ينتسبون إلى نظرة للعالم تكاد تكون مغايرة تماما، ليس هناك في الرواية العربية نزعة تشيئية إلا بمقدار ما تخدم هذه النزعة الرغبة في التعبير عن عالم مفتت ونظرة على الروايات العربية التي أنتجها الكتاب المنتمون إلى ما نسميه جيل الرواية العربية الجديدة.

ثمة إذن استفادة بعيدة من عالم الرواية التشيئية، ولكن هذه الاستفادة لا تجعل من الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية العربية الجديدة هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار بينما يتلخص غرض الرواية الفرنسية الجديدة في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيأت في وصف غياب الإنسان و اغترابه في منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة وبما أن المعبر عنه مختلف فإننا نتحدث عن شكلين من أشكال الرواية . في هذا السياق ما الذي تسعى الرواية العربية الجديدة إلى التشديد عليه [12].

---

[11] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009 ص 12.

[12] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009 ص 13.

تشدد نصوص روائية مختلفة لإلياس خوري وسليم بركات هيمو إبرا عبد المجيد بتباين هذه النصوص واختلاف محمولاتها على أن العالم ما عاد ممكنا القبض عليه .إن التجربة الإنسانية مراوغة غائمة الملامح وسير الأحداث يصعب التكهن بوجهته ومن نزعة اليقين هذه التي تشدد عليها الرواية العربية الجديدة تنهض التطورات الشكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكك يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وعدم ت ا ربطه، هكذا يختفي الراوي الكلي الذي يوحي للقارئ بأنه يعرف ظواهر الأشياء وبواطنها ويحل محله ا رو يروي بضمير المتكلم، أو روا يحلل مشاعره ويقلبها عارضا لنا حيرته، أو رواة عديدون يقدمون لنا التجربة من منظورات مختلفة، فيقع على عاتقنا كقراء اكتشاف أقربها إلى منظور المؤلف نفسه ورؤيته للأشياء والعالم.

إن صفة اليقينية مضافة إلى صيغة الانتهاك الشكلي، تمثل سمة أساسية من سمات الرواية العربية الجديدة أو حيث يدخل اليقين والاعتقاد بالقدرة على وصف العالم يسقط نعت " الجديدة " عن الرواية وتدخل هذه الرواية في سياق النص المحفوظ ممثلا في الثلاثية. وبداية ونهاية. والقاهرة الجديدة ، وتتحقق نزعة اليقين عبر طرائق السرد وأشكال الرواة وصيغة السرد المتشككة واللغة الغير قاطعةوا إذا كان لنا أن نضرب مثلا على ذالك فإن عمل إدواردالخر اط وروايته رامة والتنين تمثل الرواية الجديدة خير تمثيل ، إن اليقين فيها غائب و الراوي يتساءل دائما عن إمكانية حدوث ما حدث [13] إن الحدث غائم ولذلك يتشكك الراوي بحدوثه ويتشكك بما رواه هو عن الحدث.

هل هناك صيغة أكثر تمثيلا لنزعة إلا يقين هذه في الأعمال الروائية العربية الجديدة إن إلياس خوري في عمله الروائي بعامة ، خصوصا في الجبل الصغير

---

[13] – المرجع نفسه ، ص 14.

والوجوه البيضاء يضيف مثالا أخر لرواية عربية جديدة يعادل اليقين بالنسبة لها الوهم بعينه ، لكن هذه الغيمية التي تلازم الأحداث والشخصيات تؤشر باتجاه معنى ضمني يمثل رسالة العمل الروائي التي يرغب بإيصالها إلى القارئ ، ومن ثم فإن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيارا إشكاليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم.

وهكذا يسعى الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس عند القارئ كطريقة في فهم المعضلات السياسية ، الاجتماعية التي يقيم في أساس الأحداث.

هل يعني وصفنا السابق لسمات تتوافر في الرواية العربية الجديدة أننا نتعامل مع جسم متجانس من النصوص الروائية ؟ ليست الرواية العربية الجديدة متجانسة على الصعيد لشكلي على الأقل إنها تضم طيفا كاملا من الطموحات الشكلية والتجديد في البناء [14] الذي يطال طريقة تقديم الشخصيات وعلاقة الزمان بالمكان وأشكال الرواة ، وتدخلات الكاتب وشروحا ته التي تبغي كسر وهم مطابقة الرواية للواقع.

وبهذا المعنى فإن البحث عن قواسم مشتركة بين النصوص التي نسميها نصوصا روائية عربية جديدة في دائرة رؤية العالم ومن ثم فإن العناصر الشكلية لا توفر شخصية مميزة لهذه النصوص عن غيرها من الروايات العربية المكتوبة على غرار كلاسيكي إن ما يميزها هو تأكيدها أن العالم نفسه لم يعد متجانسا ، ولم يكن من قبل كذلك وقد أدرك الوعي الجديد أن سمة التجانس ولت إلى غير رجعة ، وأن الأشياء والعلاقات بينها أصبحت عرضة للانتهاك والتغيير في زمن اختلت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية ومن هنا فإن الرواية العربية الجديدة أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدم تخلخل

---

[14] – فخري صالح ، المرجع السابق، ص 15 .

الركائز المنطقية لهذا الواقع عبر إعادة إنتاج التناسب ، وانهيار القيم وهزيمة الإنسان في مجتمعات التخلف والتبعية [15] من الإشارات السابقة يتضح لنا أن اختلاف ترتيب العناصر الشكلية ، واستعارة عناصر شكلية من لتراث السردي العربي ، لا يباعد بين النصوص الروائية المكتوبة في إطار الرواية العربية الجديدة . إن رغبة الانتهاك على صعيد الشكل ، وتوفير خصائص فنية تميز الرواية العربية تتضامن مع حساسية جديدة لفهم الوجود والعالم . وتوفر الإبداعات الشكلية إمكانيات لتقديم الرؤية الجديدة بصورة أكثر تعقيدا للتجربة الموصوفة في كتابات الرواية ، وهذا يمكن القول أن النصوص الروائية العربية المكتوبة في الستينيات وما بعدها تندرج في سياق العجز عن تفسير الواقع ، ولا يعني هذا الاندراج شمول كل [16] النصوص الروائية خلال ثلث القرن الماضي فقد كتبت الكثير من النصوص الروائية التي لا تزال ترى تجانسا في العالموا إمكانية مأمولة لتفسير هذا العالم ولهذا السبب تظل الوسائل الشكلية والتقنيات التي تستخدمها تلك النصوص تقليدية ومطروقة كما أن طرائق استخدامها لتلك التقنيات تشير إلى وضوح العالم وسهولة متقاربة ومن ثم فإن ما يجعل نصا روائيا ما قابلا للاندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام التقنيات السردية وا إمكانية الإفادة منها [17]

---

[15] – المرجع نفسه، ص 16.

[16] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009 ص 18.

[17] – المرجع نفسه ، ص 19 .

المطلب الثالث: مسار الرواية العربية

إن المشهد الروائي الجديد يثير كثي ا ر من الأسئلة والتساؤلات الأدبية والنقدية والتي تفرض علينا إلقاء الضوء على مصطلحات ، ماهيتها وسياقها ولتحقيق ذالك لابد أن نعرج قليلا على السياق الروائي العام أي مسار الرواية العربية الذي يتكون من ثلاثة حلقات هي الرواية التقليدية ، الرواية الحديثة الرواية الجديدة [18]

1- الرواية التقليدية(إعادة إنتاج الوعي)

مصطلح التقليدية هنا لا يستخدم بمعنى التهمة كما هو مألوف عند الكثيرين بل يأتي وصفا لوقائع فنية محددة ، ذات مواصفات معينة في بناء أسلوبها وهدفها ووظيفتها المتمثلة في التعليم والوعظ والإرشاد ، وقد هيمنت الرواية التقليدية على عقل الرواية عقودا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورها الذي لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والاجتماعي.

فتتميز الرواية التقليدية في أنها وسيلة لنقل الأفكار والعبر هي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة وتحرص الرواية التقليدية على التوثيق والتسجيل وتهتم بالوقائع والأحداث أكثر مما تهتم بالشخصيات وقسماتها حيث أن الشخصيات في الرواية تقريرية ، تعلوها نبرة خطابية حماسية كثي ا ر ما تتحدث شخصياتها بلغة الكاتب و تنقل أفكاره و آرائه . [19]

---

[18] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط5 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1977 ، ص25 .

[19] - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ص 09 .

2- الرواية الحديثة (تصميم رؤية وترقية للعالم)

التحديث مقولة زمنية وفنية في آن واحد ، ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن إجمالها بالقول أنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستنجدة.

من دون إغفال أثر التراث ، ويدل ظهورها على مضيء المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية فالرواية الحديثة تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وتسعى إلى خلق علاقات جديدة وهي تصدر عن وعي جمالي و مهمتها لا تتمثل في الوعظ والإرشاد بل في تجسيد رؤية فنية والكشف عن الجديد وخلال هذا الكشف تتولد المتعة والتشويق.

ولاشك أن ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية و ثقافية وسياسية منها تراكم الخبرات الفنية وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين والأجانب [20] فهي استجابة لجمالية اجتماعية مستجدة ، وتأثير التراث السردي العربي و الموروثات الأجنبية وتنبه على تحول الرواية للنضج الفني.

3- الرواية الحديثة تجسيد رؤية (لا يقينية للعالم)

التجديد من الصفات النوعية للأدب عامة ولكنه لا يخلق إلا نتيجة لعوامل عديدة و مؤثرات متنوعة أهمها هزيمة 1967 ، كانت بمثابة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية الجديدة والتي أحدثت خلخلة في الأدبية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وفي منظومة القيم السائدة ، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية كل هذه العوامل هيئت المناخ الملائم للتمرد على جماليات الرواية التقليدية

---

[20] – المرجع نفسه ، ص 14 .

وا ٍبداع شكل روائي جديد في عناصر وبناء يعرف ب الرواية الجديدة والتي عرفت عدة تسميات : رواية اللارواية ، الرواية التجريبية [21]

وا ٍذا كانت الرواية الحديثة تكابد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادة الروائية بموضوعية فإن الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة [22]، بمعنى أن الروائي الجديد يعتمد مخاطبة القارئ ويحاوره وذلك عن طريق التعليق أو الشرح أو الوصف وكل هذا لأجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية.

ونلاحظ الانحرافات السردية في الرواية الجديدة تعتمد على الانتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى مكان ومن شخصية إلى ثانية وهذا الأجل كسر التسلسل الزمني وكذلك المكان وموضوع الرواية هو الآخر لا يتصف بالوحدة أو التناغم والشخصية مجرد أسماء أو أرقام ولغة الرواية مستوياتها متعددة [23] ، بمعنى أن الرواية الجديدة هي ثورة على الأساليب التقليدية لذا يعمد الروائيون الجدد على خلق تقنيات جديدة لم تكن معروفة في الرواية التقليدية وتثير الرواية الجديدة أسئلة فنية تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه [24] فهي تثير التساؤلات والانفعال والدهشة لا المتعة نظرا لما تحققه من تمرد وخروج عن المألوف وتزرع الشك وتزعزع اليقين ولا تدعي إعطاء الحقائق بل تخرج القارئ وتضعه أمام نفسه فهي رواية متسائلة والرواية الجديدة مثلها مثل الرواية الحديثة بنية فنية دالة على الامتزاج العتيق والرفض لكل ما هو سائد ومألوف ، فهما ينكران كل القواعد والأصول والقيم التي كانت سائدة في الرواية التقليدية.

---

[21] - انظر : شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ص 14 .

[22] – المرجع نفسه ، ص ، 15.

[23] - المرجع نفسه ، ص ، 16.

[24] - . 1انظر شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ص41

المبحث الثاني: التجريب في الرواية العربية الحديثة

المطلب الأول : ماهية التجريب

1- المعنى اللغوي

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي (جربه تجربة : أختبره ورجل مجرب كمعظم :

بلي(ما كان) عنده ، ومجرب : عرف الأمور ، ود ا رهم مجربة : موزونة [25] أما في معجم

لسان العرب لابن منظور فقد ورد قوله (: جرب الرجل تجربة : أختبره ورجل مجرب :قد بلي ما عنده ، وجرب : قد عرف الأمور وجربها ... المجرب : الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده ود ا رهم وجربه : موزونة [26]

2- المعنى الاصطلاحي

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بمكان الخروج بمفهوم محدد ودقيق فالتجريب موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر العلوم لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم ، وهذا المسعى محفوف بمزالق [27] إلا أن الشيء الأكيد أن

---

[25] - الفيروز أبادي (- مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مج 5 ، مادة (جرب) إعداد وتقديم محمد عبدالرحمان المرعشي ، دار إحياء، التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط5

[26] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مكرم) لسان العرب ، مج ، مادة جرب دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط 1 ، 2005 .

[27] - ينظر مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 4119 ، ص 59

التجريب مصطلح متفق عليه أرتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات والتي تظل مكمنا لتلتمس خطا جديدا يتأسس على وعي جمالي مفارق أي لحظة مفارقة تشير إلى فوضى الواقع وتحولاته من خلال رغبة الروائيين في خرق الثابت وأفق التوقع المعتاد على مستوى النص الروائي باعتباره وسطا خصبا لتشكيل شيء يعد في ذاته تمهيدا لتوليد آليات توردنا إلى هذا الجزء الهلامي في طبيعة الإبداع ، إذن فالتجريب تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

ومن ذالك فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ومن ذالك أيضا اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي والتمرد على كل ماهو ثابت وعقائدي.

المطلب الثاني : نشأة التجريب

1 -عند الغرب: عند الغرب : أستخدم التجريب مصطلح في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي ، حيث أستخدمه تشارلز داروين من حيث أنه (التحرر من النظريات القديمة) واستعمله مارتن أسلن في قوله : كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية ، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب [28] والملاحظ أن التجريب أرتبط في المثالين السابقين بالمفهوم العلمي القائم على فكرة صدور المعرفة ، أما عن ارتباطه بمجال الأدب والفن يحيلنا هذا المصطلح مباشرة إلى(إميل زولا) الذي يعود له الفضل في

---

[28] - أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في اطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ، مطابع هيئة الاثار المصرية ، مصر . د د 1998 ، ص 1 .

إرساء معالم عدا المفهوم من خلال روايته الرواية التجريبية le Raman experimental وذالك باشتغاله على الشكل الروائي على محوري الاختلاف والغرابة كما بدا فيها متأثرا بكلود برنارد من خلال قراءته لكتاب : مدخل إلى دراسة الطب التجريبي حيث يرى أن الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمهدد بتأثيرات الوسط ، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي [29]

2- عند العرب : اعتبر كتابة الأدب التجريبي 5994 محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية ، ومزجه بين ماهو غربي وموروث الأصل التراث العربي من خلال أن الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لت ا رثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر. [30]

بمعنى تأطير مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف وتحطيم وتيرة الأطر القديمة باعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات ، وتعطلها في سيرها نحو الخلف ، وتبعث فيها

عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي [31] بمعنى توظيف تقنيات فنية تقدم العالم المتخيل وتحدد منظوره بأساليب لم يسبق استخدامها على مستوى شبكة التعالقات النصية التي تتراسل مع اللغة الشعرية أو اللهجات الدا رجة أو تعدد الأصوات

---

[29] - كلود برنارد بيرشارتية ، مدخل إلى نظريات رواية عبدالكريم الشرقاوي ، دار توقيال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ص154 .

[30] - خلفية غيلو في التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض الدار التونسية للكتاب ، 2012 ص 173.

[31] – المرجع نفسه ، ص 177 .

لتحقيق درجات مختلفة في شعرية السرد ، وفي نفس السياق يرى سعيد يقطين في إطار حديثه عن التجريب أن الرواية العربية أسست تقاليدهاوا إشكالاتها وقضاياها متكئة على الوفد الغربي نظرا للغربة الجمالية التي كانت تعيش فيها وذلك أن المنجز الإبداعي ينبني على الكفاءة النقدية لروائية أو تلك الأعمال التي تعيش زمنها بل حداثتها المبدعة التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية [32] إن التجريب هو رؤية مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ ، مما يستدعي ويقضي رفض المستقر من خلال الانزياح على المستوى الشكلي الجمالي للكتابة.

وقد ارتبط التجريب الروائي العربي شكل عام بمستوى وأفق التحولات الاجتماعية المعرفية وقد مس كل عناصر الرواية التقليدية من عقدة وحكاية وشخصيات كما يقول محمد داود "إن محاولات التجديد أو التمرد على الرواية البلزكية التقليدية ليست جديدة على الإطلاق."[33]

والتجريب في الرواية العربية مرتبط منذ ميلاد حركة الإبداع الروائي العربي من جانب و بوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب أخر ، بهدف لتملص منه سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسيكي الواقعي منه ببنيته السردية والثقافية والسياسية ، وذلك بخلخلة الشكل والبناء واجتراحات تقنيات جديدة محتكمة لأفق حداثتي خاصة بعد وعيهم أن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ ولكنها أصبحت فعل أبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته

---

[32] - عبدا لرحيم العلام وآخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1999ص128 .

[33] - نقلا عن محممود الصيغ، اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 58 ،2002،ص 2003 .

داخل اللغة والمجتمع [34] وذلك ان(انفتاح الرواية على ما لحق باللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة فهو من جانب يعكس تحول الرواية ذاتها أي تحول شكلها ومآذنها ووسائل التعبير ، فهي ليست أداة للتعبير فحسبوا إنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالت ا رث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصيتها وأبعاده الكونية.[35]

وقد اتكأت الرواية العربية على المادة الحكائية الغائصة في التاريخ والذات و الإيديولوجيا ، وتكسير خطية أو نسق السرد وتداخل الخطابات ، وبعد اللغة عن الواقع لتنحوا نحو الحلم والأسطورة.

---

[34] - هيثم الحاج علي : غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب ، منشور على موقع htt//www.sm.artve bonline .com

[35] -عبد الحميد عقار، الرواية العربية(إشكاليات التخلف ورهانات التحول)، مجلة الآداب،ع7 \8، تموز 1997، ص 59.

المبحث الثالث : أنماط الروايـــة

يهدف هذا البحث في أنماط الرواية إلى التعرف على الأشكال الروائية ، مما يمكن القارئ من الإدراك الواعي لبنية النص الروائي وفهم خصائص شكله ، يتيح له اقتراح المدخل المناسب لقرائته ، ذالك أن مقولة النوع تكتسب أهميتها الإجرائية في كونها تحدد أفق قراءة النص ومسار تأويله.

المطلب الأول : أنواع الرواية

1- الرواية التاريخية

تتأنق كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح الرواية التاريخية دون تأنق في إبراز مفرداته الدالة عليه ولا محدداته المسيطرة على أبعاده، فليس اعتبار أي رواية تاريخية ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة ، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخي ،إنها عودة مشروطة ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات ، حيث يصف جورج وكاتش الرواية التاريخية بأنها(رواية تشير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات [36] في سياق أخر يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة رد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذالك تماما في الواقع التاريخي ، ويرى ويستر Wister أن(الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال[37]

---

[36] - نضال الشمالي :الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، بدار لكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مع عالم الكتب الحديث للنشر، ط 1 ، 2006 ، ص 112 .

[37] - نضال الشمالي :الرواية والتاريخ، مرجع سابق ص 112 .

أما بيوكن Buchan فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ [38]

فيتضح لنا من خلال مقولة بيوكن BUCHAN عن الرواية التاريخية أنها لا بد له من أن ترتبط بفترة تاريخية محدثة ليقوم الكاتب بإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا بعيد عن الوثائقية، وبناءا على ما سبق فإنه من الضروري أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبني عليه الأحداث الروائية التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا خالصا.

تنتسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين : STEPHEN CRANE صاحب رواية " شارة الشجاعة الحمراء " إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ على يد بعض النقاد الغربيين وعلى يد كتاب من أمثال "" ولترسكوت 1771 – 1832 في روايته " ويفرلي 1814 " وهو ما يرفضه الآخرون، ويرون بأن الرواية التاريخية عند الغرب بدأت على يد الكاتب الروسي " ليوتولستوي 1910 أما على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، وفي طليعتهم اثنان هما " :سليم البستاني " في روايته " زنوبيا " 1871 " وجورجي زيدان 1914 " اللذان غذى هذا اللون الأدبي سلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية العربية وسار على ذلك النهج " علي الجارم "ومحمد فريد أبو حديد و " محمد سعيد العريان " الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وعلي أحمد باكثير،وغيرهم وثم بعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ [39] التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني من ثلاثة من أعماله هي " عبث الأقدار " سنة 1939، " و ا ردو بيس " 1943 " وكفاح طيبة 1944 " ، وقد شكلت هذه

---

[38] – المرجع نفسه . ص 112 .

[39] – المرجع نفسه ، ص 121 .

الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت الأحداث أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ بل تجاوز الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى، وخير من يمثل هذا الجيل الروائي المصري " نجيب محفوظ " إذ يعد أبرز كتاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية، ومما سبق يمكننا أن نلخص مراحل الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث م ا رحل هي:

المرحلة الأولى :وهي مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر في أعمال سليم البستاني.

المرحلة الثانية :مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.

المرحلة الثالثة :مرحلة استثمار التاريخ استثمارا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا أي بمعنى السعي إلى الواقع المعيشي من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، كما لمسنا ذلك لدى " جما الغيطاني " في روايته " الزيني بركات " وعبد الرحمن منيف " في " أرض السواد "[40] وهكذا يبقى الإصرار على العودة إلى الماضي والاندفاع حوله له ما يبرره شرط أن تتم هذه العودة ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطاب الروائي والتاريخي أن يتناسق دون أن يتعارض.

---

[40] – نضال الشمالي : الرواية و التاريخ ، ص 123 .

2- الرواية التعليمية

هي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي في المجتمعات، حيث يق أ رها القارئ من غير ملل ويجد في نفسه بذور الأمل والرجاء للتقدم في مجال التعليم والارتقاء .وهي من أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائيا في أدبنا العربي الحديث، والهدف من هذا القسم أو النوع المميز من الرواية هو تعليم وتثقيف الق آراء كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أن يقدموا لقرائهم رواية بل كانوا يريدون بتقديمها "التعليم والتثقيف " وكان الفضل في تقديم البذور الأولى للرواية التعليمية وشأنها يرجع إلى رفاعة ا رفع الطهطاوي يقول الدكتور " طه محسن البدر " في مؤلفه المعروف لدى الأوساط العلمية الأدبية " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر " ويعتبر رفاعة ا رفع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في متابه المؤلف " تخليص الإبريز " وفي روايته المترجمة " مغامرات تلمارك " وقد ساعدت الظروف رفاعة على أن يكون أول من وضع لبذور الرواية التعليمية وقد كان رفاعة فلاحا مصريا كأمثاله من أبناء الفلاحين في الأزهر وكان ممكنا أن يتخرج رفاعة من الأزهر صورة متشابهة من العلماء في عصره [41] وهكذا كان " لرفاعة الفضل الكبير في وضع البذور الأولى للرواية التعليمية.

---

[41] - .خولة الوهداني :الرواية العربية نشأتها وتطورها، مذكرة ما بشير، الجامعة الأردنية،2013 .

المطلب الثاني: أنماط الرواية بحسب مرجعياتها التخيلية

يقترح " روجرب هينكل " نمذجة للأنواع الروائية تتكون من أربعة أنماط روائية ينبني هذا التصنيف على معيار طبيعة المتخيل الذي استلهم الرواية فيلا تشكيل عالمها الحكائي فالمتخيل في الرواية قد يكون اجتماعيا يستلهم صور الواقعي، أو نفسيا يرتكز على الذات وعوالمها الفردية، أو رمزيا ين ا زح عن الواقعي، ويتخذ الحكاية رم ا ز للتعبير عن أفكار جردة أو رومانسيا ينأى بالحكاية عن صخب الحياة الاجتماعية [42].

1- الرواية الاجتماعي

هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيشي في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها [43] وفي هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، ولذلك يطلق على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية وهي تتجلى في كثير من الروايات المصرية السورية و العراقيل ...إذ تقدم روايات " نجيب محفوظ " مثالا للرواية الاجتماعية الواقعية بدرجات مختلفة فرواياته الاجتماعية تشخص للمتلقي صورا من نسيج الحياة المصرية ولا سيما الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها الاجتماعي .ومن أهم مؤشرات الرواية الاجتماعية أنها تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان من خلال ذلك الوصف المستفيض لمنازل

---

[42] - ، محمد بوعزة :تحليل النص السردي، مفاهيم تقنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1 ، 2010 ، ص 24 .

[43] - محمد بوعرز، تحليل النص السردي ص 24 .

وشوارع المدينة ونفهم من هذا أن الهدف من الرواية الاجتماعية هو أنها تطلعنا على طبيعة المجتمع الموصوف أي الذي تعنى بتصويره.

2 -الرواية النفسية

إن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي، أي- الحركة الفكرية للفرد وتبلور شخصيته، والدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط [44] إن " نفسي " كمصطلح يعني على الأصح أن الأسس المترابطة في الرواية أو ناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن أهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية إذ تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية سواء كانت واعية أو لا وعية في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها إن الهدف من الرواية السيكولوجية أنها تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته، بحيث تشاركه في تجاربه الخاصة، كما تعيننا على فهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد به وأبرز مثال على هذا ما تصفه مسيرة أديب " لطه حسين " وخاصة في المرحلة الثانية من تواجده في باريس ذلك التمزق النفسي الذي يعاني منه الأديب فيعرض أفكاره ومعاناته في مذكرات له إلى صديقه، يصف له فيها حياته الفاشلة وصراعه مع نفسه وما يعانيه من كوابيس مرعبة، وكيف غدرت به غرائزه النفسية فانحدر من شخصية خيرة ذات كفاءة عالية إلى شخصية منحطة يائسة مصيرها المكوث في المصحات النفسية [45].

---

[44] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص 25 .

[45] – المرجع نفسه ، ص 26 .

3 -الرواية الرمزية

لا تقدم الرواية الرمزية وصفا تفصيليا لمجتمع محدد ولا تصويرا نفسيا- عميقا لإحدى الشخصياتـوا إنما نجد في الحقيقة بناءا اجتماعيا غير واقعي غالبا، ومعزولا ومبالغا في تصوير شذوذه [46] إذ تمتاز الرواية الرمزية بأنها:

توظف الحكاية وتجعل منها إطار رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المنحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة / الرمز، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، بمعنى أن الشخصيات والحكاية مجرد رمز لفكرة، وهو الفكرة قد تكون فلسفية وأحيانا تكون متعلقة بالطبيعة البشرية.

4 -الرواية الرومانسية الجديدة

تشخص الرواية الرومانسية الجديدة عوالم حكائية خاصة- ومميزة وكما قال "محمد بوعزة " أنها أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، فالقصة تروي بطريقة غير مباشرة، ويعمد على نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لان أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب، إن سياق الأحداث في الرواية الرومانسية الجديدة(الفضاء المعزول)لا يعطي أهمية للزمن في مفهومه الاجتماعي مقارنة بالمقاييس العادية للنشاط الاجتماعي بحيث تظهر الشخصيات وكأنها تعيش في فضاء معزول خارج الزمن، لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية " بلا تفسير " إن الكاتب يسمى هذا النوع " بالرومانسية الجديدة" ، بغاية تميزه عن " الرومانسية الكلاسيكية" لأن القصص الرومانسية القديمة تصور

---

[46] – المرجع نفسه ، ص 26 .

شخصيات مثالية، غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية، لكن القصة الرومانسية الحديثة تستند إلى واقع العصر الذي تنتمي إليه أي لا تفقد علاقتها بالمجتمع [47].

المطلب الثالث: أنماط الرواية بحسب صفاتها السردية

انطلاقا من معيار الملفوظ الروائي يميز " باختين " بين نوعين من الرواية، الرواية الميتولوجية والرواية الحوارية، فالملفوظ(الخطاب)الروائي يتميز بخاصية التعدد اللغوي فهو تعدد مشخص اجتماعيا أي أنه يعكس صراعات اجتماعيةوا إيديولوجية.

1- الرواية الميتولوجية(الأحادية)

يرى باختين " أنها لا تقدم رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، و إنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها " [48] فهو يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة بحيث تفقد الشخصية حريتها، أي تصبح تعبيرا عن صوت الكاتب والإيديولوجية التي يمتلكها، ونفهم من هذا أن الرواية الميتولوجية تنفي وجهات النظر المختلفة والإيديولوجيات الأخرى المخابرة لها أي تكون وجهة نظر واحد على الخطاب الروائي تتمثل في وجهة نظر صاحبه أي " الكاتب " فهي تنتصر للملفوظ الأحادي وتبطل وجهات النظر المختلفة.

2- الرواية الحوارية

تعرفنا فيما سبق ذكره أن الرواية الميتولوجية لا تقدم رؤية للعالم على عكس الرواية الحوارية[49]، فهي تنطلق أو بالأحرى تقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة بأفكار

---

[47] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 28 .

[48] – المرجع نفسه ، ص 28 .

[49] – محمد بوعزة ، المرجع السابق ، ص 28 .

مختلفة وأنماط ورؤى شخصيات مغايرة وما يسود بينها من علائق حوارية، ففي الرواية الحوارية يحاول الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار و التصورات والإيديولوجيات حول الواقع والتي تنطوي تحت اسم آخر هو الرواية البوليفونية [50].

ففيها تتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنه يفسح لها المجال لأن تعبر عن أفكارها بكل حرية واستقلالية كما تعرضت أفكارها الشخصية فتكون حافلة بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المختلفة المتصارعة، إنها تمثل حالة الملفوظ المتعدد الذي يستوعب خطابات وملفوظات متعددة(السارد وخطاب الشخصيات.)

---

[50] – المرجع نفسه ، ص 28

الفصل الثاني

خصوصية السرد النسوي والبناء العامل لرواية شطلائكية

المبحث الأول: صورة المرأة في السرد النسوي العربي الحديث

المطلب الأول: البحث عن الهوية

المطلب الثاني: المرأة الكاتبة

المطلب الثالث:المرأة وا إشكالية الانتماء الجنسي

المبحث الثاني : الشخصيات و الأحداث

المبحث الثاني : الشخصيات و الأحداث

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني:الشخصيـــــات

المطلب الثالث: الأحـــــداث

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 وكوليت 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 ومؤشر ات تمييز دالة[51].

ويرى 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 يصعب 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،

---

[51] - أحلام معمري،2018، دراسة في السرد النسوي الجزائري،ص.4)

ومنها الأدب، أن تستقر على أسس متوازنة ومتفاعلة، ولا يستقيم ذلك إلا بتخطي هيمنة 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.

وا ذا كانت التحيزات النسوية المفرطة لصالح الأنوثة قد انحسرت تقريبا في الآداب العالمية الحديثة، بحسب إبراهيم، التي سبقت الأدب العربي إلى الاهتمام بالقضايا النسوية، إذ كانت 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 الأخرى 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، بحثا عن توازن مفقود يواجه به الأدب النسوي ما كرسته الثقافة الذكورية[52].

---

[52] - عبدالله إبراهيم ،2012، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع

ويرى الناقد المغربي محمد معتصم في كتابه الجديد "المرأة وتطوير السرد العربي: النسائية، النسوية، الأنوثة" أن الكتابة النسائية اهتمّت بالقضايا النسوية ذاتها، لكن مع تغليب الجانب الأدبي والجمالي والفنّي 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 بصور 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 تفجيرها لتحتوي عددا كبيرا من أشكال كتابة الذات، إثر التحوّل 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. (53)

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

(53) - 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 وتحريرها 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 [54]

ويرى محمد قطب " الذي يقول " إن حضور شخصية الرجل في السرد النسائي قائم بالطبع وله مساحته باعتباره موضوعا في معظم الأحيان بمفردات 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 [55]

وعلي هذا فقد خرجت المرأة العربية من دائرة خضوعها للرجل إلى دور فاعل يتسم بالتحدي الرافض والمواجهة، فظهرت كشخصية فاعلة في عالم النص، تحركها دوافع إيجابية و عقل متفتح و إر ادة قوية لتحقيق أهدافها واستعادة هويتها المغيبة، لذا

---

[54] – رجب مونى ، وجوه بلا رتوش ، القاهر دار غريب للنشر و التوزيع ، 1997 ، ص 156 .

[55] – قطب،المرجع السابق ،ص.171-172

تركزت كتابها بالدرجة الأولى في محاولات البحث عن الذات ورفض تبعيتها و خضوعها للرجل والعمل على تحقيق رغبتها في الحياة.

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 طلاقا مما يفرضه 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.

ويوضح 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 والخلق 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 خطابنومتّع ومتعدّد ينهض على تركيب نسيج نصّي) مميز، غير بسيط، وأن هذا الخطاب أفاد من شخصية شهرزاد في الأدب العربي (شخصية السارد والشخصية المشاركة) في نسج الحكايات وتركيبها،

وشخصية بنيلوب المشهورة كما 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، مكّنتها 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...نوبة حب" مثلا للكاتبة ""هيفاء بيطار" تظهر الزوجة مؤمنة بدورها في الحياة كامرأة عاملة وتصر على عدم ترك عملها في مهنة المحاماة ، لإيمانها بان العمل حق من حقوقها الأمر الذي يدفع الزوج غالى 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 "[56] ، وهكذا تصر المرأة على مواصلة عملها و تدعوا جمهور النساء للاعتماد على أنفسهن في التخلص من سلطة الرجل و جوره, يقول الراوي "لكنها كانت تفيض حماسة وهي تشرح وجهة نظرها عن مسؤولية كل امرأة واعية و مثقفة في العمل على إزاحة الظلم قدر الإمكان عن المرأة "[57]

تلتقي هذه النظرة مع نظرة بطلة قصة"المر ايا" 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 شيء", ثم تقوم البطلة ببث البذور الفكر النسوي بين

---

[56] - بيطار، 2000، ص.40

[57] – المرجع نفسه ، ص 41 .

النساء موضحة ضرورة لاعتماد المرأة على نفسها إزالة الغبن اللاحق بها كما يتبدى في تساؤلها " من يصنع درب الإنسان ؟ بل من ينزع من طريقه الحواجز ؟ لإنسان نفسه أم ظروفه ؟من يقرر مستقبل المرأة , هي أم زوجها ؟ "[58]

تبدو البطلة جريئة لا تخشى الدعوة إلى قلب لادوار بين الرجل و المرأة في قولها " أريد أن أكون لأبنائي أما حية , طموحة ويحسون هم أيضا بطموحهم , أريد أن تتغير لأجيال , أن تقلب لأية "[59]

تصر المرأة على ممارسة حقها كالرجال واثبات هويتها كأنثى ولا تسمح لأحد بالانتقاص من حقها كما يظهر في قصة "اسمي" للكاتبة " مني حلمي" . وفيها تدعو البطلة أخاها و أصدقاءه إلى سهرة في احد المراقص بمناسبة عيد ميلاد أخيها ,وتفاجأ بفتاة 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 كما 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 كأنها 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

---

[58] - التركي ,المرجع السابق ، ص 50

[59] - التركي , المرجع السابق، ص 52.

بانتشاء معه ولا أتذكر أن رجلا ما أسعدني في الرقص مثلما أسعدني الرقص مع كل حرف من حروف اسمي "[60] .

وبذلك تحقق "حلمي" عدة أهداف :إثبات هوايتها كامرأة ، ثم مساواتها بالرجل بصورة تامة ، تقويض القوانين التي شرعها الذكور ، و إعلان قدرتها على اختراق هذه القوانين ورفضها لأنها لا تناسب المرأة ، ولذلك تشعر البطلة أثناء رقصها مع حروف اسمها بنشوة لم يشعر بها الرجل من قبل .

في هذه قصة ومثيلاتها تظهر المرأة شخصية مكافحة تسعى الى نيل حقوقها بقواها ذاتية دون أن تتوسل الرجال . لأمر الذي يوضح أن هذا نوع من الكتابة يسعى إلى تقويض المفهوم التقليدي لنظرية الجندر التي تعتبر النساء مسالمات ناعمات ،خاضعات و مخلوقات لطيفة .

تقع المرأة في بعض الحالات سحق هويتها وجعلها تابعة للرجل، فريسة لأمراض والعقد النفسية مثلما يحدث 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" وينسى 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 بعد الولادة ابن أخيها "عمة رفيق " حسبما يرد في قول الراوي : "أما هي فصارت تنادي عمة رفيق، منحوها حق عمومة رفيق، ولم تعد تنادى أخت الرجال، صار الرجل طفلا صغيرا "[61]

---

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

[61] –الأمير ديزي ، عمة رفيق في كتاب في جريدة ، بيروت ، منظمة اليونيسو بالتعاون مع وزارة الثقافة و التعليم العالي ، ص 06 .

تسترجع المرأة حياتها وكيف 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 تنادى باسمها؟ ! ابعد كل هذا نضال ونكران الذات والتضحية لم تتوصل حتى أن تسمى باسمها؟

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 وأخرى عليها نساء وثالثة عليها من جنسين وهي.. هي وحدها لاتدري إلى أي من الجنسين تنتمي [62] ، 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؛ يسألها الجليس :" هل انتهيت من شرابك ؟ أحنت رأسها: أن نعم "[63]، ويبدوا 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) . [64].

---

[62] – المرجع نفسه ، ص 06 .

[63] - الأمير ديزي،المرجع السابق ، ص 07 .

[64] – "(النعيمي 1998، ص 7-8)

يرى "السيد محمد السيد قطب " أن البطلة المبدعة تبحث " عن ذاتها لأنثوية في الشخصية (مي) التي ترى أنها جديرة بأن تحتفظ بكينونتها 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 لالتصاق الذي لا يحوي رغبة منها مثل : مدام ، أم ناصر، وكأن الرواية المبدعة تحطم العلاقة التقليدية في الخضوع المرأة لرجل "[65].

لكننا نعتقد أن ثورة هذه المرأة ظلت في نطاق لاحتجاج الكلامي دون أن تحطم علاقة خضوعها للرجال، كما يدعي "قطب"، فهي تواصل حياة الخضوع له معلقة الآمال على تربية ابنتيها بطريقة مغايرة، وتظل هي حبيسة بيتها، حسبما تصرح:"وها هي شرفتي التي لم ولن أطل منها يوما، ما تزال اضو اؤها مشتعلة رغم أن نور النهار يملأ الكون "[66].

المطلب الثالث:المرأة وا إشكالية الانتماء الجنسي

تنفر المرأة العربية المعاصرة من نظرة الرجل الجنسية التي تعتبر المرأة مجرد جسد للمتعة، لما في تلك النظرة من مساس بشخصيتها وكينونتها كبشر و حط من قدرها،و تغيب قدراتها العقلية ومشاعرها الإنسانية وهذا ما يؤكده 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

---

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

[66] – (النعيمي، ن.م ، ص15-16)

تتوقف عن العمل، لان الشخص إذا أصبح موضع اشتهاء لشخص آخر فانه يتحول إلى شيء، و يمكن أن يعامله كل فرد بمثل هذه المعاملة المسيئة[67]

تشير نصوص السرد النسوي العربي إلى مثل هذه النظرة الذكورية المرفوضة من قبل المرأة، مؤكدة بذلك نهم الرجل انقياده لغريزته التي تصور له المرأة جسدا للمتعة ليس غير ففي رواية نصف عين للكاتبة نجلاء علام مصر تؤكد البطلة لهذا النهم الجنسي للرجل في قولها، فكل عين تمر علي تلتهمني دون تفكير في الحياة حتى في الزواج[68]

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 زينب حنفي حين تقول ينظر الرجال، مهما علت مناصبهم، في كل بقاع الدنيا، إلى المرأة إلى أنها فريسة يجب الانقضاض عليها في اللحظة المناسبة،[69]

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 مدى العصور [70].

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 يثر

---

(1) - 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

(68) - علام،2000، ص77 .

(69) - حنفي،2004،ص.53.

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

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 لل ذيلة 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 (71)

تقوم نشوة بطلة رواية (إمراة الرسالة) للكاتبة رجاب بكري بتفريغ الرجال على تلك النظرة الجنسية للمرأة مخاطبة حبيبها بقولها (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. (72)

المطلب الرابع: المرأة الكاتبة بين النضال وعقدة الزواج

يفرد السرد النسوي العربي الحديث مساحة بارزة لدور المرأة العربية المناضلة و خاصة الفلسطينية ففي قصة(لقاء) للكاتبة "ليانة بدر" (فلسطين، 1952) تكشف المرأة البطلة عن جرأة وثقة ذاتية عالية وهي تحمل أمتعة زوجها إلى مخيم جرش، وحينها يسألها الأستاذ: لماذا تحمل بطفل آخر وما زالت صغيرة، تجيبه "إننا الثورة بذاته، نعم ،نحن، حتى أهلنا يقاومون الحب بأشد ما يكافحون الامبريالية والر أسمالية، وأنا يا أستاذ ،أحببته و تزوجته و أنا طفلة كما تقول، لأنني أريد أن أكون ..نحن.. نحن الثورة في المجتمع الجديد كما قلت لك(73)

---

(71) - بكر ، 2004 ، ص 10.

(72) - بكري ، 2007 ، ص 32

(73) - (بدر،1991، ص.21)

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 تصوير المرأة إلا في رحم وضع ثوري، ولا يمكن تحقق الثورة بكل شروطها إلا في حضور امرأة ثورية[74]

يبرز دور المرأة المناضلة في رواية (وتشرق غربا) للكاتبة "ليلى الأطرش" وفيها تنذر البطلة "هند" حياتها لمقاومة الاحتلال، تتصل برجال المقاومة في لبنان وهناك 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 بما 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 اعر ف كل الفتيات قبلي وبعدي سيتعرضن لمثل هذا، ومن كن قبلي ازددن شرفا بتعذيبكم لهن، وكل شيء يهون في سبيل ما نقدم عليه، ولكني أعجب لكم تعذبوننا بنفس الطريقة التي تدعون أنكم وبناتكم قد عاينتم منها في سجون النازية – أتساءل: هل يمكن هذا؟ تدعون الظلم وتمارسون ظلما أفظع منه[75].

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 و كان حريا به و بشعبه أن يكون منار العدل لهول ما عانوا في الكارثة التي نزلت بهم.

---

[74] - (نجمي،2000، ص.179).

(75) - (الاطرش،1988، ص.242).

تقدم الأطرش نماذج أخرى لنساء مناضلات التقتهن هند في السجن بعد أن حكم عليها مدة عشرين عام كفاطمة بنت رام الله وزكية بنت الرملة، نادية، عايدة ونوار وغيرهن من النساء اللواتي كان لهن النصيب الوافر في مقاومة الاحتلال. [76]

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 يقول مازحا، "حلها الحلال"، تنبري له نوار بكل جدية قائلة: نحلها نحن، ثم يقول أسامة: أحيانا يضطر الإنسان أن يطأطئ رأسه، تجيبه نوار الأقوياء لا يطأطئون رؤوسهم [77]

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 زغاريد 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 تسطيعه قدرتها في تخطيها و يبقى الزواج من ابرز

---

[76] - ((الأطرش،1988، ص. 246-247)

[77] - (الخليفة،1999، ص.32-33)،

المواضيع التي يتناولها السرد النسوي العربي الحديث، و هي حاضرة بصورة مكثفة في كثير من النصوص السردية النسوية، و فيها يبرز موقفها الرافض للزواج لما فيه من تعزيز لسلطة الرجل نتيجة ما يمنحه الشرع للرجل من امتيازات دون المرأة، وعليه يسعى 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 بصفة عامة أمام تحديات 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 الثاني: الشخصيات والأحداث

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

تمثل الخصية مكونا هاما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فعال في تطوير 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 و وجهة النظر حول مفهوم الشخصية إلى التناقض و التضارب.

1- تعريف الشخصية لغة: جاء في لسان العرب لاين منظور: الشخص: الشخص جماعة الشخص إنسان وغيره، وجمع أشخاص وشخوص، وشخاص والشخص سواء إنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصا، وشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وكلام متشاخص أي متفاوت[78]

الشخص كل شيء له جسم، أو جسم هو ارتفاع بارز للعيان، ويشكل ظلا وسوادا، كما أن هناك اختلاف وتبيان بين الأجسام و ورد في قاموس أصحاح للجوهري: الشخص سواء إنسان أو غيره تراه من بعيد ويقال لثلاث أشخاص والكثير شخوص و أشخاص[79]

2 -تعريف الشخصية اصطلاحا: لتعريف الشخصية "على أنها عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريق المرء العادية في مخالطة الناس والتعامل معهم كم يظهر تميزه عن الآخرين، فكل إنسان هو شبيه بغيره من الجماعة، ومختلف أفرادها، بطبعه وتجاربه وهذا تمييز في شخصيته[80]

---

[78] - جمال الدين ابن منظور الانصاري

[79] - ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة صحاح العربية، تح، محمد ثامر (د ط ، دار الحديث القاهرة، 2009،ص.615.

[80] - حبور عبد النور: المعجم الادبي، ص.146

فالشخصية هي ما تميز الفرد عن سواه بمجموعة من الصفات الظاهرة عليه، أما البحث عن هذه الكلمة، فقد أفضى إلى إن: لفظ "الإنجليزية" Personnalité "والفرنسية « Personnalité » مستمدة من لفظ Persona في اللاتينية القديمة، و يتفق الجميع أن هذا اللفظ يعني "القناع" و ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتد الممثلون اليونان و الرمان ارتداء الأقنعة على وجوههم لكن يعطوا انطباعا عن الدور الذين يقومون بتمثيله[81]

وفي تعريف آخر للشخصية: " هي أحد أفراد الخياليين، أو الواقعيين، الذين تدور حولهم أحداث القصة".[82]

3- تعريف الشخصية الروائية: تعتبر الشخصية الروائية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث 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 شخصيات أخرى أو من طرد سارد، وتعرف الشخصية على أنها "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها عنها".[83]

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

---

[81] - سيد محمد غنيم: سيكلوجيا الشخصة و محدداته، قياسها، نظرياتها، د ط، دار النشر القاهره، مصر، 1983، ص.17

[82] - شربيط احمد شربيط: تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، أدط، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009، ص.43.

[83] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.40.

إذ كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد التاسع عشر تتمثل في اختزال مميزات الطريقة الاجتماعية، و دور الفعال في حركة المجتمع، و هذا ما يطلق عليه "Allain' " Robbe"(بالعبادة المفرطة الإنسانية) [84]

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية للأدب بدأت النظر إلى الشخصية كجوهر سكولوجي تتخذ أبعاد أخرى و وظائف 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 كلها، ضمن السياق نفسه يعلن "Philipe Hamon" على أن مفهوم الشضية ليس مفهوما أدبيا محضا وا إنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى مقياس ثقافية وجمالية[85]

ولا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلى أنها: بمثابة دليل "SIGNE" له وجهان أحدها دال "Signifiant " وآخر

---

[84] - حسان البحراوي ، بني الشكل الروائي، فضاء، الزمن، الشخصية، 16، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1999،ص.208

[85] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، ص.210

مدلول "Signifié" وتكون الشخصية بمثابة الدال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هوايتها[86]

وما يمكن قوله الآن , أن الأدب القديم أعطى للشخصية اسما دون أن يسند إليه أي صفة أخر كي يوكل إليها القيام بأحداث و أفعال، أما السرد الحديث فقد اخذ بعين 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 وا ٍنما يتعامل معها من خلال الأفعال التي يقوم بها، أو صفة التي تصف بها نفسها، أو تسند إليها من طرف شخصية أخرى آو من طرف السارد.

المطلب الثاني:الشخصيـــــــات

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 و ظلامية الشياطين.

2- جمال : شاب، وسيم و هادئ، درس مع ميريهان في الجامعة و تخرج معها، خطبها لما رأى فيها من إرادة و جمال و فكر، فيحاول أن يعمل بجد لكي 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 ضغط الحياة، تغلب جانبها الشيطاني من نفسها، فدبرت مكيدة لصديقتها ميريهان في تحالفت مع شيطان لكي يدمر زواجها من جمال لكي تتزوجه.

---

[86] - حميد حمداني: بنية النص السردي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1991، ص.51

4-الشيطان الأكبر: سيد الشياطين يسكن في المغرب يتحكم في جمهور عريض من الجن والعفاريت، بنشر الضغينة بين البشر، تكلفه ريهام 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 أنقضتها من الشيطان حين استولى عليها و أتت بالشيخ الراقي لتلخيص ابنتها من الشطان.

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

المطلب الثالث: الأحـــــــــداث

تبرز الأحداث العلاقة التي سادت بين البطلة ميريهان والشيطان الذي انتقل من المغرب إلى الإسكندرية في مصر بناء على أوامر من سيده الشيطان الأكبر ليؤثر على حياة ميريهان ويفسد 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 المغاير ة لما هو سائد في بيئتها محاولة التمرد عن كل شيء يخالف نظرتها وفرض نمطا جديد من المفاهيم في العلاقات الاجتماعية و الطقوس 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.

الخاتمة

رواية شيطلائكية اسم يأخذك إلى الفلسفة الكونية والتصورات الأدبية اسم يحمل مابين السطور التي تفكر بها يوميا ولا تجد لها مسمى ولا تعلم أين ستندرج تلك الهواجس قد تسول لك نفسك انك تعلم ذاتك أو عن الناس المحاطين عن طريق الأبـــــراج تـــــارة أو عـــــن طريـــــق علـــــم النـــــاس تـــــارة اخرى الى ما وراء الحقيقة.

لقد قسمت الكاتبة الناس الي شيطلائكين ونمطيين على الرغم ان هناك اقسام كثير 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 بلهدون 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 نمطى .

ويمكن ان نجمع شتات القصة في العناصر التالية

- عرض فلسفي وفسيولوجي ونفسي 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، بهويتها الادبية، بميولاتها 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 كانت سهلة و متوقعة بخروج الشطان بتلك السهولة ليدع ذلك الجسد في سلام ,, ما يدفع القارىء للتساؤل عن تلك الحدة في الصراع الواقع بين الشيطان و جسد البطلة كيف انتهى بهذه النهاية المتواضعة.

ملخص

الرواية تمثل صرخة قويه لإمرأة تريد أن تتحرر من حياة نمطية مغلقة ومن تقاليد مجتمعية تختلف معها شكلا و مضمونا، فكان هذا الحوار السردي الذاتي وسيلة الكاتبة لتظهر ما لديها من أفكار و ما تعتنقه من تصورات عن الكيفية التي يجب أن تكون عليه المرأة الحديثة في هذا العصر، فقد أظهرت الجانب الخفي من نفسها، و بينت كل تلك التناقضات التي تعيشها في شتى جوانب حياتها، فهي تعيش بين عالمين عالم يشدها نحو الأرض و يعظم فيها الجانب المادي فتستحيل إلى شيطانة تدافع عن نفسها بأي طريقة و تحاول أن تصل إلى هدفها بأي وسيلة و أحيانا تهدأ روحها و تعانق الأنوار السماوية، فهي شيطلائكية تميل مرة إلى الشيطان الذي سكنها حين تقترب نفسها منه و تارة تميل إلى خطيبها جمال حين يغلبها حبه له و تأثرها بما يحمله من فضائل، فهي تعتبر حجرة مغلقة متعددة الزوايا، لكنها وهي تكتب مذكراتها أو تحاور الشطان الذي سكنها تكشف سرها و تلهم الرجال وتعطيهم مفاتيح الغرف الموصدة للوصول لقلبها و جسدها لحد السواء ، فالرواية تجسدالبُعد الخيالي من جهة و الحقيقي من جهة أخرى داخل المرأة ، والذي أدى بها إلى أن تكون شيطلائكية.

فأحداث الرواية تتدرج لتبرز الكيفية التي تحولت البطلة من امرأة عادية إلى شخصية شيطلائكية، فهي تبتعد عن البشر النمطيين الذين يعيشون حولها في كل مكان، فهي تراهم بعين أخرى غير ما يراه المجتمع، فالبقية من الناس هم اقرب إلى السذاجة و الحمق و تمثل ذلك في شخصية والدتها وصنف آخر اقرب إلى الشيطانية كما صورت الأحداث صديقتها ريهام، فالرواية أظهرت لنا أن تضارب بين الشخصيات، فالشيطان الذي يحاول إغواء ميريهان يقابله خطيبها جمال في البراءة و حسن الخلق ووالدتها الساذجة تقابلها ريهام صديقتها المتمردة، فهي تبرز نوعين من البشر و تقوم بتصنيف المجتمع تصنيفًا جديد، وستظل طوال سردها تحكم على البشر الذين من حولها ما إذا كانوا شيطلائكيين أو لا .

The novel represents a strong cry for a woman who wants to be free from a closed stereotypical life and from societal traditions that differ in form and content, so this narrative self-dialogue was the author's way to show what she has ideas and what she embraces in terms of how modern women should be in this era. She showed the hidden side

of herself, and showed all those contradictions that she lives in the various aspects of her life, as she lives between two worlds, a world that pulls her towards the earth and magnifies the material side, so she becomes a demon who defends herself in any way and tries to reach her goal by any means and Sometimes her soul calms down and embraces the heavenly lights, for she is a Satanic one she tends to the devil who inhabited her when she approaches him and sometimes she tends to her fiancé Jamal when she is overwhelmed by his love for him and is affected by the virtues he carries, she is considered a closed room with multiple angles, but she writes her diaries or talks The devil who inhabited her reveals her secret and inspires men and gives them the keys to the closed rooms to reach her heart and her body to the extent that the novel embodies the imaginary dimension on the one hand and the real on the other side within the woman, which led her to be a Satanic.

The events of the novel are gradual to highlight how the heroine has transformed from an ordinary woman to a Satanic character, as she moves away from the stereotypical people who live around her everywhere, as she sees them with a different eye than what society sees, so the rest of the people are closer to gullibility and foolishness and this is represented in a character Her mother and another category is closer to Satanism, as the events depicted her friend Reham, as the novel showed us that there is a conflict between the characters. New, and throughout her narrative she will continue to judge the people around her whether they are Satanic or not

الكلمات المفتاحية

الشيطلائكية : مصطلح منحوت لغويا ودمج بين الشيطنة و الملائكة وبين الضوء و النار و الأبيض و الأسود .

Satilism: a term linguistically sculpted and a combination of Satanism and the angels, between light and fire, white and black.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المراجـــع:

باللغـــــــة العربيـــــــة

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مكرم) لسان العرب ، مج ، مادة جرب دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط 1 ، 2005 .

2- أبي المنظور :(أبي الفصل جمال الدين بن محمد بن مكرم) لسان العرب مادة (ر،و،ى) الجزء الرابع دار الحديث ،مصر ،2003 (د/ط)، 102 .

3- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة صحاح العربية، تح، محمد ثامر (د ط ، دار الحديث القاهرة، 2009،ص.615.

4- أحلام معمري،2018، دراسة في السرد النسوي الجزائري.

5- أحمد راكز :الرواية بين النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 1،1995.

6- أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر . د د 1998 .

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط5 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1977 ، ص25 .

8- الأمير ديزي ، عمة رفيق في كتاب في جريدة ، بيروت ، منظمة اليونسكو بالتعاون مع وزارة الثقافة و التعليم العالي .

9- جمال الدين ابن منظور الأنصاري

10- هيثم الحاج علي : غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب ، منشور على موقعhtt//www.sm.artve bonline .com

11- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، .الجزائر.

12- حسان البحراوي ، بنـي الشكل الروائـي، فضـاء، الـزمن، الشخصـية، 16، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1999.

13- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، .
14- حلمي منى ، أجمل يوم إختلفنا فيه ، 1987 ،القاهرة مكتبة مدبولي .
15- حميد حمداني: بنية النص السردي، ط.1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1991 .
16- كلود برنارد بيرشارتية ، مدخل إلى نظريات رواية عبد الكريم الشرقاوي ، دار توقيال للنشر ، الدار البيضاء المغرب .
17- كولدمان ساروت بروب كرييه موريو : الرواية والواقع ،ترشيد بن جدو منشورات عيون المغرب ،ط 1988،1.
18- محمد بوعزة :تحليل النص السردي، مفاهيم تقنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010 .
19- محمد معتصم ،2020، المرأة وتطوير السرد العربي النسائية، النسوية، الأنوثة.
20- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر، د ط، 4119 .
21- محمود الصيغ، اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 58 ،2002.
22- نضال الشمالي :الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، بدار لكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مع عالم الكتب الحديث للنشر، ط 1 ، 2006.
23- خلفية غيلو في التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض الدار التونسية للكتاب ،2012 .
24- سيد محمد غنيم: سيكلوجيا الشخصية و محدداته، قياسها، نظرياتها، د ط، دار النشر القاهره، مصر، 1983.
25- عبد الحميد عقار، الرواية العربية(إشكاليات التخلف ورهانات التحول)، مجلة الآداب،ع7 \8، تموز 1997.

26- عبد الرزاق حسين :فن النثر المتجدد ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،1998.

27- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنياته السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد42 .

28- عبدا لرحيم العلام وآخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1999 ص128 .

29- عبدالله إبراهيم ،2012، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع علام،2000.

30- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، تاريخيا، أنواعه قضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن كنون الجزائر.

31- فخري صالح في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان ط5 .

32- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009.

33- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009 .

34- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط 1 ،2009 .

35- الفيروز أبادي (- مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مج 5 ، مادة (جرب) إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشي ، دار إحياء، التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط5 .

36- قطب سيد محمد السيد و آخرون ، في أدب المرأة ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، 2000 .

37- رجب مونى ، وجوه بلا رتوش ، القاهر دار غريب للنشر و التوزيع ، 1997 .

38- شربيط احمد شربيط: تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، أدط، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2009.
39- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ص09 .
40- يوصلع علي، في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية للطباعة والنشر، 5991 .
41- خولة الوهداني :الرواية العربية نشأتها وتطورها، مذكرة ما بشير، الجامعة الأردنية،2013 .

باللغة الأجنبية

1- Kant, Immanuel. (1997). **Lectures On Ethics**. ed. by Peter Heath and J.B.Schneewind, tra.by Peter Heath, (New York: Cambridge University Press)
2-Wolf, Naomi. (1991). The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. (NewYork: W. Morrow)

المعاجم و القواميس

1- حبور عبد النور: المعجم الأدبي

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مدخل للرواية العربية الحديثة

المبحث الأول: مفهـــوم الرواية..... 04

المطلب الأول: تعـــــريف الـــــرواية..... 05

المطلب الثاني: في معنى الرواية العربية..... 07

المطلب الثالث: مسار الرواية العربية 11

المبحث الثاني: التجريب في الرواية العربية الحديثة..... 13

المطلب الأول : ماهية التجريب..... 13

المطلب الثاني : نشأة التجريب 14

المبحث الثالث: أنماط الروايـــة 18

المطلب الأول : أنـــواع الرواية 18

المطلب الثاني: أنماط الرواية بحسب مرجعياتها التخيلية..... 21

المطلب الثالث : أنماط الرواية بحسب صفاتها السردية 23

الفصل الثاني: خصوصية السرد النسوي والبناء العام لرواية شطلائكية

المبحث الأول: صورة المرأة في السرد النسوي العربي الحديث..... 26

المطلب الأول: البحث عن الهوية 26

المطلب الثاني: المرأة الكاتبة 29

المطلب الثالث: مرأة وا إشكالية الانتماء الجنسي..... 33

المطلب الرابع: المرأة الكاتبة بين النضال وعقدة الزواج..... 35

المبحث الثاني : الشخصيات و الأحداث 39

المطلب الأول : مفهوم الشخصية..... 39

المطلب الثاني : الشخصيات..... 41

المطلب الثالث : الأحـــــداث 42

الخاتمة 45

ملخص الرواية بالعربية و الإنجليزية

الكلمات المفتاحية

قائمة المصادر و المراجع

تم بحمد الله