جامعة مولود معمري تيزي وزو

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

ⵓⵖⵉⵣⵔⵉⵙⵉⵏⵜⵉⵜⵉⵣⵡⵉⵔⵓⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜⵜⵓⵎⵎⵓⵔⵉⵜⵉⵜⵉⵣⵉⵡⵓⵣⵓ

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و اللغات

قسم :اللغة العربية و آدابها

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع : دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث و معاصر

L'universités Mouloud Mammrie de Tizi ouzou

Faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature arabes

مذكرة لنيل شهادة الماستر

صورة المرأة في رواية "الشيطان امرأة" لهانداي التايلي –أنموذجا–

من إعداد الطالبتين:

– وردية كانة

– جويدة بابو

. إشراف الأستاذ:

–حكيمة حبي

أعضاء لجنة المناقشة

-أ وريدة عبود	أستاذة التعليم العالي جامعة تيزي-وزو	رئيسا
-أ حكيمة حبي	أستاذة مساعدة (أ)جامعة تيزي-وزو	مشرفا و مقررا
-أ زكية بجة	أستاذة محاضرة صنف (ب) جامعة تيزي-وزو	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

"وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" ﴿١٩﴾

الحمد لله رب العالمين الذّي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا ووفقنا لإنجاز هذا العمل.

يسّرنا و يشرفنا إتمام هذه المذّكرة أن نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة "حبي"، لما قدّمته لنا من توجيهات معرفية مثمرة ، حيث كانت مشرفة أمينة في إبداء الملاحظات و التوجيهات لإخراج هذه المذكرة على أحسن حال، فجزاها الله خيرا.

كما يسعنا أيضا أن نوّجه شكرنا وتقديرنا لأساتذتنا الأفاضل في قسم اللّغة العربيّة بجامعة

تيزي وزو

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لكل من شجعنا

وفي الأخير نشكر لجنة المناقشة التّي قبلت تقييم هذا العمل المتواضع.

إهداء

الحمد لله رب العالمين الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة وأعاننا ووفقنا لإنجاز هذا العمل.

إلى من منحتني عطفها و حنانها ووقفت معي في الأوقات الصعبة و كانت سببا في وجودي بعد الله ووصولي إلى ما أنا عليه اليوم "أمي " فلم أستطع رد الجميل لها إلا القول : " اللَّهُمَ ارحمْهَا كَمَا رَبَتْني صغير".

إلى الأب الكريم و الحنون

إلى النّور الّذي ينير لي درب النجاح زوجي ورفيق دربي ، ووقف إلى جانبي وكان لي المعين و المساند ، إلى الأستاذة الفاضلة " حبي" التّي كانت سندا وفضل خيرلنا ، فشكرا لكي أيتّها الصالحة و جزاك الله حسنا.

إلى كل أفراد عائلتي وإلى إخوتي

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بالشيء القليل في إنجاز هذا العمل المتواضع.

جويدة

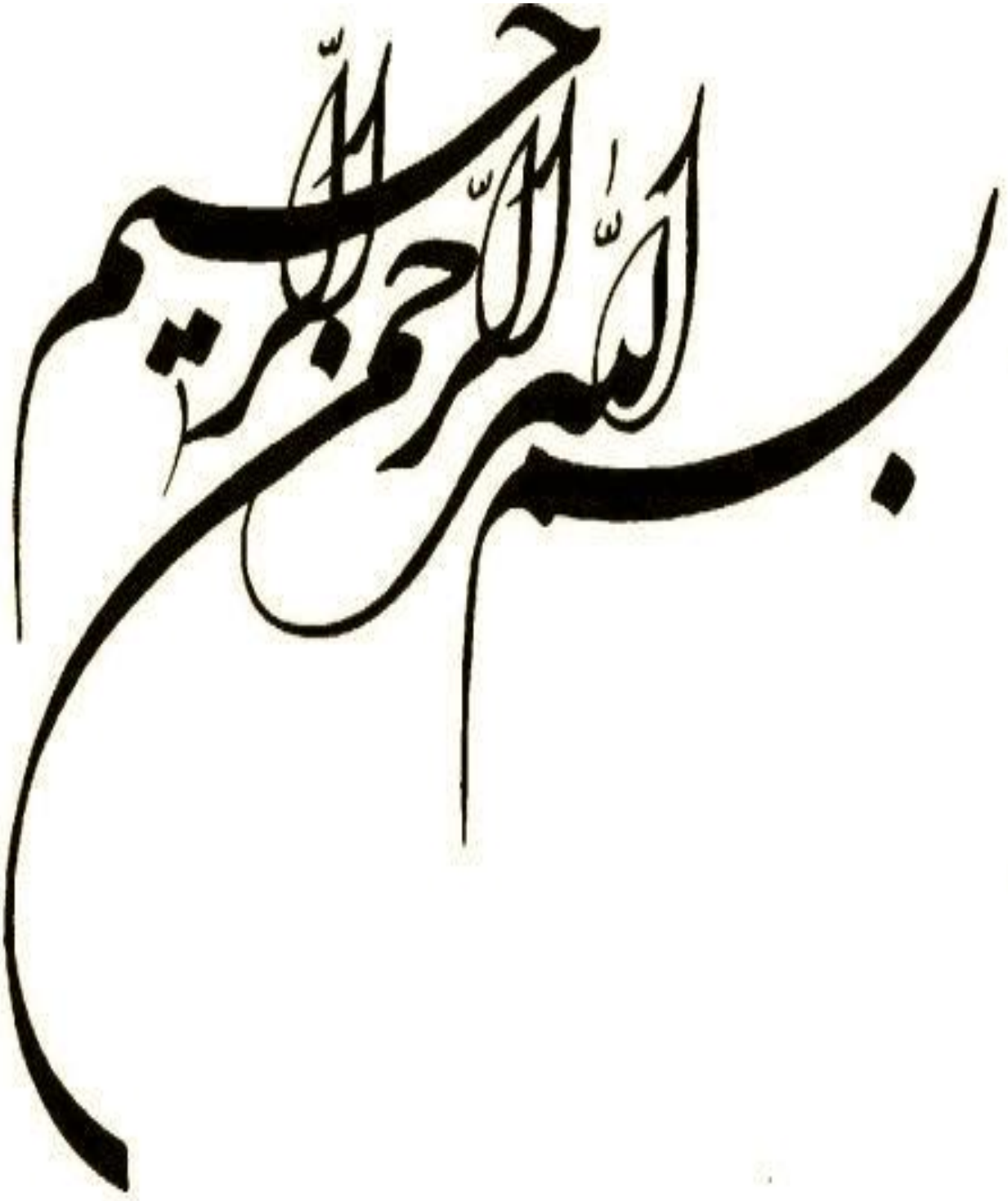
الإهداء

هي التّي أوصاني الحبيب إليها ثلاث" أمي" الحبيبة التّي ساندتني في كل صغيرة و كبيرة، لو عشت عمري أهتم براحتك ما وفيت.

إلى الّذي أكن له الحب و الاحترام أبي العزيز

إلى إخوتي اللواتي أعزّهنّ و أحبهّن ، إلى الأستاذة المشرفة السيدة حبي حكيمة التي أشرفت على هذا البحث.

وردية


بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمة

شغلت المرأة و قضاياها مساحة مهمة في الرّواية النّسائيّة لأنّ المرأة كانت ومازالت بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها ، فنجد الرّواية العربيّة التّي تناولت الروائيات فيها موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النّصية، الفكريّة، الاجتماعيّة و الثقافيّة ، بطرق فنيّة رائعة فكشفن اضطهادهن الممتدّ من القديم، كما أسدلن السّتار عن الهواجس التّي تؤرقهّن لتطرحن أهّم انشغالاتهن المتعلّقة بهذا التّصنيف، فجاءت نصوصهن الرّوائيّة عبارة عن مقتطفات من قضايا المجتمع لتشكّل في الأخير لوحة للمجتمع بتنّوع أبعاده و تعدّد خصوصياته.

وقد شكلّت المرأة محورا للرواية العربية أو الغربية، وقضية هامة في اعتلاء عرش الأدب الأنثوي باعتبارها ذلك الكائن القادر على التعبير ، ليكون بذلك مادة خاما يتنافس عليه كل من الرجل الكاتب و المرأة الكاتبة، فراح يكتب فيها الرجل كما يحلو له ، إلى أن أضافت المرأة الكاتبة لمستها ورفعت قلمها معلنة عن وجودها، آملة تغيير نظرة المجتمع نحوها ، وإضماد الإهانات و الجراح ، و انطلاقا من هذا وقع اختيارنا لموضوع صورة المرأة في رواية "**الشيطان امرأة**" للروائيّة " **التّركية هانداي التايلي**" ، و التّي تمثلّت في صورة المرأة المتحرّرة من قيود المجتمع وأعرافه، وكذا عن واقع المرأة التّي تعيش في منزل لوحدها دون عائلتها ، حيث قدّمت لنا الكاتبة صورة خاصة لها، والتي تمثلّت في صورة المرأة المتمردة التّي لا تخضع لأي من الإستبداد و التّعسف من قبل الرّجل الذي يملي كامل سيطرته على المرأة ، أي أنّ المرأة تخضع خضوعا تاما للرّجل ولأوامره ، فالمرأة تعتبر من ممتلكاته الخاصّة خاصّة بعد الزوّاج ، فيحقّ له امتلاكها و التّصرف فيها كما يشاء، وهذا عكس ما

تجسّد في هذه الرّواية، فالكاتبة التركية قدّمت لنا نظرة مختلفة تماما عن صورة المرأة التي اعتدنا عليها سابقا من اضطهاد وتعسّف من قبل الرجل أو المجتمع بصفة عامة، ففي هذه الرّواية طغت صورة المرأة المتمردة على الرواية، حيث حاولنا من خلال هذه النّقطة الحسّاسة إثارة الإشكالية التّي جاءت كالآتي:

كيف تجلّت صورة المرأة في روّاية – الشيطان امرأة– للكاتبة هانداي التايلي؟

– ومنه تتفرّع التساؤلات الفرعيّة التاليّة:

–ما هي صورة المرأة في رواية الشيطان امرأة؟.

–كيف تجسّدت صورة المرأة عند الكاتبة؟.

–هل كانت نمطيّة مستهلكة كغيرها من الكتّاب السّابقين أم هل أضافت نوعا من التجدّد عليه؟.

و لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على **المنهج الوصفي التّحليلي وآليات و النقد الثقافي**، ففي الجانب النّظري تّم الاعتماد المنهج الوصفي في ذكر الصّورة وأهميتّها و المرأة في الرّواية و المجتمع.

و للإجابة على التساؤلات المطروحة تّم تقسيم البحث إلى مقدّمة و مدخل و فصل نظري، و آخر تطبيقي وخاتمة.

-**الفصل الأوّل: الموسوم ب" المرأة في الرّواية التّركية"**، حيث تطرقنا فيه أوّلا تعريف الرّواية حيث قمنا بتعريفها لغة واصطلاحا، وتطرقنا ثانيا إلى المرأة و ماهيتها ثمّ قمنا بتعريف الصورة ، وتناولنا أيضا تعريف و نشأة الأدب التركي، ومن ثمّ تطرقنا إلى إشكالية الأدب النسوي وعوامل ظهوره ، وفي الأخير تناولنا مراحله.

-**الفصل الثاني:** تمثل في الإطار التطبيقي للدّراسة **تحت عنوان " صّورة المرأة في رّواية {الشيطان امرأة }، حيث قمنا بـ** : تلخيص الرّواية، انتقالا إلى البنية الهيكلية للرّواية، ويليه دلالة العنوان في الرّواية، ثم تطرقنا إلى صورة المرأة في الرّواية حيث قمنا بإدراج " صورة المرأة المتمردة ، والمثقفة، من خلال صّورة المرأة عند هانداي لتايلي ، ثمّ انتقلنا إلى صورة المرأة من خلال الصورة الحسيّة تناولنا فيه الصّورة البصّريّة وكذا الصّورة السّمعيّة .

وقد خصّصنا للبحث خاتمة أجملنا فيها أهّم النّتائج التّي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر و المراجع التّي بفضلها تمكّننا من الإحاطة بموضوع بحثنا، ونذكر منها:

- هاندي التايلي، **الشيطان امرأة** ، ترجمة ياسين مصطفى،2014.

- ابن منظور ، لسان العرب، بيروت لبنان.

- جورج طرابيشي، الروائي و بطله،1990.

أمّا في الأخير ختمنا هذا البحث بالنّتائج التّي توصلنا إليها.

ومن أهّم الّصعوبات التّي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التّي استطعنا تجاوزها بالصّبر والعمل، ولعلّ أهمّا قلّة الدّراسات حول رواية الشيطان امرأة، أمّا الدّراسات التّي تعرضت لهانداي التايلي ، فتكاد تنحصر في بعض الكتب والمقالات وترتكز معظمها حول الدّراسات لروايات الأخرى.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر والامتنان للأستاذة المشرفة "**حكيمة حبي** " على ما قدّمته لنا من نصائح وتوجيهات، كما نتوجه بالشّكر والتّقدير " **لأعضاء لجنة المناقشة** "لقبولهم قراءة هذه المذكرة.

وختاما نرجو أن نكون قد وّفقنا في بحثنا المتواضع وأنّنا كنّا موضوعيّتين في طرحنا.

الفصل الأوّل: المرأة في الرّواية التركية

1-الرّواية

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

2-المرأة

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

3-تعريف الصورة

4-تعريف الأدب التركي

5-نشأة الأدب التركي

5-1- اعتناق الإسلام والأدب التركي

5-2-المرأة في الأدب التّركي

5-3-الرّواية في الأدب التّركي

6-إشكالية مصطلح الأدب النّسويّ

6-1-الأدب النّسوي

6-2-عوامل ظهور الأدب النّسويّ

6-3-مراحل الأدب النسوي

تمهيد:

لقد بات التوقف أمام الرّواية ومحاولة استقراء خطابها أمرا ملحا تدعوا له أهمية هذه الكتابات، فيظل التزايد المستمر لها والحضور القوي إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي، بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة، تمس الذات الأنثوية بدرجة كبيرة، « حيث تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية[1]».

1 –مفهوم الرّواية:

لقد تعدّدت مفاهيم الرّواية في الدّراسات النّقديّة السّردية التّي قام بها النّقاد و الباحثين ، ونجد مصطلح الرّواية قد ألبس عدّة تعاريف وأثار الكثير من القضايا الجدلية.

أ–المفهوم اللّغوي:

لقد تعدّدت تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغويّة فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الرّواية ما يلي:

الرّواية تدّل على الاستقاء بالماء، وما يتصل به من الوعاء وما يحمل عليه الماء، وقد ورد هذا المعنى في لسان العرب: " الرّواية هو البعير أو البغل أو الحمار الّذي يستقي عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا إذا استقيت لهم، وروى الحديث و الشّعر يرويه و ترواه"[2] ، وفي الصّحاح وردت بمعنى" ارتوى الجبل غلطت قواه، وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت

1- ابن منظور، **"لسان العرب"**، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، دط، د س ، ص 425.
[2] - المرجع نفسه، ص 427.

وغلطت"[1]، حيث يرتبط مصطلح الرّواية في اللّغة العربيّة بنقل الخبر و التوصيل و الحكي والاستظهار.

-أمّا في اللّغة الفرنسية "ROMAN" وتعني "إبداع خيالي نثري ، طويل يقوم على رسم شخصيات ، ثم تحليل نفسياتها، وتقصي مصيرها"[2]، فمفهومها عند الفرنسيّين مرتبط بالخيال و تحليل نفسية الشخصيات التي تقود بدورها بالسرد أو الحكي و الإخبار.

بالإضافة إلى أنّها "عبارة عن لغة شفهية أصلها لاتيني {....} وهي عمل خيالي نثري يبرز الشخصيات في شكل حقيقي وهي كذلك عمل قصصي يقوم على تحليل العواطف".[3]

ونستنتج من خلال هذه التّعريفات اللّغوية على أنّ لفظة الرواية تعني الحكي ورواية الأخبار و الأحداث بصفة متسلسلة ويقوم بعملية الحكي رواية يتخذ دور السّارد، هذا ما دّلت عليه جلّ المعاجم اللّغوية في إعطاء مفهوم المصطلح. جاء في لسان العرب لأبن منظور كلمة روى كالتالي: " روى الحديث، و الشعر يرويه رواية و ترواه".[4]

و لقد عرّفها الجوهري بقوله: " رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، أو روايته أيضا ، وتقول "أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[5]

من التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

---

[1] ـ إسماعيل بن حماد الجوهري، **" الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة العربية،"** باب روى، دار العلم للملايين، القاهرة، ط01، 1965م، ص 2365.

[2] ـ بهاء الدّين محمود مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية ، الإسكندرية ، ط1، 2008، ص 15.

[3] -Robert sejer « le robert dictionnaire de français « édition établie par martyne bach et silke Zimmermann , 2005, page 379.

[4]ـ ابن منظور، لسان العرب، ط 01، ص 151.

[5]ـ الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ص 10.

جاء في لسان العرب أنها " مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت، يقال رويت القوم، أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان فلانا شعرا ، إذا روه له حتى حفظه للرواية".[1]

بعد أن استوقفنا الحديث عن تعريف الرّواية في جانبها اللّغوي وأخذها عينّات القول من قواميس الاستدلال الّذي طرحناه، نأخذ مفهوم الرّواية من النّاحية الاصطلاحيّة.

ب –المفهوم الاصطلاحي:

تتخذ الرّواية لنفسها العديد من الأشكال فهي تجمع بين الواقع والخيال بين الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي، مما يجعلنا لا نجد لها تعريفا بسيطا جامعا مانعا لأنها تتشارك والعديد من الأجناس الأدبية، ومن هنا فإن هناك من يرى"أنه فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة [2] "في حين هناك من يقول عن الرواية " على أنها رواية كلية شاملة أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا تتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة ومن خلال التعريف نجد أن الرواية تتميز بما يلي:[3]

- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو من ناحية الشكلية.
- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو الجماعة أو عن الظواهر.
- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية.

[1]- ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب، ص281 - 280

[2] - الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ص10.

[3]- صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، العدد 02، 2002 ، ص. 5 .

الرّواية نوع أدبي يقوم على السّرد النّثري الخيالي و تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد[1]، هذا المفهوم لم يختلف كثيرا عن مفهوم اللّغة الفرنسية ، حيث اشتركوا في كونها إبداع خيالي نثري، فهذا الأخير يعمل على رسم الشخصيات ومن ثم تحليل نفسيتها، أمّا المفهوم الآخر فهو يعمل على جمع عدّة عناصر في وقت واحد.

لقد أشار إليها عبد الملك مرتاض "بأنّها تتخذّ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيمنتها ألف رداء، وتتشكلّ أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعا، فهي ذلك العالم شديد التّعقيد ومتداخل الأصول."[2]

وهناك البعض يقولون بأنّ " الرّواية كمصطلح أثار الكثير من الجدل فمنهم من ذهب إلى القول أنّها تعبير عن الأحداث وتصور أحداثا و شخصيات متنوعة من الواقع من خلال مشكلة بسيطة ومعقّدة [3]"، وهناك من عدّها "تصويرا للعادات و الأخلاق يتصدى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصيات ضمن إطار إجتماعي معيّن" [4] أي كل ما هو واقعي يدخل في نطاق الرّواية.

"كما تعدّ الرّواية القالب الّذي يتخذّ من الحكاية الشّق العام في المكوّنات السّردية، تمارس الحكايات باعتبارها بنية سردية بسيطة ومستقرّة إلى حدّ ما، تتّميّز في نفس الوقت بثبات أغراضها و مسارها السردي وتتغيّر دلالتها و صيغ التّعبير عن هذه الدلالة "[5]، فالرّواية حكاية وهذه الأخيرة عامل مشترك في كافة الرّوايات ولكن توظيفها يختلف من روائي لآخر على حسب حجم رؤيته ، والرّواية بمفهومها الشّامل "عبارة عن حدث متكامل بمعنى

[1] ـ ينظر، إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، المؤسسّة العربيّة للناشرين المتحدّين ، طبع التعاضدية العمالية ، الجمهورية التونسية ، د ط، د س، ص 138.

[2] ـ عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السّرد** ، عالم المعرفة، الكويت ، ط 1، 1998، ص 25.

[3] ـ خليل رزق، **تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية**، د د ، لبنان ، ط1، 1998، ص 07.

[4] ـ جبور عبد النور، **المعجم العربي**، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1، 1984 م، ص 128.

[5] ـ بقلم جماعة من الأساتذة الباحثين في التعبير المعنى و في المعنى التّعبير ، مقال ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النّص السرديات التطبيقيّة ، لعبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1، 1430 هـ ، 2009م ، ص 45.

أنّها حدث له بدايته و تطوره ونهايته، وفي كل خطوة من خطوات الحدث ترتسم من خلال الرّواية امتداداته[1]"، أمّا عن موضوعها و مادّتها فيقول أحد النّقاد "إن الرّواية في البحث المستمّر عن الحقيقة، وأنّ بحثها هو العالم الاجتماعي ومادّة تحليلها عن عادات النّاس[2] "

نستنتج ممّا سبق أنّ الرّواية هي أوسع من القصّة في أحداثها و شخصياتها وأنها تشغل حيّزا أكبر وزمن طويل وتتعدّد مضامينها ، فيكون منها الرّوايات العاطفيّة و النفسيّة و التاريخيّة والاجتماعيّة، وإنّ الرّواية أكثر الأنواع الأدبية تصويرا لحياة الانسان و تفاعله مع الظروف.

وكذلك" تعدّ صياغة مفهوم الرّواية كونها مستمّدة من أبحاث حول نظرية النّص الأدبيّ باعتباره أثر للّغة و شكلا من أشكال لبعض استخدامات الحكم، فهذه الأخيرة تنهل من المادّة اللّغويّة كبنية لبناء الخطاب السّردي و أنساقه اللّسانية و الاجتماعيّة و الثقافية ، فالرّواية تتخذّ مجال اللّغة و التّعبير لبناء محتواها و تنهل من مختلف السّياقات للإحاطة بالمحتوى المطلوب[3]"، فالرواية تعتبر من الأنواع النثرية التي تعبّر تعبيرا حيّا عن الواقع سواء الاجتماعي أو الثقافي.

"وقد عرفها آخر على أنها ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق النية للوصول إلى خاتمة."[4] فمن هذا التعريف نلاحظ أن الرواية عبارة عن حكاية تروى لمجموعة من الأفراد، مع تسلسل الأحداث ، وهذا للوصول إلى نتيجة في الأخير بغرض أخذ العبرة.

---

[1] ـ فاروق خور رشيد : **" بين الأدب و الصحافة "** منشورات اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د س ، ص 95.

[2] ـ محمد زكي العشماوي : **أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنيّة**، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندرية ، د ط، 2005 م ، ص 326.

[3] ـ فيصل دراج ، **نظرية الرّواية و الرواية العربيّة** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2002 م ، ص 22.

[4]ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا- عالم الكتب الحديث، ط 1 ،اربد للنشر و التوزيع، الأردن، 2009 ،ص20.

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

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية" بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع."[1]

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا" أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا – وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية."[2]

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها النّاقد الفرنسي سانتبيف " حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق، إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم."[3]

ويقول أديبنا الطاهر وطار الرواية " بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه".[4]

---

[1]- نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، بيروت، 2003، ص19 .

2- أمنة يوسف، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ط01، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997، ص 21.

[3]- أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989، ص 04.

[4]- مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

نستنتج من قول الطاهر وطار أنّ الرّواية وليدة التّراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية، وعموما لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني وثقافته وميولاته و عاداته و تقاليده وكذا كينونته ووجوده.

2-المرأة:

لقد اختلف تمثّل المرأة منذ القدم باختلاف الثقافات و العصور ، فالعرب قديما قالوا عن المرأة ثلاث لغات" المرأة و مرأة ومرَة، وكلّها مشتقّة من المروءة ، و المروءة الإنسانية في كمال الأنوثة "[1]، فالمرأة العربية في العصر الجاهلي بلغت مكانة التّكريم و التّقدير ، حيث كان عدد من القبائل ينتسبون إلى أمّهاتهم ، وهو انتماء فيه تكريم و اعتزاز للمرأة على الرّغم من أنّ ولادة المرأة لم تكن مستحبة في هذا العهد، فاضطّر العرب إلى وأد البنات .

وفي هذا ينظر أرسطو إلى المرأة على أنها " تشوّه خلقي انجراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذّكر ، فالطبيعة لا تصنع النّساء إلاّ عندما تعجز عن صنع الرّجال فهو يعتبرها النّقطة السّلبية للرّجال، وذلك بالرّجوع إلى ما أثبته التّاريخ في أنّ حواء هي السّبب في إغواء آدام علية السّلام ، وإخراجه من الجنّة حيث كان وجود المرأة منذ القدم مشروطا بوجود الرجل ومرهونا به و التّاريخ البشري لم يقم بالمساواة بين الرجل و المرأة من حيث منح المكانة ، وذلك أنّ الأنوثة على مرّ التّاريخ باستثناءات محدودة زمانيّة ومكانيّة كانت مهمّشة بوصفها طرفا في ثنائيّة تفاضليّة مع الذكور، ومن ثمّ فإنّ المادّة كانت للثقافة الأبويّة على حساب الثقافة الأمويّة [2]".

[1] - عرفان محمد حمور: **" المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006م ، ص 21.

[2] - إمام عبد الفتّاح إمام : **أرسطو و المرأة ، مكتبة مداولي** ، القاهرة ، ط 1، 1996 م ، ص 61.

وهذا ما أكدّه سيمون دي بوفورا، بدورها في حديثها عن العلاقة بين الذكر و الأنثى و الأدوار الطبيعيّة لكلّ منهما ، تقول " إنّ الانسانيّة تتعلّق بالذّكر و ليس بالأنثى و إنّ الرّجل هو الذّي يعطي المرأة وجودها وماهيتها".[1]

"لقد أجمع العديد من العلماء التّاريخ الأنثروبولوجيا على أنّ الأنثى في المجتمعات الإنسانيّة كانت تتّمتع بقيمة إجتماعيّة و إنسانيّة و فلسفيّة أكثر من الذّكر ، حيث إنّ الإله القديم كان أنثى كاملة جمال العقل ، وأنّه قبل نشوء الأسرة الأبويّة كانت للمرأة هي الأصل الّذي ينتسب إليه الأطفال[2]" و" مع مجيئ الإسلام أصبح للمرأة مكانة سامية ومرموقة فالإسلام منحها نصيبها من الحياة الكريمة ورفع من شأنها "[3]، فالمرأة هي مصدر إبداع في كلّ المجالات فهو يساوي بين قدرتها على الإنجاب وإمكانيتها على الكتابة و الإبداع ، فالمرأة العربيّة في جاهليتها و إسلامها سجّلت أروع الصّفحات مع مشاركتها للّرجل في مختلف شؤون الحياة [4]"، فالإسلام يفرّق بينهما في الخلق لقوله تعالى { هُوَ الّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَة وَ جَعَلَ مِنْهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَا تَغْشَاهَا حَمَلْنَ خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَا أَثْقَلَتْ دَعُوا الله رَبَّهُمَا لَئِنَاءً يَتَصَالَحاً لِنَكُونَ مِنَ الشَّاكِرِينَ[5] }، وكذابيّن ما للمرأة بين حقوق ، وحرص على حمايتها جسّديا ونفسّيا مع أفضليّة الرّجل عليها في بعض الأمور الدّينيّة لقوله تعالى { وَلَهُنَ مِثْلَ الَّذِي عَلَيْهِنَ بالْمَعْروفِ وللّرِجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَة و الله عَزِيزٌ حَكِيمٌ[6]}.

وهذا ما ذهب منصور الرفاعي عبيد حين تحدّث عن المرأة و مكانتها في الإسلام.

ومن بين أهم التعاريف التّي أعطيت للمرأة تمثّلت فيما يلي:

---

[1] ـ محمد عبد المطلب، **ذاكرة النّقد الأدبي** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 2 ، 2008 م، ص 93.

[2] ـ أحمد أبو زيد ، **المرأة و الحضارة في عالم الفكر العربي** ، المجّلد 07، العدد 01 أفريل –ماي –جوان ، 1976م ، ص 19.

[3] ـ ينظر: فؤاد حيدر ، **المرأة في الإسلام و في الفكر العربيّ**، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1، 1992 م ، ص 109.

[4] ـ ينظر : منصور الرفاعي عبيد ، **المرأة ماضيها وحاضرها** ، أوراق شرقية ، لبنان ط 1، 2000م ، ص 8 ، ص 9.

[5] ـ سورة **الأعراف** ،الآية 189.

[6] ـ سورة **البقرة** ، الآية 228.

أ- لغة : مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة" مرا ومؤنثه مرأة ويعني السيد المولى، والمرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرء و مرأة و مرأة نقرأ امرأة ،ومرة و مرأة ،والأخيرة على اللفظ السامي القديم، وتدخل" ال "التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على امرأة إلى في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوان، وبالنسبة إلى الجمع نسائيون نسوانيو النسوان هي الدارجة، في لغة الكلام المعاصرة.[1]"

نساء جمع "مرأة ،متطور عن سامية القديمة ففي العبرية " نشيم "والمفرد أشه على غير لفظ الجمع كما في نساء و مرأة والنساء متطورة عن تشبيم والجمع النساء صيغتان أخريات هما نسوة ونسوان ونساوين، عامي والمستعمل في لغة الكلام نسوانو نساوين."[2]

ب . اصطلاحا: تعددت التّعاريف في هذا الباب فكل من الكتاب يعطي رأيه في المرأة ويجعل لها تعريف خاص.

ومن بين التعّريفات الممنوحة للمرأة نذكر أنها "رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله أن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صور تكوك أنها تخفيها داخلها في خجل، وان كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، وان جمعتها لتلصقها ندوبة وفيك ل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك، [3] "أو هي ذلك الكائن البشري المساند للرجل في جميع حالاته فهي شريكة حياته في كل الظروف والأوقات.

موضوع المرأة من الموضوعات التي أسالت حبر الكثير من الأدباء، سواء في الفكر القديم أو الحديث وهذا الأمر لا غرابة فيه فهي الدعامة الثانية للمجتمع التي تقوم عليها حياة البشر، ولقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فهي تحتل مكانة الأموال زوجة وتشارك الرجل متاعبه داخل بيته وخارجه، و إذا ما نظرنا للجاهلية وجدنا أنهم أكثر لأمم

[1]- هادي العلوي، فصول عن المرأة ، ط01، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان، 1997، ص119.
[2]- المرجع نفسه،ص119 .
[3] - المرجع نفسه، ص 118.

الذين سلبوا المرأة حقوقها فهم لم يكتفوا ببعض الحقوق بل ظلمهم وتعسفهم لم يقف عند ذلك بل تعدوا إلى سلبها حياتها وهذا ما نلحظه في ظاهرة وأد البنات شدة كره العرب لبناتهم واعتبارهم لعنة أو شراك ذلك هو الأمر في الحضارة اليونانية، حيث نجد أن المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات وليأمرها وهي بعد الزواج ملك لزوجها."[1]

غير أن الحضارة المصرية اختلفت عن باقي الحضرات فهي الحضارة الوحيدة التي خولت للمرأة مركزا شرعيا تعترف به الدولة والأمة وتنال به حقوق الأسرة والمجتمع تشبه حقوق الرجل فيها.[2]

من ثمة جاء الإسلام ليخرجا لنا من الظلمات إلى النور، فحرر المرأة من عقدة الوئد ومد لها يد المساعدة وأحاطها بهالة من الاحترام بعد أن كانت تسبى وتستعبد، أصبح لها حقوق وكرامة وأعطى لها حقوقها وساوى بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات ولم يجعل بينهما تميزا إلا في بعض الحقوق.

أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بمعاملة النساء بالمودة والرحمة والخير، ولكن بسبب الاختلاط بين الأمم فقدت المرأة هذه المكانة وانحطت وذلك بسبب العادات والتقاليد التي لا تتلاءم و أخلاق و مبادئ المجتمع، لكن مع عصر النهضة بدأت المرأة تتحرر وانجلت عنها سحب الظلام وزال عنها الجهل فقد نادى الكثير من الأدباء بتحريرها وتعليمها[3].

من بينهم قاسم أمين في كتابة تحرير المرأة و المرأة الجديدة حيث حث على تعميم المرأة ورفع الحجاب عنها، فقد اختلفت الآراء في هذه المسألة فهناك من رأى أن المرأة يجب أن تبقى في المنزل و تؤدي دورها الأساسي، فيرى توفيق الحكيم أن "عمل المرأة خارج البيت عائق لها عن تأدية واجباتها النبيلة في شن حملة شعواء على النساء العاملات في

---

[1]- ينظر: محمد متولي الشعراوي : المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة،د ط ، دت ،ص11 .
[2]- ينظر: عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن ، منشورات المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، دت، ص74.
[3]- ينظر: غدير رضوان طوطح : المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، أشارف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006 ،ص18.

مختلف مرافق الحياة " فيحين نجد البعض يرون" أنها عنصر فعال ويجب أن تشارك في الحياة بأن تثبت ذاتها وتعمل."[1]

3-مفهوم الصّورة:

يعدّ مصطلح الصّورة أكبر المفاهيم الأدبيّة و النّقديّة استعمالا في النّقد الأدبي و مع ذلك فهو لا يقف عند مرفأ يهتدي من حركة ترحاله بين الاتجاهات و الحركات الأدبيّة والنّقديّة ، ولعّل صعوبة تحديد مفهوم الّصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النّقديّة غير مستقرّة.

فللوصول لمعنى الصّورة ليس الصّعب و لا السّهل ، ومن قال ذلك فقد "احتجبت عنه أسرار اللّغة وجمالها ، وروحها المتّجدّدة و ليس حدود جامعة ، ولا قيود مانعة[2]".

وعلى الرّغم من صعوبة هذا المصطلح ، إلاّ أنّ هناك العديد من الاتجاهات والحركات و المدارس النّقديّة و الأدبيّة التّي أولت الصّورة مكانة متميّزة في الإبداع الأدبيّ ، فجعلتها مركزه الأسّاسيّ بل مكوّنه الرئيسيّ، وللصّورة مفاهيم متعدّدة ومختلفة باختلاف الأزمنة ، "مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشّعر و التّصوير ، و الرّسم وعلى الإتمام بالأشكال البلاغيّة للّصورة كالتشبيه و الاستعارة و الكتابة [3]".

جاء في لسان العرب" الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته ، يقال: " صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، و الصّرة الأمر كذا وكذا ، أي صفته ، و يقال " تصورت الشيء : أي توهمّت صورته فتصّور لي،

---

[1] - ينظر: غدير رضوان طوطح، ص 20.

[2] - علي الصبح ، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد** ، دط، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د س، ص 05.

[3] - عبد القادر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تحقيق محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة ، بيروت ، 1978م ، ص 66-ص 65.

والتّصاوير التماثيل ، وتتفق هذه المعاني في دلالتها على الهيئة و الصفة و الشّكل و المفهوم".[1]

تعطي القواميس تعريفات مختلفة لكلمة (صورة) بدءا من الإشارة من عمليّة الإنتاج أو النّسخ للشّكل الخاص بإنسان أو بموضوع معيّن إلى الإشارة إلى كلّ ما يظهر على نحو خطي....ويتّسع المدى الخاص بالمصطلح ليتحّرك بين التمثيلات الدّاخليّة و التمثيلات الخارجيّة بالأشياء و الأحداث و الموضوعات و الأشخاص ، وبين الإنتاج أو القيام بعملية انعكاس جوانب التشابه إلى التفكير البصريّ الخاص بالفهم العام من خلال لغة الشّكل و الصّورة، [2]عند إمام النّحويّين عبد القاهر الجرجاني وهو أوّل من منح للصّور دلالة اصطلاحية" على الفروق و التمايزات التّي تميّز هيكل الانسان وتفرّقه عن إنسان آخر."[3]

تعدّ اللّغة المادّة الأدبيّة التّي تنتج الصّورة الأدبيّة في النّص الرّوائي باعتبارها مكوّنا أساسيّا في تشكيله ، ويقوم الخيال بدور أساسي في تحويل الصور الذّهنيّة عند الرّوائي إلى صور لغويّة في النّص الأدبيّ وتبرز قدرة الرّوائي في رسم تلك الصّور من خلال تجسيدها بالكلمات فيقوم الرّوائيّ برسم شخصّياته من خلال اللّغة لتتّحوّل إلى صور في أذهان المتلّقي ، وبالتالي فإنّ الصورة تربط بين اللّغة و الفكر تنتج عالما مجازيّا قد يشبه عالم الواقع أو يختلف عنه ، وتكمن موهبة الرّوائي في القدرة على مطابقة صورة في ذهنه لتلك التّي سترسم في ذهن القارئ للوصول إلى الفكرة المرجّوة من النّص الروائيّ.[4]

---

[1] ـ ابن منظور، **لسان العرب** ، دار الكتب العلميّة ،مرجع سبق ذكره ، 38.

[2] ـ شاكر عبد الحميد ، حصر الصورة الإيجابيات و السّلبيات ، دط، د ت، ص 16، ص17.

[3] ـ نقلا عن محمّد ماجد النحيل ، **مفهوم الصورة الفنيّة وأنماطها في ضوء الموروث العربي** ، الجاحظ وعبد القادر الجرجاني ، مؤتمر فيلادافيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الأدب و النّقد ، جامعة فيلادافيا ، عمان ،2007 ، ص 17.

[4] ـ ينظر: مها حسن القصراوي، **الخطاب الثقافيّ بين اللّغة والصّورة** ، مؤتمر فيلادالفيا الدولي الثاني عشر ، ثقافة الصورة في الأدب، 2007، ص 18.

يرى أحمد الشّايب أنّ صورة هي " المآدة التّي تتركب من اللّغة بدلالتها اللّغويّة و الموسيقيّة ومن الخيال الذّي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و حسن التعليل"[1].

أمّا جابر عصفور يرى أنّ الصّورة " طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصه وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة أو ذلك التأثير فإنّ الصّورة لم تتّغيّر من طبيعة المعنى في ذات ، إنّما لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2].

لقد تباين مفهوم صورة المرأة لدى الباحثين الذّين وقفوا عند صورة المرأة ممّا اعطى اتّساعا ومرونة تتناسب مع طرح كل باحث لهذا المفهوم ، فمنهم من تناوله وفق أساس طبقي جغرافي ، ويظهر هذا فيرواية " صورة المرأة في الرّواية التّركيّة للكاتبة "هاندي التايلي".

وبعد اطلاعنا على الدّراسات السابقة التّي تناولت صورة المرأة ، وجدنا أنّ جلّ هذه الدّراسات لم تتناول صورة المرأة بوصفها مفهوما محدّدا ، وكثيرا ما كان يختلط عن المفهوم في أذهان الباحثين اذ لم يتخذوا أساسا واحدا لتقسيم أنماط الصّورة.

4- تعريف الأدب التّركيّ:

هو النّصوص الأدبيّة و الكتابيّة التي كتب باللّغة التّركية الحديثة وقد حدث تغيير جذري في اللّغة التّركية باعتناق الأتراك الإسلام ، واختلفت كذلك الأبجدية ، فبدأوا باستخدام الفارسيّة و العربيّة لتأثرهم بالإسلام واهتّم الأتراك بالأعمال العثمانيّة التّي كتبت بالأبجديّة العربيّة في العهد العثمانيّ ، وطبعوا الفكر الأدبيّ الّذي تأثّر بالأدب الفارسي خاصة أدب

[1] ـ أحمد الشايب ، **أصول النّقد الأدبيّ** ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط 02، 1973م ، ص 248.

[2] ـ ينظر جابر عصفور، **الصورة الفنيّة في التراث النّقديّ و البلاغيّ عند العرب** ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط 3، 1992 م ص 392.

الديوان ، واستّمر الأدب الشفهيّ لفترة طويلة في الأناضول حيث أنّ هناك بالفعل محو الأميّة ولم يكن أدب الديوان منتشرا بين أصاحب الثقافة الضئيلة.[1]

الأدب التّركي { TURK EDEBIYATI } يتكوّن من مؤلّفات الشفهيّة و النّصوص المكتوبة باللّغة التّركيّة سواء في صيغتها العثمانيّة أو المبسّطة التّي تنطق في تركيا المعاصرة، اللّغة التّركية العثمانية و التّ يتشّكل أساس معظم النّصوص المكتوبة ، تأثّرت بالفارسية و العربيّة وتستخدم الأبجديّة التّركية العثمانيّة.[2]

كانت الأسطورة هي أوّل و أهّم مصدر للمحاكاة الأدبيّة تناولتها الألسن عند الأتراك القدامى ، ومن أبرز الأساطير العثمانيّة" أسطورة بورقورت –الذئب الأكبر–" ، التّي تروي أنّ قوم غوك تورك نشأوا من أنثى الذّئب ، وأسطورة " أرغنوكون " التّي تروي خروج أتراك غوك تورك من أرغنوكون، أمّا أوّل مصدر مدّون ومعروف في الأدب التّركي فيمثّل في مسلات " أورخون" ، المكتوبة بأبجدية غوك تورك في القرن الثامن الميلادي وقد تمّت ترجمة النّصوص التّركيّة.[3]

5–نشأة الأدب التّركي:

ظهر الأدب التركي في القرن الثّامن للميلاد ، وقد انقسم منذ عهوده الأولى إلى ثلاث شعب: شعبة كتبت باللّغة التّركيّة الجنوبيّة الشرقيّة المعروفة باللّغة الحكائيّة، وشعبة كتبت باللّغة التّركيّة الجنوبيّة الغربيّة المعروفة باللّغة الأذربيجانية، وشعبة كتبت باللّغة العثمانيّة ، وابرز ما كتب الحكائيّة السّيرة الذّاتيّة التّي وضعها "بابر" مؤسّس الأسرة المغوليّة في الهند والتّي تعرف باسم "بابر نامة" وأقدم ممثلي الأدب التركي الشّاعر الصوفي عماد الدّين نسيمي المتوفى حوالي العام 1418 ، وأعظمهم على الإطلاق الشّاعر محمّد فضولي المتوفى حوالي العام 1556، أمّا الأدب التّركي العثماني فأقدم ممثّليه الشّاعر الصوفي "يونس أمره"

[1] - جوك أي أورهان شائق 1994م، تم الاطلاع عليه بتاريخ 1أفريل 2012، ص 1.
[2] - جابر عصفور، **صورة الفنيّة في التراث النّقديّ و البلاغيّ عند العرب** ، مرجع سبق ذكره، ص 400.
[3] - جوك أي أورهان شائق، ص 3.

المتوفي حوالي العام1321،[1] "والواقع أنّ الأدب العثماني الّذي عمّر قرونا طويلة هو أغنى هذه الآداب كلّها ، وقد تأثّر تأثرا كبيرا بالأدبين العربي و الفارسي ، ومن أشهر الأدباء العثمانييّن "أحمد باشا بورصلي المتوفى عام 1497م .

5-1-اعتناق الإسلام والأدب التركي : "أوّل إنتاج للأدب التّركي هو **«كوتادغوبيليغ »** القرن الحادي عشر الّذي دّونه يوسف خاص حاجب، ويمتاز بأنّه كتب باللّغة التّركيّة الفصحى و يحتوي في مضمونه على نصائح وآراء حول مواضيع الدّين و الدولة و السّياسة و التربية ، أمّا الإنتاج الآخر للأدب التركي المتأثّر بالثقافة الإسلاميّة فهو "ديوان لغات الترك" أي قاموس اللّغات التّركيّة" [2]، وهناك تطوّر آخر في اللّغة التركية ، والذي أثّر على الأدب أيضا مباشرة، ظهر اعتبارا من القرن الحادي عشر في اللهجة الجنوبيّة الغربيّة المنطوق بها.

5-2-الرّواية في الأدب التّركي:

دخلت الرّواية إلى الأدب التركي بترجمات مشكلة من اللّغة الفرنسيّة ، ومن هذه الترجمات "ترجمة تلمق" وهي "الترجمة الأولى ليوسف كمال و الّذي ترجمها عن فنّانين فرنسيين ، ثمّ بعد ذلك ترجمت رواية البؤساء الشهيرة لفكتور هيجو من مترجم غير معروف اسمه ، ترجم العديد من الكتّاب الغربيون مؤلّفات إلى اللّغة التّركية و بما في ذلك كتّاب فرنسيّون، وأوّل رواية تركية كانت بعنوان "عشق طلعت و فتنات" لشمس الدّين سامي، وجاء من بعد سامي أحمد مدحت أفندي الّذي ساهم في تطوير الرّواية التّركية[3]، وقد تّطورت الرّواية التركية في عهد التنظيمات، وفي هذه الفترة قد أخذ كثير من الكتّاب أمثلة لعبارات رومانسيّة فرنسيّة.

ووفقا لأدب "تانر تيمور " فإنّ الطّبيعة هو واحد من الأساليب الرئيسيّة الّذي أثّر في الرّواية الفرنسيّة في هذا العصر، و "إنّ هناك روايات كتب في تعديل هذا التّيار –الطبيعة–

[1] - جوك أي أورهان شائق 1994م، ص10.
[2] - المرجع نفسه، ص 12.
[3] - المرجع نفسه، ص17.

وكتبت في اتجاه معاكس للحالة السيّئة و الأكثر فسادا في المجتمع، ولهذا فإنّ الحكايات التّي قيلت في هذه الرّوايات لم تنل إعجاب العثمانييّن و بالتّالي لم تكن مناسبة لهم ، وكانوا يفضلّون الموضوعات التّي تروق أكثر للمجتمع العثماني الّذي غيره العصور بدلا من حتمية التشاؤم على الكتّاب مثل :" اميلازولا"، "[1]وهكذا أو قد مرّ هذا الوضع وأقتبسه تانر تيمور من أحمد مدحت أفندي، وبالتالي فإنّ أكثر قصص الحب و الرومانسيّة و التغرب الباطل كانوا هم أهّم المواضيع الرئيسيّة.

وكانت رواية "كشف السّيارات" لرجائي زادة محمود أكرم هي أوّل رواية تركيّة أقرب إلى النّوع الّذي يستخدم تقنيات جديدة بالمعنى الغربي، وظهرت أوّل الرّوايات وأهّم المؤلفون الماهرون في عصر " ثروة فنون" وتناول هؤلاء الكتّاب الّذين دفعوا عن رسالة "الفن من أجل الفن" موضوعات وقضايا مثل : " العشق و الرحمة، ويعّد خالد ضياء من أهّم الرّوائيين في هذا العصر ورواية العشق الممنوع 1925 هي واحدة من أنجح الرّوايات التّركية في يومنا هذا، وبعد عام 1910 تطور تيّار القوميّة التّركيّة تحت إطار مجلة أقلام الشّباب أو الأقلام الشابة مع طبعات ثقيلة للشعور القومي، ومن هذا فقد بدأ كتابة الرّوايات القوميّة ومن أمثلة روايات هذا العصر طائر النمنمة لرشاد نوري كنتكين ، ورواية لخالدة أديب"[2].

3-3-المرأة في الأدب التّركي:

يعرف دور المرأة في تركيا المعاصرة بأنّه صراع مستمر حول المساواة بين الجنسين، بمساهمة عناصر تشمل الشروط المفروضة ترشيح لعضوية الاتحاد الأوربي و المد السّياسي السّائد الّذي يحبذ النّظام الأبوي التّقليدي ، ونشاط حقوق المرأة ،" لاتزال النّساء في تركيا ضحايا الاغتصاب وجرائم الشرف، كما تواجه تباينات كبيرة في التوظيف و في بعض المناطق و في التّعليم أيضا، إنّ مشاركة المرأة التركيّة في القوى العاملة أقلّ من نصف

[1] - ، جوك أي أورهان شائق ، ص 18.
[2] - محرم أرجن، مجلة اللغة و الأدب، تم الاطلاع عليه بتاريخ ، 13مارس 2021، ص 20.

مشاركة المرأة في الاتحاد الأوروبي، [1]"وفي حين تمّ تنفيذ العديد من الحملات بنجاح لتعزيز محو الأميّة بين الإناث، لا تزال هناك فجوة بين الجنسين في التّعليم الثانوي وتزايد الفجوة بين الجنسين في التّعليم العالي، يوجد أيضا انتشار واسع لزواج القصر في تركيا، وهي ممارسة منتشرة على نطاق واسع في الأجزاء الشرقيّة والوسطى من البلاد، يجب على المرء أنّ يضع في اعتباره أنّ هذا ليس بفعل معتقدات دينيّة بل جزء منه بسبب قوانين وقيود معيّنة كان خطر الحجاب أحد الأسباب التّي أدّت إلى تناقص عدد النّساء اللائي يدرسن في الجامعة، لقد قامت مجموعة من النّساء المتدّينات بالنّضال ضدّ هذا القانون حيث طلب منهّن خلع غطاء الرّأس مقابل الالتحاق بالجامعة ومكان العمل، تلعب النّساء في بعض المناطق الرّيفية دورا كبيرا في كونها عاملات.[2]

يحضر الدّستور التركي التّمييز على أساس الجنس، بدأت الحركة النّسائيّة التّركيّة في القرن التّاسع عشر أثناء انهيار الإمبراطوريّة العثمانيّة.

"اعتمد مبدأ المساواة بين الجنسين بعد إعلان الجمهوريّة التّركية تحت حكم مصطفى كمال أتاتورك، الّذي شملت إصلاحية الحديثة فرض حظر على تعدد الزوجات و توفير الحقوق السيّاسية الكاملة للمرأة التركيّة بحلول عام 1934م"[3].

دخلت المرأة التّركيّة السيّاسيّة لأوّل مرة في ثلاثينيات القرن الماضي: كانت أوّل سيّدة عمدت منتخبة هي سعدية هانم (1930م)، دخلت 18 امرأة في البرلمان في الانتخابات التّي أجريت في 8 فبراير 1935م، كانت من بينهم حاتي شريبان، التّي أجريت في 8 فبراير 1935م. كانت من بينهم حاتي شريبان، التّي كانت مختارة قرية قبل الدّخول البرلمان، كانت أوّل عمدة مدينة في عام 1950.

[1] - محرم أرجن، ص 22.
[2] - جوك أي أورهان شائق 1994م، تم الاطلاع عليه بتاريخ 1أفريل 2012، ص 25.
[3] - محرم أرجن، مجلة اللغة و الأدب، ص 27.

" وعلى الرّغم من أنّ تمثيل المرأة في الهيئات السّياسية وضع قرار منخفضا نسبيّا ، فقد كانت "تانسوتشيلر" رئيسة للوزراء بين عامي 1993 و 1996. وقد ارتفع عدد النّساء في البرلمان التّركي إلى 14,3 في المائة ، وكان التمثيل النّسائيّ في الانتخابات العامة التّركية في عام "[1]2011.

6- إشكالية مصطلح الأدب النّسويّ:

لا تزال الكتابة النّسوية أو الأدب النّسويّ مصطلح غير ثابت و لا مستقرّ بما يثيره من اعتراضات وما يسّجل حوله من تحفظات، فهو شديد العموميّة وشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التّي لا تشيع بلا تدقيق ، وإذا كانت عمليّة التسميّة أساسيا إلى التعريف والتّصنيف، وربّما إلى التّقويم فإنّ هذه التّسميّة على العكس تبدأ بتغييب الدّقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التّسمية تتضمّن حكما بالهامشيّة مقابل مركزية مفترضة[2]"، وهي مركزيّة الأدب الذكوري أو ذلك المقابل كما يراد تسميته بالكتابة النّسوية.

إنّ نفور الكاتبات العربيّات من مصطلح "الكتابة النّسائيّة " ناجم من شعورهنّ بالتّهميش و الدونية وهي الصّورة النّمطية التّي رسمها الخطاب الذكوريّ، فأي تصنيف لا تنظر إليه المرأة الكاتبة على أنّه نوع من التميّز أو الخصوصيّة أيّ ضعف يضاف إلى قائمة الصّفات السلبيّة التّي تفشها الرجل على لوح التّاريخ بشأن المرأة، ممّا أثرّ سلبيّا على فهم المصطلح وتحديده [3].

إنّ مصطلح الكتابة النّسائيّة نعتبره مصطلحا إجرائيّا لتمييز الكتابة لتّي يكتبها الرجل فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أيّ أحد من الجنسين من حيث أنّ الأدب لا جنس له المشاعر الإنسانيّة لا خريطة لها ، قد تتوّزع بين الذّكورة و الأنثوية، فالمصطلح يؤكّد

[1] ـ محرم أرجن، مجلة اللغة و الأدب، تم الاطلاع عليه بتاريخ ، 13مارس 2021، ص25.

[2] ـ صالح مفقودة، **السرد النّسوي في الأدب الجزائري**، الموقف الأدبي ، ع 340، مارس 2000، وينظر خالدة سعيد ، المرأة و التحرر و الإبداع، سلسلة نساء مغار بيان ، إشراف فاطمة المرنسي، نشر الفنك ، المغرب، 1991م، ص 86.

[3] ـ ينظر رشيدة بن مسعود ، **المرأة و كتابة** (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) أفريقيا ، الشرق ، المغرب، بيروت ، ط2، 2002، ص 82.

بالخصوص على أنّ للمرأة الكاتبة تصوّرا مختلفا للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفرديّة بين الجنسين.

6-1-الأدب النّسوي: لم يثر مصطلح الأدب النّسويّ إشكالا على مستوى الدّلالة فقط، بل تعدّاه إلى مستوى اللّغة، فقد ظهرت تحت هذا التّصنيف الجنسيّ عدّة تسميات في الغرب والشرق على السّواء، منها الأدب النّسوي، و الأدب النّسائيّ ، و الأدب الأنثويّ ...وغيرها من التّسميات.

فقد أطلق "أنيس منصور "على ما تكتبه المرأة إسم » أدب الأظافر الطويلة «، لأنّها مستمدّة وهي تكتب الخربشة و الانتقام من الرّجل، كما أوجد إحسان عبد القدوس تسمية " أدب الرّوح و المانيكير" لأنّه يرى أنّ أدب المرأة أدب صوتي وأدب شكليّ[1]".

لم يختلف الكتّاب في تسمية هذا الأدب بالأدب النّسوي أو النّسائيّ بل تناقضت آراؤهم فبينما يطلق أحدهم الأدب النّسويّ عن كلّما كتب في قضية تحرير المرأة سواء أكان الكاتب رجلا أم امرأة، رأى البعض أنّ هذه التسميّة تطلق على ما تنجزه المرأة فقط هذا ما نلمسه من خلال قول **شكري عزيز الماضي** الذّي ميّز بين الخطاب النّسويّ و الخطاب النّسائيّ قائلا: " فالخطاب النّسائيّ يدّل على الأعمال و الكتابات التّي يبدعها الرّجال و النّساء، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها، و أحوالها ، وتاريخها ، وسبل تحريرها ، أمّا الخطاب النّسويّ فيدّل على الأعمال الإبداعيّة التّي تنجزها النّساء فقط[2].

6-2-عوامل ظهور الأدب النّسويّ: إنّ قلّة الكاتبات العربيّات اللائي أثبتن وجودهّن في مجال الإبداع و الكتابة و التأليف يعني أنّ المرأة غفلت عن إثبات وجودها ، فقد سعت المرأة منذ القديم إلى وضع بصمتها وإسماع صوتها ساعدتها في ذلك عدّة عوامل منها :

[1] ـ كرمة غيتري، **جمالية الرّواية السيرية** ، رواية السمك لايبالي لإنغام بيوض أنموذجا، إشراف محمد بلقاسم ، مذكرة معدلة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أبي بكر ، تلمسان ، 2012 م، ص 4.

[2] ـ رنا عبد الحميد سلمان الضمور ، **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النّسوية العربيّة** ، إشراف : سامح الرواشيدة ، رسالة مقدمة استكمالا للحصول على درجة الدكتورة ، جامعة مؤتة 2009م ، ص 36.

1-من الأسباب التّي دفعت المرأة إلى عالم الثقافة أنّها بدأت تشعر و تعاني اضطهاد أو ضغطا أو قمعا، وقهرا اجتماعيّا عاشته من طفولتها.

2-تنظيم الحركات النّسويّة بعض الملتقيات و البرامج الفكريّة و الثقافيّة و التّي تخدم المسألة النّسائيّة من منظورها الثقافي[1].

3-دخول الطبّاعة إلى مصر قد ساهم في إيجاد نهضة صحفية تعمل على خلق جوّ ثقافيّ جديد و تنشيط التّأليف النظري و الكتابة الأدبيّة.

4-نمّو الحركات التّحريريّة في الوطنيّة العربيّ و الانفتاح على الثقافات الأجنبيّة و المجتمعات الغربيّة ، والاطلاع على حركات التّحرير النّسائيّة العالميّة، فقد كان له دور إيجابي في حياة المرأة[2].

6-3-مراحل تطور الأدب النّسويّ:

مارست المرأة العربيّة صور الإبداع كافة ، مع بداية النّهضة في أواخر القرن التّاسع عشر ، أوّلها : " المحاضرات و المقالات ، والرّسائل التّي تحدّثت عن القضايا المتعلّقة بوضع المرأة وقضيّة تحرّرها، أمّا الصّورة الثانيّة تتمثّل في الكتابة الإبداعيّة سواء أكانت قصصيّة أم روائيّة، أمّا الصورة الثالثة في كتابة النّساء عن النّساء "[3]، حيث برزت أسماء نّسويّة رائدة ، دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها ، وهاجمت بعض القيم النّسويّة كالحجاب و النّقاب و نظام الحركة ، والمطالبة بالحريّة و الخروج إلى العمل.

قسّمت ايلين شوالنز المراحل التّي مرّ بها الأدب النّسويّ الغربيّ إلى ثلاث مراحل هي :

مرحلة الأدب المؤّنث ، مرحلة الأدب النّسويّ، مرحلة الأدب الأنثوّي.

---

[1] ـ رشيدة بن مسعود: **المرأة و الكتابة** ، مرجع سبق ذكره ، ص 39.

[2] ـ زهور كرام : ، **مقاربة في المفهوم و الخطاب** ، ط 1، المدارس ، الدار البيضاء ، 2004 م ، ص 17.

[3] ـ زينب العمال، **النّقد النّسائي**، الأدب القصصيّ في مصر ، الهيئة المصرية العامة ، 2008 م ،ص 48.

أمّا في الأدب العربيّ فقد قسّمت" نعيمة المدغري" مراحل الأدب النّسوي العربي إلى ثلاث مراحل : مرحلة التقليد و الاتباع ، مرحلة الرّفض و التّحدي ، و مرحلة التجربة النّسائيّة الذّاتيّة.

أ – مرحلة التقليد و الاتبّاع :

حتى وأن شهد القرن التّاسع عشر تطورات اقتصادية و اجتماعيّة وسيّاسيّة في أوضاع المرأة بدأت فيها المرأة تشارك في قضايا المجتمع و الوطن، إلاّ تبنت منظورا واحدا عن ذاتها ، مقتضاه أنّ المرأة تمثلّ المفعول به ، والرجل الفاعل ، فظلّت الكاتبات محرومات من حقّهنّ في خلق صور الأنثى ، و بدلا من هذا كان عليهّن أن يبحثن ما يؤكّد المعايير البطريركيّة المفروضة في الأدب ، ومثل هذا التّصور الضّمنيّ لذات المرأة الكاتبة ، سرد دورات المرأة الكاتبة في حقيقة مبكرة في تيّار كتابات الرّجل[1].

اقتصرت كتابة المرأة في المرحلة الأولى على الوصف وهي المرأة لواقعها ، وعلى كسر جدار الصّمت أكثر من اهتمامها بالجانب الفنّي ، و الالتزام بقضيتها ، فشكلّت الذّات النّسائيّة محور نصوص المرأة التّي عجت بالحشور ، و الشكوى و افترقت كثيرا للتصوير الصّادق للأحداث و الشخصّيات و استّمدّت جماليّتها من معين المشاعر و العواطف فقط ، لتعلن عن نفسها و تسمع صوتها ، وذلك من خلال معالجتها لما بدأه دعاة الإصلاح من مواضيع دون أن تستقّل عن وصايا الرّجل.

حقّقت المرأة نوعا من التّحرك الفكريّ و الحضور الاجتماعي ، فحاولت انتزاع بعض الأفكار التّحريريّة في الكتابة الرّوائيّة ، كالبوح بالحب وبجرح الرّوح و الجسد وطرح الأسئلة ، وعرض المشكلات، بقيت في منأى عن ملامسة الجوهر الأنثّوي وخصوصيّة تجربة المرأة ، حيث بقي انتاج الرّجل مهيمنّا على إبداعها [2].

[1] - زينب العمال، **النّقد النّسائي**، الأدب القصصيّ في مصر ، الهيئة المصرية العامة ، 2008 م ،ص49.
[2] - ينظر: هدى المدغري، النّقد النّسوي ، حوار المساواة في الفكر و الأدب ، دط، د ت، ص 142.

- **ب كتابة الرّفض و التّحدي :**

عرفت مرحلة الخمسينيات إلى السبعينيّات من القرن العشرين " تحوّلا من مرحلة فقدان الذّات إلى محاولة استعادتها " ، واستعادة الذات لا يكون إلاّ بهدم الخطاب التّقليديّ و تحطيم الصّورة التّقليديّة للمرأة التّي يتبنّاها المجتمع، ففيها رفضت الكاتبات كل ما هو سائد ، ودعت إلى تسليط الضّوء على مكانة الجسد ووظيفته ، وتناول الجسد كمشكلة [1]، و عالجت كاتبات هذه المرحلة مواضيع لها علاقة بالمرحلة السابقة ، حيث قدّمت صورا من حياة البؤس و الحيف الذّي يعيشه، أفراد الطبقات الدّنيا في المجتمع ، وربط كل ذلك بالنّظام السّياسيّ القائم كما اهتمت طائفة أخرى من الكاتبات بتيمات تتعلّق بالمرأة و الحب ، والقتل من أجل الشرف و غيرها من المواضيع الاجتماعية المستهلكة[2].

نستخلص أنّ المرأة في هذه المرحلة بدأت تكتب في بعض المحرّمات ، كقضيّة الجسد وارتباطه بالعلاقة بين الرجل و المرأة ، إلاّ أنّ لغتها بدت متناقصة و معانيها غير منسجمة.

المرحلة الثالثة: الحرية السائدة الذاتية:

خلال هذه مرحلة وهي المرحلة الثمانينات و التسعينات من القرن العشرين ، وعت المرأة ونضج فكرها و تفردت تجربتها الأدبية لها خصائصها الجسدية و الفكريّة ، وبدأ عنصر السيرة الذاتية بشكل لافت حتى عدّ أحد المكاسب التي اقتنصتها المرأة الكاتبة، بل ونافست الرّجل بقوّة في الحديث عن ذاتها عبر البوح ، والولوج إلى مناطق عدّت من المحرمات[3].

ومن رائدات هذه المرحلة : حنان الشيخ في حكاية "زهرة ليلى أبو زيد في عام الفيل"، سحر خليفة في "باب الساحة".

---

[1]- ينظر: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ، د ط ، د ت، ص 68.

[2] - المرجع نفسه، ص 152.

[3] - زينب العسال، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر، ط1، د ت، ص 142.

خلاصة الفصل:

وفي الأخير نستنتج أنّ الرواية هي من الأجناس الأدبية لاحتوائها تفكير المجتمع وواقعه الإنساني ، وذلك بإعطاء مجال للوصف و التعبير ، كما تعد روحا للمجتمع لرصدها أهم مقتطفات الفرد في الحياة ، فهي ترتبط به ارتباطا وثيقا، كما تضاربت الآراء وتباينت بين الناقدين والكاتبين بين القبول و الرفض لمصطلح "الأدب النسوي"، على الرّغم من إقرارهم أن كتابة المرأة تمتلك تميزا وبالتالي هويتها، وما يحمله هذا المصطلح من احتقار في المجتمع الذكوري لأبداع المرأة .

الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الشيطان امرأة

تمهيد

1-تلخيص الرّواية

2. البنية الهيكلية للرّواية

3-دلالة العنوان في الرّواية

-4- صورة المرأة عند هاندي ألتايلي

4-1-صورة المرأة المتمردة

4-2-صورة المرأة المثقفة

5-صورة المرأة من خلال الصّورة الحسيّة

5-1 الصّورة البصريّة

5-2- الصّورة السّمعية

تمهيد:

المرأة نصف المجتمع الإنساني وكان من الضروري أن يجسدّها الرّوائيون في أعمالهم، نظرا لمكانتها الحسّاسة ، ولهذا كانت الوصيّة بها خيرا و الاعتناء بها، فلقد أكرمها الدّين الإسلامي و القرآن الكريم في سورة كاملة لها و هي "سورة النساء"، وهي أكثر كائن بشري يمكن أن يستغلّه الكاتب بطريقة جيدة حيث موقفه يعكس كل تناقضات المجتمع و نقائضه، وذلك أن المرأة بشخصها الرّقيق الشدّيد الشفافية يمكنها أن تعكس كل ايجابيات و سلبيّات المجتمع الّذي توجد فيه بمنتهى الصّدق و الحيوية دون أيّ تحويل.

فقد حظيت المرأة و مازالت تحظى بمكانة في الثّقافة العربيّة و الغربيّة و رغم الاهتمام الكبير الّذي حظيت به في الثقافتين عبر العصور المختلفة ، إلا أنّها ستظل حقلا مفتوحا للكتابة و الإبداع، وميدانا رحبا لممارسة التّقاليد و الأعراف و الشرائع، ومنها استثمرت كثير من الرّوايات النّسوية عالم المرأة بمكوّناته المتداخلة وتعقيداته ، فهي تعتبر البؤرة الأسّاسية في كثير من الأعمال الروائيّة ، فكانت الأم والأخت و الابنة و الحبيبة، وقد تنافس الكتاب

وخاصة الرّوائيات في رسمها في أجمل و أحسن صورها ، و بالرّغم ممّا يبذله الرّوائيون في تقديم أمثلة مشرّفة حول المرأة سواء العربية أو الغربية، وحرصوا على تقديمها وتجسيدها صورة في المرأة المتحرّرة من قيود المجتمع، وتعدّ الكاتبة "**هاندي التايلي**" من أبرز الرّوائيات التّركيات الجريئات اللّواتي سعين إلى إعطاء المرأة حقها من الاهتمام والتّقدير في الرّواية وتصحيح صورتها ، وأن تظهر أثرها في الحياة العامة و القضايا التركية ، ومن

هنا أسندت الكاتبة بطولة روايتها إلى نماذج نّسوية متعددة منتشرة أغلبها في أوساط المجتمع التركي، فقد وظفتها في صورة متعددة، حاولت من خلالها أن تعكس جميع الأخلاقيات والمثل و المبادئ الاجتماعيّة التّي تريد أن تعمّقها لدى القارئ أو أن تعكسها أو تثيرها من خلال هذه الصّور، ومن هنا جاءت صورة المرأة في روايتها " **الشيطان امرأة**" ، هذه الرّواية متنوعة وغريبة نوعا ما عن الصّورة المعهودة عن المرأة لدى الرّوائيين الذّين سبقوها في إبراز صورة المرأة وهذا ما سنقوم بدراسته في بحثنا هذا.

1-تلخيص الرّواية:

أكتوبر 2003 : تدور أحداث هذه الرّواية حول "آشلي" التّي استيقظت في يوم مأساوي حيث اشتاقت للقهوة التركية فور استيقاظها، إلاّ أنّ تلك القهوة فارت وأحدثت فوضى بالموقد- أوّل وقائع سوء الحّظ باليوم- ثم تمزّق بنطالها المفضّل، وأخيراً اصطدمت سيارتها بشاحنة قمامة، وعندما وصلت إلى ورشة تصليح السّيارات أحّست آشلي بارتفاعٍ في ضغط دّمها، تسارعت دّقات قلبها وأغرقت الآلاف من الذّكريات الحمقاء المشّتتة عقلها، ونظرت ذاهلة إلى الرّجل الذي قام من مجلسه كي يسلّم عليها، سألها عمر عن حالها, وقال إنه قدم ليسلّم على صديقه "مليح" هنا. وحين همّت آشلي بالخروج قال عمر لصديقه مليح: "هذه المرأة صديقة, اعتني بسيارتها جيداً[1]! "، ظنّت أنّه لو مرّت ألف سنة, ستظل غير جاهزة لمواجهة عمر، وفي أبريل 1995 استيقظت آشلي مع أشّعة الشّمس المشرقة

[1]- هاندي ألتايلي، **الشيطان امرأة** ، رواية من الأدب التركي، ترجمة: ياسين مصطفى، ط 1، العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، 2014م، ص 10.

وتغريد العصافير, وبمجرد أن فتحت عينيها اعتصر قلبها ألم حاد, ففي الحال تذكرتْ جوليد (خالتها المتوفاة) وحضنها الدافئ, فعندما توفي والدا آشلي أخذتها جوليد تحت جناحها, وكانت الأم والأب لها, والظّهر الذّي تستند عليه, فلم يعد لديها المال الكافي لسداد ما عليها للاستمرار في حياتها الطبيعية، ففي الثالثة والعشرين من عمرها أصبحت آشلي بمفردها تماماً, غير مسؤولة عن أحد.

وبالرّغم من أن زواجها من القنفذ بدا كأكثر الحلول منطقية, إلاّ أنّ الحلول المنطقية ليست بالضّرورة هي الأفضل, قالت لنفسها : هناك حل وحيد لحل تلك المعضلة المالية, أن تبيع سيارتها, ولكنها تكره مجرد الفكرة, فهي تحب تلك السيارة، فقد وافقت على العيش في بيت القنفذ من دون زواج ، ومرّت عشرة أيام على وفاة جوليد, وكانت آشلي تستعد للانتقال إلى بيت القنفذ كانت زيرين (صديقة آشلي) قد أخبرتها أنّه من الغباء عدم الزواج منه فوراً، و في اليوم التالي جاء عشيق خالتها المتوفاة وفتحت الباب لعشيق خالتها الأخير، بالرّغم من مجيئه لهذه الشّقة كثيراً من قبل, إلاّ أنّ آشلي شعرت بأنّه غريب حيث اعتاد (ثلاثتهم آشلي وجوليد وعمر) الجلوس والدردشة, ولكن الآن بعد أن رحلت جوليد أصبح وجوده ثقيلاً على آشلي، قضيا ليلتها معا الصباح والذنب, جمعاً سيئاً," ففي الصباح تتواجه مع خطيئة الليلة الماضية وتحاسب نفسك فيأتي الذنب اشتعل إحساسها بالذنب, "[1]وتساءلت ترى كيف ستؤثر تلك الواقعة على علاقتها مع القنفذ ؟ سيؤلمه الأمر بلا شك. تمنت ألا ترى عمر مرة

[1]- هاندي ألتايلي، الشيطان إمرة ، ص 58.

أخرى, في هذه اللحظة كان على رأس قائمة الأشخاص المكروهين لديها، شعرت باختناق, ورغبات عارمة تشتعل في صدرها، لا بد أن تكون نصف مختلة لتخون القنفذ مع تاجر سيارات مغرور, لكنّها لم تستطع مقاومة مشاعرها و استمرت بخيانة القنفذ مع عمر، لم يمّر وقت طويل واكتشف القنفذ خيانتها له وقام بضربها، ودخلت للمستشفى، وبعد فترة من الحادثة وجدت ظرفاً معلقاً على باب البيت, قرأت ما به :" أفكر فيك كل دقيقة, أرجو منك الاتصال بي .. عمر".[1]

لم تعرف ماذا تفعل, احتارت بين القفز فرحاً أو البقاء هادئة بلامبالاة. غريبة هي الحياة, تتحول من عبء ضخم إلى جرعة صادمة من البهجة في أقل من دقيقة. هو الحب, صنارة الشيطان, يسحبك إلى حيث لا عودة, ويجعلكِ تُقدمين على تصرفات متهورة. فبمجرد اصطيادك بتلك الصنارة لا يستطيع شيء إنقاذك, لا كبرياءك ولا العقل ولا الأخلاقيات، في الصباح رفعت سماعة الهاتف واتصلت بعمر كان سماع صوته كالمعجزة, ولكن المعجزة الحقيقية هي استشعارها تلك الرعشة في صوته.

وحدث كل شيء سريعاً، وصل عمر قبل مرور ساعة, واحتضنا بعضهما طويلاً وأخبرها أنه يحبها بحق، في المساء, بينما كانت تستلقي في حضنه, استجمعت شجاعتها وسألته : أنت متزوج ؟ هل كانت جوليد تعلم ؟ فقال : نعم متزوج, وكانت جوليد تعلم ذلك, إنني متزوج من داليا ! قفزت آشلي من مكانها, فكانت داليا الطالبة المفضلة لدى جوليد.

[1]- هاندي التايلي، الشيطان إمرة، ص 99.

لأوّل مرة تشعر آشلي بالخزي من خالتها, فداليا كانت كابنة لها, تجلس معها أمام البيانو لساعات دون ملل أو إرهاق لم تهتم حقيقة خلال الأشهر الأولى أن عمر متزوج. كان عمر واقعاً في غرامها, يتقابلان يومياً. لم يبد عليه توتر الرجل المتزوج الذي يقابل عشيقته. بنهاية العام الأول أصبحت علاقتهما مثيرة للشفقة, ولكنها كانت تؤمن بأنه سينفصل عن داليا عاجلاً أو آجلاًن كانت وما زالت تؤمن بنهايات الروايات الخيالية.

انفصلت هي وعمر قام بخيانتها مع صديقتها الوحيدة ، تعرفت على شاب لطيف عرض عليها الزواج ،وبعد فترة وجيزة انفصلت عنه ، توالت الخيانات بينها وبين عمر قام عمر بالاعتراف بالخيانات التي قام بها، حيث انفصل مع زوجته و تزوج من امرأة أخرى ، لأنّ حبّه لآشيلي دفعه لذلك، في الأخير و في إحدى اللّيالي قرّرت آشيلي أن تذهب إلى منزله وتكمل حياته معه لكن اصطدمت بالواقع حيث وجدت سيارة لصديقتها أمام منزل عمر ورجعت لمنزلها وهي محطّمة.

2. البنية الهيكلية للرّواية:

تبدأ رّواية "**الشيطان امرأة**" بـ "قد كان يوما مأساويا" و تنتهي بـ "وصلت إلى منزلها"، وفي واجهة الرواية نجد هذه المقولة عن الحب "الحب حمل يثقل كاهلك، وأفضل ما يمكنك فعله هو قتله" وفي الواجهة الأخيرة "الفرق بين البشر هو مقدار الخير و الشّر بداخلهم .....تنتمي إلينا جميعا"، لتجمل بين مقدمتها و خاتمتها قصة امرأة تدعى " **آشيلي**"، فالكاتبة رسمت عالما من العلاقات النّسائية المتعدّدة والخيانات والصدمات غير المتوّقعة تبدو أحداث

رّواية «**الشيطان امرأة**» للكاتبة التركية هاندا التايلي حسب الترجمة العربية، أشبه بأحداث المسلسل الأميركي «الجريء والجميلات» الذائع الصيت في تسعينات القرن الماضي، [1]حيث العلاقات النّسائية المتعدّدة والخيانات بين الأصدقاء والأقارب، والصدمات غير المتوّقعة؛ فأحداث الرّواية عن شخصية آشلي الطالبة الجامعية، والفتاة المتمرّدة التي تسكن مع خالتها المتمردة –أيضا– بعد وفاة والدتها، فلم تلبث لموت خالتها بعد فترة قصيرة، حيث أقامت علاقة مع عشيق خالتها–عمر–، وعاشت حياة عبثية أو بمعنى أدّق تكرّر سيرة حياة الخالة التّي عن طوع العائلة من قبل وتعيش مستقلة في شقة، الفتاة هي النّموذج المعادل لسيرة حياة الخالة المجهولة.

3–دلالة العنوان في الرّواية:

يشكّل العنوان عنصرا أسّاسيا في الرّواية لاسّيما النّص الرّوائي فهو العلامة الأولى والمفتاح الإجرائي الّذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النّص وكشف أسراره ويجتهد الكاتب في اختيار العنوان الملائم المضمون لاعتبارات فنيّة جمالّية ونفسيّة، فالعنوان هو الباب أو المدخل الوحيد للرّواية ، وينتج عن العنوان منتج دلالي من خلال قدرته الإيحائيّة ، ومن هنا جاء عنوان الرّواية "**الشيطان امرأة لهاندي التايلي**" للإشارة على مضامين ودلالات عددها النّص (المرأة المثقفة، المتمردة، الضعيفة) ، كما لاحظنا أنّ هناك تلميحات ومقاطع سّردية في الّنص تشير لدلالة على هذا العنوان كرسالة بين المرسل

[1]- هاندي التايلي، **المرأة الشيطان** ، ص 2.

والمتلقي ممّا يوصلنا إليه من أهم المواقف التّي مرّت في حياتها ونجدها في الرّواية "شعرت بألم حاد في أعماق قلبي ، ألم حسبته اختفى منذ زمن ، وارتجفت لإدراك وجوده بعد تلك السنوات ، وبعد كل ما بذلته من جهد كي تنسى.."[1].

فالعنوان الخارجي للرّواية يمثل بوابة الكتاب وأحد المفاتيح العامة للقراءة الصّحيحة فهو عنوان أيقوني بصري يأتي على هيئة صورة أو لوحة تشكيلية حيث قدّم المرأة لحالتها النفسيّة بدلالة الشيطان، ويمكن أن يعيد العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية رمزية تستوقف القارئ للكشف عن دلالة وفكّ شفرته الرّمزية "لأنّ العنوان حدث ثقافي تواصلي يقع في اللّغة و باللّغة إذ يتموضع فعل العنونة بما هو حدث سيميائي يمنح النّص هويتّه واختلافه في إطار استراتيجية التّسمية التّي تتوسل بها اللّغة في إحداث صورة العالم"[2] .

كما أنّه يشير إلى ما في داخل النّص في بعض الأحيان ويعد جزءا من إبداع الكاتب، حيث حضي بأهميّة كبيرة في الدّراسات السّيميولوجية ، إذ يعدّ نظاما سيميولوجيا ذا أبعاد دلاليّة شديدة التّنوع و الثراء و أخرى رمزيّة فهو عتبة النّص للمتلقي وأوّل لقاء مادي بين المرسل و المتلقي، فالعنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلّج به أغوار النّص قصد محاكاتها، فالعنوان الّذي وظّفته (الرّوائيّة التركيّة هاندي ألتايلي في روايتها الشيطان امرأة)، يكاد يخلق لغة خاصة ، إذ لدى العنوان مدلولاته و أسراره، فهو من أغنى الرّموز اللّغويّة التّي توسّع مدى الرؤية في الصّورة وتساعد على

[1]- هاندي التايلي ، الشيطان امرأة ، ص 12.

[2]- خالد حسين حسين، **في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النّصية**، ط1، دمشق، 2007، ص 19.

تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية كانت أم سلبيّة وقوى دلاليّة وبما تحدثه من إشارات حسيّة و انفعالات نفسيّة في المتلقي.[1]

يشكّل العنوان أهميّة كبيرة بالنّسبة لأي نّص أدبي، وهو عادة ما يتسّم بالإيجاز والتكثيف والإيحاء على غرار ما نجده في الرّواية العربية المعاصرة– أو الغربية المترجمة للعربيّة– مثلما هو عنوان هذه الرّواية، فهو"هوية النّص التّي يمكن أن تختزل فيه معانيه و دلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وأيديولوجيته "، وقد جاء اختيارنا لدّراسة عنوان الرّواية "**الشيطان إمرأة** " في هذا الفصل، لما يحمله من دلالة تحيل إلى صورة المرأة وكذا البعد المكاني أو الجغرافي، و تعمل في الوقت نفسه على لفت انتباه القارئ و تشويقه إلى السّفر إلى عالم مختلف عن النّظرة المعهودة عن المرأة.

يمثلّ إذا العنوان" الشيطان إمرة "اتّساق معالم النّص الّذي يتصدّره القلب النّابض لحركة النّص، ويتسّم بالبساطة والبعد عن التّعقيد، والانفتاح على عدد من القراءات، لغناه بالدلالات والإيحاءات، من شأنه أن يشوّق القارئ لتلقي الحكاية، ويفتح آفاق التّأويل، بغية استحداث فعل القراءة ،وإعادة إحياء النّص من جديد[2].

وفي العنوان "الشيطان امرأة " اتّسم بشيء من الغموض أو الرّمزية فالعنوان يجلب الانتباه ويدخل القارئ في حيرة من أمره، فيحاول استكشاف دلالاته وفكّ شفرته، فالعنوان

[1] ـ ينظر: ظاهر محمد هزاع، **الزواهرة اللون ودلالته في الشّعر**، دار حامد للنّشر و التوزيع، عمان الأردن ، ط1، 2008، ص 18.

[2] ـ محمد حجيج، **مقاربة سيميائية في رواية الشيطان امرأة**، دط، د ت، ص40

يتكّون من مفردتين الأولى "الشيطان"، و الثانية "امرأة"، حيث وظّفت الرّوائيّة هاندي التايلي الحواس وجسد المرأة وملامحها، وكأطروحة على العنوان في الرّواية في قولها : "...استلقى عمر إلى جوارها وقبّلها بشغف، كان الليل في أوّله....لكن الليل كان قصيرا ، كذلك لشيء لم يستطيعا تسمية تلك الليلة : الحب..[1]"، في واقع العنوان أنّه يأتي كتعبير موجز عن المرأة الخائنة ، أو الشيطان وهي أهّم شخصية في هذا العمل الروائي ومع تسلسل الأحداث نجد خيانة القنفذ زوجته مع آشيلي، وخيانة آشيلي القنفذ مع عمر، و خيانة زيلان صديقتها آشيلي مع عمر ، وخيانة عمر زوجته مع آشيلي و مع صديقاتها.

ومنه نستنتج أنّ الكاتبة قد وفقّت إلى حدّ بعيد في استعمال صورة المرأة و إعطائها بعد جمالي وآخر حسي في وصف ملامحها كما استخدام الحواس "الصورة الحسيّة بكثرة للتّعبير عنها ممّا أضافت رونقا للشّخصيات التّي حملت دلالات كما قالت في روايتها : « وقف عمر واقترب منها ، سحب القلم الذّي استخدمته لجمع شعرها الأشقر الطويل، وداعب الخصلات التّي سقطت على كتفيها..[2]» .

في قول النّاقد سعيد بنكراد "إنّ العنوان هو المدخل وهو الموحد وهو الضمانة الأساس على تناسق وانسجام هذا الكون الّذي ترسمه عدسة الفنان وعينه مقاربة أنّه عنوان ووصف وتعريف[3]".

[1] ـ هاندي التايلي، الشيطان امرأة، مصدر سبق ذكره، ص 77.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 75.
[3] ـ سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها** ، ط 1، دار الأمان ، الرباط، 1439 هـ، 2015 م، ص 114.

الرّواية رواية تركية مكتوبة باللغة التركية وترجمت إلى العربية ولا تخلو هذه الرّواية المقترحة للدّراسة بدورها من الفكرة التّي لا يستخلصها القارئ إلا بعد إلمامه بفصول الرّواية كاملة.

الرّواية مستوحاة من الواقع، تتناول حالة المرأة التّي تعيش وحدها بعيدة عن عائلتها أو أقربائها، حيث هيمنت على الرّواية الوظيفة المرجعية فالكاتب بصدد سرد أحداث تاريخية أو أحداث ماضية حيث تناولت الفترات المختلفة التّي مرّت بها امرأة ، والرّواية وإن كانت مكتوبة باللغة التركية إلا إنها ترجمة كلية للثقافة العربية ، فلا نصادف عنصراً في الرّواية إلا ويوحي، بمعالم الثقافة العربية ، وهو ما يبدو طبيعياً من منطلق تشبع الأديبة بهذه الثقافة، كما تظهر كذلك الوظيفة الانتباهية التأثيرية فالأديب يشد انتباهنا باهتمامه بعنصر أساسي في الرّواية وربطه لجل الأحداث به، فمعظم أحداث الرّواية تدور حول شخصية بطلة الرواية "آشيلي" ما يجعل المتلّقي يتعاطف تارة مع حالتها، ويثور تارة أخرى على فعل من أفعالها، حيث اعتمدت الكاتبة أسلوب الإخبار وهو المناسب لغرض الرّواية فالأديبة تحكي أوضاع المرأة والخيانات مع سرد الأحداث.

وتلكم بعض صفات الكاتبة التّي تطرق في كل الرّواية لمواضيع حساسة، كفكر الانحلال الخلقي الّذي تعيشه المرأة أو المجتمع والّذي وصل حد خيانة النّاس المقرّبين،لم تذكر الرّوائيّة الحالة الفعلية التّي آلت إليها –آشيلي– بل اكتفت بتقديم تكهّنات حول ما كان يقال عن مصيرها ما يخلق جواً من الفضول مربطاً بما يمكن أن تؤول إليها نهاية عمر وآشيلي.

« وتعدّ هذه الطريقة في سرد الرّواية طريقة مميزّة كونها تخلق جوّاً من الغموض وتدفع بالمتلّقي إلى التّركيز والاهتمام بأبسط التّفاصيل بغية الإلمام بكلّ الأحداث »[1]فالأديب لا يطرح الفكرة كاملة دفعة واحدة بل يعرضها على دفعات، فكأنّه يدفع بالمتلّقي إلى تخيّل ما سيأتي، وهو بذلك يتركه بطريقة ما في الرّواية، كل هذا في أسلوب راقي وبسيط في الوقت نفسه يحمل في ثناياه أحكاماً وعبر عديدة متعلّقة بالمجتمع والثقافة، من منطلق كون الأدب نقلاً للواقع وترجمة لمشاعر وعواطف تعد في الأساس من أهم مقوّمات النّص الأدبي، فهي تساهم بصفة مباشرة في إبراز أدبية أي نّص أدبي.[2]

هي إذن رّواية تعج بالأحداث والتنقلات والتحوّلات، سواء على مستوى الزّمن أو المكان أو الشخصيّات، إذ سنحاول من خلال ما سيتقدّم الخوض في تفاصيل أكثر، محاولين تسليط الضوء عما غفلنا عنه في هذا الموجز.

4- صورة المرأة عند هاندي التايلي:

إنّ المتمعّن في الأعمال الأدبية يجد العديد من الصّور للمرأة، فيجدها في صورة مختلفة من رواية إلى أخرى، أو بالأحرى تختلف من روائي إلى آخر، وبالرّغم من الجهد الذّي يبذله الكتّاب في تجسيد صورة للمرأة بأمثلة مشرفة إلا أنّ البعض منهم ينظر إليها بنظرة استحقار ، فالمرأة بنظرهم يجب عليها الالتزام بالقيود التّي فرضها عليها المجتمع أو

[1] ـ سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**، مرجع سبق ذكره، ص 115.
[2]- روبر تهلولب، **نظرية التلقي**، ط1، العقة الأكاديمية ، القاهرة، 2000، ص 137.

الرجل ، فهي ليست إلاّ وسيلة لتلبية رغباتهم الجنسية أو رغبات أخرى وسلبها حرّيتها وإرادتها، وفي هذه الرّواية سنحاول اكتشاف الصّورة التّي جسّدتها الرّواية التركية "**هاندي التالي** " في روايتها "**الشيطان امرأة**"، حيث تكمن أهميّة المرأة في المجتمعات البشريّة أيا كانت وأينما تواجدت ومهما اختلفت الدّيانات و العقائد فهي تعتبر الشريك الحقيقي المساهم في بناء وإثراء التجربة الإنسانية لأنّها طاقة بشريّة هائلة ، فإننا نتوقّع على الكاتب سواء كان روائّيا أو قصصّيا أن يوليها المكانة التّي تستحقها في المجالات الاجتماعية و التشريعيّة والمعاملات المدنية وغيرها.

وهذا التّقدير يختلف من حيث أسلوب معالجته في الأعمال الفنيّة وهذا لا يتحقّق إلاّ من خلال الشّكل الفني و فعالية توصيله "فالأديب يواجه مهمّة الابداع الفني وهو يدرك أنّ شخوصه ذكورا وإناثا يجب أن يمتاز بخصائص إنسانية تحقّق واقعية السّلوك الإنساني وطبيعة التناقضات الجوهريّة في المواقف المختلفة.[1]

فالمرأة عند الكاتبة "هاندي التايلي" هي قضية أدبية ويأتي الحب دائما رابطا إنسانيا فيه كل الاحترام للمرأة وكل التجلي، فهي صورة واقعيّة للمرأة و معاناتها كحبيبة وزوجة و متمردة

[1]- إبراهيم السعافين ، **تحولات السرد دراسات في الرواية العربية لطبيعة العربية**، ط1، دار الشرق و التوزيع ، عمان الأصدر الأول، 1996م، ص 138.

وعاشقة و العاملة، والمرأة في كل هذه الحالات ضحية ظروف اجتماعية وتقاليد سلفية وسلطة زوجية مستمدة من حقه كرجل قوام على المرأة في مجتمع ذكوري[1].

كما تظهر صورة المرأة "آشيلي" في الرّواية امرأة في مرحلة العشرينيات من خلال بعد واحد وهو الرغبة في الممارسة الجنسية ، ولا يظهر فيها أثر لثقافتها و لا لدينها ، فسلوكها وتفكيرها غريب، وغير ذلك فقد عمدت هاندي التايلي في أعمالها و رواياتها على رسم شخصية المرأة و التّي تعتبر في الرّواية بعدا جماليّا و رمزيّا و كذا بعدا واقعيّا واضحا يسهل على القارئ الاستيعاب و الفهم للواقع الاجتماعي ولمواقفها في المجتمع أيضا.

4-1-صورة المرأة المتمردة:

تتولّد نزعة التمرد الاجتماعي لدى الشّخص عندما تتعارض رغباته و طموحاته مع ما يفرضه عليه الواقع الاجتماعي، فتتولّد لديه رغبة وردة فعل تحفّزه لتغيير هذا الواقع، وقد تأخذ ردة الفعل هذه منحنى إيجابيا يعود على الفرد و مجتمعه بالنّفع و الفائدة، أو قد تتّخذ منحنى سلبيّا يصيب الفرد بالضرر ويجر على مجتمعه الفساد و الدمار.

تدور أحداث الرّواية حول سيّدة أو فتاة تركيّة متوسّطة العمر جميلة اسمها "آشيلي"، تتعرّف على عدّة شباب وقعت في حبّهم وأقامت معهم علاقات حب من بينهم مدريها بالعمل علي كمال ، وعمر عشيق خالتها السّابق، و سينان"، ووصفت لنا الرّوائيّة حياة

[1]- ينظر: نزيه خوري، **واقع الندوة النقدية التكريمية للمبدع** ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، دمشق، 2010، ص 215.

الحب و الخيانة من طرف آخر، فتقريبا كل أحداث الرّواية معّجة بالخيانات، من بينهم خيانة لآشيلي لخالتها مع عشيقها السّابق عمر حين قالت: " الصباح و الذنب جمعا سيئا ، في الصباح تتواجه مع خطيئة اللّيلة الماضية ، وتحاسب نفسك فيأتي الندم ، في الواقع حتى حين ترتكب حماقة أثناء النهار يحدث الأمر ذاته، لا بد أن تنام تحت ثقل ما ارتكبته حتى تشعر به.....وكثيرا ما يتعدى الأمر احتمالك فتتمنى أن تفصح عن ذنبك و تعلن عن ندمك ثم تلجأ للطريق المستقيم"[1].

اتسّمت العلاقات بسرعة تكوّنها، وأيضا بسرعة الفكاك منها، فعلاقة آشلي بعمر بدأت بعد عشرة أيام من وفاة خالتها، وبعد لقاء جاف عند استقباله، خاصّة أنّها كانت لا تريده، حيث اعتبرت وجوده وكأن خالتها رحلت وتركت جزءا منها في الغرفة، وهو الإحساس الذي زاد من نفورها منه عندما بدأ يعزف على البيانو، وإن كان قد أصابها بالدّهشة لأنها تعرف أنه تاجر سيارات، وفي غمرة حالتي النفور والدهشة، أقدم عليها وقد استشعرت وقوعه تحت تأثير المخدر، فالخيانة والخداع هما السّمتان المتكرّرتان في الرّواية، فجميع شخصياتها النّسائية وهي الأكثر عددا من الشخصيات الذكورية تتناوب الخيانة والخداع، لكن الشيق أن الخيانة تتمّ في دالة تكرارية، فعمر يخدع آشلي، وتعرف أنه متزوج من أخرى، وآشلي تخون خالتها بعلاقتها مع عشيقها عمر، كما تخون أيضا القنفذ الذي يحبها بعلاقتها مع عمر، وعمر يخون خالتها بالزواج من داليا الطالبة المفضلّة لدى خالتها جوليد، وداليا الطالبة

[1] ـ هاندي التايلي ، **الشيطان امرأة** ، ص 58.

المفضلة لدى الخالة جوليد تخدعها، وتتّزوج من عشيقها، وآشلي تنتقم من عمر فتقيم علاقة مع سنان، إلخ... وذلك في سلسلة متواصلة تنتهي بالخدعة القاتلة من نالان وعمر لآشلي. بالإضافة إلى خيانة حسن لنالان وطردها، وخيانة علي كريم لزوجته، الكل واقع في خطأ الخديعة وبلا ندم، والتّكرار ليس مقتصرا على تكرار فعل الخيانة، بل إن الشخصيات تكرّر بعضها أيضا فآشلي مثلا هي الصورة الأكثر وضوحا لحياة الخالة جوليد المبهمة.

بعد هذه العلاقة السريعة ينتابها صراع داخلي وشعور بالندم على خيانة خالتها، ونجدها تقول : " سامحيني يا جوليد ... [1]علمت أنّ جوليد كانت لتسامحها كانت لتضحك الآن وتقول: ماذا كنت أقول لك دائما ؟ كل شيء للناس .."[2]، لذا فأوّل شيء فعلته في الصباح، هو أن قدمت الاعتذار لها، وثانيا خيانتها للقنفذ الأكثر جمالا ووسامة من عمر الّذي أغواها بممارسة الجنس، وهو ما جعلها في حيرة هل تخبره أم تصمت، حيث" شّكت أن لا يكون للقنفذ نفس قوة تحمل خالتها.."[3]، "تمنّت أن لا ترى عمر مرّة أخرى في هذه اللحظة على رأس قائمة المكروهين لديها[4] ".

" لم يكن عمر في مثل جاذبية القنفذ رغم ذلك مارست الحب معه، إنها لغبية بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، لا شّك أن عمر يظن نفسه رجل شديد الجاذبية الآن ، شعرت باختناق ، ورغبات عارمة تشتعل في صدرها، لا بد أن تكوم نصف مختلفة لتخون القنفذ مع

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 59.
[2] ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 60.
[4] ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تاجر سيارات مغرور ، لعنت نفسها[1]"، آشلي بطلة الرّواية هي نموذج لفتيات جيلها، اللاّتي يتقلبن في الحب دون رويّة، ومن المفيد أن نؤكّد أن الاستهلال الذّي بدأت به الرواية مربك، وهو مقصود من قبل السّاردة، فقد استطاع أن يكشف عن جزء مهم من شخصية آشلي الفتاة الغاضبة، والتّي لا تقبل نقاشا من أحد، وأيضا كشف أنانيتها، وهو ما عرّضها رغم عدم العجلة في سيرها لحادثة أدّت إلى الذهاب بسيارتها إلى الإصلاح، وهنا كانت المفاجأة غير المتوقعة، لقاؤها بعمر الذي كان يزور صديقه في أحد الورش، عندها يقرّر أن يصطحبها، حيث قال عمر لها : " كنت على وشك الذهاب أيضا ، سوف أوصلك" [2].

رفضت آشيلي في الأوّل لكنّه حين أصّر و أخبرها أنّه يعرف مكان عملها الجديد ذهبت معه، بعد هذا اللقّاء بدأت الروائيّة هاندي التايلي في الكشف عن شخصية عمر الذّي كان عشيقا لخالتها جوليد، التّي ربتها وكانت مسؤولة عنها، وكيف أنهم كانوا يجتمعون في غرفة المعيشة للشراب والسهّر معا، إلى جانب عمر كان في حياتها القنفذ الذي يهيم بها، ويتمنى أن يتزوجها لكنها تراوغه، وبعدما تشعر بضائقة مالية إثر رحيل خالتها، تفكر في حل بديل للتخلّص من المصاريف، بالانتقال إلى شقته، وما إن يمرّ عليها القنفذ بعد يوم واحد من وفاة خالتها، تطلب منه أن يمارس معها الجنس رغم أنه كان يظن أن تحقيق مثل هذا الأمر كان يتطلب وقتا طويلا، "..احتضنها بشّدة فأسندت رأسها على كتفه ، لم تكن

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة ،ص 10.
[2] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

شخصية عاطفية ورغم ذلك فشلت في مقاومة الدموع التّي انسابت على خدّيها[1] "، وقبل الفعل طالبته بأن تنتقل للسكن معه في البيت على أن تقدّم له ثلاث خدمات هي تنظيف المنزل والطهي والجنس الخلّاب، ومع اعترافها بأنها لن تكون صادقة في الطلبين الأولين، إلا أنّها ستحقّق الثالث بدرجة متوسطة، العرض الذي قدمته آشلي أصاب القنفذ بالدهشة، لأنه يعرض عليها الزواج بدلا من أن يعيشا هكذا، وهو ذات الاندهاش الذّي عبّرت صديقتها زيرين عنه بعدما شاهدت في إحدى المجلات صورة البذخ التي تظهر عليه أمه.

".. لم تعد جوليد هنا وعلى آشيلي أن تخطّط لحياتها ، من جديد، رغم أنّ الزواج من القنفذ بدى من أكثر الحلول منطقيّة إلاّ أنّ الحلول المنطقيّة ليست بالضرورة هي الأفضل، تحب آشيلي القنفذ وربّما تتزوجه في السنوات القادمة ، ولكن هذه ليس الوقت المناسب، تريد أن يكون الزّواج بناءا على رغبة قويّة منها وذلك ليس بمجرد الهرب من مشكلاتها [2]، لن يسمح وضعها المادي في لبقاء في هذه الشقّة بسبب الإيجار و المصاريف الشهريّة ، إلى جانب تكلفة البنزين وعبور البوابات للوصول إلى الطرف الآخر للمدينة حيث جامعتها"[3].

الشيء المميز هو بناء الرّواية فمع وجود راو عليم يسيطر على الأحداث، إلا أن السمة اللافتة هي التداخل بين الزمنين الماضي والحاضر، كما تعتمد الساردة في جزء كبير من أحداث الرواية على عنصر المفاجأة في الأحداث، وهذا ملاحظ منذ البداية فالذي تلتقي به

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة ، ص 41.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 46.
[3] ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

آشلي في ورش تصليح السيارات هو عمر، حبيبها السابق، وعمر عندما يعترف لها أن خالتها كانت تعرف زواجه، يتضح أن الزوجة هي داليا التي كانت من أفضل الطالبات لدى خالتها. كما يشمل عنصر المفاجأة علاقة نالان ومديرها حسن، وغيرها من المفاجآت التي تكسر خيط الملل المتسرب من سرد الخيانة الممل، وإكسابه نوعا من التشويق. ومع هذا فثمة فجوات في السرد حيث عدم الإقناع في سرد بعض الأحداث، كتحوّل علاقة حب آشلي إلى كراهية لعمر فلم تكن مبررة تماما، حيث عرفت زواجه من قبل ثم التقته واعترف لها، ومع هذا استمرا في العلاقة، ومن ثم لم تكن الغيرة مبررة عند رؤيته يتجول في أحد الشوارع معها، وبالمثل سفرها مع سنان إلى فرنسا جاء تلفيقيّا.

لم تقدّم السّاردة لنا عبر مرويتها ملامح البيئة التركية وطبيعة الحياة ، فالحكاية وأحداثها يمكن أن تدار في أيّ مكان، وهي أشبه بثرثرة نسائية عن علاقات وخيانات وحب وإخفاقات، لكن ماذا بعد هذا كله. ستخرج من الرواية وأنت منبهر من كل هذه الخيانات التي قامت بها تقريبا كل الشخصيات التّي وظّفتها الكاتبة في هذه الرواية ، فبعد صدمتها بعمر، على الفور بدأت مواعدتها ليفينت لكن لم تقع في حبه ولم يدغدغ قلبها حتى أثناء ممارستهما للحب، ثم بعد صدمتها مرة ثانية انصرفت عن عمر أو كتعذيب لعمر إلى سنان، ورحلت معه إلى باريس، ثم فارقته لتعود إلى عمر، لكنها صدمت برؤية سيارة صديقتها نالان عنده، فقررت الاختفاء مرة ثانية كما فعلت في المرة الأولى.

4-2-صورة المرأة المثقفة:

شغل نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين وأعطى حيّزا كبيرا بارزا داخل النّص الروائي ، "سواء في الأحداث أو المقاطع الحوارية وذاك يعود للتعبير عن الفكر الكاتب و ايصاله للمتلقي و العالم من حوله[1]"، "وبما أنّ الإنسان المثقّف علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه انسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه، وعلمه وعصره وذلك لما له من قوى فكريّة خاصة ومواهب روحيّة أو نفسيّة متميّزة"[2] .

وهناك أنواع من المرأة المثقفة المتعلّمة ، و المرأة المثقفة الواعية ، و المرأة المثقفة الانتقالية السلبية، غير أنّ الروائيّة التركية هاندي التايلي وظّفت في روايتها الشيطان امرأة ، صورة المرأة المثقفة المتعلّمة المتمثّلة في شخصية آشيلي ، القادرة على الاعتماد على نفسها بعد أن توفيت خالتها جوليد التّي كانت من قبل تغّطي جميع نفقاتها الجامعيّة وهذا ما نجده في قولها : " انتهت هذه الأمور و لم تعد جوليد هنا، على آشيلي أن تخطط لحياتها من جديد، ...إذ تمكنّت من استئجار شقة صغيرة ذات إيجار منخفض، مجاورة لجامعتها، وإيجاد بعض التلاميذ ربما تستطيع تدبر أمورها حتى التخرج رغم ذلك لم يكن هناك ما يضمن

[1] - حسان رشاد الشامي، **المرأة في الرّواية الفلسطينيّة (1965-1985)**، ط1، دراسات منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 143.
[2] - المصدر نفسه، ص 143.

الحصول على وظيفة وفر تخرّجها، وأي وظيفة تلك التي سوف توفر لها تكاليف السكن بمفردها في شقة مقبولة[1]".

فبعد موت الخالة جوليد قرّرت آشيلي الانتقال إلى منزل القنفذ لسبب تدهور أوضاعها الماديّة، وعدم قدرتها على دفع إيجار المنزل، حيث قالت للقنفذ : " يمكنني العيش معك في منزلك، ولكن دون زواج، على الأقل حتى أنهي دراستي[2]"، فبالرغم من الظروف الصّعبة ظلّت آشيلي متمسّكة بالدّراسة وإتمام جامعتها حتى وإن كانت ستعيش مع القنفذ في منزل واحد دون زواج حيث وجدت من هذه الطريقة هي الوسيلة والمنفذ لها.

" عادت للجامعة منذ أيام قليلة وأفادها ذلك –بعد مدة قصيرة من جنازة خالتها –لكنها كانت تشعر بالوهن معظم الوقت لقلة النّوم ليلا"[3]، قام القنفذ بكشف خيانة آشيلي له مع عمر وقام بتركها، فاضطرت لبيع سّيارتها "ألبي أم دابليو"، بسيارة محليّة الصّنع لتدبّر أمورها الماديّة، وظلّت مع علاقة مع عمر ورفضت أي مساعدة منه سواء بإعطائها أي مال أو سيارة، " وفي هذه الأثناء تخّرجت آشيلي من الجامعة وحصلت على وظيفة ذات دخل متوسّط في قسم التسويق في شركة أجنبية ، أضاف عمر تجارة الأقمشة إلى تجارة السّيارات

[1] ـ هاندي التايلي، **الشيطان امرأة** ، ص 46.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 50.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 53.

، كانا يتحدثان لساعات في كافة الموضوعات دونما التطرق لمستقبل علاقتهما بكلمة، لم تسأل ولم يعلق حتى عيد ميلادها الخامس و العشرين"[1].

صّورت الرّوائيّة التّركيّة صورة المرأة المثقفة بنظرة إيجابية في هذه الرّواية، حيث تعتبر المرأة المثقفة و المتعلّمة كنز لأنّها تنفع نفسها وغيرها وتساعد في التقدّم و التطوّر، وكذا المرأة على الاعتماد على نفسها، حيث تكّنت بطلة الرواية آشيلي في الأخير ورغم الصّعاب التّي مرّت بها بعد موت خالتها ، وتخلي القنفذ عنها من التّخرج و الحصول على وظيفة، حيث تّحلت بالشجاعة و القوّة من أجل تكوين نفسها و الارتقاء.

5-صورة المرأة من خلال الصّورة الحسيّة:

تعدّ الصّورة الحسيّة تلك الصّورة التّي يكون فيها التصوير حسيّا ملموسا وذلك بذكر جمال ومفاتن المرأة ، ووصف محاسنها و التغزّل بها بصورة مباشرة، و المعلوم أنّ الجمال عند المرأة و ما تحمل من جمال الوجه و الشعر و الجسد و العطر و غيرها كلّها تصور حسيّة محسوسة و ملموسة، تتضمّن الصفات الجسميّة للشخصية الرّوائية من سمات القبح والحال و الطول و القصر، وهي أيضا من أبرز الصور النّفسيّة من خلال تصوير أعماق النّفس وما تشعر به من حب و كره و اطمئنان و قلق و حزن ز غيرها من المشاعر والانفعالات باطنية وصراعات داخلية ومنه فالصّورة الحسيّة هي : " تستمد من عمل الحواس و لا فرق بين الحقيقي و المجازي و الحواس هي النّافذة التّي يستقبل بها الذهن مواد التجربة

[1] - هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 113.

الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معن ودلالات غير أنّ الصور الموحيّة لا تأتي بمجّرد حشد المدركات ، كما تتطلّب نوعا من العلاقات الجدليّة بين الذّات المبدعة ومدركاتها الحسيّة[1]"، و الصّورة الحسيّة أيضا هي تلك الصّورة التّي ندركها عن طريق الحواس فتبهر عيوننا بالألوان ، وأنوفنا بالعطور، وأصابعنا بالنّعومة وأسماعنا بحلو النعم، ولساننا بالمذاق العذب، فالحواس هي المنبع الأوّل الذّي تستمد منه الصّورة أبعادها و النّافذة التّي يستقبل بها الذّهن رياح الحياة، وفي هذا يقول ابن الحزم : " وليس هذا الشيء من الحواس مثل الذّوق و اللمس لا يدركان إلا المجاورة، و السّمع و الشّم لا يدركان إلاّ من قريب، وذليل على ما ذكرناه من النظر أنك ترى المصوت قبل سماع الصوت، وأن تعمدّت إدراكهما واحدا لما تقّدمت العين و السّمع [2]".

فهانداي التايلي وظّفت الحواس لأنّها وسائل مهّمة في استيعاب المتلقي للفكرة ولها قدرة على تمييز الأفكار و الأخذ بذهن المتلقي إلى القناعة أو عدمها فكان قادرا على تسجيل شعوره بطريقة إبداعية فقد تنوّعت الصورة الحسيّة في روايتها "الشيطان امرأة" ، من صورة بصرية إلى السمعيّة ، الشميّة ، الذّوقيّة و اللّمسيّة.

وتصنّف أنواع الصّورة الحسيّة على حسب أنواع الحواس عند الإنسان ثمّ نأخذ تصنيفا جزئّيا آخر يحدّده نوع المثير لتلك الصّورة، " فإذا الغرض الرئيسي إظهار الشّكل أو اللّون أو

[1] ـ بلغيث عبد الرزاق، **الصورة الشعريّة عند الشّاعر عز الدين ميهوبي** ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، بوزريعة 2009، ص 81.

[2] ـ ابن الحزم، **طوق الحمامة**، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2012، ص 12.

الحركة أو أي شيء يدرك بالبصر صنّفت ضمن الصّورة البصرية، ولو كان غرضها إظهار الصّوت صنفّت ضمن الصّورة السمعيّة"[1].

منه نستنتج ممّا تطرقنا عليه سابقا أنّ الصّورة الحسيّة تنقسم إلى الصّورة البصرية والسّمعيّة و اللّمسيّة ، وكذا الذّوقيّة، و قد تختلط كل المحسوسات مع بعضها البعض في بناء الصّورة في عمليّة التّصوير و عليه فإن لكل صورة مساحة أو حيّزا كبيرا في الرّواية، لتعطي جمالا وقّوة في المعنى و إبراز صورة جمالية وعليه يمكن القول أنّ الصورة الحسيّة بأنواعها تنّوعت في رواية هاندي التايلي وهذا ما سنعالجه غي الرّواية.

5-1 الصّورة البصريّة: هي تلك الصّورة التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر، إذ تمكّن الرّائي من إدراك أدّق تفاصيل محيطه الخارجي، فهي أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله ، وتعدّ من أكثر الحواس تعاملا مع الواقع إلى جانب حاسة السّمع.

ذكر "ابن الحزم" في بيان أهميّة حاسة البصر عند الإنسان" أعلم أنّ العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد و الحواس الأربع أبواب القلب ومنافذ نحو النّفس و العين أبلغها وأصحّها دلالة وأوعرها عملا، وهي رائد النّفس الصّادق ودليلها الهادي و مرآتها المجلوة التّي بها تقف على الحقائق و تميّز الصّفات وتفهم المحسوسات وقد قيل : " ليس المخبر كالمعاين [2]".

[1] ـ زيد غانم الجهني : **الصورة الفنيّة في المفضليات**، الجامعة الإسلامية المدينة المنورة، ط1، 1435 هـ ، ص 202، ص 250.

[2] ـ ابن الحزم، **طوق الحمامة**، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2012، ص19.

وفي هذه الرّواية عمدت الكاتبة على توظيف مصطلحات كثيرة تدل على حاسة البصر{ أنظار–تأملت، لفت–تطلعت – ترمق ...}، للرّسم الصّورة الحسيّة البصرية التّي تساعد على وصف الإحساس بما ٍات عينه ، وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر، بغية جذب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه، فالصّورة تدرك كل ما يظهره البصر، وفي الرّواية رسمت الصورة البصريّة تصف من خلالها لحظات لقاء آشيلي مع عمر في ورشة إصلاح السّيارات، في صورة غزلية، تصف من خلالها الجمال الخارجي للمرأة، "حيث تحوّلت عيناها من اللّون البندقي إلى إحدى درجات الأخضر ، من حين إلى آخر، اعتاد عمر أن يطلق عليهما "قطرتا العسل"[1].

كانت الشيطان امرأة ، شابة جميلة جمالا يستهويه جميع الرجال، وملفتا للنّظر، كانت تتمتّع بشعرها الأشقر الطويل الحريريّ، "كانت تعمل حقيقة أنها تبدوا رائعة ، وجعلها ذلك تشعر بالنّصر، لطالما كانت من النّوع الّذي يهوي الرجال التحديق به، تحدد وجهها خصلات ذهبية.."[2]، وقد نقلت لنا الكاتبة أيضا ما تبصره العين من مدركات حسيّة مستمدة من الطبيعة الهادئة المريحة، ووصف مفاتنها وما تحويه من مناظر التّي تبعث في النّفس الراحة و في ذلك قولها: " استيقظت آشيلي مع أشعة الشمس المشرقة وتغريد العصافير، بمجرد فتح

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 12.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 12.

عينيها، اعتصر قلبها ألم حاد ، "جوليد لم تعد هنا "، و الشمس المشرقة و العصافير المغردة غير مكترثون، تطلعت إلى وجه الرجل الوسيم النائم في سلام إلى جوارها..."[1].

بعد موت وادي آشيلي قرّرت الخالة جوليد الاهتمام بها وأخذها إلى منزلها ،" فبعد جنازة والد آشيلي ، جاءت جوليد إلى منزل الفتاة، وجمعت ملابسها في هدوء دون أن تتحدث مع أحد ، قبل ذلك اليوم ، رأت شيلي "جوليد" أربع أو خمس مرات على الأكثر، كانت آشيلي جالسة على سريرها غير قادرة على رفع عيناها عن خالتها، لم تشبه "جوليد " أي شخص في العائلة بما في ذلك والدة آشيلي وجدتها ، كانت تتحلى بتفردها، إن أمكن جلست آشيلي هناك وتأملّت جوليد لشهور دون أن تمل، كانت أجمل امرأة رأتها آشيلي في حياتها"[2]، كانت خالة آشيلي فائقة الجمال ورشيقة ، كان جمالها ورقتّها نادرة، فهنا وصفت لنا السّاردة مدى جمال "جوليد"، حيث صورت ما تراه العين وما تتأّمله، وصورت لنا أيضا ما تراه العين من جمال في الطبيعة وما تشهده ، فوصفت لنا منزل جوليد كالآتي: " فور دخولها منزل جوليد شعرت آشيلي أنها في الجنة ، فجوليد تسكن شقة رحيبة مطلّة على البحر "إيرينكوي"، تتسلل أشعة الشمس من خلال ستائر النوافذ الكبيرة فتكسوا غرفة المعيشة وردية اللون ذات الديكور البسيط والتهوية الجيدة، كان منزل آشيلي مكدّس ذو أثاث بنيّ داكن و حوائط محددة بلون البندق مما جعل المكان كئيبا"[3].

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة ، ص 35.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 37.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 37.

حيث قضت آشيلي مدة طويلة تحاول تفسير أطباع خالتها التّي لم تكن تتميّز بها أي امرأة أخرى ، " كيف لامرأة فاتنة مثل خالتها ، تتميز بعدم الاكتراث لدرجة أنها لا ترمق المنضّدة المجاورة بنظرة[1]"، فالصّورة البصريّة هي اللقطة البصرية خاصة وأن البصر أكثر تأثيرا وقراءة للواقع المحيط بنا نتيجة الرؤية البصرية باعتبار أنّ العين تتحسّس الجمال بمختلف أشكاله وألوانه فالعين البصرية تقدّم ما ترى عبر الطريقة التّي رأت بها ، وليس انطلاقا ممّا رأت "أنها قاعدة ذهبية في الادراك أن المسألة تتعلّق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع تحديد ماهية كل التصورات التي تخلقها وتغذيها وتحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة[2]".

والصورة تتضّح في نظرات أفراد مكتب الاستقبال لآشيلي في قولها : " عبرت خلال الباب الدوار ودخلت المصعد تحت أنظار أفراد الاستقبال الفضولية، وفور وصولها للطابق التاسع احتمت بمكتبها دون أن ترد تحيات زملائها ، وبالرغم من الحوائط السميكة التي تحميها ، إلا أنها شعرت كأن بإمكانها سماع تهامسهم ، قالت متذمرة : تبا لهم"[3].

فجمالية الصورة لا تتوقف على حاسة واحدة بل تتظافر عدة حواس لتّعبّر عن أزمة عاطفية أو نفسية ، قوامها الإثارة و الجمال ، فالصّورة الحسيّة هنا تمتزج بأكثر من حاسة في تعبير واحد ، وهذا ما نجده في إعجاب علي كمال لآشيلي في قولها : " لم يكن إعجاب

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 40.
[2] ـ سعيد بنكراد، **النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا**، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م، ص99 .
[3] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة ، ص 16.

علي كمال بآشيلي سّرا رغم كونه متزّوجا، فجميع من في الشركة يلاحظون نظراته لها، وأعذاره التي يختلقها كي يتناول الغذاء معها، كما كان يتلاعب ليأتي بحجج لضمها إلى رحلات العمل بالخارج ، وبالتأكيد فقد باءت بالفشل"[1].

ومن خلال ذلك يعرّف محمد ابن أحمد الدوخان الصورة الحسيّة يقول : " وجدنا بعد دراسة الصورة الحسيّة أنّها تتخذّ شكلين اثنين فهي إمّا صورة بسيطة وهي التّي تغلب عليها حاسة ما ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة"[2].

ونجد هذا عندما قرّرت زوجة علي كمال الطلاق وأخبر آشيلي بذلك كان مجروح ونجد ذلك في قوله : " لم يستطع النظر إلى عين آشيلي وتجمعت الدموع في عينه من جديد، حتى ملأت تجويفهما ، فجأة حدق بآشيلي وقال كمن ينتظر التأكيد على كلامه : كيف يمكن لشخص الانفصال لمجرد الملل ؟ لا أحد يفعل ذلك[3]".

ولهذا يعدّ البصر من أكثر الحواس نشاطا في التصوير الذهني للصورة وأهم ما تعتمد عليه الصّورة البصرية هو اللون ذلك أنّه:" أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العام[4]" بدا وسيما كعادته ، أو ربما تراه كذلك ، يفترض أن يتساءل الناس عند رؤية حبيبهم

---

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 18.

[2] ـ محمد ابن أحمد الدوخان، **كتاب الصورة الشعرية عند العيمان في العصر العباسي** ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى في المملكة السعودية،1911م ، ص 117.

[3] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص 128.

[4] ـ جان كوهن ، **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 01، 1868م، ص 127.

السابق، هل وقعت في حب هذا؟ رغم أنّهم كانوا مهووسين به سابقا، فلا لا تشعر هي كذلك ؟ أسرعت إلى مقعدها حتى لا تتيح له فرصة تفحصها[1].

5-2- الصّورة السّمعية: هي تلك الصورة التّي تعتمد على السّمع أساسا وما تلتقطه الأذن من أنغام وأصوات وتتمتّع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه ، تبدوا في الرّواية من خلال الأفعال الدّالة على التكلّم و الاستماع مثل: (يقول ، سمعت ، همست، أخبر)، أي الأفعال الدالة على الصوت سواء أكان هادئا أم صاخبا.

فالرّوائيّة هانداي التايلي اعتمدت على حاسة السّمع لخلق عالم تصويري يسند عملية التّوصيل، فكان للصوت أثر واضح في إيجاد صورة حسيّة تعلق في ذهن القارئ أو المتلقي بطريقة إبداعية فجاءت الصّورة السمعية هادئة في وصف صوت "الشيطان امرأة".

قالت: "لم تخبره أنّها لا ترى سبب أوجه من ذلك الانفصال ، شعرت بالشفقة على رئيسها والدموع على وجهه، كان رجلا قصيرا بدينا قبيح الوجه ومتملقا إلا أنه رغم كل شيء إنسان[2]".

-يقول أنه يريد الاعتذار لها ، عن ماذا ؟ عن عدم تركه لزوجته؟[3]

[1] - هانداي التايلي، الشيطان امرأة ، ص 129.
[2] - المصدر نفسه، ص 128.
[3] - المصدر نفسه، ص 131.

عمدت الكاتبة نقل صورة محسوسة ، فالصّورة الذهنية تعول في موقف الحقيقة على تصور ذهني معين دلالته وقيمته الشعوريّة، فصورت لنا ما تعنيه من خلال آفاق اجتماعية مختلفة في صورة سمعية.

تقول : " لا تثرثري بكلام معنى ، وما الداعي للانزعاج؟ يمكنك إيجاد وظيفة جديدة ، انسيه فقط، دعيه لزوجته ، هذا أشد عقابا".[1]

توقفنا عن الحديث بينما يعيد النادل ملء الكؤوس، تكاد "نالان" أن تنفجر غضبا، ظلت تتمتم وفي عينها نظرة شاردة غاضبة وكلما تكمت كما زادت انفعالها استخدمت كلمات من خارج قاموسيها صحيح أنها كانت تردد بعض الكلمات غير اللطيفة أحيانا ...[2]".

فالأذن تلتقط دون أن تكون هناك رغبة من الإنسان الذي فعل ذلك فهي تلتقط الأصوات و الكلمات تلقائيا بكل مرونة عكس الحواس الأخرى، ونجد هذا في قول آشيلي عندما شعرت بالخوف من نظرة نالان ، التي تحولت من شخص هادئ إلى قنبلة موقوتة سألتها آشيلي: " لكن ماذا ستجنين؟ ما العائد؟ صرخت "نالان" بها وهي تمسح دموعها"[3].

ففي رواية "الشيطان امرأة" تقوم حاسة السمع بمهمة التعريف بالشخصيات النسوية ضمن أحداث الرواية أو القصة عن طريق تحليل نفسي لكل شخصية عن طريق الحواس فيكون الشيء المسموع بمثابة وجهة نظر أو رؤية خاصة لتلك الشخصية في قوله : " كانت

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة ، ص 133.
[2] ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 134.

آشيلي متأكدة من نقل زيرين لأخبارها إلى عمر ، ثم أدركت خطأها فارتعبت وامتنعت عن إخبار "آشيلي" و نالان ، بدأت زرين تهمس في أذن ملكة التخدير الجالسة معها ، لا بد أن تخبرها بأمر "آشيليى " و"عمر"، ليس من المستبعد أن تحكي لها الأمر برمته، كان "لزرين" قاعدة بسيطة في الحياة "أقرب شخص إليك هو الجالس إلى جوارك ستفرغ ما لديك من معلومات في أقرب أذن متاحة ، لم تحافظ مطلقا على أسرار أصدقائها أو حتى أسرارها الخاصة[1].

وعليه ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ الصورة الحسيّة أو الحواس استطاعت تشكيل وجهات نظر وبناء الشخصية الروائية و كذا الكشف عن السلوك النفسي لكل منهما.

[1] ـ هانداي التايلي، الشيطان امرأة، ص137.

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذا العرض لصورة المرأة في رواية "**الشيطان امرأة للكاتبة التركيّة هانداي التايلي**" فقد خلّصت الدّراسة إلى جملة من النتائج وهي:

- تعدّ الرواية من أكثر الفنون الأدبية اتصالا بالمجتمع، معبّرة عن انشغالات الفرد وهمومه وانفعالاته وتفاعلاته مع واقعه.
- عدّت المرأة من المواضيع البارزة التي تناولها الأدب، خاصة الرواية في معالجة قضاياها من حيث مشكلاتها الاجتماعية و الفنية.
- المرأة كانت و لا تزال الأيقونة التي لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية، فهي تمثل الركيزة الأساسية للمجتمع، فالمرأة هي المجتمع لا نصفه كرّمها الله بأن جعل الجنة تحت أقدامها.
- تعد الصورة الركيزة الأساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصر مهم من خلال أنواعها ووظيفتها و أهميتها في نقل التجربة الروائية.
- الأدب النسوي هو ذلك الأدب الخاص بالمرأة ذو لغة خاصة اكتسبتها المرأة منذ الطفولة، فهو يعتبر مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي أدّت إلى ظهور أعمال أدبية جيّدة.

- تجلّت صورة المرأة في رواية "**الشيطان امرأة**" في أنماط وهي: صورة المرأة المثقفة، والمتمردة و كذا الصورة السّمعية و البصريّة.

- تنوّعت أساليب رسم الشخصّيات في الرواية هانداي ألتايلي و ذلك تبعا لصورة المرأة ، وكان النّصيب الأكبر للأسلوب التصويري الذّي يدّل على واقعيّة صورة المرأة المستوحاة من الواقع.
- كما تعدّ الصورة ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبي و عنصر مهّم من خلال أنواعها ووظيفتها و ديمومتها في نقل التجربة الروائية.
- إنّ قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد من أعمال متعددة لروائي واحد، بل تتضافر الأعمال الروائيّة لي مختلف الكتاب، وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النّواحي العامة وكذا الخاصة.
- إنّ صورة المرأة عند "**هانداي ألتايلي**"صورة جزئيّة وليست شريحة اجتماعية محدّدة، بل هي صورة للمرأة في حالات كثيرة غير شاملة لكنّها كافية لتكون فكرة اجتماعية عن المرأة في مراحل و ظروف محددّة في حياتنا.
- اعتماد الرّواية السّرد الّذي يتخلّله الحوار.

- العنوان يشكّل عنصرا بارزا في الرّواية ذلك للّدلالة على المرأة الشيطان، أي المتمرّدة، التّي تعيش بعيدة عن الأهل غير مبالية بالأعراف، حيث نشهد في هذه الرواية عدّة خيانات تقريبا من كلّ الشخصيات التّي جسدتها الكاتبة هانداي ألتايلي.
- لقد عكست الروائيّة الصّورة النمطيّة للمرأة من ضعيفة و متمردة و هذا ما يشهده الحال في الدّول العربية ، حيث المرأة مسلوبة الحقوق و تعاني من الضعف و الإهانة و الاحتقار من قبل الرّجل، وفي هذه الرواية أرادت الكاتبة أن تقدّم لنا المرأة المستقلّة التّي تعيش بحريّة ، لا أحد يملي عليها ما تقوم به، لا تهتم بالأعراف و لا بنظرة المجتمع لها.
- كشفت الروائيّة عن مشاكل المرأة خاصة في المجتمع التركي بصفة خاصة.
- أرادت الكاتبة تغيير وجهة النظر إيزاء المرأة ، ليس من أجل تقزيم مكانتها و تهميشها بقدر ما أرادت لفت الانتباه لقضية حساسة لا تزال إلى يومنا هذا موجودة في المجتمع وهي النّظرة المحتقرة للمرأة، وباعتبارها مجّرد تسلية للرجل.

–كتابة المرأة عن نفسها كانت مغامرة غير محمودة عند الجمهور الذكوري فهي كتبت لتتحرّر من القيود البالية التي فرضت عليها حجر حريتها، واتخاذها مجرد خليلة وامرأة بيت، فهي كتبت رغم كل السّهام التّي وجهت إليها لتكس أغلال التخلّف، وتبيّن أنّها تستطيع أن تتواجد في السّاحة الأدبيّة كنظيرها الرجل .لذلك، كانت الكتابة النّسائية كبديل عن ذات ضعيفة مقابل ذات أكثر مواجهة للعالم وحضورا.

–يعد مفهوم الصّورة الحسيّة من أكثر المفاهيم تعقيدا بالنسبة إلى علم النفس فالصورة الحسيّة هي أنماط السلوك والعادات والميول المكتسبة والنابعة من الذات نفسها ومن المجتمع أي كل ما يتعلّق بالحواس.

وفي الأخير نقول تعد الروائية "هانداي التايلي " من أهم الروائيات التّركيات اللّواتي سعينا لإعطاء المرأة حقوقها من خلال تبيان صورة المرأة ومدى معاناتها في الحياة.

*رواية الشيطان إمرأة" ، نّص يحتاج إلى كثير من الدّراسة و الوصف و التأويل من منظورات تحليليّة متعدّدة، وهو ما يمكن أن يضطلع به دارسون آخرون بغية الكشف عن دلالاته العميقة و معانيه الخفية. *

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع و المصادر

1- القرآن الكريم

2- المعاجم:

1- ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، " الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة العربية،" باب روى، دار العلم للملايين، القاهرة، ط01، 1965م. أبو الفضيل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط 01،، دار صادر للطباعة ، بيروت، لبنان،ج3، 1997م.

3- جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1، 1984 م.

4-إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسّة العربيّة للناشرين المتحدّين ، طبع التعاضدية العمالية ، الجمهورية التونسية ، د ط، د س.

2 - المصادر:

1-هاندي ألتايلي، **الشيطان امرأة** ، رواية من الأدب التركي، ترجمة ياسين مصطفى، ط 1، العربي للنشر و التوزيع،القاهرة، 2014.

3-الكتب باللّغة العربية:

1- محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنيّة، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندرية ، د ط،2005م.

2- إبراهيم السعافين ، تحولات االسرد دراسات في الرواية العربية لطبيعة العربية، ط1، دار الشرق و التوزيع ، عمان الأصدر الأول، 1996م.

3- ابن الحزم، طوق الحمامة، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة و النشر و التوزيع، القاهرة 2012.

4- أحمد أبو زيد ، المرأة و الحضارة في عالم الفكر العربي ، المجّلّد 07، العدد 01 أفريل –ماي –جوان ، 1976م.

5- أحمد الشايب ، أصول النّقد الأدبيّ ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط 02، 1973م.

6- أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989م.

7- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ج6، 1989م.

8- إمام عبد الفتّاح إمام : أرسطو و المرأة ، مكتبة مداولي ، القاهرة ، ط 1، 1996 م.

9- أمنة يوسف، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ط01، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997م.

10- مها حسن القصراوي20، الخطاب الثقافيّ بين اللّغة والصّورة ، مؤتمر فيلادالفيا الدولي الثاني عشر ، ثقافة الصورة في الأدب، 2007.

11- بقلم جماعة من الأساتذة الباحثين في التعبير المعنى و في المعنى التّعبير ، مقال ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النّص السرديات التطبيقيّة ، لعبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1، 1430 هـ ، 2009م.

12- بهاء الدّين محمود مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وينات حبسمان ، الإسكندرية ، ط1، 2008.

13- جابر عصفور، صورة الفنيّة في التراث النّقديّ و البلاغيّ عند العرب ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط 3، 2009.

14- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 01، 1868م.

15- حسان رشاد الشامي، المرأة في الرّواية الفلسطينيّة (1965-1985)، ط1، دراسات منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

16- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون القبة النّصية، ط1، دمشق، 2007.

17- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، د د ، لبنان ، ط1، 1998م.

18- رشيدة بن مسعود ، المرأة و كتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) أفريقيا ، الشرق ، المغرب، بيروت ، ط2، 2000م.

19- روبر تهلولب، نظرية التلقي، ط1، العقة الأكاديمية ، القاهرة، 2000.

20- زهور كرام : ، مقاربة في المفهوم و الخطاب ، ط 1، المدارس ، الدار البيضاء ، 2004 م.

21- زيد غانم الجهني : الصورة الفنيّة في المفضليات، الجامعة الإسلامية المدينة المنورة، ط1، 1435 هـ.

22- زينب العمال، النّقد النّسائي، الأدب القصصيّ في مصر ، ط1،الهيئة المصرية العامة ، 2008 م.

23- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ط 1، دار الأمان ، الرباط، 1439 هـ، 2015م.

24- سعيد بنكراد، النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م.

25- سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا- عالم الكتب الحديث، ط 1 ،اربد للنشر و التوزيع، الأردن،2009 م.

26- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ، د ط ، د ت.

27- شاكر عبد الحميد ، حصر الصورة الإيجابيات و السّلبيات ، دط، د ت.

28- صالح مفقودة، السرد النّسوي في الأدب الجزائري، الموقف الأدبي ، ع 340، مارس 2000، وينظر خالدة سعيد ، المرأة و التحرر و الإبداع، سلسلة نساء مغار بيان ، إشراف فاطمة المرنسي، نشر الفنك ، المغرب، 1991م.

29- ظاهر محمد هزاع، الزواهرة اللون ودلالته في الشّعر، دار حامد للنّشر و التوزيع، عمان الأردن ، ط1، 2008.

30- عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن ، منشورات المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، دت.

31- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة ، بيروت ، 1978م.

32- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة، الكويت ، ط 1، 1998.

33- عرفان محمد حمور: " المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006م.

34- علي الصبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دط، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د س.

35- غدير رضوان طوطح : المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، أشارف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت،2006 م.

36- فاروق خور رشيد : " بين الأدب و الصحافة " منشورات اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د س.

37- فؤاد حيدر ، المرأة في الإسلام و في الفكر العربيّ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1، 1992 م.

38- فيصل دراج ، نظرية الرّواية و الرواية العربيّة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2002 م.

39- محمد حجيج، مقاربة سيميائية في رواية الشيطان امرأة، دط، د ت.

40- محمد عبد المطلب، ذاكرة النّقد الأدبي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 2 ، 2008 م.

41- محمد متولي الشعراوي : المرأة في القرآن، مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة،د ط ، دت.

42- مكارم الغمدي: الرّواية الروسيّة في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1981م.

43- منصور الرفاعي عبيد ، المرأة ماضيها وحاضرها ، أوراق شرقية ، لبنان ط 1، 2000م.

44- نزيه خوري، واقع الندوة النقدية التكريمية للمبدع ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، دمشق، 2010.

45- نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، بيروت، 2003م.

46- نقلا عن محمّد ماجد النحيل ، مفهوم الصورة الفنيّة وأنماطها في ضوء الموروث العربي ، الجاحظ وعبد القادر الجرجاني ، مؤتمر فيلادافيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة في الأدب و النّقد ، جامعة فيلادافيا ، عمان ،2007.

47- هادي العلوي، فصول عن المرأة ، ط01، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان، 1997م.

48- هدى المدغري، النّقد النّسوي ، حوار المساواة في الفكر و الأدب ، دط، د ت.

3- المراجع باللّغة الفرنسيّة:

1- Robert sejer « le robert dictionnaire de français « édition établie par martyne bach et silke Zimmermann , 2005.

4-الرّسائل الجامعيّة:

1-رسائل الماجستير:

1- بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعريّة عند الشّاعر عز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، بوزريعة، 2009.

2- كرمة غيتري، جمالية الرّواية السيرية ، رواية السمك لايبالي لإنغام بيوض أنموذجا، إشراف محمد بلقاسم ، مذكرة معدلة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أبي بكر ، تلمسان ، 2012 م.

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

2-أطروحات دكتوراه:

1- رنا عبد الحميد سلمان الضمور ، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النّسوية العربيّة ، إشراف : سامح الرواشيدة ، رسالة مقدمة استكمالا للحصول على درجة الدكتورة ، جامعة مؤتة 2009م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

إهداء01

إهداء 02

مقدّمة.....أ

الفصل الأول: المرأة في الرّواية التركية

1- تعريف الرّواية.....6

أ ـ لغة.....6

ب ـ اصطلاحا.....8

2-المرأة.....12

أـ لغة 14

ب ـ اصطلاحا.....14

3-تعريف الصورة 16

4-تعريف الأدب التركي.....18

5-نشأة الأدب التركي 19

5-1-اعتناق الإسلام والأدب التركي.....20

5-2-الرّواية في الأدب التركي.....20

5-3-المرأة في الأدب التّركي.....21

6-إشكالية مصطلح الأدب النّسويّ.....23

6-1-الأدب النّسوي.....24

6-2-عوامل ظهور الأدب النّسويّ.....24
6-3-مراحل الأدب النّسويّ.....25
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية الشيطان امرأة
تمهيد.....30
1-تلخيص الرّواية.....31
2- البنية الهيكلية للرّواية.....34
3-دلالة العنوان في الرّواية.....35
-4- صورة المرأة عند هاندي ألتايلي.....40
4-1-صورة المرأة المتمردة.....42
4-2-صورة المرأة المثقفة.....48
5-صورة المرأة من خلال الصّورة الحسيّة.....50
5-1 الصّورة البصريّة.....52
5-2- الصّورة السّمعية.....57
الخاتمة.....61
قائمة المراجع و المصادر.....66
فهرس المحتويات.....73
الملاحق.....76
ملّخص الدّراسة.....78

الملاحق

-ملحق رقم 01: التعريف بالكاتبة هانداي التايلي

هاندا ألتايلي كاتبة تركية ولدت في عام 1971 في مدينة إدرميت في تركيا، تلقت هاندا ألتايلي تعليمها الثانوي في مدرسة جلطة سراي الثانوية.

ثم التحقت بقسم العلاقات الدولية و العلوم السياسية في جامعة البوسفور وقد تخرجت منها، قامت *هاندا ألتايلي* بتأليف العديد من الأغاني و الإعلانات في مختلف الوكالات.

نشرت *هاندا ألتايلي* في عام 2006 أول رواية لها بعنوان " يتلف الشيطان الحب " وقد احتل هذا الكتاب مكانة كبيرة بين الكتب الأكثر مبيعاً في ذلك العام .ثم أصدرت *هاند ألتايلي* ثاني رواية لها بعنوان " الداء " حيث أنها قد أصدرتها لقرائها في عام .2009 ثم بعد ذلك نشرت *هاند ألتايلي* ثالث رواية لها بعنوان " فنجان قهوة " حيث أنها قد أصدرتها في شهر أبريل عام.2012.

ملحق رقم 02: الواجهة الأمامية للرّواية

ـملّخص الدّراسة باللغة العربية:

تناولنا في هذه الدّراسة موضوع صورة المرأة في الرّواية، التّي تعتبر من المجالات الواسعة حيث فتحت باب البحث باعتبارها من أهم القضايا التي لا زالت يطرحها الأدباء إلى يومنا هذا، فموضوع دراستنا موسوم بـ:" تجليّات صورة المرأة في رواية الشيطان امرأة للكاتبة التركية هانداي التايلي", حيث تناولنا المرأة في الرّواية بالوقوف أمام مختلف العناصر، و كذا ماهية الأدب النّسوي من خلال تتبّع مسارها النّظري وصولا إلى الجانب التّطبيقي الّذي تطرقنا فيه إلى صورة المرأة في الرّواية ، حيث حملت الرّواية في طّياتها عدّة دلالات، حيث نلمس فيها تقنية الاسترجاع لسرد أهم الأحداث، فهي تروي لنا قصة "آشيلي" منذ أن جلبتها خالتها للعيش معها بعد وفاة والديها ، فقد عكست هذه الرّواية الصورة النّمطية للمرأة المتمردة والمتحرّرة من القيود التّي تفرضها العادات و الأعراض و هذا ما يستجده الحال في الدول العربية و الغربية ، فالمرأة في هذه الرواية جسّدها الكاتبة في صورة مختلفة عمّا ألفناه سابقا ، فمعظم شخصيات الرواية التمسنا فيها صفة الخيانة التّي تسلسلت عليه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

ملّخص باللّغة الفرنسيّة:

Dans cette étude, nous avons traité du sujet de l'image de la femme dans le roman, qui est considéré comme l'un des grands domaines, car il a ouvert la porte à la recherche comme l'un des problèmes les plus importants que les écrivains posent encore à ce jour. avant les différents éléments, ainsi que l'essence de la littérature féministe en traçant son chemin théorique vers le côté pratique dans lequel on a touché à l'image de la femme dans le roman, où le roman portait dans ses replis plusieurs connotations, où l'on touche à la technique de la récupération des événements. Elle nous raconte l'histoire d'Ashile depuis que sa tante l'a amenée vivre avec elle après la mort de ses parents. Ce roman reflétait le stéréotype d'une femme rebelle libérée des restrictions imposées par les coutumes et les symptômes, et c'est ce qui est nouveau dans la cas dans les pays arabes et occidentaux Différents de ce que nous connaissions auparavant, la plupart des personnages du roman recherchaient le trait de trahison sur lequel les événements du roman ont été séquencés du début à la fin.