جامعة مولود معمري تيزي وزو

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

ⵓⵜⵜⴰⵡⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و اللغات

قسم :اللغة العربية و آدابها

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

تجلّيات صورة المرأة في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" لبثينة العيسي -أ نموذجا -

من إعداد الطالبتين:

-نسيمة أرحاب

-نوال بن أعمر

. إشراف الأستاذ:

-د.جمال بن عمار

أعضاء لجنة المناقشة

أستاذ ة محاضر صنف (أ) جامعة تيزي-وزورئيسا		
د. جمال بن عمار	أستاذمحاضر صنف(أ)جامعة تيزي-وزو	مشرفا و مقررا
أستاذة محاضرة صنف (أ)جامعة تيزي-وزوممتحنا		

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

لابد ونحن نخطو خطواتنا في الحياة الجامعيّة من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة، مع أساتذتنا الذّين قدّموا لنا الكثير ، باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد و لا يسعنا في المقابل إلا أن نقدّم تحيّة احترام وتقدير، تحية وإجلال وإكرام لأستاذنا الفاضل الدكتور **" جمال بن عمار "** الذّي مهدّ لنا طريق العلم و المعرفة بإرشاداته القيّمة.

كما نتقدّم بالشّكر إلى لجنة المناقشة التّي قبلت قراءة هذا البحث المتواضع.

كما نشكر كلّ من ساهم في إتمام هذا البحث وقدّم لنا يد العون و المساعدة وزوّدنا بالمعلومات اللّازمة في بحثنا.

الإهداء

الحمد لله و الصلاة على الحبيب المصطفى وأهله أمّا بعد:

الحمد لله الذّي أنار لي طريقي و كان لي خير عون إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى من كان سبب في وجودي على هذه الأرض إلى من وضعت الجنّة تحت أقدامها ، إلى التي أرجوا قد أكون نلت رضاها "أمّي الغالية أطال الله في عمرها"

إلى من أدين له بحياتي، إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من أكن له مشاعر التقدير و الاحترام و العرفان "أبي الغالي " أطال الله في عمره وأسأل الله أن يشفيه و يعافيه.

إلى كل أفراد عائلتي و الذين جمعني بهم سقف واحد و أخصّ بالذكر أخي "طاهر" الذي تعب من أجلي و أخواتي " مياسة و ججيقة"، إلى طيور الجنة "أمين، صوفيان، مولود، كريم إسلام، وسميرة"

إلى من قاسمت معهّن أيامي وشاركت معهّن حزني وفرحي "صديقاتي ثيزيري، سميحة و فازية"، وإلى كلّ أصدقائي بدون أيّ استثناء وإلى كلّ من قدّم لنا يد المساعدة إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله عزّ وجلّ أن يوفقنّا لما فيه الخير لنا.

نوال بن أعمر

الإهداء

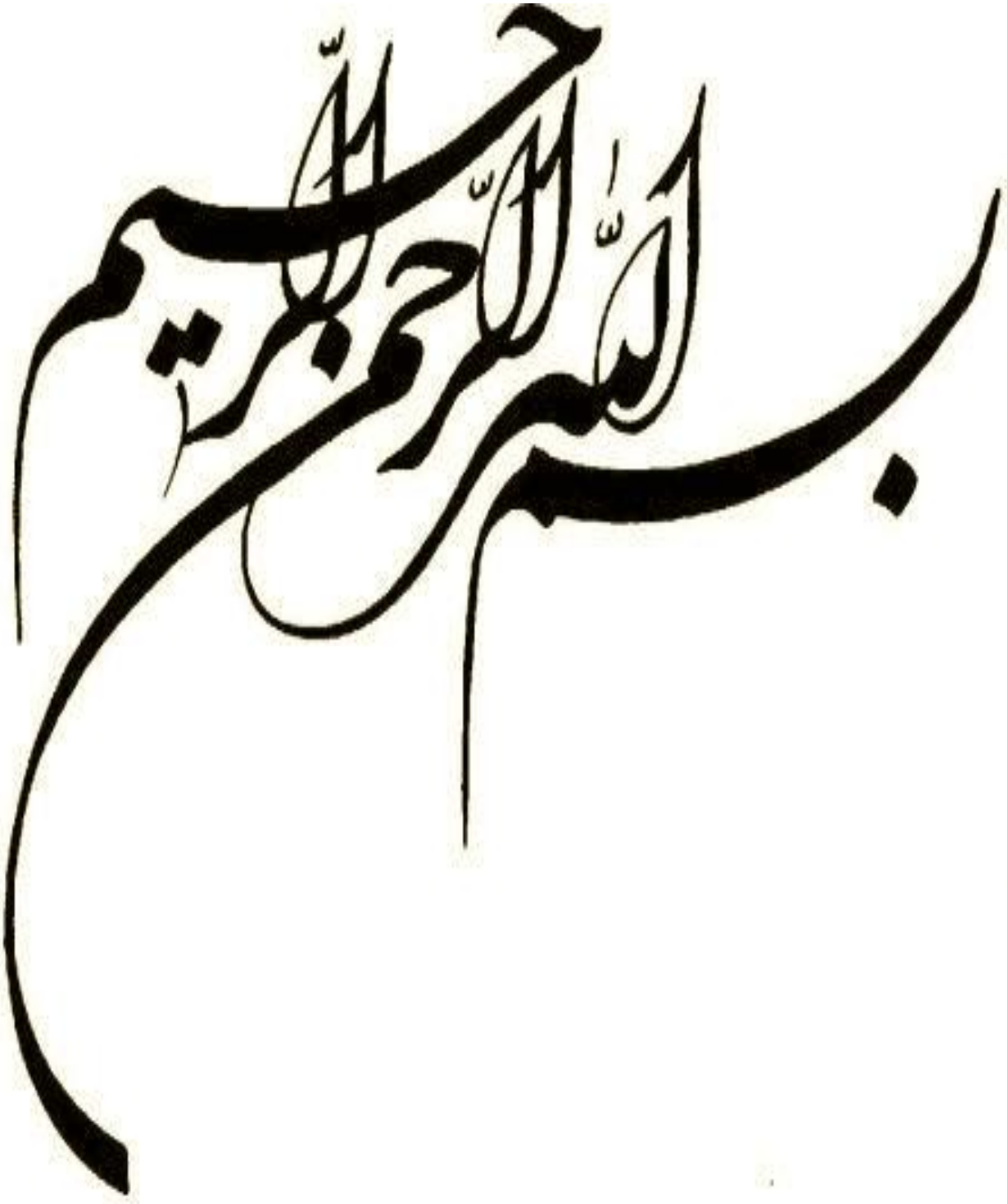
إلى من عطّرت حياتي و أبهجتها، إلى من رافقتني طيلة دربي إلى أجمل وردة في الكون التي تبقى لرحيقها الذي يمنحني القوّة للعيش و حبّ الحياة "أمي الحبيبة سعدية" شمعة الحياة الّتي احترقت من أجلي أطال الله في عمرها.

إلى من ربّاني على الحبّ و الأخلاق و العطاء إلى رمز الفخر و الاعتزاز، الذي تعب لأجلي تربيتي وضحى بالكثير في سبيل نجاحي وسعادتي "أبي العزيز علي "أطال الله في عمره

إلى من عشت معهم أجمل أيّام عمري وتقاسمت معهم حلو الحياة و مرّها "إخوتي ، فريد ، جمال رحمه الله، الذّي ترك فراغا في عائلتي، و كريمة ونصيرة"

إلى كلّ من ساعدني في هذا العمل وقدّم لي كلّ الدعم الغالية "راضية ، و الأستاذ المحترم "بن عمار جمال" الّذي كان معنا طيلة هذه الفترة"

نسيمة أرحاب


بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمة

شغلت المرأة و قضاياها أحد أهّم المتن للرّواية النّسائيّة لأنّ المرأة كانت ومازالت بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها ، فكانت الرّواية العربيّة حيث تناولت الروائيات موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النّصية، الفكريّة، الاجتماعيّة و الثقافيّة ، بطرق فنيّة فكشفن اضطهادهن الممتدّ من القديم، كما أسدلن السّتار عن الهواجس التّي تؤرقهّن لتطرحن أهّم انشغالاتهن المتعلّقة بهذا التّصنيف، وعواملهّن بالتّصنيف، وعواملهن الخاصّة، فجاءت نصوصهن الرّوائيّة عبارة عن تقدّم كل قطعة منها قضايا المجتمع لتشكّل في الأخير لوحة للمجتمع بتنّوع أبعاده و تعدّد خصوصياته.

فالرّواية تعدّ مجالا كافيا للسّرد، ومتنفّسا للتّعبير عن انفعالات الفرد، وتفاعلاته مع واقعه، حيث عدّت المرأة من المواضيع البارزة، التّي تناولها الأدب خاصّة الرّواية في معالجة قضاياها من حيث مشاكلها الاجتماعيّة ، باعتبارها ظاهرة حساسّة ومحورّا هامّا، سّجلّت حضورا قويّا في صناعة التّاريخ بمختلف مراحله فكانت مثالا في التضحيّة ورمز للبطولة ومقاومة الجهل و السلف والخرف لكونها الكائن القادر على المواجهة والتّعبير، وقاسما مشتركا بين النّقاء والأدباء، فأعطوها اهتماما واسعا ، وحيّزا كبيرا في أعمالهم، ورفع أقلامهم كمجال للدّراسة والتحليل من خلال المؤلفات حيث نالت أهميّة كبرى في ميدان السّرد والحكي في معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ، لأنّ المرأة كانت ولا زالت الأيقونة التّي لا يمكن الاستغناء عنها خاصّة في الرّواية العربيّة، وعاملا مساعدا في استكمال أحداثها.

انطلاقا من هذا وقع اختياري لموضوع صورة المرأة في رواية "**كبرت و نسيت أن أنسى**" للروائيّة **بثينة العيسى**، و التّي تمثلّت في صورة المرأة المستضعفة و الخاضعة لقانون المجتمع من استبداد و ظلم و تعسّف وفرض وإلزام ممارسة الفرائض الدّينيّة وتعاليمها، فهذا النّوع لم يعد غريبا وجديدا في الأعمال الروائيّة النّسائيّة ، والتي تمثلّت في صورة المرأة المستضعفة و المقهورة التّي تعرضّت للاستبداد 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، حاولنا من خلال هذه النّقطة الحسّاسة إثارة الإشكالية التّي جاءت كالآتي:

كيف تجلّت صورة المرأة في روّاية –كبرت ونسيت أن أنسى–لبثينة العيسي؟

ومنه تتفرّع التساؤلات الفرعيّة التاليّة:

–ما هي صورة المرأة في رواية كبرت و نسيت أن أنسى؟.

–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**، 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.

–**المدخل:** المعنون ب " **المرأة في الرّواية العربيّة**"، تطرقنا فيه إلى العناصر التّالية: نشأة الرّواية العربيّة ثمّ نشأة الرّوايّة النّسائية العربيّة انتقالا إلى الرّواية وأخيرا صورة المرأة.

–**الفصل الأوّل: الموسوم ب** " **ماهية الأدب النّسوي**"**.**، حيث تطرقنا فيه أوّلا إشكالية مصطلح الأدب النّسوي و مفهومه، ثمّ المرأة في الرّواية العربيّة التقليديّة العربيّة و صورة المرأة في الرّواية بعد الحداثة وأخيرا صورة المرأة في الرّواية الكويتية.

-الفصل الثاني: تحت عنوان " تجلّيات صّورة المرأة في رّواية {كبرت و نسيت أن أنسى}، حيث قمنا بـ : التّعريف بالكاتبة، انتقالا إلى البنية الهيكلية للرّواية، ويليه دلالة العنوان في الرّواية، ثم تطرقنا إلى صورة المرأة في الرّواية حيث قمنا بإدراج " صورة المرأة المستضعفة، والمثقفة، والصورة السّمعيّة، الصّورة البصّريّة، انتقالا إلى البنية النفسيّة للشخصيّة الروائيّة وكذا ماهية الشخصيّة وأنواعها وسماتها، ثمّ مكوّنات البنية النّفسيّة للشخصيّة ، ثمّ تطرقنا إلى اللّغة النفسيّة للشخصيّة الروائيّة و البعد الإيديولوجي في الرّواية حيث تناولنا فيه البنية الزّمانية والمكانيّة.

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 الإحالة بموضوع بحثنا، ونذكر منها:

- بثينة العيسى، كبرت و نسيت أن أنسى ، 2014.

- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (شَخَصَ).

- جورج طرابيشي، الروائي و بطله،1990.

- الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة ، 1995.

أمّا في الأخير ختمنا هذا البحث بالنّتائج التّي توصلنا إليها من خلال قيامنا بهذا البحث.

ومن أهّم الّصعوبات التّي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التّي استطعنا تجاوزها بالصّبر والعمل، ولعلّ أهمّا قلّة الدّراسات حول رواية كبرت ونسيت أن أنسى، أمّا الدّراسات التّي تعرضت بثينة العيسي، فتكاد تنحصر في بعض الكتب والمقالات وترتكز معظمها حول الدّراسات لروايات الأخرى.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر والامتنان للأستاذ المشرف " **بن عمار جمال**" على ما قدّمه لنا من نصائح وتوجيهات، كما أتّوجه بالشّكر والتّقدير " **لأعضاء لجنة المناقشة** "لقبولهم قراءة هذه المذكرة.

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

مدخل: المرأة في الرّواية العربيّة

1. نشأة الرّواية العربيّة

2. نشأة الرّوايّة النّسائية العربيّة

2-1 البدايات و التّأسيس

2-2-البناء

2-3-الانطلاق

2-4- الّتوزيع الجغرافي

2-5- الطّباعة و النّشر

تمهيد:

ظهرت الرّوايات العربيّة الأولى في سنة 1867 م، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين" الحنين إلى الماضي و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته"، حيث نشهد في بدايات القرن العشرين اتّسام عدد من الروايات التّي كتبت بالذّوق الثقافي العربي، حيث مثّلت روايات "**جور جيزيدان**" من بين الروايات التاّريخية الأكثر شهرة، فمن خلالها قد خطّت الرواية العربية أهم خطواتها على يد كل من { جبران خليل جبران وأمين الريحاني، وميخائيل نعيمة...} وغيرهم من الروائيين الذّين ساهموا في ولوج الرّواية العربيّة و تطورها ، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس العربيّة هي السّائدة في كتابة الرّوايات، حيث الرّوايات العربيّة لم تدخل حيّز التّطور إلاّ في الستّينيات من القرن الماضي.

-**نشأة الرّواية العربيّة:** يعرف الأدب العربي الحديث منذ مطلع هذا القرن على الرواية العربيّة في أشكالها المتعدّدة ومذاهبها المختلفة ، واستطاع هذا الفن الجديد خلال الفترة الضئيلة قياسّا بتاريخ فن الشّعر في العربية أن يحتلّ الجدار بين الفنون الأدبيّة وأن يخفض صوت الشّعر مع ما للشّعر رصيد هائل في الوجدان العربية وتلاحقه أجيال كتّاب الرواية في الأدب العربي الحديث في سرعة مدهشة مثّل فيها كل عقد جيلا له نصيبه الواضح من المحاولة والتجريد وله مساهمة ملحوظة في التّطوير والتّقدم وله ملامحه التّي تميّزها عن أكثر من 130 سنه تفصل بيننا وبين أوّل رواية عربية صدّرت في العصر الحديث،[1] إنّها مدة طويلة لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشّعر العربي لذلك إذا أردنا أن نقوم بمقارنته لابد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.[2]

إنّ الرّواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلاّ في مرحلة معّينة ولم تتّطور إلا بتّطور المجتمع وتغير العلاقات فيهم وإذا كان بعض مؤرخيها الأدب يرى علاقة بين الرّواية الأوروبية في

[1]- السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ط1، دار المعرفة الجامعية، مجلد رقم 1، بيروت، 2014، ص 60.

[2]- السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص 60.

العصور الوسطى وبينما ترجمة من العربيّة خلال تلك الفترة وبالتالي تأثير عرب اسبانيا نظر لوجود شبه أو ظلّ لطريقة القص العربي في رواية الفرسان والمغامرات وقصص الأعاجيب والخيال، فإن الرواية العربية لم تنشأ كذلك إلاّ في ظلّ التّطور و الاحتكاك و تشابك العلاقات المدنية .[1]

منه نلاحظ أنّ الرّواية العربيّة قد ظهرت في الثلث الأخير من القرن التّاسع سنة 1867م وما بعدها، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى، و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

ويرى النّاقد **مصطفى عبد الغني:**" [2]أن ظهور الرّواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أحدهما أثر كل من –مصر ولبنان– في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة" أيضا التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطاع العربية "، أما العامل الأخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل أخر، وبما أن معظم الرّوايات العربيّة في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات و بهدف التسلية و الوعظ فإن شكلها تراوح ما بين الرّوايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي بالمقاوّمات العربيّة حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام وما يرافقها من مغامرات وخوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشّعر، لذلك فقط خلت تلك الرّوايات من ملامح محدّدة أو صفات أملتها المرحلة التّاريخية أو المحيط. ويؤيد ذلك أحد الناقدين محدداً نوع تلك الروايات ومبعثها في قوله "الرّواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرّواية في لبنان– كما في مصر–بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفي كل من نصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهم ذانيو الحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتراث

[1]- السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره ، ص 61.
[2]- مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، د ط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، 1994، ص 55.

القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة، بله ويقينا إنتاج جديد من قطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي.[1]

لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة« الطبقة الوسطى، وبداية التحول إلي "الرّسملة"، الاقتصادية و إن كانت الرّسملة تابعة تبعية كاملة للنّظام الرأسمالي العالمي.

فإن الرّواية العربية قد ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، و « بلورتها في مواجهة الآخر»الغربي المستعمر ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التّعبيرية امتداداً بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات .دون التي نشأت منها وعنها. ولقد أحصى الدكتور علي شلش في كتابه الأخير "نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث"، ما يقرب من 250 رواية عربية مؤلفة بين عام 1870 وعام1914 .

و حظيت الرّواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، وعلى يد جبران خليل جبران وأمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة، نظراً لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة، واحتكاكهم بأساليب أكثر تطوراً مما كان سائدا وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية[2].

منه نستنتج من خلال هذه النّقاط الموجزة في مسار الرّواية العربيّة ، حيث يتضّح لنا أنّها تأسّست في شكلها التقليدي، منذ الثلث الأخير من القرن الّتاسع عشر، حيث أخذت تتطّور شيئاً فشيئاً على يد كبار الروائيين مثل" جبران خليل جبران" وميخائيل نعيمة وغيرهم" ، حتى بلغت مرحلة المعاصرة و التّطور و الوصول إلى ما بلغت إليه الآن، وهي تتدرج تحت

[1]- حنا الفاخوري ، **الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث)**، ط1، منشورات ذوي القربي ، طهران، 2017، ص 75.

[2]- عادل فريجات ، **مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 24.

لواء الواقعيّة الجديدة، التّي تستلهم التراث ولا تعادي المعاصرة والحداثة، وتسعى دائما إلى التألّق .

2. نشأة الرّوايّة النّسائية العربيّة: بدأ الحديث عن الحركة الأدبيّة النّسوية "مع مطلع القرن العشرين، نتوقف عند جهود المرأة في مجال النثر الأدبي ، فبادئ ذو بدأ يلاحظ الباحث أنّ إسهام المرأة في القصة و الرواية إسهام غائب حتى الخمسينات من القرن الماضي، والأمر الثاني أنه تلاقانا بعض الأسماء التي ظهرت مع مطلع القرن 20".[1] وتجدر الإشارة هنا أن الإسهامات المرأة في مجال النثر الأدبي كان مغيبا و مهمشا، و إذا ذكرت بعض الأشياء فإنها نادرة لا تتجاوز التبعية و الاحتذاء بالرجل بحيث ذابت تلك الجهود والمحاولات الرجالية الرائدة تأسيسها و بناءا و إبداعا و تميزا وهو الشيء الذي لم يقدم ولم يؤخر حتى مطلع القرن العشرين.[2]

فالأدب النّسوي العربي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية ، وعن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك، ولعل أبرز عامل لهذه اليقظة يعود إلى« تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النّسوية العالمية، أما العامل الثاني فهو تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية و الجنسية » [3]. فالمرأة العربية كانت تعيش أوضاعا اجتماعية مزرية كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة ، كحق التعلّم مثلا، وهناك عامل آخر كان دورا بارزا في يقظة المرأة العربية يتمثل في :« تيار الإصلاح و ما كان له من دور فعال وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة، وأنّه عامل اجتماعي و ثقافي داخلي، فهذه النزعة الإصلاحية هدفها هو الرفع من منزلة المرأة« .[4]

[1]- بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1 ، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 1999 م، ص39 :
[2]- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ط1 ،عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، 2010 م ص51-52.
[3] - المرجع نفسه، ص 52.
[4]- المرجع نفسه، ص 53.

تطورت كتابة المرأة العربية كثيرا في أوائل القرن الحادي والعشرين وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الأنظار ولم تعد أسيرة الصالونات الأدبية والثنائيات العاطفية النمطية كما كانت في أوائل القرن العشرين، وترى الكاتبة بثينة شعبان في كتاب يا مئة عام من الرواية (النسائية العربية)أن":المخاوف من اتهام الروائيات العربيات لأنيني طرحن قضايا ذات طابع سيري أو قضايا شخصية حول الحب والزواج والأطفال والأسرة وهي ليست ضمن اهتمامات الجمهور دفعت ببعض الروائيات العربيات إلى اختيار بطل ذكر بدلا من بطلة أنثى لروايتين لكي يضيف نعمى رواياتهن خبرة اجتماعية أعمق وأوسع. تعد الرواية العربية بالمقاييس الفنية المعاصرة حديثة العيد لم يمض عليها سوى قرن من الزمان لكن الأبحاث التي تتناول ولادة الرواية العربية الحديثة تكشف أن المرأة العربية كان لها فضل الرّيادة وأسهمت قبل الرجل في ظهورها [1].

2-1البدايات و التّأسيس: يرى الباحث نزيه أبو نضال في كتابه (تمرد الأنثى في رواية المرأة و بيليوغرافية الرواية النسوية العربية2004 -1885) أن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء عمى مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموع الحركة الروائية النسائية العربية، فإذا كانت أو لرواية وهي نتاج الأحوال قد صدرت عام 1885 بتوقيع(عائشة التي مورية)في مصر فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات و لكن هذه المرة بتوقيع (إليس البستاني)من لبنان تليها عام 1893رواية بهجة المخدرات (لفريدة عطية)من لبنان أيضا.

وفي عام 1909 م نشرت(ليبية ميخائيل صوايا)من سوريا رواية(حسناء وسالونيك)وقد نشرتها متسلسلة على حلقات في جريدة عربية كانت تصدر في نيويورك آنذاك أما في العراق فقد صدرت أول رواية نسائية عام 1948 م، بتوقيع" مليحة إسحاق و لكنها طبعت

[1]- إياد نصار، **إشكالية التمرد والوعي ونظرة الآخر**، صحيفة الرأي الأردنية وملحق الثقافي الأسبوعي، ط2، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت ، جانفي 2010، ص 112.

في لبنان وعدا ذلك فحتى رواية المغربية(مليكة الفاسي)عام 1938 م ولجميلة دبيش من الجزائر عام 1946 م، أو ما صدر في باريس بالفرنسية(لحلب معلوف)من لبنان وقوت القلوب الدمارداشية من مصر.[1]

وقد بلغ عدد الروايات النسائية التي صدرت بين عامي1948 – 1885 "54 رواية منها واحدة مغفل دار نشرها ،أي أقلمن رواية واحدة كل عام طبع منها في القاهرة 32رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر آنذاك، وكذلك بالنسبة للبنان حيث طبع فيها 6روايات و باريس 8 ونيويورك 3 ورواية واحدة في كل من دمشق والمغرب و الجزائر و برلين.[2]

2-2-البناء: هذه البدايات الروائية المتعثرة والمتناثرة اقتصرت على مصر و لبنان و لكنها لم تلبث بعد عام 1948 م،أن انتظمت واتسعت نسبيا، فأصدرت سلمى الحضار الكزبري عام 1949م، من دمشق يوميات هالة وفي نفس العام أصدرت"أصدرت وداد سكاكيني" روايتها أروى بنت الخطوبفي 1950 م ثم اتبعتها "الحب الحرام "عام 1950م.

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

بعد ذلك يتسع مدى الرواية النسائية ففي لبنان" :فجرت "ليلى بعلكبي"عام 1955 قنبلتها الرواية أنا أحيا.

[1]- نزيه أبو نضال : **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية**، ط1، دار فارس ، الأردن، 2004، ص 26.

[2]- المرجع نفسه ، ص 27.

وفي الجزائر بدأت" آسيا جبار "إصداراتها الروائية ولكن بالفرنسية" العطش 1957 "ثم النافذة والصبر عام 1959 م، وتكتب" هيام نويلاتي "منسور يا روايتها "في الليل "ومنذ بداية الستينيات تواصل سوريا بقوة دخولها على خط الرواية النسوية الذي بقي لفترة طويلة حكر على مصر ولبنان تقريبا فحتى عام 1967 من قرأ تباعا للروائيات " ليلى الباقي 1960م، و"أمير حسني" 1962 1961 و غيرها من الروايات [1].وفي هذه الفترة كذلك نقرأ من السعودية(السميرة الخاشقجي) 1962 ومن العراق نقرأ (الديزى الأمير 1904) كما من المغرب نقرأ (الفاطمة الراوي عام1967 أما في مصر فيتواصل قبل الإنتاج النسائي(بنت الشاطئ وأمينة السعيد وأندريه شديد وغيرها ومن لبنان(هند سلامة ،وليلى بلعبكي، ونور سلمان،و إملي نصر الله، و ليلى عسيران)، وبهذا يكون قد بلغ مجوع الإنتاج الروائي الذي صدر في الفترة من "1948، 1973" مجموعة 131 رواية بمعدل 65 رواية سنويا.

2-3-الانطلاق: ومثل هذا التصاعد الملحوظ كما ونوعا يبد و أكثر وضوحا في الفترة من 1968م إلى 1973م حيث شيدت هذه السنوات الخمس فقط صدور 89 رواية أي بمعدل 15رواية تقريبا في العام الواحد[2].

-تمتد هذه الفترة من 1974م- 1991م، وقد بلغ عدد ما صدر من الروايات خلال 17 سنة 386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار الوطن العربي، و مثلت الانطلاقة الحقيقة الشاملة للرّواية النّسائية العربية، حيث قفز المعدل السنوي لصدور الروايات إلى 21.5 رواية.[3]

[1]- نزيه أبو نضال ، مرجع سبق ذكره، ص 270.

[2]- نزيه أبو نضال : تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ص 177.

[3]- المرجع نفسه، ن ص.

-لقد بلغ ما حققته المرأة منذ 1992م، وصولا إلى 2003م، يفوق ما أنجزته في عشرات السنين، حيث بلغ ما أنتجه 11 خلال سنة فقط873 رواية ليصل المعدل السنوي إلى 13.5 رواية.

4- التّوزيع الجغرافي: نلاحظ من خلال هذه الدراسة أن الرواية النسائية اللبنانية و المصرية كانت أسبق في الظهور على الساحة الأدبية، من نظريتها الرواية المغربة ، وذلك يرجع لعدة عوامل ساعدت الأول "لبنان- مصر" على الانتشار و الذيوع بينما لم تتوفر لنظيرتها الرواية المغاربية (تونس ، الجزائر ، المغرب)، وكان من أهم هذه العوامل ظروف الاستعمار الذي عاشته الدول المغربية بالإضافة إلى عدم توفير الطباعة و دور النشر الذي يلعب دورا هاما في ظهور هذه الكتابة كما شجع الكثير من الكتابات العربيات على الخوض فيها.[1]

5- الطّباعة و النّشر: اختلت المطبعة ودار النّشر دورا مركزيّا هاما في نشر الكتاب العربي و تشجيع إنتاجه، ومن هنا ربما لاحظنا هذا الدور المتميز لمصر و لبنان اللتين شهدتا منذ وقت مبكر ظهور المطبعة، وهذا بالطبع بالإضافة مع العوامل الأخرى كالحملة الفرنسية و الإرساليات الأجنبية إلخ، ومن هنا ظلت بيروت و لسنوات قريبة أكبر مركز عربي لطباعة الكتاب.[2]

من خلال هذه النقاط نستنتج أنّ الرّواية المرأة العربية شهدت تطورات وذلك من خلال كتابة المرأة العربية كثيرا في أوائل القرن الحادي والعشرين وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الأنظار ولم تعد أسيرة كما كانت في أوائل القرن العشرين.

[1] نزيه أبو نضال : **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص 175.

[2] - المرجع نفسه، ص 275.

الفصل الأوّل: ماهية الأدب النّسوي

-1- الرّواية

2-صورة المرأة

2-1-مفهوم الصورة

2-2. مفهوم المرأة

3-إشكالية مصطلح الأدب النّسوي و مفهومه

4- المرأة في الرّواية التقليديّة العربيّة

5- صورة المرأة في الرواية الحديثة

6- صورة المرأة في الرواية الكويتية

1-الرّواية:

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:

أ . لغة: جاء في لسان العرب لأبن منظور كلمة روى كالتالي: " روى الحديث، و الشعر يرويه رواية و ترواه".[1]

و لقد عرفها 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."[2]

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

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.[3]

---

[1]- أبو الفضيل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط 01،، دار صادر للطباعة ، بيروت، لبنان، 1997 ج3، ص 151.

[2]- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1989، ج6، ص 10.

[3]- ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب، ط1، دار الصادر، بيروت، لبنان، ص281 - 280

ب . اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها العديد من الأشكال فهي تجمع بين الواقع والخيال بين الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي، مما يجعلنا لا نجد لها تعريف بسيط جامع مانع لأنها تتشارك والعديد من الأجناس الأدبية، ومن هنا فإن هناك من يرى" : أنه فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة. " 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:[1]

- 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."

"وقد عرفها آخر على أنها ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهموم وقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق النية للوصول إلى خاتمة."[2]

كما رأى البعض أن الرواية تتداخل مع الأسطورة والملحمة والشعر، أو ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية فيما بينها " :عن الرواية تشترك معالم لحمة في طائفة من الخصائص وذلك

[1]- 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 .

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

من خلال السرد، أنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثّل 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 : بأن " بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه".[4]

نستنتج من قول الطاهر وطار يتضّح أنّ الرّواية وليدة التّراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية، وعموما لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية ولكنها جميعها تشترك

---

[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، مرجع سبق ذكره، ص 15.

في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني وثقافته وميولاته و عاداته و تقاليده وكذا كينونته ووجوده.

2-صورة المرأة:

2-1-مفهوم الصورة : يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دوارنا واستعمالا في النقد الأدبي، نظرا لأهميتها في الأعمال الأدبية، وحضورها المميز الذي يثبت انتباه المتلقي ويحثه في الغوص في أغوار النّص.

وغير أنه يتسّم بالصّعوبة في تحديد مفهوم موحد له، فالصّورة من حيث المفهوم يكتنفها الغموض لكونها مفهوم واسع جدا، وتكمن صعوبة ضبط المفهوم الموحد لها بسبب تداول هذا المصطلح في علوم متباينة والحركات والمذاهب النقدية المختلفة التي تدرسه، واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، غير أننا سنحاول وضع تعريف نسبي لهذا المصطلح فيما يأتي:

أ. لغة: أُخِذ مصطلح الصورة من مادة(ص،و،ر)ورد في لسان العرب " صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[1]".وذُكر في المعجم الوسيط أن الصورة:

الشكل والتمثال المجسم.

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الآتي: "الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة."[2] وفي التنزيل العزيز{ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ[3] * فِي أَيِّ صُورَةٍ

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت ، لبنان، 1994م، الجزء 4، ص 473.
[2]- محمد بوزواوي :معجم مصطلحات الأدب، دط الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009 ،ص185.
[3]- القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآيات 7-8.

مَا شَاءَ رَكَّبَكَ }وصورة المسألة أو الأمر :صفتها . والنوع .يقال هذا الأمر على ثلاث صور. صورة الشيء .ماهيته المجردة .وخياله في الذهن أو العقل.

. و في تعريف آخر :

"هي تمثيل بصريب موضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند " باشلار" أساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي.[1]

ب . اصطلاحا: لقد تعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة وأنماطها وأشكالها، إلا أن هناك اتجاهين أساسيين :الأول حصرها في الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الاتجاه الثاني وسعها ولم يحصرها في هذا المفهوم فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلوا الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فقد تكون عبارة حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تتشكل صورة دالة على خيال خصب، و إذن الصورة التي نعتمدها في هذا البحث هي الحضور والتمثل أي المعنى الثاني.[2]

"ومنه ذا المنطلق نجد أن عناصر الصورة حاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية و الأيدولوجية القائمة على درجة تلقي المتن السردي لدى القارئ، إذ نجد أن كاتب فانسون جوف (Vincent Jouve)قد توقف بدوره من منظور التلقي ليبين كيفت تشكل الصورة الأدبية فقد خصص فصلا للحديث عن الصورة الأدبية من خلال كلامه على الصورة الشخصية معبرا بقوله:

"لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك و إنما تمثل."[3]

---

[1]- سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ، 1 دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء، 1985 م، ص 136.

[2]- المرجع نفسه، ص 137.

[3]- هيا ناصر :صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور جامعة قطر، 2013 ، ص10.

كما نجد" طوادي "في دراسته الموسومة " بصورة المرأة في الرواية المعاصرة" حيث اهتم برصد الواقع المعيشي وذلك لتوضيح كيف عبر الروائيين عن الواقع من خلال صورة المرأة ، فمن خلال مفهوم رصد صورة المرأة استطاع رصد الواقع المعاش وقد تطور مفهوم الصورة في الدرس النقدي ليشمل حق الأدب المقارن وليظهر مفهوم " الصور لوجيا"علم الصورة الذي يقوم على دراسة الآخر، وهي اصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير إلى دراسة صورة شعب عند الآخر، باعتبارها صورة خاطئة، وتعتمد على مفاهيم الدرس سيكولوجي السيسيولوجي، الأنثرولوجيا وهي عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية، " والصورة مصطلح نقدي حديث يطبق ويدرس في الدراسات الحديثة سواء في الشعر أم النثر[1].

2-2. مفهوم المرأة:

أ- لغة : مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة : مرا ومؤنثه مرأة ويعني السيد المولى، و المرأة 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 فيشواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوان، وبالنسبة إلى الجمع نسائيون نسوانيو النسوان هي الدارجة، في لغة الكلام المعاصرة.[2] 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.[3]

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

[1]- سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مرجع سبق ذكره، ص.137 .
[2]- هادي العلوي، فصول عن المرأة ، ط01، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان، 1997، ص119.
[3]- نفس المرجع ، ص 119.

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[1] ".

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 أن هم أكثرا لأمم 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.[2]

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.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 118.
[2]- محمد متولي الشعراوي : المرأة في القرآن،مكتبة الشعراوي الإسلامية، قطاع الثقافة،د ط ، دت ،ص11 .
[3]- عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن ، منشورات المكتبة العصرية، دط، صيدا، بيروت، دت، ص74.

من ثمة جاء الإسلام ليخرجا لنا سمن الظلمات إلى النور، فحرر المرأة منعقدة 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[1].

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 مختلف مرافق الحياة " فيحين نجد البعض يرون أنها عنصر فعال ويجب أن تشارك في الحياة بأن تثبت ذاتها وتعمل[2].

نظرا لأهمية صورة المرأة في رواية العربية (الرواية الكويتية تحت عنوان كبرت و نسيت أن أنسى)، سندرس أهم صور المرأة العربية .

3-إشكالية مصطلح الأدب النّسوي و مفهومه:

أثار مصطلح" الأدب النّسوي"و"الحركة النّسوية"،العديد من التساؤلات والإشكالات المفاهمية والاصطلاحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ذا طبيعة

[1]- غدير رضوان طوطح : المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، أشارف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006 ،ص18.
[2]- المرجع نفسه، ص 20.

جمالية، تتبع من خصوصية وهوية المرأة خصوصا العربية، فالحديث عن" الأدب النّسوي النسائي" هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية العربية؛ نظرا لعدم الاستقرار على مفهوم واحد.

حيث يعتبر الأدب الّنسوي أدبا تنتجه المرأة، تعرض فيه أهم القضايا المتعلقة بها بعدما كانت تعيش لسنين التهميش و اللامبالاة، إذ كان ينظر إليها بنظرة غريزية مرتبطة بالجنس و يمثل هذا الأدب وجه نظر النساء بشأن قضايا المرأة و كتابتها، وما تحمله من " خصوصيات تجعل الأدب النّسوي ظاهرة مميزة في الإبداع الأدبي"، [1] فعلى الأدب النّسوي أن يحمل صفة النّسوية التي تحدد حسب الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي.[2]

ارتبطت الكتابة النّسوية بمحاولة المرأة إثبات ذاتها و إبراز الهوية الأنثوية ، إذ نقلت المرأة من عصر الحريم الخاضع للسلطة الذكورية من عصر الحريم الخاضع للسّلطة الذكورية إلى عصر جديد استطاعت المرأة أن تعبر فيه عن نفسها بالقلم، إن توظيف المرأة الكاتبة و ممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي و الاقتصار على متعة الحكي يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها ، و المفصح عن حقيقتها و صفاتها كما فعل على مدى قرون متوالية، و لكن

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، (د، ط)، دار سحر للنشر و التوزيع، تونس 1998، ص 16.

[2]، المرجع نفسه، ص 16.

المرأة صارت تتكلم و تفصح و تشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكرا و ظل أداة ذكورية.[1]

يعتبر الأدب نتاجا إنسانيا تتشارك فيه المرأة و الرجل على حدّ سواء يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة و الدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة، فالكتابة تعتبر بداية الخلاص من سطوة المركزية الرجالية فمن خلالها تعبر المرأة عن فكرة الخروج من حياة الهامش و الوصاية للبحث عن عالم أكثر رحابة وحرية، النّص الذي تكتبه المرأة ليس من أجل النضال و مقاومة التميز الجنسي، فلا تنكر وجود اختلاف بين الذكر و الأنثى (الذات) في مجالات لحياة مختلفة ، و الموضوعات التي تكتب فيها المرأة ليس مهما فقط الإقصاء و التهميش الذي تتعرض إليه من طرف الرجل و إنما تراعي ما يميز تاريخها و نضالها ورقيها ، و واجه "مصطلح الأدب النّسوي معارضات مختلفة من قبل كثير من الكتاب ، وبرزت الأصوات النسائية المعارضة بشكل أكبر ، فرفضت الكثير من الكاتبات الانضمام تحت السقف النّسوي حتى لا تستمر النظرة الدونية للمرأة وما تكتبه من أدب . ويرى البعض أن مصطلح الكتابة النّسوية يتعارض مع تجسيد الوحدة الاندماجية بين الجنسين في فعل الكتابة، فيجب أن لا يأخذ الأدب من منظور الجنس و إنما من منظور الموهبة الإبداعية عند الكاتب". [2]

[1]- الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، 1995، ص 05.
[2]- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، د ط، د ت، ص 91.

الحركة النّسوية « لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي و يسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين و إنما فهي فكرة يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة و إلى تأكيد حقها في الاختلاف و إبراز صوتها و خصوصاتها[1]»، فقد سعت المرأة إلى المطالبة بحقها ، حيث تقمع باكرا فهي انطلقت من المفهوم الأرحب للمشاكل التي واجهتها.

ترى النظرية الأدبية و النّسوية أن " الكتابة النّسوية"، هي كتابة تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية و التمييز الجنسي، " فالأدب النّسوي يختلف عن الأدب الأنثوي " كون الأول يهتم بالقضايا النّسوية و المواقف الثقافية و مساهمة المرأة في البناء .

أما الأدب الأنثوي فهو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة محاولة إثبات و جودها و إنسانيتها، ففيه تعبر عن مشاكلها و صدامها مع المجتمع[2]، فظهور هذا الأدب (النّسوي) هو بمثابة اعتراف بوجود امرأة مبدعة، مدركة فاعلة في المجتمع، فهي تعرض تجارب النساء الكثيرة و المختلفة، وهذا ما ينصب إليه الناقد " عبد النور إدريسي"، حينما يؤكد بأن " المرأة و الكتابة " كانت بحاجة امتلاك فعل الكتابة و هذا للخروج من دائرة الهامش المحكمة، الإغلاق بالعادات و التقاليد و حسب التحليل العلمي "لغريماس" فهي تحتاج إلى الفاعل الإجرائي الذي يحقق الحالة المرأة و الكتابة " و الاتصال بموضوعها التحرر"، [3] أي أن الكتابة

[1]ـ نعيمة هدى المرغرى، **النقد النسوي**، ط 01، دار الأمان، سوريا، 2009، ص 18.

[2]ـ ينظر ، فاطمة حسين العفيف، **الشعر النسوي العربي المعاصر**(نازك الملائكة، سعاد الصباح)، ط 01، نماذج الأهالي للطباعة و النشر ، دمشق 1997، ص 18.

[3]ـ عبد النور، إدريس، النقد الجذري، **تمثلات الجنس الأنثوي في الكتابة النسائية**، ط01، دار فاتر الاختلاف للنشر، عمان، 2003، ص 85.

تساعد المرأة في إنتاج خطابا للإصلاح و التحرر من خلالها أيضا (الكتابة)تستطيع أن تخترق حدود الممنوع و أن تتحدى الهامش الذي يعتبر سجنا كبيرا.

يعرف " عبد الله إبراهيم"، الكتابة النسوية معتبرا أنها « التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها لذات و العالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها ظاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى [1]»، ويشير هذا المفهوم إلى نقد الثقافة الأبوية الذكورية فالمرأة تعبر عن مكبوتاتها وعن ذاتها بواسطة الكتابة، رافضة عالمها الخارجي الذي عزلها وقلل من شأنها في ظل السلطة الأبوية، فهي ترفض هذه السلطة التي تمنح للذكر حق الشرعية و التحكم فيها و الوصاية عليها و الذي بحد من حريتها.

تعد حقبة الثمانينات من القرن المنصرم أخصب فترة الازدهار الرواية النسوية ، إذ برزت أسماء كثيرة لكتابات قد تميزن في روايتهن من حيث الموضوع و الأسلوب و اللغة فلم تعد الرواية سجلا لأحداث سيرة حياة الكاتبة و إنما أصبحت أكثر شمولية لتشمل قضايا عامة و إن أضيفت عليها بعض من الخصوصية الأنثوية، إن الباعث الأهم على الاهتمام بأدب المرأة هو رصد و تتبع وعيها لذاتها كحرية مستلبة و إرادة معطلة الوعي، كونها قاربا مركونا على الشاطئ ينتظر الربان ولا يسمح له بخوض الماء و مطاردة التجربة و استلال

[1]- عبد الله ابراهيم، **المحاورات السردية**، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، دار الأنهار العربي، بيروت، 2012، ص 60.

المعنى."[1] ونذكر من هؤلاء ليلى بلعبكي و اميلي نصر الله وسحر خليفة و كوليت خوري و حنان الشيخ.

4- المرأة في الرّواية التقليديّة العربيّة:

تعتبر الصّورة السّائدة للمرأة التقليدية في مجتمعنا العربي أنها ابنة المجتمع الأبوي الخاضعة لعاداته و تقاليده، المتشربة قيمة تؤمن بدونية المرأة وتفوق الرجل ، و تعد الرجل محور حياته بوصفه الملجأ و المعيل الوحيد لها، "يشير المصطلح الأبوي إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل، وتتخذ هذه العلاقات صورا متعددة بدءا من تقسيم العمل على أساس الجنس و التنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي تعيش بها و تستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تم إضفاءه على الفروق الجنسية البيولوجية.[2] "إن النظرة التقليدية تختزل إلى المرأة جسدها ، فأنوثتها هي قدرتها ، ومحددة لمصيرها، كونها خاضعة للرجل و لعادات و تقاليد المجتمع التي تنظر إليها على أنها جسد وليست روح."[3]

5- صورة المرأة في الرواية الحديثة:

حظيت المرأة في الرواية العربيّة بحضور اختلفت مستوياته وتبارى الأدباء في رسم صورتها وأصبحت المرأة محورا من المحاور التي استخدموها، كتعبير عن مختلف تصوراتهم

[1]- عفيف فراح، الحرية في أدب المرأة ، مقدمة ، ط1، دار فاتر للنشر و التوزيع، دت ، ص14.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3]- المرجع نفسه، ص 23.

وأفكارهم وهي تشكل منطلقا فكريا، يعبرون من خلاله عن همومهم الذاتية، و واقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي والقضايا الإنسانية ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وتنوعت صورتها في الرواية العربية ".ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن كما أن هذه الصورة نابعة من تصور الأديب وعاداته وتقاليده التي تربى عليها وتعبر عما يشعر ويحسبه اتجاه المرأة فيصور ذلك المكنون الداخلي في عمله الأدبي، من أجل كشف لمكنونات ومكبوتات الأديب، فجاء تصور المرأة في أغلب الروايات في شكل صورتين :صورة المرأة المقهورة سلبية، أو المرأة شريكة، المستقلة بذاتها كما توجد صورة المرأة الروح و المرأة الجسد وهذا ما هو بارز في هذا القول " : ولطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية فهي المرأة المقهورة السلبية المتلقية الخاضعة لهيمنة الذكورية، تابعة المتلقية المقموعة، ولمتخرج عن هذه الصورة إلا في الرواية العربية الحديثة، حيث أصبحت شريكة للرجل، و المرأة إنسانة تحمل مسؤولية وهي الآمال مناضلة وبشكل عام الصورة تتبع من وعي وثقافة الكاتب".[1]

لقد صور الأدباء في–الرواية الجديدة– المرأة فيصور متعددة كما ذكرنا سالفا نابعة من ثقافته مواعداتهم وتقاليدهم "نذكر من بينها:

[1]- زياد حيوسي **المرأة في الرواية العربية**، comwww.Algeria. تاريخ الزيارة، 11-15-2021، على الساعة الواحدة زوالا.

❖ **المرأة العاملة:** تتفاعل المرأة مع البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها، فالمرأة لا تكتفي بالإيمان بالغد بل تدعم إيمانها العملي بما يتمثل فيها من إرادة ،خلق واقع ايجابي، فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها المسؤولية، لتؤكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرجل الذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية رغم ما تعيشه من ظروف قاهرة مثل " أم صقر "في المصابيح ."

❖ **المرأة الحبيبة:**

فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذ الاتصال بميل طرف نحو الآخر وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي[1] " ،فجميع الأدباء عاشوا تجربة الحب وقاسوا فيها، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة، في رواياتهم.

❖ **المرأة الأم :**

نظرا للعلاقات الاجتماعية، والأسرية التي تربط الكاتب فمن الطبيعي أن يجعل مساحات عريضة للأم التي تمثل حضنه الأول، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها وأن يعبر عن عواطفها تجاهها[2].

[1]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور، **صورة المرأة في شعر خليل مطران**، مذكرة ماجستير، الأدب قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2011، ص 118.

[2]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور، مرجع سبق ذكره، ص 118.

❖ **المرأة المناضلة:** وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أوطبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الارهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار[1].

وهناك من اعتبر المرأة رمزا وقام بالتعبير عنها في أعماله الأدبية سنذكر بعضا من هذه الرّموز:

❖ **الدنيا امرأة :** فهن اكمن الأدباء من اتخذوا المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة للحياة " :فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس وأسس الحياة لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة ومرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم فهي عنوان المثالية وهي عنوان السقوط والنهوض[2].

❖ **الحرية امرأة** :وهنا كمن جعلها رمزا للحرية، و أنها المخلوق الذي لو أعطى حريته لأصبح خلاقا بناءا ويساهم كثيرا في تطوير المجتمع فهي أساس للانطلاق و الإبداع

[1]- محمد يوسف سواعد : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)،ط1، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010 ،ص95.

[2]- محمد يوسف سواعد، مرجع سبق ذكره، ص 95.

وفي الأخير نستنتج أن صور المرأة في الرواية قد تعددت لكنه لم يخرج عن الصورة المعتادة للأم و الأخت والابنة، أي ضمن حدود البيت العربي ومن جهة أخرى تأرجحت بين الواقع والرمز فمن الناحية الواقعية،" تبقى المرأة في الرواية تمثل صورة واحدة، أنها تمثل الطمأنينة للرجل".[1] حيث يقول الياس نخلة " : الحياة هي المرأة و لا يمكن للرجل أن ينسى المرأة إلا وهو يغادر هذه الحياة، فيحين أن هنا كمن نظر لها على انها تمثل قيمة للشر والخير، حين تكون عائق الأحلام الرجل فهي شر وعندما تساعده فهي خير له، وليست لعنة، وكما اعتبرها آخرون رمزا لنهضة المجتمع فهي ترمز إلى حالة السقوط والانهيار التي يعاني منها المجتمع فبسقوطها الأخلاقي يسقط المجتمع و بتطورها الأخلاقي تحدث النهضة في المجتمع ويمكن أن تتجسد المرأة في صورة المرأة المستغلة والمطحونة اجتماعيا، المرأة العبء في الواقع المشبع بالضياع، المرأة رمز للخصب والوطن، الأنثى المغامرة".[2]

6- **صورة المرأة في الرواية الكويتية:** عندما تتبع توضع المرأة في المجتمع العربي تاريخياً، ومنها لمجتمع الكويتي، وجدت أنها قبل الإسلام قد ذاقت الأمرَّين، لا لذنب اقترفته، أو جراء جريرة أقدمت عليها، ولكن لكونها امرأة وحسب، في مجتمع لا يقدر لها قدرها، وكان ميلادها كفيلا بجلب الهم، والضيق والضجر لأبيها، بمجرد بشارته بها، فحكى عنهم القرآن الكريم { وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُو كَظِيمٌ[3] } و وصل الأمر بالرجل من ذلك

[1]- المرجع نفسه، ص 95.
[2]- طوطح غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف ، محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، لبنان،2006، ص41 .
[3]- القرآن الكريم، سورة النحل، آية58.

المجتمع من العصر الجاهلي إلى وأدها دفناً في التراب ،وهي على قيد الحياة، دون شفقة أو رحمة، وظل الأمر كذلك حتى جاء النبي صلى الله عليه وسلم برسالة الإسلام، فأكرم منزلها وأعز شأنها، وأعلى مكانها وأوصى بها فقال صلى الله عليه وسلم فيما رواه عنه أبو هريرة " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذي جاره* "واستوصوا بالنساء خيرا "، فكان أزهى عصورها هو عصر النّبوة[1].

ثم أخذ وضع المرأة في المجتمع العربي يسير إلى الأسوأ مرّة أخرى فيما بعد، استناداً إلى بعض الآراء الفقهية التي لمستوعب مكانتها المرموقة في الإسلام، ولمتعِ الدور العظيم المنوط بها في ذلك المجتمع الّذي يوجه إليها سهامه فقد شهدت المرأة العربيّة تسلطاً من قبل الرجال" [2] " ، وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات، أما بعد مجيء الإسلام فقد تعزّزت مكانة المرأة في عهد الرسول(ص)الّذي أنزل المرأة منزلاً حسناً، لكن النّصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة النّساء، والتمست أحاديث تُجْبرُها على القيد.

وقد تسبب ذلك الوضع المجتمعي في شعور المرأة العربية بالسخط على وضعها القائم "فموقع المرأة في المجتمع العربي موقع دونيَّ، النظرة إليها نظرة غير سليمة، نابعة من موقف مسبق يستضعفها ويقلل من قدارتها بشكل عام"، وانتهت إلى أن ثارت ثائرتها على ذلك الوضع المجتمعي الّذي لا يتناسب مع دورها الكبير فيه، وما يلقى على عاتقها من

[1]- الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، كتاب النكاح، باب الوصاة بالنساء ، ط1، دار السلام للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية ، الرياض، 1997م ، ص11-24.

[2]- الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، مرجع سبق ذكره، ص 25.

مسؤوليات جسام، فما كان مؤتلف مع احتياجاتها وقيمها من عادات المجتمع وتقاليده قبلت به، وتعايشت معه، وأما ما اختلف مع ما تطمح إليه، وما ينتقص من حريتها، ويبخس حقوقها فقاومته بشدة ".إن ثورة النّساء العربيات التي تولدت عن عصر النّهضة وإن كانت رفعت عن المرأة بعض الحَيْف إلا أنها لم تمكنْها من نيل حريتها ."ثم بدأت الحركات النسائية في النشاط على كافة الأصعدة المجتمعية والثقافية، للمطالبة بحقوق المرأة وانتزاع حريتها، وعُقدت الندوات الهادفة إلى ذلك، وكان أولها مؤتمر بيروت سنة1919هو الّذي كان من أهّم مطالبه مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات، وتحرير المرأة من القيود التي يفرضها عليها المجتمع " كما نشطت الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى، فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت سنة1919م.[1]

والمؤتمر الثاني سنة1922هو مطالب مثل هذه الملتقيات و المؤتمرات الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق ومن المثير أن الحركات النسائية قد لاقت جانباً لا بأس به من التأييد في أوساط المثقفين العرب .على سبيل المثال كتب قاسم أمين كتابه (تحرير المرأة) سنة1897، و الذي أثار لغطاً وجدلاً كبيرين بين كثير من رجالات الأزهر من جهة ومؤيدي محتواه من جهة أخرى، ثم توالت بعد ذلك النشاطات والمؤلفات والإصدارات التي تدع وإلى تحرير المرأة "تمتعت نصوص قاسم أمين بتزكية من الشيخ محمد عبده (1849– 1905) كما تمتعت بتزكية ثانية من معلم الأجيال لطفي

[1]- طوطح غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، مرجع سبق ذكره،ص40.

السيد(1982- 1963)كما تعززت بالاختيارات السياسية لكل منفرح انطون 1922، ومارست تأثيرا قويا في نصوص الجيل الثاني من رواد الإصلاح الذين تابعوا مشروع قاسم أمين "حتى نجحت تلك الدعوات في تحقيق بعض أهدافها " كان يمكن القول قبل التأثير العميق للحركات النسوية، أن أقول : لم يسمح لي القيام بهذا، أو، لم استطع فعل ذلك بسب بالنظر دونياً إليّ أنا المرأة.[1]

وقد انعكس وضعها الاجتماعي على المستويات الإبداعية، فقد نقلت لنا الرواية العربية وضع المرأة في المجتمع العربي، باعتبارها تمثل نصف ذلك المجتمع، وعبرت عما يدور في خلدها من أسئلة عن مكانتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية واحتياجاتها الجسدية، كما نقلت لنا قيمها ودورها في ذلك المجتمع " تمثل(المرأة)في الرّواية العربيّة المعاصرة محورا هاماً.

وتكاد لا تخلو رواية عربية منه، وذلك انطلاقاً من معطيات اجتماعية وأخلاقية ودينية وسياسية، فالمرأة كما ينادي التقدم يون تبقى نصف المجتمع، لذلك فإن أي رواية عربية تخلو من محور المرأة و ما تلعبه من دور كبير في الحياة الإنسانية تعتبر رواية مستهجنة.[2]

و أما عن **الرّواية الكويتية** فقد كانت مرآةً تعكس صورة المرأة في الكويت ، وما كانت عليه في السابّق من محاولات الإقصاء لها، واختزال قيمتها ودورها في كونها(حُرمة)، وقصر وظيفتها في أغلب الأحيان على كونها أماً وزوجةً وبنتا ف " المرأة الخليجية قديماً وحديثا لم

[1]ـ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط01، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2009 ، ص21.

[2]ـ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص21.

تتغير قيمتها الاجتماعية والإنسانية تغيرا جذرياً، ولم ينجح التعليم ولا العمل في كسر ثقافة العيب و الحرام، وبقيت قيمة" ال حرمة" ،والوظيفة الأولى، مسيطرة على أذهان المجتمع الخليجي، على الرغم من وجود تغيرات قيمية صارخة ."،[1]إلا أن المرأة الخليجية قد استطاعت أن تسترد الكثير من حقوقها المسلوبة، وتتقاسم الفرص مع الرجل في ظل عصر العولمة والحريات "ما وصلت إليه المرأة الكويتية اليوم من الحقوق، وعدالة الفرص، إنما تحقق بقوة الدساتير الوطنية التي ساوت بين المواطنين ذكوارً وإناثاً " .

- وبحديثنا عن صورة المرأة في الرواية الكويتية ، وجدنا أن الرواية الكويتية قد عبرت عن واقع المرأة في المجتمع القطري، اجتماعياً وسياسياً وتاريخياً.[2]

وقد تعدّدت صورة المرأة في الرّواية الكويتية ، فأجدها تارةً أمًا تتوفر فيها كل مقومات الأمومة، وتؤدي دورها على الوجه الأمثل، وأجدها أخرى امرأة عاملة، تشارك الرجل في بناء المجتمع، وتتحّمل معه أعباء الحياة، وتارة ثالثة أجدها حبيبة عاشقةً تهيم في عوالم الحب و الغرام ، وسنتناول في هذه الدّراسة صورة المرأة المهشمّة و المقهورة ، والمظلومة من قبل الرّجل و المجتمع ، حيث سنتناول في الإطار التطبيقي صورة المرأة في رواية بثينة العيسي "كبرت ونسيت أن أنسى " ، حيث بطلة الرواية "فاطمة " التّي تعتبر نموذج حيّ عن المرأة

[1]صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 22.
[2]- المرجع نفسه، ص 23.

العربيّة وليس فقط المرأة الكويتية عن ما يعشنه من استبداد وظلم و استحقار و إهانة سواء من قبل الزّوج أو الأخ أو الابن و المجتمع الّذي ينظر إليها نظرة دونية. [1]

و عليه نستنتج أنّ الأسرة من أهّم الرّكائز الأساسيّة لقيام أيّ مجتمع، فهي الخليّة التّي تمثّل أصغر وحدة من الوحدات المكوّنة له، حيث يتمثّل تكوين هذه الوحدة الصغيرة بداية بالزّوج و الزوجة واللّذان يتحوّلان بمجرد الإنجاب إلى أب و أم في قوم كلّ منهما بدوره المنوّط به وذلك في سبيل الحفاظ على الأسرة ومهامها ووظائفها القائمة بالدّور الرئيسيّ إلا وهي تربية الأبناء تربية سليمة " لبناء مجتمع سليم، فالأسرة هي أصغر وحدة اجتماعيّة، وأنّ الجماعات الكبيرة كالعشيرة والقبيلة قد نشأت من نمّو الأسرة ".

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص23.

الفصل الثاني: تجلّيات صّورة المرأة في رّواية {كبرت و نسيت أن أنسى}

تمهيد

1. البنية الهيكلية للرّواية

2- دلالة العنوان في الرّواية

3- صورة المرأة في الرّواية { صورة المرأة المستضعفة، صورة المرأة المثقفة، الصورة السّمعيّة، الصّورة البصّريّة}.

4. البنية النفسيّة للشخصيّة الروائيّة

4-1-ماهية الشخصيّة وأنواعها وسماتها

1-1ماهية الشخصيّة-1-2- أنواعها-1-3- سّمات الرّواية.

5. مكوّنات البنية النّفسيّة للشخصيّة

5-1-الهو - 5-2-لأنا - 5-3- الأنا الأعلى -5-4-عناصر البنية النّفسيّة.

6. اللّغة النفسيّة للشخصيّة الروائيّة

6-1. الشخصيّة المقهورة - 6-2-الشخصيّة القاهرة المستبّدة

7-البعد الإيديولوجي في الرّواية

7-1-البنية الزّمانية والمكانيّة

أ - الزّمان ب . المكان

تمهيد:

ولعلّ من أهم أسباب التّركيز على الرّواية دون غيرها من الفنون الأدبيّة الأخرى ، عائد إلى لغتها التّي تفترض التّضمين الشديد ، ذات الدلالة التّعبيريّة والتّأثير على المتلّقي ، لدرجة أنّها يمكن أن تؤثّر في رأيه ، بخلاف اللّغة اليوميّة المباشرة، التّي لا تحتمل أيّة دلالات أو رموز، تجعلها قصيرة المدى ، على عكس اللغة الأدبيّة للروايّة ذات العمر الافتراضي الطويل .

والروّاية في **الكويت**، بعدما انحصر عمرها في عدة أجيال، جاءت الألفيّة الثالثة لتكون الأكثر زخما وحضورا مكثفا ومتجاورا بين الأجيال الروائيّة مما شكل ازدحاما ملحوظا في تعدد العوالم الروائيّة عند كتاب الرّواية ،وهو ما يعني تنوع فظاءاتها الرّوائية، و اختلاف المكان عند بعض منها ، إضافة لتعدد وتجاور أجيال الكتابة في عقد واحد من الزمان . من هنا يمكن الاتكاء على توفر مادة مناسبة للتطبيق والمعالجة قد تسمح للتوسّع أكثر في تبني عدة فرضيات واستخلاص نتائج عدة مستقبلا .

فالمتابع لمسيرة الروايّة العربيّة في الكويت ، سيجد أنها أخذت طورها الجديد مع الألفية الثالثة ، وتشكل معها وعي جديد بفضل التجاور الأدبي بين أجيال عدة في حقبة واحدة[1] ، حيث تشكلت تجارب روائية في إصداراتها الأولى ، متخذة طرقا مختلفة في التّعبير عن مقاصد الكتابة الروائيّة عند كتابها ، توزعت أنماط الروايّة فيها على عدة نماذج سردية مختلفة .

ولعل جيل الكتاب الشباب هم الأكثر حظا، في توفر الوسائل المختلفة للتّعبير عن كتاباتهم والوعي الّذي يمثلون ، وما تطلب ذلك من اشتراط وجود الوعي السّردي القادر في مناقشة قضاياه ، بدوره سيجعل النقد يتحوّل هو الآخر إلى مفهوم أشمل منه فنيا إلى الأبعد فكريا

[1]- بثينة العيسى، جائزة كيتارا للرواية العربية، نسخة محفوظة على موقع واي باك مشين، دص.

بحسب تناول الرّواية لقضايا أعمق من قبل الكاتب وكيفية ترويضها لمقصده ، بعيدا عن أي ترهل أو استفاضة هامشية تحتسب على السّرد عنوة ، مما قد تفقد النّص بريقه الروائي المفترض .

وهنا في هذه الورقة سنركز على تجربة روائية، كنموذج ضمن المشهد الرّوائي للكتّاب الشباب ، نحاول تقديمهما كمثالين عن الوعي السّردي لديهم .

لهذا اخترنا دون حصريّة مقصودة ،{ رواية "**كبرت ونسيت أن أنسى**" للروائية **بثينة العيسى**}.

1. البنية الهيكلية للرّواية:

تبدأ رواية " كبرت و نسيت أن أنسى " ب "**كبرت...**" وتنتهي ب "**النّسيان....**" لتجمل بين مقدمها و نهايتها قصة امرأة تدعى "فاطمة"، الرّواية تدور حول "فاطمة" التّي زجت بها الأحداث لتعيش تحت رعاية أخاها غير الشقيق بعد حادث موت والديها، الأمر الذي جعل حياتها تنقلب رأسًا على عقب.

من هُنا بدأت مأساتها، من ذاك السِرداب العَفِن بمشغل التكييف الذي يئن دائمًا – مثلها – تمامًا، حيث تدور أحداث الرّواية في أواخر الثمانينات من القرن الماضي ومنتصف التسعينات، عندما تفقد فاطمة والديها ويتولى أخوها صقر رعايتها وحياتها، وهنا تبدأ معاناتها الحقيقية بتسلّط صقر وتنمره عليها، فيقوم بالتضييق عليها باسم الدّين كما يعتقد، فيجد في ذلك فرصة للسّيطرة على أخته الصّغيرة، فيمنعها من الألعاب ومن مشاهدة التلفاز ويحرق كتبها ويمنعها من ممارسة هوايتها في كتابة الشّعر ليسكتها إلى الأبد، وعندما تتعّرف على شاب يدعى عصام ويقعان في حب بعضهما، يقوم صقر بتزويجها لصديقه دون علمها، فتتحدث الكاتبة عن الزّواج منتقدة المجتمع ورجاله، وتشجع النّساء على المقاومة والاستمرار

بالصمود في وجه مثل هذه العقبات ليحصلن في النّهاية على حقوقهن، وختمت الكاتبة الرواية بنهاية سعيدة وحالمة إلى حدّ ما.[1]

2- دلالة العنوان في الرّواية: يشكّل العنوان عنصرا أسّاسيا في الرّواية لاسيما 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 للرواية ، وينتج عن العنوان منتج دلالي من خلال قدرته الإيحائيّة التّي تسهم في إشراف ومن هنا جاء عنوان الرواية"كبرت و نسيت أن أنسى" لبثينة العيسي للإشارة علة مضامين و دلالات عددها النّص (المرأة المقهورة و المضلومة، و المستضعفة) التّي عانت من بطش و استبداد أخيها الغير الشقيق، كما لاحظنا أنّ هناك تلميحات ومقاطع سّردية في الّنص تشير لدلالة على هذا العنوان كرسالة بين المرسل والمتلقي ممّا يوصلنا إلىه و استبداد وقهر في حياتها ونجدها في الرّواية في قولها: "رب البيان و خالق الإنسان كن معي في وحدتي فأنا أستوحش السراديب، وأريد كلمة أشعلها و تشعلني، أحييها و تحييني ، استدفئ بها و أضيئ بها باطني".[2]

فالعنوان الخارجي للرواية يمثل بوابة الكتاب وأحد المفاتيح العامة للقراءة الصّحيحة فهو عنوان أيقوني بصري يأتي على هيئة صورة أو لوحة تشكيلية حيث قدم المرأة لحالتها النفسيّة بدلالة النّسيان.

3- صورة المرأة في الرّواية:

تحاول المرأة أن تتفاعل مع البيئة مثلها مثل الرجل أي أنه تطلب العدل والمساواة في الحقوق و الواجبات بينها وبين الرّجل، فالمرأة تسعى جاهدة من أجل تحسين أوضاعها في المجتمع الذي تعيش فيه على غرار المرأة في المجتمع الغربي، سواء كان بالعمل أو

[1]- بثينة العيسى، جائزة كيتارا للرواية العربية، نسخة محفوظة على موقع واي باك مشين، د ص .
[2]- بثينة العيسى، كبرت و نسيت أن أنسى ،الطبعة الثانية، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2014، ص10.

بالطلب الحريّة و الاستقلالية، وكذا إبراز شخصيتها و مكانتها و كينونتها في المحيط الذي تعيش فيه، و كذا الاحترام، و احترام رغبتها الشخصيّة، هذا عكس و مخالف لما ورد في رواية بثينة العيسي {كبرت و نسيت أن أنسى}، الذي سردت من خلاله الروائيّة صورة المرأة في المجتمع العربي ، وما يعشنه من ظلم و استبداد و احتقار وتعسّف، فالرواية لم تمثّل فقط ما كانت تعيشه "فاطمة "، بل صورة المرأة العربية بشكل عام.

3-1-صورة المرأة المستضعفة: يتجسّد هذا النموذج في شخصية فاطمة" التي كانت كالفراشة" مقطوعة لجناحيها، في السّن الزهور، تخاف من أخيها الغير الشقيق المتسّلط عليها ، الّذي أصبح وكيلها بعد موت أبويها، ممّا استدعى هروبها من بيت مرات عديدة حيث قالت " هربت من البيت لأولّ مرّة و أنا ابنة تسعة عشرة سنة، حدث الأمر دونما تخطيط، أو عناية، تعذرت الحياة فخرجت من البيت وسميّت هروبي خلاصا، وسميّت خلاصي موتا، قلت لن أعود مهما حصل ، لن أعود إلاّ جثّة"، [1]، حيث كانت تخشى أخاها الكبير و من العقاب الّذي سيفرضه عليها جرّاء هروبها من البيت، فهي بدون تخطيط مسبق وجدت نفسها هاربة من الواقع الأليم الذي تعيشه، بحثا عن حريتها و استقلاليتها و التّمتّع ولو بأبسط حقوقها المسلوبة منها منذ أن كانت طفلة صغيرة تلعب بدميتها الباربي التّي حرمّت حتّى منها بفرض المعتقدات الدّينية عليها على أنها تطرد الملائكة و تجذب الشياطين للبيت، حيث في مرّات عديدة تمنّت الموت خلاصا للبأس الذّي فرض عليها، فالمرأة "فاطمة" تعاني من إذلال من قبل أخيها الغير الشقيق ، لا لكّنها لا تستطيع التخلّي عن أحلامها و برغبتها في الكتابة، بالرّغم ممّا تعانيه تسّلط أخيها عليها حيث قالت: "لو متت فعلا سوف تنتهي جميع مشكلاتي، لو أنّني سّلمت بموتي فلن تكون تمضية الأيّام الباقية من عمري يمثّل هذه الصعوبة سأتعاطى مع كل شيء كما تفعل الجثث و سيكون موتي سميكا ولن يفلح العالم في اختراقه[2].

[1]- بثينة العيسى، كبرت و نسيت أن أنسى، ص 15.
[2]- المصدر نفسه، ص 17.

3-2-صورة المرأة المثقفة: شغل نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين وأعطى حيّزا كبيرا داخل النّص الرّوائي سواء في الأحداث أو المقاطع الحواريّة وذلك يعود للتّعبير عن فكر الكاتب وإيصاله للمتلقي والعالم من حوله "وبما أن الإنسان المثقف علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه إنسان شديد التأثير بالبنية الاجتماعيّة المحيطة به كما أنّه في الوقت نفسه شديد التّأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه ،وعالمه، وعصره، وذلك بما له من قوى فكريّة خاصة و مواهب روحيّة أو نفسيّة متميزة".[1]

وهناك أنواع من المرأة المثقفة المتعلّمة ، و المرأة المثقفة الواعية، والمرأة المثقفة الانتقالية السلبيّة، غير أن بثينة العيسي قدّمت لنا في روايتها المرأة المثقفة المتعلّمة المتمثّلة في شخصيّة القادرة عمى خدمة نفسها دون الاعتماد عمى الآخرين و على الرجل، شخصيّة مثقفة متعلّمة من خلال ما ورد في الرّواية في قولها :" في كل مرة ينزل إلى السرداب ويجد كتاب الفرنسية في يدي وأنا ممدّدة على ظهري أتدّرب على إتقان نطق كلمة باستبدال شديد ، كان يشرع في التذّمر طول اليوم مقابلة هالكتاب؟ عندي اختبار كنت أكذب ...."[2] ، نلاحظ من هذا القول أنّها كانت تكتب و تتعلّم خفية، لرغبتها و لتعلّم لغات أخرى لتثقيف نفسها، وفي قول آخر لها :" أريد ذلك المكان الّذي بوسع المرء فيه أن يكون نفسه، أن يشبه ظاهره باطنه وأن ينسجم مع حقيقته- أن يدرس الفرنسية، أن يرسم عصفورا، أن يكتب قصيدة في النور ، أن يجلس وحيدا أن يركض في الملاهي ..."[3]، هنا تتجلّى رغبة الرّاوية أو بطلة الرواية في التعلّم و التثقيف إلاّ أنّها محرومة منها ، ذالك نظرا للظّلم الّذي عانته من طرف أخيها الغير الشقيق، الذي منعتها من عيش حياتها بشكل بسيط و عادي في

[1]- حسان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية 1985 1965 ، دراسات منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998 ، ص 143.

[2]- بثينة العيسي، كبرت و نسيت أن أنسى، ص 63.

[3]- بثينة العيسي: كبرت و نسيت أن أنسى المرجع نفسه، ص 68.

قولها: " كن عليّ أن أكذب أن أذهب إلى المكتبة وأخبره بأنّني في الجامعة ، أجلس في ذلك المكان المهجور مختبئة بين أعمدة الكتب ، وأقرأ تحرسني أرواح الشعراء و الفلاسفة...[1].

3-3-الصورة السّمعيّة: هي تلك الصّورة التّي تعتمد على السّمع أسّاسا وما تلتقطه الأذن من أنغام وأصوات وتتمتّع بإمكانيّة عالية لحفظ التّواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه تبدو في الرّواية من خلال الأفعال الدّالة على التكلّم والاستماع مثل(هتفت، قمت،قلت، سمعت، قرأت)والألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء أكان هادئا أصاخبا(تصيح، غنة، رنين، فض، صاح.)المتمثّلة في: " لقد قرأت طوال حياتي وأنا أشعر أنّني أجترح إثما..."[2] و في قولها أيضا : " قلت له في التعبير القرآني متأهبة ب مقارعة الحجة بالحجة.."[3]، و في قولها أيضا: " اسمعي كلامي دائما "[4]، قد اعتمدت الروائيّة على الصورة السّمع لتخلق جوّا تصوريّا، لتسنيد عملية توصيل الفكرة ، ف-كان للصّوت أثر واضح في تجسيد صورة حسيّة تعلق في ذهن المتلقي بطريقة إبداعيّة ، فجاءت الصّورة السّمعيّة هادئة في وصف قصّة "فاطمة".

3-4-الصّورة البصّريّة: هي الصّورة التّي ندرك أبعادها بواسطة حاسّة البصر، إذ تمكن للرّائي من إدراك أدّق تفاصيل محيطه الخارجي، فهي أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله، وتعدّ من أكثر الحّواس تعاملا مع الواقع إلى جانب حاسّة السّمع، وفي الرواية عمدت "بثينة العيسي" إلى توظيف مصطلحات كثيرة تدل عمى حاسّة البصر منها (ينظر، تأمل، أراقب، يلفت، يلاحظ،...) لرسم الصّورة الحسيّة البصريّة لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عينها وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر، بغية جذب المتلقي في دائرة إحساسه، فالصّورة تظهر كل ما يدرك بالبصر، وفي الرواية رسم الصّورة البصريّة تصفها من خلال : " ...الشّاعر الذي لم تفهم من شيئا ..وهو هل كان ينظر إليّ؟[5]، في

[1]- بثينة العيسي، كبرت و نسيت أن أنسى ، ص 67.
[2]- المصدر نفسه، ص68.
[3]- المصدر نفسه، ص 73.
[4]- المصدر نفسه، ص 94.
[5]- المصدر نفسه ، ص 95.

قولها أيضا :" بدأ الحرّاس يلاحظون اختلافا فيّ.."[1]، فقد تمظهرت الصّورة البصريّة بكثرة في هذه الرّواية ذلك لأنّ الّصورة البصريّة هي الصّورة التّي تعتمد على اللّقطة البصريّة خاصة وأنّ البصر أكثر

تأثيرا و قراءة لمواقع المحيط بنا نتيجة الرؤية البصرية باعتبار أنّ العين تتحسّس بمختلف الأشياء ، فالعين البصريّة تقدم ما ترى عبر الطريقة التّي رأت بها وليس انطلاقا ممّا رأت. "أنّها قاعدة ذهبية في إدراك أن المسألة تتعمّق بمشكلة التمثّيل الرّمزي في مفهومه الواسع تجديد ماهية كل التّصورات التّي تخلقها و تغذيها وتحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معيّنة".[2]

4. البنية النفسيّة للشخصيّة الروائيّة:

4-1-ماهية الشخصيّة وأنواعها وسماتها:

1-1 ماهية الشخصيّة: تعتبر الشخصيّة عنصرا مهما في بناء الرّواية حيث تعتبر من مقوماتها الرئيسيّة فهي التّي تحركا لأحداث ولا يمكن أن نتصور رواية دون شخصيّات، بحيث تعبّر هذه الشخصيّات التّي يضعها الرّاوي عن الواقع وتكشف أسرار هو مخبآته، وقد كثرت دلالات مصطلح الشخصيّة واختلفت مفاهيمها ومن بينها نذكر تعريف للسّان العرب، و المعجم اللّغوي، و كذا كل من تعريف علماء النّفس ، وكذا التّعريف في الأدب.... وغيرها من التّعريفات.

ورد في معجم لسان العرب أنّ "الشّخص ": جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، و الجمع أشخاص وشخوص بضّم الشّين، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور،[3] وفي المعجم الوسيك ، شخص الشيء شخوصاً: ارتفع من بعيد، وشخص فلان شاخصة: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص، أشخاص فلان : حسين سيره، والرامي شخص سهمه، شخصّ الشيء:

[1]- المصدر نفسه ، ص 120.

[2]-سعيد بنكراد :النص السردي نحو السيمائيات الإيديولوجيا ،ط1، دار الأمان ، الرباط، ، 1996، ص120.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، مادة (شَخَصَ)، ص 55.

عيّنه وميّزه من سواه، الشاخص الشخص الماثل ويطلق على الهدف و العلامة البارزة للحد القائم و يحدد به القياس، والشخصية صفات تميّز الشخص من غيره ويقول فلان له شخصية قويّة،[1] ذو صفات متميّزة وإرادة و كيان مستقل، وفي معجم مقاييس اللّغة[2]: شَخَصَ ، يدّل على ارتفاع في الشيء من ذلك وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد.[3]

يتفق كل من المعجم اللّغوي و لسان العرب في تعريفه ل (شخص)، حيث يعني الظهور و التميّز ومنها جاءت(الشخصيّة)، بمعنى كل الصفات التي تميّز كل شخص عن شخص آخر.

فالشخصية (Personality) لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية القديمة (Persona) وتعني القناع الذي يرتديه الممثل؛ فكل واحد منا يمارس أدوارا عديدة في حياته العادية تشترك فيها الانفعالات والأفكار والمشاعر في إطار التعامل مع الآخرين؛ فهذه الوظائف النفسية لا تعمل منفصلة عن بعضها البعض، بل تتضافر وتتكامل ضمن ما يسمى بالشخصية؛ فهي جوهر الحياة النفسية[4].

ما نلاحظه في هذا التعريف أن الشخصية هي ذلك الكل المتكامل أي المتناسق بين الخصائص الذاتيّة التي تكوّن و تحدّد توافق الفرد و تعايشه مع بيئته ، فلكل شخصية تكوين خاص بينها ، فهي تكوين كلي معقد.

قدّم علماء النّفس تعريفات مختلفة لمفهوم "الشّخصّية" ومن أبرز هذه التعريفات ما قدّمه اتجاه التحليل النّفسي الّذي أسّسه فرويد، فيرى هذا الاتجاه: "أنّ التكوين النهائي للشخصيّة

[1]- د لويس كامل و د ، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها ،ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1909، ص 55.
[2]- ابن منظور، مادة (شَخَصَ)، مرجع سبق ذكره، ص 50.
[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شَخَصَ)، مرجع سبق ذكره، ص 56.
[4]- جنان سعيد الرجو: أساسيات في علم النّفس ، د ط، ، الدار العربية، د ت، ص 282.

هو نتاج تفاعل أو تعارض أو صراع بين عوامل غريزيّة من ناحية ، وعوامل اجتماعيّة من ناحيّة أخرى و يتضمن هذا عند التحليلّيين وجود طاقة غريزيّة جنسيّة موروثة عند الفرد تدخل في صراع محتوم في المجتمع الذي يعيش فيه، وتصطدم بالقوّة التي يفرضها ذلك المجتمع.[1]

فيحين، ذهب "واطسن "إلى أن الشخصية هي "كمية النشاط الذي يمكن اكتشافه بالملاحظة الدقيقة لمدة طويلة حتى يتمكن الملاحظ من إعطاء معلومات دقيقة وثابتة عنها "فواطسن يجعل من الشخصية تجربة علمية قابلة للملاحظة وفق السلوك البشري المتوقع .وعليه، يمكن تقديم نتائج معينة بعكس ما ذهب إليه" مورتن برنس "باعتبار الشخصية هي " الكمية الكلية من الاستعدادات ولم يولو الغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة،وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة.[2]

بينما العالم انصرف" ألبورت "إلى القولب أنها" التنظيم الديناميكي للفرد لتلك الاستعدادات النفسية الجسمية التي تحدد طريقته الخاصة في التوافق معه والمقصود. "وقد وافقه العالم "وارن "في كلمة" تنظيم "التي تخص الشخصية بقوله " :إن الشخصية عبارة عن ذلك التنظيم أو النسق الذي يميز الفرد بمرحلة من مراحل نموه، ويتضمن ذلك التنظيم الجوانب العقلية والمزاجية والاستعدادات ولاتجاهات والأخلاق.

وقد استعمل عالم النّفس" كارليونغ "مفهوم الشخصيّة للدلالة على القناع الذي يجب على[3]

الفرد أن يلبسه لكي يلعب دوره بنجاح في المجتمع ويكيف نفسه مع نظامه الاجتماعي" :هي عبارة عن حصيلة عمليات واسعة التفاعل والتوازن والتكامل البيولوجي والمحيط الفيزيائي في كيان الإنسان بأكمله؛ فهو من خلال طرحه هذا يذهب إلى مفهوم الشخصيّة من منظورها

[1]- د لويس كامل و د ، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها، مرجع سبق ذكره، ص 55.

[2]- جنان سعيد الرجو، مرجع سبق ذكره، ص 283.

[3]- راضي الوقفي":مقدمة في علم النفس ،ط 3 ،دار الشروق،عمان، الأردن، 2003 م،ص567 .

الإغريقي– الذي ذكرناه سابقا . وعلى هذا الأساس، فالشخصيّة هي نظام متكامل من الدوافع والحاجات–التي تجسدها الطاقة النفسية التي تكمن في الفرد لتعكس، بالتّالي، صورة سلوكه داخل البيئة الاجتماعيّة التي يعيش فيها؛ فالبيئة الاجتماعيّة والمكامن النفسية والسلوكيّة الخارجيّة كلها نقاط تساهم في تكوين الشخصيّة الفردية.[1]

من هذه التّعريفات نلاحظ أن الشخصيّة هي تلك السّمات والأنساق الفرديّة الثابتة نسبيا التي تبلور تعبر الزمان على شكل نمطي ميز الفرد عن غيره وهي أيضا التّنميط الفريد للعمليات العقليّة والسلوكيّة التي تميز الفرد وتفاعلاتهم مع البيئة، وهي مجموع المفاتيح التي تقرر متى يستجيب الفرد وكيف يستجيب ونوع الاستجابة.

أما تعريف (الشخصيّة) في الأدب ، فنجده في معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب بمعنى: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذي تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة، والشخصيّة الرئيسيّة: " هي الشخصيّة التي تكون المحور الرئيسي لأحداث السّرد.[2]

وتعرف الشخصيّة على أنّها كائن وقي ينشأ إنشاء ، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء ، أو هو من كائن فذّ من سّمات وعلامات و إشارات يمكّن منها خطاب ما فالشخصيّة إذن من عالم الأدب و الفن أو الخيال وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك.

وبهذا يختلف مفهوم الشخصيّة عن مفهوم الشّخص الذي يطلق على " المنتسب إلى عالم النّاس ، أي علم إنسان حقيقي من لحم ودم ، يكون ذا هويّة فعليّة ، ويعيش في واقع محدّد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي و الفني .[3]

[1]- محمد بن يونس":مبادئ علم النفس، ط 1 ،دار الشروق،عمان، الأردن، 2004م، ص21 .
[2]- مجدي وهبة ، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب، د ط، مكتبة لبنان بيروت، 1996، ص 116.
[3]، الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، دط، دار جنوب للنشر، تونس ، 2000، ص 95.

و لا يعد التّصوير الأدبي للشخصيّة من الفنون الحديثة ، فقد عرف هذا الفن عند الإغريق القدماء ، حيث وصف أفلاطون و أرسطو في كتابهم بعض الشخصيّات في أثينا و قام ثيرافراسطس بتأليف كتاب حول الشخصيّات ليجيب على السؤال التالي:" إننا معشر أثينا نعيش على أرض واحدة هي أثينا و تظلنا جميعا سمائها ، ونحن جميعا نتلقى نفس التربية و التّعليم فما الذي جعلنا نتفاوت في شخصياتنا هذا التفاوت؟.[1]

تعدّ الشخصيّة الأدبيّة من أهم العناصر المكوّنة للروايّة، لأنها تمثّل المحور الرئيسي فيها، فهي التّي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع، و المقوم الأسّاسي الّذي تقوم عليه الرّواية، إذ بواسطتها يعبّر الرّوائي عن أفكاره وقيمه وقضاياه التي يؤمن بها، فيخلق شخصيّاته و يسيرها بما يتماشى مع معتقداته و يقولّها، بما يؤمن ، لكن لا يعني أن تحمل كل شخصيّة صورة للروائي" فالبطل مثلا ليس نسخة طبق الأصل عن الرّوائي ولهذا لا يمكن تصوره بحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعية ربوبيته سواء في شعوره أو لا شعوره." [2]

فالمقصود من هنا فإن غايه الروائي تكمن في خلق شخصية متكاملة الأبعاد تتفق مع غايته ولأهداف المراد الوصول إليها من خلال الشخصية، و ذلك بغض النظر عن الواقع الذي يعيش فيه و عن مدى تطابقها عن واقعه.

إذ تكمن أهمية الشخصيّة الروائيّة بوصفها تمثيلا جمعيا لأزمات الإنسان و تحديات مجتمعه وأداة لتحقيق آماله و طموحاته، لذا يرى بعض النّقاد بأن الرّواية الشخصيّة"، وتعتبر الشخصيّة مصدر إمتاع و تشويق في القصّة لعوامل كثيرة، منها ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصيّة....كما أن رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانيّة و العوامل التّي تؤثّر فيها و مظاهر هذا التأثّر.[3]

---

[1]- د لويس كامل و د ، مرجع سبق ذكره،ص 12.
[2]- جورج طرابيشي، الروائي و بطله، د ط، دار الآداب ، بيروت ، 1990، ص 6.
[3]- المرجع نفسه ، ص 6.

و تعدّ الشخصيّة مصدر الحياة في الرّواية، " فلن تكون للرّواية فرصة للحياة إلا إذا كانت الشخصّيات حقيقية، و إلا فإن موتها أمر محتوم "[1]، ويقول هنري جيمس: " ما الشخصيّة لم تكن محور الأعمال ؟ و ما العمل إن لم يكن تصوير الشخصيّة؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصيّة".[2]

ومن الجدير بالذكر أم الروائي يخلق شخصيّاته و يحرّكها دون أن يشعر القارئ بتدخلّه فيجعل من الشخصيّات كائنات حرة تتصرف كما يحلو لها، وعلى الروائي أن لا يقدّم الشخصيّات للقارئ دفعة واحدة، بل يجب أن تنمو مع نمو الحدث لتكون مقتنعة و مؤثّرة، وتقول سيزار قاسم: "الرّوائي هو خالق العالم التخيلي ، وهو الذي اختار الأحداث و الشخصيات والبدايات و النهايات كما اختار الرّاوي ، لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النّص القصصي.[3]

نستنتج من النّقاط التّي تعرضنا إليها إلى أنّ الكاتب هو الّذي يتحكم في شخصياته من خلال إسناده لها أدوار من محض إرادته ، فمنه إذن يمكننا القول أنّ للشخصيّة دور بارز في أي عمل روائيّ، فهي العمود الأساسيّ لبناء الرّواية ، أو القصة، فمنها يستمّد الكاتب أدوار وأفعال هذه الشخصيّة وكذا سيرورة الأحداث.

1-2- أنواعها: تتنوّع الشخصيّات في العمل الرّوائي حسب آراء النقادّ و الدّارسين باختلاف أدوارها وأفعالها باعتبار:" الشخصيّة بطبعها عالم معقدّ شديد التّركيب و التباين ومن ثمّ تعدد الشّخصيات الروائية، بتعدد الأيديولوجيات و الأهواء و الأفكار".[4]

وبالتّالي يمكن تصنيف شخصيّات الرّواية كتالي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 7ص8.

[2]- هنري جيمس و جوزيف كونراد و فرجينا وولف، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، د-هـ، لورنس و برسي لبوك، ترجمة اسماعيل بطرس، دط، سمعان الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة، 1951، ص 152.

[3]- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة، د ط، دار الجنوب للنشر، 1994، ص 97.

[4]- أحمد عويد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر،ط1 ، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009، ص 92.

. الشخصيّات الرئيسّية : وهي الشخصيّات التّي يسند لها الرّوائي الدّور الرّئيسي في العمل الرّوائي وهذه الشخصيّات هي التّي « تشد انتباها لمتلقي، ويحاول فهما وذلك من أجل فهم موضوع الرّواية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي فعليها نعتمد حيث نبني توقعاتنا ورغبتنا (...)فالمتلقي يميل إلى تقديم العمل في ضوء مقدمة الشخصيّات الرّئيسيّة التّي توجد وتتوحد لأنها أعطيت من التّمييز والاهتمام مما يجعلها قادرة على تقديم التّشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانيّة في العمل الروائي، [1]ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فلسوف يسقط العمل تماما، إن الشخصيّة الرئيسيّة تسيطر على النص الرّوائي لقوتها وجاذبيتها فتعمل على التّأثير في القارئ، وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرّواية إلى أخرها فهي الشخصيّة التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النّهاية.[2]

تعتبر الشخصيّة الرئيسيّة عنصر تشويق يشدّ ويلفت انتباه القارئ ، فعليها تدور معظم أحداث العمل الروائي و إليها تستند الأحداث المهمّة وأيضا مختلف و معظم الأدوار.

. الشخصيّات الثانوية: وهي شخصيّات أقل أهمية من الشخصيّات الرئيسّية بحيث لا يسند الكاتب لأغلبيتها أدوارا مهمة في العمل الرّوائي.

وتدعى كذلك المسّطحة التي تكون أقرب للجمود، والثبات على الرغم من أن بعض هذه«

الشخصّيات الثانوية يلعب دورا كبيرا في تطور الأحداث، وغالبا ما تدور حول فكرة أوصفة واحدة لا تتغير طوال الرواية فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية ولا تأخذ منها شيئا أيضا، فهي شخصية أحادية الجانب وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي

[1]- -عزيزة مريدن، القصة والرواية ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت،ص27 .
[2]- روجر هينكل ، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير،تر : صلاح رزق ، دط، دار غريب، القاهرة ، دت، ص 187.188.

التي تعمر عالم الرواية فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصية الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات .[1]

تؤدي الشخصيات الثانوية أدوار كثيرة، لكنها ليست أدوار مهمة موازاتا بالأدوار التي تؤديها الشخصيات الرئيسية.

1-3- سّمات الرّواية: يمكن تصنيف سّمات الشخصيّة حسب طبيعة الأشخاص، وهي كالتالي:

أ . سّمات عقلية أو معرفيّة :الذكاء، والقدرات العقلية، ولثقافة، والمعارف العامة والمهنية، ووجهة نظره تجاه الناس والواقع.

ب . سّمات وجدانية وانفعاليّة:الحالة المزاجية، ولاستقرار الانفعالي، وضبط النفس، والاندفاعية .ومن هذه السّمات ما يرتبط ارتباطا وثيقا بتكوين الجهاز العصبي، ومنها ما ينشأ عملية التطبيع الاجتماعي للفرد لمستوى القلق، والعدوان، والشعور بالذنب.

جـ سّمات دافعية: الرغبات والميول، والاتجاهات والعواطف، والمعتقدات، والقيم .

د. سّمات اجتماعية :الحساسيّة تجاه المشكلات الاجتماعيّة، والاشتراك في الأنشطة الاجتماعيّة، والميل إلى السيطرة أو الخضوع أو التّعاون.

هـ . سّمات خلقية:الصّدق والكذب، والأمانة، والخداع[2].

وباعتبار أن شخصيّة الإنسان هي حصيلة تجارب قد عاشها في الماضي والحاضر بغية الوصول إلى المستقبل، وقد تعلقت مراحل نضج هذه الشخصيّة بفعل عوامل انفعالية وعقلية وحتى اجتماعية للوصول إلى فهم الشخصيّة والدافع وراء أفعالها لما سماها فرويد ب"اللبيدو "أو" الطاقة النفسية"؛ "فمن مميزات هذه الطاقة النفسية احتواؤها على القوى الدافعة

[1]- أحمد عويد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، مرجع سبق ذكره ، ص9 .
[2]- فيصل الصباغ":الأمراض النفسية"،المطبعة الجديدة، د.ط، 1965 م، ص 9.

التي هي الأساس في طبيعة البشر وأسماها بالرغبة الجنسية ."[1]في حين، رأى آدلر أن القوة الدافعة هي الحاجة إلى التفوق في أي شيء يطمح إليه الإنسان.

وقد نظر علم النّفس إلى الشخصيّة الإنسانيّة نظرة تحليليّة من زوايا مختلفة، وذهب إلى أن هناك سّمات عامة يشترك فيها النّاس جميعهم، وسّمات خاصة ناتجة عن مواقف معينة ومكبوتات لاشعورية متعلقة بالفرد في حد ذاته .وهذا ما جعل علماء النّفس يصنفون طبيعة الشخصيّة وفق هذه السّمات إلى:

أ . **الطراز المكتنز** :يرمز إلى الشخصيّة القصيرة السمينة التي تتمّيز بالمرح والانبساط والصراحة وسرعة التقلب، وسهولة عقد الصدقات.

ب . الطراز الواهن :الشخصيّة الطويلة النحيلة التي تتميز بالانطواء والاكتئاب.

ج . الطراز الجنسي : ويمثله الشّخص الخجول السهل لاستثارة الضحك أو البكاء.

د. الطراز الصفراوي : وهو القوي، أو لطموح، أو لعنيد الذي يتميز بحدة الطبع وسرعة الغضب.[2]

هـ . الطراز السوداوي :يمثله الشّخص البطيء في التفكير لكنه قوي الانفعال، وثابت الاستجابة يعطي أهمية بالغة لكلما يتصل به، كما يجد صعوبة في التعامل مع الناس، وأهم ما يميزه الانقباض والتشاؤم، والانطواء.

و. الطراز المنطوي :هذا الصنف من النّاس يجد صعوبة في الاختلاط بالناس؛ فيميل إلى العزلة، والاعتكاف ويتحاشى الصلات الاجتماعية، يجرح شعوره بسهولة، كثير الشك في نيات النّاس، متقلب المزاج دون سبب ظاهر، ويهتم بأفكاره ومشاعره أكثر من اهتمامه بالعالم الخارجي.

[1]- عبد الرحمان الوافي":المختصر في مبادئ علم النفس"، مرجع سبق ذكره، ص 166-167.
[2]- أحمد عويد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، مرجع سبق ذكره، ص10.

ز. الطراز المنبسط :يقبل على الدنيا، يصافح الحياة وجه الوجه، ويتلاءم بسرعة معالم واقف الطارئة، يعقد الصلات مع الناس بكل سهولة، لا يكتم ماي جول في نفسه من انفعال، كما يفضل الأعمال التي تتطلب نشاطا واشتراكا مع الناس.[1]وانطلاقا من هذه التّصنيفات التي تمّ التّطرق عليها، حيث تمكننا من تحديد طبيعة الشخصيّة التي يحملها كالإنسان وعلى أساسها يمكن التعامل معه وفق ما تمليه طبيعتها لفطرية المكتسبة من خلال الحياة الاجتماعيّة.

5. مكوّنات البنية النّفسيّة للشخصيّة: من أهم ما أضافته نظرية فرويد إلى ميدان علم النفس أنها وجهت الأنظار إلى أهمية اللاشعور في حياة الإنسان وسلوكه .ويرجع الفضل في فهما لشخصية وتحليلها إلى مدرسة التحليل النفسي، حيث يقول فرويد" :الشخصية الشعورية فهي تمثل العناصر المنسجمة بعضها مع بعض، أو ما القوى اللاشعورية فهي النزعات التي لا تنسجم مع الشخصية الشعورية "، فهو يركز على الجانب اللاشعور يفي بناء الشخصية الذي هو مكمن الصراعات والرغبات التي تتحكم في مزاج الشخصية وتسيطر على تصرفاتها[2].

و فرويد وضع طبقا لدراسته للشخصية الإنسانية ثلاث طبقات أو عناصر هامة تعمل كل منها في انسجام يسهل للفرد تعامله مع ذاته ومع الآخر، أو يخلل في أحد هذه العناصر أو تنافر فيها يؤدي إلى خلل في الشخصية ذاتها، وهي كالتالي:

5-1-الهو (ID -الإد):هو القسم من النفس الذي يحول كل ما موروث وغريزي في

الطبيعة الإنسانية، فهو لا يتبع المنطق ولا الأخلاق، ولا يهتم بالواقع، وإنما يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية تبع المقتضيات اللذة، وكل شيء في" الهو "غامض ومبهم ولا شعوري وهذه الدوافع، في مجملها، فطرية يحاول الإنسان تحقيقها مع تجنب الألم الناجم عن تحقيقها.

[1]- عبد الرحمان الوافي":المختصر في مبادئ علم النفس"، مرجع سبق ذكره، ص186.
[2]- كمال وهبي وكمال أبوسعدة": مقدمة في التحليل النفسي ط 1 ،"دار الفكر العربي، بيروت، 1997 م، ص38 .

من نستنتج أن "الهو "مصدر للطاقة النفسية، ولهذا فهو ملتصق بالبدن وبعملياته أكثر منه بالعالم الخارجي، فهو الحقيقة النفسية الواقعية داخل الفرد بدافع الاشتهاء والرغبة ومبدأ اللذة، فيمكن اعتباره نوعا ما غريزة حيوانية فطرية.

5-2-لأنا(الأيجوEgoe) :هو مجال الشعور، ويتكون بالتدرج من اتصال الطفل بالعالم الخارجي، فيتبلور شعوره بذاته؛ ف" الأنا "هو الجزء الشعوري الواعي المعقول من شخصية الإنسان الذي ينشأ من الدوافع الفطرية في الأصل وينفصل عنها نتيجة الخبرة والتعلم أثناء مراحل النمو، كما تساهم في تحديد صورته عوامل مهمة منها :الذكاء، والتكوين البدني، والاتزان الانفعالي، ومعرفة الغير...الخ .ويدرك" الأنا "وجود الدوافع الداخلية وضرورة حاجته الإشباع .كما يدرك الظروف البيئية الخارجية وما تفرضه من أوامر ونواهي للسلوك ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة بالدوافع الفطرية.[2]

حيث نلاحظ أنّ الأنا يتولى الدفاع عن الشخصية، وتوافقها مع البيئة، وحل الصراع القائم بين الإنسان والواقع.

5-3- الأنا الأعلى (superagoالسوبراجو): وهو الجهاز الثالث من أجهزة الشخصية، ويمثل الجانب الخلقي فيها، وكذا الجانب المثالي بعكس الأنا الذي يلتزم بالواقع[3] و "الهو " الذي لا هدف له سوى الحض ولعلى اللذة .ويقوم الأنا" الأعلى "بتنظيم الصلة بين الغرائز من ناحية وبين الأنا من ناحية أخرى، ويتكون الأنا الأعلى من جانبين أولاهما الضمير وثانيهما الأنا المثالية[4] .

و فرويد من خلال تحديده لهذه العناصر الثلاثة بداية بالغرائز الفطرية الحيوانية القائمة على مبدأ اللذة لا غير إلى الأنا الواقعي المحدود ونهاية بالسلطة الشرعية–انصح القول–المثالية

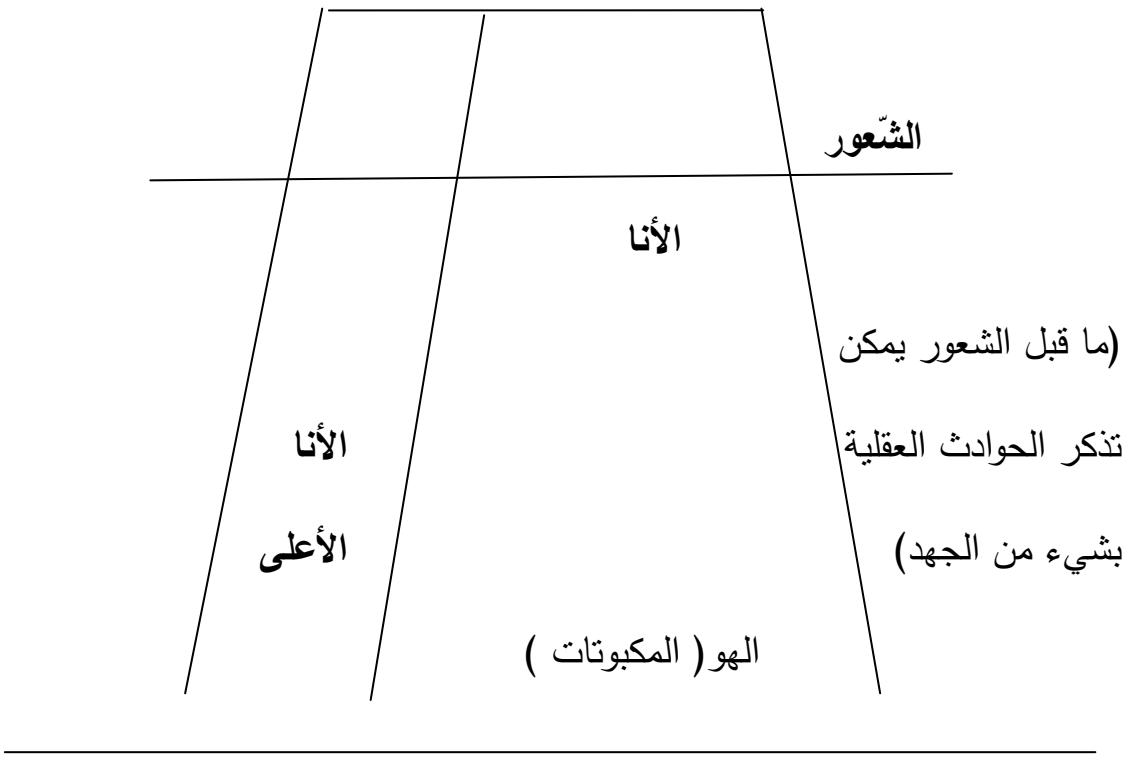
[1]- كمال وهبي وكمال أبوسعدة": مقدمة في التحليل النفسي"، مرجع سبق ذكره، ص39

[2]- كمال وهبي وكمال أبوسعدة": مقدمة في التحليل النفسي"، مرجع سبق ذكره، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص39 -40.

التي تسعى إلى تحقيق التوازن النفسي الذي أحدثتها للذات والشهوات، وتقييدها وفقا لما تفرضه طبيعة الأخلاق وضع النقاط الرئيسية الهامة التي على أساسها يمكن تفسير سلوك الشخصية وضبطه تحت هذه المسميات والمخطط الآتي يوضح كل هذه العناصر:



(اللاشعور تذكر الحوادث العقليّة)

«سقطت في الحفرة ، والحفرة التّي سقطت فيها موجودة في داخلي ، الحفرة هي (الأنا) ، السقوط هو(الأنا)، السقوط لا ينتهي» .[1]

« شرعت أنظر . السجاد زيتي داكن ، يخدش الروح من قاع القدم ، وعلى السقف فوق رأسي بقع صفراء تتسع في البياض العدمي ، كانت وحدة التكييف تئزّ بإلحاح ، أطفئها فتتعفن الغرفة في خمس دقائق ، ولأنه السّرداب ، فهو بلا نوافذ ، لا يطل إلا على قبحه

[1]- بثينة العيسى : كبرت ونسيت أن أنسى ، الطبعة الثانية، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2014، ص 30.

الداخلي ، ولا يعرف من العالم إلا تأملاته النابتة من أحراش الظلمة . الهواء مثقل برائحة النفثالين ، الكرات البيضاء مرشوشة هنا وهناك ، وهو الأمر الذي يعني أنني لم أكن وحدي ، كنت دخيلة على يوتوبيا القوارض ، أجيال وأجيال من الصراصير والفئران دشنت حضارات وحضارات هنا قبل أن آتي ، بقرع نعلي وتشنجات رعبي ، لأزاحمها المكان» .[1]

وبلاغة الوصف مما سبق سردت الفرق بين المكانين بالنّسبة لهذه «الأنا». الأول حضن الوالدين ، والآخر كفن الأخ الوصي "صقر".

5-4-عناصر البنية النّفسيّة: وباعتبار أن روح الرّواية هي التعقيد الّذي يبحث عن الأنا داخل الحياة النفسية للشخصيات الروائية،[2]والذي لا يتمثل في ظاهر الرّواية إلا من خلال اختراق الهوية الداخليّة للشخصيّة الروائية، وقد لوحظ على بعض الروائي ينمي لهم إلى استعمال تقنية الراوي بضمير" الأنا "المعبرة عن الذات المقموعة المتطلعة إلى الحرية، والمتمردة على كل سلطة قامعة، و القادرة على تغيير الوعي القومي .ومقابل هذا الأنا يتشكل الآخر، وقد حمل لواء الأنا المقموع الطامح إلى التمرد ومحاولته في إشباع غرائزه الحيوانية القائمة على مبدأ اللذة(الهو)عن طريق كسر قيود العادات والتقاليد كلها والدخول في علاقات محرمة يرفضها المجتمع والأنا الأعلى تمثل في المرأة ذلك الكائن دائم الخضوع لأناه .وقد فسر فرويد هذا الخضوع ب" : من الجهة الأولى لقد كان الأنا الأعلى أو تقمص كما أنه حدث في وقت كان الأنا فيه لا يزال ضعيفا، ومنا لجهة الثانية لقد كان الأنا الأعلى وريث عقدة أوديب، وعلاقة الأنا الأعلى بالتغيرات التي تقع في ما بعد فيا لأنا تشبه تقريبا علاقة المرحلة الجنسية الأولى في أياما لطفولة بمرحلة النشاط الجنسي المتأخرة بعد

[1]- بثينة العيسي، كبرت ونسيت أن أنسى، مصدر سبق ذكره، ص36.

[2]- راضي الوقفي":مقدمة في علم النفس"، مرجع سبق ذكره، ص572 .

البلوغ، ومع أنا لأنا الأعلى يكون عرضة لكل تأثير يقع عليه بعد ذلك إلا أنه يستمر طوال حياته يحتفظ بالخلق الذي اكتسبه عن نشأته عن عقدة الأب.[1]"

والمرأة كإنسان له" هو " شهوانية فطرية مكبوتة وهوية مكتسبة من المجتمع(الأنا)يحدث نوعا من الصراع والتصادم بين الكتلتين، مما يؤدي إلى نوع من النفور والحيرة داخل النفس الواحدة.

وإشكالية الهوية" ضمن تطور الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة فعملية اكتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذا تفردية أو جماعية وحسب، بل تتجلى أيضا في ذلك القرار المعلن عنه، أو لسري في كثير من الأحيان بالقيام بفعلته ديمي تفكيكي ولهذا، تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع، وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة[2].

وما نستنتجه من هذه العناصر أنّ هذه هي مكونات البنية النّفسية للشخصيّة وبالأخص أجهزتها الضروريّة التي تفتح أبواب النفس البشريّة وتنظمها، أو تجعلها في صراع دائم، أو تهددها وتدخلها في دراسة العقد النفسيّة؛ فهذه العناصر كما لها مزايا إيجابية لها أيضا عواقب لا تحمد عقباها.

وفي هذه الرّواية تستمر" الأنا" هنا في محاولات الخروج إلى بقية الأنات المشكلة لهذا الكيان الاجتماعي ، حتى وجدت في الشّعر ، ملاذها وحريتها ولغتها التي عوّضتها عن فترات اليتم والقمع ، وتعززت علاقتها به بعد تعرّفها على زميلها بالجامعة عصام (الرجل الذي وقعت في حبّه وأرادت الزواج منه) ،لنلاحظ أن عصام وفارس (فارس صديق أخيها الذي زّوجها إياه قصرا)، لم يكونا سوى وسيطين متناقضين بين فاطمة وعالميها ، تمكنت الكاتبة

[1]- سيجمند فرويد":ا لأنا والهو"،إشراف،محمد عثمان نجاتي ،ط4،دار الشروق،بيروت،القاهرة، 1402هـ، 1982 م، ص 78-79.

[2]- محمد نور الدين أفاية":الهوية والاختلاف في المرأة؛الكتابة والهامش"،ص19.

بواسطتهما أن تسترسل بسرد الوعي ، فعصام كانت رسائله المتبادلة مع فاطمة وسيلة الكاتبة لفتح كوة سقف سرداب جمهورية الأخ الأكبر إلى العالم العلوي ، وفارس كان نقطة اتصال فاطمة بالسّرداب بعدما صعدت إلى فوق بعد خروجها المفاجئ من عش الزوجيّة الشكلية والّذي تصفه بأنّه مجرد سرداب أي سجن آخر لم يحرّرها من الأوّل .

لتصبح اللغة لفاطمة نظامها السّري ، الدّفاعي والهجومي ، في الحوار مع الآخر ، فكانت حصنها ومكمن سّرها خارج وصايته – الآخر – كما تسرد في فصل (أمي بالتبني) : « كنت آخذ الكلمة وأجردها ، أخلعها من السيّاق ، أتنكر للتّاريخ والمكان الذي جاءت منه ، أجعلها شفافة وعارية ويتيمة مثلي ، ثم أدشن منها عالما ، كانت اللغة هي خبزي ومائي ، ملمس كف أمي والصدر الشاسع لأبي«.[1]

كانت اللغة هي كل شيء ، وأنا لهذا الـ «كل شيء» كتبت ..»[2]

6. اللّغة النفسيّة للشخصيّة الروائيّة: إنّ الرّواية عمل فني قائم بذاته يقوم على نشاط اللغة الدّاخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، بحيث تساهم هذه اللغة في نقل ما يجري فيا لنّفس بصورة أقرب من خلال المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر للشخصية الروائية، باعتبار أن" الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانيّة، ومحور الأفكار والآراء العامة،[3] وأن الأحداث هي التي تقوم بما ينبغي أن تكون منسجمة مع طبيعتها النّفسية، وفي الوقت نفسه مستقلة عنها من خلال الصفات السيكولوجية التي تميز كل شخصيّة روائيّة عن نظيرتها؛ فالأحداث هي" المتحكمة في رسم صورة الشخصّية وإعطائها أبعادها الضروريّة والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصّية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصّية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق "،

[1]- بثينة العيسي، مصدر سبق ذكره، ص 98.
[2]- بثينة العيسي، مصدر سبق ذكره، ص 96.
[3]- محمد غنيمي هلال":النقد الأدبي الحديث، د.ط ، نهضة مصر، 2001 م،ص526.

فالشخصية الروائية تعكس من خلال العمل الروائي وقائع اجتماعيّة سلبية أو إيجابيّة، وعقد نفسية طفولية مكبوتة تجسدها من خلال تصرفاتها وحركات جسمها وردود أفعالها[1].

وبما أن الشخصيّة هي العمود الرئيس للعمل الروائي، فهي تعبر عن الذات المتلفظة ولاسيما" إذا ما كان ملفوظها خطابا إبداعيا مشكلا باللغة تتفاوت درجات حضورها فيه من خطاب إلى آخر وتتباين فقد يكون صريحا معلنا، وقد يكون خفيا مضمرا".

ومن خلال اللغة تنقل الأفكار والخلجات الوجدانية إلى المتلقي القارئ .وذلك بفضل الخبرة الكتابية الروائية للراوي" الذي يستطيع أن يمزق حجب الظواهر ليرى ما يمكن خلفها من تفاعلات العواطف والميول، وأسرار الأهواء والإحساسات، وتقلبات العقل والقلب والغريزة."

ومن خلال الرواية التي تطرقنا إليها في بحثنا ألا وهي رواية (كبرت و نسيت أن أنسى)،اتسمت عدة شخصيات نسائية تعاني من خلجات نفسية أثرت على سير حياتها حتى سن بلوغها:

6-1. الشخصيّة المقهورة : تمثّلت في الشخصيّة الأساسيّة في الرّواية التّي تدور حولها أهم الأحداث ألا و هي "**فاطمة** " ،التّي عانت من تسلّط أخيها، ("كبرت قالوا لي دائما..تكبرين وتنسين..عندما سقطت وشج حاجبي..عندما أجبرتني معلمة الرياضيات على الوقوف ووجهي للحائط لأنني نسيت أن 7×6=42 ..عندما انكسرت دراجتي ولم يشتروا لي أخرى..لكي لا أكسرها..عندما انكسرت زجاجة روحي..عندما مات والداي..عندما لم أمت أنا..عندما العالم كثيرا وأنا وحدي..عندما نحر أخي دميتي لأن . الباربي . حرام..عندما خلع صورة أمي وأبي من البرواز ودفنها في الدرج المكسور كي لا تطرد الملائكة).[2]

وعلى هذا النّحو ، أخذت الشخصيّة "فاطمة" تتحدّث عن لسان حالها (بثينة العيسي) في أحداث الرّواية، تحدثنا كثيرا عن الشواهد إستحواذات أخيها المتلبّسة بلباس التّطهيرية

[1]- المرجع نفسه، ص527.

[2]- بثينة العيسى ، كبرت ونسين أن أنسى ، مصدر سبق ذكره، ص 13.

المحافظة في موجهاتها الدّينية القاصرة، لذا نجد الشخصيّة "صقر" (الأخ الغير الشقيق لفاطمة) راح يمارس أقصى أساليب التنكيل و التّعذيب و البطش باسم الوصايا التربوية والطهرية المجحفة بحق شقيقته المدنّسة في مجال الرّواية، حيث منع عليها عيش طفولتها بشكل سليم ومنعها من ممارسة أبسط حقوقها، وقام بتزويجها لصديقه "فارس" لتكمل دينها.

-انتقالا إلى الشخصية الثانية ألا وهي :

6-2-الشخصيّة القاهرة المستبّدة: تمثّلت في "صقر" (الأخ الغير الشقيق لفاطمة) ، الذي فرض سلطته على أخته الغير الشقيقة من اضطهاد وتعسّف ويتجلّى ذلك في :

- "أنا ضحية الحب المفرط، إتباع الهوى وضياع البوصلة، يعتقد صقر بأن عليه أن ينقذني من ظلالي ، الآن وقد آلت إليه السّلطة **-أن يكون وحده ولي أمري-** أن ينتقم مني وأنا في الثالثة عشر من عمري لأنني أخته غير الشقيقة".[1]

-في زيارته التفتيشية إلى غرفتي وجدني أبكي تحت الوسائد: هل تبكين يا فاطمة؟، أبوك وأمّك لا يحتاجاني دموعك، بل يحتاجان دعائك، وبدأ يحدثني لساعة كاملة عن ضرورة أن يرضى المؤمن بالقضاء، وأنّ الميت يعذّب ببكاء أهله وأن كل دمعة أذرفها هي وبال على والدي، كانت كل كلمة يقولها تحجّر الدموع في عيني كل دمعة جمرى.....كانت تلك هي المحاضرة الدينية التي أعطاها صقر على سبيل التربية في حين كان وسعه أن يحتضنني فحسب.[2]

من هذه الإقتباسين من الرّواية يظهر تسّلط صقر على أخته الغير الشقيقة وذلك بإلزام التعاليم الدينية وكذا ما أملت عليه الشريعة الإسلاميّة وهي مازلت في سّن مبكرّة لا يستوعب عقلها مثل هذه الأمور.

[1]- بثينة العيسى ، كبرت ونسين أن أنسى، مصدر سبق ذكره، ص32.
[2]- المصدر نفسه، ص 33.

هذه الشخصيات القاهرة المستبدة و المقهورة" تمثلان المنعرج الرّئيسي و الأسّاسي في هذه الرّواية فالشخصيّة الأولى تمثّلت في بطلة الرّواية "بثينة العيسي" الّتي تسرد معظم أحداث حياتها على لسان "فاطمة"، أمّا الشخصيّة المستبدة و المقهورة تمثّلت في أخيها الغير الشقيق "صقر" الذي حوّل حياتها إلى كفن من تعسف و ظلم بعد موت والديها.

7-البعد الإيديولوجي في الرّواية:

7-1-البنية الزمانية والمكانيّة: الإيديولوجية باعتبارها رؤى سياسية وفكرية وعقائدية؛ فهي داخل الرواية تعتبر عنصرا من عناصرها تندمج مع غيرها كالسّرد، والشخصيات، والزمان، والمكان، والفضاء الاجتماعي لتحقق الهدف المنشود الذي من أجله يعرض الكاتب روايته؛ فمن خلال تتبع عنصر ي الزمان والمكان، نستطيع أن نطرق أبواب الإيديولوجية داخل الرّواية.

أ – الزّمان: يعتبر الزمن عنصرا من العناصر الأساسّية المكونة للخطاب السّردي، ومحورا مهما في تشكيل النّص الروائي؛ فهو" العمود الفقري للوجود كله وصانع أحداثه و مواقفه[1] "؛ فالزّمن يدخل ضمن عدة مجالات يعطي لكل مجال دلالته الخاصة بتحديد زمن معين له وفق طبيعة الشخصيّة وأحداثها؛ فهو ذلك الخيط الذي يربط الماضي والحاضر والمستقبل في صيرورة وحركة متغيرة حتى إن "هيدغر" بنى تفسيره للوجود على أساس الزمن " :فالوجود هو الحضور، وما الحضور إلا الزمان وتصير الحياة مأساة بطلها الزمن .[2]"و يتخذ الزمن داخل الأدب صورة الحكي عن طريق الشخصيات التي تسافر بالقارئ المتلقي عبره إلى عوالم الماضي لتفسير الحاضر.

في هذه الرّواية اعتمدت الروائيّة على تقنية **الاسترجاع** التي تعني إعادة إنتاج الماضي أي استرجاعه أو صياغته بكل تراكماته وثوابته بصور معاصرة.

[1]-وليم الخازن وآخرون ، الأدب النسائي العربي ،ط1، الدار العربية للعلوم ، ناشرون بيروت 1429 هـ 2008، ص 27.
[2]- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي، ط1، دار الغرب، الجزائر ج 1، 2001-2002، ص 3.

وداخل الرّواية لم يكن العامل الزمني في مسار ثنائية–الناظم الخارجي، الناظم الداخلي– سوى الصوت المتمثل في شخصيّة فاطمة، كصوت سردي يطل على مشاهد الزمن السابق والزمن الحاضر. كفاعل ذاتي يكشف رؤية الزمن ومقاييساته من خلاله، ومن خلال رصده أيضا لعلاقات الوحدات الزمنية خاصة في صناعة الفضاء المكاني رصدا ذاتيا، وفي إطار من الشكل السّردي الزّمني نعاين بأن موجهات داخل الحكي . جاءتنا من خلال الرؤية التعاقبيّة لاسترجاع مجلّيات ذاتية ،الّذي كان يسعى نحو النّفاذ إلى دواخل المكان والشخوص والمواقع، بوصفها تحولاته النفسانية المنعكسة بين ثنائية الداخل و الخارج، فيما تبقى منظورية طباع وصفات وسلوكيات الشّخوص من جهة النّاظم الذّاتي، هي المرآة العاكسة لأهم حالات وخطاب الشخصيّة المشاركة فاطمة في سرد مؤطرات الزّمن والمكان والأحداث والشّخوص في النّص.

أن فعل القراءة التتابعية إلى رواية(كبرت ونسيت أن أنسى)قد لا تمنحنا طابعا تراتبيا من زمن وقوع الأحداث، بل أنها راحت تعطنا تواصلات دلالية خاصة من(الرّواي . موقع . زمن متداخل) وهذا الأمر بطبعه راح يقدم بناء الشخوص والمواقف في النص، كحالات إعادية من مستحضرات الشخصية السّاردة في الرواية.وهذا المعنى في مبنى الرواية، طريقا استراتيجيا،في منح الاستجابة القرائية،رؤية ما من الخلف . رؤية استباقية، وصولا إلى أنتاج قابلية خاصة عبر قصدية السرد في أنساق(مسافة الدلالة الحاصلة)ونسق(زاوية الدلالة المؤجلة). فالحكاية الروائية عبارة عن فصول سردية معنونة، فلكل فصل من تلك الفصول، علامة متواترة من نسيج الرحم النواتي المركز في تحولات السّرد، وتبعا لهذا التوظيف، تواجهنا دلالات علاقة حاضرة ومؤجلة بين الفضاء والمكان والزمن والشخوص في الرواية: "وجهي في المرآة يسخر مني..أهتفي أكثر يا أرخميدس على أكتشافك العبقري..أيقظي العالم! أقول نامي يا فاطمة..نامي بسرعة نامي..قبل أن تستيقظ أطراف الفكرة القصية..قبل أن ترى فجورها وعهرها وسلطانها عليك..قبل أن تمتصك الفكرة وتشرب عصيرك وتلفظك

جافة وعاجزة.."[1] ، هكذا يتم توظيف مسافة الدلالة الحاصلة في حوارية الشخصية المونولوجية بذاتها ولذاتها والأشياء من حولها،وتتجاوز مؤولات أفق الدلالة الحاصلة،حدود هوية الزمن والمكان،لتبدو غالبا تهميشا ذاتيا عبر المراوحة والإرجاعات، بحيث تتبأر بنية النص بصورة عبثية نحو المزيد من العلامات التي تترصد صراع الذات وسط نشاز وجودها النفسي: "لا لست بخير..هذا ما قلته لصورة أبي وأمي المخلوعة من بروازها..الصورة المجعدة..المصفرة التي تكبرني بعشرين عاما..والتي ألتقطت في ليلة زفاف والداي بين جذوع النخل المحملة بلمبات الزينة..في الحوش الواسع لبيت جدي..في زمن بدا بسيطا وخاليا من المنغصات".[2]

إنّ محفزات الدلالة الحاصلة في نسيج الرواية، تخضع آليات الحكي على لسان حال فاطمة، كعلامة تحاكي تصور الشخصية ذاتها، بشكل يجعلها تلاحم مؤديات الحكي نحو استقصاءات وتشظيات دالها النازف مددا:" لو تعلم أمي كيف تزوجت..دون أن ينتبه أحد..كما لو كانوا يتسترون على فضيحة..لو تعلم بأنني عقيم كأرض بوار..لم أنجب أبنة ولا أبنا ولا حتى نص أبن."[3]

تبقى ارتباطات مجال الدلالة الحاصلة مرّكزة بالإيقاع التمهيدي والمتحاور مع زمن خطوط العرض للمسرود الذّاتي لدى الشخصّية.أمّا المظهر الآخر من زمن الدلالة المؤجلة، فيترتب في مساحات تتجاوز زمن تجربة المشاهد الحية والمعلنة جهرا في خطاب دلالات الرواية،لكنها مع ذلك تبقى في صميم قوة الإشارة والإحالة الموظفة في فسحة أفصاحات الأحداث المركزة في النص الروائي: "في الأسبوع الأول الذي عقب الحادث..حين تكشفت ملامح اليتم وتفتحت كجرح..كنت أدفن نفسي تحت اللحاف وأنتحب متسائلة عما إذا كانت

[1]- بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى ، مصدر سبق ذكره، ص 16.
[2]- بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 38.
[3]- المصدر نفسه، ص 39.

بشاعة حياتي التي لا تصدق هي محض كابوس.أقرص نفسي وأصقع وجهي..الكابوس لا يتزحزح."[1]

الشخصيّة فاطمة في الرّواية تواجه مصيرها المظلم تحت وصايا قسرّية مؤسّسة الأخ الكبير صقر، وبما أن حقيقة الروايّة هي التّذكر والذاكرة، أخذت تنفتح بزمنها عبر حلقات صراعية مع جهة الأخ صقر، في معناه المحفوف بالتنكيل والجبر وسياسة العمل بالمعروف والنهي عن الفحشاء والمنكر زورا. وتبعا لهذا أخذت فاطمة على مستوى مجاور من المحكوم بالبقاء مؤبدا في ظلمات السّجن في مؤسسة الأخ الأكبر: "كنا أخوين غير شقيقين..ولكنني يتيمة وحدي..وقد تلقف صقر يتمي مثل هدية منزلة..فقد صار بوسعه أن يكون مسؤولا عني..أن يجعل مني مشروعه الأصلاحي..كي يمضي قدما في عملية تقويمي..وحتى قبل أن يتعرف علي..كان مقتنعا بأنني ملتاثة..وفي أحسن الحالات..مكسورة وبحاجة إلى إصلاح".[2]

هذا المعنى الّذي تسعى الرّواية إلى تمثله، يبقى كنقطة دينامية في بؤرة صراع حقيقة الشخصيّة فاطمة حيال مملكة شقيقها الباطش بهزائمها.

فالرّواية لم تكن فقط صراعا بين فاطمة وأخيها صقر، بل بينها كامرأة والمجتمع ، وهو ما يعني إعادة إنتاج الماضي أي استرجاعه بكل تراكماته وثوابته بصور معاصرة ، تعيد هذا الصراع مجددا إلى الحضور سرديّا ، فصقر يلعب دور الرجل المحافظ كما في روايات الأديبة ليلى العثمان وفوزية شويش السالم ، الّذي يرفض بصورة مطلقة أية فرصة للمرأة تحت ظله أن تمارس حقها في البحث عن الهويّة المستقلة ككيان إنسّاني له.

ب . المكان: يعدّ المكان وحدة أساسيّة من وحدات العمل الأدبّي والفنّي إلى جانب الشخصيّة والزمن، وقد اختلف الدّارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطّوره، أو في شكله ومضمونه.

[1]- المصدر نفسه، ص34.

[2]- بثينة العيسي ، كبرت و نسيت أن أنسى، مصدر سبق ذكره، ص 41.

ففي الرواية التقليديّة يظهر المكان مجرد خلفيّة، تتحرك أمامها الشخصيّات أو تقع فيه الحوادث، ولا تلقى من الرّوائي اهتماما أو عناية، فهو إذن مجرد مكان هندسي، أما في الرّواية الرومانتكية " يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان و المكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[1]

ويكون المكان، استنادا إلى ما سبق، معبرا عن نفسية الشخصّيات، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول **عبد المالك مرتاض:** " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء espace , space (...) والإنجليزي من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، و بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النُتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل(...)، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

وفي نفس السياق **نجد حميد الحمداني** يقول : "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[3]

نستنتج ممّا سبق أنّ المكان يشمل حيّزا واسعا في مجال الدّراسة، فهو الحافز الأساسي لإظهار قدرات الكاتب أو الراوي الإبداعيّة، لكن لكلّ واحد طريقته الخاصة في رسم مكان الرّواية و التفنّن فيه، ومن هذا المنطلق اعتمدنا في هذه الدّراسة على البنية المكانية أو الحيّز الفضائي التي تمثّلت غالبيتها في دلالة السّجن أو السّرداب عند الرّاوية أو كاتبة الرّواية" كبرت و نسيت أن أنسى"، و تمثّلت هذه الأماكن في **الشارع ، الفندق ، الغرفة، البيت، المدينة، الجامعة، ، المتاجر ، المطاعم** .....إلخ، تمثّلت دلالتها كلّها في السّرداب

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.
[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية) بحث في تقنيات السرد(، ص121 .
[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره ص.64

أي السّجن ، وبرغم تعدد الجغرافيا ، إلا أن قوانين البيت القديم تجسدت في بيت صقر ، والسّرداب الذي عاشت به فاطمة ، بعيدة ، منفية عن الأعلى حيث السماء – الفضاء ، أشبه بالوأد على قيد الحياة ، حيث رميت بالحفرة بدلا من أمها التّي سبقت أبيها ، فنزلت ذاتها نهائيا إلى القبر بعد رحيل الآخر ، وبعد أن أحيل أمرها إلى وصاية أخيها غير الشقيق (صقر) الذي بدأت عيناه في اقتناصها والحدّ من طيرانها و هذا ما عبّرت عنه في الآتي:

–"مرآتي..يا مرآتي؟ من أشنع سيدة في البلاد كلها؟ . أنت يا آكلة التّفاح..أنت يا دودة الكتب السيئة....أنت لم أستيقظ....لقد تم قذفي في اليقظة....المرآة من أمامي والرعب في مسامي....من أنا؟ لقد لفظني الحلم....ورغم أنه لم يكن حلما جميلا....إلا أنني كنت أفضل المضي فيه على مجابهة المكان.....لوهلة تساءلت: ما هذا المكان؟ أين أنا ؟ ثم أنتبهت..أقصد تذكرت:أنه المكان الذي أختبىء فيه أنا في الفندق"[1].

–«سقطت في الحفرة ، والحفرة التي سقطت فيها موجودة في داخلي ، الحفرة هي أنا ، السقوط هو أنا ، السقوط لا ينتهي» .[2]

« شرعت أنظر . السجاد زيتي داكن ، يخدش الروح من قاع القدم ، وعلى السقف فوق رأسي بقع صفراء تتسع في البياض العدمي ، كانت وحدة التكييف تئزّ بإلحاح ، أطفئها فتتعفن الغرفة في خمس دقائق ، ولأنه السرداب ، فهو بلا نوافذ ، لا يطل إلا على قبحه الداخلي ، ولا يعرف من العالم إلا تأملاته النابتة من أحراش الظلمة . الهواء مثقل برائحة النفثالين ، الكرات البيضاء مرشوشة هنا وهناك ، وهو الأمر الذي يعني أنني لم أكن وحدي ، كنت دخيلة على يوتوبيا القوارض ، أجيال وأجيال من الصراصير والفئران دشنت حضارات وحضارات هنا قبل أن آتي ، بقرع نعلي وتشنجات رعبي ، لأزاحمها المكان» .[3]

[1] بثينة العيسي، مصدر سبق ذكره، ص 15.
[2] - المصدر نفسه، ص30.
[3] - المصدر نفسه، ص 36.

-« كنت طفلة في نمو النضج ، توشك أنوثتها على الاكتمال ، ولذا ينبغي عليه – وهو الأخ الأكبر المسلط على حياتي مثل لعنة – أن يحضرني للقيام بدوري «السماوي» و«المقدس» في هذا العالم . أن يجعل مني زوجة صالحة ، ودودا ولودا ، تنجب المزيد والمزيد من الأطفال – بنيات يرتدين الحجاب منذ الرابعة ويتبعنني كالكتاكيت المصبوغة ، وأولاد يذهبون إلى مخيمات «براعم الإيمان» و«الفانوس المنير»، يتباكون على سقوط الأندلس ، يفتحون الفتوحات الوهمية وينتظرون تلك اللحظة – التي ستكون وبالا على العالم – عندما تؤول إليهم السلطة لكي يمعنوا في تدمير كل شيء»[1].

– في محاولة الخروج من السرداب ، ثمة آخر حبس ذات فاطمة عندما زوّجها صقر من صديقه فارس، الذي يشبه ولكن بدرجات أقل ، فوجدت فاطمة مرغمة في هذا القران الباهت ، فسحة لكي تتنفس بل وتتحدى صقر في شخص فارس بما ما أوتيت من لغة ومعرفة :

« كان علي أن أتعلم – أهم من أي شيء – البحث عن آراء شرعية متعددة ومختلفة ومتضاربة ، حتى صرت ناشطة في مجال الفتاوى ، مجال البحث عن فُرج ونوافذ وثقوب للنفاذ إلى وجهات نظر تخالف السائد. كلما قال لي الشيء الفلاني حرام أقول له العالم الفلاني له وجهة نظر أخرى ، طوال الساعات كنت أجادله وأمتحن معرفته وأحاول أن أجبره على الاعتراف بوجود الاختلاف ، كنتُ أفشل»[2]

-وهنا الوحش الداخلي الذي شكل وحش التمرد لدى فاطمة ، ليخرجها من سردابها ، سجنها إلى العالم العلوي ، فوجدت في الشعر أيضا ضالتها الحرية ، الحرية في أن تبيح لذاتها ما حرمت منه ، والسخرية من الواقع البائس الذي فرض عليها ، كما جاء في إحدى رسائلها إلى عصام :

-"أخي ما يزال يلعن السيارة ويمتدح البعير"

[1]- بثينة العيسي، كبرت و نسيت أن أنسى، مصدر سبق ذكره، ص.42

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

-"لا أدري أينا على حق" .

-"نعم ، لقد كتبت هكذا دائما "، كلما ضاقت الزنزانة اتسعت القصيدة» [1].

لتجد فاطمة الفرصة في اللحظة المواربة ، لتهرب من سجن الزوجية ، وذلك الفصل المعنون بـ(قطة شوارع) الّذي حملت عناوينه سرد الفرار من السجون كلها ، حيث يشهد المكان على قبورها الكثيرة :

-«منذ المرة الأولى وقبوري الصغيرة تملأ المكان ، إنني أتفتت ويدفن بعضي بعضه ، ولي أعضاء غير مرئية مطمورة في الحدائق العامة والشواطئ والأصص المهجورة . قبوري كثيرة جدا ، أكثر من أعضائي وأيام عمري ، وأكثر بكثير من جسدي . لقد تعرضت للوأد بشكل منهجي ، وعندما انتشلت نفسي من الحفرة وخرجت .. اكتشفت بأنني لم اعد قادرة على السعادة . لقد تم تفريغي من قدرتي على الحب ، والمنح ، والحياة . لقد جففوا أنوثتي . إنني لا شيء» [2] .

-لتقول في موقع آخر : «علي أن انتصر لي ! أن أهرب من السرداب !» [3].

وبهذا فإن الذات هنا انتصرت بفعل واسطة مهمة جدا ، وجدتها فاطمة وسيلة لتحقيق غايتها في الخروج من السرداب ، وكتابة الشعر ، وهو ما ختمت به الرواية :

-«الحكاية المعتادة : رجل وامرأة ، كثير من الذاكرة وقليل من النسيان . باستثناء أن البطل في الحكاية ليس الرجل ولا المرأة ، ولا الذاكرة ولا النسيان . إنّه الشعر» [4].

ختمت الرّوائيّة بنهاية سعيدة تقريبا، حيث وجدت البطلة "فاطمة من ظلام السرداب نورا وقوة لتبرز نفسها وتحققّ غايتها ألا وهي "الكتابة "، ففي هذه الرواية حاولت بثينة العيسي

[1]- بثينة العيسي، كبرت و نسيت أن أنسى، مصدر سبق ذكره، ص128.
[2]- المصدر نفسه،ص 215.
[3]- المصدر نفسه، ص 230.
[4]- بثينة العيسي، ص 255.

إبراز صورة المرأة العربيّة الحقيقيّة وما تعيشه جراء نظرة المجتمع الخاطئة لها ، والتّي يتوارثها الرّجل العربي عن المرأة جيلا بعد جيل، فالمرأة بنظرهم مجرّد غاية أو وسيلة لإرضاء طلباتهم و رغباتهم لا غير، فهي ملك من أملاك الزّوج بعد الزّواج، حيث يحقّ له التصرف فيها كما يشاء، وذلك من خلال النظرة الخاطئة للدّين {الرّجال قوّامون على النّساء}، فباعتقادهم أنّهم قوامون على النّساء بالقوّة والسّيطرة و التسلّط وحرمانها من حقوقها، كما فعل قيصر بأخته، وللأسف هذا حال المجتمع العربي الّذي مازال نعيشه إلى يومنا هذا، فمازالت المرأة محرومة من الغناء أو الكتابة أو العمل ... أو العيش بالحريّة ، نظرا للاعتقادات الدّينيّة التّي مازالت ساريّة إلى اليوم.

خاتمة

وبعد هذا العرض لصورة المرأة في رواية "**كبرت و نسيت أن أنسى لبثينة العيسي**" فقد خلّصت الدّراسة إلى جملة من النتائج و هي :

- تجلّت صورة المرأة في رواية **بثينة العيسي** في أنماط وهي : صورة المرأة المثقفة ، و المستضعفة و كذا الصورة السّمعية و البصريّة، وقد جاءت صورة المستضعفة نظرا للظّلم و التّعسف الّذي تعرضت له من قبل أخيها الغير الشقيق و كذا المجتمع.
- تنوّعت أساليب رسم الشخصّيات في رواية بثينة العيسي و ذلك تبعا لصورة المرأة ، وكان النّصيب الأكبر للأسلوب التصويري الذّي يدّل على واقعيّة صورة المرأة المستوحاة من الواقع.
- كرّم الله المرأة في المجتمع بأن جعل الجنّة تحت أقدامها، كاملة غير منقوصة، أكرم مكرميها و توعدّ المسيء إليها بالعقاب، وبعد مسيرة تاريخية طويلة لا تزال قضيتها تطرح كل حين بين أقلام تتبرئ للدّفاع عن حقوقها ، وتدعو إلى تحريرها من القيود التّي فرضت عليها جراء إتبّاع الفرائض الدّينيّة الصّارمة و من تملّك الرّجل و التمكّن عليها، تتعالى لشدّها إلى الوراء تغذيها نظرة المجتمع الدونية.
- تعدّ الصورة الركيزة الأساسيّة من ركائز العمل الأدبي و عنصر مهّم من خلال أنواعها ووظيفتها و ديمومتها في نقل التجربة الروائية.
- لم تستمد قضايا المرأة من عمل روائي واحد بل من أعمال متعددة لمختلف الرّوائيين ، وتتضافر الأعمال الروائيّة لمختلف الكتّاب، وبالتّالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النّواحي العامة وكذا الخاصّة.
- مثلّت صورة المرأة عند "**بثينة العيسي** "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.

- شكلّ العنوان عنصرا بارزا في الرّواية ذلك للّدلالة على النّسيان، غير أنّ النسيان في أغلب الأحيان يكون للمواقف الحزينة و البائسة التّي تّمر في حياتنا، فهذه هي طبيعة الإنسان فهو يريد دائما أن ينسى الظروف الصّعبة التّي مرّ بها.
- عكست الروائيّة الصّورة النمطيّة للمرأة من ضعيفة و مقهورة و هذا ما يشهده الحال في الدّول العربية ، حيث المرأة مسلوبة الحقوق و تعاني من الضعف و الإهانة و الاحتقار من قبل الرّجل .
- كشفت الروائيّة عن مشاكل المرأة خاصة في المجتمع العربي بصفة خاصة.
- أرادت الكاتبة تغيير وجهة النظر إيزاء المرأة ، ليس من أجل تقزيم مكانة الرجل و تهميشه بقدر ما أرادت لفت الانتباه لقضية حساسة لا تزال إلى يومنا هذا موجودة في المجتمع وهي العنف و التعّسف و الاضطهاد ضدّ المرأة و سلب كل من حقوقها وجعلها ملك من أملاك الرجل يحقّ له التّصرف بها كما يشاء.

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

– اعتبر مفهوم الشخصيّة من أكثر المفاهيم تعقيدا بالنسبة إلى علم النفس فالشخصية هي أنماط السلوك والعادات والميول المكتسبة والنابعة من الذات نفسها ومن المجتمع، وقد مضى علم النّفس يتطرق إلى تفاصيلها الداخلية(المكبوتات)وانعكاساتها على الهيئة الخارجية، ووضع أنواعا للشخصية حسب طبيعة كل إنسان.

– تمثلّ عنصر الزمن و المكان من أهم ما يتأسّس عليه النّص الروائي . وداخل الرواية، تنتج البنية الزمكانية من خلال الشخصية فلا زمان بدون مكان و لا مكان بدون زمان.

وفي الأخير نقول تعد الروائية "بثينة العيسي" من أهم الروائيات العربيات اللّواتي سعينا لإعطاء المرأة حقوقها من خلال تبيان صورة المرأة ومدى معاناتها من ظلم الرجل وجبروته.

*رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" ، 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

-القرآن الكريم

1-المصادر

1-1- المعاجم:

- ابن منظور ، لسان العرب، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، مادة (شَخَصَ).

- بن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،ط 01، دار صادر للطباعة ، بيروت، لبنان،1997.

- بوزواوي محمد :معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، دط، 2009.

- علوش سعيد :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1،دار الكتب اللبنانية، شوسبريس، الدار البيضاء، 1985 م.

- مجدي وهبة ، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب، د ط، مكتبة لبنان بيروت، 1996.

1-2-الرواية:

- العيسى بثينة ، كبرت و نسيت أن أنسى، الطبعة الثانية، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2014.

2-المراجع:

2-1- الكتب:

- ابراهيم عبد الله ، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات، دار الأنهار العربي، بيروت، 2012.

-. أبو نضال نزيه: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، دار فارس الأردن، 2004.

- إدريس سهيل، محاضرات عن القصة في لبنان، القاهرة :معهد الدراسات العربية العليا . 1975

- إدريس عبد النور ، النقد الجذري، تمثلات الجنس الأنثوي في الكتابة النسائية، ط01، دار فاتر الاختلاف للنشر، عمان، 2003.

- البخاري الجعفي الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، كتاب النكاح، باب الوصاة بالنساء، د ط، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1997م.

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

- الشامي رشاد حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية1965 - 1985 ، دراسات منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998 .

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

- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، دط، دار جنوب للنشر، تونس ،2000.

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

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

- الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، دط، الدار البيضاء، 1995.

- الفاخوري، حنا .الجامع في تاريخ الأدب العربي(العصر الحديث)، طهران : منشورات ذوي القربي1422 .

- الوقفي راضي":مقدمة في علم النفس ،ط 3 ،دار الشروق، عمان، الأردن، 2003 م.

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

- بلعيدي نسيمة ، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.

- بن جمعة بوشوشة ، الرواية النسائية المغاربية، دط، دار سحر للنشر و التوزيع، تونس 1998.

- بن يونس":مبادئ علم النفس ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2004.

- بنكراد سعيد :النص السردي نحو السيمائيات الإيديولوجيا ،ط1، دار الأمان، الرباط، 1996.

- بويجرة محمد بشير ، بنية الزمن في الخطاب الروائي، ط1، دار الغرب، الجزائر ج 1، 2001-2002.

- جنان سعيد الرجو: أساسيات في علم النّفس ، د ط، ، الدار العربية، د ت.

- حسين العفيف فاطمة ، الشعر النسوي العربي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصباح)، ط 01، نماذج الأهالي للطباعة و النشر ، دمشق 1997.

- د لويس كامل و د محمد عماد الدين إسماعيل ود عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها ،ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1909.

- سلام سعيد : التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث، ط 1 ،اربد، الأردن، 2009.

- سواعد محمد يوسف : المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)،دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ،2010 .

- سيجمند فرويد": الأنا والهو"، إشراف، محمد عثمان نجاتي ،ط4، دار الشروق، بيروت ،القاهرة، 1402هـ، 1982.

- شعبان بثينة ، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1 ، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 1999 م.

- طرابيشي جورج ، الروائي و بطله، د ط، دار الآداب ، بيروت ، 1990.

- عبد الغني مصطفي، الاتجاه القومي في الرواية، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994 .

- عزيزة مريدن، القصة والرواية ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.

- عويد أحمد ، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1 ، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009.

- فراح عفيف ، الحرية في أدب المرأة ، مقدمة ، الطبعة الأولى ، دت.

- فريجات عادل .مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب2000.

- فوغالي باديس ،دراسات في القصة والرواية، ط1 ،عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، 2010 م.

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

– مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، الطبعة الثانية2009.

– هدى المرغرى نعيمة ، النقد النّسوي، ط 01، دار الأمان، سوريا، 2009.

– هنري جيمس و جوزيف كونراد و فرجينا وولف، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، د– هـ، لورنس و برسي لبوك، ترجمة اسماعيل بطرس، دط، سمعان الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1951.

– وليم الخازن وآخرون، الأدب النسائي العربي ،ط1، الدار العربية للعلوم ، ناشرون بيروت 1429 هـ 2008.

– يوسف أمنة ، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ط01، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997.

2–2الكتب المترجمة:

– روجر هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر : صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت.

2–3–الرسائل الجامعيّة:

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

- عبد المجيد يوسف، الضمور فالح ، صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجستير، الأدب قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2011.

- ناصر هيا :صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم، إشراف حبيب بوهرور جامعة قطر،2013 .

2-4- المواقع الالكترونية:

- العيسى بثينة ، جائزة كيتارا للرواية العربية، نسخة محفوظة على موقع واي باك مشين.

- حيوسي زياد ،المرأة في الرواية العربية، comwww.Algeria. -

الملاحق

ملحق رقم1: يمثّل صورة للكاتبة "بثينة العيسى"

2-التعريف بالكاتبة:

بثينة وائل العيسى من مواليد الثالث من سبتمبر عام 1982، هي كاتبة وروائية كويتية حصلت على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال تخصص تمويل من كلية العلوم الإدارية في جامعة الكويت عام 2011.

2-1- المسيرة المهنيّة:

بثينة عضوة في رابطة الأدباء الكويتية وكذا في اتحاد كتاب الإنترنت العرب. حازت على جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها سعار التي صدرت عام 2005 كما نالت المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب والرياضة عام 2003 – فرع القصة القصيرة فيما حلّت في المركز

الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح – فرع القصة القصيرة كما حلت في ذات المركز في مسابقة مجلة الصدى للمبدعين عام 2006، صاحبة دار نشر وبائعة كتب ومنصة الكتابة الإبداعية.

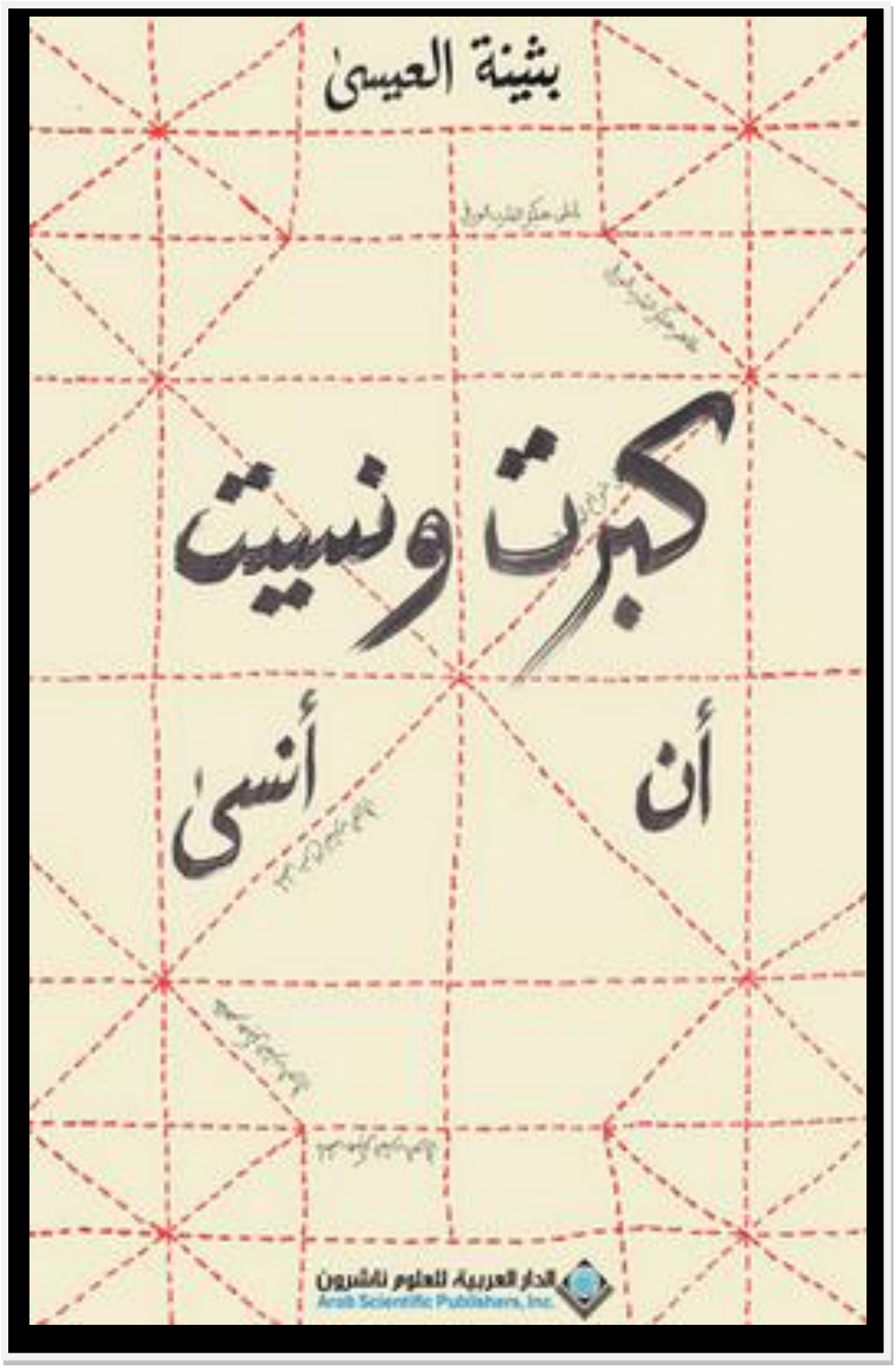
والعيسى عضو في رابطة الأدباء الكويتية، وحصلت على عدد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها "سعار" 2006/2005، وحائزة على المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح فرع القصة القصيرة.

2-2- قائمة أهّم أعمالها:

بثينة العيسى كاتبة كويتية حاصلة على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال، وصدر لها روايات "ارتطام"، "سعار"، "عروس المطر"، "تحت أقدام الأمهات"، "قيس وليلى والذئب"، "عائشة تنزل إلى العالم السفلي"، و"كل الأشياء"، و كذا " كبرت و نسيت أن أنسى".

-كبرت ونسيت أن أنسى- ناشرون – بيروت تُناقش هذه الرواية موضوع الحقوق التي حُرمت منها المرأة أو التي حُرّمت عليها خلالَ فترة الصحوة التي شهدت ظهور وبروز عددٍ من المشايخ وعلماء الدين الذين «تميّزوا» من خلال فتاويهم التي حرمت تارة الموسيقى وندّدت بالاستماع للبرامج الإذاعية تارة أخرى بدعوى إضاعة الوقت عن الذكر فيما منعت المرأة منَ الكثير من حقوقها بدعوى الدين والعادات والتقاليد الشرقيّة.

ملحق رقم 02: يمثّل واجهة رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"



فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء01

إهداء02

كلمة شكر وعرفان

مقدّمة.....أ

مدخل: المرأة في الرّواية العربيّة

1. نشأة الرّواية العربيّة.....6

2. نشأة الرّوايّة النّسائية العربيّة.....9

2-1 البدايات و التّأسيس.....10

2-2-البناء.....11

2-3-الانطلاق.....12

2-4- الّتوزيع الجغرافي.....13

2-5- الطّباعة و النّشر.....13

الفصل الأوّل: ماهية الأدب النّسوي

1- الرّواية.....15

2-صورة المرأة.....18

2-1-مفهوم الصورة.....18

2-2. مفهوم المرأة.....20

3-إشكالية مصطلح الأدب النّسوي و مفهومه.....22

4- المرأة في الرّواية التقليديّة العربيّة.....27

5- صورة المرأة في الرواية الحديثة.....27

6- صورة المرأة في الرواية الكويتية.....31

الفصل الثاني: تجلّيات صّورة المرأة في رّواية {كبرت و نسيت أن أنسى}

تمهيد.....38

1. البنية الهيكلية للرّواية.....39

2- دلالة العنوان في الرّواية.....40

3- صورة المرأة في الرّواية 40

3-1-صورة المرأة المستضعفة.....41

3-2-صورة المرأة المثقفة.....42

3-3- الصورة السّمعيّة.....43

3-4- الصّورة البصّريّة.....43

4. البنية النفسيّة للشخصيّة الروائيّة.....44

4-1-ماهية الشخصيّة وأنواعها وسماتها.....44

1-1ماهية الشخصيّة.....44

-2-1-

أنواعها.....49

-1-3- سّمات الرّواية.....51

5. مكوّنات البنية النّفسيّة للشخصيّة.....53

6. اللّغة النفسيّة للشخصيّة الروائيّة.....58

6-1. الشخصيّة المقهورة.....59

6-2-الشخصيّة القاهرة المستبّدة.....60

7-البعد الإيديولوجي في الرّواية.....61

7-1-البنية الزّمانية والمكانيّة 61

أ – الزّمان 61

ب . المكان.....64

خاتمة.....71

قائمة المراجع و المصادر.....75

الملاحق.....81

فهرس المحتويات.....85

ملّخص الدّراسة.....88

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 ب:" تجليّات صورة المرأة في رواية{ كبرت و نسيت أن أنسى لبثينة العيسي}, حيث تناولنا المرأة في الرّواية العربيّة 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، فهي تروي لنا قصة "فاطمة" منذ أن كانت طفلة صغيرة، فقد عكست هذه الرّواية الصورة النّمطية للمرأة من ضعيفة و مقهورة و هذا ما يستجده الحال في الدول العربيّة ليس فقط المجتمع الكويتي، فالمرأة مسلوبة الحقوق و تعاني من الضعف و الاحتقار لاستبداد من قبل الرجل حيث شجعت المرأة على التمسك بكينونتها و الدّفاع عن حقوقها و لو كانت يديها مكبّلتان.

ملّخص باللّغة الفرنسيّة:

Dans cette étude, nous avons traité de la question de l’image de la femme dans le roman, qui est considérée comme l’un des grands domaines où elle a ouvert la porte à la recherche car c’est l’une des questions les plus importantes que les écrivains posent encore à ce jour., Où nous avons traité des femmes dans le roman arabe en nous tenant devant les différents éléments, ainsi que la nature de la littérature féministe en traçant son chemin théorique vers le côté pratique dans lequel nous avons traité l’image de la femme dans le roman, où le roman portait plusieurs connotations, où l’on touche à la technique de la récupération. Elle raconte l’histoire de “Fatima” depuis qu’elle était petite fille. Ce roman reflète le stéréotype des femmes faibles et opprimées, et c’est ce qui est nouveau dans les pays arabes, non seulement la société koweïtienne, La femme est privée de ses droits et souffre de la faiblesse et du mépris de la tyrannie de l’homme, car elle a encouragé la femme à conserver son identité et à défendre ses droits même si ses mains étaient liées.