الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

صورة المرأة في رواية "امرأتان في امرأة"
لنوال السعداوي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص :

أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

-ملاحي سليمة

-مرابط جويدة

إشراف الأستاذ :

أد. بطاطاش بوعلام

السنة الجامعية : 2021 -2022

"شكر وعرفان"

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

أشكر الله عزّ وجل الذي ألهمنا العقل ووفقنا وأعاننا على إتمام هذه الرسالة، ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "بوعلام بطاطاش" على كل ما قدمه لنا من توجيهات وتزويدنا بمعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في مختلف جوانبها، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء المناقشة، دون نسيان جميع الأساتذة الذين رافقونا منذ دخولنا لمقاعد الدراسة.

كما لا ننسى في الأخير كل من ساعدنا من قريب أو بعيد لتوفيرنا بمعلومات أو نصائح أو بكلمة طيبة في أي مكان.

سليمة وجويدة.

إهداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد الله عز وجل أنه وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى قرة عيني، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها، إلى التي حرمت نفسها وأعطتني، ومن نبع حنانها سقتني، على من وهبتني الحياة، أمي العزيزة حفظها الله.

إلى من أنتسب إليه وذكره فخرا واعتزازا، وإلى من سهر الليالي من أجل تربيتي وتعليمي، وجعلني أكبر في كنفه، أبي العزيز أطال الله من عمره.

إلى إخوتي الأحباء الذين رافقوني طوال مشوار الدراسة.

إلى كل من شاءت الأقدار وجمعتنا بهم حدائق الدراسة وتجعل منهم أشقاء.

جويدة وسليمة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون الأدبية الطويلة التي تتعامل بشكل خيالي مع التجربة الإنسانية، وهي من أكبر الأجناس القصصية من حيث المعجم، وتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث، حيث ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا، تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات، كما تعد روحا للمجتمع لرصدها لكفاح الإنسان في الحياة.

رغم التطورات الكثيرة في عصرنا الحالي، إلاّ أنّنا لا ننفي وجود بعض مظاهر العنف والتهميش والإساءة للمرأة، فهي تعتبر في نظرهم مجرد خادمة خاضعة للأوامر التي يفرضها ويمليها عليها المجتمع، وهناك العديد من الروائيات اللّواتي تطرقن إلى قضية المرأة أمثال: زهور ونيسي، ياسمينة صالح، أحلام مستغانمي، نوال السعداوي، فهذه الأخيرة محل الدراسة.

ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا، صورة المرأة في رواية امرأتان في امرأة "لنوال السعداوي" حيث حاولنا اسخراج مختلف الصور المقدّمة له من قبل الروائية، ومن هنا جاءت تساؤلاتنا:

- ✓كيف كانت حياة المرأة في المجتمع العربي؟
- ✓ماهي المعاناة التي تعرضت لها المرأة العربية؟
- ✓ماهي أهم صور المرأة الموظفة في الرواية؟
- ✓كيف تجلت صورة المرأة في رواية "امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي؟

اتخذنا هذا العنوان موضوعاللبحث، رغبة منا للكشف عن مختلف الصور المتضمنة في الرواية والمتعلقة بالمرأة ووضعيتها. وبالتالي التعرف على مدى الظلم والقهر الذي تعرضت له المرأة، وبيان جهود نوال السعداوي في إظهار حالاتها.

ولقد اقتضت طبيعة البحث في أن يتوزع كالآتي: مقدمة، فصلين، وخاتمة.

ففي الفصل الأول النظري الذي عنوناه: صورة المرأة في الرواية العربية، قمنا بإدراجه في ثلاث محاور تهتم بصورة المرأة والرواية النسوية العربية إلى جانب علاقة نوال السعداوي بالرواية النسوية.أما الفصل الثاني التطبيقي، فجاء عنوانه: دراسة تطبيقية لصورة المرأة في رواية (امرأتان في امرأة)،وتناولنا فيه مختلف الصور التي قدمت عن المرأة، إلى جانب حديثنا عن دلالة العنوان في الرواية.بينما تضمنت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

اخترنا المنهج الاجتماعي لتطبيقه في البحث، لأنه الأنسب، لكون الرواية قد عالجت قضية اجتماعية بصورة أساسية.

تهلنا بحثنا هذا بمجموعة من المراجع والمصادر التي زادته ثراء منها: معجم "لسان العرب" لابن منظور، "جابر عصفور" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، "كلود عبيد" جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، بثينة شعبان 100عام من الرواية النسائية العربية.

وأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعوائق، فمن الصعوبات التي واجهتنا عدم توفر المراجع الكافية التي تخدم موضوع البحث، إلى جانب ضيق الوقت الممنوح لنا.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدم بشديد امتناننا وشكرنا للمولى عزّ وجل، الذي ألهمنا نعمة العقل والعلم لتيسير هذا العمل المتواضع مع تمنياتنا أن يكون بحثنا قد حقق، ولو القليل من النتائج المرجوة، ويلقى قبولا وانطباعا جيّدا عند الجميع.

الفصل الأول

صورة المرأة في الرواية العربية

1. أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية:

إنّ الحديث عن موضوع المرأة يكتسب أهمية كبيرة، كونها تعالج إشكالية مطروحة تحدثت عنها الكتب السماوية والقوانين، طالما استحوذت المرأة على العقول والقلوب، سواءا كانت أمّا أو حبيبة أو زوجة أو أختا.

كان موضوع المرأة من أهم المواضيع التي أقبل عليها الأدباء للكتابة في القديم أو الحديث، كون المرأة تعرضت في القديم إلى التهميش والاضطهاد، ولم يولوا لها أي دور في المجتمع، فالمرأة ليست عضوا فعالا فيه على عكس الحضارة المصرية القديمة التي: <<خولت المرأة مركزا شرعيا تعترف به الدولة والأمة، وتنال به حقوق في الأسرة والمجتمع، تشبه حقوق الرجل فيها، ولا تتوقف على حسن النية من جانب الآباء والأبناء والأقربين>>.[1]

وجاء الإسلام وأولى أهمية كبيرة للمرأة فساوى بينها وبين الرجل في الحقوق، وهذا ما نلاحظه في خطبة الوداع التي ألقاها الرسول صلى الله عليه وسلم إذ أوصى بالمعاملة الحسنة والمودة، والرحمة للمرأة ونجد توفيق الحكيم يقول: <<ورغم أنّ الدين الإسلامي قد أعطى المرأة كثيرا من حقوقها التي كانت تحرم منها مثل حق اختيار شريك حياتها ومثل حق التعليم والميراث، والتملك وغير ذلك من مبادئ المساواة في القيم الإنسانية والمدنية المشتركة بين الرجل والمرأة، فإنّ هذه الحقوق كانت وماتزال إلى حدّ ما شيئا والواقع شيئا آخر>>.[2]

أي أنّ الإسلام وفّر للمرأة جميع حقوقها المشروعة، إلا أنّ في الواقع المعاش نرى عكس ذلك.

---

[1]-عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، ط3، نهضة مصر، القاهرة 2005، ص47.

[2]-توفيق الحكيم: المرأة في الأدب، د-ط، د-ت، ص09.

2. مفهوم الصورة:

هناك تركيز من قبل الأدباء على تقديم الصور كاملة وتامة لمختلف الشخصيات والفضاءات والأزمنة، الموظفة في الرواية لكونها تفتح المجال للقارئ لاستيعابها وإدراك وظائفها التي خصصها لها الروائيون.

أ.لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: <<الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته>>.[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الصورة عند العرب تدل على حقيقة الشيء وإظهار المعنى الخفي وراءها.

وفي معجم الوسيط عرفت الصورة على: "أنها الشكل، التمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز:<< الذي خلقك فسوّاك، فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك " وصورة المسالة أو الأمر: صفتها، والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء، ماهيته المجرّدة وخياله في الذهن أو العقل>>.[2]

إذن الصورة هي حقيقة الشيء وطبيعته وخياله المكون في الذهن والعقل.

كما ورد في الكتاب العزيز في قوله تعالى:<<هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلاّ هو العزيز الحكيم>>.[3]

---

[1]-لسان العرب: ابن منظور: المجلد الرابع، ط1، بيروت، ص473.

[2]-المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص528.

[3]-سورة آل عمران: الآية ص06.

فالله عزّ وجل أعطى للإنسان هيئته وهو داخل الرحم، لحكمته وعظمته.

وفي قوله تعالى أيضا: <<ولقد خلقناكم ثم صوّرناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلاّ إبليس لم يكن من الساجدين>>.[1]

فالله عز وجل صور الإنسان في أحسن صورة، ورتبها وأعطى لكل شيء منها صورة وهيئة تتميز على غيرها.

ب.اصطلاحا:

تعتبر الصورة من أهم المصطلحات في مجال الأدب كونها لاقت اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة والشعراء، وكثرت التعاريف التي أعطت للصورة مكانة عالية في الدراسات النقدية، وجعلتها مادة أساسية فيها، حيث عرفها علي البطل: <<على أنها تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان، من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأغلب الصور مستمدة م الحواس إلى جانب الصورة النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية>>.[2]

فالصورة عند علي البطل تتشكل من لغته وخياله الواسع، وتلك الصور المشكلة مستمدة من حواسه.

ويعرف جابر عصفور الصورة في قوله: <<هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر>>.[3]

اذن الصورة يربطها بالشعر كونها عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1]-سورة الأعراف: الآية 11.

[2]-علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ط2، دار الأندلس، 1401هـ، 1981م، ص30.

[3]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992م، ص07.

وعرف جاك أومون الصورة حيث قال: <<هي شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس>>.[1]

وفي تعريف آخر له:<<إنّ الصورة في ثقافتنا هي كل ذلك: نسخة عن مظهر من مظاهر العالم، تلتقطها رهافة الإحساس هي نوعا ما، فردية، وعامة، ونموذجية في الوقت عينه، يتميز بها الوسيط (الفنان أو أي شخص آخر) ينقل إلينا معلومات ومشاعر كما يخلق أخرى في داخلنا>>.[2]

أي أن الصورة فن من الفنون الأدبية التي تنقل لنا مشهدا حدث في الواقع، لتعيد صياغتها في الخيال انطلاقا من الأحاسيس.

أمّا بشرى موسى صالح فترى أنّ الصورة: <<هي تشكيل جمالي تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمثلها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف آخر>>.[3]

من هنا يتبين لنا أن الصورة هي قالب جمالي تتشكل من الأحاسيس والتخيلات للأشياء، وإعادة صياغتها من جديد وفق تجارب الشاعر.

3. أهمية الصورة:

للصورة أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، وهذا ما يتبين لنا عند جابر عصفور في قوله: <<تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ في طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها-بذاتها-لا

---

[1]-جاك أومون: الصورة، تر: ريتا الخوري، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 1994، ص 07.

[2]-المرجع نفسه، ص12.

[3]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م، ص37.

يمكن أن تخلق معنى، بل إنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه>>.[1]

نفهم من قول جابر عصفور أن الصورة تلفت انتباه المتلقي، وتأثر فيه ويساهم فيها المبدع في نسج دلالات مختلفة اتجاه الشيء الذي يصوّره.

أضاف كلود عبيد في أهمية الصورة الفنية في قوله: <<أن الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة ومختلفة، وأنها تقريب للحقائق المتباعدة، وبكونها تجسد المفهوم وتشخص المعنوي، وتجعل المحسوس أكثر حسية تعد بالنسبة للمتلقي مدخلا إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته، وتمثل رؤاه والتواصل معه>>.[2]

فأهمية الصورة عند كلود عبيد تكمن في كونها أكثر تقريبا للواقع، إذ تقرب الصور وتجمعها في قوالب فنية لإثارة المتلقي.

4. وظائف الصورة:

للصورة وظائف كثيرة ومتنوعة، حيث حصرها جابر عصفور في خمسة عناصر نذكرها:

أ. الشرح والتوضيح:<<هي خطوة أوّلية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به، ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عمّا قصده القدماء (الإبانة) تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوّره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه (.....) باعتباره الأصل في الصورة نتيجة هامة مؤدّاها أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح، أو من الناقص إلى الزائد، إن

[1]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص323.

[2]-كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، بيروت 1431هـ، 2010م، ص 93.

الشرح والتوضيح يهدفان إلى الإبانة، والإبانة تتم عندما نقرن المعنى الذي نريد شرحه وتوضيحه بمعان أخرى أكثر وضوحا منه>>.[1]

اذن الشرح والتوضيح وسيلة لإقناع المتلقي لفهم المعاني وتوضيحها وكذلك نفس الشيء عند القدماء وسيلة لتقريب المعنى البعيد ليتضح أكثر.

ب.المبالغة:<<تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة، لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة، كما فعل الرماني والعسكري وابن سنان، وقيل إن الغاية من التمثيل هي "المبالغة في الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيل كالمتحقق، والمتوهم كالمتيقن، ولذلك كثرت الأمثال في كتب الله وفي الإنجيل"، غير أن المبالغة تتجاوز نطاق الإبانة وتصبح غرض مستقلا بذاته، وأسلوبا متميزا من أساليب الصورة في التأثير في المتلقي>>.[2]

من هنا نفهم أن المبالغة وسيلة لتوضيح المعنى وتمثيله بأسلوب متميز قصد التأثير.

ج.التحسين والتقبيح:<<التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة، فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة، لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغي، ليشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته، وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة، يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام، وإذا كان المصطلح يشير، في استخدامه الاعتزالي، إلى قدرة العقل على معرفة الصواب والخطأ وتعقله

[1]-ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، من ص332 إلى ص 337.
[2]-المرجع نفسه، ص 343.

لما في الأشياء من حسن أو قبح، فإنه يشير في استخدامه البلاغي إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي>>.[1]

منه فالتحسين والتقبيح من مبادئ المعتزلة قديما، فتطور وتبلور ليصبح مصطلحا بلاغيا لجذب القارئ للتميز بين الكلام الحسن والرديء.

د.الوصف والمحاكاة:<<لقد اقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص(.....)وإذا كان الأمر كذلك فإن المحاكاة الشعرية أكثر إثارة للمتعة من أصلها الذي تحاكيه، وأكثر منه قدرة على إثارة الإعجاب، أو "التعجيب"، ذلك أن القول المخيل "قل ما يخلو من التعجيب، بل كأنه مستصحب له من أقل يمكن من ذلك(.....)إلى أكثر ما يمكن(.....)وهكذا تصبح صور المحاكاة أجمل من الأصل المحكي وأبهج، لأنها أقل منه تكرار على العين، وبالتالي أكثر استطراف، وفضلا عن ذلك فإن صور المحاكاة تقوم على "اقترانات" جديدة بين عناصرها المكوّنة لها من ناحية، بينها وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى>>.[2]

إذن الوصف يحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي بصور معاكسة، ومشاهد مختلفة على غرار المحاكاة التي تثير الإعجاب والمتعة لتصبح أجمل من أصلها المحكي.

---

[1]—جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص353.

[2]—المرجع نفسه، من ص363 إلى381.

5. مكونات الصورة:

تتكون الصورة الفنية عند "كلود عبيد" من خمس مكونات أساسية وهي: الواقع، الفكر، العاطفة، اللاشعور، الخيال.

أ. الواقع: يعني به كل شيء خارج ذات الفنان، فالمادة والمجتمع بعلاقاته المختلفة، والبيئة والمناخ، وما إلا ذلك من عناصر واقعية تقع ضمن إدراك الفنان، وهي التي تغذي الصورة الفنية بالمادة الأساسية، فمن المواد الحسية يتشكل جسد الصورة، وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي، فالفنان يجسد تجربته، فتبدو شاخصة أمامنا عن طريق المادة الحسية التي ندركها لأحاسيسنا(.....)بعد هذا نفهم العلاقة بين الصورة الفنية والواقع، مثلما يشكل الواقع بأشكاله المتعددة مادة رئيسية للصورة، فإنّ الصورة بمقدار ارتباطها بهذا الواقع وقدرتها على تجسيده، وعلى تكوين نماذجها منه نستطيع أن نأثر في ذلك الواقع وتغير فيه وتدفعه إلى الأمام>>.[1]

فالفنان تتشكل عنده الصورة ضمن تجربته الحسية ليجسدها على أرض الواقع، من خلال نماذج التي تشكل الصورة نستطيع أن نؤثر في هذا الواقع ونغيره.

ب.الفكر:<<الفكر نوعان أوّلهما: المخزون الفكري العام الذي يحمله الفنان، وهو شائع ومنظم، الشائع هو ما يتداول بين الناس من حوادث وتصوّرات وحكايات رافقت الفنان، من دون إرادته، منذ بداية وعيه في مرحلة الطفولة، واستمرت معه، وأمّا المنظم فهو المتمثل في الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وغير ذلك، والنوع الثاني من الفكر الذي نميزه في الصور الفنية هو إيديولوجيا الفنان وهي النظرية التي يتبناها عن قصد أو ايديولوجيا الطبقة التي تنعكس بشكل غير مباشر في صوره الفنية(.....)إن الفكر في الصورة دعم كبير لها، وتثبيت لتأثيرها في المتلقي(.....)يلزمنا أن نذكر في هذا المجال العلاقة الوطيدة بين الواقع والفكر

[1]-ينظر كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص96.

ضمن الصورة الفنية وخارجها، فهو أساسه انعكاس للواقع الاجتماعي بكونه شكلا من أشكال الوعي، والافكار هي ثمرة العلاقات الاقتصادية المادية، ونتاج للصراع بين طبقات المجتمع وانعكاس لمصالحهم>>.[1]

أي أنّ الفكر متواجد منذ وعي الإنسان المستمد من خلال تجاربه اليومية أو تصوراته التي تحدث دون إرادته، فتشكل من هذا المنطلق صور فنّية تساهم في التأثير على المتلقي أو القارئ.

ج.العاطفة:<<هي ماء الحياة بالنسبة للصورة، فالصور من دون عاطفة تبدو جافة وجامدة تفقد حيويتها وتأثيرها، فالعاطفة تضيف خصوصية الفنان وتميزه عن غيره، ونستطيع من خلال دراسة التشكيل العاطفي في الصورة أن نميز هذا الفنان من ذاك، وهذا الشاعر من غيره، إن الفنان يضفي، على خلق الصورة الجمالية، موقفه العاطفي إزاء ما يصوره، ولا يمكن لرؤيته إلاّ أن تبقى ذاتية على نحو عميق، وتحمل طابع شخصيته الخاصة، لكي تكون شأنها شأن أي تعبير عن بنية الفرد الروحية في انسجام أو لا انسجام مع المثل الجمالية للمجتمع، وإذا اختفت العاطفة من الصورة لا تلغيها وإنّما تلغي كثيرا من تأثيرها وقيمتها كما تفقد حرارتها، وعلى العكس من ذلك فالعاطفة حين تطغي على الصورة تفقد موضوعيتها، وتغدوا في كثير من الأحيان ملتصقة بصاحبها ولا تتعداها، وأبسط ما يقال هنا أنه يجب أن تكون العاطفة متزامنة مع التجربة ومتداخلة مع الرؤية ومتوازية مع الرؤيا، لتأخذ دورها كعنصر حيوي في ابداع الصورة وفي دفعه إلى الأمام>>.[2]

إذن العاطفة ركيزة أساسية في تكوين الصورة، ولا يمكن الاستغناء عنها، ولكن إذا طغت هذه العاطفة على الصورة تفقد معناها للنص، ولهذا يجب أن ترتبط العاطفة بالتجربة لتبدع في الصورة.

---

[1]–كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص97-98.

[2]–المرجع نفسه، ص98.

د.اللاّشعور:<<ويعني هذا المصطلح المخزون الثقافي والنفسي للفرد وللجماعة، المتراكم داخل الفنان، ويتسع هذا المفهوم حين يتجاوز التجربة الذاتية إلى الذاكرة، فهو ليس المقموع اجتماعيا على مستوى الفرد فحسب، وإنّما المتراكم تاريخيا مما أنتجته التجارب الجماعية السابقة، وتبدو أهميته واضحة بالنسبة إلى الصورة، التي هي لقاء منسجم واتحاد متعاشق بين التجربة الان وتجربة الماضي، وبين تجربة الفرد التي تمثل تجربة طبقة ومن ثم ملامح عصر، وبين تجارب جماعية وفردية ماضية، ولعلّ اهم ما يميز دور اللاّشعور في الصورة أنه يغني الصورة بذكريات الطفولة التي تضفي عليها نكهة خاصة، تتميز بالخصوبة والدهشة، كما يغنيها بالتجارب الجماعية السابقة>>.[1]

منه فاللاّشعور هو المكبوتات التي تتراكم داخل الفرد إمّا تكون في الماضي أو الآن المستلهمة من تجارب الحياة، فتتشكل الصور من خلاله كذكريات الطفولة لتعطي لها ذوق خاص ومتميز.

هـ.الخيال:<<هذا النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة وينتفي منها الجزئيات التي ستكون الصورة فيما بعد، ويدمجها بعضها مع بعض حتى يفقد كلّ عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكون فتظهر هذه العناصر في هيئة كلّية متميزة بعد أن يكون قد نسقها الخيال ووضع كلّ جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في مكانها المناسب وهو الذي يوحد بين المتباعدات، ويجمع بين المتناقضات ويكوّن منها معطى فنّيا ذات مناخ متميز>>.[2]

فالخيال عنصر هام لتشكيل الصورة وذلك بجمع جزئياتها المشكلة في الخيال ليقدمها في أحسن صورة متميزة وكلّية.

---

[1]—كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص 99.

[2]—المرجع نفسه، ص99.

6. مفهوم الرواية النسوية العربية:

تعد الرواية النسوية من أكثر الفنون والأشكال النثرية، التي حظيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين، لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والمتلقيين لهذا الفن حيث عرفت على أنّها:<<تلك التي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها، عبر المطالبة في كتاباتها بحقها في المساواة والاختلاف وهي تتجاوز في مفهومها العامل الفئوي، لترتكز في دلالتها على الجانب الإيديولوجي، لأن دلالتها لا ترتبط بالمعيار الجنسي الذي يربط مفهوم الرواية النسوية بطبيعة الكاتب، بقدر ماهي كتابة تحيل في أسلوبها التعبيري على صراع الأفكار بين الجنسين وتفويض الأنساق الثقافية التي شوهت ذات الأنثى، وهو صراع الأفكار لا يهدف لإقصاء أحد الطرفين، بقدر ما يشجع على الائتلاف بينها، عبر احترام مبدأ الاختلاف والتمايز في الإبداع بين الجنسين، فالرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة، وتفاضل في مضمونها عن ذاتها الانثوية وقضاياها المتعددة، وتطالب في متنها المحكي بتحصيل حقها في الاختلاف والمساواة>>.[1]

فالرواية النسوية هي رواية سردية ساهمت في الحديث عن مشاكل المرأة والدفاع عن مصالحها وذلك عبر مختلف الكتابات التي مكّنتها من استعادة دورها وسط صراع محتدم بين الطرفين.

7. مفهوم الحركة النسوية العربية:

الحركة النسوية من أكثر الحركات نشاطا في الأدب، كونها ظهرت كنتاج للرواية النسوية بشكل خاص ذات خصائص ومميزات بهدف الدفاع عن حقوق المرأة المسلوبة في المجتمع، والسعي وراء استرجاع مكانتها

[1]–فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة (الجزائر)،15،09،2020 العدد 3، ص41.

ودورها الفعال فيه، وترى سارة غامبل بأنها:<<تعني الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة-لا لأي سبب سوى كونها امرأة-في المجتمع الذي ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته>>.[1]

فالمرأة هنا لا تعامل بالمساواة كون المجتمع هو الذي يملي عليها ما تفعله باعتبارها امرأة وفقط.

وتضيف يمنى طريف الخولي أنها:<<حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها >>.[2]

أي أنّ الحركة السياسية تسعى في حد ذاتها إلى بيان حقوق المرأة وإثبات مكانتها ووجودها داخل المجتمع.

وفي تعريف آخر للحركة النسوية:<< تعني تضامن النساء مع بعضهن البعض على نحو واع من أجل حقوقنا وهذه هي الطريقة الوحيدة التي ستمكننا من أن نتفوق على الرجال>>.[3]

ففي اتحاد النساء وتكتلهن يتغلبن على الرجال من أجل استرجاع حقوقهن.

8. ماذا حققت الحركات النسوية للمرأة العربية؟

ساهمت الحركات النسوية العربية في ترقية المرأة في المجتمع وإبراز دورها، كونها عنصر فعال فيه:<< رغم عشرات السنين والجهود المضنية التي بذلت، وأخيرا هذا الزخم العالمي لعولمة المرأة والمؤتمرات والاتفاقيات الدولية.. كلّ هذه الأهمية والنفوذ لم تستفد منهما الحركات النسوية في تحقيق المصالح الحقيقية للمرأة والمجتمع، وأتحدى هذه الحركات أن تذكر أي منجزات حقيقية استفادت منها النساء أو المجتمع.. وكلّ ما تحقق للمرأة هو نتاج طبيعي لتطور المجتمع والصحوة الدينية والعلمية والاجتماعية التي سادت المجتمعات العربية، ولا

[1]-سارة غامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002م، ص13.

[2]- يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، د، ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي 2017، ص11.

[3]-مجموعة مؤلفين: الحركة النسوية، تر: جمال الجزيري، ط1، شارع الجبلاية للأوبرا الجزيرة القاهرة 2005، ص15.

تستطيع الحركات النسوية أن تنسب لنفسها أي منجز حقيقي اللّهم إلا المطالبة (القديمة) بتحرير المرأة من الحجاب رغم أن الذي تحقق الآن هو عكس ذلك، حيث صار التمسك بالحجاب هو ميزة أو أقل موضة العصر، وسلوكا نابعا عن قناعة والتزام. >>[1]

نفهم من هذا أن المرأة رغم مرور السنين إلاّ أنها لم تستفد من أي منجز داخل المجتمع، سوى تحررها من الحجاب، إلا أن الذي حدث الآن عكس ذلك حيث أصبح موضة ونابع عن قناعة.

أضاف أبو القاسم الخضري في قوله:<<الحركة النسوية في العالم العربي والإسلامي قد ركزت على ضرورة مشاركتها في الكفاح ضد الاستعمار، وصناعة الاستقلال وقيام الثورة، وذلك بغرض فرض وجودها وإبراز دورها غير التقليدي في الحروب والصراعات وتغيير النظرة إليها، ومن ثم بدأت الدعوات لتعليم المرأة كالرجل تماما، وإدماجها في التنمية والبناء والعمل، وبدأت التحرك ضد مظاهر الحجاب وتكريس مبدا الاختلاط في التعليم والعمل وتعديل القوانين بالأحوال الشخصية وقضايا الزواج والطلاق>>.[2]

من هنا نفهم أن المرأة لعبت دورا هاما في الساحة الأدبية، كونها قضت على كلّ مظاهر التخلف والتعسف والمشاكل التي تعاني منها المرأة، واسترجعت لهن حقوقهن المسلوبة، فساوت بينها وبين الرجل.

9. نشأة الرواية النسوية العربية:

لعبت المرأة دورا كبيرا في الساحة الأدبية من خلال الروايات التي أنتجتها، وخرجت إلى الآفاق العالمية بشكل ملفت للأنظار، ولم تعد أسيرة، وهذا ما نجده عند نزيه أبو نضال في كتابه "تمرد الأنثى في رواية المرأة وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885م-2004م "على:<<أن قضية المرأة لم يبدأ فعليا بصورة واضحة

[1]-عبد الرحمان صلاحي: الحركات النسوية بين الاصالة والتبعية، د، ط، 1432هـ، 2011م، ص39، 40.

[2]-أنور قاسم الخضري: الحركة النسوية (في اليمن تاريخها وواقعها) ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية اليمن، 1428هـ، 2007م، ص32،33.

في الرواية العربية إلاّ في منتصف الخمسينيات مع صدور روايات ليلى بعلبكي وكوليت خوري، ولهذا سيكون من المفيد التوقف عندهما في رصد ظاهرة الرواية النسوية، باعتبارها قضية جنسوية، أي معنية بالدفاع عن قضية المرأة وطرح همومها وإشكالاتها>>.[1]

وقبل نهاية القرن أصدرت اللبنانية " زينب فواز" ومن القاهرة حسن العواقب أو غادة 1899م، ليكون عدد ما صدر من روايات خلال عشرة سنة في كل من مصر ولبنان خمسة روايات التي تعتبر محاولات بسيطة لا ترقى بأن تكون رواية فنية:<< وفي مطلع القرن العشرين صدرت في مصر عام 1903م، رواية خديجة بير "أليس"، كما أصدرت اللبنانيتان "لبيبة هاشم" و"زينب فواز" على التوالي، قلب الرجل عام1904م، والملك كورش عام1905م، ولكن في القاهرة أيضا، كما أصدرت اللبنانية "عفيفة كرم" روايتين في نيويورك عام1906م، أما سوريا فشهد عام1909م، صدور أول رواية نسوية وهي حسناء صالونيك للّبيبة صوايا>>.[2]

تضيف "بثينة شعبان" في قولها:<<النساء هن القاصات الأول في تاريخنا، فمن خلال القصص التي روتها لنا أمّهاتنا وجداتنا اكتسبنا الفكرة الأولى عن عنصر النثر وأيضا فكرتنا الأولى عن الحب والعدالة والتضحية، ومنذ نشر ألف ليلة وليلة، احتل النشاط الثقافي المسلي أهمية أكبر في حياة النساء(....)يظهر توثيق التاريخ الشفوي أن النساء كنّ على مدى التاريخ وفي جميع أنحاء العالم أوّل القاصات وأهمهن، وتمثل القصص التي تنقلها النساء من جيل إلى آخر وعلى مدى حقب تاريخية طويلة (....) يؤكد "منيف" بأنه مع نشر رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل (القاهرة1914 م)، شهدت الرواية العربية قفزة هامة، لأنها امتلكت للمرة الأولى، العناصر الفنية الضرورية للرواية... وبعد أن تم قبول رواية هيكل زينب، على أنها الرواية العربية

[1]–نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885م–2004م، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004م، ص11، 12.

[2]–المرجع نفسه، ص269، 270.

الأولى طالبات الأدب النسائي أمثال" ايمان القاضي" و"هيام ضويحي" يبحثن عن تاريخ لاحق من أجل الكشف عن الرواية الأولى التي كتبتها امرأة عربية، وذكرت كلتاهما بالتوافق مع الرأي النقدي السائد طبعا، أن رواية "وداد سكاكيني": أروى بنت الخطوب القاهرة 1949م، هي الرواية الأولى التي كتبتها امرأة عربية كونها رواية فنية تمتلك الخصائص اللاّزمة لأن ترقى إلى رواية>>.[1]

من هنا نقول أنّ الرواية النسوية العربية، في الأول كانت مجرد كتابات لم ترقى لأن تكون رواية ذات ملامح فنّية إلاّ في سنة 1949م، ظهرت رواية فنية راقية.

10. نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

إنّ التطرق الى موضوع الأدب النسوي الجزائري يقودنا تلقائيا إلى معرفة صاحبة هذا الأدب، وهي المرأة، كونها تمثل انعكاسا لوضعها الاجتماعي، باعتبارها تعيش حياة بعيدة المجتمع في شقه الثقافي والسياسي، إضافة إلى الظروف التي تعيشها داخل الأسرة التي فرضت عليها قيود في ظل العادات والتقاليد في المجتمع، حيث يرى نزيه أبو نضال:<<أنّ أسيا جبار بدأت إصداراتها الروائية في الجزائر ولكن بالفرنسية: "العطش"1957م، ثم "النافذة والصبر" عام1958م، وفي عام1959م تكتب هيام نويلاتي، من سوريا، رواياتها "في اللّيل">>.[2]

يضيف عبد الملك مرتاض في قوله:<<وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "الرواية"، من حيث كان أطلق أحمد رضا حوحو على أوّل رواية جزائرية له–وهي "غادة أم القرى">>.[3]

---

[1]–ينظر بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الأدب 1999م، بيروت، من ص45إلى ص47.

[2]–نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885م–2004م، ص271.

[3]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د–ط، عالم المعرفة، الكويت 1998م، ص23.

ومن المعروف: أنّ "ريح الجنوب" هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللّغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنّهالا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن>>.[1]

فقديما كانوا المثقفون يطلقون على عدّة أجناس أدبية مثل المسرح مصطلح "الرواية"، كونها في السابق كانت مجرد تمثيل ومحاولات أولى، إلى أن ظهرت رواية "ريح الجنوب" التي تحمل مختلف معالم الرواية الفنية.

11. نوال سعداوي والرواية النسوية:

تعد نوال سعداوي من المؤسسين الأوائل للحركة النسوية في العالم العربي كونها انخرطت مبكرا في الدفاع عن حريات المرأة وحقوقهن، وألفت كتبا تدين فيها تسلط الرجل على المرأة العربية، وكذلك آمنت أنّ قضية تحرير المرأة قضية سياسية كونها تمس حياة المجتمع كلّه، <<ولم تعد نوال سعداوي مجرد داعية لحرية المرأة في مصر والوطن العربي، ولكنها أصبحت واحدة من الرموز النسائية على الصعيد العالمي، حيث تترجم أعمالها الفكرية والإبداعية إلى العديد من اللّغات الحية في العالم>>.[2]

منه فنوال سعداوي لها مكانة عالية وفي الوطن العربي، وتعتبر رمز من الرموز التي ناضلت من أجل المرأة، وترجمة أعمالها الأدبية إلى العديد من اللغات.

كما تضيف بثينة شعبان في قولها:<<رغم أن نوال سعداوي كتبت روايات عديدة ستذكرها الأجيال بأنها الكاتبة التحريرية التي صرخت صرخة عميقة ومؤثرة في النصف الثاني من القرن العشرين لتحرير المرأة العربية من أغلال الجنس والجسد والتخلف والظلم، وتبقى السعداوي في جميع رواياتها تحمل مشعل الحرية

[1]-مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، د-ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص07.

[2]-نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885م-2004م، ص88.

والتحرر ضد ثالوث التخلف والسلطة والتعنت الديني، وقد لعبت دون شك دورا مؤثرا وهاما في مسيرة المرأة العربية وطموحها من أجل الاستقلال والتحرر والمساواة>>[1].

أي أن نوال سعداوي تبقى ذكرى يتذكرها الأجيال، كونها دعت إلى تحرر المرأة من مختلف مظاهر التخلف والتعسف، التي تعاني منها، بالإضافة إلى رواياتها التي تدعو للحرية.

<<كما عمدت نوال سعداوي في مجمل أعمالها الروائية والغير الروائية، على تمكين المغلوبين والمقهورين والمظلومين من استعادة أصواتهم ورفعها عاليا في وجه الظلم والطغيان، وإن تكن قد ركزت بشكل أساسي على الحيف الذي يلحق بالمرأة، والمرأة تشكل نصف المجتمع والنصف الأكثر تعرض للجور والقهر؟ يتضح من تجربة السعداوي الروائية أن تركيزها الأساسي ينصبّ على المضمون لا الشكل، فهي صاحبة قضية وقد استمرت، في رواياتها كما في كتبها الأولى، على إثارة قضية المرأة والكشف عن أوجه الضيم الاجتماعي والسياسي والشخصي الذي يلحق بها>>.[2] فسعداوي ساهمت من خلال أعمالها الروائية في رفع صوت المظلومين لاستعادة حقوقهم، خاصة الفئة النسوية كونها الأكثر تهميشا في المجتمع العربي.

وتقر ليلى أحمد في قولها:<<أن نوال سعداوي كاتبة لم تلعب أي كاتبة أخرى الدور الذي لعبته هي في فضح الاعتداءات الجسدية الخفية، سواءا أقرتها الثقافة وقامت بها في العلن مثل الختان، أو مستترة تتم في الخفاء، ويتم نكرانها مثل الاعتداء الجنسي على الأطفال كما لم تكن هناك نسوية أخرى أكثر افصاحا عن

[1]–بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية، ص309.

[2]–المرجع نفسه، ص210.

هذا وأكثر قدرة على تحدي ممارسة قمع المرأة والهيمنة الذكورية في الثقافة. وفي رواياتها الأخيرة، تناولت نوال السعداوي موضوعات مثل البغاء وأولاد السفاح، بالإضافة إلى الاعتداء النفسي على المرأة>>.[1]

نوال سعداوي لعبت دور كبير في فضح الاعتداءات سواء معلنة أو خفية، أو يتم نكرانها كالاعتداء على الأطفال، كما ساهمت في تحدي قمع حريات المرأة.

[1]-ليلى أحمد: المرأة والجنوسة في الإسلام (الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة، تر: منى إبراهيم-هالة كمال، د-ط، المجلس الأعلى للثقافة 1999م، ص232.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لصورة المرأة في رواية

"امرأتان في امرأة"

إن قضية المرأة من القضايا الهامة في الأدب، باعتبارها نصف المجتمع وركيزته الأساسية، ولهذا يجب أن يجسدها الروائيون في أعمالهم، فقد حظيت المرأة بمكانة راقية في الثقافة العربية.

وتعد نوال سعداوي احدى الروائيات العربيات الملتزمة بقضايا المرأة، ويظهر ذلك من خلال روايتها "امرأتان في امرأة" التي صورت فيها المرأة بصورة جليّة.

وتحاول المرأة من خلال عملها هذا أن تتفاعل مع بيئتها وتطلب العدل والمساواة بينها وبين الرجل وتحسين أوضاعها في المجتمع الذي يعيش فيه، حيث نجد "نوال سعداوي" توظف صور متعددة للمرأة منها:

1.صورة المرأة الحزينة:

تعيشالمجتمعات العربية مشاكل عديدة أثرت على الفرد والمجتمع، ولكون المرأة ضعيفة بطبعها فهي الأكثر تأثرا عن غيرها، كونها غالبا ما تخضع لعادات وتقاليد مجتمعها على الرغم عنها، فهي تحت سيطرة المجتمع لخدمة بيتها، ولا يهمهم تحقيق ابسط أحلامها، وهذا ما نجده في الرواية المتمثلة في الشخصية الرئيسية "بهية شاهين" التي يغلب عليها طابع الحزن، ومرورها بحالة نفسية كئيبة، ويظهر ذلك من خلال قولها:<<الألم فيها كان كالسكين الذي يمزق اللحم من اللحم>>.[1] فالألم عند بهية لم يغيب عن الذاكرة كونه قوي.

يضيف السارد في قوله:<<منذ طفولتها وهي تحس المأساة فوق جسدها الخاص، تحملها معه في كلّ خطوة، داخل كل خلية من خلاياها>>.[2] فالألم عندها موجود منذ طفولتها فهي تحمل مأساة فوق طاقتها وفي كل خطوة تخطوها.

(1)–نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، د–ط، دار الآداب، بيروت، مارس 1975م، ص07.

(2)– الرواية ص07.

وفي موضع آخر يضيف السارد قوله:<<وتبكي وحدها في سريرها بسبب ذلك الحنان، الذي يلامسها برقة ويؤكد وجودها المستقل، وكيانها الخاص المنفصل، وتنشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير، وتجتاحها الرغبة الجامحة في أن تكف هذه الأصابع عن حنانها الخادع، وأن تضغط عليها بقوة رهيبة، تخلص إلى الأبد من جسدها وتجعلها هي وأمها شيئا واحدا>>.[1] تمر بهية بحالة نفسية صعبة منذ الطفولة ويعود هذا إلى ذلك الفراغ العاطفي الذي تعيشه من طرف أمها، وإحساسها بمداعبتها لها بأصابعها.

وتقول الروائية في موضع آخر:<<ان الحزن هو الحقيقة الوحيدة في حياتها، وأنها حين كانت تضحك لم تكن تضحك، وحين كانت سعيدة كانت تدرك في أعماقها البعيدة أن هذه السعادة ليست حقيقية، وأن شيئا ما يتهددها، يتهدد حياتها، إرادة أخرى تتربص بها، في كل لحظة وفي كلّ ركن، تنتهز الفرص لتنقض عليها، ولا أحد ينقذها، لا أبوها، ولا أمها ولا اخوتها ولا أحد على الإطلاق>>.[2] فالحزن عنوان بهية الذي لا يفارقها، وذلك بإحساسها بالخطر الذي يحيط بها في كل زاوية من زوايا حياتها، ولا أحد يستطيع إنقاذها.

ويظهر حزنها في موضع آخر يقول فيه السارد:<<ولكن أن نعيش في قبضة خطين متوازيين لا يلتقيان، أن نصبح داخل فكين لا ندري متى ينقبضان، فهذه هي مأساتنا، وسر الحزن العميق في أفراحنا، وسر المرح اللامبالي في أحزاننا، نعرف أننا نخدع أنفسنا، وأننا في قبضة إرادة أخرى غير إرادتنا، وأنها ستفتك بنا لا شكّ في لحظة قادمة لا نعرف متى>>.[3] فربما تخفيف العقوبة على سليم سيزرع الأمل فيها لكن إذا طال الانتظار سيتحول إلى خيبة ويصبح الفرح حزن بغير ارادتها.

---

[1]—الرواية ، ص08.

[2]—المصدر نفسه، ص90.

[3]—المصدر نفسه، ص122.

2.صورة المرأة القوية:

تواصلنوال سعداوي من خلال روايتها هذه في اظهار صورة المرأة في حالة قوة على الرغم من اختلاف قوتها مع الرجل، كون المرأة القوية هي التي تمتلك شخصية وكبرياء ويتمثل ذلك من خلال صورة بهية المختلفة عن الفتيات الأخريات، وذلك في قولها:<<لم يكن مظهرها يختلف كثيرا عن هؤلاء الفتيات سوى أنّها كانت ترتدي البنطلون، وساقاها كانتا طويلتين، عظامها مستقيمة وعضلاتها قوية، تستطيع أن تدبّ على الأرض وهي تمشي وتحرك ساقيها بحرّية، وتفصل بينهما بثقة>>. [1]فبهية اختارت أن ترتدي لباس الرجال المتمثل في البنطلون الذي يكشف هيئتها والذي يتميز به الرجل، عوضا أن ترتدي فستانا كباقي الفتيات.

وفي موضع آخر يضيف السارد في قوله:<<تحرك يدها بإرادته في أي اتجاه، وترفع جفنيها بكلّ قوتها من فوق عينيها، لتقاوم النوم، وتظلّ شاخصة إلى خطوطها، وبقع الألوان، لا تكف عن الحملقة، ومن حين إلى حين تمد يدها لتلك الحركة الارادية تصفع الوجوه المتشابهة بضربات الفرشاة، وتنزع بأصابعها قناع اللحم المشدود، وتسحب الجسد الممزق من تحت العجلات، وتكسو الجمجمة النحيلة باللّحم وتصبح الحفرتان الغائرتان عينين سوداوين تشبهان عينيها>>.[2] فمقاومتها للنوم وتفكيرها الشارد جعلها ترسم جمجمة وتكسوها باللّحم لتصنع منها عينان كعينيها السوداوين.

يواصل السارد سرد الأحداث عند قوله:<<وأحست في تلك اللحظة أنها قادرة على اختراق الحديد بجسدها، وتلقي الرصاص في صدرها والخناجر المسمومة وغير المسمومة، وأن أي قوة في العالم لا تستطيع أن تجعل جسدها يسقط أو ساقيها تتوقفان من الحركة إلى الأمام، أو صوتها يكف عن الانطلاق مناديا بالحرّية. من ينظر إلى وجهها في تلك اللحظة ير في سواد عينيها القرار الرهيب أن لا عودة على الخلف. أن لا قوة في

---

[1]—الرواية، ص03.

[2]—المصدر نفسه، ص31-32.

العالم تحول بينها وبين حرّيتها>>.[1] فقوتها وعزمها جعلها لا تهاب من أي خطر وأن لا صوت يعلو فوق صوتها المنادي بالحرّية.

ويبرز السارد في موضع آخر قائل:<<ووجدت نفسها بينهم كقطعة منهم-كجزء من جسد ضخم، حرارته من حرارتها، وأنفها حاد يشق الكون، وعيناها شاخصتان إلى الأمام، ورأسها مرفوع، وظهرها مشدود، وساقاها عضلاتهما قوية، وقدمها تدب على الأرض، وتهز الأرض، وصوتها ينطلق وحده من حنجرتها قويا ضخما يملأ الكون، وبكل ما تملك من قوة تهتف: "الحرية لك يا مصر! >>.[2] فانخراطها بينهم وثقتها بنفسها وقوتها جعلها تتحدى المجتمع منادية بالحرّية.

ويضيف السارد في موضع آخر:<<بقدمين ثابتتين سارت في الشارع، ترتدي بلوزتها البيضاء وبنطلونها الأسود، تدب بقدمها على الأرض، وتفصل بين ساقيها بثقة، خطواتها واسعة سريعة كخطوات الشاب الرياضي، وحذاؤها منخفض بغير كعب، وشعرها الأسود القصير متناثر فوق أذنيها وعنقها من الخلف، وعيناها السوداوان شديدتان السواد ومرفوعتان إلى أعلى، وأنفها الحاد يشق الكون بغير رفق ولا تردد، وشفتاها مزمومتان في إصرار كالغضب أو غضب كالإصرار>>.[3] فمظهر بهية كمظهر رجل قوي لا يهاب الصعاب، وثقتها بنفسها واصرارها على تحدي العدو.

وتظهر الروائية في موضع آخر في قولها:<<بهية! رن صوته من خلفها فانتفضت. لم تجد أحدا. شدت قامتها بقوة. في هذه الحركة القوية أدركت أنها ستذهب إليه، وأن شيئا لن يحول بينها وبينه، لا الموت ولا طلقات الرصاص ولا الدم ينزف، ولا المشرط الحاد يقطع اللّحم، ولا الباب الحديدي العالي ولا

---

[1]–الرواية، ص93.

[2]–المصدر نفسه، 92.

[3]–المصدر نفسه ، ص117.

القفل>>.[1] فتخيلها لصوت سليم ينادبها ولّد فيها قوة، أن لا شيئا يفرق بينهما لا السجن ولا المشرط سوى الموت.

ويواصل السارد قوله:<<من يقترب منها تستطيع أن تقذفه بقدمها، ومن يلمسها أو يحرك الهواء من حولها تستطيع أن تدب أصابعها في عينه، ومن يقف في طريقها تستطيع أن تشق بطنه بمشرطها وتقتله، أجل تقتله. كانت قادرة في تلك اللحظة على اقتراف أي جريمة قتل، بل إن شيئا يخمد النار المتأججة في نفسها الاّ جريمة قتل>>.[2] فلا شيء يستطيع أن يعترضها أو يعرقل طريقها، بقوتها تستطيع أن تسحقه في الأرض بسبب جرأتها على قتله.

3.صورة المرأة الضعيفة:

على الرغم من امتلاك بهية لشخصية قوية، الاّ أنها تمتلك نقاط الضعف، وهذا ما نجده في الرواية، حيث تظهر قائلة:<<أغمضت عينيها لتنام لكنها لم تنم، تملكها الفزع لفكرة غريبة خطرت لها، ذلك أنها ستفني حياتها كلّها بحثا عن هذه اللّحظة أو هربا منها، وخبأت رأسها تحت اللّحاف من شدّة الرعب>>.[3] تفكير بهية شاهين أن تتخلص من جسدها للأبد، وأن تجعل جسدها وجسد أمها شيئا واحد، وهذا ما جعلها مستيقظة وينتابها الخوف.

يضيف السارد في قوله:<<كان وجهها لا يزال شاحبا حين فتحت أمها الباب، لكنها لم تلاحظ شحوبها، كانت شاحبة دائما، ومن الصعب على امرأة مثلها أن تقدر على تمييز درجات الشحوب، فهي قدرة

[1]–الرواية ، ص 128.

[2]–المصدر نفسه، ص129.

[3]–المصدر نفسه، ص08.

نادرة تحتاج إلى قدرة على التحديق الطويل>>.[1] شحوب وجه بهية، وعدم قدرة أمها على التحديق فيها، وذلك لسماع صوت يناديها ويميزها عن غيرها، إذ هو صوت أبيها.

تواصل الروائية في قولها:<<وتعرف عن يقين ترتعد وأنها تريد أن تهرب من ذلك الصوت الذي ناداها، من ذلك النداء الذي يقصدها هي بالذات، من تلك القدرة الخارقة التي استطاعت أن تميزها هي دون الآخرين، أرادت أن تهرب>>.[2] سماع بهية لصوت شخص مجهول يناديها ويميزها عن غيرها، جعلها خائفة فحاولت الهروب منه.

وفي موضع آخر يضيف السارد في قوله:<<لكن بهية شاهين كانت تتردد، تتوقف في المنتصف، تخاف من النهايات، فالنهاية في نظرها هي النهاية، هي الذروة الشاهقة المخيفة، هي النقطة المعلقة في الفضاء لا شيء أمامها ولا شيء خلفها، القمة الساحقة ومن بعدها الفناء>>.[3] خوفها من النهايات الأليمة جعلها دائما تتوقف في المنتصف معلقة في السماء وحيدة، ومعرضة في أي لحظة للسقوط.

ويظهر ضعفها في موضع آخر في قوله:<<وأخفت وجهها بكفيها وصرخت بشهقة غير مسموعة:

-سليم.

رد بصوته الخافت: نعم.

-أنا خائفة.

-من أي شيء؟

---

[1]—الرواية ، ص13.

[2]—الصدر نفسه، ص19.

[3]—المصدر نفسه، ص38.

-من الموت.

-الموت غير موجود.

-ولكنني خائفة.

-من الحياة؟

-نعم.

من يراها في تلك اللحظة يلحظ أنها ترتعد. لم يكن خوفها كالخوف الذي يبعدنا عن الخطر ولكنه خوف آخر يقربنا من الخطر أكثر ممّا يبعدنا عنه>>.[1] فبهية لا تهاب الموت بقدر خوفها من حياة بدون حرّية حياة مقيدة.

جسدت الروائية قولها:<<بأصابع مرتجفة مذعورة حركت يدها كالذي يبحث وسط الماء عن قارب نجاة، وحينما لامس أصابعها الحافة الصلبة في جيبها، التفتت أصابعها الخمسة حول المفتاح المعدني، وضغطت عليه، كأنما تستمد من صلابته إحساسا بأن في الحياة شيئا له قوام شيئا يمكن الإمساك به في الأصابع>>.[2] فبحثها عن المفتاح داخل جيبها بمثابة البحث عن قارب النجاة، وصلابة المفتاح ولّد فيها قوة.

ويكمن الضعف في قولها:<< حين تشعر بالتعب، تترك جسدها يسقط ويستلقى ممدودا فوق السرير الصاج. يرتجف من البرد تحت البطانية البالية الوحيدة، تشدها فوق رأسها ومن حول قدميها المثلجتين وتصطك أسنانها، بذلك الصوت المتقطع الخافت كصوصوة عصفور وليد سقط من عش أمه في أرض عراء

[1]-الرواية، ص46-47.

[2]-المصدر نفسه ، ص66.

ينتفض الانتفاضات السريعة، وعيناه الصغيرتان الدامعتان تلمعان في الظلام بالنظرة اليتيمة المذعورة>>.[1]

نفهم من خلال هذا المقطع أن بهية عندما تضعف من شدة السهر أمام الفرشاة واللوحة في غرفتها الوحيدة المظلمة يتخيل لها أنها كعصفور تركته أمه يتيم.

4.صورة المرأة المتفائلة:

الانسان بطبعه يريد أن يعيش حياة مستقرة وسعيدة، ويحقق رغباته في الحياة، وكل هذا يتطلب القوة والصبر، وكذلك التفاؤل الذي يعتبر أمرا ضروريا إلى جانب عدم الاستسلام.

فالتفاؤل بمثابة سنبلة يزرعها الفلاح بعد العناء ليحصد بها ثمرة جهده، كونه نجاحا حقيقيا مهد الاحلام، فإذا ما أراد الانسان أن يغير حياته يجب عليه أن يغير طريقة تفكيره ونظرته للمستقبل لقول الرسول صلّى الله عليه وسلم" تفاءلوا بالخير تجدوه" رواه مسلم.

ويتبين ذلك في قول السارد:<<كانت تدرك بإحساس يقيني أن جسد أمها هو الوحيد الذي يفهمها>>.[2] فمحادثتها لأمها وإحساسها بقربها ولّد فيها راحة كونها هي الوحيدة التي تفهمها.

وفي موضع آخر يضيف السارد قوله:<<إحساس خفي لكنه قوي، ينبئها بأن مستقبلها ليس في هذه المحاضرات الطويلة المملة، وليس في الحصول على شهادة الطب، وتركيب الياقظة الطويلة في الميدان (دكتورة بهية شاهين) >>.[3]

فالإحساس الذي ينتابها هو أن مستقبلها ليس في كلّية الطب، فهي ترى عكس ذلك.

---

[1]—الرواية ، ص 134.

[2]—المصدر نفسه ، ص06.

[3]—المصدر نفسه، ص23.

يواصل السارد قوله:<<لكنها كانت تحمل اليقين فوق جسدها في كلّ خلية تنبض وتعرف أن اللحظة ستأتي، وأن هذا النبض سيتوقف، ومن شدة اليقين كانت ترغب في أن تأتي اللحظة ويتوقف النبض وينتهي العناء>>.[1] فالتفاؤل الذي تحمله في قلبها في كل نبض تنبضه، ولّد فيها يقينا بانتهاء المشاكل وعودتها للحياة التي تريدها هي.

وتم التأكيد على التفاؤل في موضع آخر:<<كانت تخاف من الوصول إلى النهايات، تستشعر خطر الوصول، وتدرك استحالة العودة إلى حيث كانت، وأنها بطريقة سحرية ستصبح انسانة أخرى غير بهية شاهين، أي أنها ستصبح نفسها الحقيقية>>.[2]

ويضيف السارد قوله:<<وبدأت تحس النبض الجديد في أعماقها، كحياة سحرية ولدت من العدم، كالذي ينظر إلى صخرة ثابتة في الجبل يراها تتحرك وتنبض بانتظام كنبض القلب>>.[3] قول سليم لبهية أنه ربما يرزقان بطفل جعلها في دهشة وحيرة من أمرها، حيث أحست بنبض جديد في أعماقها.

يقول السارد في موضع آخر:<<رغبة كامنة في جسدها، قديمة منذ الطفولة، منذ أن أصبح لها جسد خاص منفصل عن الكون. رغبة ملحة في أن يعود جسدها إلى الكون، أن يذوب إلى آخر ذرة، أن تتحرر وتصبح بلا جسد، وبلا ثقل له وزن، كالروح الخفيفة الحرة المحلقة في أي مكان وأي زمان بغير قيود تشدها إلى الأرض>>.[4] رغبتها القديمة التي تراودها منذ الطفولة هي بأن تصبح بجسد خاص منفصل عن العالم وغير مقيد.

---

[1]–الرواية ،ص47.

[2]–المصدر نفسه، ص36.

[3]–المصدر نفسه ، ص 77.

[4]–المصدر نفسه، ص92.

وتضيف الروائية قولها:<<عن يقين كانت تعرف أنها لن تسقط في القاع، لن تستسلم. لن تكون بهية شاهين، ولن تعود إلى الوجوه العادية، ولن تغرق في بحر الأجساد المتشابهة أو تسقط في قبر الأيام العادية>>.[1] فمواصلتها لنضالها وتحديها للوجود وعدم استسلامها، كان عن يقين بأنها ستتحرر.

5.صورة المرأة المستسلمة:

لا يمكنانكار أهمية المرأة في المجتمع كونها ساهمت في بناءه فهي جزء لا يتجزأ منه باعتبارها مربية أجيال، لكن المجتمع ينظر إليها بنظرة مختلفة، فاعتبرها سخرت لخدمته ونسي ما عليه من مسؤوليات وواجبات اتجاهها.

وهذا ما أرادت شخصية بهية توضيحه في الرواية، كونها مهمشة ممّا جعلها تستسلم للواقع سواءا برغبتها أو اكراهها ويتجلى ذلك في قوله:<< حاولت أن تتحرك لكنه سد الطريق بذراعه، دفعته بكل قوتها، فشدها إليه بكل قوته، رفع وجهها بيده، وأصبحت عيناه في عينيها، عينان غاضبتان، سوادهما تشوبه زرقة داكنة مخيفة كزرقة بحر بغير قاع، وحاولت أن تحرك رأسها إلى الناحية الأخرى لكنه ثبت رأسها بيده، وقال بصوت غاضب:

-بهية شاهين ستجعلك دائما عاجزة عن بلوغ أي قمة. وتعيشين دائما في منتصف الطريق وتسقطين في قبر الأيام العادية ككل الملايين>>.[2] إذ نلاحظ اعتراض سليم لبهية في طريقها واستسلامها له.

تضيف الروائية في كلامها:<<ويقف بينها وبين حقيقتها، شفاف كالزجاج ترى من خلاله نفسها، ولكنها تعجز عن لمسها أو الإحساس بها، كالزجاج تماما معرض للكسر عند أي حركة أو أي قفزة>>.[1] نفهم من هذا القول أنّ بهية ترى جسدها بصورة مرآتيه حقيقية كأنها معرضة للكسر عند أي حركة.

---

[1]–الرواية ، ص140-141.

[2]–المصدر نفسه، ص48-49.

وتقول الروائية في موضع آخر:<<حاولت أن تتأكد من يقظتها اليقينية ولكنها عجزت. فليست هناك وسيلة للتأكد سوى أن تلمس جسدها، ولكنها تفعل ذلك في الأحلام أيضا حين تتشكك في نومها...وهذا العجز يرعبها، فهي غير قادرة بحال من الأحوال على التأكد من شيء في حياتها. إن محاولة التأكد لا تفعل شيئا سوى أن تزيد شكوكها>>.[2] أي أن نوم بهية شاهين في بيت "سليم" جعلها في حيرة من أمرها كونها شكت في نومها ممّا أدى بها إلى عدم التأكد من شيء في حياتها.

ويظهر استسلامها في موضع آخر :<<وهي تضع يدها على قلبها:

-أنظر يا سليم.. إنه يتحرك.

ورآها تنظر إلى الجبل فتساءل بدهشة:

-ما الذي يتحرك؟

قالت وهي تضحك: الجبل.

ضحك معها. لكنها كفت من الضحك بعد لحظة، وأدركت أن فرحتها ليست حقيقية، وأن الجبل لا يتحرك، وأنه ثابت جامد، والأرض والحائط والنافذة والكنبة وكل شيء من حولها ثابت جامد، إلاّ هذان العقربان فوق معصمها بحركتهما البليدة البطيئة الرتيبة، تذكرها أن الزمن يمضي ولا يعود، وأن لحظات حياتها تسقط في العدم>>.[3] يحيل هذا المقطع إلى أن كل شيء جامد ماعدا عقارب الساعة التي تذكرها بمرور الزمن الذي لا يعود إن لم تستغلها.

---

[1]-الرواية ، ص 73.

[2]-المصدر نفسه، ص87-88.

[3]-المصدر نفسه ، ص77-78.

يواصل السارد قوله:<<دبت بقدمها على الأرض بزهو "فتاة غير طبيعية"، ومن هي الفتاة الطبيعية في نظرهم؟ التي تنظر بعينين منكسرتين، التي تمشي بساقين ملتصقتين، المطيعة الخاضعة، المبتورة الأعضاء الجنسية، المنقوعة في الدهانات والمساحيق الفواحة بالعطر، المشبعة ليل نهار بتأوهات الأغاني وأفلام الجنس، الحافظة من ظهر قلب قصص الغرام والعشق، والعاجزة عن أن تخوض تجربة واحدة، العفيفة الطاهرة العذراء، والمنشغلة طول عمرها بنتف شعرها وإغراء الذكر>>.[1] فرؤية الدكتور علوي أن بهية فتاة غير طبيعية جعلها ترد عليه أن الفتاة في نظرها تلك المستسلمة للواقع، الخاضعة لعادات وتقاليد المجتمع، المنشغلة من أجل إغراء رجل، فهي تريد أن تكون عكس ذلك.

06.صورة المرأة الحبيبة:

الحب في الحياة أمر جميل كون الإنسان لا يستطيع العيش من دونه، فالحب ليس بين حبيبين فقط بل تعدى ذلك، كحب الوالدين والأخوة، وحب الذات، فحب المرأة ليس مجرد إحساس فقط، فهو الذي يعبر عمّا بداخلنا من مكبوتات، وهذا ما يتبين في الرواية:<<سألها بصوت هامس:

-لماذا تبكين؟

قالت:

-أنت لا تحبني بما فيه الكفاية.

قال:

[1]—الرواية، ص127.

-أنت لا تحبين أحدا بما فيه الكفاية. تخافين من الحب كالموت وتقفين في منتصف الطريق، هذه هي بهية شاهين>>.[1] تشكيك بهية في حب سليم لها، جعله يرد عليها أنها هي التي تخاف الحب، وتقف دائما في المنتصف.

وفي موضع آخر يقول السارد:<<قالت: أنا أحبك يا سليم.

كانت عيناه السوداوان الزرقاوان شاخصتين نحو السماء والجبل، وظل صامتا لحظة طويلة كالمستغرق في شيء بعيد. أرادت أن تسأله هل تحبني يا سليم؟ وتسمع صوته بأذنيها يقول أحبك يا بهية، لكن السؤال بدا لها بلا معنى بلا معنى، فما جدوى الإجابة عنه؟ هي تحبه وإذا كان هو يحبها أو لا يحبها فهذا لن يغير من حبها شيئا>>.[2]وقوع بهية شاهين في حب سليم جعله في حيرة من أمره، إذ يقوم هو الثاني بمبادلتها نفس الشعور.

وتضيف الروائية في قولها:<<"بلادي بلادي لك حبي و ..."

وكلمة حبي تنسلخ عن صدرها كقطعة حية من لحمها، كحفنة ساخنة من دمها، تضغط على الكلمة بكلّ قوتها، بكل عنفوان حياتها بكلّ رغبتها المكبوتة في الحب والانطلاق كالطائر الحر في السماء>>.[3] تعلقها بحب بلادها مصر جعلها تنشد بصوت قوي خارج من أعماقها المكبوتة رغبة في التحرر.

يواصل السارد قوله:<<أهو الحب الذي جعلها قادرة على إدراك كلّ هذه الأحاسيس؟ وأدركت عن يقين أنه الحب. الحب الحقيقي الذي يجعل الإنسان قادرا على أن يحب كل شيء، وكل الناس، ويستطيع أن يفتح ذراعيه ويحتضن الأرض والسماء والشجر، وحين يفتح الإنسان عينيه وينظر بين ذراعيه يرى أنه يحتضن

---

[1]-الرواية، ص54-55.

[2]-المصدر نفسه ، ص76.

[3]-المصدر نفسه ، ص94.

جسدا واحدا محددا، يعرف ملامحه وحدوده الخارجية عن ظهر قلب، ويستطيع أن يلتقطه من بين ملايين الأجساد السابحة في الكون، ويميزه، يميزه بكيانه الخاص وعينيه الخاصيتين القادرتين على رؤيته والتقاطه من بين البشر>>.[1] فالحب عند بهية ليس حب الوطن فقط بل تعدى ذلك إلى حب الطبيعة، وحب الحبيب الذي تميزه بين الآلاف من البشر.

يقول السارد في موضع آخر:<<لحظة رهيبة، وبقدر ما ترهبها تعشقها، وبقدر ما تهرب منها تسعى إليها، فهي اللحظة الوحيدة التي يدرك فيها أنها حية حقيقية، والاحساس بالحياة لا يحدث إلاّ في مواجهة الموت كالأبيض لا يكون أبيض إلاّ في مواجهة الأسود>>.[2]مقاومتها عند رؤيتها للشرطي في الظلام ولّد فيها حماس الحرب الذي تحبه ويجلبه إليها، وإدراكها أنّها حية ذات أحاسيس لمواجهته.

وتضيف الروائية في قولها:<<صوتها كان حانيا، تحس حنانه كالأصابع الناعمة فوق جسدها، تدور برقة وحنان، تدور دورة كاملة وكأنها ترسم خطوط جسدها، تحدده عن الكون الخارجي>>.[3] فنهوض بهية مفزوعة في اللّيل وحنان وعطف أمها عليها بمداعبتها لها ولّد فيها راحة عجيبة.

يضيف السارد في موضع آخر له في قوله:<<انتفضت من فوق الكرسي على صوت النداء .. بهية. من دون الأسماء كلها يتعرف على اسمها، ومن دون الوجوه كلّها يتعرف على وجهها، وبتلك الحركة الإرادية الوحيدة يتجه نحوها>>.[4] يحيل لنا من خلال هذا المقطع أن حب سليم لبهية حب حقيقي وذلك أنه ميّزها من بين الآلاف دون رؤيته لوجهها.

---

[1]—الرواية، ص94.

[2]—المصدر نفسه، ص140.

[3]—المصدر نفسه ، ص08.

[4]—المصدر نفسه، ص98.

7.صورة المرأة المقهورة:

الحديث عن المرأة المقهورة يستوجب الحديث عن الأسرة كونها الخلية التي تضم الأفراد وتجمعهم علاقة المودة والرحمة، على عكس المجتمعات العربية التي نجد عندها المفهوم مبني على أساس السلطة الأبوية أو الذكورية، وهذا ما يتبين لنا في رواية "امرأتان في امرأة" نجد شخصية بهية نموذج للمرأة المقهورة في قولها:<<فرفعت يدها في الهواء وصفعتها على وجهها. ولم ينفتح فمها لتقول حرمت، لأن ذهنها هو الذي انفتح على حقيقة غريبة، وأدركت وهي تزم شفتيها وتطرق برأسها إلى الأرض أن الناس لا تحرم إلاّ الرغبات الحقيقية، لأنها قوية، أمّا الرغبات غير الحقيقية فهي ضعيفة ولا تحتاج إلى قوانين تحريم>>.[1] أي أن ضرب والدة بهية لها كان بسبب كشفها عن ملابسها وإدراكها بأن الإنسان محروم من الرغبات الحقيقية كونها لا تحتاج إلى قوانين لتحرمها.

كما عالجت الروائية من خلال قولها أيضا:<<حياتها كلها ليست بفعلها، وليست بإرادتها، فأمها هي التي ولدتها، وأبوها هو الذي أدخلها كلية الطب، عمتها المريضة بالصدر تريدها أن تتخصص في الأمراض الصدرية، خالها يريدها أن تكون طبيبة ناجحة ينهال عليها مال المرضى وتتزوج ابنه خريج التجارة، فتربح فلوسها من تجارته، وينجبان أطفالا يرثون ثروتها ويحملون اسمه واسم أبيه وجده>>.[2] نفهم من خلال هذا المقطع أن عائلة بهية تريد أن تكون ناجحة في حياتها وذلك في مسألة الزواج، على عكس رغبتها هي أن تكون متحرّرة من كلّ هذه الأمور.

وجسدت الروائية قولها أيضا:<<أن مثل هذه اللحظات تبدو كالحلم. كلّ اللحظات السعيدة تبدو كالحلم. فقد أفاقت على صوت طلقات الرصاص. وأدركت أن هذا الصوت هو الصوت الحقيقي الذي بدأت

---

[1]—الرواية ، ص09.

[2]—المصدر نفسه، ص 80.

تسمعه، وبدأت تعود معه إلى واقع حياتها، وإلى القيود التي تربطها بالأرض>>.[1] من هنا يتبين لنا أن السعادة باتت كالحلم صعب التحقيق، إذ أدركت أنها مقيدة من قبل المجتمع.

تضيف الروائية في موضع آخر لها:<<صوت نفذ في أذنها كطلقة رصاص جديدة مزقت الشعرة بين اليقظة والحلم، وبين الحياة والموت، وأدركت بوضوح أن سبعة من الطلبة ماتوا، وأن عددا أكبر أصيب بجراح، وأن عددا آخر حمل في العربات إلى السجن، وأن مصر ليست حرّة والقيود لازالت باقية، وعيون الأطفال لا زالت بجوار البركة جائعة، وطوابير المرضى لازالت واقفة في فناء المستشفى تبسق الدم، والنسوة بملابسهن السوداء لازلن يبكين وينتحبن، وأبوها في الصالة لازال قابعا في كرسيه الأسيوطي، والشرطي على ناصية الشارع لازال من وراء الكشك الخشبي يتشممن رائحة الدم>>.[2] استفاق بهية كان على موت مجموعة من الطلبة، الأمر الذي جعلها تدرك مدى الظلم والعنف الذي يعاني منه الشعب المصري من الجوع والقهر.

وفي موضع آخر تقول الروائية أيضا:<<فالحماية إنما هي الخطر ذاته إنه الاعتداء على حقيقتها، واغتصاب إرادتها ووجودها>>. [3] رفض بهية بأن تصبح بهية ياسين، وذلك بعذم رغبتها في الزواج وتكوين أسرة، وترى ذلك أنه تعدي على حقوقها.

تواصل الروائية قولها:<<لماذا لا يتوقف هذا العبث؟ خبطت الأرض بقدمها مرة أخرى. لماذا لا تكف هذه الحركة اللامبالية من الدوران الساحق؟ لماذا لا يتوقف الناس لحظة، ويرفعون رؤوسهم ويرون السلاسل

[1]—الرواية ، ص94-95.

[2]—المصدر نفسه، ص97.

[3]—المصدر نفسه، ص116.

الحديدية الملتفة حول أعناقهم؟ >>.[1] ملل بهية من العبث الذي تعيشه وسط مجتمعها المصري جعلها تتساءل عن موعد انتهاء كل هذا العبث ويصبح الإنسان حرّا دون قيود.

ويظهر قهرها في موضع آخر يقول فيه السارد:<<سارت بخطواتها الواسعة السريعة تتلفت يمينا ويسارا وتتفحص وجوه الناس. كان الشارع مزدحما بهم، ووجوههم كلّها متشابهة، وأصواتهم متشابهة، وعيونهم حين تنظر إليها لا تراها، وأحست أنها تغرق في بحر دون أن يراها أحد، ودون أن يميزها أحد، وأن وجهها أصبح كوجه علية أو زكية، أو نجية أو أيفون>>.[2] انطلاق بهية في الشارع ونظراتها إلى الناس جعلها تحس أنها غارقة وحدها، ولا يوجد من يساندها وستفني حياتها في كلّية الطب، وتصبح مثل الطالبات الأخرى.

8.صورة المرأة القاهرة:

لكل فعل ردّة فعل، وهذا ما نجده عند المرأة التي لا تعترف بالهزيمة، فهي دائما تسعى لإيجاد حلول لتشبع رغباتها، ومحاولة تعويض النقص الذي تشعر به، فشخصية بهية قهرت مجتمعها لتعيش حسب رغبتها، يقول عنها السارد:<<وتعرف عن يقين أنّ لها جسدها الخاص، وعينيها حين تلوذان بخطوطها فوق اللوحة البيضاء، وتصبح حركة يدها مرئية، وخطوطها واضحة منفصلة عن الكون بحدودها الخارجية، واستدارتها الخاصة بحركتها الارادية القوية، تحطم بها الارادات الأخرى، وتنزع الغطاء عن الجسد وتشد القناع عن الملامح، وتخلع "التكت" البيضاء بالاسم المستعار من فوق الغلاف الأزرق>>.[3] فبهية تدرك بأنّ لها جسد خاص واضح منفصل عن الكون، وأنها قادرة على تحدي المجتمع بكل ثقة.

---

[1]–الرواية ، ص121.

[2]–المصدر نفسه، ص127.

[3]–المصدر نفسه، ص36.

وتضيف الروائية أيضا قولها:<<كانت تقف وقفتها الطبيعية (الشاذة في نظر المجتمع) قدمها اليمنى على حافة المنضدة الرخامية، وقدمها اليسرى فوق الأرض. وقفة لا تستطيع أن تقفها أية فتاة في ذلك الوقت، ولا أي فتى أيضا. فهي تحتاج إلى ساقين على قدر كبير من الثقة بمرونة عضلاتهما وقوة عظامها واستقامتهما>>.[1] وقفة بهية وهي في سن الثامنة عشر وقفة رجولية لم يقفها أي أحد في ذلك العمر، فهي وقفة تحدي وثقة بالنفس.

ويظهر قهرها في موضع آخر إذ يقول السارد:<<أما بهية فتسير بخطواتها الواسعة السريعة نحو الأتوبيس الراقد في الموقف، صدرها يعلو ويهبط، وأنفاسها لاهثة تتقطع، والحقيبة الجلدية المنتفخة فوق صدرها، تحوطها بذراعيها كذراعي الأم تلتفان حول طفلها، وفي المحطة تهبط تعرف هدفها، وتعرف أين تقذف بالحروف الملتهبة فوق الرؤوس، أيها الناس استيقظوا، افتحوا النوافذ، وافتحوا عيونكم وانظروا السلاسل الملتفة حول أعناقكم وافتحوا أذهانكم واعلموا أن عرق جبينكم يسلب، وزرعكم ينهب، ولحمكم يؤكل، ولا يبقى لكم الا العظام، هياكل عظيمة متراصة في الطوابير، يسند الواحد الاخر، والانفاس تتمزق بسعال متقطع، والدم أحمر ينزف من جرح غائر في الصدر>>.[2] فخطوات بهية المتجهة نحو الأتوبيس ومحاولة وعيها للناس بضرورة التحرر ونفي وقهر المجتمع المصري بسبب الظلم والاضطهاد الذي يعاني منه.

9.صورة المرأة المتمردة:

المرأة بطبعها تريد العيش في سعادة واستقرار والتحرر من جميع القيود، لكن مهما تعلمت وتثقفت وربت الأجيال تبقى دائما تحت سيطرة ورحمة الرجل الذي لا يقدر معاناتها ويفهم رغبتها في الحياة، وهذا ما نجده عند شخصية بهية التي رفضت أن تستسلم وتخضع لعادات وتقاليد المجتمع المصري، ويظهر ذلك في قول

[1]-الرواية ، ص04.

[2]-المصدر نفسه، ص131.

السارد:<<كانت تغضب من عيونهن المنكسرة، وتدرك عن يقين أنها لا تنتمي إلى هذا الجنس، وأن شيئا فيها لا ينكسر، وعيناها حين ترفعهما ترتفعان، وحين تثبتهما تثبتان، وليست هناك من قوة فوق الأرض تستطيع أن تجعل عينيها تنكسران>>.[1] فعل الرغم من ضرب الأم لبهية بسبب مشيتها الرجولية على عكس الفتيات الأخريات، إلا أنها ازدادت رفضها للخضوع لعادات مجتمعها.

وتضيف الروائية في قولها:<<رغبة في حرية طلغية لا محدودة، لا يحصل عليها الإنسان إلاّ في اللحظة التي يقرر فيها الخلاص، ويمزق تلك الشعرة التي تفصل الحياة عن الموت، لا يرهب الموت، وحين ينكسر الإنسان رهبة الموت يصبح قادرا على أي شيء في الحياة وإن كان الموت ذاته>>.[2] إنّ رفض العادات وعدم الاستسلام لا يأتي إلاّ عن قناعة الإنسان والتضحية من أجل العيش بسلام.

وفي موضع آخر يضيف السارد:<<ضحكت وحركت وجهها ناحية الشمس، رأى عينيها السوداوين مرفوعتين، وأنفها مرتفعا حادا، وشفتيها مزمومتين سألها:

-وكيف ستعيشين؟

هزت شعرها القصير المتناثر وقالت:

-سأعمل وأعيش.

قال: سيبحثون عنك في كل مكان.

قالت بثقة: لن يجدوني.

---

[1]-الرواية، ص85.

[2]-المصدر نفسه، ص93.

قال: الاختفاء في بلد كالقاهرة صعب، ثم أن عيونهم كثيرة، وكل السلطات ضدك>>.[1] نجد بأن بهية قد اتخذت قرار الهروب من بلدها مصر، على أن تعيش تحت سيطرتهم ونظام حكمهم.

ويكمن التمرد أيضا في قولها:<<وقرب الفجر، تمتد يدها بالفرشاة، تحركها فوق اللوحة، تغير اللوحة، تغير الخطوط وتصنع في حياتها لحظات أخرى، لحظات جديدة هي التي تصنعها بإرادتها، بتلك الحركة الارادية فوق الورق، في أي اتجاه وفي كل الاتجاهات، حركة قوية حرة، تحطم بها الارادات الأخرى، وتصنع بنفسها خطوط حياتها، وشكل ملامحها وتجعل عينيها أكثر سوادا، وأنفها أكثر حدة وارتفاعا، وشفتيها مزمومتين في غضب أو إصرار أشد>>.[2]فبهية توظف فرشاتها ولوحتها لتصنع بها حياتها التي تريدها أي أن تعيش متحررة دون قيود وذلك بالتحدي والعزم والإصرار.

10. صورة المرأة الحسية:

إن اهتمام المرأة بمظهرها الخارجي ولباسها الذي يعكس شخصيتها فالمرأة عرفت عبر العصور باهتمامها البالغ بجسدها وزينتها وجمالها الذي يشكل ركيزة أساسية في بناء عوالم "غالب هلسا" الروائية والقصصية، ويقول غالب بأن الجسد ليس الجنس بل هو: <<الإنسان كفرد يعي ذاته يعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة>>.[3] فالروائي يعتبر الإنسان هو المسؤول عن جسده وعن تصرفاته سواءا جيدة أو قبيحة.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن أهمية لباس المرأة في تحقيق مبتغاها في الحياة؟

---

[1]-الرواية، ص123-124.

[2]-المصدر نفسه، ص 133-134.

[3]-د-يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفرابي، بيروت 2001م، ص171.

وردت في رواية "امرأتان في امرأة" صورة تحمل معالم المرأة المصرية المدنية بلباسها الذي يميزها، حيث تصفها الروائية:<<كن يرتدين شيئا اسمه "الجيب" يلتف حول الفخذين بشدة، فإذا بالساقين ملتصقتان دائما، أثناء الجلوس، وأثناء الوقوف، بل وأثناء السير، لم تكن الساقان تنفصلان أبدا في حركة الخطوات المألوفة للأدميين، وإنما هي حركة دورية غريبة، تنتقل بها قدما الفتاة فوق الأرض وتظل ساقاها ملتصقتين وركبتاها ملتحمتين كأنما تضغط بين فخذيها على شيء تخشى سقوطه>>.[1] تقوم الروائية في هذا المقطع بتقديم صورة جليّة للباس الذي ترتديه الفتيات في مصر المتمثل في "الجيب" وتصف حركتهم أثناء المشي به.

ويضيف عبد المالك مرتاض بأن:<< كل عمل سردي يحتوي صور من الحركات والأحداث... كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات>>.[2] يحيل لنا هذا القول أنّ الأعمال السردية تتمثل على مجموعة من الصور المتمثلة في الحركات والأحداث التي يقوم بها الإنسان.

يواصل السارد حديثه حول المرأة في قوله:<<وحينما يصوب إليها عينيه الزرقاوين تصوب إليه عينيها السوداوين، كانت تدرك أن اللون الأسود أشد قوة من اللون الأزرق وبالذات في العينين. فالأسود هو الأصل، هو الجذر العميق الممدود في بطن الأرض>>.[3] فاللون الأسود يبقى هو الأساس وهو رمز التحدي.

يواصل السارد قوله:<<أصبح وجهها أحمر في ضوء الشموع وظنّ أبوها أنها تخجل كفتيات الثامنة عشر، لكنها لم تكن في الثامنة عشرة، ولم تكن فتاة>>.[4] فالألوان تحمل دلالات مختلفة إما أن تكون سلبية أو إيجابية، فالأحمر يرمز للحب أو للحياء أو الفرح.

---

[1]-الرواية، ص03.

[2]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص249.

[3]-الرواية، ص05

[4]-المصدر نفسه، ص15.

يضيف السارد في وصفه:<<الفستان الحريري الأبيض، ضيق عند الصدر يخنق ثدييها، ويلتف عند الردفين، وحول ساقيها عدة لفات وثنيات كالكفن، ويجرجر على الأرض في ذيل طويل، تتعثر فيه قدماها المتأرجحتان فوق كعب عال رفيع>>.[1] فاللباس الحريري الأبيض الضيق الذي يدل على الصفاء والبراءة والحرية، هو اللباس المعروف عند المجتمع المصري أثناء الزواج لتظهر زينتها، وتعثرها بالكعب العالي وتأرجحها فيه كونها غير معتادة.

كما عالجت الروائية في قولها:<<ظهرها المقوس يلمح تحظت أشعة الشمس كالفولاذ، ورأسها مدبب كبوز المدفع، ومؤخرتها طويلة ناعمة كذيل ثعبان، داست بقدمها بقوة فوق الأرض، كأنما تدوس على كلّ الذيول الناعمة، وكلّ الرؤوس المدببة الحادة، وكلّ الأساتذة والأطباء بسيارتهم الامعة الطويلة، وبطونهم البارزة من الأمام، وأردافهم المترهلة من الخلف، ومقاعدهم الجلدية الوثيرة وأسمائهم المعلقة فوق اليفط في الشوارع والميادين والشهادات التي رشقوها بالدبابيس فوق ظهورهم، ورائحة الدم وعرق المرضى تفوح من الأوراق المالية المكوّنة في جيوبهم المنتفخة>>.[2] وقفتها غير الطبيعية تعبر عن رفضها للوضع الذي يعاني منه المجتمع المصري.

11.صورة المرأة التجريدية:

ترتبط هذه الصورة بالمرأة المثقفة، المتطلعة على مختلف الثقافات في جميع الميادين سواءا اجتماعية، سياسية ثقافية، ويظهر ذلك من خلال قول الروائية:<<كن ثماني فتيات حول جثة واحدة، وبينهن واحدة أو أكثر تحفظ أسماء الأوردة والشرايين والأعصاب عن ظهر قلب، فما أن يسأل الدكتور علوي: ما هذا؟ حتى

[1]-الرواية ، ص112.

[2]-المصدر نفسه، ص118.

يرن في المشرحة صوت أنثوي حاد ومنخفض في نفس الوقت بالاسم الصحيح>>.[1] فقد حظيت المرأة المصرية في نفس الوقت بنصيبها من العلم والثقافة وتطلعهن على ميدان الطب.

ويضيف السارد في قوله:<<ذلك الحين كانت تقرأ قصص الأطفال والأساطير الخرافية. في احدى تلك الاساطير كان هناك إله رهيب يعبده الناس في مدينة سحرية هذا الاله كان قادرا أن يمسك بيده الواحدة أي شيء صلب، ويضغط عليه، ثم يفتح يده، فإذا بها فارغة>>.[2]وهو تعبير عن شغف بهية بقراءة القصص والاساطير، وتطلعها إلى ما وراء هذه الخرافات.

تواصل الروائية قولها:<<في تلك الساعة تكون الحركة على أشدها داخل الحجرة في بدروم البيت القديم، وتروس المطبعة الصغيرة الحروف السوداء فوق الصفحة البيضاء، وحين تمتلئ الصفحة تنقلب وتسحب التروس، ورقة جديدة، سرعان ما تمتلئ بالسطور السوداء، والوجوه الثلاثة النحيلة مرهقة شاحبة، والعيون الست شاخصة تتابع حركة الورق الدائرية، ترتفع بيتها عينان سوداوان إلى أعلى، ارتفاعتهما مألوفة وسوادهما شديد، والأنف مرتفع حاد يشق الكون نصفين، والشفتان مزمومتان في إصرار وغضب>>.[3] فالبيت القديم يحمل عدّة دلالات كونه مكان استقرار الإنسان، وقد يحمل دلالة الحزن لذكريات، حيث تلجأ بهية إليه لتكتب وتعبر عن خوالج نفسها.

وتبرز رؤية بهية للأوضاع في موضع آخر في قول السارد:<<كان بيت الأطباء في القصر العيني الجديد، فاجتازوا الكوبري الصغير الذي يفصل المستشفى الجديد، ومن بين قضبان الكوبري كان الماء يجري، وقارب صغير جلس فيه فتى في شرفة قصر من قصور جاردن سيتي، وعلى باب المستشفى كان هناك الحشد المألوف، وعربات الكارو تحمل البرتقال، والوجوه الضامرة، وأجساد كالهياكل ونساء لهن ملامح رجال، ورجال

[1]-الرواية ، ص05-06.

[2]-المصدر نفسه، ص06-07.

[3]-المصدر نفسه، ص130.

لهم ملامح نساء، وعلى الأسفلت بصادق دموي، وبراز أطفال، وكلاب جرباء جائعة تنبش في القمامة المبعثرة هنا وهناك>>.[1] فالقصر مكان الملوك وبيت الأطباء المنفصل عن المستشفى، كما وصفته بهية عما يجري في الساحة العربية من آلام ودمار.

يواصل السارد قوله:<<انطلق بالسيارة في طريق طويل تظلّله الأشجار. لم تكن تعرف من القاهرة إلاّ أجزاء قليلة، وأحست أنها في مكان لم تره من قبل لكنها لم تسأل، وظلت صامتة، تاركة نفسها لذلك الشعور المريح من اللامبالاة>>.[2] حيث يمثل ذهاب بهية مع الدكتور علوي إلى القاهرة التي تعتبر مهد الحضارات، وبلدها الذي لم يسلمها الأمان الذي تحتاجه.

وتبرز الروائية صورة التجريدية في قولها:<<طلبة الطب لا يهمهم إلا المذاكرة والصم، أما طلبة الحقوق والأدب، هناك الإضراب الحقيقي.

وضحكت واحدة:

فلنذهب إلى هناك.

وشدتها زميلتها ناحية الترام:

-فلنذهب على البيت. الامتحان بعد شهر واحد. وتجعن متكئات، متلاصقات، وسرن نحو الترام برؤوسهن المطرقة إلى الأرض، وعيونهن المنكسرة، وسيقانهن المتلاصقة في تلك الخطوات الدودية الزاحفة>>. [3] حب طلبة الطب وشغفهم للتعلم على عكس الطلبة الآخرين، ومذاكرتهم لاقتراب موعد الامتحانات.

---

[1]-الرواية ، ص98.

[2]-المصدر نفسه، ص123.

[3]-المصدر نفسه، ص89.

ويصف السارد حركتها الروتينية اليومية في قوله:<<تدخل الكلية بحركة تشبه حركتها كلّ يوم، وتتجه إلى مدرج علي باشا إبراهيم وتجلس في المقعد الذي تجلس فيه كلّ يوم آخر مقعد في آخر صف من ناحية اليسار>>.[1] حيث تعودت بهية الجلوس على المقعد الأخير في مدرج الكلّية بسبب حبها للعزلة.

12.دلالة العنوان(رواية امرأتان في امرأة):

يعد العنوان عنصرا هاما وأساسيا في الرواية، كونه المفتاح الذي يستطيع به القارئ الولوج إلى عالم النص للكشف عن خباياه وأسراره، حيث يجتهد الكاتب في اختيار العنوان المناسب لمضمونه لاعتبارات فنّية ونفسية وجمالية، فالعنوان هو الديباجة أو الباب للرواية، كما لاحظنا أنّ هناك تلميحات ومقاطع سردية في النص تشير لدلالة على هذا العنوان مما يوصلنا إلى تحديد موضوع الرواية (امرأتان في امرأة) في قوله:<<تبكي وحدها في سريرها بسبب ذلك الحنان الذي يلامسها برقة ويؤكد وجودها المستقل، وكيانها الخاص المنفصل، وتنشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير وتجتاحها الرغبة الجامحة في أن تكف هذه الأصابع من حنانها الخادع، وأن تضغط عليها بقوة رهيبة، تخلصها إلى الأبد من جسدها وتجعلها هي وأمها جسدا واحدا>>.[2] من هنا يمكن القول أن الرواية تقوم على محورين مكملين لبعضهما البعض، فهو يمثل تنازع شخصيتين في جسد امرأة واحدة تعيش تناقضات المجتمع المصري، الابوي لأقصى حد، بينما تحاول أن تعيش تفردها واستقلاليتها، والمرأة التي تحدثت عنها في نصها ارتبطت كذلك بالعنوان، فوصفتها في حالة غضب، والرغبة في التحدي والإصرار، وفي الواقع يأتي كتعبير مختصر جدا في اختيار دقيق يحمل رموز وصور عدّة للمرأة في قولها(جسد واحد) الذي يوحي في البداية لنا عند قراءتنا للرواية بأنها المرأة، كونها أهم شخصية في العمل ومع تسلسل الأحداث نجد بهية شاهين تريد أن تنفصل عن إحدى الشخصيتين لتتقمص الأخرى بصورة دائمة.

---

[1]-الرواية ، ص21.

[2]-المصدر نفسه، ص08.

ومنه نستنتج أن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في استعماله لصورة المرأة، إذ أضفى عليها بعدا جماليا وحسيا لوصفها لملامحها كما استخدم الحواس كالصورة الحسية بكثرة، مما أضاف لها رونقا ذات دلالات، وجعلت الرواية حاملة لأفق بعيدة، لوصفها للمرأة ومعاناتها، كما لا يمكن انكار دور القارئ أو المتلقي الذي يعتبر أهم عنصر لفك اللّغز وإبراز الأسلوب الفني والجمالي فيها.

خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا المتمثل في صورة المرأة في رواية "امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي، توصلنا على جملة من النتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي:

-يعتبر البحث حول موضوع المرأة استثمار حقيقي في مجال الأدب نظرا لأهمية المرأة في الحياة.

-أنّ المرأة هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها المجتمع، حيث كرمها الله، وجعل الجنة تحت أقدام الأمهات، ووفر لها حقوقها الكاملة.

-تحدثت "نوال السعداوي" عن وضعية المرأة وذلك بالحديث عن واقعها المعاش.

-العنف والقهر عنصران لازما في الرواية الشخصية الرئيسية والمجتمع هو المتسبب فيهما.

-تعد الصورة ركيزة هامة في العمل الأدبي من خلال أهميتها في نقل التجربة الروائية.

-اعتماد الروائية على الوصف، والسرد الذي يتخلله الحوار لذكر أدق تفاصيل في حياة الشخصيات.

-الحديث عن المرأة المسترجلة التي تركت أنوثتها ورقتها من أجل محاربة العدو والانتقام منه.

-قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد بل من تضافر وتكاثف الاعمال الروائية، لتقديم صورة كاملة للمرأة.

-شكل العنوان عنصرا مهما في الرواية وذلك لدلالة على تنازع شخصيتين في جسد امرأة واحدة.

-سعي المرأة للتحرر بسبب الظلم والاستبداد الذي يلاحقها.

-التطرق إلى لباس المرأة للتعرف على ثقافات الشعوب.

-تعددت وتنوعت صورة المرأة داخل رواية " نوال السعداوي" فجاءت في صورة المرأة القوية، المتفائلة، القاهرة، الحبيبة...

-المرأة العربية مهما بلغ علمها في مختلف الميادين إلاّ أنها تبقى مكبلة بالعادات والتقاليد التي يفرضها عليها المجتمع.

-المرأة في الرواية أرادت ان تبين تحديها للمجتمع وتستطيع أن تعيش في هذا العالم مثل الرجل وتتساوى معه في حقوقها.

-تشير الروائية في عملها هذا إلى أن للمرأة حقوق، كلحق في التعليم، والحق في اختيار شريكها، واثبات وجودها داخل المجتمع نظرا للدور الذي تلعبه في جميع المجالات، وأنه لا وجود للحياة من دونها كونها الدعامة الأساسية في المجتمع.

في الأخير نقول أنّ الروائية لخصت لنا صورة المرأة، لتبين لنا الصراع المحتدم بين المرأة والمجتمع، وأن الوصول إلى هذه النتائج بالتأكيد سيفتح المجال للتساؤلات الأخرى، وقد تكون حافزا للبحث في أغوار هذه الموضوعات وغيرها.

ملاحق

الملحق:

التعريف بالكاتبة:

نوال السعداوي من المؤسسين الأوائل للحركة النسوية في العالم العربي، فهي كاتبة، وطبيبة، ومترجمة.

ولدت نوال السعداوي في سبعة وعشرين تشرين الأول/أكتوبر 1931م، بمحافظة القليوبية، وتخرجت في كلية الطب بجامعة القاهرة، بدأت رحلتها مع الكتابة في مرحلة الشباب، وأصدرت عشرات الكتب التي ترجم بعضها للغات أجنبية، كما تم منع بعض مؤلفاتها من التداول في مصر وبعض الدول العربية، كما اشتغلت في عدة مناصب كمنصب المدير في وزارة الصحة بالقاهرة، والأمين العام لنقابة الأطباء، كما أسست جمعية التربية الصحية، وجمعيات الكاتبات المصريات، عملت فترة كرئيس التحرير مجلة الصحة بالقاهرة.

تعد نوال السعداوي من المؤسسين للحركة النسوية كونها انخرطت مبكرا في الدفاع عن حرية المرأة وحقوقهن ضاربة ثقافة مجتمعها المحافظ عرض الحائط، وألفت كتب تدين فيها تسلط الرجل الشرقي على المرأة العربية، وسعت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بشكل عام بكونها تؤمن بأن قضية تحرير المرأة، قضية سياسية بالدرجة الأولى لأنها لا تمس نصف المجتمع فحسب، بل المجتمع كله، كما كافحت ضد الحجاب وتعدد الزوجات وعدم مساواة بين الرجل والمرأة في الميراث، فأصدر لها أربعون كتابا وأعيد نشر وترجمة كتاباتها لأكثر من عشرين لغة، فكان اول أعمالها عبارة عن قصص قصيرة بعنوان "تعلمت الحب" في عام1957م.

أهم أعمالها:

كانت أول رواياتها "مذكرات طبيبة" 1958م.

-مذكرات في سجن النساء 1986م، الذي يعتبر من أشهر أعمالها.

-كتاب "المرأة والجنس" من اصداراتها الشهيرة، و"امرأة من نقطة الصفر" اللذان أثارا ضجة كبيرة بسبب حساسيات الموضوعات المطروحة فيهما.

-"امرأتان في امرأة".

-"الحب في زمن النفط".

-رواية "الغائب".

-"الأغنية الدائرية".

-"الأنثى هي الأصل".

-"المرأة والصراع النفسي".

-كتاب "المرأة والغربة".

فالأعمال الروائية لنوال السعداوي كثيرة كونها من كاتبات اللغة العربية القليلات الآّتي يجمعن بين الفن والعلم وبين الأدب والطب.

فنوال شكلت دورا مهما في ثقافتنا الأدبية المعاصرة بعملها المتواصل، والدؤوب في حقل المرأة.

توفيت نوال السعداوي في الثاني والعشرين من شهر مارس 2021م، عن عمر يناهز تسعين عاما، بعد صراعها مع المرض، وشكلت وفاتها صدمة كبيرة عند الكثير من النساء اللّواتي تحررن من ظلم أزواجهن، وأباءهن، وذلك بفضل كتاباتها وتنويرها لهن، خلفت وراءها إرثا كبيرا من كتب وأعمال ما تزال إلى اليوم تمتلك صدى واسع، وحملت في كتاباتها قضايا مهمة.

ملخص الرواية "امرأتان في امرأة":

امرأتان في امرأة هي رواية للمبدعة المصرية نوال السعداوي التي نشرتها في مارس عام 1975م، عن دار الأدب.

تدور أحداث الرواية حول البطلة بهية شاهين كثائرة على المجتمع، والرغبة في التفرد والانعتاق من قيودهم، الموجهة بالتقاليد والاعراق، نجدها رافضة لتصرفات زميلاتها في كلية الطب:" تجمعن متكئات متلاصقات، وسرن برؤوسهن المطرقة إلى الأرض، وعيونهن المنكسرة، وسيقانهن المتلاصقة في تلك الخطوات الدودية الزاحفة".

فبهية تحاول أن تكسر قيود المجتمع بقوتها، وتحاول إثبات نفسها وشخصيتها، وأنها ليست كالمجتمع الذي وصفته بالقطيع حيث ترى أن المرأة في العالم العربي يجب عليها أن تخوض دائما الصراع النفسي الذي يضمن لها العيش بإرادتها بحرية بعيدا عن تحكم الذكر بها، وأخرى تريد أن تكون كما تعرف المرأة بطاعتها وأنوثتها، فتحارب المعتقدات الخاطئة وتكسر القيود، فمنذ ولادتها نشأت معها تلك الأفكار حول استعباد المجتمع للمرأة حسب وجهة نظرها وذلك من خلال محطات حياتها كالدراسة والزواج والعمل وفي الحياة الاجتماعية.

وهنا يصل إلى نقد المجتمع الذكوري إلى أوجه عبر تسليط الضوء عبر تناقضاته الصارخة، حين يطلب منها أن تتجرد من رغبتها الجنسية قبل الزواج، ومن جهة أخرى حين يطلب منها أن تكون امرأة في كامل أنوثتها بعد الزواج، وهذا ما تعبر عنه ثقافة استهلاك مساحيق التزيين، والألبسة المثيرة، غير بهية نجدها تسقط في التنميط الذي يفرض عليها من حيث تريد الهروب منه، إنها مأساة بهية شاهين خاصة ومأساة المرأة العربية عامة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أوّلا: المصادر.

1. نوال السعداوي: امرأتان في امرأة، (د–ط)، دار الآداب، بيروت، مارس1975م.

ثانيا: المراجع.

2. أنور قاسم الخضري: الحركة النسوية (في اليمن تاريخها وواقعها)، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، اليمن 1428هـ–2007م.
3. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية، ط1، دار الأدب، بيروت 1999م.
4. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م.
5. توفيق الحكيم: المرأة في الأدب، (د–ط)، (د–ت).
6. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992م.
7. عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، ط3، نهضة مصر، القاهرة 2005م.
8. عبد الرحمان صلاحي: الحركات النسوية بين الأصالة والتبعية، (د–ط)، 1432هـ–2011م.
9. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د–ط)، عالم المعرفة، الكويت 1998.
10. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ط2، دار الأندلس 1401هـ–1981م.
11. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، بيروت 1431هـ–2010م.
12. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، (د–ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000م.
13. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1885هـ–2004م.
14. يمنى العيد: الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفرابي، بيروت 2001م.

15. يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، (د–ط)، مؤسسة هنداوي سي آي سي 2017م.

ثالثا: المراجع المترجمة.

16. جاك أومون: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 1994.

17. سارة غامبل: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002م.

18. ليلى أحمد: المرأة والجنوسة في الإسلام (الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة)، ترجمة: –منى إبراهيم–هالة كمال–(د–ط)، المجلس الأعلى للثقافة 1999م.

19. مجموعة مؤلفين: الحركة النسوية، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، شارع الجبلاية للأوبرا الجزيرة، القاهرة 2005م.

رابعا: المعاجم.

20. لسان العرب: ابن منظور: المجلد الرابع، ط1، بيروت.

21. المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، ط4، 1425هـ–2004م.

22. خامسا: المجلات.

23. فاروق سلطاني: الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة(الجزائر)، 15، 09، 2020، العدد 3.

الفهرس:

مقدمة..... أ

الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية العربية

1.أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية .....ص05.

2.مفهوم الصورة .....ص06.

3.أهمية الصورة .....ص08.

4.وظائف الصورة .....ص09.

5.مكونات الصورة .....ص12.

6.مفهوم الرواية النسوية العربية.....ص15.

7.مفهوم الحركة النسوية العربية.....ص.15

8.ماذا حققت الحركات النسوية للمرأة العربية .....ص16.

9.نشأة الرواية النسوية العربية .....ص17.

10.نشأة الرواية النسوية الجزائرية.....ص19.

11.نوال سعداوي والرواية النسوية .....ص20.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لصورة المرأة في رواية"امرأتان في امرأة"

1.صورة المرأة الحزينة.....ص24.

2.صورة المرأة القوية .....ص26.

3.صورة المرأة الضعيفة.....ص28.

4.صورة المرأة المتفائلة.....ص31.

5.صورة المرأة المستسلمة.....ص33.

6.صورة المرأة الحبيبة.....ص35.

7.صورة المرأة المقهورة.....ص38.

8.صورة المرأة القاهرة .....ص40.

9.صورة المرأة المتمردة.....ص41.

10.صورة المرأة الحسية .....ص43.

11.صورة المرأة التجريدية.....ص45.

12.دلالة عنوان رواية امرأتان في امرأة.....ص48.

خاتمة.....ص50.

ملاحق ..... ص53.

ملخص الرواية ..... ص56.

قائمة المصادر والمراجع ..... ص57.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار مختلف صور المرأةفي رواية "امرأتان في امرأة" للكاتبة "نوال السعداوي" التي أرادت تقديم واقع المرأة العربية، التي تعتبر من المواضيع البارزة في الفن الروائي نظرا لأهميتها في المجتمع ودورها الفعال فيه، خصصنا في هذا البحث الفصل الأول لدراسة صورة المرأة في الرواية العربية، وجاء الفصل الثاني كدراسة تطبيقية لصورة المرأة في رواية "امرأتان في امرأة"، وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية:الرواية، المرأة، الصورة، الصورة الحسية، الصورة التجريدية.

Résumé :

Cette étude vise à montrer les différentes images de femmes dans le roman ‘‘deux femmes dans une femme’’ de l’écrivaine « Nawal Al-Saadawi », qui a voulu présenter la réalité des femmes arabes, qui est l’un des sujets phares de l’art de la fiction en raison à son importance dans la société et à son rôle effectif dans celle-ci. le deuxième chapitre est venu comme une étude appliquée de l’image de la femme dans le roman ‘‘deux femmes dans une femme’’, et nous avons terminé notre recherche par une conclusion dans laquelle nous avons observé les aspects les plus importants résultats

Mots clés :le roman, la femme, l’image sensible, l’image abstraite.