وزارة التعليـــــم العالي والبحث العلـــمي
جامعــة عمار ثليـجي - الأغــواط -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة الماستر:

تقديم الطالبة : ميرة قليلة

الميدان : لغة و أدب عربي

الفرع : دراسات أدبية

التخصص : أدب عربي حديث و معاصر

صورة المرأة المسلمة في رواية"المئذنة" لليلى أبو العلا

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الدرجة	الصفة
فاطمة مختاري	أستاذة محاضرة -أ-	رئيسا
سليم حفاصي	أستاذ مساعد - أ-	مشرفا و مقررا
بولنوار سعذ	أستاذ محاضر -أ-	مناقشا

السنة الجامعية :1438هـ/1439هـ-2017م/2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين

كلمة شكر

قال الله تبارك و تعالى :" و إن تأذن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنّكم "

و قيل: إذا قصرت يدك عن المكافئة ، فليطل لسانك بالشكر ، و قال رجل من غطفان :

الشكر أفضل ما حاولت ملتمسا به الزيادة عند الله و الناس

أتقدم بخالص الشكر و جزيل العرفان للأستاذ المشرف الدكتور حفاصي سليم.

و الدكتور العربي حران و زوجته الدكتورة فائزة التونسي على مساندتهما لي طيلة فترة دراستي بالجامعة

كما أتقدم بجزيل الشكر لأساتذة قسم اللغة الإنجليزية : الأستاذ زعيتري مسعود لترجمته لي صفحات الرواية و الأستاذ الدكتور الداودي مراد ، و الأستاذة الدكتورة مفيدة بوموس على توجيهاتهما .

كما أتقدم بخالص الشكر لأساتذة الأدب العربي كافة على جهدهم و شقائهم طيلة مسارنا الدراسي نسأل الله أن يحفظهم ويرعاهم و أن يجعل الجنّة مثواهم .

إهـــــداء

قال الله تعالى : (وقضى ربّك ألا تعبدوا إلا إيّاه و بالوالدين إحسانا)

إلى من علّم الحب و آخ القلب بالقلب نبيّنا محمد صلى الله عليه وسلّم

أحمد الخالق الرحمان الذي هداني وسدّد خطايا و سهّل مسعايا

أهدي ثمرة جهدي إلى من حملتني جنينا و صاحبتني شابة إلى التي تبكي قبل بكائي و تفرح قبل فرحي إلى من جُعلت تحت قدميها أمي الحنونة "أم الخير " حفصها الله لي .

إلى من غرس في نفسي روح المثابرة و الإخلاص و الجد و الوفاء حبيبي وقرّة عيني مثلي الأعلى أبي العزيز :

إسماعيل .

إلى من قاسموني حنان الوالدين إخوتي : محمد ، عبد الوهاب ، عبد الرزاق .

إلى أخواتي : السعدية ، عائشة و زوجها المغربي و أبنائهم (زكرياء و عبد المنعم) ، فضيلة و زوجها هواري بومدين و أبنائهم (إسحاق، صلاح ، أنس) .

إلى إلى جدي وجدّتي (الطاهر و فاطمة).

إلى كل أعمامي و عماتي وأخوالي و خالاتي و أبنائهم و بناتهم.

إلى من جمعتني بهم أحلى الأيام بالإقامة الجامعية عزيزات قلبي " قرزو سمية ، جعيد عبلة ، فتيحة عيساوي أحلام بن رمضان ، التونسي نور الهدى " .

إلى كل من هم في ذاكرتي و نستهم مذكرتي .

ميرة قليلة

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....**أ . ب. ج**

مدخل

أولا : تحولات الرواية المعاصرة.....**05**

ثانيا : آداب المرأة المسلمة بعد أحداث 11 سبتمبر 2001م.....**09**

ثالثا : الخطاب النسوي و حركة الواقع العربي المعاصر.....**13**

الفصل الأول :الصورة في الأدب المقارن

أولا: مفهوم الصورة.....**17**

ـ الصورة بين الأنا والآخر.....22

ـ الصورة في الرواية.....23

ثانيا: التطور الفني لصورة المرأة.....**25**

ـ إيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النّسوي الغربي.....27

ـ السرد والكتابة النسائية.....29

ـ لمحة تاريخية عن الرواية الإنجليزية.....31

الفصل الثاني: صورة المرأة المسلمة بين الأنا و الآخر

تمهيد.....**34**

البناء العام لرواية المئذنة.....**36**

أولا: الأنا و الآخر في رواية المئذنة.....37

ثانيا : الكشف عن الحالة النهائية في الرواية (لحظة إنغلاق السرد).....40

1. الحالة الإبتدائية.....40

2. التغير أو التحول.....41

3. الحالة النهائية.....48

خاتمة **58**

الملاحق.....**61**

قائمة المصادر و المراجع

مقدمة

مقدمة

الحمد للّه ربّ العالمين ، الذي أحصى لكل شيء عددا ، و جعل لكل شيء أمدا ، و لا يشرك في حكمه أحدا، و خلق الجنّ و جعلهم طرائق قددا أما بعد :

سجلت الرواية النسائية مواكبة واضحة لراهن أحداث، أين كان للنصوص الروائية المعاصرة حضورا متميزا و جادا في تصوير المجتمع العربي الإسلامي في البلاد الغربية و إبراز مدى أهمية مسألة الهوية يأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة، يمكن إجمالها بالقول إنّها تظهر تلبية للحاجات الاجتماعية المستجدة من دون إغفال لأثر التراث من ناحية، والمؤثّرات الأجنبية من ناحية ثانية. فنجد الرواية بقلم المرأة هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنّث وإبراز الأنا الذي يتّسم بأصوله العربية الإسلامية والآخر الأجنبي الرافض لفكرة الإسلام و المسلمين.

ومن بين الروائيات الذين واكبوا هذا الوضع و نقلوه للمتلقي، مخاطبين للغرب بلسانه، الروائية **ليلى أبو العلا** في روايتها : "المئذنة " ، التي ستكون موضوع دراستنا هذه وسيتم التركيز على عنصر هام وهو صورة المرأة المسلمة في الرواية الإنجليزية و إبراز علاقة الصورة بالأدب المقارن .

و يأتي اختيارنا لهذه الرواية لعدة عوامل :

ـ تاريخ كتابتها و المقيّد بسنة الحادي عشر من سبتمبر 2001 و هذه السنة التي شهدت فيها النساء العربيات، الإهانة و المعاملة السيّئة في البلاد الغربية و تحديدا في لندن.

ـ رغبة منا في الإطلاع على الأدب النسوي الإنجليزي العربي الأصل.

ـ استغلال هذه الفرصة للإطلاع أكثر على العالم الروائي الانجليزي و الكشف عن مزاياه .

و يأتي التركيز على دراسة صورة المسلمة في الرواية ونعني بذلك رصد صور المرأة المسلمة عن طريق صورة الآخر الأجنبي لها أي صورة مجتمع في مجتمع آخر .

وتمّ اختيارنا للمنهج التحليلي التركيبي ، و المنهج السيميائي لأنّه منهج تحليلي يتيح للباحث الحريّة في التحليل و يقدّم مجالا أرحب في التأويل .

ولدراسة هذه الرواية من منطلق صورة المرأة المسلمة كان لابد من طرح بعض الإشكالات لتنير درب البحث فكانت كما يلي :

ـ كيف تجسدت صورة المرأة المسلمة في رواية المئذنة ؟

ـ ما هي علاقة الصورة بالأنا و الآخر في الرواية ؟

و تبرز أهمية هذا الموضوع في أنّه يحاول أن يبيّن صورة شعب في شعب آخر بشكل عام وصورة المرأة المسلمة بشكل خاص .كما تعد الروائية ليلى أبو العلا من الروائيين الذين واكبوا التغيرات السياسية والاجتماعية بلندن حيث تأتي هذه الرواية لرصد المتغيّرات التي طرأت على الكتابة النسوية و الحياة الروحانية للمرأة العربية .

واقتضى البحث مخططا منهجيا سار على درجه البحث وفق خطة تمثلت في : مقدمة و مدخل

و فصلين وخاتمة إلى أن تنتهي المذكرة بقائمة المراجع و الملاحق . أما المدخل فقد درسنا فيه مدى تأثير التغيرات التي طرأت للرواية الحديثة على الأدب النسوي خاصة إذا كانت الذات امرأة عربية كما أدرجنا آداب المرأة المسلمة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 ، و الخطاب النسوي وحركة الواقع العربي المعاصر.

أما **الفصل الأول و المعنون ب :مفهوم الصورة في الأدب،** ينطوي تحته سبعة مباحث (مفهوم الصورة لغة واصطلاحا ،الصورة بين الأنا و الآخر، الصورة في الرواية ، التطور الفني لصورة المرأة إيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النسوي الغربي ، السرد و الكتابة النسائية ، لمحة تاريخية عن الرواية الإنجليزية) .

و **الفصل الثاني بعنوان : الأنا و الآخر في رواية "المئذنة** "يحتوي الفصل على تمهيد و دراسة البناء العام للرواية Menaret " المئذنة" ، دراسة تحليلية (الحالة الابتدائية ، التغيّر أو التحوّل ، و الحالة النهائية)و مخطّطان توضيحيان، وأخيرا الخاتمة و ثلاثة ملحقين :الأول بعنوان التعريف بالكاتبة و روايتها أمّا الثاني فتضمن مشكلات ترجمة ونشر الأعمال الأدبية و الثالث فتضمن عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة.

ومن أهم الكتب التي كان لها تأثير بارز في بحثي :

- عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية
- نهال مهيدات ، الآخر في الرواية النسوية العربية
- مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي (مجلة)
- محمد معتصم ، المرأة و السرد
- فطيمة مختاري ، الكتابة النسائية ،أسئلة الاختلاف و علامات التحوّل ، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر (مذكرة دكتراء).

وإن كان لابد من ذكر بعض الصعوبات نذكر ، مشكل الترجمة الذي يعارض الباحث وقلة المصادر التي تتحدث عن صورة المرأة المسلمة في الآداب الأجنبية ، كما لا يفوتني أن أقدّم شكري وامتناني للأستاذ المشرف الدكتور حفاصي سليم لقبوله الإشراف على هذا العمل وحسن تعامله وصبره و توجيهاته طيلة فترة البحث، فجزاه الله كل الخير و أبقاه لنا ذخرا و سندا .

و للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة ، فهذا بحثي بين أيديكم الكريمة ، ولهم أجزي وافر الشكر وعظيم الامتنان بما سيثري على أيديهم .

و ما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت و إليه أنيب.

المدخل

أولا : تحولات الرواية المعاصرة.

ثانيا : آداب المرأة المسلمة بعد أحداث 11 سبتمبر 2001م.

ثالثا : الخطاب النسوي و حركة الواقع العربي المعاصر.

مدخل

أولا : تحولات الرواية المعاصرة :

الرواية ، هذه العجائبية ،هذا العالم السحري الجميل ،بلغتها وشخصياتها و أزمانها وأحيازها وأحداثها،تتخذ لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء ،وتتشكل أمام القارئ ،تحت ألف شكل ،مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة ،و أشكالها الصميمة .أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية و الأسطورة،فلأّن الرواية تغترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسين الأدبيّين العريقين وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية ،و المظاهر الأسطورية و الملحمة جميعا ، أمّا من جهة أخرى نجد مصطلح (الرواية الجديدة) مصطلح إبداعي ونقدي وعالمي عبّر عن اتّجاه في الكتابة الروائيّة ارتبط بجملة التحولات التي حدثت عالميا منذ ما يزيد عن نصف قرن، وعربيا منذ ما يزيد على ثلاثين عاما. وقد أثار هذا المصطلح تساؤلات عدّة تتعلق بمفهوم الجديد و كونه ذا بعد معياري زمني متحرك وأنّ جديد اليوم سيغدو قديم الغد.[1]

وقد تشكّل هذا الاتجاه في كتابة الرواية عالميا بوجوه أسماء عديدة من مثل: ناتالي ساروت وميشلبوتور،ألان روب جرييه... الخ وعربيّا بجهود روائيّين كثر : إدوارد الخراط ، وصنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، ووليد إخلاصي ومحمد شكري و فؤاد التكرلي وخليل النعيمي وخليل الرز ...الخ

ولم تكن الرواية التي أنتجتها المرأة بعيدة عن الرواية الجديدة ،بل كان لها حضور ثرّ أسهمت فيه روائيّات عديدة نذكر منهنّ : رضوى عاشور ، ميرال الطحاوي ، أحلام مستغانمي ، حنان الشيخ وليلى أبو العلا والتي سندرج روايتها "المئذنة" في دراستنا اللاحقة .

ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن إجمالها بالقول إنّها تظهر تلبية للحاجات الاجتماعية المستجدة، من دون إغفال لأثر التراث من ناحية والمؤثّرات الأجنبية من ناحية ثانية .ويدل ظهورها على مضي المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية ، كما يدلّ على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني فالرواية الحديثة تعبير عن وعي فني متطوّر وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبيّة و نقديّة جديدة

[1] عبد المالك مرتاض،1990،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد240،ص 4.

تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها و صلتها بالواقع و علاقتها بالمتلقي ،فهي بنية أدبية متميّزة تتخلّق نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية و تفاعلاتها) والتفاعلات الموضوعية (علاقتها بالواقع والتراث المحلي و العالمي و علاقتها بجمهور القراء) .[1]

والرواية الحديثة تبعا لما تقدّم "تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة ، أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد ، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة، لهذا فانّ مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ و الإرشاد و التعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية ، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية،أي تفسير فنّي للعالم،والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية،ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولّد المتعة والتشويق والجاذبية .

ولا شكّ في أنّ هذه "الرؤية " تعكس إحساسا عميقا بالقدرة على فهم الظواهر والربط في ما بينها وتفسيرها وتعليلها ،فالرواية الحديثة التي تستحق هذه التسمية لا تهتم بالموقف العرضي و الطارئ و السطحي و الهامشي، بل تهتم بالثوابت والباطن الجوهري ، فهي تتغلغل إلى جذور الظواهر ، و تصور العلاقات من الداخل.وتهدف الرواية الحديثة إلى التأثير في المتلقي (القارئ) عن طريق تقديم الحقائق النوعية الفنية بصورة مقنعة".[2]

ومن جهة أخرى،"نجد الرواية بقلم المرأة هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنّث من تسلّط الثقافة الذكورية ، لكن ظلّت "ونقصد المرأة " على الرغم من ذلك على الهامش لاسيما فيما يتعلّق بسياق التجربة مع الآخر الغربي، ومدى تأثّرها بمقولاته إيجابا وسلبا .وذلك لأنّ نظرة المجتمع لها ما تزال تقليدية الطابع ، فهي الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه والذي ينبغي أن يمثّل ، سياق مشابه للمقولة نفسها التي "وصف كارل ماركس " بها مجتمعاتنا :"إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ينبغي أن يمثّلوا ".[3]

لقد كانت المرأة وما تزال " الآخر الداخلي "، آخر الهامش و الظل و العتامة و ذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات و مؤسّسات وثقافة متحيّزة تتعامل مع المرأة جسدا ، وصوتا ، وكتابة بنوع من الحذر و الريبة

[1] أحمد جاسم الحسين،2009 ،الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان ، مجلة جامعة دمشق ،المجلد 25 ، العدد الأول و الثاني.ص 109،110.

[2] شكري عزيز الماضي ،سبتمبر 2008 ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، مجلة عالم المعرفة الكويت، العدد 355، ص 7 ـ 10 ـ 2 1 .

[3] نهال مهيدات،الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة و الجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث ،عمان– الأردن ،ط1 2008، ص 10 .

والدونية ، وقد ظلّ حيّز الذكورة لأنفسهم واستئثارهم بالجانب السلطوي ، هي المشكلة التي تتحرّك في جسد المجتمعات العربية بقصد أو بغير قصد .

الأمر الذي أدى إلى إغفال دور المرأة وحقّها في التعبير عن وجودها و إسهامها في إعطاء صورة ديمقراطية مشرقة نابعة من ثقافتنا ، و(ماركس) في قولته تلك يشخص حالة ثقافية مرضية تعاني منها مجتمعاتنا

من هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة (الآخر في الخطاب الروائي النسوي العربي)، ومعاينة الآخر لا كخارج مطلق وإنما كمقوم ومكون أساسي في بنية الوعي بالذات، خاصة إذا كانت هذه الذات امرأة . فالدراسة تستمد ضرورتها في إطار بعدين أساسين :

الأول : دراسة "الآخر"بوصفه اختلافا جنسيا ودينيا وثقافيا و حضاريا .[1]

الثاني: أن معاينة "الآخر" المختلف تأتي من وجهة نظر نسوية ، مما يتيح الفرصة لتقيم الذات في علاقتها بالأخر ، لا من جهة واحدة وأقصد ذكورية (ما يكتبه الرجال)، وإنما من وجهة نظر الآخر أي ما تكتبه النساء، وأعتقد أن وجهتي نظر أفضل من واحدة لأنهما تعطيان تصور أكثر شمولية وعمقا للواقع، ورؤية أكثر تكاملية ، وتقدم أيضا حلولا أكثر نجاعة للتحديات التي تواجه مجتمعاتنا .[2]فيقول جورج صاند في هذا المقام :"الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة "[3].

"إن ثقافة الإنسان إنّما هي انتماء إلى مجتمع معين من خلالها يستطيع الباحث أن يتنبأ بالبيئة و المجتمع الذي ينتمي إليه ذلك الإنسان ، و أن يعرف الانتماء العقائدي الذي يمارس في هذا المجتمع و أن يكتشف درجة إيمان الفرد بهذا الانتماء أو تمرّده عليه".[4]

ففي الرواية نستطيع الكشف عن الانتماءات العقائدية التي تؤمن بها الشخصيات وعن قدرة هذه الانتماءات عن التعبير عن الواقع الذي تخاطبه أو تدّعي تمثيله ، وبعبارة أخرى فإنّنا نريد أن ندرس أصالة الانتماء العقائدي الذي تحمله الشخصيات ،أو غربة هذا الانتماء وتغريب الشخصيات من خلال تأثّرها بانتماءات و

[1] المرجع نفسه ، ص10.

[2] نهال مهيدات ،مرجع سابق ، ص2.

[3] مصطفى الصاوي الجويني ،في الأدب العالمي (القصة ، الرواية ، السيرة) منشأة المعارف جلال حزي و شركاه ، الإسكندرية ـ مصر، 2002 الجزء 3 ، ص 13 .

[4] أسماء أحمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ،عمان ـ الاردن ط1 ،2011،ص80 .

ثقافات غريبة عن واقع المجتمع الذي تعيش فيه من جهة ،و أن ندرس من جهة علاقة الراوي منتج الأعمال الروائية بعملية التأصيل أو التغريب في الانتماء العقائدي الذي يتم التعبير عنه في الروايات من خلال الشخصيات التي تقوم بأدوار منظمة و واعية رسمها الكاتب . فقد يبدو الانتماء أصيلا مستمدا من المجتمع ، وقد يبدو تغريبيّا متأثّرا بنظريات أجنبية و ثقافات غريبة عن واقع البيئة التي تعيش فيها الشخصيات . ونستطيع تقسيم الانتماءات العقائدية من خلال الأعمال الروائية إلى أقسام ثلاثة : انتماءات أصيلة ، انتماءات تغريبية، وثالثة متحوّلة "[1].

و هذه التقسيمات و التأثيرات القائمة في أبعاد وأصول الأعمال الأدبيّة ندركها من خلال الاستناد بمزايا و مفاهيم و أبعاد الأدب المقارن . ومن هنا ندرك أنّ الأدب ينحو منحى التجريب وذلك لمسايرة حركة الوعي في المجتمع و نخص الذكر التجريب في الخطاب الروائي المعاصر ،إنّ مفهوم التجريب في الرواية هو من المفاهيم النقدية التي يتسق معناها مع مفهوم الحداثة ، فهما وجهان لعملة واحدة ، فالحداثة تمثّل البحث المطلق عن الحقيقة ، فهي قلق مستمر و عملية تجاوز و خرق لما هو سائد . وقد عدّت الحداثة موقفا و رؤيا من العالم قبل أن تكون شكلا فنيّا ، و إن كانت كل حداثة تفترض شكلا فنيّا جديدا ، ومن هنا فإنّ الحداثة هي منحى في فهم الوجود ، وهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيّرها الدائم .

يذهب الكثير من النقاد إلى أنّ الرواية التجريبية ليست مذهبا و لا تيارا أدبيّا ، بل منهج في التفكير و ميل متأصّل في شخصية الكاتب إنّها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلاّ بعد انتهاء الرواية التي تحاول أن تعكس وعي كاتبها بالواقع المأزوم ، و الحيرة التي يعانيها في ظل عالم مشتت و ضبابي ، ما أدى به إلى الوقوف أعزلا في مواجهة تناقضات يعجز عقله عن احتمالها ، فيلجأ إلى تجسيد ذلك باستخدام الحلم و الكابوس ، و تيار الوعي و تقنيات أخرى[2]

ومن هنا استطعنا ربط أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 بأحداث رواية المئذنة و التي تنتمي للرواية التجريبية حيث تعكس وعي كاتبتها بالواقع المأزوم و الظلم الذي عايشته النساء العربيات في البلاد الغربية جرّاء هذه الأحداث .

---

[1] المرجع نفسه ،ص80 .

[2] مختاري فطيمة ، التجريب في الخطاب الروائي الجزائري ، ورقة بحثية مقدمة في الملتقى الوطني بعنوان واقع التجريب الروائي الجزائري بالمركز الجامعي تسيمسيلت يومي 20-21 مارس 2018م ، ص04.

ثانيا :آداب المرأة المسلمة بعد أحداث 11سبتمبر 2001 :

أظهرت المرأة العربية القدرة على الإبداع في مرحلة ما بعد الكولونيالية ، ونالت الشهرة في الآداب التي دوّنت ما بعد هذه المرحلة ، و ما دام دور المرأة هو محور موضوعنا فإنّنا سنركّز عن دورها الإسلامي في المجتمع العربي و الغربي بوجه الخصوص .

"عني الأدب الإسلامي باهتمام كبير خاصة بعد أحداث 11سبتمبر ،وكان هذا لتصحيح المفاهيم الخاطئة و المسيئة للإسلام المسلمين عامة و للمرأة المسلمة خاصة ، فنجد مثلا الإعلام الغربي يصف الإسلام على أنّه دين عنف و همجيّة و شوّهوا صورة الإسلام و المسلمين كخطر يهدّد النظام الديمقراطي الغربي فبالنسبة للكثير من الناس بالغرب يشكّل مفهوم المرأة المسلمة ، المرأة المقهورة و المظلومة و ضحية للتقاليد الإسلامية و على هذا الأساس ظهرت محاولات تتناول موضوع المرأة بعناية و اهتمام "[1] .

كما ازدهرت الكتابات الأدبية بعد هذه الأحداث و لاقت رواجا حول المسلمين و الإسلام، و ها هي سوزان درّاج تقول :" منذ مأساة الحادي عشر من سبتمبر 2001 لقت الأعمال الأدبية للكتاب المسلمين اهتماما كبيرا و زاد القراء الغربيون من اهتماماتهم لفهم العقل العربي " .فمنذ الحادي عشر من سبتمبر 2001 إلى حدّ الآن أصبحت الكتب المؤلّفة حول المسلمين رائجة ممّا ساهمت في اتّساع رقعة الأدب الإسلامي و مقروئيته ، يقول كلير شامبرز(Clair Chambers) :" بدأ الكتاب في دراسة القضايا الهامشية عن صورة الإسلام و المسلمين بطريقة جديّة "، و كان الهدف الرئيسي لهؤلاء الكتّاب تحدّي النموذج الغربي [2] .

الأدب الإسلامي خاصة الموسوم بأدب المرأة ، يهدف إلى تحرير الإسلام من التشويه و سوء الفهم لأنّ الإعلام الغربي غالبا كان يعطي صورة سيّئة عن المرأة المسلمة كنموذج مقهور يفتقر إلى حريّة التعبير ، هذا ما جعل الكتّاب المسلمين يقفون موقفا مضادّا ، وذلك بجعلهم موضوع المرأة المسلمة جوهرا في رواياتهم فصوّرت

[1]Amel ben ammar , Reading leila Abouleleia ' s Minaret as an Islamic Feminism , degree of Master in English , Univercity of Amar Thelidji , Laghouat ,2016/2017. p 07

[2] ibid , p07.

المرأة في ثوب جديد يخالف تماما ما كان يعتقد الغربيون وأعطي لها مكانتها الحقيقية كامرأة مثقّفة و صاحبة قرار ،قابلة للتطوّر و مستقلّة في آرائها و ليست ضحيّة لتقاليد المجتمع ، و ليست بحاجة لمن يدافع عنها كما أسردنا القول فإنّ مفهوم المرأة المسلمة في نظر الغربيين يعني الخضوع و الرجعيّة ، وما الإسلام إلاّ دين يحرم المرأة من حقوقها ، ففي نظرهم ارتداء الحجاب يشكّل انتهاك لحريّة المرأة . تقول الراوية ليلى أبو العلا : ارتداء الحجاب في نظر الغربيين أكبر دليل لحقارة المجتمعات الإسلامية و رمز لظلم المرأة و رجعية الإسلام و الذي أصبح هدفا في الهجوم الاستعماري رأس حريّة للهجوم على المجتمعات المسلمة [1] .

"فبعد أحداث 11 سبتمبر الدامية وجد الأدب الإسلامي مكانته في الآداب الإنجليزية المعاصرة إذ أصبح همزة وصل لتصحيح الرؤى الغربية المشوهة للإسلام ، و كل القضايا المتعلّقة بالمرأة شكّلت حقلا ثريّا للبحث و بالتالي أنتجت العديد من الأعمال تركّز على المرأة المسلمة خاصّة في حقبة ما بعد الكلونيالية .

إنّ قضية دور المرأة المسلمة و مكانتها الاجتماعية شكّلت مجالا للبحث من طرف باحثين أكاديميين بل أكثر من ذلك و خلال هذه العقود الفارطة ، فانّ العلوم الاجتماعية زاوجت بين الفروقات الجنسية ومن ثمّ أصبح موضوع المرأة المسلمة المظلومة من أهم المواضيع التي تدرس في مرحلة ما بعد الكلونيالية .

أما اليوم أصبحت المرأة تتمتّع بمسؤوليّات و أدوار اجتماعية إلى جانب دورها التقليدي، فنالت بذلك قوّة وحكمة في حقّ ذاتها. وعزّزت هويّتها و ثقتها بنفسها كامرأة قادرة على تسهيل شؤونها و العمل جنبا إلى جنب مع الرجل، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت العديد من الأعمال حول المرأة "[2].

فنجد الراوية ليلى أبو العلا تثير لنا في روايتها "المئذنة " واقع المرأة المسلمة في البلاد الغربية ، بحيث جعلت الإسلام كخيار إستراتيجي لمقاومة الصعوبات التي واجهتها في لندن .

[1] Amel ben ammar, opcit,p07.

[2] ibid , p10.

بيد أنّ بعض الأديبات العربيات ممن ينتمين إلى اليسار أو الفكر الغربي بعامة يتطرفن مثل العربيات و يُردّدْنَ المقولات المعادية للإسلام و للرجال؛ ظنا منهن أن الإسلام يقيدهن، و الرجال يضطهدهن و يبدو أنهن لا يعلمن شيئا عن طبيعة الإسلام و تشريعاته.

و مع ذلك فإن هناك أديبات عربيات يرفضن الأدب النسوي من منظور أن الأدب أدب سواء كتبه رجل أم امرأة، و لذلك لا يقسمن الأدب إلى رجولي و نسائي و قد جرت طوال الماضي سجلات و نقاشات حول قبول تسمية الأدب

النسائي أو رفضها، فهناك من ذهب إلى أن تسمية الأدب النسائي بأدب المرأة يعد أمرا مقبولا بسبب حرمان المرأة من التعليم و الثقافة. و قد أتيح لها أن تبرع في مجال الكتابة الأدبية فيما بعد.

و تشير "فريدة النقاش" صاحبة هذا الرأي إلى أنّ "نازك الملائكة" كانت أوّل من أبدع قصيدة التفعيلة في الشعر، كما تشير فريدة إلى أن تعبير الأدب السنوي يذكرها بغرفة الحريم[1].

و على كل يمكن القول: إن الأدب الذي تنتجه المرأة ثلاثة أنواع:

- أدب نسائي
- أدب تُحارب به الرجل الذي يهمشها
- أدب تخدم به جنسها، و تعزل به من خلاله نفسها عن العالم الإنساني الرحب.

و يلاحظ أنّ كتابة الأدب الإنساني تستقطب عدداً لا بأس به من الناقدات النسويات حيث يتجاوزن النظرة الضيقة، إلى عالم فسيح واسع، تقول النافذة النسوية "هيلين بيترو" أؤمن بأهمية الرسالة في النص، إن الكُتّاب يثيرون اهتمامي فقط إذا كان ما يقولونه له علاقة بالإنسانية.

و تضيف:"إنني أؤمن أن النص يجب أن يقيم علاقة أخلاقية مع كل منه إلى الفكر ما أسميه أنا بالشعر يمر عبر أرض الفلسفة الخصبة إلى ما وراءها"[2].

ثالثا ـ الخطاب الأدبي النسوي و حركة الواقع العربي المعاصر :

تختلط على كثير من الناس الأسباب التي من أجلها يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقل من الرجل و يفرض عليها قيودا لا يفرضها على الرجل ،و يحدّد لها دورا معيّنا في الحياة يرتكز أساسا على الخدمة في البيت و

[1] جليل فتيحة وصحي فتيحة ، الأدب النسوي في الجزائر ،مقاربة تحليلية سيميائية لرواية أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، جامعة مولاي الطاهر سعيدة 2015/2016 ، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص16.

رعاية الأطفال ، و قليل جدا من يدرك الأسباب الحقيقية وراء تلك الفروق الضخمة التي يضعها المجتمع بين المرأة و الرجل و يدعي أن الطبيعة هي التي وضعتها و يتجاهل أنّ تلك الفروق من صنع المجتمع .

لقد تعرّضت المرأة للكبت و الصمت على مر العصور ، و في مختلف الحضارات و الثقافات و إن قراءة التاريخ و دراسة التطورات الاقتصادية و الاجتماعية للمجتمعات توصل الباحث إلى أنّه بالرغم من اختلاف المناطق و الأزمان و أساليب الإنتاج نجد معظم الحضارات خيطا يقوم على اعتبار جنس الذكر هو الجنس المتميّز ، السيد، المسيطر ، وعلى تبعية جنس الأنثى للرجل و خضوعها له و قد حدّدت لها مسبقا الصفات المرغوبة اجتماعيا و التي يجب أن تتحلّى بها .

كما واجهت مسيرة المرأة عبر التاريخ الكثير من الصعوبات ، ولم تكن المرأة العربية بأوفر حظ من غيرها حيث أنّها بقيت في الكثير من فترات حياتها تدور في فلك الرجل ، و بمجيئ الإسلام طرأ تحوّل جذري في حياة المرأة ، خاصة من خلال مواجهته الصريحة للرق و العبودية ودفاعه عن الحرية و المساواة في الإنسانية بين الرجل و المرأة ، و في العبادات و الواجبات الدينية و تحريمه وأد البنات ، كما منح المرأة حق الميراث و طلب العلم ، وحق التصرّف المالي و الاستقلال بذمّتها المالية ، كفل لها جميع حقوقها المالية كفل لها جميع حقوقها المدنية ، وغيّر القرآن الكريم موقف العرب من المرأة تغييرا نوعيّا بعد أن اعترف بمنزلتها و حقوقها و أنزلت الكثير من الآيات نظمت أحكام المرأة و الأسرة والعلاقات الاجتماعية[1].

و في القرون اللاحقة لصدر الإسلام همش دور المرأة وازداد حصار حقوقها ، و أبعدت عن الحياة العامة و استمر انحطاط حالها و قهرت و ظل الأمر كذلك حتى أوائل القرن التاسع عشر بداية حركة النهضة العربية [2].

تغيّر الحال بعدها و تمكّنت المرأة من الكتابة ، و كانت قد مرّت بمرحلة الحكي ،حسب ما جاء في كتاب "المرأة و اللغة".

يقول عبد الله الغذامي :" إنّ أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة شهرزاد بطلة "ألف ليلة و ليلة" ، حيث لم تكن تحكي و تتكلم أي تؤلف فحسب و لكنها كانت

[1] ينظر، عودات حسين ، المرأة العربية في الدين و المجتمع ، الأهلي للطباعة والنشر ، دمشق ،ط1، 1996، ص72 .
[2] عودات حسين ، مرجع سابق ، ص 72.

أيضا تواجه الموت من جهة ، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية و المعنوية من جهة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص ،و لم يكن للمرأة في زمن الحكي سوى اللسان وسيلة و أداة اتّصال ، بينما كان يستعمل الرجل اللسان للخطاب وللاتصال الجماهيري كانت هي تحكي في مجال محدود مؤطر مثل لسان شهرزاد الذي يتجه إلى مستمع محدّد ، و هذا هو المجال الأنثوي بحدوده المرسومة و المقررة ، و عندما شاءت المرأة أن تمدّ يدها إلى القلم وتكتب فإنّها بهذا تخرج من زمن الحكي وتتحوّل من كائن مندمج إلى ذات مستقاة تتكلم بضمير الأنا و بالخطاب النهاري المكشوف "[1].

كما كان خطاب المرأة في الرواية النسوية جزءا من الخطاب العام و الذي مال في أغلبه إلى رصيد التشويه و الخلل المائل في بنية المجتمع ، وبذلك استقت اهتمامات الرواية النسوية و انشغالات مع الطابع الأساسي الذي ميّز الرواية العربية ـ في مجملها ـ كرواية اعتراض و انتقاد و إعادة القراءة لتراجع الذات واستنهاض لقواها الفاعلة ، و ذاكرتها الحضارية .[2]

أمّا فيما يتعلّق بمسيرة الكتابة الروائية النسائية العربية ، فالملاحظ أنّها استمرّت المحافظة على أسلوب الروايات التاريخية التعليميّة حتى فترة متأخرة من منتصف القرن العشرين ، أمّا في عقد التسعينات قدمت الروايات النسائية نماذج عديدة للرواية الحديثة ، وان استمرّت التيارات السابقة بتنوّعها ، وقد سعت هذه الروايات الجديدة للتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة و الإسهام في خلق علاقات جديدة كونها تصدر عن وعي جمالي ، يتخطّى حدود الوعي السائد و يتجاوزه إلى آفاق جديدة ، لهذا فإنّ مهمّة الرواية الحديثة ليست في خطابها الوعظي و الإرشادي و التعليمي بل في تمثّلها و تجسيدها رؤية فنيّة كاشفة لعلاقات خفيّة ، و من خلال هذا الكشف الجديد تتولّد المتعة و التشويق و الجاذبيّة كما أنّها تهتم بالثابت و الباطن و الجوهري أكثر من اهتمامها بالمؤقت و العرضي و الطارئ و السطحي و الهامشي ".[3]

فاستطاعت الرواية الحديثة أن تحقّق نجاحا وتحرّرا كما استطاعت أن تثبت هويّتها عبر التحرر من قيود الفكر المقتصر على الفكر التقليدي المحدود و المنحصر .

---

[1] عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 2006، ص 57 .

[2] المرجع نفسه ، ص 154 .

[3] عبد الله محمد الغذامي ، مرجع سابق ، ص 154 .

"فالفكر لا ينمو بغير حريّة ، و الحريّة هي الوجه الآخر في العدالة ، و إذا غابت الحريّة غابت العدالة .و لهذا يضمر الفكر العربي ،و تصيبه أمراض الهزال من شحوب و ركود و جحود أو تراجع إلى الوراء و إذا غابت الحريّة غابت الشجاعة أيضا "[1].

[1] نوال السعداوي ، المرأة والغربة ، دار المعارف ، القاهرة- مصر ،ط1 ، 2006، ص 50.

الفصل الأول: الصورة في الأدب المقارن

أولا: مفهوم الصورة

- الصورة بين الأنا والآخر
- الصورة في الرواية

ثانيا: التطور الفني لصورة المرأة

- إيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النّسوي الغربي
- السرد والكتابة النسائية
- لمحة تاريخية عن الرواية الإنجليزية

أولا ـ مفهوم الصورة:

أ/المفهوم اللغوي:

نجد كلمة الصورة في لسان العرب لابن منظور "في أسماء الله تعالى:المصور هوالذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز على اختلافها وكثرتها." فهي الخلق والإبداع في صورة وأشكال المخلوقات في شكل جوانب.

و روي عن ابن سيده قال : "الصورة في الشكل فأما ما جاء في الحديث من قوله (خلق الله آدم على صورته ، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى و أن تكون راجعة على آدم). فالمهم بالإضافة إلى ارتباط الصورة بالخلق ، أن تكون الصورة متصلة بخالقها و منشئها ، ثم أن تكون منفصلة عنه ، بمعنى استقلاليتها بكيانها ، والصور بكسر الصاد، لغة في الصور، جمع صورة . قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على مظاهرها وعلى بعض حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته..."أي حقيقة الشيء والمشار إليه وهيئته[1].

الصورة" image" كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني imago وimaginais المطابق للفظ اليوناني eikon، ومنه لفظة أيقونة، ولفظة phantasme التي تعني التخيل والصورة الوهمية ومنها fantôme أي الوهم والخيال والطيف.[2]

[1] ابن منظور،، لسان العرب، تحقيق:عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي، المجلد 4، الجزء 27، دار المعارف، القاهرة،، 2011، مادة صوّر، ص 23 ـ25.

[2] حفاصي سليم،الصورة في الأدب المقارن، تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها، مجلة الباحث، مجلة سداسية، جامعة عمار ثليجي، الاغواط . الجزائر، أوت 2009، العدد 3، ص 173.

ب/المفهوم الاصطلاحي:

تعد دراسة الصورة الأدبية أو الصورلوجيا Imagologue أحد فروع الأدب المقارن،وهي تحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع،علم النفس...الخ) والمناهج النقدية الحديثة،كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال.

وقد شهد هذا المجال ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ إنهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة، كي يقاوموا اللغة التي قد يعيشها المتعصبون والسياسيون.

وقد لوحظ أنّ الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكّل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابيا أم سلبيا، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى.

إنّ المقصود بسوء الفهم هذا تقديم صورة غير موضوعية للذّات وللآخر، إذ تتشكّل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر، لذلك فإنّ أي تشويه في النظرة للآخر لابد أن يعني تشويها كامنا في الذات.[1]

تنقسم صورة الشعوب إلى نوعين:

"**صورة شعب في أدبه:** مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أوفي الأدب المصري عموما، وهذا النوع من الدراسات لا يتعدّى إطاره القومي واللغوي،فهو إذن في فنيّات الأديب في طرق موضوعات أو فنيّات الأدباء في تناول الموضوع، بالوصف والتحليل[2]".

[1] ينظر:ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2010،ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 10

وهناك صورة أخرى هي **صورة شعب في أدب شعب آخر**:والمقصود بذلك تلك الموضوعات التي كثر طرقها في الغرب منذ زمن ليس ببعيد (صورة فرنسا في بريطانيا العظمى)، (صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية)، (صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي)، (صورة اليهودي في الرواية الفرنسية)، (صورة المغرب في الأدب الفرنسي)، (صورة الجزائري في الأدب الفرنسي)...الخ. بمعنى آخر هذا النوع من الموضوعات يعتمد على اختلاف الإطار اللغوي والمكاني بين موضوع الصورة والإطار الآخر الذي تنعكس فيه، وبالتمعن الجيد في هذه الموضوعات ندرك اعتمادها على عملية التأثير والتأثّر قاعدة أساسية من قواعد الأدب المقارن، بل إنّها عمودها الفقري.[1]

يقول "دانييل هنري باجو" عن الصورة:"يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي:كل صورة تنبثق عن إحساس،مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر،وبالمقارنة مع مكان الآخر الصورة هي إذن،تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي. إنّنا نجد مع مفهوم الانزياح، البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني ".[2]

"في علم الاجتماع يصبح هذا الانزياح اختلاف طبقات اجتماعية أو أصول، أو فضاءات جغرافية ثقافية (منطقة رئيسية) وفي علم الأناسة (ما يتعلق بالإنسان) يصبح الانزياح تعارضا بين مجتمعات لها كتابتها وتاريخها ومجتمعات تسمى بدائية الصورة إذن هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه)،ويترجمون الفضاء الاجتماعي،والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه ". [3]

يرى الباحث حفاصي سليم في حديثه عن الصورة أن هذا النوع من الدراسات يتقاطع مع البحوث التي يجريها علماء الاجتماع، وعلماء النفس، وعلماء التاريخ، وعلماء الأناسة ومن خلال

[1] ينظر، عبد المجيد حنون،صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 2008،ص 61 .62.

[2] دانييل هنري باجو،الأدب العام المقارن،ترجمة غسان السيد،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ط1، 1997،ص 91.

[3] المرجع نفسه،ص91.

الزاوية التي تنيرها كل هاته العلوم ينبثق مفهوم معين للصورة. وبما أنّنا سنتكلّم عن الصورة في ظل الدراسات الأدبية المقارنة فمفهومها سوف لن يحيد عن الدراسات الأدبية[1].

إنّ الصورة الأدبية في مفهومها الأدبي أصدق تعبيرا عمّا يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وأدقّ وسيلة تنقل ما فيها إلى التغيير بأمانة وقوّة، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة والصورة أجمل وأقصر طريقة في نشر العقل إليها وربط الأحاسيس بها،وتجاوب المشاعر لها، وإحياء العاطفة، وسحر النفس.ويمكننا القول إنّ الصورة الأدبية هي تجسيم لمنظر حسي، أومشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له،وليس التجسيم وحده هوكل شيء في الصورة فهناك اللون والظل والإيحاء والإطار فهي كلّها عوامل لها قيمتها في الصورة وتقويمها.[2]

يرى صلاح فضل أنّه لا يوجد حدّ فاصل بين المجاز والصورة إلا في زاوية الرصد والمصطلح ولكن يجب الحذر من الوقوع في عملية الخلط بين الصورة و المجاز [3].

كما أنّ الصورة لا تتحقّق إلاّ إذا أثارت الخيال وتركت فيه انطباعا أو تجسيدا ما، لهذا يرى أنّه من الضروري وضع معايير محدّدة لتحقّق الصورة، بما أنّ هناك من المجاز والاستعارة ما خرج من دائرة الصورة وأصبح لا يثير في الخيال[4].

"إنّ طبيعة الصورة و وظائفها أو أنواعها يستدعي التركيز على محاولة الحصول على وظائف محدّدة، باختيار مجموعة الصور في أعمال أدبيّة معيّنة وتحليل علاقاتها بالسياق الأكبر. فدراسة الصورة مستقلة عن الموضوع أو الوحدات الأخرى، سوف يساهم في تشديد الخناق عليها، فلابد من محاورة الصورة و تحليلها في الأدب ككل، على اختلاف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سواء كان شعرا أو نثرا، كالرواية أو أي فن آخر، باعتبار أنّ لكل فن أدبي شروطه وتقنياته التصويرية الخاصة "[5].

---

[1] حفاصي سليم، مرجع سابق، ص 173.

[2] حفاصي سليم، مرجع سابق ،ص 176.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر ـ القاهرة، ط1، 1998، ص 318.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 319.

"يرى مصطفى الورياغلي الذي يعتبر من أهم المؤلفين في مجال الصورة الروائية أوبلاغة الصورة السردية أن الدراسات النقدية العربية لم تعط الصورة السردية مكانتها الحقيقية، بل معظم الدراسات والنقد تتناول الصورة الشعرية وفق مقاييس البلاغة التقليدية، حيث يتم تناول الصور على شكل مفردات أوعبارات أوأبيات شعرية بعيدا عن البناء الكلي للقصيدة، إلى جانب إهمال الصورة في الأعمال السردية، فالصورة والاستعارة كما يوضّح "بول ريكو" تنتمي إلى الشعر أوالنثر، كما أنّ مفهومها أوبنيتها تبقى نفسها غير أنّ وظيفتها تتغير بتغيّر أهداف الخطاب الذي تنتمي إليه فتصبح الاستعارة بنية وحيدة ولكن بوظيفتين مختلفتين " بلاغية وشعرية " وهذه الثنائية حسب ريكو" الوظيفة والغاية " أبق من أي تمييز بين الشعر والنثر [1].

"فاللغة الروائية حسب مصطفى الورياغلي قدرات تصويرية عديدة، لا يشكّل الإيحاء الإستعاري إلا إمكانا واحدا بين إمكانات أخرى متعدّدة، فالرواية أو(القصة) قد تصل لغتها إلى درجة الصفر (بتعبير رولان بارث) من حيث توظيفها للاشتغال المجازي، إلاّ أنّها تبلغ أعلى درجات التصوير الروائي (أو القصصي).

فعملية التصوير في الأعمال السردية خاصة الروائية تتّسم بالتّوسع والشمول، ما يجعل من المفاهيم الأخرى تتسع معه على غرار الاستعارة.

فمثلا تتحول الشخصيات في الرواية إلى صور، لأنّها تظل مرتبطة بالاشتغال المجازي للغة عن تكونها وشكلها ما يفجر المعنى، وما يجعلها تبتعد عن الوضوح التقليدي".[2]

[1] جميل حمداوي، 21/12/2013، الصورة الروائية أوالمشروع النقدي الجديد، 24 جانفي2018، شبكة الألوكة، www.alukah.net، الساعة 00:04.

[2] الموقع نفسه .

كما أنّ الصورة السردية عند محمد أنقار:"تستند إلى مجموعة من العناصر المنهجية تشكل في تفاعلها فيما بينها الصورة الروائية أو الصورة السردية الموسعة أو الصورة البلاغية الموسعة، وتتمثل هذه العناصر في :

ـ السياق النصي: يجب ربط كل أجزاء النص بالسياق النصي والتركيبة الكليّة له.

ـ المستوى الذهني: وهنا تكمن أهمية المتلقي في تأويل الصورة والتفاعل معها.

ـ قواعد الجنس: استنباط الشروط التقريبية المتحكمة في صيغ التعبير اللغوي، أي الصيغ التعبيرية في جنس ما، كالرواية حيث نجد مثلا: ماهية الحكي أوالسرد، ثم المكونات النصية (توتر، إيقاع....) ثم التفاعل الذي يحدث بين مكونات النص مع باقي مكونات الحكي من شخصيات ومشاهد ووقائع... الخ.

ـ الطاقة اللغوية:وهنا لابد من استحضار جميع الوظائف التي يمكن أن تقوم بها اللغة من حيث هي لغة من تنظيم وتجسيد وتشخيص وتنوين وتنغيم وتمثيل.

ـ الطاقة البلاغية:وهنا يتم استدعاء ما يعرف بالصور البلاغية"[1].

ثانيا ـ الصورة بين الأنا والآخر:

تعد دراسة الصورة من الدراسات الأدبية المقارنة التي راجت في السنوات الأخيرة، بسبب أهميتها في العلاقات بين الشعوب. وعلى الرغم من كثرة الدراسات في الغرب، فإنّها بقيت قليلة في البلدان العربية ولا تحظى بالاهتمام الذي يجب أن تحظى به ولا سيّما في الوقت الحالي. وقد كانت المشكلة الرئيسية أمام هذا النوع من الدراسات أنّها لا تربط دراسة الصورة بالواقع التاريخي والثقافي للشعوب أوأنّها لا تتحول أحيانا إلى ملاحظة دقيقة لصورة الأجنبي في النص الأدبي الذي تهمل أبعاده الأخرى[2].

يلاحظ المتأمل أنّ صورة الأنا (الشرق) لدى الآخر (الغربي) يتسم بسمتين رئيسيتين هما:

[1] محمد أنقار،، الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصلية، المجلد 11، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993 العدد 4 ص 35.

[2] غسان السيّد،، صورة الغرب في الأدب العربي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد 24، سوريا ـ دمشق 2008 العدد 3و4 ص 87.

– "أولا:الانطلاق من الذات في رؤية الشرق (أي بعين أوربية وليست بعين شرقية) وبذلك تبتعد عن الرؤية الواقعية، هنا لا نستطيع أن نلوم الآخر الغربي، فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يراها إلاّ عبر مناظره ومواقفه، وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أوبسوئها غالبا، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الآخر الغربي إلاّ عبر أعين شرقية، فالإنسان ابن بيئته أولا، ولن يستطيع تجاوزها بسهولة لابد له من ثقافة عميقة تنفتح على الإنسان بغض النظر عن دينه وعرقه وهذا ما لمسناه لدى أعلام تراثنا الأدبي.

ثانيا:إنّ صورة الشرق التي يقدمها الأديب الغربي تلبي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافته وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبيّة والحاجة إلى تأكيد الهويّة الخاصة "[1].

"لعل من المفيد أن نلفت النظر إلى أنّ كثيرا من الباحثين يرى سر الفن يكمن في الصورة، وهي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات ترسم لنا الثنائية الإنسانية التي تتجلّى عبر صورة الذات والآخر،فنعايش بفضلها إشارات رمزية تمثيليّة موحية، تسجّل خلاصة الخبرة الإنسانية وتقترح أشكالا أرقى للحياة، وتدعو البشر لأن يكونوا أحسن ممّا هم عليه.

ومن مزايا الصورة الأدبية أنّها تصلنا ممتزجة بالانفعال الذاتي للإنسان وبرؤيته الخاصة ، التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصورة النمطية) لعلّ أهمّ ما يمنح جمالية الصورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمالا، وبذلك تظهر عبر الإبداع بما يجسّد الواقع والمثال معا".[2]

ثالثا ـ الصورة في الرواية:

استمد أكثر الروائيين مكوناتهم الفكرية وأدواتهم الأدبية لفن الرواية من الثقافة الفرنسية ممثلة في هيكل والحكيم وطه حسين والانجليزية ممثلة في العقاد والمازني وأبو حديد ، والروسية ممثلة في كتاب المدرسة الحديثة. ومع ذلك فقد كانت هذه الثقافة الوافدة مؤثرة في أسلوب التعبير فحسب، أما المضمون فقد اتّسم بعبير الواقع وملامحه واتجاهاته،وبرز الواقع المصري في الرواية بدرجة تعكس رؤية

[1] ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

الأديب الخاصة لأزمات الواقع وتناقضه.وهذا ليس في الأدب العربي فقط بل حتى في الآداب الأخرى الغربية فكثيرا من الكتاب الغربيين تطرقوا لدراسة صورة الشرق في آدابهم.[1]

طوال مدة تجاوزت ألفا ومائتي سنة،منذ القرن السادس، عندما حوّل القديس أوغسطين أسقف كانتربري، إنجلترا إلى الدين المسيحي المنبثق من الشرق وحتى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، تعرضت صورة الشرق وحضارته للكثير من التشويه من قبل الشعوب الغربية عموما والانجليزية خصوصا. بيد أنّ هذه الصورة اكتسبت اعترافا، ولو ضئيلا من جهة الباحثين المستقلين.لقد كان لهذا التشويه تأثير خطير على مستوى التبادل الثقافي،وعلى موقف الغرب المحزن تجاه الشرق. وفي الوقت الذي كان فيه الرق قد بلغ أوجّه الثقافي، كان الغرب يستعيد عافيته عقب انهيار الإمبراطورية الرومانية. وكان يمكن للغرب الاستفادة إلى حد كبير، من ذاك المستوى الثقافي الشرقي الرفيع، لو كان القادة الدينيون والسياسيون والأدبيون في الغرب، ولاسيما في إنجلترا، فهموا الشرق وكتبوا عنه بصدق وأمانة. ويظهر هذا المستوى الثقافي الرفيع جليا في القصص الغرامية والروايات الشرقية (ألف ليلة وليلة والقصص التركية) التي ما إن ترجمها الأدباء الغربيون، حتى تطوّرت إلى أنواع أدبية مهمة، كالقصة القصيرة والرواية. ولكن بحلول عصر المنطق والعقل، في القرن الثامن عشر في الغرب، بدأت هذه الصورة المشوهة تتغير. [2]

وإذا كانت الرواية تمتزج أحداثها من خلال علاقات عنصري الوجود البشري الرجل والمرأة فالذي لا شك فيه أنّ صورة المرأة أكثر استقطابا لحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه، فالعلاقة التي تربط الفن بالواقع تجعل هذا الفن مكثّفا للنشاط البشري القائم في المجتمع، بيد أنّ التجربة التي تحملها الرواية خصبة ومتعددة الروافد ومركبة العلاقات، من هنا كان اختيار صورة المرأة في الرواية لنرى من خلالها كيف عبّر الأدب عن الواقع لقد كان كتّاب الرواية رجالا ورغم هذا حاولوا التعبيرعن أزماتهم ومواقفهم الفكرية من حركة الواقع من خلال صورة المرأة، ذلك أنّ لأبطال الرواية نفس مشاغل المؤلف. [3]

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، المغرب، ط1، 2011، ص11

[2] عبد المجيد حنون،مرجع سابق، ص 182.

[3] المرجع نفسه، ص 183.

إنّ الظروف التاريخية والاجتماعية التي مرّ بها مجتمعنا جعلت حركة المرأة وتحرّرها مواكبة لحركة الوطن، لذلك فان من السهولة بمكان الربط بين الفكر الذي ينادي بتحرير المرأة وينادي بتحرير الوطن ذلك أنّ قضية المرأة إحدى الأطر العامة لتحرير الوطن النابعة من التصوّر الليبرالي للإصلاح والتقدّم من حيث أن تحرير الفرد ورقيّه سبيل إلى تحرير المجتمع وتقدّمه[1].

ومما يؤكّد صلاحيّة المرأة لتكون رمزا للواقع الذي تعيش فيه ـ أنّ شخصية الفتاة في أسرة معينة أكثر دلالة من الفتى ـ على نوع الرعاية والتربية التي تلقاها في هذه الأسرة، كذلك نجد المرأة قادرة أن تستقطب بحساسيّتها المتأنّية واتّزانها العاطفي مثلِ مجتمعها بتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حدّ الثبات والتكرار فإذا قلنا (طالبة الجامعة) أو(المرأة العاملة) أو (الفلاحة) أو(بنت البلد) أو(الخاطبة) أو(العاملة) على سبيل المثال، فمن السهولة بمكان أن تستجمع في الذهن صفاتها لا كفرد وإنّما كنموذج يتّسم بسمات عامة لا تكاد تفرّدها خصوصيات تذكر.[2]

رابعا: التطور الفني لصورة المرأة.

"قضية المرأة في مجتمعنا ليست قضية جنسية أو قضية اجتماعية أو قضية سياسية،أو قضية اقتصادية فحسب، وإنّما قضية اجتماعية اقتصادية سياسية جنسية. ومحاولة فهم قضية المرأة لا تعني التركيز فقط على جزء هذه القضية، بقدر ما تعنى التعمق في كل هذه العلوم والقضايا.

وتأتي صعوبة تناول قضية المرأة من حيث إنّها عملية جديدة تستلزم الربط بين عدد كبير من العلوم. ومبعث الصعوبة هنا هو أنّه لا يمكن فهم قضية المرأة وتحليلها بالطريقة العلمية الصحيحة وإلقاء مزيد من الضوء على أسباب قهر المرأة والحلول لعلاجها، ما لم يكن هناك ترابط بين علم النفس وعلم الاقتصاد، والسياسة، وعلم الجنس، والاجتماع والتاريخ، والأنثروبولوجيا"[3].

---

[1] ناجي عويجان، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، ترجمة تالا صبّاغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، ط 1، 2008، ص 58.

[2] عبد المجيد حنون، مرجع سابق، ص 186.

[3] سوسن ناجي، المرأة في المرآة، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر،العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط01، 1888-1985،ص 11.

إنّ تركيز الروائية الشديد على قضية المرأة، يعد مؤشّرا يشير بقوة إلى الاختناق الزائد الذي مازال هو عنوان ظرف المرأة العربية ـ اليوم ـ ذلك أنّه وسط التحوّلات التي لم تعد تخطئها العين داخل المدن العربية، ماتزال التشريعات التي تقنن العلاقة بين المرأة والرجل تستعيد اللغة القديمة وما تزال عقلية الحريم تباشر حضورها المكثّف رغم تناقضاتها الصارخة، مما يبرز بقوّة المسألة النسائية في كل تحوّل تاريخي مرتقب ومتوقّع. وهذا معناه أنّ القضية لا يمكن فصلها عن نظام المجتمع السائد في الوطن العربي.

وهذا ما ذكرناه عن أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 وتأثيرها على الكتاب خاصة الكتاب الذين عايشوا هذه الفترة.

ونعني بالصورة الفنيّة للمرأة جوانبها العديدة: وهي علاقتها بذاتها، وبالآخرين، أو بمعنى آخر صورة الذات لديها وما يتضمّنه هذا المعنى من جوانب عديدة:

أوّلها: تصوّر المرأة لذاتها، أو إدراكها لنفسها.

ثانيها: تصوّرها للمرأة عموما.

ثالثها: إدراكها لتصوّر الرجل للمرأة.

فالصورة الفنيّة للمرأة ـ إذن ـ لا تعني علاقة المرأة بذاتها وبالآخرين فحسب، بل تعني أيضا مفهوم المرأة عن نفسها. وهي صورة شاملة قد تتعدّى وجود المرأة الفردي المعبّر عن مناطق من العالم الداخلي لها، لتعبّر عن حقائق أبعد من هذا الوجود[1].

خامسا ـ إيديولوجيا خطاب النقد الأدبي النّسوي الغربي:

"مما لا شك فيه أنّ حركات التحرّر في العالم العربي والانفتاح على المجتمعات الغربية والثقافات الأجنبية والاطلاع على حركات التحرّر النسائية العالمية، كان له دور ايجابي في حياة المرأة إذ لاحظت الفرق بين وضعها في مجتمعها، ووضع المرأة الغربية التي حقّقت لنفسها تقدّما واضحا وملموسا وقد حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسدا كما حاولن تثقيف الرجال ول الأبعاد

[1] ينظر: سوسن ناجي، مرجع سابق، ص 11،12،13.

الفنيّة لحياة النساء... وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيا على كل منهما، وهكذا فإنّ ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو التفوّق على الرجال بل مكان يتمكّن فيه من ممارسته حياتهن، والمساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية.

كما أنّ الأطروحات والمقاربات النقدية المقدّمة في الأدب النسوي تتكئ على خلفيات ومرجعيّات غربية، ولعل أبرز هذه المرجعيات هي النقد النسوي الغربي وما أفرزه هذا الأخير من أسماء وطروحات بخصوص المرأة وكتاباتها ولهذا كان لزاما علينا أن نلقي نظرة على المذهب النسوي الغربي باعتبار أنّ النقد النسوي الغربي هوأحد أهم منجزاته "[1].

تنحو بعض الأبحاث والتوجّهات النقدية النسوية إلى تقسيم الأدب النسائي إلى ثلاث مستويات:

المستوى الأوّل:القضية النسائية "feminism" وهي التي تمثّل موقفا إيديولوجيا داعيا إلى إعطاء المرأة حريّتها المطلقة، وقد اهتمّت النسوية في بدايات ظهورها باسترداد الحركات النسويّة الأمريكية والفرنسية والانجليزية ـ على وجه التحديد ـ قدرا كبيرا من المكتسبات المعرفية المستعادة من إرث الحركة النسوية العالمية والتي تميّزت في مرحلتها الأولى بارتباطها الوثيق في حمأة الدعوات المطالبة بالحقوق النسائيّة، متغلغلة على نحو عميق في حياة الأمم بمختلف أبعادها فقد برزت في هذه الفترة عدّة نضالات تنشد الحريّة والمساواة وتدعو إلى ضرورة مشاركة المرأة والسماح لها بالاقتراع، وتطالب بالعدل والمساواة في الأجور والمناصب وفي هذه الفترة لم تكن الشعارات النسائية فيها تتعارض بشكل واضح مع القيم الأبوية في هذه المجتمعات لكنّها ترفض بشكل قطعي أن تكون الصفات الأنثوية أو الأموميّة أو البيولوجية الخاصة بالأنثى مانعا أو عائقا للانخراط والتوحّد مع قيم المجتمع السائدة ، وثم التأسيس لاعتبار أجيال النساء تتابعا وتقدّما في تحقيق برنامج طرحته النساء.[2]

[1] فطيمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الإختلاف وعلامات التحول، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013/2012، ص 14.

[2] ينظر، بيتر ودسون ورادمان سلدن، النظريات النسوية،ترجمة محمد النعيمي، مجلة أفكار، العدد 159،2001،ص 33

أمّا المستوى الثاني: فهو"femalenss" أي الأنثوية، وهو يحيل إلى التصنيف الجنسي ويهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكور والإناث، والتعامل معه انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، وهو ما ترفضه معظم الكتابات لأنه يحصرهن في جانب بيولوجي، وهي مسألة تعود إلى الرأي القاتل أن البيولوجيا هي الأساس في التفرقة، والقول بأن المرأة ليست سوى رحم يلخص هذا الرأي الذي يقلل أيضا من أهميّة التكيّف الاجتماعي، ويرى أنّ جسد المرأة هو قدرها، وأي محاولة لتغيير الأدوار التي تعزى للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة الكونية، وقد رأت بعض الناقدات النسويات أن في هذه الصفات التي تعزى للاختلاف الجنسي مصدر فخر لا مصدر دونية، ودراسة التمثيلات الأدبية لهذه الاختلافات في كتابات النساء ضرورية وذات أهميّة كبيرة، تدخل في اهتمامات النقد النسوي.[1]

المستوى الثالث:وهو مصطلح مؤسس في الإبداع النسوي و هو مصطلح "feminimity " أي النسوية، وهو مصطلح يمثل الخطاب المنطلق من وعي ضدّي لهيمنة الخطاب الذكوري ويتضمن وعيا معرفيا وفكريا ومضامين سياسية، ولا يشترط أن تكتبه النساء، فهناك نقاد يؤازرون النسوية ويدافعون عن توجهاتها، ويلتزم الأدب برفض التمييز بين الجنسين.[2]

لقد دارت الكثير من الأسئلة حول الكتابة النسوية، واجتهد مجموعة من الدارسين لوضع حدود فاصلة نستطيع بواسطتها إعطاء مفهوم محدد لكتابة المرأة أمام تعدد المفاهيم والمصطلحات وخاصة مصطلح الأدب النسوي فهل هوكتابة نقد أدبي وأدب من وجهة نضر المذهب الذي يدعو إلى تحرير النواة ؟أم هو مطلق كتابة المرأة ؟وهل يكتب الرجال أدبا نسويا ؟ولعله كان من الضروري التفريق بين ضروب الكتابة التي تنتجها النساء بما يحترم جميع الاعتراضات حول هذه الكتابة ويفرق بين نسوية ونقد نسوي لذلك فان ادوارد سعيد يدعو الأدب الذي تكتبه امرأة سواء عني بقضية المرأة والأنوثة النسوية لا أدبا نسويا ، في حين أن الأدب الذي يركز على موقف نسوي فكري يسمى أدبا أنثويا

[1] بيتر ودسون ورادمان سلدن، النظريات النسوية،ترجمة محمد النعيمي ،مرجع سابق ، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

يتخذ موقفا واضحا ضد البطريركية والتمييز الجنسي،لا على مستوى الوعي والمضامين فحسب وإنما على مستوى تثوير الأشكال والأدوات الفنية أيضا.[1]

ويصبح النقد النسوي النقد الذي يعنى بالدراسة والتحليل الدقيق والمحكم للنصوص الأدبية من وجهة نظر نسويه ويبحث في قضايا المرأة بأقلام نسائية وهذا المصطلح يشيع في المدارس النقدية الفرنسية في حين أن تفضل المدارس الانجليزية مصطلح الأنثوية،وترى أن النقد النسوي يعني تحليل النصوص من وجهة نظر النسوية التي تتبنى الدفاع عن قضايا المرأة وتؤمن بمطالبها لذلك ينضر إلى الكتابات الأدبية التي تبدعها النساء من هذه الناحية.[2]

من هنا يفتح لنا آفاق الاختلاف في مصطلح الأدب النسوي بين أنّه أدب يكتب عن النساء من طرف الرجال أو أدب تكتبه النساء وهذا ما ذكرناه سابقا في التقسيمات الثلاثة للأدب النسائي

سابعا: السرد والكتابة النسائية:

1 ـ الكتابة النسائية:

لقد تعرّض مفهوم الأدب على يد الحركات النسائية في الغرب إلى الكثير من الانتقاد، ومحور الهجمة الانتقادية، يقوم على فكرة أساس مفادها أن الأدب مفهوم ذكوري وقد ورث مفهوم حمولة عبر التاريخ ترجّح قضايا الذكور وسلطة الرجل في المجتمعات البطريركية، وتقلل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية الفعلية، وتكرّس الوضعية البائسة للمرأة.وقد نشأ مفهوم الكتابة النسائية ضدا على مفهوم الأدب اعتقادا منهنّ أنّ الكتابة مفهوم جديد ويمكن تحميله الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم المرأة. وأنّ مفهوم الكتابة بانفتاحه وبخلوّه من المعايير المحددة لأبعاده كما مفهوم الأدب،تسمح للمرأة بالبوح والتعبير الحر. ومن هذه الزاوية كانت الكتابة النسائية ميالة إلى الكتابة السير ذاتية حيث تجد الذات متنفّسا لها وتبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به من ضيم ومن ضيق في كنف القبضة الحديدية [3].

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص 52.

[2] ينظر كريستيان ماتورد، 1997، النقد النسوي عناصر إشكالية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 186، ص 619.

[3] محمد معتصم، المرأة والسرد،دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط01، 2004، ص07.

2 ـ السرد:

إنّ المرأة الكاتبة اختارت السارد القوي الحضور في النص والمتحكم في سير وترابط الاحداث ونادرا ما يكون السارد من خارج النص ومن هنا يبدو تأكيد الدراسات النقدية العربية والغربية على التلازم عند السرد عند المرأة والكتابة السير ذاتية وهذا ما نلمسه في رواية ليلى أبو العلا فالكاتبة مزجت بين السيرة الذاتية والرواية بلغة استرجاعية،_ الحالة الابتدائية، الحدث والتغيّر، الحالة النهائية _ وهذا ما نسمّيه بتداخل الأجناس الأدبية، فبروز صوت الساردة واضح في ثنايا الرواية إلاّ اننا نرى لذلك تفسيرا اخر يستمد قوته من الهدف الاستراتيجي والاساس من كتابة المرأة، ومن المرحلة المتطوّرة التي بلغتها الكتابة لدى المرأة بعد أن أصبحت عنصرا مشاركا في الحياة الثقافية وفي جلّ مراحل الحياة وتبوّأت مناصب المسؤولية في مواقع متعدّدة.

إنّ الحضور القوي لصّوت السارد في الكتابة السردية النسائية يدلّ على المقام الذي وصلته المرأة بعد أن تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية للقرن التاسع عشر عندما بدأت المرأة العربية تخوض حربا دروسا ضد القيود المذكورة أعلاه. وبداية ارتفاع صوتها من خلال الصّحف التي أنشأتها أو ساهمت في إنشائها والكتابة فيها. واختلاف صوت السارد في الكتابة السردية لدى المرأة عن صوت السارد.

ففي رواية مثل رواية "المئذنة "يتجلّى المشكل الاجتماعي من خلال دور الأسرة في ودور التربية في تشكيل نفسية وشخصيّة المرأة لأنّ النوايا الأخلاقية موروثة أنتجتها ظروف وشروط اجتماعية مختلفة تساهم في بناء الذات، كما أنّها تنشيط للفكر في زمن انقلبت فيه القيم وتضاربت وكثرت قلاقله ومشاكله[1].

ثامنا:لمحة تاريخية عن الرواية الإنجليزية:

كانت بداية الرواية الإنجليزية مع القصة الرومانسية حيث تعد القصة الرومانسية نمطا أدبيا شديد القدم، وإذا كنّا نعني بالمسمّى" رواية " قصة نثرية ذات طول معيّن غالبا ما تتضمّن قصة وحبكة تحرّك الشخصيات في مواقع مختلفة، فإنّ أصول هذا النمط قد تعود إلى القصص الرومانسية

[1] ينظر: محمد معتصم، مرجع سابق، ص09.

في العصر الهلنستي. ومن الأمثلة التقليدية مغامرات أبولونيوس التي رويت في نسخ مختلفة سواء كلاسيكية، أوفي العصور الوسطى، وهي المصدر الأساسي لمسرحية وليام شيكسبير وجورج ولكينز[1].

تتناول القصص الرومانسية موضوعات، من أهمها الألغاز والغرباء، تحطم السفن والخطأ في الهوية، المصادفات السعيدة وغير السعيدة، المطالب والصراعات، الخطر والإنقاذ....الخ وفي عصر شكسبير كان بإمكانك قراءة عشرات القصص من هذا النوع على هيئة نثر، تتخلله غالبا فواصل من الشعر، ثم مشاهدتها على المسرح. وقد بنيت (حكاية الشتاء) من وحي خيال شكسبير"[2].

تحفل القصة الرومانسية التقليدية بالنبلاء والأمراء الذين غالبا ما يكونون متنكرين، ويمر البطل بمغامرات درامية في ظروف غير عادية، وغالبا ما يؤدي السّحر والظواهر الخارقة للطبيعة دورا. ولما كانت القصص الرومانسية تتميّز بالتهرب من الواقع وعدم الواقعية غير المبرّرة، فقد تؤدي قراءة الكثير جدّا منها إلى إعطائك نظرة مشوهة عن حقيقة العالم، وهذا الفكر هونقطة البدء لمحاكاة ميجل دي ثريانتش الساخرة لهذا النوع. وبوصفها نقيضا للقصة الرومانسية خطوات أوديسيوس بطل هوميروس حيث يسافر إلى جزر غامضة في البحر المتوسط ويقابل ساحرات ينتمين للعالم الآخر[3].

"تجسدت فكرة تشويه الشخصية بقراءة الكثير من القصص الرومانسية في أذهان العامة وتمت محاكاتها بطريقة ساخرة في رواية شارلوت لينوكس وهو الكتاب الذي أصبح الآن لا وجود له على الإطلاق، وذلك طبقا للكاتبة آنا سيوارد في مقال كتبته عام 1787وغالبا ما يجازى النقاد الذين يعلنون عن وفاة نوع أدبي برؤيته وهو يشهد انتعاشة كبرى خلال بضعة أعوام، ولم تكن آنا سيوارد استثناء في ذلك، حيث شهدت التسعينيات من القرن الثامن عشر انطلاقة في القصص الرومانسية، وكانت ملكة هذا النوع آن رادكليف مؤلفة قصة (حب في صقلية) 1690 و(غرام في الغابة) 1691 و(ألغاز أدولفو) قصة غرامية 1694، والإيطالي أوكرسي (إعتراف الزنوج التائبين

[1] جوناثان بيث وسهى الشامي، الأدب الإنجليزي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ط1، 2015، ص 121.
[2] المرجع نفسه، ص 121.
[3] المرجع نفسه، ص 122.

)1697. وأصبحت تلك الكتب تعرف لاحقا باسم " الروايات القوطية " التي تنتمي للعصور الوسطى.[1]

إلى أن جاءت الحرب العالمية الأولى (1914 ـ 1918) فمنذ نهاية القرن التاسع عشر وبالتحديد عام 1890 أحسّ الانجليز بأنّ العالم القديم يحتضر وإنّ الجديد يولد أوعلى وشك الولادة. ثمّ جاءت الحرب العالمية الأولى لكي تسرع في عملية الانتقال من حال إلى حال، فقد شعر الناس عندئذ أنّ كل الحضارة أوالثقافة الأوربية السابقة قد انهارت "[2].

شهدت الرواية الإنجليزية تحوّلات كبيرة وحقّقت إنجازات رائعة على يد جوزيف كونرادوفيرجينيا وولف وجيمس جويس, آخرين.ففي عام 1912 اصدر الكاتب لورنس روايته الأولى تحت عنوان (أبناء وعشاق) وهي رواية شخصية تعكس السيرة الذاتية للمؤلف وتتمحور الرواية حول موت الأم. وهنا نجد الموضوع الأساسي الذي يشكل الهاجس المركزي لكتابات المؤلف: ونقصد به موضوع الجنس المقموع من قبل التقاليد الاجتماعية والعائلية والأخلاق التقليدية، وفي عام 1915 ظهرت روايته التي تحمل عنوان (قوس قزح). ويمكن ترجمة العنوان بالوهم أوالسراب وهو يتحدّث على حياة عائلة على مدار ثلاثة أجيال.فالملاحظ هنا أنّ مسار الرواية تغيّر من الخيالي والأسطوري إلى الواقعي بمعنى آخر تغيّر الفكر الإنساني وأصبح يبحث عن التجديد والهروب من الفكر القديم المرتبط بالعقائد والقيود التاريخية القديمة [3].

[1] جوناثان بيث وسهى الشامي، مرجع سابق، ص 122.

[2] المرجع نفسه ، ص 123.

[3] المرجع نفسه ، مرجع سابق، ص 128

الفصل الثاني: صورة المرأة المسلمة ما بين الأنا و الآخر

تمهيد

البناء العام لرواية المئذنة

أولا: الأنا و الآخر في رواية المئذنة.

ثانيا : الكشف عن الحالة النهائية في الرواية (لحظة إنغلاق السرد).

4. الحالة الإبتدائية

5. التغير أو التحول.

6. الحالة النهائية.

تمهيد :

"حققت المرأة العربية بوصفها كاتبة حضورا متميزا، واستطاعت أن تسجل بصمات واضحة على خارطة الرواية التي تسيدها الرجل / الكاتب،فقد أضحت المرأة – في نظر الرجل / الذكر– مجرد +ديكور ثانوي أو متعة سرعان مايملها، ليبحث عن دمية أخرى.

لقد تجاوزت الكتابة النسوية التي ازدهرت في ثمانينيات القرن الماضي المحرمات، فقد طرقت في سردها الروائي التابوهات في الدين، والسياسة، والجنس، وحتى في عاداتنا اليومية، واعتقاداتنا وفي تفاؤلنا وتشاؤمنا وفي النظم التي نحكم بها، وفي العلاقات ضمن العمل وفي العائلة، وحتى في المؤسسة الزوجية، وفي المسلمات والبديهيات.

وهنا لابد من التفريق بين الأدب النسوي والأدب النسائي، إذ يتمثل الأول بالكتابة الصادرة عن المرأة خصوصا حيث تعكس إظهار جسدها بشكل مغاير للرجل، بينما الثاني يشارك فيه الرجل والمرأة.وعليه فإن الكتابة النسوية سعت إلى تقويض الدوغما *والمفاهيم المغلوطة وإلى تغيير مواقف الرجال الكاذبة حيال جنسهن، وعملت النساء على أساس أن تغيير الموقف الاجتماعي هو الشرط الأساسي"[1].

ولذلك، استطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على هذا الواقع السلطوي من خلال الولوج إلى عالم الكتابة ولكنها لم تستطع في الوقت نفسه – إلا القليل منهن – من الخروج عن عالم الرجل،ولذلك لجأت في إبداعها إلى ثنايا السرد والحكي، لتؤطر عبر شخوصها عما يثور تحت السطح نصا وعالما، وتغيير أنماط السلوك لدى شخوصها والاختباء وراء عالم الفن، واستطاعت بذلك أن تتمرد على هذا الواقع الظالم سعيا وراء الحرية والمساواة، والحصول على المواطنة من الدرجة الأولى، إذ صح التعبير وبذلك عبثت بالتابوهات، وحاولت التخلص من قوى الشد العكسي المتمثلة بالسلطة الذكورية وفي القرن العشرين كسرت الرواية حواجز فكرية متعددة، ولعل أهم مساندة قدمتها، هي محاولة

* مفهوم الدوجما،هي سلطه مطلقه: معصومه عن الغلط ، ليست متناقضه ، لاتقبل الجدل (بـ النسبه للأتباع) و مضاده للشكوك https://arz.wikipedia.org/wiki .2018/06/05 على الساعة 03:58.

[1] ينظر، عوني صبحي المازوني و نزار مسند قبيلات،2015، ملامح من صورة الآخر في الأدب النسوي، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، ص 339.

القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو ننكفئ على الذات دون رؤية الآخر أو الثنائيات الموروثة التي تفصل الدين عن السياسة وعن الأخلاق وعن الاقتصاد والجنس وغيرها[1].

إن إشكالية الكتابة عند المرأة تعد تحديا على أكثر من صعيد، فقد جاءت أطروحاتها الروائية صارمة وغارقة في عالمها الإبداعي كما هو الحال عند نوال السعداوي، وأحلام مستغانمي، وليلى أبو العلا وكفى الزعبي وغيرهن من الكاتبات العربيات في الخليج العربي والمغرب العربي أيضا، قدمت المرأة / الكاتبة نماذج متقدمة على صعيد الرؤى والتكنيك عبر معمار فني متماسك البنية والرؤية، منه امتلاكها للأدوات الفنية والوعي المتقدم [2].

"لقد أصبح العالم الجديد والمتغير هو موضوع الرواية النسوية، التي باتت من مهماتها الكبرى أن تدافع عن حقوق المرأة، وأن تحول هذا التغيير إلى قناعات اجتماعية معبرة، ولكن سيكون على المرأة الكاتبة امتلاك القدرة على القول ليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي بل عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل ويغير.

وفي مواجهة هذا التاريخ من التحريم، تذهب الكاتبة النسوية إلى النص كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع، فهو ملاذها، غير أن كثيرا من تلك المحاولات تفشل، ولكنها سرعان ما تنهض من جديد لذلك سعت المرأة الكاتبة إلى التعبير عن ذاتها بإحساس وصدق عميقين، وعبر نص إبداعي ذي نكهة خاصة تكن فيه عبارة الفشل التي ألبست لها.

فالمرأة الكاتبة على سبيل المثال، تتيح لبطلاتها فرصة مغادرة يومياتها، وأن تعيش لحظات من الانعتاق والحرية والخروج على السائر في الكتابة الروائية، إذ لابد من تحطيم كل الثوابت والمواضعات والأشكال السائدة التي تكيل تلك الروح وتقيد الجسد"[3].

[1] عوني صبحي المازوني و نزار مسند قبيلات، مرجع سابق، ص 339.
[2] المرجع نفسه،ص340.
[3] المرجع نفسه، ص 341.

البناء العام للرواية : (دراسة تحليلية في رواية المئذنة لليلى أبو العلا)

تمهيد :

للترجمة أهمية قصوى في الحياة الإنسانية لذا ركّزت عليها كل الأمم على العصور المختلفة إلى يومنا هذا و أصبحت جسر تواصل بينها في جميع العلوم.

فمن خلال ترجمت صفحات رواية ليلى أبو العلا و المعنونة ب" المئذنة " استطعنا أن ندرس أبعاد السرد النسائي و نقصد بالسرد النسائي من منظور و جذور و منطلق عربي إلى كتابة و مسار أجنبي ز تعهّدت الكاتبة على نقل ثقافة المسلم من الشرق إلى الغرب من خلال بطلتها نجوى، لكن قبل هذا طرقت باب السيرة الذاتية، هذا ما لاحظناه من بداية صفحات الرواية و نعني بهذا وكأنّها قدّمت صورة لذاتها ثم لغيرها. فهي تسرد أحداثا جرت في الزمن الماضي حيث تقول "لقد جار عليّا الزمان و انتهى بي الأمر إلى مكان سقفه منخفض ليس به مساحة تكفي للكثير من الحركة، كنت معتادة على مثل هذه الحالة من الضيق و الضجر في كثير من الأوقات "[1].

نجد كثير من الروائيين و المفكرين كانوا ضحية لظلم المجتمع خاصة إذا كان هذا المجتمع مختلف عن المجتمع الذي عاشوا فيه فكتبوا في هذا الإطار فمن بين هؤلاء الكتاب نوال السعداوي و التي تعتبر من المفكرين الذين دافعوا عن قضايا المرأة المسلمة في المجتمع الأجنبي خاصة، حيث تقول في هذا الصدد " إنّ عقل الإنسان العربي(رجلا و امرأة) يتطور مع الزمن، و تتغيّر و يتغيّر معه الزّي الذي يلبسه بالضرورة ليتّفق مع حركته الجديدة في المجتمع، ومع دوره المتغيّر دائما[2].

و على ذلك فإن الذي يحدّد الهوية ليس هو الزّي أو الشكل الخارجي للإنسان، وإنّما دوره في حياته، وعمله، و أفكاره، و تفاعله مع قضايا مجتمعه، و تاريخه، واشتراكه مع الآخرين لحل مشاكل بلده هو تحقيق العدالة و الحريّة لنفسه و للآخرين.

---

[1] الرواية ، ص07.

[2] نوال السعداوي ، المرأة والغربة ، دار المعارف ، القاهرة– مصر ،ط1 ، 2006، ص 10 .

ثم تقول : " تابعت (من على بعد) الحوار الدائر في بلادنا حول الهوية، و الخلاف بين المفكرين بعضهم يرى أنّ هويتنا إسلامية و البعض الآخر يراها مصرية قومية تاريخية تشمل الحضارة المصرية القديمة و ما تلاها من حضارات قبطية و عربية و إسلامية و شرقية و غربية و يدور هذا الحوار نفسه تقريبا في عدد البلاد العربية، وفي بلاد أوربا و آسيا و إفريقيا و أمريكا الجنوبية بل في شمال أمريكا أيضا، حيث تشعر الأغلبية الساحقة من البشر في أنحاء كثير من العالم أنّهم مهدّدون بفقدان الهوية الذاتية و ثقافتهم المستقلّة إلى جانب فقدان مواردهم الاقتصادية و الماديّة.

و قد حضرت في السنين الأخيرة عددا من المؤتمرات الدولية و العربية حول هذا الموضوع واتّضح أنّ عملية النهب الاقتصادي المنظّم المتزايد تحت ما يسمّى (النظام العالمي الجديد) يصاحبها في الوقت ذاته عملية نهب معنوي و أدبي و ثقافي، يشمل الهويّة الجماعية للشعب الواحد ".

أولا ـ الأنا و الآخر في رواية المئذنة :

"إن نحن قبلنا باستحالة وضع تعريف لما تشتمله المعرفة الحقيقية للآخرين و اكتفينا بذاتية الرحالة و المجموعة التي تمثلها لرأينا أنّ هذه الرحلات تطرح بشكل أساس مسألة البعد و الاختلاف ومن ثم تبيّنا عبر هذا المنظار التشويهي الذي لا يمكن تجنب مسألة استخدامهما و بالخلاصة فهذا يعني استخدام هذا المشرق الذي تم تكوينه من أجزاء وقطع متفرقة فكل رحلة جديرة بهذا الاسم هي نوع من البحث عن الذات.

فالأمر يتعلق بالذهاب إلى الاختلاف للتأكيد على الذات و إلغاء البعد الجغرافي لأجل تعزيز البعد الثقافي، و للتحقيق في الوقت ذاته من أنّ هذا البعد مؤتم للحضارة التي اخترعتها، وأنّ أوربا تعيش في حركة و تقدم بينما نجد المجتمع العربي يعيش عكس ذلك "[1].

فالكاتبة ليلى أبو العلا أرادت أن ترسم لنا هذا من خلال تقمصها لشخصية البطلة نجوى وأن تبرز لنا معاناة النساء العربيات في البلاد الغربية.

[1] تيري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر (صورة الشرق في المخيال الغربي)، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة و النشر بيروت . لبنان، ط1، 2006، ص 189.

و إذا كان تودوروف قد صنّف الرؤية إلى ثلاث، وهي:[1]

1/ الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف) حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيّات.

2/ الراوي = الشخصية (الرؤية مع) و هذه الرؤية سائدة نظير الأولى و تتعلّق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات ز

3/ الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج) معرفة الراوي هنا تتضاءل و هو يقدّم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

فإنّ الراوية ليلى أبو العلا تنتمي إلى " الرؤية مع " حيث تعرف كل شيء عن شخصياتها و من خلال الحوار القائم بين البطلة نجوى و مجتمعها و نفسها نكشف المأساة الاجتماعية و الروحانية و معظم البنى الفكرية للأنا العربي، والتي دفعتها إلى التمرّد و الاغتراب و العيش في الهناك، و من ثمّ فمكان الآخر هو البديل و هو الحلم لتحقيق ما لم يحقّق و بالتالي، تحرّر الأنا من قفصها الذي انحشرت فيه.

ومن جهة أخرى نجد أنّ، " الكاتبة تعبر عن نفسها من خلال رسم صورة الآخر، والآخر هذا متعدد الكيانات والهويات، المتمثل في بعض الأحيان بالأنا / الداخل أو من خلال الآخر الذي يعبر عنه ذات المرأة (هو)، ولكن من خلال شخصيات الرواية الأخرى، فالآخر يحدد ويؤطر ويتم الكشف عن هويته في ضوء تلامسه مع الأنا، والأنا الذي سنتناوله هو " أجنبي المكان، أنثوي التكوين " فنحن بصدد اعتراض رواية تتصدى لقضايا ومعاناة نسوية خالصة حيث تنقلنا الراوية ليلى أبوالعلا من ثقافة شرقية إلى ثقافة أخرى غربية وتنسج لنا تبادلا بين هذه الثقافات وتسلط الضوء على حياة المهاجرين والمسلمين ومدى معاناتهم خاصة لدى فئة النساء. فهذا ما ميز الراوية ليلى أبوالعلا في كتاباتها وهو ابتعادها عن الخوض في قضايا أشبعت بحثا واستهلكت مضامينها المبتذلة أي المرأة العربية الكاتبة بدأت تعقد مقارنة بينها وبين الآخر والآخر هذا مفتوح الحدود والتطورات، فقد يكون المرأة الغربية وقد يكون الدين أو الإيديولوجيات ولذلك نلحظ أن المرأة تلامس كل التابوهات

[1] الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع " تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة، جامعة وهران 2010/2009، ص 31.

(الدين والجنس والسياسة) المحرمة أو شبه المحرمة في الخطاب العربي تتجاوز الممنوع وتكسر التوقع. وقد عمدت الكتابة النسوية إلى التعبير عن المحمول الإيديولوجي في الرواية إذ تعكس منظومة قيم تظهر في النص بسلم من التراتبيات أي بقائمة من الدرجات، فهناك منظومة قيم إيجابية وأخرى سلبية.فالوصف الذي يخدم السرد قد يحمل دلالات وإشارات تعكس القيم والأفكار والاتجاهات الإيديولوجية والسياسية والفكرية والدينية وغيرها من القيم [1].

فنجد الراوية تقول في روايتها :لما كانت في الخرطوم (في مكتبة الجامعة)

"نجوى :صادفت زميلتين من بنات دفعتي يهمان بمغادرة المكتبة و تبادلن الابتسامات. لست متأكدة من إسميهما كانتا ترتديان ثوبين أبيضين، وكانت إحداهما فائقة الحلاوة و الجاذبية في وجهها غمازات عميقة، وفي عينيها بريق أخاذ كانت من فتيات الأقاليم و أنا عاصمية الميلاد و النشأة و هذا هو سبب عدم اتخاذي لهما كصديقتين "[2].وتقصد بالثوبين الأبيضين اللباس المحلي التقليدي للمنطقة لباس يليق بالمرأة المسلمة ، فاستطاعت الكاتبة أن ترسم لنا صورتين مختلفتين للمرأة المسلمة مرأة متدينة و أخرى ترفض و تتهرب من الإسلام. فهل تتغيّر هذه الصورة السيئة التي تراها البطلة عن الإسلام، أم انّها ستتغيّر بتغيّر الواقع الاجتماعي الذي ستعيشه في المستقبل ؟.هذا ما سنعرفه من خلال دراسة وتحليل الرواية.

فكما ذكرنا سابقا في علاقة الصورة بالأنا و الآخر،للصورة أهمية كبيرة في إدراك الأنا و علاقته بالآخر فمن خلال الشخصيات و المكان و الزمان و الأحداث تتكون لنا صورة المرأة، هنا يتضّح لنا اتجاهين أو قسمين في الروايةتعبر فيهما الكاتبة عن موقفها الإيديولوجي تجاه ثقافة المسلم بين الشرق والغرب فوصفت هذا في جزئين وذلك من خلال رحيل بطلتها نجوى من السودان إلى لندن في علاقة شد وجذب، كما نجد الكاتبة متأثّرة بكتابات الطيب صالح فرواية "موسم الهجرة إلى الشمال " كان لها طابعا خاصا فريدا من نوعه، ذلك في مسألة الهوية و رحيل بين جنوب متخلّف و شمال متقدّم، فكما ذكرنا سالفا الرواية الجديدة لها علاقة بالواقع و مؤثّراته الاجتماعية، النفسية، الاقتصادية، السياسية... الخ.

[1] عوني صبحي المازوني و نزار مسند قبيلات، مرجع سابق، 342.

[2] الرواية، ص16.

ثانيا : الكشف عن الحالة النهائية في الرواية (لحظة انغلاق السرد) :

" بغية الوصول إلى رسم البناء العام للرواية لابد من رصد ثلاث مراحل أساسية تتمثل في الحالة الابتدائية والتغيير أو التحول وهي مفاهيم استعملها غريماس و كورتيس في كتابهما: Introdiction a l'analyse sémantique et discursives.

تعد الحالة النهائية اللحظة التي انطلق فيها السرد أما التغيير فهو اللحظة التي حدث فيها تغيّر الأوضاع البدئية لتصل إلى ما وصلت إليه في النهاية، تتحدّد هذه المحطّات من خلال مقارنة بعضها ببعض،بحيث نتعرّف على الحالة الابتدائية بعد مقارنتها بالحالة النهائية،كما نكتشف التغيير بعد مقارنة الحالة النهائية بالحالة الابتدائيّة"[1].

كما ذكرنا سابقا في حديثنا عن السرد النسائي و تداخل الأجناس الأدبية بين السيرة الذاتية و الرواية، لجأ السرد النسائي للسيرة الذاتية و ذلك لأن هذا الاختلاط يمنح المرأة الحرية في الحديث والبوح بما كانت المرأة تخجل منه أو تخاف من التصريح به.

1 ـ الحالة الإبتدائية (تقديم الحدث دون إعطاء كل المعلومات)

على خلاف ما تعودنا عليه في نمط الكتابة الروائية الكلاسيكي، تتحدد النهاية في رواية المئذنة في بداية النص من خلال مقولة الراوية : "لقد جار عليّا الزمان وانتهى بي الأمر إلى مكان سقفه منخفض، ليس به مساحة تكفي للكثير من الحركة. كنت معتادة على مثل هذه الحالة من الضيق و الضجر في كثير من الأوقات..." [2] حيث يتجلّى واضحا نمط " الكتابة الاسترجاعية التي تنطلق من النهاية ثمّ تعيد بناء الأحداث على طريقة الفلاش باك السينمائية، أو ما يطلق عليه رشيد بن مالك بالزمن المقلوب"[3].

---

[1] أحمد أمين بوضياف، إستراتيجية البناء العاملي و ديناميكيته في الخطاب الروائي "مينة الريلح" لموسى ولد بنو أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2006 / 2007،ص58.

[2] الرواية، ص07.

[3] أحمد أمين بوضياف، المرجع نفسه، ص58.

2 ـ التغيّر أو التحول : (اللحظة التي حدث فيها تغيير الأوضاع البدائية)

وتتعلّق هذه المرحلة بالتغير الذي طرأ على حياة البطلة نجوى.قدّمت الكاتبة ليلى أبو العلا في روايتها "المئذنة" صورة مختلفة عن المرأة المسلمة من خلال بطلتها نجوى و علاقتها بالجنس الأنثوي فوصفت هذه الصورة في جزئين :

أ ـ البطلة "نجوى" و حياتها في الخرطوم :

من خلال الوصف السردي تعكس الرواية بعدا نقديا لمجتمعنا الإسلامي إذ نجد ثنايا الرواية وتحديدا في بداياتها،وذلك أثناء تواجد البطلة نجوى بالخرطوم بعدا واضحا مفارقا للمرأة المسلمة والتزاماتها تجاه دينها الإسلامي ودليل ذلك في قولها :

" كان الحفل في النادي الأمريكي في أوج تألقه عندما وصلت إليه مع عمر دلفنا إلى قلب المنطقة التي تنطلق منها موسيقى الديسكو والأضواء الزرقاء والحمراء وفرقة الفجوة تصدع قائلة " عفوا سنقلب رأسك رأسا على عقب " [1].

وتقول أيضا :"لم يكن علي الانتظار طويلا طلب مني احد أصدقاء عمر أن أراقصه فتركت ركدا واتجهت معه إلى وسط دائرة الرقص. انبعثت فجأة من أرضية المكان سحب دخان ابيض كالتي ظهرت في فيلم " حمى ليلة السبت " أفرت في الأرجاء حتى تمايلت أقراطي وعدت مارة بأيدي الراقصين الآخرين "[2].

إن محمول الأدب النسوي ثقيل وضخم، لذلك نرى أنّ شخصية البطلة " نجوى " تقع في بؤرة الأحداث وتضطلع بمهام المرأة وكل ما يحول حولها من دينها، ثقافتها، وحياتها الاجتماعية عامة فالأحداث والشخصيات الثانوية والسارد والآخر كلّها تتقاطع مع الفتاة و تواجهها مما يعني أنّها بنية عميقة و مركزية كما أنّ معايير التباين و الاختلاف بين الأنا العربي الأنثوي و نظيره الغربي عديدة متباينة، في الدين و السلوك و الثقافة و الموروث و الحرية بأنواعها و أشكالها بما في ذلك العلاقة بين

---

[1]. الرواية Leila Abouela , Minaret , Black cat , New York ,2005.24 . ص

[2]المصدر نفسه، ص 25.

أمير و رندة , و نظرة رندة له باستهزاء و ذلك أنّ علاقتهم مرهونة بنتيجة تصادم ثقافتين مختلفتين عن بعضهما، آخذين بعين الاعتبار نظرة الآخر غير العربي للعرب و لمجتمعهم و لعاداتهم و تقاليدهم و لدينهم أيضا،الذي يرونه متزمّتا غير حر في بعض ما يرونه. في قولها: "ماذا نعرف نحن ؟ نحن لا نصلّي حتى...لقد ساعدتني في كثير من المرات" [1].

"عندما أصوم كنت أصلي.أخبرتني طالبة في المدرسة ذات مرّة أنّ الصوم لا يقبل ان لم أصلي".

"كنّا العام الماضي في لندن و لم نصم البتة ".

هل هذا صحيح ؟ لا يمكنني حتى تخيّل رمضان في لندن، ولندن في رمضان "

كيف يمكن لأحد من الناس أن يصوم في لندن ؟ سيفسد ذلك كل متعة "[2].

"إنّ السرد النسوي له ملامح و سمات تكاد تكون مشتركة في مجمل الإنتاج النسوي العربي أو الأجنبي ومنها :

- التعبير المموّه : لجأت له الكاتبة وذلك باستعمالها لغة الإيحاء و الرمز، لأن الإيحاء يشير لما تريد التعبير عنه.ففي صفحتها الأولى تختار مثلا فصل الشتاء و الخريف و الصيف لتوحي لنا حالتها النفسية، تقول :" واقفة في طريق مغطّى بأوراق الخريف... تغطّى عليها في الشتاء أضواء عيد الميلاد..."ص07 من الرواية.وهذا ما نسميه الانتقال من المعنى إلى الرؤيا.
- لغة الحلم : وظّفته الكاتبة في نهاية روايتها وهذا ما فتح لنا أفق التأويل و تعدّد القراءات وهذه من مزايا الكتابات المعاصرة.
- الحوار الداخلي أو المونولوج : استخدمته الكاتبة في عدّة محطات فمثلا في قولها : "تساءلت في نفسي إلى أين يذهب أبي في تلك الليلة ؟ لماذا أخبروني أنّ شخصا ما قد توفي..."ص16 من الرواية

[1] الرواية Leila Abouela , Minaret , Black cat , New York, 2005 , ص 29.،

[2] المصدر نفسه، ص 29.

➢ الحذف و التشتّت: فعند إعطاء السيدة زينب النقود لنجوى قالت أنها ستذهب بها إلى الحج إلا أن الكاتبة حذفت لنا هذا الحدث ولم تستمر في سرده و هذا ما يحدث للقارئ تشتّتا في الأفكار و فتح مجال التساؤلات، هل ذهبت أم لا ؟وإن لم تذهب هل ستعود به للسودان ؟.هل تكلف محاميا لإخراج أخيها من السجن ؟.

هذه الملامح الخاصة بالأسلوبيّة التعبيرية النسوية لا تعني غيابها عن السرد الذكوري بقدر ما تعنى خصوصية الأدب النسوي النسائي"[1]. فهذه الملامح المستحدثة ترافقها مضامين فنيّة عديدة تطرح في الأدب النسوي من أبرزها مقارنة المرأة العربية لذاتها بذات المرأة الغربية و كذا مقارنة المرأة العربية لذاتها بذات المرأة العربية المسلمة المتمسّكة بدينها [2].في قولها (نجوى) :

" نظرت إلى صورة الفتاة المنقبة في المجلة و مضيت أفكر في زميلاتي من المحجبات في الجامعة و الأخريات اللواتي يرتدين الثوب، وزيّنا القومي يغطي الشعر و الأيدي "[3]. و قولها :

"بدأ الطلاب من حولي في التململ و إحداث همهمات و أصوات بأرجلهم مثيرين إلى أنّ وقت الصلات قد حان.تجاهل البروفسور هذه الاحتجاجات و مضى في محاضرته قائلا :يعلّمنا التاريخ أنّ ليس كل الدول المتقدّمة قد نمت بحسب نظرية روستو..."[4].

" تزاحم الجميع على الباب قالت إحدى الطالبات اللواتي كنّ يجلسن بقربي و هي تبتسم: لأنّه شيوعي فهو لا يأبه و لا يهتم بالصلاة "[5].

مما لاريب فيه أنّ الرواية تحرص على الظهور بمظهر التقرير الحقيقي عن التجارب الفعلية، التي يعيشها الناس استدعى هذا، الانفصال عن التقاليد اللغوية السائدة، و من ثم تكييف أسلوب نثري يضفي مصداقية تامة على هذا التقرير، وذلك عبر لغة سهلة التناول، طبيعيّة، عارية _ما أمكن _من أنماط المحسنّات و الزخارف و المبالغات اللفظية،لغة تحتفي أيما احتفاء بتقديم العالم السردي

[1] عوني صبحي المازوني و نزار مسند قبيلات، المرجع سابق،ص 343.
[2] المرجع نفسه،ص 343.
[3] الرواية ،مصدر سابق ، ص 36.
[4] المصدر نفسه ، ص 38.
[5] الرواية ،مصدر سابق، ص 38.

و شخصياتها و حواراته، بأقرب التعابير و أكثرها قدرة على إيصال معرفة الأشياء. و هو الغرض الحقيقي للّغة وفقا لمنهج جون لوك. فعلى أيّة حال فإنّ التراث النقدي الموافق للأجناس السابقة لظهور الرواية في القرن الثامن عشر لم يكن يتسع عموما للغة تعتمد الوصف الواقعي، و تتجنب الزخرفة بأنواعها[1].

و بين أولوية المشهد و أولوية القول تسعى الرواية _عموما_ أن تجعلنا، نرى أي أن تعرض علينا المشاهد مفصلة و واضحة و مكتفية بذاتها.تقول نجوى :"أحسست بخوف و ألم عند مغادرتهم.جلست في الشرفة بينما كان الخدم ينظفون المكان، و الذي كان لا يزال مظلما لأن الكهرباء لم تكن قد عادت بعد ولكن كانت عيناي قد تعوّدتا على الظلام، فالمتأمّل لهذه العبارات يرى أنّ لها بعدا آخر يعكس شخصية البطلة و معاناتها الروحية أولا و الاجتماعية ثانيا، فهي تطل من شرفة لتراقب و تستنطق ما يجري في مجتمعها هذا الواقع المشابك و المعقد دينيا و سياسيا و اجتماعيا كما أنّ سبب خروجها من الغرفة إلى الشرفة هو الظلام، و الظلام هو ظلام ديني وحزن و أسى و حسرة و أسف على ما عاشته من بعد تام عن الدين الإسلامي.في قولها "و لكن كانت عيناي قد تعودتا على الظلام..." [2].

"إنّ قضية واقعية الرواية تستند إلى شواهد بالغة القيمة الدلالية إلى الحد الذي تبدو معه بمثابة إيجاز لماح للمسألة برمّتها"[3].و هذا ما نلحظه في الصفحة الأولى من الرواية في قولها : لقد جار عليّ الزمان، و انتهى بي الأمر إلى مكان سقفه منخفض ليس به مساحة تكفي للكثير من الحركة... ثم تذهب فتقول راضية بقدري دون تذمّر وضجر أو ندم و لا أسى على أمر قد مضى...ثم تقول : جلت بناظري فرأيت مئذنة مسجد" ريجنت بارك " عالية فوق الأشجار..." فمن خلال هذا يظهر لنا الميول أو النزعة الإسلامية للمرأة المسلمة المؤمنة الراضية بقدرها المتشبثة بالحياة رغم المحطات المتعبة التي مرّت بها البطلة في حياتها.

[1] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا، ط1، 2001، ص 26.

[2] الرواية،ص 42.

[3] جهاد عطا نعيسة، المرجع نفسه، ص 30.

استطاعت الراوية في روايتها أن تقدّم صورة مختلفة عن المرأة المسلمة من خلال بطلتها، فالمرأة عندها وجدت ملاذها و قوّتها في الدين ليس بالهروب منه، كما هو سائد في الأعمال الحديثة.

فمن خلال هذا وجب علينا أن نؤكّد على أنّ :"الرواية تنوع كلامي (و أحيانا لغوي) اجتماعي منظّم فنيّا نجد فيه تباين الأصوات الفردية، و التفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معيّنة، و لغات أجناس أدبية، و لغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات و لغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة، و لغات حلقات عابرة لغات أيام بل ساعات اجتماعية سياسية (فلكل يوم شعائره و مفرداته و نبراته). هذا التفكّك الداخلي لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها الاجتماعي هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي إذ بهذا التنوع الكلامي الاجتماعي و بالتباين الفردي بين الأصوات التي تنمو على أرضيته، توزّع الرواية مواضيعها كلّها و عالم المعاني و الأشياء التي تصوّرها و تعبّر عنها توزيعا أوركستراتيا، و ما كلام المؤلّف و كلام الروّاة و الأجناس الدخيلة و كلام أبطال الرواية إلاّ و حدات التأليف الأساسية التي يدخل التنوّع الكلامي الرواية بواسطتها "[1].

ومن جهة أخرى، إنّ المؤلّف و هو يصوّر الصورة المتكلّمة بتحفّظ للغة، أبعد من أن يكون محايّدا بالنسبة إلى هذه الصورة : إنّه يحاجج هذه الصورة إلى حدّ ما، يتحدّاها، يوافقها في تحفّظ على أشياء يسألها، يستمع إليها، المؤلّف بعبارة أخرى في علاقة حوارية، فالمؤلّف يصوّر هذه اللغة ويتحدّث إليها الحديث يتغلغل إلى داخل صورة اللغة، يشيع الحوارية في هذه الصورة من الداخل. وهكذا هي حال كل الصور الروائية الجوهرية : إنها صور أشيعت فيها الحوارية من الداخل للغات وأساليب و نظرات غريبة (غير منفصلة عن التجسيد اللغوي، الأسلوبي المشخّص)[2].

فإذا أردنا التفصيل أكثر، في عملية التحليل وجب علينا أن نكون على دراية بأنّ لكل نمط أبنيته الخاصة تتميز بمجموعة من الخواص، من أهمها الحركية و التداولية و فعالية التأثير.

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا،ط1، 1988، ص 16.

[2] ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 242.

"هناك ترسيمة أو خطاطة أولية يحسن دائما استحضارها عند التحليل، لأنّها تسعفنا في تحديد منظور التناول، و تؤدي غالبا إلى تفادي اللبس و هي ناجمة عن اعتبار العمل الأدبي شكلا من أشكال التواصل الثقافي، يقتضي على وجه الإجمال أطرافا ثلاثة :المنتج أو المؤلف الفعلي أو الضمني للنص، و الرسالة أي النص في حدّ ذاته، و المتلقي الذي يعيد إنتاجه، سواء كان المتلقي المفترض فيه أو هذا القارئ الفعلي له.

كما أنّ خاصية الانفتاح لا تحمل نفس الدلالة في جميع هذه المستويات فبالنسبة للمنتج أوالأديب المبدع لا يستطيع أن يسلبه حقه في التجريب و كسر الأنماط _إن شاء_ في ممارسته عن وعي و اقتدار. فهو عندما يختار إطارا فنيّا لتجربته يمارس مشروعه الإبداعي بأقصى ما يطيق من حريّة، فالحريّة هي روح الإبداع و شرطه "[1].

فهي التي تثمر العمل الأدبي و تجعله يخرج من مدار الانغلاق و التخلّف و تجعل القارئ يساهم في ثراء النص بإزاحة الدلالة السطحية و الكشف عن الدلالة الخفية المبطّنة.

فالإنجازات العظمى التي تحرّك تاريخ الأدب ترتبط بالتثوير وخلق شرعيّة جديدة خارجة على المألوف، لا تلبث أن تفرض نفسها بقوة و عرامة إنتاجها، بل إنّ أهم وظيفة على وجه التحديد فيما يطلق عليه التحرير من الآلية، عن طريق اختراق النظر و كسرها و إعادة تصويبها مرّة أخرى. والرواية بوجه الخصوص تستخدم منطق الحياة و تفتّته و تفكّكه، لتقيم منه عجينة جديدة تدهشنا بما يمكن أن تصل إليه من أعماق لا يتأتّى بلوغها بالحكي المعتاد [2].

"فانفتاح النص إذن تعبير عن حركية البنية، و شرطه أن يخضع للتداول و يظهر بالقبول، ولو عند قطاع محدّد يتنامى بالتدريج مع الزمن ووظيفته أن يحقق قدرا من تحرير الأدب من الآلية و تحرير الإنسان من الانغلاق النمطي، و تمكين الفن من الترجمة الجمالية المبدعة لكل متغيّرات الوعي بالحياة"[3].

[1] صلاح فضل، أشكال التخيّل (من فئات الأدب و النقد)، دار نوبار للطباعة، القاهرة مصر ط1، 1992، ص 117.
[2] صلاح فصل، مرجع سابق، ص 122.
[3] المرجع نفسه، ص 122.

"إنّ الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحريّة الحركة و التعبير أكثر من أي جنس أدبي و يبدعها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز و الاختلاف في كل رواية "[1].

فعندما يجد الكاتب نفسه مسكونا مهم عام يخص السواد الأعظم من بني قومه،أو بقضيّة تمس الواقع اليومي لبني جنسه، أو بتاريخ يشمل تغيّرات سياسية و اقتصادية و اجتماعية يعيشها وطنه الصغير أو الكبير عندما يجد الكاتب نفسه و قد وقع تحت إلحاح شديد يطلب التعبير عمّا يعتمر بنفسه نحو قضايا مصيرية تلعب دورا هاما في تشكيل إنسانيّة الإنسان و توجيهها نحو منظور معيّن عندما يجد الكاتب نفسه يعيش هذه الحالة أو تلك لا يجد غير الرواية شكلا أنسب للتعبير عن النظرة الشاملة التي يطوّق بها آفاق واقع يسكن خياله و لا يرضى غير التعبير عنه بديلا[2].

فعند قراءتنا لرواية المئذنة نشعر على الفور بالتلقائيّة التي تقصّ بها علينا الراوية روايتها تدلّ على أنّها حشدت كل ما يلزم للرواية من تقنية، ووقفت على حيثيّات التاريخ و الحياة الاجتماعية بين فترتين الأولى التي كانت في السودان (الخرطوم) : 1984 _ 1985 و الثانية التي كانت في لندن 2003.

تطل الرواية على واقع يتجدّد بل ويتسارع في التجديد نتيجة التغيّر الذي حل بحياة البطلة أولا السياسي ثم الثقافي، و الديني خاصة الذي هو محور دراستنا.

بـ ـ البطلة " نجوى " و حياتها في لندن

من الثراء الفاحش في السودان، إلى الفقر و الحاجة في لندن، وبين هذين العالمين يتحدّد مصير نجوى بطلة رواية مئذنة في ريجنت بارك، ينقلب مصير نجوى مع الانقلاب السياسي الذي يحدث في السودان في الثمانينيّات من القرن الماضي، وتبدأ رحلة معاناة و اكتشاف للذّات حافلة بالأسى و الشقاء، لابد من حدوثها كضريبة لمعرفة النفس، كما لمعرفة الآخر.هكذا تمضي نجوى البنت السودانية ذات العشرين ربيعا، لتعيد تقويم حياتها الروحيّة أو بعبارة أدق الدينيّة، كما أنّ الراوية أثارت

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، إتحاد كتاب العرب، دمشق. سوريا، (ب.ط) 2001، ص 6.
[2] المرجع نفسه، 127.

منذ بدايتها أنّها ستكشف لنا على الماضي و ستحكي حكايات أودت بطلتها إلى هذا المصير و يظهر لنا هذا من خلال الحوار الذي كان يدور في المتن الروائي منذ بدايته إلى نهايته.

3 ـ الحالة النهائية: وتتمثل في لحظة وصول السرد إلى آخر محطّاته وتتمثل النهاية في الرواية في لحظة تواجد البطلة نجوى عند صديقتها شهيناز بلندن في قولها "غلبني النعاس و نمت رأيت في منامي أنّي مريضة بالحمّى أحتاج إلى والديّ صعدت إلى غرفتهما لأنام إلى جنب أمي التي وضعت يدها على جبيني و أعطتني دواء مضادا للسعال و عمر ينظر إليا بحسد...و الغرفة حولنا كانت مظلمة وكل الأمتعة محطّمة لم يكن هذا غريبا، كان ذلك طبيعيا الزرابي ممزّقة و الستائر مقطعة أشياء يندى لها الجبين... جدران مهشّمة محفوفة بالذنوب "[1]

فعند مقارنة الحالة الابتدائية بالحالة النهائية يتضح لنا لحظة النهاية كانت متقاربة مع لحظة البداية.

"يعتبر الحوار من أهم العناصر السردية في المتن الروائي حيث يعكس المستوى الفكري و الاجتماعي للشخصيات الناطقة به ، فكما أنّ الحوار في المسرحية يعد أداة لتحليل الشخوص و إبراز الملامح، و الطباع الفردية كذلك يعدّ اعتماده في الرواية و في أيّ فن سردي آخر، طريقة يستطيع بها المؤلف التأثير على الشخصية.كما أنّه يبرز قدرة الكاتب في رصد مستويات شخصيّاته الثقافية و براعته الإبداعية على تقديم هذا التميّز في نص روائي يجعل المتلقي يرتبط به و الحوار في أبسط تعريفاته : حديث يدور بين اثنين على الأقل، و يتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو من ينزله مقام نفسه...يفرض منه الإبانة عنه المواقف و الكشف عن خبايا النفس"[2].

وقد اتسمت رواية المئذنة بالسرد على لسان الراوية التي تقمّصت شخصية البطلة، غير أنّها لم تخل من الحوار بين الشخصيّات فقد استعانت الكاتبة بالحوار لأنّه أكثر حيوية من الأسلوب السردي، فمن خلاله تصور شخصياتها تصويرا دقيقا و صادقا و يبرز تطور الأحداث وتثير اهتمام

[1] الرواية،مصدر سابق ، ص 458.

[2] أحمد مشري، سميائية الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة الحاج لخظر، باتنة، 2012/2011،ص 88.

القارئ، وقد اختلف الحوار في هذه الرواية باختلاف الشخصيات الناطقة به كما تعدّدت مواضيعه ومستوياته اللغوية بتنوّع المكان و الشخصيّات و الزمن. كما تبيّن لنا الرواية الازدواجية الثقافيّة (الغربية والإسلاميّة) فتبيّن لنا مدى جديّة وقدرة المرأة المسلمة في التعايش ما بين الثقافتين. فمن خلال الرواية تبيّن أبو العلا أهميّة الصداقة و العلاقات الاجتماعية بين النساء المسلمات، فبالصداقة نجت نجوى من الضيّاع و التّيه و قاومت القيم اللائيكية و الغربة بفضل المجتمع الإسلامي الذي كانت تلجأ إليه في المسجد، إضافة إلى الفضاء الروحاني و عبادة الله التي عزّزت من حريّتها الدينيّة و تسامحها مع الناس على اختلافهم.لقد تجسّد هذا من خلال تجربة نجوى في المجتمع الأوربي بالرغم من الضغوطات[1].

وهذا ما كان يعترف به الكتاب الغربيين فنجد مثلا :

بولا نفيليه يعترف للعرب قطعا فيقول : "أصفهم بصفة الكرم و النبل اللتين نادرا ما اقترب منها الغربيون "[2].

"صرّحت أبو العلا في حوار مع كلير تشمبرز: شخصيّة نجوى مستاءة من الرجال في حياتها فأبوها خيّب ضنّها و أخوها خذلها و تاهت في حضن صديقها أنور و حتى ثامر بالرّغم من أنّه متديّن مثلها لأنّه تنقصه الفحولة.

كما ذكرنا سالفا أصبح الصوت المسلم مسموعا خاصة بعد أحداث 11بتمير 2001 وارتقى الأدب النسوي بقلم المرأة إلى حقل ثري في البحث لما كان يتناول من قضايا لها علاقة بالمرأة المسلمة ووجهات النظر الأوربية حولها، وحضي هذا النوع من الأدب مكانته بين الآداب العالمية.ففي الرواية ركّزت أبو العالا على التكاتف النسوي الإسلامي و الدور الذي يلعبه الإسلام،كما عرضت قدرة الحركة النسوية و أهميّة الإسلام في العلاقات الاجتماعية لخيار استراتيجي عزّز شخصية نجوى وحفظها من الهلاك و الحفاظ على مقوّماتها الشخصيّة و الدينيّة في المجتمعات الأوربية. فهذه الرواية كانت بمثابة رحلة روحانية التي لعب فيها المسجد الدور المركزي في ترابط المجتمع الإسلامي والحجاب

[1] مقابلة شخصية مع الدكتورة مفيدة، قسم اللغة الإنجليزية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، في 14/04/2018.

[2] تيري هنتش، مرجع سابق، ص 206.

كميزة خاصة بالهويّة العربية زعزع كيان المجتمع الأوربي.ففي هذا الإطار ساهمت أبو العلا في تصحيح صورة المرأة المسلمة لأنّ الرواية بمثابة أجوبة دامغة للبس و الغموض الذي كان يحوم حول المرأة المتديّنة"[1].

استطاعت الرواية المعاصرة أن تتخطّى نمطها القديم وأن تتحرّر من القيود التاريخية القديمة، فإذا أردنا الحديث عن صورة ثقافة المجتمع نجد أنّ هناك صورتان ثقافيّتان متضاربتان، و كلتاهما تمثلان سمات بارزة من سمات و علامات المرحلة الراهنة و هما :

أ ـ من أكثر السمات الراهنة هو البروز القوي للعرقيات و الطائفيّات و المذهبيّات و مثلها القبائليّة، وهي كلّها تمثّل عودة للهويّات الأصولية بأقوى صيغها حتى لتبدو أشدّ حدّة ممّا كانت عليه قبل مرحلة كمونها المؤقتة في فترات مضت، وهي تكشف عن خروج للمكنون إلى العلن سياسيا وثقافيا ومعتقديّا وسلوكيا، و يقابل ذلك تراجع للمعاني الكبرى في المثاليات و الحريّة و الوحدة [2].

ب ـ تلك صورة، و تجاورها صورة بارزة ثانية تصاحبها و تمثّل سمة مهمّة من سمات العصر الثقافي، و هي ما يراه الناس ــ كل الناس ــ من أنّنا في زمن العقلانيّة و العلم و الانفتاح الكوني زمن يتراوح بين الحداثة وبين ما بعد الحداثة، حتّى لكأنّ الصورتين تنقص إحداهما الأخرى".[3]

"إنّ فكرة الهوية و الهوية القوميّة لم تخرج من بطن التجربة البشرية، كما يقول بومان، و لم يكن ذلك مخاضا فطريّا للتعريف بالنفس كحقيقة ملموسة، لقد حدث إجبار مصطلحي على الناس يفرض معناه عليهم وهو متخيّل حكائي، و تحوّل هذا المتخيّل ليكون حقيقة معطاة، وهو متخيّل يتّجه لملء فراغ مكشوف بين مضامين هذه الكلمة و تحفيزاتها و بين الحال الواقعية للإنسان "[4].

---

[1] Amel ben ammar ,opcit ,p07.

[2] عبد الله الغذامي، القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب– الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 7

[3] عبد الله الغذامي ، مرجع سابق، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

قد تتعارض كلمة بناء التي تعني الثبات، و الصيرورة التي تعني التغيّر في بلورة مفهوم الهويّة، لذا يمكن النظر للهويّة على أنّها بناء، و يقصد و يقصد بناؤها الخاص الذي لا ينفصل عن الغيرية. و في حقيقة الأمر الهويّة ذاتها لا معنى لها إلا بالتجاور مع الغيرية، وما تشكل هذه الغيرية في تضاد للذاتية أو الهوية، فإذا كانت الهوية هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة لذاته أو ذاتها فإنّ الغيرية، هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين أو الجماعات الأخرى.[1]

إنّ الصلة بين الهويّة و الغيرية و المكان أصبحت ذات أهميّة عندما توسّع العالم و سار أكثر تعقيدا و لعل انتقال البطلة نجوى من مكان إلى مكان حدّد الصلة بين الهوية و الغيرية كما نرى أنّ البطلة استطاعت أن تدرك هويّتها و مكانتها من خلال احتكاكها بالغير خاصة في البلاد الأجنبية لندن تقول نجوى :" يوم الاثنين لديّ حصة تجويد للقرآن الكريم في المسجد، و بالتالي بدلا أن أذهب إلى المنزل أذهب إلى المطعم الإسلامي في الناحية الثانية من طريق المسجد لتناول وجبة الغداء هناك. وهناك مذاق الدول و الخبز الإغريقي الدافئ. الأماكن الجديدة أفراده دائما ما يتبعونني "[2]

و بتوضيح أكثر نجد الروائي و الكاتب الأخضر بن السايح يوضّح لنا مدى إيمان العرب بالحقيقة المطلقة، على خلاف الغرب الذين يؤمنون بالحقيقة النسبية و هذا ما أعابه على الكتاب والروائيين العرب، فالخيال يفتح الآفاق و يطلق العنان والحريّة للكتاب ليحدث الإبداع.

يقول في مقال له و المعنون ب "من المعنى إلى الرؤيا ": "لم تعد الرواية مجرّد أحجية أو حكاية عابرة من الحكايات التي اعتدنا عليها في تراثنا العربي، أو مجرّد مجموعة من الحوادث وقعت في زمان ومكان معيّن أو مشهد من مشاهد الحياة، التي تفقد عمقها و دلالتها في المستقبل، بل تحوّل الخطاب السردي ككل إلى رؤية للعالم، و الرؤيا هي القدرة على الكشف و الخلق و إزالة ما حجبته عنّا الألفة و العادة.

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية. مرجع سابق، ص 11.

[2] الرواية، مصدر سابق ، ص 23.

من هنا تحرّرت اللغة من معجمها و تجاوزت المعنى المقيّد بقيود الكلمة و ما توحي به و تشير إليه إلى دلالة محرّرة مفتوحة الأفق و متجاوزة للمكان و الزمان والمناسبة، وتحوّل معها الخطاب السردي إلى الخلق و الإبداع [1].

"إنّ عصر الحداثة وما بعد الحداثة، تحوّل فيه الخطاب السردي إلى الكشف و الرؤيا، و تمرّد على كل الأشكال و المضامين الموجودة سلفا، كما تجاوز الظواهر و الواقع كما ارتسمت في الذاكرة التاريخية و حوّلها إلى ما هو أوسع و أعمق.

إنّ عصر الرؤيا هو انتقال من فنّ قوامه الواقعية و الخطّية و الخطابية المنطقية و الحقيقية الموجودة سلفا إلى فنّ قوامه التساؤل و التغيّر و التطور و الحرية و الخلخلة لكل المسلّمات الموروثة.

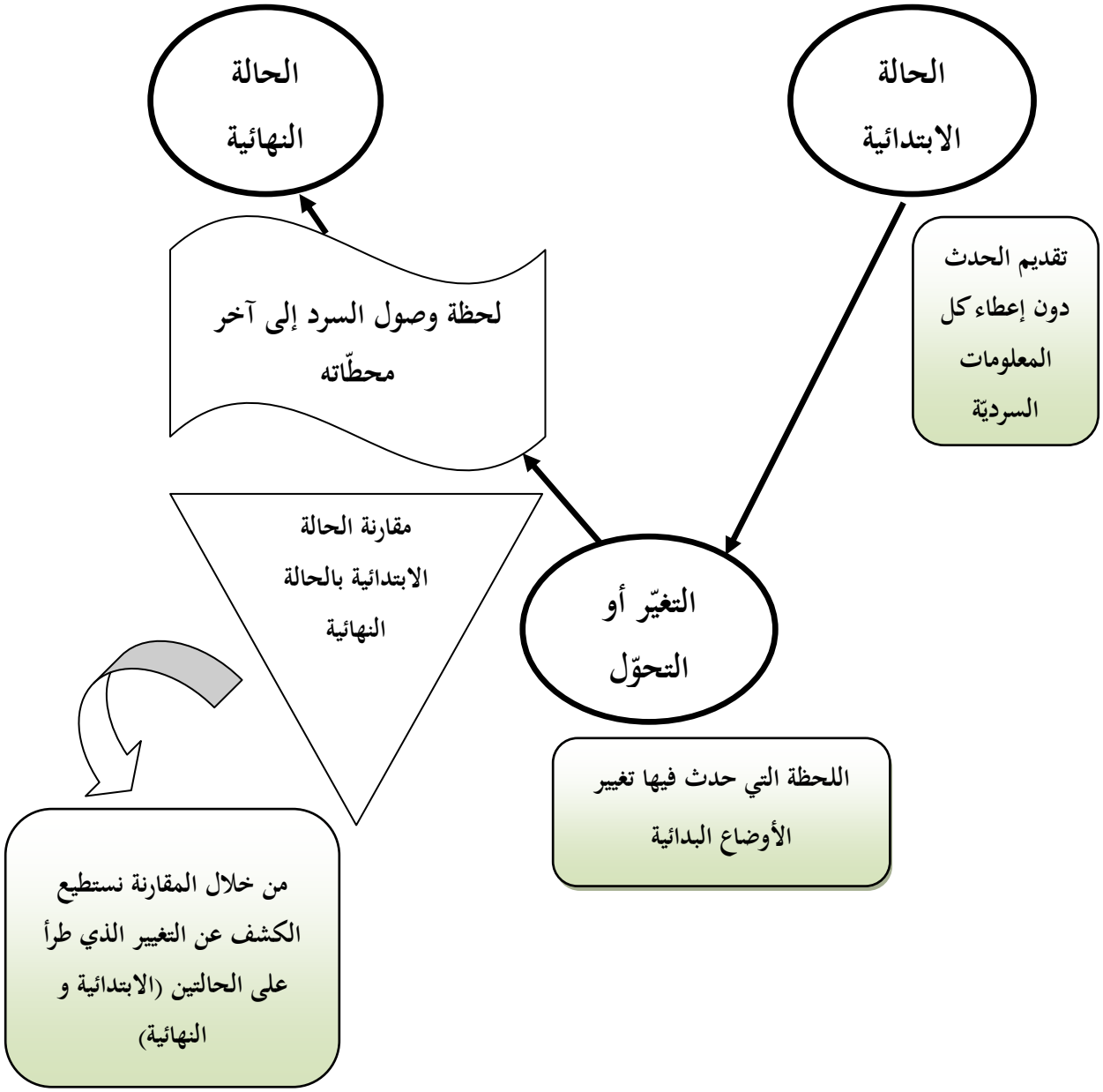
فالرؤيا هي التي تحدّد المواقف المصيرية عن الزمان و الكون و معضلات الوجود، ومن هنا تحوّل الخطاب السردي إلى أنهار جوفيّة من الدلالات، كما انفتحت اللغة على أنواع الإشارات لتستوعب أفق الانفتاح والتعدّد و النقد و المساءلة، وتبقى الحاجة إلى تثوير الأشكال و الأفكار، و تبقى الرؤيا العامل الأكثر فعالية في تثوير الفكر و الحساسيّات ومن ثمّ التحويل"[2].

فمن خلال ماسبق سندرج مخططا توضيحيّا كملخص :

[1] موقع إلكتروني manifest univouargla.dz .: http،23 مارس 2018، على الساعة 22:00.

[2] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية. مرجع سابق، ، ص 11.

مثال 1


الحالة الابتدائية
الحالة النهائية
تقديم الحدث دون إعطاء كل المعلومات السرديّة
لحظة وصول السرد إلى آخر محطّاته
التغيّر أو التحوّل
اللحظة التي حدث فيها تغيير الأوضاع البدائية
مقارنة الحالة الابتدائية بالحالة النهائية
من خلال المقارنة نستطيع الكشف عن التغيير الذي طرأ على الحالتين (الابتدائية و النهائية)

مثال 2 :

تجسيد صورة المرأة المسلمة في الرواية

الحالة الابتدائية	حدث التغيير	الحالة النهائية
لحظة استرجاع قولها "لقد جار عليّا الزمان وانتهى بي الأمر في مكان سقفه منخفض... " ثم تلمح بأقوالها عن النزعة الإسلامية في قولها : " راضية بقدري..."، "واقفة في طريق مغطّى بأوراق الخريف " و الخريف فصل سقوط أوراق الأشجار لتعيد إزدهارها في فصل الربيع، و هذا ما انطبق على البطلة نجوى و التي كانت بداية حياتها بمثابة أوراق مبعثرة، حياة تملؤها الفراغ و الترف، حياة امرأة مسلمة بالاسم فقط بعيدة كل البعد عن صفات المرأة المسلمة المتدينة.	التغيير السياسي الذي طرأ على عائلتها (الانقلاب السياسي الذي حدث لوالدها غيّر مجرى حياة نجوى)، تغيير اجتماعي : الانتقال من مجتمع إلى مجتمع آخر إلاّ أنّ هذا قد انعكس إيجابية على حياة نجوى فقد غيّر مسارها الخاطئ في الحياة فهي انتقلت من بيئة تملؤها التعاسة الوجدانية إلى بيئة تملؤها السعادة و السكينة النفسية و الروحية، هنا يحدث تغيير روحاني ونقصد السعادة الروحانية الدينيّة المرتبطة بالله و المبتعدة عن عيشة الترف و الفساد، تقول عندما كانت في حافلة بلندن حيث تعرّضت للإهانة من طرف ثلاثة شبّان " اللهمّ لا ملجأ إلاّ إليك "	مقارنة الحالة الابتدائية بالحالة النهائية فينتج لنا التغيير الذي طرأ على الحالتين انتهى بها الأمر و هي جالسة في شقة صديقتها شاهناز في لندن إلى أن غفيت وسرحت بالأحلام في قولها :"غلبني النعاس و نمت رأيت في منامي أنّي مريضة بالحمّى أحتاج إلى والديّا صعدت إلى غرفتي لأنام إلى جنب أمّي التي وضعت يدها على جبيني , و أعطتني دواء مضادا للسعال و عمر ينظر إليّ بحسد " فالحالة النهائيّة هنا هي الرجوع إلى أحضان العائلة أي الرجوع إلى السودان لكن عن طريق الخيال فالنهاية هنا كانت نهاية مفتوحة، وهاذا ما يفت

الحاضر إسترجاع الماضي الحقيقي	كذلك عندما أعطتها السيدة زينب النقود و صدفة وجدتها نفس المبلغ الذي أعطته لأنور ذات أيام ليتمم دراته، فهي تحاول هنا إبراز فائدة الإحسان و الصدقة للآخرين. قال الله تعالى: "إنّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلَالٍ وَعُيُونٍ وَفَوَاكِهَ مِمَّا يَشْتَهُونَ، كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ"[1]	الآفاق لتعدّد التأويل و هذا تتميّز به الروايات المعاصرة. الحاضر إسترجاع الماضي الغير حقيقي

لم تكن نجوى الوحيدة التي عانت ظلم الشعب الأجنبي فمن خلال دراستنا للرواية ذكرت لنا نجوى عدّة عائلات مسلمة التقت بهم في لندن مثلا : شخصية لمياء، الدكتورة زينب من مصر و تذكر كذلك أنّها عملت عند عائلة سعودية و أخرى لبنانية إلاّ أنّ الرابط الأساسي بين النساء المسلمات آن ذاك هو الدين الإسلامي ومأواهم كان مسجد ريجنت بارك، هنا يتّضح لنا سبب اختيار ليلى أبو العلا لعنوان الرواية " المئذنة "، فالمئذنة هي مئذنة مسجد ريجنت بارك بلندن استطاعت الكاتبة ليلى أبو العلا أن ترسم لنا صورة شعب في شعب آخر، ثمّ انتقلت بنا لترسم لنا

[1] سورة المرسلات : الآية 41-44.

صورة المرأة المسلمة من خلال الانتقال بين مجتمعين مختلفين بين الشمال و الجنوب و في علاقة شد و جذب، استطاعت أن تبرز مدى قوّة و رحابة الدين الإسلامي ومدى عفة المرأة المسلمة المتحجبة و المتمسّكة بدينها.

"فمن خلال ما تقدم نستطيع القول أنّ:"الأدب العالمي هو كل أدب خاص اخترق حدود الجغرافيا القومية ليعانق رؤى و أفكار إنسانية و عالمية، و تشيع في الأدبيات المعاصرة أنّ مفهوم العالمية ميزة تنطلق من المحليّة، و ترتقي إلى العالمية بفضل عدّة عوامل كالتقدّم في معالجة القضايا و القدرة على، التواصل و اتّساع مساحة القراءة و الترجمة و نشر الكتب.

ما بعد الحرب العالمية الثانية تبلور مفهوم العالمية عند العرب كقيمة جوهرية خارجة عن نطاق القومية أو الحدود الجغرافية، كما هو الحال بالنسبة إلى أدب الهامش و أدب ما بعد الكولونيالية كرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح التي اكتسبت طابعا عالميّا لتطرّقها إلى مشكل الهجرة أو رواية المئذنة لليلى أبو العلا التي عالجت مسألة الهوية المسلمة في المجتمعات الغربية "[1].

[1] مقابلة شخصية مع الأستاذ زعيتري مسعود، مكتبة جامعة عمار ثليجي الأغواط، 29 /2018/04.

خاتمة

خاتمة :

سجّلت المرأة حضورا بارزا في صناعة التاريخ من كافة جوانبه سواءً كانت تاريخية أو دينية أو أدبية، خلّدت لنا قائمة طويلة من الأسماء العظيمة التي كانت وما تزال رمزا للشجاعة و البطولة والمقاومة حيث بقيت المرأة وفية لدينها أولا و وطنها ثانيا بالرغم من كل الصعوبات والمفارقات الاجتماعية.

طمحت هذه الدراسة إلى إبراز دور الإسلام في حياة المرأة المسلمة وذلك من خلال الانتقال بين عالمين مختلفين في المنطلق و المذهب و المكان.

و قد توصّلت الدراسة إلى عدد من النتائج نجملها فيما يلي:

- ✓ ترتبط صورة المرأة بالواقع الذي نعيشه، فالصورة العامة للمرأة هي صورة اجتماعية، فكرية، وفنيّة في الوقت نفسه.
- ✓ يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي : كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر و بالمقارنة مع مكان الآخر.
- ✓ اختارت الكاتبة ليلى أبو العلا معظم شخصياتها من الواقع .
- ✓ لقد عكست الروائية الصورة النمطية للمرأة فبدل أن تجسّدها ضعيفة ومقهورة كالعادة ،جعلتها امرأة محاربة للواقع المسيء للإسلام للمرأة المسلمة المتدينة .
- ✓ معظم الشخصيات في الرواية كانت شخصيات أنثوية يعانين اغترابا نفسيا داخليا في واقعهم المعيشي و يحاولن التغلب عليه و مسايرة الواقع .
- ✓ أرادة الكاتبة من خلال بطلتها نجوى أن تبرز رحلتها الروحانية بين الشمال والجنوب وذلك لأجل تغيير وجهة النظر إزاء المرأة المسلمة .
- ✓ حاولت الكاتبة إبراز وجهتي نظر و التي هي: الجنوب المتخلف و الشمال المتطور.
- ✓ شكل موضوع اللقاء الحضاري مع الغرب في صورة علاقة الأنا الفردية و الجمعية بالآخر المتفوق الغالب المهيمن قيمة أساسية من قيم الفكر العربي .

✓ إنّ قيمة الهوية برزت بصورة جليّة في فضاء الآخر ،فضاء الاغتراب ، فلولا الآخر ما عرفت الأنا العربية المسلمة مكانتها وهويتها و قيمة الوطن .

استطاعت الكاتبة ليلى في روايتها المئذنة أن تقدم صورة مختلفة عن المرأة المسلمة من خلال بطلتها فالمرأة عندها وجدت ملاذها وقوّتها في الدين ليس بالهروب منه-كما هو سائد في الأعمال الحديثة-بل في جعله مصدر حماية وطاقة وقوة.

الملاحق

ملحق 1

عرض و ترجمة مختصرة لمقال نشر في الصحيفة البريطانية الرصينة " الغارديان " عن رواية الكاتبة السودانية ليلى أبو العلا " المئذنة"

"كتبت الرواية بالإنجليزية ، و ترجمت لعدد من اللغات العالمية ، وصدرت مترجمة للعربية أخيرا في العاشر من سبتمبر 20012 بعنوان "مئذنة في ريجنت بارك " عن الدار العربية للعلوم ـ بيروت درست المؤلفة (و المولودة في القاهرة لأب سوداني و أم مصرية عام 1964 م) مراحلها الدراسية في الخرطوم ، حيث تخرّجت من جامعة الخرطوم ، في منتصف الثمانينات متخصّصة في الإحصاء بدأت الكتابة في عام 2002 حينما كانت تعمل في مدينة أبردين باسكتلندا نالت درجة الدكتوراه بعد ذلك في الإحصاء ، نشرت المؤلفة ثلاث روايات هي "المترجمة" و"المئذنة" و" حارة المغنى" و مجموعة من القصص القصيرة عنوانها "الأضواء الملونّة " ، و نالت جميع أعمالها المنشورة جوائز عالمية .

موقع المؤلفة :/http : // www.leila_aboulela.com

ما قاله المترجم بدر الدين الهاشمي عن الرواية :

ظهر في السنوات القليلة الماضية ضرب جديد من ضروب الأدب القصصي الإنجليزي برزت فيه عدّة روايات لكتاب مسلمين يستكشفون بؤر الصراع بين الثقافات الإسلامية المختلفة و طرائق العيش السائدة في أمريكا و أوربا الغربية ، لايهدف هؤلاء الكتاب لتفسير الإسلام أو للتقليل من شأنه و التهكم عليه من وجهة نظر غربية ، و يتحاشون كذلك نبرة التملّق والتذاكي التي تميّز كثير من الكتابات الشعبية الواسعة الانتشار التي تتطرّق إلى الهويّة و صراع الثقافات في بريطانيا و عوضا عن ذلك يكتبون من الداخل عن تجارهم منذ نشأتهم الأولى وهم يعيشون تحت أسر شبكة معقّدة من العادات و التقاليد تعرّضت هي الأخرى في القرن

العشرين لتغيرات دراماتيكية بعيدة المدى في رواية ليلى أبو العلا الثانية و المعنونة ب"المئذنة" تظهر المؤلفة كواحدة من أبرز كتاب هذا الضرب الجديد من ضروب الأدب القصصي الإنجليزي"[1] . حيث تقول :

كل مراحل تعليمي تلقيتها بالانجليزية، الكتابة هي امتداد للقراءة ومعظم قراءاتي كانت ولا تزال بالانجليزية. الانجليزية لغة عالمية، أستطيع أن أتواصل بها مع الباكستانيين والنيجيريين والإندونيسيين أحد الخطابات التي تلقيتها والتي أثرت في كانت من طفل سوداني نشأ في بريطانيا، كتب قائلا إن لغته العربية ضعيفة جداً ولا تسعفه لقراءة الأدب السوداني وأن كتبي ساعدته على فهم بلده

ترجمت أعمالي إلى 11 لغة، وأنا سعيدة بشكل خاص بالترجمات إلى العربية، وعادة ما أعمل بصورة لصيقة مع مترجم أعمالي إلى العربية وأراجع العمل قبل نشره. روايتي «المترجمة» قام بترجمتها الخاتم عدلان وصدرت عن دار الساقي عام 2003. ومجموعتي القصصية ترجمت بواسطة الدبلوماسي الشاعر جمال محمد إبراهيم والأكاديمية سامية عدنان، وستنشر «أضواء ملونة» نهاية العام وأنا سعيدة لأني وقعت الشهر الماضي عقداً مع «دار الآداب» لنشر «منارة» باللغة العربية.[2]

"تتميّز الرواية بالعفوية و الشاعرية و الهدوء ، و تنجح فيها المؤلفة في التعبير عن أفكار و عواطف وأحاسيس بطلة الرواية بهدوء حاذق أصابني بدهشة غامرة و أنا أحسّ بعالمي يتراّى أمام ناظري منذ الصفحة الأولى ز تكتب المؤلفة عن لندن تقول :"تبدو لندن أجمل ما تكون عند الخريف في الصيف تكون المدينة قذرة و متورّمة ، وتطغى عليها في الشتاء أضواء عيد الميلاد ، أمّا في الربيع فصل الميلاد فثمّة خيبة الأمل دوما ، تبدو الآن في أجمل ما تكون" تقف منتصبة كإمرة ناضجة ذهب جمال شبابها و بقي تأثيره _ للغرابة_ نافذا قويّا ، تقابل

[1] موقع الكتروني للدار العربية للعلوم ، http //www.neelwafrumat.com

[2] http://sudaneseonline.com/board/240/msg/ليلى-أبو-العلا-الروائية-السودانية--المصرية--البريطانية--العالمية

بطلتها نجوى و هي تخطو نحو الشقة التي ستعمل بها كخادمة : " لقد جارت عليّا الأيام وانزلقت في مكان سقفه منخفض لايسمح لكثير من الحركة ، كنت معتادة على مثل هذه الحالة في كثير من الأوقاتكنت بحالة طيّبة في كثير من هذه الأوقات راضية بقدري دون شكوى أو ضجر أو ندم .

كما كتب الأستاذ جمال محمد إبراهيم في صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ 2002/12/25م يصف شخصيات المؤلفة : تعالج ليلى أبو العلا في قصصها نماذج لأشخاص في مجتمعات الغرب ليسو زوّارا عابرين أو طلّابا مبعوثين ، ولكنّهم أناس زرعوا أنفسهم في بيئة ثقافية غربية . إنّ لليلى أبو العلا تناولا متفردا لمسائل التماس الثقافي و حركة القيم المتباينة واختلاف العادات و تزاحم التضاد في القيم الدينية المعتقدات و الممارسات ، لأناس قادمين من مجتمعات شرق أوسطية أو إفريقية أو أسيوية يتأزّمون جرّاء هذا التماس "[1].

وتقول أيضا : من اليوم الأول الذي بدأت فيه الكتابة أردت أن أوضح سيكولوجية، وعواطف شخص لديه عقيدة. كنت مهتمة جداً أن أغوص عميقاً لا أن أنظر فقط إلى «المسلم» كهوية ثقافية أو سياسية بل الى شيء أقرب الى الجوهر، شيء من الاختراق وكشف الحجب ولكني لم أنكر الجنس أو القومية أو العرق أو الطبقة. بالنسبة لي روحانية الشخصية الروائية مهمة كالجوانب الأخرى. الدين كثيراً ما يتم تجاهله في الأدب المعاصر رغم أنه يلعب دورا مؤثرا في حياة الناس. وبالنسبة لي شخصيا أشعر أن هناك شيئاً ما مفقوداً في العمل الأدبي عندما يتم تجاهل البعد الديني عندما وصلت إلى بريطانيا وبدأت في التواصل مع المجتمع المسلم تملكني الإعجاب، لأن المهاجرين المسلمين في بريطانيا يعملون بصورة جادة على الحفاظ على ديانتهم ويمررونها إلى أطفالهم. هناك أناس فقراء ومهمشون في المجتمع

[1] الموقع نفسه، موقع الكتروني للدار العربية للعلوم ، http //www.neelwafrumat.com

البريطاني ولكنهم رغم ذلك يجهدون لتأسيس مساجد، لتوفير التعليم الإسلامي، أو يسعون للحصول على قطعة أرض لدفن موتى المسلمين.

المسافة بين الشرق والغرب ليست بالحجم الذي كانت عليه ماضياً، الشرق الآن موجود داخل الغرب بسبب المهاجرين. والغرب موجود الآن داخل الشرق بسبب انتشار التكنولوجيا، وتبني عادات العمل الغربية والاستهلاك المتزايد للمنتجات الغربية. نحن نعيش في زمن يحتاج فيه الناس إلى الحوار. لقد تزايد التواصل وصار لصيقاً جداً بين الشعوب. وللأدب هنا دور يمكن أن يساعد على سد الفجوات عبر الإبحار داخل الاختلافات الجديدة[1].

[1] http://sudaneseonline.com/board/240/msg/ليلى-أبو-العلا-الروائية-السودانية--المصرية--البريطانية--العالمية

ملحق 2

مشكلات ترجمة و نشر الأعمال الأدبية :

تتصدّى مشكلة ترجمة و نشر الأعمال الأدبية عدّة مصاعب و تعالقات وهي كما نعلم جيّدا مشكلة على جانب كبير من الأهمية لأنّها من صميم تحقيق التواصل بين الثقافات .

يقول سهيل إدريس : " قد لا تكون هناك مبالغة في القول إنّ العامل الأساسي في إقامة حوار الحضارات هو تبادل التأثير الثقافي ، و بالرّغم من أنّ هذا التبادل ليس في الغالب متكافئا في الوضع المتعلّق بحضارتين غير متعادلتين ، وأنّه محكوم بعلاقة القوى المتواجهة التي تقوم على تأثّر الأضعف بالأقوى و نزعة الأقوى إلى إهمال شأن الأضعف ، فإنّ خير الإنسانية الذي يسعى إليه المجتمع البشري و يطمح إلى تحقيقه هو التعارف الحقيقي الذي يقود وحده إلى التفاهم و الاتفاق و السلام" [1].

ونحن نؤمن بأنّ الترجمة هي رأس العوامل التي تؤدّي إلى معرفة الآخر ، حتّى ولو كانت هذه المعرفة من أجل الاستغلال ، كما هو شأن الاستعمار بمختلف أشكاله . و لكن لابد أن تنتهي هذه المعرفة بما هو كفيل بتقويم الخطأ .

و قد لعبت الترجمة دورا هاما في نهضة الأدب العربي الحديث و شارك معظم ممثلي النهضة في حركة ترجمة الآثار الأوربية أو اقتباسها . فأغنوا اللغة العربية بعدد كبير من النصوص، كان لها تأثير بالغ في تطوير الفنون الأدبية ولاسيما الرواية و القصة .

أمّا المشكلات التي تواجهها نشر الأعمال الأدبية الغربية المترجمة إلى العربية فيقتضيها الإنصاف أن نورد على رأسها صرامة مبدئيّة تتخذها الرقابات العربية في التعامل مع الرواية المترجمة ، بحجة أنّ الرواية الأصلية مكتوبة لمجتمع تختلف تقاليده عن المجتمع العربي عامة

[1] سهيل إدريس ، الإبداع الروائي اليوم ، أعمال و مناقشات لقاء الروائيين العرب و الفرنسيين ، معهد العالم العربي ، ط 1 ، باريس 1994 ، ص 171 . 172.

والإسلامي خاصة ، ولاسيما إذا كانت تلك الرواية تعالج مشكلة عاطفية أو جنسية ، لكن هذه الصرامة نصفها بأنّها مبدئيّة إلى الاعتباطية حيث تطرأ بعض المتغيّرات غير الموضوعيّة. ومن جهة أخرى إذا كان المترجم يعرف تماما اللغة التي يترجم عنها ، كما يتقن اللغة التي يترجم إليها يسير كل شيء على ما يرام حسب المترجم أن يكون في نقله دقيقا وصحيحا مقابل هذا ما إن ندخل في ميدان الإبداع حتى نكون قد دخلنا في حيّز شديد الاتساع والتعقد و الصعوبة و الرهافة ، أي حيّز المبدع نفسه ، كما أنّ المترجم لا يمكن أن يترجم عملا إبداعيا كبيرا ، إن لم يكن هو نفسه مبدعا ، إن لم تكن لديه الرغبة في وضع مخيّلته _إذا جاز التعبير_ في خدمة مخيّلة المؤلف ، كان فاليري لاربو يقول :إنّه من الواجب احترام اللغة التي تتم الترجمة منها بنفس القدر الذي تحترم فيه عبقرية اللغة التي تتم الترجمة إليها.وأنا أعتقد أنّه لا يمكن تحقيق ترجمات كبرى خارج هذا الإحترام "[1].

[1] سهيل إدريس ، مرجع سابق ،ص ص 173 ـ 176 .

ملحق 03

عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة :

و لهذا الانتقال عاملان:

1. الكتب :

للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات ، فهي التي تلقى ضوءا قويا أو ضعيفا على علاقات بلد ما ، بمؤلف أو بمجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد آخر . و الأدب المقارن يهتم أوّلا بإثبات الصلة بين الوسط المتأثر .و يستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات من نوع ثقافته و تأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما[1].

و قد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية ، فتكون لتلك المؤلفات دلالتها التي لا تنكر على تأثره بأدب اللغة التي كتب بها . و ذلك مثل أكثر كتاب الفرس و شعرائهم، وكانوا من ذوي اللسانين العربي و الفارسي.

و مثل الكاتب الشاعر الإنجليزي "أوسكار وايلد" الذي ألّف بالفرنسية قصة سالوميه salome وكفولتير في رسائله الإنجليزية و مما يدخل في هذا الباب دراسة الترجمة من لغة إلى لغة ولم راجت في الأمم التي ترجمت إليها .

و لكي يستطاع الحكم على الترجمة يجب أن يرجع إلى الأصل ، و يقارن بينه و بين مختلف ترجماته إلى اللغة المنقول إليها . ثمّ يشار إلى أنواع التصرف في تلك الترجمات و دلالتها

ومما لا غنى عن دراسته في هذا الباب كتب النقد و الصحف التي تتحدث عن الكتاب و الشعراء الأجانب . فمثلا إذا تتبّعنا في المجلات العربية و الصحف القديمة نجدها تقدّم كثيرا من الكتّاب الأجانب لقرّائها ، وقد ترجمت آراء "زولا " قديما في بعض الصحف المصرية . وكانت صحيفة البلاغ تقدّم كثيرا من كتاب الروس العالميّين مثل (ماكسيم جوركي) ومازالت

[1] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع –مصر ـ القاهرة ، ط2 2003 ، ص 83 .

المجلات المعاصرة مثل "المجلّة" "الآداب"و"الكاتب" تتبع نفس المنهج ، و لابد من دراستها للوقوف على الحركة الفكرية العامّة للعصر[1] .

ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات و ما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضها ببعض و صلة ذلك بآدابهم .

وممّا يعين الباحث في هذه السبيل تحديده لمدى رواج الكتب في البلد الذي يدرس تأثيرها فيه . و يستعان في ذلك بفهارس الكتب في دور الكتب ، و باحصاءات الطبع في دور الطبع .[2]

2 ـ المؤلّفون :

إنّا نعتدّ بالكتب وحدها غالبا لكي تحدّد العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة ، ضاربين في ذلك صفحا عن المؤلفين و المترجمين ، لأنّ الكتب هي وسيلة تعرف تلك العلاقات . و لكن إذا كنّا بصدد كتب مؤلّف مشهور ، فإنّنا لا نستطيع أن نهمل دراسته هو في صلاته بالبلاد الأخرى و كيف عرفها و عرّفا لبلاده في بلده . فمثلا إذا أخذنا "شاتو بريان "

و تأثّر بانجلترا، فلا بد من دراسة حياته فيها ، و النوادي التي كان يخالطها و صدى الثقافة الانجليزية ف مؤلّفاته ، وكذا فولتير في حياته في انجلترا ، و كيف كان تفسيره لخلق أهلها و لآدابهم ومدى ما أفاد من ذلك لنفسه ، و أيّة قيمة أدبية نتجت عن ذلك لدى معاصريه من بني قومه .

و يدخل في هذا الباب دراسة بن المقفّع فيما نقل إلى العربية من روائع لغته . فلكي ينظر إلى إنتاجه ـ بوصفه صلة بين الأدب الإيراني و بين الأدب العربي ـ يجب أن ندرس حياته نفسها و أن يتعرّف على ثقافته و ميوله الفارسية ، و ما يمكن أن يكون لكل ذلك من صدى في مجهوده الأدبي في الترجمة التي قام بها . فلكي نستطيع تقدير كاتب أو رحّالة أو مترجم من الأعلام المشهورين . يجب أن نعرف من أدب لغته و من حياته و أحوال بلاده ما يمكّننا من صدق الحكم عليه .[3]

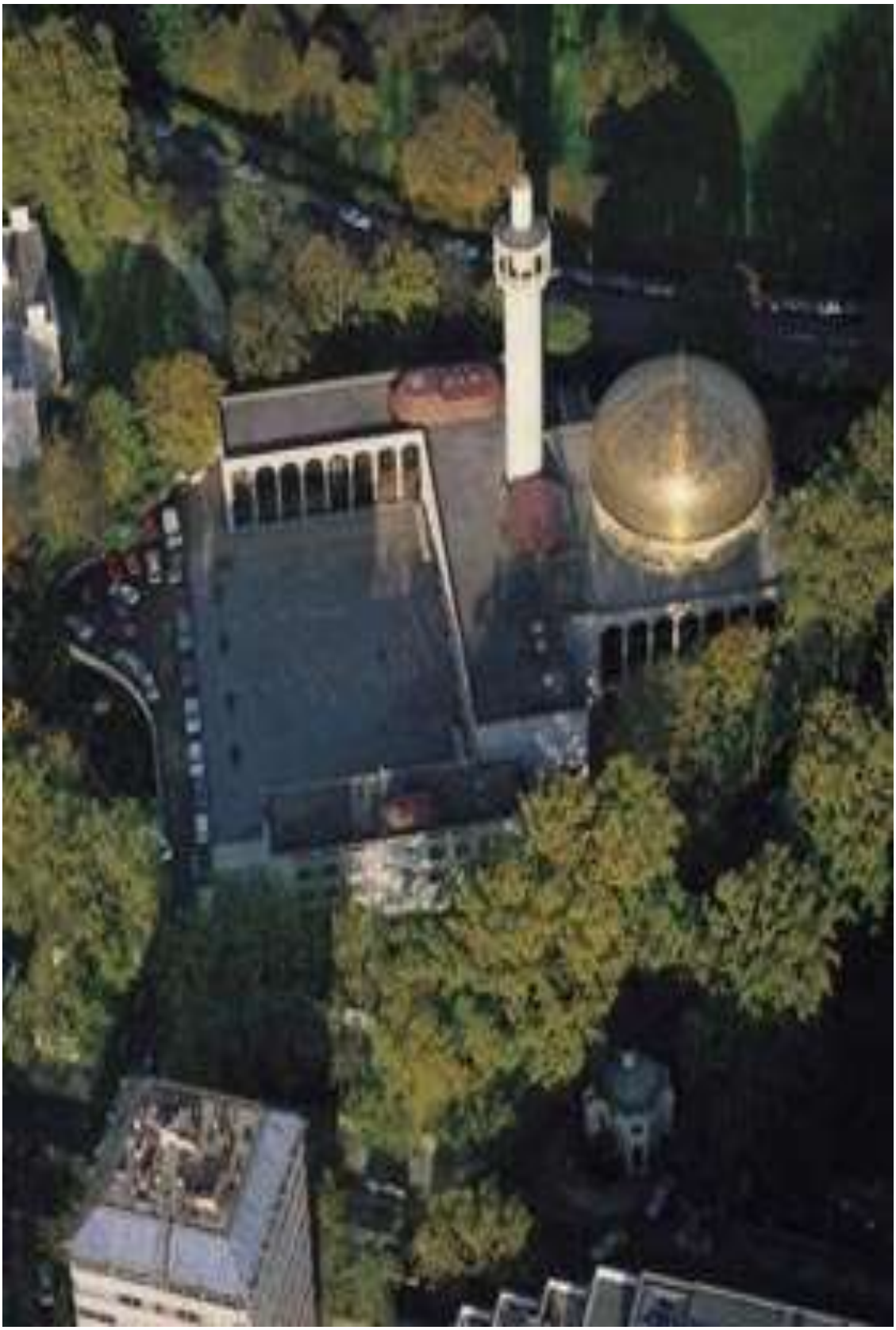
---

[1] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، مرجع سابق ، ص 84،83

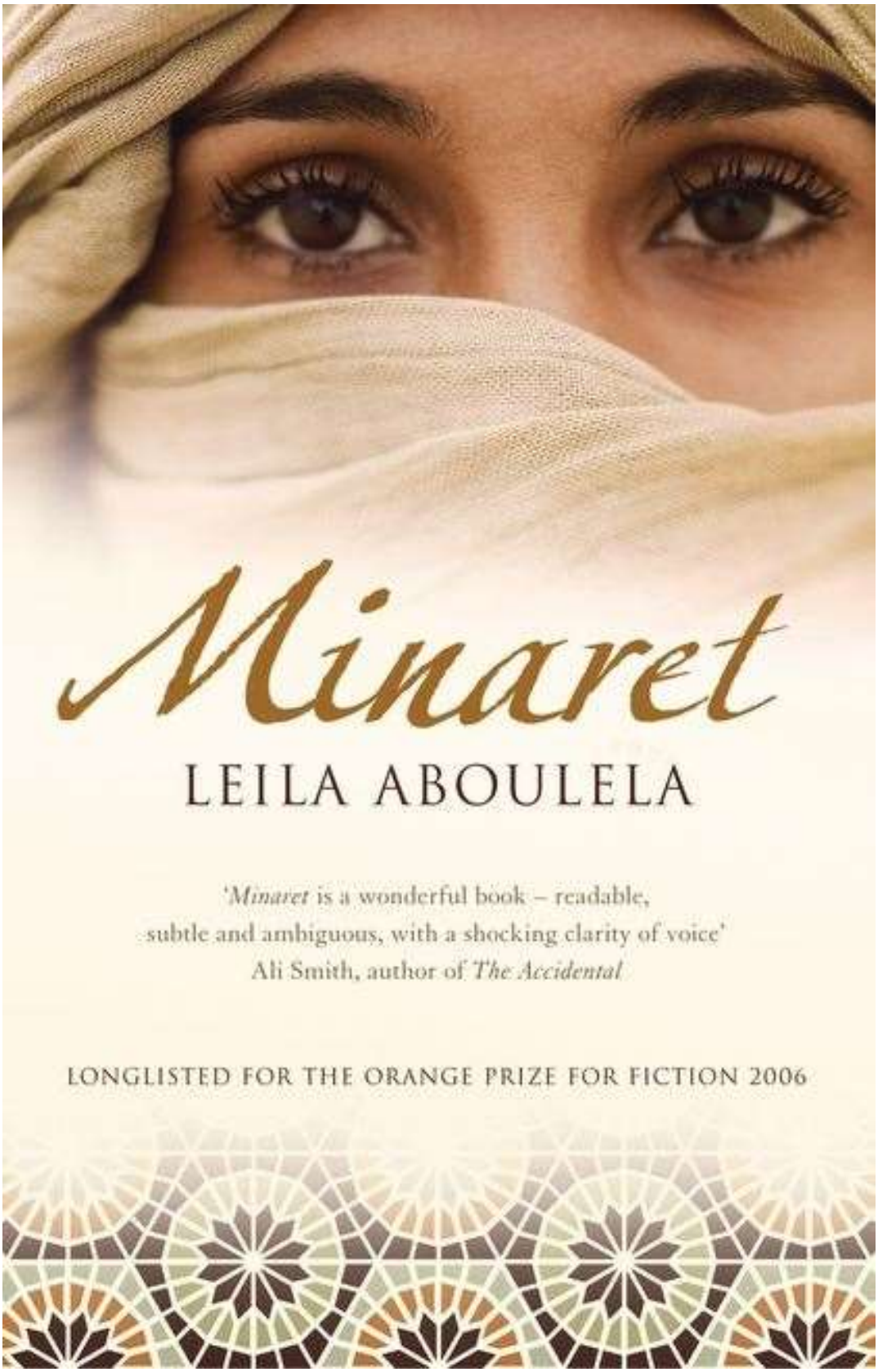
[2] المرجع نفسه ، ص84

[3] المرجع نفسه ، ص 85

مسجد ريجنت بارك بلندن



صورة غلاف رواية المئذنة بالإنجليزية



صورة للروائية ليلى أبو العلا

.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم:

1. سورة المرسلات : الآية 41-44.

المصادر :

الرواية .Leila Abouela , Minaret , Black cat , New York ,2005

الكتب:

1. أسماء أحمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ،عمان الاردن ط1 2011.

2. إدوارد سعيد ، الثقافة و الإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت، ط2 1998 .

3. تيري هنتش ، الشرق الخيالي ورؤية الآخر (صورة الشرق في المخيال الغربي) ، ترجمة مي عبد الكريم محمود ، دار المدى للثقافة و النشر ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 2006 .

4. جوناثان بيث ، سهى الشامي ، الأدب الإنجليزي ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة مصر ،ط1 ،2015 .

5. جهاد عطا نعيسة ، في مشكلات السرد الروائي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ط1، 2001 .

6. جميل حمداوي ، مستجدات النقد الروائي ، الألوكة ، المغرب ، ط1 ، 2011 ، ص11

7. دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن ،ترجمة غسان السيد ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ط1 1997 .

8.سهيل إدريس ، الإبداع الروائي اليوم ، أعمال و مناقشات لقاء الروائيين العرب و الفرنسيين معهد العالم العربي، باريس ، ط 1 ،1994 .

9.سوسن ناجي ، المرأة في المرآة ، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر ،العربي للنشر و التوزيع مصر ، ط01، 1888-1985.

10. صلاح فصل ، أشكال التخيّل (من فئات الأدب و النقد) ، دار نوبار للطباعة القاهرة- مصر ،ط1 1992 .

ـ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، مصر ـ القاهرة ، ط1 1998

11. عبد الله الغذامي ، القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة ، المركز الثقافي العربي المغرب- الدار البيصاء ، ط2 ، 2009 .

ـ عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 2006.

12. عودات حسين ، المرأة العربية في الدين و المجتمع ، الأهلي للطباعة والنشر ، دمشق ط1 1996.

13. عبد المجيد حنون ،صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط2، 2008.

14. مصطفى الصاوي الجويني ،في الأدب العالمي (القصة ، الرواية ، السيرة) منشأة المعارف جلال حزي و شركاه ، الإسكندرية ـ مصر، 2002 ، الجزء 3 .

15.محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع -مصر ـ القاهرة ط2 2003 .

16. محمد شاهين ، آفاق الرواية (البنية و المؤثرات) ، إتحاد كتاب العرب، دمشق ـ سوريا (ب.ط) 2001

17. محمد معتصم ، المرأة و السرد ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، ط01 2004.

18. ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاج ، منشورات وزارة الثقافة دمشق. سوريا ط1، 1988 .

19. ماجدة حمود ، صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ط1 ، 2010

20. ناجي عويجان ، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي ، ترجمة تالا صبّاغ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ـ لبنان ، ط 1 ، 2008 .

21. نوال السعداوي ، المرأة والغربة ، دار المعارف ، القاهرة- مصر ،ط1 ، 2006.

22. نهال مهيدات ، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة و الجسد والثقافة) عالم الكتب الحديث ،عمان. الأردن ،ط1 , 2008.

الموسوعات و المعاجم:

1. ابن منظور ، 2011، لسان العرب ، تحقيق:عبد الله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي ، المجلد 4، الجزء 27 ، دار المعارف ، القاهرة ، مادة صوّر .

الرسائل العلمية:

1. الحاج بن علي ، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ضمن مشروع " تمظهر الآخر في الرواية العربية المعاصرة ، جامعة وهران 2010/2009 .

2. أحمد مشري ، سميائية الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة الحاج لخظر ، باتنة ، 2012/2011 .

3. أحمد أمين بوضياف ، إستراتيجية البناء العاملي و ديناميكيته في الخطاب الروائي "مينة الريلح" لموسى ولد بنو أنموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2006 / 2007 .

4. جليل فتيحة وصحي فتيحة ، الأدب النسوي في الجزائر ،مقاربة تحليلية سيميائية لرواية أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، جامعة مولاي الطاهر سعيدة 2015/2016 .

5. فطيمة مختاري، الكتابة النسائية ، أسئلة الإختلاف و علامات التحول ، مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2013/2012.

6. Amel ben ammar , Reading leila Abouleleia ' s Minaret as an Islamic Feminism , degree of Master in English Univercity of Amar Thelidji , Laghouat ,2016/2017.

المجلات:

1. أحمد جاسم الحسين،2009 ،الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان ، مجلة جامعة دمشق ،المجلد 25 العدد الأول و الثاني.

2. بيتر ودسون و رادمان سلدن ، النظريات النسوية ،ترجمة محمد النعيمي ، مجلة أفكار العدد 159 ،2001

3. حفاصي سليم ، أوت 2009 ،الصورة في الأدب المقارن ،تصدر عن مخبر اللغة العربية و آدابها ، مجلة الباحث ، مجلة سداسية ، جامعة عمار ثليجي، الاغواط . الجزائر، العدد 3.

4. شكري عزيز الماضي ،سبتمبر 2008 ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 355.

5. عبد المالك مرتاض،1990،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة الكويت العدد240.

6. عوني صبحي المازوني و نزار مسند قبيلات ،2015، ملامح من صورة الآخر في الأدب النسوي،مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية ، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان .

7. غسان السيّد ، 2008 ، صورة الغرب في الأدب العربي ، مجلة جامعة دمشق للآداب و العلوم الإنسانية المجلد 24 ، سوريا ـ دمشق ، العدد 3 و4 .

8. كريستيان ماتورد ، 1997 ، النقد النسوي عناصر إشكالية ، مجلة العلوم الإنسانية العدد 186 .

9. محمد أنغار ، 1993 ، الصورة الروائية بين النقد و الإبداع ، مجلة فصلية ، المجلد 11 الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، العدد 4 .

الملتقيات:

1. مختاري فطيمة ، التجريب في الخطاب الروائي الجزائري ، ورقة بحثية مقدمة في الملتقى الوطني بعنوان واقع التجريب الروائي الجزائري بالمركز الجامعي تسيمسيلت يومي 20-21 مارس 2018م

1. **المقابلة الشخصية:**

1. مقابلة شخصية مع الأستاذ زعيتري مسعود ، مكتبة جامعة عمار ثليجي الأغواط ، 29 /2018/04

2. مقابلة شخصية مع الدكتورة مفيدة ، قسم اللغة الإنجليزية ، جامعة عمار ثليجي الأغواط في 14/04/2018 .

المصادر الإلكترونية:

1. جميل حمداوي ، 21/12/2013 ، الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد ، 24 جانفي 2018 شبكة الألوكة ، www.alukah.net ، الساعة 00:04.

2. موقع إلكتروني http : manifest . univ ouargla .dz، 23 مارس 2018 على الساعة 22:00.

3. موقع الكتروني للدار العربية للعلوم ، http //www.neelwafrumat.com،25 جانفي 2018 ، على الساعة 11:00

4. https://arz.wikipedia.org/wiki .05/06/2018 على الساعة 03:58

5. http://sudaneseonline.com/board/240/msg/ليلى-أبو-العلا-الروائية-السودانية-.-المصرية-.-البريطانية-.-العالمية

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

بين التقاطع العقائدي، التقاطع بين الثقافات والعزلة.سردت لنا الكاتبة ليلى أبو العلا أحداث روايتها المئذنة ، فهي امرأة في حالة انتظار لما يخبئه القدر لا تملك شيئاً سوى انفعالاتها و الكثير من هذه الانفعالات، التآسي على الماضي، الإحباط الناجم عن الفقد فقد الوطن الأصلي، فقد المكانة الاجتماعية، فقد أفراد أسرتها وآخرهم أمها .

فاهتمامها كان يصب بمناقشة قضيتين مهمتين. قضية المرأة المسلمة المهاجرة إلى الغرب. وقضية الإنسان المغترب بوجه عام و إشكاليتها الحضارية. أرادت ليلى أبو العلا أن توضح سيكولوجية وعواطف شخص لديه عقيدة. كانت مهتمة جداً أن تغوص عميقاً لا أن تنظر فقط إلى «المسلم» كهوية ثقافية أو سياسية بل إلى شيء أقرب إلى الجوهر.