الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –

كلية اللغة والآداب

قسم اللغة والأدب العربي

شخصية المرأة في رواية شيطلائكية لهبة عيسى
- مقاربة سوسيو ثقافية -

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بوشريط روفيدة
- روزي زوهرة

إشراف:

الدكتور: محمد مداور

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كرمها الله عز وجل وجعل الجنة تحت أقدامها إلى منبع الصبر والتفاؤل والسعادة وحكمتي وعلمي في الحياة "أمي الحبيبة".

إلى من علمني معنى الكفاح والصبر عند المحن إلى من يقول لي دائما سر حياتك في قرآنك "أبي الغالي".

إلى زوجي ورفيق دربي في مسيرة حياتي.

إلى إخوتي:

(ربيعة، سفيان، رضوان، نوال، فتيحة، يوسف، وزوجة أخي فطيمة وابن أخي محمد).

إلى عائلتي الثانية عائلة زوجي حفظهم الله.

إلى أخواتي التي أنجبتهم لي الحياة وأشهد لهم أنهم نعمة الأصدقاء كل من (زبيدة، هاجر، خيرة، فطيمة، زهرة، كوثر).

إلى ابني الذي أنتظر رأيته وقدومه للحياة بفارغ الصبر فاللهم رده إلي عند ولادته سالما معافى.

وبالطبع لن أنسى أساتذتي الأعزاء الذين لم يبخلوا علي طوال مشواري الدراسي بأي حرف أو توجيه أهدي لهم ثمرة جهدي هذا.

روفيدة

إهـــــــداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها والدتي العزيزة

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، علمني كيف أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي

إلى إخوتي: زهير، عبد القادر.

أخواتي: إيناس، نور الهدى.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع، إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقتي وزميلتي روفيدة.

إلى أخواتي الذي أنجبتهم لي الحياة صفية، نهلة، نسرين، وهيبة إلى من أعانني كثيرا في حياتي وكان سندا لي أمين.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وأسمى وأحلى العبارات في العلم، إلى من صاغوا من عملهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لها مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل القبول والنجاح.

زهرة

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا في إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد:

بعد أ، أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت إلى شاطئ الأمان ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى كل من أفادنا من العلم حرفا، إلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثناه فصدقنا.

دعاء من القلب أن يجزي الله عنا جزاء خير الجزاء.

فما كان لمذكرتنا أن اخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ "محمد مداور" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه لنا.

فقد قيل من علمني حرفا ملكني عبدا.

ونسأل الله التوفيق والسداد

مقدمـــــة

مقدمة

نالت الرواية العربية حضوة في الدراسات وخضعت لقوانين النقاد وأهل العلم، لما لها من تعبير عن نفسية المؤلف وتفكيره الاجتماعي النابع من تأثيرات بيئته ومجتمعه ودينه، وبذلك يكون لها دور سحري في عكس عقلية الثقافة ومؤثراتها.

كما اعتبرت ملجأ العديد من الأدبيات اللواتي اتخذن غمار إثبات الذات فاخترن لذلك طريق الكتابة والإبداع في شتى المجالات وكافة الأجناس خاصة جنس الرواية، فتمكنت المرأة فيه وهذا ما دفع بها إلى فرض أحقية الحضور الإيجابي في الرواية العربية عامة والمصرية خاصة.

غير أن هذه الكينونة أنتجت أدبا جديدا سمي "بالأدب النسوي" والذي حاولت من خلاله إضاءة هويتها المظلمة في الثقافة البشرية سواء كان هذا في الماضي أو في الحاضر، والكشف عن معاناتها وإبراز مشاغلها وطموحاتها، بالإضافة إلى أنه يمثل كل الحركات النسوية بامتياز، ومنه فقد أصبحت قضايا المرأة موضوعا محوريا.

فاختارت الروائيات الشخصيات الورقية لتجمد تلك المكبوتات في نسيج محكم الأفكار والتي تكبل ذهن المتلقي لتجبره على مواصلة تتبع حركاتها، فكل شخصية تعكس إيديولوجيا وثقافة معينة ومن هنا تظهر مدى أهميتها وفاعليتها في الرواية التي لا يجب إهمالها في أي عمل روائي.

وهذا ما وجدنا عليه الروائية المصرية "هبة عيسى" التي اهتمت بقضايا المرأة وعكست مدى التأثيرات الاجتماعية والثقافية على شخصية المرأة، وهذا ما صورته لنا في روايتها "شيطلائكية" في تعبير إبداعي منقب.

ومما دفعنا لاختيار موضوع بحثنا هناك عدة أسباب وهي:

أهمية الموضوع، اهتمامنا وشغفنا بالأدب النسوي والقضايا التي يعالجها ورغبتنا في تحليل المواضيع التي تحكمها الرواية، بالإضافة إلى محاولتنا عن مدى ارتباط الشخصيات بالعمل السردي وعكس الأبعاد الإيديولوجية والثقافة للمرأة.

ومنه فقد نبني بحثنا على مجموعة من التساؤلات الافتراضية التي تقودنا إلى محاولة توضيحها والمتمثلة في: ما مفهوم الأدب النسوي؟ وكيف تطور الأدب النسوي في المجتمع العربي؟ وهل استطاعت الروائية استيعاب الشخصيات بأنواعها وما مدى أهمية الشخصية في كل عمل روائي؟

ولأن طبيعة الموضوع تقتضي الحضر المعرفي في الأنساق الثقافية والاجتماعية كان لابد من الاتكاء على المنهج البنيوي بالإضافة إلى الإستعانة بالمنهجين الاجتماعي والثقافي لتتبع المؤثرات السوسيولوجية والإيديولوجية التي تدور فيها أحداث الرواية، والتي تعكس واقع المرأة في المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصة، كما جاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة بحث نعرضها كالآتي: ضمن فصلين نظري وتطبيقي في آن واحد.

جاء المدخل مرسوما بعنوان الأدب النسوي وقد تطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم الأدب النسوي وتطور الأدب النسوي وقضية النقد النسوي وكيف تجلى السرد النسوي في المجتمع العربي وأيضا تأثير شخصية المرأة في الرواية العربية.

تطرقنا في الفصل الأول المعنون بالشخصيات وأنواعها في رواية شيطلائكية إلى تحديد مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح، وكذلك أنواع الشخصيات الروائية في الرواية وعرضنا تصنيفها من قبل الباحثين (حسين بعراوي، فيليب هامون، وتزفنان تودوروف)، وختمنا الفصل الأول بأبعاد الشخصيات في الرواية، كما حاولنا تبيان تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض.

أما الفصل الثاني والذي وسمته بدراسة سوسيو ثقافية لرواية شيطلائكية حيث قمنا أولا بتقديم الرواية والتعرف على شخصياتها ومسارها السردي ثم عالجنا فيها البنية الاجتماعية للرواية بالإضافة إلى البنية الثقافية للرواية، كما ركزنا على البنية السوسيو ثقافية المصرية في الرواية بصفة خاصة قصد ملامسة واستنباط تلك الأبعاد الكامنة وراء نسيج هذا العمل الروائي.

وأنهينا بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج العلمية التي توصلنا لها وتلمسناها في ثناياه.

تأتي أهمية هذا البحث في كونه يبحث في قضية الأدب النسوي وتوضيح المفاهيم وإماطة اللثام عن النشاط الإبداعي للمرأة في المجتمع العربي وإبراز مدى ثقافة المرأة العربية ووعيها الأدبي وتحقيق فاعليتها في المجتمع إضافة إلى كفاحها من أجل تعزيز مكانتها والتخلص من السلطة الذكورية والتهميش.

كما يهدف هذا البحث إلى التركيز على الشخصيات ومدى تصويرها للواقع المعاش وتتبع حركيتها في النص السردي.

أما عن الدراسات السابقة ذات صلة فيما يخص الشخصية فقد تناولها كل من فيليب هامون، وتدوروف، أما بالنسبة إلى قضية الأدب النسوي فنجد من بين الدارسين الناقدة "زهور كرام" في كتابها "السرد النسائي العربي" و "نصيرة مصابحية" في "خصوصية الكتابة النسوية العربية من هاجس التجربة إلى إنسانية الإبداع"، و"عبد الله الغذامي" الذي تطرق إلى قضية النقد النسوي وغيرهم، أما بالنسبة لوجود دراسات سابقة تعرضت بالدراسة لرواية "شيطلائكية" فذلك شبه منعدم ولا نكاد نلتمس لها أثر ما عدى بعض المقالات التي تعرف بالرواية، وكذلك الدراسة التي قضا بإعدادها في إطار التحضير لشهادة الماستر والتي تحمل عنوان دراسة سوسيو ثقافية لرواية شيطلائكية.

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث فهي كثيرة أذكر منها: تفشي فيروس كورونا المستجد الذي تسبب في تعطيل حركة التعليم بالإضافة إلى فترة الحجر الصحي التي زادت في صعوبة تواصلنا مع أساتذتنا وخاصة أستاذنا المشرف على إنجاز هذه المذكرة، كما أن غلق المكتبات الجامعية زاد في صعوبة الحصول على المادة المعرفية وصعوبة توفير المصادر والمراجع وانعدام الدراسات السابقة حول الرواية.

وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذ المشرف تمكنا من تخطي هذه المصاعب، وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور محمد مداور الذي تكلف عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع، فله كل الشكر والتقدير ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في العمل.

مدخل

مدخل نظري: الأدب النسوي مصطلح، مفهوم

I/ مفهوم الأدب النسوي

II/ تطور الأدب النسوي

III/ مفهوم النقد النسوي

VI/ السرد النسوي في المجتمع العربي

تمهيد:

عرف مطلع القرن العشرين ظهور العديد من الأنواع الأدبية سواء كان ذلك شعرا أو نثرا، ولعل مل شغل الرأي العام في هذه الفترة الغربي منه والعربي هو ظهور أدب جديد ما يسمى بالأدب النسوي الذي لم يعرف في المجتمع العربي إلا حديثا، وهذا راجع إلى النضج الثقافي لدى المرأة، فأصبح للمرأة أدب تستطيع من خلاله إخراج ابداعاتها ومكبوتاتها التي لطالما كانت حبيست الرجل، وبعدها فرضت على نفسها أن تعلن ثورة تحرر على السلطة الأبوية وسلطة الذكورية.

فبفضل كتاباتها التي تمردت بها على الرجل استطاعت أن تفرض ذاتها، فانتقلت من مرحلة الخضوع لسلطة الرجل إلى مرحلة التحرر والتعبير عن آرائها ونفسها.

"فالمرأة منذ فجر التاريخ حتى اليوم برهنت ذكاء عظيم ودقة إحساس تثير الإعجاب، ولقد ظهرت كما أسلفنا، في ميادين النشاط الفكري شاعرة فياضة بالوحي الإلهي، وناثرة قديرة على ايقاظ أنبل عواطفنا الإنسانية، واستطاعت أن تكون رئيسة وحاكمة وقائدة جيوش وسياسية محكمة كل شيء برزت فيه وساوت فيه الرجل". [1]

[1] محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الأدب ومطبعتها الجماهير (د-ط)، ص 04.

I- مفهوم الأدب النسوي:

تباينت الآراء والأفكار حول مصطلح الأدب النسوي لدى العديد من النقاد فهناك من يطلق عليه الأدب الأنثوي وهناك أدب المرأة، أدب الحريم وأدب النسوية، فبرغم من وجود اختلاف في المصطلح غير أن جل النقاد سيرون تحت فكرة واحدة لمفهوم الأدب النسوي وهو كتابات المرأة المناقضة للرجل وكل ما يخالف الرجل.

فتعرف سارة جامبل النسوية: "يبدوا أن النسوية حاليا مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج قبول أي شيء المستخدم تعريف هذه الكلمة إلى تعريفها من المعنى تماما"[1] بمعنى أنه يوجد العديد من التعريفات المختلفة للمصطلح النسوية، فكل ناقد أو أديب يعرفه حسب معرفته.

أما توريل موي فيغول: "أن كلمتي النسوة أو النسوية (بصفتي الصفة أو الاسم) هما صفتان سياسيتان تشيران إلى موقف الدعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة التي نشأت في أواخر الستينات من القرن العشرين" [2]

والتعريف العام للنسوية: "تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدر المساواة، لأي سبب كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتمامه" [3]

وعلى هذا فإن المرأة ينظر إليها على أنها جسد بدون روح يتحرك حسب رغبات الرجل ومتطلباته.

---

[1] سارة جاميل: وما بعد السنوية، ت: أحمد الهاشمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص 77.

[2] هالة كمال، النقد الأدبي السنوي، نقلا: عن ترويل موي، مؤسسة المرأة الذاكرة الطبعة الأولى، 2015، (د، ب)، ص 203.

[3] المصدر السابق، ص 14.

وعليه فإن النسوية نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل. [1]

فعندما نعرف الأدب النسوي بصفة عامة هو الأدب الذي يدرس ابداعات المرأة وكتاباتها الفنية وكل مجالات التجاذب تخضع فيها بصمتها وبالأخص كتاباتها للرجل.

هناك من يعرفه "هو ذلك الذي تكتبه المرأة على التخلف وعلى التقدم ناضج ومسؤول بجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا." [2]

(1) المصدر السابق، ص 13.

(2) نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة العربية، الأهالي لطباعة والنشر، شوريا، الطبعة الأولى، 1997، ص 124.

II- تطور الأدب النسوي:

حظي الإنتاج الأدبي بما عليه أدب المرأة سواء شعراء كان أو نثرا منذ العصر الجاهلي إلى اليوم وهو ما أجمع واتحد عليه الدارسون بتطور ملحوظ نسبتا لما قبله، حيث تقول رغداء ماردیني: "تشير الدراسات القديمة والحديثة إلى وجود عدد كبير من الشاعرات في العصر الجاهلي يصل عددهن إلى ستين شاعرة، منهن تماضر بنت عمر ابن الرشيد السلمية الملقبة بالخنساء، وجليلة بنت مرة الشيبانية ودختنوس ابنة لقيط بن زرارة الدرامي وزرقاء اليمامة وسلافة أم سليكة وليلى بنت الكبير بن مرة بن أسد المعروفة بليلى العفيفة "وقصيدتها المشهورة ليت للبراق عينا وغيرهن"[1]، لكن معظم هذه الأعمال اندثرت بسبب عدة عوامل أبرزها الاهتمام بإبداعات الأعمال الذكورية فذكروها في كتبهم ومؤلفاتهم على عكس شعر المرأة الذي كان قليل جدا، وهذا يعتبر العامل الأول لإسهامات المرأة في مجال الأدب، أما العامل الثاني هو كون الشاعر لسان قبيلته والناطق باسمها والمدافع عنها وليس المرأة.

بإضافة إلى عامل التعصب للرواة الذكور فتوجههم كان للرجال، مع بروز ظاهرة إطلاق صفات الرجولة على الشاعرة الجيدة وكأن المرأة دخيلة على فن الشعر.

فمحور الشعر المرأة في تلك الفترة كان حول موضوع الرثاء ففيه يلحم المرأة مع القصيدة، هذا ما يدعمه قول أحمد الحوفي: "يغزوا اقتصار شعر المرأة على الرثاء إلى سبب نفسي فهي الأقدر على البكاء والتفجع وفي البكاء تطلق المرأة العنان لمواطنها، لأنه نوع من النواح والبكاء إذا ناصبها الدهر"[2]

(1) ماردیني رغدة: شواعر الجاهلية، دراسة نقدية ، دار الفكر (د- ط) 2002، ص 18.
(2) أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر القاهرة، (د-ط) 1980، ص612.

مع بزوغ الإسلام أشرقت شمس الحق والعدل حيث أنصفت المرأة وأعلى الحديث الحنيف شأنها مما عزز ثقتها بنفسها وساهم في دعمها لتقتحم مجالات عديدة سلبت فيها حق التكلم من قبل.

فبرز ابداعها في نظم الشعر لنصرة الدعوة الإسلامية وتمحور حول المدح والرثاء، مثل هند بنت أثاثة حيث تقول في ردها على هذه بنت عتبة يوم أحد تقول لها:

خزيت في بدر وبعد بدر يا بنت وقاع عظيم الكفر.

ومثلها أيضا صفية بنت كبد المطلب بن هاشم التي حظرت أحد والخندق وحرضت المسلمين على القتال.'[1]

كما كتبن في النثر فبرزت في الوصية فكانت أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها أبلغ الأديبات وأغزرهن نصوصا، فتقول الناقدة:" أبدع الأديبات وأغزرهن مادة وأكثرهن نصوصا السيدة عائشة أم المؤمنين إذ بلغ عدد نصوصها أربعة وتسعين نصا."[2]

ومنه تميز السرد النسوي في صدر الإسلام بالصدق والبعد عن التكلف والتصنع وباسم البلاغة والفصاحة.

وبين تضارب الآراء حول تحديد بداية دقيقة لرواية مكتملة كانت جل الآراء تتوجه إلى أواسط القرن التاسع عشر، ومنذ مطلع القرن العشرين نالت الروايات النسوية العربية. فصدرت في مصر عام 1903 رواية خديجة بريم " أليس" كما أصدرت اللبنانية لينة هاشم وزينب فواز على التوالي قلب الرجل عام 1904 والملك كورش1905، فتوالت الإصدارات بعضها، ثم انتشر هذا الفن الأدبي الإبداعي في بلدان أخرى كالسعودية في الستينات والكويت عام 1971 في رواية "وجوه في الزحام" لفاطمة يوسف العلي، وهكذا شاعت

(1)سليم نبر: الشاعرات من النساء أعلام وطوائف، دار الكتاب العرى، دمشق (د-ط)، 1988، ص 29.

(2)ليلى الحبالي محمد ناظم: جمهرة النثر السنوي في العصر الإسلامي والعمومي، مكتبة لبنان لناشرون، (د- ط)، 2003، ص 309.

.

الكتابات النسوية ووضعت المرأة لمستها في الأدب وسعت على اللغة فبدأ التأثير والتأثر على القضايا المطروحة ومعالجتها في الروايات التي تعكس بشكل كبير واقع المرأة.

III- النقد النسوي:

تحولت الكتابة النسوية إلى إبداع ونقد نابع من شخصية المرأة، فكان لا بد للمرأة أن تخوض غمار البحث عن اثبات ذاتها، حيث ارتقت في عدة مجلات جعلت منها قيمة مهيمنة على الساحة الأدبية، وبفضل الحركات النسوية التي ظهرت في العالم أصبح للمرأة كتابة خاصة بها جعلتها تحقق انتصارا هاما في حياتها.

فأنتجت لنفسها نقدا ونظرية تمردت بها على الكتابات الذكورية أو كتابات المجتمع، حيث ينطلق النقد السنوي من النقطة التي تحرر فيها أنفسنا من القالب الخطبة المطلقة في التاريخ الأدبي للرجل. [1] لتخرج المرأة بذلك نفسها من عالم اللاحرية إلى عالم القلم الذي يناشد الحرية.

فعندما نأتي إلى تعريف النقد النسوي نجد هناك عدد كبير من الأدباء والنقاد وضعوا له تعريف خاص به وعلى حسب منطلقاتهم فالنقد النسوي ظهر مع ظهور التفكيكية، "فهو ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات وتحقيق الهوية ليكون امتداد لوجود الكتابات النسوية، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بل باعتبارها كتابة تملك سماتها الخاصة خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة".[2] أي أنه نقد يخرج المرأة من المجتمع الذكوري المتسلط الذي منع المرأة من تحقيق أهدافها الفنية.

"كما أنه ذلك النقد الذي يهتم بإبداع المرأة ودراسته، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي."[3]

ويعرف أيضا ترويل موي بقوله: "النقد النسوي هو نوع معين من الخطاب السياسي أي الممارسة النقدية والنظرية ملتزمة بالنضال ضد النظام الأبوي والتحيز الجنسي." [1]

---

(1) هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، ص 93.

(2) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص215.

(3) ميجان الرويلي، وسعد البازغلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 393.

وأيضا يمكننا القول بأن النقد النسوي يرتبط بالبحث النسوي في التاريخ والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) وعلم النفس وعلم الاجتماع والتي قامت جميعها بتطوير فرضيات بشأن وجود ثقافة فرعية للنساء لا تقتصر على المكانة المفروضة. [2]

وعليه نستنتج مما سبق أن قضية النسوية هي قضية سياسية تتداخل فيها العديد من العلاقات الاجتماعية والثقافية والدينية.

[1] النقد الأدبي النسوي: هالة كمال، ص 204.

[2] المصدر نفسه، ص 94-95.

VI- السرد النسوي في المجتمع العربي:

تعد الرواية من أهم الفنون التي فجرت ينابيع الابداع لدى الكتاب والتي عكست مختلف الأفكار والأيديولوجيات، فالكتابة هي إثبات للذات وتميز والتفرد حيث لمعت الكثير ما كان للمسة المرأة في السرد بروز واضح في المجتمع العربي في مجال الكتابة.

تشكل السرد النسوي العربي في تسعينات القرن العشرين فقد نشأ وتبلور من أجل التعبير على عالم خاص بحواء فقط، وقد شهد مصطلح السرد النسوي اختلاف كثيرا في الأوساط الأدبية فكثيرا ما يتم الخلط بين مصطلحي، السرد النسائي والسرد النسوي حيث يقول الناقد سعيد يقطين للتفريق بين الرواية النسائية والرواية النسوية، يمكننا أن نسمي الرواية النسائية ذات الملامح المتميزة واكتشاف السردي الخاص بها والتجسيدات المختلفة، أما الرواية والأعمال السردية نسوية أي تلك التي تحمل وجهات نظر نسوي بحثة تكشف القهر التاريخي أو المعاصر وأنماط التهميش التي تعرضت وتتعرض لها المرأة وهي تجارب خاصة ببعض النساء"[1] فمن الواضح من القول أن تحديد المصطلح يعتمد على المتن السردي وما يحمله الخطاب الروائي في الرواية النسوية هي التي تشير الى الروايات والقصص التي تكتبها النساء تحديدا من دون أن تنظر على رؤى خاصة للمرأة.

فلم تقتصر العناية بالأدب على الرجل، فقد نبع من النساء عدد كبير ضربن باسمهم الوافر في الأدب، وكنّ أمثلة تحتذي في قوة البيان وفصاحة اللسان، وقوة عارضة ومنهنّ على سبيل المثال الناقدة الأدبية أم جندب امرأة إمام الشعراء امرئ القيس بن حجر، فلقد كانت أديبة نابغة يفيد إليها الشعراء والأدباء فتدلى برأيها السديد."[2]

(1)نشأت واختلاف بين السرد النسائي والسرد السنوي، مجلت العرب، صحيفة علقم، الأربعاء، 19 سبتمبر 2018.

(2)محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية نحو الإسلام، ص 13.

(3) ماردیني رغداء شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)، ص 18.

فالمرأة منذ القديم كانت لها إبداعاتها المكنونة غير أن محاولاتها في إيصال صوتها بائت بالفشل ورضخت تحت سلطة الرجل، إلى حين ظهور موجات التحرر في العالم العربي مطالبة بحقوق المرأة وانعقاد العديد من المؤتمرات التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى حين وصولها للعالم العربي فأعطت للمرأة العربية قلم لترسم وجهتها في الحياة. وكانت وماتزال المرأة العربية وما تكاد تسامي في ارتياد شعاب القول وعجم أعواده وكشف فنونه وشؤونه ودرك مواطن القوة والضعف فيه[1]

وبينت العديد من الدراسات أن السرد النسوي عالج الكثير من الموضوعات متعلقة بشخصية المرأة حتى أنه أصبحت صورة المرأة توضع داخل المتن الروائي، فنجد معظم الروايات العربية في الفترة الحديثة وبالأخص الكتابات النسائية تتحدث المرأة عن نفسها بطريقة غير مباشرة وذلك بتوظيف اسم مستعار تحمله بطلة الرواية لتتمكن من التخلص من نظرة المجتمع السلبية وتبدي برأيها السديد.

حيث تعتبر الرواية العربية حديثة العهد إذ لم يمضي عليها سوى قرنيين من الزمان لتكشف أنه كان للمرأة العربية فضل الزيادة وأسهمت بنضجها الكبير في ظهورها قبل الرجل.

فيقول نزيه أبو نضال عن الكتابات النسوية في كتابه "تمرد الأنثى" في الرواية العربية وبيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885–2004): "أن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموعة الحركة الروائية النسائية العربية فإذا كانت أول رواية وهي نتاج الأحوال فصدرت عام (1885) بتوقيع (عائشة التيمورية) في مصر، فإن الرواية التالية سوف تصدر بعد ست سنوات ولكن هذه المرة بتوقيع (إليس البساتي) من لبنان، تليها عام(1893) الرواية بهجة

المخدرات (لفريدة عطية) من لبنان أيضا"[1]، لتأتي بعدها العديد من الأعمال الأدبية التي تحدثت عن مواقف المرأة وتحديدها مع هويتها ومجتمعها.

ولكن هذه البدايات الأولى اقتصرت على مصر ولبنان فقط ولكنهما لم تلبث بعد عام 1948م، أن انتظمت واتسعت نسبيا. [2]

فاحتل وجود المرأة في الرواية العربية اهتمام كبير سالت عليه العديد من الأقلام فتوالت منذ القديم القصائد في وصف النساء لأنه أصبح للمرأة أدب استطاعت من خلاله فك قيودها التي فرضت عليها من طرف مجتمعها.

فظهرت العديد من أسماء الروائيات اللواتي وضعن بصمتهم في ميدان الأدب فأبدعت أدبا خارج عن المؤلوف الاجتماعي والثقافي ومنهن: حنان الشيخ، سحر خليفة، رضوى عاشور، غادة السمان، أنيسة عبود... وغيرهن من الأديبات.

إذ يعتبر تاريخ الرواية العربية الحديثة هو تاريخ تحرر المرأة ومحاولاتها لتغيير الصورة السلبية التي وضعها المجتمع عنها: فوجدنا أعمال فردية كانت لها قيمة فنية استوحت بذلك خيال المرأة والرجل كأعمال ليلى بعلبكي وكوليت خوريي وغادة السمان. التي غلبت في أعمالهم صراخ الذّات والدعوة للحريّة.

وباعتبار أن الرواية المصرية بشكل خاص تصنف ضمن الروايات العربية التي كانت لها بصمتها الخاصة بتنوع الأعمال الأدبية وعلاقتها بالأطر الاجتماعية والثقافية التي لا تكاد تخلو منها الرواية المصرية، فلا بدّ أن نقود حديثنا عنها، لأنها هي محور بحثنا.

فلتمسنا العديد من الروايات التي تتحدث عن شخصية المرأة وواقعها مع مجتمعها، قادنا الفضول إلى الولوج في عالم الرواية المصرية وبضبط بخيارنا لرواية شيطلائكية (لهبة عيسى).

---

[1] منزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيلوغرافيا الرواية السنوية، العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

ومما سبق، لقد شهدت مرحلة النضج القومي في مصر ضهور أول رواية مصرية ناضجة تتحدث عن المرأة بشكل خاص وهي رواية "زينب" على يد الدكتور محمد حسين هيكل الذي يقول في هذا الصدد: "لعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بكتابة هذه القصة ولولا هذا الحنين ما خط قلمي في هذا حرفا ولا رأت هي الوجود." [1]

لتنطلق من هنا الأعمال الأدبية العربية بتوظيف صورة المرأة داخل المتن الروائي.

إلى أن لاقت اهتمام كبير لها حققته رواية "زينب" من نجاح نافست العديد من الأعمال الأدبية، لتنتقل إلى نوع من التقدم على يد نجيب محفوظ حيث تعتبر القفزة التي نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الأوروبية. [2]

لتتوالى بعدها العديد من الأعمال الأدبية ولكن هذه المرة على يد النساء اللواتي برزن حضورهن بقوة في المجتمع المصري فحملت المرأة المصرية المبدعة مهمة كبيرة تبدأ في التعبير عن المرأة ومن بينهم:

- رضوى عاشور: مريمة وشمس وأخريات.
- سلوى بكر: العربة الذهبية لا تصعد للسماء.
- عزة رشاد: أحب نورا وأكره نورهان.
- سحر الموجي: أنا الحكاية.
- ميرال الطحاوي: الباذ نجانة الزرقاء.

---

[1] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، نقلا عن عاشور التاجي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الأول

الفصل الأول: الشخصيات وتفاعلاتها في الرواية (نظري تطبيقي)

I/ مفهوم الشخصية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

II/ أنواع الشخصيات

III/ أبعاد الشخصية

I/ مفهوم الشخصية:

أ/ لغة:

إن مفهوم الشخصية يشكل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بشكل مطلق فمفهوم الشخصية يتحدد استنادا إلى المعاجم والقواميس حيث نجد له تعريف في معجم "لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه."[1]

ونجد له في كتاب العين: "شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء ارتفع." [2]

نلاحظ من خلال التعريفات الموجودة في مختلف المعاجم أنها تتشارك في نفس التعريفات أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسان أو حيوان، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

ب/ اصطلاحا:

تعرف الشخصية في الاصطلاح بأنها: "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهو عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[3] بمعنى أن الشخصية هي الركيزة الأساس في الروائي.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ماد (ش خ ص)، ص 45.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هتراوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 325.

[3] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص195.

كما يعرفها لباحث المغربي حميد الحميداني: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الرواي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات." [1]

ومنه فالشخصية هي تلك الصورة الذهنية التي تخلق من خلال ادور الذي تؤديه فتظهر وتتطور من خلال التفاعل بين باقي شخصيات العمل الروائي.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 15.

I/ أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم مقومات العمل الروائي إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه، حيث قال إيف روتير: "كل قصة هي قصة شخصيات." [1] إذ أنها محور كل سرد، ويعود تصنيفات الشخصيات إلى معايير معينة اختلفت من ناقد إلى آخر، "فهناك تصنيفات شكلية للشخصية الروائية التي ترتبط بكيفية تقديم الشخصية داخل السرد مما جعل النقاد يختلفون في تقسيم هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة." [2]

ومن أهم تلك المحددات التي أشار إليها حسن بحراوي "خاصية الثبات والتغيير والتي من خلالها قسم الشخصية إلى سكونية (Statique) تبقى ثابتة طول السرد لا تتغير وديناميةنامية (Dynamique) تتحول بطريقة مفاجئة، كما ركز أيضا على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد فصنفها على هذا الأساس إلى رئيسية، محورية أو ثانوية." [3] ومنه فتحديد نوع الشخصية لدى الناقد حسن بحراوي ينطلق من الدور الذي تؤديه الشخصية في العمل الروائي وقد حدد نوعين هما شخصية الساكنة أو الثابتة والشخصية المتحركة أو نامية.

---

[1] نقلا عن جويدة حماش: بناء الشخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراي، الجزائر،2007، ص 56.

[2] عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء شخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة الآداب، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 215.

1/ تصنيف حسن بحراوي للشخصية:

أ/ الشخصية النامية (Dynamique):

"هي العنصر الأساسي في العمل السرد، وبفضل أفعالها يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية أو المتغيرة الدينامية." [1]

ب/ الشخصية الساكنة (Statique):

"يطلق عليها أيضا الشخصيات الثابتة، أو الجامدة أو النمطية وهي تدور حول فكرة واحدة، لا تتطور طول الرواية، وتفتقد الترتيب، ولا تثير الدهشة في نفس المتلقي." [2]

2/ تصنيف فيليب هامون (Philipe Hamon) للشخصية:

استند هامون في دراسته للشخصية إلى اللسانيات واعتبرها علامة لغوية تشكل من دال ومدلول وذلك ما جاء في مقاله حول مفهوم الشخصية وتحليلها بعنوان "من أجل قانون سيميولوجي للشخصية pour un statut sémiologique du personnage" فهو لا يسأل عن الشخصية ماذا تفعل فقط، بل ماذا تفعل وماذا يقال عنه، وقد توصل إلى تصنيفها إلى ثلاثة فئات وهي:

أ/ فئة الشخصيات المرجعية: (Personnage Référentiel): "وهي من الشخصيات التاريخية والميثولوجيا والاجتماعية، والمجازية تحيل عن معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة." [3]

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 397-396.

[2] عدنان علي الشريم، تقديم خليل الشيخ، الأدب في الرواية العربية المعاصرة،....، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، ص 169.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 25.

ب/ فئة الشخصيات الواصلة: (Personnage Embrayeurs): "وهذه الشخصيات تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص." [1]

ج/ الشخصيات المتكررة: (Personnage Amphorique):

"تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنتج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ." [2]

ونستنتج من خلال تصنيفات فيليب هامون للشخصية يرجع إلى حسب الدور الذي تؤديه فتكون الشخصيات هي محور العمل الروائي ثم الشخصيات الثانوية من حيث دورها ودرجة أهميتها.

3/ تصنيف تزفتان تودروف للشخصية:

أ/ الشخصية السطحية: هي التي تعبر عن سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

ب/ الشخصية العميقة: التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية. [3]

ويعود تصنيف تودوروف للشخصية حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية.

واستنادا إلى هذا التأطير العام لتصنيف الشخصيات لبعض النقاد ومن خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في رواية "شيطلائكية" نجدها تندرج ضمن الشكل التالي:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 217.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215-216.

1/ الشخصية الرئيسة:

تضم رواية "شيطلائكية" ثلاث شخصيات هي: "ميريهان، جمال، الجني (فارس)" شخصيات هذه الرواية تنبثق من آفاق ضبابية وكأنها بلا ماضي، فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم ومنه نتطرق إلى أول شخصية رئيسية هي:

أ/ شخصية ميريهان:

هي شابة مصرية في نهاية العقد الثاني من عمرها مثقفة وموهوبة تعلمت من الرسم فانصب اهتمامها حول عالم الفن التشكيلي، لها شخصية أنثوية تختلف عن باقي النساء كونها لا تحب مجالس اللغو وجمعاتهم التي يكثر فيها الكلام الفارغ، تتميز بالهدوء وتنبذ الواجبات الاجتماعية "لم تتوشح يوما وشاح التواصل الإجباري، دائما تقول: "ما أخذنا من وصلتنا بغيرنا غير المعاناة؟"[1] اختارت عالم الرسومات والألوان واللوحات الفنية عالمها الخاص بها بعيدا عن التصنع الذي يفرضه المجتمع، ولطالما حلمت بالمعيشة الهنية مع خطيبها الذي تحبه، وأسست له حياة حلوة في عالمها الخاص."

ب/ شخصية جمال:

وهو الشخصية الرئيسة الثانية الذي يرتبط ارتباطا وثيقا مع ميريهان، جمال شاب مصري، والذي يصبح زوجها مع توالي الأحداث في الرواية وينتمي إلى المجتمع الصعيدي في مصر وهو متعلم ومثقف.

ج/ شخصية الجني (فارس):

لم تقل أهمية هذه الشخصية عن شخصية جمال فهو أيضا يرتبط بميريهان، فبداية تحرك الأحداث في الرواية تنطلق عند موافقته القيام بمهمة أوكلت إليه من قبل سيده والتي تمثلت في التفرقة بين ميريهان وجمال "هذه صورة لفتاة مصرية تدعى ميريهان، أريدها أن

(1) هبة عيسى، رواية شيطلائكية، د ط، دار تشكيل للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 18.

تتنازل عن نفسها لك، أنت وحدك تستطيع أن تنسيها هذا الشاب"[1] والذي يسعى جاهدا إلى خلق البرودة والتسبب في المشاكل من أجل إطفاء وهج الحب وإفشال مخططاتها حول الزواج، وزيادة عن كونه شخصية مشاركة في الأحداث فهو يقوم بدور السارد بشكل طاغي فيقدم الشخصيات واحدة تلو الأخرى مع توافق الأحداث فيصفها ويحلل شخصيتها لتبدو أوضح.

2/ الشخصيات الثانوية:

تظهر بين أحداث الرواية شخصيات ثانوية تكون بعضها مساندة للبطلة وأخرى معارضة لها ومن أبرز هذه الشخصيات ما يلي:

أ- شخصية ريهام:

ريهام هي صديقة قديمة لميريهان فرقت بينها ظروف ومشاكل الحياة، لم تحمل ريهام صفات الصداقة نحو ميريهان كالحب والصداقة والإخلاص بل أعمتها الغيرة والحقد، فترسل صورة ميريهان وجمال إلى أحد المشعوذين لكي يصنع لهما سحرا، "أريد أن تبتعد هذه الفتاة التي أرسلت لك صورتها عن هذا اشاب، وأرفقت لك صورته هنا، مع حساباتها الفايسبوكية، إنهما يحبان بعضهما، ومن المفترض أن تتم خطبتهما قريبا، المطلوب أن يبتعد عنها في أسرع وقت ممكن، وسأرسل لك المال عبر حوالة بنكية." [2]

فتكيد مؤامرة لميريهان تسرق سعادتها وهذا ما يبين نفاقها وشخصيتها الشريرة في الرواية.

---

[1] هبة عيسى، رواية شيطلائكية، ص 16.

[2] هبة عيسى، رواية شيطلائكية، ص 16.

ب/ شخصية أم ميريهان:

مثل أي أم في الواقع تخاف على حياة ابنتها وتعضها وتحاول مساعدتها في أمورها، فتدخل أم ميريهان في حياتها كان من أجل الإصلاح بينها وبين جمال زوجها فتحاول جاهدة أن تجافظ على زواج ابنتها المهدد بالفشل.

"هذا حرام لماذا تفعلين بنفسك هكذا؟ زوجك قلق عليك أفيقي ودي عليه إمتى سيستمر التجاهل والإنزواء؟"[1] وانتباه الأم إلى تدهور حالة ابنتها فتسعى إلى إخراجها من اكتئابها وعزلتها "لأ بجد أنت مش طبيعية؟ أنا هجيب الشيخ أبو الوفا يرقيك." [2]

ج/ شخصية أبو الوفاء:

تتصف هذه الشخصية (أبو الوفاء) بالإيمان فتلجأ إليه أم ميريهان فيتدخل كالمنقذ في غفلة من ميريهان، "إنه عفريت عنتيل يا أم ميريهان ابنتك ملبوسة! واللي بيحصل قدامك دا متأخر ... كان لازم تجيبيلي من بدري ... دا سحر أسود!" [3] حيث يؤكد الشخ أن الوضع الذي لحق بابنتها وأنها مغيبة عن العالم منذ زمن.

د/ شخصية السيد المشعوذ:

هذه الشخصية تساند الشخصية الشريرة ريهام، القاطن بمدينة الرباط دجال ومشعوذ تلجأ إليه النساء والرجال الملوثين عقليا الذين يملكون قلوبا جافة من الإيمان يستعينون به من أجل إرضاء غرورهم ورغباتهم النفسية السيئة المتعطشة لإيذاء الآخرين ورؤية معناتهم والتلذذ بها مقابل المال، يعيش في عالم السحر والشعوذة يخضع له الشياطين ويتحكم فيهم بتعويذات.

---

[1] المصدر نفسه، ص130

[2] المصدر السابق، نفس الصفحة.

[3] نفس المصدر، نفس الصفحة.

وهو المشعوذ الذي تلجأ إليه ريهام لتوكل إليه مهمة التفرقة بين ميريهان وجمال "سمعت سيدي يحادث فتاة تتحدث باللهجة المصرية عبلا محادثة عن البريد الإلكتروني، تحاول اقتناء أحدنا من خلاله." [1]

"أريد أن تبتعد هذه الفتاة التي أرسلت لك صورتها عن هذا الشاب ... المطلوب أن يبتعد عنها في أسرع وقت وأن يكون هذا الشاب الذي يحبها لي!" [2]

ومنه نستنتج أن هناك شخصيات ثانوية تساعد الشخصية الرئيسة على تجاوز مشاكلها وعقباتها بينما نجد شخصيات تكون معاكسة لها والتي تحيك لها المؤامرات والمكائد.

[1] نفص المصدر، ص 16.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

III/ أبعاد الشخصية:

يتشكل كيان الإنسان من مزيج من الصفات الجسدية والفكرية والسلوكية، بما أن الشخصية التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، وركزوا على دراسة هذه المقومات الأساسية والمتمثلة في الجانب الاجتماعي الذي يكشف عن واقع الشخصية، والجانب الفكري الذي يشمل الثقافة والمكتسبات الذهنية، والجانب النفسي الذي يعكسة الحياة الداخلية الخاصة بالشخصية ذاتها، إضافة إلى الجانب الديني الذي يحدد ديانة الشخصية ومعتقداتها، وقد عرف جيليفور (Guiliford) أبعاد الشخصية بقوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاهها، وأمثلتها: اتجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، اتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا." [1]

وفي بحثنا هذا سنتطرق لدراسة كل بعد على حدة.

أ- البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب على الروائي أن يصور الظروف الاجتماعية التي عاشتها أو تعيشها الشخصية حيث أنه "بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها المادية وعلاقتها بكل ما حولها." [2] ومن خلال القول فإن كل ما يرتبط بالشخصية من نوع العمل الذي تمارسه والهواية التي يداولها والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها فهو مندرج ضمن هذا البعد.

---

[1] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 4، ص 202.

[2] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العود، بيروت، لبنان، ط 01، 1982، ص 614.

يتجلى هذا الجانب من خلال لغة الشخصيات وحوارها مع بعضها البعض والتي تدل على المجتمع المصري "إمتى هنفرح بيك يا ميريهان بقى؟ فرحك إتحدد ولا لسه؟"[1] والذي يتميز بعادات وتقاليد معينة والتي تعلن ميريهان تمردها عليها الذي يظهر في قولها: "فالنبش والنقوط والمواسم قشور وشكليات اجتماعية." [2]

شخصية جمال الذي ينتمي إلى المجتمع المصري الصعيدي وما يميز هذه الفئة هو تمسكهم بالعادات والتقاليد والأعراف ويتصف رجاله بالقوة والصرامة والحزم.

أما شخصية السيد وتابعه المقلب بالفارس فهما من المغرب يتميزون بالاستغلال والشر وللإنسانية يمارس طقوس الشعوذة وما يؤذي الناس وهذا ما يبرره الاتصال الذي تلقاه بغرض مهمة جديدة "أريد أن تبتعد هذه الفتاة التي أرسلت لك صورتها عن هذا الشاب ..... المطلوب أن يبتعد عنها في أسرع وقت ممكن." [3]

ب/ البعد النفسي:

البعد السيكولوجي حيث سلط علماء النفس أضواء كاشفة على دراسة الشخصية وما يضم هذا البعد من صفات وجدانية وداخلية التي يحملها الإنسان كالطيبة أو الشر أو الحز باعتبار "الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشتمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين"[4] وعليه فإن البعد النفسي يظهر بشكل واضح فشخصية ميريهان تتميز بالطيبة والهدوء لا تحب التصنع فهي تنفر من كل ما هو مقلد حتى تعامل الناس معها، ترسم عالما خاص بها في

---

[1] هبة عيسى، رواية شيطلائكية، ص 49.

[2] المصدر السابق، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 614.

لوحاتها الفنية فتعيش كل ما منعها المجتمع من تحقيقه "تركت نفسها تعيش وسط عوالم أكثر حياة حتى لو افتراضية." [1]

بينما تعكس شخصية ريهام ملامح الغيرة والكراهية والحقد والتي تدفعها أنانيها إلى التملص من الإنسانية ورقة الأنوثة لترضي رغباتها الجشعة، "سأرسل لك عبر حوالة بنكية، لكن لن تأخذ أتعابك كاملة إلا بعد أن يكون هذا الشاب الذي يحبها لي." [2]

ج/ البعد الفكري:

يراد به الانتماء الفكري ومعتقدات الشخصية وثقافتها وأيديولوجياتها في الحياة، حيث أن لهذا تأثير كبي على تصرفاتها ومواقفها في قضايا عديدة ولذا فن وعي الشخصية لدى ميريهان المتمظهر في الرواية لا يعني جهلها أو محدودية ثقافتها أو محاولة إنكارها لهويتها وإنما تصورها أن واقعها الاجتماعي قد منعها من عيش حياتها كما تمنت فالأعراف والتقاليد عائق بالنسبة لها "بسبب المجتمع الذي يقسم أحلامها إلى النصف دائما"[3] واعتقادها أن علاقتها التي يفرضها المجتمع أصبحت تربطها علاقات مصنعة موشحة بوشاح النفاق والمصلحة وهي لا تريد ذلك في حياتها ويظهر تشاؤمها منه في تساؤلها "كيف ينجح المجتمع في أن يكبلنا إلى حد اختلاق التقليد وفرضه وتصنيفه ونحن نرضخ له بسعادة، قابلين رشوته مقابل تكبيلينا؟"[4] وهذا ما يفسر رفضها الالتزام بتلك العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع المصري بإعلان تمردها عليه في كل حياتها.

---

[1] هبة عيسى، رواية شيطلائكية، ص 18.

[2] المصد السابق، ص 16.

[3] هبة عيسى، شيطلاتكية، ص 18.

[4] نفس المصدر، ص 23.

د/ البعد الديني:

تكشف لنا دراسة البعد الديني الديانة في الرواية ونلتمس منها أن الدين الإسلامي هو الدين الذي تعتنقه الشخصيات باعتبار المجتمع المصري مجتمع عربي إسلامي بالإضافة على توفرها آيات قرآنية مثل "فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا"[1] الآية 17 من سورة مريم ويظهر ذلك أيضا في شخصية أم ميريهان في قولها: "أعوذ بالله .... أعوذ بالله" وكلمات تدل على الدين الإسلامي مثل القرآن وإن شاء الله.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منها على الآخر ويتأثر بها بالطباع رغم أنها فغريبة تتأثر بالتربية والبنية والجانب العقلي وتنمية الثقافة والربية والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"[2] فهي مكملة لبعضها البعض ولا يمكن للروائي إهمالها فهي ركيزة أساسية في بناء الشخصية الفنية في العمل الإبداعي.

---

[1] نفس المرجع، ص 154.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي (د، ط)، ديسمبر 1999، ص 25.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مقاربة سوسيو ثقافية لرواية "شيطلائكية"(نظري تطبيقي)

I/ تقديم الرواية

II/ البنية الاجتماعية للرواية.

أ- مفهوم البنية.

- لغة/ اصطلاحا

ب- مفهوم البنية الاجتماعية.

III/ البنية الثقافية للرواية.

- أهداف الثقافة.

VI/ البنية السوسيو ثقافية المصرية للرواية.

I/ تقديم الرواية:

تدور أحداث رواية "شيطلائكية" لهبة عيسى حول الازدواجية النفسية التي أرادت الكاتبة أن تجسدها داخل المرأة بصفة عامة وبطلة الرواية بصفة خاصة.

فهي قصة حب تحمل في طياتها نوع من الخيانة والخذلان وعدم الثقة، وهذا بسبب مؤامرة شريرة مليئة بالحقد المزين بسمة الصداقة، والموسوعة بالإخلاص والوفاء، وتدور هذه الأحداث في عمق المجتمع العربي بالخصوص والمجتمع المصري في أحد أحيائه الشعبية. مؤامرة وضعتها صديقة دفعتها غيرتها وحقدها إلى تحطيم رفيقتها بإرسال صورتها لأحد المشعوذين الذي يقوم لها "بسحر" حول حياة ميريهان رأسا على عقب، فيوكل مهمة التفريق لتحصل هي على الشاب لتشبع جشعها وتخمد نار غيرتها.

ميريهان الشابة المقصودة لا تؤمن بالمادة ولا تكترث بالقوانين التي تعرضها العادات والتقاليد، ولا تحب التباهي التي يقوم بها الخطيب لخطيبته في الأعياد والمناسبات.

ومن هنا تنتقل بنا صاحبة الرواية إلى سرد ما سعى إليه ذلك المارد الذي خلق نوع من البرودة بينها وبين خطيبها، وقتل الحب فبالرغم من حب جمال لميريهان وجعل منها ملكة عصرها غير أنه حرمها من السعادة التي كانت تحلم بأن تعيشها معه.

وعليه فإن الرواية عكست بعض المظاهر الاجتماعية والثقافية التي تسود المجتمع المصري، لأنّ أحداث الرواية كانت من عمق الواقع، لأنه يوجد أشخاص لا يمكن أن نصنفهم من البشر.

II/ البنية الاجتماعية للرواية:

قبل الولوج إلى الحديث عن البنية الاجتماعية والثقافية والسوسيو ثقافية للرواية، لابد وقبل كل شيء تحديد مصطلح النية ومفهومه اللغوي والاصطلاحي لما تحمله من خصائص فنية وجمالية مرتبطة بعلاقات دلالية.

1/ مفهوم البنية:

أ/ البنية لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن "البنية جمع بنى وبنى يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم ... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها"[1]

وتعني البنية أيضا (structure) مشتقة من الكلمة اللاتينية (structura) من الفعل (strure) بمعنى (construire). [2]

في حين في جاء معجم الفصيح معنى البنية: أن بنى: البنية والبنية لغتان فيما بنيته، هو البنى والبنى لغتان أيضا وينشد قوله باللغتين:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا[3]

وعليه يتضح من خلال التعريفات أن كلمة بنية تعدد مفهومها في المعاجم إذ أننا وجدناها تفيد معنى الصيغة أو التركيب أو الترابط،

---

[1] ابن المنظور: لسان العرب، ص 510.

[2] المصدر نفسه، مادة (ب ن ى).

[3] محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكات للنشر، الرياض، طبعة الأولى، 1421.

ب/ البنية اصطلاحا:

لا يوجد هناك اختلاف كبير بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية، فهي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة." [1]

وجاء في معجم المصطلحات العربية ولغة الأدب: البنية بمعنى "التركيب" ذكر الناقد الأمريكي الحديث "Jolangour Rason" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما "البنية أو التركيب والنسج أو السبك."[2]

ويعرفها الدكتور "الزواوي بفورة": "تعني كلمة البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر." [3]

فالبنية بالمعنى الاصطلاحي هي مجموعة من التنظيمات التي تقوم عليها عناصر النص الأدبي.

في حين أن بنية النص من حيث هي: "نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأنا المطلقة لكل الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985، ص 121.

[2] مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، كامل مهندس مكتبة لبنان ساحة رياض صلح، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 96.

[3] الزواوي بفورة: مفهوم البنية، المناظرة: (مجلة فصلية تعني بالمناهج حول البنية)، جامعة قسنطينة، السنة 3، العدد الخامس، يونيو 1992، ص 95.

بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه"[1]

ج/ خصائص البنية:

تقوم البنية على عناصر مهمة حددها جون بياجيه في ثلاث خصائص هي: [2]

- الكلية: تعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء وإنما في الكليات.
- التحولات: وهي التي تمنح الحركة الداخلية وتقوم في نفس الوقت بحفظها وإثرائها، دون أن تضطر إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.
- التنظيم الذاتي: بمعنى أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها.

وحتى لا نطيل الحديث عن مفهوم البنية لما ورد في المعنى اللغوي والاصطلاحي بالإضافة إلى خصائص البنية، نذهب إلى تعريف آخر وهو تعريف البنية الاجتماعية.

2/ تعريف البنية الاجتماعية: (Structure Sociale)

لقد استخدم كارل ماكس في كتابه الرأس مالية مصطلح البنية الاجتماعية في صياغته للبنية التحتية والفوقية، ومن هنا انطلقت الماركسية في تعريفها للبنية الاجتماعية بأنها: "مفهوم يشير إلى أوسع معانيه إلى نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل منه كل متكامل لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره." [3]

---

[1] أديث كروزيل: عصر البنيوية، من ألفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: حابر عصفور، أفاق عربية، بغداد، 1995، ص 289.

[2] جون بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف هنيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويذات، بيروت، باريس، الطبعة الثالثة، 1982، ص 168.

[3] نقلا عن: أحمد قصير: منهجية علة الاجتماع بين الماركسية والوظيفية والبنيوية، الهيئة المصلرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة 2، 1985، ص 155.

فعند دراسة الأطر الاجتماعية لابد من دراسة البنى التي تشكل منها المجتمع، لأن البنية الاجتماعية هي نسق اجتماعي له سماته وأدواره المختلفة، وعليه فإن البنية الاجتماعية تتمحور في النص الأدبي لما نلمسه من علاقة الفرد بالمجتمع القائمة على علاقة التأثر والتأثير.

بما أننا سوف نتحدث عن البنية الاجتماعية فلا يمكننا ألا نتطرق لعلاقة الفرد بمجتمعه، فهو جزء لا يتجزأ منه، وبسبب غياب الانسجام والتوازن والإجماع في المجتمع يحدث صراع داخلي ينعكس هذا على الفرد مما جعل منه مرآة عاكسة لمجتمعه سواء كان راجع عليه سلبا أو إيجابا.

فعندما نجد صراع بين الفرد ومجتمعه يكون هذا في الواقع ظاهرة عضوية في الحياة الإنسانية، والعلاقات السائدة بينهما.

وبما أن الكاتب هو ابن بيئته نجد معظم كتاباته ورواياته محاكاة لواقعه وحياته، فلا يمكن للفرد أن يخرج من قوقعة مجتمعه أو نشأته الاجتماعية، حيث تعتبر "النشأة الاجتماعية عملية تحتوي القيم والمعايير التي تسمح بتكوين شخصية أولا ثم التكيف مع الوسط الاجتماعي بما في ذلك البيئة المهنية." [1]

وعند العودة إلى عمق رواية "شيطلائكية" نلاحظ أنها رواية تبنت النسق الاجتماعي لما تحمل العديد من المظاهر الاجتماعية السائدة في المجتمع المصري، وأهمية ودور المجتمع في حياة الفرد الشخصية، فالروائية كانت أغلب انتقاداتها حول العادات والتقاليد التي يحملها مجتمعها المتسلط، "المجتمع يريد أن يجبرنا على الانضمام إلى الصف، يرغمنا على الوقوف في طوابير من ينفقون تقاليده المبدعة التي تهدف إلى أن تطغى على حياتنا وتقلبها لتكون العلاقة بينها هي علاقة خذ وهات بطريقة آلية بحتة." [2]

وحتى أن المجتمع يكون حاضر أيضا في الخلافات الشخصية التي تحدث في الأسرة، "فكانت أغلب خلافاتها مع والدها هو ذلك الخلاف الأزلي بين الأجيال بين القديم

---

[1] شرع الله إبراهيم: دور العوامل السوسيو ثقافية في تأسيس الثقافة المجتمعية لدى الشباب، مجلة الشباب والمشكلات الاجتماعية، العدد1، السنة الأولى جانفي 2013.

[2] الرواية، ص 29.

والجديد... كان يبدأ بقول و"كلام الناس" وينتهي بقولها فليذهب كلام الناس إلى الدرك الأسفل من الجحيم." [1]

هذا ما يؤكد أن ميريهان كانت مستقلة بذاتها لا يهمها كلام المجتمع عنها وإنها تقوم على ما تراه هي الصحيح في حياتها.

ولم يكن لميريهان تواصل مباشر أو إجباري مع غيرها وإنما كانت تعيش حياتها بمعزل عن غيرها دون التواصل المباشر معهم فكانت تردد وتقول: "ماذا أخذنا بصلتنا من غيرنا غير المعاناة؟" [2] بمعنى أن هذا ما يؤكد أنها كانت رافضة كل الرفض لفكرة العلاقات الاجتماعية وهذا بسبب ما عانته من دمار نفسي جراء بشر لا هم رجال ولا هم نساء.

"وظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنويثة، دون أن كون لها حتى مناقشة الأمر قبوله أو رفضه، كحتمية بيولوجية لصيقة بها من بدايات التفكير الإنساني." [3]، وهذا مازال لحد الآن في المجتمع المصري برغم من التطور الفكري والثقافي، غير أن المرأة لا تزال حبيسة التفكير المجتمعي المتسلط، فكانت دائما ميريهان تجد نقدا لاذع تنقد به الأطر الاجتماعية، فحسب رأي ميريهان "الواجبات الاجتماعية تتآمر مع المجتمع كله أحيانا رغم أنها ظاهريا تبدو وكأن المجتمع يقدم منة أو رشوة في غلاف المساعد." [4]، فعندما تنظر إلى مقومات المجتمع المصري نجده مجتمع محافظ، دخلت عليه العديد من التطورات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية وحتى الدينية، فهو ليس بمجتمع الذي يتسلطه الجهل.

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 18.

[3] حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم (ط-ت)، ص 120..

[4] الرواية، ص 18.

غير أنه في بعض المحافظات والمناطق الريفية لا يزالون متمسكين بالخرافات القديمة تحسبهم أنهم في عصر الجاهلية، وهم أناس مثقفون يلبسون لباس الجهل الذي بسببه يدمرون حياة الآخرين.

ميريهان "لم تكمل حياتها كما أرادت أبدا، بسبب المجتمع الذي يقسم أحلامها إلى النصف دائما، لذا قررت أن تتحداه وهذا هو سبب تمردها عليه بينها وبين نفسها." [1]

ومن هنا أعلنت ميريهان تمردها على مجتمعها وحتى على نفسها أيضا، لأنها "كانت تنموا داخل رحم أفكارها بذور التمرد، أحيانا يلزمنا صدمة كبيرة لتجعلنا نتمرد." [2]

فكما لاحظنا عبر أسطر الرواية أنه لم يكن لميريهان استقلال خاص بها، لم تكن أمنيتها كبيرة إلى درجة أنها لا يمكن تحقيقها، كانت تريد أن تحب جمال وهو يحبها حبا حقيقي ويمنحها السعادة التي كانت ترغب بها لتنتهي به إلى زواج سعيد وتشكل أسرة سعيدة، لكن هذا لا يمكن في مجتمع تعيش فيها ما يسمى بشياطين الأرض.

فالمرأة في المجتمع العربي لمّا تتحدث عن الحب يعد فضيحة أخلاقية "... ففي مجتمعنا من العيب أن نسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها...." [3]، فهذا يعني أن المرأة ليس لها الحق في تصريح بمشاعرها، وإنما المجتمع من يفرض عليها ذلك الصمت المر.

لا يرد الاعتراض على الظلم الذي تعرضت له ميريهان من قبل صديقتها، التي سلبت منها السعادة في حياتها، بتبنيها مبدأ الجهل والاستعانة بالمشعوذ ليسرق ميريهان الابتسامة من وجهها، لأن ريهام لم تستطع أن ترى صديقتها سعيدة مع جمال وهذا كله بسبب الغيرة والحقد أو بمعنى آخر مرض نفسي يسيطر على بعض البشر الذين لا يستطيعون رأيت غيرهم في هناء واستقرار.

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 18.

[3] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، 2006، ص 99.

ميريهان لم تتقمص دور الأنثى التي تقوى على الرجال أو امرأة بوجهين كل ما كتنت تحلم به هو استقرار عاطفي لا تدخله الرياح.

"كل ما كانت تفكر فيه هو أن تكون في النهاية في سلام نفسي وأن تكون علاقتها فقط برجل واحد، دون أن تدخل نفسها في صراع مشتعل بين رجلين لا يعلمان عن بعضهما شيئا ووحدها تعلم." [1]

فالبنية الاجتماعية للرواية وبالأخص موضوع المرأة الذي تطرقت إليه الروائية من معاناتها ومشاكلها، يمكننا أن نجده في أي دولة عربية، لأن البنية الاجتماعية لا تختلف كثيرا من الدول العربية الإسلامية.

[1] الرواية، ص 28.

III/ البنية الثقافية للرواية:

تتقاطع البنية الثقافية مع البنية الاجتماعية في العديد من النقاط لأن الفرد لا يمكن أن يكسب ثقافته خارج مجتمعه.

وبما أن الفرد يولد عديم الثقافة يكتسبها بعد عادات مجتمعه وطرق تفكيره، فالثقافة تكتسب من خلال التفاعل والاحتكاك بين الأفراد في بيئة معينة، وقد يكتسبها في مدرسة أو عمله غير أن المولد الأول لثقافة الإنسان هي الأسرة.

إن الثقافة هي نتاج جهود الإنسان للتكيف مع الحياة الاجتماعية القائمة على الابتكار والعمل على إشباع الحاجات الإنسانية وفق أطر اجتماعية مقبولة، "فثقافة المجتمع تعيش فينا كما نعيش فيها، أو أننا مرآة تنعكس عليها صورة هذه الثقافة حتى قيل أن الشخصية هي المظهر الذاتي للثقافة." [1]

وتختلف الثقافة العربية الإسلامية من دولة إلى أخرى، فلكل بلد قوامه الثقافي الذي يقوم عليه، باعتبار أن الثقافة تكون نسبية قابلة لتجديد والتغيير على مر العصور، فبالرغم من التطور الفكري والعلمي الذي تواكبه الرواية العربية وبالأخص الرواية المصرية، فنجد المرأة هي ضحية المرأة وليس الرجل.

فإن هذا السرد يكشف عما كانت ولا زالت تعاني منه المرأة العربية، بمطالبتها بتغيير ثقافتها وأفكارها بناءا على ما يتم اختياره أصحاب القوامة الثقافية، لتجد نفسها ضحية معركة لا يمكنها أن تضع لمستها على الأشياء.

وبالضبط هذا ما أشارت إليه الروائية، برصدها مجموعة من المشكلات التي تطارد المرأة برغم التطور الثقافي الحاصل في وقتنا.

---

[1] أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص 413.

حيث سردت لنا روايتها على مجرى مرجعياتها الثقافية، والبيئة الثقافية التي ترعرعت فيها، فالثقافة حسب العلماء "اكتساب وراثي أو فطري تنتقل إلى الإنسان دون أن تبذل أي جهد."[1]

وعندما نريد أن نتحدث عن مسألة الثقافة لا بد من ذكر أهداف الثقافة التي تأسس على مبدأ مرجعيات الثقافة للشخصية ومنها:

أ/ أهداف تتعلق بالجانب الثقافي: [2]

للثقافة أهداف كثيرة مثلها مثل الشخصية الإنسانية، فالثقافة كامنة في الإنسان، بمعنى أنها إمكان وحاجة، وتعطي هذه الأهداف الجانب الثقافي متمثلة في وسائل النمو الفكري والعقلي لأن معلومات الإنسان ومداركه تصل إليه عن طريق حواسه أما أفكاره معرفية فتأسس على استخدام حواس ويمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- الإيمان بأهمية المحافظة على القيم.
- معرفة أهمية التاريخ.
- التعريف بالثقافة وأنشطتها المختلفة.
- التعريف بتقاليد المجتمعات وأهميتها بالنسبة للفرد.

ب/ أهداف تتعلق بالجانب الفكري:

تشمل مختلف جوانب النمو للفرد محددا بالنمو الجسمي والعقلي والصحي فضلا عن تنمية الكفاية الاجتماعية ودعم التكامل هذه الكفاية، وتتلخص في:

- تحقيق الذات. [3]

---

[1] قباري محمد اسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د ط)، ص 16.

[2] أحمد فورية: فن القيادة المرتكزة على النمظور النفسي الاجتماعي والثقافي، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، 2007، ص 295-296.

[3] المرجع السابق، ص 295- 296.

- الترفيه عن الذات من خلال الأنشطة الثقافية المتنوعة.
-الاهتمامات الجمالية.
- اكتساب المهارات الثقافية والاجتماعية المناسبة.
- تنمية الكفاية الثقافية والاجتماعية.
- التراث الروحي للإنسان.

فهذا الجانب نلتمسه في الرواية، حيث يقودنا الحديث عن ميريهان التي كانت تعشق الفنون التشكيلية، فجعلت من حياتها لونين أساسين هما الأبيض والأسود، فكل هذا طبع على شخصيتها الجانب الفردي الثقافي الذي لم تشاركه مع أحد آخر، فهي "لم تعتنق التلقين المجتمعي ولم تعطه أذنها يوما، وكلما مارس المجتمع ضغطه عليها هربت لجموح ما، في لوحة ترسمها أو خيال خفي لا يعلمه أحد"[1]، فأخذت من ثقافتها فرشاة تحاكي ما بداخلها من مكبوتات لتدمجها مع كتاباتها.

كانت ميريهان تحلم دائما أن تصبح فنانة تشكيلية ذو منصب يليق بقدراتها الفنية، "وبعد كل هذه الاستغراقات في الفن والألوان والتفوق والمثابرة، لم تحصل على وظيفة معيدة، وهي التي كانت تسعى لها، باعتبار أنها تستحق أن تكمل حياتها العملية في أكثر مكان تحب أن تتواجد فيه، وهو ..... التصوير بالكلية بين المعارض والمتاحف ودار الأوبرا وصالونات الثقافة." [2]

ج/ أهداف تتعلق بالجانب الجماعي: [3]

تعطي هذه الأهداف النظم الاجتماعية والمجتمع متمثلة في أهداف التنمية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية، ويمكن طرحها في:

- احترام الفرد الجماعة.

---

[1] الرواية، ص 28.

[2] الرواية، ص 29.

[3] المرجع السابق، ص 296.

- ترابط وحدة الجماعة.
- اهتمام بأمور الجماعة.
-التعاون بين أفراد الجماعة.
-العدالة في المعاملة.

وبناءا على هذا، لم نلاحظ أو نلتمس من خلال الرواية أنّ ميريهان أخذت حقها في موهبتها الفنية من المجتمع، فحسب قولها: "لست إبنة أحد المسؤولين في الجامعة، لم تكن إبنة دكتور فلان الفلاني أو شقيقة العميد ...." [1]

وعليه يتضح لنا أنه كان في الرواية جانب ثقافي أعلنت عليه الروائية ممارستها هوايتها الرسم ودمجها في كتاباتها.

[1] الرواية، ص 30.

IV/ البنية السوسيو ثقافية المصرية للرواية:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى إبراز بعض الخلفيات السوسيو ثقافية للرواية المصرية، حيث أن الرواية حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد وسوسيولوجيين، فتنوعت التجارب الروائية الجديدة فأصبحت سليلة النسق سوسيو ثقافي، "تكرس بفعل تحولات اجتماعية عميقة مست الوعي والهيكل السوسيولوجي معا"[1]، حيث يرى فيكو (VICO) "الثقافة هي بمثابة روح المجتمع التي تنفخ فيه الحياة وفن المجتمع هو أشد تعبيرا عن هذه الروح، على هذا الأساس يمكن النظر إلى الإنتاج الفني بوصفه تعبيرا عن أعراف وتقاليد المجموعة." [2]

لذا نجد العديد من الروائيين يكتبون حول الخصوصيات الاجتماعية والثقافية لمجتمعاتهم، وهذا ما وجدناه في رواية "شيطلائكية" لهبة عيسى التي أرادت أن تبرز بعض الظواهر التي كانت سائدة في المجتمع المصري، فبمجرد قراءتنا بين أسطر الرواية نلاحظ ذلك النسق المضمر الذي أرادت الروائية أن تنبش في أعماقه، لتقول لنا برغم من أننا في عصر العولمة والتقدم، غير أننا نعيش في وسط مغلق تجد المرأة نفسها ضحية المرأة لا ضحية الرجل.

لأنّ التفاعل بين ما هو اجتماعي وثقافي هو الذي يشكل شخصية الفرد، ويبدو عدم إمكانية الفصل بين ما هو فردي أو اجتماعي أو ثقافي من أنّ النمو الذي يتم للعقل الفردي يصاحب النمو في البناء الاجتماعي.

فكل فعل للشخصية الروائية هو موقف اجتماعي يضمر مرجعيات ثقافية مهيمنة، بحيث "يعمل التحليل السوسيو ثقافي إلى تفكيك الموقف وإعادته إلى جذوره من جهة، وتبيان

---

[1] دفيد انعليزوجون هفسون: سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ت ذليلي الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2007، ص 44.

[2] الخلفيات السوسيو ثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر، مجلة التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، مارس 2013، ص 142.

آلية اشتغال العناصر الثقافية المعتمدة وتفاعلها والمقضية إلى كشف العناصر المضمرة والمستورة." [1]

فلمكان الرواية علاقة وثيقة بالجانب الثقافي الاجتماعي ولكن لا يمكننا أن نقول أنها علاقة راسخة، لأن الرواية العربية اليوم تختلف اختلاف كبير عن الرواية في الأمس وهذا بسبب تأثير موجات الثقافة المجتمع، حيث تأثر تأثيرا بالغا في تحديد نمط شخصية الفرد التي تسهم بقد كبير في تشكيل سلوك الإنسان الذي ينتمي إلى هذه الثقافة.

"بما أن الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري"[2] نستطيع من خلالها أن نستخدمها كأداة لثورة على العادات والتقاليد الاجتماعية وبالأخص المعتقدات السلبية المتحجرة وتغيير الفهم الخاطئ لثقافتنا عن ديننا.

فرواية "شيطلائكية" أعطت بعض من أسرار المرأة التي تتمنى كل أنثى أن يفعلها الرجل، كأسلوب لتهادي لأن المرأة تعشق المفاجأة الجميلة، في حين تطرقت الروائية إلى مسألة مهمة تعاني منها المرأة العربية والمرأة المصرية بصفة خاصة في مجتمعها الثقافي المتحضر، وعليه عكست الرواية جملة من المظاهر السوسيو ثقافية التي كانت تتمحور في المجتمع المصري.

لم تكن أحداث الرواية التي سردتها لنا هبة عيسى من تأليف خيالها وإنما حقائق واقعية لازلت لحد الآن تعاني منها المرأة فكانت رسالتها التي أرادت أن توصلها إلى القارئ وتكشف عن الأنساق المضمرة هو إمكانية أن يخدع الإنسان أقرب الناس له سواء أصدقائه أو أحبائه، كما سلطت الضوء على هشاشة الحياة الزوجية التي تأسس على عدم التوافق بين الطرفين وإمكانية تفكك هذه العلاقات لدى أبسط المشكل في الحياة.

---

[1] هارلميس وهولبوون – ترجمة: جاكم حميد محسن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، دار كيوان، دمشق، الطبعة الأولى، 2010، ص 14.

[2] عبد الله بن صالح العجيري، من كتب الرواية نظرات من واقع الرواية، السعودية، د (ط – ت)، ص 34.

وبالعودة إلى مجرى الرواية، "أعرف رجلا شيطلائكيا، كان يحصي لزوجته الأخطاء ولا يحاسبها عليها، إنما ليذكرها بها فقط وقت خطئه، فلا تجرؤ على محاسبته بنيت شفة على ذنبه الذي قذ يكون أضعاف مقدار ذنبها."[1] هذا ما يأثر على علاقة المرأة بزوجها فتخلق بينهما البرودة العاطفية.

وبعدها تنتقل بنا الروائية في نهاية روايتها إلى سرد أحداث معاناتها مع العالم الآخر "الماورائيات" وهذا بسب السحر ومخلفاته عليها وكيف لجأت إلى الجانب الديني لتعالج نفسها، وإذا بأمها تطلب الشيخ ليرقي لابنتها لتشفى من معاناتها.

فبالرغم حالتها المزرية لميريهان كانت رافضة كل الرفض للعلاج القرآني الروحاني حتى أتت والدتها بالشيخ دون علم ميريهان بذلك، "... اتفضل اتفضل يا سيدنا الشيخ أبو الوفا، ثوان وقهوتك تكون جاهزة وهدخل أبص عليها لو نايمة هدخلك عليها في السكات تقرأ عليها لأنها لو عرفت إني جبتك هتبهدل الدنيا!" [2]

فتبين توظيف الروائية للّهجة المصرية لتمكن القارئ من عيش أبسط أحداث الرواية والدخول في ماورائيات ومعرفة عالم الجن.

فتصف تلك الأحداث وهي متعجبة من الشيطان المارد وما سوف يفعله ليقلب حياتها رأسا على عقب، "سيدي، هل تعلم ماذا تنوي أن تفعل؟ ستحرق أكثر الشياطين خدمة لك؟ حتى أحميكم يا أغبياء يجب الإسراع في تدارك الأمر سأقوم الآن بحرقه! أخذ الدجال طلسما وشفرة على حجر من نار وقام بوضعها في ماء به دماء ونفث بها وصرخ ببعض الحروف على حجر من نار ..." [3]

---

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 141.

[3] الرواية، ص 143.

وتبين مما سلف أن "هبة عيسى" اعتمدت على البعد الخيالي من خلال الازدواجية النفسية في روايتها لتصنع لها لونا من الغموض من أجل إلهام القارئ لفهم الرواية ومعرفة بعض الأمور على العالم الخفي أو عالم الجن والعفاريت.

فكان للرواية تأثير على العاطفة والعقل معا لأن تعارض الرواية مع الواقع يخلق نوعا من الاستفهام هل صحيح ما تعيشه المرأة العربية من معاناة في مجتمعها العربي الإسلامي المتدين يطمس على حياتها أبسط الأشياء؟

الخاتمة

وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج، التي ستخلصها في النقاط التالية:

– تعتبر كتابات المرأة عن نفسها محصلة مهمة في حياتها. فقد استخدمت قلمها لتتحرر من العبودية التي فرضت عليها، الأدب والنسوي جاء كرد فعل لذات الضعيفة التي صورها العالم عن المرأة وبالأخص المجتمع الذكوري.

– لشخصية دور فعال في تحكم بالإحداث لأنها تقوم على صنع المكان والزمان من الزاوية نظر مختلفة.

– إنّ العلاقة التي رسمتها لنا "هبة عيسى" في روايتها شيطلائكية بين شخصيات هي علاقة وثيقة، وهذا ما جعل من انتاجها الأدبي ذا قيمة فنية في الساحة الأدبية.

– اتخذت الروائية من شخصية البطلة مركزا لها وانطلقت تعبر وتحلل في مكبوتاتها التي قادتها إلى صراعات نفسية.

– مزجت الروائية بين الواقع والخيال لتجعل منهما مادة لها.

– طرحت لنا "هبة عيسى" صورة المرأة وسيكولوجياتها المهتزة بعد الخيانة التي تعرضت إليها.

– تبين من خلال الرواية أنها رواية اجتماعية حملت في طياتها بعض القضايا المتعلقة بالمجتمع.

– حاولت الروائية أن تحرر المرأة من العادات والتقاليد التي تجعل المرأة محصورة داخل قوقعة القديم، غير أن هذا كان شكليا وليس ظاهريا.

– تأكيد على وجود علاقة تأثر وتأثير بين المرأة والمجتمع.

– استخدام في رواية الحدث التاريخي في إطار زمني متخيل يعتمد على السرد الاسترجاعي.

– لقد ساعد الجانب النفسي الذي التمسناه في الرواية على فهم شخصية "ميريهان" من خلال الاطلاع على مشاعرها ومشاكلها.

– تأثير الازدواجية النفسية على صاحبها مما يجعله يعيش في الخيالي أكثر من الواقع.

– كشفت لنا "هبة عيسى" على الصنف الثالث من البشر، لا هم برجال ولا هم بنساء وإنما هم شطلائكين بسورة بشر.

– بروز البعد السوسيو الثقافي في الرواية للمجتمع المصري المحيط بالمكبوتات والممنوعات.

– لاحظنا أن الرواية أعطت تركيزا خاصا على ظاهرة "السحر" وما تخلفه من أضرار.

– توظيف اللهجة المصرية العامية في رواية "شيطلائكية" مما زادا من الرواية قوة تأثير على القارئ.

– قامت الرواية على العديد من الخلفيات الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية والتاريخية أيضا، لتعكس لنا النمط المعيشي الذي يعيشه المجتمع المصري.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:رواية حفص عن عاصم

1/المعاجم والقواميس:

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلدة 07، لبنان، بيروت ،ط1.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد المجيد هتراوي، ج4، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003.
- مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان صباحة رياض صلح بيروت، ط1، 1984.
- محمد أديب عبد الواحد حمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط1، 1421هـ، 2000.

2/ المصادر:

- هبة عيسى، رواية شيطلائكية، دار التشكيل للنشر و التوزيع ، مصر ، القاهرة، د ط،2015 .

3/ المراجع:

- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
- أحمد عزة راجح، أصول علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2099.
- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، القاهرة، (د ط)، 1988.
- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط4.
- أحمد فوزية ، فن القيادة المرتكزة على المنظور النفسي الإجتماعي و الثقافي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 2007.

- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

- جويدة حماش، بناء الشخصية المقاربة في الشخصيات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

- حسن بحراوي، بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

- حميد الحميداني، بنية النصب السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنضر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

- حنتاوي بعلي، مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ذار العربية للعلوم، (د ط).

- سليم تنير، الشاعرات من النساء أعلام وطوائف، دار الكتاب العربي، دمشق، (د ط)1988.

- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، (دراسات في الرواية المصرية)، نقلا عن: عاشور الساجي: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، الإسكندرية، ط1، 2006.

- صارة حنبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الهاشمي، مؤسسة المرأة والذاكرة للثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2002.

- عدنان علي الشريم، تقديم خليل الشيخ، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

- قوباري محمد اسماعيل، علم الاجتماع الثقافي ومشكلة الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، مصر الإسكندرية، (د ط).

- ليلى الحبالي محمد عاظم، جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان للناشرون، 2003.

- ماردني رغداء، شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)، دار الفكر، (د ط)، 2002.

- محمد بدر معدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الأدب ومطبعتها الجماهير.

– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ.

– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، بيروت، ط1، 1982.

– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

– نازك الأعرجي، صوت الأنثى (دراسات في الكتابة العربية) الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1997.

– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية العربية وبيولوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004.

– هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، نقلا عن: توريل موي، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، 2015.

4/ المجلات:

– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.

– الزواوي بوفورة ، مفهوم البنية ، مناظرة (مجلة فصيلة تعني بالمناهج حول البنية) جامعة قسنطينة السنة الثالثة، العدد ،5 1992.

– شرع الله إبراهيم، مجلة الشباب والمشكلات الاجتماعية، دور العوامل السوسيو ثقافية في تأسيس الثقافية المجتمعية لى الشباب، العدد الأول السنة الأولى، جانفي 2013.

– عبد الرحمن فتاح، مجلة الأدب، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

– نشأة واختلاف بين السرد النسائي والسرد النسوي، مجلة العرب، صحيفة علم، الأربعاء 19 ديسمبر 2018.

الملحق

1- تعريـــف بالروائيـــــــــة 'هبة عيسى'

هبة عيسى، فنانة تشكيلية وروائية من مصر الإسكندرية، تخرجت من كلية الفنون عام 2007 جامعة حلوان بمصر، متزوجة تقيم في السعودية في عام 2014 بدأت تخطط بإطلاق مشروع يبن فكرة بعنوان مازالت أرى في القبح جمالا، أقامت معارضها الفنية من روايتها وتؤمن أن الثقافة ما هي إلا قلم يعانق فرشات، كتبت عن الماورائيات والفلسفة، حيث تؤمن بأن التغيير لا يتم إلا بتهذيب الوجدان من خلال الفن.

صدر لها عام 2015 رواية شيطلائيكة التي تخاطب الوجدان بالبعد عن ثقافة القطيع التي ينتج عنها نوع من النمطية القبيحة وتدعوا لجماليات عتيقة وكلاسيكية في المظهر كالقبعة والفساتين.

وفي عام 2016 رواية أزل، أما سنة 2017 مجموعة قصصية صفقة مع ذبابة.

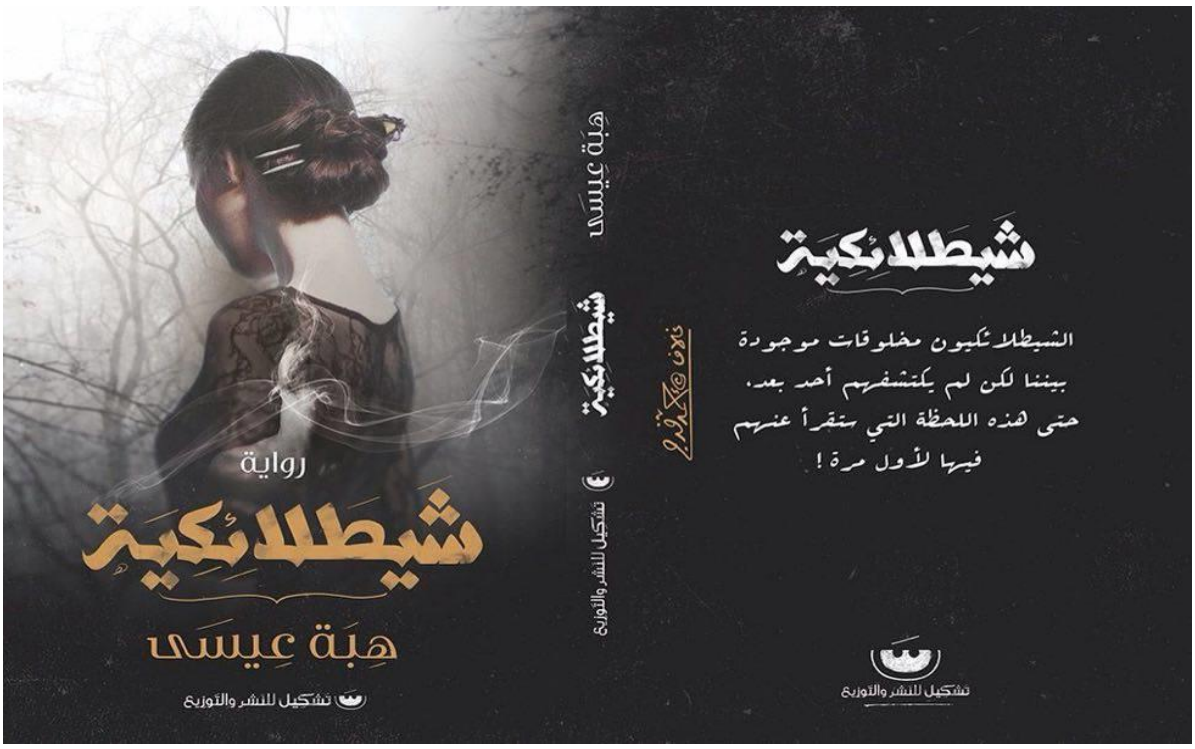
ففكرة الرواية والدعوات التي بين سطورها جسدتها هبة عمليا من خلال الفن بعمل لوحات من وحي الرواية وروحها، ولوحتها ما زلت أرى في القبح جمالا نالت إعجاب الكثيرين، لأنها شكلت من خلال خشبة قديمة كانت بين الكراكيب، أخذتها هبة وحولتها للوحة فنية مبهرة يسعى الناس لاقتنائها من داخل الوطن العربي وأمريكي.

ومن هنا انطلقت ترسم لوحات أخرى تحمل نفس الطابع وبتوليفة مختلفة من الخامات والألوان.

2- صورة الروائية هبة عيسى

ملحق :

3-صورة غلاف الرواية.



الملخـــص

تناولنا من خلال هذه الدراسة شخصية المرأة في الرواية "شطلائيكية" إلا أنه قمنا بتسليط الضوء على قضية المقاربة السوسيو ثقافية عبر إسقاطها على الرواية، من خلال إبراز أهم قضايا المرأة التي أظهرتها في كتاباتها النسائية ومن هنا أخذت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عند ذاتها تعبيرا أدبيا متفاعلا، فقد كالحب الروائية "هبة عيسى" قضايا المرأة من خلال شخصية "ميريهان" لتفسيرها مشاكل ومعاناة المرأة المصرية، فأردنا أن نكشف عن الأنساق المضمرة لما حمله المتن الروائي من أجل الولوج إلى البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري، وعليه لقد ألمت الروائية من خلال روايتها بمعظم القضايا التي تتحدث عنها المرأة كالحب والزواج والخيانة وعدم الثقة بين الزوجين وحتى الصداقة المبنية على المصلحة بالإضافة إلى قضية الشعوذة التي تطارد المجتمع العربي، وهذا لرصد أبعاد مختلفة كالبعد الاجتماعي والفكري والنفسي لتبين من خلاله طبيعة المجتمع.

RESUME :

À travers cette étude, nous avons traité de la personnalité de la femme dans le roman «Shattika», mais nous avons éclairé la question de l'approche socioculturelle en l'abandonnant au roman, en mettant en évidence les enjeux féminins les plus importants qu'elle montrait dans ses écrits féminins, et à partir de là, la femme a pris sur elle la tâche de s'exprimer dans une expression littéraire. Interagissant, la romancière "Heba Aissa" a perdu comme l'amour, les problèmes des femmes à travers le personnage de "Merihan" pour son interprétation des problèmes et des souffrances des femmes égyptiennes, Nous voulions donc révéler l'affiliation implicite de ce qui était porté par le corps narratif afin d'accéder à la structure sociale et culturelle de la société égyptienne, et par conséquent, la romancière a souffert à travers sa narration de la plupart des problèmes dont les femmes parlent, tels que l'amour, le mariage, la trahison, la méfiance entre les époux et même l'amitié basée sur l'intérêt en plus de la question de la sorcellerie qui Elle hante la communauté arabe, et cette veille a différents pays, comme la dimension sociale, intellectuelle et psychologique, à travers lesquels montrer la nature de la société.

الفهرس

فهرس المحتويات

الإهداء
الشكر والعرفان
المقدمة.....01
المدخل النظري:الأدب النسوي المصطلح، المفهوم
مفهوم الأدب النسوي.....08
تطور الأدب النسوي 10
مفهوم النقد النسوي 13
السرد النسوي في المجتمع العربي 15
الفصل الأول :الشخصيات وتفاعلاتها في الرواية
مفهوم الشخصية.....21
أ/ لغة 21
ب/ اصطلاحا.....22
أنواع الشخصيات 23
أبعاد الشخصيات 30
الفصل الثاني : مقاربة سوسيو ثقافية لرواية "شيطلائكية"
تقديم الرواية.....37
البنية الاجتماعية للرواية.....42
البنية الثقافية للرواية 46
البنية السوسيو ثقافية المصرية للرواية.....50
خاتمة.....55
قائمة المصادر والمراجع.....58
الملحق.....62
الملخص..... 65