الصورة في رواية عالية ممدوح حبات النفتالين انموذجا

م.م. أشجان موفق منعثر
Ashjan Muwaffaq @gmail.com
جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

الملخص

لقد اثبتت الدراسات الادبية ان الصورة في الرواية تشكل عاملا أساسيا في تركيب الرواية فلابد من تصوير الحالة الادبية للكاتب او الكاتبة من خلال تصوراتها واحاسيسه , اما صورة المرأة فكان الاهم في تلك الصور اذ ابدعت المرأة في صورة المرأة نفسها في الروايات وكانت الروائية عالية ممدوح خير مثالا لصورة المرأة التي فرسمتها في اكثر من صورة تبعا للظروف التي تنعكس عليها وعالجت قضية المرأة في العالم العربي ، فقد اختلف تصوير المرأة عبر العصور من شخص إلى آخر ومن شخصية أدبية إلى أخرى فبمكانتها المرموقة وبوصفها القطب الثاني في الوجود فشغل الحديث عن المرأة والتغني بها مكانا بارزا في دواوين الادب المعاصر .

الكلمات المفتاحية: الصورة في الرواية،رواية حبات النفتالين انموذجا.

The image in Alia Mamdouh's novel, mothballs, is an example

M. M. Ashjan Muwaffaq Munthar
University of Baghdad \ College of Education for Girls

Abstract

laqad aithbatat aldirasat aladabiat an alsuwrat fi alriwayat tushakil eamilan 'asasiana fi tarkib alriwayat flabuda min taswir alhalat aladabiat ama surat , lilkatib aw alkatibat min khilal tasawuratiha wahasisih almar'at fakan alaham fi tilk alsuwar adh aibdaeat almar'at fi surat almar'at nafsiha fi alriwayat wakanat alriwayiyat ealiatan mamduh khayr mithalan lisurat almar'at alati farasamatha fi akthur min surat tabaean a waealajat qadiat almar'at fi alealam lilzuruf alati taneakis ealayh alearabii , faqad aikhtalaf taswir almar'at eabr aleusur min shakhs 'iilaa akhar wamin shakhsiat 'adabiat 'iilaa 'ukhraa fabimakanatiha almarmuqat

wabiwasfiha alqutb althaani fi alwujud fashaghal alhadith ean almar'at waltaghaniy biha makanan barizan fi dawawin aladib almueasir.

Keywords: Image in the novel, the novel Mothballs as an example.

المقدمة

الحمدلله الذي خلق الانسان وعلمه البيان والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد أفصح من نطق بالحق وعلى آله وأصحابه ومن أهتدى بهديه وسار منهجه إلى يوم الدين ..

لقد كانت المرأة ولا تزال تشكل جوهر الأدب العربي فالجمال يحرك الجمال ةإذا كان يكتب بجميل الكلمات فأن المرأة مخلوق جميل بالطبيعة يدفع هذا الأدب ليكون جميلا.

فنجد موضوع المرأة كان حاضراً في التراث الادبي القديم والحديث فقد شغل موضوع المرأة كثير من الادباء والفنانين والمثقفين والسياسين حين تناولها كل متحدث من خلال ثقافته وفكره ، وكان الأدب من أهم الفنون التي تناولت وعالجت قضية المرأة في العالم العربي ، فقد اختلف تصوير المرأة عبر العصور من شخص إلى آخر ومن شخصية أدبية إلى أخرى فبمكانتها المرموقة وبوصفها القطب الثاني في الوجود فشغل الحديث عن المرأة والتغني بها مكانا بارزا في دواوين الادب المعاصر

ولهذا سوف نأخذ نموذجا عن رواية عالية ممدوح (حبة النفتالين) فقد عملت على تصميم افكارها نحو صورة المراة ، فبعد أن كانت المرأة عنصرا يكتب عنه الرجل ، أصبحت تكتب عن نفسها ، من أجل التغيير والكشف عن أنوثتها وقد قسمت البحث إلى قسمين الفصل الاول تكلمت عن الرواية والصورة في الرواية وأهمية المرأة في الرواية والفصل الثاني صور المرأة في رواية عالية ممدوح . ثم الخاتمة وما توصلت اليه خلال هذا البحث

المحور الاول : الصورة في الادب العربي

١- الصورة لغة واصطلاحا .

وبما أن استعمالات مصطلح الصورة كان شائعا في الدراسات النقدية التي تناولت الشعر بالقراءة والتحليل عند النقاد الغربيين والعرب فلابد من الوقوف عند مفهوم الصورة وعلاقتها بالأجناس الأدبية عارضا الآراء التي حاولت تحديد المفهوم العام للصورة فانبثقت تعاريف عديدة ومفاهيم متنوعة .

لقد عرف معجم روبير "إن كلمة صورة يقصد بها على العموم كل تفكير .. يقدم للذهن رسما بطريقة ما" أما نورمان فقد عرفه "الصورة استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي" فإذا أدركت عين واحد منا لونا ما فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه وهي صورة " [١]

[١] مؤسسة المؤمنون الصورة في الرواية ، محمد المسعودي ، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة ، ١٢/٧/ ٢٠١٨.

تشكل الصورة أحد أسس العمل الأدبي الأبداعي والتي يستند إليها العمل الأدبي بكامله، إذ تعد وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الإبداعية ، وقد تعددت تعريفات الصورة لتعدد مذاهب النقاد واتجاهاتهم فقد عرف البعض الصورة ((إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل))[١]

تباين النقاد ((استعمال الصورة معياراً نقدياً حينا ، أو مظهراً بلاغياً حيناً آخر ، أو شكلاً فنيا محضاً حيناً ثالثا ، أو دالة شعائرية حيناً رابعاً))[٢] فقد كان للمصطلح شيء من الغموض وعدم الادراك للمفهوم إذ أن الصورة لا تخضع إلى التحديد والتأطير وتكمن أهميتها في بناء العمل الابداعي فهي وبما تحمله من التناقضات ، تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الايحائية عن طريق ما يتولد عن اللفظة من دلالات ورموز قد لا يستطيع المتلقي فك شفراتها إلا عبر التأويل.

وكان تعريف أولمان للصورة حديثا عندما رفع اللبس في المصطلح فيقول " ليست الصورة بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر أو تشبيه بشيء آخر ، وإنما تكون آية كلمة حسية تستدعي استجابة الحواس ، وبالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجة مجردة ،أن تحديد من هذا القبيل يضع على نفس المستوى ظواهر لغوية خالصة (الاستعارة والتشبيه) وكذلك اللجوء إلى تصوير (ألفاظ ملموسة للكشف عن استدلال مجرد)"[٣]

وقد تحدث الصورة من باب الاستعارة والوصف والتشبيه وتكاد الدراسات النقدية الحديثة تجمع على أن الصورة بمعناها الفني يراد بها كل هيئة تثيرها الكلمات التعبيرية تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد. فنستطيع القول :إن الصورة هي الاستعمال الفني للالفاظ عن طريق انتقاء المبدع من معجمه اللفظي وطريقته التي يحاول بها لم شتات هذه الالفاظ لتكون مختلفة عن غيره من المبدعين موظفا بذلك طاقات اللغة الكامنة وإمكاناتها في التركيب والدلالة والإيقاع والحقيقة والمجاز والمقابلة والترادف والتضاد والمجاورة والاستبدال فالالفاظ والعبارات هي المادة الاساس التي يرتكز عليها المبدع ليرسم بها صورا شعرية إبداعية [٤]

[١] جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ،ط٣، ١٩٩٠: ص١٣

[٢] الصورة الفنية في القصيدة العراقية حديثاً ،عناد غزوان ، مجلة الاقلام ، العدد (١١-١٢) بغداد ، ١٩٨٧، ٨٣

[٣] مؤسسة المؤمنون ، محمد المسعودي ، الصورة في الرواية ، ٢٠١٨/١٢/٧

[٤] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية ، بيروت ط٢، ١٩٨١، ٣٩١

ويبقى مفهوم الصورة به شيء من الغموض الا أن البعض يعدها ((أوضح الصور الفنية ، وأكثر الاشياء المرئية ثباتا بالذهن))[١] فهي تنقل للمتلقي طريقة تفكير المبدع ونقل صدى افكاره من خلال فك الشيفرات والوصول الى دلالاتها .

وتكمن أهمية الصورة في عدها ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))[٢] مجسدة بذلك الحالة النفسية لدى المبدع وبما تحمله تلك الحالة من معان وصور ، وهو يحاول نقل تلك الافكار للواقع وبما يضفي إليها من خيال وإحساس وأفكار ومن خلال ذلك تتضح قدرة المبدع على تشكيل الصور من عواطف وأفكار بطريقة مترابطة متناسقة[٣]

ويعد الخيال أهم مصدر من مصادر تشكل الصورة في الرواية لأنه المنظم للعملية الابداعية والمسؤول عن تشكلها والتأليف فيما بينها فالخيال يشكل أهم عنصر من عناصر تشكل الصورة ((ومنطق الخيال الشعري لايقوم بدون الصور التي تؤول إلى اللغة))[٤]

تمثل الصورة الوجه الناطق بالكلمات ، فهي تعبر عما يدور في فكر المؤلف ((رسم قوامه الكلمات))[٥] فيرسم المبدع لوحة مليئة بالأفكار ومشحونة بالعواطف وينقلها إلى المتلقي لتواجه الأحساس ذاته في نفس متلقيه ويمكن القول : ((أن الصورة الادبية لها معنيان ، أحدهما مايقابل المادة الادبية ، ويظهر في الخيال والعبارة ، والثاني ما يقابل الاسلوب ويتحقق بالوحدة))[٦]

الصورة في الرواية

الصورة في الرواية لم تكن بمعزل عن بقية الصور في الشعر بل اهتم النقاد في دراسة مكونات تلك الصور فالرواية ((تستمد شرعيتها من كونها شكلاً لا نهائياً قابلا للاكتمال والتجدد ، مفتوحا على مجموع الاشكال التعبيرية ببنية غير ثابتة تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية للكائن البشري ومفتوحة على كافة الاحتمالات))[٧]

فلم تعد الصورة وسيلة جمالية للروائي ، إنما هي جزء لا يتجزأ من النص الأدبي بشكله العام فالروائي ((يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية ةالصوتية للغة الأدبية وغير الادبية بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك ، بل إنه يصير أكثر عمقاً لأن ذلك يسهم في توعيته

[١] مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، د.ط. ١٩٨٢،ص٧٤

[٢] النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة د.ط ١٩٩٧، ص ٤١٧

[٣] ينظر : كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، د.ط د.ت ص١٧٨.

[٤] الخيال مفهوماته ووظائفه ، عاطف جوده نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة د.ط د.ت، ص ٢٨٠

[٥] الصورة الشعرية ، سي –دي لويس ، ص ٢١

[٦] اصول النقد الادبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤ ن ص ٢٥٩

[٧] شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط١، ٢٠٠٩، ص٩

وتفريده))[١] فالرواية ظاهرة لغوية تقوم على العلاقة بين المبدع والمتلقي ، وتتميز بطريقه خاصة في انسجام الافكار والالفاظ التي تكون النص الروائي ، وتجعل من الكتابة فضاء تخيليا إبداعياً يتشكل في رحم السرد لينتج مجموعة من الصور المكونة للصورة الكلية للرواية .

أن طريقة اختيار الروائي لألفاضه ، وطريقه تركيبه لها ، وتداخل الصور في عمله كل هذا يؤدي إلى خصوصية في ريقة العرض والأسلوب للمبدع إذ إن لكل جنس أشكاله التعبيرية ((والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب، بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية))[٢]

ونستطلع القول أن الصور في الرواية تنقل إلى عالم مختلف يشعر به ويتفاعل معه ، إ١ ((تبدأ القوة الايحائية للصور عند إثارة التجارب الملموسة والمجردة على حد سواء . إنها تعمل بواسطة الترابط والنغمات التوافقية : تسهم الصور في إحداث حالة من الحنين وخلق جو من السرية والسحر والغرابة))[٣]

وتتكاثف الصور في الرواية لتنتج دلالات مختلفة وترسم عالمها الخاص بأزمنة وأمكنة وشخصيات افتراضية ، وتحدد العالم الجديد الذي توقظ الفكر به وتحرك المشاعر لدى المتلقي إذ إن ما تقدمه الرواية ((ليس مجرد مفاهيم عارية من اي غطاء حضاري ، بل هي نماذج معرفية تخفي داخلها نمط الحياة والموت وإنتاج القيم))[٤]

اهمية المرأة في الرواية

إن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة ، كونه يعالج إشكالية مطروحة تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتتناولها البرامج السياسية كما أستحوذت المرأة على القلوب والعقول أما وأختا وحبيبة وزوجة . إما وجود المرأة في ميدان الأدب فيمثل مساحة كبيرة ، فقصائد الشعر تنوء بوصف النساء ، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع وكذا الأفلام والإشهار وأسواق المتعة . والمرأة في الرواية تحتل النصيب الأوفى وأوفر وكذلك في الدراسات الأدبية والاجتماعية ومع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا وايجابا فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية تجري في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الابحاث حول النساء في المدن فالدراسات غالبا محيط غير بعيد عن الجامعات ومراكز التعليم ومعظم احكامنا بينهما على معرفة بشرائح من نساء المدن [٥]

[١] الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، تر: محمد برادة ، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٩، ص ١٢٠

[٢] أسلوبية الرواية ، حميد الحمداني ، منشورات دار سأل ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،ط١، ١٩٨٩، ص ٢٨٥

[٣] الصورة في الرواية ، ص ١٧٨

[٤] السيميائيات السردية، مدخل نظري ، سعيد بنكراد، منشورات الزمن ، الدار البيضاء ، د.ط ، ٢٠٠١، ص ٦

[٥] ينظر: المرأة في الرواية الجزائرية ، صالح مفقود ، دار الشروق للطباعة والنشر ، ط٢ ،٢٠٠٩، ص٩

إما الرواية العراقية فلم تختلف كثيرا عن الرواية لعربية وأظهرت صورة المرأة في مدى فعاليتها في الحياة وتعددت وجودها الفردي من حقائق أبعد من وجودها الفعلي كما أختلف الروائيون انفسهم في رسم صورة المرأة فنجد بعضهم جعلها رمزا للوطن والام والحبيبة ...

اما الروئيات فقد اظهرن الجانب الاخر من المرأة في إظهار شخصية المرأة التي تسعى من خلالها ليش التفوق على الرجال ولا السلطة إنما مكان تتمكن به من ممارسة حياتها بشكل ايجابي وبذلك حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسداً او جنسا كما حاولن تثيقف الرجل حول الابعاد الفنية لحياة النساء [١] ونلاحظ من خلال الكتابات النسائية أن المرأة استطاعت التعبير عن ذاتها أكثر من الرجل لا يمكن للكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر اغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية كما تفعل الكاتبة مع نفسها[٢]

الفصل الثاني

اشكال الصورة في رواية عالية ممدوح :

١- المرأة الضعيفة

لقد وصفت عالية ممدوح شخصية أم البطلة بالمرأة الضعيفة فتقول واصفة أمها((انظري إلى أبيك تراءى لك أنه يقود شاحنة كبيرة ، تجلس في الخلف أمك محتكرة الصمت والمرض))[٣].((استخلصت من أبيك علامة الطريق : إلا تجرؤ على الرفض)[٤] لقد رسمت عالية ممدوح احدى الشخصيات التي كان تمثل دور المرأة الضعيفة حيث يتسم عالم الرواية بقدرته الفنية على استيعاب طروحات الواقع وأزماته ، فضلا عن استعابه لأشكاليات الفكر والصراع الايديولوجي والطبقي ، فمعلوم أن الرواية مستوحاة من الظواهر الاجتماعية بشكل مباشر أكثر مما هي الحال مع الادب الاخر ، والرواية تتفاعل مع الظروف والاوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية والفلسفية للمجتمع ترد على الصياح والهياج الذي تطلقه العمة فريدة بإيماءة موجزة من رأسها .. لقد أعطتهم عادلاً وهدى فماذا يريدون منها بعد))[٥] فهي نتاج التفاعل بين الروائي والمجتمع من ناحية وبين الروائي والاطار الفلسفي الذي ينتمي اليه ، تبدو عالية ممدوح في اغلب رواياتها مشغولة بشكل كبير بالتركيز على هموم الأنسان ، فالتعبير عن الانسان إيا كان جنسه هو ما يتسم به أدبها ، والمهيمن على متخيلها السردي ، لذا نجدها تعبر عن كل ما له

[١] ينظر: ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، دار الأدب ، بيروت ، ط١ ١٩٩٩، ص٦٩.

[٢] ينظر: المرأة وعلاقتها بالاخر في الرواية العربية الفلسطينية ، حسين مناصرة دار السقى ، بيروت ، د ط ٢٠٢٢ ، ص ١٨

[٣] حبة النفتالين ، عالية ممدوح ، ص٧

[٤] حبة النفتالين ، ص ١٣

[٥] حبة النفتالين ،ص(١٢-١٣)

صلة وتأثير عليه والملاحظ أن الكتابة الإبداعية لدى عالية ممدوح هي أقرب إلى الثورية والتمرد من خلال انقلاب السائد والموروث ومن خلال النضال في قضايا المرأة بصيغ تمنحها أبعاداً ذات خصوصية واضحة ، لاسيما حين تبدو المرأة أقوى من الرجل في متخيلها ، وقد ظهرت المرأة في عدة صور منها الضعيفة المهزومة ، وسلطة الرجل عليها حيث تقول((السيد منير كان إذا غرز أصابعه في زند عمتك ، تبقى تلك الغرزة أياما لا تمحى مثل اللطمة... يجيء بلا موعد ، يخرج بلا استئذان يصمت ونعرف أن بعض الخر حاضر))حيث لم تختلف الصورة التي رسمها الادباء القدامى والمعاصرون للمرأة عن صورتها في عيون أدباء الغرب الا في بعض التفاصيل ، أو بعض الاختلافات التي يقتضيها اختلاف الظروف والسبق أو التأخر في مجال عن مجال . وكلها اختلافات سطحية لا تمس جوهر الصورة عن المرأة كمملوكة للرجل ، بحكم النظام الأبوي ولعل اهم الصراعات جميعا هي بين الرجل والمرأة ، وبالرغم ان الرجل بذل ما عنده من لابتكار قيود المرأة منذ خمسة أو ستة الاف سنة ، إلا انه لم يتخلص من خوفه من المرأة ، ومن حاجته المستمرة لأن يقيدها ، مما يؤدي أن خوفه منطقي وله مبرراته القوية . ولم تكن قصة أدم وحواء تعبيراً عن خوف الرجل من المرأة ، ولولا هذا الخوف ما نسب الشر والإثم والشيطنة الى حواء ، فالمرأة الشيطان ليست الا تجسيداً لمخاوف الرجل ، والمرأة التي تمتلك القوة والسحر والفتنة ما يوقع الرجل ويسقطه من الجنة إلى الارض ويسبب له الدمار والهلاك والموت [١]

تصف أمها وكأنها تعاني نوع من القمع داخل البيت الكبير الذي يسكنه العم والعمة والجدة ((هي نحيلة نحولا غريبا ،بيضاء طويلة ، شعرها بلون البندق المعفن .عيناها عسليتان كبيرتان إلا أنها مطفأتان ، لحم وجهها ناشف وجلدها يابس ، خداها خاسفتان وأسنانها معوجة ، حين تضحك تستعيذ من الشيطان الرجيم ، فتقف فجأة عضلات وجهها وتتذكر أن الضحك نوع من الحرام))[١] كذلك قد وصفت امرأة اخرى في ذات الحي تتعرض لنفس القمع ((تسمعين صوت زوجها وهو يضربها ، ويأخذ منها أجرة ضرب الإبر))[٢]

٢-المرأة السياسية

لقد حاولت عالية ممدوح رسم المرأة بالصورة السياسية إذ تتضمن الروائية أحداثا ترتبط بتاريخ العراق السياسي وتشغل فيها الصفحات من الفصل بالحديث عن المظاهرات التي خرج بها الشعب العراقي بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية بعد تأميم قناة السويس فتصور انعكاسات هذا الحدث وآثاره النفسية في نفسية الشخصيات جميعها داخل الرواية وموقفها منه بوصفها فاعلا ومنفعلا إذ خرجت النسويات لتشارك بالمظاهرات وكا تقول هدى في الرواية ((

[١] حبة النفتالين ، ص١٣.

[٢] حبة النفتالين ، ص١٨.

كلنا طلعنا بالمظاهرة)) جدتي وقفت أمام الجامع مع نسوة الطرف ، تقرأ الصلوات وترسلها للشباب وهم يمرون أمامها رافعين اللافتات ... تهوس ويطلع صوتها وكأنها واقفة على خط النار" ام ستوري" تحزمت بالعباءة الصوف على الخاصرة تفرعت وشدت عصابتها السوداء على رأسها وأطلقت الهلاهل ... السيدة رسمية هيأت عدة الاسعاف ... أبو محمود استحضر انواع جديدة من الاجبان ، نشرها وسط أطباق كبيرة وتركها في عهدة أم محمود ... أم عزيز العمياء جلبت أطباق العيد الكبيرة ، نثرت عليها الحلويات وأطلقت صوتها " اليوم كل شيء بلاش للشبان "))[١]

أ امتلاء عالم الرواية بالنساء دلالة موحية لاثر تلك النساء في صنع الحدث وفي إمكانية دفعه نحو الامام ، فضلا عن ذلك فإن الروائية سعت نحو كسر قيد الذكورية و جعل القضايا الفعل السياسي وما يترتب عليه حكرا للرجال فقط ، بل نجد حضورا نسويا فاعلا ومنفعلا نحو الاحداث السياسية لا سيما تلك التي أحدثت تحولا في المنظومة الاجتماعية والسياسية

٢- صورة المرأة القوية المتمردة

لقد وصفت هدى وهي متمردة منذ الصغر عندما أعطتها جدتها ثمن اللحم لتذهب به إلى القصاب ((في تلك اللحظة بالذات تستطيعين الطيران إلى الشارع الآخر . اشتري ((شعر بنات)) ومصاصات ملونة ، وزبيباً أسود عبئي يديك وجيوبك الفارغة ، راسك الطائش ، ولسانك الناشف بكل تلك الممنوعات التي ماكنتم ترونها إلا بين أيادي أطفال الشوارع الأخرى اسرقي واكذبي . اختلفي واختلقي الذرائع ، فالناس في بغداد كانت تمشي في اتجاهين معاكسين : إذا سرقت فلن تشرح جثتك وإذا كذبت فإن الله غفور الرحيم))[٢]

تعكس هنا الروائية صورة المرأة المحرومة من ابسط ملذات الحياة منذ الطفولة وحتى مرحلة الشباب فتعلن التمرد بطريقتها التي تمنحها للشخصية في إعطائها الحرية الكاملة بالخروج عن المألوف والمعتاد وهو الخضوع والرفض القاطع امامها من أبسط الحقوق . سواء كان سببها المجتمع أم الظروف التي كانت سائدة في تلك الفترة .

٣- المرأة المؤمنة

وهي كانت الجدة التي كانت تقف أمام سجادة الصلاة بكل الاوقات ومابين الاوقات وسط حر والبرد والمطر شهوتها الوحيدة الله تجسس على نفسها بالصلوات التي لا تنقطع ، تغرق الجميع بالدعوات وتقول ((يارب اقطعني اليك ، ولا تغلق لي جفناً وأنا التصق بك يا أرحم الراحمين))[٣]

[١] ينظر: حبات النفتالين ، ص ١٨٦-١٨٨-١٩٠

[٢] حبة النفتالين ، ص ٢١

[٣] حبة النفتالين ، ص ٢١

كانت تصف النساء وهمها الوحيد هو الخوف من الرجل ((إما هؤلاء النسوة فهن يهبطن للجنة لاينتظرن مصعدا ولا سورة مضادة . ذراع بذراع وكعب فوق كعب .. كل ما حولك نسوان نسوان مدونات في خرائط المدن مطلوبات حتى يوم الدينونة يطرن ، يتمهلن ، يزحفن ، يسمعن الشائعات ويخفن من الطواف في المناطق الحرام : الرجل)[١] أن الحركة الروائية في كل أعمال عالية ممدوح انطباعية، تتطور في نفق معتم، ودون توفر أي شاهد على ما يجري. ولذلك أنت مضطر للتسليم باعترافات ومكاشفات الأشخاص.

وما يلاحظ أن الكتابة الإبداعية لدى عالية ممدوح هي أقرب إلى الثورية أو الفعل الثوري ويتضح ذلك من خلال الانقلاب على السائد والموروث، ومن خلال التعبير عن قضايا نضال المرأة بصيغ تمنحها أبعاداً ذات خصوصية واضحة، لاسيما حين تبدو المرأة أقوى من الرجل في متخيلها. ونلاحظ أنها عنيت بإبراز شخصية المرأة المناضلة أو بعبارة أخرى قضايا نضال المرأة، فالمرأة في رواياتها لا تعنى بالأمور البيتية أو الشؤون والاهتمامات الصغيرة بل هي صاحبة قضية وتحمل وعياً وفكراً وإيماناً عميقاً بقضيتها، والتي هي قضية الإنسانية جمعاء. فلهذه المرأة خصوصية واضحة فهي مثقفة ومتعلمة وتعنى بالشأن السياسي والنشاطات السياسية، وتقف إلى جانب الرجل، وتشاركه رحلة الكفاح، فالمرأة الثورية كما هي في الواقع والفن تعي طريقها، وتضحّي من أجل الوصول إلى غايتها، سعياً نحو تحقيق استقلالها الذاتي عن طريق العمل وممارسة النضال الإنساني، مساندة الرجل في معركتهما ضد قوى القهر والاستلاب.

ففي رواية حبات النفتالين تضمن الكاتبة أحداثاً ترتبط بتاريخ العراق السياسي، إذ تشغل فيها صفحات من فصل، بالحديث عن المظاهرات التي خرج بها الشعب العراقي بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، بعد تأميم قناة السويس . فتصور انعكاسات هذا الحدث وآثاره في نفسية الشخصيات جميعها في داخل الرواية، وموقفها منه – بوصفها فاعلاً ومنفعلاً – إذ خرجت جميعها لتشارك بالمظاهرة ، وكما يتضح أثر الحدث من خلال قول هدى "كلنا طلعنا بالمظاهرة: جدتي وقفت أمام الجامع مع نسوة الطرف ، تقرأ الصلوات وترسلها للشباب وهم يمرون أمامها رافعين اللافتات... تهوس ويطلع صوتها وكأنّها واقفة على خط النار. " أم ستوري " تحزّمت بالعباءة الصوف على الخاصرة ، تفرّعت وشدّت عصابتها السوداء على رأسها وأطلقت الهلاهل... السيدة رسمية هيأت عدة الإسعاف... أبو محمود استحضر أنواعاً جديدة من الأجبان، نشرها وسط أطباق كبيرة وتركها في عهدة أم محمود... أم عزيز العمياء جلبت أطباق العيد الكبيرة، نثرت عليها الحلويات وأطلقت صوتها " اليوم كل شيء بلاش للشبان " كلهم

[١] حبة النفتالين : ص٢٣

طلعوا: الصفارون ، النجارون ، الحدادون ، البناؤون . الخالة نجية ... بهيجة ، لائقة والخالة نعيمة يطلقن أصواتهن بالدعاء ... العمة فريدة ..." . [١]

إن امتلاء عالم الكاتبة الروائي بالنساء يحمل دلالات موحية لأثر هؤلاء النسوة في صنع الحدث وفي إمكانية دفعه نحو الأمام، فضلاً عن ذلك فإن الكاتبة سعت نحو كسر قيد الذكورية أو جعل قضايا الفعل السياسي وما يترتب عليه حكراً على عالم الرجل، بل نجد حضوراً نسوياً فاعلاً ومنفعلاً إزاء الأحداث، لاسيّما تلك التي أحدثت تحولاً في المنظومة الاجتماعية والسياسية.

الخاتمة

تكتسب أهمية البحث في الكشف عن أهمية الصورة بوصفها أداة سردية لقد رسمت الروائية كل الشخصيات النسوية بطريقتها في عرض كل شخصية لقد كانت الرواية متغربة تعيش في فرنسا فكانت تذكر الحروب وكيفية تأثر النساء في تلك الظروف السائدة في العراق قديما ، فتعددت اشكال الصور وتنوعت داخل المبنى السردي الروائي فقد لجأت الروائية في أحيان إلى أساليب بلاغية ليرصع عملها في محاولة منها لتقريب الأفكار ، فجاءت الصور التشخيصية متنوعة ومتعددة ومختلفة وفقاً لأفكارها والموضوع السردي الذي يتخلل الرواية . وتبدو لي وكأنها رواية عائلية. البطل فيها هو المدينة. وأحوال المجتمع سباقة على الحالة الوجودية للأفراد. بتعبير آخر: المكان يعلو على شخصياته. والتفسير التاريخي للظواهر الاجتماعية يسبق الاهتمام بالدوافع. إلا "حبات النفتالين" فأنت تعاين الأحداث والتطورات ولا تسلم بها. ويكون لديك ملء الحرية للتكهن والتدخل أيضا بتفسير مصير الأفراد. بطلة "حبات النفتالين" طفلة ويجب أن نتوقع حضور المؤلفة التي تقوم بترميم الفراغات والفجوات الموجودة في وعي الأطفال. أن الروائية حاولت إيصال أفكارها ونقل عاطفتها إلى قارئيها ومستمعيها عن طريق هذه الطفلة وهي تروي قصة حياتها ، لقد تنوعت مرجعيات الصورة في الرواية العراقية النسوية واختلفت منذ نشأة الرواية العراقية حتى الان فمنها الطبيعية ومنها الصناعية والاسطورية وكان استعمالها تبعا لثقافة الراوي أو الروائية ، وتعزو للأب دورا مهينا وذليلا حتى أنه يتعرض لعقوبة الطرد من البيت بعد أن تزوج من امرأة ثانية. (بالمناسبة هي أم قضيبية أيضا / لأنها ممرضة عوراء ولها دور رعاية ووحيد الجانب بسبب هذه العاهة الفاضحة). لقد ذكرت كذلك صور الرجل في كتاباتها محاولة منها في اذلال الرجل وتحطيم ذكوريته وهنا ينتهي بحثي وما توصلت اليه .

المصادر

١- مؤسسة المؤمنون الصورة في الرواية ، محمد المسعودي ، قسم الدين وقضايا المجتمع الراهنة ، ٢٠١٨/١٢/٧.

[١] الحوار المتمدن ، هديل عبد الرزاق ،
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=308827

٢- جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ،ط٣، ١٩٩٠: ص١٣

٣- الصورة الفنية في القصيدة العراقية حديثاً ،عناد غزوان ، مجلة الاقلام ، العدد (١١-١٢) بغداد ، ١٩٨٧

٤- مؤسسة المؤمنون ، محمد المسعودي ، الصورة في الرواية ، ٢٠١٨/١٢/٧

٥- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية ، بيروت ط٢، ١٩٨١

٦- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، د.ط. ١٩٨٢

٧- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة د.ط ١٩٩٧،

٨- كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، د.ط د.ت

٩- الخيال مفهوماته ووظائفه ، عاطف جوده نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة د.ط د.ت،

١٠-الصورة الشعرية ، سي -دي لويس

١١-اصول النقد الادبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤ ن

١٢-شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط١، ٢٠٠٩

١٣- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، تر: محمد برادة ، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٩،

١٤- أسلوبية الرواية ، حميد الحمداني ، منشورات دار سأل ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،ط١، ١٩٨٩، ص ٢٨٥

١٥- الصورة في الرواية ،

١٦-السيميائيات السردية، مدخل نظري ، سعيد بنكراد، منشورات الزمن ، الدار البيضاء ، د.ط، ٢٠٠١،

١٧-١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، دار الأدب ، بيروت ، ط١ ١٩٩٩، ص٦٩.

١٨- ينظر: المرأة وعلاقتها بالاخر في الرواية العربية الفلسطينية ، حسين مناصرة دار السقى، بيروت ، د ط ٢٠٢٢ ، ص