جامعة عين شمس
كلية الألسن
قسم اللغة الصينية

رسالة ماجستير في الأدب المقارن

مقدمة من الطالبة

إيريني حنا شكري

عنوانها

بناء الشخصية في رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ و رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي

دراسة مقارنة في ضوء البنيوية التوليدية

تحت إشراف

أ.د جان ابراهيم بدوي
أستاذ الأدب بقسم اللغة الصينية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

أ.د مجدى مصطفى أمين
أستاذ الأدب المساعد بقسم اللغة الصينية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

أ.د سعاد صالح عبد المطلب
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

٢٠١٧م **١٤٣٨ هـ**

بناء الشخصية في رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ و رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي ـ دراسة مقارنة في ضوء البنيوية التوليدية

ملخص البحث:

يعد الأدب المقارن جسرًا للتبادلات الثقافية والفكرية بين الحضارات واللغات، وهو أيضًا معبرًا ذهبيًا للتواصل بين الشعوب.

مر تطور الأدب المقارن بالعديد من المراحل، ونظرًا لتعدد الآراء، تعددت المدارس، فظهرت المدرسة الفرنسية والأمريكية والروسية.

تعد المدرسة الفرنسية التقليدية هي أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن،و كان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين، أي قرابة القرن من الزمان تقريبًا. وأهم أعلامها فان تيجم، فرنسو جويار وآخرون. ارتبطت هذه المدرسة بالمنظور التاريخي للأدب، إذ يرى دارسو الأدب الأعمال الأدبية في صورة أعمال منتظمة في نسق تاريخي، وتعتمد دراستها على استقصاء ظواهر عملية التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة، حيث ترى وجوب اهتمام الأدب المقارن بدراسة التأثير المباشر بين الأدباء والأعمال الأدبية بالقوميات المختلفة، بدون إيلاء الاهتمام إلى التذوق الجمالي. فهم يؤيدون تخلص الأدب "المقارن" من كل المعاني الجمالية بل التركيز على المعاني العلمية.

أما المدرسة الأمريكية فتعود إلى خمسينيات القرن العشرين، ويعتبر رينيه ويليك وغيره من أبرز من تزعمها. ولقد أخذت المدرسة الأمريكية على المدرسة الفرنسية أنها تحصر الأدب المقارن في المنهج التاريخي وتحديده في التأثير المباشر بين الآداب القومية المختلفة، بينما تتسع الرؤية الأمريكية لتربط بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي، باعتبارهما عاملين ضروريين في الدراسة المقارنة، ودفع دراسة العلاقات القائمة بين الأدب من ناحية ومجالات المعرفة والظواهر الثقافية من ناحية أخرى؛ كالفنون، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية. مؤيدة تحليل أوجه التشابه والاختلاف بين الآداب القومية المختلفة من منظور جمالي.

أما فيما يتعلق بالمدرسة الروسية، فقد نشأت في ستينيات القرن العشرين، ويعتبر جيرمونسكي وغيره من أشهر روادها. أكدت هذه المدرسة على الارتباط الوثيق بين دراسة التأثير ودراسة التوازن، داعية إلى الربط الثقافي والتاريخي والجمالي لكل شعب، وعدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية.

ولقد اعتمدت في بحثي على منهج المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن القائم على المقارنة والتحليل.

كما اعتمدت في بحثي على منهج نظرية البنيوية التوليدية لتحليل مضمون الروايتين.وتشير هذه النظرية إلى المنهج الذى صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي الفرنسي الجنسية الروماني الأصل لوسيان جولدمان (١٩١٣- ١٩٧٠). وهو المنهج الذى يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، أو ما يعرف بعلم اجتماع الأدب. وتعني هذه النظرية دراسة العلاقة بين المجتمع والأدب انطلاقًا من الأعمال الأدبية.

وينطبق هذا الأمر مع ما قاله جولدمان من أن أول معاينة عامة يرتكز عليها الفكر البنيويتكمن في أن كل تأمل في العلوم الإنسانية لا يحدث من خارج المجتمع، بل إنهذا التأمل جزء من الحياةالثقافية لهذا المجتمع.

وبالتطبيق على الروايتين، اتضح لنا ما كشفته وعكسته كل من الكاتبتين الصينية تيه نينغ والمصرية ميرال الطحاوي في كل من الروايتين عن ما تعرضت له المرأة من قهر وذل في المجتمع. فتكشف تيه نينغ في روايتها "بوابة الأزهار" عن الظروف المأساوية التي تعرضت لها المرأة، وقمعها واهانتها في ثقافة المجتمع الذكوري. أما ميرال الطحاوي فلقد أوضحت في روايتها "الباذنجانة الزرقاء" المصير المأساوي الذي عانت منه المرأة الشرقية وخاصة في مجتمع يواجه خطر التفسخ والانهيار، وهو المجتمع البدوي المصري.

أما فيما يتعلق بأفكار البنيوية التوليدية فأخذت تنتقل إلى الصين في ثمانينيات القرن الماضي، ولم تتوقف دراسة هذه النظرية في القرن الحادي والعشرين، في حين أنها أخذت تنتقل إلى النقد العربي في سبعينيات القرن الماضي بالتوازي مع شيوعها على المستوى العالمي.

ولأن مجال دراسة الشخصية النسائية في الصين ومصر في فترة زمنية معينة (الثورة الثقافية الكبرى و نكسة ١٩٦٧) من المجالات الخصبة التي لم تنل حقها بعد من الاهتمام والدراسة، لذلك وجدنا أنه من الضروري توضيح تجلى المرأة في الكتابات الأدبية.

مما لا يدع مجالاً للشك، ظهور أديبات صينيات ومصريات حققن نجاحات كبيرة على مدى العقود القليلة الماضية، تجاوزت أعدادهن الأدباء المعاصرين لهن.

ولأن رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ ورواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي قد تناولا صورة الشخصية النسائية، لذلك يجب توضيح مفهوم الأدب النسائي.

إن الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون، لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر. كما يرتبط الأدب ارتباطًا وثيقًا باللغة.

يعد الأدب النسائي تيارًا عالميًا، ازدهر في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، حيث أعطى الفرصة للمرأة لتكتب وتبدع وتعبر عما بداخلها من مشاعر وأحاسيس، متحررة من القيود التي فرضها عليها المجتمع، ومنطلقة في عالمها الإبداعي الواعي.

وفي الصين، نشأ الأدب النسائي من حركة الرابع من مايو ١٩١٩، فهو الأدب الذي يهتم بمصير المرأة ومشاعرها وحياتها. لكن هذا لا يعني أنه وليد مرحلة جديدة بل كانت هناك إرهاصات كثيرة سابقة:

فنجد كاتبات مثل: جوو ون جوين و بان جيه يو في أيام اسرة هان الغربية (٢٠٢ قبل الميلاد – ٨ م)؛ تساي يان وتساو دا جيا في عصر أسرة هان الشرقية (٢٥م – ٢٢٠ م)؛ زوو فين وليو لين شيان في عهدي سلالتي وي وجين (٢٢٠ م -٤٢٠ م)؛ شانغ جوان وان آر و شويه تاو بفترة أسرة تانغ الملكية (٦١٨ م – ٩٠٧ م)؛ لي تشينغ جاو وجو شو جين في فترة أسرة سونغ (٩٦٠ م – ١٢٧٩ م)؛ جوان داو شينغ وجينغ يون دوان في عصر أسرة يوان (١٢٧١ م - ١٣٦٨ م)؛ جو جونغ شيان ودوان شو تشين وشو يوان في عهد أسرة مينغ (١٣٦٨م -١٦٤٤ م)؛ شو تسان وتشن دوان شينغ و تشيو شين رو وغيرهن من أسرة تشينغ الملكية (١٦٣٦ م- ١٩١٢ م).

بحلول أواخر السبعينيات وأوائل ومنتصف الثمانينيات من القرن العشرين، أصبح الأدب النسائي جزءًا مهمًا من أدب الفترة الجديدة بالصين. حيث ظهر العديد من الكاتبات البارعات مثل: رو جي جوان، وزونج بو، جانغ جيه، جانغ كانغ كانغ، ووانغ آن يي، وفانغ فانغ، وتشي لي وتيه نينغ وغيرهن. كما نجد أن حصاد الأعمال الأدبية التي أبدعتها هذه الأديبات في هذه الفترة كثيرًا جدًا كنتيجة حتمية للتغيرات السياسية في جميع أنحاء العالم، ونتيجة أيضًا لارتفاع مستوى تعليم المرأة، والتغير التدريجي في رؤية المجتمع لها، مما جعل الكثير من بينهن يصلن إلى مكانة مرموقة.

وفى العالم العربي لم يكن الأدب النسائي وليد مرحلة حديثة فحسب، بل كانت هناك إرهاصات كثيرة منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي والعباسي وحتى عصرنا الحديث.

ففي العصر الجاهلي (٤٧٥- ٦٢٢) نجد أسماء شاعرات كثيرات وأشهرهن (زرقاء اليمامة). أما في صدر الإسلام (٦٢٢- ٦٦١) والعصر الأموي (٦٦١- ٧٥٠) فنجد أسماء شاعرات من قريش ومن بيت النبوة، ومنهن (عائشة بنت أبي بكر) و (سكينة بنت الحسين) وغيرهن.

وما يجب أن نشير إليه هنا هو وفرة الأدب النسائي العربي وبخاصة في هاتين الفترتين، لكن لم يصل إلينا من الشعر النسائي إلا القليل، بسبب:

١- إهمال إبداع المرأة العربية من قبل المؤرخين القدماء وضياع الكثير من شعرها، حيث يعود ذلك إلي أسبابٍ اجتماعيةٍ و تاريخيةٍ قاهرةٍ.

٢- وجود المرأة في مجتمع متخلف، فلم يكن لها - في تصورهم – الحق بأن تتحدث عن عواطفها ومشاعرها، ولقد أهمل الكثير من إبداع المرأة الأدبي بسبب هذا النظام القبلي القائم على القوّة من قبل رجل يميل إلي التسلّط.

٣- جمع بعض الرواة والعلماء أشياء من شعر النساء، غيرأنّ أكثر هذه الكتب قد ضاع.

وفي العصر العباسي (٧٥٠- ١٢٥٨) هناك العديد من الشاعرات أهمهن (الرابعة العدوية).وفي عصر نهضة الأدب و بعد الحملة الفرنسية علي مصر وبلاد الشام كان هناك أديبات كثيرات من أبرزهنّ (عائشة التيمورية).

وفي عصرنا الحديث ظهر العديد من المبدعات مثل: الروائية الجزائرية (أحلام مستغانمي)، والكاتبات المصريات (نورا أمين، عفاف السيد، وميرال الطحاوي) وغيرهن.

ولقد أطل هذا المصطلح "الأدب النسائي" علي الأدب العربي في سبعينات و ثمانينيات القرن العشرين حتى ظهر تيار عربي سمي بالنقد النسوي.

تباينت الآراء بين النقاد فيما يتعلق بمسمى هذا المصطلح، فالبعض مازال يتجاهل إبداع المرأة الأدبي، والبعض يرحب به. فنحن بصدد ثلاثة آراء:

الرأي الأول: يرى فيه بعض النقاد أن الأدب النسائي يجب أن يعتمد على الكاتبة (المرأة)، سواء كان المحتوى الأدبي مرتبط بتوضيح حياة المرأة أم لا. حيث إن الكاتبة (المرأة) أقدر على التعبير عن حياة المرأة و ما يدور بداخلها من أفكار فهي (الكاتبة) مطلعة على عالم المرأة النفسي والفكري والوجداني لكونها امرأة.

الرأي الثاني: يرى أن الأدب النسائي يجب أن يعتمد على كاتبة (امرأة) من ناحية ويتناول توضيح حيةٍ المرأة أيضًا من ناحية أخرى.

أما الرأي الثالثفيرى إمكانية أن يكون صاحب العمل الأدبي رجلاً أو امرأة (كاتبًا أو كاتبة) بشرط أن يتناول المحتوى الأدبي وصف وتوضيح حياة المرأة.

وقد نسرد بعض الآراء لبعض النقاد:

يميز الناقد العربي جورج طرابيشي بين ما تبدعه المرأة وما يبدعه الرجل، إذ يري أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها وأحاسيسها. فالكاتبة (المرأة) أقدر على التعبير عن حياة المرأة، وعوالمها الداخلية، ووجودها، ومشاعرها، وما يدور بداخلها من أفكار، أما الكاتب (الرجل)يكون قادراً على وصف وضع الرجل و اهتماماته أكثر من المرأة.

وترى شيرين أبو النجا أن الأوساط النقدية لم تستوعب حتى الآن بشكل كامل مفهوم الأدب النسائي. فهي ترى أن هذا النوع من الكتابات موجودًا بالفعل؛ حيث نجد الكثير من الكاتبات تبدعن وتكتبن عن مشاعرهن وآمالهن، لكن قد تتعرض هذه الآمال للكبت والقهر من قبل المجتمع. وتوضح شيرين أبو النجا أن مشاعر الكاتبات حساسة ودقيقة للغاية ولا يمكن مقارنة الكتاب (الرجال) بهن في هذا الأمر، مؤكدة انتشار هذا الأدب في كل أنحاء العالم، ومتوقعة أنه سيكون أكثر ازدهارا في مصر، ليحتل مكانة أكثر أهمية بكثير مما هو عليها الآن، على الرغم من هيمنة الأدب لفترة طويلة في أيدي الكثير من الكتاب (الرجال).

أما الكاتبة المصرية لطيفة الزيات ترفض وبشدة مسألة التصنيف علي أساس الجنس، حيث إن الأدب يعني كلا الجنسين (الرجل و المرأة)، فهو (الأدب) خلاصة تجربة إنسانية لا تختص الذكر دون الأنثى ولا الأنثى دون الذكر. لأن ثنائية المذكر والمؤنث تنصهر في كلمة الإنسان. فالأدب يقوم علي جوهر إنساني دون أن تدخل فيه "الأنوثة" أو "الذكورة"، بل وربما عندما تندمج في قراءة العمل الأدبي تغفل عما إذا كان الكاتب رجل أم امرأة. فهي ترى أن هذا هو الأدب الحقيقي. ولقد رفضت في إصرار أن تبوب كتاباتها الإبداعية في باب الأدب النسائي.

في حين قد يرى بعض النقاد أن مسألة الأدب النسائي قد أثارت اهتمامًا بالغًا يفوق الحد، ومن ثم يجب التمييز بين أمرين أساسيين أولاً ، لا يتعلق الأدب المتميز أو الأدب المعتاد بجنس المبدع (رجل أو امرأة)، فهذه هي المساواة الحقيقية بين الرجل والمرأة؛ ثانيًا، يسعى كل مبدع أو مبدعة أن (يركز / تركز) (إبداعه / إبداعها) الأدبي على المجتمع. ومصر لديها الآن العشرات من الأدباء والأديبات الموهوبون والموهوبات يجب تشجيعهم وتشجيعهن والانتباه لهم ولهن.

لقد ازدهر الأدب النسائي في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، حيث أعطى الفرصة للمرأة لتكتب وتبدع وتعبر عما بداخلها من مشاعر وأحاسيس، فظهر الكثير من الأديبات، حتى أصبح تيارًا عالميًا. كما ساعد التغير السياسي في جميع أنحاء العالم، وارتفاع مستوى تعليم المرأة، وتطور المجتمع في تقديم امتيازات جيدة للمرأة حتى نشأ جيل من الكاتبات المبدعات.

وفيما يتعلق بمفهوم "الأدب النسائي"، أميل إلى الرأي الذي ينادي بأن الأدب النسائي هو حصيلة الأعمال الأدبية التي تبدعها الكاتبات. حيث إن مصطلح الأدب النسائي يعنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلي نتاج المرأة الأدبي ليهتم بتوضيح مصير المرأة وحياتها ومشاعرها معتمدًا على المرأة، فالكاتبة (المرأة) أقدر على التعبير عن عالم المرأة النفسي و ما يدور بداخلها من أفكار ومشاعر أكثر من الكاتب (الرجل). وما يجب أن أشير إليه، أنه في الوقت الراهن بدأ الأدب النسائي السير في نفق مظلم؛ بسبب اهتمامه بالمرأة أكثر من الرجل.

يتكون البحث من أربعة أجزاء: مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وقائمة المراجع.

في المقدمة، أوضحت أهمية الدراسة، والهدف منها، وحدودها، والأساليب المستخدمة فيها.

انقسم البحث إلى **ثلاثة أبواب:** الباب الأول تحدثت فيه عن الشخصيات والبناء الدرامي في ضوء علم السرد، وقد تكون من ثلاثة فصول؛ الفصل الأولتحدثت فيه عن البناء الزمني، والفصل الثانيأوضحت فيه تطور الشخصيات في ضوء الأحداث، أما الفصل الثالث فذكرت فيه طرائق الراوي في عرض الحدث. الباب الثاني تناولت فيه التشكيل الحسي و المعنوي لشخصية المرأة في الروايتين، وقد تكون من خمسة فصول؛ الفصل الأول تناولت فيه المعيار الجمالي للمرأة في الروايتين، الفصل الثاني فسرت فيه استلاب الذات وعلاقته بالرؤية الاجتماعية، الفصل الثالث أوضحت فيه التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء الوجداني، الفصل الرابع تحدثت فيه عن التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء النفسي، أما الفصل الخامس فتناولت فيه التنازع بين الرؤية المثالية و الرؤية الواقعية عند المرأة. أما الباب الثالث والأخير فقد أوضحت فيه شخصية الآخر (المذكر) في الروايتين، وقد تكون من فصلين؛ الفصل الأول صورت فيه أنماط شخصية الرجل (أب، أخ، زوج) و وظائفه في الروايتين، والفصل الثاني عكست فيه شخصية الرجل بين المثالية و الواقعية.

الباب الأول: الشخصيات والبناء الدرامي في ضوء علم السرد

الفصل الأول: البناء الزمني

لقد تحدثت في هذا الفصل عن البناء الزمني في كل من الروايتين.

يعد الزمن عنصرًا بنائيًا مهمًا في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تترتب عناصر الرواية وتستمر الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منطلق أن لا سرد بدون زمن، ركزت حديثي على السرد الاستذكاري (الاسترجاع)، والسرد الاستشرافي (الاستباق).

فتدور أحداث الرواية الصينية "بوابة الأزهار" في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، أي وقت الثورة الثقافية الكبرى، أما رواية "الباذنجانة الزرقاء" فتدور أحداثها في زمن النكسة (١٩٦٧ م).

وكما أن الزمن عنصرًا مهمًا في الرواية كذلك المكان أيضًا، فالأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله، وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف خاصة بالمكان الذي وقعت فيه.

فتدور أحداث الرواية الصينية في بكين وبالأخص في فناء داخل حارة شيانغ شاو، أما رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي نجد فيها أماكن الانتقال العامة مثل الجامعة وهي البيئة المكانية لتلقي العلم والثقافة، ونجد مكان الإقامة الاختيارية في المبنى الرابع بالمدينة الجامعية رمز الانحلال الأخلاقي و الأدبي، وقد نجد أماكن الانتقال الخاصة مثل بار الشيخ علي رمزًا للبيئة السياسية.

الفصل الثاني: تطور الشخصيات في ضوء الأحداث

تحدثت في هذا الفصل عن تطور الشخصيات في ضوء الأحداث، موضحًة مفهوم الشخصية، فالشخصيات هي التي تعطي العمل الأدبي روحه، عن طريق ذلك الإطار الذي يحدده لها الكاتب. فتعد الشخصية من أهم العناصر التي تقوم عليها القصة، إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية، فحيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات.

بعد الانتهاء من الجزء النظري بدأت الجانب التطبيق على الروايتين، موضحًة شخصية ثلاثة أجيال متعاقبة؛ شخصية الجدة، شخصية الأم، وشخصية الحفيدة.

ففي رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ نجد شخصية الجدة (سي أي ون)، وشخصية الأم (جو شي)، والحفيدة (سو مي).

فتعد الجدة (سي أي ون) شخصية محورية في القصة، عانت كثيرا، تعرضت للظلم والقهر في حياتها، إلى أن أصبح لديها شعور بالانتقام ممن حولها، فتحولت من شخصية مجنى عليها إلى شخصية جانية، حتى انعدم مصطلح الحب من قاموس حياتها .

الأم (جو شي) أيضا شخصية محورية في أحداث القصة، قوية وجريئة وشجاعة طالبت بحريتها و تحقيق أهدافها وشكل الحياة التي تريدها. في البداية تزوجت من شخص يدعى (جوانغ تان) ولم تكن في وفاق وانسجام في زواجها معه، فكانت تشعر بالنفور منه، بعد موته، ومن اجل ان تشبع رغباتها، أحبت بجنون شاب اصغر منها بسبع سنوات يدعى(دا تشي)، وبعد ان ارتبطت به، بدأت تكتشف بأن قلبيهما لا يمكن ان يتفقا معاً، فانفصلا، وبعد ذلك أحبت شخصًا آخر يدعى (يي لونج بي)، وتزوجا، ثم بعد كل شيء انفصلا، فلقد كانت تحبه من أجل الحصول على الغذاء الفاخر.

أما الحفيدة (سو مي) فهي شخصية محورية أيضا، فتاة تأمل وتشتاق أن تعيش بحرية، لكن كل خطوة في حياتها مخطط لها من قبل الجدة، مما جعلها تشعر بالضيق والخوف، عانت كثيرا في حياتها من قسوة "الثورة الثقافية" تارة، وقسوة جدتها تارة أخرى.

وفي رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي قد نجد هذه الثلاثية: الجدات (ستي) و(الشريفة) و(نينا)، والأم (ناريمان)، والطفلة الحفيدة (ندى).

• الجدة الأولى (ستي):

شخصية ثانوية، لها عالمها الخاص ومفاهيمها الخاصة، دائما مبتسمة، تعرف كيف ترقص، وتنام في قميص "ستان لاميه"، وعلى صدره "خرز النجف" وفى جيب كل جلابية مرآة صغيرة وملقط لشعر ذقنها وشواربها التي لم تخل من بصيلات مماثلة. سريرها مصنوع من النحاس، وعليه ملاءة دائمًا ناصعة البياض معطرة. ومن خلال الرواية نعرف أنها تكره الجدة الشريفة، فهي لازالت تعتبرها ضرة رغم أن صاحب الفرح مات كما يقولون. ودائما تضحك ستي وتعايرها لأنهالم تلد بناتًا ولا أولادًا، وكأن قيمة المرأة - من وجهة نظرها - متوقف على الإنجاب من عدمه.

• الجدة الثانية (الشريفة):
شخصية ثانوية، يلقبونها ب" شيخة عرب"، يدها سوداء، ومليئة بالخواتم، وعلى كتفها عباءة، وفوق رأسها عقال، وانفها نحيف كمنقار "صقرة "، تشبه " عود الذرة الناشف "، هكذا كانت الجدة ستي تشبهها. للجدة الشريفة عبيد وخدم، فهي شيخة عرب،موكبها يأتي في المناسبات الكبيرة فقط، فحين تقف، يقف عبيدها وخدمها لوقفتها.

• الجدة الثالثة (نينا):
شخصية ثانوية، هادئة دومًا ومبتسمة، قصيرة القامة بيضاء، وأقدامها صغيرة وممتلئة، وترتدى ثوباً أسوداً قصيراً، لها خادمة سوداء في مثل سنها اسمها (دهبة)، فعندما تنام تسكب لها الخادمة على وسادتها بعض الكولونيا وتقوم بتدليك قدميها بماء الورد، ستبدو أصغر من عمرها وهي في القميص الوردي. لديها علبة تسميها " علبة الدواء" بها مشط ومرآة وزجاجة عطر وقلم حواجب وقلم شفاه أيضاً، تراقبها الباذنجانة وهى تعد رسم وجهها كل نصف ساعة وتعيد تصفيف شعرها القصير.

الأم (ناريمان) امرأة أرادت أن تصبح طفلتها أميرة، تتصرف وتعيش مثلهن، لكنها شعرت بخيبة أمل بعد أن رأت ردود فعل ابنتها، فاعتبرتها نكبة بكل المقاييس بل وكانت تخجل أن تقول انها ابنتها، كانت تعنفها وتضربها وتعاملها بقسوة إلى أن مات الأب (سعد) فبدأت تحنو وتعطف عليها. هذه المرأة التي استخدمتها الكاتبة ميرال كشخصية محورية في إبداعها الأدبي، تتطور وتنمو مع الأحداث .

أما (ندى) بطلة الرواية هي طفلة ولدت قبل أوانها، يمر الوقت وتكبر، وتستخدمها ميرال كشخصية محورية، معتمدة على الوصف الدقيق لأطوار الحياة وتقلبات المراحل العمرية المختلفة لها بدءا من الطفولة وحتى المراهقة التي يظهر فيها فوضى مشاعرها وأوجاعها وآلامها. فنجدها وهي طفلة نحيفة؛ تلعب وتتأرجح وتسقط ويمتلأ جسدها بالندوب والكدمات، تضحك وقد تبكى، تجلس على الأرض وقد تقفز في الهواء.وعندما كبرت نجدها تتعلق بمدرس اللغة الفرنسية وتتمنى أن يبادلها نفس الحب، تفشل وتشعر بخيبة أمل وجرح كبير، فليس كل ما يتمناه المرء يدركه، تسكن في مدينة الطالبات وتتعرف على صديقات وزميلات، منهن من يعشن الحب المزعوم، فتتمنى لو أن تكون مثلهن، ولذلك كانت تهرب من واقعها المؤلم المليء بالقيود لتعيش الحلم والخيال.

الفصل الثالث: طرائق الراوي في عرض الحدث

ولقد أوضحت في هذا الفصل طرائق الراوي في عرض الحدث في كل من الروايتين.

لكن قبل أن أتحدث عن الطرق التي يستخدمها الراوي في عرض إبداعه الأدبي، تحدثت عن مفهوم السرد، فالسرد هو المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الأحداث والأشخاص والزمان والمكان، وجميعها مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقتها. ثم تطرقت إلى توضيح أنواع الراوي:

١ـ الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية) الرؤية من الوراء.

٢ـ الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) الرؤية المصاحبة.

٣ـ الراوي< الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية) الرؤية من الخارج.

فالرؤية من الوراء تقوم على مفهوم الراوي العالِم بكل شيء، حيث إن وجوده ملموس وملحوظ في التعليقات والأحكام التي يطلقها والحقائق التي يدخلها على العالم التخيلي.

أما الرؤية المصاحبة فتكون فيها معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية، فلا يقدم لنا أي تفسيرات أو توضيحات أو تعليقات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويعكس ما يراه أو يسمعه أو يشعر به.

وأما في الرؤية من الخارج لا يجد الراوي سبيلاً إلى معرفة ما يجول في نفوس الشخصيات، ليس هذا وحسب، بل إنه يعلم أقل مما تعلمة الشخصيات.

ومن ثم توصلت إلى أن الروائي هو الكاتب خالق العالم التخيلي، وهو الذي يختار(الراوي) ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النص الروائي، وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي الإبداعي.

ففي رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ نجد أن البطلة (سو مي) كانت تقوم بدور الراوي العليم في الأحداث التي تجمعها بأختها، وكانت تقوم بدور الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية في المواقف التي تجمعها بالجدة (سي أي ون)، أما في مواقفها مع (يي لونج بي) فكانت تعلم ما يعلمه.

أما في رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي فنلاحظ أن (ندى) كانت تتعامل مع أخوها (نادر) كراوي عليم بالأحداث، ومن خلال أسلوب "الكلام غير المباشر" استطاعت (ندى) أن تعرف علاقة الحب التى بين (مها) وفتاها (خالد)، ففي هذا الأسلوب يقوم السارد نفسه بحكاية كلام الشخصية المتحدثة نيابة عنها، مع التصريح بأن الشخصية نفسها هى التى تتحدث، وقد استعانت ميرال الطحاوي بتقنية الرؤية من الخارج لوصف علاقة (ندى) بأبويها.

الباب الثاني: التشكيل الحسي والمعنوي لشخصية المرأة في الروايتين

الفصل الأول: المعيار الجمالي للمرأة في الروايتين

في هذا الفصل تناولت المعيار الجمالي للمرأة في الروايتين، ووجدت أن الاعتماد في كل من الروايتين قائم على المجاز الشكلي، فأصبح الجمال مقتصرًا على المظهر الخارجي، وأن من لم يمتلك مقومات هذا الجمال يصبح سلعة استهلاكية ليس لها قيمة في السوق الاجتماعي .

الفصل الثاني: استلاب الذات وعلاقته بالرؤية الاجتماعية

تحدثت فيه عن استلاب الذات وعلاقته بالرؤية الاجتماعية، ويسلط الضوء على حال المرأة الصينية والشرقية وما تعانيه من قمع وذل وتفرقة بين الذكر والأنثى، هذا القمع الذي تتعرض له المرأة يرجع إلى ثقافة المجتمع الذكوري حينًا وإلى المرأة نفسها حينًا آخر. وقد يوجد ما يسمى بالحصار الاجتماعي، حيث تضع الظروف الاجتماعية القيود والعراقيل في طريق المرأة، ومن ثم تبدو المرأة محاطة بسياج الأعراف والعادات والتقاليد. إنه غطاء كثيف فرضه المجتمع بسطوته، لقمع المرأة وقهرها، ولكنها على الرغم من ذلك كله تسعى إلى التحرر وتكسير الحواجز، مجاهدة في سبيل الانطلاق والتخلص من هذا الحصار. ولقد أوضحت ما تعرضت له المرأة (البطلة) من قمع وذل من قبل المجتمع في كل من الروايتين، وما قدمن من نضال وصراع من أجل التحرر.

الفصل الثالث: التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء الوجداني

أما في هذا الفصل فقد تحدثت عن التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء الوجداني في كل من الروايتين. فالوجدان هو موطن كل العواطف والرغبات والأحاسيس بالسعادة أو بالحزن بالأمل أو باليأس بالنجاح أو الفشل. وقد ندرك هذه المشاعر بوضوح من خلال العلاقات الأسرية وصراع الأجيال، فالإنسان يظهر حقيقة مشاعره داخل الأسرة.

فنجد علاقة الأخت الكبيرة (سو مي) بأختها (سو وي) في رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة تيه نينغ، وبصفتها كاتبة، استطاعت تيه نينغ أن تعبر بوضوح عن المشاعر المتبادلة بين الأختين، فعلاقة الأخت الكبيرة بالصغيرة هي علاقة خاصة جداً في العلاقات الأسرية . ففي هذه الرواية كانت الأخت الكبيرة تشعر بالاشمئزاز من أختها الصغيرة، ثم بعد ذلك، بعد أن وُلدت أختها الصغيرة، أصبح لديها شعور بالذنب والمسؤولية. فبكونها الأخت الكبيرة لديها شعور طبيعي بالمسؤولية تجاه اختها الصغيرة، والأخت الصغيرة ترفض أن تتخلى أو تغادر أختها الكبيرة أو أن تجعل حياتها بعيدة عن أختها، فنلاحظ هنا تجلى الكاتبة و إيضاحها لفكرة معينة وهى أن المسؤولية بين الأختين والحب والكره فيما بينهما كل هذا موجود متشابك ومترابط، وما لا يمكن إنكاره أن ارتباط الحياة التي لا يمكن أن تنفصل بين الأختين يأتي من الحب الفطري .

وبالحديث عن رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي نجد أيضا علاقة الحب والمودة بين (ندى) وبين أخيها (نادر)، و التي كانت تظهر في الخطابات التي تكتبها له.

وفيما يخص علاقة الأم بابنتها، نلاحظ تشوه العلاقة بين الأم وطفلتها في كل من الروايتين، ففي رواية "بوابة الأزهار" للكاتبة الصينية تيه نينغ ورواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي نجد أن القسوة والعنف واللامبالاة والنفور والسخرية أساس العلاقة بين الأم وابنتها في الروايتين، فلم تقدم الأم الحب والرعاية والاهتمام الواجب توافرهم لطفلتها، بل ولم تقدم أيضاً جواً من التواصل المعهود .

وفي علاقة الزوج والزوجة في الروايتين، قد نجد على سبيل المثال وفاء الزوج وحبه واحترامه في مقابل قسوة وعنف الزوجة معه.

ففي "بوابة الأزهار" توضح الكاتبة تيه نينغ أن الزوجة (جو شي) امرأة مثقفة، ولكنها لم تكن في وفاق وانسجام مع زوجها، فضعف زوجها جعلها تيأس من الحياة. بعد موت الزوج، ومن أجل أن تفرج عن رغباتها، أحبت شابًا أصغر منها بسبع سنوات، وبعد ان ارتبطت به، بدأت تكتشف بأن قلبيهما لم يتفقا، فأحبت شخص آخر، وتزوجا، ثم بعد كل شيء انفصلا، فلقد كانت تحبه من أجل الحصول على الغذاء.

وفي "الباذنجانة الزرقاء" نجد أن (سعد) يقدم الحب والاحترام لزوجته (ناريمان)، فعندما تقوم ناريمان بإصدار التعليمات والتنبيهات على ابنتها (ندي) يهز رأسه موافقًا على كلامها مطالبًا ابنته أن تطيع أمها، أما من جهتها فكانت دائما تقول له أفسدتها بتدليلك.

الفصل الرابع: التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء النفسي

وفي الفصل الرابع تحدثت عن التكوين المعنوي للمرأة من خلال البناء النفسي في كل من الروايتين، موضحًة مفهوم الكبت والقهر الذي تعرضت له المرأة، ويصبح العنف والتمرد هو النتيجة الحتمية للكبت الطبقي و القهر الاجتماعي، فيبدو أن الإحساس بالتنفيس عن الكبت من خلال الانفجار و الغضب يعكس إحدى محاولات الخروج عن الحصار المفروض والانعزال الدائم الواقع على الذات، فالبطش + القهر ← يتحولان إلى ← انفجار + عنف .

الفصل الخامس: التنازع بين الرؤية المثالية و الرؤية الواقعية عند المرأة

أما في هذا الفصل فقد تناولت التنازع بين الرؤية المثالية و الرؤية الواقعية عند المرأة في كل من الروايتين، كما يوضح التناقض بين الواقع والمثال الذي كانت تعيشه الشخصيات، أو ذلك الصراع القائم بين الكائن و ما يجب أن يكون.

الباب الثالث: شخصية الآخر (المذكر) في الروايتين

الفصل الأول: أنماط شخصية الرجل (أب ، أخ ، زوج) و وظائفه في الروايتين

لقد تحدثت في هذا الفصل عن أنماط شخصية الرجل (الأب، الزوج، الأخ، الابن) ووظائفه في الروايتين، وعلى عكس وفرة صورة المرأة في الروايتين، تقل صورة الرجل ودوره بشكل ملحوظ. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الكاتبة الصينية والمصرية أرادتا تهميش صورة الرجل الذي لا يشارك المرأة بصورة كبيرة.

ففي "بوابة الأزهار" نجد أن شخصية الرجل تفتقر إلى المسؤولية، والميل نحو الأنانية، الجبن، والنفاق، وجلب الحزن والتعاسة لقلب المرأة. كما فعل (خوا جي يوان)؛ فلقد ترك زوجته (سي أي ون) وتخلى عنها. و(جوانغ شاو جيان) الذي عاش حياة ماجنة منغمسًا في ملذاته وشهواته ولعب القمار، غير مكترث لأسرته.

وقد تظهر مواجهة الأنثى للسلطة الذكورية في تقديم صورة شائهه للرجل، حتى لو كان أقرب الناس إليها: الأب أو الأخ أو الجد أو الزوج.

لكننا في رواية "الباذنجانة الزرقاء" لميرال الطحاوي نجد مفارقة كبيرة؛ فالكاتبة تضع أمام أعيننا شخصية الأب الودود الطيب المتفاهم مع ابنائه، والزوج اللطيف مع زوجته، فهو شخصية محورية في الأحداث، على عكس شخصية الأم القاسية الصارمة.

وبعد الحديث عن الأب تقدم ميرال شخصية الأخ بمراحل تطوراته طفلا صديقا، وأبا فاشلا لا يقدر على احتواء أخته، أو فهمها أو التعاطف معها طبقا لفكرة المراهق العاجز عن إدراك الآخر.

الفصل الثاني: شخصية الرجل بين المثالية و الواقعية في الروايتين

في هذا الفصل قمت بتوضيح شخصية الرجل بين المثالية و الواقعية في الروايتين؛ وقد نجد (خوا جي يوان)نموذجًا يعكس هذا الأمر في رواية "بوابة الأزهار"، فلقد أوكلت إليه (سي أي ون) الحب المثالي، وقد بادلها أفضل حب واهتمام ورعاية، لكن انفصالهما قد حكم عليهما بالمأساة والوجيعة. ففي ليلة افتراقهما تركها في صمت دون كلام أو عتاب، بلا أدنى مسؤولية، حاكمًا عليها بالألم والحزن والموت.

و في رواية "الباذنجانة الزرقاء" نجد شخصية مدرس اللغة الفرنسية نموذجًا لهذا الأمر. فتنتظر ندى منه الحب المثالي غير المشروط، تنتظر منه الإعجاب والاهتمام والتقدير، لكنها اصطدمت بواقع أليم، فكان هو الآخر يعاملها بقسوة وشدة ويعتبرها "باذنجانة زرقاء" لم تنضج بعد.

هذا الحب الذي آثرت الكاتبة أن تلفت انتباهنا إليه بالعودة إلى التراث؛ حيث استلهمت ماهية الحب من ابن حزم الفقيه الأندلسي، الذي استدعت العديد من نصوصه في محاولة منها للبحث عن طوق نجاة للحب الذي لا تجده، للمثال الذي تبحث عنه في جنبات الواقع فلا تجده. فذكرت له العديد من نصوص طوق الحمامة.

تعتمد فلسفة الحب عند ابن حزم الاندلسي بشكل أساس على الحب العفيف النقي البعيد عن الشوائب والغرائز والمظاهر والجمال الشكلي، وهو كما يرى ابن القيم يعود إلى تمازج الأرواح بين المحبين.

وقد اعتمدت ميرال الطحاوي على كتاب طوق الحمامة لابن حزم في إظهار ماهية الحب، بذكر بعض ما قاله ابن حزم لتغوص بداخل نفسية المحبين البعيدين عن المادية، في اقترابهم من الحب الروحي العفيف.

ومن خلال رجوع الكاتبة للفقيه الأندلسي ابن حزم في أشهر كتب الحب (طوق الحمامة)، يبدو لنا أن الكاتبة استلهمت روح التراث الذي يعي معنى الحب العفيف الطاهر، الذي يملأ الوجدان بالروحانيات بعيدًا عن ذلك الإطار المادي الذي عانت منه مع مها التي انحدرت إلى أقصى درجات المادية الموغلة في القبح.

وبذلك أصبح طوق الحمامة كأنه طوق النجاة لميرال الطحاوي لخروجها من ذلك المأزق الدرامي في روايتها. وهذا لا يوقع الكاتبة في التناقض في فكرة تهميش الرجل في روايتها، لأن ابن حزم نموذج إنساني، أو ما ينبغي أن يكون.

ثم انتهت الرسالة **بخاتمة** سردت فيها نتائج البحث،وأوجه التشابه والاختلاف بين الروايتين، وعرض **قائمةبالمصادر والمراجع**.