الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

صورة المرأة في رواية "حليب أسود" إليف شافاق –مقاربة موضوعاتية وفنية–

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبات:
سهام بوشول
عائدة احمودة
هند بالقاسمي

إشراف الأستاذة:
د. مريم سالمي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أمينة حاج داود	د	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	رئيسة لجنة
مريم سالمي	د	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	مشرفة
راجية غانية	د	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي	مناقشة

الموسم الدّراسي: 1445هـ/1446هـ-2024م/2025م

مقـــــــدمة

مقـــــــدمة:

يُعدّ الأدب النسوي حدث أدبي له زمن ومنطقة وتأثير ويعد من الظواهر الأدبية التي شهدت تطورًا لافتًا في العقود الأخيرة، حيث ارتفعت أصوات الكاتبات لتعبّر عن هواجس المرأة وتجاربها الحياتية العميقة، كاشفات عن عالم داخلي معقد ومحمّل بإشكاليات الذات والجسد والهوية. وفي هذا السياق، تبرز رواية حليب أسود للكاتبة التركية "إليف شافاق" كعمل أدبي استثنائي، يمزج بين السرد الذاتي والتخييل بين الأنوثة والإبداع، وبين الأمومة والتطلعات الفردية.

انطلق البحث من الإشكالية الرئيسية التالية: كيف تمثل رواية حليب أسود صورة المرأة من الناحيتين الموضوعاتية والفنية، وما دلالات هذه الصورة في ضوء تداخل البعد النفسي بالبعد الرمزي والجمالي؟

ومنها تفرعت الإشكاليات الثانوية التالية:

* كيف تُمثل الأمومة والإبداع كقضية مزدوجة الصراع في العمل؟

* ما هي الخصائص البنيوية والأسلوبية التي اعتمدتها "إليف شافاق" لتمرير خطابها النسوي؟

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الموضوعاتي الذي يتيح لنا استقصاء الموضوعات الكبرى المتصلة بمميزات الحس الأدبي والقيم الشعورية والتعبيرية داخل النص، إلى جانب المنهج الفني الذي يُعنى بتحليل المناهج البنيوية والرمزية في العمل الأدبي.

يندرج هذا البحث تحت عنوان: "**صورة المرأة في رواية حليب أسود لإليف شافاق -مقاربة فنية وموضوعاتية-**"، حيث سعينا إلى تناول صورة المرأة من زاويتين أساسيتين: زاوية موضوعاتية تكشف التمثيلات النفسية والرمزية والاجتماعية لصورة المرأة في الرواية، وزاوية فنية تبرز جماليات البناء السردي والأساليب اللغوية والرمزية التي اعتمدتها الكاتبة. تضمن البحث تمهيدًا نظريًا حول الكتابة النسوية باعتباره ممارسة تعبيرية تحمل في طياتها رؤى مغايرة عن العالم، متوقفين عند أهم الإشكاليات التي تحيط بالكتابة النسوية والتجليات الأدبية لصورة المرأة.

أما الجانب التطبيقي، فقد تم تقسيمه إلى فصلين رئيسيين:

الفصل التطبيقي الأول: تناولنا فيه تعددية صورة المرأة بين الرمزي والنفسي، مستقرئين الموضوعات المرتبطة بهذه الصورة مثل: المرأة كـ"أنا" وكـ "آخر"، ومأزق الأمومة والإبداع، بالإضافة إلى علاقة المرأة بالذات والهوية في ظل صراعات داخلية وخارجية متشابكة.

الفصل التطبيقي الثاني: خصص لدراسة البناء الفني للرواية، حيث تم تحليل البناء السردي للرواية، والكشف عن أهم الأساليب اللغوية والرمزية التي شكلت نسيجها الفني، مع التوقف عند مظاهر التناص الأدبي التي أغنت النص وأكسبته أبعادًا ثقافية واسعة.

توزعت خطة البحث بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق إلى ما يلي:

تمهيد نظري حول الإبداع الأنثوي.

الفصل الأول: تعددية صورة المرأة بين الرمزي والنفسي.

الفصل الثاني: دراسة فنية للبناء السردي والأساليب اللغوية والرمزية والتناص الأدبي.

جاء اختيار هذا الموضوع لاعتبارات عدّة، أبرزها أهمية موضوع المرأة في السياق الأدبي المعاصر، وأهمية رواية حليب أسود بوصفها نصًا غنيًا ومليئًا بالرموز والدلالات التي تعكس أبعاد التجربة الأنثوية في بعدها الكوني.

وباعتبار الأدب النسوي مصطلح يستخدم لوصف الأدب الذي يركز على قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، قد يكون هذا الأدب مكتوبا من قبل النساء أو الرجال، وقد يعكس تجارب النساء أو رؤى الذكور حول النساء.

من بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذه الدراسة: رواية حليب أسود نفسها، دراسات نقدية حول الأدب النسوي، ومصادر نظرية حول السرد والرمزية والتناص.

مـــــــــدخل:

مدخل

الأدب النسوي:

الأدب سواء كان صادرا عن رجل أم المرأة فإنه يحمل أسس الكتابة الإبداعية عامة – ويحتمل أن تكون للمرأة خصوصية لا يشترك فيها الرجل.

فالسؤال الاختلاف كامن وراء الاشتغال ضمن نسق جنس أدبي معين، وهنا نقف عند الرواية النسائية التي تجمع جل الإحصاءات والأعمار البيبليوغرافية أن أول رواية نسائية عربية هي (حسن العراقي) للمبدعة اللبنانية "زينب فواز" سنة 1899 قبل صدور رواية (زينب) لحسين هيكل مع تشكيك بغض الدارسين في هذا التحديد.

ما يهمنا في هذا الإطار هو كون المرأة كانت سباقة إلى الكتابة الروائية، ولعل السبب الأول هو استلهامها الذاكرة السردية، والمحفوظ الحكائي عبر الزمن والمكان، وقدرتها على السرد كما لدى الجدات التي تبقى أهم مصدر للرواية الشفهية، وقد تشكلت خريطة الرواية بعد هذا التاريخ من مطلع القرن العشرين واستمرت بشكل سريع خاصة مع القرن الواحد والعشرين، ومن أبرز الروائيات العربيات في بدايات الكتابة الروائية رضوى عاشور ونوال السعداوي وسحر خليفة وليلى أبو زيد وهيفاء بيطار وأحلام مستغانمي...إلى جانب أسماء ظهرت في أواخر القرن العشرين وبداية الواحد والعشرين.

ومن القضايا التي أثارتها المبدعة العربية نشير إلى ما يشكل الخصوصية الفردية والجمالية، كتوظيف جسد المرأة وقضية الجنس باعتبارها من المواضيع المحظورة، إلى جانب الحب والحرية والقضايا التي تؤرق بال المرأة كالعنف الجسدي والنفسي والقمع ... وهي خصوصية وهمية لدى بعض الناقدات على الخصوص، وصيغة تخترق الجاهز لتؤنث فضاء جديدا غير مرتكز على ضمير المتكلم المذكر لذا يقترح (عبد الله الغذامي) الحل في هذا الصدد وهو تأنيث الذكورة[1]، فبعد "إدراك المرأة الكاتبة لهذا المفضل

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 208.

الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري، المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة تظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتظ بالرجال والفحولة"[1].

لذلك تدخل الكتابة النسائية عامة ضمن مرحلة محو الواقع البئيس الذي تعيشه، وتتخذ من اللغة أسلوب وصياغة الفكرة والتحرير الضمير (المتكلم) أساسا لتحقيق جماليات الابداع، لذلك تنزع في الغالب إلى الانزياح عن المعيار سواء من حيث الفكرة والتحرر من القيود المفروضة عليها.

"ومن خلال استعراض الفكرة بالأسلوب الذي يتماشى وخصوصيتها الأنثوية.

كما تسعى قراءتنا لبعض النماذج الروائية اكتشاف البنية التي تحكم قضية الرواية النسائية فتتبنى موقف الاستعارات المتباينة المواقع والثيمات، وتتجاذبها آفاق الرؤية الشمولية للحالات التي تعيشها المرأة عامة والعربية بصفة خاصة، فتلجأ الروائية في بعض الأحيان إلى تشكيل عالم روائي خاص وجذاب ومستمر ومتسلسل لتصل إلى الفكرة المبتغاة نجد أحلام مستغانمي مثلا التي أثرت المكتبة العربية بكم من النصوص الروائية بمستويات مختلفة، وجعلت من ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) متنفسا تأخذ من خلاله جرعة الأكسجين للاستمرار، وفي المغرب استطاعت بعض المبدعات اختراق هذا المجهول فكتبن روايات بدأت بسيرتهم وانتهت إلى تحديد مواقف من قضايا مختلفة، فليلى أو زيد مثلا في (رجوع إلى الطفولة) نمازح الواقع بتماثله الخيال المفترض، وتعيش حالة الفوضى في حاضرها حتى تنبش في ماض احترقت لها هواجسها ... وفي طريقنا نصادف مبدعات روائيات اكتشفت هذا الواقع، وأنصفن حياتهن ليكن حاملات رسالة الفكرة والموقف والذات ... ولعل تجربة الزهرة رميج دافعة قوية للبحث عن

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 208.

أسس الكتابة النسائية، من حيث الكم والكيف، ومن حيث السيرة والرحلة مع الذات والمواقف." [1]

"وفي الوقت ذاته، تراهن بعض الأصوات على الموقف المضاد، من خلال استلهام واقع الرواية النسائية بأسلوب يختلف عن المفترض، فتخترق جسر المتوقع، وتنسج النص وفق رؤية ذكورية.

وهنا تسترد الرواية جزء من ذاكرة الرجولة المترسخة في ذهن بعض المبدعات، أو قيام الذاكرة نفسها بالتشويش على القارئ وتوهيمه بذكورية الخطاب، وفي كلتا الحالتين نتخذ موقف التضاد الذي يعارض الفكرة السابقة، ويتخذ من التأويل والتفسير المحكم واسطة لتدبير فائض النية أو باطن الفكرة الموقف، وهنا تبرز المواقف الثابتة والمتغيرة، والبحث عن معايير الاختلاف التي توصد الأبواب أمام المنتقدين، كما تبرز الكامنة أمام استدراج المرأة ذاتها وجسدها الأنثوي للتعبير عن الرأي والرأي المضاد، أو الانتقال من الذاكرة الفردية إلى الذاكرة الاجتماعية"[2].

ومن أبرز القضايا التي أثارت نقاد الرواية النسائية باعتبارها معايير الاختلاف مع الرواية الرجالية أو الرواية عامة نذكر:

أولا: الكتابة التاريخية.

ثانيا: الجرأة في الحديث عن الممنوعات.

ثالثا: البلاغة المختلفة، حيث الكتابة بأسلوب شفاف، فيكون الإبداع أكثر حيوية[3].

رابعا: التماس طريق الرجل، ومحاولة خلخلة الثوابت، بالحديث بضمير الرجل.

خامسا: ملامسة بعض القضايا الاجتماعية والسياسية الشائكة بطريقة تفكير مغايرة.

---

[1] لوت زينب، د: محمد دخيسي أبو أسامة، نون النسوة، دراسات في الروايات النسائية العربية، دار الماهر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2018، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] هنية جوادي، السرد وتشكل الهوية، مجلة المخبر، العدد الثالث عشر، د.ط، 2017، ص 88.

"التمثيل السردي النسائي أو الكتابة بضمير الأنثى أو الأدب النسوي... تراكمات كمية لمفاهيم تؤنث فضاء القراءة النقدية للرواية العربية التي تأخذ على عاتقها ملامسة الكتابة التي تخطها أنامل المرأة العربية المبدعة، وقد حاولنا في إطار مشروعنا النقدي المتكامل أن تؤسس لفعل المقاربة النقدية المشتركة التي تجمع:

أولا: بين النقاد العرب في مختلف الأقطار العربية، وهذه بذرة أولى ستكون أوسع في المستقبل؛ مادام الاشتغال ضمن هذا المشروع يضمن في بدايته هذا التوسيع، غير أن ضغط الوقت وانحسار التجربة في بدايتها جعلنا نفكر في طريقة أكثر دقة، وأكثر حصرا سواء من حيث الكتابة النقدية أم المتون العربية المدروسة.

ثانيا: الاقتصار أيضا نماذج روائية نسائية من أقطار عربية مختلفة سنحت الظروف لقراءة أعمالها والاشتغال عليها، تضمين العمل التركيز على أسس نقدية مضبوطة تراعي المتن أولا، وتحاول أن تجمع النتائج خلال القراءة إلى نماذج وعينات قرائية عامة.

ثالثا: توسيع دارة آلية القراءة، فتتبع أيضا لتضيق حول النص الروائي أولا؛ وبالنظر إلى المتن السردي دون سواه، وتحكيم الرؤية النقدية التي تسعى إلى تطوير الآليات وتحيين معالم القراءة"[1].

[1] لوت زينب، د: محمد دخيسي أبو أسامة، نون النسوة، دراسات في الروايات النسائية العربية، دار الماهر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2018، ص 58.

الفصل الأول:

تمثلات المرأة المتعددة

في رواية حليب أسود

1. ملخص الرّواية:

تنقل الرّوائيـة التركيـة " أليـف شـافاك " فـي روايتهـا "حليـب اسـود" مدفوعـة بقـوة الأمومة وعطائها للصّراعات التي اعتملت في داخلها قُبيل زواجها ثم أثناء حملها بابنتها وإنجابها، ثم يوميات الكاتبة الأم، ومحاولات التوفيق بين الكتابة والأمومة، والتساؤل عمّا إن كان أحد الأمرين يعارض الآخر أو يقف في طريقه، فكانت روايتها عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة في قالب روائي –رواية سير ذاتية – تحكي فيها عن تجربتها الشخصية مع اكتئاب ما بعد الولادة بكل تفاصيلها ومعاناتها، تجربة يمكن أن تعيشها معظم أمهات العالم، فالسواد ليس فقط رمز الكتابة بل أيضا سواد الأفكار السّلبية التي تداهم الأمّهات بعد الولادة فما حسبك لو كانت هذه الأم كاتبة، فأرادت بذلك أن تنقل القارئ من عالم الأمومة إلى عالم الإبداع الأدبي.

وهذه الرّواية: "حليب أسود" لم تكن مجرد ترجمة لتجربة الاكتئاب فيما بعد الولادة وإنما سعت من خلالها الكاتبة معالجة قضية اجتماعية هامة، قضية المرأة المثقفة عامة والمرأة الكاتبة خاصة، ليكون بذلك حليب أسود – ترجمة لحياة الكثير من النساء في المجتمعات باختلافها وتنوعها، فكانت أهم فكرة تمحورت حولها الرواية هي: صراع الأدوار الذي تتعرض له المرأة والتي يتوجب عليها إتقانها ولا يحق لها التقصير في أي منها فعرضت مختلف الآراء التي تتناول هذه العلاقة الشائكة، ونقلت حكايات عدد من الأمهات الكاتبات، وبعض حكايات أولئك اللائي فضلن الكتابة على الأمومة، وتنقل وجهات نظرهن ودفاعهن عن اختياراتهن، معلقة عليها تارة، ومعجبة بهن تارة أخرى.

انطلقت البطلة " أليف " في بداية روايتها بحديثها عن نفسها في مراحل شبابها المختلفة وفي صراعاتها الداخلية المختلفة، فكان الزمن الغالب في الرواية هو عندما بدأ حلم الأمومة يراودها و يسيطر على تفكيرها، فتتنبه إلى أنها أصبحت في الخامسة والثلاثين من عمرها ولم تصبح بعد زوجة وأم، فتتساءل في قرارة نفسها إلى متى ستؤجل موضوع الأمومة والزواج، ومنه فبطلة الرّواية بعدما كانت راضية على حياتها ككاتبة ولا تريد غير ذلك تحوّل بسبب غريزة الأمومة وبالتقائها بالجانب الآخر (أيوب) الذي وقعت في حبّه جعلها هذا الأمر تستدعي أنوثتها التي تطلّبت منها بعثرة أفكارها وقناعاتها، أمّا

بقيت الأزمان فقد جاءت على شكل ومضات، فالكاتبة لم تبدأ سرد أحداث الرواية من زمن وقوعها وإنّما قررت الكتابة من اللحظة التي بدأ فيها كل شيء.

نقلت " شافاق " الأصوات المتعاركة في داخلها في قالب ممزوج بين الواقع والخيال، فعبّرت عن صراعها الداخلي الذي عاشته في الرواية عبر ست نساء إصبعيات يعشن داخلها أطلقت عليها مسمى: (جوقة الأصوات المتنافرة)، فكانت هذه الشخصيات أقرب إلى الواقعية، وكل شخصية تمثل بعدا وجانبا من شخصيتها فنجد: الآنسة الساخرة المثقفة، الآنسة التشيكوفية الطموحة، الآنسة العملية الصغيرة، السيدة الدرويشة ماما الرز بالحليب، الآنسة بلوبيل بوفاري، كان ظهور هذه الشخصيات بالتدرج في الرواية ومتوافق مع حالة الكاتبة النفسية والفكرية التي تعيشها، كما نجد شخصية " الجني لورد بوتون" الذي عبرت من خلاله "إليف" عن الاكتئاب الذي أصيبت به بعد ولادة طفلتها الأولى، فجعلها تعيش فصلا من المعاناة مع المشاكل النفسية والصحية، ونظرا لأهمّية هذا الحوار الذي كان بينها وبين هذه الشخصيات داخلها فقد نجده شغل حيّزا واسعا يبلغ اثنين وعشرين صفحة من روايتها – من ص 87 إلى ص109– وقد كان عن حقيقة رغبتها بأن تصبح أمّا وذلك بمحاولتها الإجابة على السؤال الذي طرحته عليها إحدى الكاتبات خلال لقاء جمعهما.

كما تطرقت لحياة زوجات بعض الكتاب مثل: صوفيا تولستوي زوجة ليو تولستوي ... فدرست وجهات نظرهن حول فكرة الأمومة والكتابة (هل تتعارض الأمومة والكتابة؟) باحثة عن بعض التوازن العقلاني لديها قصد اتخاذ مسار محدد في حياتها، رغم أن الكثير من المراجعات التي قامت بها أوصلتها إلى نهايات مأساوية لهؤلاء الكاتبات سواء كان على الصعيد الاجتماعي أو العملي أو الأسري فقد وجدت طلاقا وانتحارا وأمومة غير ناجحة بمقاييس الأبناء، وابتعادها عن اسطنبول و كل ما كان يثير عاطفتها نحو الأمومة، تلتقي بأيوب الذي تقع في حبه وتتزوجه ثم تتفاجأ بحملها الذي لم تكن مستعدة له بعد، فتبدأ بتسجيل تغيراتها لقرائها أسبوعا تلوى الآخر، وكيفية ابتعادها عن الكتابة والقراءة لتتخلى عنها بالكامل، وذلك بسبب دخولها في حالة اكتئاب ما بعد الولادة، فاستمر معها هذا الحال مدة ثمانية أشهر فشهدت خلال هذه الفترة تغيرات على مختلف جوانب حياتها، إلى أن قررت البحث عن سبيل الخلاص من هذه الحالة فأخذت تسال

النساء عن تجاربهن مع الاكتئاب، كما قامت بأبحاث موسعة حوله، فساعدها ذلك للعودة تدريجيا لحياتها الطبيعية ومزاولة أكثر شيء تحبه في الحياة وهو الكتابة ورواية القصص. تختزل رواية حليب أسود نتيجة تجربتين غالبا ما يمكن تسميتها بالمتناقضة (الأمومة / الكتابة) مزجت خلالها الكاتبة حليب الرضاعة بحبر الكتابة، وسواد الأفكار التي عاشتها خلال التجربتين، فتناولت هذه الأفكار والأحداث في روايتها "حليب اسود" التي جاءت مقسمة إلى سبعة أقسام وخاتمة:

القسم الأول: الحياة قبل الزواج القسم الثالث: العقل في مواجهة الجسد–

القسم الثاني: رياح التغيير القسم الرابع: لا تقل لا أبدا

القسم الخامس: استسلام جميل القسم السادس: عذوبة مبهمة

والأخير: انبلاج الصّبح

2. صورة المراءة من خلال شخصيات:

تعد رواية "حليب أسود" للكاتبة التركية "اليف شافاق" نصا أدبيا هجينا يجمع بين السيرة الذاتية والخيال وبين التجربة النسوية التأملات الفلسفية، وهوما يمنحها أبعاد متعددة تتيح الباحث الغوص في بنياتها العميقة ولعل أبرز ما يميز هذا العمل هو حضور "الشخصيات الرمزية" التي تحشد جوانب مختلفة من نفس الكاتبة والسؤال المطروح هنا: كيف وزعت الكاتبة ذاتها على شكل شخصيات نسوية متناقضة، تتصارع فيما بينها؟ ومن بين أهم هذه الشخصيات الرمزية تذكر:

أ- الآنسة العميلة الصغيرة: وهي تمثل الجانب المتحضر لأليف وهي امرأة واقعية، تؤمن بالمنطق وتخطط لحياتها بخطوات مدروسة وكان لها حضور مكثف في الرواية ومن بين المقاطع الدالة على ذلك: "إنها تمثل ذلك الجانب من نفسي الذي يتمتع بإدراك منهل وواقعية مدهشة"[1] وفي موضع آخر: "تقول الآنسة العميلة الصغيرة بداخلي لا تقلقي يمكنك أن تكوني لكاتبة وماما...حقا؟ نعم هذا ما سنفعله، سوف تقسم وقتك إلى قسمين وقت للكتابة ووقت للرعاية..." [2]

في موضوع السخرية من التعقيد الزائد تتذمر بقولها " أنتم تتحدثون كثيرا عن العمق ماذا أنتم غواصون؟"[3] فهنا تسخر من الجنيات الأخريات اللواتي يفرقن في التحليل والتفكير العميق مفضلة البساطة والعملية.

وتحذر من العزلة والانغلاق في قولها " تعلمت منها من بين أمور الأجر درسا حاسما: إذا أردت أن تدمر شيئا سواء كان عينا أو حب الشاب أو الروح البشرية، كل ما عليك فعله هو أن تحيطه بجدر"[4]

فهذا القول يظهر مدى وعيها بأهمية الانفتاح والتواصل محذرة من أن الانغلاق قد يؤدي إلى التدمير الذاتي، تجسد آنسة العملية الصغيرة في الرواية الصوت الداخلي الذي

---

[1] إليف شافاق، حليب أسود، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] الرواية، ص 85.

[4] الرواية، ص88.

يدعو إلى التوازن والتنظيم وتعد من الأصوات التي تسعى الكاتبة للتصالح معها لتحقيق السلام الداخلي.

ب. الآنسة الدرويشة: هذه الشخصية تمثل صورة المرأة الروحية المتسامية وتمثل الجانب الديني "لإليف". كامرأة "متصوفة" متعلقة بالله ومؤمنة به وتعمل على مساعدة "إليف" لإيجاد السلام الداخلي.

تحقيق السعادة في حياتها: " في يوم من الايام دخلت السيدة الدرويشة حياتي، وقدمت نفسها بوصفها تمثل جانبي الروحي وشرحت لي بأن الخلق ليس ذرة من الخوف وإنما فيض من المحبة لا ينتهي"[1] وفي موضع آخر: " تقول السيدة الدرويشية القابعة في داخلي ... لا أعرف سبب الهلع الذي استبد بك. يقول الله أنه يضعنا أمام اختبار جميل ... عوضا عن طرح الأسئلة عامة عن الأمومة والكتابة اطلبي من الله أن يمنحك شيئا مفيدا"[2].

وفي موقع آخر تدعو الأنسة الدرويشة على تسليم الثقة في سير الأحداث مما يبرز دورها عصوت ينادي بالهدوء والطمأنينة في خصم التوتر والقلق " لا أعلم لماذا مذعورة أنت؟ أن الله يضعنا في امتحانات واختبارات جميلة والإجابات على هذه الاختبارات تكون بشكل نسبي بين الأشخاص فما يناسب شخصا ما قد لا يناسب الآخر إذن فليس من الأهمية أن كنت قد أنجبت أطفالا أم كتبت كتبا أو بعث المعجنات في الشوارع، أو أنك قمت بتوقيع عقد عمل بمليون دولار أن ما يهم بالفعل أن تكون مرتاحة وسعيدة ومتصالحة مع نفسك من الداخل".[3]

هنا تعبر عن فلسفة الذات والرضا الداخلي بعيدا عن تجسيد الآنسة الدرويشة في الرواية دعوة التوازن بين الأدوار المختلفة التي تؤديها المرأة وتقدم منظورا يركز على السلام الداخلي والروحانية كوسيلة للتعامل مع تحديات الحياة.

---

[1] الرواية، ص 354.

[2] الرواية، ص 88.

[3] الرواية، ص258.

ج. المرأة المثقفة الساخرة:

في الحليب أسود تظهر كصوت داخلي ساخر، ناقد، مثقف، يرافق الرواية باستمرار وهي واحدة من "الجنيات السود الصغيرات" اللواتي يمثلن جوانب مختلفة من شخصية إليف شافاق، وتمثل على وجه الخصوص الحس النقدي الوعي الثقافي، والتمرد على النمطية، وهذه المرأة الساخرة ليست مجرد شخصية فكاهية، بل وسيلة للتفكيك والتساؤل والتمرد"، دخلت المرأة المثقفة الساخرة الغرفة، وهي تدخن غليونا وهميا وتتمتم باقتباسات نيتشه، ثم قالت لي بلهجة تهكمية: كم أنتن النسوة رومانسيات عندما تقعن في الحب، ثم تبكين كالطفلات حين تنتهن العلاقات"[1].

هذا المشهد يظهر المرأة المثقفة الساخرة بوصفها صوتا داخليا ناقدا يهاجم العواطف الزائدة ويستخدم الفلسفة للسخرية من الرغبة في الحب والارتباط.

"قالت المرأة المثقفة الساخرة وهي ترفع حاجبها الأيسر بسخرية فكرية: كلا، لست حزينة أنت فقط تتوهمين الحزن لأنك تريدين كتابة قصة حزينة [2]، هنا تكتشف الكاتبة دور السخرية بوصفها آلية دفاع ضد الألم، وأيضا كأداة لكشف الزيف الذاتي، حيث تشك "المثقفة الساخرة" حتى في مشاعر الرواية نفسها، هذا التشكيك هو طريقة لتجنب الغرق في الحزن الحقيقي، أي أن السخرية تعمل كقناع.

المرأة المثقفة الساخرة لا تحب الأطفال كثيرا وتراهم مصدر تشويش فكري، تقول إن دماغها يعمل بشكل أفضل في المقاهي المليئة بالدخان، لا في غرفة مليئة بالألعاب، هذا يبرز موقفها من الأمومة: ترى أنها تشتت الانتباه، وتشوش التفكير وتتعارض مع بيئة الإبداع، في سخرية مريرة من المفاضلة المفروضة على المرأة بين الإبداع والرعاية وهو تمثيل التمزق بين العقل والعاطفة "عندما بدأت أكتب، قالت لي المرأة المثقفة الساخرة:

[1] الرواية، ص 44.

[2] الرواية، ص 67.

ماذا ستكتبين الآن؟ عن الحفاضات؟ عن بقايا الحليب على الكنبة؟ "[1]هذا المشهد يكشف عن ازدواجية النظرة الداخلية: بين الرغبة في التعبير، وبين الخوف من أن تفرغ تجربة الأمومة المحتوى الإبداعي من قيمته الثقافية.

وهو يعبر أيضا عن صوت الشك الذاتي والقلق الوجودي بحيث تلعب هذه الشخصية دورا شبيها "بالناقد الداخلي" الذي يزعزع ثقة الراوية بنفسها، تشك المرأة الساخرة في جدوى الكتابة بعد الأمومة وهو ما يعكس قلق فقدان الهوية الإبداعية.

التحليل النفسي: هذه الشخصية تمثل المرأة المفكرة، المتمردة، التي تنظر إلى العالم بسخرية ووعي، إنها تجسيد لـ "الأنا" الواعية التي تراقب وتحلل، ولكنها غير راضية، غالبا ما تكون هذه الشخصية أقرب إلى الجانب الذي لا يقبل الخضوع، وتحمل موقفا نقديا تجاه الأعراف من منظور نفسي، تعبر عن نزعة النبذ الاجتماعي، والشعور بالغربة، والسخرية كآلية دفاعية ضد الإحباط العميق والآنسة المثقفة الساخرة هي "صورة المرأة المفكرة الناقدة" امرأة مثقفة، ناقدة للمجتمع، لا تخضع بسهولة، ترفض الصور النمطية، وتعتمد السخرية وسيلة للمواجهة.

الدلالة الرمزية: تمثل صورة المرأة الواعية التي ترى العلم من موقع نقدي ولا ترضى بالأنماط المفروضة، إنها " المرأة العقل المفكر" التي تقاوم من الداخل، وتحمل وعيا نسويا، وإن لم يكن معلنا لكنها تعاني أيضا من العزلة والتمرد، إذ لا تجد مكانا متوازنا بين فكرها وواقعها.

د. المرأة التشيخوفية الطموحة:

هي إحدى الشخصيات الرمزية الخيالية التي تعيش داخل عقل الروايةن تظهر كصوت من بين الأصوات الداخلية التي تتصارع داخل الكاتبة، تتسم هذه الشخصية بما يلي:

[1] الرواية، ص 140.

1. الطموح الأدبي والفكري الكبير، الرفض الضمني للأمومة التقليدية باعتبارها عبئا أو تهديدا لحريتها وإبداعها.

2. تتجلى صورة المرأة التشيخوفية الطموحة "بوصفها نموذجا أدبيا تتبناه إليف شافاق لتناقش من خلاله التوترات الطموح الشخصي والواجبات الاجتماعية التي تواجهها المرأة الكاتبة، وخاصة في علاقتها مع الأمومة.

3. تقول شافاق "انني أتذكر المرأة التشيخوفية الطموحة، المرأة الشابة التي تخوض في مناقشات فلسفية وتعلب الشطرنج، وتقرأ الأدب، وتكتب القصص، وتخطط للمستقبل، والتي كانت تريد تغيير العالم "ثم تتابع قائلة"، "لكن فجأة وبدون سابق إنذار، تجد نفسها محاطة بالأطفال والبكاء ومهام التنظيف، وتبدأ تشعر بالذنب لأنها تعد تكتب"[1].

هذه الصورة للمرأة "التشيخوفية" تشير إلى النساء في قصص أنطون تشيخوف اللواتي يملكن أحلاما كبيرة وطموحات فكرية ومهنية، لكنهن غالبا ما يواجهن واقعا يخيب آمالهن إما بسبب التقاليد، أو القيود المجتمعية، أو دورهن كأمهات.

إليف شافاق نستخدم هذه الصورة لتساؤل هل يمكن أن تكون مبدعة وما في أن معا؟ وهل يمكن تحقيق الذات دون التخلي عن الطموح الأدبي أو الحياة الأسرية؟ تقول شافاق"لم أعد أؤمن بأن الإبداع والأمومة يتنافران، لكنني أيضا لا أستطيع أن أزعم أنهما يسيران يدا بيد دوما"[1]. في هذا المقطع تشير شافاق إلى إدراكها المعقد للتوازن الصعب بين الطموع الأدبي ومتطلبات الأمومة وتبتعد عن الأحكام المطلقة [1]. وتقول: "ثمة داخل كل كاتبة غرفة مغلقة، غرفة تخصنها وحدها، لكن الأمومة تضرب على باب هذ الغرفة بلا هوادة"[1] هذا التصور المجازي يعكس تأثير الامومة على المساحة النفسية التي تحتاجها المرأة للكتابة والإبداع وهو تذكير بأن الطموح بحاجة إلى عزلة، والأمومة تقتحمها.

[1] الرواية، ص 70، 71، 72.

وتقول: "أخاف أن أتحول إلى تلك المرأة التي تتخلى عن كتبها من أجل على بين نظيف"[1] هنا يظهر الخوف من التضحية بالطموح لأجل أدوار تقليدية، مما يكرس صورة "المرأة التشيخوفية" التي تذبل طموحاتها في زحمة التفاصيل اليومية.

كانت النساء من حولي يرين في الأمومة خلاصا، بينما كنت أراها احتمالا لفقدان ذاتي"[2].

هذا القول يوضح الفجوة النفسية التي تشعر بها الكاتبة حيال تصور المجتمع للأمومة وصراعها من أجل الحفاظ على ذاتها الكاتبة وسط هذا الإطار.

هـ. ماما الرز بالحليب (صورة الأم التقليدية):

امرأة أمومية بالكامل، لا ترى في المرأة سوى كائن مكرس للإنجاب والرعاية، ناعمة، حنونة لكنها خانقة أحيانا.

ومن بين المقاطع التي تحدثت الكافية عنها:

«إنها تشبه أعضاء جوقة أصوات الفوضى ليست أطول منهن، بل ربما تزن منهن، وجهها لطيف، ومدور وذو نمش ذقن مسنون، وشعر بلون القهوة التركية، وعينان لشدة زرقتهما تغرقانك فيهما، لا تضع مساحيق تجميل على وجهها سوى كحل والقليل من الماسكرا على رمشيها الطويلين وتصعب رؤية ذلك حقا، يبدو أنها في بدايات الثلاثينات أو منتصفها، وأنا متأكدة من أنني لم أرها من قبل قط» [3].

وفي تقديم نفسها تقوم «أنا أحد أصواتك الداخلية في الحقيقة رافقتك منذ أن كنت طفلة تلعبين في بيت الدمى يدعونني ماما الرز بالحليب هذا هو اسمي لأنني أمومية وحنون» [4].

---

[1] الرواية، ص 70، 71، 72.

[2] الرواية، ص 70، 71، 72.

[3] الرواية، ص166.

[4] الرواية، ص 167.

وفي دعوة صريحة للكاتبة بالزواج:

«لم تسمحي لي بالحديث ولو مرة واحدة! لقد ألقيت بي في مستودع ظنونك البعيدة، ونسيت وجودي تماما انتظرتك كل هذه السنوات، انتظرت أن تتقبلني، وتحسبيني كما أنا.

أنا أيضا أريد الزواج، أن أرتدي فستانا أبيض وخاتما ذا جوهرة لامعة، أن أربي أطفالا وأدفع عربات التسوق في متاجر الأغذية، لكنك أبعدتني رغباتي جميعها واستصغرتها بشدة إلى درجة أنني لم أستطع حتى أن آتي على ذكرها، لقد أرغمت على السكوت وتم نكراني وقمعي» [1].

الدلالة الرمزية: هي صورة "المرأة الأم" التي تقدم الرعاية كأعلى درجات تحقيق الذات، وتخضع كل الأدوار الأخرى (المعرفة، الكتابة، الحرية) لصالح الأمومة، وهي صورة مكرسة اجتماعيا، لكنها في الرواية تبدو مرعبة بصمتها المفروض إذ تمثل عبئا على المرأة المعاصرة التي تحاول أن تكون أكثر من "مجرد أم".

و. الآنسة بروبيل بوفتري:

«تمثل الجانب الأنثوي والمتحرر حيث تدعو للتصالح مع أنوثتها وجسدها». كما وصفت الكاتبة شكلها: «كانت بطول خمسة عشر سنتيمترا تقريبا، وتزن نصف كيلوغرام إنها فتاة إصبع إلا أنها لا تشبه أحدا من الأخريات على الإطلاق، شعرها الأشقر العسلي محلول ويتموج نازلا حتى خصرها لها شامة نقطة فوق شفتها العلوية، وتضع أحمر شفاه براق يذكرني بحمرة البالونات الصينية التقليدية، ذراعاها داخل قفازات طويلة سوداء جلدية وضيقة، تلبس خواتم بألوان وأشكال مختلفة فوق أصابعها المدسوسة في القفازات» [2].

وفي تقديم نفسها للكاتبة:

---

[1] الرواية، ص 169.

[2] الرواية، ص 237.

«ولكن يا حبيبتي: لم أكن غريبة عنك قط، أنا أنت، أنا عضو في جوقة أصوات الفوضى، لقد تمنيت أن تحققي السلام مع جسدك وعندما سمعت أمنيتك هذه استقبلتها كدعوة لي لأقدم نفسي لك» [1].

وأما عن اختبارها لاسمها «اخترت اسمي تيمنا بإيما بوفاري (مدام بوفاري)، المرأة التي فعلت ما بوسعها لتهرب من سذاجة حياة الريف ورتابتها.

أحب أن أضع العطور الشهوانية، أعشق ارتداء الفساتين التي تلتصق بالجسد، والقطع الداخلية المثيرة، وفساتين الساتان القصية للنوم» [2].

أنا عكسك تماما، أجدني معجبة بكل ما هو مثير وجنسي إني أقدر المتع الحلوة المنعمة لنا كبشرفانين، وفوق كل شيء أنا من برج العقرب، التلذذية هي مذهب حياتي وما أدين به إني استمتع بأنوثتي! [3].

الدلالة الرمزية:

تشكل الآنسة بلو بيلي بوفاري، رمزا لعملية الصراع الداخلي الذي تمر به المرأة في سعيها لإعادة تعريف نفسها وهي رمز للتجديد والتحرر، وصورة تلخص تطلعات المرأة في مواجهة مجتمع صامد في تقاليده وآفاقه المحدودة.

3. صورة المرأة بين الانقسام والتكامل (الموضوعات المرتطبة بصورة المرأة):

أ. الأمومة وصراعها مع الإبداع:

الأمومة هي من أقوى الخصائص التي امتازت بها المرأة منذ وجودها والوظيفة الأسمى التي منحها إياها الله سبحانه وتعالى، وهاته العاطفة وما يتبع منها من حب وعطف وحنان، المعجزة إلهية من عند الخالق المبدع، فلولاها لما استطاعت الأم الصبر على عناء ومشاق التربية لأبنائها كما أنها من أعظم الغرائز لدى المرأة، فمنذ نعومة أظفارها تميل الفتيات إلى اتخاذ عرائسين ملجا لتفريغ ما تجهلن وجوده بتركيبهن النفسي

[1] الرواية، ص 238.

[2] الرواية، ص 239.

[3] الرواية، ص 240.

والبيولوجي، فتجد معظمهن تعتني بدميتها وتحتضنها وتتقن في حمايتها ورعايتها والتعبير عن حبها لها، وتكبر الفتاة وتنمو غريزة الأمومة معها وتتجلى في رغبتها دوما بامتلاك مولود تعتني به وتهب له حياتها.

والأمومة في معناها اللغوي مشتقة من الأم، وأم كل شيء أصله وعماده، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ لَدَيْنَا لَعَلِىٌّ حَكِيمٌ ۝٤﴾[1]، وأم كل شيء معظمه، يقال لكل شيء اجتمع معه غيره فضمه إليه أمه، والأم الوالدة [2] أما في المعنى الاصطلاحي نجد بأن الأمومة هي: "نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب في الحكم ويرجع فيه إلى الأم في النسب أو الوراثة"[3].

وقد ارتبطت الأم منذ القدم، بمفهوم بالخصوبة ومنح الحياة، وخصتها جميع الديانات وكل الشعوب بمكانة عالية فنجد مثلا اليونان قديما كانوا يحتفلون بالأم من خلال احتفالات الربيع تكريما لـ"سيبيل"، والدة الآلهة..

وشخصية الأم بقدر ما هي مركزية في الحياة، هي أيضا أساسية في الأدب خاصة في العمل الروائي فالأم هي نفسها المبدعة والكاتبة التي كانت تحمل في فؤادها غريزة الأمومة، كغريزة فطرية بيولوجية وبين يدها حملت قلمها لتعبر به عن مكنوناتها وما يجوب خاطرها فكانت في صراع بين أمومتها والتي في الأصل محمية من الصراعات والتوتر [4] وإبداعها أو التنكر للرحم مقابل العقل والمنطق.

ومن بين الروائيات اللواتي جندن هذا الصراع في أعمالهن نجد الكاتبة " اليف شافاك " في روايتها "حليب أسود" قد حولت فكرة الأمومة إلى خطاب محاكمة يصل إلى حد التوتر والارتياب في فعل الأمومة وهو ما استهلت به بدرية البشير في المقدمة التي صدر بها المترجم أحمد العلي ترجمته لمذكرات الأدبية التركية أليف شفق، حليب أسود" الصادرة عن دار مسكيلياني " هل من الصعب أن تجمع المرأة بين الكتابة والأمومة؟ لماذا

[1] سورة الزخرف، الآية 04.

[2] الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005، ص 176.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط4، ج1، القاهرة، 2004، ص 67.

[4] إيمان مرسال، نزع الأمومة في متنها الثقافي، مقال، ص 4.

يبدو ذلك صعبا؟ هل السبب هو طبيعة الكتابة التي تتطلب العزلة، فيما لا تستطيع الأم الانعزال؟"[1] ومن ثم تتوالد أسئلة أخرى: " هل تتصالح المرأة الكاتبة مع أمومتها سريعا مثل باقي النساء؟ أم هل نستسلم للنزعات الثقافية التي زرعت بداخلنا والقائلة إن دور المرأة الأبدي والوحيد هو الإنجاب الأمومة. ام ننتصر لمواهبنا المتفردة؟ هل نغير أنفسنا كي يتغير قدر النساء وتغير العالم معنا؟ "

وكل هذه التساؤلات وغيرها التي طرحتها البشير من إشكاليات مهمة بقيت مفتوحة وتركت المقدمة إجاباتها لأليف شفق" في كتابها الأشبه بسيرة ذاتية حليب أسود الكتابة والأمومة والحريم فتناولت الروائية تجربة الأمومة وقدمت صورة لحالة الاكتئاب، التي تعتري المرأة بعد الولادة، وهو ما انعكس على الكتابة، فغدا الحليب الناصع البياض أسود، فنقلت للقارئ ذلك الصراع الذي تعيشه المرأة الكاتبة التي تلك الكلمات والأنثى معبرة عن حالتها التي آلت إليها قائلة : "شعرت الآن وكأنني أمية فالكلمات التي كانت رفيقة عمري هجرتني"[2]، وفي موضع آخر تقول: "الشيء الذي زاد الطين بلة هو التي لم أعد قادرة على الكتابة"[3]بل وأكثر من ذلك سلطت الضوء على كل ما تتعرض له جميع النساء الكاتبات وغير الكاتبات من هواجس ما بعد الولادة والمرأة المبدعة بالأخص في صراعها بين أمومتها وإبداعها، هذا الصراع كما عبرت عنه" الصراع بين الأمومة والكتابة والإبداع ليس بجديد ولا يحض منطقة من العالم دون أخرى، ولا ثقافة دون أخرى"[4] فالأمومة وظيفة لها متطلبات خاصة جدا، حتى من أجلها ضخت الأم بأعز ما تملك من أجل طفلها، أيضا الكتابة هواية هي الأخرى لها متطلباتها والتضحيات في سبيلها، فكانت روايتها هذه مغايرة لما تناولته سابقا من مواضيع متعلقة بقضايا وطنها تركيا وما يعانيه من أزمات سواء على مستوى تركيبته الإثنية كما حدث في روايتيها قصر العمل"، ثم في رواية لقيطة إسطنبول والأخيرة تعرضت بسببها للمحاكمة لأنها تعرضت للهوية التركية وغيرها...

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 377.

[3] الرواية، ص 376.

[4] الرواية، ص 10.

ولما كان السرد يمتلك قدرة كبيرة على تمثيل الاعتقاد والمبادئ والأفكار والتعبير عن الأنساق المختلفة ذات العلاقة بالإنسان[1] رأت الكاتبة أن الحل الوحيد للخروج من الدوامة والصراع الذي بداخلها هو العودة سريعا إلى الكتابة: " لا بأس في أنني أصبت في الذعر ولم استطع التوقف عن البكاء ولا بأس إذ خشيت من أنني لم أتمكن من ممارسة الكتابة والأمومة في الوقت نفسه ... وإذا ما شرعت في الكتابة عن هذه التجربة فإن بوسعي أن أحول حليبي المسود الى حبر"[2] والحوارات الداخلية التي أجرتها الروائية مع النسوة الإصبعيات خير دليل على التناقضات والصراعات التي تتعرض لها الكاتبة فقد كان في اثنين وعشرين صفحة من روايتها حيث تقول : " حان الوقت لإجراء حوار جاد مع نسائي الإصبعيات الصغيرات ... اسمعت السؤال الذي طرحته على السيدة أغا أغلو ؟ إنني لا أفقه جوابا له، أيمكن للمرأة أن تكون أما جيدة وكاتبة في الوقت نفسه الريد أن أنجب أطفالاً وإذا كان الجواب بالنفي فلم لا؟ أما إذا كان بالإيجاب فمتى لماذا وكيف؟"... [3]

كما انتقلت الكاتبة أثناء سردها وصراعها من كاتبة لأخرى وتجاوزت التجربة الذاتية الشخصية واستعرضت داخل نصها لتجارب كاتبات من مختلف الجنسيات والمقارنة بين تجاربهن من أمثال: سيلفيا بلاث، أداليت أغا أوغلو، فيرجينيا وولف، موريل سبارك وغيرهن، قبل مرحلة الحمل وبعدها، وأيضاً تطرقت إلى حياة بعض زوجات الكتاب مثل صوفيا زوجة ليوتولوستوي " أو فيروز أخت الشاعر الفضولي البغدادي وفرقت بين وجهة نظر من بين فكرة "الأمومة" و "الرؤية النسوية" ومثل هذا الاستحضار للتجارب الشخصية لنساء من المشرق والمغرب، يمثل كنوع من الدعم المعنوي لذاتها لتخطي هذه المحنة تارة، وتارة ثانية لتؤكد أن هذه النماذج ليست حكرا على كاتبات من الشرق وفقط، وإنما هو اتجاه عام.

---

[1] أحمد فرشوخ، رابطة أهل القلم، الرد بالكتابة، ضمن كتاب الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، العلمة سطيف، الجزائر، ط1، 2008، ص 86.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص 215.

والأم دائما وما تحمله من مشاعر جياشة اتجاه ابنائها هي مصدر التضحية والخوف ومنبع للحب وهذا ما جسدته "إليف شافاق" أثناء صراعها بين أمومتها وعالمها الكتابي: "بعد مرور عامين اثنين المرأة أنجبت طفلتي الأولى وكنت قد تذكرت غالبا في شهور حملي مدى استصغاري من شأن تلك المرأة على متن السفينة البخارية وساورني الإحساس بالندم الندم القاتل"[1]. "... وأنت تفكرين في موضوع الأمومة؟"[2]

وتستمر "إليف شافاق" في صراعها بين أنوثتها وعالمها الكتابي ذلك الصراع الذي شغل حيزا كبيرا في الرواية فتقول: " أن المرأة المغترة بأنوثتها وما ينطوي اعتزازها على أنوثة تكشف عن أنوثة قوية وجريئة وجذابة ومثلما هو شعوري تجاه كل النساء المتألقات بمثل هذه الأنوثة. الإحساس يراودني بأنني مشكلة شخصية غير شخصيتي وأتي مصورة مشوية –عن بنات جنسي"[3].

ومن جانب آخر فقد جسدت والدة الراوية تلك الأم المثقفة العصرية التي أثرت ابنها ولم ترضى بالزواج ثانية بعد طلاقها وفضلت تربية ابنتها ورعايتها فقدمت أمومتها على أكمل وجه بحيث كانت تمثل الأب والأم لابنتها، كما كانت مصدر إلهام لها وسبب دخول الروائية عالم الكتابة وفي هذا المقام تقول "اليف شافاق": " ها أنا ذا رفقة أمي، وقد أصبحنا أسيرتين في متاهة من مشاعر حلوة ومرة لا تقوى على السقوط فيها سوى الأمهات والنبات، غير أن فؤادي كان مفعما بالعرفان لأسلوبها الذي ردت به على النبأ للمفاجئ، فشكرتها على ما أبدته في من دعم وتأييد عظيمين"[4].

وتضيف قائلة: " ففي مساء يوم من الأيام، جاءت أمي إلى البيت وقت المساء حاملة دفترا الازوردي اللون، وسألتي أكنت أرغب في تدوين مذكراتي الخاصة بي ... كانت قلقة بشأن سلامتي..."[5].

وكون "المكتبة" تمثل جانب المعرفة والإبداع بالنسبة للروائية فقيها تقضي معظم أوقاتها إلى جانب دفترها وقلمها فقد لختمتها بمكانة مرموقة في الرواية: "..... في اليوم

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 63.

[3] الرواية، ص 43.

[4] الرواية، ص 23.

[5] الرواية، ص 377.

الثاني، اكتشف المبني الذي سيصبح مكاني المفضل طوال مدة إقامتي: المكتبة العملاقة المبهرجة والمشيدة على الطراز القوطي. انها حب من أول نظرة، فأطوف بين ممراتها ألمس الكتب وأشم رائحتها،..." [1].

*** الأنوثة والجسد أنثوي:**

وشكل الجسد الأنثوي أحد المحاور الأساسية التي دارت حولها نصوص الرواية النسوية ودرجة الاهتمام به مختلف من نص لآخر، فمثل عمقا جغرافيا وأسطوريا وتاريخيا وجماليا كما مثل هاجس الرواية ونواة الحكاية[2]، فكان شكل الجسد في الروايات فضاءا عنكبوتيا تمتد خيوطه إلى جميع العوالم السردية الأخرى، فجغرافية الجسد مثلا هي جغرافية النص واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي و تمثل خصائصه ومنه كان النص الذي تكتبه المرأة هو نص يعكس هويتها فكانت بذلك كتابتها تختلف من لكتابة الرجل واكتسبت – الكتابة بالجسد الذات الأنثوية هويتها التي تنقاد مرغمة للأعراف الاجتماعية لذلك كتبت المرأة من أجل تحقيقا ذاتها داخل النسق الذكوري المهيمن و فجرب الأشياء التي ينطوي عليها الجسد فتظهر لنا في شكل الايحاءات والايماءات[3] وهذا ما نلمسه في روانا حليب أسود حين تمردت على سيطرة الرجل وتحررت مبرزة هويتها الأنثوية: "قررت أن أغير أسمي ... النساء يتوقع منهن أن يحملن اسم الأسرة التي ينتمي إليها آباؤنا ثم ازواجنا ولما كنت قد نشأت من دون أن أرى أبي فإنني لم أستوعب مهما حاولت السبب الذي يتعين علي لموجه أن احمل اسمه.... فقد وصلت إلى نتيجة مفادها إن قاعدة الألقاب لا تنطبق علي بكل بساطة ..." [4] ولم يستطع حتى محرر المجلة الذي قام بنشر قصتها أن يقنعها في العدول عن تغيير اسمها كونها امرأة وفي منحى آخر أيضا نرى الكاتبة "اليف شافاق" ترفض فكرة الزواج والأمومة اللتان في نظر المجتمع وظيفة المرأة الأساسية وتتمسك بكتابتها فتقول: "ان أسلوب الخلق الصحيح للمرأة، أي امرأة إنما يكون من خلال رحمها او ليس عقلها... يزعمون أن

---

[1] الرواية، ص 200.

[2] سرد المرأة وفعل الكتابة، الأخضر بن السائح، دراسة نقدية في السرد، وآليات البناء، دار التنوير للنشر، الجزائر، ص144.

[3] النسوية في الثقافة والابداع، حسين المناصر عالم الكتب الحديث أربد، ط1،2007، ص 157.

[4] الرواية، ص166.

الكتابة الروائية ميدانهم وهي مهمتهم الذكورية... الموروثة ... أن تراثهم يجعلني أشك في أنني إذا أردت أن أعيش وأن أتفوق في ميدان الأدب فليس بد أنا أيضا أن أختار بين الرحم والعقل ..." [1].

وتواصل الكاتبة في الكشف عن خصوصياتها الأنثوية وتستثمره في بناء خطابها السردي الذي يعتبر بدوره مرآة عاكسة لرؤيتها الفكرية وطموحاتها وآفاقها في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في العالم وكسرت القيد الذكوري المفروض على اللغة فأنتجت عملا روائيا بصيغة "الأنثوية" فالأنثى تكتب لترك بصمتها في العمل الروائي ولتتموقع في المشهد الواقعي من خلال المشهد السردي لأثبات وجودها الفكري وايصال رؤيتها الايديولوجية[2] هي "شافاق" تستدعي أنوثتها وتنصاع لعزيزتها الأنثوية، الحب و الزواج والانجاب بين رفض هذه الرغبة بداية والمضي نحو مستقبلها المهني، وتقبلها تارة أخرى لتخلص في الأخير إلى إثبات جدارة المرأة وقدرتها في مجال الكتابة والأدب من جهة وتكوين أسرة وتحمل مسؤولياتها من جهة أخرى قائلة: «ما مقدار البيولوجي في أنوثتي؟ وما مقدار ما يعرف منه اجتماعيا، رغبة الأنثى كي تصبح أما ما الجزء الفطري الموروث، وما الجزء المفروض؟"[3].

وتضيف قائلة: "موجة من الذعر تستبد بي كأنني متأخرة على شيء ما إلا أنني لا أعلم ما هو تماما – كم عمري؟ خمس وثلاثون كم سنة أخرى يمكنني أن أؤخر فيها قرار إنجاب الأطفال"[4] وأيضا أثناء وقوعها في "الحب" الأمر الآخر الذي استدعى منها حضور أنوثتها: "أبدأ أنا وجسدي بترميم علاقتنا مرة أخرى أشعر بتغيير سريع يبدأ داخلي لكنه في الاتجاه المعاكس ... فتصبح بشرتي أكثر نعومة وشعري أشد لمعان بعد أن أصبحت متيمة بالحب أقرر أن أعامل جسدي بأفضل ما أستطيع"[5].

---

[1] الرواية، ص 48.

[2] عتبات النص في التراث العربي، الإدريسي يوسف، ط1، الدار العربية للعلوم للنشر بيروت، لبنان، 1436هـ/2015م، ص21.

[3] الرواية، ص 215.

[4] الرواية، ص 85.

[5] الرواية، ص 256.

إذا من خلال ما سبق يبين لنا لما للجسد من حضور قوي و في الروايات فاتخذ كعنصر دال مكتمل بذاته وقادر على توليد سلسلة لامتناهية من الدلالات كونه يمثل بعدا فكريا وثقافيا واجتماعيا وساهم في بناء السرد، والجسد أنثوني لا يمثل فقط الغواية مثل ما هو متعارف عليه أو كما وصف أيضا بضعفة أو مدنسا يجب إهماله، بل هو تعبيرا عما يجوب الأنثى من مكونات مكبوتة سعت للإفصاح عنها في ظل الهيمنة الذكورية.

*** الإبداع الأنثوي في رواية حليب أسود.**

تستعمل الكاتبة لغة شديدة الاعتراف والبوح، تكشف عن أعماقها النفسية بدون تزييف هذا الصدق الأدبي هو أحد تجليات الإبداع الأنثوي إذ يخرج من إطار السرد الخارجي إلى عمق التجربة الحميمية، الربط بين تجربة "إليف شافاق" في "حليب أسود" وتجارب نسائية متشابهة في الأدب العربي يكشف عن خط مشترك في معاناة الكاتبات بين الأمومة والإبداع والذات الفردية مقابل المجتمع، فكل الكاتبات من إيليف إلى فدوى، غادة، نوال، ومي يواجهن سؤالا واحدا بطرق مختلفة.

هل تستطيع المرأة أن تكون مبدعة وأما/ أنثى/ زوجة/ مقبولة اجتماعيا في آن واحد؟

– تحاول إيليف شافاق تفكيك الصورة النمطية للمرأة الكاتبة التي يفرض أن تختار بين الأمومة أو الكاتبة، تقول: "كنت أظن أن كل طفل يولد يبتلع كتابا كنت سأكتبه" هنا تظهر معضلة المرأة الكاتبة: كيف توفق بين دورها الجسدي كأم ودورها الفكري ككاتبة؟

– هذا الصراع يعيد إنتاج مفهوم الإبداع الأنثوي بوصفه تجربة مزدوجة تحمل التوترين الجسد والذهن، بين الواجب والرغبة.

في حديث الكاتبة عن كاتبات شهيرات أخترن العزلة، تظهر فكرة أن الزواج والأمومة قد "يقتلان الإبداع": "اعتقدت دوما أن الزواج والأمومة يبتلعان الكاتبة كما يبتلع المحيط قاربه الصغير"[1].

[1] الرواية، ص 13.

*** الزواج والإبداع:**

تبدأ شافاق بسرد معاناتها مع توقعات المجتمع حول المرأة، وتلمح إلى أن الإبداع الأنثوي يتطلب كسر هذه القيود "المرأة والتقاليد" "كلما حاولت أن أكتب وقفت التقاليد كجدار بيني وبين أوراقي"[1].

نون النسوة والصراع الداخلي، إدخال نون النسوة الصغيرات كشخصيات رمزية يمثلن صراعات مختلفة داخل المرأة، بينها الكاتبة والمثقفة – بداية رمزية رائعة للتعبير عن تمزق الذات المبدعة "نون النسوة الصغيرات هم أصواتي، أجزائي المتناثرة ... لا يتفقن حول شيء، وخصوصا حول ما إذا كان علي أن أكتب أولا"[2].

خيار الكتابة أو الأمومة تقول "لطالما شعرت أنني يجب أن أختار ...إما الكتابة أو الأمومة "وهو تصريح مباشر عن صراع الإبداع الأنثوي، "كنت أؤمن أن علي أن أختار، إما أن أكون كاتبة، أو أن أكون أما لا يمكن الجمع بين الإثنين ...".

الاكتئاب والأمومة، وصف الاكتئاب ما بعد الولادة لا كمرض فقط بل كمرحلة داخلية تؤسس لمرحلة جديدة في الكتابة "في أكثر لحظات اكتئابي سواء، وجدت الكلمات طريقها إلي ... الألم كان حيزا آخر"[3].

حوار الأصوات الداخلية، حديث الأصوات النسائية عن دور كل واحد في "عرقلة" أو "عدم" الابداع في حوار داخلي فلسفي، "الكاتبة الصارمة تسخر من أم الأرض أم الأرض تعتقد أن الكتابة تو لا ضرورة"[4].

كاتبات عالميات والاكتئاب تستعرض إيليف أمثلة عن كاتبات عالميات عانيت من الصراع ذاته (سيلفيابلات، فرجينياوولف...)، "مثل فرجينياوولف، مثل سيلفيابلات .. كن أمهات وكاتبات، لكنهن كن يتأرجحن على حافة الجنون"[5].

* سؤال مركزي حول الإبداع، "هل يمكن أن اكون أما وكاتبة في الوقت ذاته؟.

---

[1] الرواية، ص 17-19.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 51، 53.

[4] الرواية، ص 60، 62.

[5] الرواية، ص 91، 92.

يمثل الذروة في خطاب الرواية حول الإبداع. "هذا السؤال الذي يطاردني منذ ولادتي"[1].

العودة للكتابة، تستعيد شافاق توازنها النفسي وتبدأ الكتابة مجددا لحظة ولادة الثانية للإبداع "ذات صباح أمسكت قلمي، وكتبت لم أعد خائفة ... لم أعد مقيدة – كنت أما وكنت كاتبة"[2].

شافاق في المجتمع شرفي، تأمل عميق في معنى أن تكون المرأة "قلما حرا في مجتمع شرقي نقد اجتماعي ونسوي للإبداع المحاصر، "أن تكون إمراة وتكبتي، يعني أن تكوني غريبة وأحيانا ... غير أخلاقية"[3]

ب. المرأة بين الأنا والآخر:

إن علاقة الأنا بالآخر علاقة متعددة الأوجه لا يمكن حصرها أو اختزالها في وجه واحد أو تصنيفها ضمن خانة واحدة إذا يمكن أن تتخذ هذه العلاقة شكل الصداقة أو العداوة أو التعايش أو العزلة وقد اختلف الفلاسفة ورجال الدين في مواقفهم الفلسفية والوجودية من قضية الأنا والآخر هل ما يجمعهما حوار أم صدام؟ خاصة في زمن العولمة والمثاقفة إذ أصبح العالم قرية صغيرة، ولكن الكل يجمع على أن الذات لا يمكن لها أن تعي وجودها إلا بوعيها وجود الأخر وتقبل كينونته[4].

تشكل ثنائية "الأنا والآخر" محورا أساسيا في رواية حليب أسود لاليف شافاق إذ تتداخل فيه التجارب الشخصية مع القوى التاريخية والثقافية التي أثرت في المجتمعات والهوية النسائية خصوصا، فمن جهة نجد المرأة التي تسعى للتماهي مع ذاتها الأصلية وتراثها الغربي والشرقي على حد سواء ومن جهة أخرى يظهر "الآخر" كمرأة نقدية تعكس توقعات المجتمع والقوالب النمطية التي تفكك تلك الهوية الذاتية.

---

[1] الرواية، ص 137، 138.

[2] الرواية، ص 172–175.

[3] الرواية، ص 113–115.

[4] دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، تأليف: سمير الخليل، طانية حطاب، ص37.

ويبرز مفهوم الأنا والآخر كعلامة على الانقسام الداخلي الذي تعاني منه الشخصية، إذ تسعى الكاتبة إلى تصوير الذات وهي ممزقة بين الوجه المألوف والمأخوذ من تراثها وبين ذلك الوجه الذي يعبر عن التطلعات والتأثيرات الخارجية.

فكيف تعاملت هذه الرواية مع موضوع الآخر؟

هناك ثلاثة أقطاب تمثل الآخر وهي: والدها وزوجه والمجتمع أوجه الآخر في الرواية:

*** والدها:**

نشأت إليف شافاق في كنف والدتها بعد انفصال والديها وهي صغيرة وغاب والدها عن حياتها، هذا الغياب خلق نوعا من الفراغ العاطفي وشعورا بعدم الاكتمال ورغم غياب والدها الفعلي إلا أن وجوده الرمزي قوي في الرواية، وتبدو وكأنها في حوار دائم معه، حتى من خلال غيابه، وتحاول أن تفهم نفسها من أنا؟ شرقية مثل أمي؟ أم غربية مثل أبي؟

ومن المقاطع الدالة على ذلك: «امرأة منقسمة من الداخل، نصفها شرقي، ونصفها غربي، إمرأة تعشق عالم الخيال أكثر من الواقع، أحبطتها العبارات الواهمة، عاما بعد عام، والصداقات الخاطئة وعلاقات الحب الضالة لا تزال تعيش وجع أنها كبرت بلا أب إلى جوارها.» [1].

وتصف غياب والدها بأنه شكل من أشكال العنف غير المادي مما جعلها في علاقة صدام معه، في أحد المقاطع تعتبر عن ذلك بقولها «لطالما أغاظني أننا كنساء من المتوقع منا بدءا أن نرث ألقاب عوائل آبائنا ومن ثم أزواجنا، وبما أنني كبرت دون أن أرى أبي فإنني لم أستطع أن أفهم طوال حياتي، لم علي أن أحمل لقب عائلة أبي؟»[2]

[1] الرواية، ص 146-147.

[2] الرواية، ص 153.

فالصورة الأبوية تستدعي بوصفها مصدرا للنفوذ والغياب العاطفي معا، مما يترك أثرا نفسيا على الكاتبة التي تناضل في سبيل بناء ذات مستقلة بعيدا عن النموذج الأبوي.

*** زوجها "أيوب":**

إن العلاقة بين الكاتبة إليف وزوجها أيوب كانت تتسم بالتعقيد، ومرت بتحولات واضحة خاصة بعد الزواج والولادة لقد كان شريكا محبا في البداية، وداعما إلى حد ما، للكنه كان غير قادر على فهم العمق النفسي والتقلبات التي تمر بها البطلة ككاتبة وأم جديدة.

ومن المقاطع الدالة على ذلك:

«أحب زوجي، ولطالما تملكني إحساس غريب بالهدوء والسرور حين أكون إلى جانبه، بيد أن جانبا آخر مني لم يستطع أن يتعاطى مع تلك السكينة ولم يقدر، أولا لا يقدر على أن يتنعم في تلك الغبطة» [1].

وفي مقطع آخر «أما أنا، فطالما ظننت أن هناك رشاشا من السحر في الحياة والحب، وأن الفتى الذي يبدو للوهلة الأولى أميرا وسيما، قد يتحول في لحظة ويسخط بسهولة إلى ضفدع قبيح» [2].

إن الزوج أيوب أحد أبزر صور الآخر التي تتجلى في الصراع مع الأنا، إذ يمثل ذلك الجانب الخارجي الذي يواجه الكاتبة ويعكس الحدود التي يفرضها المجتمع والتقاليد على الهوية النسائية فهو يظهر كيف يمكن للعلاقات الزوجية أن تتحول إلى مسرح لصراع داخلي حيث تتعارض الرغبات والتطلعات الشخصية مع متطلبات الدور التقليدي، ومن المقاطع الدالة على ذلك: «أنا وزوجي ننام في غرفتين منفصلتين، لن أستغرب أبدا لو انتقل كل واحد منا للعيش في بيت آخر أو حتى في قارات متباعدة، مازلنا ننام في

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 197.

نفس الفراش ولكنني أفضل النوم مع الطفل، لا أصرح بذلك بالطبع، لا أريد أن أجرح مشاعره»[1].

*** المجتمع:**

يعمق المجتمع أبعاد الآخر من خلال فرضه لأطر وقوالب صارمة تفرض على الأنا أن تخضع لمعايير معينة فهو يعمل كمرأة تعكس التوقعات الاجتماعية التي لا تترك مجالا للحرية الذاتية إلا ضمن حدود محدودة.

ومن خلال دراسة الرواية تظهر الكاتبة نقدات صريحة للمجتمع الصارم والذي يفرض قيوده الثابتة على الهوية النسائية إذ تبرز الكاتبة كيف تعوق هذه القيود التعبير الحر وتمنع التجديد الذاتي.

ومن بين المقاطع التي تناولت هذا الموضوع (هناك قاعدة عاشت إلى اليوم ولا تزال صحيحة في الوسط الثقافي: الكتاب الرجال يجيؤون إلى الأذهان ككتاب أولا، ثم كرجال، أما الكاتبات، فإنهن إناث أولا، ومن ثم كاتبات) [2].

فالكاتبة تنتقد البنية الذكورية التي تحكم ميادين يفترض أنها عقلانية كالأدب والثقافة، فهي تشير إلى هوية المرأة البيولوجية تسبق دائما هويتها الفكرية في أعين المجتمع، وهذا يضعف من تلقي أعمالها.

كذلك هناك تمييز بين الرجال والمرأة في تقييم الإبداع الأدبي فالرجل ينظر إليه من خلال عمله، أي يقيم انتاجه الفكري بمعزل عن كونه رجل، بينما المرأة ينظر إليها أولا كأنثى ثم يلتفت إلى كتابتها.

فإليف شافاق ترى أن المجتمع لا يزال يخضع المرأة لأحكام جاهزة، فنظرتها هنا نظرة نافذة ومتشائمة، لكنها أيضا توعوية إنها تحاول أن تظهر كيف أن المرأة لا تزال في حاجة إلى الاعتراف أولا كإنسانة وكاتبة لا كمجرد (أنثى تكتب).

---

[1] الرواية، ص 361.

[2] الرواية، ص 96.

وفي مقطع آخر تقول (يعلمنا المجتمع وتعلمنا الثقافة كيف نكون بالضبط أسوياء ومقبولين) [1].

هذا المقطع يحمل في طياته نقدا ضمنيا لطريقة تشكيل المجتمع والثقافة للفرد وفق قوالب محددة.

فالكاتبة تبرز كيف يفرض المجتمع "قواعد السواء والقبول" التي قد لا تتناسب مع الجميع بل تخلق ضغطا على الأفراد.

"فالسواء" هنا ليس نابعا من حرية الاختيار بل من خضوع لمعايير وضعتها الثقافة الجمعية، وهو ما تنتقده إليف شافاق بشدة في الرواية، حيث تسلط الضوء على المعاناة الداخلية التي تعيشها النساء بين "الأدوار المفروضة" و"الذات الحقيقية".

ومن هنا ترى الكاتبة أن المجتمع لا يعلمنا كيف نكون أنفسنا، بل كيف نرضي الآخرين ونتوافق مع صورتهم عن "المرآة الجيدة" أو الأم المثالية" وهو ما يظهر في صراعاتها الداخلية مع الأمومة والكتابة.

"إن علاقة الأنا بالآخر كانت على الدوام علاقة مستعصية الفهم، صعبة الاستيعاب لعدم ثبوتها وتغيرها المستمر عبر الزمن، هذا التغير الذي ارتبط في كل مرة بتغير الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية والحضارية.

ولهذا يمكن الجزم بأن علاقة الذات بالآخر هي علاقة متحولة انسيابية لا تعرف الثبات والاستقرار أبدا، وإلا لما شكلت إشكالية وجودية اهتم لها نفر كبير من الفلاسفة وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا ورجال الدين والأدب"[2].

ج. المرأة بين الذات والهوية:

إن الهوية بناء يتشكل ويتطور كلما دعت الحاجة إلى ذلك وهو سعي مستمر نحو التجديد المثمر والتحول البناء والإضافة الحقيقية التي تكسبها القوة وتحميها من التلاشي

[1] الرواية، ص 197.

[2] دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي تأليف: أ.د.سمير الخليل د.طانية خطاب، ص 37، 38.

خاصة بعد أن تحولت في يومنا هذا إلى هدف تهدده رياح العولمة العاتية، فإذا كانت الذات الخائفة من الإمحاء والانسحاق تؤثر التقوقع على نفسها وترفض الآخر، فإن المثقف الحقيقي عليه أن يتجاوز هذه الرؤية المغلقة ويبتعد عن التعامل مع مكونات هويته القومية بصفتها جوهرا ما ورائيا أو عنصر نقيا أو بنية ثابتة أو حقيقة متعالية أو شعارا مقدسا، وبذلك يخرجها من إطارها الجامد، وينظر إليها بصفتها شرطا يمكن تغيره أو معطى ينبغي صنعه وتحويله[1].

والهوية كمصطلح تعرف على أنها التماثل المطلق أو أنها الجوهر الذي لا يتغير، وهذا ما عبر عنه الشريف الجرجاني (740هـ/816هـ) بقوله في كتابه "التعريفات" « إن الهوية بضم الهاء هي من هو ... هو أن جوهر الشيء ونواته ... الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق» [2].

أي السمات والقسمات الجوهرية والثوابت العامة فيه.

فالهوية إذا لغة مصطلح مركب من تكرار الضمير "هو" و"الموضوعة" للتعريف معناه "الاتحاد بالذات"[3].

إن الهوية بمفهومها السيوسيولوجي مركب مبني ومعرف به اجتماعيا، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقة والعرق والديانة والأمة... يتصرف المرء من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتصورات المسبقة [4].

والملاحظ من جل التعريفات السابقة أن جميعها تتفق في أن الهوية عبارة عن سمات تميز شخصا عن غيره أو جماعة عن غيرها فهي جزء لا يتجزأ منه، كأنها عنصر

---

[1] لوت زينب، د: محمد دخيسي أبو أسامة، نون النسوة، دراسات في الروايات النسائية العربية، دار الماهر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولي، 2018، ص 54،57.

[2] الجرجاني، التعريفات، مكتبة مصطفى البابي الحلي، القاهرة، 1938، ص 314.

[3] عباس الجراري، مكونات الهوية الثقافية المغربية، كتاب العلم، ط1، 1988، ص 22.

[4] إرفن جميل، الاستشراف جنسيا، ترجمة عدنان حسن، شركة قدمس للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 79.

ثابت وفي نفس الوقت متغير لدى الفرد سعت المرأة منذ الوهلة الأولى إلى إثبات الذات من خلال الاختلاف والمغايرة ولم تجعل الرجل متخيلها بل رسمت حدود هويتها وكتبت عن ذاتها الواقعية والمتخيلة داخل مجتمعات تطغى فيها مشكلة الهوية وتحديدها، وهذا ما جعل من أعمالها محل التساؤل، هل تكتب المرأة عن الواقع أم تكتب ذاتها؟

بدأت المرأة في مطلع الألفية الثالثة تخوض في مسار الكتابة الأدبية التي سعت فيها للنقد الذاتي والبحث عن الهوية الحقيقية بعيدا عن المؤثرات الخارجية، حيث أنها المرأة في فترة السبعينات وقبلها لم تكن الكتابة لديها تعبر عن الذات النسوية ولا عن هويتها بل كانت تبحث عن موطئ قدم لها، بعد ذلك اجتاحت مجال الإبداع من خلال المواجهة وإبراز الذات والهوية فحققت بذلك التميز والاختلاف[1] وإن كانت قد تعرضت للمضايقات غير أن هذا الأمر ضاعف من عزيمتها وإصرارها، ومنه فالعلاقة التي تربط بين "الذات والكتابة" هي علاقة وطيدة تتسم بالمكاشفة وما الكتابة إلا تأكيد لحق الذات في الاختلاف فهي المرآة للبوح بمكونات النفس[2].

لقد كانت الرواية متنفسا للمرأة الكاتبة التي جعلت منها مجالا للشرد فكانت حقلا خصب لتمثل "الهوية" وأبدعت في وصف الواقع ونقده وعكس قضاياه ومعاناة "الذات" فيه وصراعها مع الآخرين فاتخذت من هذا الفن الأدبي سلاحا لتقويم إلا عوجاج وتقديم العلاج الأمثل للتغلب على المشاكل الاجتماعية.

والذات التي كتبت عنها إليف شافاق في روايتها حليب أسود هي تلك الذات التي خاضت معركة كونها كاتبة وإمرة طموحة لتجد نفسها امرأة تخوض مرحلة "الأمومة" التي كانت بالنسبة لديها مجرد فكرة نظرية فنجد نفسها في مواجهة مباشرة معها وما رافقت هذه المرحلة من اكتئاب ما بعد الولادة وهذا الذي جعلها تتخذ منه كدافعا لتشارك الآخر تجربتها عسى الكتابة أن تقلل وتساهم في شفائها.

---

[1] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، الرباط، 2007، ص 21، 22.

[2] سوسن ناجي، كتابة الذات قراءة في خطاب الهوية، الهيئة العامة، الكتابة، ط1، مصر، 2017، ص 5.

«ربما أقدر، لو بدأت الكتابة عن تجربتي هذه أن أجعل من حليبي الأسود حبرا، فالكتابة دوما تأثير ساحر يشفي روحي، وبهذا أقدر أن أشق طريقي خارجة من هذا الإكتئاب»[1].

فالملاحظ إذا عند الروائية "إليف شافاق" أنه دافع تعبيرها عن ذاتها لم يكن الرجل مثل ما يجده عند أغلب الروائيات بل بدافع آخر وهو "صعوبة تقبلها لفكرة الأمومة" التي كانت منذ مطلع شبابها وهي في منتصف الثلاثينيات وحيرتها في أن تكون أم وكاتبة في نفس الوقت إذ تقول: «هناك سبب يجعل ما لا يحصى من النساء يقلن أن الأمومة هي أحن ما جرى عليهن في الحياة وأنا أتفق مع ذلك من أعماق قلبي ...غير أن المرأة لا تصير أما بمجرد الإنجاب بل عليها أن تتعلم الأمومة ...»[2].

وفي ظل هذا الصراع الذاتي تحاول الغوص داخلها والسماع لخلجات نفسها وهنا تعرفنا إلى عدة نساء صغيرات أو حريم كما أطلقت عليهن وكل واحدة منهن تمثل جانبا من شخصيتها.

«ثمة مجموعة من حريم صغيرات، عصبة من الإناث لا يتوقفن عن الشجار من أجل لا شيء ... إنهن مخلوقات متناهيات في الصغر، لا يزيد الواحدة منهن عن الإصبع ... يحولن حياتي جحيما...» [3].

تظل الكاتبة "إليف شاقاق" تصغي إلى تلك الأصوات التي بداخلها ولكنها تكتشف في النهاية أن الأصوات التي يواجهها الإنسان في مواقف مختلفة من حياته ما هي إلا نتيجة انتماءاته وأهوائه الداخلية فكانت هنا تحدث ذاتها كأنها كيان منفصل عنها ولكل واحدة من تلك النسوة شخصيتها الخاصة.

---

[1] إليف شافاق، رواية حليب أسود، ص 32.

[2] الرواية، ص42.

[3] الرواية، ص 63.

ولما كان السرد يمتلك قدرة كبيرة على تمثيل الاعتقاد والمبادئ والأفكار والتعبير عن الأنساق المختلفة ذات علاقة بالإنسان[1]، كان لابد له من ثنائية "الأنا والآخر" بحيث يمثل "الآخر" الطرف المقابل "للذات" ووجوده ضرورة يتحقق بها وجود "الأنا" وبحضوره تدرك "الذات" الاختلاف والتمايز الذي تفتقد إليه، و"الهوية السردية" بدورها تأسس "الذات والآخر" من خلال جعلها، لحياتها قصة مقروءة من قبل الآخرين الذين بدورهم لهم ذات السرد والقراءة وهكذا تصبح الهوية في العالم الروائي موضوع سرد متبدل من ذات الحاكي إلى القراء الأخرين... [2].

ومن أبرز المقاطع الحوارية التي كانت في روايتنا "حليب أسود" والتي تبرز انتقال الروائية من حديثها عن الذات/ أنا إلى الآخر ذلك المقطع الذي عرفت فيه القارئ بشخصية والدتها التي كانت شخصية عقلانية متفهمة لابنتها وتجمع بينهما علاقة وطيدة «ها أنا ذا رفقة أمي وقد أصبحنا أسرتين في متاهة من مشاعر حلوة ومرة ... غير أن فؤادي كان فؤادي كان مفعما بالعرفان لأسلوبها الذي ردت به على النبأ المفاجئ، فشكرتها على ما أبدته أي من دعم وتأييد عظيمين، وقالت:

– اه إنني لست مؤيدة أبدا يا حبيبتي ... أظنني لا أفهم شيئا[3].

[1] أحمد فرشوح، الرد بالكتابة، ضمن كتاب الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2008، ص 86.

[2] بول ريكور، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، 2009، ص 35.

[3] إيليف شافاق، حليب أسود، ص 63، 64.

الفصل الثاني:

المرأة بوصفها نصا متعددا قراءة فنيـــــة

تعدد الأصوات في الرواية

1. البناء السردي وتقنيات الحكي "تعدد الأصوات السردي الذاتي:

تعد رواية حليب أسود لأليف شافاق هي نموذج غني جدًا لدراسة السرد الذاتي وتعدد الأصوات، فهي تمزج بين السيرة الذاتية والتخييل بأسلوب سردي فريد من نوعه.

السرد الذاتي في رواية حليب أسود: هو شكل من أشكال السرد تُروى فيه القصة من منظور الشخصية نفسها (غالبًا المؤلفة)، حيث يكون الراوي متكلمًا (ضمير "أنا")، ويُقدّم تجربة شخصية عميقة.

يتجلى السرد الذاتي في الرواية حيث نجد أليف شافاق تتحدث عن تجربتها الخاصة بعد الولادة ومعاناتها مع اكتئاب ما بعد الولادة.

فهي تعتمد على أسلوب اليوميات والاعترافات، مما يعكس حالة الصراع الداخلي والبوح؛ تسرد أحداثًا من حياتها ككاتبة وأم وامرأة شرقية، في محاولة لمصالحة التناقضات الداخلية (الكتابة/الأمومة، الشرق/الغرب، الفرد/المجتمع).

من أبرز خصائص السرد الذاتي في الرواية:

التشظي: الكاتبة لا تروي سيرة خطية، بل تقدم مشاهد متفرقة من حياتها.

التداخل بين الواقع والتخييل: المزج بين تجربتها الواقعية وأصوات نساء الأصابع يجعل السرد الذاتي منفتحًا على مستويات رمزية.

اللغة الحميمة: السرد يتسم بالحميمية والبوح، مما يقرب القارئ من ذات الكاتبة.

نموذج لدراسة تطبيقية للسرد المتعدد:

«تقول الكاتبة (بدأ أعضاء جوقة أصوات الفوضى ينتحبن داخلي سألت كل واحدة منهن السؤال نفسه: لماذا أشعر بأنني في الحضيض عندما أكون في الواقع سعيدة وممتنة؟[1]

– **قالت الآنسة العملية القصيرة:** «سيكون كل شيء بخير، نستطيع إجراء بعض الاختبارات لنتأكد من مصدر المشكلة، خذي بعض أقراص السعادة تعرفين بالطبع أنها

[1] الرواية، ص 319.

تدعى كذلك بالـ "الابتسامات المعلبة" يد الغرب الرفيعة في العلم ستحل هذه المشكلة في لمح البصر، اتصلى بالطبيب للمساعدة، دعيه يجد لك حلا، كوني عملية! ».[1]

– **قالت الآنسة المثقفة الساخرة:** «إنسي أمر الأطباء والأقراص، أنت تحتاجين فقط إلى الكتب»، تشعرين بنفسك بلا معنويات لأنك لا تقرئين بما فيه الكفاية، لقد اشتقت إلى العالم الثقافي اشتقت إلي... [2]

– **اقتراح بلوبيلي بوفاري:** «ليست في حاجة إلى الكتب، أنت فقط تحتاجين إلى خلع بيجامة نومك المريعة هذه وارتداء شيء مثير» لو أنك فقط تعيرين القليل من الاهتمام لمظهرك لأندفع هذا الإكتئاب عنك خارجا من الباب مباشرة. [3]

– **اعترضت جناب التشيخوفية الطموح:** «هذا جنون محض» «السبب الوحيد وراء شعورك بأنك في الحضيض هو أنك تنتجين أقل من طاقتك الكاملة، علي إخراجك من هنا حالا، لنخطط لرحلة توقيع كتب لك، علينا العودة إلى العمل».[4]

– **ماما الرز بالحليب:** «ما قالته حضرة جنابها كان مجرد رطانة فارغة» «أنت تشعرين هكذا لأنك لا تركزين بما فيه الكفاية على القيام بواجباتك كأم، هذا كل ما في الأمر إنه الوقت الذي يجب أن تصغي فيه كل شيء جانبا، كل ذاك الهراء الأدبي والفني، وإن تكوني أما متفرغة بدوام كامل حينها فقط ستخرجين من هذا الاكتئاب».[5]

– **قالت السيدة الدرويشة:** «حاولي النظر إلى الأمر بوصفه اختبارا» «يحب الله أن يمتحننا من وقت إلى آخر، إنه يعلمنا أحيانا من خلال الفشل والضعف ومن خلال القوة

[1] الرواية، ص 319.
[2] الرواية، ص 320.
[3] الرواية، ص 320.
[4] الرواية، ص 321.
[5] الرواية، ص 321.

والنجاح في أحيانا أخرى وصدقيني، نحن لا نعرف أية حالة هي الأسوأ لنا ولكن تذكري أمرا واحدا: كل عسر يتبعه يسر».[1]

في الأخير تعقب الروائية:

«... أعرف كم علي أن أكون ممتنة وأنا كذلك بالفعل، ولكن خجلي من كوني غير سعيدة وغير شاكرة بما فيه الكفاية وغير جيدة، كبير جدا لا أستطيع حتى الحديث مع الله من خجلي.

كل ما أعرفه هو أنني بعد فترة من حكم الأقلية داخلي وبعد زمن وجيز من الحكم العسكري، فقد وصل الحكم الملكي الذي أعيشه الآن هو الآخر إلى نهايته، ولم يبق من وجود لأي حكم في أرض الأنا سوى حكم الفوضى» [2].

هنا تتجلى أصوات "نساء الأصابع" داخل ذهن الكاتبة كأصوات مستقلة ومتناقضة:

– **فالآنسة العملية القصيرة:** تمثل الصوت الداخلي الذي يدفع الكاتبة أن تكون فعالة وعملية في مواجهة مشاكلها، وهي تعبر عن الثقة بالعقل والعلم الغربي. فهي تمثل السيدة العقلانية.

– **أما الآنسة المثقفة الساخرة:** فهي تنتقد لرأي الآنسة العملية فهي ترفض الحلول الطبية وترى أن العلاج الحقيقي يكمن في القراءة والثقافة فهي ترى أن سبب الاكتئاب هو نقص الغذاء الروحي (الكتب، الأفكار...) وليس نفس المواد الكيميائية وهي تمثل صوت المثقف الداخلي في الكاتبة.

– **الآنسة بلوبيلي بوفاري:** ترى أن الحل لا علاقة له بالطب ولا بالكتب الحل عندها بسيط: اهتمي بمظهرك تعتقد أن السبب هو الإهمال الخارجي وهي تمثل الجانب

[1] الرواية، ص 322.

[2] الرواية، ص 323.

السطحي الاجتماعي المرتبط بالمظاهر صوت الاهتمام بالشكل والجاذبية كحلول للمشاكل الداخلية.

- **جناب التشيخوفية الطموح:** تعتقد أن سبب الشعور بالانهيار هو قلة الإنتاج والعمل وليس سببا نفسيا أو جوديا والعلاج من وجهة نظرها: العمل والإنتاج المتواصل وتحقيق الانجازات هو الحل الوحيد للخروج من الاكتئاب.

وهي تمثل صوت الطموح العلمي داخل الكاتبة.

- **ماما الرز بالحليب:** ترى أن سبب الاكتئاب هو عدم التفرغ الكامل للأمومة وكل ما سبق من تفسيرات (العمل، الثقافة، الجمال) هو مجرد "رطانة فارغة" والعلاج من وجهة نظرها هو التخلي عن كل الاهتمامات الشخصية والمهنية والثقافية والتركيز فقط على الأمومة.

وهي تمثل صوت الأمومة التقليدية داخل الكاتبة.

- **السيدة الدرويشة:** نظرتها للاكتئاب، ترى أن ما يحدث هو ابتلاء واختبار من الله والعلاج من وجهة نظرها تكمن في الصبر والإيمان أن تنظر للألم بوصفه رسالة روحية لا عقاب.

الصوت الذي تمثله هو صوت الصوفي الديني العميق داخل الكاتبة.

- **الكاتبة:**

تعترف الكاتبة بحقيقة مؤلمة: حتى مع وجود أسباب تجعلها "ممتنة" تشعر بعجز داخلي يمنعها من الفرح والشكر.

فهي تحس بالفراغ الكامل وكل الأصوات التي كانت داخلها تسيطر على الأنا (العقلانية – الثقافية – الجمال – الأمومة – الطموحة – الروحانية) كلها سقطت.

فقد وصلت إلى فوضى داخلية لم يعد أي صوت واضح، ولا نظام داخلي، فقط صراع وحزن عميق.

صوت الكاتبة هنا هو صوت الحقيقة بعد أن انهارت كل الشخصيات الأخرى بداخلها، لم يبقى سوى إعتراف خجول حزين صادق أمام الله وأمام نفسها.

فتعدد الأصوات في الرواية يعبر عن صورة التمزق الداخلي للكاتبة والبحث عن الذات.

فكل صوت فيها يحارب ليكون "الحل النهائي" بينما الحقيقة أن لا صوت يربح في النهاية بل ينتصر الصمت الداخلي والاعتراف بالضعف.

2. أساليب اللغوية والرمزية في الرواية (اللغة الرمزية ودلالاتها، نساء الأصابع، الحليب الأسود، الألوان في الرواية):

استطاعت الرواية الحديثة الغربية وكذا العربية أن تحقق تقدما فنيا متميزا كونها صبت انشغالها واهتمامها بالقضايا الاجتماعية فقامت بعلاجها والبحث عن حلول لها، وهي كأحد الفنون النثرية امتازت بمجموعة من الخصائص الفنية فكان "الرمز" أحد الظواهر الفنية التي اعتمدت عليها كونه له القدرة على إثراء التجربة الروائية وكذلك تطوير اللغة والخروج بها من النمطية والمعتاد.

إلى رواية حليب أسود نجد الكاتبة قد نجحت في عدة مواضع إلى توظيف التشبيه لماله من جمالية وتأثير في خروج اللغة المستخدمة عن دائرة المألوف، ومن أمثلة ذلك نذكر: "جذبت ذاتي القديمة من تحت قدمي كأنها سجادة عتيقة مغبرة"[1].

وتضيف قائلة: "أصبحت ثقتي مثل كوز أيسكريم يذوب بسرعة تحت قهر الأمومة"[2].

كما نجد في مواضع عديدة وضفت التشبيه قد شبهت عملية نشر الكتب و توزيعها. عند التأليف هي نفسها اعتماد سلاحف على نفسها في السباحة عند ولادتها فتقول في هذا الصدد: "الكتب ... في وسعها أن تسبح إنها في ذلك شأن سلاحف البحر الحديثة الولادة"[3].

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 341.

[3] الرواية، ص 332.

وأما من توظيف الإستعارة في الرواية كأحد مكونات الرمز فإن "إليف شافاق" قد أبدعت في توظيفها وهذا من أجل تقريب المعنى تارة وتقوية تارة أخرى ومن أجل جمالية النص والإبداع في كثير من المواطن الأخرى، ويظهر هذا الأمر في الرواية خاصة من خلال وصف حالتها عند الوقوع في الحب وفي مواضع أخرى فتقول: "كتابة الرواية نهر يرتفع ارتفاعا استثنائيا بتياراته القوية"[1] كما تقول: "... تنفست الجروف، وشربت الكلمات، وعشت القصص وأنا واثقة بأن في وسعي أن أطور اللغة وأديرها في حركات ملوها الشغف"[2]

وتضيف: "التهمت مختلف الكتب والتقارير الطبية"[3].

من خلال ما سبق يتبين أن "التشبيه" قد زاد المعنى جمالا لفت انتباه القارئ عموما استدعي منه التأمل لأجل بلوغ المعنى كما أنه يؤثر في النفس ويحركها فكان له وقعه البليغ على المتلقي وكذا "الاستعارة" والتي من بين أغراضها البلاغية إثراء النص والزيادة من شعريته وهو ما أضاف للرواية جمالية فنية ولمسة إبداعية.

رمزية العنوان "حليب أسود":

يعتبر العنوان عتبة من عتبات النص ومفتاح من مفاتيح الخطاب السردي فهو المحور الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعلق به وهو بمثابة الرأس من الجسد"[4].

ونظرا لأهمية فإن الأعمال الروائية والكتاب أثناء نسجهم لروايتهم فإنهم يختارون عنوانا إيجابيا يختزل القضايا المطروحة في روايتهم.

*** العنوان في رواية حليب أسود:**

تشير الكاتبة "إليف شافاق" في روايتها لأنها كتبت كتابها بحليب "أسود وحبر أبيض" وهي ترغب في قيادة قارئها في رحلتين معا: واحدة إلى وادي الأطفال وعالم الأمومة، وأخرى إلى غاية الكتب والكاتبة وذلك بحثا عن إقامة توازن بين الأدوار المختلفة

---

[1] الرواية، ص 203.

[2] الرواية، ص 31.

[3] الرواية، ص 381.

[4] قراءة في شعرية النص الرومانسي، خليل موسى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 16.

والمسؤوليات المتعددة لها فتقول: "أجدني راغبة في أخذك في رحلتين في الوقت نفسه، رحلة إلى وادي الأطفال ورحلة إلى غابة الكتب"[1].

ومنه فإن الروائية "إليف شافاق" وهي مدفوعة بقوة الأمومة وعطائها وعشق الكتابة وأسرارها نقلت عبر هذا العنوان المختزل ذلك الصراع الذي تعيشه كل امرأة كاتبة فرمزت "شافاق" عبر مزجها بين الحليب والسواد إلى تلك السوداوية التي تلبستها بعد ولادتها وذلك للإشارة إلى حدة حالة الاكتئاب التي صارت فيها، والتي جعلتها تبتعد عن شغفها الذي لازمها طيلة طفولتها قائلة: " شعرت الآن وكأنني أمية، فالكلمات التي كانت رفيقة عمري هجرتني"[2]،" الشيء الذي زاد الطين بلة هو أنني لم أعد قادرة على الكتابة"[3] ولم تستطع الكاتبة الخروج من الحالة التي اعترها لولا الكتابة، فهي سبيلها الوحيد للعودة إلى عالمها المفضل، فكان هذا العنوان: "بذلك مازجا للعديد من التناقضات "فالحليب بلونه الأبيض الناصع" الذي يرمز إلى السلام والأمان والبراءة والطفولة تتحول إلى أسود الذي يرمز إلى الكآبة والحزن، وكذا جمعت بين تجربة السعادة بولادة طفلتها الأولى والتي سرعان ما تحولت إلى حزن يسبب الأفكار السواء التي داهمتها حول إمكانية القدرة على إتقان دور الأمومة كما جمعت بين حبها للأسود ومقتها للأبيض في مواضع من الرواية " لم أكن مرتدية ثوب زفاف ... لأنني أيضا أرتدى الثياب البيض أبدا ... كما أنني لم أقدر على مدى سنين طويلة على الجلوس على أريكة إذ كانت شديدة البياض"[4].

إذا فهذا العنوان قد أزاح الرواية عن معناه التقليدي (حليب الرضاعة) الذي هو خاصية من خصائص الأنثى الأم وكيف أصبح رمزا للكتاب (الحبر الأسود) فكان الملهم في الإرضاع عناصرها المتخيلة التي اختزلت فيها تجارب عميقة ومختلفة سعت من خلالها إيجاد صيغة تتوافق فيها هذه المتناقصات وتوصلت في نهاية الأمر بأن الأمومة والأطفال لها سحر خاص في إبداع المرأة الكاتبة.

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 377.

[3] الرواية، ص 376.

[4] الرواية، ص 25.

ومما سبق يبين لنا أن للعنوان أهمية بالغة في الكتابات سواء أكانت سردية أو شعرية وذلك لما يحملة من رسائل مشفرة ووظائفا إغرائية وهذا ما يضيف جمالية للنص ويحفز ذهن القارئ ويعدد من قراءات وتأويلات النص فيخرج بذلك النص من دائرته الضيقة المحدودة إلى مجال أوسع وأخصب، ونظرا لهذه الأهمية فلا يمكن بتاتا الاستغناء عنه.

رمزية الألوان في رواية حليب أسود:

اللون هو أول عناصر التشكيل السردي في النص الروائي لأنه يعتبر وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات كما أنه يحتوي على أبعاده جمالية ودلالية تختلف من قارئ لآخر كونه – اللون – ذو بعد إيجابي في صنع النص بذلك قدرة عالية على الإيحاء والمراوغة، وهذا ما عبر عنه علي إسماعيل بقوله: " اللون أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا"[1].

فالعين البشرية قادرة على تمييز ما لا يقل عن سبعة ملايين من الألوان[2]وهذا ما يعزز قدرة فتح النص على قراءات متعددة والبعدية عن السطحية والمباشرة وعليه فإن استخدام الألوان بكثرة في النسيج الروائي يستدعي النظر فيه تأمله بعمق لتوضيح دوره ووظيفته في النص الروائي "فلقد شكل اللون مساحة واسعة في النصوص الأدمة فالنص الأدبي ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان"[3].

وقد أثبتت الدراسات النفسية إلى أن الألوان لسيت مجرد موجات واهتزازات ضوئية بل إنها ذات تأثير بالغ يصل إلى أعماق النفس البشرية فمنها ما يعبر عن الراحة والحب والسعادة ومنها السلبي الذي يعبر عن مشاعر الخوف والقلق والحزن جنونية إلى أعماقي النفس الشركة تأثير بالفيصل النفس البشرية فمنها ما يعبر عن الراحة الحب والسعادة غزل ومنها السلبي الذي يعتبر عن مشاعر الخوف والقلق والحزن [4].

---

[1] اللون ولالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء، عمان، الأردن للنشر، ط1، 2008، ص14.

[2] نفسه، ص 24.

[3] سايكلوجية إدراك اللون والشكل، صالح قاسم حسين، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص 55.

[4] تكنولوجيا التلوين، أحمد ابراهيم، وهارون، دار جامعة السودان للعلوم، والتكنولوجيا، الخرطوم، 2013م، ص 9.

ولما كان اللون بهذا القدر من الأهمية سنحاول رصد الألوان المذكورة في نماذج دراستها ونبين ما فيها من اكالات.

اللون الأسود: وهو اللون الأول الذي رسمت به "ايلف شافاق" روايتها شكلت به جزءا من الأبعاد والدلالات نذكر منها: أنه ضد الأبيض وهو بغيض للنفس أحيانا ومحبب حينا"[1]، فبغيض عندما يذهب بذهن المتلقي إلى الشعور بالفقد والموت والحداد والحزن أو يرتبط ببشرة الإنسان لعلاقته بالعبودية والتشاؤم والظلام والنظير [2].

وهو جسدته الكاتبة شافاق في روايتها إذ تلخص مجموعة التجارب التي عاشتها من خوف وحزن وقلت بعد ولادتها بابنتها وعدم مقدرتها على الكتابة تدخل في حالة اكتئاب وهذا اللون أيضا جاء للتعبير عن شخصية الكاتبة المنعزلة والمنطوية والفوضوية: "قد قرأت المقابلة التي أجريت معها قبل أيام، يبدو أنك تكتبين وأنت كثيرة التنقل مستمتعة بالفوضى والتشرد، وأنني حقا أرى هذا ..." [3].

وتقول معبرة عن وحدتها: "حقيقة أن الواحدة جزء لا يتجزأ من الجنس البشري، رافقتني الوحدة واعتزرت بها" [4].

وهذا لا ينفي الدلالات الايجابية للون الأسود فهو محبب عند ارتباطه بالشعر والعيون واللثة والشفتين، وفي جانب أخر هو لون الأناقة وأحد مظاهر السلطة والقوة والحكمة والوقار [5].

أما أنه رمز الكتابة فلولاه لما استطعت "شافاق" الخروج من حالاتها والتعبير عن ذاتها: "وإذا ما شرعت في الكتابة عن هذه التجربة فإن في وسعي أن أحول حليبي المسود إلى حبر ولما كان للكتابة تأثير يشفي روحي دوما تمكنت من شقا طريقي والتخلعي من هذا الاكتئاب"[6].

---

[1] معجم الألوان في اللغة والأداب والعلم، عمر محمد الحسن شاع الدين رسالة دكتوراء، إشراف عبد الحليم محمد حامد، جامعة ام درمان، 1999، ص 101.

[2] نفسه، ص 35.

[3] الرواية، ص 58.

[4] الرواية، ص 28.

[5] معجم الالوان، عمر محمد الحسن، ص 35.

[6] الرواية، ص 32.

وتعتبر في موضع آخر عن فضيلة لارتداء اللون الأسود فتقول "لم أتجرأ على ارتداء الثوب القرمزي اللون الذي كنت ترتديه بل وبيل بوفاري، إلا أنني تمكنت من لبس ثوب ضيق وطويل، أسود اللون مؤكدا"[1].

ومنه فالكاتبة وظفت اللون الأسود دلالته الإيجابية والسلبية ليجسد أكثر ويعتبر عن الصراع الذي يعتر بها.

اللون الأبيض: وهو ضد الأسود، ونقول: وجه أبيض نقي اللون من الكلف والسواد السائب، ويرتبط بدلالات متعددة توحي بالأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح والنقاء ويبعث على الود والمحبة[2] وقد يحمل دلالة الموت والانتهاء وفي الرواية نلاحظ بأن شافاق عبرت عن قبح اللون الأبيض عندها وفي نظرها إذ تقول: "لم أكن مرتدية ثوب زفاف لأنني لم أن أمقت مثل هذا الطقس فحسب بل لأنني أيضا لا أرتدي الثياب البيض أبدا، فأنا أجد صعوبة في فهم قدرة الأخرين على ارتدائها، كما أنني لم أقدر على مدى سنين طويلة على الجلوس على أريكة إن كانت شديدة البياض"[3].

ولم يتوقف الأمر عند هذه النقطة بل ظلت تبحث عن مكان لا يستغرب فيه الناس ارتدائها للفستان الأسود بدلا من الأبيض يوم زفافها: "... في مكان ما حيث لا يتوقع أحد من العرائس ارتداء الثياب الأبيض"[4].

إذا من خلال هذه المقاطع يظهر مدى كره وبغض الكاتبة للون الأبيض في مسيرة حياتها الشخصية.

بينما بقيت الألوان تظهر في الرواية وتحضير حضورا ضئيلا جدا كاللون الأحمر مثلا والذي يدل على القوة والثقة والعاطفة أحيانا كما يمكن ان يدل على الغضب والخطر أحيانا أخرى فتقول واصفة حالة كتابها في التمام: "... في هذا المكان أكتب عمودي الصحافي وقصصي التي أرسلها للصحافة، ... وأتناول التفاح الأحمر في وجبة الفطور والغذاء والعشاء"[5].

---

[1] الرواية، ص 267.

[2] معجم الألوان، عمر محمد، ص 16.

[3] الرواية، ص 25.

[4] الرواية، ص 280.

[5] الرواية، ص 228.

وكذلك تمزج بين مجموعة من الألوان أثناء وصفها المدينة اسطنبول من أجل إضفاء لوحة فنية تعبر من خلالها عن مدى حبها لهذه المدينة فهي وطن الكاتبة والمسرح الذي انطلقت منه في روايتها فتقول معبرة عن جمالها: " للهواء صفاء بلوري وللسماء من فوق لون نيلي مغضنة بسحب منتشية بكون وردي وترتحل ناحية التلال البعيدة الممتدة إلى الأمام، تبدو اسطنبول في عنفوان شبابها متجددة الحيوية والنشاط ونظيفة وكأنها عروس في ريعان الصبا خرجت من الحمام..." [1].

3. التناص الأدبي في الرواية (إستلهام شخصيات أدبية نسوية، الداخل بين الشرق والغرب):

التناص الأدبي في رواية حليب أسود يظهر في العيد من مستويات النص، حيث تتفاعل الرواية مع عدة أعمال أدبية وفكرية تساهم في تشكيل السياق الثقافي والفكري للرواية، يعد التناص عملية تداخل بين النصوص الأدبية المختلفة، حيث يتبنى النص بعض الأفكار أو المواقف أو الأساليب من نصوص أخرى، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

تتداخل أفكار من الأدب الفرنسي والألماني وتحديدا مع أعمال كتاب "مارغرين آتوود وسيمون دي بوفرار، خصوصا في معالجة قضايا المرأة، والوجود والكتابة. سيمون دي بوفوار لم تكن أما قط، كتبت المرأة الثانية، وفتحت أبوابا للنقاش لكنها اختارت الكتابة على حساب الأمومة "قالت سيمون" لا تولد المرأة امرأة بل تصبح كذلك"[2].

وهو اقتباس شهير من كتاب "الجنس الآخر" يستخدم للتأكيد على البعد الاجتماعي في تشكيل هوية المرأة وهو محور مهم في الرواية.

كما يمكن ملاحظة تأثير الأدب الفلسفي في طرح قضايا عن الذات، والوجود والانجاب والتعبير عن الأنثوية بطريقة غير تقليدية.

---

[1] الرواية، ص 121.

[2] الرواية، ص 52.

أما مارغريت آتوود نجد في الرواية اقتباس غير المباشر يشار إلى نماذج نسائية أدبية معاصرة رفضت الأمومة أو تعاملت معها بحذر [1]، أتوود تستدعى كرمز أدبي نسوي حديث ينصح في رواياته مثل the handmaid's tale قيود المجتمع الذكوري على جسد المرأة، مما يعكس الطرح الذي تتبناه شافاق، آتوود تقول: "عندما تكتب المرأة، فإنها تخلق حياة من رحم الكلمات، لكن هل نستطيع الولادة مرتين؟" بحيث يبرز رؤية آتوود للأدب كفعل إنجابي، وتطرح شافاق التساؤل حول إمكانية الجمع بين الانجاب الجسدي والإبداع الأدبي.

رواية حليب سود تمتلئ باقتباسات تعكس التناص الأدبي مع نصوص وسير ذاتية لكاتبات وأدبيات عالميات، حيث تستحضر أصواتهن وأفكارهن في حوار داخلي مع ذاتها، ضمن الرواية أيضا نجد مجموعة من الاقتباسات التي تمثل التناص في الرواية مثلا:

– التناص مع فرجينيا وولن: "قالت فرجينيا إن المرأة تحتاج إلى غرفة خاصة بها مال خاص كي تكتب لكن هذا يكفي فعلا؟"[2] وهذا تناص مباشر مع كتاب (غرفة تخص المرء وحده) (a room of ane's own)، حيث تتساؤل شافاق عن مدى كيفية الاستقلال المادي والمعنوي في وجه ضغوط الأمومة والمجتمع.

تمثل وولف رمزا للمرأة المثقفة التي تؤمن بأن الاستقلال المالي والمكاني شرط ضروري للإبداع.

التناص مع سيلفيا بلاث: تسيلنيا بلاث كتبت، وأنجبت، لكن اكتئابها ابتلعها كدوامة لا مخرج منها: "بحيث تناول شافاق حياة سيلفيا كمثال على الصراع بين الابداع والمرض النفسي خصوصا اكتئاب ما بعد الولادة.

[1] الرواية، ص 90، 100.

[2] الرواية، ص 48.

كانت سيلفيا بلات ترى أحيانا كأنها شاغرة مأساوية محكوم عليها بالانتحار منذ البداية"[1].

تناص سردي مع سيرة بلاث، وهي شاعرة أمريكية في أعمالها أزمات الهوية والاكتئاب وجودها في الرواية يعكس الجانب المظلم للصراع بين الأمومة والإبداع.

تناص مع فريدا كاهلو: "فريدا لم تكن أما لكنها كانت تخلق في كل لوحة عالما جديدا"[2]، رغم أنها فنانة تشكيلية، إلا أن التناص معها يحمل بعدا سرديا وفكريا، فهي تمثل نموذجا المرأة التي تتجاوز الإعاقة الجسدية والمجتمعية لتصنع من الفن وسيلة إنجاب معنوي، وفيه إشارة إلى الفنانة المكسيكية كهلو كمثال لامرأة مبدعة تغلب على قيود الجسد، وهو تناص بصري وسير ذاتية.

التناص مع دوريس ليسنيغ الاقتباس غير المباشر تدرج شافاق ليسيتغ ضمن "كاتبات لم ينجبن" أو اللواتي اخترن طريق الابداع على حساب الأمومة"[3] وفيه تناص مع الكاتبة الحائزة على نوبل، التي ناقشت في رواياتها العلاقة المعقدة بين المرأة، الأمومة، التحرر.

التناص أوكتافيا باتلر: في الصفحة 107 من الرواية يظهر اقتباس ضمني تظهر ضمن سرد ذهني يستعرض أسماء كاتبات خضن تجربة الإبداع من دون زواج أو أمومة، بحيث نجد أن الكاتبة الأمريكية باتلر التي كتبت في الخيال العلمي تذكر كنموذج للكاتبة المستقلة، ما يعكس تنوع الخلفيات الثقافية التي تتناص معها شافاق.

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 85.

[3] الرواية، ص 102.

ملحـــــــــق

ملحـــــق:

نبذة عن الكاتبة:

أليف شافاك روائية وكاتبة تركية، ولدت في 25 أكتوبر 1971 في مدينة ستراسبورغ الفرنسية، لوالدين هما الفيلسوف التركي " نوري بلغين" والدبلوماسية " شافاك اتيمان" انفصل والداها وعمرها عاما واحدا، فربتها والدتها وجدتها لامها، أمضت طفولتها وصباها متنقلة بين مدريد وعمان وكولونيا وغيرها، قبل أن تستقر في تركيا تحصلت على شهادة الماجستير في الجندر والدراسات النسوية، وتحمل شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية.

اختارت أليف شافاك اسم والدتها – شافاك – ليكون اللقب الذي توقع وتنشر به أعمالها الأدبية.

عندما كانت أولى قصصها في طريقها للنشر، تزوجت من الصحفي التركي " أيوب خان " وأنجبت منه طفلين ابنتها (شهرزاد زيلدا) وابنها (أمير ظاهر) اشتغلت منصب أستاذ محاضر في مادة الدراسات والأجناس في عدة جامعات منها أريزونا وميشيغان، كما تقوم بكتابة مقالات وأعمدة صحفية تنشرها في المجالات التركية والعالمية على غرار تأليفها للقصص والروايات والكتب.

تكتب أليف باللغة التركية والانجليزية، ترجمت أعمالها إلى ما يزيد عن ثلاثين لغة منها العربية، تمزج في كتابتها بين التقاليد الغربية والشرقية، تحكي عن النساء والأقليات والمهاجرات، والثقافات الفرعية والشباب والأرواح العالمية، تستمد روايتها من مختلف الثقافات والتقاليد الأدبية، كما أنها تظهر رغبة عميقة في التاريخ والفلسفة والتصوف والثقافة الشفوية، والسياسات الثقافية.

ترى الكاتبة في نشأتها في عائلة لا تحكم عليها القوانين الذكورية التقليدية، كان له بالغ الأثر على كتاباتها، كما ترى أيضا أن النساء من الأقدر على سرد القصص من الذكور.

مؤلّفات اليف شافاك:

نشرت أليف مجموعة من الأعمال الروائية والقصصية المثيرة للجدل في الأوساط الأدبية والنقدية على حد سواء، لاسيما ما فيها من فكر صوفي من جهة، ودفاع عن

قضايا المرأة من جهة أخرى، وقد نالت عدة جوائز أدبية على الأعمال التي قدّمتها من بينها جائزة الرّومي لأفضل عمل أدبي صوفي في 1992م على روايتها "الصوفي" وجائزة" اتحاد الكتّاب التركيين" سنة 2000م عن روايتها: " النظرة العميقة" وغيرها من الجوائز.

ومن الأعمال الرّوائية لإليف شافاك نذكر:

الصوفي، مرايا المدينة، النّظرة العميقة، لقيطة إسطنبول، رواية شرف، حليب أسود، قواعد العشق الأربعون، الفتي المتيّم والمعلم، قصر الحلوى، قدّيس الحماقات الأولى، بنات حوّاء الثّلاث، عشرة دقائق وثمانة وأربعون دقيقة، البنت التي لا تحبّ اسمها...

عدد الطبعات:

الكتاب المترجم:

خـــــــاتمة

خاتمة:

توصّلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج والاستنتاجات، يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

• صورة المرأة في الرواية جاءت متعددة الأبعاد، تمزج بين البعد النفسي (الانا والاخر ، صراع الهوية...) والبعد الرمزي (شخصيات نساء الأصابع كتمثيلات لجوانب الذات الأنثوية).

• ثنائية الأمومة والإبداع شكّلت محورًا مركزيًا في الرواية، حيث برز التوتر بين رغبة المرأة في الإنجاب وتحقيق الذات الإبداعية كموضوع حيوي يعكس إشكالية المرأة المعاصرة.

. الهوية والذات: جسّدت الرواية صراع المرأة مع ذاتها الداخلية ومع العالم الخارجي، مما أظهر أزمة الهوية كأحد أبرز الموضوعات المطروحة.

. البناء السردي للرواية اتسم بتقنية السرد المتعدد (تعدد الأصوات والزوايا)، إضافة إلى المزج بين السرد الواقعي والخيالي والسيرة الذاتية، مما منح النص عمقًا وجاذبية فنية.

. لعبت الرموز (مثل شخصيات نساء الأصابع) والتناص الأدبي دورًا محوريًا في تعزيز دلالة النص وإغنائه ثقافيًا وفكريًا.

. تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على تجربة نسوية خاصة، تُعبّر عن معاناة المرأة الكاتبة والمبدعة، وتطرح أسئلة وجودية حول الذات والآخر والمجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. إليف شافات، حليب أسود، تر محمود درويش، ط4، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2018م.

المراجع:

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط4، ج1، القاهرة، 2004.

2. الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005.

3. الجرجاني، التعريفات، مكتبة مصطفى البابي الحلي، القاهرة، 1938.

4. عمر محمد الحسن شاع الدين ، معجم الألوان في اللغة والأداب والعلم، رسالة دكتوراء، إشراف عبد الحليم محمد حامد، جامعة ام درمان، 1999.

5. أحمد فرشوخ، رابطة أهل القلم، الرد بالكتابة، ضمن كتاب الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، العلمة سطيف، الجزائر، ط1، 2008.

6. إرفن جميل، الاستشراف جنسيا، ترجمة عدنان حسن، شركة قدمس للنشر، بيروت، ط1، 2003.

7. إيمان مرسال، نزع الأمومة في متنها الثقافي، مقال.

8. بول ريكور، الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت، 2009.

9. أحمد ابراهيم، وهارون، تكنولوجيا التلويندار، جامعة السودان للعلوم، والتكنولوجيا، الخرطوم،د.ط، 2013م.

10. سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، السرد الثقافي، د.ط.

11. صالح قاسم حسين، سايكلوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.

12. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد، وآليات البناء، دار التنوير للنشر، الجزائر.

13. سوسن ناجي، كتابة الذات قراءة في خطاب الهوية، الهيئة العامة، الكتابة، ط1، مصر، 2017.

14. عباس الجراري، مكونات الهوية الثقافية المغربية، كتاب العلم، ط1، 1988.

15. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

16. الإدريسي يوسف، عتبات النص في التراث العربي، الدار العربية للعلوم للنشر بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ/2015م.

17. فاطمة مختاري، الرواية النسائية العربية، آفاق علمية، العدد9، جامعة الأغواط، الجزائر،2014.

18. خليل موسى، قراءة في شعرية النص الرومانسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

19. محمد دخيسي أبو أسامة، لوت زينب، نون النسوة، دراسات في الروايات النسائية العربية، دار الماهر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولي، 2018.

20. علي إسماعيل السامرائي، اللون ولالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن للنشر، ط1، 2008.

21. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، الرباط، 2007.

22. حسين المناصر، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث أربد، ط1، 2007.

23. هنية جوادي، السرد وتشكل الهوية، مجلة المخبر، العدد الثالث عشر، 2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الشكر والعرفان.....

مقـــــدمة:.....أ

مدخل.....4

الفصل الأول: تمثلات المرأة المتعددة في رواية حليب أسود

1. ملخص الرّواية:.....9

2. صورة المراءة من خلال شخصيات:..... 12

3. صورة المرأة بين الانقسام والتكامل (الموضوعات المرتطبة بصورة المرأة): 19

الفصل الثاني: المرأة بوصفها نصا متعددا قراءة فنيـــــة في البنية والأصوات

1. البناء السردي وتقنيات الحكي "تعدد الأصوات السردي الذاتي:..... 38

2. أساليب اللغوية والرمزية في الرواية (اللغة الرمزية ودلالاتها، نساء الأصابع، الحليب الأسود، الألوان في الرواية): 42

3. التناص الأدبي في الرواية (إستلهام شخصيات أدبية نسوية، الداخل بين الشرق والغرب): 48

ملحـــــق:..... 52

نبذة عن الكاتبة: 52

خاتمة:..... 55

قائمة المصادر والمراجع: 57

الملخص:

سجلت المرأة بكتاباتها حضورا قويا في الساحة الأدبية أو النقدية، ومن ذلك كتابة الروايات التي سعت من خلالها الفرض استقلاليتها في الرؤى والتصورات وكذا طرح القضايا الخاصة بها وهو ما سعينا لاستنباطه في بحثنا الموسوم **(صورة المرأة في رواية "حليب أسود" إليف شافاق –مقاربة موضوعاتية وفنية)**

صورت إليف شافاق ببراعة مدهشة أثر التجربة الأمومة والكتابة التي عاشتها، مبرزة أهم التناقضات التي يمكن أن تعارض المرأة خلال محاولتها التوفيق والنجاح في كلال التجربتين وذلك يكمن في جمالية العنوان لرواية حليب أسود من خلال انزياح لفظته عن المعنى الحقيقي وفي اختزاله لتجربتين مختلفتين ومتشابهتين في الوقت نفسه، اهتمت الكاتبة في الرواية بجل عناصر السرد، فأعطت لكل عنصر حقه في المتن الروائي، لتكون بذلك عالما روائيا تخيليا، عبرت من خلاله عن الصراع الذي تعيشه المرأة ذاتها ومع المجتمع وذلك من خلال عنصر الهوية والذات في سبيل تحقيق أهدافها وإثبات ذاتها.

عالجت الكاتبة بطريقة إبداعية مجموعة من قضايا المرأة كالجسد، والانا والأخر، الحب والزواج، الاكتئاب ما بعد الولادة ... من خلال تعدد الشخصيات مبرزة دور الإبداع الأنثوي الذي يتجلى في استحضار الروائية لمجموعة من تجارب الكاتبات العالمية والمحلية وكذا تجارب زوجات الكتاب.

الكلمات المفتاحية: الأمومة والكتابة– الإبداع الأنثوي – الأنا والأخر– الهوية والذات.

Abstract:

Through their writings, women have made a strong presence in the literary and critical arena, including novels through which they sought to assert their independence in their visions and perceptions, as well as to raise issues specific to them. This is what we sought to elicit in our research entitled **(The Image of Women in Elif Shafak's Novel "Black Milk" - A Thematic and Artistic Approach).**

Elif Shafak brilliantly portrayed the impact of her experience of motherhood and writing, highlighting the most important contradictions that can confront women in their attempts to reconcile and succeed in both experiences. This lies in the aesthetics of the title of the novel "Black Milk," through its deviance from its true meaning and its condensation of two different yet similar experiences. In the novel, the author focused on most of the narrative elements, giving each element its due in the narrative text, thus creating an imaginary fictional world through which she expressed the struggle that women experience themselves and with society, through the elements of identity and self, in order to achieve their goals and assert themselves.

The author creatively addresses a range of women's issues, such as the body, self and other, love and marriage, and postpartum depression, through a multiplicity of characters. She highlights the role of female creativity, evident in the novelist's evocation of a range of experiences from international and local female writers, as well as the experiences of writers' wives.

Keywords: Motherhood and writing - female creativity - self and other - identity and self.