الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون- تيارت-
كليةالآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

الكتابة الرّوائية النّسوية
بين سلطة الرّجل وإبداع الأنثى

إعداد الطّالبتين:

- ✓ أسماء مسعود.
- ✓ أمينة بورملة.

إشراف الأستاذ:

د: رابح شريط.

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الدّرجة العلمية	الصّفة
أمحمد تركي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
رابح شريط	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
دنيا باقل	أستاذة التّعليم العالي	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 1443هـ-1444هـ.

2022م-2023م.

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون- تيارت-
كليةالآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

الكتابة الرّوائية النّسوية
بين سلطة الرّجل وإبداع الأنثى

إعداد الطّالبتين:

- ✓ أسماء مسعود.
- ✓ أمينة بورملة.

إشراف الأستاذ:

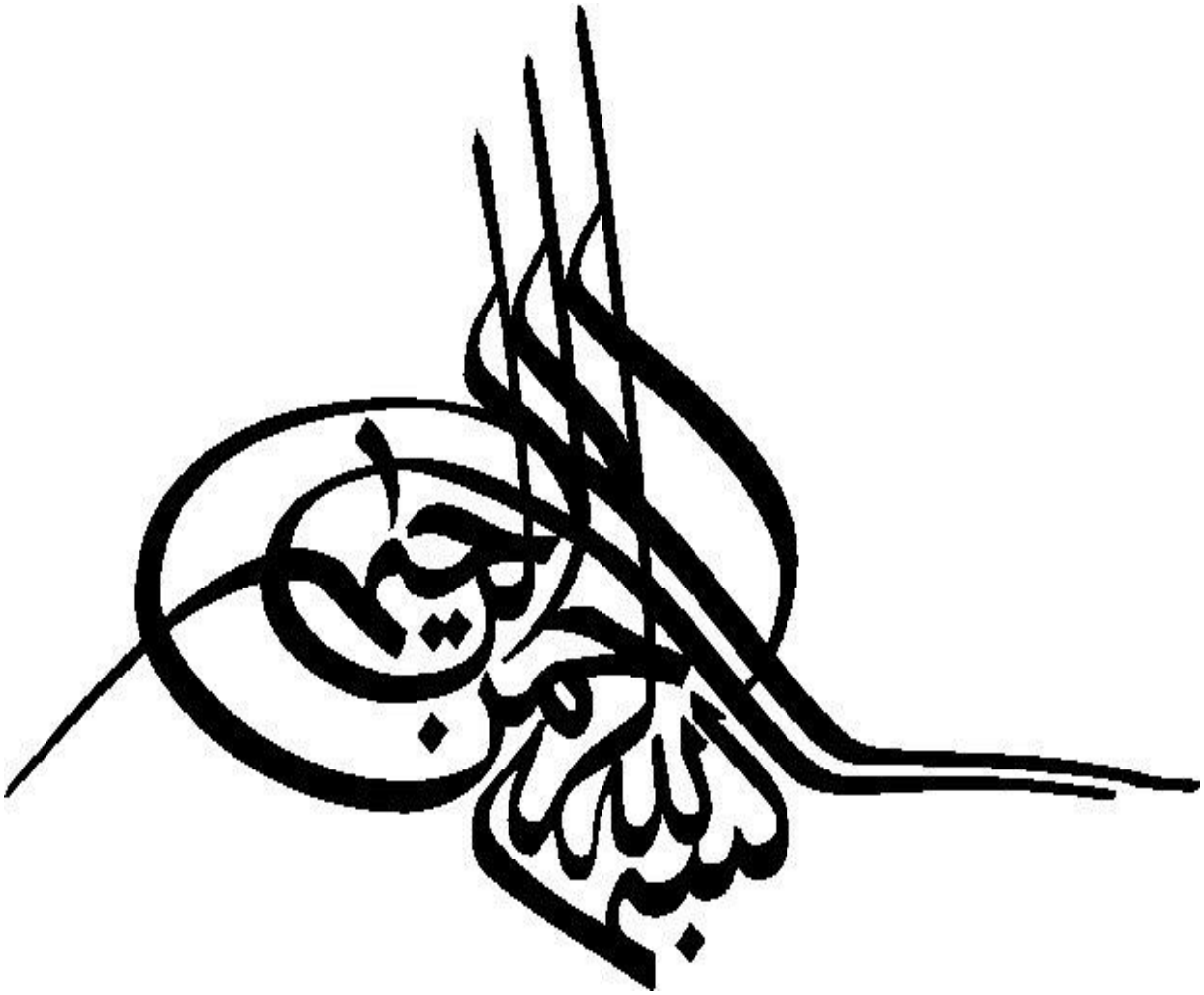
د رابح شريط.

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الدّرجة العلمية	الصّفة
أمحمد تركي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
رابح شريط	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
دنيا باقل	أستاذة التّعليم العالي	عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 1443هـ-1444هـ.

2022م-2023م.



﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾(النّمل 19)

شـــكـــر وتقديـــــــر

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بجلاله وعظيم سلطانه وصلي اللّهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله هو المستحق بالثّناء على فضله وتوفيقه لنا.

نتقدم بأسمى آيات الشّكر والامتنان إلى من فتح أمامنا أبواب البحث العلمي، إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: "رابح شريط" عرفانا منا على توجيهاته لإتمام عملنا فله جزيل الشّكر.

وإلى الذين يمضون ويبقى النّهج والأثر، والذين غدوا شموعا لدروب الآخرين إلى كل من كانت لهم البصمة في إنجاز هذا البحث وأعانونا علما وكلمة طيبة.

أساتذتنا :الدكتورة "دنيا باقل"، الدكتور" تركي أمحمد "

الدكتور"محمد مزيلط"، "دمني فاطيمة الزهرة".

وإلى كل الأساتذة بقسم اللّغة والأدب العربي .

إهـــــــــــــداء

للزّهر الرّحيق ينشر شذاه... شاسع الآفاق

للزّرع مواسم الحصاد... وللشّموع ضياء واحتراق

أهدي بكل امتنان رحيق جهدي وحصاد سنوات تعليمي وثمرة سنوات دراستي

إلى من كانا لي سندا وسراجا يضيء دربي

والدي الكريمين حفظهما الله.

إلى منبع الحياة التي بها رأيت الحياة بوجه جميل

علمتني الحياء ومواجهة الصّعاب "أمي الغالية".

إلى مصدر قوتي الذي أفنى حياته في تربيتي "أبي الغالي".

إلى من باع راحة شبابه ليشق الطّريق المستقيم لي وكان معي في القرح قبل الفرح، إلى أبي الثّاني أخي الغالي الدّاعم لي في تجاوز مصاعب الحياة أخي "نور الدّين".

وإلى مصدر سعادتي وبسمتي أخي أحمد.

وإلى من شاركنني إشعال ذروة الضّوء في دروب الحياة أخواتي: سارة وزوجها، هاجر، والكتكوت رسيم.

إلى من أحمل لها مشاعر الحب والخير والطّيبة، كانت لي اليد الآمنة عرفت معها معنى الكفاح: الطّبيبة "عسكري كريمة".

إلى من اختارها الله أختا قبل أن تكون صديقة إلى الغالية أمينة.

أسماء.

إهـــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

من كنت بين طاعة الله وطاعتهم، من جعلا لي من نفسها صوب المعالي أدراجا، إلى من وضعها موضع التّاج إلي... والدي الكريمين

إلى من حملتني في الرّحم تسعا ودفعتني نحو المعالي دفعا، ورعتني دمعا

إلى قرة عيني وسر وجودي أمي الغالية.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وكلله الله بالهيبة والوقار وعلمني العطاء بدون انتظار، وبث في روحي الكفاح والنّضال من أجل النّجاح

إلى الحصن الأمين أبي الغالي.

أرجو من الله أن يمده في عمرهما ليروا ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار.

إلى من شاركوني ظلمة الرّحم ومن قاسموني حلو الحياة ومرها إخوتي: محمد، خيثر، مراد، فتحي، مصطفى، أحمد.

وإليكن يا من كنتن في السّنوات العجاف سحابا ممطرا وبعثتن في نفسي القوة والإرادة، أخواتي: نادية، حسينة، فاطمة، شهد.

وإلى الأخوات الغاليات: أمال هجيرة، سارة.

وإلى كل عصافير البيت من كبيرهم إلى صغيرهم.

وإليك يا من تذوقت معها أجمل اللّحظات وسارت معي في درب إنجاز هذا البحث: أسماء.

وإلى من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء، إلىمن سعدت برفقتهن: علية، هيبة، ريحانة، خدوج، جيجي، خديجة.

وإلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

أمينة.

مقدمة

الحمد الله ربّ العالمين حمدا كثيرا مباركا فيه على جزيل عطائه، ووافر نعمه حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خير الأنام طه خاتم الأنبياء والمرسلين أجمعين أمّا بعد:

أنّ التّراث يحتل مكان الذكرى من الأمة التي ينتمي إليها، والتي تنهل على تباين الأصعدة من سيلها الأجيال في تعاقبها، لا سيما على الصّعيد الأدبي الذي لا يزال بين التّقليد والتّعديل... بين التّعديل والتّجديد في ساحة المنشغلين المولوعين به... ولوعا هو في الفذاذة قلائل رواده تشهد له الآثار الأدبية المتفردة، مثلما هي شاهدة على الكتابات الرّوائية التي اقتحمت ميدان الأدب ليأخذ منها بلغة الذّوقيات للجنس اللّطيف حصّة الأسد، بعد ما قبرته أقلام النّسور ردحا من الزّمن، هذا الأدب الذي يعدّ وسائل التّغيير الإنساني.

ومنه انحدرت أجناس أدبية عدة تزامنت مع تطور الفنون النّثرية وتنوع موضوعاتها، هو الشّيء الذي لفت انتباه الباحثين وأعطى لهم مساحة مهمة في النّصوص السّردية ليعبروا عن حياتهم، لذلك حملت الرّواية في جوانبها طاقة تحاورية جعلت الكثير يفكرون فيها واعتبرها وسيلة للتّواصل واللّجوء إليها ما لم يمكن التّصريح به.

فقد أصبحت الرّواية السّرد المفتوح لضم حكايا المرأة واحتضانها بعد أن عانت من واقع متأزم ثقافيا، سياسيا، اجتماعيا وإنسانيا، فظهرت النّسوية كحركة عالمية واجهت من خلالها بطش العالم الذّكوري في زمن تقاطعت فيه المعتقدات وانقلبت الموازين لترسم لذاتها مكانا على خارطة الإبداع الرّوائي وفضاء تكون فيه هي المحرك والفاعل لتفرض هويتها المستلبة، فنجدها تسخر قلمها للكشف عن خيالها الخصب مع إبراز حضورهن داخل المتون الرّوائية جمعت بين الإبداع والجرأة، لتحطيم صخور القهر وقيود الصّمت للانتقال من الهامش إلى المركز في تبنيها لذاتها موضوعا لها ولألامها.

وبني موضوع بحثنا على إشكالية مفادها

إلى أي مدى ساهمت الكتابة الروائية النسوية في تحقيق ذات الأنثى أمام سلطة الرجل؟.

والتي تندرج تحتها جملة من التساؤلات :

- هل استطاعت المرأة الكاتبة إثبات ذاتها من خلال الرّواية؟.

- كيف تجلت الهوية الأنثوية داخل المتون الرّوائية؟.

وإيمانا منا بخوارق الجنس اللّطيف في مزاحمة الرّجل في جل الميادين، لاسيما الميدان الأدبي وعلى وجه الخصوص الرّوائي، ،جاء موضوعنا موسوم بـ:

الكتابة الرّوائية النّسوية بين سلطة الرّجل وإبداع الأنثى.

فكان شغفنا بالولوج إلى أعماق النّص النّسوي للمس جمالياته، وسبر أغوار الكتابة الإبداعية النّسوية لمعرفة أبعادها وكشف نتائج التّسلط على المرأة، ومما آثاره من جدل في السّاحة الأدبية هذا من جهة ومن جهة أخرى كان ميولنا يعود لحداثة الطّرح بالدّرجة الأولى، ورفع الغموض وهلامية المصطلح، ورصد الاختلاف بين كتابات الرّجل والمرأة، وما شهدته من قهر وظلم وتعسف من أخيها الرّجل ومحاولة الفرار من ذلك بقلمها.

فقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين تترأسهما في النسام مقدمة وتعقبهما خاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

أمّا الفصل الأوّل جاء موسوما بـ: "**الكتابة الرّوائية النّسوية نشأتها وتطورها وخصوصياتها**"،تضمن إشكالية القلم الرّوائي للمرأة وخصوصياته، تناولنا فيه ضبطا مفاهيميا

للمصطلحات، لنلج بعدها إلى إشكالية المصطلح النّسوي،كما تطرقنا إلى الخصوصية في الكتابة الرّوائية النّسوية.

أمّا الفصل الثّاني فجاء بعنوان: "**محاولة مواجهة المرأة لجبروت الرّجل من خلال إبداعها وكتاباتها**"،حوى إشكالية الكتابة الإبداعية النّسوية في مواجهة الرّجل،وتحدثنا فيه عن المرأة بين سلطة الآخر وإثبات الذّات، ثمّ أبرزنا صورة الرّجل في الكتابة الرّوائية النّسوية، ثمّ تحدثنا عن الهوية الأنثوية.

وفرض علينا البحث انتهاج المنهج التكاملي، فالمنهج التّاريخي يتجلى في تتبع الأدب النسوي، والأدب المقارن يتجلى في المقارن بين إبداع الرجل والكتابة النسوية.

كما تكمن أهمية هذه الدّراسة في:

- محاولة الكشف عن ماهية المصطلح النّسوي وتاريخ تطوره.

- إبراز الخصوصية داخل المتون الرّوائية النّسوية المتمثلة في رصد الواقع الاجتماعي الذي تعيش في كفنه المرأة من تهميش وعبودية،فأرادت بكتاباتها الكشف عن الصّور التّعسفية لذلك الرّجل الطّاغي، ووعيها لتصوير تمردها وإقصائها للآخر من خلال قضاياها.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها:

- محاولة رفع اللّبس عن مصطلح النّسوية.

- تحديد الفرق بين الكتابة النّسائية والنّسوية والأنثوية.

- الكشف عن ملامح إبداع المرأة ودورها في إثبات الذّات.

- التّعرف على آلية تحقيق هوية المرأة من خلال كتاباتها الإبداعية.

وبالطّبع استند بحثنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت بمثابة أوكسجين لهذا البحث، نذكر منها:

- سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية.
- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية.
- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح.
- أحلام مامي، السّرد الأنثوي وتمثيل الرّاهن العربي –قراءة في روايات سمر يزبك–

وفي نهاية المطاف ننوه إلى جسامة العائق الذي اعترض طريقنا في بحثنا هذا المتمثل في تشعب المادة المعرفية ووفرتها، إضافة إلى ضيق الوقت بحكم شساعة البحث وقلة المتون الرّوائية، خصوصا في جانبها الورقي.

ولا يسعنا في الختام إلّا أن نتقدم بجزيل الشّكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور : رابح شريط وإلى أعضاء اللجنة العلمية الموقرة و كل من أمدنا بيد العون ولو بشق تمرة.

تم بحمد الله تعالى.

الطّالبتان:أسماء مسعود.

أمينة بورملة.

تيارت في: 17 من ذي القعدة 1444هـ

الموافق لـ: 05 من جوان 2023م.

الفصل الأوّل:

الكتابة الرّوائية النّسوية نشأتها وتطورها وخصوصياتها

- ضبط المفاهيم

- إشكالية مصطلح الكتابة النّسوية

- نشأة وتطور الكتابة الرّوائية النّسوية

- خصوصية الكتابة الروائية النسوية

أوّلا– ضبط المفاهيم:

يعتبر الأدب النّسوي أو الرّواية النّسوية أحد المحاور التي عالجها النّقد الأدبي، لما لها من أهمية بالغة خصوصا أنّها تندرج في إطار التّفريق بين الكتابة الذّكورية والأنثوية، إذ إنّها تركز على المسائل النّسوية وقضايا المرأة التّحررية.

1– مفهوم الكتابة:

1–1– لغة:

جاء في المعجم اللّغوي على أنّه من«مصدر كَتَبَ أي كُتِبَ الشَّيء يَكْتُبُهُ كِتْبًا وَكِتَابًا وكِتَابَةً وكِتْبَةٌ أي خِطَّةٌ»[1].

وفي مفهوم آخر «مصدر كَتَب يَكْتُبُ كِتَّابًا، وكَتاب ومَكْتَبَة وَكِتْبَة فهو كَاتِبٌ ومعناها الجمع، يقال تَكَتَبْتَ القَوْمَ إِذَا اجْتَمَعُوا، ومِنْهُ قِيلَ لجَمَاعةِ الخَيْلِ كَتِيبةٌ وُمِّي الخِطُّ كِتَابَة لجمع الحُرُوف بَعْضُهَا إِلَى بَعضٍ كَمَا سُمِّيَ خَرَزُ القِرْبَةِ كِتَابةً لِضَمِ بعض الخرز إلى بعض»[2].

2–1– اصطلاحا:

ورد مفهوم الكتابة على أنّها «أداة منظم ومحكم يعبر به الفرد عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه المحبوسة في نفسه وتكون شاهدا ودليلا على وجهة نظره، فضلا عن سبب حكم النّاس عليه»[3].

---

[1]– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، تح عبد الوهاب والعبيدي ط1، د ت، مج: 1، مادة (ك ت ب)،ص: 699.

[2]– شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1922م، ص: 51.

[3]– نبيل عبد الهادي، عبد العزيز أبو حشيش، مهارات في اللّغة والتّفكير، دار المسيرة للنّشر، الأردن، ط3، 2009م، ص: 197.

فهي تعبر بأنّها ترجمة للفكر ونقل المشاعر لوجهات نظر مختلفة ومعالجتها بكل دقة.

كما تعرّف على أنّها «أداة من أدوات التّعبير وترجمة الأفكار التي تعمل في عقل الإنسان ووسيلة أداء مهمة بين الأفراد والجماعات والأمم والمجتمعات»[1].

وذلك بأنّها نقل لصور من مخيلة الإنسان، وخطها لتكون وسيلة للإفصاح والتّعبير عن كل ما يجول في عقله.

كما يراد بها أيضا «صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها، ولم يبين مقاصد الحدّ ولا ما دخل فيه ولا ما خرج عنه، غير أنّه فسّر في موضع آخر معنى الرّوحانية فيها بالألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويصوّر من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه»[2]، من تجسيد صورة ذهنية يسطرها القلم ذات مقصد بيني باطني كان أم معنى عام.

2- مفهوم الرّواية:

2-1- لغة:

من «مصدر رَوَى: رَوَاوَةً مَوْضِعَ من قَبْل بلاد ببني مِزْيَنَةٍ...، وقال في مُعْتَل اليَاءُ رَوِيَ من المَاءِ بالكَسْرِ، ومِنَ اللَّبَنِ يُرْوَى رُيًّا وَرُوِيَ أيضا مثل رِضَا وترْوِي وارْتَوى كُلُّهُ بمعنَى...»[3].

---

[1]- طه علي حسين دليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغو العربيّة مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشّروق للنّشر، الأردن، ط1، 2005م، ص: 119.

[2]- أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ص: 51.

[3]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، المعارف، القاهرة، د ط، 1981م، ج: 20، باب (ر و ى)، ص: 1810.

وورد مفهوم الرّواية في معجم الوسيط بأنّه «رَوَى على البَصِيرِ رَيَا: اسْتَسْقَى، رَوَى القَوْمُ عليهم ولهم، اسْتَسْقَى لهم المَاءَ، رَوَى البَصِيرسَنَدَ عليه بالرِوَاءِ... رَوَى الحديث أو الشّعر رِوَايَةً أي حَمَلَهُ ونَقَلَهُ، والرّوَايَةُ: القِصَّةُ الطَّويلة»[1].

يتّضح من خلال هذين المفهومين اللّغويين بأنّ مصطلح الرّواية عن مصدر روى يقصد به تسقى شرابا تلقي رواية، أي نقل الإخبار والإرواء بسقي الماء.

2-2- اصطلاحا:

أشار الكثير من الباحثين إلى مفهوم الرّواية على أنّها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد الأحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللّغة النّثرية لتصوير الشّخصيات والزّمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم»[2]؛ أي أنّها أحدث أنواع القصّة تتعامل مع التّجارب البشرية من خلال سلسلة أحداث بلغة فنية.

وأبسط تعريف للرّواية على أنّها «فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصّة القصيرة»[3]، أي أنّها أكبر الأجناس الأدبية من حيث الحجم وتنوع الأحداث، تعتمد على السّرد والحبكة والصّراع.... إلخ.

---

[1]-أحمد حسن الزّيات، إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطّباعة، د ط، د ت، ج: 1، ص: 453.

[2]- سمير سعيد حجازي، النّقد العربي أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنّشر، القاهرة، ط1، 2005م، ص: 279.

[3]- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرّواية، ص: 36. نقلا عن: أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنّشر، سوريا، ط1، 1987م، ص: 21.

3- مفهوم النّسوية:

3-1- لغة:

جاء في كلام "ابن منظور" «ونَسَئَتْ المرأَةُ تَنْسَأُ نَسْأ، مَالَمْ يُسَّمَ فَاعِلُهُ إذا كانت عند أوّل حَبَلِها وذَلِكَ حِينَ يَتَأَخَرُ حَيْضُهَا عن وَقتِهِ فَيُرْجَى أنَّها حَبْلَى وهي امْرَأَة نَسِيءٌ»[1]، وعلى أنّها «نَسِئَتْ المْرْأَةُ تَنْسَأُ نَسْأ تَأَخَرَ حَيْضُهَا عن وَقْتِهِ فَتُرْجَى أنَّهَا حَبْلَى والنِّسْوَةُ، بالكَسْرِ والضَّمِ والنِّسَاءُ والنِّسْوَانُ والنُّسُونُ بكسرهن: جُمُوعٌ المرْأَة من غيرِ لَفْظِهَا والنِّسْبَةُ نِسْوِيٌّ»[2].

بناء على هذا يتضح أنّ مصطلح نسوة أو النّسوية من مصدر نسئت أي امرأة حامل ودليل تأخر حيضها، وذلك لما جاءت على نحو«النُّسُوءُ على الفُعُولُ والنَّسِيءُ على فِعْل، والنُّسُوءُ تسمية بالمصدر في الحديث، أنّه دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نُسُوءُ فقال: لها ابشري بعد الله خلفا من عبد الله فولدت غلاما فسمّته عبد الله»[3].

وأنّ «النّسوية في اللّغة العربية من مادة نسي، فالنّون والسّين والياء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على إغفال الشّيء، والثّاني على ترك الشّيء، فمن الأوّل نسيت الشّيء نسيانا: إذ لم تذكره ورجل نسيان -بفتح نون- كثير النّسيان للشّيء»[4].

---

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، ص: 168.

[2]- أحمد بن أحمد بن محمود بن إدريس الشيرازي الفيروز آبادي، المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، د ت، ص: 82.

[3]- المصدر السّابق، ص: 168.

[4]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1979م، ج: 5، مادة (ن س ي)، ص: 421.

وردت لفظة النّساء في القرآن الكريم 85 مرّة حتّة أنّها خصصت سورة قرآنية باسمها "سورة النّساء" وهذا يدل على قيمة المرأة في الدّين الإسلامي، والمكانة التي تتبوأها المرأة في الإسلام، وذلك برعاية حقوقها وإكرامها والإحسان إليها، فقد وردت في الآية بعد قوله تعالى:﴿وَإِذْ قَالَتِ المَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ اِصْطَفَاكِ وطَهّرَكِ وَاِصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ العَالَمِين﴾[1].

ووردت لفظة النّسوة في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ﴾وَإِذْ قَالَنِسْوَةٌ فِي المَدِينَةِ اِمْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِين﴾[2].

وفي الحديث «كانت زينب بنت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، تحت أبي العاص بن الرّبيع، فلما خرج رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى المدينة أرسلها إلى أبيها وهي نسوء أي مضمون بها الحمل»[3].

3-2- اصطلاحا:

يعدّ مصطلح النّسوية أو الأدب النّسوي من المصطلحات التي دار حولها الكثير من الجدل في حقيقة وجوده وإشكالية في تحديد ماهيته، فعلى اعتبار النّسوية «مجموعة متنوعة من النّظريات الاجتماعية والحركات السّياسية والفلسفات الأخلاقية التي تحركها دوافع متعلقة بقضايا المرأة»[4]، إنّها حركة غايتها التّقدم في مجال حقوق المرأة والدّفاع عن مختلف قضاياها، إذ أنّه «أنّه بعض المسائل من

[1]- سورة آل عمران، الآية: 42.

[2]- سورة يوسف، الآية: 30.

[3]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، ص: 168.

[4]- يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النّسوية العالمية من منظور النّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-، مجلة الباحث للدّراسات الأكاديمية، جامعة باتنة، 2014م، ع: 1، ص: 41.

قبيل تعدد تيارات النّسوية وكثرتها وتنوعها، وطرح البرامج والأهداف المختلفة والمتضادة أحيانا جعلت من الصّعب بل من غير الممكن وضع تعريف واحد جامع للنّسوية، ممّا أدى إلى وجود العديد من الاختلاف في وجهات النّظر فيما يتعلق بتعريف النّسوية»[1].

يتخذ هذا الطّرح نوعا من الغموض والضّبابية لإشكالات مختلفة منها «هل تصدر عن الأنثى دون الرّجل؟.

وهل الكتابة التي تنتجها المرأة والتي لا تتناول واقعها الخاص هي كتابة تقع خارج السّياق؟.

وماذا عن الكتابة التي يكتبها الرّجل وتكون المرأة موضوعا لها»[2]، فقد اختلفت وتباينت المفاهيم حول هذا المصطلح الذي يرتبط بتعدد المواقف والحركات المختلفة.

بما أنّ النّسوية قضية تدعي السّعي لاستعادة الحقوق المداسة للمرأة، فصعب تقديم تعريف واحد لها، فنجد من يقول بأنّ الرّواية النّسوية الإبداعية كتابة يكتبها كلا من الرّجل والمرأة معا، تضم طرحا نسويا ذات مبدأ المساواة بينهما بما أنّ لهم «لغة واحدة ومقومات الكتابة الرّوائية واحدة أيضا، ولا اختلاف يمكن أن يكون في مواضيع الأعمال لكلا الطّرفين، فحين تكتب المرأة عن الوطن يكتب الرّجل أيضا عنه، وحين يكتب عن الحب تفعل هي كذلك، ولا يمكن أن يكون هناك موضوع تطرق إليه الرّجل

[1]– نرجس رودكر، فيمينزم (الحركة النّسوية) مفهومها أصولها النّظرية وتياراتها الاجتماعية، تعريب: هبة ظافر، مركز الفهرسة ونظم المعلومات التّابع لمكتبة ودار المخطوطات العتبة العباسيّة المقدسة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص: 16.

[2]– قيرواني أمال، تطور الرّواية السّياسية النّسوية في الوطن العربي "الحفيدة الأمريكية" لانعام كجة جي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: دراسات أدبية ونقدية، المدرسة العليا بوزريعة، 2011م، 2012م، ص: 10.

ولم تتطرق إليه المرأة والعكس، ولا فروقات يمكن أن تبرز في أدبيهما إلّا في الأسلوب وهو يختلف من كاتب لآخر ومن كاتبة لأخرى»[1].

الاعتراض البارز هنا كتابة الرّجل بمعزل عن الرّواية النّسوية وضد التّمييز بينهم وبين كتاباتهم، فلما نجد نفس الفكرة مع محمد معتصم حين يقول «لقد كتبت المرأة والرّجل في آن واحد وفي موضوعات متشابهة، وكانت النّتائج متشابهة عند الحديث عن الإنسان دون خصوصية فردية، أي الإنسان كأصل للفرعين المختلفين تكوينا نفسانيا وذهنيا»[2]، أصبحت الرّواية النّسوية ذات كتابة ثنائية يكتبها بها كلا من الجنسين الذّكر/ الأنثى ولا اختلاف من يكتب لمن.

القول بالمساواة بين الرّجل والمرأة، ولا اختلاف في كتاباتهم في معالجة قضايا المرأة، فاعتبار النّسوية على أنّه «كل سرد روائي يتخذ من قضايا المرأة وعلاقتها بالآخر موضوعا له بغض النّظر عن كاتبه رجلا أو امرأة، فكل رواية سعى إلى مقاومة الفصل الذّكوري وتفكيك الأنساق الثّقافية التي تعتمد إلى النّمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصى ومغيب هي رواية نسوية بامتياز»[3]،وذلك في إزالة الحدود بين الرّجل والمرأة في تبني قضاياها التّحررية والتّوازن الجنسي ذكر/ أنثى واعتمادهم لا هيمنة ولا تهميش لما عاشته المرأة.

---

[1]– سوسن ابرادشة، خصوصية الكتابة النّسوية فعلية أم مفترضة؟، مجلة قضايا الأدب، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، 2019م، مج: 4، ع: 1، ص: 144.

[2]– محمد معتصم، المرأة والسّرد، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص: 131.

[3]– عصام واصل، الرّواية النّسوية العربيّة (مساءلة الأنساق وتقويض المركزية)، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، د ت، ص: 11.

وفي ذات السّياق «يعرفهما معجم ويبشر على أنّها النّظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها، وإلى إزالة التّميز الجنسي الذي تعاني منه المرأة»[1].

فالنّسوية من هذا المنظور تسعى إلى تخطي النّظرة الدّونية للمرأة، واسترجاع مكانتها في المجتمع التي لطالما عانت منه، وذلك في اعتبار الأدب النّسوي«الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهر من مظاهر الحركة النّسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي، وأودت لظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة ومطالبتها بالمساواة مادة أساسية للبحث»[2].

وورد عن "هويدا صالح" في تعريفها للنّسوية على أنّها «حقل واسع له دلالاته، فهو يشمل الأدب الذي تكتسبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النّساء والرّجال عن المرأة، ويهتم بتصوير تجارب النّساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذّاتي كما يصف معاناة المرأة في المجتمع»[3].

الأخذ بقولها إنّ الأدب النّسوي هو كتابة نسائية أم رجالية في وصف المرأة وتصوير حركتها التّمردية في المطالبة بالمساواة بينها وبين الرّجل، وهذا إن دلّ إنّما يدلّ على اعتبار النّسوية «حركة عالمية واجهت المرأة من خلالها العالم الذّكوري، حيث ارتبط في ذهنها بالظّلم القهري الذي أوقعه مجتمعها عليها لكونها خلقت أنثى، بينما الصّراع الأنثوي الذّكوري الذي وجد منذ اللّحظة التي حاولت فيها المرأة أن تشغله لتجعل من الهالة الذّكورية نواة انطلاقها نحو تحرير مجتمعاتها من الظّلم الذي وقع عليهما

[1]– أحمد عمر، النّسوية من الرّاديكالية حتى الإسلامية قراءة في منطلقات فكرية، مجلة البيان، التقرير 08، ص: 142.

[2]– إبراهيم خليل، في الرّواية النّسوية العربية، دار رورد الأردنية، ط1، 2007م، ص: 04.

[3]– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، د ت، ص: 53.

معا»[1]، أي اتّسم استغلال المرأة للرّجل نقطة انطلاقها لإسقاط قدسية الرّجل في المجتمع والرّفع من مكانتها، وهذا كلّه خلّف النّظرة المتجذرة في المجتمع والتّركيز على مركزية الذّكر عن الأنثى والعكس.

أمّا الطّرف الآخر والقول بأنّ الكتابة الرّوائية النّسوية كتابة تخص المرأة هي الذّات الأدرى بحالها وبمعاناتها وما تعيشه، وما تشعر به اتجاه الآخر الذّكر أو اتجاه مجتمعها الذي أقصى دورها وهمش ذاتها واعتبرها «كتابة تخص المرأة والغوص في ذاتها وأعماقها الدّاخلية وحكي مشكلاتها الاجتماعية، ووصف ألامها وعاناتها ولا يمكن لأي كاتل مهما بلغ من نضج فني وموضوعي، التّحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية، كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها، إذا توفرت اللّغة التّعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون خجل»[2].

قضايا المرأة تعالجها هي بنفسها، حيث ترى الآخر محو ألامها ومشاكلها الدّاخلية، فترى في الأدب النّسوي ذالغة أنثوية لا غير، وما يثبت هذا أنّ«وحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن نفسها، وهذا ما يتفق فيه النّاقد نحمد براء الذي يرى أنّ اللّغة النّسوية مستوى بين عدّة مستويات متعدد المكونات، هناك كلام بالتّلفظ بالذّات المتلفظة وليس المقصود أن تدرس نصوص قصصية وروائية كتبتها النّساء... إنّ الشّرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد نصوص تكتبها المرأة...يلتقي الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللّغة التّعبيرية واللّغة الإيديولوجية، لكن هناك اللّغة المرتبطة بالذّات ببعدها الميتولوجي، من هذه النّاحية

[1]– رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرّقيب وآليات التّعبير في الرّواية النّسوية العربيّة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009م، ص: 7.

[2]– حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت، ط1، 2002م، ص: 22.

يحق لي أن أفتقد لغة نسائية... فأناس هذه الرّاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، ولا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها التّمايز موجود على مستوى التّمايز الوجودي»[1].

بالإضافة إلى اعتماد المرأة «مصطلحات نسوية خاصة تتحدى السّلطة الذّكوري وتتمرد عليها وتفوقها رونقا وإبداعا، لتصنع الكاتبة في النّهاية لوحة فنية متكاملة وهذا ما يعرف بالرّواية النّسوية»[2].

لخصت هنا مفهوم النّسوية أنّها كتابة إبداعية ذات قيمة أوساط المجتمع حديثا التي جاءت متمردة على البطش الذّكوري.

ومن مؤيدي هذا الطّرح "حسين مناصرة" مبينا التّاريخ الذّكوري أنّه ارتكب مآسي كثيرة بحق المرأة، مما جعل مصطلح "نسوي" يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة بوصفها كانت مستلبة في واقع التّعايش ضمن وعي الذّكوري السّائد فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفات نضالية نتاج مرحلة زمنية طويلة وغنية من التّجاوز ولبدايات الأدب الطليعي الأنثوي»[3].

دور المرأة اختلف وأصبح صوتا يسمع وكتابا يقرأ، تخلصت من خلاله من قيودها التي ظلّت حبيسة وهيمنة الآخر، وفي توضيح مفهوم الأدب النّسوي ورد عن "يمنى العيد" بقولها «أميل إلى الاعتقاد بأنّ الأدب النّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي، وليس عن

[1]- محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في القصّة؟، مجلة آفاق المغرب، أكتوبر1983م، ع: 12، ص: 135. نقلا عن: سوسن ابرادشة، خصوصية الكتابة النّسوية فعلية أم مفترضة، ص: 152.

[2]- سوسن ابرادشة، خصوصية الكتابة النّسوية فعلية أم مفترضة، ص: 143.

[3]- حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينية، ص: 93.

مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري، يضع هذا النّتاج في علاقة اختلاف ضدي تناقضي مع نتاج الرّجل»[1]، إنّ في كتابة المرأة وإبداع أعاد لها مكانتها ومركزيتها.

وبغض النّظر عن مفهوم النّسوية كاتبها رجلا أم امرة،فنجد جل التّعريفات تفجيرا لمكبوتاتها والمسكوت عنه المتراكم عبر الزّمن، واعتبار النّسوية كدليل على خلاصها والبحث عن إثبات ذاتها في واقع يؤمن «باعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة ولا لأي سبب سوي كونها امرأة، في مجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرّجل واهتماماته»[2].

وذلك في فقدان المرأة مبدأ المساواة في مجتمع يؤمن بمركزية الرّجل وهامشية المرأة، فكان السّعي في تغيير النّظرة للنّسوية بأنّها «كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النّظام السّائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرّجل هو المركز، والمرأة جنسا ثانيا أو آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها امكانات للنّماء»[3]، كما يعدّو العطاء من أهم أسباب تمرد المرأة وأنّ «الكتابة النّسوية تبقى حلقة من حلقات الإبداع الأدبي لها سماتها الفنية والموضوعية التي تكسبها الخصوصية والتّفرد، ثمّ بفعل الكتابة من حيث هي تعبير عن الذّات وإثبات وجود أرقى من أن تصنف على أساس جنسي وبيولوجي»[4]، إلّا أنّه يبقى ذو إشكالية خصوصا من ناحية ضبط المصطلح.

---

[1]- يمنى العيد، الرّواية العربيّة (المتخيل وبنيته الفنية)، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص: 137.

[2]- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية ، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص: 13.

[3]- ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، تر: يمنى الخولي، عالم المعرفة، الكويت، ط 2004م، ص: 11. نقلا عن:أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلامأمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مركز باحثات لدراسات المرأة، مكتبة فهرسة الملك فهد الوطنية، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2016م، ص: 23.

[4]- خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النّسوي بين مركزية والهامش، مجلة مقاليد عن جامعة بسكرة، 2011م، ع: 2، ص: 116.

4- مفهوم السّلطة:

4-1- لغة:

من مصدر «سلّط: أي السّلاطة القهر وقد سلّطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطه بالضّم والسّلطان: الحجة والبرهان، ولا يجمع لأنّ مجراه مجرى المصدر وسلطان كل شيء: شدته وحدته وسطوته، قيل، من اللّسان السّليط الحديد»[1].

وتعرف السّلطة في المعجم الفلسفي "جميل صليبيا" «أنّ السّلطة في اللّغة القدرة والقوة على الشّيء، والسّلطان الذي يكون للإنسان على غيره ولها عدّة معان»[2].

أمّا المعجم الفلسفي السوفياتي فيعرفها على أنّها إحدى الوظائف الأساسية لتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنّها القوة الآمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة النّاس»[3].

4-2- اصطلاحا:

وردت تعريفات كثيرة حول مفهوم السّلطة بأنّها «شكل من أشكال القوة فهي الوسيلة التي من خلالها يستطيع شخص ما أن يؤثر على سلوك شخص آخر»[4]، فهي نموذج القوة والتّأثير لشخص على شخص آخر بأشكال مختلفة، ومن ناحية أخرى«تعتبر السّلطة الحق الذي يمنح لأحد الأشخاص في أن

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادة (س ل ط)، ص: 318، 319.

[2]- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1982م، ج: 2، ص: 670.

[3]- عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو المعرفة والسّلطة، دار المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1994م، ص: 43.

[4]- إحسان عبد الهادي، مفهوم السّلطة وشرعيتها إشكالية المعنى والدّلالة، قسم العلوم السّياسية، 2017م، ص: 65.

يلزم شخص آخر أو أكثر على أداء أعمال معينة يطلبها أو يحددها له، وبالتّالي فهي القوة الشّرعية التي تجعل المرؤوسين يمتثلون للرّؤساء»[1].

وأنّها «صفة أساسية في التّنظيم بحيث لا يوجد أي تنظيم بدون سلطة، فهي تعمل على حفظ النّظام والامتثال للقواعد والقوانين التّنظيمية»[2]، في تعداد صور السّلطة وأساليب استخدامها من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر، فهي «بمثابة علاقة لا متوازية بين الفاعلين على الأقل "تابع، متبوع" حيث ينفرد التّابع بتعليمات وإيحاءات للمتبوع»[3].

5- مفهوم الإبداع:

5-1- لغة: ما نلتمسه من كتاب "لسان العرب" الذي يقول بـ «بَدَعَ الشَّيْء يُبْدِعُهُ بِدْعًا وابْتَدَعَهُ: أَنْشَأَهُ وبَدَأَهُ وبَدَعَ الرَّكِيَةُ: اسْتَبْطَهَا وأَحْدَثَهَا وَرَكِي بَدِيعَ حَدِيثَةُ الحَفِرِ، والبَدِيعُ والبَدْعُ: الشَّيْءُ الذي يَكُونُأَوَّلًا»[4].

ما يقره ابن منظور من خلال تعريفه هذا أنّ الإبداع البداية الأولى للشّيء والإبداع عنده مقترن بالحداثة.

---

[1]- نوال زواوي، المداخل النّظرية لتحليل مفهوم السّلطة دكتوراه علوم علم الاجتماع التّنظيم والعمل، مجلة مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي غليزان، 2021م، ع: 3، ص: 573.

[2]- المرجع نفسه، ص: 573.

[3]- خليل أحمد خليل، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1984م، ص: 122.

[4]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادة (ب د ع)، ص: 6.

كمانجد"**الفيروزآبادي**"في معجمه قاموس المحيط حيث يقول

«البَدِيعُ والمُبْتَدِعُ،وحَبْلُ ابْتَدَى فَقْلُه ولم يَكُنْ حَبْلًا فَنَكَث تم غزل ثُمَّ أُعِيدَ فَتْلُهُ»[1].

وفي السّياق نفسه يرى "**ابنفاس**"في معجمه"**مقاييس اللّغة**" أن مصطلح «بَدْعَ: البَاءُو الدَّالُ والعَيْنُ أَصْلَانِ، أَحَدُهُمَا ابْتِدَاءُ الشَّيْءِ وصِنْفُه لا عَنْ مِثَالٍ والآخَرُ الانقِطَاعُ والكَلَالُ»[2].

ومن خلال هذه التّعريفات نستنتج أنّ معظم المعاجم تجمع على أنّ لهم فكرة مشتركة لمفهوم الإبداع بمعنى الابتكار وتشكيل ما شاء من الخلق.

5-2- اصطلاحا:

مصطلح الإبداع يعني به الخلق والابتكار من الجانب اللّغوي،وانطلاقا منه عرف على أنّه «الإبداع الذي يعتمد اللّغة وسيلة لتحقيق هذه الماهية، فإذا كان الرّسم إبداعا وسيلته الشّكل واللّون،الموسيقى إبداع وسيلته الصّوت فإنّ الأدب إبداع وسيلته اللّغة، إلّا أنّ اللّغة باعتبارها وسيلة لهذا الفعل»[3].

فالإبداع فن حداثي مرتبط بالوسيلة وكلاهما يكمل الآخر.

وفي تعريف آخر أنّه «عمليات اتخاذ القرارات الرّشيدة وتطوير العقلية البشرية وتطوير الهيكل التّنظيمي ويؤثر كل ذلك في التّصرفات التي ترتبط بالنّواحي الفعلية أو التّفكير الابتكاري»[4].

---

[1]- الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج: 3، ص: 3، 4.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، ج: 1، مادة (ب د ع)، ص: 209.

[3]- نور الدّين، مفهوم الإبداع الأدبي في النّقد العربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سطيف، 2013م، 2014م، ص: 9.

[4]- أسامة خيري، إدارة الإبداع والابتكارات، دار الرّاية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص: 39.

وأنّه عملية تسعى إلى إحداث نقلة متميزة على مستوى التّنظيم، من خلال توليد مجموعة من الأفكار الابتكارية وتنفيذها من قبل أفراد العمل ومجموعاته»[1].

واستنادا على هذه الأقوال يتضح لنا أنّ مفهوم الإبداع القائم على الابتكار والأفكار الجديدة الهادفة ودورها في رسم قاعدة محدثة، هذا ما تميز به الجنس الأنثوي من بطش وهامشية وتبعية تجاه الجنس الأخر، فأشدن بإبداعاتهن الكتابة لتكن منفذ الحرية .

جدير بالذّكر التّطرق لمفاهيم أخرى، وتفسير الارتباط الوثيق بين المصطلحات الثلاث (الكتابة، رواية، نسوة) والجامع بينهم فن الإبداع، وعلى هذا تعددت المفاهيم بين:

أ- الكتابة الرّوائية:

بما أنّ الرّواية جاءت في تعريفها على أنّها إبداع فني مرتبط بالكتابة فللكتابة الإبداعية صنعة، يجب أن يتمكن منها الكاتب المبدع لاستمرارية ودوام عمله على مرّ العصور، فالمبدع عليه أن «يتمكن من طريقة صناعة الرّواية ليحفظ كرامتها كاملة، إذا كانت هذه الكرامة هدف الكاتب. ذلك أنّ شرف الصّنعة في أن تتعامل بعقل وإخلاص مع الموضوع المعهود إليها، وأن تفعل كل ما هو ممكن لصالح هذا الموضوع»[2].

وعليه آلية الكتابة أو العمل الإبداعي يتطلب صنعة والصّنعة تتطلب مهارة، والمهارة تكون بالممارسة لنحظى بعمل إبداعي قائم على مقاييس المهارة.

ب- الرّواية النّسوية:

[1]- المرجع نفسه، ص: 40.

[2]- بيرسيلوبوك، صنعة الرّواية، تر: الشار جواد، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط2، 2000م، ص: 8.

لا تستقر الرّواية النّسوية على مفهوم واحد بل هي قائمةعلى عدّة مفاهيم، وعلى أنها «جنس سردي ذا توجه إيديولوجي يجعل من الرّواية وسيلة نضالية، تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية،ضد تعسف الذّكور، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة والتي تدعو فيها لتحصيل المساواة والاختلاف»[1].

ج-إشكالية مصطلح الكتابة النّسوية:

1- الأدب النّسوي:

لا زال "الأدب النّسوي أو أدب النّساء أو الأدب الأنثوي مصطلحات غير ثابتة أثيرت حولها العديد من النّقاشات لتداخل المفاهيم فيما بينها، لذا ظهرت عدّة إشكالات في التّسمية، ومواقف متضاربة عرفت لبسا لدى النّقاد، ممّا أدى لتباين التّيارات والمناهج النّقدية والآراء المختلفة الأكثر شيوعا من حيث التّسمية والتّعريفات وما سجل حوله من تحفظات، لذا « بقي هذا المصطلح هلاميا متعدد الدّلالات، الأمر الذي دفع بالنّقاد إلى عدم اجتماعهم على مفهوم نقدي موحد فمنهم من قال بالنّسوية ومنهم من وصف إبداع المرأة بكتابة أنثوية ومنهم من قال النّسائية»[2].

بقيت مصطلحات يكتنفها الغموض والجدل حول الثّنائيات المتقاربة لفظا والمختلفة في المعنى.

[1]- فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية (مسارات النّشأة وخصوصية المنجز السّردي)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، 2020م، جامعة تامنغست، مج: 9،ع: 3، ص: 41.

[2]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، 2016م، مج: 8، ع: 1، 15، ص: 4.

ولعلّ أوّل مشكلة واجهت النّقاد في السّاحة الأدبية ما تعترض، أدب الأنثوي، أدب الحريم، الأدب الجنسوي، أدب الأظافر الجميلة...»[1].

هذا ما أدى إلى اختلاف الإجابات عن هذه الأسئلة من تسمية وأسبقية اشتراكية «ينتج عنها إشكالية في استعمال المصطلحات، فتقرأ المصطلح في كتب بدلالة مغايرة لما هي عليه في كتاب آخر، والغريب أن تجد الباحث نفسه يستعمل نفس المصطلحات»[2].

حيث تعدّ إشكالية الكتابة النّسوية إشكالية قديمة جديدة «فهي جديدة، بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وقديمة تعود إلى زمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتّحالف مع الأفعى والشّيطان لإخراج الرّجل من الجنة، وأيضا إلى الزّمن الذي تصارخت فيه أفرودايت تشكو من تلاعب الآلهة الذّكور بالآلهة الإناث»[3]، يعد هذا المصطلح من أكثر المصطلحات شيوعاً لإعطائه أهمية ومكانه في مجال الأدب من حيث الكتابة والإبداع التي لطالما سعت لفرضها على الآخر منذ أزل، وأنّه يشير إلى «ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لحمله العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كتابة واعية للقضايا الفنية والبنائية اللّغوية الحاملة للقدرات التّعبيرية»[4].

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 29.

[2]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 4.

[3]- زهرة تعزين، اللويزة شاريخ، الذّات في الكتابة النّسوة أقاليم الخوف لفضيلة فاروق، مذكرو لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، 2013م، ص: 12.

[4]- فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشّعر النّسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، لبنان، د ط، 2011م، ص: 22.

يتماشى الأدب النّسوي مع وعي المرأة بذاتها واستقلالية تجربتها والطّاقة الجديدة في التّعبير عن تجاربها.

وعموما النّسوية في أصولها «حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها»[1]، على اعتبار النّسوية بوابة عمل وجهد دائم في تغير النّظام الذّكوري السّائد إذ يقول "**رضا الظاهر**" «علينا أن نميز بين مفهوم كتابة النّساء، ومفهوم الكتابة النّسوية الأول يعني ما تكتبه النّساء من وجهة نظر النّساء، سواء هذه الكتابة عن النّساء أو عن الرّجال أمّا الثّاني فيعنى الكتابة من إبداع المرأة ، وهي لأسباب نفترض أنّها مفهومة ومبررة أو من إبداع رجل فهي نادرة»[2].

بما أنّ مصطلح الأدب النّسوي حديث النّشأة ظهر في الآداب الغربية وانتقل للسّاحة العربية خلال مرحلة التّمرد ممّا أثار العديد من التّساؤلات المفاهيمية في الأوساط الثّقافية بوصفها مصطلحا لافتا للنّظر بطبيعة جمالية، حيث نجد بأنّها «ظهرت إشكالية الكتابة النّسوية العربية بوصفها لافتا للنّظر له طبيعة جمالية تبعث من خصوصية حياة المرأة الذّاتية وعلاقتها الاجتماعية»[3].

ندرك بأنّ الكتابة النّسوية لا تزال تقر بالإشكالية العميقة وتأكيد خصوصية الأدب الذي تنفرد به المرأة «فالخطورة في ذلك هي أنّ الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بواسطة الرّجال، وذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطّبيعة النّسوية كهوية جنسية، تعني مفهوما ثقافيا مكتسبا**Gender** وليس

[1]– يمنى طريف الخولي، النّسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنّشر، المملكة المتحدة، د ط، 2017م، ص: 11.

[2]– رضا الظاهر، دراسة في كتابة النّساء غرفة فرجينيا وولف، دار الهدى للثّقافة والنّشر، دمشق، 2001م، ص: 6.

[3]– حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، عالم الكتابة، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص: 66.

كجنس يتحدد بيولوجيا مقابل الرّجل(**SEX**)وهو الأمر الذي يتم استيعابه بشكل صحيح من طرف مناهضي المرأة الخاصة، وظنهم أنّ النّوع الثّقافي هو الجنس نفسه ولا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافيا»[1].

ف «صيغ ترادفية اثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تصميم وغموض، ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفصل الابداعي الخلاق»[2].

ولعلّ ما شهده الأدب النّسوي من مناظرات وتساؤلات في تحرير المرأة ذاتيا جعلت من المصطلح النّسوي «مصطلح إشكالي، قيلت فيه آراء عديدة متباينة فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغض النّظر عن جنس من كتبه»[3]، فالمصطلح بات أكثر دلالة وأهمية يمثل آراء وقضايا وخطوات حققتها الحركة النّسوية العالمية من لحظة تأسيسها وبعد أن تمردت المرأة عن المسكوت عنه (الجنس، الدّين، السّياسة) من ناحية هذه الموضوعات لإثبات وجودها فنجد بعد تأثر النّسوية بالغرب وانتقالها للعالم الإسلامي الذي دعا إلى تحقيق العدالة، وإعطائها الحق في الامامة والفتوى والاجتهاد في الأحكام الفقهية الخاصة بالنّساء وما يشير كذلك إلى اعتبارالنّسوية «إذن، تيار سياسي نوري فكري ايديولوجي ثقافي يهدف الى مناصرة المرأة وإعادة توازن القوى، ويكشف عن تيماتها وخصائصها في الخطاب عامة وكتابة المرأة خاصة»[4].

---

[1]– سهيلي سمراء، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، أطروحة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة باتنة، ص: 95.

[2]– بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، د ط، د ت، ص: 25، 26.

[3]– إيمان القاضي، الرّواية النّسوية في بلاد الشّام (السّمات النّفسية الفنية)، دمشق، ط1، 1992، ص: 21.نقلا عن: رنا عبد الحميد سلمان العثمور، الرّقيب وآليات التّعبير في الرّواية النّسوية العربية، ص: 8.

[4]– عصام واصل، الكتابة النّسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص: 21.

فالتّأكيد هنا على اعتبار النّسوية نعت سياسي يدعم حركة المرأة الجديدة لذلك «نجد العديد من الكاتبات العربيات قد وجدن في مصطلح الأدب النّسوي نوعا من الشّرعية الاصطلاحية في إقامة المساواة بين المبدعين الرّجال والنّساء فلا حاجة إلى إقامة الحواجز الأدبية، ولا تكريس فلسفة الإقصاء للبنى والصّور والعلاقات وصولا إعادة الاعتبار لموقع أدب المرأة»[1]، حيث اتخذت من الكتابة «منبرا لإعلاء صوتها والتّنديد بكل أشكال العنف الممارس عليها»[2]، وهي بذلك أنتجت ثوره متمرد، محاولة فيها تخطي الحواجز وقوانين المجتمع الذّكوري.

وفي السّياق نفسه « يجمع الكثير من الباحثين على أنّ البدايات الأولى للحركة النّسوية قد ظهرت في القرن التّاسع عشر وتحديدا عند بدء وعي المرأة المنظم بماهية وأشكال العلاقة مع الآخر، ومحاولة لإزاحة الظّلم الذي يقع عليها... في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة والحرية»[3].

وجاء ظهور هذه الحركة«نتيجة حتمية لجملة من الممارسات الإقصائية والتراكمات الإيديولوجية التي أسهمت فيها ورسختها قوى دينية وسياسية وفكرية شتّى، على أصعد الفكر والمواطنة والكتابة والإبداع»[4].

استنادا إلى هذا القول إنّ المصطلح يعدّ ضربا من الممارسة السّياسية تهدف لتغيير علاقات القوة و السّلطة القائمة بين الرّجل والنّساء في المجتمع والفاصل بينهم الإبداع.

---

[1]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 7.

[2]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد، منشورات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011م، مج: 1، ع: 2، ص: 49.

[3]- عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية مساءلة الأنساق التّقويض المركزية، ص: 15.

[4]- المرجع نفسه، ص: 16.

و نظرة "**نزيه أبونظال**" على وجود الأدب النّسوي، وما يحدده من معايير الواجب توفرها في الرّواية النّسوية لتطلق عليها مصطلح النّسوية،إنّ الرّواية«لا تكون نسوية لمجرد أنّ كاتبتها امرأة، بل لا بدّ للرّواية التي تحمل صفة النّسوية أن تكون معينة بصورة جزئية أوكلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي وجندري*»[1].

معنى هذا أنّ الكتابة لتكون كتابة نسوية يجب تحديد معاييرها التي تقول بالمساواة بين الرّجل والمرأة.

وفي خضم هذه الدّراسات حول مصطلح الأدب النّسوي الذي تأرجح بين القبول والرّفض نجد الكاتبة "رشيدة بن مسعودة" تشير إلى «تعريف حسام الخطيب الذي يرى أنّ مصطلح الأدب النّسائي يتحدد من خلال التّصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وحسب رأيه فإنّ المصطلح لن يكتسب مشروعيته النّقدية إلّا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة»[2].

وقد شاعت الحركة النّسوية عند الغرب وتبلور مفهومها عند مجموعة من الغربيات اللّاتي ناضبن في سبيل الحصول على حقوقهن الإنسانية التي كنّ محرومات منها، لذا نجد مصطلح النّسوية «بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثّانية وازدهر في السّتينيات والسّبعينيات في فرنسا»[3].

---

*- الجندري Le gendre، هو مصطلح نقدي اجتماعي يعني الهوية الجنسية القائمة على أساسي النّوع البيولوجي.

[1]- نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص: 11.

[2]- رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية- بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشّروق، بيروت، لبنان، د ط، 2002م، ص: 78.

[3]- محمود عبد الوهاب، الحركات النّسوية في الغرب والمتغيرات امتدادا للفكر المعاصر، مقال عن جمهورية مصر العربية، ص: 25.

وذلك لجعلها حركة سياسية تسعى إلى تحقيق الهوية الغائبة، فوقفت مجموعة من النّاقدات على تعريف المصطلح بأنّه «نضال لاكتساب المساواة في دنيا الثّقافة التي يهيمن عليها الرّجل»[1].

كما أشار "إبراهيم خليل" لعدة ناقدات غربيات قدّموا تعريفا لمصطلح النّسوية خاصة والأدب النّسوي عامة، أمثال"**مارييجلتون**"(**MayEagleter**)،"**إيلين مور**" (**Fileen Moore**)، "**إيلين شتوالتر**"(**ElaineShowalter**) بإجماعهم أنّه الأدب الذي يهتم بالجوانب الذّاتية للمرأة العربية، واعتبارها مظهرا من مظاهر الحركة النّسوية العالية، التي أدت إلى ظهور أعمال أدبية جعلت من خلالها المطالبة بالمساواة وإثبات الذّات"[2].

فسعي النّاقدات النّسويات في الغرب إلى تجسيد التّجربة للمرأة لتعد معلما قائما بذاته من معالم الأدب النّسوي والنّظرة المختلفة كلا من المرأة والرّجل نتيجة اختلاف أفكار والبيئة والمشاعر.

كما يذكر«د. سعد الله أن آيلن شوالتر قد حددت الكتابة النّسوية بثلاث أطوار

1- الطّور المؤنث: وفيه تركا تقليد الكاتبات المعايير الجمالية الذّكورية في الكتابة.

2- الطّور النّسوي: وترى فيه مطالبة النّسوة الرّاديكالية بإعطاء حقوق المرأة في الاقتراع والتّصويت.

3- الطّور الأنثوي: وتطورت الكتابة النّسوية في هذا الطّور واتسمت بالحرية والخصوصية المفتعلة»[3].

---

[1]- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص: 13.

[2]- إبراهيم خليل، في الرّواية النّسوية العربية، دار ورد للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص: 3- 4

[3]- سعيد حميد كاظم، التّجريب في الرّواية العراقية النّسوية، دار الكتب، ط1، 2016م، ص: 53.

2- الأدب النّسائي:

جاء الأدب النّسائي ليحد من سيطرة الرّجل ويثبت دور المرأة في النّاحية الأدبية والثّقافية عكس ما كان سائدا في السّابق، ولا بدّ من تناول رأي ما ذهبت إليه يمنى العيد التي تستعمل مصطلح الأدب النسائي« بعيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي – ذكوري»[1].

وتماشيا مع ما تم ذكره نجد بأنّ للمصطلح النّسائي مرادف لإبداع المرأة.

وأنّ مصطلح الأدب النّسائي «الدّال على قضايا بيولوجية ما لأنّه ليس مصطلحا فنيا، ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة إيديولوجية ما»[2]، وتشكل هذا المصطلح في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعيةحيث تعبر عنه "**حمدة خميس**" بقولها «إنّ أدب المرأة –واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنّقاد إذ إنّه يصحح مفهوم الأدب الإنساني»[3].

وجدير بالذّكر التّعريف بالفكر النّسائي التي تعتبر «مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بها مجموعة من النّساء المهتمات بالشّؤون الخاصة بالنّساء دون الرّجال ولكنّها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النّساء».

وما نلاحظه على الكتابة النّسائية أنّها ارتقت لتصنع واقعا خاصا بالمرأة وحدها «فمساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع

---

[1]– يمنى العيد، الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ص: 137.

[2]– عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص: 23.

[3]– حمدة خميس، في مفهوم الأدب النّسائي، جريدة الجزيرة، 1997م، ع: 93 88، ص: 264.

الواقع»[1]، يعبر هذا عن نتاج المرأة الإبداعي الذي يحفر في الذّات الأنثوية وينقلها من أفكار مكبوتة إلى أفعال تحررها لتعي وتثبت وجودها في الحياة، فمصطلح "الأدب النّسائي" يحيل إلى معنى «التّخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جيش النّساء وما تكتبه النّساء من وجهة نظر النّساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النّساء أم عن الرّجال أم عن أي موضوع آخر»[2]، فالحركة النّسائية مرتبطة بالجنس البيولوجي تجعلها تتناول قضاياها وقضايا الرّجل والمجتمع وغير ذلك.

يضفي الفكر النّسائي و«الأفكار والأفعال التي تهتم بها مجموعة من النّساء المهتمات بالشّؤون الخاصة بالنّساء دون الرّجال ولكنّها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع، وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النّساء»[3]، من شؤون هذه الحركة النّسائية الدّفاع عن قضايا المرأة التّحررية وتغير أوضاعها تجاه المجتمع الذّكوري وسطوة المجتمع الأبوي.

وحسب ما أشارت إليه "**سهيلي سمراد**"في تعريف «مصطلح الأدب النّسائي للنّاقدة"**يمنى العيد**" في تبنيها مصطلح أدب نسائي أنّه بعيدا عن الإشكالية المطروحة، فهي ترى أنّ المصطلح ناتج عن الإبداع الأدبي الوفير يجعل للمرأة مكانة واعتبار أي أنّه يستعمل كسمة للتّمييز»[4].

ونظرا لخصوصية ما يتجلى به الأدب النّسائي في الخط الأسلوبي و تشكيلات اللّغوية الرّمزية الموحيةبنسق جديدحيث«يقف الباحث الأخضر السّائح مع الأدب النّسائي ويحددأهم خصوصياته

[1]– حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص: 87.

[2]– عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 5.

[3]– هند محمود، شيماء الطنطاوي، نظرة للدّراسات النّسوية، ص: 16.

[4]– سهيلي سمراد، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، رسالة لاستكمال شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2019م، ص: 98.

عندما يوضحها بأنّها ما تكتبه المرأة المبدعة مستسلمة لغواية اللّغة وسحر اللّفظة، وتعتني فيه بأدق التّفاصيل المهمشة في الأدب الرّجالي، بعيدا عن القضايا التّحررية التي تشغل الحركة النّسوية»[1].

في حين ترى «النّاقدة خالد السّعيد أنّ اطلاق مصطلح الأدب النّسائي والكتابة النّسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدّقة والموضوعية، وعلتها في ذلك أنّ ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة»[2] فالذّات المبدعة في تشكيل العملية الإبداعية.

بما أنّه يبقى الأدب النّسائي مرادفا لإبداع المرأة وأنّ«موضوعه يخص المرأة و شؤونها إذن التّجربة دائما متغيرة حسب الزّمان والمكان والطّبقة الثّقافية والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنصنع مجموع الأعمال في سلسة ونطلق عليها "أدب نسائي" وإلاسقطنا في المطلق من أخرى وشبكة الصّور النّمطية»[3].

في حين يرى أخرون الحركة النّسائية حركة شاملة تعرف عامة بأنها «أي حركة تهدف لتغير المواقف تجاه المرأة من نواحي قانونية، ومن جانب الحريات والحقوق، بغض النّظر عن الظّروف المحيطة بها سواء

[1]– سعودي بدرية، صور الرّجل في الرّواية النّسائية العربية رواية أبواب موارية لهيفاء بيطار، ص: 18.

[2]– فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التّحول، مذكرة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة ورقلة، 2014م، ص: 6.

[3]– شيرين أبوالنجا، عاطفة الاختلاف قراءات في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998م، ص: 46.نقلا عن: عياد نسيمة، الكتابة النّسائية بين القبول والرّفض، مجلة النّقد والدّراسات الأدبية واللّغوية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018م، مج: 6، ع: 1، ص: 56.

كان هذا التّغيير في الجوانب العلمية والسّياسية»[1]، نجد هنا من ربط المصطلح بالموقف السّياسي أو القطبية السّياسية على اعتبارها «هي الممثلة للموقف السّياسي حينما ينادي بتحرر المرأة»[2]، فهذا المصطلح يعيد ترتيب وتغيير علاقات السّلطة الرّابطة بين الرّجال والنّساء التي بانت ضربا من الممارسات السّياسية.

ومن جهة «الأدب النّسائي لا يعني بالضرورة أنّ المرأة كتبته بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي»[3]، وذلك لأنّ«خصوصيات الكتابة النّسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذّكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهمالثّقافية»[4]، فقد شكل مصطلح الأدب النّسوي أدبا ينصف كتاباتها وإبداعاتها بعيدا عن تأثرها أو لم تتأثر بنصوص الآخر.

وحسب ما تطرقت إليه "**أحلام معمري**" في«نظرة "**فاكت**""للأدبالنّسائي"علىأنّهالأدبالذيتكتبهالمرأةمستسلمةفيهلجسدهاوالذيتلمعفيهالأكليشيهاتالكتابية»[5]،

[1]- زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، مذكرة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة عاشور، غرداية، 2022م، ص: 20.

[2]- رفقة محمد دودين، خطاب الرّواية النّسوية العربية المعاصرة (تيماء وتقنيات)، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، د ط، 2007م، ص: 19.

[3]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 5.

[4]- المرجع نفسه، ص: 5.

[5]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، ص: 47.

وهذا ما يدل على الأبعاد والطّرق الذي اعتمدها الأدب الثّاني على أنّه الأكثر شيوعا وخادما للقضية الإبداعية التّحررية للمرأة.

3- الأدب الأنثوي:

أوّل ما يصرح به هذا الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي أو أدب الأنوثة أو الأدب المؤنث كل ما يحيل على الأنثى فإنّ»لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللّفظ لوصف الضّعف والرّقة والاستسلام»[1]، دال على المعنى الذي يحمله اللّفظ"الأنثوي" وما يحمله من اختلاف جنسي، حيث ورد عن مفهوم الأنوثة أو أدب الأنوثة أنّها «مجموعة من القواعد التي تتحكم في سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرّجل عن الجاذبية الجنسية المثالية»[2]، والأنوثة هنا ربطهابالكتابة والتّجربة الأنثوية بالجسد الذي يعد مصدرا للكتابة، حيث تتزعم نزعة أنثوية متطرفة (**Feminisme**)أنّها «حركة فكرية سياسية اجتماعية متعددة الأفكاروالتّيارات...

تسعى للتغيير الإجتماعي والثقافي وتغير بناء العلاقات بين الجنسين وصولا إلى المساواة المطلقة كهدف استراتيجي وتختلف نظرياتها وأهدافها تبعا للمنطلقات المعرفية التي تتبناها وتتسم أفكارها بالشذوذ وتتطرف وتتبنى صراع الجنسين »[3].

نلحظ من خلال هذا الحركة الرّافضة للبطش والسّلطة الذّكورية أنّها ذات مبادئ وخلفيات مختلفة،

[1]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، ص: 5.

[2]- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص: 337.

[3]- قيرواني أمال، تطور الرّواية النّسوية السّياسة النّسوية في الوطن العربي "الحفيدة الأمريكية" لانفامكجه جي أنموذجا، ص: 14.

حيث يؤكد «"محمد جلاء إدريس"اعتبار النّص الأنثوي هو كل ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرّجل كما يذكر أنّه أفضل مصطلح الأدب الأنثوي،وأعنى به تحديدا ما كتبته المرأة من أدب، دون أن يحتوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلى أو تحط من قدره»[1]، الأدب الأنثوي ذا شمولية في الطّرح ودقة في التّعبير وأنّه يعرف بنفسه من خلال طرحه المباشر.

وفي تقصي نهاد مسعى إلى ما يراه«"**إدوارد سعيد**"في الأدب الأنثوي هو ذلك الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التّعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنّه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه»[2]، يشترك كلا من الرّجل والمرأة في الأدب الأنثوي إذ لا يعد حكرا على هم ويحدد على أنّه «مصطلح يقتصر استخدامه على نوع من الكتابة النّقدية المنسوبة التي نبعت من نسوية النّاقدات الفرنسيات المعاصرات»[3].

سعي هؤلاء النّسوة التّأسيس الفعلي لإبداعاتهن ومدى تأثيره وخلق موقف صريح تجاه أصناف المجتمع، فمصطلح الأنوثة والكتابة الأنثوية وهناك «سجلات من الأسماء المؤنثة لم تحتج إلى علامة فارقة تعرف بها انطلاقا من منزلتها كفرع تابع للأصل، فحملت في ذاتها علامتها وهو ما اعتبره ابن العقيل في عداد مقدر»[4].

---

[1]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، ص: 207.

[2]- نهاد مسعى، النّص النّسوي خلخلة النّسقي... مركزية الأنثوي، مجلة مركز بابل للدّراسات الإنسانية،جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2018م، ع: 8، ص: 239.

[3]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 6.

[4]- قيرواني أمال، تطور الرّواية النّسوية السّياسة النّسوية في الوطن العربي "الحفيدة الأمريكية" لانفامكجه جي أنموذجا، ص: 11.

وتتطرق الباحثة التونسية "**زهرة الجلاصي**"بتزعمها واستخدام مصطلح الأدب الأنثوي وتشير له أنّه «حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوحد، أي كصفة مميزة لجنس النّساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدّة سجلات إلى جانب المؤنث اللّفظي والمجازي»[1].

هنا نجد الباحثة اشتغلتفي ربط الأدب الأنثوي بالمفاهيم المتصلة به لتقرّ بأنّ النّص المؤنث الأوسع والأشمل.

وفي تقديم مصطلح الأدب الأنثوي تحاول "**لويسي يعقوب**" تحرير المصطلح المتعارف عليه في العرف الجماعي أنّه ليس هناك ما يسمى بالأدب النّسائي، لأنّه لا توجد عنصرية في الأدب، ولكن هناك أدب أنثوي يكتبه الرّجل... والمرأة على سواء»[2].

وتعني بهذا أنّه أدبا"الأدب الأنثوي" يفصح عن المرأة ومشاعرها وقضاياها يكتبه كلا من المرأة والرّجل.

ويعدّ الأدب الأنثوي«المصطلح الذي يتفوق على هذه المصطلحات الثّلاثة بالتّعبير الوافر والخلاف عن الإقامة الأصيلة في عمق الذّات الأنثوية»[3].

وهذا ما جعل الأدب الأنثوي يشتغل في سيرورة الإبداع وأنّها تعد حاضنة للكتابة الرّوائية.

6- نشأة وتطور الكتابة الرّوائية النّسوية:

[1]- زهرة الجلاصي، النّص المؤنث، دار سؤاس، للنّشر، تونس، د ط، 2000م، ص: 08.

[2]-سعودي بدرية، صورة الرّجل في الرّواية النّسائية العربية رواية أبواب مواربة، ص: 23.

[3]- سعيد حميد كاظم، التّجريب في الرّواية العراقية النّسوية، دار الكتب، بغداد، ط1، 2016م، ص: 56.

في مستهل الحديث نجد بأنّ ظهور الحركة النّسوية في بادئ الأمر في الدّول الغربية، حيث كانت المرأة القرية السّباقة في احقاق العدل والمطالبة بحقوقها.

– أخذ الصّوت النّسوي يتبلور في بوتقة الأعمال للمرأةتعكس فيها أهم المراحل التي مرت بها الكتابة النّسوية.

– تجاوز كافة القيود التي تعيق طريقها في اضطهادالذّكوري، ونظم التّحكم الأبوي بالنّساء ومحاربة الاستعمار الدّاخلي العقل والاستعمار الخارجي من سياسي واقتصادي «فالمرأة لم تكتف بقضية المرأة في كتاباتها كموضوع بل تطرقت لعدة قضايا وموضوعات أساسية ومهمة في الحياة فهي لم تلجأ إلى الكتابة لتعبر عن نفسها فقط وهواجسها »[1].

وهنا يكمن الدّور الجلي والبارز والدّافع الأساسي في كتابة المرأة الغربية في تمردها على مختلف وذلك في الدّفاع في معتقداتهن ومبادئهن، وأخذ الورقة والقلم كسلاح لتمردهنّ لتحررهنّ من سلطة الذّكورية والدّينية والاجتماعية وصولا للعرب، حيث اثبتت المرأة العربية دورها لاسترجاع مكانتها ومركزيتها من التّهميش والفكر الرّجعي السّائد اتجاه جنس الأنثى.

أوّلا: عند الغرب:

عرفت الكتابة النّسوية ارهاصات أولية وتطورات فكرية عبر المراحل التي مرت بها، لتشكل ما يسمّى بالأدب النّسوي أعمالها الرّوائية ساعية بذلكلإحقاق العدل والحرية،فكانت إشارة "**كتاب شيلا روبتهام**" الثّورة وتحرر المرأة إلى أنّ أوّل تمرد على الظّلم الواقع على النّساء حدث في أوروبا في القرن

[1]– محمد معتصم، المرأة والسّرد، دار الثّقافة، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص: 29.

الثّالث عشر، ثمّ توالت حركات التّمرد منذ ذلك الحين بشكل محاولات فردية وجماعية»[1]، فكانت البدايات الأولى لهذه الحركات في أوروبا سواء على شكل الأعمال الرّوائية الفردية أم اجتمعت تلك الكتابات مقدمة لنا ذلك الوعي الجماعي لإخراجها من ذلك الظّلم والتّسلط ظهر «تحديدا في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا إذا نشرت حركات المطالبة بالمساواة بين الجنسين في التّعليم والعمل وفي الفرص الصّحية والمشاركة السّياسية»[2].

مطالبة المرأة بحقوقها في الحياة وفرص تثبت وجودها في المجتمع لتتكلل في الأخير، امرأة لها صوت يجمع من خلال إبداعاتها الرّوائية وذلك في «شكل خروج المرأة من نطاق العمل المنزلي والزّراعي إلى مجال العمل الصّناعي، نقلة نوعية هائلة في أوضاع النّساء الغربيات، إذ بدأت أن تشكل

تحركات نسوية اتخذت شكلها جماعيا متأثرة بأفكار فرنسية (حرية، عدالة، مساواة) والأفكار الاشتراكية الماركسية»[3].

وفي الحديث عن مراحل وموجات تطور الحركة النّسوية لدى الغرب حيث تمثلت:

1- الموجة الأولى للنّسوية:

تمثلت في مطالبة المرأة بحقوقها حيث تعتبر هي «موجة المطالبة بحقوق التّعليم والعمل وحقوق المرأة المتزوجة بالملكية وحضانة الأطفال وحق الاقتراع»[4].

---

[1]- مية الرحبي، النّسوية مفاهيم وقضايا، دار الرّحبة، دمشق، ط1، 2014، ص: 13.

[2]- زاوي، محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، ص: 23.

[3]- مية الرحبي، النّسوية مفاهيم وقضايا، ص: 14.

[4]- المرجع نفسه، ص: 13.

من هنا بدأت المرأة ترسم طريقها نحو تحقيق حرية ذاتها وغايتها فياكتساب المرأة الحقوقالعامة الممنوحة للرّجل.

وباعتبار أنّ أوّل من أطلقت على نفسها لقب "النّسوية" هي الفرنسية "هوبرتين أوكير"[1] مرورا «بالمؤتمر الدّولي الأوّل للمرأة بباريس وقد تمّ من خلاله توجيه مصطلح في الفرنسية نحو الإيمان بوجود حقوق متكافئة للمرأة وضرورة الدّفاع عنها وانطلاقا من فكرة المساواة بين الجنسين»[2].

وهذا ما يدل أنّ بدايات تحرر المرأةكان متشعبا من الغرب انطلاقا من فرنسا التي وجدت من خلاله المرأة منفذا لحريتها .

ثمّ امتدت الموجة إلى انجلترا ، وحسب ما أشارت إليه "سارة جامبل" في كتابها "**النّسوية وما بعد النّسوية**" من خلال إصدار كتاب«"**ماري وولستونكرافت**"[*](**Mary wallstonroft**)سنة (1792م) الدّفاع عن المرأة وقولها أن تتخلى المرأة عن حياتها المنزلية أو أنّها ترى في المرأةتفوقا يفوق ما كان عليه الرّجل»[3].

[1]– هوبرتينأوكلير، رائدة نسوية فرنسية ومناضلة في مجال منح المرأة حق التّصويت، أنشأت مجلة شهرية باسم المواطنة ساهمت في إنشاء المجلس الوطني الفرنسية، وتعدّ من أهم الشّخصيات الرّئيسية في تاريخ المرأة الفرنسية. انظر: موسوعة ويكيبيديا على الشّبكة الإلكترونية.

[2]– أمل بنت ناصر، مفهوم النّسوية دراسات نقدية في ضوء الإسلام، ص: 53.

[*]– ماري ولستوذكر وفت: كاتبة نسوية انجليزية لها دراسات في الفلسفة، وروائية مواليد 1789 نادت بالمساواة بين الجنسين من أعمالها، الدّفاع عن المرأة وأفكار حول تعليم البنات.

[3]– سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص: 40.

بناء على هذه المرحلة نجد تجاوز حالة عدم المساواة الموجهة للمرأة خلال تأكيد على حقها وتخطي جميع الأفكار التي تفيد حريتها.

فظهورها في فرنسا كان مع "**سيموندوبوار**" قائد الحملة النّسوية «التي تم تلخيصها في كتابها المعروف باسم "الجنس الثّاني" إذ برزت من خلاله انحرافات أيديولوجية،طالبت بالمساواة، إذ المطلقة بيت الذكر والأنثى»[1].

فأخرجت بذلك الفيلسوفة "سيمون" بنظرتها البعيدة المرأة المتخيلة في وحل المجتمع وأبرزت مركزية المرأة من خلال إبداعها الأدبي.

ومع تطور المطالب النّسوية الذيارتبط بظهور وعي جديد من خلال المدارس التي نادت بالمساواة والجرأة على الآخر فهي كفيلة لتطوير شخصية المرأة.

فتزامنت تطورات الحركة النّسوية مع تطور مطالبها «لفرضها لحقوق العمل والتّملك للنّساء ومن ثمّ ظهر فكر ما بعد الحداثة الذي ينادي إلى عدم وجود تعريف موجه لمفهوم النّوع الاجتماعي أو ما يعرف بالجندر*...وتضييق لحريات المرأة»[2].

ومن خلال ما سبق ذكره فقد كان لكتابة المرأة ودفاعهاعن ذاتيتها دور فعّال في قلب موازين حياتها من تصنيف وهامشية.

---

[1]- زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، ص: 24.

*- الجندر: المساواة والدّعوة التّامة بين الجنسين من خلال الدّعوة إلى إلقاء الأصول الدّينية التي تقول بحتمية الخلق والوظيفة البيولوجية وإلقاء الفوارق الجنسية، واستبدالها بالمساواة الجنسية، والدّعوة لتمكين المرأة من إلقاء تبعيتها الاقتصادية للرّجل وعبر الاعتراف بحقوقها في الحرية الجنسية والحرية التّناسلية.

[2]- المرجع السّابق، ص: 24.

وعرفتها "**سارةجامبل**"بأنّها«حركةسعتإلىتغيرالمواقفمنالمرأةكامرأةقبلتغييرالظّروف القائمة وما تتعرضإليه النّساء من إجحاف كالمواطنات على المستويات القانونية والحقوقية في العمل والعلم والتّشارك في السّلطة السّياسية والمدنية»[1].

ونجد بأنّ الموجة النّسوية الأولى أنّها أكدت على المرأة وأهليتها الفكرية، ثمّ شق المسار نحو مطالبتهن بحقوقهن من سلطة الذّكور.

ومع «استخدام مصطلح الرّومانتيكية الجنسية وهو مصطلح يتضمن تفريد النّساء وروحانية الأمومة مقابل العقلانية الجنسية التي ترى تبعية النّساء لا عقلاني»[2].

ومثلما جاء في مقال "**موجات الفكر النّسوي وتياراته المعاصرة**"«لما عبرت عنها الفيلسوفة "**ماري ولستون كروفت**" (**Mary Wallstinroft**)ومناقشتها لنظرة المجتمع للأنوثة أنّها هي أوّل منظمة تعمل من أجلمعالجة صور عدم المساواة الاجتماعية القانونية التي كانت تعاني منها المرأة في القرن التّاسع عشر وأنّ عن أهم أهدافها قضايا التّعليم والتّوظيف وقوانين الزّواج وأهم انجازاتها الموجة النّسوية الثّانية»[3].

[1]- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص: 14.

[2]- زمن كريم حسن، النّشوء التّاريخي لموجات الاتجاه النّسوي، مجلة بحوث الشّرق الأوسط ، جامعة عين شمس، 2021م. نقلا عن: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية قراءة في سفر التّكوين النّسائي، الدّار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 19.

[3]- سامية العنتري، موجات الفكر النّسوي وتياراته المعاصرة، مقالة في شركة أوقاف مركز الباحثات، 2020، https://bahethat.com، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 12:00 سا.

من أهم أهداف هذه الموجة «محاولة تغيير حياة المرأة الخاصة وأدوارها المنزلية، عن طريق التّدخل في مجال الانجاب والميل الحبشي والتّصوير الثّقافي»[1].

2- الموجة الثّانية:

تشير هذه المرحلة للكتابة النّسوية إلى مختلف التّحركات والنّشطات النّسوية حتى مع نها يه القرن العشرين،حيث«تجاوزت مطلب المساواة،واعتمدت النّقد العقلاني ظهرت فيها تيارات ومذاهب عديدة اعتمدت لغة التّحرر من القمع السّياسي والجنسي»[2]، القول بأنّ المرأة أخذتمنحاتحرريا مغايرا وبلغة متمردة.

حيث يحوي كذلك هذا الموجب على «آراء ومواقف عديدة من الفلاسفة والمفكرين الذين ذاع صيتهم في العالم، وأصبحوا يعدّون مراجع ومصادر في القضايا العصرية»[3].

كما دعت إلى«تشكيل الصّور الثّقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة بالوصول إلى نضوج واكتمال الذّات أي تحقيق الأنوثة»[4]، ما جعل المرأة تسير في طريقها نحو التّحرر دون أي حتمية أو ضغوطات خارجية.

جدير بالذّكر أنّها ظهرت جليا في «كتب "**كيتميلت**"(**KatteMellett**) الذي اختص بالحديث عن السّياسات الجنسية وكتابات"**سيمون بوفوار**" الذي نشر في 1949، وكتاب "**بيتي**

[1]- الموقع نفسه، https://bahethat.com، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 12:01سا.

[2]- مية الرحبي، النّسوية مفاهيم وقضايا، ص: 17.

[3]- مريم رمضاني ، تجليات النّظرية النّسوية في ترجمة الأدب النّسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانيا، وهران، 2011م، 2012م، ص: 4.

[4]- المرجع السّابق، ص: 17.

فريدان" والمتحدث عن الغموض الأنثوي»[1]، وعندها تقف «مع "كيت ميليت" التي ترى أنّ مهمة النّاقدات النّسويات وواضعات النّظرية النّسوية هي الكشف عن الآلية التي تتم بها هيمنة الرّجال على النّساء، والتي ترجعها في تعريفها البسيط والمتعدد الجوانب إلى النّظام الأبوي»[2].

ندرك من خلال هذا أنّ التّيار النّسوي تيار سياسي فكري نوري، يهدف إلى مناصرة المرأة وتسليط الضّوء على أشكال القهر ومصير الذّات المهمشة.

ومع تطرق كتاب "**الجنس الآخر**" لـ "**سيمون ديبوفوار**" (**Simone de Beauvoir**)والذي « يعدّ إنجيل الحركة النّسوية وبعبارتها الشّهيرة لا تولد المرأة امرأة، بل المجتمع هو الذي يعلمها أن تكون امرأة»[3].

يحيل الكتاب لدراسة مكانة المرأة والرّجل في المجتمع،لما يتعرض له من دراسات قابلة للتّغيير وهذا يعدّ حافزا أساسيا لإنشاء النّسوية في العالم الغربي،واتسام هذه المرحلة «بطابع عالمي لإنتشار الحركات النّسوية عبر العالم، والتي انتشرت مؤلفاتها المادية بضرورة المساواة بين الجنسين، وإلقاء كافة القيود الموجودة في المجتمعات بالاعتماد على الجنس أو الثقافة أو العرق»[4]، ما نلمسه مرحلة التّمرد في الكتابة، وصياغة التّفرقة بينها وبين الذّكر، جعل المرأة في المرتبة ثانية، لذلك «يسمون دي بوفوارلم يستخدم مصطلح الجنوسة/ الجندر، لكنّها دخلت في تحليلات عميقة تثبت أنّ بيولوجيا ليست في حد ذاتها قدرا

[1]– زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، ص: 28.

[2]– عصام واصل، الرّواية النّسوية العربيّة (مساءلة الأنساق وتقويض المركزية)، ص: 21.

[3]– زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، مجلة بحوث الشّرق الأوسط، جامعة عين الشّمس، معتمدة من بنك المعرفة المصري، 2021م، ع: 63، ص: 213.

[4]– زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، ص: 28.

محتوما، بل المجتمع البطريكي هو الذي جعلها في هذا الوضع أي، ليس ثمة قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقتضي بتحديد شخصية المرأة كأنثى في المجتمع، ولكن الحضارة في مجملها هي التي تصنع هذا المخلوق»[1].

وبطبيعة الحال أصبح الصّوت النّسوي صوت انتهاز الفرص والاستغلال الجزئي في التّحرر من القيود الاجتماعية، أي تكتب بذاتها ولذاتها.

فقد ظلت الحركة النّسوية على «هدوء نسبي حتى انفجرت في السّتينات الموجة الثّانية بفعل العوامل المتوارثة آنذاك وهذه الموجة على ما يبدو وليدة إيديولوجي لظروف اقتصادية واجتماعية معينة، تجسدت في زوال الاستعمار ونجاح حركات مناهضة التّمييز العنصري، واشتداد عودة اللّيبيرالية الأمريكية التي تدعو إلى المساواة في الحقوق المادية وإتاحة الفرص للجميع، والثّورة ضد سائر ما يقبر المرأة أنوثتها»[2]، حركة قمن بها لشق طريق التّحرر الذّاتي بمناقشة وتحليل السّلطة والظّلم الذي تعرضن له.

ومنه طالبت النّسويات في هذه الموجة «بتوفير الضّمانات بالمعاملة المتساوية أمام القانون للنّساء والقضاء على ملامح التمييز على أساس الجنس»[3]، وهذا يشير إلى ممارسات التّميز ضد المرأة ممّا يؤثر في الحياة الاجتماعية والفكرية المتضاربة، التي تهدف لفك الكلفة والقيود في علاقاتها مما جعلها كائنا يخضع للاستعمار الذّاتي، وأنّه كذلك «الكتابة النّسوية الغربية في موجتها الثّانية، كانت مرحلة التّمرد تزعمتها "فرجينا وولف"(**Virginia Wolf**)و"إميلي دكنس" (**EmliyDicknso**n)، في هذه

[1]– زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، ص: 213، 214.

[2]– زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي،، ص: 214.

[3]– أمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، ص: 69.

المرحلة أطلقت المرأة العنان لصوتها فظهر قويا صاحبا لا يحتمل المهانة، وهنا لم تكن بحاجة للمجاراة، أي أن تبقى دائما ظلا للرّجل»[1]، أي إبقاءها تظفي حماتها تابعة للآخر الرّجل.

وبعد تواتر الحركة النّسوية وحركات المناهضة ضد التّميز العنصري ضد المرأة ومقارنتها وعدم المساواة بينها وبين الجنس الآخر،حيث كانت الموجة النّسوية الثّانية «حركة سياسية واعية تسعى إلى توحيد النّساء من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك مهما اختلفت طرق التّعبير عنه[2]».

ومحاولة «تشخيص واقع المرأة من منظور نسوي واقعي وفق الفلسفة الوجوديةالتي تؤمن بها والموقع الأدبي الذي تأمل أن تصل إليه من خلال تمرير رسالتها الفكرية»[3]،وبناء على ذلك تم معالجة الكثير من المشكلات التي تعاني منها المرأة ، وانعدام الكلفة والقيود في علاقاتهم المختلفة.

لقد أكد "**روجيه غارودي**"* من خلال ما طرحه في كتاباته على مبدأ المساواة وعلى المرأة حقوق من خلال إذا كان يحق للمرأة أن ترتقي منصة الإعدام، فمن حقها أن ترتقي المنبر، وفيما يتعلق بمنحة الإعدام فقد نال النّساء مبتغاهن»[4].

تميزت هذه الموجة بنشر المفاهيم النّسوية جماهريا وظهرت تباشير هذه الموجة الثّانية مع مختلف الدّول الأمريكية والأوربية، وبالتّالي التّأسيس لبروز حقل الدّراسات النّسائية في المؤسسات الأكاديمية.

---

[1]- مريم رمضاني ، تجليات النّظرية النّسوية في ترجمة الأدب النّسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، ص: 19.

[2]- سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص: 63.

[3]- زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، ص: 216.

*- روجيه غارودي (**Regel Garaudy**):من مواليد 17 يونيو 1913م، سياسي فيلسوف وكاتب، وعضو في مقاومة الفرنسية، له عشرا الكتب منها: "فلسطين أرض الرّسالات السّماوية"، توفي في 2012م.

[4]- زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، ص: 216.

3- الموجة الثّالثة:

خرجت الموجة الثّالثة من رحم الموجتين الأولى والثّانية التي عبر عنها"النّسوية الجديدة" أو "نسوية ما بعد الحداثة" ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

وامتازت بإيمانها التّعددية والتّمييز على أساس العرق والنّوع الاجتماعي ورفض أي احتكار، وتماشيا مع زيادة عدد النّاشطات النّسويات، وذلك من خلال المدّ والجزر الحاصل بين الرّجل والمرأة، وإن كان الرّجل هو المسيطر والقائد الوحيد لهذا العالم، وبين المرأة التي أثبتت وجودها وأن تضع اسما يذكرها العالم به، وتأسس لبني جنسها من النّساء أساسا لحركتها النّسوية الإبداعية.

حيث عاصرت هذ الموجة «ازدهار التّعددية والابتعاد عن الأيديولوجية، وتعود جذورها إلى منتصف الثّمانينات من القرن العشرين حينما دعت النّاشطات النّسويات إلى شخصية جديدة للنّسوية، وقد تمّ التّركيز على التّقاطع بين العرق والنّوع الاجتماعي وهذا ما أدى إلى تزايد نسبة النّاشطات النّسويات الملونات والآسيويات، كما تزايد عدد السّياسيين من الأقليات الذين يتبنون خطابانسويا جديدا يركز على جذب الشّابات من النّساء»[1].

وتتسم هذه الموجة بالتّشكيك بكافة الثّقافات التي تضع الذّكور والإناث في فئتين مختلفتين مع تأكيد هذا الفكر إلى أنّه على الرّغم من«المطالبة بالمساواة بين الرّجل والمرأة لكن هذا لا يعني منح صيغة التّشابه المطلق بين الجنسين»[2].

[1]- يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النّسوية العالمية من منظور النّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-، ص: 44.

[2]- زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، ص: 30.

ولعلّ من النقاط استطاعت فيه الموجة النّسوية الثّالثة «يعكس ما بعد النّسوية أن تصف موقفا يمكن من خلاله الاحتفاء بالتّيارات النّسوية السّابقة ونقدها في آن واحد،ويمكن منخلاله وضع استراتيجيات جديدة، وبفضل حالة التّغيير الاقتصادي والسّياسي»[1]، حيث اتسمت الموجة برفضها «بكل النّظريات والأفكار المطلقة وإعادة كتابة كل ما خطه النّظام الأبوي»[2].

إنّ التّمرد البارز من خلال الهيمنة الذّكورية ووضع سبل ومبادئ جديده بأفكار عقلانية تأسس عليها نظريتها ذاتية، كما نجد بأنّ هذا «التّيار يتبنى مبدأ الميل إلى الجنس الآخر ويحاول وضع مجموعة من الأولويات التي يكون فيها للرّجل مكاف كعاشق وزوج وأب وصديق»[3].

ورغم تشابه الحقوق بين الرّجل والمرأة لا يعني تطابه الجنسين فهي تؤكد هذا أيضا «ترفض التّفسير الذّكوري المطروح في القلم، وتؤكد ديموقراطية العلم وتعدديته، وأنّه إنجاز إنساني مشترك مفتوح أمام أي حضارة غربية أم شرقية، وأمام أي إنسان رجلا كان أم امرأة»[4]، وذلك برفضها لكل النّظريات التي تزعمها النّظام الذّكوري والأفكار المطلقة السّائدة وسط مجتمع مهيمن.

ويشير "**بن يزة**" عن نشر«"**جرمين جرير**"كتاب"**المرأة الكاملة**" و"**تجريد المرأة من الأنوثة**"، والذي أصبح من النّصوص التي أثارت جدلا جديدا كرد فعل على الأيديولوجية ما بعد النّسوية فتقول:

---

[1]- زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، ص: 217.

[2]- سامية العنتري، موجات الفكر النّسوي وتياراته المعاصرة، مقالة في شركة أوقاف مركز الباحثات، 2020، https://bahethat.com، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 10:18 سا.

[3]- يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النّسوية العالمية من منظور النّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-،ص: 44.

[4]- سامية العنتري، موجات الفكر النّسوي وتياراته المعاصرة، مقالة في شركة أوقاف مركز الباحثات، 2020، https://bahethat.com، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 10:20سا.

يقال لنا إن المستقبل مؤنث وقد حققت النّسوية الغرض منها ويجب أن تتوقف المرأة في تيار النّسوية لها شعر طويل وترتدي زي خشن، وأقراط مدللة، أمام المرأة ما بعد النسوية فترفع شعرها وتستخدم قلم الأحمر للشّفاه أمام المرحلة لما بعد النّسوية فتتسم بطبيعة داعرة بصورة استعراضية عند دخولها عالم الأعمال»[1].

ثانيا: عند العرب:

بعد ما عاشت المرأة حياتها كلها من عبودية وضيق ،فكتابتها الأولى التي سادها نوع من الضّبابية،إلى أن جاء اليوم الذي خرجت فيه ووقفت ضد الرّجل، فطالما كانت حبيسة أفكارها ومقيدة أعمالها، فبهذا أنشأت حركتها، حيث نجد المرأة العربية كانت أسوء حظا من نظيرتها الغربية بحكم المجتمع العربي الذي عانى ويلات الاستعمار من فساد وخراب وجهل، خلّف وراءه مجتمعا يحكمه التّسلط والجهل.

بدأ الحديث عن الحركة الأدبية النّسوية مع «مطلع القرن العشرين،نتوقف عند جهود المرأة في مجال النّشر الأدبي فبادئ ذي بدء يلاحظ الباحث أنّ إسهام المرأة في القصّة والرّواية إسهام غائب حتى الخمسينات من القرن الماضي، والأمر الثّاني أنّه تلقاها بعض الأسماء القليلة التي ظهرت مع القرن العشرين»[2]، تفسيرا لذلك نجد أنّ إسهامات المرأة في مجال النّثر كان مهمشا ومغيبا لا يتجاوز التّبعية والاحتذاء بالرّجل.

[1]- يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النّسوية العالمية من منظور النّوع الاجتماعي -مقاربة مفاهيمية تأصيلية-،ص: 44.

[2]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النّثر)، دار المسيرة للنّشر، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص: 97.

اتسم القرن العشرين « بمظاهر الحداثة والتّحول والتّغير، ولم يعد ذلك العصر التّقليدي العنيف الذي يتسم بالثّبات والمراوحة نظرا لتلك التّرسبات التي تحجرت في ذهنية الإنسان العربي ونظراته المنغلقة، كما يضيف أنّ ذلك العصر قد ولّى وحلّ محله العصر الجديد الذي يشكل إفرازا جديدا ومتناسلا للتّحولات المتسارعة»[1].

ويتضح من خلال هذا بأنّ المرأة العربية شهدت انفتاحا واسعا ونصيبا من تكوين ذاتيتها من خلال اقتباسها للحركة النّسوية الغربية.

وبما أنّه لم تعد المرأة العربية أسيرة الصّالونات الأدبية والثّنائيات العاطفية، نجد أنّها كانت المرحلة الأولى، حيث سميت بـ «عصر النّهضة التي ترافقت مع وصول الحملة الفرنسية إلى مصر واختلاط العرب بأوروبا وتوسع انفتاحهم على ثقافتها»[2]، وهذا ما خلف للعرب من دهشة وانبهار لما توصلت إليه الغربيات من حضارة وثقافة وتكنولوجية، وأنّ الحديث عن الأدب النّسوي يقودنا بالضّرورة الى الحديث عن بدايات نهضة الكتابة للمرأة العربية وعن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك عن طريق ممارستها مستويات الإبداع كافة.

ولم تتأخر الرّواية النّسائية أو النّسوية كثيرا لعلّها سبقت الرّواية الذّكورية حسب ما أكدته "**بثينة شعبان**" 1999 «حين أشارت إلى"**حسن العواقب**" لكاتبتها "**زينب فواز**" باعتبارها أوّل رواية عربية، وكانت"زينب فواز" درة عصرها وموهبة فريدة اكتسبت أعمالها شهرة في مختلف العالم العربي»[3].

[1]– مريم رمضاني ، تجليات النّظرية النّسوية في ترجمة الأدب النّسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، ص: 14.

[2]– أمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، ص: 79.

[3]– بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، ط1، 1999م، ص: 34.

ثمّ تلتها اللّبنانية "**لبيبة هاشم**" التى أصدرت رواية عام 1904 بعنوان "**قلب الرّجل**" ورواية "**بديع وفؤاد**" للكاتبة "**عفيفة كرم**"،التي تروي في «مجملها قصّة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الولايات المتحدة وتحملمها جرين لبنانين وتطرح مسائل التّخوف من الحياة في البلاد الجديدة، وموقف المرأة من العصرنة وتحدي الهوية وعلاقة الشّرق بالغرب،وكل ذلك حصل قبل أن ينشر محمد حسين هيكل روايته»[1].

وفي عام 1909 أصدرت رواية"حسناء" من سالونيك للصّحفية والرّوائية "**لبيبة ميخائيل صوايا**"، ثمّ توالى صدور الرّوايات إلى أن صدرت أوّل رواية نسائية في العراق لـ:"مليحة اسحاق" وروايتي المغربية "**مليكة الفاسي**" و"**جميلة دبيش**" في الجزائر، وهذا كله لخص الباحثة من جهد كبير "بثينة شعبان"الموسوم بـ (مائة عام من الرّواية النّسائية العربية) حيث «يجيب على أكثر من تساؤل، بل يقلب موازين نسب الرّيادة الرّوائية لصالح المرأة...»[2].

ونجد ممن برزوا وأبدعوا في هذا المجال كل من "**غادة السمان**"و"**كوليت خوري**"و"**مي زيادة**" و"**نوالالسّعداوي**".

ومن العوامل التى دفعت إلى يقظة المرأة تمثلت في «تيار الإصلاح وما كان له من دور فعّال وأثر إيجابي في بلورة الوعي النّسائي، خاصة وأنّه عامل اجتماعي وثقافي داخلي»[3].

[1]– نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، ص: 2.

[2]– باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث للنّشر، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 51.

[3]– عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 4.

ويتبيّن من خلال هذا الفضل للنّزعة الإصلاحية من الرّفع من منزلة المرأة بعد ما كانت تعيش أوضاعا مزرية.

وهذا التّيار الإصلاحي نجم عن «تأثير التّيار الغربي المتمثل في الحركة النّسوية العالمية،أمّا العامل الثّاني فهو تولد الوعي لدى المناضلات من النّساء بأوضاعهن الاجتماعية»[1]،وما نجم عن هذين التّيارين تكوين امرأة عربية ذات اكتفاء فكري إبداعي عبر تدوين ونشر جميع حقوقهن.

تجدر الإشارة بأنّ النساء العربيات نهضن بأنفسهن ودون أسمائهن بحروف من ذهب مما نجم عن ذلك مصطلح النّسوية حيث «تداول المصطلح وتعزز حضوره في الثّقافة والأدب العربي،وارتبط بشكل كبير بظهور جيل من الكاتبات العربيات عملن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النّسويةوإغنائها».

وجدير بالذّكر كذلك القائمة الطّويلة من النّسويات اللّواتي أبدهن في مجال الكتابة وخاصة فن الرّواية، الذي به رفعن رأسهن في المحافل المحلية والوطنية وأيما إبداع أنشأن فيه للحركة النّسوية وبثوبها الجديد نظرةأخرى،نذكرمنهن«ميزيادة،سحرخليفة، أحلام مستغانمي زهور كرام، حنان الشّيخ، حميد، زعزع... إلخ»[2].

وبالطّبع هذا ما يثبت لنا بداية المرأة العربية مسيرتها الفعلية للكتابة رغم التّطور البطيء له، إلّا أنّها حققت هي الأخرى اكتفاءها الذّاتي وتحقيق حريتها وحقوقها على أرض الواقع، حيث شملت كافة المستويات من خلال دعوتها بالرّغم أنّ إبداعاتها الأولى قد انحصرت في المواضيع الرّومانسية ثمّ دفاع عن

[1]- المرجع نفسه، ص: 4.

[2]- مريم رمضاني ، تجليات النّظرية النّسوية في ترجمة الأدب النّسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، ص: 16.

حياتها الواقعية من اغتصاب لحقوق المرأة العربية وخلاصة هذا «إن كان الشّعر هو ديوان العرب في وقت مضى،فإنّ الرّواية هي ديوان العرب في الوقت الرّاهن، فالرّواية تحقق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية والمبدعة»[1].

وكذلك كما تصرح به "**يمنى العيد**" يمكن القول إنّ«استعمال مصطلح الأدب النّسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النّهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها من ثم إمكان المشاركة في النّشاطات الاجتماعية والثّقافية والإنتاج الأدبي»[2]، ويقصد بهذا الوعي الجديد والخروج عن الصّمت للمرأة باحثة عن ذاتها ورسم مسارات الحياة الجديدة في مختلف الميادين.

وفي ذلك ترى "**سعاد المانع**" التبعية الكامنة بين الكتابة النّسوية العربية للكتابة النّسوية الغربية، ذلك أن «نجد كتابه عربية نسوية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النّسوية الغربية»[3].

و بهذا أمست المرأة المثقفة الجديدة على انفتاح في الكتابة النّسوية العربية، التي جعلت منها وسيلة الانغلاق والتّسلط الذّكوري فاعتمدتأسلوبين رئيسين «أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات تسعى إلى أن تكون متمردة على الرّؤى الذّكورية وهيمنتهم على

[1]- المرجع نفسه، ص: 23.

[2]- يمنى العيد، مقال أدب نسائي في العالم العربي، ديوان العرب، 2004م، https://poems.mam9.com، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 11:00سا.

[3]- سعاد المانع، النّقد الأدبي النّسوي في الغرب انعكاساته في النّقد العربي المعاصر، المجلة الثّقافية المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، 1997م، مج: 16، ع: 32، ص: 72.

العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتابتهم»[1]، ويهذا غدت الكتابة النسوية العربية ذات هيمنة عالمية وذات صوت يسمع.

وتتحد الكثير من الأديبات والرّائدات في«إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و1950، وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التّأسيس لانتشار الكتابة النّسوية، وتطور أفكار النّساء التّحررية، وكتابة بعض الرّوايات والأشعار التّعليمية والأبحاث المتنوعة»[2]،ويتضح من خلال هذه النّسبة التي حققتها المرأة العربية في إبراز مكانتها وما وصلت إليه.

وفى المقام نفسهما تأثر به العرب عن الغرب في تعدد التّسميات حيث وصلت به «أن ظهرت في الّسويد تسمية هذه الكتابات بأدب الملائكة والسّكاكين وهو ماقلدهمحمودي فوزيا حين أطلق على ما كتبته المرأة أدب الأظافر الطّويلة»[3]، وأخذت المرأة العربية من هنا التّعبير عن أحاسيسهاوقضاياهاتشبيها بحماية أظافرها.

وما يسعنا إلى القول بأنّالمرأة العربية تشبعت بمكانة وأصبح لها صوتا يسمع، من خلال كتاباتها الرّوائية التي عبرت وأوصلت فكرة تحررها بكل الأشكال وجميع اللّغات: لغة الجسد، لغة واقع، لغة قهر والعبودية لتحتسن استلطافا وهنا تمثل تمردها ونبذها للجنس الآخر.

[1]- حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص: 66.

[2]- أنيس مقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1988م، ص: 127،128.

[3]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، ص: 47.

ومانلاحظه تطور الرّواية النّسوية العربية وإلى ما وصلت إليه من صدارة في كتاباتها، حيث«تبلغ عدد الرّوايات النّسائية بين العامين 1948- 1985 حوالي 54 رواية لواحدة منها مقفل دار النّشر لها أي أقل من رواية واحدةكل عام، طبع منها القاهرة32 رواية، مما يكشف حجم الدّور المركزي بمصر آنذاك، وكذلك بالنّسبة للبنان حيث طبع فيها 6 رواياتوباريس3 روايات كل دمشق والمغرب والجزائر»[1].

اتسعت ظاهرة الكتابة بين الشّعوب العربية داعية المرأة للتّحرر من قيود الذّل والرّهينة التي تسلط بها عليها الجنس الذّكوري.

وفي حين تمدد فتراتنشرالرّوايات العربية من 1968- 1973 صدرت فيها 89 رواية حيث «بلغ عدد ما صدر من روايات خلال 17 سنة 386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار الوطن العربي ومثلت الانطلاقة الحقيقية الشّاملة للرّواية النّسائية العربية، حيث قفز المعدل السّنوي لصدور الرّوايات 215 رواية»[2]، وهنا يتضح القفزة ذات قيمة للرّواية النّسوية العربية وما شهدته المرأة من تحولات تحررية إبداعية هادفة.

7- خصوصية الكتابة الرّوائية النّسوية:

بما أنّ الكتابة النّسوية إنتاج إبداعي ثقافي، وتعتبر حديثة العهد من حديث الظّهور مقارنة بباقي الفنون كالشّعر والقصّة، ومن خلالها يقرأصحاب هذا الأدب النّسوي وجود استقلالية عن الأدب الذي يكتبه الرّجل، على أنّه يعطي للكتابة النّسوية هويتها وذلك من خلال تأسيس نوع أدبي في عالم الإبداع، لما له من خصوصية جعلتها تنفرد عن باقي الأشكال الأدبية سبب هاته السّمات:

[1]- نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، ص: 270.

[2]- نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، ص: 272.

سعي المرأة في تصوير ذاتها لما تعيشه في حياتها اليومية، إذ أنّها «تقدم صورة نزيهة وموجود للمرأة على وفق الدّور الذي تنهض به في الحياة اليومية»[1]، وباعتبار الرّواية المنفذ الوحيد للمرأة من خلال التّعبير عن قضاياها وإبراز تمردها عن الآخر الذي حاول طمس ذاتها،لذلك«شكلتالرّواية النّسوية خصوصية في طرح الموضوعات وقضايا تمثل المرأة وتشخيص قضاياها، وأضحتمرآة عاكسة للأفكار النّسوية التّحررية في قضية الهيمنة الذّكورية»[2].

وإشارة إلى من يؤيد فكرة الإبداع النّسوي ويعي خصوصياته، لما له من حضور متميز واستقلالية عن الأدب الذي يكتبه الرّجال «فوجود إبداع نسوي إضافة متميزة، تلقي أضواء جديدة على واقعنا»[3].

تبقى المرأة تسعى في تصويرذاتها وكيانها الذي لطالماغيبهالرّجلواعتبار وجودها من القدم وأسقطها على الهامشية، إلّا أنّها تدرك وتثبت ارتقاء مستوى تغيرها الإبداعي، حيثإنّها أقدمت على «نبذ الصّورة النّمطية السّائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تفي بغير التّافه والمبتذل والعاطفي»[4]، وتشير كذلك إلى التّعبير عن تجربتها الحياتية ظل حريتها الغائبة، حيث نجد بأنّ معظم كتاباتهاترمزإلىتجربتها الشّعورية وكينونتها الذّاتية.

وفي قول المرأة أنّها الأقدر والأصدق في التّعبير عن ذاتها ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانيته للكتابة عن المرأة،«ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التّحدث عن

[1]– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، الدّار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 290.

[2]– دلال طواهرية، نادية حميدة، صور الرّجل في الرّواية النّسوية المعاصرة مزاج مراهقة لفضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة تبسة، 2016، 2017م، ص: 14.

[3]– عياد نسيمة، الكتابة النّسائية بين القبول والرّفض، ص:4.

[4]– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص: 290.

المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة نفسها مع بنات جنسها، إذ توافرت اللّغة التّعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون عن خجل»[1].

باعتبارأنّ خصوصيات الكتابة النّسوية وقدرتها على إزالة الهيمنة الذّكورية، وتمردها عن دائرة الطّاعةوالتّنفيذ القائم من بطش جنس الآخر وذلك لفرض كيانها المستقل، فتجدها استعملت جميع اللّغاتلتكسب الذّات النّسوية، وهكذا كان تعاملها مع الجسد في «خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة من خلال مسألة الهوية في اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية وفعل الكتابة»[2].

وفي السّياق نفسه«أنّ المرأة أقدروأغزر وأصدق في التّعبير عن ذاتهاخاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية»[3].

بناء على هذا نجدبأنّ الكاتبات لهن ثروة فكرية واجتماعية في التّعبير عن ذاتهن وتحديد خصوصيةكتابتهن في الوعي الجديد.

وفي حين تؤيد "**زهور كرام**" بقولها «المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإنّ ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتاباتهاخصوصيةنابعةمنظروفهاالخاصةالتيتنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء»[4].

فالمرأة هنا تحدد هويتها من خلال لغتها السّاردة بعد أن كانت تسم بالضّعف وعدم الصمود إلى كاتبة متمردة منفتحة ومهاجمة في بعض المرات.

---

[1]- فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التّحول، ص: 244.

[2]- حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص: 160.

[3]- المرجع نفسه، ص: 92.

[4]- زهور كرام، السّرد النّسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2004م، ص: 72.

وإسناداإلى ما سبق يمكنا ذكر أهم الخصائص والسّمات التي انفردت بها الرّواية النّسوية من:

يمكن القول إنّ الرّواية النّسوية العربية خاصة قد نشأت و تفرعت عن أشكال أدبية أخرى.

– نقص الوعي لدى المرأة العربية في أول جعل منها حافز للإقدامعلى وعي جديد بصيغةإبداعيه وبأشكال مختلفة.

في حين تذهب "**ليلى محمد بلخير**" إلى اعتبار هذا الموقف من الاعتراف والتّأكيد على خصوصية كتاب المرأة«دليل نضوج وفهم عميق الأهمية الاعتراف بخصوصية النّص المؤنث وهذه المرحلة تختلف عن السّابقة لأنّ طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها»[1].

وفي ضوء هذا الفهم نجد "ليلى"تحدد الوعي الجديد الخصوصية لدى الكاتبات، فهي بدورها كائن يملك الجدارة الفكرية والاجتماعية.

ويذكر أنّ«الخصوصية أب المرأة ليست خصوصية فنية بل هي خصوصية صادرة عنوعي محدد لدى الكاتبة، التي تنتمي إلى فئة اجتماعية تعيش ظروف تاريخية خاصة»[2]، وبهذا فإنّ الكتابات النّسوية احتلت الصّدارة وذلك لما في كتاباتهامنخصوصيةجعلتهاتتميزوترتقيإلىفن الإبداع.

[1]– ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرّواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الرّاس للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، د ط، 2016م، ص: 22.

[2]– ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية– بلاغة الاختلاف)، دار أفريقيا الشّمال، المغرب، ط1، 1994م، ص: 76.

بعد أن شغلت الكتابة النّسوية اهتماما كبيرا لمحاولة استقراء ما تقدمه المرأة من إبداع أدبي، والخصوصية في كتاباتهن التي تكمن وراء جوانب عديد حيث «إنّ الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا، غير أنّ أديبا ما سواء أكان رجلا أم امرأة»[1].

يتضح هنا الكتابة تكون للرّجل والمرأة على حد سواء، ولكن ما توصلت إليه المرأة من خصوصية في الكتابة خالف الرّجل والفارق بينهم إبداعية التّعبير واللّغة.

فيحين نجد جل الباحثين يتحدون على الإقرار«بوجود كتابة نسوية في سياق اختلاف المضامين لكن الخلاف ينشأ بخصوص جماليات الكتابة النّسوية إذ تبدو المهمة هنا صعبة، فلا مجال للحديث عن ازدواجية لغوية»[2].

ما يتبادرهنا الرّؤية الخاصة للنّساء وفي عمق تعبيرهن عن أنفسهن بخصوصية منفردة عن الجنس الذّكوري لذا «دخلت المرأة في مظاهرة سلمية للدّفاع عن حقوقها المهضومة فتم توظيف الأدب خدمة للحركة النّسوية، حيث قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن حقيقتها وخواصها»[3].

ومن خلال مقال "**عامر رضا**""**الكتابة النّسوية العربية من التّأسيسإلى إشكالية المصطلح**" نلخص الخصوصية من خلاله خصوصيات الكتابة النّسائية لا تفي وجود تميز مطلق بين الكتابة الذّكرية والأنثوية.

[1]– نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، ص: 11.

[2]– حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص: 110.

[3]– نورةتواتي، عبد النّاصر مباركية، الخصائص الفنية للكتابة السّردية في رواية "وطن بطعم البرتقال" لنجاة أوهان، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، 2019م، مج: 8، ع: 1، ص: 132.

– مصطلح نسوي أكثر ودلالة على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرّجل، وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي.

– النّسوية تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنّضال الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين،وإنّما هيفكر يعمدإلىدراسةتاريخالمرأةوتأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته.

ومن خلال هذا نقول بكل ما تكتبه المرأة له خصوصية فكرية واجتماعية وتاريخية تميزها عن جنس الآخر[1]، به أزالت هيمنته وتمردهوفرضت وجودها.

وفي تقصي «حسين مناصرة حول تحديد خصوصية الكتابة النّسوية، فقد أبرزها في ثلاث نقاط: أوّلا الكتابة التّاريخية بخلاف كتابة الرّجل غير التّاريخية، وثانيا الجرأة ففي الحديث عن الممنوعات والحرمات بشكل عام عند المرأة، وثالثا البلاغة المختلفة»[2].

[1]– ينظر: رضا عامر، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص: 3– 8.

[2]– حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص: 114.

الفصـــــل الثـــــاني:

محاولة مواجهة المرأة

لجبروت الرّجل من خلال إبداعها وكتاباتها

– المرأة بين سلطة الآخر وإثبات الذّات:

– صورة الرّجل في الكتابة الرّوائية النّسوية

– الهوية الأنثوية في الكتابة الرّوائية النّسوية

1- المرأة بين سلطة الآخر وإثبات الذّات:

عانت المرأة من واقع متأزّم ثقافيا، سياسيا، اجتماعيا وإنسانيا؛ نتيجة للقهر والعبودية وتصارعها مع مجتمع يولّي السّيادة للرّجل؛ إذ سعت الحركة النّسوية إلى أن تواكب مستجدّات الحياة الأدبية والثقافية من خلال أفكارها ومبادئها التي جسّدتها في العمل الرّوائي؛ بالخروج عن الأعراف الذّكورية، ومحاولة تجاوزها بكلّ ثقة نحو تفريغ ما بداخلها إلى العالم الخارجي، ومحاولة تحرير بنات جيلها من سلطة الرّجل المتوازنة عبر الأجيال؛ فنجدها تشتغل على الإبداع رافضة للرّضوخ والاستسلام، واختزال دور الأنثى في كونها جسد يغري ويشبع رغبات الرّجل، ووسيلة لخدمة المجتمع.

حاولت عديد الأقلام النسوية الجمع بين الإبداع والجرأة لأنّه «يكفي كاتبة أن تكتب قصّة واحدة لتتّجه كلّ أصابع الاتّهام نحوها، وليجد أكثر من محقّق جنائي أكثر من دليل على أنّها قصّتها، أعتقد أنّه لابدّ للنّقاد أن يحسموا يوما ما هذه القضية نهائيا، فإمّا أن يعترفوا أنّ للمرأة خيالا لا يفوق خيال الرّجل، وإمّا أن يحاكمونا جميعا»[1].

اهتمت المرأة بإبداعها، وجعلت من الكتابة الرّوائية الفضاء الأنسب لها لتحارب إيديولوجيات الرّجل في كتاباته وأفكاره التي صنع منها حتمية لا مجال للشّك فيها.

1- سلطة الآخر:

عايشت المرأة سلطة الرّجل وهيمنته، ووطأة الأب، الأخ، والزّوج ، سلبت حرّيتها جسديا وفكريا،فـ «الآخر الرّجل، المجتمع حرم المرأة من جميع حقوقها حتّى أنّ الرّجل اتّخذ كلّ احتياطاته في

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 1998م، ص: 126.

النّظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعا المرأة إلى البقاء داخل المنزل ومحمّلا إياها المسؤولية في الحفاظ على النّسل»[1].

سعى الرّجل إلى الحدّ من حرية المرأة من خلال إجبارها على البقاء في المنزل ظلما وتعسّفا، لذا برزت صورة الأب القاسي و القمعي، والرّقيب والمتسلّط والانتهازي، والأخ المتعجرف والزّوج غير المتفهّم وهذه الصّور جميعها في مجتمع تسيطر عليه الهيمنة الذّكورية تحاصر المرأة تجعلها ضحية مجتمع يعاقبها ويقيّدها[2].

لذا اختلفت أساليب الذّعر والهيمنة التي مرست على المرأة من قيود جعلتها رهينة الجنس الآخر.

ونلمس كذلك في تعبير الأنثى عن صراعاتها مع الجنس الآخر بسم السّلطة والمركزية على حسب كرامتها، فعندما تقول «وتصير كالكلبة الهرمة وتتبعه حتى إلى الحمام، وتقوم بكلّ حوائجه حتى الشّخصية جدّا، فتقلّم أظافر قدميه، وتقصّ الشّعر في أذنيه، وتنتف ما تحت إبطه، وتخرج الزّؤران من أنفه، وتضحك من أبيخ نهفاته، وبعد كلّ هذا الدّلال يحن الرّجل»[3].

واجهت المرأة اضطهاده وعبوديته، واستغلّت لدرجة كبيرة، فحين يراها سوى آلة يتحكّم بها، وتلبّي حاجياته وأنّها «كانت حريّتي في منزلي معدومة واستقلاليتي فيها مسلوبة، وخصوصيتي محرومة»[4]، فقد كرّست كلّ حياتها في إرضاء الرّجل، عاشت التّبعية والهامشية استلبت حقوقها حيث أصبحت «لا تحيا

---

[1]- شريف جميلة، الرّواية والعنف لدراسة سوسيو نصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، أربد، الأدرن، ط1، 2010م، ص: 210.

[2]- ينظر: مروان المصري، الكاتبات السّوريات، الأهالي، دمشق، د ط، 1987م، ص: 9.

[3]- سحر خليفة، رواية باب السّاحة، دار الآداب، 1999م، ص: 50-51.

[4]- فوزية البدراوي، ذاكرة من حنين، مكتبة كنوز المعرفة، الأردن، ط2، 2021م، ص: 144.

لنفسها، ولا بنفسها إنّها للزّوج وبالزّوج...وهي تنظّم بعينيه وتسمع بأذنيه وتحيا بإرادته وحدها في مجتمع وأد المرأة معنويا؛ كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديا»[1].

وهذا ما يفسّر الهيمنة الذّكورية وأساليب العنف والقهر والعبودية التي عايشتها المرأة معنويا فكريا وجسديا...

ومن أشكال التّسلّط حرمانها من الإفصاح والتّعبير عن أفكارها ومبادئها، وأنّ المرأة وضعت للمنزل وخدمة لزوجها وأهلها فهو ينظر لها بنظرة احتقار ،فـ«العمل الفنّي عند الرّجل هو إعادة بناء العالم، أمّا عند المرأة فلا يُعدّ أن يكون مجرّد بؤرة للأحاسيس والمشاعر الدّافقة»[2].

فـ«الهيمنة الذّكورة في مجال الإبداع الأدبي حال بين المرأة الكاتبة وتمثّلاتها لذاتها، كما حال بينها وبين فعل الكتابة، لذلك ظلّت الكاتبات محرومات من حقهن في خلق صورة الأنثى، وبدلا من هذا كان عليهن أن يبحثن على ما يؤكّد المعايير الأبوية البطركية في الأدب، وأدّت هذه الهيمنة إلى استبعاد المرأة من النّسق الاجتماعي، ليس هذا فقط، بل إقصائها من إمكانية أن تكون ذاتا أي يشتمل هذا الاستبعاد وعيها بذاتها تحت الإرغامات الاجتماعية التي تسعفها في اكتساب هويتها»[3].

عاشت المرأة بين الإرغام والكبت ، وبين غياب حرّيتها وتهميش إبداعاتها لإقصاء ذاتها وكينونتها وأن لا يكون لها صوت يعلى على صوت الرّجل.

---

[1]– صبرينة الطّيب، آليات السّرد في الرّواية النّسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص: 72.

[2]– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرّواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص: 60.

[3]– سمراء سهيلي، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2019م، 2020م، ص: 105.

وفي الإشارة إلى صورة المرأة تحت ظلّ ووطأة السّلطة الذّكورية و«مجرّد كيانات احتياطية مسخّرة للأمومة أو القيام بالأعمال المنزلية، أو موضوعا للرّغبة الجنسية، أو ما يتّصل بالإغواءات الشّيطانية، وهذه النّظرة السّلبية مستمدة من عمق الأعراف الاجتماعية المستلبة من الكون الذّكوري»[1]، لتقتصر مهّمتها داخل منزلها ولزوجها، وبذلك يسلب منها حقّها في الكتابة والتّميّز والإبداع، لأنّ «مخيّلة النّساء وخبرتهنّ محدودتان»[2].

يتّضح ممّا سبق رفض الآخر للمرأة بأن تكتب وتعبّر وتبدع مخافة أخذ الصدارة ، والتمرّد عليه، فبدأ بإلصاق التّهم في كتاباتها حيث «ينطلق من ثقافة تفهّم كتابة المرأة على أنّها مجرّد سيرة ذاتية تسرد فيها الكاتبة ممارساتها وراء فعل الكتابة»[3]، هذا ما تجده المرأة من خيبة أمل والشّعور بوطأة الزّمن التي تلامس حرّيتها.

وقد حاولت عدّة روائيات تسليط الضّوء على مدى عنفوان الرّجل وشدّة تسلّطه، فقد ذهبت الرّوائية "فضيلة فاروق" من خلال روايتها "اكتشاف الشّهوة" إلى أنّ «كلّ مرحلة من مراحل عمرها التي تمرّ بها المرأة ابتداء من طفولتها التي تكتشف فيها شهوة التّسلّط الذّكوري، فتحاول أن تتقمّصها لتنجو من سطوتها مرورا بمراحل نضجها التي تكتشف فيها مدى قسوة الأسرة والمجتمع على المرأة، ووصولا إلى

[1]– رفيقة مويسات، خولة فيجل، المؤنّث المقموع في الرّواية العربية، رواية في ذاكرة من حنين لفوزية البدراوي، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة 2021م،2022م، ص: 06.

[2]– بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربية، ص: 23.

[3]– عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية، مساءلة الإنسان وتفويض المركزية، ص:30.

مرحلة زواجها وما بعد زواجها من رجل كانت تظنّ أنّه ملاذها الآمن من تسلّط الأهل والمجتمع غير أنّها تكتشف أنّه أكثر قسوة منهم وأكثر ذكورية وأبوية»[1].

فلم تجد المرأة أي فرصة لتحقيق ذاتها وسط مجتمع ظالم يقمع كينونتها،وقد تجسد ذلك في كتابات (مليكة مقدّم) حين قالت «الحياة الاجتماعية للمرأة وصلت إلى درجة التّهميش، وذلك بسبب المجتمع الذي عظّم من سيّادة الرّجل على المرأة، وبسبب جنس الرّجال الذين دنّسوا المرأة بطرحهم الغير عادل»[2]، وينجم عنه هذا بطشا ذكوريا يحتقر كيان الأنثى ويسلبها حقّها داخل مجتمع يجعل من الرّجل سلطانا على المرأة .

وبعد كلّ معاناة تتعرّض لها المرأة من طرف الرّجل من سلب وقمع واضطهاد، حاولت أن تجمع قواها من خلال «التّستّر وراء أسماء مستعارة للكتابة، وذلك بعد ما همّش وألقى كتاباتها فلذا ظلّت المرأة تخشى الكتابة ولجأت بعض الكاتبات إلى انتحال أسماء ذكورية للكتابة في المجلّات والصّحف؛ لأنّ المجتمع لم يتقبّل بعد خوض المرأة ميدان الكتابة لارتباط لغتها بالسّذاجة السّطحية»[3].

وهذا ما دفع الرّوائية «"**أحلام مستغانمي**" للحديث بلسان الرّجل وذلك لممارسة حقّها في اللّغة واستعادة حقّها»[4].

---

[1]- عصام واصل، الرّواية النّسوية العربية، مساءلة الإنسان وتفويض المركزية، ص:39.

[2]- سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللّغة الفرنسية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللّسان الفرنسي، جامعة الحاج لحضر باتنة، 2014م، 2015م، ص: 53-54.

[3]- ينظر: عيسى برهومة، اللّغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشروق للنّشر والتّوزيع، عمّان 2022م، ط1، ص: 41.

[4]- المرجع نفسه، ص: 42.

وفي المسار نفسه نجد "**فضيلة فاروق**" "التي «لم تصرّح بسم عائلتها مخافة العقاب الذي سيلحق بها جرّاء ما تكتب فكان وعيها قد صادر قيود المجتمع التّقليدي ليصدح في سماء البوح كتيمة»[1]،وذلك نتيجة مخافة مجتمعها الذي قيّدها وكسر جنباها بالسّلطة والهيمنة، حتّم عليها الذّل والتّبعية والدّونية فنجدها تحاول تجاوز الاضطهاد لتشكّل محاولة تحرّر قائمة على الكتابة والإبداع حتّى لو بأسماء مستعارة.

مع محاولة سيرورة امتلاك صوت الأنثوية وفاعلية الذّات عند المرأة ما يقابل ذلك السّلطة والهدم ورفض أنّ المرأة تفكّر وتكتب لأنّ «أشدّ ما يذعر المجتمع الذّكوري أن تثبت المرأة تفوّقها في التّعليم، والعمل في المجالات العلمية والفكرية، وسبب الذّعر هو خوفهم من أن تتذوّق النّساء سعادة العمل الفكري ولذّته "اللّذة المحرّمة" فتنجرف في ذلك الطّريق، ولا يجد الرّجال من يخدمهم في البيت ويطبخ لهم ويغسل سراويل الأطفال»[2].

يتّضح أنّ نفسية المرأة نفسية محطّمة جرّاء تعرّضها لتشكيل من طرف الرّجل بغضّ النّظر عن انتمائه لها و«اعتبار الكتابة في الأدب من مهام الرّجل واللّغة مؤسّسة ذكورية، بينما خصّت المرأة بالحكي/كائن حكواتي تحتمي بلغة الحكي وأسرارها»[3].

الغاية من هذا هضم حقوق المرأة والحط من الوجود الأنثوي داخل المتن المحكي.

ومع تفشّي سلطة الآخر في الرّواية النّسوية ومدى بطشه على روايات المرأة عموما وقمعها ونظرته لها بكلّ دونية وتهميش، وأنّ المرأة إذا كتبت أخطأت «كما نصح به خير الدّين نعما ابن أب الشّتاء أمّا

[1]- نصيرة مصابحية، خصوصية الكتابة النّسوية العربيةمن هاجس التّجربة إلى إنسانية الإبداع، https://www.fotoartbook.com، اطاع عليه: [13-06-2023م]، 19:00 سا.

[2]- نوال السّعداوي، الأنثى عي الأصل، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2002م، ص:160-161.

[3]- نهاد مسعى، النّص النّسوي... خلخلة النّسقي... مركزية الأنثوي، ص:213.

بقلم النّساء الكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضرّ منه بهنّ، فإنهنّ مجبولات على الغدر، وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشّر والفساد، فالبيت من الرّجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى، فهو أصلح لهنّ»[1].

فيحصر المرأة في الخضوع لسلطته، وأنّ الكتابة تلغي أنوثتها والأجدر أن تبقى بجهلها، وهذا من أكثر أساليب تهميش دور المرأة، فتبقى دائما الأنا متوتّرة، ساخطة على الآخر «لهذا نجدها تقول: هل تعرفين حين تزوّجت كنت أظنّ أنّ كلّ مشاكلي انتهت، ولكنّي اكتشفت أنّني دخلت سجنا فيه كلّ العذاب بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب منّي أن أكون امرأة منسلخة الكيان أن أكون نسخة عنه وعن تفكيره المشكلة تجاوزني، ولهذا تطلّقت»[2].

وآخر كلمة كانت كفيلة لتعلن تمرّدها، فهي لم تستطع العيش تحت سيطرته وقمعه لها، والذي حول حياتها بعد الزّواج إلى جحيم، أسيرة بيتها وأفكارها لذا تقول «لقد سجنني في نمط حياته المفرغ تماما من أشكال الثّقافة، فمعه الحياة مبهمة...هي لفيف من الفوضى التي عكّرت صفو الحياة»[3].

اختلفت أشكال السّلطة الحاكمة، وموضوع اغتصاب كيان الأنثى بشتّى الطّرق، لهذا نجد تفاقم الأوضاع المزرية التي آلت إليها المرأة في تردّي أحوالها ولعدم شعورها بالأمان، وهذا ما تطرحه "**فضيلة فاروق**" في روايتها "**تاء الخجل**" تقول «كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظّروف كنت

[1]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النّسوية في المغرب العربي، ص:65.

[2]- خديجة زين، الأدب النّسوي بين إثبات الذّات وسلطة الآخر، مجلّة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، مج: 07، ع: 01، عن جامعة حمة لخضر الوادي، 2023م، ص:14.

[3]- فضيلة فاروق،اكتشاف الشّهوة، رياض الرّيس، بيروت، لبنان، 2006م، ص: 14.

مشروع كتابة ولم أصبح كذلك إلّا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد، وكنت مشروع حياة، ولم أحقّق من ذلك المشروع سوى عشرة»[1]، فقدت هويتها وأنوثتها وحقّها في الحياة، وذلك بسبب تقيّد الآخر لها وسلطته الدّائمة التي همّشت أفكارها وإبداعاتها، لذا نجد «المرأة تعيش في مجتمع للرّجال وأنّ المرأة مكبّلة الحركة، أو أنّها فريسة سهلة لأطماع الآخرين فيها لو قرّرت أن تتحرّك بحرية خارج عتبة بيتها، من هنا يبدو المجتمع الذي يهيمن عليه وعي الذّكورة، مسكونا بآليات ذكورية تجمع النّساء وتصادر وجودهن الفاعل»[2]، فقد جعل هذا المجتمع البطريكي الذّكوري محاولات المرأة واضحة مستسلمة لظلمه وأشكال قمعه.

2-إثبات الذّات:

بعد أن عانت المرأة من الكبت نتيجة القهر والعبودية والعنف، وتصارعها مع المجتمع الذّكوري في ذاتها المسلوبة عندها ثارت وتمرّدت، فكان أكبر تحدّي تواجهه في حياتها هو امتلاك القلم والكتابة، فمن خلالهم تحاول إرساء هويتها، والخروج من الأعراف الذّكورية وتجاوزها بكلّ ثقة عالية، إيمانا بصدق ما تبدعه نحو تفريغ داخلها نحو العالم الخارجي ولتحرير بنات جيلها من السّلطة التي توارثت عبر الأجيال، فنجدها تشتغل على الإبداع لتولي اهتماما للباحثين خدمة لتحرير أناها.

[1]- فضيلة فاروق، تاء الخجل، منشورات الاختلاف، ط3، 2015م، ص:13.

[2]- دلال جيور، الخطاب الرّوائي النّسوي في الجزائر، مجلّة المرتقي، جامعة محمّد الصّديق بن يحي، جيجل، الجزائر، مارس 2022م، مج: 5، ع: 1، ص:114.

فبذلك «يأتي اهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حدّدت هندسته الثّقافية الذّكورية السّائدة التي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك وعي بالذّات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرّية في التّعاطي مع هذه الممارسة الثّقافية»[1].

ما تسعى إليه الأنثى لإنقاذ نفسها وبنات جيلها بالحبر لردّ اعتبارها ومركزيتها بالنّسبة للآخر، فمثلا حين تقول:«لقد وجدت في الصّراخ بعض الشّيء من الرّاحة»[2].

لجأت المرأة في تحقيق ذاتها وتحديد معالم هويتها من خلال كتاباتها ورواياتها، حيث «راح الفكر النّسوي يروّج لكتابة أنثوية تكون المرأة مركزها فيتشكّل العالم من منظورها، وذلك يقتضي لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها، لكن لا يقصد بالهوية الأنثوية وبالكتابة الأنثوية والاقتصار على ذات المرأة فقط، إنّما زحزحة الهيمنة الذّكورية المتغلغلة في الثّنائيات المتضادّة السّائدة: الرّجل/ المرأة، العقل/ العاطفة، القوة/ الضّعف....»[3].

لقد كانت للكتابة النّسوية قيمة على حدّ في تخليص المرأة من الهمجية والتّبعية الذّكورية ، وشكلت جسرا لحريّتها وتمرّدها.

[1]- سهيلي سمراء، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة،ص: 105.

[2]- فوزية البدواوي، ذاكرة من حنين، مكتبة كنوز المعرفة، الأردن، ط2012،2م، ص:25.

[3]- عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي، الثّقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسّسة العربية للدّراسات للنّشر، لبنان،ط1، 2011م، ص:101.

فقد تمثّلت التّجربة عند المرأة في الكتابة على أنّها «علاقة وعي جديد يدخل عالمها النّسائي السّاكن الهادئ المصان، ودخولها إلى عالم المنفي، فإنّ الكتابة بالنّسبة لها هي المنفى، حيث تنفصل عن موطنها القارّ السّاكن (الحكي) إلى موطن متحرّك متحوّل هو (الكتابة)»[1].

ما ترتّب عن هذا أنّ المرأة وجدت ظالتّها ووعيها بذاتها وكشف عن هويتها المفقودة تكتب تصنع فتتميّز.

فجعلت الكتابة وسيلتها في لإفصاح ومحاولة لتحقيق ذاتها، وفي هذا الصّدد تقول"**زهور كرام**": « إنّ الكتابة باعتبارها فعلا للتّغيير والإفصاح عن خلجات النّفس ومحاولة تخبيله لإعادة بناء الذّات والعالم»[2].

فالوعي النّسوي في نظرها قائم على الإفصاح والتّدوين لتكون لها مركزية في المجتمع وذات قائمة.

وبهذا شعرت المرأة الكاتبة من خلال أنوثتها المستلبة أنّها «بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع أو تحارب ذكوريته أو تعلن عن تمرّدها، فتشكّل بذلك هويتها التي تتحوّل إلى نسق نسوي تتحقّق فيه ذاتها المغايرة في سياق المواجهة محيطها المتربّص بها بحثا عن حرّيتها المرتبطة بالعمل والإنتاج»[3].

ولهذا «أصبحت كتابة النّساء في الآونة الأخيرة ظاهرة تثير الاهتمام لأنّ شغف الكتابة الإبداعية عند المرأة جعلها تتناول كلّ القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات»[4].

---

[1]- عبد الله محمّد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3، 2006م، ص: 135.

[2]- زهور كرام، السّرد النّسائي العربي، مقاومة في المفهوم والخطاب، ص:55.

[3]- سهيلي سمراء، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، ص: 106.

[4]-سهيلي سمراء، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، ص: 104.

تعالت الأصوات النّسائية المتمرّدة، فمنها «بدأت تصدع بأفكارها ضدّ ما تعتبره قهرا وعبودية، تعرّضت له بنات جنسها لردح طويل من الزّمن عن طريق اللّجوء إلى الصحف والمجلّات في الازدهار، مستفيدة من ظهور الطابع ودور النّشر»[1]، لذلك تبدع المرأة من خلال كتاباتها نتيجة القهر والضّغط لا يولد سوى الانفجار.

وفي هذا «عالجت روايات نسوية أخرى علاقتها بالآخر من وجهة نظر مختلفة، حيث تناولت بعض الكاتبات في روايتهن مواضيع تتناول الصّراع بين المرأة/ الأنا والرّجل / الآخر ورأت بعضهن أنّ مصدر شقائهن وتعاستهنّ هو الرّجل، وأصبح يقينّ أنّهن لن تستطعن الحياة في ظلّ وجود الآخر، فلكي يكون لهنّ دور قرّرن إقصاء الآخر بلغة سردية، بدأت أحيانا متكلّفة وأحيانا أخرى ساذجة وفي أحايين كثيرة متسلّطة «وإن فهمنا لخطاب هذا النّمط من الكتابة السّردية يمكن أن نلجه من باب النّظر إلى العلاقة بين الرّجل والمرأة على أنّها لعبة إقصائية، تسعى إلى التّغييب من أجل كسب الهيمنة والحضور تأسيسا على مبدأ فرضية أنّ الخطاب قوة منتجة للاختلاف طمعا في الهيمنة»[2].

فقد جعلت المرأة من كتابتها بابا للنّجدة ونجاة من قمعية الذّكورية والسّلطة الأبوية.

وبعد أن استطاعت المرأة التّجرّد من مخاوفها في بناء تجربتها الإبداعية من خلال رواياتها وكتاباتها بكلّ جرأة عن معاناتها، ورسم خطط بديلة لتحرّرها، فلهذا نجد بأنّ «علاقة المرأة بالممارية الأدبية والمكانة التي احتلّتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبقا سيرورة الإبداع

[1]– بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، مجلّة الدّراسات اللّغوية والأدبية، يونيو، 2010م، ص: 255.

[2]–حسن النّغمي الخطاب والخطاب المضاد الإقصاء والاحلال، ملتقى جماعة حوار جدة 1428، ص: 674.نقلا عن:فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرّواية الشّامية العربية، مجلّة الباحث، مج:11، ع: 1، ص:64،

النّسوي، وتطوّر زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزّاوية التي تنحصر فيها المرأة كمادّة للاستهلاك يستمدّ منها الرّجل المبدع موضوع إنتاجه الفنّي، إنّ هذين المحورين حدّدا الذّاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع وكذات منتجة عبر التّاريخ العربي، فالمرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأنّ الصّمت الإبداعي الذي توصف به أحيانا ليس خاصية جوهرية محدّدة لكينونتها، بل إنّ حالة العبودية التي أنشأتها ذاتها وألّفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهنّ العقلية»[1].

إنّ الأشكال القاسية التي جعلتها رهينة المجتمع الآخر، وظروف جعلت من أدبها فنّا مبدعا.

في هذا الصّدد يقول "**عبد الله الغذامي**": «يبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث جادت لتكون هي المؤلّف وهي الموضوع وهي الذّات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإنّ صوت الجنس النّسوي هو الذي يتكلّم»[2].

من حيث إنّ «الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها، ولكنّها تميل إلى حبسها وإلى موضوع تحمّل حلمها إلى نصّ مكتوب وتجعل كابوسها لغة»[3].

وفي السّياق نفسه يقول في تعريفه للكتابة على أنّها«إيقاظ لفتنة كانت نائمة أو إشعال لنار كانت خابية»[4].

ومنه يتبدّى لنا اللّغة الأنثوية الخاصّة بالكتابات المبدعات في تصوير تجاربهنّ.

---

[1]– رشيدة بن مسعودة، المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية– بلاغة الاختلاف)، ص: 7.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، ص: 210.

[4]–عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، ص: 137.

فكما يقول "**عبد الله إبراهيم**" يتوقّف في نفس الرّأي:«إنّ الأدب الأنثوي في إثبات الهوية والذّات مجال خصب لتصفية الحسابات، والتي لم تبتعد عن أهم الموضوعات حضورا أو غيابا كالعنف أو التّبرّم من المؤسّسة الزّوجية الاحتفاء بالجسد وملذّاته، الوقوف على العذرية، البلوغ الأنثوي، فكرة الأنثى الخالدة»[1].

وتماشيا مع ما تمّ ذكره نجد بأنّ «اختارت المرأة المبدعة ميدان الألغام وساحة المواجهة الحقيقية مع الذّات والعالم والتّقاليد والأعراف بالإبداع، ومن خلال نتيجة المحكم حقّقت التّمييز والاختلاف لأنّ الإبداع الحقّ ميدان المواجهة وإبراز الذّات والهوية والخصوصية والتّفرّد»[2].

وحري بنا التّطرّق إلى دور الرّواية والنّسيج الفنّي الإبداعي الذي خلق للمرأة متنفّسا للتّعبير، حيث «شكّلت الرّواية –بوصفها نوعا أدبياـ عنوان تحرّر المرأة مع بداية العصر الحديث في الأدب العربي»[3].

وباعتبار أنّ الرّواية هي «الشّكل الأدبي أكثر احتضانا للتّجربة الإبداعية فإنّ إسهامات المرأة في العمل الرّوائي لا يمكن أن يتجاوزها دارس، بل قد يذهب البعض إلى أنّ القلم النّسوي سبق القلم الذّكوري»[4].

---

[1]– عبد الله إبراهيم، المحاورات السّردية، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2011م، ص: 138، 139.

[2]–محمّد معتصم، بناء الحكاية والشّخصية في الخطاب الرّوائي النّسائي العربي، دار الأمان، الرّباط، مغرب، 2007م، ص: 21، 22.

نقلا عن: فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرّواية النّسائية العربية، ص: 54.

[3]–بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، ص:209.

[4]– قيرواني أمال، تطوير الرّواية السّياسية النّسوية في الوطن العربي "الحفيدة الأمريكية" لإنعام كجة جي أنموذجا، ص: 39.

وبناء على هذا كان الدّور الكبير للرّواية في نقل إبداع الأنثى للخارج بما كان لها من ميزة جعلتها تتفرّد عن الفنون الأخرى.

ومنه قد «أثبتت المرأة الكاتبة في مجال القصّة والرّواية جدارتها وإبداعها في هذا الحقل الذي سمح لها بالتّعبير عن كينونتها، وكسر كلّ القيود التي كانت تكيل فكرها وقلمها، واستغلّت فضاء الرّواية الخصب للتّحدّث عن خصوصيتها النّفسية والوجدانية منتفضة ضدّ الظّلم الاجتماعي الذي لحق بها الرّوائيات كتابة روايات رفض وتمرّد على عادات المجتمع، ونظّم تفكيره مدافعات عن حقوق المرأة»[1].

جعلت الأنثى من فنّ الرّواية والكتابة لشقّ طريق الحرّية، والبحث عن الصّوت لتجهر به نعم أنا أنثى، نعم أنا مبدعة.

كان للكتابة دور فعّال في رسم أدب المرأة، واتّضح ذلك من خلال روايتهن لتنشأ ما سميت بالرّواية النّسوية، حيث إنّ «الكتابة عند المرأة المثقّفة عامل رئيس جعلها أكثر تحرّرا من النّساء الأخريات، فهنّ عن طريق الكتابة امتلكن قوّة التّعبير عن نفسها بحرية نسبية، كما قدّمت رؤية مختلفة عن رؤية الرّجل للحياة، ولكون رؤية مشبعة بالتّوق إلى الحرّية الكاملة، وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرّجل باحثة وساعية من خلال ذلك إلى إنهاء سطوة التّاريخ ومديد من الوصاية والأبوة والسّلطوية القمعية»[2].

وها هنا يتولّد ما ينطوي جرّاء التّمرّد على السّلطة والتّبعية تجعل منها امرأة مثقّفة ذات صوت في المجتمع وتبقى من أرادت البقاء في القبو تحت وطأة الرّجل والمجتمع الذّكوري.

---

[1]- بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، ص: 40.

[2]- عبد الله الغذّامي، المرأة واللّغة، ص: 189.

حيث إنّ«الصّورة التي أراد الأدب النّسائي المتمرّد تكسيرها هي صورة الفراشات الحائمات حول مار مصطنعة، يضعها موقد الرّجل ومجتمعه، فيحترقن في لهبه منتحرات في صورة عاشقات وفيات، أو زوجات مخلصات، أو بنات أو أخوات مطيعات، وأمّهات ذليلات»[1].

بعد أن اقتحمت المرأة تجربة الكتابة وأصبحت لها كلمة في مجتمعها الذي لا طالما حرمها وكرّس حياتها في خدمته، فلهذا اتّخذت اسما لها وفنّا إبداعيا من الفنون الأدبية وطوّرتها، « وأصبحت أكثر شراسة واحترافية، فظهر الإبداع متكاملا في صنف القصّة ونظم المسرحيات والرّواية، هذه الأخيرة كانت الأفكار والرّسائل المتضمّنة في هذه الآداب صريحة وجريئة، وتأكيد على أنّ المرأة ليست من الدّرجة الثّانية لها نفس مكانة الرّجل دون نقص، جاءت هذه الكتابات متمرّدة على كلّ "الثّوابت" التي كانت آنفا»[2].

هذا كلّه للخروج من الواقع المأساوي، وفهم المعنوي الذي مورس اتّجاههنّ، ولتضع حدّا للهمشية ونظرة الدّونية التي غلبت عليها من الآخر.

وبعد أن أصبحن نتحدّث عن تمرّدهن «واعتبار أنّهن تطرّقن باب المباح من القول فولجنه، ثمّ طرقن باب الممكن فدلفن داخله، بعد ذلك هممن بطرق باب المستحيل، فحادث آدابهن عن طريق السّليم، كانت هذه الأصوات النّسائية تسعى إيجاد كلمات لم يقال للمقموع والمكبوت، للشّعور واللّاشعور، وتطمح لأن تدفع بالكتابة في اتّجاه أناها لتقول تاريخها الحميم وتفجّره عبر الكتابة»[3].

[1]- بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، ص:254.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:256.

[3]-بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، ص:256.

بما أنّ «الكتابة النّسوية أتاحت ما يمكن أن تسمية الجرأة على البوح وإمكانية الاطّلاع على عوالم المسكوت في مجتمع ذكوري، حيث كانت الكتابة بالنّسبة للمرأة مساحة حرّية للتّعبير ووسيلة للكشف عن الهوية البشرية، وسريرتها بلغة راقية ومستنيرة تنمّ على القدرات العالية للمرأة من خلالها فرضت نفسها في مجال الأدب، ومحكى الذّات»[1].

فالعلاقة بين اللّغة والإبداع حتمية، إذا كانت لغة راقية وعبارات جميلة أبدعت، وإذا أبدعت وصلت للذة والحرّية.

فـ «كتابة الذّات هي التّحرّر من غربة الأمس، ومن هموم أثقلت المرأة فتحدّت الصّعاب والوجود، واخترقت المحظور، وعليه نما وعيها الكتابي فحرّرت قلمها من خناق المجتمع، وكتبت دون جسدها بإبداع فنّي رصدت به ذاتها وكينونتها الوجودية كتابة وتصويرا»[2].

وكلّ ذلك لبناء هوية أنثوية وعالم خاص بالمرأة من خلال سعيها لتنفرد وتتميّز بفعل لمسها الخاصّة في الكتابة والتّجارب الإبداعية.

اختلفت المواضيع الإبداعية الأنثوية وتشعّبت وتزايدت وأغلبها كانت بهدف الحدّ من جبروت الرّجل ومحاولة استرداد حقوقها المهضومة، فقد «ظهرت أصوات نسائية تصدح في العلن بآرائها مكسّرة سلاسل حديدية كبّلت حرّيتها في الماضي، فأصبحت المرأة مبدعة بعدما كانت موضوعا للإبداع، فظهر

[1]– سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، ص: 59.

[2]. سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، ص: 59..

هذا البطل الأنثوي الذي يحتجّ على الوضع الدّوني ويرفض "الجيتو"*الجريمي ويثور على السّلطة الذّكورية مطالبا إيّاها بالنّظر إلى المرأة بوصفها إنسانا وليست ذاتا للرّكوب وإقبارا للشهوة»[1].

فاختيار المرأة للكتابة «يعني رغبتها في أن تكون، وأن تحقّق وجودها، وتحقّق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وبذلك تصبح الكتابة بالنّسبة للمرأة نوعا من الخلاص والتّحرّر لأنّها لم تجد لنفسها موطئ قدم إلّا بالكتابة»[2].

فلولا الكتابة لما وصلت المرأة للخلاص وإسهاماتها في الكتابة للإبداع الرّوائي وسيلة نضالية أعادت بها بناء ذاتها وسحق الهامشية الذّكورية.

تسعى المرأة المبدعة الكاتبة دائما إلى العلو من القبو الذي أقحمها فيه المجتمع الذّكوري، وكرّس مكانتها، فهي بذلك تقف على مرتكزات تدفعها لمرحلة جديدة بأفكار عصرية، فلهذا «انخرطت المرأة في الكتابة الإبداعية واقد كأسها بشهوة الحضور اللّاهب إلى الامتلاء بوجيب اللّحظة أثبتت قدرتها على اختراق المجهول والتّحرّر من ألق العالم المألوف لتجد ينبوعها الثّرّ في المنجز الكتابي بعيدا عن السّلطة الأبوية»[3].

*-الجيتو: Gettoقطاع من مدينة أوربية تسكنه أقلّية عرقية أو دينية أو مجموعة قومية، استوطن فيها اليهود، وأجبروا على العيش فيها بسبب الضّغوط الاجتماعية والاقتصادية وعزلهم عن العالم. كيتو/ www. Merefa.org

[1]- بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرد في الكتابة النّسائية، مظهر للإبداع الأدبي الحديث، ص: 258.

[2]- فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية، مسارات النّشأة وخصوصية المنجز السّردي، ص: 47.

[3]- نهاد مسعى، النّص النّسوي، خلخلة النّسقي...مركزية الأنثوي، ص: 236.

وحيث أصبحت المرأة «تترجم قولها كتابه، وتبلغ للرّجل رسائلها التي طالما عمل الزّمن الذّكوري تحجيمها وقمعها»[1]، ومن ذلك «تأرجحت الكتابات النّسوية في التّعبير عن معاناتها وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية من جهة تصوّر المرأة النّمطية في الثّقافة السّائدة صورة المرأة الضّحية والمغلوبة على أمرها ومن جهة أخرى صورة المرأة الثّائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصياتها الجمالية بلهجة التّحدّي والثّقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة»[2].

إنّ المساهمة الدّائمة في مجال الكتابة النّسوية بالرّغم من إلقاء وإبعادها عن خوض تجّربة الكتابة من الرّجل.

ومن الاختلاف والتّمايز بين النّصوص النّسوية، والاعتراف بخصوصيته، بعيدا عن التّهميش والدّونية التي استخدمها الرّجل للانتقاص من قيمة إبداعهن، وهذا ما «دفع الجلاصي إلى ربط تلك الخصوصية بتوفّر علامات المؤنّث فيها، وتؤكّد أنّ المرأة الحقّ في الكتابة والتّميّز، لتضع حدّا لمساءلة الفصل والعزل، تخوّل لها الخروج من دائرة المجموعة الصّامتة لتصبح مقروءة ومسموعة، ولتتّخذ لها مكانا في المشهد الأدبي للانتصار على رواسب ثقافة الموءودة من أجل تكريس ثقافة المولود، لتصعيد مشتهياتها، التّغني بمستحيلاتهاولمحاينة تاريخ قهرها»[3].

وتبقى هذه المسألة للخروج من المقموع إلى المنشود ومن المسكوت إلى المصرّح به كلّه في الحرّية النّسوية.

---

[1]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، ص:36.

[2]–المرجع نفسه، ص:41.

[3]– نهاد مسعى، النّص النّسوي، خلخلة النّسقي...مركزية الأنثوي، ص: 248.

ولهذا أثبتت المرأة «قدرتها على فعل الكتابة بدءا بمرحلة الاستقطاب، حيث تتبنّى الكاتبة مقولات الخطاب الرّجالي ثمّ مرحلة الثّقة، حيث تتخطّى الصّراع وتركّز انتباهها على تحدّي المسلّمات الأفكار الخاطئة عن الأنوثة والذّكورة»[1].

وهذا ما يولد حركة نسوية قائمة على مبدأ الحرية والتّغيير من واقعها المعاش بالتّمرّد بفعل الكتابة الإبداعية الرّوائية.

راحت المرأة تشقّ طريقها في ظلّ العنف والقيد، مقتحمة عالم الكتابة، والقلم سلاحها لتثبت ذاتها، وتنشد كيانها داخل منظومة اجتماعية قهرية متحدّية الصّعاب، وهي تصارع المجتمع البطريكي/ الذّكوري، السّبب الذي فجّر مكبوتاتها وتحقيق انتصاراتها مع تفريع دواخلها نحو العالم الخارجي، لذا عبّرت عديد الرّوائيات من خلال أعمالهنّ التّخلّي عن العادات والتّقاليد، حدّت من إبداعاتها "**لطيفة الزّيات**" وهي تتحدّث عن نفسها تقول:«في الكتابة غير إبداعية أنشغل بجانب من قدراتي، وفي الكتابة الإبداعية بمكتمل قدراتي الفعلية والحسّية والوجدانية، أملك أن أرفع سمي في مقال نقدي أو ثقافي أو سياسي، فلا يمكن للقارئ أن يعرف إذا كان صاحب المقال رجلا أو امرأة، أمّا أعمالي الإبداعية فتحمل بصمتي كامرأة الفريدة التي أنا هي في الأعمال الإبداعية أكتشف رؤيتي للحياة، أبدّد أوهامي، أنطق صدقا لكتاباتي الإبداعية، وما يصدق عليّ يصدق على كلّ امرأة مبدعة»[2] محاولة استحضار ذاتها والخصوصية في نصها، وبصمتها المغايرة لكتابات الرّجل، وبذلك تصبح هي الأقدر على حمل لواء تحرير

[1]–نهاد مسعى :خلخلة النسقي ..مركزية الأنثوي، ص: 246.

[2]–لطيفة الزّيات، شهادة مبدعة، مجلة أدب ونقد، 1999م، ع: 135، ص: 18،https://archive.alsharekh.org، اطلع عليه: [13-06-2023م]، 17:15 سا.

المرأة من الخضوع والتّعتيم، لذا تعتبر الكتابة عالم جديد ووعي جديد، يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحوّلها من القناعة والتّسليم إلى الغفلة وإلى قلق السّؤال، وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها[1] ما تنتهجه المرأة المبدعة في مسيرة تمرّدها من خلال الوعي بلغة قلبت موازين حياتها واستيعاب ذاتها وسط التّعصّب وفكر المترشّح لدى الرّجل.

تخطّت المرأة ببلوغها جسر الخوف والرّهبة لإثبات ذاتها بفعل الكتابة الرّوائية التي لطالما وجدت فيها الفضاء الأفضل في نقل صور معاناتها وتمرّدها وهدم كيان السّلطة الذّكورية بما أنّه«لا تجد المرأة فضاء متاحا إلّا في الرّواية، حيث تستطيع التّخلّص من بعض ظلال الحجب الكثيفة والاستفادة من بعض الإضاءة المحدودة للبوح بمكوّنات الذّات عن طريق التّلميح تارة والتّصريح تارة أخرى، والفعل الرّوائي هو الذي يخرجها من قمقمها المخبوء ويضعها تحت الإضاءة التي تضعها اللّغة، بين رمزية الكلمات ووطأة الرّغبات»[2]، فبواسطته تكتب ذاتها وحياتها وترسم حرّيتها متحدّية لما يسلّطه عليها الآخر، متمرّدة عن كلّ بطش يشعرها بالدّونية، لتأتي كتاباتها لاذعة نابذة لسلطة الآخر، وبذلك «تأتي نصوصها مشبعة بالذّات ذات "الأنا"، ذات "إلهي" ذات "الهن" فحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنّها تغيّر سؤال هويتها من (موضوع) إلى (فاعل)، من (متابعة) إلى (منتجة)؛ وهو تحوّل يغفل في أسئلة الكتابة، كما يؤسّس أسئلة جديدة للقراءة من حيث الدّعوة، الإصغاء إلى خطاب المرأة (الذّات)»[3].

---

[1]– عبد الله محمّد الغذّامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2006م، ص:135.

[2]– الأخضر ين السّايح، سرد الجسد وغرابة اللّغة، قراءة في حركية السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،2011م، ص:44.

[3]– ريمة لعراس، سؤال الذّات والهوية في الكتابة النّسائية من منظور النّاقد محمّد معتصم، ص: 90.

الكتابة النّسوية عالم جديد ووعي جديد، وبها نستطيع استخراج وعيها بالأنوثة لاسترداد هويّتها، أو الحرص على تدوين الكتابة، فالكتابة النّسوية الإبداعية شكل من أشكال التّحرّر، مبتغية المرأة من ذلك إثبات ذاتها، وفرض وجودها بعدما أنهكتها الأعراف بقيودها، لذا تأخذ من اللّغة متنفّسا تتخطّى من خلاله حاجز الممنوع والمسكوت عنه، إذ «خرجت الأنثى من عنق الزّجاجة، حيث الكلمة التي احتبست كتابتها؛ لتتجلّى بأقصى ما تستطيع من قوة، وكأنّها تريد أن تنتقم لذاتها بالإقبال الشّره عليها غير مبالية بمقصات الرّقباء، مهما كانت مواقعهم؛ لأنّها عللا يقين أنّ الكتابة الإبداعية شكل من أشكال التّحرّر إن لم يكن أقواها على الإطلاق ولا يمكن أن ترضى عن نفسها، فتشعر أنّها حرّة ما دامت السّلطة الذّكورية ومقصاتها تمثل في ذهنها، وأمّا حضورها كخلفية تاريخية في ذهن المرأة فهو أحد آليات الدّفاع عن النّفس؛ لدحضها وإدانتها والتّخلّص من رواسبها التي مازالت عالقة»[1]، ومنه تتشكّل الهوية الإبداعية في إزالة القيود التي رسمها الرّجل وأثقل بها كاهل المرأة.

ف «الكتابة هي صوّرت الأنثى الذي يقوى كلّما أحسّت أنّه له صدى في المتلقي، وهي الحياة التي تجلّت بعد تهميشها ومحاربتها، وتشكّلت إثر قلقها، واستفزاز مشاعرها، لتنتشل الذّات من الهوة العزلة والخيبة والانكسار»[2]، لتصارع الرّجل الذي سلب أنوثتها، وجعلها تحت قبضته وقهره.

[1]– آية الله عاشوري، الأنا بين الواقع الحقيقي والمتخيّل السّردي في رواية الممنوعة لمليكة مقدّم،مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية واللّغوية والنّقدية،جامعة بجاية، الجزائر، المجلّد 04، ع: 03، 2020م، ص: 511.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب، ص:44.نقلا عن: آية الله عاشوري، الأنا بين الواقع الحقيقي والمتخيّل السّردي في رواية الممنوعة لمليكة مقدّم ص: 516.

3- صورة الرّجل في الرّواية النّسوية:

الرّواية عالم لطرح القضايا الاجتماعية وعرضها بكلّ حرية تكاد تكون مطلقة، حيث تعطي صورا حيّة تجسّد الواقع المعاش، وهذا ما ساعد الأنثى الكاتبة على رسم صور متعدّدة للرجل خصوصا في جانبها النّعسّفي، التي تصبّ في بوتقة العادات والتّقاليد، لذا عمدت على اتّباع أسلوب الكشف والتّخلّص عبر السّرد الرّوائي راحت تلون صورة الشّيء الذي جعلها تتحدّى مخاوفها التي كانت تسيطر عليها، والتي كانت حاجزا أمام إبداعاتها الأدبية وإنتاج التي بها تحقّق ذاتها وتثبت هويتها في فكّ الحصار الذي فرض عليها سنوات طوال من قبل المجتمع الرّجالي حاولت معالجته في قالب روائي أدبي، من خلال تحريك الشّخوص في أحداث متواصلة في متونها الرّوائية، كنظام اجتماعي ذا سلطة محكمة عللا المرأة.

لذلك تبدو صورة الرّجل في سرد الكاتبة الرّوائية المعاصرة متجرّدة من المشاعر الإنسانية، لتصوّر صورا حيّة تجسّد الواقع المعاش، لذا عمدت المرأة الكاتبة على تسليط الضّوء على زوايا مختلفة في استقراء الرّجل (الشّهواني، الانتهازي، الظّالم، المارد، الخائن، العميل...) في فنّها الرّوائي، لذا لجأت إلى«عملية إقصاء الرّجل عن مركز العمل الأدبي وتجريده من أدوار البطولة التي اقتصرت عليه في السّرد التّقليدي لأنّه يمثّل السّلطة القاهرة والعائق الحقيقي أمام المرأة»[1].

أ- الرّجل الانتهازي:تعدّدت صور الرّجل الانتهازي بين إضعاف لقيمة ودور الأنثى وسلب حقوقها واستغلّها، وهذا ما أشارت إليه الرّوائية أحلام مستغانمي في نصّها السّردي "ذاكرة الجسد" «ألم تكوني امرأة من ورق، وتقتل وتحي بجبرة قلم»[2].

[1]- سهاد ساعد صاحب، صورة الرّجل والمرأة في رواية بنات الرّياض، ص: 1507.

[2]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت، لبنان، ط7، 2017م، ص:16.

تعدّ النّظرة الدّنية للمرأة ومدى احتقار الرّجل لها سببا رئيسيا دفع الأنثى في مجمل كلامها من أجل استرداد هيمنتها وكرامتها.

ب- عنف الرّجل:

تعدّ ظاهرة العنف من أخطر الجرائم التي تمارس ضدّ المرأة أو غيرها، وما ينتج عن ذلك تفكّك الأسر والحقد، وبناء على هذه التّمثيلات التي أقدمت عليهم مجموعة من الرّوائيات في تجسيدهم لأخطر الجرائم التي تهدّد وجودهنّ لذا لجأن للكشف وفضح ما استوطن في ثقافة المجتمع "السّلطة للرّجل" وهذا ما تصرّح به "**فضيلة فاروق**" من خلال رواياتها التي تقوم أساسها على تعرية الرّجل وإقصاء هيمنة، محاولة التّحرّر من قيوده وقبضته فحين نقول:«منذ جدّتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزّمن، إثر الضّرب المبرح الذي تعرّضت له من أخي زوجها، وصف له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم، منذ الجواري والحريم،منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم منهنّ...إليا أنا لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النّساء»[1].

فتواصل "فضيلة فاروق" في استعراض القمع الممارس من طرف الأخ ضدّ أخته، وإجبارها على العودة إلى زوجها رغم كلّ أنواع الظّلم الممارس عليها من طرف «إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام حتى وقعت أرضا ثمّ أمسكني من شعري وراح يزمجر ستعودين إليه في أقرب فرصة وستركعين أمامه مثل الكلبة وستعيشين معه حتى تموتي»[2].

[1]- فضيلة فاروق، تاء الخجل، دار الرّيس للكتب، دط، لبنان، 2005م، ص:11، 12.

[2]- فضيلة فاروق،اكتشاف الشّهوة، دار الرّيس للكتب والنّشر، لبنان،د ط، 2005م، ص: 88.

ومع هذا القمع الممارس من أخيها بتحريض من والدته التي ترى في عودتها إلى المنزل على أنّها مجلبة للعار والذّل "كلمة الموت...لم تعد تعني لي شيئا، حتى ضرباته لم أكن أشعر بها، لكنّي كنت أسمع والدتي وهي تحمّسه أكثر...أضربها أكثر

قد فعل ما بوسعه لإرضائها وإرضاء حقارته، ثمّ خرج ظانّا أنّه أنهى مهمّته»[1]،لم تكن الوالدة هي الوحيدة المحرّضة لابنتها وإنّما كذلك الوالد، فقد استمتع بتعذيب ابنه لهذه البنت البريئة التي تراها الأسرة بأكملها على أنّها سبب العار فلمّا «عاد أخي إلى البيت هائجا كثور مجنون وأضرم النّار في سريري، وقد كان البيت يحترق يومها بسبب فعلته لولا أن هبّ الجيران وأخمدوا الحريق...وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث وقال: له أمام الجميع في المرّة القادمة عليك أن تحرق السّرير حيث تكون نائمة عليه»[2].

الواقع المرير الذي عاشته البطلة "باني" في الرّواية فإنّها «قد اعتادت على العنف منذ طفولتها"[3] سلب آناها ولاقت نفس المعاملة من زوجها الذي استعبدها واستحقرها " استقبلني بصفعة أوقعني أرضا ثمّ تمادى في ضربي وكانت تلك ليلة خرساء؛ بلا صوت، بلا نفس، بلا احتجاج لم أستطع فتح عيني ولا تحريك يدي، ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميتة»[4].

---

[1]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[2]- فضيلة فاروق، اكتشاف الشّهوة، ص: 85.

[3]- سميرة حدادي، تجاذبات الهوية النّسوية بين المركز والهامش التّحليل الثّقافي لروايتي (تاء الخجل) و(اكتشاف الشّهوة) لـ فضلة فاروق، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة تامنغست، مج: 9، ع: 3، 2020م،ص:21.

[4]-المصدر السّابق، ص:58.

من صفات الرّجل السّلطة، وباعتباره السّيد، والأمر النّاهي في منظومة بيته المتمثّلة في الهيمنة والاستقلال والقمع تتجلّى في صورة الأدب القاسي، الزّوج المتعجرف، والأخ الظّالم، جعلوا من المرأة رهينة النّظام البطريكي، وهذا قد جسّدته الرّوائية "**سمر يزبك**" من خلال رواياتها «ذلك المارد الكبير الذي لم يلتفت يوما إلّا لذاته الأب الأكبر، ربّ الأسر الذّكر الوحيد المسؤول عن حياتنا، كان يردّد دائما على مسامعنا أنا وأنا وأخي علي، أنا من خلقكم وعليكم احترامي وطاعتي»[1].

بهذا يكون الأب سيطر ورهن الجميع تحت سلكته واحترامه وطاعته، والعيش بأوامره لدرجة أنّه يأخذ حقوقه من الزّوجة بأبشع الطّرق، لذا تقول البطل "نور" «أرى أبي يصفع أمّي وهي تنشج بصمت، حاول أن ينزع عنها ملابسها وكانت ترفض رغم إلحاحه، تتوسّل إليه أن لا يقترب منها«[2] حتى في الحالات الحميمية نجد ذلك القهر والتّعصّب من طرف الزّوج لزوجته، ممّا دفعها إلى العزوف عن العلاقات الحميمية باعتبار من أنذها تراه ذلك الوحش المتسلّط.

فإذا بها «فرّت مذعورة من عود الرّمان الذي سيترك حظوظا على ظهرها، تركض والأب يلحق بها ويصرخ وفجأة اختفت البنت، لكن الأب استطاع أن يلمح طيران ثوبها الكحلي...يتأكّد أنّ ابنته رمت نفسها من حافّة المكان»[3].

[1]– سمر يزبك، طفلة السّماء، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2007م، ص:33.

[2]–سمر يزبك، طفلة السّماء، ص: 49.

[3]– سمر يزبك، لها مرايا، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص:80.

د- خيانة الرّجال:

تعتبر الخيانة ظاهرة اجتماعية لفتك العلاقات وانهيارها وشيوع الشّك، وانعدام الثّقة ما يجعل المرأة في صراع دائم مع الرّجل فـ «نفظت الصّورة التي هيمنت على الأدب الذّكوري الذي يصوّر الرّجل هو مثال للخلق النّبيل والاستقامة»[1]، يدعى تخلصها من صفات المجتمع عليها لذا «تمثّل رواية بنات الرّياض للكاتبة "رجاء عبد الله صالح" مرحلو متقدّمة في الرّواية النّسائية، تخوض معركة العولمة، ونمط المرأة التي لا تستسلم للأعراف والتّقاليد، وأنّ ما تكتبه تعبيرا عن رفضها للعنف المعنوي يعتمده الرّجال»[2]، تعرض الرّوائية في روايتها صورا تمثّل فيها خيانة الزّوج لزوجته، وهذا ما حدث مع «راشد زوج قمرة أحبّ فتاة وكانت له علاقة غير شرعية معها، وهي "كاري" يذهب إليها غير مبالي بمشاعر زوجته»[3]، تتواصل معاناة المرأة مع الرّجل، فمن تضيفها إلى خيانتها فـ«دخل عليها ...بتعتذرين لكاري عن اللي سوستيه فيها وعن كلام الزّبالة اللّي قلتيه لها، مهوب أنا اللي تسوّين معه ها الحركات يا قمير...هالشّغالةتسواتس وتسوي أهلتس بعد أنتي فاهمة»[4]، فهذا الزّوج يخون زوجته ويحتقرها ويذلها ويفرض عليها طلب الاعتذار من كاري.

هـ- شهوة الرّجل:تتمثّل في الرّجل الذي لا يرى في المرأة إلّا جسدا لتلبية رغباته تحكمه غريزة، وتعدّ صورهم في نصوص المرأة كوحوش بشرية، وكمرضى جنسانيين، تتحكّم فيهم الشّهوة الجنسية في كلّ

[1]- سهاد ساعد صاحب، صورة الرّجل والمرأة في رواية بنات الرّياض، ص: 1502.

[2]-المرجع نفسه، ص: 1501.

[3]-المرجع نفسه، ص:1510.

[4]-رجاء عبد الله صالح، بنات الرّياض، الإعداد والتّنفيذ الالكتروني: أمجد قاسم، د ط، د ت، ص:04.

ميل أو رغبة يتلذّذ فيها "بجسد المرأة " فراحت الرّوائية تصف ذلك في روايتها "طفلة السّماء" بعد وفاة ولد البطلة "نور" «العريس المنتظر كان الابن البكر لعمى، حاول مرارا مغازلتي، ولمس جسدي كان يبدو كالضّبي الجائع على قطعة حلوى، كنت أنفر منه أكرهه، فهو يغترس جسدي بعينيه كلّما لاقيته»[1]،يرى في جسدها مكان لإفراغ نزواته وشهواته ومكبوتاته، فلم يرى فيها تلك المرأة البريئة التي تربطه معها علاقات أسرية «ليلة مظلمة...وقع أقدام حذرة تقترب، صوت صرير، هـ...همس الصّوت: نور!!! همست الذي تريده ؟

لم يجب وألقى البيل جانبا، ثمّ فجأة ارتمى على جسدي وكمّم فمي بيده هامسا بحقد: هل الفريت أطيب ؟

أردت أن أنشج أن أصرخ، إنّني أغتصب ومحمّد لم يكن همّه الزّواج بي إلّا تلك اللّحظة التي سيخترقني فيها...أدرك أنّه لن ينالني إلّا بهذه الطّريقة ...استرخيت بين يديه، فبه أكثر ثقة باستجابتي له انتفضت ورفسته وانزلقت من تحته، قلت أخرج قبل أن أصرخ عاليا...وهو يغلق باب، إذ أخبرت أحدا، سأذبحك كالكلبة»[2] محاولة جعلها لعبة بين يديه، والتّقرّب منها بغية الزّواج منها ما يقابل رفضها له، ومحاولة الفرار لدمشق.

وكذلك تتجلّى صورة الأب الاستغلالي الشّهواني في رواية لها "مرايا" الذي نجده استغلّ الأنثى وبعد ما أمتعته "أم ماري" العمياء واختلى بها لعدّة أشهر عن ديارها راجع بها حامل غير مستعرف بخطيئته «ووالدها الذي قيل إنّه غائب، كان رجلا مجهولا، أمسك بيد عمياء وهي تقف أمام الدّير،

[1]– سمر يزبك، طفلة السّماء، ص: 57.

[2]–سمر يزبك، طفلة السّماء ، ص: 60.

واختفى معها عدّة أيّام، ثمّ عاد بها في إحدى الأمسيات إلى الدّير ثانية وتركها أمام بوابته الحديدية لينتفخ بطنها بعد أشهر»[1].

الرّجل الذي استغلّ جسدها وذاتها كونها لا تستطيع الدّفاع عن نفسها لأنّها عمياء لذا «تتجلّى صورة الأب من رواية لها مرايا" بطريقة مأساوية ، فوالد "ماري" الابنة الغير شرعية اغتال أنوثة والدتها بطريقة لا إنسانية ناتجة عن تخلّف فكره، ليصبح مجرما في نظرها، وتتمثّل جريمته الأكثر قمعا في ترك ابنته التي لا تعرف عنه شيئا إلّا وصف أمّها العمياء له، والتّلميح الذي استطاعت ماري أن تكون من خلاله صورة لوالدها، صاحب الخطيئة الكبرى وقليل الإيمان على حدّ قولها»[2] على حدّ تعبير "أحلام مامي" وبعد قراءتها ودراستها للرّواية استخدمت ذلك من قصة ماري مع أمّها المغدور بها وأنّ»هذا الفعل أثبت دناءة وجبن الأب الذي استغلّ الأنثى ولم يصحّح خطيئته، وهي صفات تمثّل فظاعة أفكار منظومته التي يتبنّاها والتي ساعدته في فرض سلطته الانتهازية بكلّ قوة»[3].

العلاقات الجنسية بين الزّوجين تقوم على المداعبة وتكون حميمية في التّواصل بينهما، لا بروح همجية مغتصبة لكيان الأنثى كما صوّرته رواية "اكتشاف الشّهوة" فقول«...جنّ جنونه حاصرني في المطبخ، ومزّق ثيابي، ثمّ طرحني أرضا واخترقني بعضوه، لم يحاول أن يوجّهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينيكس في الزّبالة»[4]، كانت جريمة

---

[1]- سمر يزبك، لها مرايا، ص: 91.

[2]- أحلام مامي، السّرد الأنثوي وتمثيل الرّاهن العربي، قراءة في روايات سمر يزبك، رسالة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة العربي التّبسّي، تبسّة، 2020م،2021م، ص: 104.

[3]- المرجع نفسه، ص: 104.

[4]- فضيلة فاروق، اكتشاف الشّهوة، ص:08.

اغتصاب بأبشع الطّرق، دائم البحث عن جسدها، حيث يجرّدها من كلّ المشاعر واختراق لأنوثتها يؤدّي فيها رغبته وشهوته الجنسية فقط، تقول «يؤلمني دون أن أشعر بأي متعة ثمّ ينتهي ويتركني جثّة تحتضر»[1]، كان ذلك هلاكها وفناءها بهذه الجرائم التي مارسها اتجاهها جعلها تفقد السّيطرة وكلّ مرة تصاب بالغثيان.

وعبّرت "فضيلة فاروق" عن موضوع الاغتصاب بدون رحمة في روايتها "تاء الخجل" تصف ما حدث للنّساء أيام العشرية السّوداء، أنّ كثير منهنّ راحوا ضحية اغتصاب جماعي تقول:«...هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنّهم يأتون كلّ مساء ويرموننا على ممارسة العيب" وحين نلد يقتلون المواليد ، نحن نصرخ ونبكي وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد نتوسّلهم، نقبّل أرجلهم، ألّا يفعلوا ذلك لكنّهم لا يبالون»[2]، تخير هنا أن تموت ولا يحدث معها هذه الجرائم الشّنيعة، ينظرون لهنّ أجسادا للمتعة.

ثانيا: الهوية الأنثوية في الكتابة الرّوائية النّسوية:

حقّقت الرّواية للمرأة المبدعة منفذا لتشكيل ذاتها، بعد أن واجهت المرأة تعثّرات كثيرة بين الإبداع والكتابة، وما اعترضها من تهميش قبل تجاه الرّجل، متحدّية سلطته مدمّرة لمركزيته، ومدافعة عن حقوقها في تمزيق السّتار الحاجب للحقيقة المقيّدة، فكانت الكتابة النّسوية صورة، قدّمت فيها هويتها ساعية مسايرة لواقعها المتطلّب لكشف المستور عنه الذي تسرطن في أنفسهنّ، لريم الهوية المغيّبة لكينونتها وأنوثتها المسجونة.

[1]–المصدر نفسه، ص: 91، 92.

[2]– فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص: 47.

وقبل التّطرّق لتجسيد الهوية في الكتابة الرّوائية النّسوية «بمفهومها السّوسيولوجي مركّب مبني ومعرّف به اجتماعيا، وذلك من ضلالات الذّات المستمدّة من عضوية الفرد في فئات كالطّبقة والعرق والدّيانة والأمة...الخ بتصرف المرأة من خلالها انطلاقا من وضعية معيّنة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتّصورات المسبقة وهذا يعني أنّ الهوية ممارسة وسلوك قبل أن تكون تصوّرا ذهنيا ومن خلال الممارسة تتكوّن الهوية وتثري»[1].

إنّ البحث عن «الهوية بحث إيديولوجي أنّه انحياز لاختيار موقف...إيديولوجي، وهذا يعني أنّ دراسة الخطاب النّسوي في الرّواية ستفرض جدلية البحث عن الهوية لا فيها»[2].

رأت المرأة ونادت بأعلى صوتها صارخة بقلمها أن ترفع عن نفسها وبنات جيلها ثوب القيم السّائد تحت نظام المجتمع الذكوري فإنّها «قد اختارت المرأة الكاتبة الرّواية مجالا للسّرد، فكانت حقلا خصبا لتمثّل الهوية وكانت لها القدرة العجيبة على وصف الواقع ونقده وعكس قضاياه، ومعاناة الذّات فيه وصراعها مع الآخرين، فهي الفنّ الأدبي الذي يجنح غالبا إلى التّهذيب والإصلاح ويقدّم العلاج الأمثل للتغلّب على جلّ المشاكل الاجتماعية»[3]، الكتابة الرّوائية بدورها المتن الذي يحاكي المجتمع في تشكيل الصّور المتعد لبطش الآخر الذي مزّق ذاتها، فبفعل الكتابة عبّرت عن هويتها الغائبة والدّونية ومختلف الأوضاع الاجتماعية، وذلك «باستردادها ما سلب منها في عصور الوأد، أعلنت روحها

[1]–فنّ دار جميل، الاستشراق جنسيا، تر: عدنان حسن، شركة قدمس للنّشر، ط1، 2003م، ص:79.نقلا عن: فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرواية النّسائية العربية، ص:53.

[2]–تركي الحمد، الثّقافة العربية في عصر العولمة، دار السّاقي، بيروت، ط3، 2003م، ص:19.نقلا عن: فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرواية النّسائية العربية، ص:53.

[3]– فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرّواية ع النّسوية، ص: 54.

الانتقامية وقلب موازين حياتها، كما سمّاه عبد الله الغذّامي وأد الرّجال»[1]، وبذلك نشهد من خلالها قلب الموازين وجعلها ساحة للمواجهة في حين اختارت المرأة المبدعة ميدان الألغام لخلق التّميّز والتّفرّد، فبقيت «الذّات الأنثوية بين هويتين الأولى موروثة يكتسبها من المجتمع الذي يعيش فيه والثّانية خفية مسكوت عنها:

هوية موروثة ⟵ المجتمع ⟶ هوية مسكوت عنها»[2].

المرأة هي الأقدر لرفع الحاجب من إبداعاتها وما تخفيه من رغبات «تؤكّد على هذا الكلام"نوال السّعداوي" فنحن الأفراد وفي كلّ المجتمعات وشتّى الثّقافات نتعلّم من المهد إلى اللّحد أن نستبدل قيمة أنفسنا بالقبول الاجتماعي وتكامل شخصيتنا وأرواحنا بالتّكليف الأخلاقي»[3].

ولما وجدت المرأة ضالتها في الكتابة والجرأة في الطّرح مقدّمة صورا امتازت بالحرية يعد الغموض الذي حجب حياتها وجعلها أسيرة خادمة للرّجل أي أنّ «هوية المرأة تتجسّد كزوجة وأم، فالرّجل هو الذي يجعلها تشعر أنّها على قيد الحياة، لكن هذا الطّرح في الحقيقة الأمر بمثابة سلاسل تربطها عقليا وروحيا، سلاسل مكوّنة من أفكار خاطئة ووقائع يتعسّر تفسيرها وحقائق غير مكتملة، دفعت بصوتها الدّاخلي إلى الإفصاح: هل هذا كلّ شيء ؟ أريد أشياء أكثر من الزّوج والأطفال والمنزل...»[4].

---

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، ص:28.

[2]- أحلام مامي، الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي، مجلّة السّياق، جامعة العربي تبسّي، تبسّة، د ص.

[3]-أحلام مامي، الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي، دص.

[4]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد الثّقافي المقارن، منشورات الاختلاف، القاصمة، ط1، 2007م، ص:122.نقلا عن: أحلام مامي، ليلى بلخير، هوية الأنثى الجديدة في الرّواية النّسوية المعاصرة، رواية تقاطع النّيران، مجلة (لغة- كلام) عن مخبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي، غليزان، 2020م، مج: 6، ع: 3، ص:155.

تفصح وتقول وتحقّق ذاتيتها بأنّها كيان مستقل لها دورها ومكانتها في المجتمع نفسها نفس مكان الرّجل فتكشف "وفاء مليح" في نفسها «أنا الأنثى...الأنا المبدعة الذي نعتبره ميثاق أنثويا يراهن على الكتابة من أجل التّغيير، تقول: "لتكن الكتابة إذن! ليكن الإبداع، لتكن اللّغة !..لأجعل من نفسي ذاتا للتّدوين، وأجعل الخيال والحلم سبيلا إلى غرس الذّات الأنثوية في نصي المكتوب، كيف أغرس هذه الذّات وأبدع بنفسي كامرأة بعيدا عن معجم الذّكور ؟؟»[1].

لهذا يتمّ الكشف عن طبيعة منجزها وخصوصياتها ومستوياتها في ثرائها الفنّي وتنوّع نصوصها الرّوائية الإبداعية التي طالما حظيت وارتقت بفضلها مكانة الأنثى في مجتمعها.

سعت الرّواية النّسوية لإثبات هويتها الأنثوية المتميّزة عن هوية الآخر المذكّر، وإعادة بناء الهيكلة الذّاتية بعيدة عن المركزية الذّكورية، والتّشجيع على الكتابة ووفرة إنتاج المرأة الرّوائي حيث«تثار مسألة الكتابة حيث تكون المنتجة لها هي المرأة التي حضرت في تاريخ الكتابة موضوعا منظورا إليه وفق حدود وشروط وعي القارئ، وحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنّها –بفعلهاهذا– تغيّر سؤال هويتها من موضوع إلى (فاعل) من تابعة إلى (منتجة) وهو تحول يُفعل في أسئلة الكتابة»[2].

فالمرأة هنا تحقّق ذاتها وترفع نفسها وتخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصي ومغيّب، فالمرأة هي الأقدر على تصوير مختلف جوانب معاناتها الخاصّة، وما تخفيه من مكنونات ورغبات، ولعد تولد الوعي لدى المرأة أنّ الكتابة خلاص لذاتها وكيانها وهويتها المفقودة التي طمست بفعل فاعل، حيث كانت

[1]–وفاء مليح، أنا الانثى...الأنا المبدعة، مطبعة الأمان، رباط، ط1، 2009م، ص: 11. نقلا عن: ريمة لعواس، سؤال الذّات والهوية في الكتابة النّسائية من منظور النّاقد، محمّد معتصم، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2020م، ع: 27، ص:91.

[2]– زهور كرم، السّرد النّسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ص:41.

بالنّسبة لها «علامة وعي جديد يدخل عالمها النّسائي السّاكن الهادئ المصان، ودخولها إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من الحذر إلى الصّقيع، وهذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى، فإنّ الكتابة بالنّسبة لها هي منفى، حيث تنفصل عن موطنها القارّ السّاكن (الحكي) إلى موطن متحرّك ومتحوّل (الكتابة)"[1].

وهذا ما يدلّ على تاريخ الأنثى المصرع بالتّهميش ومدى تستّر المرأة على أوضاعها، بعدما قامت باحثة عن هويتها داخل نصّها والمجتمع والوطن، وهذا الصّوت الذي كسر زمن الصّوت ووعيها في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الدّاخلي، حيث «يبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلّف، وهي الموضوع، وهي الذّات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإنّ صوت الجنس النّسوي هو الذي يتكلّم من حيث أنّ الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها، ولكنّها تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري، والذّات هنا هي ذات أنثوية تحوّل نفسها إلى موضوع، وتحوّل حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة»[2].

ونشهد من خلال ذلك ما تحمله الكتابة من بعد حداثي يعكس صور المرأة المتمرّد، المتحرّرة من اختزالا كجسد وككائن يخدم الرّجل ويبقى تحت سيطرته ف «تصبح الأنثى المتحكّم الأوحد في جسدها وفكرها وحريتها متجاوزة قوانين السّيطرة والخضوع التي كان يفرضها عليها الذّكر، فحدّدت الرّوائية مسار هذه العلاقات انطلاقا من وعيها الكبير بأنوثة اللّغة، إذ وظّفت ذاكرة مؤنّثة متخلّصة من كلّ ما هو

[1]– عبد الله الغذّامي، المرأة واللّغة، ص: 135.

[2]–المرجع نفسه، ص: 210.

سلبي ورّثها إيّاه الرّجل، معبّرة عن سمات نسائية بلغة خاصّة لا مجدها في سرد الرّجال»[1]، وهذا يعدّ انتصارا لذاتية المرأة وبلوغ ذروة مطالبها من مساواة ومركزية بعيدة عن كلّ هامشية قاتلة للجنس الأنثوي.

وبعد وعي وتفطّن من المرأة المبدعة أدركت بأنّها لو لم تسر بخطوة للأمام وتحرّر نفسها ممّا فيه تحارب السّلطة المرجعية للآخر «بقلق السّؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها»[2].

فهي استعملت اللّغة للتّعبير عن نفسها كجسد ولغة وفكر ولتسجّل من خلالهم ثقافتها في هذا الوجود وتعلن تمرّدها وثورتها اتّجاه المجتمع الذّكوري.

«فتفطّنت المرأة إلى هذه الهوية الغائبة والمسكوت عنها ضمن الفكر الأبوي ليصبح

هوية موروثة ← المجتمع الذكوري ← تحكمها عادات وتقاليد

المؤنّث

هوية جديدة ← اللّـــــغة ← تحكمها خصوصية أنثوية"[3].

تسليط الضّوء على الوعي الخاص بالذّات الأنثوية، من خلال اللّغة، وتحرير كيانا من أشكال السّلطة والهيمنة عبر مكوّنات الكتابة ذات الخصوصية والتّفرّد في الطّرح لتكون من العناصر المهمّة لنصب

[1]–فاطمة بنت فيصل العتبي، السّرديات النّسوية، دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، جامعة الملك سعود، الرّياض، 1430هـ، ص:41.نقلا عن: أحلام مامي، ليلى بلخير، هوية الأنثى الجديدة في الرّواية النّسوية المعاصرة، رواية تقاطع النّيران، ص:159، 160.

[2]– عبد الله محمّد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ج1، ص: 135.

[3]– أحلام مستغانمي، الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي، د ص.

هويتها الجديدة، لأنّه «كلّما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه»[1].

اقتحام المرأة عالم الرّواية إيمانا بأنّها تستطيع أن تحقّق ذاتها، وترصد هويتها الغائبة في ظلّ الاضطهاد والإعلان عن آناها المبدعة بتشكيل لغة تناسب طموحاتها وآفاقها الواسعة، جعلتها في تنافس كبير مع الرّجل في ارتياد الكتابة، وذلك «ما تطرحه الخطابات الرّوائية يؤكّد أنّ الرّواية هي أداة هذا الوعي والمعبّر عنه، فهي كما تؤكّد النّصوص الرّوائية أكثر جرأة»[2].

الكتابة هنا بمثابة علاج للذّات، مواجهة الألم والخيبات تأخذها إلى الوعي والخروج من دائرة الصّمت حيث «في الماضي كان النّهار يكفيني لأنّ أكتب والآن استولت حمى الكتابة على سريري، وعلى ليالي أيضا كلمات التّمرّد والارتباك تطاردني حتى شراشفي»[3].

أخذت ذات المرأة حيّزا كبيرا في الرّواية في تمثيل ذلتها كمثال ونموذج للتّعبير عن واقعهم المرير سواء كان معاناة أو احتياجات أو ظلم، والدّفاع عن قضايا تمسّ الكيان الوجودي للمرأة، وهنا يكمن تسجيل هويتها المتعدّدة في محاولة «المرأة في كتاباتها جاهدة لاختيار الموضوعات التي تتناسب مع تطلّعاتها في تعرية الواقع الاجتماعي المرير الذي تعيشه المرأة في مجتمعاتها...مع إبداع المرأة الرّوائي الذي يعدّ فضاء

[1]– عبد الله الغذّامي، المرأة واللّغة، ص: 135.

[2]–نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيةوبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، ص:11.

[3]– مليكة مقدّم، المتمرّدة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2004م، ص:29.

حيّا بسبب الكتابة وضع يشكو ألوانا من القهر»[1]، فنجد المرأة تعمل على إثبات هوّيتها، فكان أوّل ما تكتب متقمّصة شخصية وأسماء ذكورية بها أفصحت عن هوّيتها الغائبة.

1- الهوية الاسترجالية:

جعلت المرأة في تحرير وجودها شخصية الرّجل القاعدة الأولى في نقل أفكارها بتبنّيها أسماء ذكورية، ورفضها لهويتها الأنثوية التي لطالما عانت بسببها بين ذلّ ودونية، وعقد تلاحق كيانها لذا تصرّح الرّوائية "فضيلة فاروق" على لسان بطلتها خالدة «كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا»[2].

تختفي وراء شخصية رجالية مخافة المجتمع، وما يلحق بها من وراء ذلك«لم تصرّح باسمها وباسم عائلتها مخافة الذي سيلحق بها جراء ما تكتب فكان وحيها قد صادر قيود المجتمع التّقليدي»[3]، الشّعور بالخوف وعدم التّصريح باسمها وإثبات ذاتها من وراء اسم رجالي دال على الفكر النّسوي الباحث عن الهوية.

2- الهوية بلغة الجسد:

يمثّل الجسد الصّورة المحفّزة والمهيمنة داخل الرّواية النّسوية ليفرض نفسه ويكون مصدر الإغراء للرّجل في الحديث عن مفاتنها وجمالها وجيدها عنصرا للإغواء، وهذا ما أخذته الأنثى كذريعة لتحقيق هويتها الغائبة أو المسكوت عنها تحت وطأة مجتمع تحكمها البيئة، الذين، العائلة، الأخلاق، وممّا يظهر

---

[1]- دلال جبور، الخطاب الرّوائي النّسوي في الجزائر، ص:133.

[2]- فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص: 22.

[3]- نصيرة مصابحية، خصوصية الكتابة النّسوية العربية من هاجس التّجربة إلى إنسانية الإبداع، أصوات الشّمال، مجلّة عربية ثقافية اجتماعية، 2017م، ع:1، ص:06.

أنّها كانت وسيلة للمتعة وتلبية شهوات الرّجل وخلاصة «لهذا التّاريخ الرّاسخ تقلّصت المرأة وأصبحت مجرّد جسد وتمّ استثمار هذا الجسد ثقافيا، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنّها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها»[1]، تسعى من رفع شأن الجسد فيبوح برغباته وشهواته لأدائه القمع الذّكوري المهيمن، ويردّ الاعتبار للجسد ثقافيا تبرز من خلالها الرّوائية مكبوتاتها الجنسية المقموعة، وتمرّدها وعصيانها في تحطيم كلّ ما هو ثابت والمقيّد للمرأة، إذ أعتبر الجسد «أحد محاور التي دارت حوله نصوص الأدب النّسائي، وبقدر تعلّق الأمر بالرّواية العربية النّسائية، فإنّه لا يمكن إلّا القول بأنّ الجسد الأنثوي كان عنصرا له حضوره... تنهمك في رسم تفاصيله، فيكون مثارا للإعجاب والحفاوة والرّغبة»[2]، فجسد المرأة يستصرخ أنوثته ويعلن ثورته في إشباع الرّغبة الجنسية عند الرّجل ونقطة للتّحرّر من قيوده والتّحرّر عن السّائد الاجتماعي الثّقافي.

تعمل الرّوائيات في نصوصهم لإبراز ذواتهنّ ليكون محلّ إغراء واستقطاب للرّجل وإغواءه والدّليل على ذلك حسب أحلام مستغانمي " في روايتها "ذاكرة الجسد «أنّه السّبب وراء نزول آدم الرّجل من الجنّة هو إغراؤها الأنثوي، وما كان عليه سوى الاستسلام والوقوع في الخطيئة لقولها " كنتِ المرأة التي أغرتني بأكل التّفاح لا أكثر، وكنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكاني أن أتنكّر لأكثر من رجل ليسكنني لأكون معك أنت بالذّات في حماقة آدم»[3]، استغلّت الرّوائية صورة نزول آدم إلى الأرض والخطيئة التي عرفها كان راجع لإغواء جواء له وأسقطت الصورة ذاتها في نصّها الرّوائي، لأنّه تجدني أغلب

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، ص:34.

[2]- عبد الله إبراهيم، الرّواية النّسائية العربية، تجلّيات الجسد والأنوثة، مجلّة علامات، جامعة قطر، د ت، ع: 17، ص:19.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 16.

النّسويات اتّخذت«من الكتابة وسيلة للبوح والاعتراف النّرجسي بتضاريسها الأنثوية وعلاقاتها الحميمية وهي تمارس طقوس التّحرّر بجسدها؛ متمرّدة على كلّ قيم القداسة»[1]، فهي تدلي بجسدها الأنثوي ليكون محط تقديس في نظر الرّجل لكسب مركزيتها في المجتمع الذي لطالما جعلها في مركز متدنّي «واعتبارها مجرّد أداة لتحقيق متعة الرّجل أو سلعة للمتاجرة والمضاجعة، وإشباع غرائزه الجنسية»[2]، ما تعرّض له الجسد الأنثوي وفق متطلّبات ذكورية، فقد استدعى هذا الوعي إلقاء الدّونية للجسد، وتفجير المسكوت عنه وفي معرفة التّعامل معه.

يعدّ الجسد عمود الكتابة في الرّواية النّسوية والإدراك التّام أنّ تحرير الذّات لن يحدث إلّا بإطلاق سراح رغبات الجسد، والرّقص على أنغام الكلمات الكاسرة لجدار الصّمت والعبودية في محاولة لبناء وجودها وهويتها الجديدة، لذا لاحظنا عناية السّرد بلغة الجسد الأنثوي، ورصد خواصه له أبعاد إيديولوجية ونفسية وسياسية، وهذا ما اتّخذته الرّوائية "فضيلة فاروق" في وقوفها على مشاهد تنسج في فضاء الجسد «تجاورنا على كرسي من حجر، التحمت كتفانا لطرد البرد، وتشابكت أصابعنا لتكرّر مرّة أخرى تلك الحكاية، مازلت أذكر كم كنت أحبّ يديك، واستدارة أظافرك، والحقول المزهرة في راحتيك»[3].

ثبت من خلال نصّها هذا جمالية وخصوصية أنوثتها وهي ذات التّعبير الأصدق عن جسدها، وتصوير تمرّدها المربوط بحرية الجسد قائلة «كان المطر من أجمل أن تختبئ منه، أبهى من أن نقادره كان

[1]– محمّد بوشاكور، شمس الدّين شرفي، أنطولوجيا الجسد الأنثوي بين المقدّس والمدنّس في الرّواية النّسوية الجزائرية، رجالي لمليكة مقدّم، مجلّة المعارف، ديسمبر 2022م، مج: 17، ع: 2، ص: 716.

[2]–المرجع نفسه، ص: 718.

[3]– فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص:18.

رجلا مثيرا، يعرف أن يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة كيف يطوّقها، كيف يغنجها، كيف يجعلها تبلغ قمّة النّشوة»[1]، تشكّل بذلك هروبها من الواقع القاسي والضّغط الذي وصلت إليه، فهي بذلك تفتخر بجسدها لتزيد من رغبة الآخر بها وأنّ كون الكتابة عن الجسد بالنّسبة لها «اكتشاف لجسدها بوصفه قيمة تستمدّ منها جمالها، ويجب استرداد حرّيتها وملكيتها له باعتباره عنوان هويتها الأنثوية، وأساس كينونتها ووجودها»[2].

كما هو شأن الرّوائية "**هيفاء بيطار**" التي أشغلت مراسم جسد بطلتها "نازك" من خلال روايتها "**امرأة من طابقين**" التي جعلت من جسد الأنثى الأقرب لتشكيل الهوية وفي الوقت ذاته رفع السّتار الذي حجب حياتهن وانطلاقا من الفكر السّائد اختزال المرأة في جسدها على أنها للمتعة فقط، فأخذت اهتمامها الكامل بجسدها وجعلت منه موضوعا لإثبات ذاتها «أعطني جسدك أنشر لك»[3].

استغلال الرّجل لضعف المرأة وتهميشها في مضاجعتها؛ بغية تبرير إخضاع المرأة لهيمنة عبر بناء الجسد الأنثوي، وهذا ما جعل "نازك" تطارد الطّالب الجامعي من حضوره للجمعيات المسيحية لإرشاد الطّلاّب وأنّها «تمنّت في لحظات كثيرة لو تُسند رأسها إلى كتفه، لو تداعب ذقنه الخفيفة، ولو تقبّل شفتيه الشّديدتي الحمرة، وكانت تشعر بنظراته تتلوّى على شعرها المسدل بصورة فوضوية على كتفيها، وكيف يتشمّمه خلسة، استمرّت لعبة تسخين العواطف بينهما طويلا»[4].

---

[1]–فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص:31

[2]– سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللّغة الفرنسية، ص: 52.

[3]– هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، الدّار العربية العلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2006م، ص:45.

[4]–المصدر نفسه، ص: 32.

إنّ اهتمام المرأة بجمالها وبثّ تصرّفاتها الإغرائية لاستقطاب الرّجل، فذلك يدعي وبضرورة الرّغبة المشتركة بين الطّرفين، وهذا ما تجلّى في التّقرّب من ذاك الرّجل التّونسي "كمون" الذي لجأت إليه بعد كشفها لخيانة زوجها "ماهر" قائلة "وحده كمون صار أفيون حياتها، وحين استسلمت له في شقّة العالية...وهبته جسدها الذي أحيته ينشر به حتى النّمالة"[1] يفسّر تركيز المرأة على معالم جسدها والبوح بها وجعلها محور الحياة، وهوسها في إعطاء حلّة مغايرة أجمل منها شاهد جسمها من قبل.

اتّسمت علاقات "نازك" الكثيرة بالرّجل بمثابة صفقات وعلاقات جسدية، وهذا ما مثّلته في تعرفها بـ "الكاتب المشهور" الذي أراد منها تسليم جسدها له مقابل نشر قصصها قائلة:«سقطت نظرته الأولى علي كما تسقط عينا ذئب جائع على فريسته مقابل أن ينشر قصصي في العديد من المجلّات والجرائد داخل القطر وخارجه، كانت المقايضة صريحة في كلامه -أعطني جسدك أنشر لك-»[2]، دفعها لتكون فريسته مقابل أن ينشر لها فكان دائم المدح ليزيد من مضاجعتها، وهي بحكم أنّه سينفّذ لها رغبتها أهدته وقدّمت له جسدها، وهذا ما قدّمته في المقطع الآتي:«ما أجمل شعرك، لم أشعر بالقدرة على مقاومته...طلب بصوت أقرب للتوسّل أن أجلس إلى جانبه...سألته بصوت فاقد الصّبر:

متى ستكتب عقد طبع الرّواية؟

قال وهو يعتصرني بين ذراعيه: حالا...

لا تكوني بخيلة قد أحببتك جدّا، وخاصّة بعد أن قرأت روايتك»[3].

---

[1]-هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ، ص: 132.

[2]-المصدر نفسه، ص: 45.

[3]-المصدر نفسه، ص: 189.

وبهذا تلفت انتباهه بكسب رضاه، واستغلاله بتوظيف جسدها لتشبع رغبته مقابل رغبتها، لذلك تجعل من علاقتهما –علاقة صفقة في إطار علاقة خارج المؤسّسة الزّوجية، فنجدها تثبت هويتها القائمة على الشّهرة والسّماح للكاتب بأن يمتلك جسدها ويعترف بأدبها الرّوائي، وينشره ويحقّق حلمها مقابل إمتاع رغبة لأنّه بخلاصة «يمكن أن تخطف مراهقا لتغويه تحت ضوء القمر، متلهفة لاكتشاف جسده، ولاكتشاف جسدها عبر جسده»[1].

وهو نفسه ما «تذهب إليه النّاقدة "هيلين سيسكو" ترى ضرورة أن تنصرف الكتابة النّسوية إلى الجسد بل والاقتصار عليه، وتدعو النّساء إلى وضع أجسادهن في كتابهنّ»[2]، هذا الأمر الذي جعل من الجسد هوية للمرأة لتزيد من ربة الرّجل بها مقابل حاجاتها خدمة لها، والقوت ذاته إمتاع رغباتها الجنسية، ونفس الرّأي كان عند "أسيا جبار" في تمثّلها للغة الجسد«هي دوما لغة الكتاب، فحينما تمسك اليد باليراع لن تخطّ ولن ترسم إلّا ترنّحات وشطحات، وجنون الجسد، فالاختناق، التّرنّج، التّيه، الجنون...هي بمثابة توصيفات لجسد مكتوب برقصاته»[3]، فالجسد باعتباره اللغّة ذات كتابة صامتة به يتمّ تحقيق أمل وكسر اليأس واكتساب الحرّية، وتحقيق الهوية لأنّ «الجسد إحدى الرّكائز الأساسية في موضوعات الرّواية النّسوية العربية، وكثيرا ما جرى تأكيد أنّ فرضية الأدب النّسوي تقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده

[1]–هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ص: 39.

[2]– سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللّغة الفرنسية، ص: 48.

[3]–المرجع نفسه، ص: 49.

والاحتفاء به»[1]، اتّسمت هذه الفترة برسم الجسد غاية البحث عن الحرّية والهوية وسط ذئاب الإنس التي لا ترى في المرأة سوى متعة ورغبة جنسية.

3- الهوية بلغة التمرّد:

جعلت المرأة من خلا روايتها الرّجل في الهامش وإقصاء دوره في المجتمع، وأنّه السّبب الرّئيسي في تدهور نصوصها بسببه، فهي تحاول أن تدخل مرحلة جديدة، تفرض فيها ذاتها كذات فاعلة في مجتمعها، كاشفة الصّور النّمطية للمجتمع الذّكوري وضعف مؤسّسته، وهذا ما أشار إليه النّاقد "عبد الله إبراهيم" أنّ في الرّواية النّسوية «تتنزّل في منطقة التّوتّر العنيف بين امرأة طالعة للعالم من أجل أن يكون لها مكان في الفضاء العام، وبين ثقافة ذكورية أممت هذا العالم لصالحها واحتكرته وصاغته طبقا لشروطها ومصالحها»[2].

فكان كلّ الهدف تشكيل هويتها الغائبة، وامتلاك موهبة وإبداع فنّي بعيد هن كلّ دخل للنّوع الجنسي ولغة الجسد، كانت البطلة محبّة للمطالعة والقراءة تقول:«كنت أغرق في قراءات تحليلية لروايات العظماء، وأترك نفسي تتسحّر بالتّراكيب اللّغوية، وكنت بعد قراءات طويلة لنتاج هؤلاء المبدعين، أدخل بحالة شبه غيبوبة، كنت أنصت فيها لبقبقة التّفاعلات الدّاخلية، ثمّ كنت أبدع لغة تشبهني وتحمل بصمتي»[3]، حاولت من خلال ذلك أن ترسم معالم هويتها القائمة على شدّة تأثّرها بثقافات وروايات أخرى قديمة تزيد من إصرارها وتفتح مجال فكرها ورونق عباراتها أكثر فأكثر، تعبّر عن ذلك بأنّ«الكتابة

[1]- عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي الثّقافة الأبوية، الهوية الانثوية والجسد، ص: 215.

[2]-المرجع نفسه، ص: 139.

[3]- هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ص: 24.

تدخل البهجة إلى قلبي»[1]، أشادت بالكتابة بأنها الطّريق الوحيد لبناء هويتها وتحقيق ذاتها، والاعتراف بأدبها وسط السّاحة الأدبية، وبالفعل حازت على مركز ذا شأن وكلمة وسط مجتمعها الذي كان يولّي الشّأن للرّجل، فغايتها الانتقام وتهميش هذا الفكر السّائد وتحطيم هاته الشّبكة العنكبوتية في تحدّي مباشر مع الرّجل، ونسقط ذلك في قول "نازك" «كنت أدخل في لعبة التّحدّي مع الكاتب الشّهير، وكنت أريد عبر سلسلة من الرّسائل غير العفوية والتي أتقصّد أن تكون نصوصا أدبية عالمية المستوى، أن أتحدّاه، أن أصارعه، وأن أهزمه بموهبتي التي تفوق موهبته، كنت أحاول أن أحاصره بثقافتي المتجدّدة والواسعة، كنت أريد الانتقام من زمن أعطاه أكثر ممّا يستحقّ بكثير مجحفا بحقّي أنا التي يوقظني هوى الكتابة من عزّ نومي...»[2].

حقّقت المرأة حضورا كبيرا في الرّواية ومدى تأثيرها في أوساط المجتمع، القائمة على بناء الذّات وتحقيق الهوية النّسوية، التي تحمل صورا للكتابة الإبداعية، وهذا ما تجلّى في رواية "**حنان لاشين**" التي أرادت هي الأخرى تمثيل الذّات الأنثوية وصراعها مع الآخر، وما حقّقته من هوية بمختلف أشكال التّمرّد للخروج من قوقعة الصّمت لأنّه كثيرا ما يدفعها لأفعال خاطئة نتيجة القهر والظّلم«كنت أهرب مع جاريتي وأرتدي ملابسها، وأتنزّه في البساتين حول القصر، فأخي كان يمنعني من الخروج»[3]، كان لا يهمّها ماذا تفعل المهم تشعر بحرّيتها، وبحثها عن تحقيق أحلامها، والسّلام في حياتها، فهي كانت مؤمنة

[1]–هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ص: 11.

[2]–المصدر نفسه، ص: 17، 18.

[3]– حنان لاشين، ذيكادولي، دار عصير، الكتب للنشر والتوزيع، ط17، 2016، ص: 121.

أن لا تستسلم لمن يريد أن يخضعها تحت سلطته قائلة: «لا تقتل نفسك بتلك الطّريقة إن خاطبت نفسك بضعف فستبقى ضعيفا، وإن خاطبتها بقوة ستكون قويا»[1].

أن تمتلك صوتها ونعبّر وتصف ذاتها، وتتحكّم وتتحمّل قراراتها، فهي بذلك ترسم معالم هويتها بعيدة عن سلطة الآخر لها، لأنّ «المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي وإنّ الصّمت الإبداعي الذي توصف به أحيانا، ليست خاصية محدّدة لكينونتها، بل حالة العبودية التي أتلفت مواهبها العظيمة»[2].

عزمت المرأة لتغيير أوضاع حياتها، ورفض المسار النّمطي الذي عايشته في ظلّ نظام رجالي يقحم المرأة تحت رغبات رجالية منهزمة مكسورة الشّخصية، لذا نجدها تمرّدت عن المألوف ودخلت في صراع بينها وبين الرّجل وهذا ما تبنّته شخصية "نور" من خلال "رواية" طفلة السّماء «تتميّز بازدواجية الشّخصية نتيجة قرارات وعقوبات قاسية طبقت بحقّها من طرف الذّكر (الأب) لذا الشّخصية الأولى تأمرها بالخضوع والاستسلام، والشّخصية الثّانية تدفعها للتمرّد على القوانين واكتشاف ذاتها»[3].

هذا التّناقض الموجود بيم الشّخصيتين يدفع كلاهما في البحث عن ذاتها إمّا أنّها ذاتها ترتاح بالخضوع والرّضوخ للرّجل، إمّا التّمرّد وإقصاء كلّ رجل حاول توقيفها تقول:«بدأ السّجال كالعادة بين نور طفلة الأرض، ونور طفلة السّماء، كفلة السّماء تبكي بوجل، وهي تتخيّل العيون المحدّقة بها، تعرّي جسدها، وتشعر بالذّنب لأنّها تسبّب الألم لمن حولها، طفلة الأرض تنهرها بأنّ ذلك من حقّها، ألم تمنع

[1]–حنان لاشين، ذيكادولي، ص: 127.

[2]– صالحة عوادي، تموقع الكتابة الأنثوية في ظلال مجتمع الذّكوري، أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلّة (لغة–كلام) مختبر اللّغة والتّواصل، جامعة غليزان، ديسمبر، 2018م، مج: 4، ع: 3، ص:106.

[3]– أحلام مامي، الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي، د ص.

من الحركة خارج البيت؟ وحرم عليها رؤية سالم، حرمت من أمّها وجدّتها، حرمت من ضوء الشّمس»[1]، وهذا ما زاد البطل إصرارا على البحث عن هويتها وسط عائلة مؤمنة بقداسية الأب وسلطته.

لذلك تقف على ذات البطلة من خلال رواية "طفلة السّماء" الشّخصية "نور" التي نجدها وقعت في تضارب في هويتها بين طفلة السّماء وطفلة الأرض نجد «مزجت نور بين شخصيتين مختلفتين»[2].

طفلة السّماء ← نـــور → طفلة الأرض	
تبكي أمامهم.	متربصة بالغواية.
الشّعور بالذّنب	ما تمارسه من حقّها.
تخفي وجهها.	لعن طفلة السّماء.
تطلب مسامحتهم.	تدرك ما يحدث.
احترام الذّات .	الرّقص في حضرة الشّهوة
الإحساس بالعار.	الاعتراف بالمشاعر والرّغبات

كانت "نور" في صراع دائم بين الضّمير وبين نزاعاتها أي شهواتها وسط سلطة يحكمها المجتمع، أرادت من خلال "طفلة السّماء" التّرفّع عن الأفكار المترسّخة لدى الآخر، متشبّعة بالوعي الإبداعي، متمرّدة على أي قيد فـ«حرية الأساس بأن أضع قدمي حيث أشاء، أشعرتني بثقل وجودي على الأرض، سوف أمسي وحيدة دون محظورات المحيطين بي»[3].

---

[1]– سمر يزبك، طفلة السّماء، ص:11.

[2]– أحلام مامي، السّرد الأنثوي وتمثيل الرّاهن العربي، قراءة في روايات سمر يزبك، ص: 138.

[3]–المصدر السّابق، ص: 4.

4- الهوية الوطنية:

يعدّ الوطن موضوعا عاما لمجمل الأدباء والرّوائيين، لما يحمل من أبعاد تمثّل ذاك العمل الإبداعي والبدايات الأولى لمشاعر الكاتب، جعل منه مصدر إلهامه في نقله للمعاناة التي مرّ بها وتصويرها عبر الوطن أو في الوطن وهذا ما جسّدته الرّوائية "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" فهي تربط خطابها الرّوائي بشخصية خالد ومدى حبّه لوطنه قائلة في ذلك: «ولم أعد اذكر الآن بالتّحديد وفي أي لحظة بالذّات أخذ الوطن ملامح الأمومة، وأعطاني ما لم أتوقّعه من الحنان الغامض والانتماء له»[1]، مشارا في ذلك أنّ التحاق خالد بالثّورة تعويضا لفقدان أمّه، واعتبره الملجأ الوحيد الذي يشعره بالاهتمام في تعبيره ووصف المرأة بالوطن «أنت المدينة، وليست امرأة، وكلّما رسمت قسنطينة رسمتك أنت وحدك ستعرفين هذا»[2]، جعل منها متنفّسا للحرية تعبيرا عن مكبوتاته التي عاشها، فكان هذا الامتثال التي ربطت به الرّوائية "أحلام" في تبنّيها لقضية وطنية متخطّية للثّلاث (الدّين، السّياسة، الجنس) تحاول بذلك الخروج من إحساس الأمومة، ومن المبتذل العادي إلى آفاق أبعد من ذلك ألا وهي إثبات الهوية القومية،«نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه، وما سرق خلسة منّا...وحدها الكتابة أصبحت ملكي، ولن يأخذها أحد منّي»[3].

وعن شدّة تأثّر الرّوائيات بأوضاع البلاد وبالأمور السّياسية للوطن لازم وجودها بالدّفاع عنه من خلال كتاباتها وتفكيك بُنى الاستيطان والحكم المتسلّط لها؛ الذي كان لها قيدا لإبداعاتها وسلطة تكبح

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:27.

[2]-المصدر نفسه، ص: 164.

[3]-المصدر نفسه، ص: 105.

وجودها من تهميش وتهجير وتدنيس...وهذا ما مثّلته الرّوائية "**سمر يزبك**" من خلال روايتها "**تقاطع النّيران**" في اكتسابها الوعي السّياسيوالحركة الثّورية التّحرّرية التي من خلالها تتجلّى صور الهزيمة لبعض الشخصيات الذّكورية التي لطالما كان السّبب في معاناتها وبنات جيلها وما إلى آلت إليه البلاد وتمثل ذلك في قولها: «هكذا هي البلاد...قطعة دانتيلا ممزّقة ونحن نطير بين الخيوط التي تفصلها بعضها عن بعض تتطاير مثل نيازك نارية، تختفي وتظهر فجأة وتحترق وتتهاوى بلا أسئلة»[1].

تمثّلت هذه المعاناة من خلال الأزمة السّورية خاصّة ثورات الرّبيع العربي فهي بهذا تشكّل المواجهة الضّدّية لهذا المستعمر، تعبّر من خلالها البطش الذّكوري لهم، لم تأبه ما يحلّ بها، كان سلاحها القلم تصف ما مرّت به من وحشية وتعنيف واغتصاب لها ولبنات جيلها قائلة: «لقد عبرت أمام الموت الأوّل، واستعدّ لرؤيته موت جديد»[2].

كانت المثال الأقدر على تمثيل هويتها الوطنية الغير راضخة لسلطة الغير بإثبات حضورها ومقاومتها لهم بنشر رواياتها ومقالاتها مؤكّدة في ذلك «في كلّ مرة من حياتي وعندما أكون على مفترق طرق، أنحاز لهذا القدر...أنحاز لحريتي»[3]،فالهدف الذي تسعى إليه البطلة رافعة بذلك تقرير الانتصار، واعية ذات شخصية مستقلة ثائرة على أي إعلان لسلطة تحكمها، متحدّية الموت من مستقلّة ثائرة على أي إعلان لسلطة تحكمها، وتحدّية الموت من أجل الوطن «الدّماء أو الذّل، لا مفرّ من أحدهما»[4].

---

[1]- سمر يزبك، تقاطع النّيران، من يوميات الانتفاضة السذورية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص:63.

[2]-المصدر نفسه، ص:40.

[3]-المصدر نفسه، ص: 66.

[4]-المصدر نفسه، ص: 160.

خاتمة

الخاتمة:

بناء على مسار فصول البحث التي تناولنا فيها تشكيل الرّواية النّسوية القائم بين سلطة الرّجل والإبداع الأنثوي، رصدنا مجموعة من النتائج كانت كالتالي

– محاولة رفع اللّبس والغموض الذي تعرض له مصطلح الأدب النّسوي والبحث عن فضاء يحتضنه، ويحترم انتماءه وعن قارئ يطهره من وشم الخطيئة.

– التّطور الملحوظ للرّواية النّسوية ومدى تأثير الفكر النّسوي الغربي على الفكر النّسوي العربي، واختلاف البيئة التي جعلت منها المرأة ميدانا تجيد فيه نوازعها داخل السّاحة الأدبية، وتعبر عن المراحل التي مرّ بها الفكر النّسوي.

– الصّور الفنية والجمالية في الكتابة النّسوية المستوحاة من الواقع الذي عايشته من واقع متأزم، هتكت المستور وكشفت المسكون عنه بفنها الإبداعي.

– قدّمت لنا الرّواية النّسوية التّضارب بين الإبداع النّسوي لتحقيق الذّات الأنثوية في ظل السّلطة والقهر والضّرر الذي ألحقه به.

– رسمت لنا المرأة من خلال رواياتها صورا مختلفة لذلك الرّجل التّعسفي تبرز من خلال متونها الرّوائية، الشّخصيات التي جعلت المرأة رهينة بيتها وما عايشته من (انتهازية، خيانة، تعنيف، تجبر)، ولا يرى فيها سوى جسدا لتلبية رغبته وإشباع نشوة.

– جسّدت الأنثى ذاتها وحققت هويتها المستلبة من خلال كتاباتها الإبداعية، التي رفعت من شأن المرأة وسط مجتمع آمن بقدسية الرّجل ودنيوية المرأة وهو الذي ظلت حبيسة فيه لحد ماثارت ورصدت تغير الأوضاع في منظومتها كأنثى.

الخاتمة:

وفي الأخير خاتمة هذا البحث ليست بنهايته وإنّما يبقى الجدل قائما والأسئلة مفتوحة أمام هذا الإشكال، وما توصلنا إليه إلّا جزء من سلسلة البحوث الأدبية حاولنا من خلالها أن نغطي جوانب عدّة.

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:[1]

1- المصادر :

2- أحلام مستغانمي:

98. ذاكرة الجسد، بيروت، لبنان، ط7، 2017م.

99. ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 1998م.

100. حنان لاشين، ذيكادولي، دار عصير، الكتب للنشر والتوزيع، ط17، 2016.

101. رجاء عبد الله صالح، بنات الرّياض، الإعداد والتّنفيذ الالكتروني: أمجد قاسم، د ط، د ت،.

3- سمر يزبك:

102. تقاطع النّيران، من يوميات الانتفاضة السذورية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

103. طفلة السّماء، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 2007م.

104. لها مرايا، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

4- فضيلة فاروق:

105. اكتشاف الشّهوة، دار الرّيس للكتب والنّشر، لبنان، د ط، 2005م.

106. اكتشاف الشّهوة، رياض الرّيس، بيروت، لبنان، 2006.

107. تاء الخجل، دار الرّيس للكتب، د ط، لبنان، 2005م.

108. تاء الخجل، منشورات الاختلاف، ط3، 2015م.

109. فوزية البدراوي، ذاكرة من حنين، مكتبة كنوز المعرفة، الأردن، ط2، 2021م.

110. هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، الدّار العربية العلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

المراجع العربية:

- **إبراهيم خليل:**

1. بنية النّص الرّوائي، الدّار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

2. في الرّواية النّسوية العربية، دار رورد الأردنية، ط1، 2007م.

3. إحسان عبد الهادي، مفهوم السّلطة وشرعيتها إشكالية المعنى والدّلالة، قسم العلوم السّياسية، 2017م.

أحمد القلقشندي،صبحالأعشى،دارالكتب المصرية،القاهرة،ط1، 1922م.

4. أحمد حسن الزّيات، إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطّباعة، د ط، د ت، ج: 1.

5. الأخضر ين السّايح، سرد الجسد وغرابة اللّغة، قراءة في حركية السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،2011م .

6. أسامة خيري، إدارة الإبداع والابتكارات، دار الرّاية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

6. أمل بنت ناصر الخريف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام أمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النّسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مركز باحثات لدراسات المرأة، مكتبة فهرسة الملك فهد الوطنية، الرّياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2016م.

7. أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنّشر، سوريا، ط1، 1987م.

8. أنيس مقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1988م.

9. باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث للنّشر، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

10. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب للنّشر، لبنان ط1، 1999م،

11. بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، د ط، د ت.

12. بيرسيلوبوك، صنعة الرّواية، تر: الشار جواد، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط2، 2000م.

13. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1982م، ج: 2.

14. حسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1979م، ج: 5.

- **حسين مناصرة:**

15. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت، ط1، 2002م.

16. النّسوية في الثّقافة والإبداع، عالم الكتابة، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

17. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية قراءة في سفر التّكوين النّسائي، الدّار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2009م.

18. خليل أحمد خليل، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1984م.

- **رشيدة بن مسعود:**

19. المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية- بلاغة الاختلاف)، دار أفريقيا الشّمال، المغرب، ط1، 1994م

20. المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية- بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشّروق، بيروت، لبنان، د ط، 2002م.

21. رضا الظاهر، دراسة في كتابة النّساء غرفة فرجينيا وولف، دار الهدى للثّقافة والنّشر، دمشق، 2001م.

22. رفقة محمد دودين، خطاب الرّواية النّسوية العربية المعاصرة (تيماء وتقنيات)، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، د ط، 2007م.

23. زهرة الجلاصي، النّص المؤنث، دار سؤاس، للنّشر، تونس، د ط، 2000م.

24. زهرة تعزين، اللويزة شاريخ، الذّات في الكتابة النّسوة أقاليم الخوف لفضيلة فاروق، مذكرو لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، 2013م.

25. زهور كرام، السّرد النّسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2004م.

26. سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

27. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النّثر)، دار المسيرة للنّشر، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

28. سحر خليفة، رواية باب السّاحة، دار الآداب، 1999م.

29. سعيد حميد كاظم، التّجريب في الرّواية العراقية النّسوية، دار الكتب، بغداد، ط1، 2016م.

30. سميرسعيدحجازي،النّقدالعربيأوهامروادالحداثة،مؤسسةطيبةللنّشر،القاهرة،ط1، 2005م.

31. شريف جميلة، الرّواية والعنف لدراسة سوسيو نصّية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، أربد، الأدرن، ط1، 2010م.

32. طه علي حسين دليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللّغو العربيّة مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشّروق للنّشر، الأردن، ط1، 2005م.

33. عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو المعرفة والسّلطة، دار المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1994م.

- **عبد الله إبراهيم:**

34. السّرد النّسوي، الثّقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسّسة العربية للدّراسات للنّشر، لبنان، ط1، 2011م.

35. المحاورات السّردية، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2011م.

36. عبد الله محمّد الغذّامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2006م.

37. عصام واصل، الرّواية النّسوية العربيّة (مساءلة الأنساق وتقويض المركزية)، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، د ت.

38. عيسى برهومة، اللّغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشروق للنّشر والتّوزيع، عمّان 2022م، ط1.

39. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، ج: 1.

40. فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشّعر النّسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، لبنان، د ط، 2011م.

41. الفيروز آبادي، المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، د ت.

42. ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرّواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الرّاس للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، د ط، 2016م.

- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور:

43. لسان العرب، المعارف، القاهرة، د ط، 1981م، ج: 20.

44. لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، مج: 1.

45. محمد معتصم، المرأة والسّرد، دار الثّقافة، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

46. مروان المصري، الكاتبات السّوريات، الأهالي، دمشق، د ط، 1987م.

47. مليكة مقدّم، المتمرّدة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2004م.

48. مية الرحبي، النّسوية مفاهيم وقضايا، دار الرّحبة، دمشق، ط1، 2014.

49. نبيل عبد الهادي، عبد العزيز أبو حشيش، مهارات في اللّغة والتّفكير، دار المسيرة للنّشر، الأردن، ط3، 2009م.

50. نرجس رودكر، فيمينزم (الحركة النّسوية) مفهومها أصولها النّظرية وتياراتها الاجتماعية، تعريب: هبة ظافر، مركز الفهرسة ونظم المعلومات التّابع لمكتبة ودار المخطوطات العتبة العباسيّة المقدسة، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

51. نزيه أبو نظال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربية، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

52. نوال السّعداوي، الأنثى عي الأصل، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2002م.

53. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، د ت.

54. يمنى العيد، الرّواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

55. يمنى طريف الخولي، النّسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنّشر، المملكة المتحدة، د ط، 2017م.

56. يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث دراسة الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

2- المجلات :

57. أحلام مامي، الهوية الأنثوية وانفتاحها على الواقع العربي، مجلّة السّياق، جامعة العربي تبسّي، تبسّة.

58. أحلام مامي، ليلى بلخير، هوية الأنثى الجديدة في الرّواية النّسوية المعاصرة، رواية تقاطع النّيران، مجلة (لغة- كلام) عن مخبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي، غليزان، 2020م، مج: 6، ع: 3.

59. أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد، منشورات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011م، مج: 1، ع: 2.

60. أحمد عمر، النّسوية من الرّاديكالية حتى الإسلامية قراءة في منطلقات فكرية، مجلة البيان، التقرير 08.

61. آية الله عاشوري، الأنا بين الواقع الحقيقي والمتخيّل السّردي في رواية الممنوعة لمليكة مقدّم،مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية واللّغوية والنّقدية، جامعة بجاية، الجزائر، 2020م، المجلّد 04، ع: 03.

62. بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرّد في الكتابة النّسائية مظهر الإبداع الأدبي الحديث، مجلّة الدّراسات اللّغوية والأدبية، يونيو، 2010م.

63. حمدة خميس، في مفهوم الأدب النّسائي، جريدة الجزيرة، 1997م، ع: 93 88.

64. خديجة زين، الأدب النّسوي بين إثبات الذّات وسلطة الآخر، مجلّة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف، الجزائر، جامعة حمة لخضر الوادي، 2023م،مج: 07، ع: 1.

65. خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النّسوي بين مركزية والهامش، مجلة مقاليد عن جامعة بسكرة، 2011م، ع: 2.

66. دلال جيور، الخطاب الرّوائي النّسوي في الجزائر، مجلّة المرتقي، جامعة محمّد الصّديق بن يحي، جيجل، الجزائر، مارس 2022م، مج: 5، ع: 1.

67. ريمة لعواس، سؤال الذّات والهوية في الكتابة النّسائية من منظور النّاقد، محمّد معتصم، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2020م، ع: 27.

68. زمن حسن كريم، النّشوء التّأريخي لموجات الاتجاه النّسوي، مجلة بحوث الشّرق الأوسط، جامعة عين الشّمس، معتمدة من بنك المعرفة المصري، 2021م، ع: 63.

69. سعاد المانع، النّقد الأدبي النّسوي في الغرب انعكاساته في النّقد العربي المعاصر، المجلة الثّقافية المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم، 1997م، مج: 16، ع: 32.

70. سميرة حدادي، تجاذبات الهوية النّسوية بين المركز والهامش التّحليل الثّقافي لروايتي (تاء الخجل) و(اكتشاف الشّهوة) لـ فضلة فاروق، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة تامنغست، 2020م، مج: 9، ع: 3.

71. سوسن ابرادشة، خصوصية الكتابة النّسوية فعلية أم مفترضة؟، مجلة قضايا الأدب، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، 2019م، مج: 4، ع: 1.

72. صالحة عوادي، تموقع الكتابة الأنثوية في ظلال مجتمع الذّكوري، أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلّة (لغة- كلام) مختبر اللّغة والتّواصل، جامعة غليزان، ديسمبر، 2018م، مج: 4، ع: 3.

73. عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، 2016م، مج: 8، ع: 1.

74. عبد الله إبراهيم، الرّواية النّسائية العربية، تجلّيات الجسد والأنوثة، مجلّة علامات، جامعة قطر، د ت، ع: 17.

75. عياد نسيمة، الكتابة النّسائية بين القبول والرّفض، مجلة النّقد والدّراسات الأدبية واللّغوية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018م، مج: 6، ع: 1.

76. فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية، مسارات النّشأة وخصوصية المنجز السّردي، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، 2020م، مج: 9،ع: 3.

77. فاطمة مختاري، إشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرّواية الشّامية العربية، مجلّة الباحث، مج:11، ع:1.

78. محمّد بوشاكور، شمس الدّين شرفي، أنطولوجيا الجسد الأنثوي بين المقدّس والمدنّس في الرّواية النّسوية الجزائرية، رجالي لمليكة مقدّم، مجلّة المعارف، ديسمبر 2022م، مج: 17، ع: 2.

79. محمود عبد الوهاب، الحركات النّسوية في الغرب والمتغيرات امتدادا للفكر المعاصر، مقال عن جمهورية مصر العربية.

80. نصيرة مصابحية، خصوصية الكتابة النّسوية العربية من هاجس التّجربة إلى إنسانية الإبداع، أصوات الشّمال، مجلّة عربية ثقافية اجتماعية، 2017م، ع:1.

81. نهاد مسعى، النّص النّسوي خلخلة النّسقي... مركزية الأنثوي، مجلة مركز بابل للدّراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2018م، ع: 8.

82. نوال زواوي، المداخل النّظرية لتحليل مفهوم السّلطة دكتوراه علوم علم الاجتماع التّنظيم والعمل، مجلة مدارات للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي غليزان، 2021م، ع: 3.

83. نورة تواتي، عبد النّاصر مباركية، الخصائص الفنية للكتابة السّردية في رواية "وطن بطعم البرتقال" لنجاة أوهان، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، 2019م، مج: 8، ع: 1.

84. يوسف بن يزة، إنجازات الحركة النّسوية العالمية من منظور النّوع الاجتماعي –مقاربة مفاهيمية تأصيلية–، مجلة الباحث للدّراسات الأكاديمية، جامعة باتنة، 2014م، ع: 1.

3– الأطروحات:

85. أحلام مامي، السّرد الأنثوي وتمثيل الرّاهن العربي، قراءة في روايات سمر يزبك، رسالة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة العربي التّبسّي، تبسّة، 2020م،2021م.

86. دلال طواهرية، نادية حميدة، صور الرّجل في الرّواية النّسوية المعاصرة مزاج مراهقة لفضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة تبسة، 2016، 2017م.

87. رفيقة مويسات، خولة فيجل، المؤنّث المقموع في الرّواية العربية، رواية في ذاكرة من حنينلفوزية البدراوي، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة 2021م،2022م.

88. رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرّقيب وآليات التّعبير في الرّواية النّسوية العربيّة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009م.

89. زاوي محمد، المؤثرات الغربية في تشكيل صورة الرّجل في الكتابة النّسوية، مذكرة لنيل شهادة الدّكتوراه، جامعة عاشور، غرداية، 2022م .

90. سعودي بدرية، صور الرّجل في الرّواية النّسائية العربية رواية أبواب موارية لهيفاء بيطار، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، جامعة ميلة، 2016م.

91. سمراء جبايلي، الصّوت النّسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللّغة الفرنسية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي باللّسان الفرنسي، جامعة الحاج لحضر باتنة، 2014م، 2015م.

92. سهيلي سمراء، الأنساق الثّقافية في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، أطروحة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة باتنة. 2019م.

93. صبرينة الطّيب، آليات السّرد في الرّواية النّسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

94. فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التّحول، مذكرة لاستكمال شهادة الدّكتوراه، جامعة ورقلة، 2014م.

95. قيرواني أمال، تطور الرّواية السّياسية النّسوية في الوطن العربي "الحفيدة الأمريكية" لانعام كجة جي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: دراسات أدبية ونقدية، المدرسة العليا بوزريعة، 2011م، 2012م.

96. مريم رمضاني ، تجليات النّظرية النّسوية في ترجمة الأدب النّسوي (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانيا، وهران، 2012م.

97. نور الدّين، مفهوم الإبداع الأدبي في النّقد العربي المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سطيف، 2013م، 2014م.

4- المواقع الإلكترونية:

11.1. https://archive.alsharekh.org

112. https://bahethat.com

113. https://poems.mam9.com

114. https://www.fotoartbook.com

فهارس البحث.

وتحتوي على:

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

السورة	ترتيبها في المصحف	نوعها	الآية	رقم الآية	رقم الصفحة
آل عمران			﴿وَإِذْ قَالَتِ المَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ اِصْطَفَاكِ وطَهّرَكِ وَاِصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ العَالَمِين﴾.	42	6
يوسف			﴿وَإِذْ قَالَ نِسْوَةٌ فِي المَدِينَةِ اِمْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِين﴾.	30	6

فهرس الموضوعات

البسملة

كلمـــة لا بد منـها

إهـــــــداء

مقدمة ..... **أ– د**

الفصل الأوّل:الكتابة الرّوائية النّسويةنشأتها وتطورها وخصوصياتها: **1**

أوّلا– ضبط المفاهيم: **2**

1– مفهوم الكتابة: **2**

1–1– لغة: **2**

2–1– اصطلاحا: **2**

2– مفهوم الرّواية: **3**

2–1– لغة: **3**

2–2– اصطلاحا: **4**

3– مفهوم النّسوية: **5**

3–1– لغة: **5**

3–2– اصطلاحا: **6**

4– مفهوم السّلطة: **13**

4-1- لغة: 13

4-2- اصطلاحا: 13

5- مفهوم الإبداع: 14

5-1- لغة: 14

5-2- اصطلاحا: 15

أ- الكتابة الرّوائية: 16

ب- الرّواية النّسوية: 16

ج-إشكالية مصطلح الكتابة النّسوية: 17

1- الأدب النسوي: 17

2- الأدب النّسائي: 24

3- الأدب الأنثوي: 28

6- نشأة وتطور الكتابة الرّوائية النّسوية: 30

أوّلا: عند الغرب: 31

1- الموجة الأولى للنّسوية: 32

2- الموجة الثّانية: 36

3- الموجة الثّالثة: 40

ثانيا: عند العرب: 42

7- خصوصية الكتابة الرّوائية النّسوية: 48

الفصل الثّاني: محاولة مواجهة المرأةلجبروت الرّجل من خلال إبداعها وكتابتها:..... 54

1- المرأة بين سلطة الآخر وإثبات الذّات: 55

1- سلطة الآخر: 55

2- إثبات الذّات:..... 62

3- صورة الرّجل في الرّواية النّسوية: 76

أ- الرّجل الانتهازي:..... 76

ب- عنف الرّجل: 77

ج- صورة الرّجل المارد:..... Error! Bookmark not defined.

د- خيانة الرّجال: 80

هـ- شهوة الرّجل: 80

ثانيا: الهوية الأنثوية في الكتابة الرّوائية النّسوية: 83

1- الهوية الاسترجالية:..... 90

2- الهوية بلغة الجسد:..... 90

3- الهوية بلغة التمرّد: 96

4- الهوية الوطنية:.....100

خاتمة 102

مكتبة البحث 105

قائمة المصادر والمراجع:.....106

فهارس البحث. **119**

فهرس الآيات القرآنية **120**

فهرس الموضوعات **121**

ملخص الدّراسة: .....

ملخص الدّراسة:

إنّ الرّواية النّسوية من المواضيع التي لاقت إقبالا واسعا في السّاحة الأدبية، وذلك من خلال محاولة الكشف عن ماهية المصطلح النّسوي ووجه ظهوره وتطوره،وإثبات النّسوة حقهن في هذا المجتمع الذّكوري الذي طمس ذواتهنّفي الوقوف على أبرز الصّور التّعسفية له لتجسد من متونها الرّوائية الهوية الأنثوية المسلوبة منها ذات خصوصية وإبداع فني.

الكلمات المفتاحية:الرّواية النّسوية، سلطة الرّجل، الهوية الانثوية،الابداع الأدبي النّسوي.

Abstract:

Feminist literature is one of the topics that has gained wide popularity in the literary arena. It attempts to uncover the essence of the feminist term, its emergence, and development, while asserting women's rights in this male-dominated society that has marginalized their identities. It also examines the most oppressive images of this society to embody, through its narrative texts, the stolen feminine identity, its uniqueness, and artistic creativity.

Key Words: Feminist novel, male power, female identity, feminist literary creativity.