وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الكتابة النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل

رواية "هوى" لـ: "هيفاء بيطار"

–أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

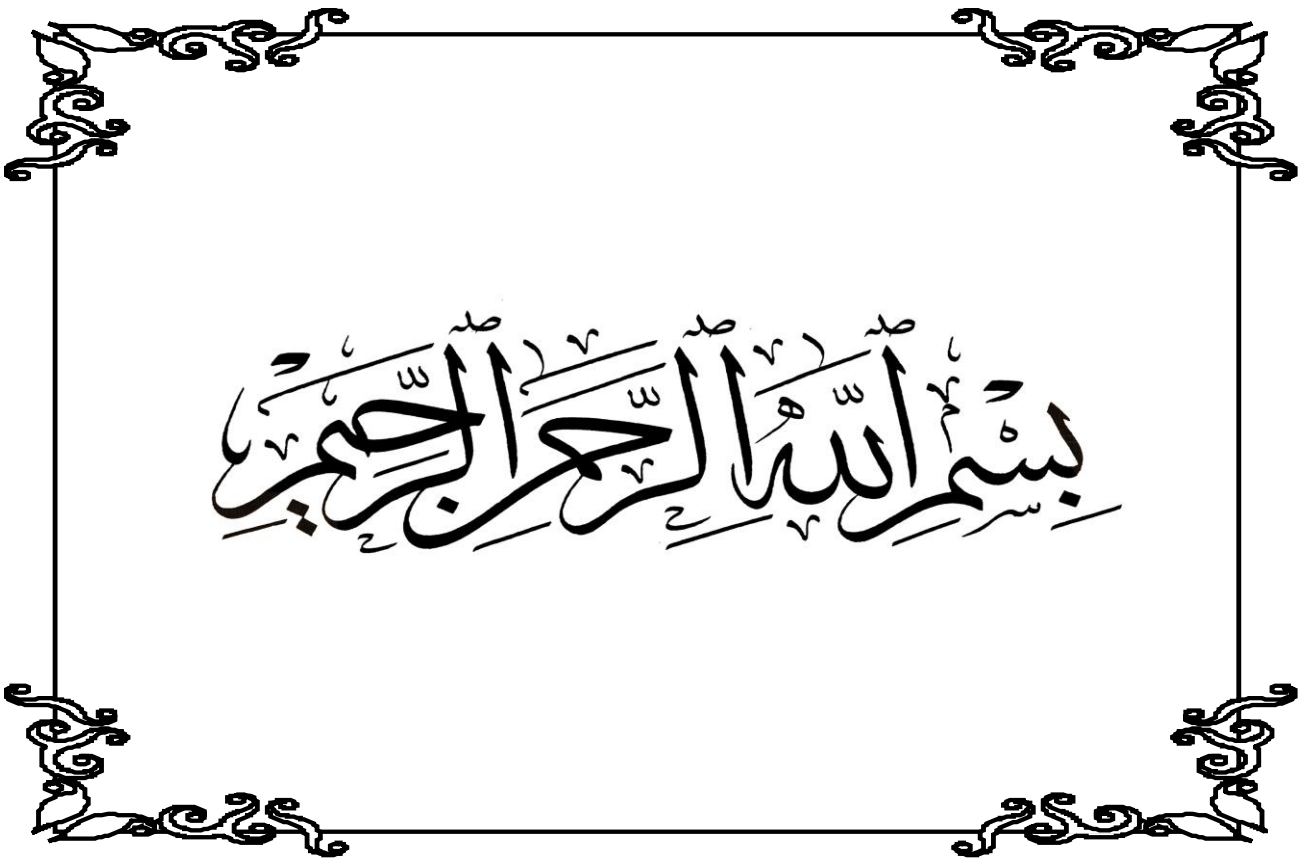
إعداد الطالبتين:
- خولة بوراس
- نجاة هبهوب

إشراف الأستاذ الدكتور:
- عادل بوديار

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد سعود	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيسا
عادل بوديار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا على توفيقنا في إنجاز هذا العمل

يطيب لي أن أتقدم بخالص الشكر للدكتور

عادل بوديار

الذي أشرف على مذكرتنا دون تردد وعلى ما قدمه لنا من نصح وتوجيه

فهنيئا لمن تتلمذ على يدك وعرف جوهرك

وأتقدم بالشكر الخالص لكل من قدم لنا عونا

أو أهدى معروفا وأبدى لنا نصحا

خلال فترة إعداد عملنا المتواضع

وعلى رأسهم أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

كما أتوجه بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة

لجهودهم في دراسة هذا العمل المتواضع وتقييم محتواه

لكل هؤلاء أسأل الله عز وجل أن يجزيهم خير الجزاء

وأن يكتب لهم التوفيق والسداد

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب النسوي ظاهرة أدبية حديثة، وهو من المواضيع التي نالت اهتمام النقاد، والدارسين، فهو فرع من الأدب الذي يهتم بقضايا المرأة، ويركز على المسائل النسوية، وقد ظهر هذا الأدب حديثا لإثبات وجود إبداع المرأة الذي كان من قبل محتكرا من طرف الرجل، ويحرر المرأة من القيود التي فرضها المجتمع وسيطرة المجتمع، مما دفع المرأة إلى اكتساح عالم الكتابة بقوة.

الكتابة عند المرأة سلاح ضد العادات والتقاليد المختلفة، فهي تكتب لتحرر نفسها وتثبت ذاتها، فالكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير وبوح بأسرار الذات الأنثوية الرافضة للقيم الاجتماعية ولعل قيمة هذا الطرح ومكانته المعرفية تتأسس من خلال بنية التسمية في حد ذاتها، فإشكالية مصطلح الكتابة النسوية وخلفياتها الحضارية، الدينية، السياسية، والثقافية، وأشكال تمظهراتها في النص الأنثوي، إذ يقف النقاد من الموقف النسوي موقفين، منهم من يرفض التسمية "الكتابة النسوية" بدعوى أن الأدب واحد لا يقبل التصنيف بناء على معايير خارجية غريبة عن كينونته، ومنهم من يرى بمبدأ التقسيم "الكتابة"، وهذا ما يدفعنا الاشكالات التالية:

- ✓ كيف استطاعت المرأة (الأنثى) أن تحقق أنوثتها وتثبت ذاتها عن طريق الكتابة، لتخرج عن مركزية وهيمنة الرجل (الذكر)؟
- ✓ هل استطاعت الكتابة النسائية أن تكون الناطق الوحيد على إنجازاتها؟ الأنثوية الخاصة والهامة؟
- ✓ هل اقتحمت المرأة عالم الكتابة عن طريق صراعها الدائم مع الرجل وتحديها لسلطة العادات والتقاليد في مجتمعها؟

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع:

- ✓ كوننا لا زلنا نعيش في مجتمع يرجح كفة ميزانه للجنس الذكوري كجنس يفرض وجوده في عديد من المجالات، فالمجتمع يقف تبجيلا لنجاحاته المتتالية

على غرار الجنس الأنثوي، الذي حتى وإن سمح له بدخول مجال إبداعي معين توضع له قيود تحدده بحكم العادات والتقاليد.

- ✓ عدم الاهتمام بمجالات كتابات المرأة كونها مبدعة، مثلها مثل الرجل
- ✓ محاولة القضاء على المركزية الذكورية في المجتمع العربي والمساواة بين الرجل والمرأة في جميع المجالات، سياسية اجتماعية... إلخ.
- ✓ التشكيك في خصوصية الكتابة النسوية، ومحاولة تأكيد هذه التسمية عن طريق اكتشاف خصوصيتها وجماليتها في النص الروائي.

وفيما يتعلق بمحتوى الدراسة التي جاءت في؛ مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول (النظري)، الذي كان عنوانه؛ الأدب النسوي في الأدب العربي حيث تطرقنا فيه إلى نشأة الأدب النسوي وبعض النماذج الروائية النسائية العربية، كذلك المواقف والآراء من الكتابة النسوية بين المؤيد والمعارض والوسطي، وإشكالية تسمية الأدب النسوي، وأيضا تم التطرق إلى تطور الرواية العربية النسوية، وفي الأخير تناولنا صراع الأنا والآخر في الرواية العربية النسوية.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) الذي كان عنوانه الضوابط المرجعية في المجتمع العربي الذي تم فيه دراسة رواية "هوى" لـ: "هيفاء بيطار" وتم التطبيق على العناصر التالية (الدين، السياسة، الأعراف والعادات، المجتمع) ومحاولة بطلة الرواية إيمان التصدي للسلطة وتجاوز سلطة المجتمع والعادات والأعراف بمختلف الأساليب، ثم مفهوم الذكورة والأنوثة في الثقافة العربية وعلاقتهما بالحرية الفردية وفي الأخير تطرقنا إلى تحدي المرجع (الذكورة)، ووضعنا في نهاية الدراسة، خاتمة تحوي أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الكتابة النسوية هي:

- ✓ محمد قاسم: شعرية **السرد النسوي العربي**، أطروحة دكتوراه.
- ✓ نبيلة فايز السيوف: **قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية**، مذكرة ماجستير.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي الوصفي، الذي يقوم على تحليل ورصد اهم القيم والأفكار الموجودة في النص الروائي.

ومن أهم وأبرز المراجع المعتمدة في هذه الدراسة في الجانب النظري والتطبيقي نذكر منها:

- ✓ حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع.**
- ✓ عصام واصل: **الرواية النسوية العربية**، مساءلة في الأنساق وتقوية المركزية.
- ✓ مريم سليم وآخرون: **بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر.**

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في إتمام البحث:

- ✓ قلة المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث؛
- ✓ إضافة إلى ضيق الوقت ما اضطرنا إلى تقليص البحث وعدم التوسع فيه؛
- ✓ الأوضاع السياسية في الفترة الأخيرة التي أجبرتنا على مقاطعة الدراسة لمدة تتجاوز الشهر.
- ✓ إضافة إلى انعدام الدراسات النقدية للمدونة التي اعتمدنا عليها..

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "**بوديار**"، والشكر موصول لكافة أعضاء لجنة المناقشة، لما ستوجهه من ملاحظات وتوجيهات بخصوص البحث.

الفصل الأول

الأدب النسوي في الأدب العربي

أولا. نشأة الأدب النسوي

ثانيا. نماذج روائية النسائية

ثالثا. التأصيل للمصلح (مصطلح النسوي النسائي)

رابعا. المواقف والآراء لمصطلح الكتابة النسوية

خامسا. الكتابة النسوية وإشكالياتها

سادسا. تطور الرواية العربية النسوية

سابعا. مفهوم الأنا

ثامنا. صراع الأنا والآخر في الرواية العربية النسوية (المرأة، الرجل)

يعد مصطلح الأدب النسوي من أهم المصطلحات التي تمخضت عنها العديد من التساؤلات التي تدور حول ماهية هذا المصطلح ومفهومه، حيث نجد الناقدة "خالدة بوسعيد" في كتابها: المرأة، التحرر، الإبداع «ترى أن هذا المصطلح "شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق"... وإذا كانت عملية التسمية تعني أساسا إلى التعريف والتصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مقترضة»،[1] باعتبار أن الأدب النسوي لا يحمل خصوصية تجعل منه أدبا متميزا، لذلك يصنف ضمن الأدب المهمش في مقابل المركزية الذكورية، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتباتها الجسدية والرمزية فهي تستدعي المكبوت والمتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها حين تقترن الكتابة مع الحركة النسوية، لذلك عدت الكتابة «حال شعرية بامتياز فكلما شفت الذات، تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتبعها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة وتشكل الزمن وتهندس الفضاء»،[2] الكتابة تفجير لذات المرأة نجدها ممزوجة بين سلطة اللغة وقدرة العقل فالنص النسوي هو النص الذي يعبر عن التجربة الخاصة التي تعكس واقع حياة المرأة، فهي تعبر عن ذاتها مباشرة.

[1] زغينة علي وآخرون، **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004، ص 09.

[2] الحبيب السايح، **الكتابة عن الكتابة**، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، العدد 118، فبراير 2004، ص 23.

أولا. نشأة الأدب النسوي:

ظهرت الكتابة النسوية نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب التي تمتد من السبعينات وما بعدها فمن الثابت زمنيا أن المرأة اقتحمت عالم الكتابة بعد الرجل، ومن هنا يثيرنا التساؤل عن تاريخ الكتابة النسوية، «تعد إشكالية الكتابة النسوية/النقد النسوي إشكالية قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية نقدية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت فيه "أوفرودايت" وحديثا بدأ الغرب يتحدث عن الكتابة النسوية وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها، منذ أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بداية ظهور الكتابة النسوية العربية عام 1982 ممثلة بظهور صحيفة الفتاة... في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين، قبل العشرينيات في الغرب، وقبل الستينات لدينا»[1]، فالكتابة النسوية مازالت في إشكالية بحاجة إلى الكثير من الجهد التنظيري والتطبيقي فالمرأة أصبحت منار احتفال واحتفاء، لأنها كتابة نسوية من المتوقع أن تطرح عدائية خاصة، «تزعمت الحركة النسوية في فرنسا "سيمون دي بوفوار" التي أصرت على تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة –الآخر– (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية، ولقد وضعت "دي بوفوار" في كتابها "الجنس الآخر" وبوضوح القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر، وتوثق موضوع جدلها باطلاع واسع»[2] فالحركة النسوية في فرنسا ظهرت مع دي بوفوار التي ترى أن المرأة تخالف الرجل فالمرأة تتسم بالسلبية بينما الرجل هو ذات مهيمنة، وكذلك نجد «ألين شوالتر في كتابه أدبهن المستقبل (1977)، الروائيات البريطانيات منذ الأخوات "برونـي" من وجهة نظر تجربة النساء، وتستخلص أنه بينما لا يوجد جنس نسوي ثابت أو خيال فطري، فإن هناك فرقا عميقا بين كتابة النساء وكتابة

[1] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 107.

[2] حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 98.

الرجال»[1] شهد الأدب النسوي عند الغرب تطورا ونموا في مواضيعه وقضاياه فبرز من خلاله فكر المرأة وتوجيهاتها وأهدافها، وانتقل الأدب النسوي إلى العرب عن طريق التأثر بالأدب النسوي الغربي فكانت الكتابة النسوية هي الوسيلة التي تعبر بها المرأة عن قضاياها وتدافع بها عن نفسها وحقوقها، «من الأوائل الذين كتبوا في الموضوع "ساسي العاني" و"هلال ناجي" كتابا بعنوان أشعار النساء أوضحا فيه أن هناك خسارة كبرى في الشعر النسائي، وأن كتابهما الذي يحمل بين دفتيه ثمان وثلاثين شاعرة، لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط بفوق عدد صفحاته ست مائة صفحة جمعه "الرزباني" والذي لم يتمكن من العثور عليه»،[2] المرأة كانت تعيش اضطهادا كبيرا من طرف الرجل والمجتمع ولا تستطيع أن تعبر عن ذاتها أو عن أفكارها وكانت مهمشة ومضطهدة وحقوقها مهضومة لكن «في الستينات من القرن العشرين أصبحت المرأة قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي يريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا، ولاسيما أن المجتمعات الريفية كانت ومازالت لا تعطي للمرأة أية حرية للكتابة، وهذا ما يفسر إلى اليوم عدم وجود كاتبات مهمات –على سبيل المثال– في صعيد مصر قياسا إلى أعدادهن الكبيرة في القاهرة أو الإسكندرية»،[3] المرأة أصبحت قادرة على أن تكتب وتعبر عن ذاتها وحقوقها بكل حرية «حق المرأة في التعليم والانتخاب والعمل والبحث عن حريتها وإنسانيتها واستقلاليتها، ومحاربة تكوينها الجسدي إن قصدية التأثيم، وهجاء الآخر تستبيئه ويمكن الحديث عن اتجاهات نسوية لها رمزيتها في الثقافة العربية كأن نسير من خلال ذلك إلى مجموعة أسماء جريئة في طرحها الثقافي النسوي مثل "كوليت خوري" و"ليلى عسيران في "لبنان، و"نوال السعداوي" في مصر، و"غادة السمان" في سوريا، وفاطمة المرينسي في المغرب، وسحر خليفة في "فلسطين" وليلى العثمان في الكويت»،[4] فنلاحظ إشارة إلى كاتبات نسويات قمن بمعارك هدفها محاربة الرجل المهيمن والمتسلط على المجتمع وعلى المرأة بصفة خاصة

[1] محمد بن زاوي، **النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي**، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 177.

[2] **المرجع نفسه**، ص 174.

[3] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص 02.

[4] **المرجع نفسه**، ص 03.

«ومؤخرا وتحديدا بعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحا جديدا لافتا للنظر له طبيعة جمالية تتبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية»،[1] ظهرت الكتابة النسوية بعد الحرب العالمية الأولى كمصطلح له خصوصية جمالية منبعثة من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية، ويتحدث الناقد العربي حميد لحميداني عن واقع الكتابة النسوية العربية يقول: «لقد كنت أميل إلى اعتبار الكتابة النسائية لا تزال أسيرة هموم الذات... إلا أن ذلك لا يعني أن الكتابة السردية النسائية المعاصرة لم تكن قادرة على تخطي الذات إلى اكتشاف العالم الرحب»،[2] لم تعد الكتابة النسائية المعاصرة تعبيرا عن الذات النسوية بل صارت اكتشاف العالم بأسراره وأفكاره، إذ كل ما تنتجه المرأة يشير إلى حقيقة التصعيد الاجتماعي والوجداني الواقع على المرأة لذا نجد المرأة بدأت «البحث عن مناخ يوفر لها جانبا من الحماية بعيدا عن سطوة الرجل وقهره، ومن ثم جاءت كتابات المرأة في النصف الثاني من القرن العشرين لتعبر عن هذا الجانب رافضة لكل الاتجاهات التي جعلت منها رمزا للأمومة والدفء والحنان فحاولت أن تبرهن على عدم ضعفها ومدى قوتها»[3] اتخذت المرأة الكتابة وسيلة لتعبر بها عن مدى قوتها وعدم ضعفها أمام سيطرة الرجل وقهره، فلم تصبح المرأة رمزا للأمومة والدفء والحنان فقط. فخلقت ذاتا ومجتمعا خاصا بها بعيدا عن هيمنة الرجل، «والحديث عن المرأة عبر الأدب، لم ينقطع بانقطاع العصور وانقضائها، إذ هو حديث ممتد مادام ثمرة لتجربة بين الإنسان والإنسان، هي تجربة خاصة تشكل في مضمونها أسس الحياة وبنائها فتغنى بها الإنسان مناجيا إنسانه الآخر مناجاة تكشف عن تنامي البشرية وسموقها تؤطر لمعانيها الرحبة بشفافية وتلقائية وتفان وتحلق معها الأرواح قبل الأجساد»[4] لا زال الحديث عن الكتابة النسوية فهي تجربة إنسانية معبرة عن ذات المرأة.

---

[1] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص 66.

[2] زغينة علي وآخرون، **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، ص 32.

[3] عصام كامل، **إبداع المرأة العربية رؤية سوسيولوجية**، (د. ط)، دار فرحة للنشر، مصر، 2005، ص 22.

[4] عبد العاطي كيوان، **أدب الجسد بين الفن والإسفاف –دراسة في السرد النسائي**، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص 17.

ثانيا. نماذج روائية النسائية:

أرادت المرأة دخول عالم الكتابة باعتباره وسيلة خلاص وردا على كل أنواع القهر الذي يمارسه الذكر عليها فانطلقت من ذاتها وعالمها الخاص، وأصبحت هذه الكتابة التي كانت وسيلة للتعبير عن مأساتها إلى إبداع وأصبحت لها صدى في العالم، حيث نجد نماذج روائية منها نموذج لأحلام "مستغانمي" «في ذاكرة الجسد قد مارست بعض التحرر غير المعهود، حيث اتخذت من أحلام رمزا لمدينة قسنطينة ومن قسنطينة نموذجا لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي في البلاد معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم؛ الجنس الدين السياسة بجرأة نادرة المثيل، ليس في الكتابة الأنثوية فقط، بل في الكتابات الجزائرية عامة»[1]، أرادت المرأة أن تتجاوز كل الصعاب باتخاذها للكتابة أداة ووسيلة للتحرر والخلاص من سيطرة الرجل فتحولت هذه الكتابة إلى إبداع وفن للرد على أنواع القهر الذي يمارسه الرجل عليها.

1.رواية صمت الفراشات لـ "ليلى العثماني":

تدور أحداث الرواية حول فتاة تدعى نادية عمرها لا يتجاوز التاسعة عشر يزوجها والدها لعجوز خوفا منه لأنه مديره في العمل، حيث أن هذه الفتاة وجدت نفسها في قصر عبارة عن سجن تتلقى فيه كل أنواع القمع والتعذيب، فهربت من القصر وعادت إلى أهلها وقصت عليهم ما جرى وما هي إلا فترة وجيزة حتى توفي العجوز وورثت أملاكه، ليلى عثماني تعالج مشكلة متفشية في الوطن العربي، تسلط الضوء عليها بطريقة مقنعة جدا فهي تتحدث بنظرة أخرى عن روتين الشعوب العربية الخاضعة لظلم حكامها.

2.قيد الفراشة "شيرين سامي":

قيد الفراشة رواية تناولت أدق التفاصيل عن مشاعر المرأة على طول الحياة فهي طفلة، مراهقة، شابة عجوز، حبيبة، زوجة أم سجينة، حرة مظلومة، ظالمة

[1] بوضياف غنية، **كتابة الأنثى أنوثة الكتابة**، أحلام مستغانمي انموذجا، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2011، ص 202.

مكسورة الجناحين، أو الفراشة الطائرة ولم تغفل عن مشاعر الرجل بأي حال، قيد الفراشة لم تصنف المرأة على حساب الرجل أو العكس في روايتها للعلاقة بين الرجل والمرأة وكانت تنصف الإنسانية والمشاعر فنقول إن هذه الرواية هي رحلة في عالم المرأة المحاط بالغموض.

3.زهرة الصبار "علياء التابعي":

زهرة الصبار رواية تونسية تدور أحداثها حول رجاء وأحمد وصديقها عادل حيث تخرج الثلاثي من الجامعة التونسية فترة السبعينات، حيث كانوا ذو ميولات سياسية لليسار، فكل واحد منهم نشأ مختلفا عن الآخر فالمرأة "رجاء" تنحدر من احد الأحياء الأصلية بالعاصمة وهو باب "الخضراء"، والشاب "أحمد" ترعرع في "نوتردام" أحد الأحياء المترفة مدللا في كنف عائلة ثرية ذات أصول تركية، أما صديقهما "عادل" فهو فقير ثائر سببت له أيديولوجيته العديد من المتاعب التي تكبدها لوحده المتحزب المناضل، لينتهي به المطاف إلى عواقب وخيمة، يعتبر الاسترجاع أحد ركائز هذه الرواية، إذ كان اللقاء الليلي فرصة لتسترجع كل من "رجاء" و"أحمد" ذكرياتهما، زلاتهما وعثراتهما في درب الحياة فتختلط كلماتها باللهجة العامية وتكشف حقائق مريبة حدثت قبل هجرة أحمد إلى فرنسا، مما عكس فتور علاقته برفيقي دربه، حبيبته رجاء، وصديقه عادل، محور هذه الرواية هو قصة حب إذن المرأة كانت البطلة بقصة حبها المتشعبة ثم زواجها الذي مثل نقطة تحول جذرية في جوانب الحياتية وقد توازي كل هذا مع توق وانشداد إلى التحرر الاجتماعي وتمزق بين الانتماء السياسي والحياة الثقافية، فهدف الكاتبة نقد السلطة والمجتمع المتحكمين في وضع الشباب الحاكم أنذاك بواقع أفضل.

4.إني أحدثك لترى منى "برنس":

رواية منى برنس رواية عن الحب فنجدها قد تجردت من قناعات المرأة العصرية أو المثقفة وقررت أن تعيش قصة حب خالصة تخلو من الأهداف والأغراض، فرأينا فتاة من لحم ودم وليست نموذج مصنوع تحرص على تقديمه معظم الكاتبات في عالمنا العربي ، فتاة على فترة الحب الأول لدرجة أنها تنقل

لحبيبها نصائح صديقاتها ووصفاتهن لإشعال نيران الغيرة في قلبه، فمنى لم تكتب رواية غارقة في لذة الجنس ولكنها قدمت الجنون والتوتر والقلق لفتاة حائرة وقوية وعنيدة وواثقة في ثقافتها ومصيرتها أيضا، فهي رواية عن الجنسيات ليست جمعا هنا، وليست عن الجنس، عن عواصم وجغرافيا وتأثيرات ثقافية إقليمية غارقة في العنصرية دون أن ندري.

كانت الكتابة النسوية ذات صدى كبير في الساحة الأدبية، حيث تعددت الأقلام التي سال الحبر في سبيل تطويرها، إذ أن المرأة حاولت إثبات وجودها وصمودها أمام سلطة الرجل، فأسست بذلك حقلا اجتماعيا وأدبيا في مجال الكتابة فهكذا عبرت المرأة عن أنوثتها حيث جعلت من نفسها محورا للوصف والتعبير وحاملة لغتها على جسد قلمها، وعندما رأت ذاتها أداة يكتب بها الرجل وتعيش ملاذا له أرادت التغيير بجعل ذاتها شخصية فاعلة لا جسدا بلا روح، وهذا ما جاءت به أحلام مستغانمي التي خصصت روايتها الأنثى بحيث وضعت فيها أحلامها، إذ جعلت الرجل شخصية انكتابية تجعله يعيش أعاصير الحياة وهمومها، وبهذا تحققت الأنوثة والمرأة تحررت لتكون موضوعا للغة الفاعلة والمؤلفة والمنتجة للنص، والمرأة هي التي تؤسس الكتابة النسوية المعاصرة تحمل الأنثى إلى أعلى مستوياتها، وبذلك تحقق حريتها وانطلاقتها المفتوحة إلى الأمام والتعبير عن الحياة في أدبها بصفتها جنس مستقل بذاته صانعة بذلك فضاءا روائيا يعرف بالأنثى ليعيد إليها مجدها الذي سلبه الرجل منها عبر سنوات طوال.

«وما يعيد للإبداع قيمته هو تلك الجرأة والقدرة على التعبير لإظهار الحقيقة إذ أن الكتابة النسوية سوف تحقق حريتها وانطلاقها كما تكتب بوصفها امرأة وكلما أصرت على أنوثتها فإنها تزداد قوة في نفسها»،[1] كما أن الأديبة مزجت في روايتها بين صورة الماضي والحاضر، إذ أنها ركزت على الماضي باستحضار حوادث وتاريخ ماضي وذلك بغية حمل المتلقي على التفكير وربط الحوادث، وكأن هذا الاستحضار للماضي سرد تاريخي ينصب داخل جمالية اللفظ وبداعة الصورة

[1] محمد داود وآخرون: **الكتابة النسوية –التلقي، الخطاب والتمثلات**، المركز الوطني للبحث الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص 248-250.

وسحر البيان، «تعد التسعينات من القرن العشرين عقد ظهور الكتابة النسوية خاصة في مجال النقد والرواية وارتبط بشكل كبير بظهور عدد كبير من الكتابات العربية وجاءت هذه الكتابة امتدادا للحركات النسوية في الغرب وطالما من اجل استرجاع حقوق المرأة ومن بين العوامل التي ساهمت في يقظة المرأة العربية، نجد عوامل متعددة أولها التأثر بالتيار الغربي الذي نجده في الحركة النسوية العالمية التي كانت الأساس والدعامة للكتابة النسوية العربية، أما العامل الثاني تمثل في الوعي الذي تولد عند المناضلات بضرورة تغيير الواقع الاجتماعي الذي كن يعشن فيه بالإضافة إلى العامل لا يقل أهمية عما سبقه وهو عامل الإصلاح وما كان له من أثر إيجابي فعال جدا، وهو وليد المجتمعات العربية نفسها»[1] تعبر المرأة عن ذاتها وأنوثتها عن طريق الكتابة.

[1] **مجلة الثقافة النفسية تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، م6، ع6، ص ص 138-139.

ثالثا. التأصيل للمصطلح (مصطلح النسوي النسائي):

شكل غياب التحديد الدقيق لمصطلح الكتابة النسوية وغياب الإطار النظري المصاحب لها شيوع مفاهيم مختلفة على سبيل المثل (أدب المرأة، الأدب النسائي الأدب النسوي، أدب الحريم، الأدب الجنسوي، هذه المصطلحات وغيرها أحدثت خلطا واضطرابا في التسمية والاستعمال، الذي أفرزه صراع التذكير والتأنيث القائم بين الرجل والمرأة)،[1] والملاحظ أن هذه التسميات جميعا نظرت إلى أدب المرأة الذي تكتبه نظرة جنسوية.

1.تعريف مصطلح النسوي لغة:

أ. **في المعاجم العربية:** تعرف المعاجم العربية مصطلح النسوي كما يلي

«نسا: النِّسْوَةُ، بالكسر والضم، والنِّسَاءْ والنِّسْوَانُ والنُّسْوان، جمع المرأة من غير لفظ، كما يقال خلقةٌ في الأرض ومخاضٌ وذلك أولئك النِّسُونَ قال ابن سيده والنساء جمع نسوة إذا كثرت، ولذلك قال سيبوية في الإضافة إلى نساء نِسْوِيّ، فرده إلى واحدة، وتصغير نِسْوَةٍ نُسَيَّةٌ، ويقال نُسَيَّاتٌ، وهو تصغير الجمع».[2]

« (نُسِئتِ) المرأة نَسْئا، تأخر حيضها عن وقته وظُنَّ حملها، وهي نُسْء [بتثليث النون]، ونسوء (ج) نساء (أنْسَا) عنه، تَأَخَّر وتَبَاعَدَ والشيء: نَسَأَهُ، ويقال أَنْسَأَ فيه، (النَّسْءُ): المخالط المعاشر، يقال هو نِسْئُ نساء»[3]

«(نسو): والنِّسْوَةُ بالكسر والضم والنساء والنِّسْوَانُ، والنِّسُون بِكَسْرِهِنَّ، الأربعة الأولى ذكرهن الجوهري وأخيرا عن ابن سيده وزاد أيضا النُّسوان بضم النون، كل ذلك جموع المرأة من غير لفظها، كالقوم في جمع المَرءِ، وفي الصحاح كما يقول خلقة ومخاض وذلك وأولئك، وفي المحكم أيضا: النساء جمع نسوة إذا كثرن، وقال القالي: النساء جمع امرأة وليس واحدة من لفظها، وكذلك المرأة لا جمع لها من

[1] يوسف وغليسي، **خطاب التأنيث دراسة في الشعر الجزائري**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 29.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صاد للطباعة والنشر، بيروت، ، لبنان، ط1، 2000، ص 2250.

[3] مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 916.

لفظها، ولذلك قال سيبويه في النُسبة إلى نساء: نِسْوِيّ فرده إلى واحدة»،[1] نجد أن المعاجم اللغوية اتفقت على كلمتين النسوي، النسائي لأنهما تحملان المفهوم نفسه وهو منسوب إلى عالم المرأة، الحركة النسوية التي تدعوا إلى المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق.

ب. في المعاجم الغربية:

جاءت كلمة نسوي/نسائي مترجمة كما يلي:

«نسوة: نسوان (نساء) [*Femme*].

نسوي/نسواني [*Féminin: féminité*]»،[2] نلاحظ أن المعاجم الغربية ترجمت نسوي/نسائي إلى المرأة (*Femme*).

2. اصطلاحا:

أما في اصطلاح النقاد الغربيين فقد جاء مصطلح النسوية على النحو التالي:

«تذهب "سارة جامبل" إلى أن النسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته»،[3] فنجد "سارة جامبل" تلغي وترفض أي تمييز بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، والنسوية هي نقد للآراء السابقة التي جعلت من الرجل سلطة أولى تتحكم في كل شيء، فالنسوية توصف على أنها «نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل»[4]فسارة جامبل ترى بأن مصطلح النسوية هو نضال من أجل أن تكتسب المرأة المساواة بينها وبين الرجل الذي يسيطر على المجتمع، وفي السياق نفسه تؤكد على أن النسوية «كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل

[1] محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تر: علي ستري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1994، ص 237-238.

[2] دانيال ريغ، **السبيل عربي/فرنسي، فرنسي/عربي**، (د. ط)، لاروس، باريس، ص 407.

[3] رياض القرشي: **قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب**، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص 62.

[4] **المرجع نفسه**، ص 62.

النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا»،[1] تعتبر سارة أن النسوية هي جهد يهدف إلى مراجعة القوانين الاجتماعية التي جعلت الرجل في أعلى المراتب والمرأة في أدنى المراتب.

أما النقاد العرب فكان المفهوم مقاربا للمفهوم الغربي في الأهداف المتعلقة في المساواة بين الرجل والمرأة حيث عرف نخبة من الأساتذة المصريين والعرب بأن مصطلح النسائية «حركة ترمي إلى مساواة الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات (....)، وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسيع في الحقوق والواجبات القانونية والسياسية للمرأة نظرا لحرمانها من الكثير من الحقوق التي كانت للرجل وكانت حكرا على المرأة مثل التصرف في الملكية الخاصة والوصاية على الأبناء وحقها في العلم والوظائف والأجور المساوية لأجور الرجل»،[2] مكانة المرأة لابد أن تكون مساوية لمكانة الرجل من حيث منحها حقوقها وأدائها لواجباتها فهذه الحركة تهدف إلى منح المرأة الحقوق التي كانت للرجل فقط كالحق في التعليم والوصاية.

وفي اصطلاح النقاد ودارسي الأدب «الأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، ولكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور وثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها»[3] والأدب النسوي هو إبداع سواء من طرف الرجل أو المرأة، ولكل منه جوانب ثقافية تاريخية فكرية وعاداته وتقاليده التي تؤثر في نظرته للعالم.

[1] رياض القرشي: **قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب**، ص 63.

[2] صبرينة حفاد، **الشعر النسائي في قرية رافو –مقاربة أنثروبولوجية رمزية**، رسالة ماجيستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/2012، ص 14.

[3] إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2، 2007، ص 134.

رابعا. المواقف والآراء لمصطلح الكتابة النسوية:

توزعت المواقف من مصطلح الكتابة النسوية على ثلاثة مواقف:

1. الموقف المعارض:

«ترى المقولات النفسية الجنسوية أن الذكر المحض معدوم كأنثى الصرف والذكر المحض سيكون ضربا من الغول المتفجر على نحو مستمر بضروب العدوانية والنزو والغضب فهو لا يتصرف إلا بالهجوم واللدغ، والأنثى الصرف ستكون برقة هائلة... وفي هذه الرؤية صياغة ضرورية لمسألة التداخل بين الذكوري والأنثوي في الشخص الواحد، بحيث تغلب الرجولة على الأنوثة في الذكر والعكس صحيح وإن الاختلاف في هذا التوازن هو الذي ينتج شخصيات غريبة مثل المرأة المسترجلة، والرجل المستنوق؟، والخنثى...»[1]، وفي نفس السياق نجد: «قد تميزت المرأة الكاتبة بالمسارعة إلى هذا الرفض منذ بدايات طرحه للتداول وكان يعبر عن حساسية خاصة تجاهه لا سيما لدى الجيل الذي استطاع أن يحقق حضوره الأدبي وشهرته، كما هو حال الأديبة غادة السمان على الرغم من أن شهرتها حققتها من خلال أدب يعبر عن تمرد المرأة هي بطلة قصصها ورواياتها»[2] إذن نجد انه لا يوجد فصل بين الكتابتين لأن كل من الرجل والمرأة هدفهم الوحيد هو الكتابة عن الذات والحياة، وكذلك نجد الناقدة تقول: «إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظرا إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها (يوتوبيا، خاصة) حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني»[3]، فالظروف والمشاكل الاجتماعية جعلت من المرأة تنتج أدبا واعتبر الرجل أن كل م ما تكتبه المرأة هو أدب دوني ليس له قيمة.

---

[1] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص 85.

[2] مفيد نجم، **الأدب النسوي، إشكالية المصطلح**، مجلة علامات، ج57، م15، رجب 1426، سبتمبر 2005، ص 160-161.

[3] أشرف توفيق، **اعترافات نساء أديبات**، دار الأمين، ط1، 1998، ص 15.

2. الموقف المؤيد للكتابة النسوية:

رغم وجود موقف معارض لهذه الكتابة إلا أنه يوجد موقف يقر بالنص المؤنث «هذا الموقف دليل نضوج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث، وهذه المرحلة تختلف عن المرحلة السابقة لان طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاغترار بأنوثتها»،[1] إذن النص المؤنث هو دليل نضج وطموح الكاتبة في المساواة، وله خصوصية تجعله يختلف على السابقة ونجد في نفس الصدد كاتبة تصف الكتابة النسوية بقولها: «هي تجربة مغايرة لكل ما اعتاده القارئ العربي، ومخالفة لتراثه الطويل، ولكل الصور النمطية التي كانت من نصيب المرأة»،[2] فهذه الكاتبة تصف الكتابة النسوية بأنها تجربة مختلفة تختلف عن ما اعتاد عليه القارئ العربي وتخالف التراث والأساليب النمطية التي كانت المرأة تعيشها في السابق، وفي الحديث نفسه عن الكتابة النسوية، يقر الناقد بقوله: «اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد... هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظ فأنا من هذه الزاوية لا استطيع أن أكتب بدل المرأة، لا استطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها»،[3] هذا الناقد يجزم بأنه لا يستطيع أن يكتب بدلا عن المرأة لأنها لها أشياء وتجارب تعيشها لا يستطيع أحد التعبير عنها، ونجد أيضا ناقدا آخر يقول: «إن الأدب النسوي وتحديدا الذي تكتبه المرأة يمثل استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو الموقف الإيجابي للمرأة»،[4] أي أن الأدب النسوي يحتل مواقع هامة في حياة المجتمع وفي الثقافة العربية، ونجد أيضا ناقدة أخرى تحدثت عن الكتابة النسوية وأيدتها بقولها: «المرأة حين تطرح أشيائها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد مما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها

---

[1] ليلى محمد بلخير، **خطاب المؤنث**، منشور مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016، ص 22.

[2] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص 92.

[3] محمد برادة، **هل هناك لغة نسائية**، مجلة الآفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983، ص 135.

[4] حفناوي بعلي، **النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة**، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص 33.

للأشياء»،[1] كتابة المرأة هي كتابة من منظور جديد لها خصوصياتها نابعة من الظروف الخاصة التي تعكس رؤيتها ونظرتها للأشياء.

3.الموقف الوسطي:

فهو من جهة يقر أن المرأة لها خصوصيتها النابعة من التجارب التاريخية الاجتماعية والنفسية والفكرية التي عاشتها المرأة وطبعتها بطابع خاص وأنتجت منها أدب خاص يتحدث عنها، ومن جهة أخرى يرفض أن تكون المرأة هي المسيطرة والمركز وأن ترقى إبداعاتها إلى مراتب أعلى درجة في كتابات الرجل.

[1] زهور كرام، **السرد النسائي العربي (المقارنة في المفهوم والخطاب)**، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 72.

خامسا. الكتابة النسوية وإشكالياتها:

تعد إشكالية الكتابة النسوية من مشكلات الأدب العربي «فمنذ ستينات القرن العشرين تحديدا بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا، ثم في الشرق بعد ذلك عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتاباتها لا تعبر عن ذاتها، وإنما عن التمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة»[1] بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر فالكتابة النسوية تتمرد على سلطة الرجل، «وقد جاءت الكتابة النسوية مؤخرا مغايرة للزمكانية التي انتشرت فيها سلطة النظريات النقدية الحديثة التي دعت إلى قتل مؤلف (الكاتب) لأجل إحياء النص واعتباره بما فيه من سياقات وعلامات وتكوينات لغوية وشكلية ومعنوية الوسيلة والغاية للنقد الجديد مما جعل من الكتابة الإبداعية نصوصا لها استقلاليتها الذاتية، بمعنى انفصالها عن عالميها الحميمين، الذاتي (الكاتب)، والموضوعي المرجعي (المجتمع والتاريخ)»،[2] جاءت الكتابة النسوية كنقد للمناهج النقدية الحديثة كالبنيوية التي تدعو إلى قتل المؤلف وجعل النص بنية مغلقة.

✓ **إشكالية التسمية:** اختلفت تسميات الأدب النسوي من باحث لآخر، «هناك قضية اسمها أدب المرأة...لا يقصد بها الأدب المكتوب للمرأة، ولكن يقصد بها الأدب الذي تكتبه المرأة».[3]

«ويرى بعض الباحثين أن الأدب الأنثوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة في المقابل ويكتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلى أو تحط من قدره ويعرف المسميات الأخرى كالنسوية أو النسوة وذلك لأنها تربط هذا الأدب

[1] حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص 01.

[2] **المرجع نفسه**، ص 01.

[3] أشرف توفيق، **اعترافات نساء أديبات**، ص 09.

تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله سوءات رفضتها المرأة نفسها، كما أنه يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل»[1] نجد أن الباحثين قد فضلوا مصطلح الأدب الأنثوي باعتباره أدب تكتبه المرأة ورفضوا تسميات أخرى كالنسوية والنسوة، لأنها تربط الأدب بحركة النسوية الغربية.

«وإذا كانت هذه التسميات هي التسميات الأساسية لإبداع المرأة فقد وجدت تسميات فنتازية أخرى لكتابات المرأة، هذه التسميات وجدت في الغرب وعندنا في السويد مثلا ظهرت التسمية للأدب الذي تكتبه المرأة بأدب (الملائكة والسكاكين) وهو ما قلده أنيس منصور فأطلق على ما تكتبه المرأة (أدب الأظافر الطويلة) أي أنها متعددة وهي تكتب إلى الخربشة والانتقام من الرجل، ثم أوجد إحسان عبد القدوس تسمية أخرى حينما سمى أدب المرأة أدب (الروج والمانيكير)، لأنه يرى أن أدبها أدب صوتي وأدب شكلي تعتني فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع»[2] ظهرت تسميات لكتابات المرأة في الغرب وهذه التسميات فنتازية وعند العرب تعددت هذه التسميات كتسمية ما تكتبه المرأة (الأدب، الأظافر الطويلة ...إلخ) تعددت تعريفات الأدب النسوي من أديب إلى آخر ومن ناقد إلى آخر فنجد تعريف أدب الجسد «لما يحمله من مضامين إذ هو مصطلح جامع مانع فمفردات الجسد متعددة وكذلك كانت معبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها»[3]

هذا المصطلح "أدب الجسد" هو مصطلح جامع بين أدب المرأة وأدب الرجل ويعود عناني لمصطلح آخر هو مصطلح «التصوير الجنسي للمرأة POMO GOSSIA، إذ يقول: إنه معاملة المرأة في اللغة الأدب باعتبارها كائنا جنسيا فقط»[4] والملاحظ هنا أن أدب المرأة ينظر إليه انطلاقا من النظرة الجنسية ومع تعدد التسميات نجد كذلك تسميات تدل على مصطلح واحد منها، «فالأدب النسوي

[1] أحلام معمري، **إشكالية الأدب النسوي من المصطلح واللغة**، مجلة مقاليد، ع02، ديسمبر 2011، ص 47.

[2] أشرف توفيق، **اعترافات نساء أديبات**، ص 11.

[3] عبد العاطي كيوان، **أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي**، ص 54.

[4] **المرجع نفسه**، ص 55.

الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب الحريم، أدب ربات الخدور وغيره من التسميات التي تستدعي عندما يحضر سياق كتابة المرأة»،[1] من خلال هذه التسميات يتضح لنا رغم اختلاف التسميات إلى أنها كلها تعبر عن مسمى واحد وهي كتابة المرأة.

ويعرفه ايجلتون eagelton 1993، بأنه «ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة بعيدا عن تلك الصورة، التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت»،[2] أي أن الأدب النسائي هو الأدب الذي يعبر عن التجربة الأنثوية الصادقة وعن خبرتها في الحياة، وفي نفس السياق نجد أنه الأدب «الذي يؤكد إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري، لكل منهما هوايته وملامحه الخاصة»،[3] نلاحظ من خلال هذا التعريف أن لكل من الرجل والمرأة طابع خاص في الكتابة، «ويعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا».[4]

ويصرح الغذامي: «أن طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الداعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحولة وتنافسها وتكون عبر الكتابة، تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللغوي، لا على أنها (استرجال)، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح (الفحولة)»،[5] وهذا يعني أن هناك سمات تستفرد بها المرأة في أدبها إذا ما اقتحمت عالم الأدب والكتابة، ستجعل نتاجها مختلفا عن نتاج الرجل ومتميزا عنها.

---

[1] نهاد مسعي، **النص النسوي خلخلة النسق –مركزية الأنثوي**، جامعة 20 أوت 1955، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، سكيكدة، الجزائر، ص 12.

[2] Mary eagelton (1993), **feminist lierary theory**, pp 155-156.

نقلا عن خصوصية الإبداع النسوي، دراسة إبراهيم خليل، العلاقة بالذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السرد النسوي، ص 119.

[3] خصوصية الإبداع النسوي، **دراسة كورنيايا الخالدة، المرأة العربية**، الإبداع النسائي، ص 14.

[4] عصام واصل، **الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 20.

[5] محمد عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 55.

أصبحت الكتابة النسوية محطة استلهام للكثير من النظريات «كما بلغت الكتابات النسوية حدودا من الإبداع جعلت من النقد الأمريكي النسوي يحدد ثلاث أشكال منها:

1.الأدب النسائي: وهو جميع ما تكتبه النساء.

2.الأدب الأنثوي: وهو الأدب النسائي والمهمش والمقموع الذي أخرسه النظام اللغوي الاجتماعي الحاكم من غير أن يشتمل على رفض النسوية.

3.الأدب النسوي: الملتزم برفض الهيمنة الذكورية التمييز بين الجنسين».[1]

صنف النقد الأمريكي الكتابة النسائية إلى ثلاثة أصناف، حيث أن هذه الأصناف تعبر عن المرأة وعن إبداعاتها، ثم نجد الكاتبة في موضوع آخر تزاوج بين الكتابة والأدب فنقول «إن المهم في كل ما تكتبه...هو ما تكتبه لا غير فوحدها الكاتبة هي الأدب وهي التي ستبقى... لتجعل منها فيها بعد مرحلة تابعة للصدمات والآلام فبمجرد غياب الحب يظهر الأدب فيقول على لسان خالد (هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن...)».[2]

جعلت الكاتبة الأدب والكتابة شيء واحد، وترى أن الكتابة هي الأداة الوحيدة المعبرة عن الآلام والصدمات لأن الكتابة النسوية لا تنحصر عن قضية المرأة فحسب، وليست ترفا فكريا للمرأة، بل «ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر البحث المتدين عما يجمعها بالآخرين وما يميزها عنهم»،[3] جعلت المرأة من الكتابة عالما يجمعها بالآخرين ويميزها عنهم «فالكتابة النسوية إذن هي التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي وهي التي تأخذ المرأة كفاعل في اعتبارها وهي القادرة على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهي الكتابة المهمومة بالنسوي المسكوت عنه، النسوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهي النسوية الكامنة في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا

---

[1] نصرة أحاميد، جدوع الزبيدي، لمى جاسم محمد الدليمي، **ملامح النسوية في أدب المرأة الاجتماعية –مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي**، ملامح النسوية في أدب المرأة ع5، السنة الثانية، 2011، ص 04.

[2] بوضياف غنية، **كتابة الأنثى –أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا**، ص 08-09.

[3] شيرين أبو النجا، **عاطفة الاختلاف –قراءة في كتابات نسوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 12.

هي النسوية التي تشغل الهامش»،[1] والملاحظ من أن كل من كتابة الرجل والمرأة تعتبر أدبا كونها تعبر عن هموم إنسانية ولا بد من دراسة هذه الكتابة انطلاقا من خصائصها وعدم النظر إليها من خلال الجنس، كذلك نجد الاختلاف وتعدد تسميات الكتابة منها «الكتابة المؤنثة وهي محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة، الكتابة النسوية وتقتضي الاعتراض على المعايير والقيم التي سادت الكتابة الأولى، الكتابة الأنثوية وهي المرحلة الأخيرة التي تقتضي اكتشاف الذات، أي البحث عن الهوية».[2]

[1] عصام واصل، **الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**، ص 27.

[2] ساندي سالم أبو سيف، **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية الأولى، الإصدار الأول، 2008، ص 141.

سادسا. تطور الرواية العربية النسوية:

الرواية هي إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه فجاء ظهور الرواية العربية استجابة للتحولات التي طرأت على المجتمع العربي إثر احتكاكه بالغرب الصناعي الذي بدأت موجاته الاستعمارية تغزو الوطن العربي مع بداية القرن التاسع عشر، «من المعلوم أن الرواية في الأقطار العربية لم تعرف في زمن واحد، بل في أزمان متباينة ومتباعدة نتيجة للظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيشها كل قطر عربي، كان ظهور الرواية في مصر ولبنان وسوريا قبل غيرها من بقية الأقطار العربية، هو المسؤول عن اتجاه المرأة فيها للمشاركة في كتابة الرواية التي مارسها الكتاب الرجال قبلها ومن هنا كانت البدايات الأولى للرواية النسائية العربية قد ظهرت على يد الكاتبات المصريات واللبنانيات والسوريات من أمثال عائشة التيمورية وأليس بطرس البستاني وزينب فواز، ولبيبة هاشم ولبيبة ميخائيل صويا، وفريدة عطية وجميلة علايلي، إذ أن الرواية النسائية العربية منذ عصر النهضة في منتصف العقد الثاني لظهور الرواية في الأدب العربي الحديث»[1]، جاء ظهور الرواية العربية في الوطن العربي في أزمان متباينة وذلك نتيجة للظروف الاجتماعية، فقد ظهرت في عصر النهضة وإذا ما توجهنا إلى المغرب العربي نرى أن الخريطة الروائية تبدو متفاوتة في أقطاره الثلاثة نشأة وحجما ونوعا، «فقد سبقت تونس والمغرب الأقصى إلى معرفة النتاج الروائي الموضوع، ففي عام 1935 صدر لعلي الدوعابي رواية "جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط"، أما في الجزائر فكانت الرواية الأولى هي رواية "غادة أم القرى" الصادرة عام 1947 للكاتب رضا حوحو وفي المغرب تأخر ظهور الرواية إلى عام 1957 حيث نشر عبد المجيد ابن جلول رواية "في الطفولة" ومازال محصول الرواية في المغرب يعد ضئيلا لا يتجاوز محصول الروايات في مطلع الثمانينات ثلاثين رواية»،[2] والملاحظ هنا ان الرواية قد تفاوتت وتنوعت في أقطار المغرب العربي، وفي نفس السياق «يمكن تحديد زمن ظهور أول رواية جزائرية

[1] حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 05.

[2] إيمان القاضي، **الرواية النسوية في بلاد الشام –السمات النفسية والفنية 1950–1985**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992، ص 18.

مكتوبة باللغة العربية تنطبق عليها مواصفات النضج الفني الروائي بعام 1970 وذلك من خلال رواية "ريح الجنوب" للروائي "عبد الحميد بن هدوقة" الذي يعد رائد الرواية العربية الجزائرية.[1]

وكذلك نلاحظ أن الرواية الفلسطينية ظهرت مؤخرا «مقارنة بالرواية النسائية في أقطار عربية أخرى لأن الرواية الفلسطينية في نشأة متأخرة على يد خليل بيدس من خلال روايته "الوارث" التي نشرها عام 1920»[2] وكذلك نجد أن ظهور الرواية في السودان «عام 1948 برواية "تاجوج" لعثمان محمد هاشم، وقد أضحت كما يقول الدكتور سيد حامد النساج "الفن الأدبي الغالب" في الستينات والسبعينات وقد قدمت للوطن العربي الروائي الكبير "الطيب الصالح" الذي حاز على شهرة عالمية فقد كتبت الصحافة الإنجليزية عنه وعن أعماله الكثير، وخاصة رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ورواية "عرس الزين" ونقلت روايته الأخيرة إلى البولندية»[3] أما في ليبيا «فقد عرف الفن الروائي قبل الكويت بعام واحد فقط، فقد أصدر عام 1971 "محمد فريد سيالة" رواية بعنوان "اعترافات إنسان" ومازالت الرواية الليبية إلى الآن تجاهد لتنتزع الاعتراف بها على المستويين الرسمي والشعبي»[4] كما نجد الرواية في مصر «تتقدم بخطى متسارعة لتحتل وإلى الآن الصدارة في الرواية العربية كما ونوعا».[5]

تعد الرواية فن من الفنون الأدبية، فهي نوع من القصة كما عرفت أول بداياتها في الغرب «انطلاقا من القرن الثاني عشر ليصبح اختلال القديم بينا مع بداية النهضة الأوروبية على وجه الخصوص... وفي هذا الإطار ظهرت الرواية بمعناها الحديث هشة قلقة أول أمرها، ولكن توالي الحقب واحتداد وجوه التغير قد شدا أزرها حتى صارت قيلة القراء والدارسين والمتأدبين، فاشتد عودها وزهت

---

[1] رئيسة موسى، **كريزم عالم أحلام مستغانمي الروائي**، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص ص 13-14.

[2] حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، ص 05.

[3] إيمان القاضي، **الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1950-1985**، ص 17.

[4] **المرجع نفسه**، ص 17.

نفسه، ص 18.

فروعها ... حتى صارت أكثر الأجناس الأدبية نفاق في أوروبا خلال القرن التاسع عشر»[1]

كانت البدايات الأولى للرواية مع النهضة الأوروبية في القرن التاسع عشر «فأصبح من المتفق عليه أن الرواية العربية ولدت بعد قرنين من الزمن من ولادة الرواية الأوروبية أي بعد أن أكملت الرواية الأوروبية رحلتها الطويلة من الكلاسيكية إلى الرومانسية وصولا إلى الواقعية والحداثة في أوائل القرن العشرين»[2] والملاحظ هنا أن بروز الرواية العربية هنا كان بعد اكتمال ونضج الرواية الأوروبية، فكانت رواية "زينب" هي منطلق الرواية العربية «ظهرت هذه الرواية سنة 1914، وقد أدرجناها في كتابنا باعتبارها منطلق الرواية الفنية في الأدب العربي الحديث»[3] على الرغم من الاختلافات النقدية المحدثة التي صارت تغفل هذا الرأي وهي ليست ضمن بحثنا هذا، حيث مرت الرواية العربية في نشأتها بعصرين «ففي أول عهدها كانت عبارة عن قصة خارقة لا صلة لها بالواقع وكانت معظم روايات القدماء تدور حول موضوع الحب... واستمرت الرواية البدائية مليئة بالمغامرات والحب من القرن السابع عشر ومنذ القرن التاسع عشر بدأ الروائي ينافس الشاعر المسرحي في تحليل المشاعر والأخلاق والعادات... ومنذ ذلك الزمن استمرت الرواية في تطورها ولم تغفل أبسط المشاهد وأدق التفاصيل من أحقر الحوانيت والخمارات إلى أفخم القصور والصالونات، ولم تعد أحداثها ووقائعها حكرا على سلوك الشعراء والأمراء بل صورت الطبقات الاجتماعية على اختلافها، كما في رواية "البؤساء les misérables" لفكتور هوغو V.Hugo بأسلوب مرن وسلس، فيه دفق من المشاعر والأحاسيس التي لا تعثر عليها إلا في الشعر»[4]، ويمكن أن تعد ألف ليلة وليلة بداية لنوع الرواية الخارقة في الأدب العربي.

نجد ظهور الرواية النسوية التونسية «نتاج سيرورة حركة أدبية نسائية تونسية بدأت قصصية مع منتصف الخمسينيات من القرن العشرين بظهور أولى نماذجها

[1] الصادق قسومة، الرواية **مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، (د. ط)، 2000، ص ص 15-16.

[2] ساندي سالم أبو سيف، **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**، ص 55.

[3] الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص 170.

[4] أنطونيوس بطرس، الأدب ، **تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د. ط)، 2005، ص ص 170-171.

"أردنا الحياة" و"عدالة السماء" للكاتبة ناجية تامر، ثم شعرية مع "موفي" الستينات من ذات القرن، بصدور أولى نصوصها "حنين" للشاعرة زبيدة بشير».[1]

شهد العقد الأخير من القرن العشرين عهد حديث ضمن كتابة المرأة الجزائرية تحول في مشوارها الأدبي، «إذ تحولت من الشعر إلى القصة إلى الرواية، وبهذا صار جنس الرواية لدى الكاتبات الجزائريات عبارة عن وسيلة للتعبير عن قضايا المرأة إذ نجد صدور عشر نصوص روائية هذه الفترة منها؛ "لونجة والغول" لزهور ونيس 1993، و"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي 1996... إلى غيرها من أعمال روائية أخرى»،[2] فيمكن الحديث عن البداية الحقيقية لكتابة المرأة العربية بصفة عامة «كانت مع بداية النهضة في القرن الثاني عشر وتطورت في التسعينات من القرن العشرين، إذ ظهرت أسماء جريئة منها؛ غادة السمان في سوريا، ليلى عسيرات في لبنان، نوال السعداوي في مصر وفاطمة المريني في المغرب...»،[3] فالكتابة تساعد المرأة على التحرر «إذا تطرقنا إلى أهداف المرأة الكاتبة نجد أنها أزالت كل أشكال القيود كما أزالت السيطرة الذكورية، إذ تستخدم جسدها عند الكتابة الروائية لتعبر عن شعورها وعواطفها من أجل إغراء القارئ كما أن الرواية تحقق إبداع المرأة لذاتها بينما الرجل لا يراها فكرا واعيا»[4] كما أن: «كتابة المرأة سبيل الحرية والدفاع عن ذاتها وكيانها وهويتها كما تسعى في البحث عن علاقاتها مع الآخر سواء مع الرجل أو المجتمع».[5]

نجد أن الكتابة الجزائرية في بناء تجارب حياتية تشكل مواضيع أهملها الحب والزواج والجسد العلم إلى غيرها من المواضيع التي تعتبر الحب في سبيل الحرية والتحول وهذا ما تطرقت إليه أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد، كما يعد الزواج من المعاناة النفسية للمرأة وهذا ما يدفعها للكتابة والنظر في علاقتها مع الآخر وتعد الكتابة سبيل التخفيف من المعاناة والقهر.

---

[1] بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، المغاربية للطباعة والإشهار، ط1، 2009، ص 09.

[2] عبد الحميد بن هدوقة: **الملتقى الدولي الثامن للرواية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 2004، ص ص 58-61.

[3] حسين المناصرة : **النسوية في الثقافة والإبداع**، ص ص 73-74.

[4] محمد داود وآخرون: **الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثلات**، ص ص 21-31.

[5] **المرجع نفسه**، ص 61-62.

سابعا. مفهوم الأنا:

يعتبر الأنا من المفاهيم التي يصعب الإمساك بها « فعندما أقول أنا للدلالة على ذاتي المستقلة في مواجهة الآخرين والتمييز عنهم من حيث تأكيد الاختلاف وهي تلك الحدود الفاصلة بين ذاتي وبقية الذوات، عندما أقول ذلك فماذا أعني؟ بمعنى آخر هذه الأنا ماهي وعلى ما تدل، وإلى أي معنى تتصرف»[1] في هذا الصدد نجد عدة تعاريف في عدة فروع من العلوم الإنسانية، الفلسفة علم النفس علم الاجتماع...

إن تحديد مفهوم الأنا داخل إطار العلوم الإنسانية «هو محاولة للاقتراب من المفهوم الأنوي بالقدر الذي يجعله ملائما للدرس العلمي»[2]، فتعريف الأنا شيء مجرد يصعب حصره لذا نجد الفلاسفة والعلماء يعطونها ماهية تقريبية ونسبية وكي نتمكن من الاقتراب أكثر يجب تقديم اهم التعريفات المقدمة له في مختلف العلوم الإنسانية.

1.الأنا في الفلسفة:

تعبر الأنا في الفلسفة عن الحالة التي تمر بها الشخصية من حيث استوائها وسلامتها أو مرضها، فيمكن الحكم على شخصية ما أنها سوية أو مريضة من خلال الذات، ويرجع ديكارت الذي شك في كل شيء لما مسح الطاولة حسب تعبيره، طاولة "فكرة" ولم يبقى فيها شيء سوى أنه يفكر، وهناك تتجلى مقولته الشهيرة التي تقول "أنا أفكر إذن أنا موجود"، فمن غير الممكن أن نفكر نحن موجودين، وهكذا توصل ديكارت إلى أن: «الأنا جوهر صفته التفكير أي ربط التفكير وحده يكشف عن وجودي الجوهري»،[3] والملاحظ هنا أن الأنا هي المعبر الوحيد الحسي للتفكير العقلي وهي جوهر الفكر.

---

[1] تركي الحمد، **الثقافة العربية في عصر العولمة**، دار الساقي، بيروت، ط1، 1999، ص 193

[2] عباس يوسف الحداد، **في الشعر الصوفي – ابن القارض انموذجا**، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005، ص 189.

[3] نقلا عن عيويو حسان، محمد الصغير بن دادة، **جدلية الأنا والآخر عند علي حرب**، مذكرة لإنهاء دروس ليسانس في الفلسفة، منتوري قسنطينة، 2005/2004، ص 09.

2.الأنا في علم النفس:

الأنا في العالم الواقعي الشعوري فهي تتوسط الغريزة التي تدفع بالإنسان إلى تحقيق الرغبات والدوافع البيئية المحيطة وتتحكم الأنا بالشعور، فيقسم العالم النفساني "سيغموند فرويد" في كتابه (الأنا والهو 1923) إلى 03 أقسام هي الشعور، ما قبل الشعور واللاشعور، ثم عدل هذا الموقف إلى تقسيم آخر على النحو التالي: الهو، الأنا والأنا الأعلى، «فالأنا تحاول السيطرة على كل الرغبات الغريزية الناجمة عن الهو، كما يسعى الإنسان إلى إشباع بعض الحاجيات أو كبت البعض منها وفق مبدأ الواقع».[1]

3.الأنا في علم الاجتماع:

ارتبط مفهوم الأنا في علم الاجتماع بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصه المعرفية، ومكوناته الفكرية والاجتماعية، وبهذا فهي تعبير عن فرد واع لهويته المستمرة وارتباطه بالمحيط حيث لا يحقق الفرد وجوده إلا بإدراكه بالكينونة، وحسب ميخائيل إبراهيم فإن الجسد «هو مركز التوجه نقطة الصفر منه يرى كل ما يستطيع رؤيته، فهو عالم محرك لمجرى الإدراك»،[2]وهنا يظهر دور الذات (الأنا) في كشف العالم وبها يتم إدراك الغير.

4.مفهوم الآخر:

حضور الآخر يستدعي حضور الأنا كما أن صورتنا لذاتنا تستلزم الآخر، فلا يمكن عزلهما عن بعض فمفهوم الآخر يشمل حمولات فكرية تتشابك في علاقتها مع الذات، يعرفه ابن منظور في لسان العرب: «الآخر بالفتح هو أحد الشيئين وهو اسم على "أفعل"، والأنثى أخرى.... الآخر بمعنى غيرك، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا، فأبدلت

[1] عباس يوسف الحداد، **الأنا في الشعر الصوفي**، ص 193.

[2] سلاف بوحلابين، **صورة الأنا والآخر في شعر محمد مصطفى الغماري**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430هـ/2009م، ص 10.

الثانية ألف لسكونها، وانفتاح الأولى قبلها»،[1] الآخر في الأصل من التأخر على وزن "أفعل" ويقصد به الشيئين أو الأمرين.

وفي الاصطلاح: «الآخر هو طرف غير الذات أو هو الطرف المقابل للذات، كما نفهم أيضا أن ثمة تلازما بينهما»،[2] وجود الآخر يحقق وجود الأنا وبوجود الآخر تدرك الذات الفرق بينها وبين غيرها أي الآخر، لأن «الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه»[3] نجد أن «وكل شخص هو الآخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض»،[4] فهو يعتبر آخر مهما كانت علاقته بالذات مهما كان صديقا أو شريكا أو مسالما أو عدوا.

أما مفهوم الآخر other أو الآخرية others من منظور علم النفس «فيشير إلى مجموعة السمات، السلوكات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد لذات أو جماعة إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية»،[5] فالأنا هي التي تطلق الصفات والسلوكات على الغير كما نجد «الآخر هو الضد والمختلف والنقيض للأنا بما يحمله من صفات وخصائص وقيم متنوعة ومتباينة، إنه الآخر الذي يقابل الذات يبسط أمامها القيم الوجودية وأنماطه المرتبطة ككينونة عاكسة لوجود الذات وإدراكها ذاته، ولا شك أن مفهوم الآخر يتأسس على مفهوم الجوهر، أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد الذات مما يجعل الآخر مختلفا عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أي كان مما ترتب عليه أن العلاقة تتبنى على أساس تصادمي هدفه فرض الهيمنة السطوة»،[6] يحمل الآخر قيم

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أ. ح. ر)، ص 38.

[2] فاضل احمد العقود، **جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 33.

[3] سعد البازغي، **مقاربات الآخر مقارنات أدبية**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 12.

[4] صلاح صالح، **سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 10.

[5] سعد فهد الذويخ، **صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي**، عالم الكتب الحديث، لدريد، الأردن، ط1، 2002، ص 09-10.

[6] محمد كمال سرحان، **الذات والآخر في رواية "حب كوبنهاجن" لمحمد جلال**، مجلة جامعة الناصر، العدد السادس، المجلد الأول، يوليو–ديسمبر 2015، ص 244.

وخصائص تجعله يختلف عن الأنا فهو يعكس وجود الذات والعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تصادم.

ثامنا. صراع الأنا والآخر في الرواية العربية النسوية (المرأة) (الرجل):

استطاعت المرأة العربية أن تحقق تميزا وحضورا باعتبارها كاتبة وأن تسجل لمساتها الخاصة على الرواية التي هيمن عليها الرجل (الكاتب)، «لقد أيقنت المرأة أن الرجل الكاتب لم يستطع أن ينصفها، وربما لم يحاول ذلك جادا، ولم يستطع أن يعبر عن عالمها الواقعي أو الإبداعي الخيالي بصدق ما عبر هو عن ذاته وقد صور المرأة في النص مجرد ديكورات أو ملاذا للمتعة ولتفريغ فشله وانهزاماته المتلاحقة عبر تاريخ طويل من الانكسار والتراجع والتخلف الذي عاشه المجتمع خاصة العربي، بشقيه الذكوري والأنثوي ولذلك سعت المرأة/الكاتبة إلى التعبير عن ذاتها بإحساس وصدق عميقين وعبر نص إبداعي ذي نكهة خاصة تكف فيه العبارة التي ألبست لها»،[1] والملاحظ هنا أن الرجل قد صور المرأة في كتاباته عبارة عن ملاذ للمتعة لذلك سعت المرأة في كتابتها إلى التعبير عن ذاتها وإنجازاتها، فنجد أن «التراتبية الهرمية بين الرجل/المرأة هي التي رجحت كفة الحضور والسلطة والهيمنة، لصالح الرجل على حساب المرأة طيلة امتداد المركزية الذكورية، ومنه فقد كرست المرأة موضوعا في النص، شعرا أو نثرا أو رمزا لقيمة، أو بعدا لكينونة وجودية أو ميتافيزيقية، الأمر الذي جعل حتمية التخلص من هذه المركزية على مستوى الذات المبدعة/المرأة أو التخلي عن الهيمنة والحضور من قبل المركزية الذكورية لصالح مركزية جديدة، هي المركزية الأنثوية، أمر صعب جدا... لم تستطع الخروج من هامشيتها التاريخية التي فرضتها على نفسها والتي تتصور أن الرجل هو المجتمع والمرأة ليست سوى فئة فيه».[2] المركزية الذكورية، وجودها حتم على المرأة أن تبدع لكي تخرج من دائرة الهامشية إلى دائرة المركزية الأنثوية من الضروري «استغلال مبدأ النشوء للظاهرة الأدبية في حد ذاتها حتى تتحرر الكتابة النسوية من هيمنة المركزية الذكورية، وتوقع حضورها، وبالتالي امتلاك هويتها خاصة، وقد تحددت خصوصية الأدب النسوي، لدينا بالتمركز حول الذات

[1] عوني صبحي الفاعوري ونزار مسند قبيلات، **ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي**، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، ص 339.

[2] علي دغمان، **الكتابة النسوية بين التوقيع الجنسي والبحث عن جنوسته**، ص 08. على الموقع: http//www.nizwa.com تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2019/04/25، على الساعة: 22:05.

ورفض السلطة الذكورية... وهما على ذلك يكمل كل واحد منهما الآخر ليكون هو نفسه ليتفرد بمعنى أنهما يتدخلان معا لدرجة إنماء الفوارق الجنوسية بينهما وهو أي انمحاء ما يحدد ماهية كل واحد منهما، فالتجريب والانفتاح والحوار مع الآخر..... تقوم على أساس التساوي أو التفوق»،[1] تحدد خصوصية الأدب النسوي من خلال التمركز حول الذات ورفض الهيمنة الذكورية، وبالتالي الخروج من الهامشية إلى المركزية الأنثوية.

[1] علي دغمان، **الكتابة النسوية بين التوقيع الجنسي والبحث عن جنوسته**، ص ص 08-09. على الموقع: http//www.nizwa.com تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2019/04/25، على الساعة: 22:05.

الفصل الثاني

الضوابط المرجعية في المجتمع العربي

أولا. الضوابط المرجعية

1. تعريف الضابط
2. مفهوم الدين
3. الأعراف والتقاليد
4. السياسة
5. النظام الاجتماعي
6. النظام القضائي

ثانيا. الحرية الفردية

1. الذكورة والأنوثة في الثقافة العربية
2. الذكورة والأنوثة وعلاقتهما بالحرية الفردية
3. تحدي المرجع

أولا. الضوابط المرجعية:

إن المجتمع العربي يخضع لقوانين وقواعد تضبط الفرد وتحدد التزاماته، وهذه القوانين يطلق عليها الضوابط المرجعية التي تساهم في تماسك المجتمع وترابطه وتحدد للفرد أدواره وأهدافه ومن هذه الضوابط: العادات والأعراف، الدين، السياسة النظام الاجتماعي.

1.تعريف الضابط:

أ. لغة:

يعرف الضابط على أنه: «مأخوذ من ضبط الشيء، يضبطه ضبطا: أي حفظه، حفظا بليغا أو حازم، والضبط لزومك الشيء وحبسه وحصره، والضبط والإتقان والإحكام»،[1] والملاحظ أن الضابط في اللغة: بمعنى الحفظ والإتقان.

ب. اصطلاحا:

انقسم الفقهاء في تعريف الضابط إلى فريقين:

«**الفريق الأول:** جعل الضابط بمعنى القاعدة كابن عابدين في (رد المختار) عندما يعرف القاعدة بقوله "هي في الاصطلاح بمعنى الضابط، وهو الأمر الكلي المنطبق على جميع جزيئاته.

الفريق الثاني: فرق بين القاعدة والضابط كالسبكي والسيوطي وابن نجيم، فقالوا: القاعدة تجمع فروعا من أبواب شتى، والضابط يجمع فروع باب واحد، وهذا هو الفرق بين الضابط والقاعدة.»،[2] والملاحظ أن الفقهاء قد اختلفوا في تعريف الضابط وهناك من يراه بمعنى القاعدة، وهناك من يفرق بينه وبين القاعدة.

[1] سناء جميل علي الحنيطي: **الضوابط الشرعية لعمل المرأة في الإعلام المرئي**، مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، مج 02، العدد 02، 2015، ص 398.

[2] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

2.مفهوم الدين:

عبارة عن مجموعة من المبادئ، والقيم التي يعتنقها مجتمع من المجتمعات فالدين هو بمعنى: «الاعتقاد بوجود ذات غيبية علوية لها شعور واختيار، ولها تصرف وتدبير للشؤون التي تغني الإنسان اعتقادا من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات السامية في رغبة ورهبة وفي خضوع وتمجيد، وبعبارة أخرى هو الإيمان بذات إلهية جديرة بالطاعة والعبادة.»[1] الدين يعني وجود ذات غيبية تتصرف في مصير الإنسان وما على الإنسان إلا طاعته والرضوخ لأوامره، نجد الدين أيضا يعرف على أنه «نظام له قوانينه وتقاليده وتعاليمه الخاصة»[2] أي أن الدين مبني على قوانين تنظم حياة المجتمع كالشريعة والتصورات النظرية المتمثلة في العقيدة كذلك يأتي الدين بمعنى «مجمل الفرائض التي يفرضها الله على عباده العاقلين»[3] الدين يعني الفرائض التي فرضها الله تعالى على عباده كالصلاة الصوم...إلخ.

الضوابط الدينية في المشرق تمتزج بين الدين الإسلامي والدين المسيحي (المسيحية)، «فهي نسبة إلى المسيح عليه السلام»[4] إيمان تؤمن بقوى غيبية وتتمسك بها وتراها بصيص أمل، ينير حياتها ويخبرها بمستقبل أفضل، فنجدها في الرواية تقول: «لم أكن متدينة يوما أعجز عن الاسترخاء والإحساس بالأمان مع ابنها اليسوع المسيح».[5]

في الرواية نجد دلائل وقرائن تؤكد على وجود الدين المسيحي في المشرق وبالضبط في سوريا، فجارة إيمان معتنقة للدين المسيحي «كانت امرأة في عقدها السادس لا تفوت قداسا إلهيا»[6] وفي نفس السياق نجد أيضا رمز وعلامة على وجود الدين المسيحي المتمثل والجلي والواضح في الرواية «رسمت المرأة علامة

[1] محمد أحمد الخطيب: **مقارنة الأديان**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص 25.

[2] **المرجع نفسه**، ص 26.

[3] محمد أركون: **الإسلام. الأخلاق والسياسة**، تر: هاشم صالح، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 46.

[4] محمد أحمد الخطيب: **مقارنة الأديان**، ص 229.

[5] هيفاء بيطار: **هوى**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007. ص 51.

[6] **الرواية**، ص 81.

الصليب وفرت من أمامها»[1] إيمان لا تؤمن بالقدر ترى ما تعيشه ليس مكتوب لها «ما كان يدهشها إحساسها المستمر أنها تعيش قدرا ليس قدرها»[2] ترى إيمان نفسها تعيش وتحيا صعوبات وحوادث ليست من قدرها، فهي تعتبر نفسها تعيش حياة مزيفة، نجد إيمان تعترف بخطاياها أمام رجل الدين أو الكاهن الذي يعبده المسيح فعند ارتكابهم للخطايا يذهبون إليه ويطلبون منه المغفرة «... رجل الدين الذي كانت تتلو في حضرته اعترافاتها وهي مراهقة... كان يضع يده الدافئة على رأسها ويقول لها مغفورة لك خطاياك. لماذا تتذكره في كل مرة تقبض المال الحرام»[3] بطلة الرواية إيمان عند قبضها للمال الحرام تتفكر الكاهن الذي كان يغفر لها خطاياها.

3. الأعراف والتقاليد:

إن المجتمع في حياته اليومية يقوم بنشاطات وسلوكات مكتسبة تعبر أساسا عن العادات والتقاليد التي تمثل الهوية الشخصية للمجتمع وتبقى العادات والتقاليد هي أهم العناصر الأساسية التي يعمل أفراد المجتمع على الحفاظ عليها وترسيخها وتداولها عبر الأجيال، فنجد المجتمع يفرض على الأفراد احترام العادات والتقاليد والتقيد بها، وكل من يخرج عنها يعاقب، فالعادات والتقاليد تعتبر وسيلة وأداة يعبر بها فرد عن أفكاره ومشاعره ويكررها الأفراد لكي تترسخ جذورها في المجتمع ويصبح لها دور في تنظيم حياة الأفراد، العادة عبارة عن: «أنماط من السلوك التي تنتقل من جيل وتستمر فترة طويلة حتى تثبت وتستقر وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها.»[4] إذن العادة تمثل جميع الأفعال والسلوكات التي يقوم بها الفرد في مجتمعه فيتوارثها الأجيال فتثبت في ذهنية وعقول أفراد المجتمع الواحد ونجد أن العرف له قيمة كبيرة في حياة الأفراد، لما فيه من درجة من الالزام وذلك قصد الحفاظ على الكيان والهوية.

---

[1] **الرواية**، ص 81.

[2] **الرواية**، ص 139.

[3] **الرواية**، ص 61.

[4] عبد الله رشدان: **علم اجتماع التربية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، (د. ط)، 2004، ص 139.

العادات الاجتماعية تنشا عن طريق إشباع الحاجات الضرورية للمجتمع وعيه «لا بد من قيام الناس أفراد أو جماعات بأفعال وطرق وأساليب مختلفة من النشاط تغلب عليه المحاولة العشوائية، ولا بد من هذه الأساليب أن تكرر في كل مرة وأثناء التكرار ومن خلال التكرار وعن طريق التجربة، ليكتشف الناس عن طريق التجربة والخطأ أن هناك طرق ناجحة صائبة ومفيدة، وطرقا ضارة فيختارون ما يناسبهم وما يفيدهم ويتمسكون به مع مرور الزمن ويتعارف الناس عليها... على شكل أعراف وتقاليد تحرص عليها الجماعة وتحترمها»[1] العادات الاجتماعية نابعة من تكرار السلوك الإنساني، فهناك سلوكات صالحة ترضي الأفراد فنجدهم يتمسكون بها ويكررونها في كل المناسبات كالأعياد وبعض العادات الضارة وغير الصالحة كشرب الخمر مثلا، «ساعدها النبيذ حقا أن تنظر إلى الحياة نظرة متصالحة مسالمة»[2] إيمان تشرب النبيذ لكي تهرب من واقعها المرير وتنسى كل مشاكلها وكل الجرائم التي اقترفتها في حياتها في حق نفسها وتوهم نفسها بأن الحياة ماهي إلا لعبة وتسلية وستنتهي يوما ما.

«الدراسات العلمية نجدها أنها لم تنصف المرأة فهي تناولت المرأة من الجانب الفيزيولوجي لا الإنساني، والنظرة التقليدية اعتبرت التفكير في وضع المرأة أو الكتابة عنها امرأ مكروها وتجسيدا لهذه الرؤية المثالية، فإن الصورة الاجتماعية للمرأة تتجسد في نمطين اجتماعيين مثاليين، فهي إما امرأة صالحة ومثالية، فتكون في هذه الحالة محجوبة عن المجتمع، وإما غانية وغاوية»[3] الدراسات العلمية حطت من قيمة المرأة واعتبرتها جسدا دون روح، وليس شرط أن تكون المرأة منعزلة عن المجتمع لكي تكون امرأة صالحة، ففي القديم نجد سلوكات وعادات لدى العرب تكون مجحفة في حق المرأة (الأنثى)، فمثلا في الجاهلية يقوم العرب بوأد بناتهم خوفا من العار والفقر، وهذا السلوك نهى عنه الدين الإسلامي "لكن أكثر ما كان يؤلمها إحساسها بالقرف والاشمئزاز من ذكرياتها معه، ... كان قرفها منه أقوى من

[1] عبد الله رشدان: **علم اجتماع التربية**، ص 141.

[2] **الرواية**، ص 19.

[3] مريم سليم وآخرون: **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2004، ص 37.

ألمها"،[1] والرجل الذي تعرفت إليه إيمان كان رجلا بلا أخلاق فهو تركها دون أن يأبه لمشاعرها، فهو لا يرضاها زوجة له، «وصارت نموذجا لامرأة طوحت بالأعراف والتقاليد»[2] فإيمان رغم ما تفعله من أشياء خارجة عن القيم والأخلاق السائدة في المجتمع إلا أنها تبقى إنسانة محاطة بعادات وتقاليد مجتمعها.

العادات التي تكون فيها نوع من الالتزام والضرورية قصد الحفاظ على كيان المجتمع «العرف هو تلك العادات والممارسات الجماعية والمتكررة والرتيبة والتي يعتقد أفرد الجماعة أنها ضرورية وجوهرية لاستمرار حياة الجماعة كجماعة، وهذه العادات هي الصواب»[3] إذن فإن العرف بمثابة القواعد والقوانين والتي يجب على الفرد احترامها، فهو عبارة عن فرع من فروع العادات الاجتماعية، لأنها طرق وأساليب تخلقها الحياة الاجتماعية، كما أن العرف يمارس سلطة على الأفراد، وأي خروج عنه يعرض صاحبه إلى العقوبة كما نجد أن العرف هو: «طائفة من الأفكار والآراء والمعتقدات التي تنشا في جو الجماعة، وتمثل مقدسات الجماعة ومحرماتها وتنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال وما يلجؤون إليه في كثير من مظاهر سلوكهم الجمعي»[4] العرف يعبر عن أفكار وآراء الأفراد وتتسم بالإلزام والضرورة على أصحابها أنهم يتمسكون بها، فأفراد المجتمع يقدسون عاداتهم ويرونها هي الأنصح والأنسب ولا بد من التقيد بها.

تعتبر إيمان نفسها أنها ناجحة في حياتها لأنها استطاعت أن تخرج عن القيود الاجتماعية التي يفرضها المجتمع العربي، في امرأة تحدت العادات والتقاليد «... هي أنني أتمكن من الانفصال عن عاداتي وواقعي، أحمي نفسي من الانهيار بأن أنشطر إلى امرأتين، امرأة تعيش الواقع المهيمن، وأخرى تتفرج وتراقب.»[5] فإيمان هي إنسانة قوية وشجاعة استطاعت أن تتحدى الواقع المرير الذي جعلها

---

[1] **الرواية**، ص 86.

[2] **الرواية**، الصفحة نفسها.

[3] فوزية ذياب: **القيم والعادات الاجتماعية**، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 192.

[4] حسن عبد الحميد أحمد رشوان: **التربية والمجتمع**، دراسة في علم اجتماع التربوي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. ط)، 2005، ص 174.

[5] **الرواية**، ص 22.

تحيا حياة ذل ومهانة وفقر وأن تبني نفسها دون اللجوء إلى أي شخص، ولا تخضع للمعاناة والقهر الذي تعيشه فهي ترى أن الخطورة هي تكمن في تقديس الإنسان للمعاناة وبذلك يتعود على معاناته ولا يبالي أبدا «وأهم ما يميز إيمان أنها ترفض أن تعطي لمعاناته قيمة، مؤمنة أن أكبر خطر على الإنسان أن يقدس معاناته فهكذا... يتعود عليها»،[1] المرأة إيمان صامدة علمتها الحياة أن تسلك طريقا مغايرا لديها مبادئها وأفكارها الخاصة، فهي ترفض أفكار ومعتقدات المجتمع، «السمة الأساسية لديها هي الرفض، ليس للبؤس المعيشي فقط، بل لعقلية الناس وطريقة تفكيرهم، وحدها طريقة خيالها الجبارة وولعها بالقراءة، نجحت في تغذية الأمل في نفسها... بأنها إنسانة متميزة.»[2] إيمان ناقمة على معتقدات المجتمع وطرق تفكيرهم، فولعها بالقراءة جعلها تؤمن بأنها متميزة وتستحق حياة أفضل.

المجتمع العربي عندما تطلق المرأة عادة تعود إلى بيت أهلها للعيش معهم وكذلك شأن إيمان حين انفصلت عن زوجها وعادت إلى بيت أهلها، كعادة كل المطلقات في هذا البلد»[3] فالأنثى إيمان عادت لتعيش مع والديها، فهي تشعر أنها ليست لديها خصوصيات في بيت والديها، تحس بمشاعر القرف والغضب من حياة الفقر والحرمان الذي تعيشه مع والديها، إن أمها من عادتها أنها تحب الملابس والأشياء القديمة «تقرا أو تتصارع مع مشاعر اختناقها ونظرها مثبت على ظهر الخزانة حيث تضع أمها لحفا عمرها مئة عام، ثقيلة وعتيقة لكنها لا ترميها لأنها مؤمنة أن كل قديم جيد، وكل جديد فاسد.»[4] أم إيمان تقدس الأشياء القديمة وتحافظ عليها، تستعمل الأشياء القديمة وترى بأنها جيدة «لأن لديها سجادها الذي تؤمن بجودته لأنه قديم، وكل قديم جيد، وكل قديم سيء.»[5] نظرة المجتمع إلى المرأة المطلقة هي نظرة خاطئة ظالمة في حقها، فلماذا هذه النظرة السيئة إلى المرأة المطلقة إيمان، وما هو ذنبها؟ إذا كانت علاقتها مع زوجها وظروف حياتها صعبة من جهة مجروحة وحزينة من طلاقها، ومن جهة أخرى نظرة المجتمع إليها

[1] **الرواية**، ص 33.

[2] **الرواية**، ص 34.

[3] **الرواية**، ص 35.

[4] **الرواية**، الصفحة نفسها.

[5] **الرواية**، ص 38.

«وعقلية الناس المتعفنة التي تنظر إلى المطبقة والراغبة بالعيش بحرية كعاهرة كلاهما ضحايا... وندوبا.»[1] القهر والحزن الذي تعيشه إيمان بسبب عقلية وأفكار المجتمع الذي لا يرحم المرأة المطلقة، ولا يتفهم شعورها وإحساسها بالحزن والألم ولا يحاول معرفة الأسباب والدوافع الكامنة وراء الطلاق، فالرجل لا ينظر إلى الرجل (الذكر) إذا أخطأ، فدائما يميز بين الذكر والأنثى، فللرجل الحق في الطلاق والخطأ ولا يحاسبه المجتمع على عكس المرأة «ومن جهة أخرى لا يزال الرجل متمتعا بحقه المطلق في الطلاق»،[2] أي أن الرجل يتمتع بحقه في الطلاق،ـ له الحق الكامل في الطلاق ورفع دعوى في المحكمة، ولا يحاسبه المجتمع إذا أخطأ أو أراد أن يطلب الطلاق على خلاف المرأة.

العادات والتقاليد تنشأ تلقائيا دون وعي وشعور، ثم تترسخ في المجتمع ويألفها أفراد المجتمع الواحد «ففي سبيل التصارع من اجل البقاء وعن طريق تعاون الناس بعضهم مع بعض، تتكون الطرق الشعبية وتنشأ بطريقة غير واعية وغير شعورية ومع مرور الزمن تبدو ثابتة وأصلية وراسخة على الرغم أن لا أحدا لم يقصد حدوثها أو بتعمد تكوينها أو يخطط لها أو يعرف عنها مقدما.»[3] تنشأ العادات والتقاليد وتولد دون شعور ووعي، وبمرور الزمن يتعود الأفراد عليها ومن ثم تترسخ في أذهان أفراد المجتمع وتصبح بمثابة القواعد والقوانين التي يتبعها الأفراد في المجتمع وثم تتصف بصفة الإلزامية والثبوت، ولا يجوز لأي فرد التعدي أو اختراق القوانين، كما نجد أن معظم «التشريعات العربية رغم أنها حداثية، إلا أنها في أغلب الأحيان جاءت لتكرس القيم والأعراف التقليدية، فهي تقدم للرجل السلطة والدور المهيمن في المجتمع وللمرأة الدونية... إلا أن ذلك لم يمنعه من تكريس وضع قائم في معظم الأقطار العربية، وهو سيادة الرجل وتبعية المرأة في الحياة الأسرية»،[4] الملاحظ أن الوطن العربي يعطي للرجل مكانة كبيرة، ما يجعله يمارس كل أنواع التسلط على المرأة باعتبارها تتميز بالدونية والضعف.

---

[1] **الرواية**، ص 147.

[2] مريم سليم وآخرون: **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر**، ص28.

[3] **المرجع نفسه**، ص 119.

[4] **نفسه**، ص 157.

تعيش إيمان تحت سلطة قاسم الذي يمارس كل أنواع التسلط من ذل وإهانة ويتعمد كل مرة إذلالها والسخرية منها «فكرت أنه في كل مرة تلقاه يتعمد أ ن يهينها ويصر أن يذكرها أنها تحت رحمته... يشعرها في كل مرة تلتقيه انها تحط من قيمة نفسها وتهين كرامتها.»[1] نجد إيمان تشعر بالإهانة والذل، فقاسم يتعمد إهانتها لأنها تحت رحمة إنسان لا يرحم، إنسان تخلى عن إنسانيته من اجل المال، «... يا لحقارته، إنه يعطيها المال كما يرمي عظمة لكلب، في كل مرة يبتكر طريقة لإعطائها المال تشعرها بالمهانة، وبأنها تحت سيطرته تماما،»[2] فقاسم في كل مرة يبتكر طريقة لإهانة إيمان ويذكرها بأنها تحت سيطرته.

4. السياسة:

لكل مجتمع من المجتمعات سياسة يتبعها، تنظم العلاقات بين الأفراد وتضمن لهم حقوقهم.

✓ **تعريف السياسة لغة:**

يعرف ابن منظور السياسة على أنها: «مصدر للفعل سَاسَ يَسُوسُ، وسَاسَ الأمر سِيَاسَةً: قام به، وسَوّسَهُ القوم: جعلوه يسوسهم».[3]

يقول الفيروز أبادي: «سُسْتُ الرعيّة سياسة أي أمرتها ونهيتها».[4]

وقال ابن حجر: «يَسُوسُ الشيء: أي يتعهده بما يصلحه»،[5] وبشكل عام يمكن القول بأن السياسة في اللغة تصير إلى معنى الرياسة والقيادة والذكاء والفطنة.

أما مصطلح السياسة في اللغات الغربية ومنها: «(الإنجليزية؛ **Politics**) و(الفرنسية؛ **Politique**) فهو مشتق من ثلاث كلمات لاتينية:

---

[1] **الرواية**، ص 10.

[2] **الرواية**، ص 12.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، ج6، ص 429.

[4] الفيروز أبادي محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2008، ص 220.

[5] قحطان أحمد سليمان الحمداني: **الأساس في العلوم السياسية**، (د. ط)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 15.

✓ **Polis** المدينة، وقد كانت المدينة هي الوحدة السياسية في اليونان القديمة حيث عرفت اليونان آنذاك ما أطلق عليه اسم دولة المدينة (**City-state**).

✓ **Politica** وتعني الأشياء السياسية والمدينة والنظرية وكل ما إذا ذكر تبادر إلى الذهن معنى السياسة؛ كالدستور والحكومة والسيادة، وغيرها من الكلمات.

✓ **Politike** وتعني السياسة كفن أو كممارسة يقوم بها السياسيون»[1] فالسياسة في اللغات الغربية تعني السيادة والمدينة والدستور والحكومة.

✓ **تعريف السياسة اصطلاحا:**

يعرفها ابن القيم (رحمه الله) بقوله: «هي ما كان الناس معه أقرب إلى الصلاح وأبعد عن الفساد، وإن لم يشرعه رسول نزل به وحي، فإذا قامت إمارات الحق وبرزت أدلة العدل وأسفر صبحه بأي وجه فثم شرع الله ودينه ورضاه وأمره فالطرق أسباب ووسائل، ولا تراد لذواتها وإنما المراد غايتها التي هي المقاصد.»[2] ويعرفها شهاب الدين بأنها: «القيام بأمر الناس وتدبير بأحوالهم بالدين القيم والسنة العادلة»،[3] السياسة تعني القيم العادلة والمبادئ الحميدة التي تنظم حياة الأفراد والمجتمع، كما تعرف السياسة على أنها: «كيفية تصارع جماعات مختلفة من أجل الحصول على ما تريده ومعرفة أسباب ذلك.»[4] السياسة تعني الطريقة والكيفية التي يتبعها أفراد المجتمع بهدف الحصول على المكاسب والمناصب، نجد «فريقا من علماء النفس مثل؛ فروم وريتش قد اعتبرا الدولة امتدادا للأسرة وفسرا الأحداث السياسية المعاصرة من خلال التنشئة الاجتماعية في الأسرة الأبوية، أما "فيبر" فقد اعتبر السلطة الأبوية أحد الأشكال الأساسية للسلطة السياسية، والسلطة الأبوية تعني -بمقتضى مفهوم فيبر- الوضعية التي يمارس فيها شخص واحد السلطة داخل الأسرة أو العشيرة؛ بوصفها تشكل غالبا وحدة اقتصادية معتمدة على التقاليد وأهم سمات الأسرة الأبوية اعتمادها على علاقات السلطة والخضوع وتسلط الرجال

[1] حسن سيد سليمان: **المدخل للعلوم السياسية**، دار جامعة إفريقيا العالمية للطباعة، الخرطوم، (د. ط)، 2010، ص 05.

[2] ابن القيم الجوزية: **الطرق الحكمية في السياسة الشرعية**، تح: محمد جميل الغازي، مطبعة المدني، القاهرة، (د. ط)،1961، ص 15.

[3] شهاب الدين: **سلوك المالك في تدبير المماليك**، تح: عبدالعزيز بن فهد، دار العاذرية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص ص 07-08.

[4] وورين كيد وآخرون: **السياسة والسلطة**، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، ط1، 2012، ص 12.

على النساء وعلى قدسية التراث»،[1] إذا السلطة الأبوية تعتبر شكلا من أشكال السلطة السياسية، والمتمثلة في تسلط الرجال على النساء.

تحكي إيمان طريقة عيشها مع والديها بعد طلاقها: «... كنت مفتتنة بمفهوم الاستقلالية؛ أن يكون لي بيتي الخاص وأشيائي الخاصة وحريتي، أن أستقبل أصدقائي وقتما أشاء، أن أتحدث إليهم هاتفيا دون أن أحس بعبء تنصت والدي.»[2] تسلط والدي إيمان جعلها تفقد حريتها وخصوصيتها، لا تستطيع التصرف كما تشاء في منزل والديها.

1.4. المرأة العربية والقوانين:

المشكلة الأساسية والعميقة تتمثل في جهل المرأة حقوقها، وما دامت المرأة تجهل حقوقها فلا يمكنها حماية نفسها أمام ما تتعرض له من ضغوطات ومشاكل في المجتمع، وذلك بسبب: «عدم مشاركتها في عملية... أما من جهة حقوقها السياسية فالأوضاع تختلف من بلد لآخر... ولكن هذه الحقوق السياسية لم يعترف بها للمرأة كما هو الحال في أقطار عربية أخرى»،[3] فنجد إيمان بسبب جهلها لحقوقها والمتمثلة؛ في أن يكون لها راتب يحقق لها العيش بكرامة وسعادة، فمن حقها أن تتقاضى راتبا يوفر لها كل متطلباتها، «ألعن كل شيء، كل شيء، من الراتب الحقير الذي أذلني»،[4] إيمان المرأة التي هجرها زوجها، فهو لم يكن مباليا بابنه الرضيع، لم يعطها حقها كزوجة يرعاها ويرعى ابنهما: «... قدرها أن تزوجت الرجل الخطأ... الذي هجرها بعد عام من زواجهما، وابنها رضيع مسكين... لا يرسل لها مالا... وبعد أشهر من سفره اضطرت للعودة إلى بيت أهلها، نها لا تملك المال لدفع إيجار الشقة... كان زوجها نذلا؛ لأنه أجبرها أن تطلقه»،[5] بسبب جهل إيمان لحقوقها الزوجية من نفقة ورعاية جعل زوجها يتمرد عليها أكثر ويطلب الطلاق منها بحجة إهمالها له.

---

[1] مريم سليم: **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر**، ص 41.

[2] **الرواية**، ص 36.

[3] مريم سليم: **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر**، ص 28.

[4] **الرواية**، ص 37.

[5] **الرواية**، ص ص 79-80.

2.4. المرأة العربية وعلاقتها بالسياسة:

✓ **الحقوق السياسية:**

وتعني تلك الحقوق: «التي تمكن المرء من اختيار ممثليه وتقلد المناصب العامة، سواء عن طريق الانتخاب أو التعيين، وهو ما يطلق عليه مصطلح الديمقراطية الشكلية.»[1] الحقوق السياسية هي الحقوق التي تسمح للفرد بالمشاركة في الحياة السياسية عن طريق الانتخاب أو التعيين، فنجد المرأة محرومة من الممارسة السياسية: «... عبر مختلف المراحل التاريخية... لإبداء آرائها والمشاركة في صناعة القرارات المهمة»،[2] فالمرأة مقصية من حقها في المشاركة السياسية فكانت مهمتها الأعمال المنزلية وتربية الأولاد.

5.النظام الاجتماعي:

يشير النظام الاجتماعي إلى مجموعة من البنى والمؤسسات والممارسات الاجتماعية المترابطة والتي تحمي وتحافظ وتقوي الطرق المعتادة للتصرف والفعل داخل المجتمع، كما يعتبر أنه منظومة مستقرة نسبيا مكونة من مؤسسات ومن أنماط التفاعلات والعادات، بحيث أنها قادرة باستمرار على إعادة إنتاج الشروط في التملك، التبادل، علاقات القوى وعلاقات التواصل والأنظمة القيمية.

"ريموند فيرث" يعرف النظام الاجتماعي على أنه: «الترتيبات الفعلية في المجتمع؛ أي عملية ترتيب الأفعال وانتظام العلاقات من أجل أهداف اجتماعية وقد تغير الوسائل التنظيمية من البناء الاجتماعي.»،[3] إذ أن النظام الاجتماعي يشير إلى الاختبارات والقرارات المتضمنة في العلاقات الاجتماعية الواقعية.

فالمرأة (الأنثى) في المجتمعات العربية تخضع للقيود الاجتماعية منذ طفولتها من طرف أسرتها والمجتمع، فنجد حريتها محدودة مقارنة بالرجل (الذكر) «يبقى

---

[1] أعمر يحياوي: **الحقوق السياسية للمرأة في الشريعة الإسلامية والقانون الدولي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص 19.

[2] **المرجع نفسه**، ص 09.

[3] محمد عاطف غيث: **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، (د. ت)، ص 430.

دور الطفلة هامشيا وحتى الحرية النسبية في مرحلة الطفولة فإنها تفتقدها تدريجيا كلما كبرت، بحيث يتعين عليها التكيف الكامل، فكلما كبر الفتى تتزايد حريته، وهذا يعني أن القيود الاجتماعية التي يخضع لها الذكر والأنثى تتلاشى بالنسبة للذكر وتتزايد بالنسبة للأنثى»،[1] الأنثى منذ ولادتها تخضع إلى قيود المجتمع وتفتقد للحرية، أما الذكر فكلما كبر تزداد حريته، فنجد إيمان تحس أنها فاقدة لحريتها بسبب جبروت وتسلط زوجها: «لم أكن أعرف أن صرعا شرسا سيولد بين حبه لي وتوقي للحرية، لدرجة بدا حبه لي مبطنا بعبودية حقيقية، وبدت حريتي أشبه بقنبلة موقوتة مستعدة لنسف كل ما يتعرض جموح تحققها.»[2] إن زواج إيمان من الكهل نتيجة حبه لها قيد حريتها، فهي امرأة (أنثى) تواقة للحرية، فتجد نفسها محاصرة بقيود وأغلال تسلبها حريتها التي طالما حلمت بها، ففي معظم الأحيان تخلق الأعذار والأسباب من أجل الخروج وكسر هذه لقيود: «ولكني غالبا ما كنت أنجح في اختلاق سبب للفرار، فأقترب منه كما تقترب مراهقة من أبيها المتسلط»،[3] إيمان تنحدر من عائلة فقيرة، كانت تلبس الملابس المستعملة، لأنها لا تملك المال الذي يسد كافة حاجاتها المادية من أكل وملابس: «... أتأمل في أيامنا الغارقة في التفاهة وأتفرج على حياة الناس الوضيعة وأقارنها بحياة هؤلاء الذين نراهم على الشاشة، هل أنسى ذلك العصر كنت عائدة محملة بكنزات من سوق الألبسة المستعملة»،[4] عندما تشاهد إيمان التلفاز تقارن حياتها ونمط معيشتها مع مشاهير العالم وتتذكر الفترة التي كانت تذهب فيها إلى سوق الملابس المستعملة وتشتري ثيابها منه، لأنها كانت تقبض راتب قليل مما يؤثر على نمط حياتها ومعيشتها تحس بالقهر والذل، لأنها لا تستطيع أن تلبي حاجاتها وحاجات ابنها: «... نمط الحياة في هذا البلد الراتب الحقير الذي لا يسمح لها أن تستقل بالعيش»،[5] ما يهم إيمان هو إرضاء نفسها وإشباع حاجاتها المادية والجسدية، فحرمانها الجسدي جعلها تقيم علاقة غرامية مع رجل غريب، وهي بذلك تحاول خرق وتجاوز القيم

[1] مريم سليم: **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر**، ص ص 45-46.

[2] **الرواية**، ص 235.

[3] **الرواية**، ص 237.

[4] **الرواية**، ص 41.

[5] **الرواية**، ص 47.

والأخلاق في المجتمع العربي: «لم تهتم إيمان يوما أن تحلل الأسباب والدوافع التي جعلتها تشتبك مع عشيقها بعلاقة، يكفي أن تتذكر أنها زوجة مهجورة لسنوات وأن الحرمان لعب الدور الرئيسي ليجعلها ترتمي بين ذراعي رجل... كانت تحس بالحزن والأسى حين توقظها من عز نومها نوبات الحرمان العاطفي والجنسي وتطالبها بصوت كالفحيح بأنها تريد أن تشبع... وبأنها إنسانة لها متطلباتها، ولها حاجات إنسانية وليست حيوانية.»[1] إن شغف إيمان وحبها لإرضاء نفسها، جعل المجتمع ينظر إليها نظرة احتقار فتجد زميلاتها في العمل قاطعنها لأنها امرأة خرجت عن حدود وقيم المجتمع: «نسبة كبيرة من زميلاتها في العمل قاطعنها وصرن يتهربن منها فسمعتهن قد تتلوث بسبب تلك المرأة الجامحة التي طوحت بقوانين الأخلاق وضربت عرض الحائط بالعادات والتقاليد»،[2] فالمجتمع العربي ميز بين الرجل والمرأة فإذا أخطأ الرجل لا يهتمون أما إذا أخطأت المرأة فيحتقرها المجتمع وينبذها وتصبح حديث الساعة والغريب والقريب: «أين العهر في الحب!؟ لماذا تتساوى العاشقة مع العاهرة!؟ ولماذا تدمر المرأة العاشقة وتوصم بالعهر والانحلال، وعدم الحفاظ على العفة والشرف والأخلاق بينما الرجل الذي يضاجعها لا يرمى بوردة! بل على العكس هناك إعجاب مبطن كما لو أن رجولته وفحولته تتوجهان حين يضاجع وهناك نوع من التباهي فالتجارب الجنسية ضرورية للرجل»،[3] المرأة إذا أحبت توصف بالانحلال الخلقي وعدم الحفاظ على شرفها على عكس الرجل الذي يتباهى بحبه وعلاقاته مع النساء.

إيمان بسبب حرمانها وفقرها لم تعد تفكر في أي شيء، بل صار همها الواحد كسب المال، فأصبحت تسرق الأدوية والمعدات الطبية من المشفى الذي تعمل فيه: «المهم أن تحصل على شقة، المهم أن يسيل المال بين يديها ألم يقدم لهما هذا الزمن دروسا لا نهاية لها أنه يستحيل على إنسان شريف أن يملك بيتا أو أي شيء... وأن الراتب الهزيل بالكاد يسد جوع المعدة!؟»[4] في نظر المجتمع وإيمان

[1] **الرواية**، ص 82.
[2] **الرواية**، ص 92.
[3] **الرواية**، ص 80.
[4] **الرواية**، ص 86.

أن الشخص الشريف لا يمكنه أن يعيش حياة الترف والحرية لابد له أن يتورط في أعمال النصب والسرقة كي يأمن عيشه، شخصية إيمان هي شخصية محبطة يائسة تعاني بسبب المجتمع والأوضاع الاجتماعية من فقر وجوع وحرمان، فابنها هو أملها وسندها في هذا المجتمع والزمن الذي لم يرحمه، فهي امرأة تمثل النساء العربيات اللواتي يعشن تحت سيطرة ووطأة الرجل: «وحده ابنها جعلها تتماسك ولا تستسلم لليأس والاحتقار تحسه كيفما تحركت»،[1] إذا فإيمان ما جعلها تصمد وتتماسك أمام ما تعانيه؛ هو ابنها الذي يحبها ولا يحتقرها.

المجتمع العربي طغت فيه الرشوة والفساد، وأصبحت مصالح الناس تقوم على دفع مبالغ معتبرة من أجل شغل منصب معين: «لا تتوظف طالبة في مدرسة التمريض دون دفع رشوة، لا يوظف مواطن في مصرف دون دفع رشوة... لا يحصل إنسان على منصب دون دفع رشوة»[2] إن مظاهر الفساد من السرقة والرشوة والاحتيال أصبح يتعامل بها الناس من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية.

6. النظام القضائي:

أوكلت مهمة إشاعة العدل للقضاء بوصفه مرفقا من مرافق الدولة، بالإضافة إلى الوظيفة المتمثلة في تطبيق القانون لبناء مجتمع سليم بإشاعة العدل بين الناس، يطلق النظام القضائي على مجموعة القواعد التي تنظم الهيئات القضائية واختصاصاتها في الدولة: «ويعتبر القضاء على أنه أهم مصدر للقانون الإداري فنشأة هذا القانون وتكوينه ترجع إلى عمل القضاء... بين مصادر القانون المدني»،[3] القضاء أهم مصدر من مصادر القانون، فهو ينظم حياة الناس، وذلك بتطبيق القوانين على جميع الناس لإرساء قواعد العدل، وكل من يخالف هذه القوانين يخضع لعقوبات صارمة، قد تؤدي إلى السجن، وهذا ما حصل مع إيمان فبعدما اكتشف أنها تسرق الأدوات والمعدات الطبية زج بها في السجن: «لم تكن

[1] **الرواية**، ص 109.

[2] **الرواية**، ص 142.

[3] محمد بكر حسين: **الوسيط في القانون الإداري**، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، (د. ط)، 2005، ص 25.

هناك قوة قادرة على إخراج إيمان من مذلتها، فقد صدر الحكم بالسجن عليها...»[1] إيمان أذلها دخولها السجن، فالمحكمة أصدرت حكما ضدها، بزجها في السجن والقاضي كان ينظر إليها نظرة احتقار وسخرية: «... القاضي الذي أصدر الحكم بسجنها كان ينظر إليها نظرة شماتة، نظرة تحمل ازدراء واضحا وسخرية مبطنة كما لو أنه يقول لها: مسكينة وقعت في فخ، جعلوك كبش فداء عنهم»،[2] عندما أصدر القاضي الحكم على إيمان كان يحدق بها باحتقار وسخرية فهي وقعت في الفخ فهي كانت شريكة قاسم في السرقة، ولكنها ستعاقب لوحدها.

[1] **الرواية**، ص 123.

[2] **الرواية**، الصفحة نفسها.

ثانيا. الحرية الفردية:

1.الذكورة والأنوثة في الثقافة العربية:

1.1.مفهوم الذكورة:

أ. لغة: وتعرف الذكورة في المعاجم العربية كما يلي:

«التذكير خلاف التأنيث، والذكر خلاف الأنثى، والجمع: ذكور وذكورة وذِكَارَةٌ وذُكْرَانٌ، ذِكَرَةٌ، وقال كراع، ليس في الكلام فعل يكسر على فُعُولُ وفُعْلَان إلا الذكر وامرأة ذكرة ومذكرة: متشبهة بالذكور، وذكور الطيب ما يصلح للرجال دون النساء نحو المسك والغالية والذريزة.»[1] وفي السياق نفسه نجد: «الذكورة والذُّكور والذُّكْران جمع الذِّكر وخلاف الأنثى، ومن الدَّوابّ الذُّكورة.»[2] تؤكد المعاجم اللغوية أن الذكر هو خلاف الأنثى لأن هناك فوارق بين الذكر والانثى وهذه الفوارق تتمثل في:

- ✓ **الجانب الفيزيولوجي:** يختلف الذكر عن الأنثى، في الحبال الصوتية والحنجرة، والذبذبات الصوتية.
- ✓ **الجانب العاطفي:** تبدي المرأة عاطفة أكثر عن المواقف التي تحتاج إلى الرحمة والشفقة، بينما يكون الرجل أكثر عدوانية وحماسة.
- ✓ **الجانب التفكيري:** الرجل يفكر بشكل فردي ومنطقي وببطء، ويحتاج لوقت لاتخاذ القرار، والمرأة تميل إلى الغوص في التفاصيل والعواطف التي تلعب دورا كبيرا في القرارات.

ب. اصطلاحا:

يقدس المجتمع العربي القديم الذكورة، فيقال: «الفحل من الإبل، وكذلك تطلق صفة الفحولة على الشاعر الذي يقول الشعر الجيد، فنجد أن الفحل جملا كان أو فرسا يتميز بما يناقض صفة اللين التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه.»[3] كما أن الفحولة ترتبط بقول الشعر وغلبته «الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مج 06، ص 36-37.

[2] الخليل ين احمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج 02، ط1، 2003، ص 73.

[3] احسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، بيروت، (د. ط)، 1971، ص 39.

المرء".[1] الفحولة صفة تعني كثرة قول الشعر لدى المرء "الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية، سيطرة واثقة على المعاني.»[2] الفحولة تعني قوة سبك المعاني وجودة قول الشعر.

2.1. مفهوم الأنثى:

تحدثت المعاجم وكتب اللغة عن مفهوم الأنثى فكان تعريفها كالآتي:

وهي مشتقة من أنث، يأنث، بمعنى لان وضعف وتكسر،[3] ويقال امرأة أنثى كاملة الأنوثة،[4] والأنثى، ويعرف ابن منظور الأنثى في مادة (أَنَّثَ): الأنثى خلاف الذكر من كل شيء والجمع إناث وأنث جمع إناث، والتأنيث خلاف التذكير وهي الأناثة، ويقال: هذه المرأة أنثى، إذا مدحت بأنها كاملة من النساء،[5] ومعنى ذلك أن مصطلح "أنثوي" يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب لذا كانت الأنوثة سمة الكمال الناقص للمرأة.

وقد ورد لفظ الأنثى في القرآن الكريم على مسألة الخلق في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ﴾ (الحجرات/13)، وذكرت أيضا على مسألة التسوية والفوارق بين الذكر والأنثى في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ ۖ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾ (آل عمران /35-36).

هناك من الباحثين من ربطوا مسألة الأنوثة بالاختلاف الجنسي بين الذكر والأنثى فجاءت الأنوثة من منظور ذلك «تعنى بالفروق البيولوجية قضية جوهر والقول بان المرأة ليست سوى رحم يلخص هذا الموقف الذي يقلل أيضا من أهمية

[1] احسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ص 40.

[2] **المرجع نفسه**، ص 41.

[3] يوسف وغليسي: **خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري**، ص 43.

[4] مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ص 29.

[5] ابن منظور: **لسان العرب**، ص 168.

التكيف الاجتماعي، وأنه إذا كان جسد المرأة هو قدرها فكل محاولة للنيل من الأدوار التي تعزى للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة وقدرات بعض النسويات أن في الصفات البيولوجية مصدر دونية»،[1] وهذا الاختلاف البيولوجي بين الجنسين ميز الأنثى بما يسمى الجسد الذي كان مصدر عبء وعار كما يرى البعض، والأنوثة كمفهوم آخر تعني «ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتضبط إليه فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية»،[2] والمفهوم من هذا التعريف أن الأنوثة هي ما يوصف به جسد الأنثى ووظيفتها الجنسية لان الأنوثة هي وصف لرقة الأنثى.

3.1. علاقة الذكورة بالأنوثة:

إن إبداع المرأة كان يهدف من أجل المقاومة ومن أجل رفض كل أنواع الاستبداد والإقصاء بما أظهر كل أنواع النفاق الاجتماعي وكشف النقاب عن الازدواجية ونزع القناع عن كل الزيف والتصنع الذي يتقمصه المثقف لأنه يؤمن بقوة أن المرأة المبدعة غير قادرة على إثبات موهبتها، "وحتى إن طاله بعض الإعجاب يتقدمها الغني فإن هذا الإعجاب سرعان ما يتبخر إن كان على حساب واجباتها الاجتماعية التي لا تنتهي وقيامها بهذه الواجبات ترضي رغبته العارمة في التملك أي التخاذل أو النقصان من طرفها يعرضها لضغوط نفسية واجتماعية قاسية لفكرها وإبداعها"[3]، وكان لهذه الضغوط تأثير على شخصية المرأة التي أحست أن هناك ازدواجية في المعاملة بينها وبين الرجل من خلال هذا الأخير.

«إن هذا المثقف هو ابن مجتمع امتزج فيه القديم والحديث وانتشر فيه أنواع من الوعي منها الزائف ومنها النقد، لكن رغم هذا فإنه يقف على مسافة نقدية في المجتمع بأسره، بالتالي فإنه أكثر تقدما وتطورا إلا نظرته للمرأة لم تتغير وأن أكثر ما يستقر به هذا المثقف أن تعطي هذه الأخيرة أي مناقشة أو تدلي بأي موقف

[1] رفقة محمود دوديدين: **خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)**، منشورات أمانة عثمان الكبرى، عمان، الأردن، (د. ط)، 2008، ص 20-21.

[2] نازك الأعراجي: **صوت الأنثى**، دار الأهالي، دمشق (د.ط)، 1997، ص 35.

[3] حب الله عدنان: **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، بيروت، لبنان، دار الفارابي، 2004، ص 220.

مهما كان نوعه وبهذا يظهر للعيان ازدواجية الرجل اتجاه المرأة ويبرز بشكل واضح ودقيق»،[1] فنجد في الرواية (هوى) صورة الذكورة طاغية على أحداث الرواية من خلال الذكر المتسلط على الأنثى، وذلك ما تعكسه شخصية البطلة "إيمان" في قضية طلاقها من زوجها حيث أجبرها زوجها على الطلاق رغما عنها «قدرها أنها زوجة الرجل الخطأ، الذي هجرها بعد عام على زواجها وصغيرها رضيع مسكين إلى أمريكا لاحقا الحلم الأمريكي في القراء... فص ملح وذاب... مرت أربع سنوات على غربته، لم يكن يتصل إلا نادرا ولا يرسل لها مالا... وبعد أشهر من سفره اضطرت للعودة إلى بيت أهلها لأنها لا تملك المال لدفع إيجار الشقة، كان زوجها نذلا لأنه أجبرها أن تطلقه لأنه عارف سلفا أنه سيدفعها للانهيار وطلب الطلاق بإهمالها لها سنوات... أكثر ما يؤلمها ليس طلاقه بل لأنه حولها رغما عنها إلى بركان من الحقد والغضب»،[2] وهنا تبرز صورة الرجل المتسلط على المرأة عبر ارغامها على الطلاق وسلبها حقها في النفقة وتدميرها نفسيا، والملاحظ هنا أن الأنثى إيمان تعاني تحت سلطة الذكر الذي سلبها حقها وأن التطور الذي تجلى في شخصية الأنثى إيمان وشكل أرضية صلبة، وإنما كان هذا التطور نتيجة طموحها إلى الحرية وإثبات وجودها كأنثى ذلك أن تحررها من كل القيود وطموحها إلى المساواة لا يتم إلا بالنضال الثوري الذي يستوجب إلغاء كل قديم وإحلال محله الجديد الذي يكون منبع طاقة الأنوثة، والاهتمام الصادق والحقيقي بمشاكلها والمشكلة التي يصعب حلها هي حرب النساء على الرجال ولكن الحل الأرجح والأنجح والذي من شأنه أن يبطئ من وتيرة هذه الحرب الدائرة بين إيمان وقاسم.

هذه الحرب بين إيمان وقاسم لتكون المعارك التي دارت بينهما انموذجا للعلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة أو بين الذكر والأنثى التي أصلها المجتمع في الذات العربية، بمعنى أن الذي تعانيه المرأة العربية حتى وإن اختلفت الديانات ولعل هذا يرفع الاتهام الذي يشار به إلى الإسلام على انه أساء إلى المرأة العربية بمعنى أن الذي تعانيه المرأة العربية من قيود نفسية واجتماعية وضياع للحرية الفردية، إنما هو نتيجة تقاليد توارثها المجتمع الغربي منذ القديم، ولا علاقة للدين

[1] النقاش فريدة: **حدائق النساء في النقد الأصولية**، القاهرة، دراسات حقوق الإنسان، 2004، ص 79.

[2] **الرواية**، ص ص 79-80.

في الأزمة التي تعيشها المرأة العربية، إذ لقد حاولت إيمان من خلال أحداث الرواية أن تميط اللثام على الأزمة التي تعيشها المرأة العربية وطموحها إلى الإسلام وتفشي ثقافة المشتركة لإرساء قواعد العدل بين الذكر والأنثى، «تفجرت نقمتي على العجوز ثم شملت الرجال جميعا، اللعنة عليهم كيف يستغلون ظروف المرأة؟»،[1] كانت إيمان تفسر للعجوز لما لم تتزوج منذ طلاقها «أتعرف بعد أن زالت فترة الصدمة وتقبلت ما حدث، أي طلاقي، وزواج طليقي شعرت براحة عظيمة راحة من وصل إلى نهاية شيء معذب ومقلق لم تكن حياتي مع زوجي سعيدة رغم الحب بيننا، كان رجلا عصابيا يحس بالقهر والظلم طوال الوقت، رجلا عاجزا عن الفرح، لم يكن يحس بكرامته، وقد علمتني الحياة أنه من المستحيل أن تكون سعيدا إن لم تشعر بكرامتك»،[2] بعد ذلك سألها العجوز؛ أنت تشعرين بكرامتك؟ فقالت له إطلاقا، لأن الحياة المعاشة عندهم إما أن تكون مستغِلا أو مستغَلا، إما ظالِما أو مظلُوما، رغم ذلك القهر والاستبداد الذي تعيشه إيمان، إلا أنها لازالت تحلم بحياة أخرى، وتنتظر ولها امل كبير بان معيشتها ستتغير فهي امرأة شجاعة وسط الإحباط العام.

2.الذكورة والأنوثة وعلاقتهما بالحرية الفردية:

نجد الدافع الحقيقي وراء قمع حرية المرأة يتجلى في الخوف الداخلي الكامن في نفسية الرجل وحبه للتملك والتسلط الذي يأتي له من خلال القضاء على رغبتها ليبقى محور الاهتمام ومن اجل هذه الوضعية التي استمرت وطال أمدها "بقلب راغب بإلحاح في التغيير في مقالها المعنون (تاريخ المرأة) استشهاد طويل الذي تعرضت فيه على هذه القضية وأنهت هذا المقال بإلقاء اللوم على الرجل ووجهت أصابع الاتهام له، تقول أيضا: «لقد أذللتني فكنت ذليلا، حررني لتكون حرا حررني لتحرر الإنسانة»،[3] من خلال هذا القول يتضح لنا اللوم على الرجل لأنه قمع المرأة من حريتها، «فمفهوم الحرية الفردية في معناه التقليدي مرتبط بمفهوم سياسي

[1] **الرواية**، ص 195.

[2] **الرواية**، ص 193

[3] زيادة مي: **كلمات وإشارات**، دار العلم للملايين، ط1، 1999، ص 43.

واقتصادي معين هو المفهوم الليبيرالي وفكرته الرئيسية هي أن الأفراد يجب أن يعتمدوا إلا على أنفسهم من اجل تحقيق مصائرهم، والمجتمع أي الدولة مهمتها الوحيدة هي تأمين الضمان الخارجي للمجموعة والنظام في الداخل بواسطة عدالتها وبإعداد الحد الأدنى من الخدمات المشتركة»،[1] نفهم من خلال هذا التعريف أن الحرية الفردية هي اعتماد الفرد والمجتمع على أنفسهم، وذلك تتبين حريتهم، وهذا مفهوم الحرية هو مفهوم ليبيرالي.

إذا كانت الحرية هي الإرادة والقدرة على تقرير المصير وإمكانية التصرف وفق رغبة لا تحددها الظروف الخارجية فهي حق طبيعي فطري أو حق مكتسب وحقيقة واقعة لكل إنسان لأنها تكون قائمة على الوعي الذاتي بعد حصول الفرد على حقوقه الشخصية «فالإنسان وهو يختار يمارس حريته لكنه قبل الاختيار يجد نفسه حيال ممكنات لا نهائية، لكنه عندما يختار ينبذ هذه الممكنات إلا واحدا فالاختيار نبذ وعدم الاختيار نقصان وهو توتر بين الممكن والواقع بين الوجود الماهوي وبين الوجود في العالم والذات وهي تختار تخاطر وتمارس العدم في نفس الوقت»[2] فالحرية من حق كل إنسان تفرضها الحياة والواقع المعاش وفي الرواية تتضح لنا إهانة الإنسان «فكرت أنها في كل مرة تلقاه يتعمد أن يهينها ويصر أن يذكرها أنها تحت رحمته ومنذ تعاملها معه لاحظت ولادة إنسانة غريبة عنها في داخلها لا عمل لها سوى ازدرائها، إنسانة مزعجة لحوحة تستعمرها»[3] فيتبين من هذا فشل إيمان وفقدانها لإنسانيتها وحريتها، مقيدة بالموعد المتسبب في الكبت والحوار مع النفس وإهانة لأنها تحت رحمة من يأمر وينهى وكأنه يملكها.

إن القهر والوضع والظروف التي تعيشها إيمان جعلتها حائرة تكاشف نفسها بالسؤال تلو الآخر وتصغي إلى مشاكل وشكاوى زميلاتها المليئة بالأزمات حيث أن كل واحدة منهن غارقة في معاناة ملعونة ضمن واقع مهترئ، فالفقر هنا كان الدافع الذي سلبهم حقهم وحريتهم وقيدها، «إن قضية الحرية تبرز من جديد لتعيد الأمر

[1] عبد الغني بسيوني عبد الله: **مبدأ المساواة أمام القضاء وكفالة حق التقاضي**، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنا، ط3، 2007، ص 101.

[2] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 270.

[3] **الرواية**، ص 10.

إلى البدايات الأولى، وكأن الرواية تستعيد ما يبق لها قوله عن أن البناء غير السليم للأسرة يجر وراءه تبعات طوال حياة الأبناء وخاصة البنات، وهذا البعد الإنساني الذي تفتقر إليه الحياة الطبيعية للبشر»،[1] وهنا كانت الرواية مستعيدة لما هو سابق في سيرورة الفكر البشري الباحث عن الحضارة والمتطلع إلى الارتقاء وتصحيح البناء السليم، لأن الرواية لها رؤية مغايرة وتريد أن تصحح هذا البناء بالإضافة إلى أن المرأة أنتج حولها خطاب عزلها وأنكر وجودها ودورها وان حدث وتساوت مع الرجل وتشارك معه إلى حين يعطيها هو هذه الفرصة وذلك ليس لأجل إبداعها بل على العكس هو إحساس نابع من شعور هذا الذكر بالتفوق والتميز، فالرجل دائما يخطر له أنه المحرك الرئيسي والعنصر الفعال، مما أدى إلى اختزال وتهميش المرأة وتقييدها وسلبها الحرية، فالقسوة والتسلط واضحة في الرواية حينما عين أحد اللصوص مديرا للمستشفى «لم يتوقع أحد أنه سيكون بهذه القسوة فمن الأيام الأولى لاستلامه إدارة المشفى الحكومي أصدر أربع عقوبات قاسية بحق أربع ممرضات نقلهن إلى مستوصفات بعيدة ووقع على سنة عقوبات بحسم 10% من الراتب لمدة ستة أشهر لإداريين متهمين بالتقصير لواجبهم»[2] لولا الفقر والقهر الذي تعيشه الممرضات وإحساسهم بعدم الحرية والسكوت على حقوقهم لما تصرف معهم هذا اللص هكذا، «فحدق بها بقسوة وقال: ما بك، قلت لك مئة مرة إننا نحميك ولا خوف عليك ثم... سكت قليلا وثقبها بنظرة حادة وتابع، ألم يحن الوقت لتسكني شقتك الجميلة؟ إنه يعرف دائما كيف يكسرها، تحس دوما أنها في قبضته وتحت رحمته"[3]، إن استغلال الحرية بشكل أدق وأكثر منهجية للوصول إلى البعد الإنساني المطلوب وغالبا يتوجه أبطال الرواية اتجاه "فعل يؤدي ببنيتهم الدائمة إلى حدها الأدنى تماما، يقطعون جميع وسائل التواصل مع العائلة والأصدقاء ويمضون في حياتهم جائعين أو خاسرين أو يتخلون عن ممتلكاتهم وباقترابهم هذا من فقرهم

[1] محمد قرنيا: **الستائر المخملية الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 (دراسة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، ص 121.

[2] **الرواية**، ص 110.

[3] **الرواية**، ص 111-112.

الخالص فإنهم إما يحزرون قوة جديدة لإعادة التواصل مع العالم»[1] أو يقفون عند حدود الأمل في انتظار ما تجود به الأيام المجهولة، فوجود الطبقات الاجتماعية التي تشير إليها الكاتبة في الرواية جعلت الشخصيات تتعامل مع مصطلح التميز الفردي إذ «يوجد التفاوت الطبقي الموجودة بطبقة محرومة من كل شيء وطبقة مرفهة تمتلك كل شيء؟ هل يأذن الإسلام بتكديس الثروات وفقدانها عند أخرى؟ هل يأذن بالاحتكار والغش واستبدال أموال الآخرين»[2] إن جميع هذه التساؤلات مهمة لطرحها على أرض الواقع لأن أي جولة أو أي مكان في الواقع له طبقات تميز كل فرد عن الآخر، كذلك نجد التمييز بين الذكر والأنثى في المجتمعات العربية، وهي تفضل الصبي عن الأنثى، إذ هو بمثابة امتداد لشجرة العائلة يحمله اسمها ويحمل مسؤولياتها إضافة إلى إرث العائلة المادي والمعنوي، فنجد الأب يميل إلى أبنائه الذكور وذلك بالتمسك بالقيم التقليدية، على عكس الأنثى إذ كان المجتمع في الجاهلية من أشد المجتمعات قسوة وأكثرها حقدا على تجاه المرأة، ومثال ذلك في الرواية «قالت لها متظاهرة أنها تتعاطف معها؛ الله يكون بعونكم ابنتي، حظك قليل في هذه الحياة... ابتسمت إيمان بوجهها ابتسامة احتقار... ولم ترد، تابعت المرأة أحمدي ربك لأن لديك ابنا وليس بنتا، سألت من سيتزوج فتاة أمها لا تؤاخذيني لديها عشيق»[3] فصورة المرأة هنا جد متحفظة مبنية على الطاعة والتبعية فطبيعة العلاقة التي تحكم المرأة بالرجل مازالت تحكمها علاقات العبودية التي تأسست تاريخيا، نجد إيمان تقر بنفسها وتهتدي للحقيقة، وحقيقة حياة الناس وطبيعة أفكارهم في هذا البلد «بل أدركت انه لا يمكن للمرء أن يصل إلى الحكمة إن لم يقبع في الحضيض»[4] فالإنسان بطبيعته لا يتعلم من أخطاء وتجارب الآخرين إلا بوقوعه في الخطأ واتخاذ الحكمة منه، فالحضيض دائما يعطينا المعرفة الحقة، كذلك توضح لنا إيمان نضرتها للرجل الشرقي «كم تحرض في نفسها هذه العبارة مشاعر القرف والاحتقار للرجل الشرقي المتباهي أنه شرقي والذي يتفاخر دائما أن أهم

[1] مجموعة من الصحفيين: **الكاتب علامة سؤال، رأوا لم يصمتوا (حوارات)**، تر: إلياس فركوح، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلافات، الجزائر، ط1، 2010، ص 16.

[2] عبير سلامة: **أباطيل صالحة للنظر في القصة العربية**، دار انتماء الفكري، لبنان، ط1، ص ص 207-208.

[3] **الرواية**، ص 81.

[4] **الرواية**، ص 87.

صفاته كونه عاجزا عن التخلي عن شرفيته لأنها شيء محفور في روحه كوشم الرجل الشرقي هو الذي يبيح لنفسه أن يعيش حريته الفكرية والعاطفية والجنسية ويحجب هذا الحق عن المرأة... خاصة حقها في التصرف بجسدها»،[1] الرجل الشرقي له الحرية في الأقبية المظلمة ويعيش شهواته الحمراء المتأججة فهو يتظاهر بالشرف وبكره جسد المرأة الحر فهو يريده سجينا مكبوتا دوما مقموعا يقدس العذرية «ويؤمن أنها علامة الشرف الوحيدة، يربط شرف أخته وأمه وزوجته بشرفه... والويل لمن تعصي الأوامر تصير ساقطة ومنبوذة وعاهرة، الرجل الشرقي مخادع»،[2] يتظاهر ويتباهى بالشرف ويعطي الحرية لنفسه ويبيحها كما يحب أن يعيش «لا تتزوج المرأة التي تسلمك نفسها قبل الزواج... وإياك أن تتزوج امرأة عرفت غيرك...عيب أن تتزوج فضلة رجل آخر»، [3] «تريد إيمان أن يتفهم الرجل الشرقي ويعترف أن المرأة كائن حي مثله "لها نفس الرغبات والمشاعر، ومن حقها أن تعيش حريتها وإنسانيتها»،[4] إيمان تنظر للرجل الشرقي نظرة احتقار ودونية فهو يكبت المرأة وينتزع منها حقوقها ولا يسمح لها أن تعيش مثلما يعيش، فإذا عبرت عن مشاعرها ورغباتها فهي ساقطة وعاهرة، كونه رجلا شرقيا لا يسمح لها بذلك إن شرقيته تلبسه كجلده فهل يستطيع الإنسان أن يزع جلده ويسلخه بعد هزيمة وانتصار التي وقعت فيها إيمان نجدها تتحدث عن الحرية بطريقة أخرى، فهي أحست بحريتها بعد كل العناء، «ففي كل زاوية أقف فيها أرى البحر، بيت يشبه قلعة الحرية، أسير بتسلط فوار على طول الكورنيش أشعر أني أخوض غمار الحياة ولم أعد واقفة عند الضفة، و وكل صباح أتأمل بافتتان روعة الحياة هنا الحرية ... يا للكلمة المسكرة»،[5] بعد المعاناة التي عاشتها إيمان والقهر والحرمان قاومت وانتصرت فلم تجد عبارة أو كلمة أو جملة تعبر لها عن إحساسها بالحرية «أم أن الحرية هي تحديدات لك القلب الأحمر الأشبه بحبة كرز طازجة نبتت

[1] الرواية، ص 87.
[2] الرواية، ص 87.
[3] الرواية، ص 87
[4] الرواية، ص 88.
[5] الرواية، ص 234.

داخل قلبي المتعب»[1] ابتكرت تعريفا آخر للحرية «فالحرية هي أن تشعر دوما انك تعاني، أن تشعر أنك استبدلت قلبك الذي نخره الخوف والحزن واليأس بقلب جديد يغسله كل يوم برذاذ بحر بيروت ويتدفأ بشمسها.»[2] توضح إيمان فرحتها وتعاستها وشجاعتها في مواجهة الانقلاب الذي حدث لحياتها «أسير كل صباح وأعود إلى قلعة الحرية محملة بالأغراض»[3] فالرجل الذي تزوجته إيمان كان مثلها يشعر أن معجزة هزت حياته وهو الموغل في عزلته وكآبته وجد الحب والحنان وجد زوجة ثابتة «تدفئ ما بقي من أيامه وتطرد البرد من شيخوخته، معجزته أنه وجد الحب الأخير السخي والدافئ، أما معجزتي فهي أنى وجدت حريتي»[4] فما يريده زوجها هو الحب والحنان وما تريده إيمان هو الانطلاق والحرية الذين لا يحدهما عائق إيمان هنا مرتبطة بالعجوز من أجل حريتها فقط فهي تبيح إليه بحب زائد «يا للنفاق المقرف، لكن كيف أتخلى عن حريتي، عن ذلك الترف الجميل»[5] فهي كانت كانت تقاوم بشراسة أنانية تعلقه بها وتشعر كأنه يريد قطع أجنحة حريتها،ـ كانت كالطائر الفرخ تهرب في سماء الحرية، كان زواج إيمان من العجوز مجرد هروب «كم من المرات أنهكني التسكع في شوارع بيروت متمنية لو أكون برفقة شاب من عمري أو يقاربني في العمر»،[6] دوما تلوم نفسها أنها تزوجت الرجل الخطأ فهي متمنية رجلا بعمرها أو يقاربها في العمر، لكن أجبرتها الدنيا لتخرج من الكبت إلى الحرية إيمان تشعر بتقبل هذا العجوز وبعلاقته معه «لأني لا أريد أن أعود إلى هناك حيث احتضرت روحي على مدى السنوات من أمراض الضجر والفراغ والسخف والفساد، ولا أجرؤ أن أفكر بترك بيروت، بيروت المعنوية الفاتنة، والتي أعطتني أروع ما أحسست به؛ الحرية...»[7] إيمان لجأت إلى العجوز للهروب من الواقع الذي عاشته رغم ذلك تحاسب نفسها لماذا تزوجت ذلك الرجل «من هذا الرجل؟ هل تزوجته حقا؟ أي جنون أن أهدر شباب معه... لكن كم أحاول الهروب

[1] الرواية، ص 234.
[2] الرواية، ص 234.
[3] الرواية، ص 234.
[4] الرواية، ص 235.
[5] الرواية، ص .236
[6] الرواية، ص 240.
[7] الرواية، ص 242.

من هذه اللكن، وكلما هربت منها تحاصرني أكثر فأستسلم لها وأكمل العبارة... ولكن ما البديل؟ كيف كنت أعيش؟؟»[1]

وفي الأخير استسلمت إيمان للواقع ووجدت نفسها تضحي من اجل حريتها لأنه لا بديل لحياتها، «ياه ما أجمل الحرية ومن نافذة المطبخ العريضة وفيما انتظر غليان الماء يسرح نظري مفتتنا دوما ببحر بيروت، يتوقف قلبي للحظات عن الخفقان كأنه يستوعب دفعة واحدة معنى الحرية ... كما لو أن للحرية مذاق شديد الغرابة والعذوبة ينسكب فجأة في فمي.»[2] في الأخير تلاحظ أن إيمان امرأة مناضلة حقا فهي قاومت كل مصاعب الحياة ولم تستسلم أبدا لقهرها إلى أن خرجت إلى بساط الحرية.

كان أخ إيمان يهرب إلى السعودية مهندسا في شركة إيطالية وبعدها تزوج بامرأة تزيده عشرة سنوات لكنها نقلته إلى الفوق فوق كما يقول، سافر معها إلى إنجلترا، تقول أذكر هاتفه يوم زواجه صوته مرحا ويقول لي باي باي العروبة «ظلت عبارة تؤلمني لفترة طويلة، أقلبها من كل جوانيها، هل صارت العروبة كلمة تثير السخرية وتعني القهر والفقر وانعدام الأمل بالمستقبل؟»،[3] فالعالم العربي مشكلته في الحرية «ما كانوا ليسمحوا لي أن أكتب كما أكتب بحرية»،[4] فكلمة حرية حرية في العالم العربي تصيبهم بالذعر، فأكثر الشعوب العرب تتحمل الأفعال المبنية للمجهول للتعبير عن الحرية لأنه الدافع الوحيد لديهم.

3.تحدي المرجع (الذكورة):

إن المجتمع الذكوري لا يستطيع تحديد ذاته وهويته، لذلك نجده مفعم بالعداء المتجذر للمرأة وكل ما يتصل بها لدرجة أنه ينفي وجودها الاجتماعي ككائن له ذاته وخصوصيته، فالمجتمع الذكوري لا مكانة ولا دور فيه للمرأة سوى تفوقهم وهيمنتهم عليها.

---

[1] الرواية، ص 247.

[2] الرواية، ص 249.

[3] الرواية، ص 326.

4 الرواية، ص 317.

البرنامج نفسه هو «الذي يبني الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية أسطورية للعالم المتجذرة في العلاقة الاعتباطية بين الرجل لهيمنة الرجال على المرأة، فالرجولة بمظهرها الإيتيقي نفسه تعتبر ماهية القوة والسيطرة والتسلط والعنف والطبيعة نفسها تفرض الهيمنة الشرعية لمبدأ الذكورة، فنجد أن هذا الذكر دائما يتمتع بالسلطة والهيمنة، فيما تكون النساء غير مسموح لهن بالمشاركة في أي مناسبة»[1] وعلى هذا تظهر لنا السلطة في رواية هوى لهيفاء بيطار من خلال الإشارة المباشرة إلى الأسرة التي تنتمي إليها بطلة الرواية إيمان وعرض التفاصيل بينها وبين والديها الذين فرضوا سلطة قاهرة عليها، مما جعل علاقتها برب العمل تتحول إلى صورة منعكسة عن علاقتها بوالديها وكأنها علاقة بين السيد والعبد علاقة تقوم على الأمر والتنفيذ «ورشقتني بنظرة غاضبة وهي تقول أوف من أغراضك، لم يعد في البيت متسع على الأقل قولي أنك ستشترين سجادة، صرخت بها وبخار الغضب يتصاعد من روحي نافخا صدري كمنطاد: هل علي أن آخذ إذنا منك كلما اشتريت غرضا، وكأنها لم تسمعني أو تقصدت تجاهلي فقالت بالتأفف ذاته: نكاد نختنق من أغراضك»[2] يتبين لنا أن البطلة مسلوبة الإرادة في أبسط متعلقات حياتها وتبقى المرأة ذو تسلط «إن ضعف المرأة واهتزاز شخصيتها نابع من قلة وعيها بذاتيها المستقلة والمؤصلة باليقين الثابت لأن اختلال التحكم في المواقف هو السبب الرئيسي في الضنك الذي تتخبط فيه، غما تجعل من ذاتيتها المنطق والوسيلة والغاية على حساب الثوابت والأصول مما يؤدي بشخصيتها للانفتاح والتضخم المرضي»[3] فتنفق حياتها من اجل ذلك الرجل المتسلط والمحتقر لها فقد سيطر قاسم على إيمان إلى درجة جعلتها تشعر بالعجر والخوف من الرفض أو المقاومة حتى وهي تحلم يقينا أنها مخطئة ومجرمة في حق نفسها وفي حق المرضى المساكين في المشفى الحكومي ولذلك فهي لا تقاوم قاسم، بل على عكس ذلك يتحول تدريجيا إلى قبول لسلطته الإجرامية عليها «جف حلقها حين رأت على الشاشة الصغيرة لهاتفها رقم قاسم... أغمضت عيناها عساها تهرب من

[1] بيار بورديو: **الهيمنة الذكورية**، تر: سليمان جعفراني، بيروت، ط1، 2009، ص 28.

[2] **الرواية**، ص 38.

[3] ليلى محمد بلخير: **قضايا المرأة في زمن العولمة**، ص 41.

صورته المرتسمة أمام ناظرها دوما، لكن وجهه محفور في عتمة عينيها، سألها ببرود، هل استلمت؟ لا تفهم التعالي المستمر في تعامله معها. بالكد يكلمها متقصدا الإيجاز ردت: نعم... قال... غدا بل أفض بعد عدة أيام، على الأقل ليصير هناك استلام وتسليم بين الممرضات... ضحك وهو يقولا: معك حق علمناك الشحادة سبقتينا على الأبواب، كم تكرهه وتتمنى له الموت.»[1] سيطرة قاسم على إيمان جعلته تريد له الموت فهي تكره حتى سماع صوته وإذا كانت تبعيتها لإجرامه وموافقته على انتهاكاته قد استمرت بفعل الظروف القاسية التي تعانيها والتي جعلتها تخضع لسلطته، فالمرأة في نظر الرجل «مصدرا للجنس ورحما ينتج له أطفالا وعاملة تقف على راحته وهي موضوعات تعبر عن واقع المرأة الاجتماعي والثقافي والإرث الحضاري الذي تتحمل تبعات سلطته بمختلف أشكالها سواء كانت سلطة الثقافة والمجتمع أو سلطة الدين أو سلطة الرجل التي تمارس ضد المرأة ونجد هذا العنف ممارس عليها في الساحة الإبداعية والإنتاجية باعتباره عنصر فعال في المجتمع ومثل التهميش والقهر سواء كان ماديا أو معنويا.»[2] تعتبر الذكورة كقدرة على إعادة الإنتاج جنسيا واجتماعيا وقدرة على القتال وممارسة العنف والانتقام خاصة على عكس المرأة ممثلة الشرف موضوعا للدفاع عنه أو فقدانه بينما يسمى الرجل بما يملك من إمكانيات إلى تحسين وضعه بالسعي نحو المجد فلم يستطع رؤية المرأة كيانا مستقلا له، ذاتا تشكل الآخر بأصالته، إنما نظر إليها انطلاقا من ذاته وغريزته، فالقوة المسيطرة على هذه البلاد تسيطر وتتحكم في البطلة إيمان وهي الوسيط العاجز عن الرفض أمام جبروت قاسم ومدير المشفى اللص اللذان يتظاهران بالشرف «أليس الناجحون الحقيقيون في هذا البلد هم اللصوص والسماسرة ... المدراء الأنيقون الذين يجلسون على مكاتب فخمة وأمامهم عدة أجهزة هاتف ومكيف هواء وسكرتيرات جميلات عاهرات، ومن وقت لآخر يلحقون عقوبات بموظف مسكين حلم أن يقلدهم وينهش القليل من كتف الوطن أو ينحني لالتقاط الفتات المساقط عن موائد شلة اللصوص.»[3] إلى أن تأكل كل ما

[1] **الرواية**، ص 61.

[2] الشريف حبيلة: **الرواية والعنف**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 227.

[3] **الرواية**، ص 75-76.

تجد أمامها وتحاسب غيرها وهنا يمكن أن نلاحظ أن الكاتبة توضح لنا سلطة الطبقات في المجتمع المعاش فيه كذلك تبين لنا سلطة الأب «ولكني غالبا ما كنت انجح في اختلاق سبب للفرار فاقترب منه كما تقترب مراهقة من أبيها المتسلط وقلبها يرتعش خوفا من افتضاح كذبتها وبصوت عذب منافق ميمن بالغنج والشوق أطلب منه أن أخرج إلى السوق لأني سأشتري أشياء تلزم ابني وأهلي»،[1] في الرواية تبين لنا إيمان الكيان الوحيد وأملها الوحيد في الحياة «وحده ابنها جعلها تتماسك ولا تستسلم لليأس والاحتقار الذي تحسه كيفما تحركت، وحده ابنها الصغير جهل كفة الأمل ترجح، ولولا حبه الصافي القوي لغرقت في اكتئاب طويل واختارت راحة الهزيمة.»[2] كانت إيمان كلما تحس بالقهر والتعب والاكتئاب تلجأ إلى ابنها الوحيد فهو سندها في الحياة «استأذنه لأضمه طويلا إلى صدري، أغمض عيني وأرجوه أن يتحدث بأي شيء، أخزن صوته وموسيقى كلماته وأنفاسه، أستمد من نقاء روحه دواء يشفي روحي المتسممة بالأحقاد والقهر»،[3] دوما تردد العبارة وحده يجعلني أستمر حية، وحده أملي، نظرتها عندما كانت ستتزوج المفكر الشيوعي الذي كان يعطيها امل مستقبل أفضل ولكن العكس «منذ لقائي بالرجل الذي هبط في حياتي كمعجزة لم تعد المدينة سجنا، ولم يعد قلبي سميكا مثقلا بالأحزان والخيبات لم يعد محطما وشروخا بعد تجربة سجني»،[4] فهذا اللقاء غير حياة إيمان وجعلها تحلم وتتوقع الحياة الأفضل صحيح أنها عاشت مع المفكر أياما لا تنسى في بيروت ولكن في الأخير لم يكتب لها شيئا لتغير أحوالها وأحوال مستقبل ابنها.

كانت إيمان قد حلمت بمستقبل أفضل ولكن في الأخير استسلمت للهزيمة ولهذا الواقع المزرين واقع لا يتحول مهما فعلنا لأن من المصيبة أن يكون اللص قاسم وزيرا «حدقت بعينين مصعوقتين بالوزير... هل قاسم هو الوزير؟ أيعقل أن يكون قاسم هو الوزير؟... أم أن يكون تشابها كبيرا بينهما.»[5] في الأخير تكشف الرواية عن زيف الواقع الاجتماعي وذلك من خلال النهاية المأساوية للشخصيات

[1] **الرواية**، ص 237.
[2] **الرواية**، ص 56-88.
[3] **الرواية**، ص ص 329-330.
[4] **الرواية**، ص 210.
[5] **الرواية**، ص 332.

الكادحة المهمشة ووضعها الاجتماعي المزري، الذي لا يصيبه أي تغيير، تمزقت البطلة في نهاية الرواية كما تمزق الوطن ليصبح مجرد حطام أو شظايا متناثرة وعلى الرغم من محاولة هيفاء بيطار أن تخفف من حالة الحذر والفزع لما يمكنه أن يكون مغايرا لكل تفاؤلاتها.

خـــــــــاتـمة

خاتمة:

مثلت الكتابة مجدا عند المرأة، مقابل الأدب الذي ينتجه الرجل، وبعد دراسة الرواية انتهى البحث إلى النتائج التالية:

- ✓ تبيين دور المرأة باعتبارها عنصر فعال في المجتمع وكانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى معترك الأدب والكتابة بقوة.
- ✓ الأدب النسوي أثار كثيرا من الجدل بين معارضيه ومؤديه، ودعاة إلى ألسنة الأدب (أدب نسائي) ليشمل أدب الرجل وأدب المرأة معا تفاديا لتجنيس الأدب.
- ✓ معاناة المرأة لعصور طوال من القهر والكبت من هذه النظرة الدونية التي فرضها عليها المجتمع الذكوري.
- ✓ الكتابة عند المرأة هي بمثابة التحرر من الأعراف ونمو الوعي يسمح لها بالتمتع والمساواة وذلك من خلال إبداعها في مجال الكتابة.
- ✓ تعد علاقة المرأة بالكتابة علاقة اتصال وليست انفصال، ذلك أنها وجدت في الكتابة مجال خصبا ووسيلة للخروج من قوقعتها الضيقة، وإزالة النظرة الدونية لها من قبل المجتمع الذكوري الذي وضعها في الهامش.
- ✓ جاءت الرواية تلخيصا للأنثى في واقع المجتمع بكل ما يحيط بها من أعراف وتقاليد حاصرت الأنثى وإبداعها في جانب ضيق، لذلك كان تحدي الأنثى داخل المتن انتقاما من الذاكرة المشبعة بالذكورة، فمن خلال هدفها تتخلى عن بعض قيمها ومبادئها.
- ✓ من خلال هذه النقطة نجد أن الكاتبة السورية أرادت أن تفضح وتكشف الستار الذي يختفي وراءه الرجل.
- ✓ تميز النص الروائي "هوى" للمبدعة هيفاء بيطار بتوظيفها للجسد الأنثوي باعتباره الوجود المادي للمرأة.
- ✓ شخصت لنا الروائية من خلال عرضها لحالة الأنثى وتبدو البطلة في نفسية محطمة، محبطة، مهزومة، قلقة، حائرة، غاضبة ومتحدية.

ختامـا نتمنـى أن نكـون قـد لامسـنا بعـض النقـاط، التـي يجـب إثارتهـا فـي هـذه الدراسـة، وهـذا مـا ننشـده، فحسـبنا أننـا اجتهـدنا وحاولنـا، فـإن أصـبنا فمـن الله، وإن أخطانا فلنا أجر الاجتهاد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا. المصادر:

1. هيفاء بيطار: **هوى**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

ثانيا. المراجع باللغة العربية:

I. القواميس والمعاجم:

2. ابن القيم الجوزية: **الطرق الحكمية في السياسة الشرعية**، تح: محمد جميل الغازي، مطبعة المدني، القاهرة، (د. ط)، 1961.

3. ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، دار صاد للطباعة والنشر، بيروت، ، لبنان، 2000.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، مج 02، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

5. الفيروز أبادي محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008.

6. دانيال ريغ، **السبيل عربي/فرنسي، فرنسي/عربي**، (د. ط)، لاروس، باريس.

7. شهاب الدين: **سلوك المالك في تدبير المماليك**، تح: عبدالعزيز بن فهد، دار العاذرية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

8. مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

9. محمد عاطف غيث: **قاموس علم الاجتماع**، (د. ط)، دار المعرفة الجامعية، (د. ت).

II. الكتب باللغة العربية:

10. إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007.

11. إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، (د. ط)، بيروت، 1971.

12. أشرف توفيق، **اعترافات نساء أديبات**، ط1، دار الأمين، 1998.

13. أعمر يحياوي: **الحقوق السياسية للمرأة في الشريعة الإسلامية والقانون الدولي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

14. أنطونيوس بطرس، الأدب، **تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د. ط)، 2005.

15. إيمان القاضي، **الرواية النسوية في بلاد الشام –السمات النفسية والفنية 1950–1985**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992.

16. بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، المغاربية للطباعة والإشهار، ط1، 2009.

17. تركي الحمد، **الثقافة العربية في عصر العولمة**، دار السافي، بيروت، ط1، 1999.

18. حب الله عدنان: **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، بيروت، لبنان، دار الفارابي، 2004.

19. حسن سيد سليمان: **المدخل للعلوم السياسية**، دار جامعة إفريقيا العالمية للطباعة، الخرطوم، 2010، (د. ط).

20. حسن عبد الحميد أحمد رشوان: **التربية والمجتمع، دراسة في علم اجتماع التربوي**، (د. ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2005.

21. حسين المناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2008.

22. حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

23. حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

24. رياض القرشي: **قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب**، ط1، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، 2008.

25. رئيسة موسى، **كريزم عالم أحلام مستغانمي الروائي**، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

26. زهور كرام، **السرد النسائي العربي (المقارنة في المفهوم والخطاب)**، شركة النشر والتوزيع للمدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007.

27. ساندي سالم أبو سيف، **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية الأولى، الإصدار الأول، 2008.

28. سعد البازغي، **مقاربات الآخر مقارنات أدبية**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

29. سعد فهد الذويخ، **صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي**، عالم الكتب الحديث، لدريد، الأردن، ط1، 2002.

30. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009.

31. الشريف جميلة: الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

32. شيرين أبو النجا، **عاطفة الاختلاف –قراءة في كتابات نسوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

33. الصادق قسومة، الرواية **مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، (د. ط)، 2000.

34. صلاح صالح، **سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

35.عباس يوسف الحداد، **في الشعر الصوفي – ابن القارض انموذجا**، دار الحوار، ط1، سوريا، 2005.

36.عبد الحميد بن هدوقة: **الملتقى الدولي الثامن للرواية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 2004.

37.عبد العاطي كيوان، **أدب الجسد بين الفن والإسفاف –دراسة في السرد النسائي**، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003.

38.عبد الغني بسيوني عبد الله: مبدأ المساواة أمام القضاء وكفالة حق التقاضي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنا، ط3، 2007.

39.عبد الله رشدان: علم اجتماع التربية، (د. ط)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

40.عصام كامل، **إبداع المرأة العربية رؤية سوسيولوجية**، (د. ط)، دار فرحة للنشر، مصر، 2005.

41.عصام واصل، **الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

42.فاضل احمد العقود، **جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

43.فوزية ذياب: القيم والعادات الاجتماعية، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

44.قحطان أحمد سليمان الحمداني: الأساس في العلوم السياسية، (د. ط)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

45.ليلى محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى لطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة (د.ط)، 2006.

46.محمد احمد الخطيب: مقارنة الأديان، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، 2008.

47.محمد بكر حسين: الوسيط في القانون الإداري، (د. ط)، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2005.

48.محمد داود وآخرون: **الكتابة النسوية –التلقي، الخطاب والتمثلات**، (د. ط)، المركز الوطني للبحث الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.

49.محمد عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

50.محمد قرنيا: الستائر المخملية الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 (دراسة)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

51.مريم سليم وآخرون: المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2004.

52. نصرة أحاميد، جدوع الزبيدي، لمى جاسم محمد الدليمي، **ملامح النسوية في أدب المرأة الاجتماعية – مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي**، ملامح النسوية في أدب المرأة، ع5، السنة الثانية، 2011.

53. النقاش فريدة: حدائق النساء في النقد الأصولية، القاهرة، دراسات حقوق الإنسان، 2004.

54. وورين كيد وآخرون: السياسة والسلطة، ط1، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، 2012.

55. يوسف وغليسي، **خطاب التأنيث دراسة في الشعر الجزائري**، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

III. الكتب المترجمة:

56. بيار بورديو: **الهيمنة الذكورية**، تر: سليمان جعفراني، بيروت، ط1، 2009.

57. عبير سلامة: **أباطيل صالحة للنظر في القصة العربية**، ط1، دار ؟؟؟؟ الفكري، لبنان.

58. مجموعة من الصحفيين: **الكاتب علامة سؤال، رأوا لم يصمتوا (حوارات)**، تر: إلياس فركوح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلافات، الجزائر 2010.

59. محمد أركون: **الإسلام. الأخلاق والسياسة**، تر: هاشم صالح، منشورات دار النهضة العربية، ط1، 2007بيروت، لبنان.

60. محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تر: علي ستري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1994.

IV. الرسائل والمذكرات:

61. سلاف بوحلابين، **صورة الأنا والآخر في شعر محمد مصطفى الغماري**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430هـ/2009م.

62. صبرينة حفاد، **الشعر النسائي في قرية رافو –مقاربة أنثروبولوجية رمزية**، رسالة ماجيستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/2012.

63. عيويو حسان، محمد الصغير بن دادة، **جدلية الأنا والآخر عند علي حرب**، مذكرة لإنهاء دروس ليسانس في الفلسفة، منتوري قسنطينة، 2005/2004.

V. المجلات والدوريات والملتقيات:

64. أحلام معمري، **إشكالية الأدب النسوي من المصطلح واللغة**، مجلة مقاليد، ع02، ديسمبر 2011، ص 47.

65. بوضياف غنية، **كتابة الأنثى أنوثة الكتابة –أحلام مستغانمي انموذجا**، مجلة قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2011.

66.الحبيب السايح، **الكتابة عن الكتابة**، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية، وزارة الاتصال والثقافة، العدد 118، فبراير 2004.

67.حفناوي بعلي، **النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة**، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008.

68.زغينة علي وآخرون، **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004.

69.سناء جميل علي الحنيطي: **الضوابط الشرعية لعمل المرأة في الإعلام المرئي**، مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، مج 02، العدد 02، 2015.

70.عوني صبحي الفاعوري ونزار مسند قبيلات، **ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي**، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس.

71.ليلى محمد بلخير، **خطاب المؤنث**، منشور مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2016.

72.مجلة الثقافة **النفسية تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية**، م6، ع6، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

73.محمد برادة، **هل هناك لغة نسائية**، مجلة الآفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983.

74.محمد بن زاوي، **النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي**، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عيم مليلة، الجزائر، 2004.

75.محمد بن زاوي، **النقد الغربي المعاصر المرجع والتلقي**، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي قضاياه واتجاهاته.

76.محمد كمال سرحان، **الذات والآخر في رواية "حب كوبنهاجن" لمحمد جلال**، مجلة جامعة الناصر، العدد السادس، المجلد الأول، يوليو-ديسمبر 2015.

77.مفيد نجم، **الأدب النسوي، إشكالية المصطلح**، مجلة علامات، ج57، م15، رجب 1426، سبتمبر 2005.

78.نهاد مسعي، **النص النسوي خلخلة النسق –مركزية الأنثوي**، جامعة 20 أوت 1955، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، سكيكدة، الجزائر.

VI. مواقع الأنترنت:

79.http//www.nizwa.com.

ثالثا. المراجع باللغة الأجنبية:

80. Mary eagelton (1993), **feminist lierary theory**.

الملاحق

هيفاء بيطار:

هيفـاء باسـيل بيطـار مـن مواليـد مدينـة اللاذقيـة عـام 1960، قاصـة وروائيـة سـورية، تعمـل طبيبـة اختصاصـية فـي أمـراض العيـون وجراتهـا، كمـا انهـا عضـو اتحـاد الكتـاب العـرب منـذ 1994، حاصـلة علـى جـائزة أبـي القاسـم الشـابي عـن المجموعـة السـاقطة عـام 2002، بـين 150 مخطـوط، تطبـع دورياتهـا فـي أهـم دور النشـر مثـل؛ دار الريـاض ببيـروت، الـدار العربيـة للعلـوم ببيـروت، طبعـت لهـا وزارة النشـر للثقافـة السـوية، تنشـر مقـالات دوريـة عـن كتـب فـي الـدوريات المحليـة والعربيـة، مثـل أخبـار الأدب العربي، ولها إنتاج قصصي وروائي غزير نذكر منه:

- ✓ يوميات مطلقة (رواية) 1994.
- ✓ قبو الثعابين (رواية) 1995.
- ✓ أفراح صغيرة، لأفراح أخير (رواية)1996.
- ✓ نسر بجناح وحيد (رواية) 1998.
- ✓ امرأة من طابقين (رواية) 1999.
- ✓ أيقونة بلا وجه (رواية)2000.
- ✓ هوى (رواية) 2007.

كمـا لهـا مجموعـة قصصـية مثـل ورود لـن تمـوت (1992)، قصـص مهـاجرة (1993)، ضجيج الجسد (1993)، غروب وكتابة (1994).

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البيان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الأدب النسوي في الأدب العربي	
أولا. نشأة الأدب النسوي	06
ثانيا. نماذج روائية النسائية	09
ثالثا. التأصيل للمصلح (مصطلح النسوي النسائي)	13
رابعا. المواقف والآراء لمصطلح الكتابة النسوية	16
خامسا. الكتابة النسوية وإشكالياتها	19
سادسا. تطور الرواية العربية النسوية	24
سابعا. مفهوم الأنا	28
ثامنا. صراع الأنا والآخر في الرواية العربية النسوية (المرأة) (الرجل)	32
الفصل الثاني: الضوابط المرجعية في المجتمع العربي	
أولا. الضوابط المرجعية	35
1.تعريف الضابط	35
2.مفهوم الدين	36
3.الأعراف والتقاليد	37
4.السياسة	42
5.النظام الاجتماعي	45
6.النظام القضائي	48
ثانيا. الحرية الفردية	50
1. الذكورة والأنوثة في الثقافة العربية	50
2. الذكورة والأنوثة وعلاقتهما بالحرية الفردية	54
3.تحدي المرجع	60

خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
الملاحق	75
فهرس المحتويات	