الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الهوية الأنثوية المأزومة في الأدب النسوي
أحلام مستغانمي/هيفاء بيطار أنموذجا

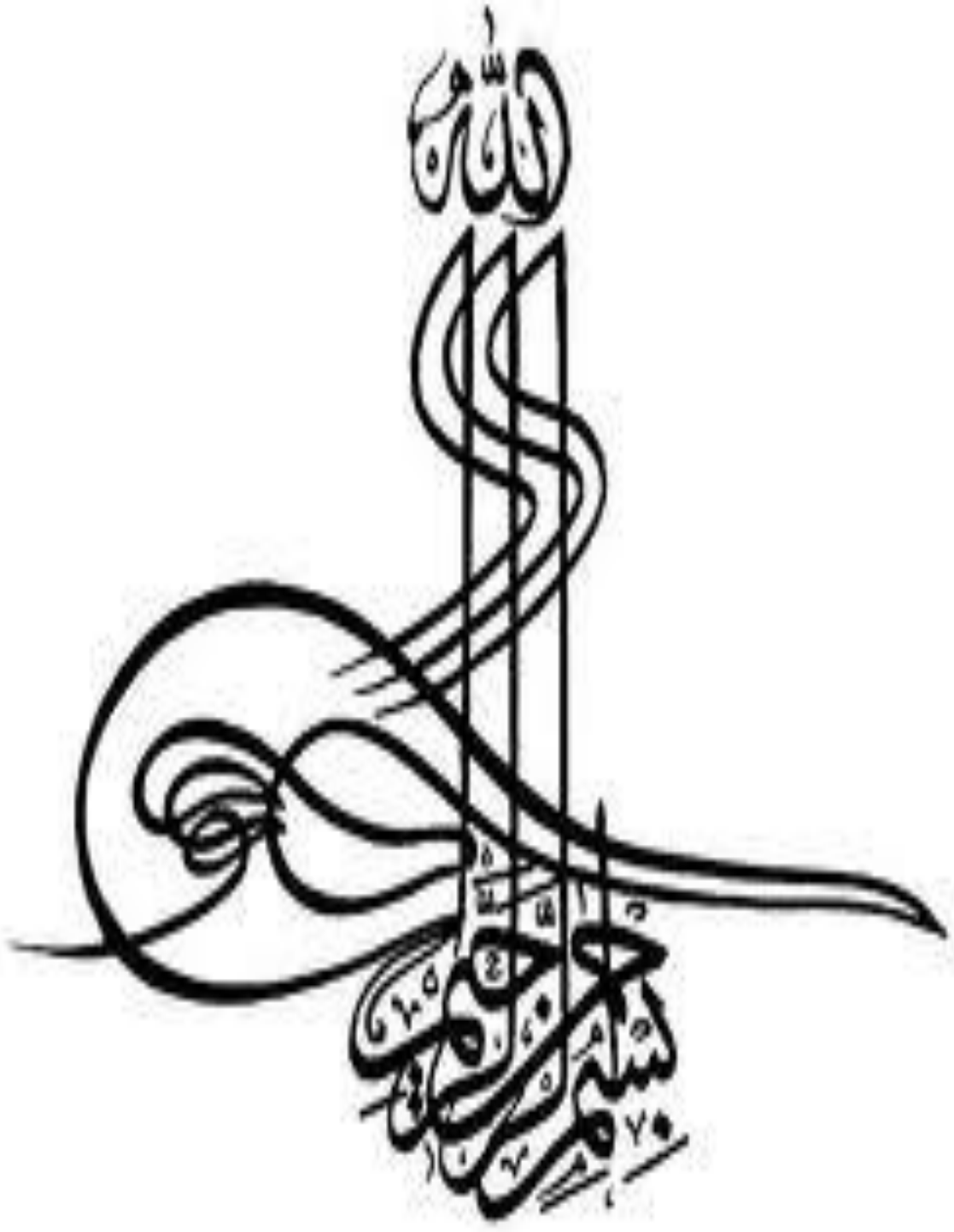
مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي (L.M.D)
تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتان:
- عفاف سعدون
- مروة ارقدي

إشراف الأستاذ:
- د.عادل بودبار

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الجبار ربيعي	أستاذ مساعد - أ-	جامعة العربي التبسي –تبسة-	رئيسا
عادل بودبار	أستاذ محاضر - ب -	جامعة العربي التبسي –تبسة-	مشرفا ومقررا
قدور سلاط	أستاذ محاضر- أ-	جامعة العربي التبسي –تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015 – 2016



شكر و عرفان

نتوجه إلى الله تبارك و تعالى بالحمد و الثناء و الشكر كما يحبه و يرضاه على أن وفقنا على إنجاز هذا العمل ، على ما فيه من ضعف البشر و قصر النظر، فما كنا فيه من صواب فهو من فضله سبحانه و تعالى،

فله الحمد والشكر وأسأله العفو والعافية.

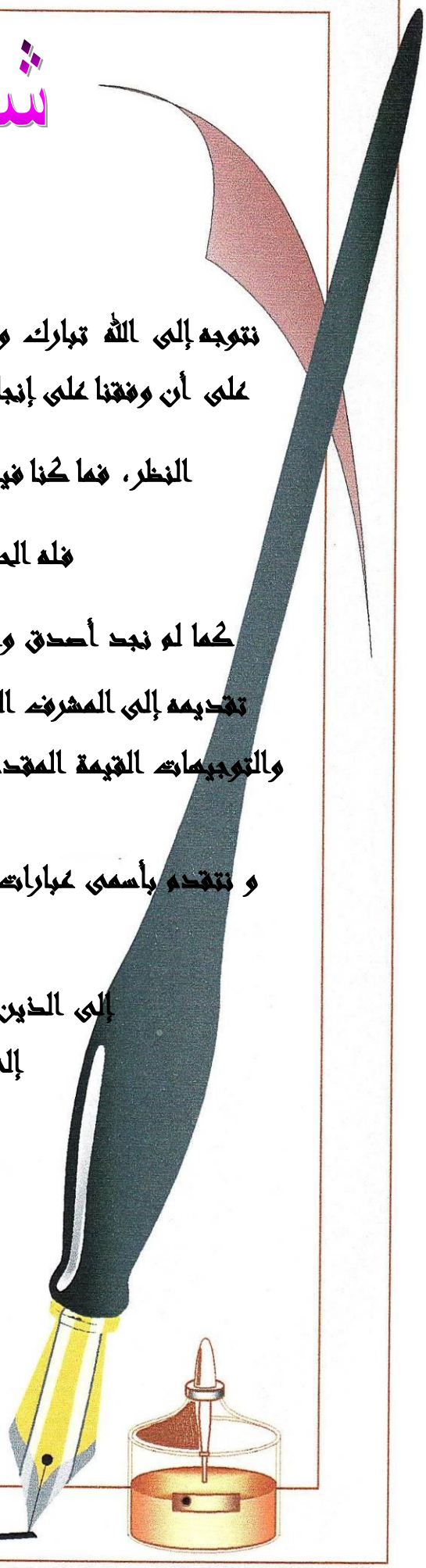
كما لو نجد أصدق وأنبل من كلمة شكر وتقدير هي أبسط ما يمكن تقديمه إلى المشرف الفاضل الأستاذ "**عادل بودیار**" على كل النصائح والتوجيهات القيمة المقدمة من طرفه – فجزاه الله عنا خير جزاء– وأدامه الله ذخرا للأجيال.

و نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الأستاذة "**أمال كبير**".

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل ...

ألف شكر وتقدير.



المقدمة

المقدمة

إن مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية، ظاهرة أدبية أثارت العديد من التساؤلات في الوسط الثقافي بوصفه مصطلحا جديدا يلفت النظر، ذو طبيعة جمالية تنسكب من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية، وبهذا المصطلح خرجت المرأة من قوقعتها ومسحت التراب من عليها من عصر الظلمة والمسكوت عليه إلى عصر القلم ناشدة الحرية باحثة عن الذات والهوية.

والكتابة النسائية تحيل على كل ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه الآخر، الرجل وعلاقتهما بالعالم المشترك، في حين نجد الرجل قد استهلك هذا الموضوع كثيرا، حتى حدد لنفسه معالم نصية ذكورية، وفي الجهة الأخرى، حاول أن يلغي مصطلح "نسوي" وإقصائه.

حيث ما فتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات العربيات بالتجربة، فمعظم الروائيات مارسن قبل تجريب الرواية، كتابة القصة القصيرة، هذه الأخيرة التي لم تعد قادرة على استيعاب قضايا المرأة واختزالها وتجاربها، فعمدت إلى فضاء أرحب ينفذ إلى تصميم القلب والفكر، مما شكل عندها أجواء عالم روائي نابض بالحياة والأمل، فالرواية لها من الامكانيات ما يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة، وهي بدورها محور العلاقات بين الذات والعالم، بين الواقع والحلم.

ومن هنا برزت العديد من الروايات النسوية في الوطن العربي وظهرت أقلام نقدية تتخذ من هذا الأدب مدار بحث وتوضيح وبلورة سماته من خلال ما يثيره من إشكاليات، وقد تعددت الأسئلة في الرواية النسائية العربية، فتراوحت بين الذاتي والجمعي، بين الخاص والعام، فتنوعت الموضوعات وتعددت القضايا، وبهذا شكل هذا الأدب فسيفساء، تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن، لتشكل لوحة المجتمع العربي بخصوصيات

وللاقتراب أكثر من الإبداع النسوي الروائي تم الخلط بين مزيج من الثقافات، الإسلامية والمسيحية المتجلية في روايات كل من **أحلام مستغانمي وهيفاء بيطار**، وهذا الخلط في النماذج المقدمة يبرز مدى وعي المرأة الكاتبة بثقافة المجتمع والوعي الحضاري والسياسي

وكانت جملة دواع ومسوغات ذاتية وموضوعية وراء سبب اختيار هذه الدراسة، فمن الذاتية بغض النظر عن الولع بكل ماهو أنثوي وحبا في جنس الرواية والتنويع فيها، ومن الموضوعية التي أعطتها فرصة الدراسة بغية التعمق في قضايا المرأة العربية، ولهذا كانت الدراسة مزيجا، بين عادات وتقاليد، وأحكام متنوعة، و أسباب مختلفة منها: خصوصية الكتابة كفعل باعتبارها خلاصا وتحررا من كل ممارسات القهر والإستلاب، لتتحول إلى نوع من الخلاص والتحدي.

أنه يتناول قضية المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة نظرا للدور الهام الذي تؤديه كتابتها في التعبير عن الهموم وقضايا مجتمعها.

المغزى من البحث التطرق إلى الإشكالية التي ستكون الإجابة عنها هو المبتغى: الهوية الأنثوية المأزومة في الأدب النسائي. ومنها أدرجت تساؤلات مختلفة: منها إشكالية مصطلح الأدب النسائي، من يرفض؟ ومن يقبل هذه الخصوصية؟ استطاعت الكتابة الأنثوية أن تعيد الهوية وتثبت الذات الأنثوية؟ وإن كانت لغة الجسد قد جسدت وعيا ثقافيا للنصوص الروائية؟ وإن استطاعت الكتابة النسائية أن تكون الناطق الوحيد على انجراحاتها الأنثوية الخاصة والعامة؟.

أما هيكلة الدراسة فجاءت مؤطرة بمقدمة ومدخل تم ضبطه بعنوان موسوم بـ: الأدب النسوي والرواية ، وتم التطرق فيه إلى اشكالية مصطلح الأدب النسائي بين الرفض والقبول، بالإضافة إلى البحث في أرضية الساحة النقدية لصبر آراء النقاد بين من يقر بوجود خصوصية لهذا الأدب وبين من ينفيها عنه ، كما تم التطرق لمعالم الرواية النسوية.

واندرجت الدراسة ضمن فصلين،جاء الفصل الأول: معنونا بـ "الأنثى في الرواية النسوية العربية"، وقسم إلى عنوانين رئيسين، الأول صورة الأنثى في الرواية النسوية العربية، حددت فيه قضايا المرأة الخاصة والعامة، أما الثاني: ملامح الرواية النسوية العربية وأدرج إلى ثلاثة طروحات، أولها، الكتابة بلغة الجسد، والثانية، الشخصية الأنثوية في الرواية النسائية، والثالثة، الأنثى وسلطة المجتمع.

سعى هذا الفصل إلى ملامسة أهم القضايا التي تحدثت عنها المرأة وإبراز نوعية اللغة التي استخدمتها في الكتابة، والوسيط الذي لجأت إليه لتنقل أفكارها ثم التعريج على سلطة المجتمع الذي فرض على المرأة الركود والسكوت.

أما الفصل الثاني فتم وسمه بعنوان "الأنثى بين إثبات الذات وتقويض الذكورة" تم تقسيمه إلى ثلاثة تفريعات أولا: البحث عن الهوية وإثبات الذات، ثانيا: هاجس الذكورة، ثالثا: التمرد في الرواية النسائية العربية، الهدف من هذا الفصل الوصول إلى الطريقة التي استعملتها المرأة الكاتبة لتدين الرجل وتصوره في أسوء حالاته والاستراتيجيات التي استعملتها أثناء الكتابة لتبوح بمكنوناتها وهي مرتاحة، لتتلخص من النظرة الدونية ساعية من كل هذا لإثبات ذاتها.

و خاتمة كانت حوصلة إجمالية على نتائج الدراسة المتوصل إليها.

وقد تم الإعتماد على المنهج السيميائي، مع إجراءات تحليلية وصفية لكشف العوالم الباطنة التي وعتها الكاتبة من خلال تناول القضايا الخاصة بعالمها الأنثوي، وإعطاء دور البطولة للأنثى، لتنوب عن كاتبتها، كذلك وصف الكتابة النسوية مقابل الكتابة الذكورية

لذلك تم اللجوء إلى مجموعة مصادر ومراجع لها علاقة مباشرة بالبحث منها، ثلاثية **أحلام مستغانمي**، ومجموعة من **روايات هيفاء بيطار**، بوشوشة بن جمعة الرواية التونسية، والمغاربية، وأيضا سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، وغيرها من المراجع والمجلات.

ومن بين الصعوبات التي واجهت البحث هي التنوع في الدراسات التي خاضت في الأدب النسوي وقلة المصادر التي لم تقم بدراسات تطبيقية على النماذج التي أختيرت للدراسة وبالأخص كتابات **هيفاء بيطار**،لأنها تعد جديدة نوعا ما على الساحة الأدبية

في الختام نتقدم بالشكر والعرفان إلى:

رئاسة جامعة الشيخ العربي التبسي*تبسة*على تسهيلها خطوات الدراسة والبحث للطلبة

عمادة كلية الأدب واللغات ورئاسة قسم اللغة والأدب العربي

الأستاذ المشرف(د. عادل بوديار)على كل مجهوداته، ونصائحه القيمة التي ساعدت في إنجاز هذا البحث، جزاه الله خيرا.

وإلى كل أستاذ ساهم بالنصيحة والإرشاد .

المدخل
الأدب النسوي والرواية

I-إشكالية مصطلح الأدب النسوي بين الرفض والقبول

يعد مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات فهو "شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغيب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[1] ألا وهي مركزية الأدب الذكوري، ومصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية هي مسألة تستدعي أكثر من طرح، لإزدواجيته من جهة الأدب والمرأة، ولحساسية كل منهما، وهو يستدعي إشكالية مجتمع يقبل المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل، وهذا الموقف ينافي منطق التساوي في الواجبات ويغض النظرعن الحقوق بينما "أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع"[2] وقد اختارت المرأة الكاتبة الرواية كمجال للبوح والإبداع والتعبير، لأنها أكثر الفنون الأدبية قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة ودقيقة، وهي أداة فنية مميزة ترصد الواقع وتعبر عنه "كما أنها أرفع مثال للإتصال المتبادل، اكتشفه الإنسان وهي مند نشأتها تحاول أن تحل محل الفنون الأدبية جميعا، وأن تستمد خصائص كل منها مما يزيدها عمقا وقدرة على استيعاب خصائص الفنون الأخرى"[3] في حين تعد إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، فهي تصوره بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس وأمالهم، تضع إصبعها مواضع الألم والخلل، تستند إلى المصداقية، ولا تغير الحقائق، تصور القبح كماهو، ولا تهرب منه، ولا تهاب القضايا الساخنة أو الحرجة.

اختارت المرأة الكتابة لتفجر المكبوت والمخفي وتعلن صراعها مع الرجل خصوصا. لذلك عدت كتابة المرأة "حال شعرية بإمتياز، فكلما شفت الذات، تجردت اللغة فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتيحها اللغة للقارئ، على مستوى

[1]- صالح مفقودة، **السرد النسوي في الأدب الجزائري**، الموقف الأدبي، عدد 340، مارس 2000، ص86.
[2]- زينب العسال، **مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية البيان**، العدد 356، مارس 2000، ص117.
[3]- البيرس، **تاريخ الرواية الحديثة**، ترجمة جورج سالم، مكتبة الفكر، بيروت، لبنان، ص06.

علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن، وتهندس الفضاء"[1] ففعل الكتابة هو فضاء يتحرك في حدوده زمن الإنسان، وهي أروع مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة، فقد اختارت المرأة الكتابة بناءا على المواجهة فتصبح الكتابة "أداة أخرى لتأسيس علاقة جديدة مع العالم، اختارتها المرأة للمرواغة والإحتيال على واقع وشخوص، تصبح معها الكتابة أداة تصل حدود القتل، وفي هذا كله تنطلق من منطلق يقوم على استعمال الحواس بدل العقل، لتعطي صورة من علاقة المرأة بالكتابة، كقيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للإحتفاء بالذات وإثبات حضورها"[2].

وقد سبب مصطلح الأدب النسوي أو النسائي حديثا ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية العربية، نظرا لعدم الإستقرار على مفهوم الأدب النسوي، فتعددت الأراء وتضاربت فيما بينها بخصوص الأدب النسوي بين مؤيد ومعارض، بين معترف بقيمة هذا الأدب، وآخر منكر لقيمته، ومهما يكن من تضارب في هذه المواقف فإن مصطلح الأدب النسوي فرض نفسه وهيمنته على الساحة الإبداعية العربية.

فانقسم النقاد إلى ثلاثة مواقف لتحديد الخصوصية ونفيها عن هذا الصنف من الأدب.

I- 1 الموقف الأول

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الإختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الإختلافات، فيحمل ملامحه الخاصة، لأن لها عالمها الخاص الذي أخذ أبعاد تجر بتها كامرأة "مادامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة، فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة"[3] فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة، فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة، وهذا ما يؤيده محمد

[1]- الحبيب السايح، **الكتابة عن الكتابة**، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، عدد118، فبراير 2004، ص23.

[2]- محمد غرناط، **الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية**،ط1 ، قراءة مغربية، رابطة أهل القلم، منشورات الثقافة، سطيف، الجزائر ، 2008، ص127.

[3]- رامان سلدن، **النظرية النسوية النفسانية في الأدب**، ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، بيروت، لبنان، 1999، ص104.

برادة إذ يرى أن "اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك، تعدد المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات، وليس المقصود أن تدرس نصوصها قصصية، وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات، ببعدها الميثولوجي، من هذه الناحية، يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة..."[1] في ظل هذا الموقف اكتسبت المرأة رؤية خاصة لذاتها وللعالم، وأدركت أنه يجب أن تجسدها في كتاباتها، حسب إدوارد خراط "جميعهم ضد القهر وضد الاستلاب، وباحثين عن الحرية ولكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة، هناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم"[2].

أما الناقدة خالدة سعيد فرغم رفضها لمصطلح الأدب النسوي باعتبار أن النص يدرس لذاته وكشكل فني، إلا أنها تفرض في ذات السياق وجود "الاختلاف بين الرجال والنساء، فهذا الاختلاف قائم، ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية، وما يتولد عنها على المستوى النفسي، فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدة الاختلاف، بل إن النظام السياسي والاجتماعي برمته مبني على هذا الاختلاف وكذلك هندسة الفضاء المدني، الإجتماعي، والمؤسسات الدينية والإقتصادية يتولد عن ذلك كله إرث يميز علاقة الشخصية بالفضاء والأشياء والعالم والخاص بالداخل والآخر والذات"[3] والمتفق عليه أنه هناك اختلاف بين المرأة والرجل وهو اختلاف يتجاوز الناحية البيولوجية والنفسية، فالفرد يتعلق بكل تجاربه في الحياة ولكل فرد تجربة حياتية خاصة، وهكذا تعاملت المرأة مع الكتابة لتعكس تلك التجربة والخصوصية " فالخصوصية هي منطلق الكتابة، لكن تغيير العالم أو التأثير فيه هو مبتغاها، من هنا كانت الكتابة لدى النساء، هي تعبير صادر عن النساء، تتطلع إلى تغيير

[1]- حسن بحراوي، **هل هناك لغة نسائية في القصة**، مجلة أفاق، المغرب، عدد12، أكتوبر، 1983، ص135.
[2]- شيرين أبو النجا ،**عاطفة الإختلاف، قراءة في كتابات نسوية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص42.
[3]- خالدة سعيد، **المرأة، التحرر والإبداع**، سلسلة نساء مغاربيات، نشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1996، ص87.

العالم وإعادة تشكيله"[1] ورغم إقرار الناقدة بوجود خصوصية في كتابات المرأة، إلا أنها تراها مازالت ناقصة في خلق تميزها وتفردها في كتاباتها.

أما الباحث ميخائيل عيد، يستغرب من رفض هذا المصطلح ولا سيما عند الذين رفضوه بحجة أن الأدب هو الأدب، لذلك يتساءل مستغربا "من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب، وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة، لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية، وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا"[2] يتفق أصحاب هذا الموقف على أنه هناك خصوصية في أدب الأنثى لأن التجربة الأنثوية مغايرة للتجربة الذكورية.

I-2 الموقف الثاني

يذهب أصحاب هذا الموقف بجزم خصوصية في كتابة المرأة وانعدامها فالناقد حسن بحراوي يقر بعدم أحقية المرأة في الدارسة النقدية مادامت لا تتوفر على الخصوصية فيما تكتب "أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد، فلا حق لها في دخول هذا المجال، بعد أن نفى عنها الرجل مجال الكتابة والقدرة على الإبداع، وخلق الإختلاف، فالنص النقدي السائد على الساحة العربية، ليس إلا نص الأستاذ الدكتور، العالم الخبير، ذي الحس المرهف والفكر الرفيع، إنه رجالي لا مكان للمرأة فيه لا يسمع فيه إلا صوت الأب بنعرته العارفة الآسرة"[3] بهذا ينفي الرجل الصوت الأنثوي من خلال موقف حسن البحراوي الذي يرفض النزعة الأنثوية.

كما تذهب الناقدة يسرى مقدم بعد العديد من الدراسات للروايات النسائية أنها تصب في نفس المجرى ولا تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل، من حيث رسم النهايات التي تنتهي بالموت أو الخسران أو التوبة، وترى من خلال دراستها "أن اسم الكاتب هو الفارق الشكلي

[1]- خالدة سعيد، **المرأة، التحرر، الإبداع**، ص87.
[2]- ميخائيل عيد، **ثلاث روائيات وثلاث روايات**، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، عدد 338، 1999، ص124.
[3]- حسن بحراوي، **هل هناك لغة نسائية في القصة**، ص30.

الوحيد بين ما تكتبه المرأة أو الرجل الكاتب عن معيشة المرأة، ما يغيب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهوية الدون، الهوية التي انبثقت من صلب الذكورة تماما كاشتقاق الضلع بحسب ما شاءته لهن الأسطورة"[1] فالمرأة الكاتبة بحسب هذه الناقدة غير قادرة على إنتاج أدب يحمل هويته المستقلة، دون أن يكون في دائرة التبعية لغيره وتقر بعدم وجود خصوصية في مجال كتابة المرأة، فهي تكتب بشكل مختلف فقط حتى لا تقمع بداخلها هويتها كأنثى، فكتب نصا أنثويا من صميم ذاتها.

I-3 الموقف الثالث

يرى أصحاب هذا الموقف أنه هناك خصوصية في الأدب النسائي غير ثابتة، الناقدة يمنى العيد ترى بأن الخصوصية ستزول وتندثر سرعان ما تزول أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة "الكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع متردد يهدد وجودها وكيانها، ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة، وتختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب كمفهوم عام، وأدب نسائي كمفهوم خاص، فهي لا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي، كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج والتي منها الأدب"[2].

إن الناقدة هنا تربط خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة، ترى يمنى العيد أن المرأة من خلال نتاجها الأدبي تطرح عديدا من القضايا في مواجهة الرجل "إذ يعالج قضايا المرأة، لا يعالجها كقضايا ذاتية سجينة، بل يعالجها كقضايا اجتماعية، ويظهر ما فيها من خصوصية على أساس العلاقات، لا على أساس طبيعة في المرأة أو بسبب منها"[3] رغم هذا الطرح لا يمكن إغفال أن الأنثى لها اختلاف بيولوجي ونفسي عن الأخر الرجل فهذا وحده يمكنها من أن تكون لها خصوصية ويتضح هذا من خلال الكتابة.

---

[1]- يسرى مقدم، **النقد النسوي العربي**، أنوثة لفظية وخصوصية وهيمة، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، الكويت، ديسمبر 2006، ندوة الخطاب النقد العربي، موقع: www.midouza.org 2016/04/01، 13:15.

[2]- رشيدة بن مسعود، **المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)**، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 2002، ص78.

[3]- يمنى العيد، **مساهمة المرأة في النتاج الأدبي**، مجلة الطريق، عدد00، نيسان 1975، ص144.

بعد هذا العرض لهاته المواقف الثلاثة يتبين أن لكل منها رؤيا مخالفة في حين يقر أصحاب الموقف الأول بوجود خصوصية في أدب المرأة ويحيل ذلك إلى الاختلاف البيولوجي والنفسي، وبالتالي طريقتها ورؤيتها للأشياء وبالتالي فهي تكتب كتابة مخالفة للرجل، ينفي أصحاب الموقف الثاني هذه الخصوصية إذ يروا بأنه لا فرق بين الكتابتين، ما دامت المرأة تستعمل اللغة ذاتها، وهي لغة ذكورية، فهي لم تنتج خطابا مغايرا.

أما الموقف الثالث ، يقر بهاته الخصوصية ولكنها ليست ثابتة، ذلك نتيجة للظروف الاجتماعية.

II- الرواية النسوية العربية

إن الحديث عن الرواية النسوية العربية، لا يزال يطرح إشكالا في الساحة النقدية العربية سواء بمشروعية المصطلح أو ما يتعلق بسؤال الخصوصية، في حين أن كليهما يصب في سؤال الهوية: المرأة/الأنثى، خاصة وأن معظم الأقلام النسائية ترفض هذا التصنيف، الذي ترى فيه تهميشا من نوع آخر.

تبنت المرأة الكتابة فعلا لإبراز قدراتها الابداعية التي من شأنها أن تخلصها من صفة الدونية، فكان توجهها إلى جنس الرواية الذي يمنح حرية أكبر للمبدع، كي يبدع متحررا، فقد وجدت المرأة متنفسا أكبر كي تقول هويتها، رغم أن كل ما كتبته إلى اليوم لم يثبت هويتها وذاتها.

وتعتبر الرواية النسوية حديثة العهد إذا ما قورنت بمراسها عند الكتاب الرجال "وجدت الرواية النسائية منذ نشوء الرواية، عكس ما حدث مع أجناس أخرى مثل المأساة والملهاة"[1] وتعتبر صورة المرأة وقضاياها هي التي تشكل هاجسا لأغلب الروايات وهي الجلسة التي تطرح فيها المرأة شهادتها وانجراحاتها ومن المعلوم أن الرواية في الأقطار العربية، لم تعرف في زمن واحد، بل في أزمان متباينة ومتباعدة نتيجة الظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيشها كل قطر عربي " كان ظهور الرواية في مصر، لبنان، سوريا، قبل غيرها من بقية

[1]- منى أبو سنة، **اشكالية الابداع في الأدب النسائي**، مجلة ابداع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، عدد 01، يناير 1993، ص24.

الأقطار العربية هو المسؤول عن اتجاه المرأة فيها إلى المشاركة في كتابة الرواية التي مارسها الكتاب الرجال قبلها، ومن هنا كانت البدايات الأولى للرواية النسائية العربية، فقد ظهرت على يد الكاتبات المصريات، واللبنانيات والسوريات من أمثال: عائشة التيمورية، وأليس بطرس الستاني، وزينب فواز، وجميلة العلايلي، إذن الرواية النسائية العربية عرفت مند عصر النهضة في منتصف العقد الثاني لظهور الرواية في الأدب العربي الحديث"[1].

لقد تبنت الرواية النسوية موضوع المرأة، وجعلته موضوع اهتمامها، رافضة الخلفيات الذكورية التي همشت دورها، سعت من خلالها المرأة أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم "عانق هذا الكائن الليلي الكتابة وسطع نور النهار عليه، لكن هذا الكائن الليلي كان دائما يختلس لحظات المتعة للإستراحة قليلا تحت أشعة الشمس يلتفت يمينا ويسارا، ومن خلفه خوفا من أن يداهمه الحارس التاريخي الذي سجنه داخل غرفته الخاصة المظلمة، ومانعا عنه نور الضوء وحرارته يلتمس هواءا نقيا يجدد إحساسه بالحياة"[2] دخلت الروايات في علاقة وطيدة مع القارئ مثل تلك العلاقات التي ربطت بين الشخصيات وبين عناصر الرواية.

وقد"حافظت النصوص الروائية على استقلالها كأعمال فنية لها عالمها الخاص الذي يوهم القارئ بحقيقتها، وهي توفر في الوقت ذاته امكانية دخول القارئ في علاقة مع عالم الرواية النابض بالحياة، لتحاور معنى الحياة فيه، وهي تؤسس في الآن نفسه لمتعة قراءته وتساهم في صياغة قيمه الجمالية، وهي بهذا كله تدخل العمل الأدبي في علاقته المركبة المنسوجة بين الكتابة والقراءة والحياة"[3].

[1]- حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**،ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، 2007، ص05.

[2]- مجموعة من المؤلفين، **الكتابة النسوية، التخييل والتلقي**،ط1، اتحاد كتاب المغرب، يوليو 2006، ص198.

[3]- يمنى العيد، **فن الرواية العربية**،ط1، دار الأداب، بيروت ، لبنان، 1988، ص45.

بحثت جل النصوص الروائية النسوية في أسئلة الإنسان التي لا أجوبة لها، وهي التي تكسب العمل الفني ديمومته ونجاحه.

وعند تتبع وتقفي آثار الرواية النسوية نجدها متأصلة منذ القدم "وتعتبر رواية زينب فواز (حسن العواقب) سنة 1985 أول عمل روائي مكتمل ، أما في المغرب العربي فصدر أول نص سنة 1954 باللسان العربي للكاتبة آمنة اللوة من المغرب بعنوان (الملكة خناثة)، وقد كان الواقع الإجتماعي للمجتمع بشكل عام وواقع المرأة بشكل خاص، المرجعية التي أسهمت بشكل فعال في بروز هذا الجنس الأدبي لدى المرأة الكاتبة في الوطن العربي، حيث اقترن باستقلال معظم البلدان العربية، وتوفر فرص التعليم وإمكانيات العمل، كما كان للاستعمار دور في زعزعة وعي المرأة، وخلخلة المفاهيم التي تبنتها عن ذاتها وعن الرجل"[1]، فكان مولد المرأة الجديد بعد الإستعمار الغربي، سواء تعلق هذا المولد بالمظهر أو بطبيعة مطالبها، كمناداة ذاتها بحق التعليم والعمل.

والملفت للنظر أن الروائيات العربيات لم يقترحن إطلاقا العيش المنفصل عن الرجال أو جل العائلة، بل كن مصممات على تغيير المواقف، بحيث تتمكن النساء من نيل حريتهن، واتخذت الكاتبة العربية الرواية وسيلة التعبير الأولى باعتبار أن جنس الرواية هو الأقدر على استيعاب همومها.

ولما كان هدف هذه الدراسة هو توضيح الهوية المأزومة للأنثى في الأدب النسائي، وبما أن الرواية النسوية هي خير شاهد على ما تعانيه المرأة تم استقطاب نموذجين مختلفين من الروايات لراويات مختلفات الأولى: ركزت على قضايا المرأة الخاصة بالرغم من أنها من مجتمع مسيحي ، إلا أن بطلتها بدت محطمة في كل رواية من رواياتها بالرغم من أن الدين المسيحي يبدو غير متشدد لكن المرأة أحست فيه بالعدوانية والغربة وفي المقابل الثانية: ركزت على القضايا العامة والسياسية وهذا لا يعني أنها لم تلتمس من الخصوصية شيئا.

[1]- فاطمة مختاري، **الكتابة النسائية، أسئلة الإختلاف، وعلامات التحول**، رسالة دكتوراه، جامعة ورقلة، 2014، ص121.

فالمزج بين المجتمع الإسلامي والمسيحي هو بفعل القصدية، لتتوازى هموم المرأة في كل المجتمعات وأنه لا يمكن القول أن المرأة مضطهدة في مجتمع واحد فقط وهذا دليل على أن الرواية النسوية لم تخص بلد عن آخر بل كانت ثورة لغة عربية متزاحمة الألسن.

ولإثراء هذه الدراسة سلط الضوء على أدب أحلام مستغانمي* وهيفاء بيطار**.

*- **أحلام مستغانمي:** ولدت أحلام في 13 أبريل 1953، كاتبة جزائرية، من مواليد تونس ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة حيث ولد أبوها محمد الشريف الذي كان مشاركا في الثورة الجزائرية، عملت في الإذاعة الوطنية، مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة دكتوراه من جامعة السوربون، تقطن في بيروت، حائزة على جائزة نجيب محفوظ بعام 1998، عن روايتها ذاكرة الجسد، وقد ألمت الدراسة بثلاثية أحلام (ذاكرة الجسد، فوض الحواس، عابر سرير).

- **هيفاء بيطار: من مواليد اللاذقية عام1960، قاصة وروائية، وطبيبة تخرجت من كلية الطب البشري عام 1982 من جامعة تشرين في اللاذقية حصلت على الاختصاص بأمراض العيون وجراحتها، عضو اتحاد الكتاب العرب منذ 1990 حاصلة على جائزة أبي القاسم الشابي عن المجموعة القصصية الساقطة عام 2002، وهي عضو جمعية القصة والرواية في سوريا، وقد ألمت الدراسة بمجموعة من رواياتها منها:(يوميات مطلقة، إمرأة من طابقين، قبو العابسين، إمرأة من هذا العصر، أيقونة بلا وجه، ضجيج الجسد، الساقطة).

الفصل الأول
الأنثى في الرواية النسوية العربية

I- صورة الأنثى في الرواية النسوية

الأنوثة في الكتابة الروائية النسائية هي جملة السمات الدالة على تميز الكائن المؤنث عن نظيره المذكر، التي يؤثر فيها السلوك الاجتماعي العام إزاء المرأة في المجتمع الذكوري، كما المنظور الثقافي الذي يبقى هو الآخر، محتكما في رؤيته للمرأة وتعامله معها. فالمرأة هي أقرب للتعبير عن المرأة، حتى ولو استطاع الرجل في بعض الأحيان أن يتقمص هذا العالم الأنثوي، كشاعر الوطن العربي "للمرأة" نزار قباني الذي ذكر في معرض حديثه عن أحلام مستغانمي قائلا : "هل كانت أحلام في روايتها تكتبني دون أن تدري ؟ "[1].

ولعلماء النفس رأي آخر كالأستاذ "سيرل بيرت" القائل:"إن البنات أكثر في تصور مواقف بغاية من الوضوح تفوق البنين، وذلك بالاستعانة بخيالهن الواضح، فالموازنة بين الجنسين من حيث الصفات الوجدانية تختلف باختلاف قوة المشاعر وهي أكثر الفروق العقلية"[2] من هذا المنطلق يتثبت أن للمرأة خيال واسع وأحاسيس غامرة تنعدم عند الرجل المعروف عنه القوة والصلابة.

وإذا جئنا للنص الروائي النسائي، سنجد فيه عدة قضايا تناولتها المرأة الكاتبة من وجهة نظرها أولها القضايا النسائية. روايات هيفاء بيطار وأحلام مستغانمي مثلت بوضوح تلك القضايا الحساسة الخاصة التي لا تهتف بها إلا المرأة نفسها وهي: الحب، الطلاق، الأمومة و السياسة.

وانطلاقا من قول توفيق بكار: "... مع الكتابة النسائية، أصبحنا ننظر بعينين، لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسين"[3] فإن الحديث عن المرأة أو قضية المرأة عموما يشكل سؤالا مهما ضمن أسئلة المتن الروائي بطرق فنية تتباين وطبيعة الموقف فهي

---

[1]- عائشة بنور، **قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية**، ط2، وزارة الثقافة، الجزائر ، 2007، ص90.

[2]- **المرجع نفسه**، ص90.

[3]- بوشوشة بن جمعية، **الرواية النسائية الجزائرية**، أسئلة الكتابة والإختلاف والتلقي، أعمال الملتقى الأول عبد الحميد هدوقة، وزارة الثقافة، برج بوعريريج، الجزئر، 2004، ص57، الموقع: www.old.uqu,edu.sa، 2016/03/20، 16:25.

"تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل الحقيقي والحلمي"[1] فالراوية تستعمل ثنائية البوح والكتمان، والإظهار والإضمار، كما أنها تستعمل فنون البلاغة والمجاز وأحيانا نراها تدخل دائرة المحظور، وإن كانت من مجتمع محافظ لتتشبع بعوالم الأنوثة وترصد العلاقات الحميمة لبطلاتها في نصوصها، خاصة في مسألة حديثها عن مسألة (الحب/الجنس) وقد كانت علاقة المرأة بالرجل أكثر النماذج معالجة لدى المرأة الكاتبة لترمز بها إلى أنها في مجتمع أبوي (ذكوري) متزمت يخضع لثقافة المجتمع.

وللغوص أكثر في المواضيع الخاصة بالمرأة والتي لها علاقة بالرجل. تم اختيار روايات "هيفاء بيطار" لكثرة المعاناة التي نقلتها على لسان أنثى تصرخ فارة من بطش الوحش ألا وهو الرجل، وهذا لا يعني أن كتابات أحلام مستغانمي لم تلمس هذه المواضيع، ولكن نظرا لكثرة الدراسات التي تناولت كتاباتها، كان لابد من الهروب من هوة التكرار، فتم تناول أدبها من زاوية معينة ألا وهي السياسة.

I-1 الأنثى والقضايا الخاصة (هيفاء بيطار أنموذجا)

أ- الأنثى والحب

معظم النصوص الروائية للكاتبات العربيات تحكي قصصا عاطفية، ومواقف حب وكثيرا ما كانت تلجأ الكاتبة وهي تتناول هذا الموضوع الحساس إلى أسلوب المجاز والتلميح وقليل من الجرأة في مجتمع عربي يعد الحديث فيه عن الحب فضيحة أخلاقية، إذ توليه الروائيات الدرجة الكبيرة في المتن الروائي " مما يعلل تناوله لديها المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب في حياتها، خاصة وهي تدركه رديفا للحرية"[2] وهذا ما يعلل اهتمامها بالحديث عنه حتى لكأنه شأن نسائي محض، وهو ماعبرت عنه الروائية **أحلام مستغانمي** بقولها إنه

[1]- بوشوشة بن جمعة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، 2005، ص75.

[2]- **المرجع نفسه**، ص75.

" محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية"[1] فقد مثل الحب تيمة أساسية في المتن الروائي النسوي.

ولأن الحب ضرورة في حياة المرأة فإنها لا تستطيع أن تعيش خارج أسواره فالحب بالنسبة إليها هو أكبر من مجرد إحساس، فعبره تحقق ذاتها، وتستشعر كينونتها كما يصفه الغزالي "ومنطق الحب الشريف يعطي من الوفاء والولاء مالا تعرفه القوانين التجارية والمبادلات النفعية"[2].

ولقد جاءت تقنية الحب النسائية عند **هيفاء بيطار** بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي، أكثر من أن يقال أنه ذلك الحب الروحي.

إلا أن الحب يشكل رهانا خاسرا بالنسبة لشخوص الروايات وبالأخص البطلات إذ عادة ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود إما بسبب الخبث والطمع كما في **(مجموعة الساقطة في قصة صعقة حب)** حيث يترك الحبيب حبيبته من أجل المال والنفوذ "كانت تتمنى لو يترك خطيبته ويعود إليها ستغفر له"[3].

وإما بسبب الخطيئة، فالأنثى دائما تعطي لنفسها الأمل وتبحث عن الحب حتى في جيوب معطفها حتى بعد الأربعين يدق قلبها توهمها الأحلام والأماني بأنها أنثى، ويجب أن تحب في قصة "**الصرخة**" تهدي البطلة عذريتها باسم الحب إلى رجل مخادع بعد أن صانتها لأربعة عقود "إن الحب شن عليها زوبعة لا تقاوم بعد اللقاءات الأولى... خلق في نفسها شهية الجمال والمتعة... والله أنك بطلة، كيف حافظت على عذريتك حتى الثالثة والأربعين... غمست بيد مرتجفة الشريط بعينة من بولها ظهر خط واحد، تعلق به قلبها، لكن سرعان ما ارتسم الخط الثاني قربه، فانصهر قلبها بين الخطين الحمراوين"[4] لتكشف الكاتبة خبايا الرجل المكنونة، وبأن علاقته بالمرأة علاقة جسد لا غير.

---

[1]- أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، ط 11، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2001 ، ص12.

[2]- محمد الغزالي، **قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة**، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1990، ص128.

[3]- هيفاء بيطار، **الساقطة**، الدار العربية للعلوم، ط1، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص15-16.

[4]- **المرجع نفسه**، ص16.

وإما بسبب الإختلاف فنازك بطلة رواية **إمرأة من طابقين** تحكم عليها محكمة الحياة أن تخلع قلبها من بين ضلوعها وتنفصل عن حبيبها صفوان لأنها مسيحية وهو مسلم "أنا أحب مسلما"[1] فالديانة المسيحية لا تسمح للمرأة أن تتزوج مسلما وهذا ما ضمنه حديث الكاهن مع نازك في قوله "المال والبنون هما زينة الحياة عند المسلم، أما عند المسيحي فأساس الزواج الحب وليس الأولاد"[2] وهي مغالطة كثيرا ما تريد الروائية إثباتها دون أن تتوغل بالتفصيل فيها، ولا مجال للتوسع في القيمة الدينية لعدم حاجة البحث إليها.

ومن المصائر الفاجعة أيضا لعلاقات الحب أن يدق قلب المرأة قبل الأوان أي فترة المراهقة (في ضجيج الجسد، البلهاء تيريزا) تسقط في شرك الحب وهي لا تزال أنثى صغيرة ضعيفة بسب المال والرخاء انتهكت حرمتها وهي لا تدري عن أعقاب الحياة شيئا ‘‘في الثالثة عشرة سقطت تيريزا في شرك الحب،....، كل الحارة شهدت حبها للشاب الجميل صاحب السيارة الفخمة كانت تجلس بجانبه ليأخذها إلى الشقة التي استأجرها لغرامياته.... كانت تفسر كبر بطنها بسبب انقطاع الطمث، الفتاة حامل في شهرها الخامس ..... لكن الشاب نفى أبوته للطفل وقال في المحكمة بأنها عاهرة ودفع مبلغا كبيرا لصاحب السيادة كي يبرأ من أبوة الطفل الذي تحمله البلهاء في بطنها"[3].

وقد صورت الروائية في عمومها المرأة دوما تلك الضحية التي تقدم المشاعر النبيلة من حب وفاء، لكنها تقابل في النهاية الصد و الخداع والإهمال من طرف الرجل الذي تقدمه الروائية في الغالب في صورة سلبية.

وعطب علاقات الزاوج يشكل هو الأخر موضوعا مهما يتقاطع وموضوع الحب "باعتباره يشكل مدار وجود الأنثى راهنا ومستقبلا، وإن فقد الكثير من سلطة إغرائه في السنوات الأخيرة بسبب تفاقم مظاهر الأزمة الإجتماعية والإقتصادية".[4]

---

[1]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2006، ص82.

[2]- **المرجع نفسه**، ص85.

[3]- هيفاء بيطار، **ضجيج الجسد**، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، 2006، ص ص 97-98-99.

[4]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية**، ص72.

في **قصة الساقطة** على سبيل المثال تعمد أم حنان للزواج من عجوز مسن ضعيف لكي تعيل أولادها ثم خيانته مع شاب يصغرها في السن حتى تتجاوز الوحدة والفراغ اللذان كانا يسممان حياتها خاصة وأنها لا تزال شابة فتقول الروائية على لسان الأم "لا أطيقه، الله يلعن الفقر الذي أجبرني على الزواج منه.... حين ذكرت الجارة عرضا، أن ابن أخ زوجها رحمه الله تعرض لحادث سيارة ونقل إلى المشفى، انتفضت الزوجة العاشقة وقد شحبت وتسارعت أنفاسها وأعلنت بتهور أنها ستزوره...."[1]

"ويعمق خسران المرأة لرهان كل من (الحب والزاوج) أشكال معاناتها النفسية ويضخم تأزمها، مما يدفعها إلى إعادة النظر في نظرتها للعالم وعلاقتها بالأخر/الرجل والمجتمع في آن واحد."[2]

في **رواية إمرأة من طابقين**، نازك البطلة تناشد ذكرياتها وضعفها اللذان جعلاها تهيج ألما وتسأل نفسها "لماذا شوهتي حياتكي هكذا يا نازك"[3] بعدما كشفت خيانة زوجها وخسرانها لحبيبها وحريتها.

الأنثى ترفض القهر فتمارس كل أنواع التمرد، لأجل العيش في ظل ماتراه ممكنا وتعيش فيه بحرية "هي نماذج نسائية ترى في التمرد على أشكال القمع والقهر والاستلاب التي يمارسها عليها الرجل والمجتمع سبيلها الأمثل إلى تحرير كيانها روحا وجسدا وتحقيق توازنها بعد طول اختلال نتيجة خسران الذات لأكثر من رهان وجود عاطفي ومجتمعي وتاريخي، محلي، وإقليمي وهي الرهانات الخاسرة التي ولدت تيمة مركزية في المتن الروائي النسائي... حيث تعتمد الكاتبات إلى تصوير أعطاب ذواتهن نتيجة خسرانهن لأكثر من رهان وجود."[4] وتبرز هذه التيمة خاصية أدبية وهي تتجلى في إستعادة الروائيات لتجارب عاطفية وحسية معطوبة في أغلبها عبر الإشتغال على الذاكرة والتحول من الواقع المعيش إلى المكتوب "ويجعل الكتابة سبيلا ممكنا للشفاء من جراح الروح والجسد لأنها تسهم في

---

[1]- هيفاء بيطار، **الساقطة**، ص61-62.

[2]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية** ، ص 73.

[3]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص113.

[4]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ط1، الدار المغاربية للطباعة والنشر، 2009، ص132.

تحرير الكتابات من المسكوت عنه"[1] تلجا للتعويض عن وجودها المستلب بالكتابة كنوع من تحقيق ذاتها.

وهذا ما فعلته **هيفاء بيطار في إمرأة من طابقين** لتظهر لنا **نازك** الشخصية الخيالية لتعبر عن حياتها إذ وجدت في الكتابة ملاذا للهروب من كل خيبات الحياة ويحصر في سباق تناولها لموضوعي الحب والزواج حديثها عن الجسد أو الجنس من خلال "تصوير علاقة الأنثى بجسدها في حال الإكراه كما في حال الاستجابة، و إبراز موقفها الرافض والمدين للتصور الذكوري للجسد الأنثوي والذي يدركه سبيلا لتحقيق اللذة والمتعة لاغير".[2]

قد عبرت جل رواياتها وقصصها عن علاقة الحب والزواج بين الرجل والمرأة والتي هي قائمة على شهوات ورغبات جنسية يبحث عنها الطرفين.

وهذا ما يظهر في **إمرأة من هذا العصر** بطلتها **مريم** باسم الحب تضاجع الكثير من الرجال، وبحثا عن الاسقرار مع ذكر وحيد تبني معه عش الزوجية بعد أن تسلمه قلبها وهو كذلك "أحس بالكره للرجل الذي سأسلمه جسدي من دون حب حقيقي"[3] فإن لم يتوفر الحب لن يقع الزواج، ولكن الحب وحده لن يكفي لإتمام العلاقة بين الرجل والمرأة، فبالرغم من العشق الذي سكن قلب مريم ووجيه" تشابكت روحانا من النظرة الأولى في حميمية غامضة"[4] فالعادات والتقاليد وقفت حاجزا بينهما "لايمكنني الزواج من إمرأة ضاجعها العديد من الرجال"[5] من الوهلة الأولى يتضح إلتزام الرجل بالعادات وتقيده بها وهو مستعد لكسر المرأة مهما كان حبه لها. "فالرجل ينظر للمرأة العاشقة نظرة تخلو من الإحترام، ويعتبرها لا أخلاقية تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها مجتمعه"[6].

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية االتونسية** ، ص133.

[2]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية**، ص73.

[3]- هيفاء بيطار، **إمرأة من هذا العصر**، ط1، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004 ، ص43.

[4]- **المرجع نفسه**، ص51.

[5]- **المرجع نفسه**، ص55.

[6]- نجلاء نسيب، **الاختيار تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان**، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، جانفي 1991، ص68.

وتيمة الحب لا تكاد تفتر في رواية نسوية حتى تتأجج في أخرى، إنها لا تنعدم أبدا فهي لا تتوانى في طرح راهن المرأة ومستقبلها في ظل علاقتها بالآخر/الرجل المجتمع، وخاصة على الصعيد العاطفي الذي كثيرا ما تصوره الرواية مسدود الأفق محكوم عليه بالموت والفشل، لأنه لا يعد لها حقا في مقارنتها بالرجل

ولأن المرأة تبحث عن ذلك الحب الذي يشعرها بالأمان وما وجدت عزاءها فيمن أحبته ولكن "تعود لتطرح قضية الأنثى والحب فلا قانون عرفي يسمح بذلك في المجتمع العربي، فالشعور موجود، ولكنه أسير العوالم الداخلية والإفصاح عنه محرم وممنوع في مجتمع لابد أن تخجل الأنثى من الإفصاح عنه والتحدث في شأنه، بل ومازالت المرأة متخوفة من الإفصاح عن أدق مشاعرها الأنثوية ونداءات قلبها حين يخفق الحب"[1] فتقمع المرأة من جديد وهي تمارس حبها داخليا وفي صمت كئيب، ولكن للمجتمع عيونه التي تراقبها.

الروائية هيفاء بيطار توظف الحب لتنفيه بطريقتها الخاصة فجل أبطالها (الرجال) يعاشرون النساء لكنهن يغادرن أرواحهم بمجرد مغادرة الجسد فالحب والجسد منفصلان، وغير مترادفان.

فمعظم رواياتها تحمل في طياتها روحا أنثوية ملامحها بين طيات السطور وخفايا الكلمات، روح أنثوية تداعب الحب الرجولي، والبوح الأنثوي في ثنايا الروح مطلقة الجسد باشتهاءاته.

فالمرأة في الرواية النسوية بقدر ما تعكس لنا نظرة الآخر لها من خلال الحب والزواج فإنها تظهر في الكثير من المرات "متمردة داعية إلى حرية الحب، وثائرة بوجه كل سلطة تعترض طريقها، وخاصة سلطة الأب فتصطدم بتقاليد المجتمع فتتحدى هذه التقاليد بقوة يمنحها إياها صدقها مع ذاتها على حين يبدو الآخرون منافقين، إلا أن هذا التحدي وإن أشعرها بالتفوق والتميز، في كثير من الأحيان جريئة.... إلا أنه يمنحها إحساسا بالغربة

[1]- سلاف بعزيز، **الذات الكاتبة (تاء الخجل) الفضيلة الفاروق**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، مارس 2009، ص210، من موقع: www.tngdz.net ،2016/03/24، 17:43.

والوحدة يدفعها وبقوة كي تبحث عن الرجل القوي الذي قد يذيب هذه الوحدة"[1] فهذه المرأة الكاتبة التي نتحدث عنها ترى أن من حقها أن تعيش تجربتها مع الرجل غير عابئة بتقاليد أو أعراف.

فعلى حد قول الروائية غادة السمان "أن الحب هو نضال ضد الموت وهو ولادة ثانية للإنسان، وإذا كان لا خيار له في ولادته الأولى، فإنه يستطيع إلى حد بعيد أن يتحكم في ولادته الثانية."[2]

وإذا كان للحب ذكرى وشوق لدى هيفاء بيطار فإن نازك بطلة امرأة من طابقين تنزله منزلة التقديس فهو أكثر من مجرد علم عابر، علاقة حقيقية في قلوب تنبظ من لحم ودم، يمثل لديها تاريخا بأكمله، فقصة نازك وصفوان أبدية، لم يندثر هذا الحب في قلبها الخافق بين الضلوع.

ب- الأنثى والطلاق

إن الروائية وهي تتطرق إلى موضوع الحب في رواياتها نجد أن علاقات الحب هذه في أغلبها علاقات معطوبة حتى داخل مؤسسة الزواج الذي ينظر إليه المجتمع العربي على أنه واجب يقوم به الفرد بعيدا عن أبعاده الإنسانية خاصة وأن المرأة التي تدخل هذه المؤسسة غالبا مرغمة، وأن لا حق لها في اختيار شريك حياتها هذا يتنافى وعادات المجتمع، وقد ينطبق هذا العرف حتى على الرجل أحيانا الذي لا يمنح حق اختيار الزوجة، والنتيجة البرود العاطفي بين الأزواج، إذ لا تتعدى العلاقة التي بينهما حدود التزاوج لضمان المتعة للرجل ولحفظ النسل وتلك هواجس الأنثى التي جعلتها تعيش المعاناة بكل أبعادها النفسية والحسية.

فقد عالجت المرأة هذا الموضوع من وجهة نظر أنثوية بحتة في جميع كتاباتها الروائية حيث شغلت تيمة (الطلاق) صفحات الرواية النسوية في أقطار الوطن العربي هذا الموضوع الحساس الذي ظلت تراه المرأة شبحا يطاردها في جميع مستوياتها مثقفة أو غير مثقفة،

[1]- رزان محمود ابراهيم، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصر**، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003، ص172.

[2]- نجلاء نسيب، **الإختيار**، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان، ص68.

عاملة أو ربة منزل، إذ ترى بأن الرجل يفرض سلطته الكاملة ويبرهن من جديد على فحولته بجعل هذا الكائن الرقيق منكسرا من جديد وتحت قيد سطوته.

الطلاق بدورها سؤالا مهما تردد في أكثر من متن روائي نسوي فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجال ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي الذهني والإجتماعي"[1].

ونمثل له بقصة حوار إنساني في مجموعة الساقطة من خلال نموذج الفتاة التي اختلس منها زوجها السعادة والإستقرار من أجل المتاجرة في الممنوع فوجدت نفسها مع طفلين تواجه حياة تكتنفها زاوبع الفقر والحاجة، ما جعلها تكون فريسة سهلة المنال لأطماع بشرية لا تعرف الرحمة ولا الشفقة "خادمة شابة وجميلة مطلقة ومحرومة ما معنى الشرف، إحداهن كانت تهبني جسدها مقابل ثمن ثلاثة فراريج، سميتها في سري أم ثلاثة فراريج"[2] وفي رواية يوميات مطلقة، ترفض البطلة العودة إلى زوجها بعد سنوات الهجر الأربعة التي أقرتها السلطة في الكنيسة قبل إعلان الطلاق، مما يحدث فجوة بين الزوجين لا يمكن ردمها، وعندما يعلن الزوج استعداده للعودة إلى زوجته، تبارك الكنيسة ذلك وتطلب إلى البطلة، التي لم يفصح عن إسمها، العودة إلى زوجها غير أنها ترفض لأن سنوات الهجر التي فصلتها عن زوجها كانت كفيلة بقتل الحب وهاهي ذي تخاطب رجل الدين أو صاحب السيادة كما تسميه في خيالها وكأنها لا تجرؤ على الصدام معه "أنت ببساطة شديدة تجلس وراء مكتبك وتطلق حكم الهجر لزوجين في قمة نضوجهما وشبابهما، تقول لهما أهجرا بعضكما وترميهما في فم الغول، كما يقال سنوات وسنوات هل تساءلت كيف سيعيش هذان الزوجان أليس هذا وضعا مثاليا للإنحراف"[3] البطلة خلال سنوات الهجر حولت ألامها وضياعها إلى حب للحياة فنبض قلبها من جديد وأحبت رجلا آخر، مؤمنة بأن الحب هو الشعور الوحيد الذي يميز الإنسان عن الحيوان.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية**، ص 89 -90.

[2]-هيفاء بيطار، **الساقطة**، ص121.

[3]- هيفاء بيطار، **يوميات مطلقة**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، 1994، ص58.

ثم تكشف الكاتبة من خلال هذه الرواية قسوة التعاليم في الكنيسة وتدينها بشدة "ثم من صاحب السيادة؟ أليس رجلا من رجال المجتمع البطرياكي الذي يصوغ القوانين يشرعها وفقا لمصالحه ومصالح أبناء جنسه؟ فيرى في عشق المرأة لرجل غير زوجها الذي هجرها جريمة كبيرة، بينما يرى علاقات الزوج المتعددة مع النساء حقا له يمارسه في أي وقت يشاء لأنه بكل بساطة رجل"[1] فقد أراد صاحب السيادة أن يتسلط على البطلة وذلك من خلال اقناعها بالعودة إلى زوجها الذي لم تعد تحبه، والعلاقة القائمة على عدم الحب هي في جوهرها ظلم، ليس للمرأة فحسب وإنما للإنسانية جمعاء والديانات السماوية تقدس العلاقات الزوجية القائمة على المودة والرحمة، ومن هنا رفضت بطلة الرواية هذا الزواج لأنها ترى: "أن المعاشرة المفرغة من الحب هي الظلم بحد ذاته"[2] كما تفرض الكاتبة نفسها في روايتها امرأة من طابقين فصلا كامل بعنوان زواج التسلط فبعد أن مارست الكنيسة والأسرة سلطتها على **نازك** بطلة الرواية وفرضت عليها الزواج من شاب مسيحي مثلها، وأجبرتها على ترك صفوان المسلم الذي أحبته، تسأل نفسها "بأي حق يلمسك هذا الغريب الذي لا تشعرين نحوه بأية عاطفة! أليس ما تمارسينه ظلما؟ ماهو الظلم سوى ممارسة الحب دون حب؟ وأنت متيمة بآخر؟"[3] وبذلك تنتقد الكاتبة الزاوج القائم على التفرقة الدينية بين الإنسان وأخيه الإنسان.

. أدركت **نازك** معنى الظلم الحقيقي الذي يمارسه الإنسان ورأت أن الحب وحده هو الذي يجب أن يحاط بجدار القدسية، لأنه يمثل معجزة حياة الإنسان ومن خلاله يحقق الرجل والمرأة الإنسجام بينهما مما يضفي على الزواج سعادة حقيقية. كانت نازك تقدم لزوجها "جسدا ميتا، جسدا مستباحا... في جيبه ورقة الزواج أو النكاح الشرعي التي صادق عليها صاحب السيادة وسجلت في المحكمة... أمنت بعمق أنها أفسدت روحها كليا بزواجها من رجل لا تحبه"[4]

---

[1]- هيفاء بيطار، **يوميات مطلقة**، ص60.

[2]-**المرجع نفسه**، ص75.

[3]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص95.

[4]- **المرجع نفسه**، ص96-97.

وبذلك وعت جذور مأساتها، ومقدار معاناتها لأنها لا تمتلك القدرة على مواجهة الجماعة التي تنتسب إليها ومجابهتها وأحست أن جسدها يستباح ويمتهن من قبل رجل باركته الكنيسة والأسرة لذلك يجب إرضاء زوجها بغض النظر عن إحساسها ومشاعرها وفي هذا إغتصاب للأنوثة وظلم لها.

إن المجتمع مازال مجتمعا انفصاليا "يفصل بين الحب والمرء، يرى أن شكل الزواج كإطار إجتماعي هو الأساس .. والحب كإحساس إنساني هو الهامش رغم أن الحب هو المبرر الوحيد لرفع المرء إلى مرتبته الإنسانية"[1] ولذا تسقط المرأة في هوة الضياع لأنها لا تستطيع أن تعيش حياة مزدوجة إذ ستكون غلطتها فادحة، ويكون الثمن الضياع والنبذ الإجتماعي والوجودي معا بيد أن المحيط الإجتماعي الذي تنشأ فيه والتربية التي تتلقاها تفرض عليها العفة والطهارة وألا يصدر منها أي تصرف يخدش الحياء، وبعد الزواج يطلب إليها أن تمتلك خبرة الزواج وتكون خادمة لزوجها.

بينما حصول الطلاق بين أنجيل وزوجها المسن في قصة نوبة ربو من مجموعة الساقطة بدى من الوهلة الأولى علاقة استعباد وقتل للطموح وقد عالجته الروائية بطريقة متصلة بإثبات الذات والتمرد فعلاقة أنجيل بزوجها كانت مصارعة بين طموح الفتاة الرقيقة ذات الأربعة والعشرين، محامية تدافع عن حقوق المرأة و زوج مسن يؤمن بالزواج الذي تكون فيه المرأة خادمة لا غير "فالرجل والمرأة لم يخلقا إلا ليتصارعا والعلاقة بين الجنسين تنطوي على تعارض جذري، هو التعارض بين الرجل والمرأة، بين الأنا المتحكمة والآخر المغاير المقموع، وإذا كان تشويه الآخر هو سمات بنية التفكير الأبوي القائمة على تعارض ثنائي طرفاه الرجل والمرأة فإن عملية التصحيح لا تعني قلب المعادلة ... فالتصحيح يقتضي بالضرورة أساس جديدا ينظر إلى المرأة باعتبارها الآخر المماثل لا الأخر النقيض"[2] فقد واجهت أنجيل كل الصعوبات والمآزق التي حالت بينها وبين إكمال زواجها "يريد أن يكون وحده عالمها ودنياها وأن يهبها أطفالا، ويحولها للأم، الزوجة، الخادمة، الثلاثي المثالي

[1]- سوسن ناجي، **المرأة في المرآة**، دراسات تطبيقية في أدب المرأة، ط7، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، العربي للنشر والتوزيع، 1979، ص39.

[2]- رزان محمود إبراهيم، **خطاب النهضة والتقدم**، ص173.

لإنجاح الزواج، هكذا يجب أن تكون زوجته لكنها أصرت على ممارسة مهنتها، وأخذ يختلق الشجارات معها حتى حشرها في زاوية قائلا: إما الطلاق، أو تتركي مهنتك؟ واختارت الطلاق"[1].

يتضح أن هيفاء بيطار تسلط الضوء على فئة معينة في المجتمع العربي وهي مجموعة تنظر للمرأة المتزوجة على أنها ملك خاص من ممتلكات الرجل، فلابد أن تلتزم بقرارات غيرها.

ويمكن القول أن الكاتبة تحرض المرأة على ممارسة أحلامها وأن لا تسمح بأن يقيدها رابط معين وفي نفس الوقت تحث الرجل على تغيير نضرته للمرأة والتسيب من أغلال الجهل والتخلف والعقلية المتغطرسة.

وفي جهة أخرى يحدث الطلاق في قصة حب على حافة الريح من نفس المجموعة، بنفس الطريقة التي تم بها الزواج فالروائية أرادت وضعنا أمام قضية هامة ذاع صيتها في حياة الأنثى وهي قضية التحرش الجنسي، فالمرأة المتجسدة في هذه القصة أجبرت على الزواج من رجل يكبرها بثلاثين عاما هروبا من تحرش زوج أمها لها.

ولكنها تسقط في فخ آخر ينصبه لها ابن زوجها "كان زوج أمها يتحرشبها حيث كانت في الحادية عشرة أحست أمها فأسرعت بالتخلص منها، وزوجتها لرجل يزيدها بثلاثين عاما، عملت خادمة له ولأولاده إلى أن حاول ابنه التحرش بها فهربت وطلبت الطلاق"[2] وكأن الكاتبة هنا تفتح بابا لموضوع مهم، موضوع لطالما تم التحفظ عليه في مجتمعات كثيرة وأسر مختلفة وتم التكتم عليه بطريقة رهيبة و إلقاء اللوم على المرأة دائما.

كون المرأة في مجتمع لا يرحم ينظر إليها بكثير من الريبة خاصة وإن كانت مطلقة تقترن صورتها في المجتمع العربي بالخطيئة والرذيلة، فهو لا يبحث في التفاصيل، إنما يتعامل تعاملا آليا مع الصور المرئية للمطلقة هكذا تصبح المطلقة محل أطماع النفوس الجائعة من الرجال وهو ما كشفت عنه الروايات النسوي.

---

[1]- هيفاء بيطار، **الساقطة**، ص39.

[2]- **المرجع نفسه**، ص134.

ج- الأنثى العقم ... الأمومة

إن تيمة الأمومة "ذات خصوصية نسوية دالة على الهوية الجنسية للأنثى وعلى اختلافها، وتميزها البيولوجي والنفسي والسلوكي عن الرجل، وهو موضوع لا يمكن أن تحذق الحديث عنه إلا المرأة الأم وتختلف باختلاف وجهة نظر كل روائية عن الأخرى، من خلال ما طرحته في المتون الروائية عن صورة المرأة الأم"[1] لذلك كان العقم مثار جدل بين المرأة والرجل سواء على الساحة الأدبية أو على وضعية الواقع المعيش "إن العقم الذي يحول دون إثبات الرجل لوجوده، واستمرار نوعه يشكل سببا أساسيا في معالجة بعض الكاتبات لهذه المسألة بنوع من الرفض الخافت، سرعان ما ينعكس ليتحول إلى قبول، يكشف عن موقف المواجهة في ظل مجتمع تحكمه السلطة الذكورية، التي لا تتسامح مع المرأة، وتعدها ناقصة الأنوثة بقدر ما تتسامح مع الرجل في هاته المسألة"[2] ويكتسب هنا الرجل سلطة ثانية بعد هذا الحكم الجائز، وهو الطلاق أو تعدد الزوجات فتصبح المرأة في كلتا الحالتين مقهورة مضطهدة لا تعيش بحرية بل تواجه مصير لا تعرف نهايته.

كما تتوجه أصابع الإتهام إلى المرأة إذا كانت لا تنجب إلا إناثا، وتظل تنجب حتى يأتي الولد (الذكر) وإن لم يحصل فصيرها لا يختلف عن المرأة العقيمة وهو الطلاق الذي يشكل أحد محاور المتن الروائي النسوي.

وهو ما صورته الكاتبة هيفاء بيطار في قصة نوبة ربو حينما اختارت أنجيل الطلاق من زوجها لتمارس حريتها ولكنه اتبع أنانيته وطلب إعارة إلى الجزائر لأربع سنوات لغاية وحيدة حرمانها من ولديها "كانت تلهث من الألم والتعب، قالت: ليس موضوعنا الآن، لا تحرم الصغيرين من القلب الذي لا يمكن لقلب سواء أن يحبهما مثله"[3] فقد عالجت الروائية هنا الغطرسة والأنانية التي يتصف بها الرجل وصورته في صورة لا شفقة ولا رحمة فيها

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ص135.

[2]- **بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية**، ص89.

[3]- هيفاء بيطار، **الساقطة**، ص39.

وهذا ما ترجمته من خلال "ألقى بولديه في مدرسة داخلية"[1] ولما لا فأين الرحمة عند هذا الرجل.

الأمومة قبل كل شيء "هي تجربة الجسد، عبرها تلتقي المرأة بجسدها الخاص في عملية خلق لإعادة صنع واكتشاف لهويتها، إنها كطقوس عبور كما وصفها الأنثروبولوجيون، إنها تمنح المرأة مكانة ووضعا وهوية جديدة تجعلها تستحق لقبها العام للمرأة"[2]. وقد جسدت **هيفاء بيطار** في **رواية أيقونة بلا وجه** مشاعر الأمومة تحت طائلة خزع الولادة فقد كانت نبوغ بطلة روايتها تمارس الأمومة مع جنسين: رضيع، وزوج، فقد سلطت الروائية الضوء في هذه الرواية عن معاناة المرأة مع تأزمات الولادة التي لا تحس بها إلا المرأة وحدها وراحت تصور لنا مشهد يشع بألسنة الحب والعشق لوليدها" كان الصغير يرضع وحبيبات العرق تتفصد من فروة رأسه التي يكسوها زغب أشقر، كان يلهث ويتوقف عن الرضاعة، منهكا، فتداعب خده بسبابتها لتنشطه على استئناف الرضاعة، كان أكمل الأسبوعين، ابتسمت له بحنان لم تعرفه في نفسها من قبل، كأنها تتساءل: أإلى هذا الحد تحب الأم طفلها؟ مسحت جبينه بيد رؤوفة، تندت أصابعها بعرقه، لعقت أصابعها وهي تحس بطعم مالح خفيف، قبلته من يديه بقوة وهي تقول له: عسل، أنت عسل."[3]

صورت الكاتبة هنا مشهد مفعم بالحب والسعادة بالرغم من أن نبوغ كانت تعاني من إلتهاب قوي إلا أن مشاعر الأمومة منعتها من الإهتمام بالألم "كانت تشكو من ألم الخزع، قال لها الطبيب: الجرح ملتهب، وهناك احتمال أن يكون لعمقه ورما دمويا،لأن الأنسجة ممزقة،وصف لها دواءا وحذرها من الجلوس وثقلها على منطقة الخزع، كانت ترضع ولدها الصغير، ثقل جسدهاعلى فخذها الأيمن لأنها لو جلست عاديا، فإن ألم خزع الولادة لن يرحمها"[4] فالكاتبة هنا نقلت معاناة المرأة أثناء الولادة و عظمة صبرها وقوتها.

---

[1]- هيفاء بيطار، **الساقطة**، ص40.

[2] - Baurquir Rahma: Femme et Fecondite, Afrique Orient, Casablanca, 1996, P18.

[3]-هيفاء بيطار، **أيقونة بلا وجه**، ط1، دار الساقي للنشر، بيروت، لبنان، 2014، ص09.

[4]- **المرجع نفسه**، ص09.

"يقبل كثير من الرجال، قبولا سيئا جدا بشرى طفل سيحرمهم من الإهتمام الأموي، اهتمام زوجة طيعة، فكم من زوج يرمي عندئذ بثقله، ويسحق الزوجة"[1] لم يحضر في هذه الرواية ما ذكره بيير داكو في مقولته السابقة فنبوع كانت أما لزوجها ولم تحسه يوما بالحرمان أو النقص وهذا ما ذكرته الروائية "إنها تحبه، تحبه، وتحس برضا عام يغمرها، إنها في قلب السعادة مع زوج متيمة به، ومتيم بها وطفل رائع.... أخذت تقطع البندورة والخيار من أجل السلطة وتسمع بقبقة فقاعات الزيت الذي يغمر البطاطا، تساءلت باستنكار كيف يقولون أن الزاوج يقتل الحب! أي كذب هذا؟ إنها تحب زوجها أكثر بعد عامين، لم تنقص لهفتها له."[2] فقد متنت الروائية روايتها ا بخيوط نسج الحب العارم والحنان الغامر الذي طرحته عبر صورتين بسيطتين ثريتين صورة الأم وصورة الزوجة.

وجسدت صورة الأم والأمومة مرة أخرى في روايتها **إمرأة من طابقين** في نموذجها **نازك** التي خسرت الحب في حياتها رغبة لوالديها بزواجها من الطبيب ماهر الذي يخونها مع الفرنسية، وشخصية المرأة لا تتحقق تماما إن لم تكن أما فبعد حملها أحست أن هذا الجنين يعيد تشكيل روحها التي عفرتها ولونتها الخيانة بدنس ظل يرافقها كغثيان لا تعرف كيف تعالجه إنه ابنها الذي يتشكل من وهج روحها كان كفيلا بأن ينسيها كل الذكريات.

صورت الكاتبة هنا إمرأة ضعيفة تتهاوى كما أوراق الشجر نتيجة فقدانها لرجل حبيب في حياتها إلى حين قررت أن طفلها سيكون رجلها الحقيقي الوحيد.

وقد أوقد فيها شعور الأمومة الإندفاع للحياة والسعادة وتفجر خزان حب هائل في صدرها وانسكب على الوليد وهي تتساءل "من أين ينبع كل هذا الحب للصغير أهذه هي الأمومة؟"[3] فعلى عكس الرواية السابقة هيفاء هنا تصور مشهدا حقيقيا لحب ينبض بين أم وولد، حب افتقدته سابقا حتى فقدت معه كيانها ولكنها في هذه اللحظة تتشكل من جديد إنها

---

[1]- بييرداكو، **المرأة، بحث في سيكولوجية الأعماق**، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983، ص09.

[2]- هيفاء بيطار، **أيقونة بلا وجه**، ص11.

[3]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص 153.

"تتشكل معه وبواسطته، امرأة معطاءة، سخية العواطف، أنساها حب الصغير كل الإساءات..."[1].

وتقف الكاتبة في هذه الرواية على قضية تهميش قدسية الزاوج من خلال بطلتها التي تنظر للزاوج على أنه تلقيح ولها في هذا وجهة نظرها التي لا تلام عليها لأنها لم تنل من حب زوجها ما يروي ضمأها "الزوج كان غائبا في احتفال حبها، إنه وسيط في عملية الخلق، ذكر النحل الذي يموت بعد إلقاح الملكة"[2] فقد أنستها الأمومة المتدفقة كونها أنثى، ولم يعد للجنس أي إغراء لديها، نسيته وكأنها لم تتورط في لهيب عواطفه فيما مضى، دفنت كل شيء في عشقها لطفلها الذي أسمته لحبيب. صورت الروائية أما تعوض خسارة حبها في ابنها وتراه هو الملاذ الوحيد لها لكن سرعان ما تنقشع هذه الأحاسيس التي جعلتها تولد من جديد إلى كيان مملوء، ومشحون بذكريات مؤلمة، موت ولدها، وتلاشت ابتسامة الوقور، ابتسامة الأم التي كانت تقطع حصة الفقير في رغيف الخبز.

"أمن الممكن أن تفوز النساء، يوما من الأيام، بحريتهن الداخلية، وبتحقيق ذواتهن، وبسعادتهن ولكن، لن يتسنى لهن أن يمنحن روحا للأرض مجددا مادمن لم يستعدن روحهن، وقيمهن الأساسية في الوقت نفسه".[3]

ولو أن النساء كن على علم بما هن عليه واقعيا، و أن الأنوثة ليست حلوة المذاق بل هي قوة لا غنى عنها ولو تم استئصال الأخطاء القديمة لأصبحن أكثر قوة وحمكة وذكاءا وأعطين للعالم الخارجي التوازن بدل من أن يستمر في الإنهيار.

[1]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص153.

[2]- بييرداكو، **المرأة، بحث في سيكولوجية الأعماق**، ص27.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 27.

I-2 المرأة والقضايا العامة(أحلام مستغانمي أنموذجا)

أ- الأنثى و السياسة

إن الحرية والتحرر بالنسبة للمرأة ليس فقط تحررا من القيود الإجتماعية والجنسية فقط فلا بد من تحرر سياسي، وذلك بسبب ما كان له من تأثير عميق في واقع مجتمعهن ولقد "مثلت السياسة سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية، وذلك لمالها من اثار على وضع المرأة في مختلف أبعاده النفسية والذهنية والإجتماعية"[1].

تداولت الروايات النسائية المسألة السياسية وشكلت تيمة أساسية لكاتباتها اللاتي عمدن إلى ملامسة أبرز قضاياها والوقوف عند "أهم انعكاساتها على الفرد والمجتمع بسبب تفاعل المرأة مع الظاهرة السياسية لوطنها وانفعالها بها حتى وإن كانت في الأغلب غير فاعلة فيها، مما يبقى النشاط السياسي حكرا على الرجل"[2].

وقد تطرقت إلى المسألة السياسية في مجمل نصوصها الروائية، من زوايا نظر مختلفة، تحدد طرح مسار كل روائية على حدى،وتعتبر الرواية الجزائرية وخاصة في فترة التسعينات لم تخرج عن إطارها لأنها وجدت الوضع السياسي والإجتماعي أرضا خصبة ورافدا تستقي منه مادتها الأدبية والفنية.

وتعتبر ثلاثية **أحلام مستغانمي** أوصف النمادج التي جسدت هذا الموقف السياسي **(ذاكرة الجسد، فوض الحواس،عابر سرير)** "من خلال المجاهد سي الطاهر الذي سقط شهيدا، وأصبح أخوه يشتغل في السفارة الجزائرية بفرنسا ويستغل الماضي وإسمه لإبرام الصفقات المشبوهة... إنه الموقف الذي يجسد المقولة المعروفة: الثورة يخطط لها الدهاة، وينفذها الأبطال ويجني ثمارها الجبناء."[3]

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية**، ص 76.

[2]- **المرجع نفسه**، ص76.

[3]- مخلوف عامر، **واقع الرواية من رواية الواقع الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات**، عبد الحميد بن هدوقة، أعمال الملتقى الخاص للنقد الأدبي، ص73، الموقع: www.dimanalarab.com، 2016/03/12، 13:20.

إن هاته الأعمال الروائية جسدت فعلا المناخ السياسي والإجتماعي المتأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت الجزائر في التسعينات "إنه نص محنة وعذاب نص يساءل الوطن والضمير، كتابة تبحث عن الذات المخربة"[1].

هذه العوامل النسائية عالجت المناخ السياسي وأجواء الفتنة ولونتها بأشكال الموت العبثي والرعب والفوضى العارمة.

ينشأ بين الرواية النسوية والتاريخ "جمع للوقائع والأحداث، علاقات تجاور، وتناوب تشابك أو تماه، إنها تصف واقعا، بل تتحول هي نفسها إلى واقع، إنها عبارة عن لملمة من مزق حيوانات تخاف أن يطالها النسيان"[2] رواية ذاكرة الجسد اختزلت الوجع الماضي، الوطن، وهمومه، ولما كانت السياسة أحد أهم العوامل المؤثرة في حياة المرأة الكاتبة والمحددة لوضعها ولأشكال وجودها الإجتماعي المأزوم، فقد شكلت هذه القضية في جميع نصوصها الروائية أحد أهم المحاور التي تفتح الأسئلة على مصرعيها.

كتبت **أحلام** وهي متحسرة في روايتها **عابر سرير** عن تاريخ مضى وتاريخ يكتب وشتان بين الثورتين؟ أحن إلى جزائر السبعينات كنا في العشرين وكان العالم لا يتجاوز الأفق حينها، لكننا كنا نعتقد أن العالم كله كان يحسدنا فقد كنا نصدر الثورة والأحلام لأناس مازالوا منبهرين بشعب أعزل ركعت أمامه فرنسا"[3].

انطلقت أحلامها الوطنية ووعيها بالأزمة، تاريخا يحكي ذاته عبر لغة شاعرية أزمة أمة عبر صفحات مستغانمية "مشحونة بالمثاقفة من جان جنيه، الذي سجن بسبب سرقة ديوان

[1]- محمد تحريشي، **رحلة الكتابة**، كتابة الرحلة نحو أفق كتابة مغاربية، الملتقى الدولي الثامن، عبد الحميد بن هدوقة، ص52، الموقع: www.m-a-arabia.com، 2016/03/28، 12:05.

[2]- أحمد أبو مطر وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ط1، دراسات المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، 2003، ص 89-90.

[3]- أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، ط7، دار الآداب، بيروت، 2007، ص48.

شعر لفرلين، إلى هيجو، إلى الثورة الجزائرية، وأحمد بن بلة وهواري بومدين إلى اغتيال بوضياف وإلى تظاهرة الجزائريين في باريس".[1]

جسدت موت الرئيس بومدين متأملة موته قبيل حلول الأزمة التي رحل فيها الرئيس يوضياف، فوعيها بالأزمة شكل عندها أيديولويجة للتعامل مع الواقع بشكل فني دو حس لا متناهي "فالوعي لا يتعامل مع الواقع المشخص، وإنما يتعامل مع الأشياء وبين الواقع والأشياء مسافة واختلاف، فالوعي ينتج معرفة بالواقع، عندما يتجاوز الأشياء التي تطفو فوقه"[2].

لتعود وتصور الأزمة كغربة تغترب فيها الذات عن الوطن، إلى وطن آخر غير معروف ليأويها سالكة كل الجسور دون السبيل إلى ذلك.

"في كل غربة كأسماك السلمون تبحث عن مجرى مائي يعيدك من حيث جئت سالكا جسرا للوصول، لكن ليس بسبب النهر وجد الجسر، إنه كالمواطنة لم تبتدع إلا بسبب خديعة اسمها الوطن."[3]

اتخذت المرأة الكاتبة من المأساة الجزائرية تيمة مهيمنة ومن الأحداث الأهلية غير المعلنة بؤرة للسرد وعلى ضوئها تتحدد علاقتها بالآخرين.

---

[1]- زهير غانم، **مراجعات**، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، عدد 38، 2004، ص148.

[2]- أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، ص298.

[3]- **عنف الكتابة في رواية فوض الحواس**، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، 2008، ص233، الموقع: pulpitealwatamvoice.com، 2016/03/01، 15:22.

ب- الأنثى والاستعمار

عندما تصنع **أحلام مستغانمي** عنوانا لروايتها **ذاكرة الجسد** تدرك بالتأكيد "فاعلية الذاكرة الإنسانية وانخراط هذه الذاكرة في الوجود والعالم من جهة، وتدارك فاعلية الجسد وحركيته في المفهوم الإنساني في الماضي، والحاضر، والمستقبل من جهة آخرى"[1].

فأحلام الطفلة فقدت والدها الذي أستشهد أثناء إحدى المعارك ضد الإستعمار الفرنسي، بمقتل الأب تفقد الشخصية الحياة المعنوية، وقد تتجه إلى نزف الذاكرة لتغوص في الجرح عبر حوار شخصيات الرواية.

يتواشج الفن بالكتابة رغم العطب الذي أصاب ذراع البطل، فإنه يدخل معركة من نوع آخر،الرسم بطريقة أو بأخرى وسيلة لصمود الذات أمام نفسها ومواجهة الأخر إنها وسيلة مقاومة للفناء والبحث عن الحرية.

يلتقي خالد في مدرسة الفنون الجميلة بطلبة الفنون الهواة وقد كان موضوع الرسم "موديل نسائي عار، في تلك اللحظة فوجئ برؤية امرأة عارية تحت الضوء، أمام عشرات العيون، تشبه تلقائية ظهر كلير المعروض بسخاء في المطعم أمام زائريه لكن خالد رفض رسم ذلك الجسد واكتفى برسم الوجه، أما كاترين فقد شعرت لدى رؤيتها للوحة الناقصة بالإهانة والإقصاء"[2] حاولت كاترين فرض سلطتها على خالد غير أنه يواجه سلطتها بمنطق الفرشاة، ومنطق الفنان "لهذه الفرشاة أيضا مخططاتها في مقاومة المستعمر، هي فرشاة لرجل رفض وجود المستعمر على أرضه كما رفض بموضوعية ومبدأ وجود جسد المرأة العارية في لوحته"[3] فقد كان الإستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها الوطن الذي نزف كثيرا إبان تلك الفترة، قد صورت الروائية كيف امتلأت السجون بالمساجين

---

[1]- عبد الرحيم مراشدة وعبد الباسط مراشدة، **الأنثوي والذكوري في النص الروائي**، مجلة التواصل الأدبي، الجزائر، ديسمبر، 2008، ص117.

[2]- نهال مهيدات، **الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة، الجسد والثقافة**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2008، ص110.

[3]- **المرجع نفسه**، ص111.

إن هذا الطرح للواقع الاستعماري الغربي وللوضع السياسي الذي "يحدد وعي المرأة، ونمط تفكيرها، ويوجه فعاليتها"[1] ولتواجه المرأة الكاتبة سلطتها على نفسها تمارس فعل الكاتبة كرد على المستعمر الذي أراد تهميشها وقتلها وهي تتخبط في معركة الحياة اليومية، بل هي دائمة البحث عن مرتع للخلاص "رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف".[2]

ج- الرحيل

إن الرحيل يتجاوز الرحلة التي تفضي إلى ماكشفة ذاتية في إطار مواجهة الآخر المغاير عنها، إنه الرغبة في الهروب، بما أن الوقوف أمام الآخر هو "وقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغاير، هو موقف كثيرا ما تتكبد فيه الذات شعورا بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه، هي وقفة مشعة بالقلق، بل وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل فتصير انطلاقة نحو المختلف أملا في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقق طبعا فلا يتبقى سوى أثار الرحيل إليه"[3].

كما يرتحل البطل خالد في رواية ذاكرة الجسد إلى فرنسا بعد ما شعر بالاغتراب في وطنه، الذي لا يحترم فنه وهو الرسام الذي أبدع بيد واحدة.

فإذا كان الوجه الثاني للأخر يمثل الأمن، الحضارة، السعادة، بكل وجوهها، الكمال الذي طمح إلى تحقيقه فأصبح الرحيل إليه حلما لابد من تحقيقه.

إن الروايات النسوية العربية وصاحباتها يتناولن القضايا السياسية للوطن العربي في بعده القومي ماضيا وحاضرا "لم تكن نصوصهن تسجيلا وتأريخا فحسب، فلغتهن تطرح أسئلة صعبة تخرقن بها مايبدو عاديا ومألوفا، تقوم على خلخلة المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي أضحت بمثابة المقدس في مجتمع يخشى إعادة بناء المفاهيم".[4]

---

[1]- منير الحافظ، **الجنسانية، أسطورة البدء المقدس**، ط1، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008، ص82.

[2]- سعد البازعي، **مقارنة الآخر، مقارنات أدبية**، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999، ص12.

[3]- **المرجع نفسه**، ص12.

[4]- عمر أوركان، **مدخل لدارسة النص والسلطة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص17.

II- ملامح الرواية النسوية العربية

II-1 الكتابة بلغة الجسد

بات جسد المرأة عنصرا فعالا وأساسي، يصب في صلب الإشكالية النسائية إن لم نقل نواة الكتابة النسائية، ولئن بدت المرأة وهي تمارس طقوس الكتابة مستجيبة لغواية الورق إلا أنها في الواقع مفتتنة بالكتابة على جسدها بأفانين من الكلام تتوسل أساليب البلاغة "خشية ارتكاب المحظور، إعلانا ذلك أن التمويه ومختلف أشكال إبراز ذاتها بمثابة نقش على الجسد"[1] تكتب النص الأنثوي بجسدها لتغتسل بالحلم المباح تكتب ثورتها عبر مركزية الجسد لتشي بمكنون روحها المكبوتة لتتعطف قليلا وتتصدر الريادة عبر هذه الأبجدية وفق رمزية لا متناهية أحيانا تبلغ حد الإغراق في الخطيئة (المحظور) لتتجاوز الطابوه أحيانا وتسكت عنه أحايين أخرى "كتابة المرأة بجسدها في شتى حالاته وطقوسه بإعتباره مكان الأنا المؤنث والنص الروائي صوتها المؤكد، ومعبر الكتابة الراوئية إلى أناها المؤنث مما يكشف عن العلاقة التلازمية بين المرأة وجسدها في إبداعها في شتى تنويعاته الأجناسية ومنها الرواية، فالرواية كما تكشف عن علاقة التوازي بين الوعي بالذات والوعي بالأنوثة والوعي بالكتابة"[2] إنها تكتب بالوعي واللاوعي لتصيغ لنا نصا أنثويا يحمل طابعين، الجسد المقدس والجسد المدنس، إن انشغال كاتبات الرواية بالجسد حد الهوس" يختزل مقصدتيه في الإغواء عبر لغة تفيض أنوثة، حين ينطلق من برانيته الشفوية إلى داخلية الأشياء من خلال رحلاته الرمزية في اللغة يخلق ثقافته الوجودية كحضارة لها تخيلها الطقوسي، إنه إنطولوجية سرمدية في اللغة وفي نفسه كذات تتفاعل وعناصر الطبيعة وتنسج في السفر حكيا إيقاعيا ينوب في صورة نفسه النرجسية معلنا الجسد والجسد لا غير"[3] وفي ظل الكتابة النسوية السافرة في أبعاد الجسد وتيمة الجنس "يجدر بنا أن نطرح التساؤل الأتي كيف يتم التعاطي مع هذا الجسد في ظل شرط تلقائي مسيج بكثير من الطابوهات؟ وما الإستراتيجيات التي تؤسس

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ص144.

[2]- **المرجع نفسه**، ص160.

[3]- محمد بشيكار، **متى يغدو الجسد شاهد إثبات، جمالي في الثقافة العربية**، جريدة القلم الثقافي، المغرب، 14 جمادى 1428/ 31 ماي 2007، ص01.

لإنشغال الجسد في ظل هذا الشرط؟ ذلك أن الكتابة بلغة الضاد حول الجسد غالبا ماتكون مسكونة بالمقدس وأحكام القيمة وبهذا فإن الجسد يعد نافذة لقراءة التغيير الاجتماعي وتحديد مسار ومآل هذا التغيير"[1] يحمل الجسد علامات تميزه من ثقافة لأخرى فجسد المرأة في الثقافة الإسلامية له طابع قدسي قاعدته هي التكريم الإلهي للنبي آدم، وستره عن الأجانب.

إن الكتابة عبر عوالم الجسد تعطي للعالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها، بدل جسدها الملموس، إنها تعطي عناية خاصة لهذا الجسد الذي تكثف رسمه و رمزتيه من أجل جعل كتابتها إغرائية تنمحي فوقه، انطلاقا من عملية تماهي الورقة بالقلم، ففعل كتابتها فعل تحرري لتجارب وأحلام طال إنتظارها، أو كانت تحت لواء المسكوت عنه.

"إن جسد المرأة صورة نفسية تشكل انتظاما مفتوحا على السياقات الاجتماعية والثقافية التي تعبر العمق غير المرئي للجسد بمثابة طقوس تتهاوى على الشكل الإحترافي للأوضاع الجسدية، فجعل الجسد مقيدا بأقانيم تجعل انسيابه وغيابه في اتساع عودة المكبوت حاضرة"[2] فإذا كانت الكتابة بالنسبة للحاضر تعبير عن وضع قائم فهي من ناحية أخرى استنطاق للذات، للذاكرة وهذا ما يتجسد في رواية **عابر سرير** من خلال العلامات المؤشرة عليه في بيت خالد (المكتبة، المطبخ، الحمام، السرير...) فإن الجسد يشكل إحدى العلامات البارزة في الثلاثية وقد تمثل في عدة صور متنوعة منها الجسد كذاكرة وطنية وأبرز ما يجسد ذلك اليد المبتورة لخالد في قولها "كنت تحمل ذاكرتك في جسدك .... وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد سوى واجهة لها."[3] فالجسد هنا يمثل تاريخ نضال طويل والعلامات التي يحملها تختصر مرحلة هامة من تاريخ الجزائر.

الكاتبة تستحضر التاريخ، تختصر الزمن عبر الجسد المشوه المبتور في إطار متخيل.

---

[1]-عبد الرحيم العطري، **الجسد الأنثوي، وهوية الجندر** موقع: http: www.ahewar.org/debat/showart.asp? .13 :35, 2016/03/15

[2]- عبد النور إدريس، **الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة،الجسد، الهوية**، ط1، مطبعة سلجماسة، مكناس، المغرب، سبتمبر،2004 ، ص 128 .

[3]- أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ط1، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2001، ص ص 72-73.

والجسد بهذه الصورة يختزل المسافات، يختزل الحروب، إنه الوطن الجريح الذي لا زالت ذاكرته تنزف بصورة المستعمر، وبتر يد خالد شاهد على ذاكرة التاريخ "لامساحة للنساء خارج الجسد والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر"[1].

إن الجسد بالنسبة **لنازك بطلة هيفاء بيطار في إمرأة من طابقين** مرتبط بالحب والشهوة وهما حق لها، لكن هذا الحق تعترضه عوائق تتمثل في التقاليد المقيدة للمرأة ولجسدها التي أخسرتها علاقة حبها مع **المسلم صفوان** وتزوجها من مسيحي إرضاءا لعرفها، وهي لذلك لا تعرف معنى الحب ومعنى الزواج وتقوم بينها وبين الزوج علاقة خضوع للعرف الاجتماعي لا غير، بينما الكاتبة تحتفي بالجسد في شكل يتحقق معه تعالي الذات عما هو سائد، يبدأ من رفض أن يكون الجسد موضوع متعة، من خلال التمرد على زوجها **ماهر** الطبيب لتقيم علاقة جنس مع غيره، تحرر ذاتها من الخضوع السالف، وتمكنها من تحقيق الرغبة مع **العاشق كمون** الشاب التونسي "أهدته جسدها الذي أحسته يشربه حتى الثمالة...، أحست جسدها يتحرر من ثقله، أخذت تكتشف هذا الجسد الفتي الذي يقيم جسورا مع جسدها...."[2]ولكنها لا تريد علاقة فارغة من الحب "حاولت أن تعبر روحها إلى روحه من خلال جسور الجسد، لكن عبثا، ثمة عائق متين ...أهبك جسدا باردا، جسدا لا يعرف كيف يضيء"[3].

بل ترغب في تحرير الجسد ضمن علاقة يتحقق فيها الانسجام والتوحيد "فالمرأة تكتب لتغلف جسدها وتجعله هامشا ينفلت من الشهوية لتعطي للنص المكتوب لذاته الشبقية فوق الجسد السافر وتستعيد تحررها عبر دفع الرجل إلى الإنصات إلى جسد الكاتبة وتعرض الجسد الأنثوي للإنمحاء داخل فضاء رمزي لا يتميز بالحركة"[4]، إن رقابة المجتمع لذا الجسد جعله حبيس خانة الآخر (الرجل) كونه صاحب الملكية له في إطار الشرعية، وغير هذه

[1]-أحلام مستغانمي، **فوض الحواس**، ص 305.

[2]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص 132.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 133.

[4]- عبد النور إدريس، **الكتابة النسوية**، ص68.

الخانة لا يسمح له بالتحرك والتحرر، ما يمثل لديه بؤرة مركزية تتمثل في كونه مصدر شهوة وإمتاع وقد كرس النظرة المتوارثة للمرأة، التي لا ترى فيها سوى مركزا للذة، وعندما تشعر بأنها لا تملك سوى جسدها فإنها "توظفه في حالة التمرد وحالة الإكراه كأداة عمل وأداة إشباع"[1] وكأن النساء هكذا دائما لا يرين أبعد من أجسادهن.

وإذا كان اشتغال الجسد في روايات **أحلام** انشغالا يعكس متعة الكتابة والتفنن فيها عبر إسقاط الجسد في ثنائية التاريخ ، الذاكرة و الحب فإنها تقر بأنه مجرد هروب لها بعد توالي خيبات متوالية لهذا الجسد" أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن بعدما أثنتها بالأحلام المستحية والخيبات المتتالية"[2] بينما الجسد في إمرأة من طابقين نجده يأخذ بعدا احتقاريا بين نازك والكاتب المشهور، فتذهب الكاتبة في بعض الأحابين إلى الإمعان في احتقار هذا الجسد بفعل العنف المسلط عليه من الرجل فيصبح هذا الأخير له حق امتلاك الجسد الأنثوي، وقد يتحول هذا الأخير إلى "فضاء تمارس عليه أشكال من القهر الجنسي من قبل الرجل، حيث الفعل إكراها لا ينجز عن رضى، فيكون امتهان الجسد الأنثوي، احتقار كيان المرأة من خلال اغتصاب الذكورة للأنوثة بشكل أناني يدرك أحيانا مدى التوحش بعيدا عن التناغم والتفاعل، فلا تتجاوز نظرة الرجل للمرأة البعد الحسي إذ يعتبرها مجرد بؤرة للذة لا كيانا متكاملا"[3] وهذا ما نجده في قول **نازك** "غدا عجوزا، حاول أن يفك أول زر من فستاني، فلم يفلح، وقف قبالتي، شدني من يدي، وضغطني إلى كرشه أخذ يلهث مصدرا صوتا كالأزيز، قال بصوت تعب: أنت غالية جدا يا ابنتي .... أما كنت أعتقد أن التعرف بكاتب البلاد الشهير هو أهم خطوة لي في طريق الكتابة لكن هاهو ينتهكني بسنوات شهرته بسلطة شهرته، الشهرة تغتصب كالقوة تماما"[4] فقد ذكرت استغلال هذا الكاتب الشهير لروحها الكاتبة الصاعدة المنبهرة بأفكاره واغتصابه للروح الشعرية التي في وجدانها، فالجسد في هذه الرواية قد رسم مدارا من المتعة، واللذة من طرف الرجل، إن الكاتبة ترى من

[1]- سوسن ناجي رضوان، **صورة الرجل في القصص النسائي**، وكالة الأهرام للنشر، القاهرة، مصر، 1994 ص 38.

[2]-أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص 276 .

[3]- سوسن ناجي رضوان، **الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر**، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004، ص 72 .

[4]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص ص 54 -57-61.

خلاله انكسارات وانجرافات أنثوية، إنها صرخة مكتومة تبحث في ذاتها لتعيد لجسدها وكيانها مكانة ترفعه عن السقوط.

أما في إمرأة من هذا العصر تقدم **هيفاء بيطار** البطلة **مريم** التي مارست حرية الجسد بحثا عن الإنعتاق ونقلت مخاوفها من المستقبل وكيف سيتحرر جسدها بعد اليوم عندما تستأصل ثديها المريض بالسرطان وتصل إلى ما تعتبره حكم بأن ذاكرة المرأة في نهدها.[1]

فعلاقتها بالرجل مرتبطة بالثديين الذين هما جزء هام في العلاقة الحميمية "ستكون نهاية ثدي نهاية الرجل في حياتي، لن أجرؤ بعد اليوم أن أحب رجلا وأنا بثدي واحدة"[2] هي إذن الخطيئة والإعتراف بالجرم والتقييد بالسلطة القضيبية ورسم العلاقة بين الجنسين على أنها علاقة جنس فقط.

إن في كتابة هاتين الكاتبتين كشف عن ستار خفي بطابعه الأنثوي الذي يحمل الغواية، وفيض من التداعيات، يحمل في نسقه نزغ أنثوي كما لا يعاند الرجولة إلا بمقدار نعته. في هذه الكتابة "سعي للقضاء على أسطورة الأنوثة وتحررها من عبوديتها تكشف أن أسطورة الذكر منغرسة عميقا في كيانها ذاته"[3].

وهذا ما تؤكده **سيمون دوبوفوار** في قولها "إن سحر الرجولة لا يزال محافظا على تأثيره الكبير لدى النساء وما انفك يستند على قواعد وأسس اقتصادية واجتماعية راسخة"[4] وبناءا على ذلك فإن كتابة المرأة تستدعي المكبوت ذلك المسكوت عنه والمتراكم عبر الزمن، لتعلنه أو تلعنه في حواراتها أو صراعاتها الداخلية وهذا" الإنجراح المزدوج للأنوثة عاطفة وجسدا هو الذي جعل الرجل يميت الأنثوية في المرأة، فالمؤسف من الوجهة النسوية، أن ذلك الكائن الرجل المتربص بها لا يحرصها على إعلاء أنوثتها قبالة ذكوريته، إنما يصعد فيها نون النسوة ليزيحها بوعي أو دون وعي عن سحر تاء التأنيث إلى المنفى الحقوقي وكأن

---

[1]- هيفاء بيطار، **إمرأة من هذا العصر**، ص 09.

[2]- **المرجع نفسه**، ص 15.

[3]- عبد النور إدريس، **الكتابة النسائية**، ص 102.

[4]- سيمون دي بوفوار، **الجنس الآخر**، ترجمة: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 1979، ص65.

المرأة كتاريخ وجنس وثقافة وكتلة اعتباطية لا تستفرد كل أنثى بمواصفات"[1] وهذا ما يعلل نظرتها السلبية للرجل.

هاته النصوص الأنثوية لكاتبات عايشن الواقع وكتبن بروح أنثوية معبرة عن مدى تهميش المجتمع وقسرية الواقع للمرأة من زاوية نظر أنثوية هو في حد ذاته تعبير عن إنجراح للأنوثة المعطوبة، ليتجاوز العاطفة، ويطال الجسد الأنثوي من خلال ما يمارس عليه من إرغامات "فمن خلال الاستمتاع الجنسي يبحث الرجل عن اللذة في مقابل ألم المرأة، أما المرأة فإنها تبحث عن اللذة من خلال ألمها الذاتي... تؤكد هذه الثنائية الأصل الرمزي لمفاهيم الأنوثة والذكورة"[2] فقد ناقشت هذه النصوص "كثيرا ما يؤرق الأنثى روحا وجسدا واستطاعت أن تدخل بنا إلى المضمرات في دواخل شخصياتها هجت نصوصها كذلك الوعي الزائف في ذهنية الكثير مما يعلون من طبقة السلطة والمال"[3] فالمرأة تكتب لتعلن جسدها وتجعله هامشا ينفلت من الشهوة وتدفع الرجل إلى الإنصات إلى جسد الكاتبة.

إن الكاتبة وفق أبجدية الجسد أثبتت أن الرائدات في الرواية النسوية أثبتن عن جدارة واستحقاق كاملين "عدم الإنغلاق على الذات، وكسر القيود المتعارف عليها ومحاولة فك الحصار و العزلة التي نجمت عن عدم التجربة والخوض في أي شيء جديد ووافد"[4] تحتمي المرأة الكاتبة بلغة أنثوية أحيانا تكون فيها مرارة الطرح لمواضيع أكثر، جدية لكن لا بد من طرحها وقد تحدت بطرحها بجرأة فائقة لتقف منتصرة لأنثاها الروائية.

II-2 الشخصية الأنثوية في الرواية

لقد عبرت المرأة في كتابتها عن نفسها ورمزيتها ووصاية الآخر عليها فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة قوية مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية الجزائرية**، ص 134 .

[2]- عبد النور إدريس، **الكتابة النسائية**، ص84.

[3]- سمير أحمد الشريف، **المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي**، مجلة علامات، عدد 53، سبتمبر 2004، ص598.

[4]- عائشة بالنور، **قراءات سيكولوجية**، ص91.

أبرزها: الأب القاسي، والأخ المتعجرف والزوج غير المتفهم والحبيب الحامل لقيم مجتمعه السلبية، والفارس المنتظر والمتدين القمعي والمثقف الإنتهازي، والعاشق الصوفي والرقيب السلطوي... فهذه الصورة وغيرها "تشكل قائمة للذكورة في واقع المرأة الاجتماعي وفي متخيلها الإبداعي خاصة لدى المرأة الأنثى التي تشعر أكثر من غيرها بقيود ذكرية ضخمة تحاصرها، فترى نفسها حصنا مهدم الأسوار يتعاقب على استغلاله الغزاة فيفرضون عليه شروطهم وقيودهم حيث نجد صور الرجل الشبح المستلب، والقوة الضاغطة القاهرة أبشع صور الذكورة في الكتابة النسوية"[1] وأكثر ما تعاني منه بعض النساء من الذكورة انتقالهن من ملكية الأب المنتج المتسلط إلى ملكية الزوج المستهلك.

والرواية النسوية العربية حددت هدفا محددا واضحا وصاغت بنية العمل الروائي لخدمته، فجاءت شخصية البطلة منسجمة مع ذلك الهدف، ناطقة بالفكرة التي تعبر عنها دون زيادة أو نقصان محملة بخطاب ينتصر لقضيتها ويحاول إثباتها.

في هذه الروايات نقف أمام تلك الشخصيات المثقفات وهن يشرحن أسباب حصارهن وطرق التخلص منه أو وهن يسددن الضربات والهزائم لبنية المجتمع الذكوري يد أن المرأة تضع نفسها في نفس المكانة التي فيها الرجل وترى نفسها مساوية لذاته الذكورية ليس جنسيا وإنما ذاتيا.

تقدم **هيفاء بيطار** في **رواية قبو العابسين** مثالا واضحا على محاولة الكاتبة تحقيق حلم المساواة بين الرجل والمرأة سواء من خلال تأنيث الذكورة أو تذكير الأنوثة عبر شخصيتي خلود و عقيل لا سيما أن "مجتمع العنصرية الذكرية الذي هو مجتمعنا يقيم علاقة مساواة بين الأنوثة والدونية"[2] لذلك تحاول الكاتبة أن تنفض هذه الصفة التي لازمت المرأة قرونا عديدة من خلال تبادل الأدوار بين المرأة والرجل.

إن شخصية خلود شخصية مأزومة و قلقة، بسبب الاضطهاد لأمها وخالتها من طرف الرجل مما ولد في نفسها حقدا وكرها له، فأرادت الانتقام منه عبر جسدها الذي كان يتأجج

[1]- مروان المصري، **الكاتبات السوريات**، الأهالي، مصر، ص09.

[2]- جورج طرابيشي، **أنثى ضد الأنوثة**، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، ص37.

بين شوقها للرجل وحقدها عليه ونفورها منه، تعلن الكاتبة أن الشهوة للأخر من سمة الذكورة ومع ذلك تلبس بطلتها هذه السمة وكأنها في ذلك تريد تحقيق فكرة المساواة معه تقول مخاطبة نفسها (البطلة) "تصرفي كرجل إلهي واعبثي ثم تزوجي، إنه لا يتميز عنك بشيء أبدا"[1] فلإن الرجل يملك كل الصلاحية أرادت خلود أن تهزأ منه وتمارس حريتها محاولة تهشيم قلاعه وكسر فحولته وكأنما الكاتبة هنا اندفعت إلى إبراز عنصر الأنوثة في شخصية عقيل فبدى ضعيفا هشا كأن الكاتبة أرادت أن تخلع صفة الضعف التي إتصفت بها المرأة.

أما في **رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** تبرز الشخصيتان متساويتان، فالبطل أنثى ذكوري والبطلة ذكر أنثوية، فالبطلة تضيق بشخصية حبيبها وتدرك أن مصير علاقتها إلى الفشل، تتركه مقيدا بها وتذهب لرجل أخر أكثر سلطة وغنى، الكاتبة هنا حاولت إبراز شخصية أنثوية قوية تتلاعب بمشاعر الرجل وليس العكس.

وفي رواية **إمرأة من طابقين** صورة **هيفاء بيطار** شخصية أنثوية فائقة في الجمال ينقاد الرجال وراءها وكأنما أردات إثبات جمال الأنثى وإبرازه خاصة المطلقة في قول البطلة "أتاني إلهام أكيد أن المطلقة تتمتع بسحر وجاذبية لا يقاومان بالنسبة للرجل"[2] وتصور حالة الأنثى الشابة مقابل الرجل العجوز وكأنما أرادت القول أن الأنثى تبقى شابة بينما الرجل يمتطي سن العجز مبكرا.

فحين تتمركز الشخصية النسائية بالأنا فإن لهذا دلالة خاصة بالسرد الأنثوي خاصة وأن أغلب الروايات النسوية تترك المجال للبطلة لكي تقص القصة "فألف المد التي ينتهي بها الضمير (أنا) يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر، الذي ينتهي ضميره المخاطب بالتاء المكتومة التي لابد من تحريكها ليظهر صوتها، فاستتبعت بالفتحة التي تساوي نصف ألف في (أنت) مما يعني إبقاء الأخر في حالة أدنى من حالة الأنا..."[3].

---

[1]- هيفاء بيطار، **قبو العابسين**، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، 1994، ص69.

[2]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص03.

[3]- حسام العباس، **الحرف العربي والشخصية العربية**، ط1، دار أسامة، دمشق، سوريا، 1992، ص ص134-135.

فأغلب الروايات قضت على الصوت الرجولي وأخفته تماما وكأنها تريد انتزاعه من الحياة تماما.

" إن صوت الرجل الحاضر (الغائب) في الروايات في مقابل صوت الراوي المعبر عن الأنثى... وسيلة وتقنية للسرد عند الروائية ولاشك أن الملامح الأساسية للشخصيات في الرواية ودوافعها الداخلية ودورها في حركة الأحداث، كذلك توزيع الشخصيات وقدرتها على أن تعكس نموذجا ... هي مفاتيح أساسية لاكتشاف ايدولوجيا النص"[1].

تبرز **أحلام في ذاكرة الجسد**، شخصية إمرأة واعية ومثقفة من خلال لجوءها إلى عطب خالد وتشويه ذراعه اليسرى لتأخذ منه القلم وتتولى المركزية فتصبح الشخصية النسائية هي محور الرواية بلا شك.

فكل هذه التجسدات للشخصيات الأنثوية في الروايات النسوية بصيغة الأنا هي كتابة عن تجارب عايشنها عن قضايا وجود "مما يجعلها كتابة كينونة، وهي تفكر في صيرورتها الفردية، والجماعية في آن، بحكم جدلية العلاقة بين الأنا المؤنثة والآخر المذكر التي يستمد منها النص المؤنث نسقه الدال على اختلاف الذات الأنثوية وخصوصيتها"[2].

II-3 الأنثى والسلطة الاجتماعية

إذا كانت النصوص النسائية تعبير على قضايا عايشنها، من زاوية نظر أنثوية فإن السلطة الاجتماعية القاهرة تلعب دورها في هاته النصوص بصورة سلبية جد واضحة.

"إن الكتابة وجهة نظر، تتكون هذه الأخيرة من تفاعل الذات المدركة من معطيات عالمها ومع غيرها من الذوات المحيطة بها، ومع نفسها أيضا"[3].

[1]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2000، ص164.

[2]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ص41.

[3]- سيد محمد قطب وأخرون، **مرجع سابق**، ص104.

وعند القول في البداية السلطة الاجتماعية فهدا بصدد توضيح علاقة المرأة الكاتبة مع الذوات الأخرى المحيطة بها في المجتمع ونذكر منها سلطة الأب والأخ و الزوج، الولد بالإضافة إلى العادات والتقاليد والثقافة الراسخة في أذهان الطبقة التي تعيش فيها.

فقد يصبح هذا الأخير معادي لها، تحاول الخلاص منه والهروب، ولهذا قيل بأن المرأة تخضع للسلطات الأربع أي السلطات السابقة وهذا ما جاء على لسان بعض الكاتبات والكتاب فتقول نوال السعداوي الأنثى هي الأصل "مادامت الأنثى لا تولد أنثى، وإنما تصبح كذلك ولا بعودة ما، ولكن المجتمع هو الذي يجعلها كذلك وحتى لا تكون كائنا ناقصا، قررت المرأة أن تكون (امرأة ونص) ذلك أن المرأة منذ أقنعوها بأنها نصف الرجل خلقوا عندها عقدة النصف المفقود، وأصبح مطلبها النصف الزائد "[1] وانطلاقا من المفارقة الساخرة بين من يعبر على لسانها وهو الرجل، نذكر قول الشاعر المرأة الوحيد نزار قباني وهو يرصد معاناة الانثى في مجتمع قاهر لا يرى فيها إلا جسد دون روح.

"أنا أنثى .....أنا أنثى
نهار أتيت للدنيا
وجدت قرار إعدامي
ولم أر باب محكمتي
ولم أرى وجه حكامي
أبي رجل أناني
مريض في محبته
مريض في تعصبه
مريض في تعنته"[2].

لقد تمكن الإبداع الرجولي من أن يعبر عن إحساسات المرأة وانكساراتها وانتصاراتها وكأنه يوحد الوعي العربي تجاهها فوعي المجتمع يصنعه الرجل في كثير من الأحيان ولقد

[1]- أحلام مستغانمي **"ليدعنا العقلاء وشأننا، كلمات لقارئ أخر"، مجلة زهرة الخليج**، عدد 1686، السنة الثالثة والثلاثون، 16 تاموز2011، ص204.

[2]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، ص120.

لفت النقد النسوي الأمر إلى رؤية الرجل بصورة مغايرة داخل المجتمع حيث يرى "أن البنية الذكورية المتحكمة في نظام القيمة السائد في المجتمع تبرز كل خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة بوعي ودون وعي المستودع الطبيعي لنقائصها السلبية، وهذا شكل من أشكال التشويه التي تستبيح حقوق الآخر من خلال استباحتها لصورته، بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه، وبالتالي حرمانه من حقوقه هو شرط تحقيق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية"[1].

وعندما أدركت شهرزاد اليوم أنها سلعة مستهلكة من الآخر الذي أراد تطويعها كالعجينة، وتشكيلها كما أراد، إستلب جسدها، وسعى وراء شهواته إلى أن يحولها إلى سلعة إستهلاكية "استبد بالذات الأنثوية الإحباط وهو نوع من الصدمة النفسية الناتجة من صراع المطلوب مع المتحقق في السلوك الإنساني، وعندما يسير المتيسر في الظروف والمعطيات والتسهيلات البيئية أمام الإنسان أقل من المطلوب المنشود في أعماقه لتحقيق حاجاته ودوافعه، ينشأ هذا النوع من الصدمة الذي يثير العدوانية في النفس"[2] وانطلاقا من ذلك حاولت الذات الأنثوية نيل حقوقها المهضومة فسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الذكوري معلنة أنها ترفض وجود الفعلي.

بطلة **هيفاء بيطار في يوميات مطلقة** تسرد قصتها والظروف القاهرة التي تعيشها هي وابنتها في بيئة أسرية كأنها لا تمت لها بصلة وهي تدين صاحب السيادة الذي حكم على زواجها بالهجر دون تحديد المدة فهده المرأة في هذه الرواية تدين الحاكم لأنه سلبها حرية المتعة الزوجية وهذا الرجل الأول وتدين الرجل الثاني وهو زوجها وكأنها تعطي قاعدة مضبوطة في تعاليم الكنيسة أنه يحق للرجل التمتع بحياته مع من يشاء ويدين المرأة عند أول جرم لها "من صاحب السيادة؟ من المجتمع البطرياكي يصوغ القوانين ويشرعها فيرى في عشق المرأة لرجل غير زوجها جريمة بينما علاقات الزوج المتعددة حق له"[3] فقد أبرزت الروائية مفارقة بين معاملة الكنيسة للمرأة ومعاملتها للرجل على أن الرجل له حريته الواسعة

[1]- صبري حافظ، **أفق الخطاب النقدي**، دار شرقيات، القاهرة، مصر، 1996، ص30.

[2]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، ص121.

[3]- هيفاء بيطار، **يوميات مطلقة**، ص60.

بينما هي طير عاجز عجز تفرضه عليها أنوثتها فهي ترى نفسها أمام سلطة اجتماعية ذكورية لا تبيح لها ما يباح للرجل، يحق له التطليق ولا يحق لها الطلاق، يحق له تكرار الزواج ويشين عليها ذلك لأنه انتقاص لها، هي أمور وعادات اجتماعية وسلطة قضيبية صنعها مجتمع يحتكم إلى سلوك متناحر، يجعل من المرأة مشكلته في حين أنها من الكيان العام للمجتمع.

ولذلك يأتي تعويض الأنا الأنثوية في الكتابة كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بها ومن ثم فإن "الرجل سواء كان أبا، زوجا أو حبيبا... إلى آخره، يأتي دائما في المحل الثاني، إن لم يكن غائبا كل الغياب مفتقدا أو مفقودا على السواء"[1].

وتصور الكاتبة في **إمرأة من طابقين** نفس الملابسات **فنازك** عانت سبع سنوات لتتمكن من الطلاق من زوجها على قولها "لقد احتجت لسبع سنوات حتى تمكنت من الطلاق من زوجي أظنك تسمع عن صعوبة الطلاق عند المسيحيين"[2].

وتصور سلطة الذكر التي يمارسها عليها في مجتمع الأولوية فيه للرجل فمن كاتب البلاد العجوز إلى الناشر مع موعد في غرفة فندق وتصور فضاعة القوة التي يمارسها عليها بقوله "إنت امرأة وأنا رجل"[3] وكأنه يقول لي حق يخول لي فعل ما أشاء، **فنازك** المسكينة عانت من ويلات الحب ثم من ويلات طمع الرجال وخداعهم، أرادت أن تحقق ذاتها وتترك بصمة في التاريخ لكن المجتمع حتم عليها الركود والاختيار بين الشهرة والعهر أو الحرية والنقاء.

"تأكدت أنني دوما كنت طاهرة ونقية وكانوا هم الوجوه التي أرادت امتصاص نداوة شبابي وأنوثتي وجعلي سلعة، أضلل بين مفهومي الحرية والعهر"[4].

---

[1]- إدوار الخراط، **ماوراء الواقع، مقالات في الظاهرة اللاواقعية**، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد68، 1997،ص258.

[2]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص108.

[3]- **المرجع نفسه**، ص190.

[4]- **المرجع نفسه**، ص202.

إن المجتمع المتمثل في الأب والزوج والأخ، الصديق وغيرهم، لا يرى المرأة منوطة مثله في الحقوق فالأب يحتكرها ويسلب منها حق الطفولة والشباب ثم يرميها إلى زوج طاعن في السن أو رجل محكومة بخدمته، قيد إشارته تنجب الأولاد وتسهر على تربيتهم فإن طلبت حقا من حقوقها فهي مشكوك فيها ليس من حقها أن تحب وتختار شريك حياتها ليس من حقها التعليم، وإذا إنفلتت من قبضة القيود ومارست نوعا من حريتها سميت مومسا، غير أنه لا يدعى باسم آخر غير اسمه لأن العيب ينطلق من الأنثى وإذا تعرضت للطلاق تعامل بسلبية أكثر وإذا عارضتها الظروف، وكافحت بطريقة غير شرعية وسمت بالعار واخرجت من المجتمع.

الأب يحرمها العلم والرجل يطلقها، يريمها إلى المجتمع والأولاد يطلبون الكثير، كيف لها أن تعيش في ظل هذه الظروف سوى أن تستغلها الذئاب البشرية.

وفي هذا الصدد تحاول الكتابة عبثا للبحث عن أشياء مفقودة، تلم شعثها بالكتابة، إن سطورها على الورقة هي المستراح عن عبء الحياة الاجتماعية "إنها محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكا، أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم في مقابل الذات الإنسانية المعاشة لضعفها الإنساني والاجتماعي، الكتابة هنا تصبح تجربة البقاء، وكيانا حقيقيا نابضا يستحضر صوت صاحبته الغائب على المستوى الاجتماعي"[1] فإذا كانت الكاتبة قد لفتت القارئ المعاصر إلى زوايا بعيدة في حياة المرأة من خلال بطلات أعمالها الإبداعية فإنها بذلك استطاعت طي صفحة الألم لتعالج نفسها بنفسها بالكتابة وتشغل ساحة الرجل المثقف بهمومها ليشاطرها الرأي أو ينتقد المجتمع الذي يراها سلبية.

ويبقى المجتمع متحيزا للرجل، منتقضا المرأة، رغم أن هذه الأخيرة هناك من ينصفها من الطبقة المثقفة التي ترى بأنها كيان مستقل لابد من احترامه وفهم شعوره ودواخله، ولعل ما يزيدها سوءا حينما لا تعطى الحق في الحرية، التعبير والاختيار ليعلمها الخطأ ثم تصادر أفعالها بتهمة الإجرام.

[1]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، ص133.

وبذلك يكون المجتمع على قائمة المخطئين في حقها ثم تأتي أدوار الباقي (الأب، الزوج، الأخ، الابن) في اقتراف الخطأ باسم المجتمع.

فتارة يقنعها المجتمع أنها نواة لأسرة متماسكة، لكنه عند الحاجة يدفع بها إلى خارج النص، خارج المنزل ضاربا بها عرض الحائط.

إن الكتابة عندها فعل خلاص، ردا على القهر الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، ارتقت إلى مستوى إبداعي وفكري وعبرت عن ذاتها وعن بنات جنسها.

من الملاحظ أن الأدب النسائي جاء كرد فعل على السلطة التي قوضت المرأة وسلبتها حقها كفعل إنساني، ولكن لم يبين هذا الأدب من أين جاءت أزمة المرأة العربية فعلا، إن كان هذا نتاج سياسي ، اجتماعي أو ثقافي ولابد من تأكيد حقيقة مفادها أن الدين الإسلامي لم يرتكب أي جرم بالنسبة لها فهو دائما ينصفها.بينما نجد في الجهة المقابلة المجتمع المسيحي يسدد الضربات الواحدة تلو الأخرى لها ولهذا لابد من طرح سؤال مهم، ما الهدف من الأدب النسائي إدا كان لم يصل إلى إيجابات حول حقيقة أزمة المرأة العربية؟.

الفصل الثاني

الأنثى بين إثبات الذات وتقويض الذكورة

السرد النسائي لا يناقش فقط أزمة المرأة الاجتماعية من خلال اللغة ولكن يناقش موروثا فكريا طويلا أسسته اللغة، "إن اللغة تساوي الذات والدماء تساوي المداد الذي نكتب به، ونبض القلم يساوي التنفس الحيوي، لكن الناتج وهو النص الإبداعي السردي لن يحل محل الذات لأنه سينفصل عنها لتعيش الذات محاولة التشكل من جديد وتقنيات التداول العصري التي جعلت اللغة تشكيلا مطبوعا عبر الآلة تعمق هذا الإغتراب"[1].

فالوعي الجديد الذي امتلكته الكاتبات مكنهن من السعي إلى استعادة هويتهن بعد طول استلاب من خلال ما صنعته من شخصيات نسوية، داخل عالمهن الروائي وفق محاولة لرسم بديل يظهر واقعا مغايرا "فكاتبات هذا المستوى يعدن الواقع القاهر للمرأة، في صورة تبني شروط تسليطية جديدة تعمل على نفي الآخر بشكل تام"[2].

تبنت المرأة هذا الطريق إيمانا منها أن الآخر لن يستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه " لا لشيء إلا لكونها مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية فصفة الأنوثة تشكل قيد للمرأة"[3]، السبب الذي جعلها تفجر مكبوتاتها كحل لتحقيق انتصاراتها، وتفريغ دواخلها نحو العالم الخارجي بالقلم والحبر وبذلك تصبح هي الأقدر على حمل لواء تحرير المرأة من الخضوع للسلطة الذكورية المتوازية بين الأجيال، والعاملة على اضطهاد النساء، إنها تسعى بشكل من الأشكال لرصد واقعها المهمش والمعتم وكشف أزقتها الضيقة وإضاءتها لتتحول بذلك إلى ذات نصية.

إن الحديث عن الأخر الرجل، في مقابل المرأة الأنثى، هو الحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتناقضين، أحدهما الذات المرأة التي تخضع للآخر على اعتبار أن التاريخ والثقافة يرجعان كافة الهيمنة لصالحه، في مقابل إضمحلال الأنثوية، ومن هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرجل في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها خاصة الرواية متخذة من وجودها المضطهد، من علاقاتها الجنسية بالآخر موضوعا رئيسا في بلورة كتاباتها، إذا هو الاستلاب والتهميش التي كانت ولا تزال تتعرض له المرأة عامة والمبدعة

[1]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، ص100.
[2]- سوسن ناجي رضوان، **صورة الرجل في القصص النسائي**، ص58.
[3]- صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**،ط1، دار الهدى، الجزائر، 2003،ص27.

خاصة، من خلال كتابات الرجل الذي يسعى جاهدا إلى تأكيد وتكريس تبعيتها له وتفوقه عليها في جميع الميادين وهو ما جعلها تطرح قضاياها الخاصة بها.

I- الأنثى بين البحث عن الهوية وإثبات الذات

تبحث المرأة الكاتبة عن هويتها في ظل خيبة الحياة و الوطن وانكساراته فترسم شخصيات متطورة وتقدم رؤية نسوية للحب والحرب.

فإذا كانت الحرب تسلب الحياة والحب و الأمل الذي تملكه الأنثى، التي انفطر قلبها على الزوج، الأخ، والصديق، فإنها تمثل إحدى صور القهر القسرية التي تحاكي صورتها بالألم ، كما جسدت **(أحلام مستغانمي)** عنف العشرية السوداء في **(فوض الحواس)**

حيث سلبت أحلام ممن أحبت لقاءهم مثل: عبد الحق الصحفي، والثورة الفرنسية التي بترت ذراع **خالد** بطل **(ذاكرة جسد)** "علما تقدم بي الانتظار، تحول إحساسي بالتحدي إلى إحساس عارم بالحزن والخيبة، فأنا كنت أريد أن أتحدى به، ومن أجله،.. أتراه تغيب ليتحداني بغيابه؟، مذهول به التراب خرج ذلك الصباح لم يدريأحد ماذا كان سيكتب، لحظة ذهب به الجسر إلى مثواه الأخير"[1].

تكتب المرأة هنا باحثة عن الحرية، عن السلم في ظل كل الظروف السياسية و الاجتماعية السلبية، كالعنف مثلا الذي طال المثقفين من الصحافة، الأطباء، الساسة، والكتاب،... الخ. في الجزائر إبان التسيعينات، إنها "تلامس عبر أدواتها السردية ذاكرة المكان الجريح لتوثق أحداثا دامية التهمت وجوه الأحبة لتتمرد بغيابهم"[2].

فإذا كانت الحرب والعنف في **فوضى الحواس** قد سارا وفق أحداث زمنية معينة، فإن المتخيل السردي يعكس لنا الإحساس الأنثوي تجاه ما عانته من تجربة واقعية عبر اللغة، ذلك القناع الشفاق الذي ينم على اللحظة الراهنة والمستقبل البعيد.

---

[1]- أحلام مستغانمي، **فوض الحواس**، ص362.

[2]- وجدان عبد الإله الصائغ، الانثى **ومرايا السرد في القصة السعودية**، مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة الكتابة بحروف مسروقة، لهيام المفلح، مجلة الرافد، الثقافية، عدد 72، الشارقة، عدد 70، جويلية، 2003، ص89.

يحضر الغرب في العديد من النصوص الروائية النسائية العربية، "حيث يجسد من خلال بعديه الواقعي والرمزي، بؤرة التجربة أو عنصرا فاعلا من عناصرها أو الفضاء المتنفس لعديد من الشخصيات المتخيلة والنسائية منها بوجه خاص، حيث تقيم معه أكثر من علاقة تختلف طبيعتها باختلاف نوعية التجربة التي تمارسها، وما تنتهي إليه من مصير وما تتركه من أثر"[1].

في رواية **ذاكرة الجسد**، تكشف الروائية على لسان بطلها خالد بن طوبال عن الوجه البشع الغربي (الفرنسي) من خلال ما كان يمارسه من أشكال العنف والقهر وما ألحقه بالجزائر من خراب و دمار، تروي الكاتبة وقائع منها على لسان شخصية خالد "وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني من فائض رجولة إثر مظاهرات 08 ماي 1945، التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها أول عربون للثورة متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء، سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات"[2].

وقد حضر الغرب بوجه أخر، وجه مشرق بالعلم والتقدم والحضارة فكان محطة علمية لطلاب العالم يتوجهون إليه لإكامل دراساتهم العليا، وهو ما نجده في **ذاكرة الجسد** حينما تتوجه حياة إلى باريس للدراسة.

ولم تغفل الرواية النسائية إلى الدعوة للحرية والتحرر، بتحرر الفكر والجسد فيما يتعلق بالمرأة العربية التي قسمها الفكر الأبوي إلى جسد وعقل ينفصل أحدهما عن الأخر "معتمدا في ذلك على ثنائية الداخل والخارج، حيث ينحصر وجود المرأة داخل حدود وجدران البيت لرعاية الأسرة والأمومة، بينما يكون الخارج مجال فعالية الرجل وميدان نشاطه، كما أن مفهوم العقل مفهوم مؤسس لمفهوم الحرية في كل تجلياتها إما على مستوى المعرفة أو على مستوى الفعل بوصفه أعدل الأشياء قسمة بين البشر، من أجل إحلال قيم المعرفة والعقل

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، ط1، منشورات سعيدان، تونس، 2003، ص93.
[2]- أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص36.

لتكون معيارا موضوعيا لتحديد قيمة الانسان اجتماعيا ودينيا ولتأكيد حرية الإرادة الانسانية"[1].

هذه الأنا المقهورة تتمرد راغبة في تحرر الكيان والجسد معا، أما الكاتبة **هيفاء بيطار** في جل رواياتها تقدم لنا رواياتها تقدم لنا صورة بشعة ومستكرهة عن المرأة الخاضعة للآخر، مقابل تجسيدها لصورة واحدة هي شخصية واحدة حرضتها بالتمرد عن المحظور، وفضح وتعرية الواقع المزري الذي تحياه المرأة المتزوجة، مازالت محتاجة ومضطرة لأن تتكلم باسم كل النساء وليس باسمها فحسب، لأنهن تشغلهن قضية واحدة، ولهذا عمدت الروائية على رصد الكثير من المقاطع السردية التي تتفحص الجنس بدقة، القائمة على المعاملة الفجة التي تتلقاها المرأة من الزوج ودمج القارئ في عالم الرواية للتأثير فيه ومحاولة إقناعه بالفكرة المركزية للنص لتحسسه بأمال وألام المرأة من أجل مراعاة مشاعرها المليئة بالعواطف والأحاسيس شأنها شأن الآخر المغاير لجنسها الذي تحيا معه من أجل مشاركته أعباء الحياة، في علاقة يجمعها الود والسكينة وليس فيها عبد وسيد.

إن الألم والحرمان والاضطهاد هو الواقع الذي جسدته الكاتبة في شخصية نازك التي أرغمت على الزواج من الطبيب ماهر وتسافر معه منذ الليلة الأولى إلى باريس ولكنها ولسوء الحظ تتعثر بتفاصيل كثيرة لم تحسب لها حسابا، حين سجلها في دورة لتعليم اللغة الفرنسية وانصرف عنها لممارسة اختصاصه ويتغيب عنها لساعات طويلة وأحيانا أياما، فقد أعلنت البطلة عصيانها منذ ذلك اليوم الذي كان بداية لتعاستها وسجنها والشيء الملفت للانتباه هو الإحساس بالنفور وعدم التوافق بين الإثنين فكلاهما قبل الزواج غصبا عنه "كلانا متساويان في الورطة، كلانا سلم رقبته لهم، للأهل"[2].

عانت البطلة من خيانة زوجها الذي كسر أنوثتها، غير مبال بالألم الذي سببه لها بالفعل مما جعلها في حالة اغتراب عن ذاتها التواقة للحرية الجسدية واللذة الجنسية التي لم تعرف حلاوتها إلا مع صفوان ، إن تصور المرأة للزواج في المرحلة الأولى قبل أن تتعامل

[1]- حامد أبو زيد، **دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص138.
[2]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص112.

معه مباشرة أمر سطحي وبسيط ولكنها عندما تعاينه معاينة ذاتية تحس بالمرارة والقسوة وهذا ما حصل مع **نازك** التي اختارت الهروب من سجن الزوج عبر مطية الخيانة.

وإذا كانت المرأة تكتب عن ذاتها فهي تكتب عن حياتها وعن طفولتها، كأنها تشعر بفقدان الذات وأن الثقافة هي التي سلبت منها ذاتها وليس غريبا أن تبقى المرأة المبدعة ملتزمة بضمير الأنا ولا تريد أن تبرحه بغية إثبات حضورها، وتعويض هدا النقص الذي طالها روحا وفكرا وجسدا، "فالكتابة عالم جديد ووعي جديد، يخرجها عن المألوف إلى المجهول ويحولها من القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال، وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها "[1].

فكما أطلعتنا **رواية امرأة من طابقين** عن حياة ورحلة البطلة الروائية **نازك** أطلعتنا أيضا عن رحلة نازك الأديبة، فرحلة الأديبة كانت انتقالا من حالة التلوث والنفاق إلى حالة المكاشفة ورفض الزيف، فتفصح لنا الكاتبة عن حالة التحدي العميق التي تسكن روحها المسكونة بالكتابة وقلقها وتجد متنفسا لها حين تتعرف بكاتب البلاد ذائع الصيت، ورغبتها في أن تثبت له كفاءتها مقابل عجزه في ساحة تسيدها منذ قرون، أرادت استلال الاعتراف بموهبتها من الساحة التي سيطر عليها هو، وإثبات ذاتها وهويتها من خلال جسدها وموهبتها الفنية في مقابل شيخوخة الكاتب وعجزه، إلا أنها سرعانما تصطدم بحقيقة مأساوية مفادها أنها ستمتطي عرشا بلا كرسي متين، تربح الشهرة لكنها تخسر الجسد والراحة النفسية اكتفت بالفوز بالكتابة وخسارة الشهرة "الآن أنا حرة كغيمة نقية كدمعة، ربت على روايتي، كنت أحس أنني أربت على كتف امرأة حرة تصالحت مع نفسها ومع العالم ولم تعد تشعر بأنها امرأة من طابقين"[2]. الروائية هنا تسعى لسلامة النساء من قبضة الآخر الذي قضى على المرأة بعدم فهمها وفهم طبيعة جسدها الأنثوي فجسدت لنا شخصيتين في شخصية واحدة تبحثان عن الهوية وإثبات الذات سواء من طرف المجتمع العرفي أو الثقافي.

"تسعى المرأة للبحث عن هويتها الأنثوية، في مقابل الآخر الذي حقق ذاته تاريخيا وإجتماعيا، وإيديولوجيا، إن المرأة تاريخيا واجتماعيا كانت تابعة لعالم الذكورة الذي امتطى

[1]- عبد الله الغدامي، **المرأة واللغة**، ط1، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص135.
[2]- هيفاء بيطار، **إمرأة من طابقين**، ص203.

مساحة زمنية ومكانية وإيديولوجية رسخت قواعدها، لذلك تحاول المرأة أن تخصص صفحات أدبية لتكون بداية لإثبات الهوية الأنثوية في عالم، اتسعت فيه المساحة الثقافية للمرأة، وامتدادها خارج خارطة الذات والمكانة خاصة"[1] فإذا كان المجتمع يفرض جبروته، من جهة والرجل يرسم مداراته من جهة أخرى فإن متاهة المرأة تقع وسط هذه الدائرة ولا خروج منها إلا بالكتابة التي تعبر عن مدى تحررها وتحرر هويتها.

فلا شك أن المرأة الكاتبة تناضل من أجل بلورة رؤيا خاصة بها وتجعل التجربة الأنثوية رائدة لم يسبق لها نظير في ريادة الرجل من خلال "الحفر في عناصر الذات الأنثوية التي تم طمسها تحت الميثولوجيا كسبب من أسباب تغريبها، هدفها هو تمثيل قد لا ينظر إليه بأنه صحيح أو مألوف في البداية، كون وعينا قد شكلته الظروف الإجتماعية والتاريخية المحيطة بنا، كون المخيال الجماعي دون شك هو مخيال غير مؤنث"[2] ولما شهرت المرأة قلمها للكتابة تكالبت عليها كل الأيادي تخفض صوتها وترهن قضاياها المصيرية ورغم ذلك ظل الصوت الأنثوي يكابد شظف الحياة في شتى مجالاتها، يبحث ويعوض فقدان قوة السلطة بقوة السرد.

"وإذا كان السرد بضمير المتكلم هو المهيمن على الكتابة النسوية، حيث نجد البطلات هن الشخصيات الرئيسة، وهن بؤر المحكي السردي وهن الساردات في آن وهي هيمنة حضور في النصوص تعوض بها الكاتبات استلاب هويتهن في الواقع من طرف الذكورة أو المجتمع"[3] يكشف النص الأنثوي العلاقة الجدلية بين الكاتبة والهوية في السرد الروائي للكاتبات، وهذا ما يفسر وجود الأنا وكثرته ، كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها "إن فعل الكتابة الروائية يتوفر على مساحة ممتدة من الحرية تمكنه من الارتحال ذهابا وإيابا بين حاضر الكتابة الذي يمتلكه ضمير الأنا بطريقة تمكنه من استبطان شعوره الذاتي العاطفي بأنا وبين ماضي، الوقائع المروية الذي تحتله الشخصية السارده"[4].

---

[1]- سيد محمد قطب وأخرون، **في أدب المرأة**، ص137.
[2]- منيرة الفاضل، **المرأة،النص وطقس الكتابة**، مجلة البحرين الثقافية، وزارة الإعلام، البحرين، ربيع 2003، ص61.
[3]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ص21.
[4]- **المرجع نفسه**، ص23.

وتقنية السرد بضمير الأنا في النصوص الأنثوية تجعل من النص يتطابق وسيرة الكاتبة ذاتها، عبر أسماء إستعارية تطابقها على بطلاتها إمعانا في إبعاد النص عن ذاتها وإبطال إمكانية تقبل نصها على أنه سيرة ذاتية، **فيوميات مطلقة لهيفاء بيطار** عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة خاصة وأنها طبية عيون والبطلة عندها عيادة خاصة وحياة البطلة أقرب إلى ايديولوجية وحياة **هيفاء**.

تغوص الروائية في ذاكرة البطلة لتسترجع الماضي، وهو مجموع الفضاءات التي عبرتها الذات في رحلتها الطويلة بحثا عن هويتها المنفردة.

"فبعد ثلاث سنوات تحولت بذور حقده التي نثرها في الجو إلى غابات من الشوك، وعلى مدار ثلاث سنوات كنت أختبر أشكال الحقد،... قاومت بقسوة أن أتحول إلى مستودع له ورفضت عبوديته..."[1].

بهذا الفعل خلخلت المرأة الكاتبة بنية الصمت الأنثوي ببعديه اللغوي والجنسي، ودخلت عالم اللغة الذي كان حكرا على الرجل، لتتجرع فعل الكتابة بعد تاريخ طويل من الصمت، تنافس وترسم لنفسها هوية شارقة في التاريخ الإبداعي كما فكت قيود جسدها الأخرس ليقول بدوره هويته المكبلة بلغته الخاصة، لغة الجسد، لكي تدرك ذاتها، هويتها كأنثى، ذاتا مستقلة بعيدا عن عنفوان السلطة الذكورية.

المرأة عبرت عن رؤيا وحاولت البحث عن هويتها عن ذاتها وأصلها والبحث عن إنتمائها، أرادت تحقيق مقولة شكسبير:"أكون أو لا أكون"[2] في خوض غمار رحلتها إن الكتابة عند المرأة تعد وسيلة لتحقيق الذات وتتجلى بشكل أعمق وأجمل ليشابه ميلاد الكتابة عند المرأة بميلاد طفل "فالكتابة الأنثوية تحل بالنسبة للمرأة محل الحمل أو تواصله، إنها تظهر كنتيجة لتنامي العلاقة بكائن محبوب"[3].

---

[1]- هيفاء بيطار، **يوميات مطلقة**، ص38.

[2]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية التونسية**، ص60.

[3]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2008، ص766.

بهذه الصورة الجميلة التي يتعالق فيها مخاض الولادتين، ولادة طفل وميلاد نص تتحقق ذات المرأة الأنثى، وتكون فيها الأمومة مزدوجة، أم لكائن جديد تهديه الحياة، وأم لنص جديد تهديه الديمومة، فالمرأة حين تكتب وتواجه بياض الورق فإنها "لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو، بل تكتب بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة، فهي ترمي من الكتابة الكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته"[1].

II- هاجس الذكورة في الرواية العربية

أكثر ما تعاني منه بعض النساء من الذكورة انتقالهن من ملكية التسلط عند الأب إلى ملكية القمع عند الزوج ومن الضروري حتى تستقر حياتهن أن تتقبلن هذا الوضع فتتعايشن معه، ويظهر ذلك من خلال مجموعة من الأمثال الشعبية ذات الصياغة السلبية في تكوين شخصيتهن بوصفهن التابعات للمذكر دوما، إذ تحثهم القيم الثقافية التقليدية على الإيمان المطلق بأزواجهن يوصفه بداية الكون ونهايته "الزوج رحمة، ولو أنه ما يجيب إلا فحمة، الزوج سترة، الزوج يانسوان غالي، والزواج أعز الأهالي، ظل راجل ولا ظل حيطة..."[2].

فمثل هذه الأمثال الشعبية "تجعل المرأة وهي تخلق لنفسها المبررات الواقعية الذليلة تقتنع بدورها الهامشي والركود الخدماتي في قاع الطبقة المستغلة، فتكون امرأة مطيعة مدبرة مستلمة في سياق (ظل راجل ولا ظل حيطة) كبديل عن العزلة والوحدة والضياع"[3].

بل إن المرأة تحارب في سياق (ظل الراجل) واختارت (ظل الحيطة) فتغدو عرضة لفتح المعركة المستمرة، وهذه الإشكالية الكبرى تعد من أبرز محاور العلاقة بين المرأة والرجل في الرواية النسوية التي قد تجعل الرجال مستغلين والنساء ضحايا،

لا تختلف صورة الرجل في أدب المرأة عن صورة المرأة في أدب الرجل "فإذا كانت صورة الرجل في كتابته عن نفسه، تأخذ من الناحية النفسية منحى القيمة الكبرى في الحياة

[1]- محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص35.

[2]- فؤاد ابراهيم عباس، **معجم الأمثال الشعبية**، مطابع الدستور، عمان، 1989، ص106.

[3]-عابد عبيد الزريعي، **المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني**، عالم الكتب، ص77

من منطق المماهاة بين الرجولة والإيجابية واستيهام العملقة، والهذاء الجنسي وقمع التأنيث في الذات، وهجاء المرأة من منطلق المعادلة بين الأنوثة والسلبية، فإن هذه الصورة الذكورية اختزلت في كتابة المرأة في صورة الرجل الفظ القاسي المتسلط الشهواني الشبق، الذي لا يهمه في المرأة غير جسدها"[1] و قد ضخمت بعض الكاتبات كما يقول عالي شكري الرؤية الذاتية لأنفسهن فجعلن "الرجل المعاصر إنسانا شرقيا، والفتاة المعاصرة كائنا حضاريا متقدما عليه وفي ضوء هذا التصور، كان الجنس عندهن تعبيرا مأساويا عن الضياع مما جعلهن يعتقدن أن التحرر من هذا الجانب، هو الحرية المطلقة حتى وإن كانت هذه الحرية متمثلة ببناء علاقات جنسية غير شرعية، وبالتالي يغيب عن ذهنيتهن أن تحرر المرأة لا يقتصر على التحرر من الرجل فحسب بل هي بحاجة إلى أن تتحرر من عقلها المتوهم"[2]، إن الكتابة عند المرأة المثقفة عامل رئيسي في جعلها أكثر تحرر من النساء الأخريات "فهي عن طريق الكتابة تمتلك قوة التعبير عن نفسها بحرية نسبية، كما قدمت رؤية مختلفة عن رؤية الرجل للحياة والكون، رؤية مشبعة بالتوق إلى الحرية الكاملة، وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرجل ساعية من خلال ذلك إلى إنهاء سطوة تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية"[3] ومع ذلك نجد من يعتبر كتابة المرأة تكريس لوضع الأنثى التاريخي.

فقد وصفت بأنها "سلعة تتماشى مع روح العصر، وزوجها الحضاري، وبيت الزوجية وأمومتها التي تماثلها بإناث الحيوانات"[4] تبدو المرأة في كتاباتها سلبت الرجل هالته الذكورية، فشكلته كما تريد مستلبا متناقضا ووظفت على هذا النحو الرجال "لكي يتهاووا رجلا تلو الآخر"[5] لأنهم ذاكرة منتفخة بجسد المرأة الذي لا يمتلك في منظورهم "سوى دلالة واحدة هي دلالة شعبية"[6] على اعتبار أن الذهنية الذكورية المشوهة إحدى الصور البارزة في الكتابة النسائية.

---

[1]- جورج طرابيشي، **الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية**، مجلة الأدب، السنة 11، عدد 03، مارس 1963، ص44.

[2]- فاطمة مختاري، **الكتابة النسائية، أسئلة الإختلاف، وعلامات التحول**، ص66.

[3]- عبد الله الغدامي، **المرأة واللغة**، ص189.

[4]- أحمد الحميدي، **المرأة في كتابتها أنثى برجوازية في عالم الرجل**،ط1، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، 1986، ص09.

[5]- عبد الله الغدامي، **مرجع سابق**، ص190.

[6]- **المرجع نفسه**، ص203.

والحقيقة أن الرجل والمرأة معا هما ضحية لأوضاع اجتماعية وتاريخية سلبية لذلك يميل بعض النقاد إلى الاعتراف بالكتابة النسائية فقط من هذه الناحية أي "عندما يكون صراع المرأة الحقيقي بمساندة الرجل والوقوف معه لنسف الأوضاع الفاسدة، لا تكريس الصراع ثنائيا"[1] فتتبع كتابات المرأة عن الرجل تكشف لنا صورا نمطية تجعل كتابة المرأة أدب أظافر طويلة تنشبها في عنق الرجل ومعنى هذا أن المرأة مهما حاولت أن تتحرر منه تبقى أسيرته، لكنها عندما تقرر أن تخرج من حصنه رافضة أن يحدد كينونتها كما قال حسام الخطيب عن هذا الخروج نوعين من الروايات النسوية "وهي نوع جديد يتمثل في أدب معتدل حساس، ذكي يحمل نظرة جديدة إلى العلاقات الإنسانية، ونوع آخر مهووس بمعاداة الرجال وفيه تقاتل المرأة عدوان الأبوين، والذكور والنساء اللواتي يرفضن الالتحاق بالحركة النضالية النسوية"[2].

وقد قدمت الرواية النسوية محل الدراسة صورا عدة للرجل في كتابتهن، صورا بشعة ناقدة بذلك هذه السلطة الفضة.

يتكرر تهميش دور المرأة في الرواية النسائية كما في **رواية هيفاء بيطار امرأة من طابقين**، حيث تظهر البطلة نازك ضحية لزواج لم يكن حصاده إلا طفلا وافته المنية ووثيقة طلاق، كرهت نازك بيت الزوجية وعلاقتها بزوج خائن لا يكاد يشعر بوجودها، رجل لا تشعر هي أيضا بوجوده غريبين يعيشان تحت سقف واحد، لا حب، لا تفاهم، لا اهتمامات مشتركة.

في حين صورت لنا الكاتبة صور رجال أخرين لا يكفون عن التسلط واللعب بعواطف المرأة، وعلى ما يبدوا "فالزوج في السياقات الروائية المختلفة صورة نمطية أسهم المجتمع الذكوري في انتاجها وتعبئتها اجتماعيا وفكريا بواسطة الأم النمطية أيضا، فالبنت تولد طبيعية ثم تتعلم لحظة ولادتها كيف تصبح أنثى، وكذلك الولد يتعلم كيف يصبح ذكرا"[3]

[1]- أحمد الحميدي،**المرأة في كتابتها أنثى برجوازية في عالم الرجل**، ص10.
[2]- حسام الخطيب، **الإتجاه الإجتماعي في الرواية الأمريكية المعاصرة**، مجلة الأداب الأجنبية، دمشق، سوريا، السنة 05، عدد 04، أفريل 1979، ص19-20.
[3]- نوال السعداوي، **دراسات عن المرأة في المجتمع العربي**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1992

وهكذا يشغل كل منهما في المجتمع والأسرة والمؤسسة والشارع، دورا وظيفيا معدا سلفا احتل فيه الذكر قمة الهرم الاجتماعي في حين ظلت المرأة دون مرتبة.

وقد فسر ماركس إشكالية مكانة المرأة الدونية من وجهة نظره بالفوارق الجنسوية الطبقية التي تكمن فيما يتمتع بها الرجال والنساء من سلطة وقوة ومكانة "إذ لم تظهر سلطة الرجل النافذة على المرأة إلا بعد نشوء التنظيمات الطبقية وأصبحت المرأة بعدها شكلا من أشكال الملكية الفردية للرجال عبر مؤسسة الزواج"[1] ومن الصفات الأخرى التي نجدها للرجل في الرواية النسائية هي تتميزه بالعنف والتعرض للمرأة بالأذى الجسدي والنفسي والنظر لها بشكل دوني، نتيجة إحساس المجتمع الذكوري بأن المرأة أقل في المستوى الفكري والعقلي من الرجال لذلك يجب أن توجه إلى الطريق الصحيح، وقد طرحت الكاتبات هذه القضية من خلال عدد من الشخصيات النسائية التي عانت قمع الرجل وسطوته ومن المجتمع الذي يتركها لمصيرها دون أن يدافع عنها فتضرب و تهان، تعاني من الذل والقهر لأنها فقدت أهليتها عندما أصبحت تابعة للرجل ماديا.

إن فكرة سيطرة الرجل تستعرض في الروايات النسائية بوصفها دلالة جزئية من اهتمامات الكاتبات،

"وقد عمدت المرأة إلى التحرر من أعراف المجتمع ورواسب الماضي، وما تمثله من محظورات والإنعتاق من نواميس الأخلاق وما تمثله من محرمات من خلال ماعبرت عنه من مواقف رفض وتحد، تسمها الجرأة بفضل ما وفره لها التعليم، من وعي وما حققه لها العمل من استقلال مادي منحها الثقة في نفسها والقدرة على تقرير المصير بمعزل عن الآخر الرجل وسلطته التي كان يمارسها عليها هو والمجتمع والعائلة بصفة عامة"[2] وبغض النظر عن كون المرأة رافضة للرجل كليا أو جزئيا أو حتى لا شعوريا، فإن أية كاتبة في نهاية المطاف تدرك أنه لا غنى عن إيجاد علاقة ما بين امرأة مثقفة متمردة ثائرة ورجل يتفهم طبيعة هذا التمرد على القيم الاجتماعية الذكورية الفاسدة، وأن الأمر ليس إقصاء الرجل أو قتله وإنما هو حلم الكاتبة ببناء عالم اجتماعي ثقافي، ذكوري أنثوي متوازن، وهو

[1]- أنتولي غندر، **علم الاجتماع**،ط1، ترجمة فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005، ص38.
[2]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، ص148.

عالم إنساني ثقافي تتوازى فيه الأدوار وتتحقق فيه إنسانية الإنسان بغض النظر عن جنسه أو هويته.

ونجد العلاقة التي أنتجتها الكتابة النسائية بين الرجل والمرأة تتلخص في ثلاث نقاط رئيسة: الأولى أن معظم الكاتبات كتبن عن أوضاع المرأة مع الرجل بالصورة نفسها التي كتبها الرجل عن المرأة فكرسن الوعي الذكوري الاجتماعي المحافظ أو الجسد الأنثوي المشتهي، والثانية أن بعضهن انطوى في الكتابة على المونولوجات الذاتية ونقل وضع نسوي مأساوي حافل بتفاصيل علاقة عاطفية فاشلة أو متوترة مع الرجل، والثالثة أن هناك كاتبات عالجن إشكالية المرأة في سياقها الموضوعي، فانتقدت البيئة الذكورية والنسوية المتخلفة وحاربت الذكورية التقليدية السائدة والعلاقات الهشة غير المتوازنة اجتماعيا.

وقد تمكنت المرأة بذكائها من أن تقتحم مملكة الرجال الفكرية وتختطف ثقافته وتمسك قلمه، وتواجهه بسلاحه الذي يتفوق به عليها، لذلك نجد بعض الروائيات أخذن "بمهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها من خلال خلق نموذجهن الأنثوي أو الذكوري"[1] وبالتالي تكون دراسة وقراءة الشخصية الأنثوية أو الذكورية كما تقدمها الرواية النسوية تتصف بأمور منها أن المرأة الكاتبة تسعى لإبراز صفات الأنوثة في الذكر والعكس صحيح وكأنها بذلك ترفع من قدر الأنثى بإبراز عناصر ذكورتها وتحط من قدر الرجل بإبراز عناصر أنوثته بذلك تعبر عن رغبتها في تحقيق المساواة في مجتمع يمجد الذكورة.

قدمت لنا الرواية النسوية الشخصة الأنثوية بطريقة تكون فيها متفوقة منفردة تحظى بالإعجاب والحب، شخصية إيجابية غنية، تضاهي الرجل وتتفوق عليه، وبهذا تنظف كلمة الأنوثة من دنس الدونية التي نعتها بها المجتمع الذكوري.

هيفاء بيطار في قبو العابسين جسدت لنا من خلال شخصية **خلود وعقيل**، حلم المساواة بين الطرفين، فعمدت إلى تصوير عقيل في صورة ضعيفة من خلال حبه لخلود فقد قلبت الأدوار أبرزت صورة الانثى وميزتها بالقوة والصلابة، والضعف والإضطراب للرجل،

[1]- عبد الله الغذامي، المرأة **واللغة**، ص181.

وبهذا فالمرأة هنا عمدت إلى هذا التحكيم لنزع الغبار على كتفيها وخلع صفة الضعف التي رافقتها وأسقطتها على الرجل، لعلها بذلك تنتقم من صفتها الدونية التي داولتها.

تحاول المرأة دائما إلى إبراز صورة الرجل أدنى منها أو متساوية معها كما فعلت **أحلام مستغانمي** في **ذاكرة الجسد** فقد جسدت الضعف والقوة في كلا الجنسين صورت لنا بطل به صفات أنثوية على عكس البطلة التي ألحقت بها صفة الذكور ، فهذه الأخيرة ضاقت بشخصية حبيبها فذهبت للبحث عن رجل أكثر ذكورة في السلوك مقيدة إياه بعواطفه العاجزة نحوها حتى بعد زواجها من رجل سليط ومتنفذ، المرأة هنا توضح فكرة هامة أن الشخصية الأنثوية التي يتحلى بها بعض الرجال لا تتماشى مع عقلية المرأة الذكورية لأنها لا توفر لها الدعم والقوة المطلوبين لها كذات دائمة العوز للدعم والقوة، فخالد بن طوبال كان على هاجس الذكورة حتى قبل لقائه بالبطلة، فاختار المنفى والرسم و اختلافه مع رفاقه بعد قيام الحكم الوطني، وحين التقى بحياة ظن بأنه وجد أخيرا امرأة حياته لكن سرعان ما تتركه بعد تعذيب طويل.

فعلى الرغم من أن أغلب الكاتبات قدمن نماذج مختلفة لنساء واعيات صامدات إلا أنهن بدون مأزومات قلقات، حائرات مترددات في أفعالهن نتيجة التكوين النفسي الخاص والظلم الاجتماعي المهيمن في محيطهن ولهذا جسدت نماذج مختلفة لرجال، متسلطين، متغطرسين، مقيدين، لكل ما تحس فيه المرأة بالحرية.

ومن الأمور التي لا نغفل عنها أن الروية النسوية لم تحارب الرجل بتصويره في شخصية أنانية وقاسية فقط إنما عمدت إلى استعمال لغة أنثوية مختلفة عنه قصد تأسيس كتابة أنثوية "تنفرد بنسقها الكلي عن الوجود والجسد، ليكون النسق والبناء التقني الجمالي التشكيلي خارج النسق اللغوي البطرياركي الذي ظل مسيطرا على عمليات الإبداع الروائي للمرأة"[1].

[1]- عبد الرحمان أبو عوف، **قراءة في الكتابات الأنثوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2001، ص10.

III-تمرد الأنثى في الرواية النسوية العربية

اكتفت من أن تكون ربة منزل ومجرد حاضنة لأولاد وسجينة مجتمع سليط يعلن عليها التقيد، أطلقت صرخة قوية معلنة بها تمردها على ماهو يقيد حريتها ومكبوتاتها ففعل التمرد "هو ظاهرة إنسانية تستمد نسقها من واقع الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي إليه ويعني محاولة الفرد ان يتحرر ويتخلص من عبودية الأخر، ، والمتمرد هو الإنسان الذي نظر في الواقع فاكتشف زيف علاقاته، فقام يصارع الواقع، صراعا عشوائيا، وأخذ يقول لا في عالم يقول نعم، ويطلب المساواة والعدالة ويغامر بنفسه، ويصارع، وإذا يئس، انتهى إلى العزلة والإغتراب والصمت"[1] فعلى غرار الدعوات التحررية التي دعا إليها قاسم أمين جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي، تأثرت النساء بهذه الدعوات "وبدأت الإنتفاضة النسوية في القرن التاسع عشرن فهبت المرأة العربية معلنة ثورتها ورفضها واقع مجتمعها وانتقل عقل المرأة من تدبير المنزل إلى وعي الوجود ومعرفة الحياة"[2].

انخرطت المرأة في ميدان النضال بجانب الرجل في شتى أنحاء العالم العربي وعلى غرار مشاركتها في الحروب هذه الأخيرة ساهمت في كسر كثير من قيود المرأة، وتمكنت من مغادرة قالبها العادي بإتجاه انتزاع حقوقها في كل الميادين، فقد كان دخولها إلى الجامعات تمردا في حد ذاته على المستوى التعليمي، والذي كان مقتصرا على مستوى يؤهلها لأن تكون ربة منزل، لكنها تحدت ذلك بإظهار تفوقها، مما سهل لها التمرد في المجال الثقافي، فأخذت تقرأ ما كان محضورا قراءته من روايات ودواوين شعرية ومقالات، وشاركت في المحاضرات والنشاطات الثقافية مما وسع لها المناخ الثقافي، فاستطاعت أن تتمرد حتى في السياسة.

خرجت للعمل وأصبحت منتجة، وصارت عضوا فعالا في المجتمع وأصبح لها شأنها في الحياة، وهيأت أسباب كثيرة للمرأة أن تعي دورها في المجتمع بما تلقته على مقاعد الدراسة، وبما قرأته من كتب، وبما وصلها من أفكار من الغرب، فتمردت اجتماعيا وبدأت ترفض العادات والتقاليد التي تكبل حريتها، متجهة للعمل والاستقلال المادي اقتصاديا ، فكان دورها فعالا في السياسة والاقتصاد، وانعكس ذلك على الإنتاج الأدبي والفكري والثقافي

[1]- ألبيركامو، **الإنسان المتمرد**، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983، ص19.
[2]- سليمان حسيكي، **المرأة العربية، أدب ومواقف نهضوية**، مجلة الفكر العربي، عدد 82، 1995، ص81.

للمرأة وظهرت آثار ذلك على الأدب النسوي، شعرا ونثرا، فخرجت المرأة من نطاق التحدث عن ألامها، إلى التعبير عن قضايا مجتمعها وأحداث شعبها وأماله وآلامه.

وقد مثل عام 1950 انبثاقا جديدا للمرأة بالنسبة للرواية النسوية "فقد نشرت دار المعارف بمصر رواية (الجامحة) للكاتبة المصرية أمينة السعيد، وهي صفة تنم عن التمرد، وكذا روايات أخرى كروايات مراهقة، كفاح امرأة، فتاة تافهة، اعترافات امرأة مسترجلة وغيرها من الروايات التي عبرت عن رغبة في الاصلاح والتغيير من خلال إعلان بطلات تلك الروايات عن الاحتجاج ضد النظام الاجتماعي، إما بالانسحاب من النظام الزوجي، أو العودة إلى الديار، أو مواجهة الموت بسعادة الانتحار حين لا يوجد مخرج"[1] وقد اتسمت كتابات المرأة بالجرأة في التعبير، إلا أنه من الغريب أن يضع الأدباء ونقاد العرب، مفهوم الجرأة لديها على أنها، تقترب من المناطق المحظورة أو المخفية في حياة البشر "فعندما يوجد الموضوع الكبير، توجد الجرأة ويختفي الخوف، وتكون أدواته أذكى من السقوط في فخ الإثارة أو المخالفة، ومن ثم تبقى حدود جرأته داخل حدود الإطار الأخلاقي والموضوعي للأشياء، وتبقى داخل حدود الإطار الفني للإبداع وهذا النوع من الأعمال التي تكون فيه ثقة الكاتب بموضوعه أكبر من اجتهادات الرقيب، هذا العمل هو الذي يستحق أن يوصف بالجرأة"[2] ويعتبر نزيه أبو نضال أن الكاتبة تستهدف من خلال كتابتها الأنثوية المتمردة تحقيق أمرين مترابطين "الأول وهو التعبير عن ذاتها بحرية ضد كل قوانين التحريم فتجعلها الكتابة حرة ، والثاني أن تبلغ الذكر بأن قاموس اشتراطاته في كيف يجب أن تكون الفتاة من حيث لغتها وعقلها ومشاعرها وأحاسيسها الفعلية هي على النقيض تماما مما يعتقد أو يريد، وبذلك تعلب الكتابة الأنثوية المتمردة دورا تنويريا مهما للخروج من عصر الظلمات وتسهم في تحرير الرجل من الأوهام"[3] لقد صارت الكتابة الأنثوية بحثا عن أفق أوسع للحرية، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية والاجتماعية، بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه، وتجد الروائية في بطلاتها وسيلة للإعتراف الذي يحقق هدفها.

---

[1]- بثينة شعبان، **مئة عام من الرواية النسائية العربية**،ط1، دار الأداب، بيروت، لبنان، 1999، ص93.

[2]- هادي ميلسون، **من هي الكاتبة الجرينة، ومن هو الكاتب الجريء**، ص06.

[3]- نزيه أبو نضال، **تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 10-11.

ويلاحظ عند متابعة الرواية النسوية العربية أن القاسم المشترك الأعظم في هذه الروايات إنما ينطلق من صراع الضد بين المرأة والرجل، وإذ يظهر الرجل المسؤول المباشر عن اضطهاد المرأة وتخلفها وحرمانها من حقوقها، وبالتالي فإن روايتهن تكاد تتحول في كثير من الأحيان إلى مرافعة دفاع عن الضحية المرأة لإدانة المجرم الرجل، وعند استعراض بعض الرواية النسوية مثل روايات هيفاء بيطار (يوميات مطلقة، إمرأة من طابقين، إمرأة من هذا العصر، أيقونة بلا وجه، الساقطة، ضجيج الجسد) يلاحظ أن ما تحمله هذه الروايات من عناوين وحتى المضمون ماهو إلا شكل من أشكال التعبير عن الذات وماهذا العداء للرجل إلا رد فعل لما تواجهه بعض النساء في الحياة الواقعية من شعور بالدونية والقهر، فكانت الرواية منفذا للمرأة تخرج من خلالها للعالم الخارجي لتطلعه على همومها ومشاكلها وقضاياها، ولو أنها لا تصرح بذلك مباشرة، وإنما من خلال الشخوص الوهميين بالرواية وباستخدام استراتيجيات متنوعة تستطيع من خلالها منح الحرية لبطلتها لتخرجها من صمتها.

ويعتبر موضوع القهر هو الوجه الآخر لموضوع الحرية، فالقهر يولد التمرد والمقاومة والسعي إلى التجاوز والتحرر، وقد لا تبرز محاولات التمرد والتحرر بشكل مباشر في العديد من الروايات "إلا أن التعبير الروائي الابداعي عن القهر في ذاته يفجر الإحساس بنقيضه، أي الأساس بضرورة الحرية وإرادتها"[1] والمجتمع الذكوري العربي المتشدد المحافظ، حال دون تعبير الكاتبة عن ذاتها، وإن ما يشعر به جسد المرأة وماتفكر به، استجابة لمكوناتها الطبيعية يؤخذ في نظر الذكر صفة الحرام والعيب، فتضطر إلى السكوت عما تشعر به وترغبه فتصبح محرومة حتى من اللغة، وهذا المسكوت عنه هو ما تسعى الكاتبة التمرد عليه عن طريق الاستعانة بالرموز والإيحاءات والاحتيال بالكلمات للتعبير عن ذاتها وهذا الواقع دفع الكاتبة إلى التمرد وإدانته.

ولأنها تمردت على واقعها لجأت إلى إستراتيجيات مختلفة تنافي هذا المجتمع المتسلط وتعلن على غرارها حربها، لجأت إلى تغيير الكثير من الحيثيات التي عهدناها في أدب الرجال، من بينها المكان في الرواية وهو أول ملمح للتمرد عند الكاتبة العربية ويعني الخروج

[1]- علي الراعي، **رواية في الوطن العربي، في الرواية والحرية**، مجلة الهلال، عدد فبراير 1998، القاهرة، مصر، ص90.

من الرقابة الاجتماعية التي تمثلها البيئة المحلية، فتغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيير الرؤية ويفتح أمام المبدع مساحة جديدة للبوح بشعوره ، واختلاف المكان يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المتخيل، وإلى تغيرات جوهرية في طبيعة العمل الإبداعي "فالوقائع المادية التي تمد المبدع بالرؤية قد اختلفت لأن قنواته المعرفية لم تعد مقصورة على مكان محدد"[1].

إن تمرد الصوت الأنثوي في مختلف الأجناس الأدبية في الوطن العربي يرجع للنكبات والهزات التي شهدها، وكذلك يأتي نتيجة مغادرة الأديبة لمنشئها الاجتماعي سواء بصورة مؤقتة للدارسة أو للعمل أو بصورة دائمة.

كما نرى الكاتبة تستخدم الخيال في الرواية للكشف عن الحقيقة، إذ يعد نوعا من الحرية والذي يتيح لها و لبطلتها الروائية التحرر من كل قيود الواقع الحقيقي.

حيث يرى يوسف اليوسف في كتابه (الخيال والحرية) أن الخيال الفني والأدبي هو صنف من أصناف الحرية فعلا، لا لكونه يأخذ الإنسان إلى حيث لا بؤس ولا ألم ولا صراع، بل "لأنه يحرر الطاقات المركزة في قاع النفس ويوظفها في فسحة الفعل الحر القادر على الإبداع أو الخلق الفني فالخيال يختزن حنين الروح إلى الحرية وإلى الانفلات من كل قيد وهو القادر على إرواء ظمأ النفس إلى الحرية من جهة، وإلى الروعة والفنون من جهة أخرى، ومن وظائفه الخروج عن المألوف"[2] إن الخيال يستخدم في الرواية كوسيلة للوصول إلى خفايا العقل البشري، وكشف معاناته واضطراباته وصراعاته الداخلية.

ثم تلجأ الكاتبة إلى استخدام تيمة الحلم الذي أصبح بمثابة سيرة ذاتيه تعبر من خلاله الكاتبة عن مخاوفها وأمنياتها وأمالها وعما يصعب البوح به بطريقة علنية يقول فرويد: "الشعراء والروائيون يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون ويتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أن تفكير الناس وانفعالاتهم يستمران في الأحلام ولا يكون لهم هدف غير أن يصوروا من خلال أحلامهم أبطالهم وحالاتهم النفسية"[3] ويشكل الجنون إحدى وسائل الهروب من الواقع، وهو كثير الشيوع في الروايات، إذ يمثل فعل مقاومة وتمرد على

[1]- سليمان الأزرعي، **ظاهرة المهجرية الجديدة في الكتابة والتخييل**، دار الفارس، عمان، 1999، ص34.
[2]- يوسف اليوسف، **الخيال والحرية**، دار كنعان، دمشق، 2001، ص79.
[3]- سيجموند فرويد، **الهذيان والأحلام في الفن**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978، ص07.

اضطهاد وألم المرأة، إذ تصاب البطلة بالجنون فيصبح من السهل عليها التمرد والمقاومة دون أن تتعرض للوم المجتمع، ثم استخدام طريقة التعبير المباشر عن الذات بكلام صريح وهذا ما نلمسه في روايات السير الذاتية ، مثال رواية يوميات مطلقة لهيفاء بيطار.

والكتابة بلغة أجنبية كوسيلة بديلة للتعبير، ذلك أنه لما كتبت بعض الكاتبات باللغة العربية قوبلت كتابتهن بالنقد والرفض لأنها اقتربت من الدين والسياسة والجنس فعبرت بالأجنبية للخروج من المأزق المحلي، ولكن هذه الكتابات لم تصل إلا إلى النخبة المثقفة والتي تجيد اللغات أو للغرب بشكل أكبر.

ومهما اختلفت الاستراتيجيات ووسائل التعبير، تتوحد في هدفها وهو الوصول إلى الحرية يقول سارتر: "ليكون المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هجاء أو قصص وليقتصر في حديثه على عواطف فردية أو يهاجم نظام المجتمع، فهو في كل أحواله حر يتوجه إلى الأحرار من الناس، وليس له سوى موضوع واحد وهو الحرية"[1]

ثمة واقع شديد القسوة يتحكم في المرأة وسلكوها: الأب، الأخ، الزوج، المجتمع، وثمة امرأة تريد أن تتمرد على هذا الواقع بعد أن حصلت على حريتها، ولكنها لا تجد الطريقة التي تحقق بها ذلك، فتكون صورة المرأة في الرواية النسوية "صرخة احتجاج عصابية تكشف عن عن وجود أزمة حقيقية في الواقع ولكنها لا تمتلك إمكانية معالجتها"[2] فمريم في امرأة من هذا العصر تتمرد على الموروث الاجتماعي وتنافي العادات والتقاليد وتطلق العنان لجسدها ليبحث ويستكشف وتخوض مغامرات عدة منها ما توجت بزواج وطلاق ومنها ما كانت ممارسات فرضت التقيد بالعرف وأخذت على عاتقها مسألة البحث عن الرجل الذي يناسبها بدل أن تناسبه هو.

وبهذا يصبح التمرد الجنسي لبطلات الروايات النسوية ماهو إلا رد فعل مباشر ضد الكبت والقمع وضد الممنوعات التي وضعت في المجتمع.

[1]- جون بول ساتر، **ما الأدب**، ترجمة محمد غنيمي، المكتبة الأنجلو أمريكية، القاهرة، مصر، 1990، ص09.
[2]- نزيه أبو نضال، **تمرد الأنثى**، ص16.

وقد ربطت الكاتبة في الرواية النسوية حرية المرأة بحرية أوسع، وهي حرية المجتمع ونبشت في هموم المرأة وقت كان المجتمع يخش الاقتراب من أمور المرأة لأنها تمس العادات والقيم الاجتماعية والدينية.

تلاحظ بثينة شعبان أن الأزمة الحقيقية في الرواية، هي أزمة المرأة العربية بشكل عام "وأن الفتاة العربية تعيش أزمة هوية، وأننا نلمس التناقض بين ذات المرأة الثورية الجديدة كما تراها وتحياها المرأة في فكرها ووجدانها، وبين الذات الإجتماعية التي يشجعها المجتمع، ففي التأرجح والتردد في تحقيق الذات أو تحقيق آمال الأخرين تغدو المرأة قلقة مشوشة الهوية"[1].

هنا تبين أن الكاتبات سخرن وسائل و إستراتيجيات متعددة للبطلات لتستطيع الخروج عن الصمت، فكانت تتخيل وتحلم وتكتب ولإعطاءها مساحة أكبر من الحرية جعلتها تغادر الكبح الإجتماعي فسافرت، وارتادت المقاهي وسهرت، واختلطت مع أجناس آخرين وهذا لم يكن بإمكانها فعله لو بقت بنفس المكان.

يمكن القول، أن الكاتبة العربية مسكونة بوعي نسوي يسعى إلى الإهتمام والإلتزام بقضايا المرأة وهمومها في مسيرتها نحو تحقيق العدالة، ويتضح ذلك من خلال إبداع الروائيات ومن خلال جرأتهن في التعبير عن مختلف القضايا.

لقد مكنتهن الكتابة من تجسيد مفهوم الحرية، فاستطعن اختراق خبايا النفس والاقتراب من الواقع، مستخدمات الرواية استراتيجية للخروج عن الصمت ومحاولة التحرر، ثم ألبسن الشخصية الروائية الدور الذي رأينه الكاتبات مناسبا لتتمكن من التمرد وكسر القالب الذي وضعت فيه، فكانت الرواية وسيلة خلاص ودفاع من خلال شخصية وهمية تصنعها الكاتبة لتحقق حلمها وتجعلها تدين الواقع وتتمرد عليه وتخرج إلى الحرية المزعومة.

على الرغم من أن الأدب النسوي نقل هموم المرأة بحثا عن الإنعتاق والتحرر، وسعت الكاتبة من خلاله إلى تكوين هوية جديدة وإثبات ذاتها، لكنها لم تنجز فعلا جديدا ، بل لجأت إلى تقليد الأدب الذكوري دون أن تعلم ولم تقضي على الهيمنة الذكورية تجاهها بل رسختها. يمكن القول أن الأدب النسائي لم يحقق هدفه ولم يتفوق على نظيره بل اكتفى

[1]- بثينة شعبان، **مئة عام من الرواية النسائية**، ص219.

بتصوير معركة دامية طرفيها إمرأة ورجل في حين تظهر الغلبة للرجل الذي يتفرد عليها من حيث التكوين والحقوق وأخيرا اللغة.

الخاتمة

الخاتمة

الأدب النسائي، أدب رمزي يستدعي المتراكم عبر الزمن، يحدث في اللغة شفافية، فيغدو بذلك عالمه الروائي مميزا بهندسة الكتابة الواعية واللاواعية ، إنه ينطلق من لغة الحواس والمشاعر، ليجسد فعل مواجهة الإحتفاء بالذات وإثبات الحضور وإدانة وإقصاء التهميش.

وقد توصلت الدارسة إلى عدد من النتائج منها:

1-تعدد الأراء وتضاربها حول الأدب النسوي، بين مؤيد ومعارض، بين من يقر بخصوصية هذا الأدب وبين من يرفضها.

2-فتحت الكاتبة مسألة وجودها على الساحة الإبداعية بدءا من مساءلة جنسيتها في رصد الرجل لإبداعها في زحمة ما تناوله المبدعون، لتطرح وعي هذه الكتابة في نصوصها المبعثرة الحائرة التي تشظت فيها الذات الأنثوية عبر مواضيع حساسة لا يستسيغها الكاتب بقلمه لعدم وعيه بأنثاه.

3-عملت الكاتبات على تطوير ممارسة الكتابة النسائية وإغنائها وتطوير أفقها النظري و الجمالي، واتخذت الكاتبة لنفسها في هذه الممارسة أسلوبين: أسلوب إبداعي أنتج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات، سعت به إلى أن تكون متمردة على تقاليد الكتابة الذكورية وهيمنتها على عالم الأدب، وأسلوب نقدي، دعى إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثية والمعاصرة، من منظور رؤى النقد الأدبي النسوي.

4-كان سعي المرأة للتفرد عن الرجل والبحث عن الخصوصية والهوية سببا مباشرا لظهور الكتابة النسوية.

5-ظهرت صورة الأنثى في الرواية النسوية مأزومة من خلال تجسيدها في قضايا عامة وأخرى خاصة، كشفت من خلالها عن مكنوناتها وهمومها التي عانتها من مجتمع همشها ووصفها بالدونية.

6-تجلت الشخصية الأنثوية في الرواية النسوية، متمردة ثائرة على العرف الإجتماعي والوضع القائم.

7-امتزجت متون الرواية النسوية بقضايا مختلفة (منها الحب، الزاوج، الوطن و السياسة) وجسدت الكاتبة خيبة الحب من خلال بطلاتها، وعقم العطاء العاطفي من طرف الرجل المشرقي.

8-لجأت الأنثى في أدبها إلى الكتابة بلغة الجسد، لأنه المتنفس الوحيد لتوكل إليه مهمة تحريرها من التبعية،

9-اخترقت المرأة الكاتبة النظم الاجتماعية، السائدة، وكشفت عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية في إطار إستراتيجية تعرية المسكوت، لتواجه الآخر بأزمتها وتوحي بمدى تهميشه لها، وفق سطوة ذكورية ظل يمارسها عليها.

10- اتخذت المرأة من الكتابة كوسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل، والمجتمع عامة، وهي تسعى في هاته الكتابة للبحث عن هويتها الأنثوية في مقابل الآخر الذي حقق ذاته.

11- احتكمت الكاتبة في رواياتها إلى أن تقوض السلطة الذكورية وتهمشها لذلك صورت بطلا مبتورا، وآخر شرس، ومتسلط رغبة منها بالظفر بمكانة مرموقة بدل مكانتها التي سطت عليها الرتابة، ثم أعلنت تمردها باستخدام إستراتيجيات جديدة في الكتابة فارتأت إلى تغيير فضاء الرواية، فلجأت إلى تجسيد تيمة الحلم والجنون، لتصرح بمكنوناتها، دون أن يؤاخذ عليها.

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر والمراجع

1-**(بيطار) هيفاء:**

- **قبو العابسين**،ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، 1994.
- **يوميات مطلقة**،ط1، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، 1994.
- **امرأة من هذا العصر**، ط1، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
- **إمراة من طابقين**،ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2006.
- **ضجيج الجسد**،ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، 2006.
- **الساقطة**،ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
- **أيقونة بلا وجه**،ط1، دار الساقي للنشر، بيروت، لبنان، 2014.

2-**(مستغانمي) أحلام:**

- **ذاكرة الجسد** ، ط16، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2001.
- **فوض الحواس**،ط11، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2001.
- **عابر سرير**، ط7، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2007.

3-(أحمد) حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**،ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، 2007.

4-(إدريس) عبد النور، **الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة، الأنوثة، الجسد، الهوية**،ط1، مطبعة سلجماسة، مكناس، المغرب، سبتمبر، 2004.

5-(الأزرعي) سليمان، **ظاهرة المهجرية الجديدة في الكتابة والتخييل**، دار الفارس، عمان، 1999.

6-(أفاية) محمد نور الدين، **الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988 .

7-(ألبير)كامو، **الإنسان المتمرد**، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983.

8-(أوركان) عمر، **مدخل لدارسة النقد والسلطة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

9-(البازعي) سعد، **مقارنة الآخر، مقارنات أدبية**،ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1999.

10- (بنور) عائشة، **قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية**،ط2، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

11- (بيير) داكو، **المرأة**، بحث في سيكولوجية الأعماق، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1983.

12- (بن جمعة) بوشوشة، **الرواية النسائية التونسية**، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2009.

13- (بن جمعة) بوشوشة، **الرواية النسائية المغاربية**، منشورات سعيدان، تونس، ط1، 2003.

14- (بن جمعة) بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**،ط1، المغاربية للطباعة والنشر، 2005.

15- (حافظ) صبري، **أفق الخطاب النقدي**، القاهرة، دار شرقيات، 1996.

16- (حافظ منير)، **الجنسانية، أسطورة البدء المقدس**،ط1، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008.

17- (الحميدي) أحمد، **المرأة في كتابتها أنثى برجوازية في عالم الرجل**،ط1، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، 1986.

18- (الزريعي) عابد عبيد، **المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني**، عالم الكتب.

19- (أبو زيد) حامد، **دوائر الخوف**، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999.

20- (ساتر) جون بول، **ما الأدب**، ترجمة محمد غنيمي، المكتبة الأنجلوأمريكية، القاهرة، مصر، 1990.

21- (السعداوي) نوال، **دراسات عن المرأة في المجتمع العربي**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1992.

22- (سعيد) خالدة، **المرأة، التحرر والإبداع**، سلسلة نساء مغاربيات، نشرف عليها فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1996.

23- (سلدن) رامان، **النظرية النسوية النفسانية في الأدب**، ترجمة سعيد الغانمي .

24- (شعبان) بثينة، **مئة عام من الرواية النسائية العربية**،ط1، دار الأداب، بيروت، لبنان، 2009.

25- (طرابيشي) جورج، **أنثى ضد الأنوثة**، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1984.

26- (العباس) حسام، **الحرف العربي والشخصية العربية**،ط1، دار أسامة، دمشق، سوريا، 1992.

27- (عباس) فؤاد ابراهيم، **معجم الأمثال الشعبية**، مطابع الدستور، عمان، 1989.

28- (أبو عوف) عبد الرحمان، **قراءة في الكتابات الأنثوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2001.

29- (العيد) يمنى، **فن الرواية العربية**،ط1، دار الأداب، بيروت ، لبنان، 1988.

30- (الغدامي) عبد الله، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

31- (غرناط) محمد، **الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية**،ط1، قراءة مغربية، رابطة أهل القلم، منشورات الثقافة، سطيف، الجزائر ، 2008.

32- (الغزالي) محمد، **قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة**،ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1990.

33- (غندر) أنتولي، **علم الاجتماع**،ط1، ترجمة فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005.

34- (فرويد) سيجموند، **الهذيان والأحلام في الفن**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978.

35- مجموعة من المؤلفين، **الكتابة النسوية التخييل والتلقي**،ط1، اتحاد كتاب المغرب، يوليو 2006.

36- (قطب) محمد سيد وآخرون، **في أدب المرأة**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2000.

37- (محمود) ابراهيم رزان، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصر**،ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003.

38- (أبو مطر) أحمد وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**،**ط1**، دراسات المؤسسة العربية للنشر، عمان، الأردن، 2003.

39- (مفقودة) صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**،ط1، دار الهدى، الجزائر، 2003.

40- (مهيدات) نهال، **الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة، الجسد والثقافة**،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2008.

41- (ميلسون) هادي، **من هي الكاتبة الجريئة**، ومن هو الكاتب الجريء.

42- (ناجي) سوسن، **المرأة في المرآة**، دراسات تطبيقية في أدب المرأة،ط7، المجلس الأعلى للثقافة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1979.

43- (أبو نجا) شيرين، **عاطفة الإختلاف، قراءة في كتابات نسوية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

44- (نسيب) نجلاء، **الاختيار**، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان،ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، جانفي 1991.

45- (أبو نضال) نزيه، **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافياالرواية النسوية العربية**، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، 2004.

46- (اليوسف) يوسف، **الخيال والحرية**، دار كنعان، دمشق، سوريا، 2001.

مراجع أجنبية

1- (Baurquir) Rahma: Femme et Fecondite, Afrique Orient, Casablanca, 1996.

II- المجلات

1- (أحمد الشريف) سمير، **المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي**، مجلة علامات، عدد 53، سبتمبر 2004.

2- (بحراوي) حسن، **هل هناك لغة نسائية في القصة**، مجلة أفاق، المغرب، عدد12، أكتوبر، 1983.

3- (بشيكار) محمد، **متى يغدو الجسد شاهد إثبات**، جمالي في الثقافة العربية، جريدة القلم الثقافي، المغرب 14 جمادى 31/1428ماي2007.

4- (حسيكي) سليمان، **المرأة العربية**، أدب ومواقف نهضوية، مجلة الفكر العربي.

5- (الخراط) إدوار، **ما وراء الواقع**، مقالات في الظاهرة اللاواقعية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد68، 1997.

6- (الخطيب) حسام، **الاتجاه الاجتماعي في الرواية الأمريكية المعاصرة**، مجلة الأداب الأجنبية، دمشق، سوريا، السنة 05، عدد 04، أفريل 1979.

7- (الراعي) علي، **رواية في الوطن العربي**، في الرواية والحرية، مجلة الهلال، القاهرة، مصر، عدد فبراير، 1998.

8- (السايح) الحبيب، **الكتابة عن الكتابة**، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، عدد118، فبراير 2004.

9- (أبو سنة) منى، **اشكالية الابداع في الأدب النسائي**، مجلة ابداع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر عدد 01، يناير 1993.

10- (طرابيشي) جورج، **الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية**، مجلة الأدب، السنة 11، عدد 03، مارس، 1963.

11- (عبد الإله الصائغ) وجدان، **الأنثى ومرايا السرد في القصة السعودية**، مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة الكتابة بحروف مسروقة، لهيام المفلح، مجلة الرافد، الثقافية، عدد 72، الشارقة، عدد 70، جويلية، 2003.

12- (العسال) زينب، **مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية البيان**، العدد 356، مارس 2000.

13- (عيد) ميخائيل، **ثلاث روائيات وثلاث روايات**، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، عدد 338، 1999.

14- (العيد) يمنى، **مساهمة المرأة في النتاج الأدبي**، مجلة الطريق، نيسان 1975، ص144.

15- (غانم) زهير، **مراجعات**، مجلة البحرين الثقافية، قطاع الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، مملكة البحرين، عدد 38، 2004.

16- (الفاضل) منيرة، **المرأة النص وطقس الكتابة**، مجلة البحرين الثقافية، وزارة الإعلام، البحرين، ربيع 2003.

17- (مراشدة) عبد الرحيم ومراشدة عبد الباسط، **الأنثوي والذكوري في النص الروائي**، مجلة التواصل الأدبي، الجزائر، ديسمبر، 2008.

18- (مستغانمي) أحلام، **ليدعنا العقلاء وشأننا، كلمات لقارئ أخر، مجلة زهرة الخليج**، عدد 1686، السنة الثالثة والثلاثون، 16 تاموز 2011.

19- (مفقودة) صالح، **السرد النسوي في الأدب الجزائري**، الموقف الأدبي، عدد 340، مارس 2000.

III- المذكرات

1- (بن بوزة) سعيدة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، مخطوط، جامعة باتنة، 2008.

2- (مختاري) فاطمة، **الكتابة النسائية (أسئلة الإختلاف وعلامات التحول)**، رسالة دكتوراه، مخطوط، ورقلة، 2014.

IV- الملتقيات

1- (بعزيز) سلاف، **الذات الكاتبة (تاء الخجل) الفضيلة الفاروق**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، مارس 2009، موقع: www.tngdz.net، 2016/03/24، 17:43.

2- (تحريشي) محمد، **رحلة الكاتبة**، كتابة الرحلة نحو أفق كتابة مغاربية، الملتقى الدولي، الثامن، عبد الحميد بن هدوقة، الموقع:

www.m-a-arabia.com، 2016/03/28، 12:05.

3- (بن جمعة) بوشوشة، **الرواية النسائية الجزائرية**، أسئلة الكتابة والإختلاف والتلقي، أعمال الملتقى عبد الحميد هدوفة، وزارة الثقافة، برج بوعريريج، الجزئر، 2004، الموقع: www.old.uqu,edu.sa، 2016/03/20، 16:25.

4- (مخلوف) عامر، **واقع الرواية من رواية الواقع الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات**، عبد الحميد بن هدوقة، أعمال الملتقى الخاص للنقد الأدبي، الموقع:

5- www.dimanalarab.com، 2016/03/12، 13:20.

6- **عنف الكتابة في رواية فوض الحواس**، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر، 2008، الموقع: pulpitealwatamvoice.com، 2016/03/01، 15:22.

7- (مقدم) يسرى، **النقد النسوي العربي**، أنوثة لفظية وخصوصية وهيمة، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، الكويت، ديسمبر 2006، ندوة الخطاب النقد العربي، موقع: www.midouza.org 2016/04/01، 13:15.

V- المواقع الإلكترونية

1- www.ahewar.org/debat/showart.asp? 13 :35, 2016/03/15

الفهرست

الفهرست

الموضوع	الصفحة
المقدمـة	أ– د
المدخل: الأدب النسوي والرواية	
I- إشكالية مصطلح الأدب النسوي بين الرفض والقبول	02
I– 1 الموقف الأول	03
I–2 الموقف الثاني	05
I–3 الموقف الثالث	06
II– الرواية النسوية العربية	07
الفصل الأول: الأنثى في الرواية النسوية العربية	
I-صورة الأنثى في الرواية النسوية	12
I –1 الأنثى والقضايا الخاصة (هيفاء بيطار أنموذجا)	13
أ– الأنثى والحب	13
ب– الأنثى والطلاق	19
ج– الأنثى العقم ... الأمومة	24

I-2 المرأة والقضايا العامة(أحلام مستغانمي أنموذجا)	28
أ- الأنثى و السياسة	28
ب- الأنثى و الإستعمار	31
ج- الرحيل	32
II- ملامح الرواية النسوية العربية	33
II-1 الكتابة بلغة الجسد	33
II-2 الشخصية الأنثوية في الرواية	38
II-3 الأنثى والسلطة الاجتماعية	41
الفصل الثاني: الأنثى بين اثبات الذات وتقويض الذكورة	
I- الأنثى بين البحث عن الهوية وإثبات الذات	49
II- هاجس الذكورة في الرواية العربية	55
III- تمرد الأنثى في الرواية النسوية العربية	61
الخاتمة	69
قائمة المصادر و المراجع	72
الفهرست	81
الملخص	83

الملخص

الملخص:

تبحث هذه الدراسة في "الهوية الأنثوية المأزومة في الأدب النسوي" في كتابات كل من "أحلام مستغانمي، وهيفاء بيطار".

وقد تم تقسيمها إلى مدخل وفصلين وخاتمة، في المدخل تم الوقوف عند إشكالية مصطلح الأدب النسوي، ولمحة عن الرواية النسوية العربية .

أما الفصل الأول فقد كان قائما على التحليل، من خلال جملة من الروايات، بعنوان "الأنثى في الرواية النسوية" تم فيه استقطاب كل القضايا التي تناولتها المرأة الكاتبة في رواياتها، مع استبيان ملامح الرواية النسوية.

بينما الفصل الثاني المعنون بـ"الأنثى بين إثبات الذات وتقويض الذكورة" تم فيه إظهار الطريقة التي لجأت إليها الأنثى لإثبات ذاتها في الساحة الأدبية والاجتماعية، بإستراتيجيات مختلفة سعت من خلالها لتقويض السلطة الذكورية، والخاتمة تم فيها الوصول إلى جملة من النتائج أهمها أن سعي المرأة للتفرد عن الرجل والبحث عن الخصوصية والهوية سببا مباشرا لظهور الكتابة النسوية.

Résumé:

Cette étude porte sur l'«identité féminine en crise dans la littérature féministe» dans les écrits des deux "Rêves Mosteghanemi, Haïfa et Beitar".

Il a été divisé en entrée et deux chapitres et une conclusion, sur le seuil se tenait à la littérature féministe terme problématique, et un aperçu du roman féministe arabe.

Le premier chapitre a été basée sur l'analyse, par le biais d'une série de romans, Banon «roman féministe femme" a été d'attirer toutes les questions abordées par l'auteur de la femme dans ses romans, avec un questionnaire propose roman féministe.

Alors que le deuxième chapitre, intitulé «femelle entre l'affirmation de soi et de saper la masculinité» a été le spectacle de la façon dont ils ont eu recours à la femme de se prouver dans l'arène littéraire et sociale, différentes stratégies ont cherché de nouvelles façons de saper le pouvoir masculin, et la conclusion qui a été atteint parmi les résultats les plus importants que la poursuite de l'unicité des femmes à propos de l'homme et la recherche de la vie privée et de l'identité d'une cause directe de l'émergence de l'écriture féministe.