الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل (ط1): 24043099551
رقم التسجيل (ط2): 0101491807

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنوان

السرد السيرذاتي النسوي وتفكيك المركزية الذكورية في رواية يوميات مطلقة لهيفاء بيطار أنموذجا

إعداد الطالبين:
- نجاة سويس.
- ثورية دري.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. كاهية باية	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. أعمارة ربيحة	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. ريمة حمريط	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سويسي نجاة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 118657721 والصادرة بتاريخ: 2020/10/07 بدائرة بئر قاصد علي .

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

السرد السيرذاتي النسوي وتفكيك المركزية الذكورية في رواية "يوميات مطلقة" لهيفاء بيطار

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

تمت المصادقة على إمضاء
السيد (ة): سويسي نجاة
رقم ب.ت.و./ر.س: 118657721
الصادرة بتاريخ: 2020.10.07
بئر قاصد علي في: 09 جوان 2025
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ع/رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض من
المستشار عميرات

المسيلة في: 2025/06/09

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): دروي نورية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 2040386 والصادرة بتاريخ 2019/1/27 بدائرة أولاد دراج حملان

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** جامعة محمد بوضياف المسيلة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

المسرد المسيني ذاتي الشيوعي وآفاقه المركزية الذكورية عبر روايتي يوميات مطلقة لسيفاء بيطار أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

09 JUIN 2020

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه المتصرف الاقليمي
خليفي صابر

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيله

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة **(ربيحة أعمارة)** منبع المعرفة والسراج

التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

اشتغلت الرواية العربية وعبرت عن المجتمع وتجارب البشر بتعقيداتها وبساطتها، سواء في حاضرها أو ماضيها، مشكّلة خطابا خصبا يعكس لنا حال المجتمعات العربية، أسهم في نمذجة وتذويت الأفراد وفق نظام يخضع له كلا الجنسين الرجل والمرأة، وإن كان هذا النظام المركزي أعلى من شأن الرجل، وأخرج مفهوم الرجولة/ الذكورة من طابعه المسطّح المألوف إلى طابع آخر يتميز بالاختلاف والدينامية، ليبلغ به درجة الهيمنة المفروضة قسرا، التي انعكست بشكل مباشر على الخطابات الأدبية في شكل أنساق ذكورية مضمرة، وقد حظيت هذه الأخيرة باهتمام متزايد في كنف الدراسات الثقافية، لما لها من أثر عميق في فهم التحولات الاجتماعية والثقافية والسياقات الحاضنة للخطابات، إذ تمكن دراستها من رصد كيفية تأثير الثقافة والمجتمع في صياغة مفهوم الذكورة بوصفها مركزية سلطوية تقمع الهامش الأنثوي.

تشكّل السيرة الذاتية النسوية كنص موازٍ ومناهض للخطاب المركزي الذكوري نسبة قليلة مقارنة بمثيلاتها عند الكتاب الرجال، لأن الكتابة النسوية تعاني العديد من العوائق، التي تجعل الذات بمثابة الآخر المتواري، والكائن الذي ينبغي ألا ينكشف ويكشف عن خباياه.

ويعد أدب السيرة فنا قديما يتناول حياة الأشخاص، عبر المراحل التي مروا بها، وقد لاقى هذا الأدب اهتماما كبيراً من قبل الكتاب والقراء في الآونة الأخيرة، لتزايد الإبداع الفني والأدبي خاصة في مجال الرواية وأصنافها المتنوعة، التي أتاحت للمبدعين فرصة للكتابة عن أنفسهم إعادة شريط حياتهم للمتلقي، وهذا ما ولّد نوعا جديدا يسمى برواية السيرة الذاتية، وقد حظي هذا النوع باهتمام الأدباء لتعبيره عن ذواتهم بطريقة تخييلية منفتحة وغير مقيدة.

بناء على ما سبق، وسمنا دراستنا بـ: "**السرد السيرذاتي النسوي وتفكيك المركزية الذكورية في رواية يوميات مطلقة لهيفاء بيطار**"، وقد تم اختيار هذا الموضوع لعدة اعتبارات مرتبطة بطبيعة الموضوع وجدته من جهة، وأخرى متعلقة بالمبدعة – هيفاء بيطار– ونصوصها، التي انتقينا منها عملا أثار جدلا كبيرا في الوسط النقدي وهو رواية

"يوميات مطلقة"، هذه الأخيرة التي حاولنا من خلال مقاربتها الكشف عن الأقنعة التي تتوسل بها الذات وتسعى عبر خطاب المكاشفة المتمثل في سرد السيرة الذاتية النسوية إلى تفكيك المركزية الذكورية.

استندت دراستنا إلى مجموعة من الدراسات السابقة نذكر من بينها:

- جمالية الشخصية الروائية في رواية يوميات مطلقة(دراسة تحليلية)
- الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية
- الأنساق الثقافية في رواية السير الذاتية النسوية(يوميات مطلقة_لهيفاء بيطار أنموذج.
- الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل.
- الأبعاد الفنية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي .

وانطلاقا من هذا، توصلنا إلى جملة من الفرضيات من بينها:

- ما المقصود بالسيرة الذاتية النسوية؟ ومم تتشكّل؟ ما الفرق بين السيرة الذاتية والرواية السيرية؟ وما الآليات التي اعتمدتها الذات الساردة لتفكيك وكشف المركزية الذكورية في رواية "يوميات مطلقة"؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدنا في تحليل الرواية على المقاربة الثقافية، بوصفها الأمثل والأنسب لطبيعة الخطاب النسوي، مع الاستعانة بالتأويل، وانتظم البحث وفق ذلك، في فصلين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة.

جاء **الفصل الأول** موسوما: بـ **"الرواية السيرية النسوية"**، وتم التطرق فيه إلى مفهوم السيرة الذاتية وأهم عناصرها وخصائصها، كما أشرنا لبعض أنواع الكتابة الشخصية التي تتقاطع مع السيرة مثل: اليوميات، المذكرات، الاعترافات.

أما **الفصل الثاني** فقد خصصناه للجانب التطبيقي، تحت عنوان **"الخطاب السيري النسوي وتقويض المركزية الذكورية في رواية يوميات مطلقة"**، وتناولنا فيه عتبة العنوان،

ثم العلاقة بين الكاتبة والشخصية والساردة، وانتقلنا إلى الفضاء السردي، وأخيرا تمثيل الأنوثة والذكورة.

وأنهينا البحث بخاتمة كانت عبارة عن نتائج تم التوصل في البحث بشقيه الفصل الأول والثاني، تليها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- **حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي.**
- **بيير بورديو، الهيمنة الذكورية.**
- **عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**
- **شرف عبد العزيز، السيرة الذاتية.**

لقد واجهتنا بعض الصعوبات تكاد تكون مألوفة عند كل باحث مبتدئ من بينها:

- ورود المعلومات نفسها في كثير من الكتب واختيار الأنسب منها.
- تشعب المفاهيم والآراء.
- قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، وبالتحديد رواية يوميات مطلقة.

إلا أننا استطعنا تخطي هذه الصعوبات، بفضل الله تعالى وبفضل النصائح القيمة التي كانت تقدمها لنا المشرفة، واستطعنا تخطيها.

وفي الأخير نحمد الله القدير الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى الدكتورة الفاضلة "**أعمارة ربيحة**" التي أشرفت على هذا العمل، وتحملت معنا عناء إنجازه، وسهلت لنا السبيل لإتمامه، كما لا ننسى الشكر الجزيل لأساتذة لجنة المناقشة.

الفصل الأول

الرواية السيرية النسوية

أولا: مفهوم السيرة الذاتية والأدب النسوي

ثانيا: عناصر وخصائص السيرة الذاتية

ثالثا: أنواع السيرة الذاتية

رابعا: الرواية النسوية العربية ومجابهة العنف الذكوري

خامسا: صراع الأنثى مع الرجل في المجتمع

أولا- مفهوم السيرة الذاتية والأدب النسوي:

1- مفهوم السيرة الذاتية:

*** تعريف السيرة:**

- **السيرة لغة:** جاء في لسان العرب "السير الذهاب سار يسير سيرا وتسيارا ومسيرة وسيرورة... ونقول سايره أي جاره فتساير وبينهما مسيرة يوم... وسيره من بلده أخرجه وأجلاه وسيرت الجل عن ظهر الدابة: نزعته عنه... والسيرة الكثير السير، والسيرة السنة والطريقة يقال متاربهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة وفي التنزيل العزيز سنعيدها سيرتها الأولى وسيرة سيرة حدث أحاديث الأوائل".[1]

- **اصطلاحا:**

السيرة هي بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه، أما فن السيرة في التعريف الأدبي هو "نوع من الأدب يجمع بين تحري التاريخي ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[2]، بمعنى أن السيرة مرتبطة بتاريخ الإنسان من خلال البحث في مسار حياته.

*** تعريف السيرة الذاتية:**

السيرة الذاتية كغيرها من الأنواع الأدبية لها العديد من التعريفات المختلفة باختلاف وجهات نظر النقاد، لذلك لا نجد لها مفهوما جامعا مانعا، ومن بين الباحثين الذين اهتموا بالسيرة الذاتية نجد فيليب لوجون(Philippe Lejeune) الذي يرى بأنها "حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[3] بصفة خاصة، ومن هذا نرى أن لوجون وضع لمفهوم السيرة الذاتية حدودا

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة سير.

[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.

[3] لوجون فيليب، السيرة الذاتية (الميثاق التاريخي الأدبي)، تر: عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994م، ص 10.

وذلك من خلال سرد الأحداث التي تخص الشخص فقط، مركزا في تفاصيل حياته الشخصية، فتكون بذلك فردية ذاتية.

ويعرفها لطيف زيتوني في (معجم مصطلحات نقد الرواية) بأنها نص سردي يتميز عن الرواية بضمير المتكلم، حيث إنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي الكاتب، وبمعنى ذلك أن يكتب الراوي نصا نثريا يتحدث فيه عن أحداث وتجارب واقعية عاشها فعلا، أي أن الاحداث ليست تخيلية يشترط فيها الحكي بضمير الأنا المرتبط بذات الكاتب الذي يعبر عن نفسه وتجاربه، فيصبح بذلك هو الشخصية المحورية في النص.[1]

ويعرفها أيضا (عبد العزيز شرف) بقوله: "السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها"[2] ، وبذلك نرى أنها كل ما يكتبه الشخص عن نفسه من طفولته مرورا بجميع مراحل حياته مع ذكر كل أعماله وأهميتها في حياته، ويؤكد ذلك "محمد عبد الغني حسين الذي يقول إن التراجم الذتية أو الشخصية هي أن يكتب المرء عن نفسه تاريخ نفسه فيسجل أخباره وحوادثه، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تطول وتقصر تبعا لأهميته"[3].

تتلاقى التعريفات السابقة وتتجاور ولا تتعارض، لتجمع على أن السيرة الذاتية هي عمل أدبي من تأليف صاحبها، يعرض مسيرة حياته في إطار عصره، ربما تطول وربما تقصر، وهذه الصيغة موجودة منذ القدم، وجاء بعضها في التاريخ كما هو في كتاب بن خلدون الذي تحدث فيه عن نسبه، ونشأته ومشايخه، وعن رحلاته.

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان بيروت، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 111.

[2] شرف عبد العزيز، السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، دط، ص 27.

[3] محمد عبد الغني حسين، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، 1980، ص 6.

2- تعريف الأدب النسوي:

لقد سجل الأدب النسوي مجمل تاريخ المرأة قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة، والكينونة، كما أخرجها من كونها (الموضوع) أو موقع المفعول به إلى موقع (الذات المنتجة) أو (الفاعل) المؤثر[1]، ومن ثم بدأ التفكير في الإشكالية الأدبية المتمثلة في تحديد هوية الكتابة النسائية، التي واجهت العديد من التيارات النقدية التي تطالب بإقصاء المرأة عن الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمرة ينتجها لا شعور المنطق الذكوري.

استطاعت الكتابة النسائية أن تمر "من المغلق إلى المفتوح، من الدير إلى الصالون الأدبي، الذ ي تشكل داخله وعي الكاتبة بالحياة الأدبية والاجتماعية على المستوى التربوي بعد أن كانت علاقة المرأة بالحياة تحكمها الروح الدينية"[2]، وظهر ما يسمى بالأدب النسوي على الساحة الأدبية، وهو مصطلح يحيل مباشرة إلى وجود أدب آخر هو الأدب الرجالي، غير أنه مع الظهور الأول لمصطلح "الأدب النسوي" قام النقاد بوضع معايير التحكيم في نتاج المرأة، تختلف تماما عن تلك التي يحكمونها في نتاج الرجل، ففرضوا على الأديبة المرأة أن تكتب ما يريده الجمهور منها، من تسلية ومغامرات وروايات أخلاقية بعيدا عن الانفعالات التي يكرهها المجتمع والرغبات الجنسية، كما يجب أن تتصف بخصائص الأنثى من رقة المشاعر ودقة الملاحظة مع التجرد من صفة الذاتية.

لقد تعرض الأدب النسوي للكثير من اللبس والغموض، سواء في تحديد صيغة متفق عليها للمصطلح، أو الاعتراف به كنوع أدبي مستقل له سمات خاصة ومختلفة عما يكتبه الرجل، ولعل هذه التسميات الكثيرة والمختلفة أثارت بدورها جدلا كبيرا لدى النقاد والأدباء وحتى القراء، فهي كما يقول الناقد بوشوشة بن جمعة: "صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على

---

[1] الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط 1، 2011م، ص 17.

[2] عبد النور إدريس، الكتابة النسائية، مطبعة سجلماسة، المغرب، ط1، 2004م، ص 90.

أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الإبداعي الخلاق "[1]، ومن بين هذه التسميات الكثيرة التي أطلقت على الأدب النسوي " نجد أدب" الأظافر الطويلة " أو "الأدب الأنثوي " أو أدب الملائكة والسكاكين، "أدب المرأة" ، ... وهي تسميات جاءت معظمها من الغرب توحي بفوضى المصطلح، فهناك من الدارسين من يقبل مصطلح (النسوي) أو (الأنثوي) في تصنيف الكتابة النسوية، في حين يرفضه البعض الآخر، بل يتجنبون الخوض فيه مفضلين ذلك الأدب الذي يكتبه الرجال والنساء والذي يشكل مصطلح الأدب الإنساني، لأن تسميته بالنسوي "تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة هي مركزية الأدب الذكوري".[2]

يشير مصطلح الأدب النسوي إلى ذلك الأدب الذي "تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج مسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية".[3]

في حين تعرفه "ماري إيجيلتون (Mary Eagleton) بأنه "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت"[4] بمعنى أن يعبر الأدب عن تجارب الأنثى بعيدا عن المفاهيم التقليدية التي كانت تعيشها سابقا، فهي بالتالي تحصر مصطلح الكتابة النسائية في الأدب الذي يشتغل بقضايا نسوية، ويعالج اهتماماتها بغض النظر عن كاتبه أو قارئه.

وبعضهم يرى بأنه: "أدب المرأة المكتوب بقلمها أيا كان موضوعها، أي ما تكتبه النساء عموما"[5]، وهناك من اتجه وجهة أخرى في تعريفه للأدب النسوي ورأى بأنه : "ذلك الأدب

---

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، أطروحة دكتوراه في العلوم تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014م، ص 04.

[2] المرجع نفسه، ص 02.

[3] فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، دط، 2011م، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

[5] رودان أسمر مرعي، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، دكتوراه في اللغة العربية، فاروق مغربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تشرين 2008، ص 22.

الذي يؤكد وجود إبداع نسائي، وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من تقنية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها"[1]، بمعنى أنه كل أدب تنتجه المرأة ليقابله أدب آخر ينتجه الرجل، بعيدا عن الرأي الذي يقول بأن الرجل يكتب أدبا أفضل من المرأة، والعكس، وإذا كان هنالك تمييز بين أنا الرجل، وأنت المرأة، فإنما هو تمييز بحسب طبيعة وخصائص كل جنس.

كما نجد حسين لمناصرة الذي عرف الأدب النسوي بأنه: " أدب موجه ضد الذكور المهيمنين على المجتمعات العربية التقليدية في المنظور النسوي "[2]، أي ذلك الأدب الذي يرتبط بحركة الأنثى وبصراعها الطويل أمام الهيمنة الذكورية التي فرضت على البلدان التقليدية.

وبالإضافة إلى هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها، فقد ظهر مفهوم آخر للأدب النسوي يرتبط بالنصوص التي تكتبها المرأة، وقد حُدّد بأنه منظومة النصوص التي تواجه المجتمع الذكوري ولغاته، وتعتلي من خلال تلك المنظومة مساحات رفض الأنوثة للذكورة، والتركيز على امتدادها، وتتشكل من خلالها حالة الرفض لعقدة التفوق الأولى التي تسجل في المجتمع للرجل، في تعاطيه مع الأنوثة التي توصف بالدونية دوما[3]، ومعناه أن الكتابات النسوية استطاعت أن تقف أمام حالات الرفض من قبل الذكورة، التي مارستها في حق الأنوثة منطلقة من جميع أشكال الظلم والاستبداد، وقد اتخذت هذه الكتابات مساحات واسعة للتعبير تكاد تسيطر على الواقع الثقافي والأدبي.

وهكذا لم يتفق الباحثون على تحديد ووضع مفهوم واحد للأدب النسوي، بل تعددت واختلفت اتجاهاتهم، مما أوقع الدارسين في اضطرابات وتناقضات بين الإقرار بواقع التمايز

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط2 ،2007م، ص 134.

[2] حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011م، ص: 09.

[3] ينظر: سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2000م، ص 210.

والتباين بين أدب المرأة وأدب الرجل، وبين التجاهل التام لهذا التمايز، وعد أدب المرأة مسايرا لأدب الرجل".[1]

من خلال كل التعريفات التي قدمناها، نلاحظ أنه لا يوجد تعريف واحد ومحدد لمصطلح الأدب النسوي، حيث اختلفت وجهات النظر لهذا المصطلح من باحث لآخر فما يعنيه مصطلح الأدب النسوي في المجتمعات الغربية يختلف تماما عما يحمله من دلالة في المجتمعات العربية، وقد تختلف دلالة المصطلح حتى داخل المجتمع نفسه، ولعل هذا التباين والاختلاف يدل على خصوصية المجتمعات وخضوعها لركائز ثقافية محددة.

ثانيا: عناصر وخصائص السيرة الذاتية.

1- عناصر السيرة الذاتية:

إن العناصر الغنية التي تتميز بها السيرة الذاتية في الحقيقة عناصر أدبية، وأكثرها ما كتب العرب عن أنفسهم صاغوه في أسلوب واضح سهل قائم على الإيجاز المحكم، يتصف بسلاسة السرد وحسن العرض، والقدرة على إعادة الماضي وبعث الحياة في تصور الأحداث والشخصيات والتجارب، وتتقاطع السيرة وتوظف في بنيتها كل من:

- التاريخ

إن صلة السيرة الذاتية بالتاريخ قوية، وذلك لأنهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث، وفي تصوير مختلف البيئات والمآثر والكشف عن الصورة المادية والنفسية، والتاريخ هو من يبحث عن الوقائع من ناحية التعيين والتوثيق، وموضوعه الإنسان والزمان ومساءلة أحواله المفصلة تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان[2]، إذن السيرة الذاتية نشأت في حضن التاريخ وهي تتحدث عن الفرد منذ ولادته ونموه وتعليمه وتربيته إلى لقاء ربه تعالى، وقد ذكر إحسان عباس هذه العلاقة الوطيدة بين السيرة الذاتية والتاريخ، إذ يقول: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو

[1] عتاب بسيم مشكل السوداني، أدب المرأة منذ ظهور الإسلام في نهاية القرن الأول مجري، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، الكوفة.

[2] ينظر: فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م، ص09.

منعكسة منها أن متأثرة بها فإن السيرة تحقق غاية تاريخية"[1]، ويكون الاتصال بين السيرة الذاتية والتاريخ بوصفهما حقلان ينحيان على تصوير ماضي الأحداث بمآثرها ومواقفها؛ فكاتب السيرة الذاتية يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي، حيث يسرد قصة حياته ويجمع الوقائع والأحداث التي توافقت مع حياته الزمنية.

إذن السيرة الذاتية تشبه التاريخ أي رسم صورة واضحة منه، هذا لا يعني أنها تطابقه بل تختلف عنه في عدة أمور هي أهمها: أن السيرة الذاتية فن أدبي يعتمد على الذاكرة ويرتبط بالتاريخ، أما التاريخ فيعتمد على الوثائق العلمية والشهادات الموثقة.

- الحكي:

تحقق السير الذاتية ترابط الأحداث واتساقها، باختيار الأفراد وصياغتها في قالب فني يمزج بين التخييل والواقع، تنعكس فيها عوالم الذات الداخلية والخارجية، التي تجعل الأديب يخرج من ذاته ويعود إليها، فيحقق أفعاله في عالمه الخارجي، ويزيد من خصب حياته الباطنية التي "تحقق وجود الأديب الضمني في العالم الواقعي وبذلك توجد رابطة بين الداخل والخارج وتتحول الامكانية إلى فعل ... إلا أنها تنفذ بها إلى صميم العالم الخارجي...وقد اكتسبت عمقا ثريا فليس في استطاعة الأديب أن يعيش دائما مشتتا في الخارج مبعثرا بين جزئيات الواقع"[2]، بل يمكنه لملمة ذاته داخل بنية الحكي التي تندمج فيها الأحداث ضمن نص مترابط يعيد ترتيب الواقع.

- الميثاق أو العقد:

هو "العقد الذي يبرمه المترجم لذاته ينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحمل محملا تخيليا، لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال"[3]، وهي تتصل أشد الاتصال بالشخصية ووقائعها الحقيقية لا الخيالية. ففي السيرة الذاتية يعبر

[1] إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2004م، ص14.

المؤلف عن حياته واحساساته مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف[1] وهذا ما يعطي للسير الذاتية خصوصيتها وسماتها وقواعد كتابتها، ويثير هذا النوع إشكالات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة أي الصلة بين السيرة الذاتية وبين المناهج النقدية.

- الحدث:

الأحداث في السيرة الذاتية لا تختلف عنها في الرواية أو القصة، ولكنها أحداث حقيقية عاشها المؤلف وحدثت في زمن الماضي، والحدث هو "جزء متميز من الفعل في القصة، وسرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من الموقف فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة"[2] ، يعد الحدث عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي، تكمن أهميته وفعاليته مع باقي المكونات السردية الأخرى، أي لا يقوم ولا يكتمل العمل الفني إلا بوجود هذا العنصر الجوهري.

2- خصائص السيرة الذاتية:

تعد السيرة الذاتية جنسا أدبيا شأنها شأن الأجناس الأدبية الأخرى، لها مجموعة من الخصائص الفنية التي تميزها عن غيرها، ولعل أبرز ما يميزها هو احتواؤها على محورين أساسيين حددهما "فيليب لوجون"؛ منها عناصر منتمية لداخل النص خاصة بالسارد والشخصية المركزية، وعناصر أخرى منتمية لخارج النص تشتمل على اسم المؤلف، وعنوان المؤلف، وصورة الغلاف.

أ- العناصر المنتمية لداخل النص:

- ضمير المتكلم (أنا المؤلف الحقيقي، أنا السارد):

ضمير المتكلم يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الذي يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد، ظاهريا على الأقل حيث "يأخذ ضمير المتكلم في السرد السير الذاتي المرتبة الأولى، ويأتي بعده ضمير الغائب،

[1] ينظر: لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 10.

[2] لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 11.

وذلك لما يحمله ضمير المتكلم من خصائص لها علاقة ملتصقة بالذات"[1]، ويشير المتكلم مباشرة إلى الذات باعتباره ضمير السرد المناجاتي الذي يتوغل في أعماق النفس البشرية.

- ضمير الغائب (هو المؤلف، هو السارد):

يأتي ضمير الغائب في المرتبة الثانية بعد ضمير المتكلم في السرد الذاتي، وهذا راجع للمسافة الفاصلة بين السارد والبطل، والسرد بضمير الغائب يوضح أن المؤلف يروي شخصية أخرى منفصلة عنه، وقد فصل عبد الملك مرتاض في طبيعة وظائف هذا الضمير في النقاط الآتية[2]:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكاره.
- يحمي ذات الكاتب من السقوط في فخ الأنا، وهذا فيه بعد عن سرد نص السير الذاتي.
- يحمي السارد من إثم الكذب، حيث يجعله مجرد حاك يحكي ومبدع يبدع كما يتيح للكاتب أن يعرف شخصياته المختلفة.

- ضمير المخاطب:

يتجلى اهتمام المؤلف الكبير بالقارئ فيوظف ضمير المخاطب في بعض الأحيان، "الذي يعد أحدث الأشكال السردية عهدا»[3]، وتسعى هذه التقنية إلى مساعدة القارئ في الولوج إلى داخل النص، والارتباط معه لينتج تفاعلا مع الأحداث، فاعتماد ضمير المخاطب يجعل الحدث يندفع جملة واحدة في العمل السردي، كما أنه يتيح وصف وضع الشخصية، يقول عبد الملك مرتاض إن "توظيف ضمير المخاطب أنت يفك من العقدة النرجسية الماثلة في الأنا"[4] ، بهذا يصبح العمل يملي شروطه على القارئ، من أجل التمسك به ومواصلة تتبع أحداثه حتى النهاية.

---

[1] بهيجة مصري إدلبي، "السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي"، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 44.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، سلسلة عالم المعرفة، ع240، الكويت، 1998، ص 177– 179.

[3] بلوافي محمد، "لعبة الضمائر والسرد"، نقلا عن عبد الملك مرتاض، "تحليل الخطاب السردي"، ص 197.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص252.

إن توظيف الضمائر الثلاثة يساعد على توطيد العلاقة بين المخاطب والمخاطب وتسهيل عملية التواصل.

ب- العناصر المنتمية لخارج النص:

يشكل اسم العلم واسم المؤلف أساس العمل السردي فهو: "الاسم الوحيد الذي يتم إعلانه من أجل تحقيق ذات المؤلف وإثباتها، وبذلك لا يحل إشكال تطابق الشخصية الرئيسة إلا عبر توظيف هذا العنصر، أي عبر توقيع المؤلف مع وإثبات الاسم الذي اعتاد المؤلف وضعه فوق غلاف الكتاب، مؤشرا على حضوره التام فهو العلامة الوحيدة في النص خارج النص لاريب فيه، تحيل إلى شخص واقعي يطلب بهذه الطريقة أن تنسب إليه في آخر المطاف مسؤولية تلفظ النص المكتوب برمته، إن اسم العلم دالة وهو الإشارة الوحيدة إلى وجود المؤلف (...) داخل النص".[1]

نستنتج من هذا القول أهمية الاسم المذكور على غلاف الكتاب، كونه العلامة الدالة على وجوده داخل العمل الفني، وتحمل مسؤولية أقواله وأفعاله، والعناصر المهمة التي لها علاقة بنص السيرة الذاتية هي: عنوان الكتاب والإهداء والفاتحة كون هذه العناصر تمثل ذات المؤلف المرتبطة بالعمل الفني.

ثالثا: أنواع السيرة الذاتية.

تعددت أشكال السيرة الذاتية أو السرد الذاتي إلى مجموعة من الأنواع نذكر من أبرزها:

1-الاعترافات:

هي فن من الفنون الأدبية النثرية تدرج ضمن جنس السيرة الذاتية، تتطلب أن يكون صاحبها مسلح بالشجاعة التي تجعله قادرا على الحديث عن الأمور الحساسة، مثل المسائل المتعلقة بحياته العاطفية والسياسية.[2]

[1] بهيجة مصري، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 47.

[2] ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص 23.

ففن السيرة عريق النشأة، ويرى عبد العزيز شرف أن "اعترافات القديس أوغسطين تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية"[1] وبهذا نجد أن السيرة الذاتية تختلف عن الاعترافات لكون أن هذه الأخيرة تشعرنا بأن صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن ذنوبه وأخطائه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان من جميع جوانبها، وبذلك يصبح من الأدق أن تدرج اعترافات (أوغسطين) و (روسو) من باب السيرة الذاتية[2].

ومنه فإننا نجد أن السيرة الذاتية شاملة وملمة لكل سلبيات وإيجابيات وكل ما يحيط بحياة الشخص، أما الاعترافات تختص فقط بالجانب السلبي للشخصية، فالاعترافات هي الطريقة التي يذهب فيها الكاتب إلى البوح والاعتراف بالخطايا التي ارتكبها في حياته، دون خوف وتصنع من الحقيقة التي يحاول العديد من الناس التستر عنها.

2- المذكرات:

تعد المذكرات "سجل تاريخي يعود إليها الكاتب، يساعد على تصوير الأحداث التاريخية، فالمذكرات من حيث المادة التي تحتويها أوسع من السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية، وتسجيلها بل أن كاتب المذكرات يعنى بتصوير الأحداث التاريخية أكثر عناية بتصوير واقعه الذاتي"[3]، قد تكون شاهدا مهما للكاتب على تذكره ماضيه، وهناك فرق بسيط بين المذكرات والسيرة الذاتية، حيث إن السيرة الذاتية تهتم بالذاكرة، أما المذكرات تعتمد على الوقائع التاريخية ولا دخل للذاكرة فيها.[4]

وهذا يعني أن المذكرات تشترك مع السيرة الذاتية في تحدثما عما يجري حول الكاتب، فكاتب المذكرات لا يتكلم عن نفسه إلا قليلا، ويتطرق إلى معاناة شعبه ومجتمعه، أما السيرة الذاتية فتهتم بأحداثه وأعماله أكثر من حياته.

---

[1] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 39.

[2] ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 30.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

[4] ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 12.

3- اليوميات:

تندرج اليوميات ضمن فن السيرة الذاتية، تتشابه معها في وجه وتختلف عنها في وجه آخر، وهي الأكثر قربا من السيرة الذاتية، وتعد بمثابة سجل يومي لتجارب وخبرات يومية الشخص، استمر الاهتمام بكتابة اليوميات في "أوائل القرن السابع عشر ميلادي وكان أصحاب اليوميات يرغبون في عدم نشرها، أول رجل شرع فيها وجعلها بسجل يومي في الأدب الإنجليزي وهو وليام دو جديل الذي كتب في يومياته خمسة وأربعون سنة من حياته".[1]

رابعا: الرواية النسوية العربية ومجابهة العنف الذكوري:

تجسد الكتابة (النسوية) الاحتجاج على الأوضاع الاجتماعية والثقافية وعلى الرجل في عمق الكتابة، بالاعتماد على تقنيات سردية يكتشفها القارئ، أو تلمح الكاتبة إليها بطريقة غير مباشرة من خلال تناولها قضايا الذات والاستلاب، وكما يقر الناقد (عبد الله الغذامي) أن "الخطاب السردي أقدر على كشف الأصوات المتعددة، ومن ثم أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع"[2]، إن هذا الاعتراف بالنص الروائي النسوي وهو الذي حطم "صنم الهيمنة الذكورية، والخروج عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لفرض الذات والكيان والوجود بوصف الرواية النسوية الصوت الذي كسر زمن الصمت واندمج في عالم الكتابة مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة"[3].

فالصراع في تأسيس هذا التوجه لم يكن بغية توضيح الفوارق البيولوجية بين الجنسين أو بين ثقافتين مختلفتين، بل كان أعمق من ذلك، ولهذا نجد بعض النقاد ينظرون إلى «القضية من منظور نظرية موت المؤلف لأن القارئ يتعامل مع الكتابة بعيدا عن سلطة التسمية والذوات المنتجة، وهو يقوده بذلك إلى حقيقة فكرية جوهرية واحدة تقر بأنه لا فرق

---

[1] ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 12.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، دت، ص 13.

[3] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ط 1، الجزائر: دار التنوير، 2012، ص 07.

بين الكتابات البيولوجية فهي نتاج اجتماعي وظروف إنسانية ولكن الفرق يكمن في خصائص هذه الكتابة والرؤى التي تشتغل بها»[1].

فالكتابة النسوية تعبر باختلافها عن رؤية إيديولوجية، وتكشف عن أنساق اجتماعية وجمالية في عمقها، وتتميز بالخصوصية الأدبية بصفتها أدبا موجها ضد الذكور المهيمنين على المجتمعات العربية التقليدية، والكاتبة ذات الإيديولوجيا النسوية تسعى إلى الدفاع عن حقوق المرأة وواجباتها، لأن النسوية تستحضر العنف الموجه إلى النساء بأنواعه، سواء كانت بأقلام نسائية أو ذكورية[2]، وتتبنى خصوصية ضمنية نسقية في الخطاب الروائي.

يترتبط جوهر الاختلاف بتموقع الأدب النسوي، وبطبيعة المرأة البيولوجية المختلفة عن الرجل، وليس غريبا أن يتجسد ذلك في كتابتها، وبهذا فإن ما تكتبه الروائية العربية هو حقيقة واقعية تعيشها، وتعبر عنها برؤية تختلف عن الآخر المذكر، و«الكتابة عند المرأة واجهة تحررية من التصورات السائدة، فالمنطق الإبداعي من شأنه أن يحد من الصراع المفتعل بين المرأة والرجل ويحد أيضا من إدراج خطاب المرأة الإبداعي ضمن مجال التصنيف الجنسي»[3]، وترتبط «الكتابة بالوعي النسوي في العمل الأدبي، يعني وعي الكاتبات بأذهن يقعن في حيز ثانوي داخل التراث والإبداع الأدبي بسبب انتمائهن إلى جنس النساء، وأن وضعهن مفروض عليهن في إطار المعايير والسلطة الأدبية السائدة، ولهذا من الضروري تسليط الضوء على أدبهن والتأسيس لكتابة تتجاوز الأدب السائد وتطرح صوراً إبداعية بديلة للنظام الاجتماعي أساسها العدل والقيم والنسوية»[4]، التي تؤكد أن الوعي الإنساني له الفضل في تطور الفكر، وتجسيد مبدأ الخصوصية والاختلاف في تجاوز الآخر وتقويض المركز وصنع البديل.

---

[1] واصل عصام، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزية، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018، ص 31.

[2] ينظر: واصل عصام، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتفويض المركزية، ص 09.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 07.

[4] هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، 2015م، ص 12.

أما خطاب المرأة من منظور (عبد الله الغذامي) فتتشكل صورتها بربطها بالفحولة كونها خرجت عن النظام المتعارف عليه، وكسرت جدار الصمت بصوتها الأنثوي عبر فعل الحكي، وذلك من زمن بعيد، بقوله: «لقد كتبت المرأة أخيرا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمت ورأت أسرارها وفككت شفراتها، فتكلمت عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبينت أن الحضارة المزعومة ليست تحضرا أو تطوراً فكريا»[1]، يفسر القول مكانة الرواية النسوية العربية للمعاصرة التي أثبتت تمركزها، كانت موجة التشكل تنبع من قوة التمرد ضد الأخر.

خامسا: صراع الأنثى مع الرجل في المجتمع.

للمجتمع دور كبير في فرض السلطة ووضع القوانين، وذلك لما يتضمنه من أنظمة فالسلطة عموما سياسية أو غير سياسية، لا تقام إلا في جماعة وعلى ذلك فهي ظاهرة اجتماعية لأن المجتمع هو الذي يشارك فيها من خلال العلاقات التي تقام مع الآخرين إلى الحصول على خدمات الآخرين والظفر بطاعتهم مصادر هذه السلطة متعددة كالثراء المادي والمركز الاجتماعي».[2]

فالمجتمع وضع حدودا يسير عليها كل من الرجل والمرأة، وجعل السلطة في يد الرجل، من خلال الامتثال لجملة من الأفعال، ولعل هذا يبدو بجلاء في التقسيم الجنسي للعمل «فالرجل توكل إليه مهمات الذبح والزرع والحصاد وللنساء مهمات رعاية الأطفال والحيوانات ونقل السماد والتقاط الثمار في إناء القطاف عند قدمي الرجل هو سلوك ذو دلالة رمزية على السلطة الذكورية»[3]، فالأنظمة التي وضعها المجتمع تمنح الرجل مزيدا من الحقوق والامتيازات، ويظهر ذلك في توزيع الأدوار الاجتماعية، فالرجل لديه فرص كبيرة في العمل والحصول على راتب أعلى، والتحكم في العديد من المجالات، لذلك فإن مبدأ التقسيم

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 09.

[2] ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، ص 46.

[3] ينظر: بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 47.

الذكوري، يطبق داخل الاختصاصات الجامعية، وأيضا في بلوغ مختلف المهن وخلاصتها أن المساواة التي تحقق بمعية الحركة النسوية، مساواة شكلية لأن النساء يشغلن مواقع أقل حظوة من الرجال، أنها مواقع وضيعة هشة كقطاع الخدماتية[1]، تجعلها بمثابة الآخر الهامشي المغيب.

ومع مرور الوقت وزيادة الوعي النسوي لأهمية الكتابة، ودورها الفعال في منحى الحرية زاد شغف المرأة بالكتابة خاصة في الآونة الأخيرة، ما جعلها تتناول كل القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات، خاصة بعد ظهور المنظمات الحقوقية التي تطالب بجعل الرأي العام يتقبل صورة المرأة الحديثة ومشاركتها الكاملة في الحياة العامة، ودعم طموحاتها ومجهوداتها في هذا الاتجاه والعمل على إبراز نجاحاتها ونشاطاتها[2]، فكانت مسيرة الأدب حافلة بأديبات لهن نتاج متميز اتسعت نافذة بصرهن على المدى الواسع والأفق الرحب، واستطعن أن يعبرن عن شعورهن تجاه الحياة والكون والأمور السياسية والاجتماعية مجسدات همومهن الأنثوية وأشواقهن في صدق وأمانة، فكن أقدر من غيرهن على رصد مواقف المرأة في الحياة على نحو ما نجد عند سميرة عزام، وداد سكاكيني، نوال السعداوي، سلمى الحفار، رشيدة بن مسعود...، وغيرهن. وهناك أخريات اتجهن إلى تصوير التحرر العاطفي للمرأة العربية بعد كبت طويل أذل روحها، فجاء أدبهن صرخة احتجاج عميقة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الانحطاط"[3].

فالمرأة إذ كتبت وألفت وقامت بوظيفتها الاجتماعية أيضا، وقد وصل بها الأمر إلى حد أن تكتب خفية وبأسماء مستعارة خشية من نبذها من طرف الرجال أو بعض المجتمعات التي ما زالت لحد الآن تكره فكرة أن تكتب المرأة، فإنها تعبر بهذا الفعل وتظهر مقاومتها من خلال إصرارها على الكتابة برغم ما يفرض عليها من حصار اجتماعي ونفسي[4]، فلم تجد

[1] ينظر: بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 141.

[2] ينظر: نفيسة الأحرش، كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، دط، 2002، ص 19.

[3] ينظر: ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، عمان، ط1، 2013م، ص 25.

[4] ينظر: فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 35.

المرأة سبيلا للخروج من هذا الحصار الذي فرض عليها، إلا عن طريق الكتابة فقررت أن تفجر قدراتها الإبداعية، لأنها حملت فوق طاقتها الكثير من الرجل الذي يفكر فيما يريده هو مستعملا جميع أشكال وأساليب السيطرة والهيمنة، فكان لابد لها من التصدي لهذا التغييب[1] وهنا بدأ الصدام والصراع الحقيقي بينها وبين الرجل "والصراع كان بالقلم والفكر، فحاولت أن تكون متميزة لكي يسمع صوتها، فلم يستطع الرجل رؤيتها كاتبة أو مفكرة أو فيلسوفة أو في أي مهنة أخرى في خدمة المجتمع بمعنى أنه لم يرد أن يراها خارج البيت، فمكانها الطبيعي الفراش والبيت وعليها التفرغ لعملية الإنجاب وحسب، فالرجل على الرغم مما يدعيه من انفتاح وثقافة فإنه لم يتخلص من النظرة الدونية للمرأة والتي يرى فيها كائنا ناقصا ليست لديه قدرة على الخلق والإبداع"[2] يرى بدونيتها وتابعيتها، وتشييئها، بل إن الحياة أصبحت من هذا المنظور "حقا للرجال، وواجبا على النساء، وما هذه الحجج التي تسيء إلى مكانة المرأة إلا نتاج خلفيات فلسفية لا معنى ولا غاية لها، سوى الحفاظ على مكانة الرجل ومركزيته ".[3]

هذه الفروق التي لطالما حاول الرجل إثباتها، جعلت المرأة تنتشل حقها من قبضة الرجل بواسطة الكلمة والقلم، لتثبت نفسها في المجتمع، كاشفة عن مختلف الممارسات التي سعت إلى تهميشها ومسح هويتها وكيانها وسط مجتمع ذكوري، قهرها وكتم صوتها.

[1] ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 221.

[2] بايزيد تعليمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه العلوم في الأب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012م، ص 62.

[3] خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والشكل، ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزى وزو، 2013م، ص 38.

الفصل الثاني

الخطاب السيري النسوي وتقويض المركزية الذكورية في رواية "يوميات مطلقة"

أولا: تحليل عنوان الرواية.

ثانيا: العلاقة بين الكاتبة والشخصية والسارد

ثالثا: الفضاء السردي

رابعا: تمثيل الأنوثة والذكورة

أولا: تحليل عنوان الرواية:

العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في شيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانا وبالا عليه وعلى صاحبه.

يذهب (بسام قطوس) إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية "فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص)، والمتلقي "[1].

أصبح العنوان ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الأدباء يجتهدون في وضع عناوين لمدوناتهم يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها، حيث رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص. وتتجلى أهميته فيما يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل[2]، فهو يفتح للقارئ متعة القراءة من خلال كثرة الاستفهام في ذهنه.

وهذا ما ينطبق على عنوان رواية "**يوميات مطلقة**"، الذي "يحيل وبشكل مباشر إلى أنها مجموعة من المذكرات التي تم تدوينها من قبل الكاتبة نفسها، فكأننا بها تستوحي

[1] يسام تطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 01: 2001، ص 36.

[2] ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع 03، مج 25، 1997، ص 97.

مضمون هذه الرواية من الأحداث اليومية التي ترسخت بشكل غير مباشر في ذهنها، فراحت تستعيد ما يساعدها على كتابة رواية سيرية".[1]

فها هي الكاتبة تحاول أن تعطي لإبداعها خصوصية تميزها عن باقي الكتابات النسوية، انطلاقا من عاملين الأول يتمثل في تقنيتها السردية التي استعانت بالواقعية المفرطة (Hyper reality)، التي تعمل على محاكاة الصور الخيالية التي تحاكي الواقع، وبها ترصد للقراء عدم حدوث أي تغييرات جديدة تحاول إصلاح وضع المرأة في العالم العربي، أما العامل الثاني فيكمن في تمثيلها السردي للأنوثة، ومن خلال عنوان الرواية الذي اقتصر على مناقشة هموم الأنثى ومعاناتها إزاء الآخر المنغلق على نرجسيته، وهو أسلوب يحمل في بنيته الغاطسة إدانة للنسقين (المؤنث المذكر)، فمرايا نصوصها تعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الذات الأنثوية التي تقع فريسة هذا المجد السلطوي فنراها تخضع للثقافة الاجتماعية، وللآخر ولجسده ولكل ما يشده بها.[2]

وتمثل الكاتبة في رواية يوميات مطلقة سردا للخصوصيات المتعلقة بالمرأة المطلقة في العالم العربي، وتعلن منذ البداية عن تمردها وجرأتها تورطها في عبثية الحياة فتقول:

"لقد وصلت إلى مرحلة، وجدت أنه من السخف أن نسكت، أن نخجل من الاعتراف، ولماذا يكذب الناس وينافقون ويدعون صفات ليست فيهم، وكل واحد يعرف حقيقته وحقيقة جاره وصديقه، وما معنى استمرار الحفلة التنكرية، أي سخف هذا وأي هذا تضليل للحقيقة،

[1] ينظر: سوسن ابرادشة، تمظهرات في نماذج من روايات هيفاء البيطار، مقال العدد2، المجلد15، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، تاريخ النشر: 30-06-2020، ص 63.

[2] ينظر: سوسن ابرادشة، تمظهرات في نماذج من روايات هيفاء البيطار، ص 64.

وأنا سأقف بكل ثقة وشجاعة لأكشف النقاب وأقول كل ما لا يجب أن يقال، وهذه أكثر مرة أحس أنني أحترم نفسي بعمق".[1]

فهي بقولها السابق تحاول التماهي من أجل تحقيق ذاتها، أو على الأقل التعبير عن النموذج الذي تسعى للوصول إليه، فتتشبث به ليشبهها، متقمصة دور البطلة صاحبة السلطة المطلقة في الحكي، بغض النظر عن كونها أنثى رسمت عنها صور مسبقة وخاصة نمطية، ورغم ذلك فإننا في رواية "يوميات مطلقة" نقتطف بعض ملامح الاختلاف، من خلال تقمصها الأنثى دورا جديدا مختلفا – بعض الشيء – عمَّا عهدناه في رواياتها السابقة، إنَّها تحمي ذاتها الأنثوية وتعلن ذلك، إضافة إلى أنثى أخرى متعلقة بها هي ابنتها، فتبدو وكأنها تحارب العالم أجمع بذكوره وسلطاته القانونية وأحكامه الدينية وأعرافه البشعة، من أجل أن تحيا الأنثى إنسانا له كيان مستقل بذاته، قادر على حماية نفسه وإدارة شؤونه ومقاومة رغباته اللامتوقعة كالهروب مثلا.[2]

لتتحول جذريا من الأنثى الخاضعة لحماية مزيفة وتقليدية، إلى أنثى مسؤولة وقادرة على تلبية طلباتها ورغباتها، وإرضاء كينونتها.

ثانيا: العلاقة بين الكاتبة والشخصية والسارد.

رواية "يوميات مطلقة" للكاتبة هيفاء بيطار هي عمل سردي يعتمد على تقنية اليوميات، تطرح فيه الكاتبة قضايا المرأة العربية من خلال منظور شخصي واجتماعي ونفسي، ومن أجل فهم العلاقة بين الكاتبة والشخصية والسارد، من المهم التمييز بين هذه المستويات السردية.

[1] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، ط2، 2006م، ص 09 – 10.

[2] ينظر: سوسن ابرادشة، تمظهرات في نماذج من روايات هيفاء البيطار، ص ص 67-68.

إن الأكثر جذبا في هذه الرواية، أو في الرواية السير ذاتية عموما هو أن الممكن والكائن النصي يكادان أن يكونا واحدا، هذا الاقتراب الذي تحدد أبعاده التطابقية قدرة الكاتب على إهمال الخيال والتلاعب بالواقع، وفق منظومته الخاصة لقول الحقيقة التي تنتهي في الأغلب إلى كونها وجهة نظر، فإذا كنت ذات المبدع تتموضع خارج السيرة الذاتية على نحو غامض فيما يخص طبيعة حضورها ونوعية ذلك الحضور في ثنايا النص، فإن هذه الذات تبدو في السيرة الذاتية أكثر تشخيصا وقابلية للتحليل، فتضيع فيها الحدود بين الذاتي والموضوعي، وتختل فيها العلاقة بين الكاتب والسارد والشخصية[1].

ولكن ما الذي يمنع أن يخالف النص السير ذاتي الحقيقة ويميل إلى الواقع؟ إذا علمنا أن الكاتبة تنأى بنفسها عن فكرة التبعية، وتتمرد على أعراف المجتمع بالمواجهة والانتقاد، غير عابئة بما يسلط عليها من عقوبات، خاصة وأنها مطلقة، تعيش حياتها في شبه عزلة بقولها "وأجد نفسي كيف أستيقظ عارفة سلفا يومي الجديد بأدق تفاصيله، ألعب مع صغيرتي الحلوة قليلا قبل ذهابي إلى العمل، أرتدي ملابسي، وأرسم مكياحي البسيط وأذهب إلى عملي تاركة صغيرتي برعاية جدها وجدتها، أعود ظهرا، وما إن أفتح الباب وأدخل حتى يكون بابي قد أغلق لأرتاح قليلا بعد الغداء، وأتناول غدائي وحيدة كالعادة ثم أسارع إلى الصغيرة أضمها إلى صدري... غرفة أصلية، أن فأول ما وبعد حوالي الساعة تكون أمي قد استيقظت، فأسرع إلى غرفتي الأرتاح قليلا... بعد الظهر أذهب إلى عيادتي"[2].

إن أول ما تقع فيه المرأة المطلقة في المجتمع العربي التقليدي الصارم هو الوحدة/العزلة التي تفرض عليها من الخارج لتنتقل إلى داخلها قسرا "الكلام شبه مفقود بيني وبين أهلي، لقد تعينا من الكلام، تكلمنا كثيرا كثيرا في ما مضى، وانفعلنا، وناقشنا مشاكل

[1] ينظر: خليل الشيخ، السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة، دار أزمنة، عمان، ط 01، 2005م، ص 33، 34.

[2] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص ص 15-16.

زواحي وفشله و... أوه شيء لا مجد فعلا وعرفت أخيرا أن الحياة يجب أن تستمر، فهي تدير ظهرها لنا، لا يعنيها أكنا سعداء أم تعساء".[1]

وبالنسبة **لشخصية الكاتبة** الواقعية خارج النص، فإنها طبيبة وكاتبة سورية معروفة باهتمامها بالقضايا النفسية والاجتماعية، وخصوصاً ما يتعلق بالمرأة، نجد هذه الصورة المطابقة غائبة نوعا ولا تظهر بشكل مباشر في النص، إلا أنها تمارس دوراً إبداعياً في بناء العالم الروائي واختيار الزاوية التي ترى منها الأحداث، فالكاتبة لا تعطي تقريرا جاهزا عن حياتها، بل تحاول تشخيص الوضع من زوايا مختلفة تعكس أزمة الذات الأنثوية وتفضح التمركز الذكوري.

لذلك تنتهي إلى تفكيك الرؤية الجمعية السائدة، وخلق تعدد يجعل من الكتابة أداة للتغيير وزعزعة السائد "فأنا ابنة الأسرة الشريفة التقليدية لا يجب أن ينتهي مصيري إلى الطلاق[2]" من خلال خلخلة مفهوم التقاليد ومعنى الشرف، ومحاولة التركيز على ضرورة تحكيم اعتبارات العقل والمنطق، لا كما يقرها المجتمع فعلا بل كما يجب على العقل أن يفكر ويقرر بشأن أزمته "محكمة البداية قد حددت إراءة الصغيرة لأبيها بمرتين في الأسبوع، وأطلقت حكما بالمجربين الزوجين غير محدود بزمان ... وطوال الطريق كان عمي يعظني أنه يتوجب علي أن أكون عاقلة وهادئة، وأن أفكر بمستقبل طفلتي التي يجب أن تعيش بأمان بين أم وأب، وأن السنتين اللتين مرتا، كفيلتان أن تغيرانا – زوجي وأنا – وتجعل زوجي الوهمي أو والد طفلتي أرجح عقلا، وتحرره من أحقاده.. آه ما أسهل الكلام[3]" في الوقت الذي تنتظر المرأة وابنتها حلا جذريا قاطعا يوفر عليها مواجهة أصناف متعددة من النبذ والإحساس بالدونية والعجز من مواصلة الحياة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 16.

[2] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص ص 23-28.

تبدأ مواجهة الساردة الفعلية للمجتمع عندما تقف وجها لوجه أمام ضرورة الاختيار والرجوع "وسمعت صوتا غريبا يصدر عن حنجرتي وقلت: أجل أنا مستعدة شرط أن يحترمني ويعاملني معاملة حسنة ولا أعرف ماذا أكملت، ولكني تذكرت عمي كيف كان ينصحني بقول عبارات معينة... وسأل المطران زوجي السؤال نفسه وسمعت صوته، فانكمشت أذناي لسماع صوته، وأخذ يتحدث أنني زوجة فاشلة لا أتقن الطبخ، ولا أحترم أصدقاءه وأهله، وأن عصبيتي لا تحتمل. وأحسست أني أتضاءل وأنكمش، فلم يخطر لي في يوم من الأيام أن نقف في مجلس ويتحدث عني بهذه الطريقة، يا إلهي كم صار قاسيا، كم شحنه الزمن بأحقاد لا تنتهي..."[1]، إلا أن الرجل في هذا الموقف أسهم بشكل فعال في اختيارها قسرا، فكانت في البداية أكثر تعقلا وهي تطرح مسألة الرجوع، ليس باعتبارها أنثى مكسورة الجناح بل بوصفها امرأة تحتاج إلى حياة كريمة كي تستمر.

إن الرغبة في السيطرة التامة من قبل الرجل العربي، تحول المرأة من كائن تابع إلى كائن متمرد ثائر، يسعى للتلخص من قيود العبودية "وبعد أن غادرنا الأصدقاء اشتعلت خلافاتنا مجددا، ولم تعد تحتمل مشاكلنا الانفجارية المستمرة، العنيفة بيننا، صار البيت ساحة حرب وقتال ودمار، كنت أحسبه يريد أن يدمرني ليثبت لنفسه أنه الأقوى وأنه الرجل، هذا المثقف المدعي، كان يقبع في أعماقه رجل شرقي متسلط يريد أن يسود ويحكم، لن أظلمه وحده وأقول أنه مدع، لأني اكتشفت أني أنا أيضا مدعية، وأنني كنت أعتقد أنني أؤمن بأفكار ومبادئ، واكتشفت عند أول محك أنني أرسب في الامتحان".[2]

فما تحاول الكاتبة أن تبينه هنا لا يهاجم الرجل العربي فحسب بل يهاجم المرأة من جهتين: أولهما أنها تتزوج وهي مؤمنة بالأعراف كلها لكنها لا تستطيع تطبيقها بدقة تضمن

[1] المصدر نفسه، ص 33.

[2] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص 35.

لها استقرارها، وثانيهما أن المرأة العربية لم تعد مخلوقا قابلا للسبي، فارتفاع وعيها بقيمتها الأنثوية حقق لها إيمانا بضرورة إثبات وجودها ندا للرجل "هكذا إذن، يا لسعادتك يا عزيزتي، بعد أن طحنت وذبت، وحضرت بك السنوات الأربع أخاديد لا تنتهي، وتحملت ما لا تقدر أعصابك على تحمله. يتحنن عليك الزوج، ويومئ إليك برأسه أو يشير إليك بسبابته أن تعودي، هيا اقفزي اصرخي من الفرح، أية سعادة لا توصف هذه! أية سعادة تشبه النوبة العصبية الهستيرية، لقد رضي عنك الزوج أخيرا، رضي عنك سيدك يا نفسي المسكينة. هذا ما يجب أن يكون هدف حياة كل زوجة نعمة رضاء الزوج، حتى لو كان هذا الزوج صعلوكا، مريضا، ساديا، منحطا، لا يهم، إنه رجل رجل... ورددت بفتور: آسفة يا سيدي، لقد انتهى هذا الإنسان من نفسي..."[1].

وتضيف في موضع آخر "في حياتي كلها لم آخذ راحتي كاملة في التفكير، كان علي أن أفكر دوما وفق كمبيوتر سري دربوني عليه، لو أخذت راحتي في التفكير لما تزوجت هذا الإنسان أبدا... لماذا تزوجته وأنا كنت فتاة ناضجة أكملت دراستي العليا وتجاوزت الخامسة والعشرين. وضحكت بسخرية لا لم أكن ناضجة، كانت جرثومة خبيثة تفتك بأعصابي هي جرثومة الخوف... وكل الناس مصابون بها خاصة الفتيات.. وأعترف ببساطة أنني تزوجت خوفا من عدم الزواج، خوفا من التعنيس"[2]، الذي هو في الحقيقة صورة أخرى للاستبداد الذكوري بالمرأة والسيطرة على عقلها ونفسيتها، بأن يجعلها ذات عمر افتراضي تحدده سنوات قليلة من عمرها لتنتهي بعده مجرد كائن منتهي الصلاحية.

[1] المصدر نفسه، ص ص 55-57.

[2] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص ص 63-64.

والبطلة هي الشخصية الرئيسية والساردة التي تروي القصة بصيغة الأنا، تعيش صراعاً داخلياً بعد انفصالها، وتحاول إعادة بناء ذاتها، بالكشف عن الصورة السلبية التي جعلتها تعاني من قبل بسبب العنوسة، أو بعد الانفصال.

إن المرأة التي تطالب بحريتها وبكرامتها وبحقوقها ستخسر في الأخير كل الرجال مهما كانت مطالبها مشروعة وقضيتها عادلة "ما كنت أتخيل أن يصيبنا داء الخرس – أبي وأنا – ما عدنا نتبادل الكلام أبدا إلا عند الضرورة القصوى، ودائما كنا نقول الكلام الذي لابد منه دون النظر إلى بعض... ما كان داء الخرس ليصيبنا لو كنا نعيش في باريس مثلا، ذلك أن جرثومة الخرس تحب التفشي والانتشار في مجتمعنا، وهي لا تعيش إلا في القشرة أو البطانة، لأن الناس هنا يغلفون حياتهم وتصرفاتهم بقشرة دوما كي يتجنبوا الوضوح والصراحة والطبيعية[1]" لهذا فإن دائرة الصراع مع الأنوثة والذكورة التي تهيمن على المجتمع العربي، تضع السؤال الأكثر صراحة أمام القارئ بشكل مباشر في هذه الرواية.

تعود الكاتبة بعد أن تناقش حالة المجتمع وطبيعته التي تتحكم في الذهنية العربية إلى معالجة الكيفية التي ينظر بها إلى المرأة المطلقة، التي تتحول إلى مخلوق قابل للاستهلاك أكثر من كل وقت، بعدها إنسانا مبتورا من الحياة الطبيعية التي صنعها لها المجتمع، تصبح المطلقة سلعة رخيصة يمكن الحصول علها مجانا.

ثالثا: الفضاء السردي.

يشكّل الفضاء السردي (أو الفضاء الروائي) أحد العناصر الأساسية التي تَبرز التوترات النفسية والاجتماعية في حياة المرأة المطلقة داخل المجتمع العربي، ويتكون من عدة مستويات مترابطة تَسهم في تعميق التيمة الرئيسية للرواية، وهي أزمة المرأة بعد الطلاق.

[1] المصدر نفسه، ص ص 79–80.

تروى الأحداث في رواية يوميات مطلقة من خلال ضمير المتكلم، تؤدي من خلاله الكاتبة دورين، الساردة والشخصية المحورية، فصيغة المتكلم أكثر الصيغ دلالة على التمازج بين المؤلف والسارد والشخصية، فأما أن يكون السارد شاهدا وحاضرا على الأحداث أو مساهما فيها، وهذا ما يجعل الرواية تندرج تحت عنوان السرد الذاتي، ويعبر عن العوالم الداخلية، داخل فضاءات مغلقة تسيج حدود الذات "أستطيع أن أنفصل عن تلك المرأة التي كنتها، وأستطيع أن أجلس بهدوء، أضع رجلا فوق رجل..." [1]

جاء اختيار فعل السرد الذاتي مسايرا لمضمون الرواية، الذي رصد واقع المرأة المطلقة في المجتمع العربي، وما تخضع له من ضغوطات من خلال التجربة الشخصية للكاتبة، التي نسجت أحداثها عبر فضاءات انتقالية متعددة "...ونظرت إلى الداخل نظرة فضولية، فرأيت مقاعد خشبية مصفوفة بانتظام، وأيقونات رائعة سقطت دموعي حارة لاذعة وأنا أتخيل فتاة صغيرة في الثامنة من عمرها تقف بخشوع في الكنيسة أمام أيقونة العذراء مريم، تشبك يديها ببعض وتغمض عينيها وهي تتلو الصلاة الربانية، تجسدت أمامي تلك الطفلة البريئة فناديتها بصوت هامس، كنت أخاطب نفسي و أقول : آه يا صغيرتي، هل خطر ببالك يوما أن تحضري إلى الدير الرائع لأجل دعوة طلاق..."[2]، كشف هذا المقطع عن خبايا الشخصية وواقعها وعالمها الداخلي المتأزم بسبب الطلاق، ووصفت لنا رحلتها إلى المحكمة/ المكان المغلق لتسرد لنا بداية قصة الانفصال وحيثياتها.

تستخدم الكاتبة عدة أمكنة كالشارع والمرافق الأخرى، كأنواع من الفضاءات المفتوحة التي تصور لقاءات وتقاطعات الذات واحتكاكها بالمجتمع، وما يحمله لها هذا الأخير من نظرات اتهام أو شفقة، وترصد عبرها الحصار الاجتماعي المفروض عليها تحديد، كما

[1] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

تستخدم **المنزل** كثيرا، فبيت البطلة هو الذي دارت فيه أحداث الرواية، وقد تحول من مكان أمان واستقرار إلى فضاء العزلة والفراغ بعد الطلاق.

رابعا: تمثيل الأنوثة والذكورة (مقاومة الهيمنة الذكورية).

إن رغبة المرأة في كتابة سيرتها الذاتية هي محاولة جديرة بالاهتمام، ذلك أن واقع المرأة كمادة سردية اعترافية محفوف بالطابوهات، ومحكوم بالتستر، لكنها يتخفى تحت قناع التخييل، من خلال نص يحمل المتخيل إلى جانب الواقعي، ويصنع جماليته ويتجاوز حدود الإقصاء.

تستعين المرأة الكاتبة في كتابة سيرتها الذاتية بمتخيل مبتكر، يمكن أن يكون بديلا موضوعيا للمتخيل المتعارف، لأنه ذاتي يرصد تجربة شخصية مختلفة نوعا ما لكنها مشتركة "أستطيع أن أنفصل عن تلك المرأة التي كنتها، وأستطيع أن أجلس بهدوء، أضع رجلا فوق رجل، أمضغ اللبان، أو أقزز اللب الصغير الذي أحبه، وأستعيد على مهل أو بسرعة أحددها بمزاجي، الأحداث التي أحب، ذلك أنني جمعت كل هذه الأحداث أو الظروف أو السنوات في علبة كبيرة وأحكمت عليها الإغلاق، وبين وقت وآخر أفتح غطاء العلبة، وألقي نظرة على كومة الستين المتكومة في العلية، وأبتسم ابتسامة تحمل جزءا كبيرا من السخرية... لقد فكرت طويلا في جدوى ما سأكتبه، وأنا لا أعرف على وجه الدقة كيف سيوجني قلمي. كل ما أعرفه أن هناك جوانب كثيرة في حياتنا يجب أن تعرى وتشرح بدقة لأن فيها تشوهات هائلة مرعبة، لا إنسانية، والأفظع من كل ذلك أننا اعتدنا هذه التشوهات حتى اعتبرناها طبيعية، وهنا تكمن الخطورة"[1].

إن ما تصفه الكاتبة بالتشوهات هو في الحقيقة يمثل القوانين الإنسانية التي اخترعها البشر لتنظيم حياتهم الاجتماعية، فتسرد ما شوه حياتها ووجودها الإنساني بطريقة لا تعري

[1] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص 07.

الحقيقة الكاملة كما تدعي، ولكنها تحقق رغبة المرأة العربية الكاتبة في الاعتراف بما يتخبط داخل حياتها المحكومة بقوانين المجتمع المقولب ضمن ثقافة الأنا والآخر من خلال الكتابة الذاتية التي تحمل الإدانة الاجتماعية من داخلها "ويصيبني الذهول، قلم يرقص وحده !! قلم الإنقاذ، وسيلة الانتحار الرائعة المبدعة، وأمسك القلم وأحضر ورقة بيضاء. وأبدأ برسم خطوط ودوائر عشوائية، وأحس ببرعم نشوة صغير يبدأ يزهر في روحي، وأنفخ على المنديل الصغير فتطير السموم تملأ الغرفة وتترسب على البلاط غبارا، مجرد غبار. وأتابع خربشات قلمي لأجده يكتب أخيرا يوميات مطلقة. لا توجد لذة في العالم تفوق لذة الاعتراف، خاصة إذا كان اعترافا صادقا، له هدف إنساني، أن يقدم خدمة للناس، تفيدهم ولو قليلا، وأنا سعيدة أنني سأكون جسرا سيعبر فوقه كثيرون، وسأحرض باعترافاتي الجريئة، تساؤلات في غاية البساطة، ولكن الغبار تراكم فوقها وطمسها"[1].

إن ما يمنح الرواية السير ذاتية قيمتها هو نفسه ما يجعلها مختلفة عن كتابة المذكرات الشخصية (اليوميات)، هذه الأخيرة التي لا تحتاج إلى قوة إبداعية أو إلى تكثيف جمالي لأنها لن تحافظ على وجودها الآني مهما كان صاحبها، فما يجعل النص السير ذاتي يستمر ويدهش، ويؤثر، هو أن "السرد الروائي يمضي به عبر مسار ثري محتشد بالتنوع، من غير أن يتخلى بالضرورة عن هز الوجدان ورجه، حتى لو عاد المسار بالمتلقي إلى نقطة البدء عبر ما يسمى السرد الدائري، فالسرد خلال ذلك قد جعله يفوز بالتطواف في غاية زاخرة بالمناخات والطبائع الفردية، والتراكيب الاجتماعية، والصعود والهبوط، والتوتر والاستواء، وبكل ما يجعل الحياة البشرية على ما هي عليه من ثراء مدهش في مختلف الميادين، وعلى مختلف المستويات".[2]

---

[1] المصدر نفسه، ص 08.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2003م، ص 09.

وهو ما كانت تقصد إليه الكاتبة في روايتها، إنها تتوسل حالتها الفردية لتسرد ما يحدث في المجتمع، الذي يجعل يضيق من حدودها ووجودها الأنثوي بعدما صارت مطلقة "وقد وعيت كيف أن الفتاة في بلادنا تتأرجح بين خانتين أو مسكنين أو علبتين، إما العذراء الطاهرة حتى لو بلغت السبعين، أو الزوجة المطيعة المعطاء التي تفني نفسها في سبيل زوجها وأولادها، وتضيع حدودها وشخصيتها تماما، خارج هاتين الحلقتين لا توجد المرأة أبدا في بلادنا، إلا وتكون شاذة، فالمرأة صاحبة التجربة امرأة مغضوب علماء والتي تطلق يصبح اسمها مطلقة، ينمي الناس اسمها ومهنتها وميزاتها، ليصير اسمها مطلقة بما تعني هذه الكلمة من معان"[1] مقيتة تتحول المرأة معها إلى مهمش محكوم عليه بالنبذ أو الاستغلال.

تستعيد الساردة في موضع آخر، ماضيها ورفضها لتقاليد المجتمع التي تهمش المرأة قائلة "أتذكر منذ سنوات بعيدة حين كنت في عمر الأسئلة، كنت أسأل أمي المتزنة المثقفة الذكية لماذا تقاليدنا ظالمة في بعض جوانها، خاصة للمرأة، وكانت أمي تجيبني بذكاء إن المجتمع سيتطور، وإن هذه التقاليد ستتغير مع الزمن... وكان خيالي يلتهب ويشتعل حماسة، لأفكار مهمة لا أعرفها.

ولكني أحس ببذورها، فأقول لأمي الحكيمة:

ونحن يا أمي لماذا لا نساهم في التطور؟

فيبدأ الجزع يتسلل إلى ملامحها الرصينة الهادئة وتقول:

لا، نحن لن نضحي بأنفسنا.

ولكن كيف سنطلب من الآخرين أن يضحوا؟

[1] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص ص 84-85.

عليك أن تكوني ذكية وحذرة يا ابنتي فليس أصعب من تحدي الأعراف العامة ومن يخالفها يتعرض لأشد العقاب...".[1]

تعرض الكاتبة/ الذات الساردة وتتعرض إلى موقف صدامي مع المجتمع وأعرافه، التي رفضتها ولفظتها سابقا، محاولة مواجهتها ونبذها والتمرد عليها، حتى تخرج وتبتعد عن دائرة التضييق والاستبعاد، لذا أعلنت منذ البداية موقفها الرافض لكل الممارسات الظالمة، وقد منحتها الكتابة السيرية فرصة لتواجه نقائص الواقع الذي تنتمي إليه.

[1] هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، ص ص 08 – 09.

خاتمة

خاتمة:

يتّضح من خلال دراستنا لرواية "**يوميات مطلقة" لهيفاء بيطار**، أنها مشبعة بتمظهرات النسوية التي أسهمت في تشكيل الكتابة الذاتية السيرية لدى الأنثى، حاملة لمواضيعها ومعبِرة عنها وعن مواقفها.

كما توصلنا إلى أن الكاتبة العربية – بصفة عامة – قد وظفت التمثيل السردي للذات كوسيلة لتحقيق غاياتها التعبيرية، فخلقت من خلاله أنماطًا متعددة، زاوجت بين الواقع والتخييل الذاتي، واستطاعت أن توفّق بين الواقع المعيشي للأنثى العربية، وبين تقنيات السرد ما بعد الحداثي، الأمر الذي أتاح لها بناء عوالم سردية محكمة، وتعميق الرؤى والأفكار التي تطرحها.

برزت رواية "**يوميات مطلقة**" كأحد الأعمال المعبرة بصدق عن تجربة المرأة في مجتمعاتنا، حيث جسدت الكاتبة من خلالها شخصية امرأة عانت من القهر والظلم الاجتماعي، وكان ذنبها الوحيد أنها "مطلقة"، رغم ما تتمتع به من مستوى اجتماعي وثقافي.

_استنتجنا من هذا العمل الروائي أن الكتابة النسوية تنبع من تمرد أنثوي على واقع التهميش والإقصاء الذي تفرضه الأعراف والتقاليد، وهو ما يجعل النص صوتا معارضا وسردا مقاوما.

_كما تعرفنا على مفهوم السيرة الذاتية والادب النسوي وقمنا بتحديد المصطلح الذي اختاره النقاد والكتاب بعد تشعب وكثرة المصطلحات التي أطلقت على الادب النسوي منها الادب الأنثوي و الأدب النسائي كذلك ادب المراة ليتفق الأغلبية على مصطلح الادب النسوي في جل كتاباتهم.

_خروج المراة عموما والمراة المطلقة خصوصا من الوحدة والعزلة التي يفرضها عليها المجتمع بمجرد طلاقها وكون الكاتبة هيفاء بيطار مطلقة في الواقع فقد استطاعت إيصال الشعور الحقيقي للمراة المطلقة بطريقة إبداعية وحاولت فضح المركزية الذكورية وتفكيك الرؤية السائدة في المجتمع التقليدي ونبذ الإحساس بالدونية والعجز لدى المراة المكسورة .

_أبرزنا أهم الاختلافات الموجودة بين السيرة الذاتية ومختلف الكتابات الأخرى الشخصية كالمذكرات واليوميات ما يمنح السيرة الذاتية قيمة اكبر عن شبيهاتها.

_استطعنا تفسير عدة مصطلحات أساسية ودققنا في اختيار تعريفات لهذه المصلحات مثل الرواية السيرية والهيمنة الذكورية الانوثة الذكورة كما ركزنا على اهم الفضاءات السردية المفتوحة منها والمغلقة مثل الكنيسة المحكمة الشارع والمرافق اليومية التي كانت تملر عليها يوميا للذهاب الى عيادتها او اثناء ذهابها مع ابنتها لبيت عمها لتنتظر مجيء والد طفلتها لاخذها كما لا ننسى بيت العائلة الذي دارت فيه احداث الرواية الذي تحول الى مكان للعزلة والوحدة بعد الطلاق كما كان بعد ذلك مكانا لبداية جديدة وانطلاقة إبداعية لكتابة اهم رواية أخرجت في السيرة الذاتية النسوية.

_استنتجنا كذلك بأن القوانين الإنسانية هي فقط من اختراع البشر لتنظيم حياتهم الاجتماعية وفرضها على الجميع دون مبررات واضحة لذلك جاءت رواية يوميات مطلقة كردة فعل وكتمرد واضح على هذه القوانين المهينة للمرأة ومكانها في المجتمع.

_كما ارادت الكاتبة بوضوح كسر الطابوهات من خلال الرواية واستعانتها بالتخييل كقناع تتخفى ورائه في بعض الاحداث ونفضت الغبار على عدة قوانين اجبرتها الكنيسة او المجتمع المسيحي عليها.

وفي الختام، لا ندعي أننا أحطنا بجميع جوانب هذا الموضوع، ولا نزعم أننا قدمنا طرحا غير مسبوق، لكننا نرجو أن نكون قد أسهمنا ولو بقدر يسير في إضاءة جانب من جوانب هذا المجال، بما قد يشكّل لبنة أولى أو نواة معرفية يستفيد منها الباحثون مستقبلاً.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **أولا- المصادر**

1. هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، ط2، 2006م.

ثانيا- المراجع:

2. إبراهيم جنداري، القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2001.

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط2 ،2007م.

4. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

5. الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، بيروت، الطبعة 1، 2011م.

6. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ط 1، الجزائر، دار التنوير، 2012.

7. بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 01، 2001.

8. بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

9. بهيجة مصري إدلبي، "السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي"، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

10. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

11. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2004م.

12. حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011م.

13. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

14. خليل الشيخ، السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة، دار أزمنة، ط 01، عمان، 2005م.

15. زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004.

16. زهية بوديا بوثلجة، نساء الجزائر، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002م.

17. سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2000م.

18. سيد محمد السيد قطب وآخرون، أدبيات في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، ط1، 2000م.

19. شرف عبد العزيز، السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لنشر ، لوجمان، دط، مصر.

20. الشريف حبيلة، الرواية، والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

21. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، مطبعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م.

22. صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2003م.

23. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، دط، 2007م.

24. عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، سلسلة عالم المعرفة، ع240، الكويت، 1998.

25. عبد النور إدريس، الكتابة النسائية، مطبعة سجلماسة، المغرب، الطبعة الأولى، سبتمبر، 2004م.

26. فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، دط، 2011م.

27. فريد بن سليمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م.

28. محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والاسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، دط، 1983م.

29. محمد عابد الجابري وآخرين، حوار المشرق والمغرب نصوص إضافية، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، الدار العربية للعلوم، 1990.

30. محمد عبد الغني حسين، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، 1980.

31. ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، عمان، ط1، 2013م.

32. نفيسة الأحرش، كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، دط، 2002م.

33. هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، 2015م.

34. واصل عصام، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2018.

35. وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الأنثوية)، الدار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

- المراجع المترجمة:

36. بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، مراجعة: سحر صبحي عبد الحكيم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.

37. بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

38. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح أبو أصبع، فاروق منصور، مراجعة: عمر الأيوبي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 2014.

39. لوجون فليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994م.

40. ميخائيل باختين، النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، تر: عقبة زيدان، ط01، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2017م.

41. ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

ثالثا- المعاجم:

42. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، لبنان، ط2، 1984.

43. الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مادة عنن من باب العين، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، المجلد 14، 1997.

44. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، مكتبة لبنان بيروت، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

45. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 04، 2004.

رابعا- المجلات:

46. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 03، المجلد 25: 1997.

خامسا- الرسائل والأطروحات:

47. أمينة بنت عبد الرحمان الجبرين المسهر، المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية"، دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، صالح زياد الغامدي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009.

48. بايزيد تعليمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه العلوم في الأب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012م.

49. خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والشكل، ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزى وزو، 2013م.

50. رشا ناصر العلي، الأبعاد الفنية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1900-2005)، دكتوراه في الآداب، ثناء أنس الوجود، جامعة عين شمس، 2002م.

51. رودان أسمر مرعي، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، دكتوراه في اللغة العربية، فاروق مغربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تشرين 2008.

52. عتاب بسيم مشكل السوداني، أدب المرأة منذ ظهور الإسلام في نهاية القرن الأول مجري، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، الكوفة.

53. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، دكتوراه في العلوم تخصص: أدب حيث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014م.

ملاحق

أولا: التعريف بالكاتبة.

التعريف بالروائية:

هيفاء باسيل بيطار قاصة وروائية سورية. تعمل طبيبة اختصاصية في أمراض العيون وجراحتها، وتعمل في مشفى اللاذقية الحكومي وعبادتها الخاصة.

الدكتورة من مواليد مدينة اللاذقية عام 1960 كما أنها عضو جمعية القصة والرواية في سوريا. ولها إنتاج قصصي وروائي غزير.

أعمالها:

- ✓ ورود لن تموت 1992.
- ✓ قصص مهاجر 1993.
- ✓ ضجيح الجسد 1993.
- ✓ غروب وكتابة 1994.
- ✓ يوميات مطلقة 1994.
- ✓ قبو العباسيين 1995.
- ✓ خواطر مقهى رصيف 1995.
- ✓ فضاء كالقفص 1995.
- ✓ أفراح صغيرة، أفراح أخيرة 1996.
- ✓ فل أسود حي 1997.
- ✓ موت البجعة 1997.
- ✓ تمر بجناح وحيد 1998.
- ✓ امرأة من طابقين 1999.
- ✓ الساقطة 2000
- ✓ أيقونة بلا وجه 2000
- ✓ امرأة من هذا العصر 2007.

- ✓ أبواب موارية 2007.
- ✓ كومبارس 1996.
- ✓ عطر الحب.
- ✓ يكفي أن يحبك قلب واحد للتعيش.
- ✓ هوى 2007
- ✓ وجوه من سوريا 2013
- ✓ مطر جاف.
- ✓ جمولة

مجموعتها القصصية الساقطة حازت على جائزة أبي القاسم الشابي عام 2003. روايتها (هوى) تحولت إلى فيلم سينمائي من قبل المؤسسة العامة للسنيما إخراج واحة الراهب. جمعت مقالاتها بعد 2011، في (أن تكون إنسانا).[1]

ثانيا: ملخص الرواية.

يوميات مطلقة هي رواية صغيرة كتبتها هيفاء بيطار خلال يوم واحد تروي من خلالها تجربتها الشخصية تجربة امرأة مسيحية تعيش مرحلة الهجر التي يفرضها النظام الكنسي على الزوجين قبل طلاقهما ، حيث أن الطوائف الكنسية

تحرم الطلاق ولا تعترف بوجوده وتسميه فسخ الزواج و قبل الطلاق الذي يستغرق سنوات وسنوات تجبر الكنيسة الزوجين على قضاء فترة الهجر التي تقارب السبع سنوات للتأكد من قرارهما بالطلاق .

فتسرد لنا الكاتبة فصول حكايتها بعد أن طبعتها على قصاصات وجمعتها في علبة ا لسنين حيث تجعل من هذه العلبة لعبتها السرية ، فتستخرج القصاصة تلو الأخرى وما أن تقوم بوضعها على جبينها حتى تبدأ الأحداث و الذكريات بالظهور أمامها كفيلم سنمائي.

[1] كتاب وكاتبات رصيف 22 ، رصيف، فلسطين.

فتكون البطلة في البداية تائهة فلا هي زوجة ولاهي مطلقة كما أنها أم لطفلة صغيرة يحاول الجميع استعما لها كسلاح ضغط لإقناعها بالعودة إلى صوابها فتكون ضعيفة تائهة و خائفة ومع مرور السنين تكبر لتصبح قوية لأتقدم تنازلات ولا تعترف بتهديد أو ابتزاز. [1]

[1] كتاب وكاتبات رصيف 22 ، رصيف، فلسطين.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية السيرية النسوية	
أولا: مفهوم السيرة الذاتية والأدب النسوي	05
ثانيا: عناصر وخصائص السيرة الذاتية	10
ثالثا: أنواع السيرة الذاتية	14
رابعا: الرواية النسوية العربية ومجابهة العنف الذكوري	16
خامسا: صراع الأنثى مع الرجل في المجتمع	18
الفصل الثاني: السرد الذاتي وتفكيك المركزية الذكورية في رواية "يوميات مطلقة"	
أولا: تحليل عنوان الرواية.	22
ثانيا: العلاقة بين الكاتبة والشخصية والسارد	24
ثالثا: الفضاء السردي	28
رابعا: تمثيل الأنوثة والذكورة (مقاومة الهيمنة الذكورية)	29
خاتمة	34
قائمة المصادر والمراجع	36
ملاحق	42
ملخص	

ملخص:

نحاول في بحثنا المعنون بـ: "**السرد السيرذاتي النسوي وتفكيك المركزية الذكورية رواية يوميات مطلقة لهيفا بيطار أنموذجا**"، الوقوف عند السيرة الذاتية بوصفها خطابا للمكاشفة، ورصد تمثلات الذات النسوية واستراتيجياتها في تقويض السلطة الذكورية والتمرد عليها، معتمدين في ذلك على معطيات المقاربة الثقافية التي تفكك الخطابات والبنى الخفية، ووفق ذلك قسمنا البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة، **الفصل الأول** جاء بعنوان: "**الرواية السيرية النسوية**"، تطرقنا فيه إلى مفهوم السيرة الذاتية وأهم عناصرها وخصائصها، كما أشرنا إلى الأنواع القريبة منها مثل: اليوميات، المذكرات، الاعترافات، أما **الفصل الثاني** فكان بعنوان: **الخطاب السيري النسوي وتقويض المركزية الذكورية في رواية يوميات مطلقة** "، تناولنا فيه تحليل عنوان الرواية، ثم العلاقة بين الكاتبة والشخصية والسارد، والفضاء السردي، وأخيرا تمثيل الأنوثة والذكورة.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية – الرواية السيرية –الهيمنة الذكورية – الأنوثة والذكورة – يوميات مطلقة.

Abstract:

In our research, entitled "Feminist Autobiographical Narrative and the Deconstruction of Male Centrality: The Novel "Diary of a Divorcee" by Haifa Bitar as a Model," we attempt to examine autobiography as a discourse of disclosure, and to monitor representations of the female self and its strategies for undermining and rebelling against male authority, relying on the data of the cultural approach that deconstructs hidden discourses and structures. Accordingly, we divided the research into two chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first chapter, entitled "The Feminist Autobiographical Novel," addressed the concept of autobiography, its most important elements, and characteristics. We also noted related genres, such as diaries, memoirs, and confessions. The second chapter, entitled "Feminist Autobiographical Discourse and the Deconstruction of Male Centrality in the Novel "Diary of a Divorcee," analyzed the novel's title, followed by the relationship between the writer, the character, and the narrator, the narrative space, and finally, the representation of femininity and masculinity.

Keywords: Autobiography - Biographical Novel - Male Dominance - Femininity and Masculinity - Diary of a Divorcee.

تم بحمد الله