

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل : م أ ع / 329 / 2014

صورة الرجل في الرواية النسائية العربية رواية "أبواب حوارية" 1 "هيفاء بيطار" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

تحت إشراف الأستاذة:

بوقرومة حكيم

من إعداد الطالبة :

❖ سعودي بدرية

تاريخ المناقشة : 2016/05/17

لجنة المناقشة:

- | | |
|-----------------|--------|
| 1- بولط حياة | رئيسا |
| 2- بوقرومة حكيم | مشرفا |
| 3- قطوش نورة | ممتحنا |

السنة الجامعية : 2015 - 2016 م / 1436 - 1437 هـ

شكر وتقدير

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

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي والقائل في محكم تنزيله

{و لئن شكرتم لأزيدنكم} (الآية 07 - سورة إبراهيم)

﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﴾

في البداية أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

سواء من قريب أو من بعيد، كما يشرفني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير

إلى الأستاذة المشرفة "حكيمة بوقرومة" التي لم تبخل عليّ بنصائحها القيمة

التي مهدت لي الطريق لإتمام هذا البحث، و لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان

إلى كل أساتذتي في قسم اللغة العربية والأدب.

و أخص بالذكر الأستاذة "قطوش"

حياتنا ألم، يغطيها أمل.

يحققها عمل، ينهيها أجل.

ولكل امرئ جزاء بما عمل.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وعرفان
أ-د	مقدمة
6	مدخل
الفصل الأول: الكتابة النسائية إشكالية المصطلح والنشأة	
15	1_ إشكالية المصطلح " النسائي - النسوي - الأنثوي "
15	أ - الأدب النسائي
19	ب - الأدب النسوي
21	ت - الأدب الأنثوي
25	2_ الأدب النسائي بين الرفض والقبول
26	أ - الموقف المعارض للكتابة النسائية
30	ب - الموقف المؤيد للكتابة النسائية
33	3_ نشأة الرواية النسائية واتجاهاتها
33	أ - نشأة الرواية النسائية العربية
38	ب - اتجاهات الرواية النسائية العربية
الفصل الثاني: صورة الرجل في رواية "أبواب مواربة "	
44	أولاً: الصورة المصطلح والمفهوم
44	1_ مفهوم الصورة
44	أ - لغة
45	ب - اصطلاحا
46	2_ الصورة في الدراسات المقارنة والثقافية
50	ثانياً: تجليات الرجل في رواية "أبواب مواربة "
52	1-الرجل العنيف
59	2-الرجل الخائن

63	3-الرجل الحبيب الزائف
64	4-الرجل الشهواني
67	5-الرجل المادي
70	6-الرجل المستغل
72	7-الرجل العاجز
78	الخاتمة
82	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص الدراسة

مقدمة

لفت الأدب النسائي العربي انتباه الباحثين والنقاد بشدة لما يمتلكه من مقومات حديثة استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسائي في المشهد الثقافي و لهذا فتحت الروائية/الكاتبة مسألة وجودها على الساحة الإبداعية بدءًا من مسألة جنسيتها في رصد الرجل لإبداعها في زخم تداولته أقلام المبدعين/ الروائيين لتطرح وعي هذه الكتابة في نصوصها الحائرة التي تشظت فيها الذات الأنثوية عبر مواضيع حساسة لا يستصيغها الكاتب/المبدع بقلمه لعدم وعيه بأنثاه.

و حتمًا فالرواية هي محور العلاقات بين الذات و العالم، بين الواقع و الحلم، ولهذا فالنص النسائي سيشارك الآخر همومه الاجتماعية و الإنسانية و السياسية، و هي بهذا الخطاب الأنثوي تؤسس لاستراتيجية الخصوصية بالنظر إلى لغته و أسلوبه و موضوعاته و إيديولوجيته، و هذا لا يعني طبعًا النظر إلى النص النسائي من باب ضيق، بل كمجال إبداعي أنتجته ذات مختلفة، و هذا الاختلاف لا يعزو إلى نقص ذاتي بل إلى رؤيا و وعي مختلفين و مكملين في ذات الوقت لرؤيا الآخر.

و قد وقع اختياري على هذا العمل (أبواب مواربة) للكاتبة هيفاء بيطار لتكون موضوعا للدراسة محاولة بذلك الكشف عن خصوصيات الكتابة النسائية من خلاله، و اختياري لهذا الموضوع يعود لحداثته بالدرجة الأولى، و بالإضافة إلى غموض و هلامية مصطلح الكتابة النسائية عند الباحثين فكان بحثي هذا ضربًا من المغامرة وذلك لقلة الدراسات حوله سواء كانت دراسة نظرية أم دراسة تطبيقية، و من الأسباب التي دعنتي أيضا للبحث في هذا الموضوع هو رغبتني في إثراء الرصيد العلمي و المعرفي حول الأدب النسائي، وإثراء المكتبة الجامعية فيما يخص الأبحاث الحديثة حول الموضوع، و كذلك إعجابي بطريقة الكاتبة هيفاء بيطار التي أثبتت عن جدارة تفوقها في الإبداع الروائي و كذلك لا تنفي الأسباب العلمية و المعرفية.

و لعل قيمة هذا الطرح و مكانته المعرفية تتأسس من خلال بنية التسمية في حد ذاتها

و إشكالية المصطلح النسائي و خلفياته الحضارية المختلفة و أشكال ظهورها في النص النسائي، إذ يقف النقاد من الأدب النسائي موقفين: منهم من يرفض تسمية "الكتابة النسائية" بدعوى أن الأدب واحد لا يقبل التصنيف بناءً على معايير خارجية غريبة عن كينونته و بعضهم يرى بمبدأ التقسيم (الكتابة)، و هذا ما يجعلنا نطرح إشكاليات عدة من هذا الباب، أولها:

- هل هذا التقسيم لفعل الكتابة (الإبداعية) و الذي يقتصر على مصطلحي الأدب الرجالي/النسائي بقي سجين التعامل اللّهي مع المرأة باعتبارها كائناً يأتي في المكانة الثانية من حيث الوجود الإنساني؟
 - هل الكتابة فعل تحرري، أم هي ارتحال دائم في فهم و وعي الرجل المختلف؟
 - كيف كانت الكتابة النسائية وسيلة لاستعادة الهوية والالتحام بلغة الأم؟
 - كيف عبرت المرأة (الكاتبة) بأسلوب مغاير لأسلوب الرجل من آهاتها وتظلماتها؟
 - كيف استطاعت المرأة (الكاتبة) أن توظف اللغة لتبوح بحميمية عن مشاعرها وتعترف بعالمها الداخلي؟
 - كيف صورت الكاتبة "هيفاء بيطار" الرجل في رواياتها، وما الدافع الى ذلك ؟
- و اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد الى وصف الظاهرة المدروسة وصفا دقيقا، ثم تحليلها وفقا لما يخدم طبيعة الموضوع .
- و للرد على السجالات المطروحة اعتمدت على خطة بحث مؤطرة بمقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، أما المدخل فقد خصص للحديث عن المرأة بين الكتابة و الهيمنة الذكورية، ذلك أن المرأة كانت و لا زالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية(الرجل/المرأة) على المستويين الإنتاجي و الثقافي، و أما الفصل الأول فقد جاء موسوماً ب: الكتابة النسائية إشكالية المصطلح و النشأة، وتطرق في إشكالية المصطلح و النشأة إلى إشكالية المصطلح (النسوي، النسائي، الأنثوي)، ثم المصطلح بين الرفض و القبول، ثم تطرقت إلى نشأة الرواية النسائية العربية و اتجاهاتها.

و جاء الفصل الثاني موسومًا ب: صورة الرجل في رواية (أبواب موارية) وتطرقت فيه إلى تحديد المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للصورة، ثم الصورة في الدراسات الثقافية والمقارنة، لأننقل بعدها إلى عرض صور الرجل في الرواية "أبواب موارية" و ختمت بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدراسة المتوصل إليها.

و قد كان الهدف من وراء هذه الدراسة هو إبراز جانب من الكتابة النسوية خاصة ما تعلق بعلاقة المرأة بالرجل، و تحديد الشكل الذي اعتمدته الروائية في رسم ملامح هذا الرجل.

وما كان لهذا البحث أن يستقيم سوقه لولا اتكائي على عدة مؤسسة مستعينة في مقدمتها؛ برواية "أبواب موارية" لهيفاء بيطار، باعتبارها المصدر الأساسي الذي تتبع منه مادة البحث، إلى جانب مجموعة من المصادر و المراجع المتفاوت حضورها حسب مستحقات الدراسة و فصولها، نذكر منها بعض الكتب المتعلقة بالجانب النظري مثل: النسوية في الثقافة و الإبداع للدكتور حسين المناصرة، وتمرد الأنثى في رواية المرأة العربية لنزيه أبو نضال، و المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف) لرشيدة بن مسعودة و غيرها من المراجع التي خدمت الموضوع، إلى جانب بعض الكتب التي تخدم الجانب التطبيقي مثل: السردية العربية الحديثة لعبد الله إبراهيم و دليل الناقد الأدبي لسعد البازعي و ميجان الرويلي...

...وغيرها من الكتب التي أسهمت بطريقة مباشرة في إضاءة طريق البحث، فكانت بمثابة شموع أنارت درب الدراسة، و مفاتيح ساعدت في فك مستغلقاتها.

و ينبغي أن أشير إلى أن مسؤولية البحث تفرض جهدًا و صبرًا و تحملاً للصعوبات التي تعترض سبيل الباحث مهما كانت، وأنا كباحثة لم أنج من هذه الصعوبات وتمثل ذلك في ضيق المدة المخصصة لإنجاز هذا العمل ، فقد كان ذلك عائقًا حال بيني و بين التوسع في البحث، و كذا التطرق إلى بعض الجوانب الهامة فيه، إلى جانب ندرة بعض المراجع

التي تخدم الموضوع و قلة الدراسات حوله، غير أن الشيء الذي لا يمكننا إنكاره أن هذه الصعوبات هي من تنمي البحث و تمكن الباحث من الوصول إلى النتائج التي رسمها و تحقق المتعة و اللذة التي كان يطمح إليها .

وفي الختام فإنني أجد لزاماً عليّ أن أجزّي بأعظم الشكر و أوفاه للأستاذة المشرفة على هذه المذكرة الأستاذة "بو قرومة حكيمة"، التي لا أجد ما يكافئ صنيعها معي؛ إذ تعجز الكلمات أمام معروفها، فقد غمرتني بعطفها، و رعتني بكرمها، ومنحتني وقتها و علمها و جهدها في متابعة دقيقة لكل جزئية من جزئيات البحث، و وقفت معي موقف المشرف الحصيف الحريص الذي يرغب أن يخرج البحث في أكمل وجه، و أتم صورة في تواضع العلماء، وأدب الفضلاء فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر و التقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تجشّمهم عناء قراءة هذه المذكرة، و مناقشتها، سائلة الله -عز و جل- أن يجزيهم عني خير الجزاء، وأن ينفعني بآرائهم و توجيهاتهم.

و في الأخير آمل أن يكون بحثي هذا قد أسهم و لو إسهاماً متواضعاً في خدمة النقد العربي الحديث، و في إضاءة و لو جانب بسيط من جوانب الأدب النسوي، راجيةً من المولى عز و جل السداد و التوفيق، فإن وفقت فتلك غايتي و مقصدي، و إن قصرت فذلك كل ما أمكنني و حسبي الله ربّ العالمين.

المرأة بين الكتابة والهيمنة الذكورية:

لقد استطاعت المرأة الدخول في كل مجالات الحياة العامة : سياسية، قضائية وفقهية تعليمية وروائية، شعر ونثر خاصة بعد أن حطمت جميع أشكال الجمود والتحجر الذي فرضه عليها التاريخ متجاوزة بذلك قيود الأعراف والتقاليد البالية التي كانت راسخة في عقول الشعوب منذ القديم فلطالما عانت المرأة قهر شعوبها، فإلى جانب ما لاقتته من عذاب فإن هؤلاء الشعوب، وتحديدًا رجالها، قد سلبوها حقها، وتحدثوا بلسانها، وصفقوا لأنفسهم بسبب نجاحهم الذي نسبوه لأنفسهم، فأصبحوا بذلك هم الذين يخلقون الأنثى وليس من حقها مشاهدة كيفية خلقها، فهي « الأقدر على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية، وكشف عوالمه المتقلبة، ومعاناتها التاريخية»⁽¹⁾

وهكذا كسرت المرأة جدار الصمت، وانطلق الصوت النسائي، فأثبتت مقدرتها على فعل الكتابة، وأنها ليست مجرد جسد، بل هي عقل مبدع خلاق، يعرف جميع حقوق الكتابة ويتقنها وأول ما بدأت المرأة بالكتابة نظمت شعرا، فكان غرض الرثاء هو أول غرض تطرقه المرأة في إنتاجها الشعري ولأن شغف هذه الكتابة قد زاد عندها، فإن ذلك جعل منتجوها الشعري يتزايد، خاصة بعد مشاركتها في مناسبات مختلفة من مجريات الحياة وبالتالي زيادة وتعدد الأغراض الشعرية، والدليل على ذلك هو تلك الكتب القديمة التي تضمنت أشعارا مختلفة لعدد الشعراء اللواتي أبدعن في فن الشعر مثلما نجد عند "ابن طيفور" في كتابه "بلاغات النساء" وهي أشعار قيلت على ألسنة نساء، إضافة إلى كتاب "أشعار النساء" لصاحبه "المرزباني"، الذي أورد فيه ثمان وثلاثين شاعرة أغلبهن لا ذكر لأسمائهن في الكتب المطبوعة، دون أن ننسى كتاب "نزهة الجلساء في أشعار النساء" "للسيوطي" الذي ضم مواضيع مختلفة لأربعين شاعرة، كما لا نستبعد ما جاء في مؤلفات أخرى "كالأغاني للأصفهاني" وبعض المختارات الشعرية.

¹ نزيه أبو نضال، تمرد الانثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا، الرواية النسوية العربية، ط1، دار فارس، الأردن، 2004، ص: 11

وهكذا أثبتت المرأة منذ القديم أن الأدب لم يكن وقفاً على الرجال دون النساء وأنها "خير مثال، يحتدى بها في قوة البيان وفصاحة اللسان" ⁽¹⁾، غير أنه مع مرور الوقت وزيادة وعي النساء لأهمية الكتابة، ودورها الفعال في منحهن الحرية التي افتقدنها وسط الشعوب المتخلفة، فإن شغف كتابة المرأة خاصة في الآونة الأخيرة قد زاد وأصبح مثار اهتمام النساء، ما جعلها تتناول كل القضايا المرتبطة بها على جميع المستويات خاصة بعد ظهور المنظمات الحقوقية التي تطالب بحرياتها. "لقد كان ادب المرأة رسالة مقاومة ودفاع ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي وساهم في تمزيق النفاق الاجتماعي وفضح الازدواجية التي تعرقل المرأة المبدعة وتحد من عطائها" ⁽²⁾ فكانت مسيرة الأدب حافلة بأدبيات لهن نتاج متميز وبرزت شاعرات عربيات أصيلات أبدعن في نظم الشعر بسبب دخولهن التعليم العالي فاتسعت نافذة بصرهن على المدى الواسع والأفق الرحب، واستطعن أن يعبرن عن شعورهن تجاه الحياة والكون والأمور السياسية الاجتماعية مجسداً 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 عنيفة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الانحطاط.

ثم ظهرت "مي زيادة" التي كتبت النثر والنقد والمقالات، والرسائل والأشعار، وكانت متميزة وسباقة في دخول عالم الرجال والمجالس الأدبية، ففتحت بيتاً مجلساً أدبياً واختلطت بالرجال والأدباء، وناقشت معهم الأمور الأدبية والفنية والسياسية، وأسماء أخرى كثيرة ساهمت في التطور الأدبي، فالمرأة إذن كتبت، وألفت، وقامت بوظيفتها الاجتماعية أيضاً

¹ محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعها بالجماميز، مصر، 1983، ص: 10
² نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر، (النشأة أسئلة الكتابة في الجزائر)، أعمال الملتقى الوطني، يومي 28/29 ماي، 2013، ص: 89.

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. فتكون المرأة بذلك قد أظهرت "مقاومتها من خلال إصرارها على الكتابة برغم ما يفرض عليها من حصار اجتماعي ونفسي".⁽¹⁾

ومن هنا علمت المرأة يقينا أنها بدأت بلا شك في خوض معركتها مع الرجل وأنها بذلك قد رسمت خطها الأول في ميدان ظل - لفترة طويلة - حكرا على الرجل، ذلك هو ميدان الكتابة، فالقول بالدخول السهل للنساء إلى مجال الكتابة سواء كانت إبداعية أو غير إبداعية هو قول مبالغ فهو، فإلى جانب ما لا يقينه من أنواع التثبيط والنقد، فقد واجهن صعوبة أكبر فالرجل هو صانع التاريخ، والمتصرف به، وهو أيضا الراسم لحدوده وملامحه، تلك الملامح التي تحمل في كل تفاصيلها أشباها ذكورية خالصة، هذا على الرغم من أن "شواهد التاريخ وشهاداته تشير إلى حق أصلي أنثوي من جهة، وإلى استلاب مستمر وجماعي من جهة ثانية، وتؤكد شهادات النساء أنفسهن على أن الديانات السماوية قد كرمت المرأة وأعطتها حقها، غير أن الثقافة والتاريخ قد بخسها هذا الحق".⁽²⁾

لم تجد المرأة سبيلا للخروج من هذا الحصار الذي فرض عليها، إلا عن طريق الكتابة فقررت أن تفجر قدراتها الإبداعية لأنها حملت فوق طاقتها الكثير، والانفجار يكون بسبب أن الرجل لم يفكر فيما تريده الأنثى، بل فكر فيما يريده هو فحسب مستعملا بذلك جميع أشكال وأساليب السيطرة والهيمنة، فطلبت أن تؤدي واجباتها الإنسانية ندا للرجل الذي رفض الولوج أو الدخول في تلك المساحات من الكتابة التي تتناول قضايا المرأة وتهتم بتجسيد مختلف التفاصيل الدقيقة والمهمشة التي كانت ولا زالت تحياها المرأة في المجتمعات الذكورية المتسلطة، فكان لا بد للمرأة أن تتصدى لهذا التغيب، وأن تقضي على ذلك الموقف السلبي للرجل الذي يرفض مشاركة المرأة في الابداع بعدما كانت تؤدي دور الضحية التي لا تجد

¹ فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، 2011، ص: 35.

² عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 17.

حلا في مجتمع قاهر، لا ملاذ منه سوى الهروب أو التعايش مع قهره وحرمانه، 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، فكانها 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" ⁽¹⁾. بمعنى أن المرأة في نظره "لا عقل لها، وأن حياة المرأة أينما كانت وحيثما وجدت ما هي إلا سلسلة أهواء متتابعة وتقلبات صيبانية تافهة، وبعد كل الخطوات التي خطتها إلى الأمام، رغم العراقيل والدهنيات التي تتعثر عليها ورغم الحواجز التي تصادفها وهي في طريقها إلى إنجاز عملي أو إبداع فكري... نراها بعيدة النظر ثانية المقاصد، مغرقة منفعتها الشخصية في بحر المنفعة العامة" ⁽²⁾.

لقد بقيت المرأة في نظر الرجل مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعميم والمسؤولية ورغم المستوى الثقافي والجامعي الذي يؤهلها لكي تكون لها آراء متحررة، لا لشيء إلا لكونها امرأة، فصفة الأنثوية تشكل قيда للمرأة في بعض الدول العربية على خلاف بلدان أخرى التي تكون فيه المرأة متحررة.

وقد أكد "الغدامي" أن طريق الأنثى لإثبات وجودها لن يكون "إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنثوية تضارع الفحولة وتتافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها (استرجال) وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة" ⁽³⁾، وهذا ما يعني أن هناك

¹ بايزيد فطيمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، اطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودريالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص: 62.

² زهية بوديا بوتلجة، نساء الجزائر، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002، ص: 59.

³ عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص: 55.

وقد كانت فكرة نقص وضعف النساء لدى الرجال مكرسة ومدعمة بالأسطورة القائلة "بأن حواء المرأة الأولى خلقت من ضلع الرجل، ويغذي هذه الأسطورة وذلك الموقف الفكر الذكوري الذي يضيف إلى ضعف المرأة حيلتها وعداوتها للرجل وتغريها به منذ أن جعلته يأكل من تلك الشجرة التي أنزلته من علياء الفردوس إلى عالم الأرض ، كما يربط الفكر الذكوري القدري بين المرأة وابليس، فإبليس في نظرهم يتصل بالمرأة أكثر مما يتصل بالرجل"⁽¹⁾

الكريمة التي تخاطب آدم عليه السلام وحواء معا في قوله تعالى: ﴿١﴾ ﴿٢﴾ ﴿٣﴾ ﴿٤﴾

[illegible]

وجودها عن طريق تحرير الرجل من امتداده الرجولي معلنة أنها "ترفض وجوده الفعلي الحيوي وتجاهد في سلب كيانه الإنساني" ⁽³⁾، فأصبح سلوكها هذا كأنه عقاب متوعد منها

³ سيد محمد السيد قطب وآخرون، أدبيات في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص74.

على ما اقترفه من قبل حين كان يتعامل معها، باعتبارها جسدا مستهلكا فقط، ولم يتعامل معها باعتبارها ذاتا مستقلة وكيانا إنسانيا له حقوقه، وبالتالي تكون علاقة المرأة بشخصية الرجل ليست علاقة التواصل السوي، لكنها علاقة انتقامية غايتها تبشيع الرجل وتشويهه بصورة توحى برغبة عارمة في قتله تأثرا منه وانتقاما منه.

وبذلك فإن معظم مآسي المرأة، حسب رأيها، سببها الرجل، مما يجعلها تتخذ من الكتابة "وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام، فهي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزه بسيولة، فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروح جسدها وتموجاتها".⁽¹⁾

فالعالم الذي يحكمه الرجال حسب رأي الناقدة المرأة يتم من خلاله رؤية النساء على أنهن أشياء، وليس باعتبارهن أفرادا أو ذواتا، " فهي بذلك تستغل أوراقا في كشف الصراع الإنساني، أو في إعلان رأيها تجاه الرجل، وتجاه ذاتها".⁽²⁾

في حين يرى الناقد الرجل أن " قهر الرجل للمرأة هو صورة من انقهاره هو في مجتمع قاهر، فالرؤية النسائية لعلاقة المرأة بالرجل ترتبط ارتباطا وثيقا بالشيئية"⁽³⁾، بمعنى أن المرأة ليست ذاتا، وإنما هي شيء يمتلكه الرجل، فيضعها ضمن ممتلكاته، سلعة يستهلكها ويفرض عليها سطوته، فتضمحل ذاتها ولا تظهر إلا جسدا يستهلكه في إشباع رغباته الجنسية ومجرد كائن عليه التفرغ لعملية الإنجاب فحسب، دون اعتبار لأي حق من الحقوق التي تتساوى بها مع الرجل، وهذا مخالف لرؤية المرأة التي ترى أن كلا الطرفين (المرأة/الرجل) يمارسان مع هذا السلوك.

وقد أدت هذه النظرة الخاطئة للمرأة من طرف الرجل إلى اهتمام الكثير من رجال الفكر والأدب والإصلاح لهذه القضية التي انعكست تدريجيا على واقع الشعوب وآدابها، فنجد

¹ فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص: 34

² سيد محمد السيد قطب وآخرون، أدبيات في أدب المرأة، ص: 74

³ المرجع نفسه، ص: 74

على سبيل المثال: "رفاعة الطهطاوي"، "أحمد فارس الشدياق"، "طه حسين"، "قاسم أمين"، "هدى شعراوي"، وغيرهم من رواد النهضة الحديثة.

فكثير من الدارسين الذين تعرضوا إلى المرأة باعتبارها قضية تاريخية رأوا أن النظر إليها (المرأة) كأداة، جعلها تفرز أشكالا متعددة من التصورات والخطابات التي تحط من قيمة المرأة وتجردها من قدراتها وكفاءاتها، واستبعادها عن مجالات الإبداع والثقافة إمكانيات النماء والعطاء عنها فقط لأنها امرأة، حتى أصبحت الحياة "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".⁽¹⁾

وقد أشارت "سيمون دي بوفوار" إلى أن التمييز بين الرجل والمرأة سببه القيم التي يزرعها المجتمع، فتصبح موروثة اجتماعيا أقرب إلى الطبيعة منه إلى الاكتساب. هذا ويرى "هيجل" أن الفرق بينيما (الرجل والمرأة) راجع إلى العائلة، هذه الأخيرة، يستطيع الإنسان بفضلها تجاوز وضعيته كرجل أو كامرأة، وبسببها كذلك يكون هناك اختلاف جنسي، مما يجعل الرجل يضطهدا ويقمعها.

هذه الفروق التي لطالما حاول الرجل إثباتها، جعلت المرأة تنتشل حقها من قبضة الرجل بواسطة الكلمة والقلم، ولتثبت نفسها في المجتمع على أساس أنها امرأة مثقفة تعرف مالها من حقوق وما عليها من واجبات، ولتؤكد أن العلم والفكر ليس حكرا على الرجل فحسب كما هو سائد لمدة قرون من الزمن، كما سعت لكشف ممارساته ضد المرأة التي تقضي إلى تهميشها ومسح هويتها وكيانها وسط مجتمع ذكوري يسعى دائما إلى قهرها من خلال إسكاتها، فالرجل يعتبر نفسه "صاحب القلم، وهو المؤسس لوجوده واقترب المرأة من

¹ خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: آمنة بلعل، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص: 38.

هذه الآلة الكتابية يعني اقتحامها لمملكة الرجل، وهو اقتحام أنثوي يصعب مواجهته، لذا حرص الرجل على إسكات المرأة⁽¹⁾، ذلك أن القلم بالنسبة له رمز يعتز به، ولا يمكن للمرأة المساس به أو التعدي عليه.

وهكذا حاولت المرأة الكاتبة إعادة الاعتبار لجنسهن بصفتهن إنسانا له روح وجسد، وذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم والإستلاب الذي تتعرض له، فسعت جاهدة لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع، تغادر بها لعبة التخفي والتواري خلف أسوار الاستسلام للشروط التسلط، فهي ترفض حياة الذل وجاهزية الغلبة الذكورية، مستعملة اللغة كنظام للتواصل فاللغة بالنسبة لها مجال وحقل كبير وواسع لتفريغ وصب الكبت، وكلما ما يختزنه القلب من آلام وأحزان، والمرأة باستعمالها اللغة سهّل عليها تحقيق رغبتها ومتعتها وذلك بالتلاعب والتحدي والتمرد.

¹ أمينة بنت عبد الرحمان الجبرين المسهر، المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية"، أطروحة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: صالح زياد الغامدي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009، ص: 33.

الفصل الأول

الكتابة النسائية إشكالية المصطلح والنشأة

1- إشكالية المصطلح « النسائي- النسوي - الأنثوي » :

أ- الأدب النسائي

ب- الادب النسوي

ج- الأدب الأنثوي

2- المصطلح بين الرفض والقبول :

أ- الموقف المعارض للكتابة النسائية

ب- الموقف المؤيد للكتابة النسائية

3- نشأة الرواية النسائية العربية واتجاهاتها:

أ- نشأة الرواية العربية

ب- اتجاهات الرواية النسائية العربية

1- إشكالية المصطلح: « النسائي - النسوي - الأنثوي »

إن قضية ضبط المصطلح وتحديد مفهومه، من القضايا الجوهرية التي تثير إشكالات عدّة في النقد الأدبي لا سيما العربي منه، فالغموض قد طال المصطلح، مما أدى إلى تضارب الآراء وتعدددها.

ولقد أدى الاختلاف في تحديد المصطلح النسائي وتداخل المفاهيم في ظل غياب البعد النظري المصاحب لها دورا جوهريا في تعميق الإشكال، مما زاد الأمر غموضا ولبسا فظهرت على إثر ذلك مصطلحات عدة منها: أدب المرأة، أدب الحريم، أدب الأظافر الطويلة، الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب المؤنث،... إلخ.

وأيا كانت التسمية فقد دخلت « حقل التداول الثقافي العربي والنقدي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي »⁽¹⁾، وهنا تجدر الإشارة إلى أن المصطلح إما أنه لم يأخذ النصيب الكافي من الدراسة أو تم تجاهله بتاتا، ومع نهاية التسعينيات، وبداية القرن الحادي والعشرين، بدأ المصطلح يدخل حيز الدراسة بشكل أشمل وأوسع وظهرت في الساحة الثقافية والنقدية مجموعة من الأبحاث والدراسات، أخذت من الأدب الذي تنتجه المرأة بالتحديد موضوعا للدراسة والتمحيص.

وأول مشكلة واجهت النقاد في الساحة الأدبية هي: « قضية المصطلح التي يمكن من خلالها تصنيف هذه الكتابات، حيث لم يكن هناك اتفاق على المصطلح، إلى جانب الغياب المسبق للمرجعيات النظرية لها، الأمر الذي يجعلها مجرد آراء تقتقر إلى الموضوعية ولا تخضع لتحديد علمي مبني على قاعدة نظرية ينطلق منها ويستأنس بها لتأكيداتها، فهي تظل

¹ مفيد نجم: الأدب النسوي، "إشكالية المصطلح"، مجلة علامات، المغرب، ج 57، م 15، النادي الأدبي الثقافي، سبتمبر

مجرد آراء متفرقة ومعظمها ترتبط بخلفيات إيديولوجية يقترب المصطلح فيها بنوع الجنس⁽¹⁾»

وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولاً كبيراً في اللقاءات والملتقيات الأدبية إلا أنه: «لا يزال غامضاً ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية»⁽²⁾.

وسنتناول هنا أكثر المصطلحات تداولاً في النقد العربي وهي: النسائي - النسوي - المؤنث.

أ) الأدب النسائي:

إن الاقتراب من مفهوم الأدب النسائي يستدعي طرح بعض الآراء التي تناولت المصطلح ومنها: الكاتبة "يمنى العيد" التي تستعمل مصطلح الأدب النسائي ولكن بعيداً عن الإشكالية المطروحة، فهي ترى أن المصطلح وليد النتاج الأدبي الوفير للمرأة، وهذا يعيد للمرأة مكانتها واعتبارها وليس من باب الثنائية الجنسية: «إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي و ليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي - ذكوري»⁽³⁾.

والأدب النسائي عند الباحث (فاكت): «هو الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي نلمح فيه الأكلشيهات الكتابية»⁽⁴⁾.

كما تشكل هذا المصطلح (نسائي) في ضوء قيمته الإنسانية و الإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية كما يعبر عنه البعض، وهو ما تعبر عنه حمدة خميس بقولها: «إن أدب المرأة - واقعا ومصطلحا - ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ إنه

¹ سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2014 / 2013، ص: 8

² نزيه أبو نضال، تمرد الانثى في رواية المرأة العربية، ص: 276

³ يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، دار الرابي، بيروت، لبنان، 2011، ص: 137 .

⁴ أحلام معمر، اشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، يومي: 09/10/2011، ص: 01.

يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه ويتكامل معه « (1).

ومن جهة أخرى يتساءل الباحث المغربي (محمد معتصم) في كتابه المرأة والسرد عن الإشكالية التي يثيرها مصطلح الكتابة النسائية ولعل هذه أبرز الإشكالات التي قد يثيرها مصطلح الكتابة النسائية حسب رأيه إذ يقول : « في كتاب " المرأة والسرد " حاولت الخروج من الإشكالية المتأهة ، هل هناك كتابة نسائية ، وإذا ما كانت ألا يكون الأمر قائما على نوع من التمييز الجنسي ؟ وعمدت مباشرة الى اختيار واضح يتمثل في وجود كتابة نسائية رغم كل الاعتراضات ، وكل التبريرات التي لم تر فيها ما قنع الدارس عليما وأديبا « (2).

كما ترى الباحثة "فاطمة كدو" في كتابها "الخطاب النسائي ولغة الاختلاف" بأن خطاب المرأة يتقدم لنا: « كمؤسس لحركة جدلية مستمرة بين الغياب والحضور بين المعلن والمسكوت عنه، وهو ما يؤشر على تبني منظور جديد للغة ترتبط من خلالها توليد المعنى من خلال تعارض الثنائيات » (3).

وتصبح فاعلية درس الخطاب النسائي كامنة في: « قدرته على تأسيس نوع جديد من الكتابة: كتابة الوعي الضدي التي تطرح السؤال على نفسها في الوقت الذي تطرحه على غيرها إنها كتابة الأزمة، وكتابة الإشكالية، والكتابة التي لا تبدأ من اليقين والإذعان، بل تبدأ من السؤال، من لحظة الشك نفسها، وما حولها (...) وهي حين تبدأ بسؤال الهوية، تؤسس لسؤال الوجود، فسؤالها القائل: من أكون؟ هو مقدمة لتحديد قدرتها على الإجابة عن السؤال القائل: ماذا يمكن أن أفعل في هذا الوجود ؟ « (4).

¹ أحلام معمري، إشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، ص: 04.

² نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة)، ص: 71.

³ فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، دت، ص: 73.

⁴ سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس لأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص: 50 .

وقد جاءت نظرية الكتابة النسائية مؤخرًا مغيرة للزمكانية التي انتشرت فيها سلطة النظريات النقدية الحديثة التي دعت إلى قتل المؤلف (الكاتب)، لأجل إحياء النص واعتباره بما فيه من سياقات وعلامات وتكوينات لغوية، وشكلية، ومعنوية الوسيلة والغاية للنقد الجديد. مما جعل من الكتابة الإبداعية: «نصوصًا لها استقلاليتها الذاتية، بمعنى انفصالها عن عالمها الحميمي الذاتي (الكاتب) والموضوعي المرجعي (المجتمع والتاريخي)»⁽¹⁾.
لقد كسر نص المرأة جدار الصمت بكل تأكيد، وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل وجاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبته وكبلت سرده، لا على أساس التجاوز والاختراق فحسب، بل والمصالحة والتفاهم والتعاون المتنوع المتكامل..

ويقف الباحث (الأخضر السائح) مع الأدب النسائي ويحدد أهم خصوصياته عندما يوضحها بأنها ما تكتبه المرأة المبدعة مستسلمة لغواية اللغة وسحر اللفظة، وتعتني فيه بأدق التفاصيل المهمشة في الأدب الرجالي، بعيدًا عن القضايا التحريرية التي تشغل الحركة النسوية في الغرب، فيقول: «لما كانت عناية المرأة، أثناء العملية السردية تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى، والنقاط الدقائق المهمشة، باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة، يخضع لخصوصية جنسها، وتكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز، بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل، بمنظور الأنثى...»⁽²⁾ حيث تولد لدى المرأة الكاتبة نمط أسلوب، عُدَّ من خصوصياتها، تمثل في توليد الأساليب والأنساق الجديدة، وفق لغة دافئة موحية، وتشكيل لغوي فريد يأخذ أسبابه من خزان الإحساس، وقاموس الحواس، ونبض الجسد وهمس الخاطر، وحديث الروح وما اختزنته الذاكرة النسائية واللاوعي الأنثوي في تشكيلها الممتد.

¹ حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2008، ص: 1

² الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012 ص: 6.

ولعل مرونة السرد عند المرأة، قد يذهب بها : « صوب الاسترسال والتكثيف الشعري في كثير من الأحيان تستسلم معه إلى غواية اللغة، وسحر اللفظة، وزئبقية الصورة، فتتحت نصها القريب من ذاتها ومن جسدها وتطبع ببصمتها، لتبقى فيها عبق الأنوثة، وجاذبيتها التي يخطئها السرد الذكوري لا محالة» (1).

ب) الأدب النسوي:

أعتقد أن مصطلح الأدب النسوي يرتبط لا محالة بالنسوية في الفكر الأوربي الذي له اتجاهات ورواد ونظرية خاصة به ومثل هذا الأدب غير موجود عندنا إلا أنه يعد من أكثر المصطلحات شيوعاً، ربما لأنه ظهر في وقت كانت المرأة ما تزال تعاني من وطأة، المجتمع الذكوري، ويكتسب هذا المصطلح مشروعيته النقدية عند بعضهم انطلاقاً من المواضيع التي يطرحها وتكون خاصة بالمرأة ومشكلاتها

يشير مصطلح الأدب النسوي الى « ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي مقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية » (2)

في حين تعرفه " ماري ايجيلتون " بأنه: « الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيداً عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب بعصور طويلة خلت » (3) أي ان الأدب النسوي هو الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو الأدب الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة .

ويحدد الباحث " حسين مناصرة " مفهوم الكتابة النسوية بوصفها: « مصطلحاً جديداً، لافتاً للنظر، له طبيعة جمالية تتبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية. فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية

¹ الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، ص: 7 .

² فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص: 22.

³ ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص: 3.

فقد كانت تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له يبعدها عن ضياء العلم والحرية، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلا لأي حق من حقوق الإنسان ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريرها علت بها الأصوات فوق المنابر، وفي صفحات الكتب في الشام وفي مصر، وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة، فإذا مضت في خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات وإذا بها تجد قلمها لتصور حياتها وآلامها»⁽¹⁾ فالباحث هنا يرى أن مع ظهور مصطلح النسوية خرجت المرأة من حياة العبودية التي وضعها فيها الرجل إلى حياة العلم والمعرفة والتحرر من قيود المجتمع التي كبلتها لفترة من الزمن .

وتطرح الدكتورة " شرين أبو النجا" في كتابها " نسائي ام نسوي" اشكالية التمييز بين المفهومين من العنوان، وهي «تطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، ولهذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي / أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي / أي جنس بيولوجي»⁽²⁾ .

ويصر الناقد" نزيه أبو نضال" على وجود الأدب النسوي لكنه لا يقتصر على كتابات المرأة بل أيضا على ما يكتبه الرجل، ويحدد المعايير الواجب توفرها في الرواية النسوية حتى نطلق عليها مصطلح النسوية: «إن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبها امرأة، بل لا بد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري *، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي، ومن هنا فإن الكثير من الإبداع الروائي الذي كتبه المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية»⁽³⁾ والكلام ذاته يعيده في كتابه "حدائق الأنثى"

¹ حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص:6

² نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة)، ص: 12

*الجندري: legendre هو مصطلح نقدي إجتماعي يعني الهوية الجنسية القائمة على أساس النوع البيولوجي.

³ نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، ص: 11 .

ووفق هذا الرأي: « تسقط بعض الروايات التي كتبتها النساء من خانة الأدب النسوي مثل: روايات "يسمينه صالح" (بحر الصمت) و (وطن من زجاج) ورواية "حسية موساوي" (حلم على الضفاف) كونها لا تحمل قضايا تخص المرأة بالتحديد، رغم أن أبرز شخصياتها من النساء، وربما الاستثناء الأكبر الذي يدخل في هذا التصنيف روايات "فضيلة الفاروق" التي وقفت في مواجهة المد القومي للرجل كيفما كانت صفته أبا، أو أخا، أو زوجا... فروايات "فضيلة الفاروق" مسكونة بهاجس التطرق لقضايا المرأة كيفما كانت، وأيضا رواية "فاطمة العقون" (رجل وثلاث نساء) كذلك رواية (النغم والشارد) و (الشاذ) لربيعه مراح إلى جانب (أصابع الاتهام) لجميلة زنير » ⁽¹⁾.

أما الأدب النسوي عند "هيلين سيكسون" فهو: « ادب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها - مثلا - البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة، ولكي يتحقق مثل هذا الادب الابداعي ذي اللغة الخاصة لابد لها من أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف » ⁽²⁾ وإذا كانت "سيكسون" تشير في تحديدها لمفهوم الادب النسوي الى اللغة الخاصة بالمرأة فإن هذا ما تبتعد عنه "إلين مور" التي تعرف الأدب النسوي على انه: « الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت الى ظهور اعمال أدبية جديدة، اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث » ⁽³⁾

ج) الأدب الأنثوي:

تعرف "سارة جامبل" مفهوم الأنوثة بأنه « مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية

¹ سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنياتها السردية وموضوعاتها، ص: 23.

² ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ص: 04.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

المثالية والانوثة بهذا التعريف نوع من التكرار الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة، ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة «⁽¹⁾ كما تحدد مفهوم الكتابة الأنثوية بأنه: « مصطلح يقتصر استخدامه على نوع من الكتابة النقدية المنسوبة التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات أمثال إيجاري و سيسو و كريستيفا «⁽²⁾.

يثير مصطلح الأدب الأنثوي لدى الباحثة العراقية " نازك الأعرجي " النفور والتوتر فالحديث عن المؤنث حسبها: « يستدعي على الفور وظيفته الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والسلبية»⁽³⁾ فالمصطلح عندها مصدر قلق والحديث عنه لا يخلو من شبهة إيديولوجية، فربما علينا التخلص أولاً من الرواسب التي تؤثت ذاكر المجتمع عبر امتداد أجيال.

مقابل ذلك تعطي بديلاً عنه ويتمثل في مصطلح الكتابة النسوية، الذي ترى بأنه لا يحمل دلالة الضعف والدونية كما يحملها مصطلح الأنثوي، ثم تقر فيما بعد بأن هذا المصطلح بالنسبة للمرأة الكاتبة لم يحقق لها مبتغاها في محاولتها التخلص من دلالاته المرتبطة بالجنس، فالمرأة الكاتبة عندها: « تدرك في قرارة أن ذلك لن يتحقق إلا لفظياً، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي «⁽⁴⁾ فلا يمكن ببساطة إزالة مسلمات وبديهيات ظلت سائدة وما تزال رواسبها ولا يمكن خلخلة ثوابت نشأ عليها المجتمع وترعرع، وحتى وإن كان الواقع الثقافي يقر بوجودها، فهو يظهر ما لا يبطن في واقع الحياة، وهذا السبب الرئيسي الذي جعل المرأة تنفر من هذا المصطلح وهذا التصنيف ككل.

¹ سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص:337.

² المرجع نفسه، ص:313.

³ محمد داود، فوزية بن جليد، كرستين ديتريز، الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي أيام:18/19/نوفمبر، المغرب العربي، 2006، ص: 34.

⁴ المرجع نفسه، ص:35.

وربما أن الكاتبة تدرك جيدا أنه مهما قدمت مصطلحات تبعدها عن النظرة الإيديولوجية للمرأة، ففي الأخير تبقى مصطلحات محكومة بالمعيار ذاته حول جنس المرأة والنظرة المسبقة عنه داخل الوسط والمجتمع الذي تنتمي إليه، إذ لا يمكن التخلص من موروث ترسب في الذاكرة عبر أجيال وربما هذا اليقين في ذهن الناقدة جعل المصطلحات في وعيها تتداخل وتحمل المفهوم، ويتضح ذلك من خلال استخدامها لمصطلح الأنثى في عنوان الكتاب (صوت الأنثى) وهو المصطلح الذي أعلنت رفضه، كما تجعل للأنثى صوتا، وفي الدلالة الجمعية صوت المرأة عورة، ومن جهة تربط هذا الصوت بالشكوى والحديث عن الذات لا غير، ثم ذيلته بعنوان فرعي (دراسات في الكتابة النسوية العربية)، وهو المصطلح الذي تتبناه، في حين استأثرت بمصطلح الأنثى الذي كانت ترفضه سابقا.

كما تحاول "لوسي يعقوب" تقديم مصطلح أدب أنثوي بديلا عن مصطلح أدب نسائي بغية تحريره من التصنيف الذي ينبع من المعنى الدلالي له في العرف الجماعي: «ليس هناك ما يسمى بالأدب النسائي، لأنه لا توجد عنصرية في الأدب. و لكن هناك أدب أنثوي يكتبه الرجل.. والمرأة على السواء، ويستطيع الرجل أن يعبر فيه عن مشاعر المرأة. ولكن عندما تعبر عن هذه المشاعر نفسها.. المرأة بنفسها.. تكون أقدر على التعبير عن نفسها.. وعن أحاسيسها... أكثر من الرجل، لذا فمن هنا جاء تعبير الأدب النسائي»⁽¹⁾ أنها تقر بوجود أدب أنثوي يتكلم عن المرأة ومشاعرها وقضاياها، يكتبه كل من الرجل والمرأة والمفهوم نفسه يحمله مصطلح الأدب النسوي كما مر بنا من قبل، ترى المرأة أنها هي الأقدر على التعبير عما يخصها والأعرف بأحوال بنات جنسها أكثر من الرجل مقابل ذلك ترفض الأدب النسائي، لأنه يقوم في نظرها على التمييز الجنسي بين المرأة والرجل، وفي الأدب لا يوجد تمييز عنصري، وبالتالي ليس هناك أدب نسائي الذي يقابله أدب رجالي.

أما الأدب الأنثوي عند "محمد جلاء إدريس" فهو كل ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل كما يذكر: «أفضل مصطلح الأدب الأنثوي وأعني به تحديدا، ما كتبه المرأة من

¹ لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر، في كتابات المرأة العربية، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2001، ص:4

أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبي التي تخضع لها سائر صنوف الأدب»⁽¹⁾ وهو يفضل على جميع المصطلحات: «استخدام مصطلح النسوية أو النسوي لوصف هذا الأدب يربط معناه تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها (...) واستخدام أدب النساء يوقع خلطاً في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الأطفال»⁽²⁾.

ومن خلال ما سبق نجد الباحثة التونسية "زهرة الجلاصي" تكاد تتفرد باستخدام مصطلح الأدب الأنثوي أو النص المؤنث وهي تقر بأنه الأوسع والأشمل والأدق مقارنة بمصطلح النسائي الذي يحيل مباشرة إلى جنس صاحبه، حيث تشير الباحثة التونسية "زهرة الجلاصي" إلى أن: «حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوحد، أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فإلى جانب المؤنث اللفظي والمجازي إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستوى الرمز والعلامة»⁽³⁾ ولقد حاولت الكاتبة تحديد المفاهيم المتصلة بالمصطلح في مناح كثيرة بذلت فيها جهداً علمياً يحتذى به.

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسائي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا إذ: «ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب الملائكة والسكاكين وهو ما قلده محمود فوزي حين أطلق على ما كتبه المرأة أدب الأظافر الطويلة»⁽⁴⁾ ذلك أن المرأة في بداياتها الأولى كانت تكتب عن مشاكلها وأحاسيسها وقضاياها المختلفة وكانت ترى الرجل عدوها الأول فهي تدافع عن نفسها للتحرك بالكتابة كما تدافع في الواقع بأظافرها.

أما إحسان "عبد القدوس" فقد سماه أدب "الروح و المانيكير" إذ رأى: «فيه أدبا صوتيا وشكليا تعنى المرأة فيه أدبا صوتيا وشكليا تعني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن

¹ أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي، ص: 2.

² محمد داود فوزية بن جديد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية (التلقي، الخطاب والتمثلات)، ص: 14.

³ المرجع نفسه، ص: 35-36.

⁴ أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص: 207.

طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع»⁽¹⁾ أي إن المرأة تعتني فيه بالمظهر والشكل أكثر من المعنى حيث تركز على استخدام العبارات والمصطلحات المؤثرة والتي تحدث وقعا في نفسية القارئ. وجميع هذه المصطلحات تحيلنا إلى صفة المرأة الضعيفة/المستلبة التي لازالت لم تعرف تجديد الحوار بعد.

2- الأدب النسائي بين الرفض والقبول:

لقد احتفت الساحة النقدية العربية بكتاب المرأة تحليلا ودراسة، رغم غياب الإطار النظري الذي يحدده، كما أن المصطلح ما زال يتأرجح بين الرفض والقبول، ولعل: «منبع الخلافات بين المثقفين في التعامل مع ظاهرة الكتابة النسائية، يكمن في صعوبة تحديد مقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدها بين فريقين؛ فريق يرفض مقولات الكتابة النسائية جملة وتفصيلا، ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل»⁽²⁾ وذلك بدافع أن الأدب واحد لا يتجزأ فلا وجود لكتابة نسائية، وأخرى رجالية والدليل على ذلك وجود كتابات نسائية لا تختلف عن كتابات الرجل والعكس صحيح والفريق الآخر لا يمانع في أن يكون: «للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها، كما هو وضعها الخاص اجتماعيا، بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل ولكونها تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرجل إطلاقا أن يطرحه لأنه ليس من صميم تجربته وبالذات طرح خصوصيات المرأة (...) وبكل تأكيد هناك فريق ثالث غير مبال بهذه الإشكالية عندما تطرح عليه أو يتواجه معها، مما يجعل له طابع المرونة في طروحاته التي لا تمنع من وجود فوارق بين كتابتين، ولكنها فوارق محدودة لا تصل إلى درجة كسر جماليات الكتابة الأم، وآلياتها الفنية المتوحدة بغض النظر عن كاتبها أو كاتبها اللذين يمكن قتلها وإغفالهما كلياً كما جاء في نظرية موت المؤلف في بعض المنهجيات البنوية

¹ أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص: 208.

² حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 84.

المعاصرة التي احتفلت كثيرا بنصوصية النصوص ومستوياتها اللغوية الفاعلة، وسيميائياتها بعيدا عن المرجعية والتأليف»⁽¹⁾.

وسنحاول طرح بعض قضايا نظرة المثقفين ورؤاهم تجاه الكتابة النسائية؛ بموقفيهما : الموقف المؤيد الساعي إلى ضرورة تكريس هذه الكتابة والتنظير لخصوصياتها والموقف الآخر الذي لا يقر إمكانية الفصل فيها.

أ-الموقف المعارض للكتابة النسائية:

يرفض أنصار هذا الرأي تقسيم الأدب، ومهما كانت التسمية التي تطلق على المنجز الأدبي للمرأة، لاعتبارات منها أن الأدب عام لا يتجزأ وليس له جنس، وأخرى أنه يكرس لمزيد من دونية المرأة، فلا جنس للكتابة ولا يمكن أن نقول أدبا نسائيا وآخر رجاليا. يرى "محمود فوزي" صاحب "كتاب أدب الأظافر الطويلة " الذي عدّ أول دراسة من نوعها في الأدب العربي عن أدب المرأة في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية في الوطن العربي كما هو مدون على ظهر الكتاب: « في رأي أن الأدب ليس له جنس، كما أن الشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة، وإنما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا في عداد الإبداع الأدبي أو لا»² إنه يرفض التصنيف لأنه يقوم على قاعدة جنس صاحبه، والأدب لا جنس له، ويضيف أنه لا فرق بين كتابات الرجل وكتابات المرأة بل جودة النص الأدبي هي المعيار، كما يشير إلى أن تجربة كل من الجنسين لها بصمة معينة على أدب كل منهما فالأدب في نظره واحد من حيث مق وماته الفنية المعروفة عند الجميع، والتي يحكمها الجنس الأدبي مهما كان نوعه ومن خلال هذا الوعي لا يجد الروائي السوري "نبيل سليمان"، على سبيل المثال أية: «مفارقة بين الروائي والروائية إلا من ناحية الظروف الاجتماعية فالمرأة العربية من وجهة نظره إمكانية كالرجل، ليس كقاصة أو روائية فحسب، بل في أي مجال وعلى أي مستوى

¹ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 84 .

² المرجع نفسه، ص: 119.

...إن أعمال (غادة السمان)، (عروسية النالوتي)، (سحر خليفة)، (ليانة بدر)، (آسيا جبار) وسواهن تقف على قدم المساواة مع أعمال الكاتب العربي الذكر، والفروق الروائية التي يمكن أن تلاحظ مثلا بين (منيف) و (محفوظ) أو بين (سحر خليفة) و (كوليت خوري) «⁽¹⁾ أي أن الاختلاف الموجود بين كاتب وكاتبة هو نفسه بين كاتب وكاتبة، فأدب المرأة عنده لا يختلف عن أدب الرجل والفروق الروائية لا توجد بينهم.

وكذلك ينفي "شمس الدين موسى" الأدب النسائي جملة وتفصيلا، كما يتضح في قوله: «أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسائي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية و السياسية»⁽²⁾ وعندما تعبر المرأة عن الظروف في عمل أدبي، فإنها: «لا تعمل قسرا على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخلها، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولا وموهبته ثانيا ورؤيته الفكرية ثالثا»⁽³⁾ ويصوغ سبعة أسباب تحول دون أدب نسائي أو رواية نسائية وهي باختصار شديد: «التشابه في ظروف موضوعية يعيشها الكاتب والكاتبة معا، وعدم وجود موضوعات خاصة بالنساء لم يستطع الرجال الخوض فيها والتشابه في الإنكباب على الذات في أعمال الرجال والنساء معا، مما يجعل من الإنكباب ليس مختصا بالمرأة دون الرجل، وعدم وجود تجربة نسوية عربية يمتد بعضها من بعض تاريخيا وتشابه الرجال والنساء في ارتياد الجديد، وطفح الهموم الاجتماعية في كلتا الكتاتبتين معا، ولم تقتصر صفة التمرد أو ممارسة الحرية في كتابة النساء على التحرر من قيد الرجل وإنما تجاوزت ذلك إلى التحرر للحياة كلها واقعا، ووطنا ونفسا، ومشاعر»⁽⁴⁾

¹ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 88.

² شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 11.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه، ص: 15.

وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه الأفكار التي قد تبدو متطرفة في تصورنا لهذه الإشكالية، فإن المسألة الرئيسية في تبني أفكار الرفض غالبا ما تفسر من منطلق كون الكتابة النسائية لا تحمل خصوصيات فنية أو جمالية، وأن اكتساب هذا المصطلح لبعض الرؤى والأفكار في المضامين لا يبرر القسمة فعليا.

ولعل الكاتبات هن الأكثر رفضا لسياق انضمامهن تحت سقف الأدب النسائي، بحجة أنه تقسيم على أساس بيولوجي، وهو تقسيم حسبهن يكرس لمزيد من دونية المرأة مقابل سلطة الرجل المركزية، رفض علته كاتبات من الجانب الاجتماعي بالدرجة الأولى والنظرة الدونية للمرأة التي ظلت تسيطر زما وما تزال تمارس حضورها، وهي بلا شك ستبقى على حضورها القوي في مجال الأدب.

استنادا لهذا التصور ترى الناقدة "يمنى العيد": «أن أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية، مما يؤدي إلى السقوط في الاستلاب حسب رأي جورج طرابيشي، لأن المرأة المهووسة بالبحث عن رجل لا للتعايش معه من موقع التكافؤ، بل من موقع المستسلم للواقع أو المضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم»⁽¹⁾

كما ترفض الكاتبة "لطيفة الزيات" أن: «تدرج في قائمة الأدب النسائي خوفا من احتقار ما كتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية الوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها وكان العائق الأول والرئيس الذي يحد من فاعلية المرأة هو أنوثتها التي حققت إبداعها من جهة وعوقته من جهة أخرى»⁽²⁾ وجعلت

¹ رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص:

² حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 87

هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صُنفت على أساس الكتابة النسائية التي تحيلها غالبا إلى التصنيف الأخلاقي السلبي؟

كما تذهب الكاتبة "ريتا عوض" أيضا إلى القول: « بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشير إلى أن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية بينما من المفترض بعد مرور زمن لا يعد قصيرا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا فإبداع المرأة كإبداع الرجل، صيغة إنسانية للتجاوز مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي، هذا التوجه يشير أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية تكشف إقرارا- ولو ضمنيا- بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه » ⁽¹⁾ ومن خلال هذا نجد أن إبداع المرأة أصبح أمرا عاديا لا يثير أي إشكال في الساحة الأدبية وخاصة بعدما دخلت المرأة عالم الكتابة والسرد وأصبحت عنصرا فاعلا مثلها مثل الرجل ولكنها لا تزال غير مقتنعة بهذه المساواة التي فرضتها كتابتها.

وتجد الكاتبة "سلمى الخضراء الجيوسي" أن: « تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء كان الكاتب أدبيا أم أدبية، ويؤكد فكرتها هذه "سميح

¹ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 88.

سرحان" و"سكينة فؤاد" ⁽¹⁾ فهي تجد أن معيار التصنيف في الأدب تحكمه الجودة أو الرداءة في المضمون وطريق الطرح لا جنس المبدع.

من خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسائي عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معا لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسائية تختلف عن كتابة الرجل وبجماليات خاصة، نجد أبعادها في الموقف المؤيد، وفي التأسيس نظريا لخصوصية هذه الكتابة. ولعل كل ما رفضوه هؤلاء الرافضون لم ينظروا إلى أن حقيقة الأدب النسائي ذاته في خصوصيات لم نقرأها في كتابات الرجل، الأمر الذي يدفعنا إلى إعادة تصحيح نظرهم لهذا الرفض خصوصا إذا ما تعلق الأمر بوجود نظرية نقدية نسائية حقيقية.

ب-الموقف المؤيد للكتابة النسائية:

يقر أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي وباستقلاليته عن الأدب الذي يكتبه الرجل، وذلك بما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز، يعطي للكتابة النسوية هويتها، وهو ما تعبر عنه "حمدة خميس" التي تقف أمام تلك الآراء التي تعطي للأدب النسوي صفات سلبية، فهو في نظرها يمثل مصدر اعتزاز وفخر امام هؤلاء المعارضين فتقول: «إن أدب المرأة - واقعا ومصطلحا - يصحح مفهوم الادب الانساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته. كما انه يضيف الى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه» ⁽²⁾. وتوافقها "بثينة شعبان" فيما ذهبت اليه "حمدة خميس" فنجدتها تحت الكاتبات على عدم إهمال الادب النسوي وتشويش منهجه لأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لمختلف علاقات الاجتماعية السياسية...، فصفة نسائي في نظر "بثينة شعبان" هي صفة قيمة لا يجب تجنبها والأدب النسوي في نظرها «يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة (...) وفهم ما

¹ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 89.

² المرجع نفسه، ص: 93.

ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء للبعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولاشك من هذه الصفة " نسائي " صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من ان يخشينها ويتجنبنها « (1).

كما نجد "مخائيل عيد " يقر بخصوصية كتابات المرأة بقوله: « من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع ادب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تخص بها النساء دون الرجال « (2)

إضافة الى "مخائيل عيد" نجد "توفيق بكار" هو الآخر يقر بوجود خصوصية تقف وراء مصطلح "الأدب النسوي"، ويؤكد ان هناك اختلاف كبير بين ما تكتبه المرأة، وبين ما يكتبه الرجل، وقد حاول ان يبين موقفه من خلال عودته الى الرواية النسائية التي أصبحت عنصرا بالغة الاهمية للرواية لمجرد أنها « تعد إضافة متميزة الى الانتاج الرجالي فحسب بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع ننظر الى أنفسنا ومجتمعنا وتاريخنا بعينين اثنتين، لا بعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين» (3).

إن الإقرار بإبداع المرأة هو إثبات لذاتها في واقع حاول تغييبها بشكل كلي، ووضع سعى إلى ترسيخ أسس حكمت على المرأة بالتهميش والإقصاء، والمرأة عبر كتاباتها كما يرى حسين المناصرة: « تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم» (4) لإرساء كتابة خاصة بها، وإبراز

¹ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص:94.

² فاطمة مختاري، الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول، مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف وذنانى بوداود أطروحة دكتوراه، جامعة قصدي مرياح، ورقلة، 2013-2014 ص: 6.

³ خديجة حامي، سرد النساء العربي، بين القضية والتشكيل، روايات "فضيلة الفاروق" نموذجاً، إشراف: أمنة بلعلي، أطروحة ماجستير، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص: 23.

⁴ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص: 66.

وتأكيد حضورها، كما أنها، عبر هذه النماذج تنثر على ذاتها المستكينة الخاضعة وعلى وضعها المزري.

ومن خلال هذه الآراء كلها تبرز إشكالية ضبط المصطلح داخل حقل الممارسة النقدية إذ لم يأخذ تصورا مكتملا، كما أن طرح المصطلحات من قبل النقاد هو طرح في معظمه لا يستند إلى مبررات موضوعية علمية بل تحكمه في الأغلب مرجعيات إيديولوجية وخلفيات مسبقة جاهزة عن امرأة.

والمفهوم والمعنى العام لمصطلح الأدب النسائي والنسوي والأنثوي وجميع التسميات الأخرى كأدب الحريم، وأدب الأظافر الطويلة تصب كلها: «في بوتقة واحدة هي الأدب الذي تنتجه المرأة، ودليل ذلك أن التسمية والإشكالية لم تظهر إلا مع ظهور المرأة على الساحة الأدبية وأصبح إنتاجها ظاهرة وحالة تثير الفضول، لأنها دخلت ساحة لم تألف حضورها وقد سيطر عليها الرجل زمنا، وإن كان قد كتب قبلها الرجل عن المرأة وأثار مواضيع تدافع عن قضاياها فإن الإشكالية إلى حد الساعة لا يزال السجال فيها مشحونا باختلاف الآراء حولها والتي تتأرجح بين مؤيد ومعارض لجميع التسميات في حد ذاتها انطلاقا من خلفيات متعددة»⁽¹⁾

وارتأيت الأخذ بمصطلح الأدب النسائي (الرواية النسائية بالتحديد) وذلك لأن فيه حيادية ولا يحمل أية خلفية إيديولوجية قد ترفع أدبا وتحط من آخر (أدب المرأة/أدب الرجل) أو تلغي صفة الإبداع عن أحدهما أما مصطلح الأدب النسوي فهي لفظة مشحونة ومتوترة وتحمل انفعالا سلبيا يحيل إلى قضايا اجتماعية صارخة بمشاكل المرأة ومعانتها التي لا تنتهي.

أما مصطلح الأنثوي فنجد أكثر ما يلتصق بالأدب المرتبط بأنوثة المرأة المقترنة بالجسد والجنس والجمال والعاطفة، وبالتالي يفرغه من كل قيمة إبداعية وجمالية، ومن جهة

¹ سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها ص: 25.

أخرى نجده يحيل مباشرة إلى الطرف الآخر المذكر، فهو يحمل خطابا يقوم على تعميق إشكالية المذكر والمؤنث، وترسيخ مزيد من الهوية الإيديولوجية بين الجنسين.

3-نشأة الرواية النسائية العربية واتجاهاتها:

أ- نشأة الرواية النسائية العربية:

تطورت كتابة المرأة العربية كثيرا في أوائل القرن الحادي والعشرين وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الأنظار، ولم تعد أسيرة الصالونات الأدبية والثنائيات العاطفية النمطية كما كانت في أوائل القرن العشرين وترى الكاتبة "بثينة شعبان" في كتابتها (مئة عام من الرواية النسائية العربية) أن: «المخاوف من اتهام الروائيات العربيات بأنهن يطرحن قضايا ذات طابع سيري أو قضايا شخصية حول الحب والزواج والأطفال والأسرة وهي ليست ضمن اهتمامات الجمهور دفعت ببعض الروائيات العربيات إلى اختيار بطل ذكر بدلا من بطل أنثى لرواياتهن، لكي يضمن على رواياتهن خبرة اجتماعية أعمق وأوسع.»⁽¹⁾

تعد الرواية العربية بالمقاييس الفنية المعاصرة حديثة العهد، لم يمض عليها سوى قرن من الزمان، لكن الأبحاث التي تتناول ولادة الرواية العربية الحديثة تكشف أن المرأة العربية كان لها فضل الريادة وأسهمت قبل الرجل في ظهورها.

أولا- البدايات والتأسيس:

يرى الباحث "نزيه أبو نضال" في كتابه (تمرد الأنثى في رواية المرأة وبيلوغرافية الرواية النسوية العربية) (1885-2004): «أن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموع الحركة الروائية النسائية العربية، فإذا كانت أول رواية وهي نتائج الأحوال قد صدرت عام 1885 بتوقيع (عائشة التيمورية)، في مصر، فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات ولكن هذه

¹إياد نصار، إشكالية التمرد والوعي ونظرة الآخر، صحيفة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي الأسبوعي، 22-01-2010

المرّة بتوقيع (إليس البستاني) من لبنان، تليها عام 1893 رواية بهجة المخدرات (لفريدة عطية) من لبنان أيضا ⁽¹⁾.

كما نشرت: « الروائية (زينب فوز) روايتها الأولى بعنوان حسن العواقب أو غادة الزهراء عام 1899 تلتها اللبنانية (لبية هاشم) التي أصدرت رواية عام 1904 بعنوان قلب الرجل وكتبت (عفيفة كرم) رواية حملت عنوان (بديعة وفؤاد) وقد صدرت في نيويورك لأول مرة عام 1906م وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الولايات المتحدة وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة وموقف المرأة من العصرية وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب، وكل ذلك حصل قبل أن ينشر (محمد حسين هيكل) روايته زينب ⁽²⁾.

وفي عام 1909م نشرت (لبية ميخائيل صوايا) من سوريا رواية (حسناء من سالونيك) وقد نشرتها متسلسلة على حلقات في جريدة عربية كانت تصدر في نيويورك آنذاك أما في العراق فقد صدرت أول رواية نسائية عام 1948م بتوقيع: « مليحة إسحاق ولكنها طبعت في لبنان، وعدا ذلك فحتى عام 1948م لم تصدر أي رواية نسائية عربية خارج مصر وبلاد الشام، باستثناء صدور رواية المغربية (مليكة الفاسي) عام 1938 و(جميلة دبّيش) من الجزائر عام 1946م.

أو ما صدر في بالفرنسية في باريس،) لحلا معلوف (من لبنان وقوت القلوب الدمرداشية من مصر ⁽³⁾.

وقد بلغ عدد الروايات النسائية التي صدرت بين عامي 1885 - 1948م: « ما مجموعه (54) رواية منها واحدة مغفل دار نشرها، أي أقل من رواية واحدة كل عام، طبع منها في القاهرة (32) رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر آنذاك، وكذلك بالنسبة

¹ نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 26 .

² المرجع نفسه، ص: 2 .

³ المرجع نفسه، ص: 270.

للبنان حيث طبع فيها (6) روايات، وباريس (8) ونيويورك (3) ورواية واحدة في كل من دمشق والمغرب والجزائر وبرلين «⁽¹⁾.

ثانياً- البناء:

هذه البدايات الروائية المتعثرة والمتناثر: «اقتصرت على مصر ولبنان، ولكنها لم تلبث بعد عام 1948م أن انتظمت واتسعت نسبياً.. فأصدرت "سلمى الحفار الكزيري" عام 1949م من دمشق يوميات هالة وفي نفس العام أصدرت "فتاة بغداد ليلة الحياة" ثم تبعتها برواية ثانية بعنوان (بريد القدر) عام 1950م، وفي دمشق أصدرت (وداد سكاكيني) في نفس العام (1950م) روايتها الأولى "أروى بنت الخطوب" ثم أتبتها بـ "الحب الحرام" عام 1952م «⁽²⁾.

ومن العراق أصدرت "حربية محمد" عام 1953 "جريمة رجل" وبعدها بعام واحد أصدرت (من الجاني ؟) ثم أصدرت العراقية "ناجية حمدي" روايتها 4 نساء عام 1955م، ومن المغرب تطل علينا "آمنة اللوة" بروايتها "الملكة خناثة" عام 1954م.

بعد ذلك يتسع مدى الرواية النسوية.. ففي لبنان: «فجرت "ليلي بعلبكي"، عام 1955م قنبلتها الروائية أنا أحياء، وفي نفس العام تصدر روايتان عن النكبة الفلسطينية: في الأردن تصدر "مريم مشعل" فتاة النكبة ومن دمشق تصدر "هدى حنا" صوت اللاجئين ومن سوريا تفجر "كوليت خوري" روايتها أيام معه عام 1959م ولكنها تطبعها في بيروت «⁽³⁾.

وفي الجزائر بدأت "آسيا جبار" إصداراتها الروائية ولكن بالفرنسية "العطش" 1957م ثم (النافذة والصبر عام 1959م) وتكتب "هيام نويلاتي" من سوريا روايتها "في الليل" ومنذ بداية الستينيات تواصل سوريا بقوة دخولها على خط الرواية النسوية العربية الذي بقي لفترة طويلة حكراً على مصر ولبنان تقريباً فحتى العام 1967 نقرأ تباعاً للروائيات (ليلي

¹ نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 27 .

² المرجع نفسه، ص: 270 .

³ المرجع نفسه ، ص: 271 .

اليافي، 1960) و(أميرة حسني 1961، 1962)، (كوليت خوري 1963) و(جورجيت حنوش 1964 ، 1961) و(أنعام مسالمة 1963) و (حياة بيطار 1964) و(سلمى الحفار الكزيري 1965)، و(قمر كيلاني 1965)، و(هدى جاد 1965) و(سلوى الملوحى 1966، 1967).

وفي هذه الفترة كذلك نقرأ من السعودية (السميرة الخاشقجي 1962)، ومن العراق نقرأ (الديزي الأمير 1964) و(للطيفة عبد الحسين 1966)، و(للطيفة الديوني 1967) ، كما نقرأ من المغرب (لفاطمة الراوي عام 1967)

أما في مصر فيتواصل الإنتاج النسائي في هذه الفترة (1949 - 1967) مع أسماء هامة : (بنت الشاطئ وأمينة السعيد وأندريه شديد، وسنية قراعة وصوفي عبد الله ولطيفة الزيات ونوال السعداوي ودريه رستم وجاذبية صدقي).

ومن لبنان (هند سلامة وليلى بعلبكي ونور سلمان وإميلي نصر الله وليلى عسيران) وبهذا يكون قد بلغ مجموع الإنتاج الروائي الذي صدر في الفترة من (1948 - 1973) ما مجموعه (131) رواية وبمعدل (65) رواية سنوياً . أي أن ما صدر في أقل من (20) سنة يزيد بأكثر من ضعفين ونصف عما صدر في (63) سنة.

ثالثاً- الانطلاق: ومثل هذا التصاعد الملحوظ كما ونوعاً يبدو أكثر وضوحاً في الفترة من (1968 م إلى 1973م) حيث شهدت هذه السنوات الخمس فقط صدور (89) رواية، أي بمعدل 15 رواية تقريباً في العام الواحد.

رابعاً: تمتد هذه الفترة من (1974 - 1991م) وقد : « بلغ عدد ما صدر من روايات خلال 17 سنة 386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار الوطن العربي، ومثلت الانطلاقة الحقيقية الشاملة للرواية النسائية العربية.. حيث قفز المعدل السنوي لصدور الروايات إلى 21.5 رواية » ⁽¹⁾.

¹ أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 272 .

خامسا: لقد بلغ ما حققته المرأة منذ 1992 وصولا إلى 2003 يفوق ما أنجزته في عشرات السنين، وخاصة في مجال الرواية حيث بلغ ما أنتجته خلال 11 سنة فقط 873 رواية ليصل المعدل السنوي إلى 13.5 رواية.

ويعد عام (1995) هو عام الذروة، حيث بلغ 52 رواية، وهو ما يساوي تقريبا كل ما صدر من روايات منذ (1885 إلى 1948)، أي خلال 64 سنة.

- الجدول التالي يبين مراحل تطور الرواية النسائية العربية (1985-2003)

المراحل	من 1885 إلى 1948	من 1949 إلى 1967	1968 من إلى 1973	1974 من إلى 1991	1992 من إلى 2003	المجموع
العدد	54	131	85	386	372	*1028
النسبة	5.25	12.74	8.62	37.54	36.18	% 100
السنوات	64	19	6	18	12	119
سنويا كتاب	0.84	6.8	14.8	21.4	31.5	

* هذا الرقم تتقصه الروايات المغفل تاريخ نشرها وعددها 90، و المجموع الكلي 1118 رواية¹

سادسا: التوزيع الجغرافي:

نلاحظ من خلال هذه الدراسة أن الرواية النسائية اللبنانية والمصرية كانت أسبق في الظهور على الساحة الأدبية من نظيرتها الرواية المغربية وذلك يرجع لعدة عوامل ساعدت الأولى (لبنان-مصر) على الانتشار والذيع بينما لم تتوفر لنظيرتها الرواية المغربية (تونس-الجزائر- المغرب) وكان أهم هذه العوامل :ظروف الاستعمار الذي عاشته الدول المغربية واهتمام المرأة بالنضال إلى جانب الرجل واهتمام الصحافة بقضية التحرر ونشر الوعي إضافة إلى عدم توفر الطباعة ودور النشر الذي لعب دورا هاما في ظهور هذه الكتابة كما شجع الكثير من الكاتبات العربيات على الخوض فيها.

¹ نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 273 .

سابعا الطباعة ودور النشر :احتلت المطبعة ودار النشر دورا مركزيا هاما في نشر الكتاب العربي وتشجيع إنتاجه، ومن هنا ربما لاحظنا هذا الدور المتميز لمصر ولبنان اللتين شهدتا منذ وقت مبكر ظهور المطبعة، هذا بالطبع بالإضافة مع العوامل الأخرى كالحملة الفرنسية والإرساليات الأجنبية..الخ.

ولا شك أن وجود المطبعة ودار النشر وحركة الترجمة عن الآداب الأخرى قد أتاح فرصة كبيرة للاطلاع على الرواية العالمية، ومن ثمة النسج على منوالها. ومن هنا ظلت بيروت ولسنوات قريبة أكبر مركز عربي لطباعة الكتاب، وفي كثير من الأحيان لك تآب والكاتبات من خارج لبنان، ويلى لبنان دور مصر في هذا المجال.

ب- اتجاهات الرواية النسائية العربية:

إن الرواية النسائية تتحرك بحرية تامة في جميع الحقول والاتجاهات التي اشتغلت عليها الرواية الذكورية غير أن هناك ثلاث اتجاهات ركزت عليها الرواية النسائية :

ب-1-الكتابة الروائية التاريخية :التي تبتعد المرأة فيها كثيرا عما هو خاص ونسائي إلا بإيحاءات غير مباشرة، وهذه الظاهرة نجدها بوضوح لدى الكاتبات ال رائدات، وبما يشبه كتابات جرجي زيدان ويبدو ذلك واضحا من عناوين الروايات المبكرة:

(الملك كورش لزينب فواز) و(حسناء سالونيك للبيبة صوايا) و(يوميات وصيفة مصرية لزينب محمد) و هي من (7) أجزاء، ومعظم روايات عفيفة كرم مثل : (محمد علي الكبير و كليوباترة) و (بين عرشين لفريدة عطية) ونفرتيتي و(ست الملك الفاطمية لسنية قراعة) و(رجعة فرعون لبنت الشاطئ) و(أروى بنت الخطوب لوداد سكايني)... الخ وصولا إلى روايات (رضوى عاشور) التاريخية : (ثلاثية غرناطة ومريمة والرحيل ثم سراج) وكذلك رواية (زهرة عمر الخروج من سو سروقة)..إلى (نفرتيتي وحلم فرعون لأندرية شديد) و(شجرة الفهود و تقاسيم الحياة لسميحة خريس)، وإن كانت تتناول التاريخ القريب.

ب-2- الكتابة على شكل السيرة الروائية:

في مقابل هذا الاستغراق الموضوعي في الكتابة التاريخية، نجد: « في المقابل نوعا من الكتابة الروائية الأقرب إلى المذكرات أو السير الشخصية مع تغيرات طفيفة على بعض الأسماء، ولعل بعض عناوين هذه الروايات تظهر مضمونها واهتماماتها منها: اعترافات امرأة مسترجلة، (سعاد زهير)، مذكرات طيبية (لنوال السعداوي)، مذكرات مُدرسة (لعواطف عبد الجليل)، مذكرات زائفة (لفتيحة البائع)، قصة مطلقة (لخولة القزويني)، من يوميات مُدرسة حرة (لزهور ونيسي)، اعترافات امرأة فاشلة (لصبيحة عنداني)، مذكرات في سجن النساء (لنوال السعداوي)... الخ»⁽¹⁾.

وبالطبع فإلى جانب هذه العناوين الواضحة فإن العديد من مضامين وموضوعات الرواية النسائية تحمل هذا الطابع الشخصي المباشر القريب إلى السير الذاتية أو المذكرات أو الاعترافات أو اليوميات... الخ بالتأكيد أن الرواية تحمل شيئا من صاحبها، ولكنه يبدو أكثر بروزا في الرواية النسائية.

وفي نفس هذا الاتجاه نجد عناوين تعبر عن: « البوح العاطفي والتعبير الوجداني المباشر مثل: دموع التوبة، وخذني بين ذراعيك، ولن أبكي يا أمي، وسأمر على الأحزان، ووداع مع الأصل، وهاربة من القدر،.... الخ»⁽²⁾.

ب-3- الكتابة النسائية وخصوصية الاختلاف:

شهدت الرواية النسائية العربية تطور تقنيات السرد وأساليبه، وتطوير الجملة القصصية والروائية، والتمايز بينهما، وخلق المشاهد والانطباعات وتقنيات الوصف وربطه بالشخصيات والحالات النفسية المختلفة، والتوغل في توظيف مختلف أنواع الزمن، والانتقال بين صيغه المختلفة، وتوظيف تقنيات علم النفس والتحليل النفسي، وإدخال تقنيات الإعلام المرئي والمسموع المختلفة في بنية الرواية، والاختلاف في الطرح لموضوعات الاحتفاء بالجسد

¹ نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، ص: 275 .

² المرجع نفسه، ص: 276 .

وتشظي الهوية بفعل انعكاسات الحرب وما ترتب عليها من نتائج كارثية على المستوى الفردي/الخاص، المجتمعي /العام وغيرها من الأساليب الفنية المختلفة التي انتقلت بالرواية من التقسيم الثلاثي التقليدي من بداية وعقدة ونهاية إلى مستويات متعددة للحدث زمنيا ومكانياً وذات أزمات مختلفة و نهايات مفتوحة، وخلق أجواء غامضة تتناسب انقطاع السرد وحركته باتجاهات مختلفة وبأصوات متعددة للراوي ،فضلا عن أنها قدمت موضوعات المقموع والمسكوت عنه، وأعادت مساءلة التاريخ.

لقد حدث تحول في نظرة الروائية العربية للرجل، فبعد أن كانت تنظر إليه أنه العدو في مجتمع ذكوري هو المسيطر فيه، والصور المرادفة لذلك مثل المنافس والمضطهد، أصبحت تنظر إليه على أنه ضحية مثلها يطيع بشكل أعمى تقاليد ومتوارثات اجتماعية بالية عمرها قرون .وفي هذا المجال تشير الكاتبة زهور كرام إلى الروايات التي عكست تمرد الروائية العربية، وإصرارها على تحطيم القيود.

المفروضة عليها وتحرير النظرة اتجاهها من عبء التقاليد الاجتماعية والدينية فتجعل: « رواية الأدبية اللبنانية ليلي بعلبكي " أنا أحيا "الصادرة سنة 1958 انطلاقا من التصريح المباشر بالضمير الأنثوي الذي يعبر علانية عن حقه في القول والكتابة والحياة الشيء الذي يعني محاولة لخرق المتعارف عليه فيما يخص الذات الصانعة للكتابة تاريخيا (الرجل) والذات الحاضرة موضوعا في الكتابة(المرأة)، وانتقال المرأة من موضوع إلى ذات أي من منظور إليها إلى فاعل في المعرفة السائدة ومنتج لصيغ جديدة للمفاهيم المتداولة»⁽¹⁾ وقد عبرت عن خرق: « هذا الإيقاع مجموعة من الكاتبات مثل الأدبية السورية كوليت خوري في " أيام معه 1959 "إذ تقر في الإهداء الذي صدرت به " أيام معه "(سأهب حياتي للحرف سأجعل منه إلهي ورفيقي وعبدني فأمره ساجدة، وأعبدته سيده وأشكو إليه همومي كإنسان حبيب) كما أكدت بدورها ضمير "الأنا"علنا في عنوان مجموعة قصصية" أنا والمدى

¹ زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1 ، النشر والتوزيع المدارس 10 زقة جون بوان-

الدار البيضاء-المغرب ، 2004 ، ص:53

"1962 والتي تتضمن نصا قصصيا يحمل عنوان "يا أنا" ⁽¹⁾ وكانت المرأة تحاول جاهدة في هذه الفترة أن تتعامل مع قضيتها (فقدان الهوية المستقلة) من خلال محاولة تجاوز شرط الأنثى الذي تم حصرها فيه، وقد عبرت كل من ليلي بعلبكي وكوليت خوري عن ذلك، يقول الناقد "جورج طرابيشي": «أو ليس مما يستدعي الانتباه أن تبدأ الصفحة الأولى من أول رواية نسائية عربية بهذا المقطع: فكرت وأنا اجتاز الرصيف، بين بيتنا ومحطة التزام، لمن الشعر الدافئ المنثور على كتفي؟ أليس هو لي، كما لكل حي شعره يتصرف به كما يحلو له؟ ألسنت حرة في أن أسخط على هذا الشعر الذي يلفت إليه الأنظار حتى أمسى وجودي سببا من وجوده» ⁽²⁾ وهو نفس الإحساس الذي تعبر عنه البطلة ريم في رواية "أيام معه: «تقرر أن تقصه لأنها تشعر أنه ينافسها ويزاحمها في حب زياد، إنها لا تريد أن يراها زياد من خلال شعرها، بل تريد أن يراها كما هي إنسان» ⁽³⁾ أو ما عبرت عنه الكاتبة المصرية "لطيفة الزيات" في روايتها الباب المفتوح 1960 حيث: «تنتقل الشخصية ليلي من الفضاء المغلق (البيت) إلى الفضاء المفتوح (الجامعة) ثم إلى الفعل الجماعي من خلال المشاركة في التظاهرات ضد الإنجليز، أو ما شخصته الكاتبة اللبنانية نور سلمان في روايتها التي حملت عنوانا مثيرا "ضحكت" وذلك في أواسط الستينات لتؤكد ضميرها ولتعلنه بكل جرأة انطلاقا من العنوان، كما عبرت التجربة الإبداعية الج زائرية عن إحساس المرأة بضميرها والإعلان عنه صراحة من خلال رواية آسيا جبار العطش بالفرنسية 1957 حيث الكتابة عن جسد المرأة وكما يتضح من مجمل عناوين كتابات هذه المرحلة أنها تركز في الغالب على شيئين اثنين: من جهة ضمير المرأة باعتباره فاعلا في الفكر والحلم والأحاسيس، ومن جهة ثانية استشراف المستقبل كأفق لاستثمار مكتسبات حركية ضمير المرأة» ⁽⁴⁾.

¹ زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص: 5.

² جورج طرابيشي، الاستلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، العدد الثالث، مارس 1963، ص: 44.

³ زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص: 53.

⁴ المرجع نفسه، ص: 54.

تعد الكتابة العربية النسائية، وبالذات القصة والرواية والسيرة الذاتية الأدبية، تعبيراً عن رغبة المرأة العربية في فتح حوار حول قضايا المرأة في مجتمع العربي ودعوة الآخرين للحوار حولها وعن سعيها للتغيير الاجتماعي وحشد التعاطف أو التفهم له وتبرير أسبابه لدفع السؤال المعرفي نحو تأمل الكتابة عند المرأة وفق مشروعية الاختلاف خاصة مع الثمانينات، حيث بداية الانشغال بقضية المرأة انطلاقاً من إنتاجها الرمزي الذي يأخذ أشكالاً متعددة مما جعل النقد العربي الحديث يتداول هذا الانشغال وفق مصطلحات عديدة قد تلتقي حول مفهومي: "الكتابة النسائية" و"الإبداع النسائي".

وترى الكاتبة "يمنى العيد" أن المرأة في كتابتها الإبداعية لا تكتب ضد الرجل: «بل تكتب ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية ف (النسائي) في الخطاب الأدبي العربي، يضمن معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع الندية، يواجه (النسائي) لا الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو تاريخاً قانع ومتسلط»⁽¹⁾ وهي بهذا تبرر ظهور ضمير الأنا في الروايات النسائية بداية برواية ليلي بعلبكي (أنا أحياء) 1956، وبهذا فخطاب المرأة ليس خطاباً مضاداً إلا بقدر ما: «فسح المجال لحضور كتابتها مشاركة، وليست إلغاء لطرف آخر. مشاركة من منظورها في المنطوق والمكتوب وصنع الحياة»⁽²⁾ ومن هذا المنطلق فإن المرأة في كتابتها الإبداعية لها منظور خاص في الحياة والزمن والسرد واللغة يختلف عن منظور الرجل وهذا ما يؤكد خصوصية الكتابة عندها، وسنحاول قدر المستطاع إثبات هذه الخصوصية في الجانب التطبيقي من خلال جمالية المغامرة الروائية لدى هيفاء بيطار (أبواب موارية) التي هي أنموذج الدراسة والتطبيق.

¹ يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص: 1.

² المرجع نفسه، ص: 146.

الفصل الثاني

صورة الرجل في رواية "أبواب مواربة"

أولاً: الصورة المصطلح والمفهوم

ثانياً : تجليات الرجل في الرواية "أبواب مواربة " :

- 1- الرجل العنيف .
- 2- الرجل الخائن .
- 3- الرجل الحبيب الزائف .
- 4- الرجل الشهواني .
- 5- الرجل المادي .
- 6- الرجل المستغل .
- 7- الرجل العاجز .

أولاً - الصورة المصطلح والمفهوم:

كانت ولا تزال الصورة من أكثر المصطلحات التي انشغل النقاد و الدارسون قديماً وحديثاً- بالبحث في ماهيتها، غير أنهم اختلفوا بحسب مجالات الدراسة التي تنوعت بين النقدية والأدبية والأنثربولوجية لتنتهي بالسيمائية والنقد الثقافي، ويعد هذا الأخير من أكثر الحقول التي واكبت تطور الصورة، نتيجة لما تحتويه من أنساق ثقافية مضمرة.

1- مفهوم الصورة:

أ - لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ص و ر) : « مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ تَعَالَى الْمُصَوِّرُ ، وَهُوَ الَّذِي رَ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا، فَأَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ مِنْهَا صُورَةً خَاصَةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا اخْتِلَافُهَا وَ كَثُرَتْهَا... وَقَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ : الصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَ مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ، وَعَلَى صِ فَنَّهُ، يُقَالُ صُورَةُ الْفَعْلِ كَذَا أَيْ هَيْئَتُهُ، وَصُورَةُ الْأَمْرِ كَذَا أَيْ صِ فَنَّهُ » (1).

حمل هذا المفهوم دلالة مفادها أن الصورة هي الصفة أو الهيئة التي تتجلى من خلالها الأشياء، والمدلول ذاته في معجم المحيط : « وَالصُّورَةُ بِالضَّمِّ جَمْعُ صُورٍ وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ وَتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بِمَعْنَى النَّوعِ وَالصِّفَةِ » (2) لم تخرج الصورة عن كونها الأداة التي تعبر عن النوع والصفة.

أما معجم الوسيط فقد جاء فيه: « صَوْرُهُ، جَعَلَ لَهُ صُورَةً مُجَسِّمَةً، وَالشَّيْءُ أَوْ الشَّخْصُ رَسَمُهُ عَلَى الْوَرَقِ أَوْ الْحَائِطِ وَنَحْوِهَا بِالْقَلَمِ أَوْ الْفَرَجُونِ أَوْ بِآلَةِ التَّصْوِيرِ ...

¹ محمد ابن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ط1 ج، 7 دار الصبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص: 403- 404.

² محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروزآبادي، قاموس المحيط، تح مجد الدين محمد بن يعقوب، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، 2005، ص: 427.

وَالْتَصَوَّرُ اسْتِحْضَارَ صُورَةِ الشَّيْءِ الْمَحْسُوسِ فِي الْعَقْلِ دُونَ تَصَرُّفٍ» (1)

إذن الصورة ما هي إلا تمثيل أو تجسيم لتصورات ذهنية، على أرض الواقع البصري

دون تحريف.

ب- اصطلاحاً:

لما كثرت الحقول المعرفية التي اهتمت بالصورة أصبحنا نعثر على مفاهيم مختلفة

من حيث الطبيعة والوظيفة، وتوضيح هذا الأمر نوردّه فيما يلي:

يعد الإبداع الأدبي النموذج الأكثر احتواءً على الصورة، وعلة ذلك أن النقاد القدامى

اعتبروا فن التصوير ركيزة الشعر وليس المعاني التي يعرفها العام والخاص، وفي هذا

الشأن يقول " الجاحظ " «الشعر صناعة، وضرب من النسيج و جنس من التصوير» (2)

بالاستناد إلى قول " الجاحظ " يتبين أن الشاعر يعمد في تقديم معانيه إلى التوسل

بالصورة، التي تخلق له التفرد في القول ،فنميز بين إبداع وآخر، ومنه تكون الصورة

بلاغية.

تهدف إلى استمالة السامع والقارئ والتأثير فيهما، ومن أنماطها ما أورده " عبد القاهر

الجرجاني" في معرض حديثه عن نظرية النظم: « هذه المعاني التي هي الاستعارة و

الكناية و التمثيل،و سائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم» ،(3) فخص

للاستعارة كنوع من الصور البلاغية حيزاً كبيراً من اهتماماته النقدية وهكذا ارتبطت

الصورة باللغة الجمالية التي نلمسها في التشبيه و الاستعارة.

كان التطور الهائل الذي عرفته وسائل الإعلام والاتصال حافزاً في بلورة

¹ ابراهيم مصطفى، أحمد الزيان، حامد عبد القادر، محمد النجار، معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، ط 4 مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص: 528.

² أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، 196، ص: 132 .

³ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر. ط 3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1992، ص: 433 .

موضوع الصورة وفق تلك المتغيرات، فلم يعد ارتباطها بالخطابات اللغوية البلاغية فقط بل تجاوزت هذا الحد إلى السينما والمسرح والتلفزيون، فأصبحت « أداة ثقافية مهيمنة »⁽¹⁾ تمرر عبرها مختلف الأنساق الثقافية لجمهور المتلقين في بقاع العالم وفي ظرف زمني قصير.

2- الصورة في الدراسات المقارنة و الثقافية:

بعدما عرف حقل الدراسات المقارنة الاهتمام بالصورة ظهر ما سمي الصوراتية وهي « أحد فروع الأدب المقارن، باعتبارها تعبيراً أدبياً مستمداً من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة، أي البلد الناظر والمكان الذي تقدمه الصورة، أي البلد المنظور إليه) »⁽²⁾.

وقد عرف هذا المجال ازدهارا ملحوظا بسبب « رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ إنهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة كي يقاوموا لغة العداة التي يشيعها المتعصبون والسياسيون »⁽³⁾؛ حيث وجد أن الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى « تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء الفهم بين الأمم والدول والثقافات وهكذا يمكن أن نعد الصورة جزءا من التاريخ بالمعنى الوقائعي، والسياسي؛ أي جزء من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فننتعرف على الهوية القومية »⁽⁴⁾.

تتأثر الصورة التي يقدمها الأديب عن قومية ما بالمرجعيات التاريخية والثقافية السابقة للنص الأدبي .

لو عدنا إلى بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن لوجدناه في « النصف الأول

¹ عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص: 13 .

² ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص: 9.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه، ص: 10.

من القرن التاسع عشر مع الأدبية الفرنسية "مدام دو ستايل" madame de stael التي قامت بزيارة طويلة إلى ألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء، و سوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني (1)».

أسهمت الرحلة التي قضتها " مدام دو ستايل" في ألمانيا بالاكشاف مدى سوء الفهم و الجهل الذي يعاني منه الفرنسيون للألمان رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع و الثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، وليس لديهم إنجازات أدبية و ثقافية تستحق الذكر.

أدركت " مدام دو ستايل" عبر التجربة الحية، والمعاشية اليومية للشعب الألماني أنهم: « يتميزون بجملة من الخصال الاستقامة، والصدق، و المستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة والأدب الألمانيين » (2).

كانت محصلة هذه الرحلة كتابا ضخما، حمل عنوان "ألمانيا"، سعت من خلاله إلى تصحيح ما في « أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان في بلادهم و ثقافتهم » (3)

بعدها استطاعت "مدام دو ستايل" تغيير صورة الألمان لدى الفرنسيين من السلبية إلى الإيجابية، فتحت الباب أمام رواد آخرين للاهتمام بالصورة في الأدب المقارن خاصة « في المدرسة الفرنسية مع جان ماري كاريه، J M caree ثم أخذها فرانسوا غويار francois guyar - أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا - و دافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه عام 1951 الأجنبي كما نراه » (4)

¹ ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص ص: 10-11.

² المرجع نفسه، ص: 11.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ ينظر دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د. ت، ص: 89.

ومن الدراسات التي ظهرت في هذا الحقل نذكر: (1)

أ- أندريه مونشو في رسالة ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام 1835

ب- ميشال كادو في صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية 1839-1856

ج- فرنسو غويار في صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914-1940

إذا كان رواد المدرسة الفرنسية قد نادوا بالاهتمام بدراسة الصورة وذلك بعد إثبات العلاقة التاريخية بين أدب القوميتين، فإن أصحاب المدرسة الأمريكية رفضوا هذا التوجه لقربه من دراسة التاريخ أو علم الاجتماع أكثر منه إلى الأدب، وعلى رأس هؤلاء "رينه ويلك" الذي ذهب إلى ضرورة الاهتمام بجماليات النص الأدبي وترك التاريخ لأصحاب الاختصاص.

لم يبق اهتمام الغربيين بصورة الشعوب حبيس القارة الأوروبية فقط بل امتدت نحو الشرق فظهر ما سمي بالاستشراق الذي يحمل «معنى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي بالثقافات الشرقية» (2) وقد مثل هذا الاتجاه ثلة من الرحالة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر «ماركوبول، ريتشارد تولىس، كارل بروكلمان» (3) وغيرهم كثير. و تعتبر "ألف ليلة و ليلة" التي قام "أنطو غلان" بترجمتها سنة 1704 المصدر الأول الذي استلهم منه الأدباء والمفكرون الغربيون صورهم عن الشرق، والتي اتسمت بالسلبية أكثر منها بالإيجابية، حسب ما ذهب إليه الناقد العربي "إدوارد سعيد" الذي أقام في كتابه "الاستشراق" فرضية أساسية تتمثل في أن «الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون غير موجود، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية» (4) وذلك لغرض «الهيمنة على الشرق

¹ المرجع نفسه، ص ص: 89- 90 .

² سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا"، ط3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 33 .

³ المرجع نفسه، ص ص: 34- 35.

⁴ يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن، ط 1، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر 2009، ص: 21.

وإعادة بنائه والتسلط عليه»⁽¹⁾ نفهم من هذا القول أنَّ الاستشراق جاء ليفرض هيمنته على الشرق، من خلال رسمه ضعيفا، متخلفا، جاهلا، في مقابل قوة، وتطور وحضارة الغربي، وكلها سمات تضمن له الحفاظ على مركزيته.

فتحت الدراسات الثقافية المجال أمام الباحثين للاهتمام بالخطابات غير الأدبية فكانت الصورة الفوتوغرافية والإشهارية من بين الأنماط التي لقيت الاهتمام البالغ؛ حيث قدّم الباحث " سعيد بنكراد " الصورة الإشهارية بقوله: «هي واقعة دلالية من نوع خاص إنها لا تملك إلا وظيفتها، لأنها محددة بغاية تتجاوزها، إنها مضمون بصري ولساني حامل لواقعة إبلاغية»⁽²⁾.

اعتبر " سعيد بنكراد " الصورة الإشهارية خطاب من شقين الأول لغوي لساني والثاني بصري، وظيفتها الإبلاغ والإقناع، وبذلك تتخطى حدود كونها « مجرد وصف لمنتج إنها تحديد لعلاقات وأنماط للسلوك»⁽³⁾.

يحيل هذا القول على أنَّ الصورة الإشهارية تحمل في طياتها تجسيدا للعلاقات الاجتماعية، وذلك عبر السلوكيات المختلفة.

تميزت دراسة الصورة في هذا الحقل المعرفي بالدقة؛ لأنها لم تقف عند الحدود الجمالية للصورة، بل تعدته إلى الكشف عن الأنساق الثقافية التي سيكون « تنظيم الصورة (أي تنظيم الدال والدوال الأيقونية) ونمط توزيع الوحدات المكونة لها هما المتحكمين في عملية إنتاج المعنى وتحديد طبيعته »⁽⁴⁾

¹ إدوارد سعيد: الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق"، تر محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص: 45-46.

² سعيد بنكراد: سمائيات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص: 36.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع نفسه، ص: 37.

نستند في تحديد دلالة الصورة الإشهارية إلى الوحدات الأيقونية، وكيفية توزيعها داخل الصورة.

غير أن مفهوم الصورة أخذ بعداً آخر مع مقولات الدراسات الثقافية، لتصبح تمثيلاً ثقافياً يكمن في ذلك البعد الدلالي العميق للتمثيل، إذ أنه حسب "عبد الله إبراهيم" هو وإعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة للعوالم الحقيقة ولكنها تقوم دائماً بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفته التمثيلية»⁽¹⁾.

استناداً لما ذكر سابقاً يمكن القول إنّ الدراسات الثقافية قدمت إضافة جديدة لدراسة الصورة بمختلف أنماطها؛ حيث تناولتها من زاويتين الأولى جمالية والثانية ثقافية، وهذا الأخير هو الهدف الذي تسعى إليه الدراسة الثقافية.

ثانياً: تجليات الرجل في رواية "أبواب مواربة":

لقد حظي الرجل بمكانة جد واسعة في كتابات المرأة، وهذا دليل على أنه عنصر بالغ الأهمية في حياتها، لذلك كان على المرأة أن ترسم الرجل ما شاءت من الصور في أدبها وهي ميزة حفل بها الأدب النسوي منذ القديم واستمرت حتى عصرنا الحاضر فاستطاعت المرأة أن تلون صور الرجل بألوان القبح و الجمال بحسب رضاها منه أو غضبها عليه كما أن تصويرها هذا اختلف من كاتبة إلى أخرى، باختلاف مكانة الرجل في قلبها، وما زاد المرأة الكاتبة جرأة على رسم صور الرجل كما تراه، هو: عامل الحرية الذي سمح لها بالدخول في كل مجالات الحياة الاجتماعية، الاقتصادية و السياسية.... وغيرها، مثلها مثل الرجل، مما جعلها تتخلص من مخاوفها التي كانت تسيطر عليها

¹ عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة" تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص:08.

قديمًا، والتي لطالما كانت حاجزا امام إبداعاتها الأدبية لأن هذه الإنتاجات و الأعمال الأدبية في نظرها من شأنها أن تحقق لها ذاتها وإنسانيتها، وتثبت أنها ليست ذلك الطرف المهمش الدوني الذي تعرض لكل أنواع الإستلاب والإضطهاد من قبل الشعوب التي عاشت وسطهم، وهو الأمر الذي أعطى لها القوة والشجاعة للتعبير من مشاعرها تجاه محبوبها ومعشوقها، أو التعبير عن ظلم وجبروت الرجل في حقها دون خجل أو خوف وبهذا تكون قد تمكنت من فك الحصار الذي فرض عليها لسنوات طوال.

اتسمت العلاقة بين المرأة و الرجل بالتصددع « فالرجل ونتيجة لأفكاره، ولأنها خرجت من ضلعه الأيسر اعتقد أن امتلاكها ليس قتلا لاستقلاليتها وإنما إسترجاع لنصف جسده لنصف عقله، بكلمة واحدة لنصف كيانه، هنا بدأت محنة المرأة-حواء - خاصة وأنها مصدر الإغراء وسبب الطرد من الجنة، مجسدة الآثام ومصدر كل غواية⁽¹⁾ ». وانعكست تلك العلاقة في مختلف لأعمال الروائية، و"أبواب مواربة" واحدة من هذه الأعمال التي قدمت لنا صور الرجل في علاقته بالمرأة.

إن رحلة حياة الرجل كإنسان داخل إطار المجتمع، تبدأ من كونه ينشأ كطفل، ثم زوج ثم أب، ولكن إذا كان هناك تمييز بين مكانة كل نوع (ذكر أو أنثى)، وحجم الدور الذي يتطلبه منه المجتمع، فمن المتوقع أن ينعكس ذلك على هذا الدور ولقد تنوعت صور الرجل في الرواية في علاقته بالبطلنة / الأنثى، وظهرت بأوجه وصور متعددة، فتارة صورة الرجل الأب، وتارة أخرى في صورة الرجل العنيف، وطورا آخر في صور الرجل الخائن كما عكست صورته جدلية مع المرأة تتراوح بين السلطة و الخضوع.

وهكذا فالذكورة تعتبر في المخيال الإجتماعي قيمة ثمينة ورمزا للقوة، والقهر والسطوة « فالذكر رمز للرجولة و الفحولة، ولادته اعلان من جهة عن نجاح المرأة الزوجة، ومصدر فخرها منه تستمد مكانتها داخل اسرتها وداخل المجتمع، ومن جهة دليل

¹ ينظر: مصطفى حجازي، التخلف الإجتماعي (مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور)، ط8، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 217.

على فحولة الرجل-الزوج- وضمنها لمن يحفظ اسمه وملكه ويتحمل مسؤولية عائلته من بعده «⁽¹⁾ وفي مقابل الأنوثة قيمة مبخسة ترتبط بكل المعاني السلبية، فهي رمز الضعف و القصور، العاطفة و الإنفعال، الكيد و الخرافة... وهي مصدر خطر على شرف الأسرة، لأن فقدانه يجلب عليها العار و العيب، فهي مصدر همّ في صغرها وقلق وخوف في نضجها، وقبل زواجها وأثناء وقبل وضعها المولود. وفيما يلي عرض لأهم الصور التي رسمتها الكاتبة "هيفاء بيطار" في روايتها "أبواب مواربة" للرجل.

1- الرجل العنيف:

تعتبر ظاهرة العنف ضد المرأة من أكثر الظواهر الإجتماعية انتشاراً اليوم وهي ظاهرة تتعرض لها المرأة داخل الأسرة وخارجها (أي في المجتمع)، فهي لا تعتبر ظاهرة محلية فقط بل عالمية، وحتى في الدول المتطورة و النامية، كما تسود هذه الظاهرة بين مختلف الفئات، سواء أكانت متعلمة أو غير متعلمة، فالمرأة تتعرض في كثير من الأحيان في المجتمعات العربية أو الغربية للضرب و القتل و الإغتصاب وحتى الحرق، وكل هذا يعتبر عنفاً جسدياً، إلى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة باللفظ و الكلام، وقمع الذات، كالحرمان والضغط و الإجبار و الإهانة والقلق و الخداع، فيؤدي ذلك إلى تجريدها من انسانيته وحريرتها.

وسأتناول هذه الظاهرة الخطيرة، والبشعة والمستتكرة، من خلال عرض صور الرجل العنيف في رواية "أبواب مواربة" للكاتبة "هيفاء بيطار". فالعند ظاهرة لم يستطيع الرجل التخلص منها، رغم التقدم و التطور الذي نعيشه فلا زالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية، والتي مازال الأب أو الرجل-السلطة- يمارسها على المرأة إلى يومنا هذا.

تتناقش "هيفاء بيطار" في هذه الرواية العنف الجسدي و النفسي ضد المرأة حيث تتحدث الكاتبة بأسلوب ابداعى عما تعانيه المرأة، وهو ما أبرز صورة الرجل العنيف الذي

¹ جبارة اسماعيل، شخصية البطل وإنتاجها للمعنى السوسيولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون، أطروحة الدكتوراه اشرف: بوروية الشريف، 2013/2014، ص:211.

حوّل المرأة إلى شيء قابل للكسر، ومخلوق ضعيف مضطهد. تقول على لسان بطلتها "سمر" التي عانت الكثير من سلطة الرجل وقهره « كياني تحجر لأنه امتلأ سنة بعد سنة بالأحقاد المتراكمة؛ أنفاسي مسمومة، هوائي مشوب بقلق الإنتظار، تمر سنوات وسنوات، وأجد نفسي في منتصف العمر أنظر لماضي كحلم ضيائي، لا اشعر أنني عشته حقا سوى ما سجلته ذاكرتي » ⁽¹⁾. فعنف الرجل ضد المرأة وسط استلاب الواقع وتأزمه أحد أهم القضايا التي تضمنتها رواية "هيفاء بيطار"، ولقد انتهزت الكاتبة هذه القضية (عنف الرجل)، من أجل عكس الواقع المرير بكل ما يحمله من مواقف مأساوية وأفعال وحشية عاشتها المرأة، وذلك بتعرضها لأبشع أنواع العنف و المعاناة، مما سبب لها عاهات نفسية و جسدية طول حياتها، ذلك ما نلمسه في شخصية "سمر" بطلة الرواية، التي كانت ضحية "رضا" الرجل الذي غير مجرى حياتها كفتاة بسيطة، حبيبها الذي تماهت روحها معه وانصهرت متناسية تقاليد وقيم مجتمعها « كنت استسلم لرضا كما لو أنني أدخل نفق الغيبوبة شيئا فشيئا، أستسلم لمداعباته البالغة العذوبة، كما لو كنت طفلة مريضة يحنو عليها » ⁽²⁾، استمرت علاقة "سمر" برضا بفعل حصودها المستمرة وعنادها في الإيجار عكس التيار إلى أن جاء ذلك يوم الشؤم كما تسميه "سمر"، اليوم الذي أخبرته فيه "رضا" عن حملها، هذا الأخير الذي كان بمثابة صاعقة هبطت على "رضا" ويحاول التخلص منها في أسرع وقت «كنت في سنتي الجامعية الأخيرة اكتشفت أنني حامل، رغم أننا كنا نحتاط دوماً من حصول الحمل تلقى "رضا" الخبر بنوع من اللامبالاة، قال وهو يقطق أصابعه: بسيطة سأتفق مع الطبيب ليجري لك الإجهاض » ⁽³⁾، زرع هذا القرار "سمر" وحرك خوفاً كامناً في نفسها، جعلها تشم رائحة التخلي عنها، لذلك سارعت لأول مرة منذ عرفته تسأله عن الزواج لكي تترد مخاوفها، لكن مخاوفها ترسخت بدلاً من أن

¹ هيفاء بيطار ، أبواب مواربة ، ط1، الدرا العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، 2007:ص12

² المصدر نفسه :ص20

³ المصدر نفسه، ص:21

تطرد، « إذ قال لي متملماً بأن ظروفه بشكل عام، لا تسمح له بالزواج »⁽¹⁾ فكيف لرجل أن يرفض الزواج من امرأة حامل بطفله ويجبرها على الإجهاض، فهذه الصورة البشعة التي صور بها "رضا" نفسه إنما تتم على سلطة الرجل التي تنصره أمامها المرأة دون مقاومة. تقول "خيرية السقاف": « فالرجل الذي لا يؤدي أمانته في أهله كما يتطلب منه دوره وتفرضه عليه قوامته و تقيده به واجباته ويلزمه به دينه وترسمه أخلاقه منبثقة عن تربية إيمانية بصحة نفسية قوامها الوعي ومحركها الضابط الذاتي فإنه سيعيثُ فساداً وسينتهك حرّيات كل ذلك من أمانة دور وأخلاق دين وواجبات قوامه وسلوك تنشئة»⁽²⁾ وأمام كل تلك الضغوط وافقت سمر على الإجهاض « وقادني إلى طبيب آخر لم ارتح له، كلما نظر إليّ، يلوي فمه كأنه يتقصد أن يعتبر لي عني احتقاره، طلب مبلغاً كبيراً من المال، فلم يتردد "رضا" ولم يساوم »⁽³⁾.

حملت الكاتبة "هيفاء بيطار" ويلات ما يحدث، وبينت سطوته وظلمه للمرأة، وبذلك تعددت وتنوعت أدواره: يقهر ويعنف ويمارس سلطته الذكورية دون وجود محاسب أو رقيب، بينما المرأة تعاقب وتتحمل تبعات العلاقة وحدها، وما زاد الأمر سوءاً ووطئة على صدر "سمر" فشل عملية الإجهاض وهروب "رضا"، « لم يكن الإجهاض جيداً...، فقد رحمتك أثناء العملية وأصيبت بنزف غزير، لكن المشكلة أن ضغطك انخفض بشدة حتى كاد قلبك يتوقف من سوء الحظ أنك قصدت طبيباً غير متمكن في مهنته»⁽⁴⁾، اكتشفت سمر زيف العلاقات وشرعت في تلك اللحظات أنها لا تساوي شيئاً، فقدت إحساسها بالقيمة «كنت أعني بعمق كياني، كيف أن تلك الحادثة جردتني من كرامتي وجعلتني ذليلة رغماً

¹ هيفاء بيطار ، أبواب مواربة، ص: 22.

² أمينة بن عبد الرحمن الجبرين المسهر، المقالة السميائية السعودية، (دراسة نقدية)، اشراف: صالح زياد الغامدي أطروحة دكتوراه، جامعة الملك السعود، المملكة العربية السعودية ، 2009. ص: 107.

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة ، ص: 23.

⁴ المصدر نفسه، ص: 25.

عني»⁽¹⁾.

لقد عكس موقف "رضا" الصورة السلطوية القائمة على اهانة المرأة وإذلالها واغتصاب روحها وحققها في الحياة، ولم يترك ل"سمر" سوى العار الذي ستقابل به اسرتها و المجتمع، و مما زاد من معاناتها رفض والدها لها، وتكرهه وتتصله من فلذة كبده، ورغم أنها شارفت على الموت، إلا أنه لم يتكبد عناء زيارة ابنته الوحيدة، الأمر الذي ولد الإحباط عندها وعدم الشعور بالأمان، فكان شكلاً من أشكال القهر بالنسبة لها. «أبي عاقبني بالصمت، لم يوبخني، لم يضربني، ما كان يكلمني أبداً، يتحاشى النظر في وجهي، ويعود له الفضل كونه عرفني بأقسى وسيلة للعقاب: الصمت»⁽²⁾.

تمثل المرأة في الرواية رمزاً لشرف العائلة ومادام قد لحق بها الدنس فوجب التخلص منها برفضها والتتكر لها، وقد قوبل هذا الرفض من قبل الفتاة "سمر" بالإحباط ورفض الحياة، تلك هي سلطة الأدب الجائزة والقاهرة مقابل الأنوثة المعطوبة والمقصودة حد الجنون و الإنتحار، «لم يكن تعبي مجرد تعب يزول بالراحة، بل إنه تعب من يشعر أن نفسه سحقة، طعنت في صميم كيائها كان كل شيء فيّ يوجعني، أشعر أنّ جسدي مثقل بالدمامل الداخلية والخارجية، تكفني أغنية تافهة لتحريض أوجاعي»⁽³⁾.

إن حضور الأدب في الرواية هو تجسيد للقهر في بنيته الداخلية الأسرية فيغدو فضاء الأسرة بنية داخلية عميقة تدعن لبنية خارجية اعرق المجتمع، فتحت ضغطها يجبر على الانطباع على السلطة المجتمع وسلطة الاعراف والتقاليد حفظاً على شرف العائلة وعلى التقاليد» مع الوقت شعرت أن أبي يتمنى موتي بدلاً من أن أفقد شرفه، وأصير عاره ... ينظر إليّ مستكراً، يقطب حاجبيه، تفصح نظرتي لي عن احتقار عميق، احتقار عمره

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص:34.

² المصدر نفسه، ص ص:27-28.

³ المصدر نفسه، ص:29.

قرون، احتقار آدم المتعالي لحواء الأدنى مرتبة منه، يزداد التصاق شفثيه ببعضها مصمماً ألا يتكلم»⁽¹⁾

تقول الكاتبة "خيرية السقاف": «ألا أن ينبغي أن يعود الآباء إلى معين الله الخالق العادل الذي لم يخلقنا هملاً بل أرسل لنا المنهج القويم في تربية النفس و العقل و القلب ... فيه الحدود والقيود وفيه المسلك و المنطق... من ينصف الآن ليعيد النظر في سلوك أبنائه مع النساء في البيوت... فإن أحسنوا بارك وإن أسأؤوا عاقب»⁽²⁾.

تعكس "سمر" صورة المرأة الضحية المقهورة التي تقدم نفسها سردياً، بأنوثه مستلبة وكرامة مجروحة ومنتهكة وحقوق مسلوقة، كم هائل من الكآبة والقلق والإضطراب الذي تعيشه "سمر" داخل الأسرة وخارجها.

تتناثر الشخصيات لقهر المرأة وتتسع حتى تمس الأسرة الكبيرة التي تسعى للحد من حريتها والضغط عليها وعلى والدها تقول "سمر": «في مملكة نفي الرائعة كنت أتفرج على الأصدقاء والأقارب كيف ينفضون من حولي، ونظراتهم الشامتة تحتقروني خالي منع بناته من رفقتي، وزوج ابنة عمي قاطع أمي و أبي»⁽³⁾، تعاني "سمر" القهر والظلم نفسه خارج الأسرة .لتصبح محل سخرية واستهزاء الجميع «أما زملائي الذكور، فكانوا يطلقون ضحكات صاخبة كلما مررت قريبهم، وأحياناً يتجرأ أحدهم ويحكي نكاتها فاحشة أو تعليقات بذينة»⁽⁴⁾.

يتواصل العنف والقمع ضد المرأة في رواية "أبواب مواربة"، حيث يبقى هاجز لمجتمع وأرباب العمل منعطفاً يضغط على البطلة "هند" ويفرض عليها لفرار من المنزل للزواج من رجل يكبرها بربع قرن، وقد جاءت ردة الفعل هذه رفضاً للقهر الذي تتعرض له في المجتمع.

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص ص: 50-51.

² أمينة بنت عبد الرحمان الجبريين المسهر، المقالة النسائية السعودية، ص: 105.

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 29.

⁴ المصدر نفسه، ص: 16.

« لكن هنداً لم تتحمل حقارة رب العمل الذي كان يتسلى بتحقيق العائلات ومعظمهن حاصلات على شهادة جامعية، ويستغلن استغلالاً غير معقول، إذ كن يعملن من السابعة صباحاً، وحتى الرابعة بعد الظهر بأربعين دولار في الشهر !! »⁽¹⁾.

لم تغفل الكاتبة "هيفاء بيطار" عن علاقة الزواج داخل المتن الروائي مؤكداً فيه سطوة الرجل وجبروته وحرصه على تعدد الزوجات دونما سبب شرعي، ودون أن يكون هناك رأي للمرأة أو توافق في المستوى الفكري والعمرى بين الزوجين، تتحدث إحدى النساء عن ضعفها في مواجهة قرار زوجها بالزواج من ثانية: « ولم لم تمنعي زوجك ؟ لأن القانون معه، القانون يسمح له أن يتزوج مرة ثانية وثالثة ورابعة، لأن القانون ينظر للمرأة كدابة كبهيمة »⁽²⁾، إن المجتمع هو من أعطى الرجل حق السيطرة والسيادة، لكن هل هناك حقيقة فعلاً أم هناك قوة ؟ في هذا الزمن وربما في كل الأزمنة، كانت القوة أقوى من الحقيقة. القوة تفرض الحقائق وتصنع القوانين، و تلين أصعب العقول.

إن رواية "أبواب مواربة لهيفاء بيطار" حافلة بصور العنف الذي تتعرض له المرأة من قبل الرجل والمجتمع، تحكي البطلة "روضة" عن إحدى صديقاتها وما تعانيه من جراء طلاق ابنتها « امرأة أخرى تحدثت عن ابنتها التي طلقها زوجها من غير سبب وربما مع طفلتها في الشارع، الأم قلقة على مصير ابنتها الشابة التي لم تتجاوز الرابعة والعشرين تخشى عليها من الانحراف »⁽³⁾.

لقد تعددت أسباب ومستويات العنف في رواية « أبواب مواربة » « ، فمنها ما يعود لسياسة العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، ومنها ما يعود للزواج وسلطة الزوج التعسفية ومنها كذلك ما يعود لهيمنة وجبروت الرجل بصفة عامة، إضافة إلى العنف الجسدي هناك العنف النفسي كالذي تعرضت له "سمر" جراء معاملة الأب القاسية، ومعاقبتها بأشد

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة ، ص: 80 .

² المصدر نفسه، ص: 134.

³ المصدر نفسه، ص: 132.

أنواع العقاب (الصمت)، فرغم توسلها له، ورجائها، ورغم كل الإهانات التي تعرضت لها من طرف " رضا"، لم يرحم (الأب) ضعفها وحاجتها اليه، فبدل أن يواسيها في محنتها ويدفع عنها بعض الأذى الذي تعرضت له، مارس سلطته عليها وعنفها ليغسل عاره، هذا العار الذي لم تكن لسمر يد فيه، بل كان غصبا عنها، لقد حاول الأب هنا سحب ابنته بل وطمس ملامحها من الوجود وكان له ذلك، فبصمته حطم كل آمال وأحلام "سمر". فالأب جعل هذا العنف كابوسا على أفكار "سمر" وعلى وجودها كأنتى فشل حركتها وجعلها أطلالا من الكآبة والحزن والقهر، حيث لم يعد من سبيل لمداواة جرحها النفسي فمعنى أن يتكرر لك أحد من أفراد العائلة وخاصة إذا كان الأب، القدوة، مصدر الحماية والثقة، فهذا يعتبر قتل وعنف في حد ذاته، فالتكرر قاس وخال من القيم الدينية و الإنسانية، وفيه افتقار للثقافة النفسية، فجرح الجسد يلتئم مع مرور الوقت، ولكن جرح النفس يبقى سنوات وسنوات.

كل هذه النقاط استدلت إليها الكاتبة في تجسيدها لمعالم الرجل الغير الذي شوه الواقع وطال الذات الأنثوية وهذا كله من أجل إيصال رسالته للآخر/ الرجل، وذلك عبر رؤية تمردية نابذة للقهر و العنف المسلط على المرأة، وفي نفس الوقت ساخطة على المجتمع الذي يحمي الرجل ويقف بجانبه.

وأخيراً يمكن القول أن المرأة: « وإن كانت متمردة في سلوكها فإنها مستلبة الفكر مقيدة الوجدان، وبالتالي لا تملك إدارة الحركة و الإنطلاق، بل يوجد دوما من يملئ عليها حركتها سواء كان شخصا مثل (الرجل)، أو ضغوط معنوية تشكلها الضوابط و المفاهيم الراسخة في المجتمع، التي تحتل وعيها، وتحدد نمط شخصيتها »⁽¹⁾.

¹ صبرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، محمد حجازي، أطروحة ماجستير
 جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013، 2014، ص:115.

2-الرجل الخائن :

المادية قال الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَ ظُهُورِهِمْ يُحِيطُ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾

(1) «

وقد مثل "رضا" صورة الرجل الخائن الذي يحلُّ لنفسه كل شيء وأي شيء

¹القرآن الكريم، الأنفال الآية 58

²هيفاء بيطار، أبواب موارد، ص: 11.

تعاني "سمر" من خيانة "رضا" وتلاعبه بمشاعرها وتركها وحيدة تواجه ذلك النظام الأبوي المتسلط، الذي حكم بالموت والنبد لكل من يتجرأ ويخالفه، فكيف و"سمر" أصبحت رمز العار والذل الذي لحق به بعد فشل عملية الإجهاض وثقب رحمها، وتواجه من جهة أخرى سلطة المجتمع ونظرته السوداوية لها كل هذا و"رضا" غائب. تقول « لكنني كنت أقاوم بلا جدوى وذلك الشعور المستمر بالمرارة كون رضا بعيدا ولا يشاركني معركة التحدي تلك المعركة الوجودية التي تعنني وحدي ،لأنني أنثى، أقصد الكائن الأقل حرية واحتراما ومساواة ،الكائن الأدنى بكل شيء حسب تقييم الناس هنا، ابتداء من الغصة التي ترافق ولادة الأنثى حتى حقي في الميراث » (1).

لم يخطر ببال "سمر" وهي في أحضان "رضا" الرجل الذي كان يشتهيها لدرجة يكاد يلتهمها، أنه ينوي التخلي عنها « تخلى عني رضا ،سافر إلى أمريكا، لم أتوقع أبدا أن اليد التي قدمت لي وردة الحب، هي ذاتها تستعمل السكين ذات يوم لتطعنني » (2) إن خيانة "رضا" لسمر والتخلي عنها في مثل هذا الطرف، لهو نوع من الهيمنة والإستيلاء وحب التملك لجسد المرأة ،وذلك إن كان في إطار الحلال أو الحرام فهو لا يمثل عنده شيء ،المهم إشباع رغباته دون مراعاة الطرف الآخر (الأنثى) ومدى استجابتها واستعدادها نفسيا و جسديا، إن رضا صوّر الرجل الخائن المستغل الإنتهازي الذي يحب نفسه ومصلحته فقط ،فقد سلب حرية "سمر" وعاش معها ،واستغلها لكنه لم يعد بشيء ،وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حقارة وسفالة رضا وقدرته على اللعب بمشاعر المرأة (سمر) ،لكن الإنذار الأهم أن الشاب الذي آمنت أنه الحبيب و زوج المستقبل هو أول من طعنها طعن الخيانة وتخلي عنها تقول « أفكر بذهن مرضوض من الألم برضا الذي تخلى عني، سمعت أنه تزوج زواج مصلحة بعد شهر من حادثة الشؤم

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص:14.

² المصدر نفسه، ص:26.

يدل أنه لم يكن يحبني، لعلن كنت لعبته المفضلة ورفاهيته في لحظات ضجره وتململه في مدينة مضجرة»⁽¹⁾

ويعد الطلاق شكل من أشكال الخيانة بالنسبة للمرأة فهي تراه الطلاق شبحا يطاردها في جميع مستوياتها (متقفة، عاملة، أم، ...)، إذ ترى بأن الرجل يفرض سلطته الكاملة ويبرهن من جديد على فحولته بجعل هذا الكائن الرقيق (المرأة) منكسرا من جديد، وتحت قيد سطوته « فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجال ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات ،وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي »⁽²⁾

وتمثل "روضة" إحدى النساء التي ذاقت طعم القهر والتعاسة بعد هرب زوجها وتركها وحيدة مع طفلها ودون تأمين المال الكافي لهم « تركها زوجها مع طفلين وسافر إلى أمريكا ،احتاج تحديد موقفه لثلاثة أعوام أخرى كي يقول لأم أولاده أنه لا يريد العودة إلى الوطن ،وإنها لو أرادت الطلاق يطلقها »⁽³⁾، مرّت السنوات ولم يكتب ولم يتصل ولم يرسل نقودا حتى لأولاده ،إن صورة هذا الأب لهي صورة الرجل الخائن والناكر والفاقد للمسؤولية والمستهتر بمستقبل أولاده ،وهي صورة لاب تختفي منه كل علامات الأبوة .ويصدق على هذه الصورة ما قاله "قاسم أمين" أنظر إلى البلاد الشرق تجد أن المرأة في رق الرجل والرجل في رق الحاكم ،فهو ظالم في بيته مظلوم إذا خرج منه »⁽⁴⁾

إن روضة كأى أنثى في المجتمع لا تستمد قيمتها إلا من خصوبة رحمها هذه الرحم التي توفر لها الأمان، وتبعد عنها شبح الطلاق الذي يطارد كل امرأة عقيمة ، ويؤمن لها مستقبلا تكون لها فيه كلمة من خلال الحضور القوي لأولادها، لكن "روضة" لم يتسن لها كل هذا ولم تتفعها خصوبة رحمها ،ولا حضور أولادها أمام سلطة رجل فضل الخيانة

¹ المصدر نفسه، ص: 30

² بايزيد فاطمة الزهرة ،الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص: 265 .

³ هيفاء بيطار ،أبواب مواربة، ص: 77.

⁴ لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، ص ص: 69،70.

والدولارات على زوجته وأولاده «بعد تسعة أعوام تلقت الابنة رسالة من الأب فضل الدولار على أولاده»⁽¹⁾.

تتكرر مأساة "سمر" وتتضافر الشخصيات الرجولية لقهرها؛ فمن جهة "رضا" الرجل الذي أحبته وفضلته على عاداتها وتقاليدها، لكنه اختار الخيانة والهروب بعد الحادثة مباشرة، وتركها تواجه قدرها لوحدها، ومن جهة أخرى الأب الظالم المستبد الذي يرى أنها رمز للعار والذل الذي لحق به، في ظل مجتمع يقدر العذرية كمبدأ للشرف، «لأن رغبته أن يكون ابنا بارا للمجتمع تفوق حبه لابنته»⁽²⁾، وما زاد الأمر قهرا ووطأة على "سمر" تتكرر أخوها "هاني" والذي لم يتصل بها إلا بعد مرور ثلاثة أسابيع على الحادثة «أتاني صوته في ساعة متأخرة من الليل، صوت يجاهد كي يبدو طبيعيا، حاول أن يخفف من ألمي ويأسي فسألته: لم لم يتصل من قبل؟ تلعثم وتعلل بمشاغل كثيرة... رغم إحساسي بهروب أخي من مصابي فقد كنت سعيدة لسماحي صوته»⁽³⁾

تعكس صورة " هاني " الرجل الخائن الذي تتكرر لكل روابط الأخوة والدم الشخصية السلبية التي لا تملك رأيا لمواجه ظلم "رضا" وظلم والده تجاه شقيقته واكتفى بالنصيحة الجافة المناقفة « اسمعي يا "سمر" ،أنت تظلين أختي الحبيبة ،ولو كنت بجانبك لأجبرت ذلك النذل أن يتزوجك، لكن...مهلا ،لا تدرفي الدموع أرجوك، ليس هناك مشكلة من دون حلّ، لقد فكرت طويلا بوضعك، وتوصله الحلين لمشكلتك ... اسمعي جيدا يا "سمر"، الناس لا يهتمها إلا المظاهر، لذا فالحل المثالي لمشكلتك أن تتظاهري بالتدين صلي، وصومي، واحتشمي بلباسك قدر استطاعتك ... وخلال مدة على احترام الناس وتقديرهم ... الحل الثاني لمشكلتك هو الثراء فالأثرياء لا يخضعون للقواعد الأخلاقية التي

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 78.

² هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 35.

³ المصدر نفسه، ص 32.

يخضع لها العامة ... قد يتمكن والدك من تحقيق حلم حياته في الأرض، فهذه الأرض ثروة، وإذا صار والدك ثريا، ستكونين ثرية»⁽¹⁾.

"سمر" الفتاة الصادقة ترفض التمثيل (التدين والثراء)، وتحقر مثل هذه الأساليب، التي تتم عن صورة غش ونفاق أخيها "هاني" وتعكس تتصله من كل القيم النبيلة « نحن الذين أشبعنا الدنيا كلاما طنانا وشعارات زائفة، فعند أول اختيار حقيقي لنا، اخترنا الخيانة لكل القيم النبيلة التي تبججنا بها »⁽²⁾

وهكذا صورة "هيفاء بيطار" الرجل الخائن المغتصب الاناني، رمز القهر والظلم بالنسبة للمرأة الضعيفة المنكسرة.

3- الرجل الحبيب الزائف :

يعد الحديث في الحب من القضايا المهمة في الكتابة النسائية، إذ تواليه الروائيات الدرجة الكبيرة في المتن الروائي، حيث يعد العصب الأساسي لبطلات الرواية، ويعمل تناوله لديها « المنزلة الأثيرة التي يحظى بها المحب في حياتها، وخاصة وهي تدركه رديفا للحركة»⁽³⁾. ولقد ورد في قول الروائية "هيفاء بيطار" «الحب شعور نبيل رائع، الكل يتغنى به... إن الحب هو الذي يقدر العلاقة بين المرأة والرجل وليست الأوراق الرسمية»⁽⁴⁾.

وقد مثل الحب تيمة أساسية في المتن الروائي النسوي « حيث لا يكاد نص من نصوصه يخلو من الحديث عنه / وفيه، ومن خلال تصوير علاقة عاطفية، أو أكثر بصيغ تتراوح بين الحياء، والجرأة، باعتبار دقة وجرح موقف المرأة / الكاتبة وهي تتحدث

¹ المصدر نفسه، ص: 32-33.

² هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 56.

³ بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل ص: 242 .

⁴ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 51.

عن الحب في مجتمع ذكور ينظر بارتياح إلى مثل هذا الحديث الذي يعده فضائيا ،وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات تفتح وتحرر « (1).

ولقد جاءت تقنية الحب النسائية في رواية "أبواب مواربة" « بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي أكثر من أن يقال أنه ذاك الحب الروحي، تتحدث سمر " عن علاقات عمر الجنسية في أمريكا:» لم يشعر مرة واحدة أنه يعبر عن روح تلك المرأة التي تعيره جسدها وتستعير جسده ،لم تستطيع امرأة أن تخرق عزلة روحه لم يخض يوما حديثا حميما وعميقا مع امرأة ،حديث قلب لقلب وروح لروح، ذلك الحديث الذي يخلقه الحب وحده « (2)، تلك هي علاقات رضا الجنسية مع نساء أمريكا ولم يختلف الأمر أيضا مع "سمر" التي استغلها ،وتركها بعد الحادثة مباشرة .

إن الرجل المحب الذي عكسته الرواية لم يكن الحبيب أو العشيق ولا حتى الزوج، بل كانت علاقة حب من نوع آخر ،حب تفرضه رابطة الدم بين "سمر" وأخيها الصغير "نوار"، نورا الودود المتفهم لظروف شقيقته ،الهادئ الحنون ،الذي التحم عنده حسن المقام وطمأنينة الروح والقلب، نوار ذلك الأخ الطيب المطيع ،الذي حافظ على حبه لسمير تقول:» وحده نوار ظل على حبه لي ،كان يكفيني أن يلفظ اسمي كي أحس بدفقات الشافية « (3). ثم تواصل كلامها:» المدينة مقفلة بوجهي ،وأنا أحتمي بطفل عمره أربع سنوات أشدّ على يده البضة الصغيرة فأشعر أنه يحميني من يأسي ورغبتني بإنهاء حياتي« (4)

فحب نوار عوضها عن حب الرجل الزائف، وجعلها تستمر في الحياة.

4-الرجل الشهواني :

¹ بايزيد فاطمة الزهرة ،الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، ص: 242.

² هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 19.

³ المصدر نفسه، ص: 35.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا شك أن الجنس يشكل مساحة شديدة الأهمية و الإثارة في حياة الكائن البشري وفي الرواية بشكل خاص من خلال سعيها لمواكب الحياة وظروفها، وتعرض على صفحاتها بعض المسائل ذات الطابع الجنسي و التي أضحت وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ: «إن قصدية اجتذاب الملتقي بواسطة الجنس، تتدخل أساس في المساحة التي شغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتدخل في طرائق التناول، وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستثارة القصوى للمكونات الشبقية لدى القارئ»⁽¹⁾ فالأعمال الروائية الحالية لا تعتمد في وصولها إلى القارئ إلا على الإثارة والتهيج غير المرتبط بوظيفة الجنس داخل النص، بحيث تعتمد على الجنس كوسيلة للوصول إلى القارئ عبر مخاطبة غرائزه و اللعب على أوتار كفته الجنسي في مجتمع لا يزال هذا الأمر يحكم وعيه ويقمع إنسانيته. «فالجنس-حين يكون تعاطيا إنسانيا- يصبح فاعلية اجتماعية أيضاً»⁽²⁾.

إنّ الرجل في لرواية "أبواب مواربة" لهيفاء بيطار، مارس الحب، و العشق، و الجنس كما كشف عن تمرده الجنسي، «فالرجل لا يلام إذا عاش تجارب جنسية قبل الزواج وربما بعده أيضاً، إذ من غير المعقول أن يظل الرجل بتولا حتى الزواج ! بل إن تجاربه الجنسية مطلوبة ومرغوبة وترفع من رجولته، وتزيد إعجاب النساء به»⁽³⁾، أما المرأة وعلى العكس «يجب أن تصون نفسها بكل طاقتها على الصبر و الطاعة، حتى تقدم طهارتها وعذريتها للرجل الذي لن تعرف غيره، إذا سارت الحياة بشكلها العادي من دون مصائب كالطلاق و الموت»⁽⁴⁾.

¹ صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2003، ص: 39.

² حنا مينة ، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية ، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1992، ص: 132.

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 15.

⁴ المصدر نفسه، ص: 15.

إن "هيفاء" كمبدعة، تحمل رسالة حضارية مليئة بالرموز والإيحاءات تثبتتها من خلال روايتها، حيث تورد صوراً شتى لجسد الأنوثة وما يفعل به، وما تحصل المرأة من وراءه ولعل هذا ما صورته "سمر" بطلّة الرواية في قصتها مع رضا «كنت أشعر كل لحظة أنني أدفع ثمن تلك الأوقات التي أقضيها مع رضا، ثمن باهظاً جداً، أساسه سمعتي و احترامامي و صداقتي، أما هو، فلا يخسر شيئاً في علاقته معي»⁽¹⁾. فحين يصبح الجسد الأنثوي مصدراً للمتعة و الاستغلال، يتحول الحب إلى فعل موجه، ومصدر للألم يرافق المرأة مدى حياتها. أما الرجل فهو المستغل الذي يبيح نفسه العلاقات الجنسية مع النساء تقول "سمر": «ساعات طويلة سمعت فيها لرضا عن علاقاته الغرامية في أمريكا، عاش حرية جنسية بلا حدود... كان حراً مع امرأة حرة، لكنهما معاً، عبدا للشهوة»⁽²⁾.

كان "رضا" سعيداً لأنه متحرر من الاعتبارات التي تكبل النساء في الشرق العربي، نظراً لتعارض حرية الجسد الأنثوي مع قيمه الدينية و أعرافه وتقاليده، فلا يسمح للمرأة بالتححرر أو الحب أو اختيار شريك الحياة، إلا في الحدود الشرعية التي تمثلها مؤسسة الزواج، حيث يكون فيها الجسد الأنثوي يصبح مقدساً، وخارج هذه المؤسسة فإن الجسد الأنثوي يصبح مدنساً، وتصبح المرأة بالنسبة للمجتمع، امرأة باغية، عاهرة وقد بينت الكاتبة ذلك في روايتها من خلال شخصية "سمر"، أما المرأة في أمريكا «تطلق العنان لغريزتها تعرف كيف تستمتع وتمتع من معها»⁽³⁾، لكن أين العاطفة؟ أين الحب؟، «لم يشعر مرة واحدة أنه يعبر إلى روح تلك المرأة التي تعيره جسدها وتستعير جسده... كل حواراته مع نسائه كانت سطحية ومتقطعة، يضطر لوصلها باستمرار، متعكزا على ابتسامات النفاق علاقاته الجنسية كانت مجرد جنس، ابتكار آليات ممارسته لإطلاق الغريزة البهيمية»⁽⁴⁾.

تصور الكاتبة الرجل الشهواني (شهوة الجنس والجسد) الذي تعالى فوق كل المبادئ

¹ المصدر نفسه، ص: 15.

² هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص18.

³ المصدر نفسه، ص: 19.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- الرجل المادى :

[illegible]

¹ القرآن الكريم، سورة الكهف الآية 46.

سأل إبراهيم زوجة "الجوكر" : « وهل سيأخذ المحاسب حصة ؟

ردت "وفاء" مؤكدة : طبعا ياإبراهيم، هذا الخنزير رجل خطير، له علاقاته، ظل لفترة طويلة يمانع صرف الشيك لك، بحجة أنه لا يوجد مال في الخزينة، لكن حين أملى شروطه وطلب حصته مد المبلغ، وافق على أن يصرف لك الشيك «⁽¹⁾ تشجع "إبراهيم" ورمى سؤاله شاعرا أنه يلقي نفسه في هاوية « وزوجك هل يرد عن ممارساته ؟ »⁽²⁾ في أعماق إبراهيم المسكين يعرف أنه الحصة الكبرى لزوج "وفاء" "الجوكر" لكنه عاجز عن النطق بكلمة، ردت "وفاء" على سؤال "إبراهيم" « :زوجي ليس ساحرا، تغيير هذه الأمور ليس بالأمر السهل ،ثم إن يدا واحدة لا تصفق ،ماذا يستطيع زوجي أن يصلح في بؤرة تعج بالأخطاء .ماذا يفعل مع هؤلاء الموظفين الذين لا يسمحون لمعاملة أن تنتهي إذ لم يأخذوا حصة، روايتهم هزيلة يضطرون لهذه الأساليب، آه أو أن هناك أسباب عديدة لا يمكن حصرها الآن »⁽³⁾ لم يجد "إبراهيم" حلا غير الخضوع لسطوة "الجوكر" وألأعيبه ،و خلال تردده عشرات المرات على البلدية للاستفسار عن ثمن الأرض ،سمع "إبراهيم" قصصا عجيبة عن موظفين ومهندسين توظفوا فقراء وصاروا خلال سنوات قليلة من أصحاب الملايين، بينما روايتهم لا تزيد عن مائة دولار في الشهر ! ،« لا يوقعون على رخصة بناء مهما كانت نظامية، إن لم يقيضوا عمولتهم سلفا، ويشجعون سرا على مخالفات البناء كي يدفع لهم أصحاب العمارات رشاي »⁽⁴⁾ .

كما تصور الكاتبة معانات إحدى النساء تحت سيطرة المال والمسؤولين تحكي روضة

عن إحدى صديقاتها التي حدثتها عن ابنها الذي اضطرته البطالة للعمل في التهريب

،وبأنه سجن منذ سنتين ،تستعيد روضة صوت تلك الأم المقهورة « ابني كبش فداء، أما

للصوص الكبار، فينعمون بالحرية والاحترام خارج السجن، وكلما أردت زيارته في السجن

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص:176.

² المصدر نفسه، ص:176.

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص :176.

⁴ المصدر نفسه، ص :113.

يجب أن أدفع رشاي، وأحضر هدايا للمسؤولين، تراكمت علي الديون، ولا أعرف متى سيخرج من السجن نصحني أحدهم أن أوفر مبلغا كبيرا من المال ليخرج ابني حالا ،لكن من أين لي المال ؟»⁽¹⁾.

لقد لعب المال دورا حاسما في جعل المرأة والرجل يعانيان معا من الإنكسار والذل « معك قرش تساوي قرشا والكرامة لم تعد سوى عملة قديمة غير صالحة للتداول »⁽²⁾.

بهذه العبارة ختمت 'هند' رسالتها يوم فرت للزواج من العجوز

الثري تاركة من وراءها كل أحلام الشباب مستقبلة بمرارة المستقبل الذي ينتظرها مع العجوز العاجز. نفس المصير خاضعة "هاني" بحثا عن المال والجاه. فقد ارتضى أن يترك والدا قاطعا الطريق إلى أمريكا مقابل المال. كان "هاني" يسكر حين يحضر في الفضائيات مباراة كرة القدم وينتشي أكثر حين يسمح عن المبالغ الأسطورية التي يقبضها نجوم الرياضة ،ملايين الدولارات ! يا سلام ،أي خيال يستوعب هذه الأرقام ،ولم لا يكون أحد هؤلاء النجوم وهو أمهر لاعب في الفريق كل كيانه يتحرق شوقا ليصير نجما ليصير سعره ملايين الدولارات باءت كل محاولات والديه بالفشل في جعله يهتم بدراسته يخفق من هوى كرة القدم ،كان يرد عليها ساخرا « أنتما أكبر مثال ،ماذا أفادكما التعليم الجامعي تقبضان رواتب مضحكة ،بالكاد نشبع الطعام »⁽³⁾.

كان الحوار بين "هاني" ووالديه أثر سلبي فهما يدفعان عن أهمية العلم والثقافة ،والدراسة الجامعية ،وهو يزدري هذه الأفكار مقدما لهما أرقاما وإحصائيات عن نجوم كرة القدم وكم يجنون من أموال تفوق ما يحصل عليه أشهر أساتذة الجامعة وأشهر الأطباء والمهندسين بمئات الأضعاف .

¹ المصدر نفسه، ص: 132.

² المصدر نفسه، ص: 129.

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة ، ص118.

كان "هاني" يدرس ارضاء لوالديه فقط وليس لقناعة منه خاصة بعد أن وعده والده أنه سيشترى له مكتبا فخما وشقة جميلة ،بعد أن يبيع الأرض لكن « وبعد استملاك الأرض هوت أحلام الشباب بمكتب وشقة، فأهمل دراسة الهندسة ورسب في سنه الثانية ،ثم قرر رغم معارضة الجميع أن يسافر إلى الإمارات ليعمل في فريق رياضي مشهور ويدفع كثير متكئا على بعض الانتصارات التي حققها في الطريق الرياضي المحلي » (1) هكذا عكست " هيفاء بيطار " صورة الرجل المادي وما يفعل من أجل الحصول عليه ،رغبة لا تقف عندها حقوق مظلوم أو رجل أم أو شباب أو امرأة .

6- الرجل المستغل:

إن واقع المرأة الفقيرة في المجتمع العربي، كان هو الآخر من بين الصور التي عكستها الرواية، وكانت النظرة الرجالية إلى الأنثى نظرة احتقار، ونظرة طمع-طمع في جسدها-، واستغلال، ومن النماذج النسائية التي كانت نظرة الذكر إليها استغلالية، المرأة الفقيرة، اليتيمة و المنكسرة.

وتعد "هند" من أبرز شخصيات الرواية التي استهدفها الإستغلال الذكوري، فبعد تخرجها من الجامعة من قسم العلوم بدرجة جيد جداً، عانت "هند" قسوة واضطهاد المجتمع، بين ترك والدها لها وهي صغيرة وبين سرطان البطالة ودوامة البحث عن وظيفة، انتظرت وعوداً كثيرة من مسؤولين أصدقاء لأسرتها بشأن توظيفها، لكن الكذب محصلة لكل هذه الوعود- إلا أن الانتهازيين كسروا أنيابهم، وأصبحوا يترصدون حركتها، ذلك ما فعله أرباب العمل الذين كانت تقصدهم « ...لكن هنداً لم تتحمل حقارة رب العمل الذي كان يتسلى بتحقيق العلامات ومعظمهن حاصلات على شهادة جامعية، ويستغلن استغلالاً غير معقول، إذ كن يعملن من السابعة صباحاً، وحتى الرابعة بعد الظهر بأربعين دولاراً

¹المصدر نفسه، ص:120.

في الشهر!! «⁽¹⁾ فضلت "هند" ذل البطالة على ذل الوظيفة، لماذا قدرها أن تولد في بلد متخلف؟ لماذا؟ بوجه من يجب أن تطرح "هند" هذه الأسئلة؟ بوجه أمها المسكينة؟ أم بوجه والدها الذي تركها مفضلاً عليها الدولار؟ ! أم بوجه المسؤولين في هذا البلد؟ لماذا قدرها أن تصبح انسانة مسحوقة رغماً عنها؟

ضاقت "هند" من مضايقة أرباب العمل، لكنها لم تتحرف رغم المزالق الكثيرة، وفي العام السابع لبطالتها، أعلنت أنها ستتزوج صاحب الفندق الكبير في المدينة، رجل فاحش الثراء، يكبرها بأكثر من ربع قرن، كان "صاحب الفندق" أول رجل وضع شباكه للإيقاع بهند، حيث أغراها بماله و نقوده « وعد "هند" أنه سيعطيها فيلا جميلة وسيسجلها باسمها، إضافة إلى مبلغ كبير من المال يضعه باسمها في البنك »⁽²⁾ كان "صاحب الفندق" يلهث وراء جسدها ويطمح للزواج منها، لأنه أعجب بجمالها، ويجعلها ملكاً له أو قل يشتريها لأنه غني، لم تفلح أم "هند" بإقناعها عن العدول عن فكرتها بالزواج من "صاحب الفندق"، لأن "هند" لم تكن ترى سوى الفقر و المعانات و الاضطهاد الذي عاشته من قبل المجتمع، لكن القدر يلعب لعبته القذرة مرة أخرى مع "هند"، لتكتشف أن "صاحب الفندق" عاجز جنسيا فتصاب بالكآبة، لتصبح حياتها السابقة أرحم من حياة الترف تلك التي تعيشها.

إن الرواية تبين الكثير من أساليب الاستغلال التي يلجأ إليها الرجل للإستغلال، ذلك ما فعله "رامز" الرجل الشرس العاشق، الذي يعتبر قنصاً لكل فرصة يحصل من خلالها على المال ومطامعه، تقدم "رامز" لخطبة "سمر"، بعد أن صارت رسامة مشهورة، فوثقت به، معتقدة أنه سيخرجها من محنتها التي عاشتها في الماضي مع "رضا"، وإذا به يتبين أنه يستغلها لتقدم له مرسومها ليمارس فيه عمله كمهندس، مقابل السكوت عن ماضيها وذلك حين حدثتها والدته "رامز" « رامز شاب ممتاز، أمامك مستقبل عظيم، لكن أي

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص:80.

² هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص:81.

مهندس يحتاج إلى مكتب يمارس عمله الخاص فيه، لو كنت تحببته بصدق لقدمت له مرسمك، المكتب الهندسي أهم من المرسم، ثم حرام أن ترهني شقة حلوة من أجل الرسم»⁽¹⁾، ثم تواجهها مرة أخرى، فتقول لها: «سمر»، يا ابنتي، لم أقصد أنك غير ممتازة، لنتكلم الآن بصراحة، لا تنسي أن لك وضعاً خاصاً، كل الناس تعرفه، ومن حسن حظك أن رامز لا يعلق أهمية على هذا الموضوع»⁽²⁾

أسقط "رامز" القناع على وجهه، وظهرت الحقيقة الكامنة وراء ذلك الحب المفاجئ لسمر، وأمام أقراره برغبته بالمرسم صغقت "سمر" تقول «يا لا الانتهازية و السفاهة، باللسفالة»⁽³⁾

بهذه الكلمات تنتهي "سمر" علاقتها برامز الذي باع ضميره أمام المرسم الخطوبة وتفسخ خطوبتها منه، عارفة أن لعنة الماضي ستطاردها إلى الأبد، دون أدنى رحمة من البشر. تنتهي معركة "سمر"، لتبدأ معركة أخرى ضد الاستغلال عالجتها "هيفاء بيطار" فاستغلال الرجل لم يرحم حتى أخيه الرجل، لتصور لنا الكاتبة استغلال المسؤولين وأصحاب النفوذ للفقراء و الضعفاء، تقول، وهي تصور ضعف وقهر أحد "أصحاب المقاهي" أمام نفوذ وسطوة أحد المسؤولين: «يقال إن صاحبه اختصم مع أحد المسؤولين لأن الأخير دعا خمسين شخصاً للعشاء ولم يدفع لصاحب المقهى رغم أن الأخير قدّم له أفضل أنواع السمك و المشروبات. بدأ يطالب بحقه، فأرسل المسؤول لرجاله ليشبعوه ضرباً، ويكسروا له ما طالب أيديهم، كان تعليق معظم الناس: أهو مجنون حتى يطلب من فلان حقه ! كان عليه أن يكون عاقلاً، أن يأكلها بجلده وبصمت !»⁽⁴⁾.

بهذه الصورة أظهرت الروائية "هيفاء بيطار" الرجل الاستغلالي المنتهز الذي لم يرحم حتى أخيه الرجل.

¹ المصدر نفسه، ص: 181

² المصدر نفسه ، ص: 182

³ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 183.

⁴ المصدر نفسه، ص: 154.

7- الرجل العاجز:

لقد كان للرجل نصيب وافر من الألم، إذ نعثر في الرواية على العديد من الصور المؤثرة التي تجسد صورة الرجل العاجز أو المنكسر أروع تجسيد، فقد استطاعت الكاتبة أن تصور لنا عجزه عبر الزمن كما لكبر وما يخلفه هذا الأخير من آثار، وهو الرجل الذي اعتاد المواجهة والتحمل والقوة والبعد التام عن مواقف الوهن والضعف.

فالكاتبة تصور الرجل وهو يتحسر على قسوة الزمن وأقول نجم الحياة وضياح الشباب الذي صاحبه ضياح لأيام الرجولة، فلم يبق له سوى شبح الموت لذي يتربص به وينغص عليه حياته ويذكره بعلامات العجز ليعن حالة تتم عن انكسار نفسي وتفجر لحنين اختلج أعماقه تجاه الماضي، تخضع "هيفاء بيطار" الرجل من خلال الإطاحة بعرش رجولته وبالإشارة مواطن ضعفه المتمثلة في شهوانيته، وعمدت إلى الكشف عن مكان انهزاميته من خلال سعيه الدؤوب لأي شيء يوارى عجزه، لكنه لم يحصل عليه كما شاء، تقول "هيفاء بيطار" على لسان بطلتها "هند" وهي تحكي عجز زوجها "الشيخ" في ليلة الدخلة «هل أحكي لك عن ليلة الدخلة؟ لم يكن هناك دخلة، وفي الغرفة الواسعة المجهزة بكل ما يمتع ويمجد الحواس... تعرّى زوجي من دون حياء عجبت كيف لا يخجل من جسده صعقتني تهدل جسده، كرشه الرخو، ثدياه المتهللان... كنفاه المقوسان وقد ضممت عضلاتهما، أما فخذاه فيا للقرف، انهما أشبه بفخذي ضفدع... ياه ! كيف تعرّى وهو على هذه الدرجة المريعة من الشيخوخة والاهتراء» (1).

إن هذا الوصف يكشف حقيقة انكسار الرجل وعجزه فلم يعد الشاب القوي الذي يجري فيه نبض الحياة، فقد حزمت الحياة أمتعته ولم يعد بوسعه سوى تأملها بحسرة وألم. «كان يداري عجزه وارتباكاه بافتعال الضحك، وهو يحكي لي نكاتاً بذئنة شعرت أنه تدرب على حفظها وإلقائها... تذكره جملة قرأتها ذات يوم بأن الحب ما هو إلا مستوقف الهرمونات

¹ هيفاء بيطار، أبواب مواربة، ص: 137.

في الدم، وبأن الشيخوخة المتوافقة مع نقص الهرمونات، تعني غياب الحب والشهوة... كان نائماً تفوح منه رائحة الشيخوخة» (1).

تنتهي الكاتبة كلماتها عن العجز الجنسي لتنتقل إلى عجز آخر، عجز تفرضه سلطة المال والجاه على الضعيف الفقير، فتصور الكاتبة "هيفاء بيطار" الرجل المنكسر الذي ضاعت حقوقه أمام عينيه، لعجز عن استردادها والإكتفاء بالصمت. ففي وضعه أمام سلطة وسطوة أصحاب النفوذ « من يجروء على قول الحق ! » فكيف لا يتألم ولا يحزن على ما مضى، وهو الذي كان بالأمس نعم الرجل الكريم المعطاء الذي تفيض نفسه سخاءً، يريد أن يكرم الجميع، الصغار و الكبار، الضيف وعابر السبيل لا يبخل أحداً، ما من شيء يثنيه عن معالي الامر، التي كان يعتقد أنه خلق من أجلها وخلقت هي بدورها من أجله، أما اليوم وبعد أن مسه الفقر، فإن بات وكأنه ثمة شيء يمنعه، إنه العجز الذي أقعده وحال.

بينه وبين مهمته، وهذا ما جسده شخصية "ابراهيم" الرجل الذي علق آماله وأحلامه على بيع أرضه، لكن الحياة لم تتصفه وفقد الأرض وفقد معها كل أمل بالحياة « تلقي ابراهيم قرار الإستملاك في عمله، ومن فضّ الطرف وقرأ محتواه، حتى أحسّ أن الدنيا اصطبغت بالأحمر، ثم تعاقب اللون الأحمر مع اللون الأسود، تتأب بعرق غير واع أنه بال في غيابه، وغاب عن الوعي كلياً» (2) ومما زاد احباطه أن الأراضي بجوار أرضه لم تستملك، لأنها ملك لرجل متنفذ يحتل منصباً رفيعاً، وقد وصلته اشاعات أن الرجل المتنفذ دفع رشاوى كبيرة للجنة المتخصصة استملاك الأراضي كي تستثنى أراضيها، لقد كشف له استملاك الأرض حياته على حقيقتها... بعد استملاكها صار يشعر أن داخله هشّ

¹المصدر نفسه، ص:113.

² هيفاء بيطار، ابواب مواربة:ص94.

غير قادر على الصمود في وجه صدمة الحياة اليومية...يشعر أنه قامر بحياته وخسرها»⁽¹⁾.

لقد أيقن "ابراهيم" أن الرجل الحقيقي هو الذي لا ينكسر إلا إذا سلبت منه ارادة الفعل والترك « مذهولاً ملثاعاً وهو يرقب جنازة الحياة الطاعنة »⁽²⁾ يحدث نفسه: « أن تقبل بحاضرك من دون أن تملك القدرة على تغييره، يعني أنك مت.... كان يشعر كيف يتحتم عليه أن يكون سعيداً وراضياً كقرد في قفص »⁽³⁾، فإبراهيم رجل عاجز مدمر حتى لو بقي على قيد الحياة، رجل مستسلم، مسلوب الإرادة «لم يجرؤ على النطق بكلمة واحدة رغم أن الكلمات تشكلت في صدره واصله إلى حنجرته، لكنها انطفأت على شفثيه»⁽⁴⁾.

صار ابراهيم أسير شعور طاغ بالعجز، وهو ما جعله غير قادر على مواجهة اولاده فصار يتجنبهم لأن رؤيته لهم تذكره دائماً بتقصيره اتجاههم « وحين يجبر على استعادة ذكريات محددة كيوم زفافه، وتواريخ ميلاد أولاده يظل وجهه متصلباً وقاسياً، عاجزاً عن رسم ابتسامة »⁽⁵⁾ لقد سبب هذا العجز شرخاً كبيراً في نفسية "ابراهيم"، حيث أضحى يعيش نوعاً من التأزم، إذا إن الحياة قد ضاقت به. ولم يجد من حل غير الهروب إلى عالم الخمر « يضيع فيه، ويتوغل في مجاهله لعلّه يخفف من وطأة الوعي وعناء التفكير ويعمّق احساسه بالحسرة على حدّ تعبير شاعر معاصر: « فهات الخمر يا خمّار، وعمّق في الدم الحسرة »⁽⁶⁾ إذ نجده يقول: « ليس مثل الكحول يساعد على نسيان الخيبات ياه ! ما أجمل الحياة حين لا يعبر بذهنك فكرة، كم هو ممتع أن تقضي يومك في مقهى على البحر تشرب العرق، وتستسلم للخدر...لا تفكر بشيء »⁽⁷⁾.

¹ المصدر نفسه: ص112.

² وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد ص232

³ المصدر نفسه: ص106

⁴ هيفاء بيطار، ابواب مواربة، ص:109.

⁵ المصدر نفسه، ص:100.

⁶ وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، ص:221

⁷ هيفاء بيطار، ابواب مواربة، ص:115.

تقاربت الأوقات التي يقصد فيها مقهى أبا شكيب،⁽¹⁾ وصار الخمر ملاذه، يغرقه بتلك الثمالة المحمومة، في حضرة الكحول لا يخجل "ابراهيم" من شيء، يترك دموعه تسيل، يشتم ويلعن، يغني ويضحك، وصار يناجي زجاجة الخمر، ويسمّيها طبيب النفسى « لا يمكن أن تعيش الحب إن لم تكن ثملاً، أتعرف الكحول ينبت لك أجنحة، وحده الكحول يجعلك حراً »⁽²⁾.

وبهذا تبدي الرجل العاجز في الرواية ، رجل مغلوب على أمره ومسكين لهذا الواقع تتماهى فيه الإيدولوجيات وتختفى الرؤى لتتصهر في قوالب جاهزة متمثلة في سطوة المجتمع بقدرته على إذابة الهويات تحت وطأة الإضطهاد و الظلم وطمس الآراء، ليظهر رجلاً عاجزاً وقليل الحيلة، يقبل الذل، و الإهانة ويفضل الانسحاب بدلاً من مجابهة التحديات.

وهكذا عكست الكاتبة "هيفاء بيطار" الصور والشخصيات الذكورية في الرواية سواء داخل الأسرة أو خارجها ، فنجد أن الصورة السلبية للرجل تفرقت على الصورة الإيجابية ،فهو ذلك الأب الظالم المنصهر في تقاليد الأسرة الذي نسى سمات الأبوة ليكون ابناً باراً للمجتمع ،وكذلك الأخ الذي لا يحرك ساكناً أمام قرارات أبيه ،وهو الرجل المستهتر المنشغل الذي كان مسخاً لا ينتمي إلا فكر .

لم تكن صورة الرجل في الرواية داعمة أو مساندة للمرأة ،فعلى العكس كانت رمزا لسلطة الذكر القاهرة ،فهو الحق الكامل في إهانتها بحق مبدأ القوة ،وإذلالها بالسب والإهانة بألفاظ نابية نوعاً من العنف اللفظي الذي يقصد منه « تقزيم الذات الأنثوية التي تخجل أمام مصطلحات الجنس وتترجع ،على اعتبار أنها مجرد وعاء للذة الجسدية التي يملكها الرجال، هذا ما يدخل في العنف النفسى والحرمان »⁽³⁾

¹ المصدر نفسه، ص:115.

² المصدر نفسه، ص:116.

³ ليندا عبد الرحمان، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الاردن، 2007، ص49.

لقد كانت الرواية "أبواب مواربة" سلاحاً لمواجهة سطوة وسلطة الرجل بل كانت تعبيراً عن القهر والظلم والخيانة التي تلقتها منه، وذلك ما حدث مع "سمر" و"روضة" كما كانت الرواية سلاحاً ضد الإستعمار الذي تلقت المرأة من أجل المال، وذلك ما حدث مع "هند" و"سمر" وبينت أن الرجل إما يساعد طلباً للمال أو رغبة في جسد هذه المرأة المسكينة الضعيفة، فقد منها فئة مفرغة من كل وازع إنساني وديني فقد يبين العلاقة السردية بين الشخصية ودورها بإتقان، ذلك أن السرد تطرق لدواخلها النفسية فقد استندت لها وظيفة قمعية عنيفة، ألحق بواسطتها الضرر الجسدي والنفسي بضحاياها .

خاتمة

الخاتمة

الكتابة هي ذلك الفعل الوجودي المترامي الأطراف، هي نظرة إلى العالم وطريقة للحضور فيه، و اختيار المرأة عالم الكتابة - و بالخصوص الرواية- هي كونها موجودة و حاضرة بالفعل و تستطيع بفضلها أن تحقق نوعا من الخلاص والحرية عبر مساحة البياض. إن الكتابة النسائية هي كتابة رمزية تستدعي المتراكم عبر الزمن فتحدث في اللغة شفافية فيغدو بذلك عالمها الروائي مميزا بهندسة كتابتها الواعية و اللاواعية إنها تنطلق من لغة الحواس في شاعرية لتوحي بمدى العلاقة بينهما و بين الكتابة كقيمة تجسد فعل مواجهة الاحتفاء بالذات و إثبات الحضور، وإدانة الإقصاء والتهميش بكل أنواعه.

و لعل ما أثار انتباهي هو توضيح ما شاهدته الساحة النقدية و الأدبية من تضارب حول مصطلح (الأدب النسائي) و قد حرصت على توضيح هذه الاختلافات و إبراز الجوانب المهمة التي أدت إلى رفضه أو قبوله.

إن الواقع يرى أن الأدب لا يقبل التصنيف، و أن كلاً من المرأة و الرجل ينظران إلى هذا الواقع بمنظور رؤيوي خاص بكليهما، و قد يتوحد أحيانا في فن الكتابة الروائية، غير أن اللغة و الأسلوب و المخيال يحمل ثقافة الراهن الخاص بكل منهما.

و لقد توصلت إلى مجموعة من النتائج، كان أهمها ما سأقدمه في النقاط التالية:

- تضارب الآراء حول مصطلحات (النسائي - النسوي - الأنثوي) في حقل الإبداع لا يغدو أن يكون مجرد دينامية في مجال حيويته و زخم الثقافة المعرفية.
- اكتساح الأعمال الإبداعية في إطار كتابة المرأة أفرز مفاهيم مختلفة على الساحة النقدية من باب فعل "الكتابة" و علاقة الكاتبة بما تكتبه. تبني مصطلح "نسائي" و توظيفه في الثقافة و الأدب العربي من دون وعي منهجي أو نظري لهذا التقسيم على الساحة الإبداعية.
- تضارب الآراء حول المصطلحات التالية: "النسائي - النسوي - الأنثوي".

– أن المرأة دخلت عالم الكتابة بحثاً عم هويتها المفقودة و لتبليغ رسالة بعدما أدركت بعمق علات مجتمعها، محاولة بذلك تغيير النظرة الدونية و الوجود المهمش لها و الذي حاول المجتمع الذكوري المتسلط إثباته.

– بينت الدراسة أن المرأة لم تجد طريقاً لفك أسرها من كوابح العقد و مركبات النقص، إلا عن طريق مشاركة الرجل في عملية الإنتاج.

– كما بينت معاناة العنصر النسوي في مجتمع يطغى عليه التعصب للرجل وكيف أن الكتابة النسوية قد فرضت نفسها كاتجاه مواز للكتابة الذكورية.

– كان الأدب النسوي بمثابة فضاء نشرت المرأة من خلاله إبداعاتها، و عبرت فيه عن آرائها، و حملت انشغالاتها إلى المجتمع.

– تعمل الصورة كأداة على بيان صفة الشيء و هيئته، و منه أصبح قوام الشعر عند النقاد القدامى – الجاحظ، و عبد القاهر الجرجاني – فن التصوير، الذي يمكن من خلاله التمييز بين الرواية الجيدة والرديئة.

– لم تبقى دراسة الصورة حكراً على مجال بعينه، إذ تعددت؛ حيث نعثر عليها في شتى المعارف، كالبلاغة، الأنثربولوجيا، السيميائيات، النقد الثقافي و الإعلام والاتصال و غيرها من المجالات الأخرى.

– أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلاً لأنماط و سلوكيات ثقافية.

– أوضحت دراسة رواية "أبواب مواربة" "لهيفاء بيطار" صوراً سلبية للرجل لدى المرأة الكاتبة، و بأوصاف متعددة، كالرجل الخائن، و العنيف، و هما من أبشع الصفات التي يمكن أن يتصف بها إنسان ما، و صفات أخرى، كالمستغل و العاجز و المادي...

– جاءت ألفاظ الكاتبة في بيان صورة الرجل متناسبة مع المعاني، حيث تحدت عند تعرضها لصفات مرفوضة، و تلمن حينما تتناول صفات محبوبة، مفضلة.

و مما لا شك فيه أن النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ليست هي القول الفيصل بل إنها تعد مجرد خطوة في مسيرة الألف ميل، و التي كنت أسعى من خلالها إلى تحقيق

الطموح العلمي و المعرفي، و بخاصة أن البحث يطرح موضوعًا هامًا، لذا فإن النتائج التي خرج بها البحث ما هي إلا غيض من فيض، قابل لمزيد من الدراسة و التحليل من طرف المتخصصين، في دراسات أخرى لإضاءة الرؤية أكثر للأدب النسائي و صورة الرجل و التي يستحيل حصرها في مجال بحث واحد.

و في الختام أرجو أن أكون قد بلغت هدفي من خلال بحثي هذا و أن أكون قد استوفيت و لو جزءًا بسيطًا منه. فقد حاولت واجتهدت في عملي هذا و سعيت إلى أن أكون جادةً و أن يكون هذا البحث غنيًا و ثريًا؛ غير أن الكمال من صفات الله وحده، و كل مطلبي و رجائي في هذا البحث هو غفران الزلة، وبيان الخطأ و النسيان، فقد قيل: من يعرف كثيرًا يغفر كثيرًا، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العرش العظيم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولاً : المصادر

- 1) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر. ط 3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1992.
 - 2) أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، 196.
 - 3) إبراهيم مصطفى، وآخرون، معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.
 - 4) محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروزآبادي، قاموس المحيط، تح مجد الدين محمد بن يعقوب، ط 8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
 - 5) محمد ابن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، ط 1 ج 7، دار الصبح اديسوفت، بيروت، لبنان، 2006.
 - 6) بيطار هيفاء، أبواب موارد، ط 1، الدرا العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2007.
- المراجع :**
- 7) ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، ط 1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
 - 8) السائح بن الأخضر، سرد المرأة و فعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.
 - 9) إدوارد سعيد: الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق"، ترجمة: محمد عنابي، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.
 - 10) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط 1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2008.
 - 11) حنا مينة، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ط 1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1992.

- 12) دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا د. ت.
- 13) رشيدة بن مسعود ، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، ط2، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002.
- 14) زهور كرام ، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، ط1 ، النشر والتوزيع المدارس-الدار البيضاء-المغرب ، 2008 .
- 15) زهية بوديا بوثلجة، نساء الجزائر، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، 2002.
- 16) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 .
- 17) سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي " إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا"، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2002.
- 18) سعيد بنكراد: سميات الصورة الإشهارية " الإشهار والتمثيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، 2006 .
- 19) سوسن ناجي رضوان ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر "دراسات نقدية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2004 .
- 20) سيد محمد السيد قطب وآخرون، أدبيات في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان ، 2000.
- 21) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997 .
- 22) صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، مطبعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2009.
- 23) صلاح صالح ، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، 2003.
- 24) عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة" تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة"، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، 2003.

- (25) عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، ط2 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- (26) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت لبنان ، 2006 .
- (27) عبيد ليندا عبد الرحمان ،تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة ،ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان الاردن، 2007 .
- (28) فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، بيروت ، لبنان، 2011.
- (29) فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ،مقاربة للأنساق الثقافية ،دار الأمان ،الرباط ،دت.
- (30) لوسي يعقوب، لغة الأدب والشعر، في كتابات المرأة العربية ،ط1 ، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر ، 2001 .
- (31) ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي،ط1 ،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة ،الجزائر ، 2010.
- (32) محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، 1983.
- (33) مصطفى حجازي ،التخلف الإجتماعي (مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور)،ط8،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،2001.
- (34) نزيه أبو نضال ، تمرد الانثى في رواية المرأة العربية وببيلوغرافيا، الرواية النسوية العربية ، ط1، دار فارس، الأردن ، 2004.
- (35) نهال مهيدات ، النخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة ،ط1،عالم الكتب الحديث ،عمان الأردن ،2008.
- (36) وهب أحمد رومية:شعرنا القديم و النقد الجديد،عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1978.
- (37) يمنى العيد ،الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، ط1 ، دار الراي، بيروت، 2011.

- (38) يوسف بكار ، خليل الشيخ:الأدب المقارن، ط 1 ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2009.
- الرسائل الجامعية:
- (39) أمينة بن عبد الرحمان الجبرين المسهر ، المقالة السميائية السعودية ، (دراسة نقدية)،إشراف : صالح زياد الغامدي ، أطروحة دكتوراه ،جامعة الملك السعود ،المملكة العربية السعودية ، 2009.
- (40) بايزيد فاطمة الزهرة ،الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل ،إشراف الطيب بودريالة ،أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة الجزائر، 2011/2012 .
- (41) جبارة اسماعيل، شخصية البطل وإنتاجها للمعنى السوسولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون، أطروحة الدكتوراه، إشراف :بوروبة الشريف، 2013/2014.
- (42) خديجة حامي ، سرد النساء العربي ، بين القضية والتشكيل ،روايات "فضيلة الفاروق "نموذجا ، إشراف :آمنة بلعلى،رسالة ماجستير ،جامعة ملود معمري ،تيزي وزو ، الجزائر، 2013.
- (43) سعاد طويل:الرواية النسائية الجزائرية، بنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، أطروحة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر 2014 . / 2013.
- (44) صبرينة الطيب ،آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ، دراسة بنيوية تحليلية، محمد حجازي ،رسالة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،الجزائر ،2013،2014.
- (45) فاطمة مختاري ، الكتابة النسائية الاختلاف وعلامات التحول ،مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، إشراف وذناني بوداود أطروحة دكتوراه ،جامعة قصدي مرياح ،ورقلة ،2013-2014 .
- الدوريات :
- (46) أحلام معمري ،اشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة ،الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي ، جامعة قاصدي مرياح ،ورقلة ،الجزائر، يومي 10/09/2011، مارس، 2011.

- (47) صحيفة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي الأسبوعي، 22-01-2010.
- (48) مجلة الآداب، العدد الثالث، مارس 1963 .
- (49) محمد داود ، فوزية بن جليد، كرستين ديتريز ،الكتابة النسوية (التلقي ،الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي ،أيام :18/19/نوفمبر، المغرب العربي، 2006.
- (50) مجلة علامات ،المغرب، ج 57 ،م 15 ، النادي الأدبي الثقافي .،سبتمبر 2005
- (51) نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر (النشأة وأسئلة الكتابة) أعمال الملتقى الوطني ،يومي :28/29 ماي 2013.

ملخص الدراسة

تأتي هذه الدراسة كخطوة لرصد صورة الرجل من خلال رواية (أبواب مواربة) "لهيفاء بيطار"، في محاولة لأدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة وأولى مبادراتها في فهم ومجارات الخطاب الذكوري الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة من الدلالات الرمزية والصور الدلالية التي لم تتعد حدود جسدها من أجل عكس العديد من القضايا، وهو ما قاد المرأة إلى التأسيس لما أُصطلح عليه الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي والتي اختلفت فيه آراء وتوجهات الدارسين لأدب المرأة وإبداعاتها، وقد أفضت الدراسة إلى تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة.

وقد بينا في المدخل كيف أن المرأة استطاعت أن تقرض وجودها منذ القديم في جميع المجالات، رغم ما واجهها من ضغوطات البيئة وأحكام القيم والأعراف، فكانت الكتابة عندها بمثابة جدار في وجه المجتمع الذكوري المهيمن، فيما عالج الفصل الأول الأدب النسوي واشكالياته، يليه فصل ثان متعلق بفك غموض مصطلح الصورة، ومجال دراستها وخاصة الثقافية والمقارنة، وكذا إبراز صور الرجل في الرواية المدروسة: الرجل العنيف، والخائن...، لننتهي في الختام إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها، التي أظهرت الرجل في أكثر من صورة تتراوح بين السلبية والإيجابية.

Résumé :

Cette étude a été élaborée pour représenter une étape afin d'observer et déterminer l'image de l'homme à travers le roman « Abouab mouaraba » modèle de la thèse de « Haifaa Baitar » ou l'étude par laquelle nous voulions montrer les créations de la femme et ses premières initiatives dans la compréhension et l'imitation de la parole masculine qui était toujours dominante dans les champs de la littérature.

Ainsi qu'elle essayait de mettre la femme dans une colonne spécifique d'indications symboliques

Et les images d'indication qui ne dépassent pas les limites de son corps pour l'inversion de plusieurs problèmes.

Est-ce pour cela, la femme se trouva obligée de construire ce qui n'appelle l'écriture féminine qui marque la divergence des opinions et des directions des étudiants de la littérature féminine et ses créations.

Cette étude nous guide à décomposer notre recherche en deux entrées, deux chapitres et une conclusion.

Nous allons montrer dans l'entrée comment la femme a pu imposer sa présence depuis le passé dans tous les domaines, malgré tout ce qu'elle rencontre de contraintes de l'environnement, de traditions et de coutumes.

L'écriture était pour elle comme un mur contre la société masculine qui domine.

Ainsi que dans le premier chapitre a traité la littérature féminine et ses difficultés et puis après un deuxième chapitre concerne la mise en évidence du terme « l'image » et ses domaines d'étude, surtout les domaines culturels et les domaines de comparaison.

Elle montre aussi, l'image de l'homme agressif, méfiant et le matérialiste.

Finalement, on termine par un groupe de résultats obtenus dans lesquels, elles représentent l'homme avec plusieurs images basculées entre la positives et la négatives