وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/015

الموضوع

خصوصية الكيان الأنثوي في الخطاب الروائي النسائي العربي

رواية بيروت 75 لغادة السمان أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة:
- زهرة بن القمر

إشراف الدكتور:
-د- مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة: 18 ماي 2016

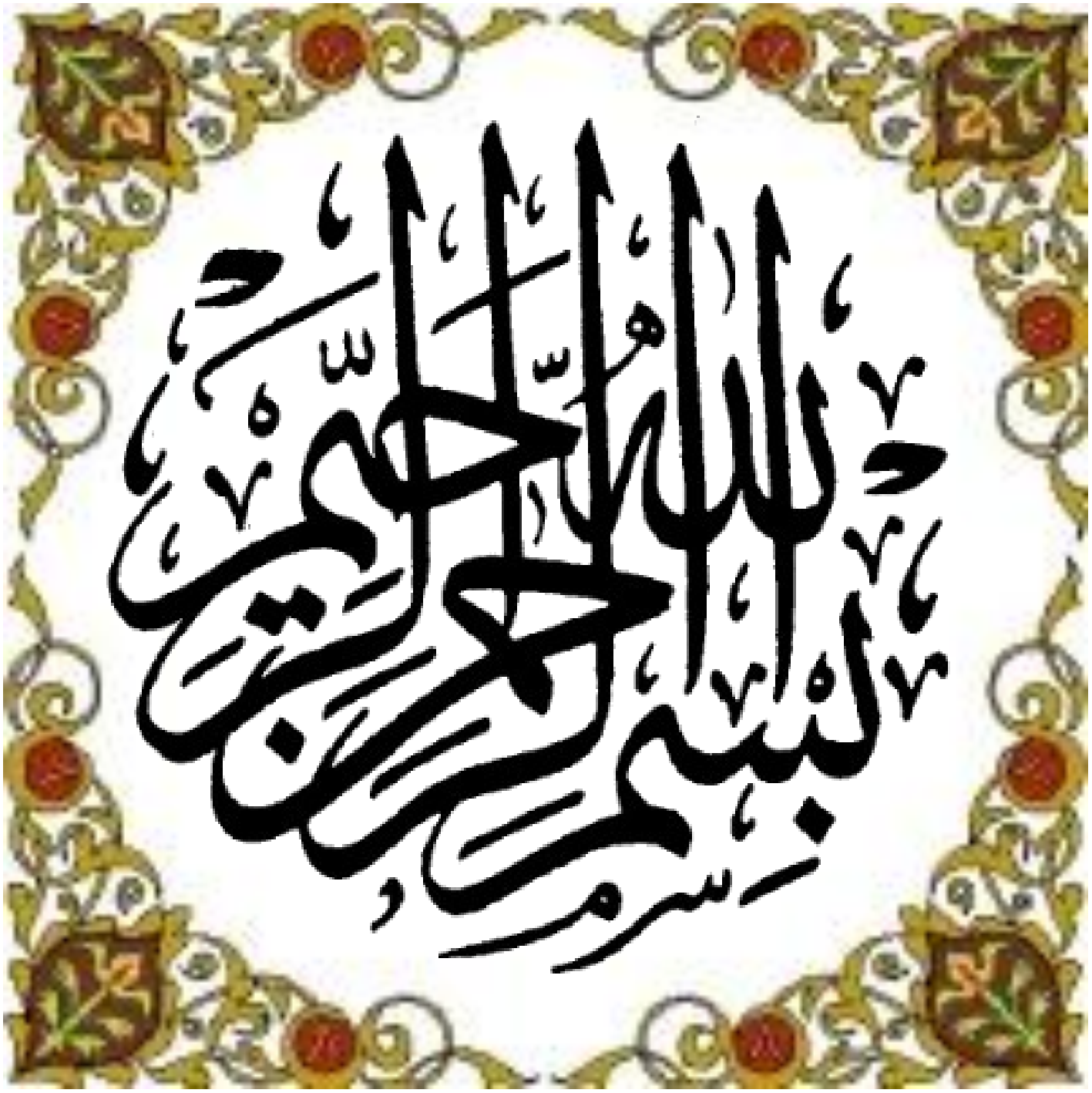
أمام لجنة المناقشة:

1- د- بوزيد رحمون .....رئيسا

2- د- مفتاح خلوف .....مشرفا ومقررا

3- د- محمد زعيتري .....ممتحنا

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


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"

نحمد الله ونشكره أن وفقني لأداء هذا العمل وما كنت لأبلغه لولا فضله

إلى خير الوجود عملا بقوله ، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

من لا يشكر الناس لا يشكر الله

أتقد م بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**مفتاح خلوف**" على

حلمه وسعة صدره وصبره معي طيلة فترة البحث

وقبل أن أمضي أقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي

تحملت عناء قراءة هذا البحث وتصويبه

الشكر موصول لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث.

زهرة

شكر و عرفان

الحمد لله تعالى على نعمه الجليلة، أنّه تبارك وتعالى أمدّني بالصّحة والعافية، وكان لي عونا فوهبني التّوفيق والسّداد، ومنحني الرّشد والثّبات لإعداد هذا البحث، والصّلاة والسّلام على سيّدنا وحبيبنا محمّد وعلى آله وصحبه، أمّا بعد:

فبعد أن أتممت مذكّرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى برّ الأمان، وأجد نفسي أمام كلمة لا بدّ أن أذكرها :قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم" :مَنْ لمْ يَشْكُر النَّاس لمْ يشْكُر الله."

ولا يسعني في هذا المقام إلّا أن أتقدّم بجزيل شّكري وعميق تقديري واحترامي إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور" مفتاح خلوف " الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته ممّا كان له الأثر البالغ في مسار هذا البحث حتى رأى النور.

كما لا أنسى التّقدم بالشكر الجزيل إلى اللّجنة المناقشة ،الأستاذ" بوزيد رحمون"رئيسا والأستاذ" محمد زعيتري " ممتحنا.

وأتوجّه بالشّكر إلى كل أساتذتي الكرام في جامعة مسيلة، وأخصّ بالذّكر الأستاذ " نورالدين سليني "

وجزا اللهُ خيرا كل من قدّم لي يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، والحمد لله .

مقدمة

مقدمة

إن الخصوصية الأنثوية على وجه الدقة، ما ينبع من شجية المرأة و فطرتها، وطبيعة خلقها و ما يختلج داخلها من إنتقادات وجدانية، تفرضها البيئة الاجتماعية و النفسية التي تحيط بها، و ما تواجهه من النظرة الدونية و السيطرة الذكورية و قد عملت الكاتبات من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء ، ولبلاغة الاختلاف ،على تطوير ممارسة الكتابة النسائية و إغنائها و تطوير أفقها النظري و الجمالي خاصة في مجال الرواية فهي محور العلاقات بين الذات و العالم، بين الواقع و الحلم و بهذا فالنص النسائي سيشارك الآخر همومه الاجتماعية والسياسية والإنسانية .وستصبغ عالمه بأنوثتها التي طالما إنتقادها وهي بهذا الخطاب الأنثوي تؤسس لإستراتيجية الخصوصية والتميز، إن قيمة الموضوع ومكانته المعرفية تمخض عنها الموضوع الموسوم ب))**خصوصية الكيان الأنثوي في الخطاب الروائي النسائي العربي «رواية بيروت 75 لغادة السمان أنموذجا**((، و في إشكالية المصطلح الأنثوي/ النسائي و خلفياته الحضارية المختلفة و أشكال ظهورها في النص النسائي ،حيث وضعت حول الأنوثة هالة من الغموض و التحفظ و التهميش، و كذا الحساسية المفرطة و غير المبررة لمجرد ذكر هذا المصطلح، و كأنه من المحرمات. هذا ماجعلني أطرح عدة إشكاليات أهمها – :هل هناك أدب نسائي متميز أم انه إعادة لما يكتبه الرجل المبدع ؟–كيف إتخذت المرأة من فعل الكتابة وسيلة لإثبات الذات؟

- كيف جعلت المرأة من أنوثتها عالما من الإبداع و التميز؟ و ماهي الأساليب التي إتخذتها لتفرض نسقها الأنثوي؟
- هل جسدت إستراتيجية الكتابة بالجسد وعيا ثقافيا؟
- كيف إستعانت المرأة الكاتبة باللغة لتبوح عن مشاعرها و تعترف بمكنوناتها الدفينة؟

- هل تمكنت المرأة الكاتبة من تغيير نظرة الآخر / المجتمع إليها من مجرد أنها أنثى إلى أنها فرد فاعل؟

و قد اخترت رواية" بيروت "75لغادة السمان محاولة مني للكشف عن خصوصيات الكيان الأنثوي، و تمظهراته في الخطاب الروائي النسائي، واختياري لهذا الموضوع لحداثة طرحه بدرجة أولى، وبالإضافة إلى الغموض و التهميش الذي أحاط بكل ماهو أنثوي و كذا بكل ماهو نسائي، و من دوافعي للبحث في هذا الموضوع أيضا كشف النقاب على جماليات الأنوثة و سحرها، و إختياري لأحد أعمال غادة السمان يعود إلى إعجابي بإبداعها الروائي حيث أثبتت جدارتها و تفوقها في هذا المجال و كانت قلما أنثويا متميزا ، و للرد على هذه الإشكالات و الغوص في غمار هذا البحث إعتمدت على خطة بحث مؤطرة بمقدمة و دخل و فصلين و خاتمة،حيث جاء المدخل موسوما ب :الأنوثة و الخطاب الروائي و تطرقت فيه لمفهوم الأنوثة في كل من اللغة و في الذاكرة و عند المفكرين والفلاسفة ثم ظاهرة التأنيث النشأة و المعنى و أنواع التأنيث، ثم تطرقت للخطاب الروائي من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي و جاء الفصل الأول موسوما ب:الخطاب الأدبي النسائي،تطرقت فيه للأدب النسائي من حيث المفهوم و إشكالية المصطلح) نسائي،نسوى،أنثوي(، ثم الأدب النسائي بين الرفض و القبول و كذا خصائصه و معوقاته، ثم تطرقت إلى النقد الأدبي النسائي مبينة فيه، مفهوم النقد الأدبي النسائي و إهتماماته و أهدافه و كذلك إلى النقد الأدبي النسائي العربي و لخصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي و فيه الرواية النسائية العربية) النشأة و الإتجاه(، و مواجهة الهيمنة الذكورية ثم تقنية السرد النسائي، في حين جاء الفصل الثاني موسوما ب:خصوصية الكيان الأنثوي في رواية"بيروت "75لغادة السمان .

وتطرقت فيه إلى الرواية" بيروت "75لغادة السمان من التعريف بغادة السمان من حيت النشأة و الثقافة والأعمال، ثم إلى ظروف كتابة الرواية و إلى ملخص الرواية و إلى تلقي الرواية.وخصصت المبحث الثاني لتجليات الكيان الأنثوي< في الرواية أنموذج الدراسة وجاء

فيه الجسدالأنثوي وتأنيث المذكر و كذا تأنيث المكان ثم تأنيث الذاكرة و بعدها تطرقت إلى اللغة الأنثوية في رواية" بيروت"75أنموذج الدراسة مبينتاخصوصية اللغوية الأنثوية و البوح الأنثوي و الإعتراف، ثم الكتابة العارية و كذا التمرد الأنثوي.

و ختمت بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدراسة المتوصل إليها و إعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي ،القائم على التحليل لدراسة هذه الرواية ،و محاولة رصد أهم الخصوصيات التي تميز كتابة المرأة المبدعة و كذا تجليات الأنوثة من خلال هذه الكتابة، و أريد أن أنوه إلى أنني إعتمدت على المنهج التاريخي في المدخل للبحث عن الجذور التاريخية و الثقافية و الفكرية للأنوثة.

و لأنه مامن بحث إلا و يواجه الصعوبات و العراقيل و على الباحث ان يتسلح بالصبر و التحمل لمواجهتها، حينما تعترضه أثناء عملية البحث و التحري، فأول ما واجهته هو صعوبة إيجاد عنوان مناسب لبحثي، و كذلك قلة الدراسات حول هذا الموضوع و أيضا قلة المراجع في المكتبات الجامعية، و لكن هذا لم ينقص من عزيمتي في مواصلة الخوض في غمار هذا البحث.

و إعتمدت في دراستي للموضوع على قائمة من المصادر و المراجع التي أنارت الطريق هذا البحث إلى أفق المساءلة و النقاش،و من بينها نذكر:

)غادة السمان:القبيلة تستجوب القتيلة(،)حسين المناصرة :النسوية في الثقافة و الإبداع ( )رشيدة بنمسعود:المرأة و الكتابة،سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف (،) عبد الله الغذامي : المرأة و اللغة، ثقافة الوهم (،)عيسى برهومة: اللغة و الجنس(،) يمنى العيد:الرواية العربية المتخيل و بنيته الفنية (،)رياض القريشي :النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب (،)محمد معتصم،المرأة و السرد ... (و غيرها من المراجع و المجلات و المواقع الالكترونية والرسائل الجامعية، التي إطلعت عليها و أفادت البحث من زوايا عدة و كانت خير دليل لإنارة بعض النقاط المطروحة.

و في الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلي الأخ الكريم و الدكتور المحترم المشرف" مفتاح خلوف " الذي لم يبخل عليا بنصائحه و توجيهاته التي قدمها لي والابتسامة لاتفارق محياه دليل على تواضعه عسى الله أن يرفعه درجات و يجعله ذخرا لهذا الوطن.

وأقصى ما أتمناه أن يكون هذا البحث موفقا و مفيدا، و أرجوا أن أكون قد ألممت إلى حد معين بجوانب الموضوع،و كشفت أهم خصوصيات الكيان الأنثوي في الخطاب الروائي التي طالما شدت الباحثين و الدارسين من زوايا متعددة.

مدخل

الأنـــــوثة والخطاب الروائي

1.مفهوم الأنوثة

أ. في اللغة

ب. في الذاكرة (التاريخ /الدين /الثقافة)

ج. عند المفكرين والفلاسفة

2 .ظـــاهرة التأنيث

أ. النشأة

ب. معنى التأنيث

ج. انواع التأنيث وعلامات التأنيث

3.الخطاب الروائي

أ. المفهوم اللغوي

ب. المفهوم الاصطلاحي

ج. مفهوم الخطاب الروائي

1. الأنــوثة

أ. في اللغة:

الأنوثة :((**من مادة "أنث"وأنث المرأة، إيناثا :ولدت أنثى فهي مؤنث و معتادها : مئناث، الأنيث :الحديد غير الذكر، والمؤنث :المخنث كالمئناث ،و الأنثيان :الخصيتان و الادنان وبجيلة وفظاعة ،وأرض أنيثة، ومئناث :سهلة منبات، وأنثت له تأنيثا و تأنيث :لنت, والإناث :جمع الأنثى وإمرأة أنثى :كاملة ،وسيف مئناث ومئناثة :كهام**))[1].

وكما جاء في لسان العرب "لابن منظور" أن ((**الأنثى خلاف الذكر، في كل شيء والجمع إناث ،وأنث :جمع إناث يقال للرجل :أنثت تأنيثا، أي لنت له ولم تشدد ,فالتأنيث خلاف التذكير، وبلد أنيث :لين سهل ،حكاه ابن عربي، وأرض مئناث وأنيثة سهلة ،منبتة خليقة بالنبات ليست بغليظة ،وزعم ابن الاعربي ان المرأة إنما سميت أنثى من بلد أنيث :قال :لان المرأة ألين من الرجل، وسميت أنثى للينها**))[2].

ومنه الأنوثة في لغة تعني اللين و السهولة و الانتاج و الخصب، والإنبات بينما الذكورة تبعا لذالك معادلة للقوة والشدة والشجاعة و الصلابة.

ب. في الذاكرة (التاريخ /الدين /الثقافة)

1. الأنوثة في منظور التاريخ :

عندما نتصفح التاريخ نجد أن الأمر، اللافت في المثيولوجيات الشرقية منها و الغربية وجود عنصر الأنوثة أو الآلهة الأنثى، وجودا قويا التي تعزي إليها قوى الطبيعة الخارقة. مشاركة بذالك الإله الذكر ،دون أن يستأثر أحدهما دون الآخر بهذه القوى، لكن ربما كانت سيطرة الآلهة المؤنثة أكبر بدرجة ما.فتكون قادرة على دفع الباحثين نحو الإعتقاد بأن

---

[1] مجد الدين الفيروزي :القاموس المحيط,ط2 ,تحقيق مكتب التراث باشراف :نعيم العرقسوسي , مؤسسة الرسالة,2005,ص. 164

[2] ابن منظور :لسان العرب،مج1،ط1 ،دار صادر ،بيروت ،مادة أنث،ص.136

العصور الأولى هي عصور سيطرة الآلهة الأم ،مما حدا بهم لتسميتها بالحقب الأمومية او النظام الأمومي[1].

فكانت الأنثى تنافس الطبيعة في خصوبتها، وهي السيدة الأولى في المجتمع بيدها معاقد الأمور وبإسمها كانت تهجس الثقافة، وهي موضوع التأمل ومنبع الحركة و الحياة[2] ولننظر إلى كثرة الأسماء المؤنثة، في قائمة الآلهة، (فأثينا) تتربع على عرش الحكمة و العقل. و تعلم الرجال إستخدام النار و المحراث ،كانت آلهة الحرب إذ تضع الخودة وترتدي الذّرع وتحمل الحربة والترس،تقابلها (منيزفا) عند الرومان، و(ارتيميس) هي آلهة الصيد تلك الحرفة التي كان يتباهى، بها الرجل على المرأة في المجتمعات البدائية، وحدّها الرومان مع (ديانا) آلهة القمر ،ونلاحظ هنا كيف تآلهت الأنثى، على أعمال الذكر، التي طالما افتخروا بها (العقل والحرب و الفروسية و الصيد) ،غير ان أشهر الآلهات مطلقا هي (افروديت):آلهة الجمال و الشهوة و الخصب و التي طالما تلاعبت بالرجال آلهة وأبطالاوبشرا عاديين وملوك وغيرهم. تقابلها (فينوس) عند الرومان و (عشتار) عند الشرقيين[3]وعشتار هي آلهة الحب و الجنس والخصب و الحرب أيضا، في ديانة الشرق الأوسط القديمة عندالآكاديين والبابليين و الأشوريين [4]فعشتار آلهة الأنوثة والحياة، وشابة ممتلئة الجسم ذات صدر نافر، وقوام جميل وخدين مفعمين بالحيوية .....يتوفر فيها إلى جانب الجمال الأخاذ سمو الروح مع رهافة الطبع و قوة العاطفة[(5)]

---

[1] عثمان سهيل وعبد الرزاق الاصفر :معجم الاساطير اليونانية و الرومانية ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،1982،ص ص.31/30

[2] عيسى برهومة :اللغة و الجنس (حفريات لغوية في الذكورة و الانوثة) ،دار الشروق ،عمان ، الاردن ،2002 ،ص.39

[3] عثمان سهيل وعبد الرزاق الاصفر:المرجع نفسه ،ص.341

[4] عبد الفتاح إمام :معجم الدينات واساطير العالم ،ط2،مكتبة مدبولي ، القاهرة ،دت ،ص.178

[5] المرجع نفسه ،ص.179

لكن صورة الأنثى لا تلبث ان تتغير نحو الإستلاب و الإنكسار و لاسيما عندما تحاول الآلهة ان تمارس سطوة السلف الأنثوي القادر ،(غايا,ريا) فلا تفلح [1].....لكن من الأرجح ان عصر التفوق الأنثوي قد ولى إلى غير رجعة ،((فها هي ذي "باندورا" تمثل كيفية إنتقام الإله من البشر، فهي الأن ألعوبة بيد الإله المذكر الذي يستطيع ان يفعل بها مايشاء، وبدأت إشكالية الأنوثة تاريخيا، مع تفتح الوعي الانساني اذ ظهرت ثورة أبوية، وكان لها أثرها الحاسم، في ظهور حظارات وأديان عديدة، ومنها اليهودية حيث أدت الأبوية اليهودية الصارمة، دورا رئيسا في تقوية الحس الأبوي ،عند الشعوب التي جاورتها او جاءت بعدها وتأثرت بها،و كان أثر الحركة الأنثوية الإغريقية ضئيلا على أبوية اليهودية، حيث بدأ هناك ميل متزايد فعلا نحو إزالة العنصرالأنثوي من الألوهية وإستئصال العنصر النسائي من الحياة الاجتماعية))[2].

وتوصلت (دلنيد شفيرد) وهي أستاذة الكمياء الحيوية، إلى((**أن الشق (الأنثوى) الذي يبرز دور المرأة في الحضارة الفرعونية و الحضارة الصينية قد ترسخ في الفكر الغربي فيما "صاغته فلسفة ارسطو من سيادة وعلو الذكورة وإنفراد ها بالفعل الحضاري الذي هيمن بدوره على الحضارة الغربية ..."حتى أصبحت "الأنوثة "عند ارسطو "تشوها" ينبغي السيطرة عليه بالقوة ،ولذلك بدت العلاقة بين الرجل و المرأة ....بطبيعتها علاقة الأعلى بالدنى ..الحاكم بالمحكوم ، وسطرت أفكاره على الفكر الغربي لأكثر من ألفين من السنيين))** [3] أما "أفلاطون" قبله فقد حجم وظيفة "الأنثى" في زاوية (الجنس) و (الانجاب)

---

[1] عثمان سهيل وعبد الرزاق الاصفر: المرجع السابق ،ص.458

[2] نبيل فياض : حوارات في قضايا المرأة والتراث و الحرية ،دار أسامة ،دمشق ،1992 ،ص 48

[3] رياض القريشي : النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) ،توزيع معرض الحياة الدائر للكتاب ،حضرموت ،المكلا ،ص . 128

و(تربية الاطفال)[1]وقال :((**إن جنس الأنثى خلق من أنفس الرجال الأشرار**))[2]،بينما تظهر الأنثى العربية في الجاهلية ،كأنها كل مايعني الرجل ((**فمن أجلها كان يحارب و بها كان ينظم الشعر، ومنها يستمد حميته ،ولأجلها يلد بشجاعته ونسبه وخيله. فالعربي يحارب العالم كله ليحمي أنثته و يدافع عنها خشية وقوعها في السبي، وهذا أشد مايبغضه العربي ولكن هذه المعبودة كانت إلى هذا سلعة من السلع، فقد كانت جزءامن أملاك أبيها أو أخيها أو زوجها أوإبنها تورث مع الأملاك وكانت على الدوام من خدم الرجل وقلما كانت رفيقة**)) [3]وكان أود الأنثى ظاهرة معروفة ،في بعض القبائل العربية((**فقدكان مصدر الرعب الأنثوي هو من كونها بنتا ، وبذلك تكون موضعا للكراهية او للغيرة ولايهدي روع الرجل الجاهلي ،من ذالك إلا بالوأد بأن يدفنها حية إذاهي عورة لابد من ان تستر**))[4] وهنا نلمس صورة الأنثى في ذهن الانسان العربي((**مابين الموؤدة إلى المعبودة والملكة المطاعة والانسانة واهبة النماء للأرض ،وكل ذلك نلمسه من قبيلة واحدة هي قبيلة"هذيل " كنموذج للتصور العربي (القبلي) عن الأنثى، ورسوخ هذه الصور مرتهن بثبات التقليد الذي ساير رسوخ هذه القبيلة في مكانها و خلود الرغبة اللا شعورية في الخلاص من الأنثى**))[5].

2. الأنوثة في منظور الدين:

لقد لمحت سابقا إلى وجود علاقة بين النظام الأبوي وظهور الحضارات و الأديان وكان قد وصل الانسان إلى مرحلة مقبولة من الوعي لذاته و للكون من حوله فكيف نظرت الديانات السماوية الى الأنوثة وكيف عاملتها؟

---

[1] رياض القريشي : النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) ،المرجع نفسه ،ص.129

[2] المرجع نفسه ،ص.138

[3] كرم البستاني : النساء العربيات ،ط1،دار الاداب ،بيروت ،1991 ، ص.23

[4] عبد الله الغذامي : الكتابة ضد الكتابة ،ط1 ،دارالآداب ، بيروت ، 1991 ،ص.23

[5] المرجع نفسه ، ص.24

- **اليهـــــــــوديـــــة** : تعتبر اليهودية الأنثى رمز الخطيئة الأبدية. لما قامت به حواء من إثم وخطيئة((**حيث أدانت اليهودية الأنثى بمسؤوليتها عن الخطيئة الأولى وحددت عقابها في نقطتين :الأولى :أن تظل محكومة من قبل الرجل الزوج او الأب أو ولي الامر ، والثانية:أنه قد حكم عليها بواجب الولادة ثم إعتبر ذلك الواجب نفسه نجاسة ،فاعتبرت اليهودية ان الأنثى أكثر دنسا من الذكر**))[1].

كما إعتبرت أن مهمة الأنثى في إنجاب الاطفال((**كفارة عن الخطيئة الأولى التي حدثت في الجنة فقد تم إدانتها بالاثم لانها كانت سببا في جر الخطيئة الى آدم**))[2].

فاليهودية عاملت الأنثى((**مثل أي حيوان حقيقي فكانت تخضعها إخضاعا نهائيا لمشيئة الرجل "الذكر"**))[3] فإنعكست هذه الصورة السلبية عن الأنثى في الثقافة اليهودية على باقي الثقافات حيث((**أثرت في الثقافات اليونانية و المسيحية و الاسلامية فيما بعد فجعلت اليهودية دور الأنثى اليهودية دورا ثانويا**))[4].

- **المســـيـــحية** :عندماجاء الدين المسيحي أعطى للأنثى، مكانة رفيعة تساوي مكانة الذكر إن لم نقل تفوقه، ولعل المسيحية((**رفعت من شأن الأنثى وعظمته ،إكراما لشخص مريم العذراء ولقد ربطت المسيحية الأنثى بالذكر، حتى الموت دون ان يضمن لها شيئا خلال هذا الرباط الطويل، سوى الغفران والذهاب الى السماء وهو ضمان يفقد تأثيره عبر الزمن**))[5] ولكن تبدأ المعظلة، دائما عندمايشغل البشر أفكارهم في قضايا الدين وشرائعه. فإنهم يفسدونها بما يدخلون عليها من ثقافتهم السابقة وأمانيهم وتطلعاتهم وتعود فكرة"شكرا

---

[1] الصادق النيهوم :الحديث عن المرأة و الديانات ، أرتالة للطبع و النشر ، مكتبة النيهوم (سلسلة الدراسات :2) ،ص ص.11/10

[2] المرجع نفسه ، ص.11

[3] المرجع نفسه ، ص.33

[4] نبيل فياض : حوارات في قضايا المرأة والتراث و الحرية ص.49

[5] الصادق النيهوم : المرجع نفسه ،ص.34

للإلاه الذي جعلنا ذكرا لا أنثى "كما طرحتها ثقافة معتنقي الدين اليهودي لا ثقافة الدين اليهودي ذاتها وجاءت بعد ذلك عصور الكنيسة مجحفة في حق الأنوثة[1]

الإســــــــــــلا م : جاء الاسلام و أعاد الحق الى نصابه فرفع شأن الأنوثة وأقر حقها ولم يفرق بين ذكر و أنثى إلا بالتقوى و صدق الايمان ولعل الآيات القرآنية الكريمة التي تحدثنا عن مكانة الأنوثة خير من يشهد لها ،فاللأنثى ما لذكر عند الله عزوجل، ﭐﱡ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ﱠ[النحل :اية 97]

وصرح القرآن الكريم تصريحا لا غموص فه ولا لبس ان معدن الذكر و الأنثى واحد قال تعالى:ﭐﱡ لخ لم لى لي □□□□□□□□□□□ مم نى □□□□□□□□□ يم يى □□□□□ﱠ [النساء :أية 1]

وكذالك ﭐﱡ □□□□□□□□ بر □□ بن بى بي تر □□ تن تى تي □□□□□□□□□□□□□ﱠ [الاعراف:أية 189]

وإذا كانت الأنثى في الجاهلية مصدر عار وبؤس فلقد أدان القرآن الكريم هذا الحكم الرديء رافعا بذالك الظلم عنها

ﭐﱡ □□□□□□□□ بر □□ بن بى بي تر □□ تن تى تي □□□□□□□□□□□ﱠ [النحل :أية58-59]

وعلى إثر الهدى الحكيم برزت الأنثى المسلمة إنسانا خلوقا محترما له كامل الحقوق وعليه من الواجبات ما على جميع أفراد مجتمعه .

ولكن الدائرة تدور عليها شأن دورات التاريخ في عصور السابقة فما لبثت الصورة المشرقة للأنوثة ان تبدلت وتزعزعت تلك المكانة الرفيعة للأنثى ولاسيما في ظل إحتكار المؤسسة الذكورية للثقافة وتسييس الدين[2].

---

[1] الصادق النيهوم :الحديث عن المرأة و الديانات ،ص.34.

[2]احمد عمران الزاوي : نظال المرأة في مواجهة التحدي ،ط1 ،دار المجد ،دمشق ،1998 ،ص.332.

إن الأديان السماوية مهما كان المرسلون بها من عند الله سبحانه وتعالى ،جاءت لتخرج الناس من الظلمات إلى النور. في شؤون حياتهم كافة ولم يكن في الأديان السماوية عموما أية صياغات تجسد دونية الأنثى، او تساوي بينها وبين الشيطان، او تعدها مخلوقا مختلفا عن الذكر ،من حيث الحقوق و الواجبات. إنما منطق التفسيرات الدينية وليس الدين يقوم على ترسيخ الجانب السلبي لصورة الأنثى و يجعله أصلا في المجتمع الثقافي الديني. فإختلط الوحي الإلهي مع التجربة، وهي ممهورة بالمداد المقدس فوجهت الفكر ووجهت السلوك الى منحنى من الحياة في النظر إلى الانسان وعلاقاته وبخاصة إليه بوصفه ذكرا في علاقته مع الأنثى[1].

3. الأنــوثة في منظور الثقافة :

ظلت الثقافة منذ أفروديت تحتفي بالأنوثة، وقد فرقت بين الأنثى والذكر عن طريق خصائص بيولوجية وفيزيولوجية ،لكل منهما حيث إستقر في الذاكرة على أن الأنثى هي سليلة عشتار ألهة الشرق، وأفروديت ألهة اليونان. وبقيت هذه الصورة مهيمنة على الثقافة إلى يومنا هذا عابثة بجسد المرأة الفتي، القوي، القادر على الإغواء والمنح والخصب ([2]) فالأنوثة إذا: هي مجموعة صفات وحالات إذا تمثلها جسد المرأة فهو مؤنث، وإلا فهو خارج التأنيث[3] وهذه الصفات التي تميزت بها الأنثى هي مقاييس إجتهدت الثقافة الذكورية في تثبيتها بشكل كبير وواسع، وليس من هبة الطبيعة في الأصل «فالجسد لا يتأنث لمجرد أن صاحبته إمرأة، والثقافة تؤكد أن ليس كل النساء إناثاً، كما أن المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التأنيث في نظر الثقافة الفحولية، إلا مجموعة من القيم الجسدية الصافية أو

---

[1] رياض القريشي : النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، ص.5

[2] جابر عصفور : (أفروديت و موائد الحب)، مجلة العربي ، ع551 ،اكتوبر2004، ص ص.73/72

[3] عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم (حفريات حول المرأة و الجسد و اللغة) ،ط1،المركز الثقافي ، بيروت ،1998،ص.51

المصطفاة تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها. [1]ولقد جذر المجتمع فروقا بين الجنسين كتقسيم العمل وسيادة الرجل على النساء وحصر النساء بأعمال نسوية الطابع في حقل إجتماعي (("يذهب دارسو الجنسوية الى ان الفرق بين الرجل بصفاته الايجابية والمرأة بسماتها السلبية، مما ينجم عنه الهرمية الضدية بين الذكر والأنثى ،إنما هو فرق إيديولجي ثقافي إجتماعي دافع المجتمع و الثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح .كما ان الضغط الاجتماعي و الثقافي يؤسس "بنية جنسوية " و يجير الدور الذي يشغله كل من الطرفين وبهذا فان الثقافة و ليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيودا و محددات على طرق التذكير والابداع و السلوك))[2]و يدعم علم النفس التجريبي هذه النظرة بإشارته الى : ((ان اكثر خصائص المرأة نحو(أقل عدوانية أقل ابداعا أقل طموحا .....سببها إجتماعي"فالمرء لايأتي الى العالم إمرأة كماتقول "سيمون دي بو فوار" بل يجعلون منه هكذا ....فالمرأة تبدأ بالقول أنا إمراة حين تحاول تعريف نفسها وليس هناك رجل يفعل ذلك هذه الحقيقة تكشف اللا تماثل بين مذكر و مؤنث فالرجل هو الذي يحدد الفارق الانساني و ليس المرأة))[3].

و قد تم حصر الأنوثة في أعضاء معينة من جسد المرأة، كما ليس كل ما في جسدها يجعلها أنثى، كالعقل واللسان، بل يجب تعطيلهما لأنها من ممتلكات الذكورة، حيث تم التأكيد دائماً على أن الرجل عقل والمرأة جسد,كما يرى "عبد الله الغذامي" أن ليس كل ما في المرأة مطلوباً، بل هناك ما هو مناف لأنوثتها ويجب تعطيله على الفور، وما حب اللثغة في لسان المرأة سوى تعطيل لقدرات هذا الأخير. هذه هي الصورة التي تمسك بها الرجل منذ القدم، وقد تمثل هذا في قصائد القدامى حيث نعثر على ((صورة مرسومة للمرأة بلاغياً وشعرياً، حيث هي تؤوم الضحى، وتسمو بقدر ما تكون غضة بضة لا تعمل، حتى لقد حسنوا صورة

---

[1] عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم (حفريات حول المرأة و الجسد و اللغة) المرجع السابق ،ص.52

[2] عيسى برهومة :اللغة و الجنس، المرجع السابق ،ص.30

[3] المرجع نفسه ،ص.31

الخرقاء، كما هي معشوقة ذي الرمة وهي السمينة الممتلئة. وقد وصف صاحب الأغاني جمال عائشة بنت طلحة مركزاً على ضخامة عجيزتها)). [1]

بقيت هذه النظرة راسخة في الذاكرة الثقافية بإعتبار أنها ضرب من الأنوثة، ويعلن أبو القاسم الشابي أن نظرة الأدب العربي للمرأة هي نظرة دنيئة، حيث: ((لا يفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهى، ومتعة من متع العيش الدنيء.. .)). [2]تغيرت صورة المرأة الأنثى المحبوبة في القديم من حب السمنة وضخامة العجيزة والأرداف والنهود. . . إلى ذلك النموذج الذي أصبح حاضراً في السينما بصيغة المرأة اللعوب والفاتنة بكل ما في جسدها.

إذن الأنوثة مقاسات فرضتها الثقافة الذكورية على المرأة، وهذا لما يحدث من تغير على النموذج الجمالي للمرأة، من المرأة المهفهفة السمينة في القديم، إلى المرأة النحيفة ذات النهود الكواعب والبطن الضامر، وهذا ما تمثله عارضات الأزياء ونجمات الغناء.

ويغدو مفهوم التأنيث مرتبطا بالثقافة أي: ((يصبح مفهوماً ثقافياً وليس صفة طبيعية، بل إن الثقافة تدفع بالتأنيث دفعاً مضاداً ومناقضاً للشروط الطبيعية)). [3]

وقد أسهمت الذاكرة الجمعية في إقناع المرأة بضعفها و عدم القدرة على الابداع فغدت أداة قابلة للتوظيف و الترميز و التشكل، وفق النظام السائد ((ان الخضوع و السلبية و الضعف والمازوشية [حب الاذلال]ليست صفات نفسية للمرأة و لكنها تصبح صفاتها من أثر الاضطهاد الاجتماعي الطويل ،إن التنميط الذي انسحب على المرأة قديما وحديثا ترك ايحاءاته في الثقافة والمجتمع مما جعل المرأة تظهر كائنا هامشيا تابعا)) [4].

---

[1] عبد الئه الغذامي :الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبةوبروز الشعبي)،ط2،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،2005،ص.114.

[2] ابو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، ط2 ،1983،ص.72.

[3] عبد الئه الغذامي : ثقافة الوهم ،المرجع السابق ،ص.52.

[4] عيسى برهومة :اللغة و الجنس ،المرجع السابق ،ص.79.

فترسيم ادوار الذكر و الأنثى وليد الفكر الانساني عبر ركامه المعرفي ((فقد اطبقت المجتماعات على تفضيل الذكر على الأنثى. و أصبغت بهذا الاعتقاد الأنظار الفكرية ولاسيما التصنيفات اللغوية، فقسمت الجنس إلى مذكر و مؤنث وإتخذت من الذكر أصلا للمؤنث ليعيدنا هذا التقسيم الى بدء التكوين و باكورة الخلق "فالاصالة و الفرعية " التي إتكأت عليها الاجيال للتعاطي مع الجنسين ،ليست منفصلة عن قصة خلق آدم و إشتقاق حواء الأنثى من ضلعه ،فهذه القصة وماسبغ عليها من تحويرات اسطورية و توراتية تعتد المرجع المؤسس لأدوار الجنسين في الحياة منذ طفولة البشرية حتى عصر الانفجار المعرفي))[1] ليكون الذكر هو الاصل والانثى هي الفرع .

والى جانب كل هذا فالثقافة لم تركز على تقنين جمال الجسد الأنثوي فقط بل ركزت على السن و أولته اهمية كبيرة والذي تعقب فيه المرأة بالأنوثة لتتمكن من الانجاب ((فالمؤنث الحقيقي بحسب رايهم هو الذي يلد و يتناسل ولو كان تناسله عن طريق البيض و التفريخ))[2].

و لكن العلم اثبت غير الذي إعتقدته الثقافة وأقر ((بوجود إزدواجية جنسية بين المرأة و الرجل، وهذا "فرويد" يذهل لهذا الاكتشاف ويصرح بذلك، حيث يرى ان الفرد ليس ذكراً خالصاً او أنثى خالصة بل الإثنين معاً وكل ما في الامر هو تغلب إحدى الخصائص عن الأخرى)) [3]وبالتالي يكمل أحدهما الآخر.

ج. عند المفكرين والفلاسفة

- **عند ابن القيم:**

---

[1] عيسى برهومة :اللغة و الجنس، المرجع نفسه ،ص ص.73/72

[2] عباس حسن : النحو الوافي (التأنيث) ،ج4،مطابع دار المعارف ،مصر ،1974 ، ص.587

[3] فاطمة المرنيسي : موراء الحجاب (اجتماعية) ،ت:فاطمة الزهراء ازيل ،ط4،المركز الثقافي العربي ،2005،ص.22

إنه الإمام «شمس الدين ابن القيم» رحمه الله، في مؤلفه الشهير "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، وحول مفهوم الإفضاء تحديدا، باعتباره المفهوم الذي تتمركز حوله كل معاني الأنوثة، يوجه "ابن القيم" الخطاب للإنسان دون تمييز بين ذكر وأنثى ((ثم يربط في زمن الإفضاء بين العقل والجسد والعاطفة في منظومة متناغمة وسمفونية مكتملة تعزف على إيقاع الذات الإنسانية المركبة، من خلال التمازج والتشاكل، فبالعقل يدرك الرجل أو المرأة المعنى، معنى أو جوهر الطرف الآخر، سواء إرتبط ذلك المعنى بجوهر الذات الأنثوية أو الذكرية في شخص (المحبوب) من حيث العمق الإنساني، ثم ينعكس المعنى على الذات، فيفيض على الوجدان من خلال العاطفة، ليعبر الجسد ويتفاعل مع تلك المعاني. يقول الإمام «ابن القيم» في ذلك "إذا تشاكلت النفوس وتمازجت الأرواح وتفاعلت، تفاعلت عنها الأبدان وطلبت نظير الامتزاج والجوار الذي بين الأرواح، فإن البدن آلة الروح ومركبه"، وهنا تتحدد علاقة التساوي والتداخل بين الجسد والروح لدى الطرفين المذكر والمؤنث))[1] أما العبقرية في وصفه ، فإنها تكمن ((في ملازمة وتطابق الإفضاء مع الارتقاء، باعتبار أن إيحاءات الجسد وحركاته ما هي إلا تعبير عن الروح، والروح مردها إلى ما هو أعلى، إلى نفحات الإله، والبدن مسكن الروح والناطق باسمها، كما يعبر «ابن القيم» عن العلاقة بين الروح والجسد بكونها اضطراب بلا سكون وسكون بلا اضطراب، على أساس أن علاقة الرجل بالمرأة أو الأنثى بالذكر لا تنتهي عند حدود العلاقة الجسدية في مضمونها المباشر، فعلاقة الجسد بالجسد لا تختزل في حدود الشهوة التي تنتهي إلى سكون، ولكنه يعبر عن العلاقة بين الطرفين وكأنها نوع من السكون المضطرب، ولا ضير طالما إشعاع الروح قائم يستمد وقوده من المعنى والجوهر، فإن الاضطراب دائم يبدي تجلياته من حين لآخر في صور من الإفضاء الذي عبر عنه «ابن القيم» بشكل تجاوز به رواد الفلسفة الوجودية وما

[1] اسماء بن قادة : مفهوم الأنوثة (بين ابن القيم و ابن حزم و ابن رشد)ج2، جريدة الايام الجزائرية ، الجزائر ،2009/11/9،ص.11

تضمنته من نظريات حول الذات الفاعلة والذات المفكرة وفلسفة الجسد وتعبيراته وفضاءاته ومضمون إفضاءاته)).[1]

ومفهوم الأنوثة عند «ابن القيم» يستمد من عدم تحديده في تقديمه للجسد عن جنس الذكورة أو الأنوثة، الأمر الذي يؤكد احتراما واضحا للجسد الأنثوي ولغته وعلاماته الدالة والموحية، فالجسد بالنسبة ل«ابن القيم» ليس وسيلة شهوانية شبقية، ولكنه قيمة تفاعلية، وهذا تصور ينطوي على مفهوم مركب للأنوثة ولجسد الأنثى، على عكس من يسعى إلى تجريد الجسد من قيمته المعنوية والإنسانية ويجعله مجرد أداة للجنس، مما ينم عن جهل تام بحقيقة الجسد المؤنث، فالأنوثة إذن عند"ابن القيم"((جوهرا وليست صفة ولا يكتمل معناها إلا بتمازجها مع العقل والروح، فإذا انتفى ذلك التمازج، يكون لقاء الجسد بالجسد مستقلا عن الروح وبالتالي عن صلب الإيمان، وربما لذلك جاء حديث الرسول عليه الصلاة والسلام، لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن، لأن الروح بمصدرها الإلهي لا تتجزء وروح الإيمان لا تنفك عن روح العواطف الإنسانية والتي إذا غابت بات الجسد مركبا للغريزة، وهنا يتغير مفهوما الذكورة والأنوثة ويبرز مفهوم الفتنة بمعناه السلبي ويتحول الإفضاء الإنساني إلى ما هو أدنى))[2].

- **عند إبن حزم:**

[1] اسماء بن قادة : مفهوم الأنوثة (بين ابن القيم و ابن حزم و ابن رشد)،ص.11

[2] المرجع نفسه ،ص.11

في رائعته "طوق الحمامة في الألفة والألاف" في باب "من لا يحب إلا مع المطاولة"،((يقول "ابن حزم":- "وإني لأطيل العجب من كل من يدعي أنه يحب من نظرة واحدة ولا أكاد أصدقه، ولا أجعل حبه إلا ضربا من الشهوة، وأما أن يكون في ظني متمكنا من صميم الفؤاد، نافذا في حجاب القلب، فما أقدر ذلك، وما لصق بأحشائي حب قط إلا مع الزمن الطويل وبعد ملائمة الشخص لي دهرا وأخذي معه في كل جد وهزل." وفي هذا المعنى دليل على مفهوم مختلف للأنوثة ومعنى متجاوز لمفهوم الفتنة الخاطف، بما يتضمنه من ولع مباشر ومسطح بالجسد مركب الغريزة وليس الجسد مركب الروح فالافتتان السريع قائم على تجريد الجسد والكيان الأنثوي الإنساني من أي معنى، وهو أشبه بحالات الشغف والإغماء والفتن والأسقام التي تصيب من تصيب بمجرد لفتة أو نظرة،))[1].

- **عنـــــد ابن رشد :**

يقر "ابن رشد" في تفسيره لكتاب ما بعد الطبيعة،" بالوحدة النوعية" بين الذكر والأنثى ((قائلا: "الذكر والأنثى... هما من نوع واحد هو هو". ومعنى هذا أن إنسانية الإنسان لا تقبل الزيادة والنقصان، ولا التفاوت والتفاضل ،فالصورة الجوهرية [التي هي العقل]، ليس تقبل الأقل والأكثر. فإنه لا يكون إنسان أكثر إنسانية من إنسان. لذلك، عندما ينظر" ابن رشد" إلى الإنسان، فهو ينظر إليه بما هو إنسان، لا بما هو رجل أو امرأة)).[2]

((ويمكن تعزيز هذه الوحدة النوعية، أي الوجودية، بين الذكورة والأنوثة، بالوحدة الدلالية عن طريق إسم الإنسان. فهذا الاسم (وبخاصة في اللغة العربية التي تنفرد بكون إسم الإنسان فيها غير مشتق من الرجل، بل هو إسم جامد قائم بذاته، أكثر من ذلك، يمكن القول بأن

---

[1] اسماء بن قادة : مفهوم الانوثة (بين ابن القيم و ابن حزم و ابن رشد)،ص.11

[2] –محمد مصباحي :الذكورة و الانوثة (جدل المساواة و الاختلاف بين فلسفة الوجود و فلسفة الوجود وفلسفة السياسة عند ابن رشد))،مجلة منبر ابن رشد ,العدد 16 ,شتاء 2015|2014,ص321

إسم المرء، وهو إسم مرادف لاسم الإنسان، مشتق من المرأة)، اسم محايد إزاء الرجل والمرأة، غير منحاز لأحدهما دون الآخر، بل هما ينتسبان إليه على حد سواء. ويضفي هذا الحياد على إسم الإنسان صفة السلم، ففي رحابه لا وجود للصراع بين الرجل والمرأة. غير أن هذه الوحدة في الحقيقة البشرية لا تستطيع أن تلغي الاختلاف بين الرجل والمرأة)).[1]

ويشبه " ابن رشد " إنقسام الإنسانية إلى ذكر وأنثى بإنقسامَ الواحد، من حيث هو مبدأ العدد ((إلى فرد وزوج فالواحد في نظر "ابن رشد" يوجد خارج الفردية والزوجية ، شأنه في ذلك شأن الانسان ،الذي لايمكن ان يكون رجلا و لا إمرأة لانه أصله هو أصلهما معا على جهة التساوي.وتسأل "ابن رشد" فيما إذا كان انقسام جنس الإنسان إلى ذكر وأنثى انقساما بالذات لا بالعرَض، فلماذا لا »يكون الذكر نوعا، والأنثى نوعا آخر؟«، أي »لِمَ لا يكون الذَّكر مخالفا للأنثى بالنوعية، إذ كان الذكر ضد الأنثى، والخلاف بالضدية هو خلاف بالصورة؟«، أي بالنوع؟ كان جواب ابن رشد في تفسيره لكتاب ما بعد الطبيعة مباشرا وواضحا وهو أن انقسام الإنسان إلى ذكر وأنثى، وإن كان انقساما بالذات، لا يؤدي إلى انقسام نوعي، لأنه «ليس كل ضد يفعل نوعية». لكن، «لِمَ كان بعض الأضداد يفعل نوعية، وبعضها ليس يفعل؟))[2].

اتخذت الإجابة على هذا السؤال عدة صيغ أحصيت في سبع حجج تلونت حسب المجالات الوجودية والمعرفية والمنطقية التي اقتبست منها مفاهيمها من بين هذه الحجج:((

- أن الانقسام الذي تحدثه الذكورة والأنوثة في نوع الإنسان لا يكون في الجزء العقلي، أي الماهوي من الإنسان، وإنما في جزئه الجسمي أو الحيواني. بعبارة ابن رشد نفسه« ليس يوجد غيرية للإنسان من جهة العنصر [أي الجسم] » ، وإنما« الغيرية [...] توجد إذا كان

[1] محمد مصباحي :الذكورة و الانوثة ,ص321

[2] –المرجع نفسه ,ص 322

تضاد في الصورة [العقل] ». هذه الغيرية، التي يسميها ابن رشد بالغيرية التامة وهي التي تتباعد فيها الصورتان المتضادتان غاية التباعد في الوجود، لا توجد بين الذكرو الانثى، إذن هما نفس الشيء الواحد

- بما أن الإنسان واحد لا تضاد فيه، فلا يمكن أن تدخل ضدية الذكورة والأنوثة في تعريف ماهيته، مما يعني أن ماهية الرجل والمرأة واحدة لا تضاد بينهما.

- الذكورة والأنوثة عرضين ذاتيين تقتسمان الإنسان قسمة تقابلية. ومما يعزز ما ذكرناه أن الذكورة والأنوثة لا تدخلان في تعريف الإنسان، فلا نعرّف الإنسان بأنه ذكر أو أنثى، وإنما نعرّفه بأن "حيوان عاقل" أو "مدني بالطبع". باختصار، الاختلاف بين الرجل والمرأة يكون داخل المساواة، داخل الوحدة النوعية لا خارجها))[1]

و يؤكّد " ابن رشد" ((أن الكثير من المهن ،التي يعتقد عادة أنها حكر على الرجال ،يمكن للنسوة القيام بينها أن يكن فيلسوفات ورئيسات ومحاربات، حيث يقول" وأما اشتراكهن في صناعة الحرب وغيرها فذلك بيّن من حال ساكني البراري وأهل الثغور ومثل ما جبلت عليه بعض النساء من الذكاء وحسن الاستعداد، فلا يمتنع أن يكون لذلك بينهن حكيمات أو صاحبات رياسة"، ويحرص «ابن رشد» على تأكيد ذلك من خلال الحجاج الفلسفي والفحص والتدقيق، لينتهي بالتأكيد على أن من أسباب تخلف المدن، سجن النساء في البيوت وإختزال طاقاتهن في أدوار محددة،" وإنما زالت كفاية النساء في هذه المدن لأنهن اتخذن للنسل دون ذلك، فكان ذلك مبطلا لأفعالهن"، وكأن «ابن رشد» يقوم بمساءلة ثقافية واجتماعية لعصره حول تردي أحوال النساء والتي يدرسها كظاهرة اجتماعية)) [2].

[1] محمد مصباحي :الذكورة و الانوثة ,ص 322

[2] محمد مصباحي :الذكورة و الانوثة ،المرجع السابق،ص.323

و يبدو جليا أن الثلاثة الكبار قد تقاطعوا عند معنى يؤكد بأنه لا يوجد جسد لأنثى خال من الأنوثة بمفهومها الإنساني المركب، فالمرأة ليست جوهرة وليست تحفة، ولكنها ببساطة إنسان بكل ما تحمله الإنسانية من معان عاطفية وفكرية وجسدية، والأنوثة ليست مادة للخيال ومصدرا للخطر والفتنة لأن الأنوثة اليوم تفكّر وتعبّر .

- **عند إبن عربي:**

ويعد ابن عربي من أكبر الصوفية في الإسلام فقد نجح في تأسيس تجربة صوفية متميزة وتأصيل كتابة فريدة، يرى" نصر حامد أبو زيد "أن تراتبية الوجود في خطاب "ابن عربي "مبينة على سمو الذكر ومحوريته مقارنة مع هامشية الأنثى، ففي خطاب الصوفي الأندلسي يمكن تلمس رؤية العالم التي يمثل المذكر محورها بشكل لافت وذلك رغم ما يوحي به ظاهر هذا الخطاب من احتفال بالأنثى والأنوثة[1]، فحب المرأة محطة هامة نحو الحب الإلهي. ويلح ابن عربي على فكرة أن "الحب الإنساني" هو الخبرة الأولى التي لا بد أن يتأسس عليها"الحب الإلهي" وأن"حب النساء" يعد من صفات الكمال الإنساني، مرتكزا في ذلك على مرويات تنتسب للنبي(ص) مثل:"حبب إلي من دنياكم ثلاث: الطيب والنساء وقرعيني في الصلاة"[2]. ويذهب الباحث "هشام علوي "في الاتجاه نفسه معتبرا أن المرأة عند المتصوف معبر للتسامي، والتواصل مع جسد المرأة عبر النكاح اختبار للوصول إلى تجربة الفناء في الذات الإلهية، فتغدو المرأة موضوعا استعماليا، يطلبه السالك من أجل العبور إلى موضوع القيمة الحقيقي: الله. ووصله بها (النكاح) هو ذروة عشقه لها الذي يعادل رمزيا، حنينه الأبدي للتوحد بالجسد السرمدي والفناء في حضرة الألوهية[3].

---

[1] نصر حامد أبو زيد:دوائر الخوف،قراءة في خطاب المرأة،ط3، المركز الثقافي العربي، 2004.،ص. 32

[2] نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة ،المرجع السابق,ص32

[3] – هشام العلوي: الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة 2004.ص3

غير أن الباحث منصف عبد الحق يعارض هذا الطرح ويعتقد، على العكس من ذلك، أن الحب الصوفي"حاول أن يخرج بصورة المرأة من التصورات الفقهية والشعرية والايروتيكية الجنسية التي كانت متداولة في الثقافة العربية والإسلامية قديما والتي اختزلت صورة المرأة إلى مبدأ ثابت هو النهم الجنسي، وحاولت انطلاقا من ذلك تطويق الجسد الأنثوي بالأخلاق والقيم التي تقيده أكثر مما تعطيه إمكانية الحياة"[1]. فالأمر لدى الصوفية يتعلق بإعادة النظر في علاقة الإنسان بمسألة الأنوثة كمسألة دينية–ثقافية أكثر مما هي مسألة اجتماعية، فأغلب النصوص الصوفية التي تعرض للمرأة خاضعة لمسحة دينية وليس بإمكاننا التخلص منها–غير أنها من جهة أخرى حاولت أن تخرج بصورة المرأة من الطرح الفقهي النفعي من ناحية، ومن الصورة السلبية التي نجدها لدى شعراء الغزل الذين يتغنون بالمرأة كوسيلة للمتعة وإشباع الرغبة الجنسية لا غير. ومن ثم يمكن القول إن المرأة في النصوص الصوفية أصبحت هي المظهر الأعلى للحياة بل هي مبدأ الحياة الإنسانية. إن المرأة في صورتها الوجودية تكثيف للجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية[2]فهي بالنسبة لجلال الدين الرومي قبس من النور الإلهي، إنها ليست ذلك الكائن الذي تتعطش إليه الرغبة الجنسية وتتخذه كموضوع لها، ولكنها أكثر من ذلك كائن مبدع. إن ما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهر أسمى للحب الإلهي([3])

غير أن نصر حامد أبو زيد ينفي أن يكون ابن عربي قد جعل"الأنوثة" عنصرا مساويا للذكورة في نسقه الفلسفي، وما يؤكد أن الأمر ليس كذلك، أن تصور تجربة الحب ذاتها يعتمد على توهم إيجابية الذكر وفاعليته في مقابل سلبية الأنثى وانفعاليتها، بمعنى أن العلاقة–سواء في جانبها النفسي أو الفيزيقي– لا تقوم على التفاعل المستند إلى التكافؤ،

---

[1] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)،ط3 ،منشورات عكاظ، الرباط، 1988؛ص430

[2] المرجع نفسه ،ص.440

[3] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية ،المرجع السابق؛ص.440

بقدر ما تقوم على "إلقاء" من جهة و"تلقي" من جهة أخرى[1]. ويستلهم ابن عربي فكرته عن هيمنة الذكورة على الأنوثة من عملية الخلق الأولى وخلق حواء من آدم، فالتوالد في النسق الفلسفي الفكري لابن عربي في جانبه الانطولوجي يعتمد على هيمنة عنصر"الذكر"لا على تفاعل حقيقي بين الذكر والأنثى، وهو بقدر ما يمتح من النموذج الأولي لعملية الخلق الأولي وخلق حواء من آدم يمتح من نموذج اللغة بنسق الوعي الذي حدد طبيعتها، كما يمتح من نموذج "الوحي" الذي يحدد دور المتلقي في مجرد التلقي والإبلاغ، أي نقل الرسالة من المرسل إلى المخاطبين[2].

ويعتبر الباحث منصف عبد الحق أن الذكورة والأنوثة"لا يكونان ماهيتين منفصلتين عن بعضهما البعض في التصور الصوفي خلافا للكتابات الفقهية والشبقية الجنسية، إنهما فقط عنصران لجسد واحد هو الجسد الأصلي، جسد آدم الإنسان الكامل الذي خلق في البداية، ثم حدث انفصام أولي داخل نفس الجسد فانشطر إلى عنصرين: عنصر الذكورة وعنصر الأنوثة، إن الجسد الأصلي جسد بدون رغبة لأنه يفتقد لشهوة النكاح والفعل الجنسي. ولكي يصبح جسدا جنسيا يفترض قبليا وجوه طرفين يحكمهما مبدأ الاختلاف والمغايرة هما بالضبط الطرف الذكوري والطرف الأنثوي"[3].

لقد جعل الصوفي من الجسد الأنثوي قبسا من الجماليات الإلهية وبالتالي أجمل وأعظم مظهر من مظاهر الألوهية المبدعة. يقول ابن عربي"فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل(..)إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا، فإن الله بالذات غني عن العالمين، وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا، ولم تكن الشهادة إلا في مادة، فشهود الحق في النساء

---

[1] نصر حامد أبو زيد:دوائر الخوف،قراءة في خطاب المرأة،المرجع السابق،ص33

[2] المرجع نفسه،ص35

[3] منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)، المرجع السابق ،ص446

أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته"[1]. إن الفعل الجنسي ليس مبدأ من مبادئ السيطرة الذكورية على الأنثى، بل إنه يسمو بالجسد الأنثوي إلى أعلى مرتبة في الوجود: مرتبة الكمال الوجودي. ولذلك يقول ابن عربي: «من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن، بل من كمال العارف حبهن فإنه ميراث نبوي وحب إلهي[2].

مما سبق ومن خلال رحلتنا للبحث عن مفهوم الأنوثة عبر اللغة و الذاكرة و عند المفكرين والفلاسفة، نرى بأنه من الأجدر بنا ان ننظر الى الأنوثة نظرة إنسانية اي ننظر إلى الرجل على انه "إنسان" قبل ان يكون "ذكرا"، وننظر الى المرأة على انها "إنسان" قبل ان تكون "أنثى" .ونعتبر ان جوهر الانسانية واحد في كل منهما ،مهما كان من أمر تلك الفروق البيولوجية التي إقتضتها طبيعة تقسيم العمل بينهما [3]، إنهم يقولون ان الذكر هو "القوة" والأنثى هي"الجمال" ولكن أليس للقوة جمالها كما ان للجمال قوته ؟ وهم يدلون على إمتياز الرجل بقولهم أن الله خلق آدم أولا ثم خلق ، بعد ذلك من ضلعه . ولكن أليس في وسعنا ان نقول كما قال أوغسطين :((لو ان الله اراد ان تكون المراة حاكمة على الرجل لخلقها من رأس آدم ،ولو أنه اراد ان تكون اسيرة للرجل لخلقها من رجله ولاكنه خلقها من ضلعه لأنه اراد ان يجعل منها شريكة للرجل مساوية له))[4] إن الفهم الصحيح لمعنى الأنوثة يكشف لغزها الكامن في معنيان "الحب" و"الامومة "، ولم تخل أسطورة بشرية من التعبير عن هذين المعنيين بأسلوب جميل قد لا ترقى إليه أحيانا أعقد التحليلات العلمية[5]

---

[1] ابن عربي،:فصوص الحكم، ج 1،ط2، دار الكتاب العربي، 1980، بيروت،ص217

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج3،دار صادر، بيروت،(ب ت)،ص140

[3] زكريا إبراهيم : سيكولوجية المرأة ،دارمصرللطباعة ،ص.164

[4] المرجع نفسه ،ص.168

[5] المرجع نفسه ،ص.170

2. ظـــــــاهرة التأنيث :

لحكمة إلهية إنقسمت الموجودات في هذا الكون إلى ثنائية المذكر و المؤنث وحتى اسبغ الجنس على اشياء غير الانسان كالحيوا ن و النبات والجماد وقد شغلت ظاهرة التأنيث أذهان اللغويين و النحويين على حد سواء محاولين وضع ضوابط لها .

النـــشأة : ﴿ٱثَّاثَّا تـتهـثـ□جـ□﴾ البقرة :أية 35] برا لله الكون واجراه على ثنائية خلق آدم واتبعه حواء فتجلت حكمته في فكرة الجنس عن طريق الذكورة والأنوثة ليس في خلق الانسان فحسب بل في معظم ما أودع وأبدع ،ها هو النبي "نوح عليه السلام " يصنع الفلك ويجريها بأمر الله ،فيحمل من كل زوجين إثنين ﴿ٱثَّاثَّا □□□□□□□□بر□□بنبىبيتر□ □تنتىتي□□□□□□□﴾[هود :أية 40]لحكمة إلهية الا وهي إستمرارية البقاء و الوجود وتعمير الأرض وبما ان ثنائية الجنس "المذكر والمؤنث" مصدرها علم إلهي فهي من الثوابت التي لا مجال فيها للاخذ والرد ،ولا يختلف عليها إثنان ولقد لفت الجنس (المذكر و المؤنث) نظر الانسان الاول وإنعكس ذالك على لغته ، مستخدما للتفريق بين الذكر و الأنثى وسيلة لغوية لا نحوية [1] ومثال ذلك:

جنس مذكر[اب /ولد /غلام /حصان] يقابله في جنس أنثى[ام /بنت /جارية /فرس]

وعليه فقد إستخدم الانسان الكلمات المستقلة لاالالحاق الصوتي ونتيجة لذالك اصبح من السهل التمييز بين المذكر والمؤنث .

وللعربية بروز دون غيرها من اللغات في مسألة التذكير و التأنيث ربما لانها لغة كتبت لها الحياة فظلت حية متطورة ،فهي لغة الوحي ومنطق النبي الكريم ولسان الشعر العربي، وقد مرت العربية بمرحلة لم يكن الجنس فيه واضحا تماما بقسميه :المذكر و المؤنث والدليل

[1] ابن التستيري : المذكر والمؤنث ،تح :احمد عبد المجيد هويدي ،ط1،مكتبة الخاتجي ،ودارالرفاعي ، 1983 ،ص16

على ذالك ان الصفات على بناء "فعيل "وفعول" كان يستوي فيهما المذكر والمؤنث [1] خلافا لما اصبح في العربية الحديثة ومثال ذالك :

((جريح)) ،((قتيل))، ((كذوب)) ، ((صبور))

((جريحة))، ((قتيلة)) ،((كذوبة)) ، ((صبورة))

ومرد ذلك لوضوح المسميات وعدم تفرعها من ناحية وصفاء ذاكرة المتلقي العربي القادرة على التمييز بين المؤنث وفقا لفطرته السليمة .

- **معنى التأنيث :**

التأنيث هو كل إسم معرب بحاجة الى علامة لفظية ظاهرة او مقدرة تزاد على الصيغة لتدل عليه[2] فإذا كان المذكر ماخلا من العلامات اللفظية فالمؤنث من وجدت فيه إحداهن [3] على ان هذه العلامات قد تكون ملفوظة، نحو :"نعيم "،"نعيمة" وقد تكون مقدرة ،نحو :"اب" ،"ام " وعليه فإن كثيرا من الاسماء المتمكنة الحقيقية المؤنثة متميزة بعلاماتها الملفوظة او المقدرة عن مقابلتها المذكرة وإذا كان التذكير أصلا فإن التأنيث فرع له ،لذلك يحتاج الى علامة وهناك دليلان على ذلك : الاول :ما من إسم مذكر او مؤنث إلا و يمكن إطلاق كلمة عليه تدل على المذكر نحو: "شيء" فهي في المدلول كلمة مذكرة او مؤنثة مع أنها في اللفظ مذكرة الثاني :مامن إسم مؤنث إلا ويحتاج الى علامة تميزه عن المذكر ،فلما كانت العلامة معيارا ،تسبق او تلحق المؤنث او ما يسند إليه ،فإن المذكر أصل و المؤنث فرع ،اليس آدم أصلا وحواء فرعا له ؟[4]

---

[1] السجستاني سهل بن محمد : التذكير و التأنيث ،تح :ابراهيم السمرائي ،مطبعة الصفدي ،عمان ،دت،ص ص.4/3

[2] عباس حسن : النحو الوافي (التأنيث) ،ص.585

[3] حمادي محمد ضاري : التذكير و التأنيث في العربية ،مجلة المجمع العراقي ،مج 33، 1982،ص.309

[4] ابراهيم بركات : التأنيث في اللة العربية ،دار الوفاء ، المنصورة ،1988،ص.301

• **انــواع المؤنث** : تختلف كتب النحو واللغة في العربية في تقسيماتها للمؤنث ولكنها تتفق في انه لايتجاوز الانواع التالية :

أ. **المؤنث الحقيقي** : وهو الذي يلد ،ويتناسل وحتى لو كان التناسل عن طريق البيض والتفريخ ،وله علامات ظاهرة او مقدرة نحو :"ليلى ، هند" وله احكام مختلفة [1] من بينها وجوب تأنيث كل من فعله ونعته وخبره وإشارته وضميره وقد إتفق النحاة على تسميته المؤنث الحقيقي لانه مما يتصل بالحقيقة و الطبيعة ولا جدال في ذالك اما سائر الاشياء التي لم يروا فيها ما كانو رأوه في الانسان او الحيوان من صفة طبيعية حقيقية قاطعة فكان تأنيثه على المجاز نحو: نخلة ،سماء ،عين ،فالمؤنث فيها لامذكر له نوعه[2]

ب. **المؤنث المجازي** : وهو الذي لايلد ولا يتناسل سواء اكان لفظه مختوما بعلامة تأنيث ظاهرة

نحو:سفينة ،او مقدرة نحو :شمس ،ولا سبيل لمعرفته إلا عن طريق السماع والمؤنث المجازي يخضع في

إستعماله لكثير من أحكام المؤنث الحقيقي خضوعا واجبا في في مواضع وجائز في مواضع اخرى [3].

ومثال ذلك :

- وجوب تأنيث الضمير العائد عليه نحو :الدار إتسعت
- جوازه :نحو :إتسعت الدار او اتسع الدار

---

[1] عباس حسن : النحو الوافي (التأنيث) ،ص 587

[2] حمادي محمد ضاري : التذكير و التأنيث في العربية ،ص.301

[3] عباس حسن: المرجع السابق ،ص587

ومن الراجح ان التأنيث المجازي منوط بتصورات الشعوب فما إقترب في شكله او صفته او وجدت قرينة تربطه بالأنثى الطبيعية إعتبروه مؤنثا ، ولما كان البشر مختلفين في عاداتهم وتقاليدهم فإن الامم إختلفت في التأنيث والتذكير في آن واحد مثل "الريح" في ﴿ٱلرِّيَٰحَ﴾ [الانبياء :أية 81] كما تجيز العربية التأنيث والتذكير في كثير من اعضاء الجسد كالرأس و السن والكبد ..إلخ

و إن وجدنا الان من يلحق بها علامة التأنيث ويقول :كبدة ، وجواز التذكير والتأنيث هذا عائد الى مرحلة زمنية بعيدة فلما إنفصلت اللغات حملت كل لغة قدرا من الإرث اللغوي المشترك إضافة الى إختلاف القبائل في إصطلاحها على الاشياء إختلفت فيها التذكير و التأنيث فجاز الوجهان وهذا واضح في الاشارة نحو :ما هذا الصوت او ما هذه الصوت ويلحق بهذا الامر أسماء المدن نحو :دمشق، عمان ...إلخ تبعا لنفس القاعدة[1]

ج. **المؤنث اللفظي** :ويشمل علامات التأنيث ظاهرة مع ان مدلوله مذكر نحو:"حمزة"،"زكرياء" وهي اعلام رجال ،وللمؤنث اللفظي احكام منها:-لايؤنث له الفعل فلايقال :إشتهرت حمزة بالشجاعة

- لا يعود عليه الضمير مؤنثا فلا يقال:حمزة إشتهرت بالشجاعة
- لا يخضع في الارجح جمع مذكر سالم :يقال :حمزة –حمزات
- يراعي لفظه في الغالب ،فيمنع من الصرف :يقال :مررت بحمزة.

ربما كان هذا النوع من التأنيث هو الذي أدى الى إظطراب الظاهر التأنيثية وعدم اصراد قواعدها فنحن مثلا لا نقول :هذه حمزة [2]

---

[1] اسماعيل عمايرية : ظاهرة التأنيث بين العربية و اللغات السامية ،ط1 ، مركز الكتاب العلمي ،عمان ،1986 ،ص ص.32/30

[2] عباس حسن : النحو الوافي (التأنيث)،المرجع السابق ،ص 587

د. **المؤنث المعنوي** :وهو مؤنث حقيقي في مدلوله او مجازي ويخلو لفظه من علامات التأنيث الظاهرة نحو :"زينب ،سعاد" والمجازي فيه نحو :"عين ،بئر" ويجري عليه كثير من احكام المِؤنث الحقيقي ، والمجازي نحو :تأنيث الفعل له ،وتأنيث ضميره ونعته و الاشارة إليه ،ومنعه من الصرف ،وعدم منعه وفقا لحالته .

هـ. **المؤنث اللفظي** و **المعنوي** :وهو مؤنث تشتمل صيغته على علامة التأنيث ظاهرة ومدلوله مؤنث نحو: "فاطمة ،ليلى ،غيداء" ويخضع لأحكام المؤنث اللفظي و المؤنث المعنوي ومن الملاحظ التداخل بين هذه التقسيمات فنحن نستطيع ان نضع الاسم تحت نوعين او ثلاثة انواع في نفس الوقت فالهدف من التقسيم التحديد فقط فالإسم "فاطمة "مثلا يعد مؤنثا حقيقيا و لفظيا و معنويا في آن واحد .[1]

و. **المؤنث التأويلي** : وتكون صيغته مذكرة في أصلها اللغوي ولكن لسبب بلاغي يمكن تأويله بكلمة مؤنثة تقول العرب :"أتتني كتاب " و الكتاب هنا الرسالة لهذا أنث الفعل معها ،ونحوها :هذه الحرف أي الكلمة ، ويمثلها قول الشاعر :"يأيها الركب المزجي مطية سائل بني أسد ما هذه الصوت "

ويريد بالصوت "الضجة" ،اما عن احكام هذه النوع من التأنيث [2] فهي :

- يصح مراعاة صيغته اللفظية من ناحية عدم تأنيثه
- مراعاة تذكيرها اللفظي عند نعتها والاشارة إليها
- يصح مراعاة معناها الذي تؤول به شرط وجود قرينة جلية تمنع اللبس نحو:"إمتلأت الكتاب بالسطور " اي الورقة .

---

[1] المرجع نفسه ،ص 588

[2] عباس حسن : النحو الوافي ،المرجع السابق ،ص.589

المؤنث الحكمي : ما كانت صيغته مذكرة لكنها أضيفت الى مؤنث ، فاكتسبت التأنيث بسبب الإضافة ، ﴿ ٱ ﴾ [ق :أية 21] ،فكلمة "كل" مذكرة في أصلها ولكنها إكتسبت الأنيث من المضاف إليه "نفس"[1]

- **علامـــــات التأنيث:** على قول" الفراء " خمس عشر علامة ،ثمان منها في الاسماء :الالف المدودة "غيداء" ، والالف المقصورة نحو "ليلى " ،و التاء المفتوحة نحو"الهندات " ،و الكسرة في "أنت" ،والنون في "أنتن " و "هنّ" ، والياء في "هذي" ، والتاء المربوطة في "فاطمة" ،و الألف و التاء في "مسلمات " .و أربع في الافعال : التاء الساكنة في "قامت " ، والياء في"تفعلين " ، والكسرة في"قمتِ" ،و النون في "قمن " .و ثلاث في الادوات : التاء في "لات" ،و الهاء في "لاه"" ،والهاء والالف في "إنها"، وأشهر علامات التأنيث في الاسماء :التاء ،ألف التأنيث "المقصورة و الممدودة ".[2]

3. الخطـــــــاب الروائي

أ. مفهوم **الخطـــــــاب** :

---

[1] المرجع نفسه ،ص.589

[2] عبدالغني الدقر: معجم القواعد العربية ،دار القلم ، دمشق ،1993، ص138

✓ **المفهوم اللغوي** : جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (خ ط ب):"الخطاب هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبةوخطابا وهما يتخاطبان ،و المخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشراك والمشاركة في فعل ذي شأن "قال الليث :إن الخطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطب على المنبر وإختطب يخطب خطابةوإسم الكلام : الخطبة ،وقال إبن منصور : و الذي قال الليث إن الخطبة مصدر الخطيب لايجوز إلا على وجه واحد وهو ان الخطبة إسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر [1] فالخطاب عند ابن منظور مرادف للكلام ويحدث عن طريق المشاركة بين متكلم و سامع فإن ابن منظور لم يغفل خاصية التفاعل في إنتاج الخطاب .

وجاء في معجم الوسيط في مادة (خطب) :خاطبه مخاطبة خطابا : كالمه و حادثه، وجه إليه كلاما ويقال خاطبه في الامر : حادثه بشأنه و "الخطاب" الكلام ....الرسالة [2]

وجاءت مادة (خطب) في عدة مواضع في القرآن الكريم منها ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾[الفرقان :أية 63] و ﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[هود :اية 37] ﴿وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾[ص :أية 20] وبالعودة الى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب يحيل على الكلام .

✓ **المفهوم الاصطلاحي** :كثيرة هي التصورات التي عالجت موضوع الخطاب من حيث المفهوم و طرق مقاربته وهي التصورات التي أفرزت تجليات نظرية و تطبيقية على الصعيد الدراسات اللسانية مهدت الانشغالات الاولى بالخطاب وتجلياته اما في مجال الدراسات النقدية التي تعني بتطبيقه في الحقل الادبي وقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح نظرا لتعدد مناهج تحليل الخطاب ،وإهتمامنا هنا سينصب على الخطاب الروائي بإعتباره أحد أهم

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ،مادة (خطب)،ص.361

[2] إبراهيم مصطفى :المعجم الوسيط ،ج1 ،المكتبة العلمية ، طهران ، مادة خطب

مجالات الدراسات السردية الذي يهتم بالسرد عموما والرواية على وجه الخصوص ،إن الخطاب مرادف للمفهوم السويسري "الكلام وهو معناه المعروف به ،و الكلام هو الانجاز الفعلي للغة فما داما منسوبا الى فاعل فهو"وحدة لغوية تتجاوز ابعاد الجملة ،رسالة او مقولة"[1] فالخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبح مرسلة كلية اوملفوظاً.

أما "هاريس" فقد سعى الى تحليل الخطاب بنفس التصورات و الادوات التي تحلل بها الجملة فعرف الخطاب بانه :((ملفوظ طويل او متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض))[2].

ويعرفه "اميل بنفست" ((هو الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات إشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلماً ومستمعاً وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما))[3].

وجاء في معجم المصطلحات الادبية "الخطاب" هو ((مجموعة خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الاديولوجي))[4]وهذا مايؤكد ان مفهوم الخطاب يقبل التأويل في حقول المعرفة المختلفة لانها تستعين به فكل خطاب يخضع للمعارف التي تستخدم فيها.

ب. مفهوم الخطاب الروائي :

---

[1] ابراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الادبي (دراسة تطبيقية)،ط3،دار الافاق ، الجزائر ، 2003، ص.15

[2] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ،ط3،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1997،ص.17

[3] المرجع نفسه ،ص.19

[4] سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (عرض وتقديم و ترجمة)،دارالكتاب اللبناني ،بيروت ،سوشبريس الدار البيضاء ،ص.83

إن الخطاب الأدبي هو الممارسةالأدبية شفوية او كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة بإختلاف الانواع و الفنون الأدبية، وتتقيد ايضاً بقيم جمالية يتعارض عليها كل امة تبعاً لحظارتها و ثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعاً لذلك هو إستخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الاثر الأدبي هما الشكل والمضمون [1].

وإنطلاقا من طبيعة الخطاب الادبي يرى "سعيد يقطين" ان الخطاب الروائي هو ((الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة ولكن مايتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكُتابْ الروائيين مادة قابلة لِأنْ تحكي وحددنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها المركزية و زمانها و فضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف بإختلاف إتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة))[2].

فالمادة الحكائية حسب "يقطين" تتمثل في الحدث (الفعل)،والشخصية (الفاعل) ،والزمن والمكان (الفضاء) ،والتي تعد المادة الأصلية التي يتحقق بها العمل الحكائي الروائي و القاعدة الاساسية لها ،من خلال ترابط تلك الدوافع الداخلية والايديولوجية وترابط تلك المكونات كتأسيسات أولى.

ولما كان ميدان بحثي هو الخطاب الروائي فإن الحديث عن خصائصه ومكوناته قد يطول لهذا سأكتفي بتعريف مصطلح الخطاب و مفهوم الخطاب الروائي.

---

[1] ابراهيم صحراوي: المرجع السابق ،ص.119

[2] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي،ص.7

الفصل الأول

الخطاب الأدبي النسائي

المبحث 1:الأدب النسائي

1. المفهوم وإشكالية المصطلح (نسائي، نسوي، أنثوي)
2. الأدب النسائي بين الرفض والقبول
3. خصائص الأدب النسائي
4. معوقات الأدب النسائي

المبحث 2: النقد الأدبي النسائي

1. مفهوم النقد الأدبي النسائي
2. إهتماماته
3. أهدافه
4. النقد الأدبي النسائي العربي

المبحث3:خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي

1. الرواية النسائية العربية (النشأة و الاتجاه)
2. تقنية السرد النسائي
3. مواجهة الهيمنة الذكورية

المبحث 1:الأدب النسائي

1.المفهوم وإشكالية المصطلح (نسائي، نسوي، أنثوي)

إن قضية ضبط المصطلح و تحديد مفهومه ،من القضايا الجوهرية التي تثير إشكالات عدة في النقد الادبي لاسيما العربي منه ،فالغموض قد طال المصطلح ،مما أدى الى تضارب الآراء وتعددها .

ولقد أدى الاختلاف في تحديد مصطلح "الأدب 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، الأدب النسوي ، الأدب النسائي، الأدب الانثوي ،....إلخ.

وأيا كانت التسمية فقد دخلت ((**حقل التداول الثقافي العربي والنقدي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين ،ولعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال ،إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي**))[1]

وأول مشكلة واجهت النقاد في الساحة الأدبية هي ((**قضية المصطلح التي يمكن من خلاله تصنيف هذه الكتابات، حيث لم يكن هناك إتفاق على المصطلح ، إلى جانب الغياب المسبق للمرجعيات النظرية لها، الأمر الذي يجعلها مجرد آراء تفتقر إلى الموضوعية ولاتخضع لتحديد علمي مبنى على قاعدة نظرية ينطلق منها لتأكيدها ،فهي تظل مجرد آراء متفرقة ومعظمها ترتبط بخلفيات إيديولوجية يقترن المصطلح فيه بنوع الجنس**))[2]

[1]: مفيد نجم :الأدب النسوي ،إشكالية المصطلح ،مجلة علامات ،المغرب ج57،م15،النادي الادبي الثقافي بجدة ،سبتمبر ،2005،ص.160.

[2]: سعادطويل :الرواية النسائية الجزائرية وبنيتها السردية وموضوعاتها،صالح مفقودة،رسالةدكتوراه،جامعة محمدخيضر ،بسكرة ،2014/2013،ص.8.

وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات و الملتقيات الأدبية إلا أنه: **((لايزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيتهالنظرية))**[1]

وسأتناول هنا أكثر المصطلحات تداولا، في النقد العربي وهي على التوالي:(**النسائي، النسوي، الأنثوي**).

- **الأدب النسائي :**

إن الاقتراب من مفهوم الأدب النسائي، يستدعي طرح بعض الآراء التي تناولت المصطلح ومنها :"نور الدين الجريبي " الذي يعرف الأدب النسائي بقوله: **((أنه أدب ينخرط في الحركة النسائية الهادفة الى النضال، من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع وهي النزعة التي يعبر عنها بالفرنسية بمصطلح"féminisme" فالأدب النسائي هو بالمقابل العربي ل: L'itterature Féministeوليس Lalitterature Féminine وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي))**[2].

فهو يعطي مفهومه للأدب النسائي لكنه لايعطي مفهوما للأدب النسوي وللأدب الأنثوي.

وقدعبر "فرج بن رمضان" عن مفهومه للأدب النسائي في أطروحته "المحتوى الاقتصادي و الاجتماعي لقضية الجنس والمرأ ة عند نوال السعداوي" حيث يرى((**أن مصطلح الأدب النسائي يبدو مستمدا من خصوصية الموضوع المطروق، وليس قائما في الأساس على معايير شكلية نوعية.لذلك فهو لاينطوي على قيمة خطيرة من وجهة نظر إنشائية وإنما يحمل في مقابل ذلك دلالة ثقافية تاريخية لا يستهان بها،شأن العديد من المصطلحات الجارية على ألسنة الدارسين الشائعة في الآثار النقدية))**[3]

---

[1] :نزيه ابو نضال : في الإبداع النسوي العربي ، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية و الإبداع ، المجلس الاعلى للثقافة بالقاهرة ،26-30اكتوبر ،ص276

[2] نورالدين الجريبي : صورة الرجل في الرواية النسائية العربية (ايام معه) لكوليت الخوري أنموذجا ،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ،تونس،1998، ص94

[3] المرجع نفسه ،ص.94

فهو يرى أن مصطلح الأدب النسائي يشمل كل ماكتب عن المرأة وكل ماهو نسائي اي ان تكون المواضيع المطروقة أنثوية نسوية من الرجل و المرأة .

بينما ترى الكاتبة "يمنى العيد" أن مصطلح الأدب النسائي وليد النتاج الادبي الوفير للمرأة وليس من باب الثنائية الجنسية ((**إن مصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الإهتمام وإعادة الإعتبار الى نتاج المرأة العربية الادبي، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي – ذكوري**))[1].

ويميز الناقد "محمد معتصم" بين الكتابة النسائية والنسوية، فيرى ان الكتابة النسائية هي "**كتابة تلجأ فيها المرأة الى أساليب محض أدبية وجمالية ، ولاتتبنى فيه اي موقف مسبق من الرجال سوى تلك المواقف التي يفرضها السياق ووضعيات الشخوص**"[2] ويعني بهذا ان الكتابة النسائية لا تدخل الفكرة والوعي الايديولوجي لدى الكاتبة في بناء الحكاية او بناء الشخصية الروائية القصصية[3] وبهذا فهو يميز بين الأدب النسائي و الأدب النسوي .

كما ترى الباحثة "فاطمة كدو " ان خطاب المرأة يتقدم لنا :((**كمؤسس لحركة جدلية مستمرة بين الغياب و الحضور، بين المعلن والمسكوت عنه ،وهو ما يشير على تبني منظور جديد للغة ترتبط من خلالها توليد المعنى من خلال تعارض الثنائيات**))[4].

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 ، و الكتابة التي لا تبدأمن اليقين و الإذعان، بل تبدأ من السؤال ،من لحظة الشك في نفسها ،وماحولها....**))[5].

---

[1] يمنى العيد :الرواية العربية ، ط1،المتخيل و بنيته الفنية ،دار الفرابي ، بيروت ،لبنان ، 2011، ص.137

[2] محمد معتصم : المرأة و السرد ، ط1 ، دار الثقافة ،الدار البيضاء ،2004،ص.7

[3] المرجع نفسه ،ص.8

[4] فاطنة كدو :الخطاب النسائي و لغة الاختلاف ،و مقاربة للأنساق الثقافية ،دار الأمان ،الرباط ،ص.73

[5] سوسن ناجي رضوان :الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ص.50

والرواية النسائية عند الباحث التونسي "محمود طرشونة ":((**هي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على إتجاه أو مدرسة أو إيديولوجية ما))**[1]

وهو بهذا ينفي إنتماء الأدب النسائي للإتجاه الذي ظهر في الغرب ويدعو لتحرير المرأة ومساواتها مع الرجل .

- **الأدب النسوي :**

يحيلنا مصطلح "الأدب النسوي" إلى النسوية في الفكر الأروبي، الذي له إتجاهات ورواد ونظرية خاصة به، ويعد من أكثر المصطلحات شيوعا ، ويكتسب هذا المصطلح مشروعيته النقدية عند بعضهم إنطلاقا من المواضيع التي يطرحها وتكون خاصة بالمرأة ومشكلاتها .

فنجد "حسين المناصرة" يحدد مفهوم الكتابة النسوية بوصفها: **((مصطلحا جديدا ،لافتا للنظر ،له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية .فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب ،الى عصر القلم .باحثة عن الحرية فقد كانت تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات و الجواري ، والرجل لايراها إلا متعة له يبعدها عن ضياء العلم و الحرية ،ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود،فلا يظنهاأهلا لأي حق من حقوق الإنسان ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريريها علت بها الأصوات فوق المنابر و في صفحات الكتب في الشام وفي مصر وإذا بها تبدأ طريقها الى المدرسة ،فإذا مضت في خطواتها توجه الحياة (...) وإذا بها تجد قلمها لتصور حياتها وآلامها.))**[2] ،فهو يرى أن مع ظهور مصطلح "النسوية" خرجت المرأة من قبضة الرجل المحكمة، ومن حياة العبودية التي كبلتها الى حياة العلم والتحرر من سلطة المجتمع .

---

[1] محمود طرشونة :الرواية النسائية في تونس ،ط1،مركز النشر الجامعي ،2003،ص.6

[2] حسين المناصرة :النسوية في الثقافة والإبداع ،ط1،عالم الكتب الحديث ،إربد ، الاردن ،2008،ص.66

اما"محمد معتصم" يرى ان الكتابة النسوية هي ((**كتابة تلجأ فيها المرأة الى توظيف الأدب كأداة للإحتجا ج على أوضاعها الاجتماعية والاسرية و التعليمية و السياسية وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري وللإحتجاج على الرجل**))[1]. والملاحظة المثيرة التي يشير إليها أيضا هي ان الكتابة النسوية تصل في بعض الحالات الى الدرجة الصفر في التعبير الأدبي، ويصبح الخطاب فيها خطابيا ،وتبدو شخصية الرجل مبتورة مهزوزة ،تعبير عن القسوة و القمع وتختزل كل الصور السالبة للمجتمع و قهر المرأة .[2]

بينما يرى "حسين المناصرة " أن مصطلح "الأدب النسوي "هو إستجابة لما تبدعه المرأة من حيث هي إمرأة في ضوء النظرة الرومانسية للإبداع الذي يعد تعبيرا شخصيا وخلقا ذاتيا ووصفا للمشاعر ، وإفصاحا عن المواقف [3].

- **الأدب الأنثوي :**

تحاول "لوسي يعقوب" تقديم مصطلح "أدب أنثوي " بديلا عن مصطلح "أدب نسائي " بغية تحريره من التصنيف الذي ينبع من المعنى الدلالي له، في العرف الإجتماعي ((**ليس هناك ما يسمى بالأدب النسائي لأنه لا توجد عنصرية في الأدب ، ولكن هناك" أدب أنثوي" ،يكتبه الرجل و المرأة على السواء،و يستطيع الرجل ان يعبر فيه عن مشاعر المرأة. ولكن عندما تعبر عن هذه المشاعر نفسها ...المرأة نفسها ...تكون أقدر على التعبير عن نفسها ...وعن أحاسيسها ...أكثر من الرجل لذا فمن تعبير" أدب نسائي "**))[4].

فهي تقر بوجود " أدب أنثوي" يتكلم عن المرأة ومشاعرها وقضاياها، يكتبه كل من المرأة و الرجل ،وبالمقابل ترفض "الأدب النسائي " لأنه يقوم في نظرها على التمييز الجنسي بين المرأة و الرجل ،وفي الأدب لايوجد تمييز ،وبالعكس من ذلك فإن "الأدب الأنثوي" يثير

[1] محمد معتصم:المرأة والسرد،المرجع السابق ،ص.7

[2] المرجع نفسه ،ص.8

[3] حسين المناصرة :النسوية في الثقافة والإبداع ،المرجع السابق ، ص.88

[4] لوسي يعقوب: لغة الادب و الشعر ...في كتابات المرأة العربية،ط1 ،مكتبة الدار العربية للكتاب ،مصر ،2001،ص.4

النفور و التوتر لدى الباحثة العراقية "نازك الأعرجي "،فالحديث عن المؤنث حسبها ((**يثير لدينا الاضطراب والنفور، لأنه يمس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها ،ومكامن أدواء لانجرؤ على الإعلان عنها ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات و الموقف اللفضية. ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل و تعليق المسلمات و البديهيات السائدة ،وهز التراتب و الجوامد**))[1]التي بني عليها الفكر الجمعي و أسسها العرف السائد والمستبد للرجل، فهو في تصورها لفظ((**يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما أستخدم اللفظ لوصف الضعف و الرقة والاستسلام و السلبية**))[2]،فالمصطلح عندها مصدر قلق والحديث عنه لا يخلو من شبهة إيديولوجية .

بينما تقترح "زهرة الجلاصي" نعت هذا الأدب ب"النص الأنثوي" كبديل عن "الأدب النسوي "،بإعتبار أن هذا المصطلح يرتكز على أليات الإختلاف،وإعتبرت أن مصطلح "نسائي" به معنى التخصيص الموحي بالحصر و الإنغلاق، في دائرة جنس النساء بينما إعتبرت مصطلح "مؤنث" دعوة للإشتغال في مجال أرحب مما مما يخول تجاوز عقبة الفعل الإعتباطي في تصنيف الإبداع))[3].

وفي ظل هذه المصطلحات المختلفة يقول "حسام الخطيب " عن ذلك ((**تثير المصطلحات مثل "الأدب النسائي ،أدب المرأة " كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات الى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي للكاتبة لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة ،ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا إنطوى مفهومه على الإعتقاد بأن الإنتاج الادبي**

[1] نازك الاعرجي : صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية) ،ط1 ،دار الأهالي للطباعة و النشر ،دمشق ، 1997،ص.6

[2] المرجع نفسه ،ص.31

[3] عبد النور إدريس :الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة ،مجلة أفق الثقافية ،على الرابط الإلكتروني : http://ofouq.com/today/modules.php

للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة ،وهذا المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يُكسب "الأدب النسائي " مشرعيته النقدية))[1].

وقد إتفق بعض الباحثين أن("الأدب النسائي "هو الأدب الذي تكتبه المرأة أيا كان موضوع كتابتها ،والأدب النسوي هو الأدب الذي موضوعه المرأة أيا كان كاتبه رجلا كان أم إمرأة ،ولقد حاول بعضهم إستخدام غير هذه التسميات فنجد أدب المرأة ،والأمر بمجمله يتأتى من نسبة الأدب الى واحدة من هذه المفرادات لنخرج ب"أدب نسائي " ،"أدب أنثوي " "أدب النسوي "،....).[2]

ومن خلال هذه الآراء كلها تبرز إشكالية ضبط المصطلح ،داخل حقل الممارسة النقدية، إذ لم يأخذ تصور مكتملا كما، أن طرح المصطلحات من قبل النقاد هو طرح في معظمه لا يستند الى مبررات موضوعية علمية، بل تحكمه في الأغلب مرجعيات إيديولوجية، وخلفيات مسبقة جاهزة عن المرأة. والمفهوم و المعنى العام، لمصطلح الأدب النسائي و النسوي والأنثوي ،وجميع التسميات الأخرى كأدب الحريم و أدب المرأة ....تصب كلها في بوتقة واحدة هي الأدب الذي تنتجه المرأة. ودليل ذلك أن هذد التسمية و الإشكالية لم تظهر إلا مع ظهور المرأة على الساحة الادبية، وأصبح إنتاجها ظاهرة وحالة تثير الفضول في الكم والنوع. [3]

وإذ أتبنى مصطلح "الأدب النسائي "في بحثي هذا فالأنه يقوم فقط بدور تصنيفي، فهو يمكننا من رصد خصوصيات هذا الأدب ، وبالتالي وضع اليد على الخصائص المميزة له والذي يشكل إضافة حقيقية للإبداع الإنساني بشكل عام.

وهذا المصطلح لاينفي صفة عن أي أحد من الجنسين ولكنه يؤكد بالخصوص على أن المرأة الكاتبة تصورا مختلفا للمسكوت عنه، بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين و الطريقة

[1] حسام الخطيب: حول الرواية النسائية العربية في سوريا ،وزارة الثقافة ،دمشق ، 1975 ،ص.79

[2] سعاد طويل ، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية والموضوعية ، المرجع السابق ،ص.25

[3] المرجع نفسه ، ص.25

الخاصة في التعبير، وعلى مستوى الجرأة في طرح المواضيع ذات التضاريس المجروحة في كينونة عمقنا الثقافي. [1]

2.الأدب النسائي بين الرفض والقبول :

لايزل مصطلح "الأدب النسائي" يتأرجح بين الرفض والقبول، وهذا ما سأتناوله من خلال بعض الآراء النقدية .

أ-**الموقف الرافض** : يرفض أصحاب هذا الموقف تقسيم الأدب، ومهما كانت التسمية على المنجز الأدبي للمرأة لإعتبارات 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 .

يقول "محمود فوزي ": ((في رأيي أن الادب ليس له جنس كما أن المشاعر الانسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين مايكتبه الرجل أو المرأة وإنما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا ؟)).[2]فهو يرفض التصنيف لأنه يقوم على أساس جنس صاحبه و الأدب لاجنس له ،ويضيف أن جودة النص الادبي هي المعيار.

وكذلك ترى الأديبة الجزائرية "زهور ونيسي" أن ((**الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه" الأنوثة أو الذكورة "....فهو يبحث عن إلتزامات ليضيف إلتزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع ايا كانوا))**[3].

تؤكد الروائية "أحلام مستغانمي" أن تصنيف الأدب لا يزيد أي قيمة في الأدب فالأهم ما يقدمه النص الأدبي كما تقول **((فأنا إمرأة كتبت بذاكرة رجل هل أعد كاتبة رجالية؟ في حين هل يعد يوسف السباعي و إحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة**

[1] عبد النور إدريس:المرأة والكتابة بالجسد ، مجلة إيلاف – ثقافات عالم الادب: www.elaph.com

[2] محمود فوزي : أدب الأظافر الطويلة، د.ط ،دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة القاهرة ، ،1987، ص.16

[3] زهور ونيسي :على الشاطئ الآخر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1988 ،ص.15

إمرأة وعن المرأة ؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأدب ولاتزيده وزنا أو قيمة ،لأن قيمته فيما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط))[1].

وتعد "سلمى الخضراء الجيوسي " تقسيم الأدب الى رجالي ونسائي خاطئا ومعوجا، لأنه لا يحافظ على إستقامة الأمور من وجهة نظرها، إذا القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديئ في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا ام أديبة .[2]

أما الروائية المغربية "خناثة بنونة " فترفض هذا التصنيف وتعده تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية ،الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، مقرة أن الانتاج الأدبي يقدم نفسه دون إعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أو نسائيا"[3]وكذلك ينفي "شمس الدين موسى " "الأدب النسوي " جملة و تفصيلا كما يتضح في قوله"((**أنا أرى أن العبارة "الأدب النسوي " لا أساس لها من صحة ،وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية ،لانه لايمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب ، بوصفه أدبا للرجل أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل و المرأة. لأن كليهما إنسان ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر ، مثل الظروف الثقافية والحظارية والاقتصادية و السياسية ...))**[4].

وترفض كثير من الأديبات مصطلح "الأدب النسائي" بحجةأنه تقسيم على أساس بيولجي ،وهو تقسيم حسبهن يكرس لمزيد من دونية المرأة ،مقابل سلطة الرجل المركزية فمصطلح الأدب النسائي ((**يضع هذا الإنتاج في علاقة إختلاف ضدي تناقضي مع نتاج**

[1] يوسف وغليسي ،خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه)، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني لشعر النسوي قسنطينة ، 2008 ، ص.23

[2] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص89

[3] المرجع نفسه ، ص90

[4] المرجع نفسه ، ص90

الرجل))[1]حيث تغلب الهوية الجنسية "ذكر،أنثى" على النص الإبداعي وهو بلا شك يحط من قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة، فالقول بأدب نسائي يفضي في المقابل إلى أدب ذكوري الأمر الذي يسقط العمل الإبداعي في فخ الهوية الجنسية، فتعريف كلمة "نسائي" التي تحمل دلالة مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن "[2].

وترفض "غادة السمان " من حيث المبدأ أن تصنف الكتابة إلى نسائية ورجالية لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن " الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي " وأن زج ذوات تاء التأنيث في حظيرة الأدب النسوي لايعني أية قيمة نوعية لهذا الأدب الذي إنتهت مرحلته مع بداية النهضة ،لكنها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي الذي يكشف دوما بطلة متوترة ، تطالب بحقوقها ،وتكتب عن تجربتها [3]

وتؤكد "نبيلة إبراهيم "على إنسانية الكتابة النسوية، المتجاوزة لمشكلات المرأة الخاصة حيث تقول: **((هنالك إبدعات للمرأة تتجاوز المشكلة النسائية الى كونها إنسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة، محتكمة بالعالم الذي تعيش فيه وترصد كل ما في الحياة من مشاكل و قضايا لتعبر عنها))**[4].

ومن خلال هذه الآراء الرافضة للأدب النسوي نرى عدة مبررات يمكن أن تكون صالحة و منطقية لهذا الرفض عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة و الكتابة معا،ولكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسوية تطرح خطا واضحا ضد أية سلطة أبوية ذكورية و بجماليات خاصة ، نجد أبعادها في الموقف المؤيد وفي التأسيس نظريا لخصوصية هذه الكتابة[5].

---

[1] يمنى العيد :الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص137

[2] رشيد بنمسعود ، المرأة والكتابة ،سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف، ط2 ،إفريقيا الشرق، المغرب ، 2002 ،ص.82

[3] المرجع نفسه ، ص80

[4] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص91

[5] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ،ص 91

ب-الموقف المؤيد: يقر أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي و بإستقلاليته ،عن الأدب الذي يكتبه الرجل ، وذلك بما يمتلكه من خصوصية وحظور ، فمثلا ترى "بثينة شعبان" أن قراءة أدب المرأة أدبا مستقلا هو إبراز لمكانتها وذاتهاو صوتها الذي أخمد لزمن ((**إن هدف دراسة الأدب النسائي، تحت عنوان مستقل هو إكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته، خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا. وبعبارة أخرى إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا و إنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أوتهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء**))[1].

وترى "ديزي الأمير" أن((**هناك أدبا نسائيا و أدبا رجاليا ، وعدم الإعتراف بهذا هروب من التسمية ،لأن كلا من عالم المرأة و عالم الرجل له خصوصياته وهما يلتقيان كما يختلفان**)).[2]

إن الإقرار بإبداع المرأة هو إثبات لذاتها ،في واقع حاول تغييبها بشكل كلي، ووضع سعى الى ترسيخ أسس حكمت على المرأة بالتهميش ،و الإقصاء ،و المرأة عبر كتابتها كما يرى "حسين المناصرة" ((**تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية، وهيمنتهم على العالم و على أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم**))[3] لإرساء كتابة خاصة بها و إبراز صوتها و تأكيد حضورها .

أما "محمد معتصم "فيقر بخصوصية كتابات المرأة ومن ثمة بقبولها، ولعله رأي إنطلق من الاختلافات البيولوجية ،التي أقرتها الطبيعة بين الجنسين ثم الواقع الاجتماعي والتاريخي و حتى الدين ((**هناك كتابة نسائية تكتبها المرأة ،تميز أولا من حيث موضوعاتها**

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية(1899-1999) ، ط1، دار الادب للنشرو التوزيع، بيروت ، 1999 ،ص.24.

[2] أحمد الحميدي ، المرأة في كتاباتها ، دار إبن هاني، دمشق ، 1986 ، ص.13-14

[3] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص.25.

والأساليب والحساسية التي تصاغ بها كل تلك المكونات مجتمعة))[1]ويؤكد "محمد معتصم " بقوله :((**أن المرأة لا تكتب من فراغ ولا عن ذات مريضة مهووسة بنفسها ،إنها تنتقد وتشرح وتحلل دقائق الأمور، و لا تخوض في السياسة، بل تكتب روايات وقصصا وأشعارا. لكن ماتنتجه نسغ الوقائع اليومية والشخصية و السياسية و الأمور المصيرية التي تهم الشخصية العربية إمرأة و رجل في آن واحد)).**[2]

وتذهب إحدى الكاتبات وهي تصف الكتابة النسوية بقولها :((**هي تجربة مغايرة لكل ما إعتاده القارئ العربي ،ومخالفة لتراثه الطويل ولكل الصور النمطية التي كانت من نصيب المرأة)).**[3]

وتفسر"رشيدة بنمسعود"رفض الكتابة النسائية و مصطلح الأدب النسائي الى ((**غياب التصور النقدي الذي لم يصل الى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا ولم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة ومن هنا نتسأل :لما يقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمرتبة اللتين نتعامل بهما عند حديثنا عن كل أدب مهمش له خصوصيته ؟إننا نسلم اليوم بوجود أدب الأقليات الثقافية ونقول بالرواية السوداء في أمريكا، وأدب الشطار، فلماذا لا نقول الأدب النسائي؟إن تبرير هذا التبرم والرفض لمصطلح "أدب المرأة "وبالخصوص من طرف كاتباتنا رغم تأكيدهن على حضور نكهة أو خصوصية معينة لايمكن إرجاعه إلا إلى الخوف من إلصاق تهمة الدونية والرغبة في إنتحال موقع الرجل))**[4] بالإضافة الى هذين الموقفين هناك موقف ثالث وهو الوسطية فهو يقر من جهة بخصوصية التجربة الاجتماعية والتاريخية التي عاشتها المرأة ،وجعلتها أسيرة شرطها، ومن جهة أخرى

[1] محمد معتصم ، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي العربي، ط1 ،منشورات دار الامان ، الرباط ، 2007 ،ص.7.

[2] المرجع نفسه ، ص24

[3] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص.92

[4] رشيد بنمسعود: المرأة والكتابة، المرجع السابق ،ص. 82

يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة و تشكل محددات للأدب الذي تكتبه[1].

3.خصائص الأدب النسائي :

لم يعد اليوم أمراً غريباً أن تجد في المكتبات كتباً بمختلف الأصناف والأجناس الإبداعية ،تحمل إسم إمرأة كمؤلف لها، لقد أصبح أمراً طبيعياً وعادياً في كل الثقافات، إلا أن الملاحظ وما يتبادر إلى ذهن المتلقي ،عند رؤيته ذلك هو ما يمكن أن نصفه أو نحيله إلى جملة خصائص خاصة بأدب المرأة. تمت بلورتها بالتدريج والتراكم ،وللمرأة دورٌ كبيرٌ في هذا، ومن هذه الخصائص بشكل عام:

- ✓ عندما نتحدث عن الأدب النسائي نميز ثلاث نقاط:
  - المرأة منتجة لهذا النص أي كاتبة النص
  - المرأة في داخل النص
  - المرأة قارئة وناقدة للنص
- ✓ الادب النسائي يشمل ثلاث أنوع من الكتابات :

–كتابة النساء:وهي الكتابة التي تتجه نحو مواجهة سلطة المجتمع .

- كتابة الأنثى : وتحيلنا هذه الكتابة الى الموقع البيولوجي فهي كتابة هشة ومهمشة تتحدث بخنوع وميوعة.
- كتابة الأنثوية :هي الكتابة التي تقع ضمن المحددات التفاعلية والأعراف التي وضعها المجتمع لها.[2]

- ✓ أكثر نتاج الأدب النسائي يدور حول موضوع المرأة وحريتها وتمردها وقفلها حيث

((اكثر نتاج الأديبات قبل أعوام كان لايدور إلا حول موضوع المرأة و حريتها))[3]

---

[1] مفيد نجم : الادب النسوي ، إشكالية المصطلح ، المرجع السابق ،ص.161

[2] أنواع الادب النسائي: www.ashans.com

[3] رشيد بنمسعود: المرأة والكتابة ،المرجع السابق ،ص 80

✓ عندما تكتب المرأة عن مواضيع أخرى غير مواضيع المرأة ،كالروايات البوليسية وروايات التشويق والجريمة والخيال العلمي، فإننا نجدها تكتب كالرجال، وكأنها تتعمد إخفاء أية بصمة خاصة بها وبمكونات فطرتها الطبيعية.

✓ واستجابة الكتابة النسائية لاشتراطات ومتطلبات السوق ،بشكل يفوق أحياناً طبيعة إستجابة الرجل لها، يدرك الناشرون عموماً بأن نسبة القراء من النساء تفوق نسبة الرجل، بحيث يقدرها البعض بكونها تصل 70% تقريباً مما يؤثر ذلك حتماً في حساباتهم ،فينشرون أكثر لنساء يكتبن عن مواضيع نسائية، وتلك التي تكتبها النساء وتهم أو تثير فضول معرفة الرجل لها.

✓ كانت المرأة هدفاً وموضوعاً أو مادة للأدب ومنه الشعر، بشكل خاص حيث يصوغها الرجل وفق رؤيته وما يريد هو أن تكون عليه، أما الآن ومن خلال "الأدب النسائي" فإنها تسعى لكسر حواره الداخلي الخاص عنها، وأن تتحدث هي عن نفسها بنفسها .

✓ الادب النسائي لم يمر بمراحل طفولة ونمو وشباب نضوج خاص به ،وإنمادخل الميدان كماهو ،ويتم تبرير ذلك بكون المرأة قد تمكنت من المشاركة في الكتابة، بوقت متأخر عن الرجل ولذا فهي إستخدمت أدواته كخطوة أولى لتبرهن على قدرتها الى ان تتمكن ،لاحقا من تمييز صوتها الخاص [1].

[1] محسن الرملي : الحرية في الأدب النسائي ،جريدة الثورة ،الملحق الثقافي ، مؤسسة الحرية والصحافة للطبع والنشر ،دمشق ،سورية ،يوم 2009/12/08، ص.01

4. معوقات الأدب النسائي:

من أبرز المشاكل والمعوقات التي واجهت الأدب النسائي هي كالتالي :

أولا :مشكلة المتلقي : إن إحدى المشاكل التي رافقت الأدب النسائي خلال التاريخ هي مشكلة المتلقي وليست مشكلة الكاتب، فالِكتابات النسائية الإبداعية كانت موجودة دائما وقد كتبت أعمال نسائية بإستمرار، ولكن موقف المتلقي أنكر هذه الحقائق البديهية ،إن ما تقوله "ديل سبيدر" ليس من الصعب إثباته في أية ثقافة في العالم :((**لقد صنعت النساء تاريخا بقدر ما صنع الرجال ، ولكن تارخهن لم يسجل ولم ينقل، وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجال ولكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة، حين ناقضت المعاني النسائية المعاني الذكورية و فهم الذكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النسائية**))[1]

ثانيا :الاهمال و التهميش :لم يأتي تهميش الأدب النسائي ،تهميشا إعتباطيا ، وإنما الى إعتبارات و خلفيات منها ما يتعلق بالمصطلح ،ومنها ما يتعلق بالتركيب البيولوجي للمرأة و الرجل، ومنهم من همشّ هذا الأدب، لمجرد أن الكاتبة إمرأة ، وربما ((**يكمن سبب الإهمال للكتابات النسائية في حقيقة، أن النقاد والمختصين في هذا الحقل، ومازالو يعتبرون الكتابات النسائية فنا غير ناضج، لم يجد مكانة بعد في أدبنا. ولذلك فمن الصعب تقييم تطوره**))[2].

ثالثا :مشكلة الرفض : وقد عرضنا مسبقا موقف الرفض لمصطلح الأدب النسائي ومشتقاته من طرف الكثير من الكاتبات العربيات، وبعض الكتاب الذين رفضوا المصطلح بشدة لإعتبارات لا تبدو جوهرية وقد قسمت " نازك الأعرجي" أسباب الرفض الى أربع أسباب :

1. منهم من يعارضه من موقع الانضباط إلى عقائد شمولية، سواء كانت يمينية أم يسارية لأن ذلك يتنافى مع المرتبة الدونية المطلوب الحفاظ على المرأة في إطارها

[1] بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية(1899-1999)،**المرجع السابق ، ص25**

[2] المرجع نفسه ، ص25

حسب وجهة النظر اليمينية، أما اليسارية فلا تريد تمييز نتاج المرأة في أي مجال لأن ذلك سيضعها على قدم المساواة مع نتاج المرأة.

2. ومنهم من يعارض من موقف تقدمي خشية إحراز قدر من الزحزحة في المفاهيم والأعراف السائدة إجتماعياً وفكرياً وسياسياً ومن ثم ثقافياً.
3. وهناك معارضة من نوع آخر تحول دون التأصيل لهذا النوع من الخطاب في عالمنا العربي بشكل جاد إلى فترة متقدمة من تاريخ الثقافة العربية على أساس أنه مستورد.
4. وهناك أخيراً فئات الأديبات أنفسهن اللواتي يقفن موقفاً معارضاً من هذا الخطاب، فما إن تسأل إحداهن عن هذا الخطاب حتى تجيب على الفور أن ليس هناك خطاب أنثوي أو نسوي أنا أكتب أدباً إنسانياً، إذ تخشى الكثير منهن ((تصنيفها في إطار الحدود الذاتية أو النظر إليها بدونية أو تحديد جمهور القراء لأعمالهن نتيجة ذلك)).[1]

[1] شبكة النبأ المعلوماتية ، مصطلحات نسائية ،منقول عن خليل شكري هياس ، في الرابط
www.annabaa.org/nbanews/62/390.htn

المبحث الثاني: النقد الأدبي النسائي

1.مفهوم النقد الأدب النسائي :

يحقق النقد الأدبي النسائي إنسجامه مع النقد الثقافي، بما يستطيع تحويل الرؤية المعرفية للمرأة الى علاقات نصية، ونقد يرص الأنثوي الذي يشكل وجوده المفكر فيه خلخلة لثقافة النسق المهيمنة وهو الأنثوي الذي يشغل الهامش، الكامن في فجوات هذه الثقافة إنه نقد يستمع ويقرأ النص الادبي للمرأة ،بمرجعية نقدية منفتحة على كل الإطارات النقدية السابقة، فهو يصغي الى الشفرات المؤنثة المبثوثة في النصوص ويدرك إيحاءاتها [1]. وظهر هذا النقد كخطاب منظم في السيتينات الميلادية، وإعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولايزال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة و الحرية الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية.[2] وتعد الناقدة الأدبية الامريكية "إلين شوالتر" هي التي صاغت مصطلح "النقد النسوي" في كتابها (نحو بلاغة نسوية) عام1979 وتدعو " شوالتر" الى نقد نسائي يركز على المرأة أي الى إتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها الآخر (النقد النسوي في العراء). [3]

لقد تبلور النقد النسوي إذا من حول نساء ناقدات أرسين تعاليم الأنوثة في المجتمع الثقافي أمثال:"كيت مليث" صاحبة كتاب "السياسة الجنسية"،"إيلين شوالتر " صاحبة كتاب "أدب خاص بهن" ،"ماري إيجلتون " صاحبة كتاب "النقد الادبي النسائي "....وذلك في إطارالحركات النسوية الداعية الى تحرير المرأة ومنحها كامل حقوقها والتي ناصبت النظرية الفرويدية عداء كبيرا لانها سجنتها في إطار بيولوجي ضيق .[4]

---

[1] عبد النور إدريس: النقد الادبي النسائي،على الرابط:abdennoun.diriss@gmail.com

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ،ط3 ،المركز الثقافي العربي ،2002،ص.329

[3] بعلي حفناوي :مدخل في نظرية النقد النسوي و مابعد النسوية،ط1 ، الدراسة العربية للعالم ،بيروت ،لبنان ،2009،ص.30

[4] يوسف وغليسي : خطاب التأنيث،المرجع السابق ،ص ص32/31

والنقد الأدبي النسوي يركز على الاختلاف الجنسي ،في إنتاج الاعمال الأدبية شكلا ومحتوى و تحليلا و تقويما ،ولايتبع نظرية واحدة أو إجراءات محددة ،فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية ونظريات مابعد البنيوية ،عموما لذا فهو متعدد الاتجاهات [1] ورغم إنتمائه لإ يديولوجيات كثيرة وفلسفات مختلفة، يلاحظ أن هذه النسويات والجماعات تشترك في نقدها ومعارضتها، للتعصب الديني واللغوي والعرقي و مناهضتها للإستعمار و الحرب، ومحاربتها للفقر و المرض والأمية، ومناصرتها لشؤون الاسرة والمرأة و الطفل و الحفاظ على البيئة .[2]

2.إهتـــــمامـــاتـــــه :

غاية النقد النسائي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، وإبراز طريقة تحيزه "ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها" ،ولذا يهتم النقد بالانتاج الادبي للنساء من كافة الوجوه، الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل و الاشكال الادبية بما فيها الرسائل و المذكرات اليومية .[3]

كما إهتم هذا النقد بالعديد من النظريات الحديثة سواء في:

- ❖ دراسة علم اللغة: التي قام بها "دي سوسير"فقد إهتم بالتفرقة بين الكلام واللغة ، وذلك من أجل التمييز بين لغة الرجل ولغة المرأة . كما إهتم أيضاً بدراسة علم الدلالات والألفا

دراسة عميقة للكشف عن عوامل هذا التمييز، وقد حاولن بذلك مقاومة سيطرة الرجل على اللغة ،لأن وجهة نظرهن أن هذا الخطاب يقوم بدور أساسي في قمع المرأة، وهوفي الوقت نفسه قد أدت مقاومة لغة خطاب الرجل، إلى النزوع نحو الأنا الأنثوية بشكل لافت للنظر.[4]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي،المرجع السابق ،ص330

[2] بعلي حفناوي:المرجع السابق ،ص9

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي:المرجع السابق ،ص331

[4] رضا إسماعيل: النقد النسائي والبحث في الخصوصية (التفرقة في الخطاب بين الأنثوي و الذكوري) ، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة،الموقع الالكتروني:http://www.arrafid.ae/arrafid/f1_5-2010.html

❖ الاهتمام بنظريات التحليل النفسي وذلك من أجل التفرقة البيولوجية بين الرجل والمرأة، وما يترتب عليها من عوامل نفسية قد تؤثر في الأعمال الأدبية النسوية، وبالتالي كان العامل البيولوجي من أهم العوامل في هذا الاتجاه.

❖ الاهتمام بالنظريات الماركسية التي إستبدل الجنس بالطبقة وإعتبار الاختلاف بين المرأة والرجل ما هو إلا صراع طبقات ،نجد هنا هذا النقد ما هو إلا نزاعات سياسية الغرض

❖ منهاالخروج من تحت سيطرة الرجل ومحاولة إمتلاك المرأة لذاتها و حريتها مما أدى إلى تجاهل قيمة العمل الادبي ،هنا تتدخل إحدى الناقدات لتقدم تحليلاً ماركسياً للتفرقة بين الرجل والمرأة ودعت فيه إلى الاهتمام بالطبيعة

الخيالية للنصوص التي هي الخاصية المميزة للأعمال الأدبية، دون إهمال عوامل النشأة والوضع التاريخي والاجتماعي، حيث يؤثر ذلك في كلٍ من الرجل والمرأة وينعكس في كتابتيهما.[1]

❖ "الإهتمام بعالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلا) ،وتجارب الحمل ،....كما ينصب الإهتمام هنا على الامور الشخصية و العاطفية الداخلية .

❖ الإهتمام بإكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي.

[1] رضا إسماعيل: النقد النسائي والبحث في الخصوصية (التفرقة في الخطاب بين الأنثوي و الذكوري) المرجع السابق.

❖ الاهتمام بتحديد سمات "لغة الأنثى" و معالمها او الاسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق ".[1]

3 .أهـــــدافـــــــه:

في البداية نجد أن الدراسات النقدية النسوية الغربية تفرق بين نوعين من النقد عند المرأة هما:

النقد النسوي ونظرياته النسوية، وهو قائم على ضرورة إتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الابوية ،و التمييز الجنسي وهو نقد يدعو الى تحويل التحليل النفسي الفرودي الى ينبوع تحليل نسائي حقيقي، لتكريس الاختلاف بين الجنسين و إعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الابوي .

النقد الأنثوي ونظريات الأنوثة ،وهو نقد يرتكز على مجمل النساء "الإناث" ويعد مجرد كون المرأة أنثى ناقدة أنثوية، لكنه لا يضمن بالضرورة أن تكون هذه الأنثى ناقدة نسوية ملتزمة بالصراع ضد المجتمع الأبوي، والكتابة الأنثوية هنا نقديا مثلها مثل الكتابة الابداعية ،معرضة للتهميش والقمع ،والخضوع الجنسي والطبقي بوساطة النظام الأبوي [2]

وتعد مقولات النسوية الثائرة على الأبوية والرافضة لمبدأ التراجع عن نسويتها هي الأبرز في النقد النسوي الغربي منذ الستينات ،حيث أصبحت مهمة وهدف هذا النقد من الأبوية عن إسكات المعارضة بحيلها المألوفة وتتبهنا "جوليا كرستيفا " أيضا الى ان الهدف الثوري من النقد النسوي هو الحث الثقافي على تفهم صراع النساء مع الرجال وذلك من خلال ثلاث محاور :

- مطالبة النساء للثقافة العامة بحرية متساوية بين الجنسين .
- رفض النساء للنظام الرمزي الذكوري و التأكيد على الاختلاف بين الجنسين و إظهار النسوية الراديكالية وتمجيد الأنوثة في مواجهة النظام الرمزي الذكوري .

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ،المرجع السابق ، ص331

[2] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص ص.78/77

- رفض النساء للتقسيم بين الذكورة والأنوثة بصفته تقسيما ميتافيزقيا .[1]

كما يهدف النقد النسوي للكشف عن الآلية التي يهيمن بها الرجل على النساء وخاصة الآلية الايديولوجية الأبوية المتميزة ،التي تغلغلت تغلغلا صارخا ،في الدين والأسطورة والمجتمع و السياسة و الأدب وذلك إنطلاقا من مقولة "جوهر السياسة هو القوة المحتكرة بأيدي الرجل"[2].

والهدف الصريح لهذا النقد هو إعادة فتح و تنظيم وتوسعة الموروث الأدبي (مجموعة الاعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئسية، حسب العرف التقليدي التي تستحق الدرس و التاريخ الادبي و النقد و التحليل) حتى يستوعب الانتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له .وقد حقق هذا النقد إنجازات كبيرة و أدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة و إلى سلسلة الموروث الأدبي.[3]

4.النقد الأدبي النسائي العربي

تعدّ الرواية العربية النسائية ، فاتحة حقيقية للنقد النسائي العربي؛ لذلك نجد أغلب الدراسات النقدية النسوية قد حققت حضورها في مجال نقد الرواية، فلم تقترب الناقدة من النص الحواري (المسرحي)، أو من النص الشعري ،الذي يقوم على أحادية اللغة كما فعلت مع الرواية. ففي الرواية تتجلى تعددية الأصوات والرؤى؛ لذلك انفتح النقد النسائي على السرديات الحافلة بالصوت النسوي الخاص، فوُجِدَ كمٌّ نقدي من جهة، وكمٌّ أدبي معبر عن إشكالية معاناة المرأة، وبحثها عن المساواة بالرجل في الحياة من جهة أخرى.[4]

ويمكن ان نتحدث على ثلاث إتجاهات عربية في النقد وهي:

---

[1] المرجع نفسه ، ص78

[2] المرجع نفسه ،ص78

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ،المرجع السابق،ص ص. 332/331

[4] سمر الديوب :خصائص النقد النسائي ...نقد الرواية السورية انموذجا ،صحيفة المثقف –الاولى ،على الرابط : http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/67353.html

❖ نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه وجمالياته إذا يمكن الاشارة الى أغلب الدراسات النقدية الأكاديمية و الرسائل الجامعية المعالجة لإشكالية المرأة.

❖ والنقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية و الرؤوية والمحتوى ،والمساواة فيما عدا ذلك ،وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكتابات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية ،و المناداة بالتوحد إنسانيا و جماليا ،ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة .

❖ والنقد النسوي الايديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بإنفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية ،وهو النقد النسوي المهم في التيار النسوية العربية المعاصرة[1].

ومن أهم الكتب العربية في النقد الأدبي النسائي العربي نجد:(صوت الأنثى :دراسات في الكتابة النسوية العربية) "1997"لنازك الاعرجي ،(المرأة في المرأة :دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر)"1989"و(صورة الرجل في القصص النسائي)"1995"لسوسن ناجي، (كلمة المرأة ،جسد المرأة /الهوية الجنسية والخطاب في الكتابة العربية –الاسلامية)"1990" لنوال السعداوي ،(المرأة والكتابة ،سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف)"1994"لرشيدة بنمسعود ،(100عام من الرواية النسائية العربية "1999"لبثينة شعبان .....الخ [2]

ونلمس لدى ناقداتنا رغبة في التجديد وفي الحقيقة إن التجديد في النقد النسائي تجديد ينبع من داخل النقد ومن داخل خطاب المرأة، لكن هذا النقد بحاجة الى جهود أكبر، فما تزال الدراسات النقدية الذكورية أكثر حجما من الدراسات النسوية ،ولعل النقد النسائي جاء ليرفع من منزلة المرأة في المجتمع بوصفهاروائية وناقدة، فلا عجب في تركيز المرأة في نقدها على مشكلاتها، وبذلك يصبح النقد النسائي تصويرا لحقيقة وجود المرأة في المجتمع

[1] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص.82

[2] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص ص82-83

العربي ،في البحث عن خصوصية نتاج المرأة وعلامات الأنوثة، فيه لتميزها عن علامات الذكورة.[1]

المبحث الثالث:خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي

1.الرواية النسائية العربية (النشأة والإتجاه) :

1.1. نشأة الرواية النسائية العربية:

تطورت كتابة المرأة العربية كثيراً في أوائل القرن الحادي والعشرين ،وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الانظار، ولم تعد أسيرة الصالونات الأدبية والثنائيات العاطفية النمطية كما كانت في أوائل القرن العشرين و ترى الدكتورة" بثينة شعبان "في كتابها "مئة عام من الرواية النسائية العربية" أن:((**المخاوف من إتهام الروائيات العربيات بأنهن يطرحن قضايا ذات طابع سيري أو قضايا شخصية حول الحب والزواج والاطفال والاسرة وهي ليست ضمن إهتمامات الجمهور، دفعت ببعض الروائيات العربيات الى إختيار بطل ذكر بدلا من بطلة أنثى لرواياتهن، لكي يضفن على رواياتهن خبرة إجتماعية أعمق وأوسع.**))[2]

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

أ-البدايات :

يرى الباحث" نزيه ابو نضال "((**أن الخط الروائي لايتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد او على مستوى مجموع الحركة الروائية النسائية العربية ، فإذا كانت أول رواية وهي" نتائج الاحوال" قد صدرت عام 1885 بتوقيع (عائشة**

[1] عبد الله أبو هيف : مصادر دراسة المرأة والأدب في سورية ،مجلة الموقف الأدبي، العدد 180، 1996، ص ص. 45-47

[2] إيـاد نصـار: إشـكاليات التمـرد والـوعي ونظـرة الآخـر، صـحيفة الـرأي الاردنيـة ، الملحـق الثقـافي الاسـبوعي، 2010/1/22،ص.1

تيمور)، في مصر ،فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات ولكن هذه المرة بتوقيع "إليس البستاني" من لبنان ،تليها عام 1893 رواية" بهجة المخدرات" ل"فريدة عطية "من لبنان أيضا))[1]، كما نشرت:(("**زينب فواز "روايتها الاولى بعنون "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء" عام1899، تلتها اللبنانية "لبيبة هاشم "التي أصدرت رواية عام 1904 بعنوان "قلب الرجل" ،وكتبت" عفيفة كرم "رواية حملت عنوان" بديعة وفؤاد" وقد صدرت في نيويورك لأول مرة عام 1906))**[2].

وفي عام 1909 نشرت "لبيبة ميخائيل صوايا "من سوريا رواية (حسناء من سالونيك) أما في العراق فقد اصدرت أول رواية نسائية عام 1948 بتوقيع :(("**مليحةإسحاق "ولكنها طبعت في لبنان ،وعدا ذلك فحتى عام1948 لم تصدر اي رواية نسائية عربية خارج مصر وبلاد الشام ،بإستثناء صدور رواية المغربية "مليكة الفاسي" عام 1938،و"جميلة دبيش "من الجزائر عام 1946 أو ما صدر بالفرنسية في باريس ،ل "حلا معلوف" من لبنان و"قوت القلوب الدمرداشية" من مصر))**.[3]

وقد بلغ عدد الروايات النسائية التي صدرت بين عامي1885-1948 ((**مامجموعه" 54"رواية ،اي أقل من رواية واحدة كل عام،طبع منها في القاهرة" 32"رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر آنذاك ،وكذلك بالنسبة للبنان حيث طبع فيها" 6"روايات ، ....ورواية واحدة في كل من دمشق و المغرب و الجزائر))**[4].

---

[1] نزيه ابو نضال :تمرد الأنثى ،في روية المرأة العربية ،وببلوغرافيا الرواية النسويةالعربية(1885-2004) ،ط1،دارفارس للنشر والتوزيع ،الاردن ،2004،ص.269

[2] المرجع نفسه،ص.270

[3] نزيه ابو نضال :تمرد الأنثى ،في روية المرأة العربية ،المرجع نفسه ،ص270

[4] المرجع نفسه،ص270

ب-البناء :

هذه البدايات الروائية المتعثرة و المتناثرة ((**إقتصرت على مصر و لبنان ،ولكنها لم تلبث ان إنتظمت و إتسعت نسبيا ...فأصدرت "سلمة الحفار الكزبري " عام 1949 من دمشق" يوميات هالة " وفي نفس العام أصدرت فتاة بغداد "ليلة الحياة" ثم تبعتها برواية ثانية بعنوان "بريد القدر" عام 1950 /وفي دمشق أصدرت "وداد سكاكيني" في نفس العام 1950 روايتها الاولى "أروى بنت الخطوب" ثم أتبعتها ب "الحب الحرام" عام 1952**))[1]

بعد ذلك يتسع مدى الرواية النسوية ...ففي لبنان :((**فجرت "ليلى بعلبكي " عام 1955،قنبلتها الروائية "أنا أحيا" ،وفي نفس العام تصدر روايتان عن النكبة الفلسطينية :في الاردن تصدر "مريم مشعل رواية" "فتاة النكبة "ومن دمشق تصدر "هدى حنا "" صوت اللاجىء "ومن سوريا تفجر "كوليت خوري " روايتها" أيام معه" عام 1959 و لكنها تطبعها في بيروت .**))[2]

وفي الجزائر بدأت "أسيا جبار "إصدارتها الروائية ولكن بالفرنسية " العطش "1957 ثم النافذة و الصبر عام 1959 ،وتكتب "هيام نوبلاتي"من سوريا روايتها في الليل ،ومنذ بداية الستينيات تواصل سوريا بقوة دخولها على خط الرواية النسوية العربية الذي بقي لفترة طويلة حكرا على مصر ولبنا نتقربا فحتى العام 1967 نقرأ تبعا للروائيات"ليللى اليافي "1960، و "اميرة حسني "1961.1962 ،"وكوليت خوري " 1963 ،(....)،وفي هذه الفترة كذالك نقرأمن السعودية "لسمرة الخاشقجي "1962 ،وم العراق نقرأ "لديزي الامير "1964 ،(.....) أما في مصر فيتواصل الانتاج النسائي في هذه الفترة (1949-1967) مع أسماء هامة:

(بنت الشاطئ و امينة السعيد و أندريه شديد ،نوال السعداوي، و درية رستم ،وجاذبية صدقي). ومن لبنان (هند سلامة ،وليلى بعلبكي، ونور سلمان و، إميلي نصر الئه وليلى عسيران) .

---

[1] المرجع نفسه ،ص270

[2] المرجع نفسه ،ص271

وبهذا يكون قد بلغ مجموع الإنتاج الروائي الذي صدر في الفترة من (1948-1973) ما مجموعه (131) رواية وبمعدل (65) رواية سنويا.[1]

ج-الانطلاق :

تمتد هذه الفترة من(1974-1991) وقد :((**بلغ عدد ماصدر من الروايات خلال 17سنة 386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار الوطن العربي ، ومثلت الانطلاقة الحقيقية الشاملة للرواية النسائية العربية ..حيث قفز المعدل السنوي لصدور الروايات الى 21.5 رواية**))[2].

لقد بلغ ما حققته المرأة منذ 1992 وصولا الى 2003 يفوق ماأنجزته في عشرات السنين ،وخاصة في مجال الرواية حيث بلغ ما أنتجته خلال 11سنة فقط 873 رواية ليصل المعدل السنوي الى13.5 رواية.

ويعد عام (1995) هو عام الذروة ، حيث بلغ 52 رواية ،وهو يساوي تقريبا كل ما صدر من روايات منذ (1885الى 1948) ،أي خلال 64 سنة [3]

نلاحظ من هذا أن الرواية النسائية اللبنانية و المصرية كانت أسبق في الظهور على الساحة الادبية من نظيراتها الرواية المغربية ويرجع ذلك الى عدة عوامل منها تاريخية وإجتماعية وثقافية .

1. 2. إتجاهات الرواية النسائية العربية:

إن الرواية النسائية تتحرك بحرية تامة في جميع الحقول والاتجاهات التي إشتغلت عليها الرواية الذكورية غير أن هناك إتجاهات ركزت عليها الرواية النسائية:

[1] نزيه ابو نضال :تمرد الانثى ،في روية المرأة العربية ،ص272

[2] المرجع نفسه ،ص273

[3] نزيه ابو نضال :تمرد الانثى ،في روية المرأة العربية ،المرجع نفسه ،ص.273

- ✓ **الكتابة الروائية التاريخية** : التي تبتعد المرأة فيها كثيرا عما هو خاص و نسائي إلا بإيحاءات غير مباشرة ،وهذه الظاهرة نجدها بوضوح لدى الكاتبات الرائدات ،وبما يشبه كتابات "جرجي زيدان "وبدو ذلك واضحا من عناوين الروايات المبكرة :

(الملك كروش لزينب فواز) ،(حسناء سالونيك للبيبة صويا) ،(يوميات وصيفة مصرية لزينب محمد) ،ومعظم روايات "عفيفة كرم" مثل :(محمد علي الكبير و كليوباترة) و(بين عرشين لفريدة عطية) ،(رجعة فرعون لبنت الشاطئ) ،و(أروى بنت الخطوب لوداد سكاكيني)...إلخ وصولا الى روايات (رضوى عاشور) التاريخية :(ثلاثية غرناطة ومريمة والرحيل ثم سراج) وكذلك رواية (الخروج من سمو سروقة ل زهرة عمر) ..الى (نفرتيتي وحلم فرعون لأندريه شديد) و(شجرة الفهود وتقاسيم الحياة لسميحة خريس) وهي تتناول التاريخ القرب.

- ✓ **الكتابة على شكل السيرة الروائية:**

وهي ((**الكتابة الروائية الاقرب الى المذكرات أو السيرالشخصية مع تغيرات طفيفة على بعض الاسماء ،ولعل بعض عناوين هذه الروايات تظهر مضمونها و إهتماماتها منها: اعترافات (إمراة مسترجلة)ل"سعاد زهير "، و(مذكرات طبيبة) ل"توال السعداوي " ،و (مذكرات مدرسة) ل"عواطف عبد الجليل" ،و(مذكرات زائفة ل"فتيحة البائع "، و(قصة مطلقة) ل"خولة القزويني "، و(من يوميات مدرسةحرة)ل"زهور ونيسي" ...إلخ))**[1]

الى جانب هذه العناوين الواضحة فإن المضامين، و موضوعات الرواية النسائية تحمل هذاالطابع الشخصى المباشر، القريب الى السير الذاتية أو المذكرات أو الاعترافات أو االيوميات ..إلخ بالتأكيد أن الرواية تحمل شيئا من صاحبها ،ولكنه يبدو أكثر بروز في الرواية النسائية .

[1] نزيه ابو نضال :تمرد الانثى ،في روية المرأة العربية،ص275

وفي نفس الاتجاه نجد عناوين تعبر عن ((**البوح العاطفي والتعبير الوجداني المباشر مثل :دموع التوبة ،وخذني بين ذراعيك ، ولن أبكي ياأمي ، وسأمر على الاحزان ،ووداع مع الاصيل ،وهاربة من القدر ...إلخ**))[1].

كما أن كتابة المرأة لسيرتها الذاتية هونوع من التمرد((**فأهم باعث يمكن أن يميز السيرة الذاتية النسائية هو التمرد على الاعراف و كسر القيود الاجتماعية و التغلب على كل صعاب الواقع والتطلع الى التحرر**))[2] وهذا الدافع هو الأكثر تمييزا للكتابة السير ذاتية النسائية بل إن التمرد في السيرة الذاتية النسائية صبغ وطغى على الرسالة التي تبعث بها المرأة الى المجتمع.

إذا إن الكتابة العربية النسائية، وبالذات القصة والرواية والسيرة الذاتية الادبية، تعد تعبيراً عن رغبة المرأة العربية في فتح حوار حول قضايا المرأة ،في المجتمع العربي ودعوة الاخرين للحوار حولها وعن سعيها للتغيير الاجتماعي وحشد التعاطف أو التفهم له وتبرير أسبابه. كما تهدف الى مخاطبة الآخر المتمثل في القراء المؤيدين لنضال المرأة في مجتمعاتها، وفي جمهور القراء والنقاد وحلقات الدرس الاكاديمية أو اللقاءات والمؤتمرات وورشات العمل في الدول الاجنبية.[3]

2.تقنية السرد النسائي :

حين تكتب المرأة نصها تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول الى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الاخرى ،كما تتحول الى مطلق سريع الانشطار يصعب الامساك به ،يتوزع في خلايا النص معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير و تلون ،إن الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة وإشعال لنار كانت خابية[4].

---

[1] نزيه ابو نضال :تمرد الانثى ،في روية المرأة العربية ،ص276

[2] امل التميمي :السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، ط1،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2005،ص 117

[3] اياد نصار: اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الاخر،ص2

[4] عبد الله الغذامي ،المرآة واللغة ، ط3،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،بيروت،2006 ,ص137

ويعد السرد من أهم مكونات الكتابة الروائية ،فهو قوام الرواية وهو((نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية))[1] والسرد كما يقول عبد الملك مرتاض :((**بث الصوت و الصورة بواسطة اللغة ، وتحويل ذلك الى إنجاز سردي الى مقطوعة زمنية ولوحة حيزية ،ولا علينا ان يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا**))[2]

و السرد عند سعيد يقطين :((**هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل الى مرسل إليه و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة ،وبه لفظي ويتميز عن باقي الاشكال الحكائية "الفيلم ، الرقص ..." اما الاحداث فهي الاشياء التي وقعت**))[3].

ونحن لا نستطيع دراسة هذه التقنية بمعزل عن التقنيات الاخرى ، إذ كثيرا ما يتداخل الوصف بالسرد ، كما يعد الحوار سببا من أسباب حيوية السردوجماله ،إذ إن ((**النص الروائي في جملته ينقسم الى مقاطع سردية وايضا الى حوار إنما الثنائية الاساسية هي السر والوصف وتتناول المقاطع السردية الاحداث ،وسريان الزمان أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الاشياء الساكنة ونستطيع ان نتصور مقاطع وصفية خالية تماما من عنصر الزمان**))[4] إن إستخدام الكاتبة لتقنية الوصف في النص الروائي يعني ((**تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر**))[5] مما ينتج إبطاء لوتيرة السرد وخلل في إيقاعه الزمني ،فبالرغم من ان السرد و الوصف ((يعتبران عمليتين متشابهتين، لأنهما يتكونان معا من الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة ،فإنهما مع ذلك يختلفان من

[1] عز الدين إسماعيل ، الادب وفنونه ، ط6 ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1976 ، ص187

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، سنة 1998،ص256

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،مرجع سابق ، ص41

[4] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ط 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص116

[5] حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ،1990، ص 170

حيث الهدف ،فالسرد يشكل ((التتابع الزمني للاحداث)) ،و الوصف يمثل((الاشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان))[1].

ومن هنا يرى "حسن بحراوي" ،أن علاقة الوصف بالسرد هو نوع من التنازع النصي **((فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف و إحتلاله للنص ،يتلوه رد فعل السردالذي يأخذ في إستعادة مواقفه وتأكيد مكانته في الميدان ...أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف ، والافعال من جانب السرد))**[2].

وفي توسل الكاتبة الحوار في النص تفصح بنفسهاعما يعتريها ،وتنطق بلسانها عن دواخل وتوجه خطابها الى الآخر دون وساطة الراوي ،والغالب وجود صيغتين لهذا الحوار :صيغة حوارية خالصة لا آثر للسرد فيها وصيغة حوارية ثانية تجسد علاقة أخرى بين السرد والحوار .....وتبرز داخل الجملة الحوارية نفسها ،وهذه العلاقة تدل تبادل الادوار الحكائية و يقصد بها تعرض علاقات السرد والعرض و الحوار بين الراوي و الشخصيات للعديد من التبادلات ،إذ نجد الراوي يتحدث مع باقي الشخصيات ،كما نجد الشخصيات تمارس السرد وهكذا نجد أنه من الصعوبة أن نقوم بدراسة تقنية منفصلة عن الاخرى إذ تتداخل هذه التقنيات فيما بينها مؤلفة النسيج الروائي .

إن معظم الروائيات إبتدان روايتهن بالسرد في معظم الاحيان وقد سردن الاحداث بضمير الغائب وضمير المتكلم الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث الاهمية السردية بعد ضمير الغائب ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية والزمن جميعا إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال الى شخصية كثيرا ماتكون مركزية [3]

[1] ا حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي ،المرجع سابق ، ص177

[2] المرجع نفسه ، ص178

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،مرجع سابق ، ص195

أما ضمير الغائب وهو الاكثر شيوعا بين الضمائر ،فقد وصف بأنه ((**سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا و أيسرها إستقبالا لدى المتلقين**))[1]،إذ يتيح إستعمال ضمير الغائب للكاتب الروائي ((**أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شئ وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس**))[2]

وقد تلجأ الكاتبة الى المزاوجة بين ضمير المتكلم و ضمير الغائب، كما تسرد أحيانا أحداث الرواية عبر تقنية تعدد الاصوات والتي تسرد فيها الاحداث بواسطة ضمير المتكلم بغية تقديم وجهات نظر متعددة وينبغي أن نشير الى أن الكاتبات قد إستفدنا من التقنيات الروائة في بناء عالمهن الروائي كالمناجاة و المونولوج وتداعي الافكار و الرمز[3]، وما يلفت النظر في الكتابة السردية النسائية العربية أن صوت السارد واضح ولا غبار عليه وان المرأة الكاتبة إختارت السارد القوي الحضور في النص و المتحكم في سير وترابط الاحداث وهذا الحضور القوي لصوت السارد في الكتابة النسائية يدل على المقام الذي وصلته المرأة بعد ان تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية و الاخلاقية و السياسية و الفكرية ، إن صوتالسارد في الكتابة السردية لدى المرأة واضح وصريح .

و يذهب رأسا الى مراده و يظهر مشاركته الفعلية في عملية السرد و تركيب الاحداث وتنظيمها ،ويعلن كذلك إنخراطه الصريح فيما يجري في الحياة ولا يخفي قدرته على مساءلة العوالم الدنيئة البشرية و البحث عن الاسباب الحقيقية الكامنة خلف السلوك البشري[4].

لقد إرتقى السرد في الكتابة النسائية، الى درجة عالية جماليا و إجتماعيا من خلال تشريح العلاقات بين الافراد داخل المجتمع ،و كذلك على مستوى الذات و الذاكرة و مخزونهما الدفين وعلى مستوى اللغة و التراكيب ، فأصبح له مشاركة فعالة، في بناء الذات

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،المرجع السابق ،ص177

[2] المرجع نفسه ، ص177

[3] ينظر :محمد معتصم ، المرآة والسرد ،المرجع السابق ، ص10

[4] المرجع نفسه ، ص145

العربية والمجتمع وتنشيط الفكر في زمن إنقلبت فيه القيم وتضاربت وكثرت مشاكله ،إن السرد عند المرأة المعاصرة مشحون بالقيم وشديد الحساسية تجاه مايقع في العالم ،ومن حولنا ولعل السرد عند المرأة سيظل المرجع الاساس لدراسة التحولات الاجتماعية و الفكرية والسلوكية في المجتمعات العربية لان المرأة لا تتحكم فيها الايديولوجية السياسية بل تحركها الفطرة السليمة و عاطفة الام الكامنة [1].

وسأتعرض أكثر لتقنية السرد من خلال رواية أنموذج الدراسة "بيروت 75" في الفصل التطبيقي للبحث.

3.مواجهة الهيمنة الذكورية:

يأتي إهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حددت هندسته الثقافة الذكورية السائدة،التي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع ،وبذلك إجتاحت كتابة المرأة نزعة الرغبة في المواجهة بإمتلاك الوعى بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى إمتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية فأصبح للكتابة وظيفة فك الأغلال الخارجية، وتحرير القيود الداخلية فأنفتحت الكتابة على لغة اللاوعي اعتبر فعل التخيل عند الكاتبة عاملا من عوامل إستعادة الأنثوية وإنتشالها. وتأتي هذه المواجهة ،بإعادة تركيب العالم على المستوى الجمالي في نسيج لغوي حالم ينبثق من الصمت ليفجر السكون ويمارس بطلاقة عملية خروجه عن السائد أو عملية الدخول الى مغامرة تتحول فيها المسلماتو التساؤلات والبديهيات الى إشكاليات.[2]

إن هيمنة الذكورة في مجال الابداع حال بين المرأة الكاتبة وتمثلاتها لذاتها كما احال بينها وبين فعل الكتابة، ولذلك ظلت الكتابات محرومات من حقهن في خلق صورة الأنثى ،فأدت هذه الهيمنة الى إستبعاد المرأة من النسق الاجتماعي، وكذا أقصاها من إمكانية ان

[1] ينظر :محمد معتصم ، لمرآة والسرد ،المرجع السابق ، ، ص246

[2] فرج أحمد فرج :التحليل النفسي للادب ،المجلد الاول ج1 ،مجلة الفصول الهيئة العامة ، القاهرة عدد يناير 1981،ص33

تكون ذاتها لها مكانتها ،فالمرأة منذ نعومة آظافرها تتعرض الى عملية غسل دماغ ،غايته إقناعها بضعف عقلها مقابل عقل الرجل وتوجيهها على أنها مخلوق عاطفي ولم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة ذكورية ومن ثم كان وضع المرأة –عموما – في هذا المجتمع الذكوري جزءا او فئة او من المتاع أو الهامش أو الشيئ او الضحية اوكبش فداء[1] .

لذلك شعرت المرأة الكاتبة ومن خلال جنسويتها المستلبة ،أنها بحاجة الى أن تحارب هذا المجتمع او تحارب ذكوريته او تعلن تمردها فتشكل بذلك هويتها، التي تتحول الى نسق نسوي ،تتحقق فيه ذاتيتها المغايرة في سياق المواجهة مع محيطها المتربص بها بحثا عن حريتها المرتبطة –في تصورها–بالعمل والانتاج الذكوريين ،على وجه الخصوص بصفة عدم الانخراط ،في هذا الوضع الاقتصادي ومن ثم الاجتماعي هوما يجعلها تابعة، وحبيسة بين جدران البيت كثير الاعباء و المشاق ليتولد لديهاإعتقاد بأنها تنال نصيبا من الحرية الاجتماعية، والمساواة للرجل عندما تخرج الى سوق العمل لكنها في الخروج وجدت نفسها أكثر بؤسا ،إذ تضاعف إضطهادها ، وإزدادت أعباؤها [2].

إن المتتبع لحركية المجتمع الذكوري في إضطهاده للمرأة سيجد تاريخا بشريا مسكونا بالمرأة الضحية المستغلة الى درجة لم تعد فيها أكثر من ميراث يجسد عبودية الكائن المقهور.

من هنا ترتكز حركية المرأة في المجتمع على التحرر ،فإذا كانت الكتابة عموما تعبيرا عن أزمة ،وتهدف الى التحرر من قوى الظلام ،فإن كتابة المرأة ذات بنية مضاعفة أوإزدواجية اي أنها تبحث عن تحررين :الاول خاص بها وحدها ،وهو حريتها في سياق الرجل/المجتمع الذي إستبعدها ،وثانيا حريتها الانسانية مثلها مثل الرجل المضطهد أو

[1] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ، ص161

[2] المرجع نفسه ، ص162

المجتمع المضطهد الذي يتوق الى التحرر منقوى الاستبداد او الاستعمار او الاستغلال او ما الى ذلك وفق المفاهيم الاستعمارية و الطبقية والعنصرية[1].

لقد عبرت المرأة في كتابتها عن نفسها و رمزيتها، فأنجزت بذلك شخصية نسائية. تحاول ان تكون حرة قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات ، والتناقضات لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسائية مجموعة من الصور أبرزها:الاب القاسي والاخ المتعجرف و الزوج غير المتفهم و الحبيب الحامل لقيم مجتمعه سلبية و الفارس المنتظر والمتدين القمعي و المثقف الانتهازي، والعاشق الصوفي و الرقيب السلطوي....فهذه الصور وغيرها تشكل لوحة قائمة للذكور، في واقع المرأة الاجتماعي، وفي متخيلها الابداعي ،إن الكتابة عند المرأة المثقفة عامل رئيس في جعلها أكثر تحررا ،من النساء الاخريات ،فهي عن طريق الكتابة إمتلكت قوة التعبير عن نفسها، بحرية نسبية. كما قدمت رؤية مختلفة عن رؤية الرجل للحياة ،والكون رؤية مشبعةبالشوق الى الحرية الكاملة ،وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرجل .....ساعية من خلال ذلك الى إنهاء سطوة تاريخ مديد م الوصاية و الابوة و السلطوية [2].

فتبدو المرأة في كتابتها سلبت الرجل هالته الذكورية فشكلته كما تريد مستلبا متناقضا ...ووظفت على هذا النحو الرجل لكي يتهاوارجال تلو رجل[3] حيث تمكنت المرأة بذكائها من أن تقتحم مملكة الرجال الفكرية و تختطف ثقافته وتمسك قلمه وتواجهه بسلاحه الذي يتفوق به عليها لذلك نجد بعض الروائيات أخذن مهمة تفكيك الفحولة وتكسيرها من خلال خلق نموذجين الأنثوي والذكوري[4].

[1] حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والابداع ، المرجع السابق ،ص162

[2] عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة ، المرجع السابق، ص.190

[3] المرجع نفسه ، ص.203

[4] المرجع نفسه ،ص. 181

الفصل الثاني

خصوصية الكيان الأنثوي في رواية "بيروت 75" لغادة السمان

المبحث1:رواية "بيروت 75" لغادة السمان

1. غادة السمان
2. ظروف كتابة الرواية
3. ملخص الرواية
4. تلقي الرواية

المبحث2:تجليات الكيان الأنثوي في رواية "بيروت 75"

1. الجسد الأنثوي
2. تأنيث البطل(تأنيث المذكر)
3. تأنيث المكان
4. تأنيث الذاكرة

المبحث3:اللغة الأنثوية في رواية "بيروت 75"

1. خصوصية اللغوية الأنثوية
2. البوح الأنثوي والإعتراف
3. الكتابة العارية
4. التمرد الأنثوي

المبحث1:رواية "بيروت 75" لغادة السمان

1.غادة السمان:

1.1.نشأتها وثقافتها :

غادة السمان كاتبة سورية، ولدت في دمشق عام 1942،توفيت والدتها عنها وهي صغيرة فقام والدها أحمد السمان برعايتها و تربيتها ،فأنشأها على حب المطالعة،وغرس حب الطبيعة في نفسها، كما كان أول من زرع فيها قوة العزيمة و الإرادة، والقدرة على ضبط الذات،ولقد أحاطها و رفاقه من أساتذة الجامعة، بجو ثقافي وفكري مما كان له آثر في صقل شخصيتها فيما بعد، كما عمل على أن تتقن اللغة العربية ،ودأب على تحفيضها القرآن الكريم وقراءة التراث و الشعر ،ومن هنا يتضح آثر والدها في طفولتها وهي تلخص هذا التأثير بقولها: **((إلا ان السمة الغالبة لتلك المرحلة كانت علاقتي المذهلة مع والدي ...عبره حفظت القرآن و قرأت التراث و عبر رفقتي لوالدي أكتشف مزايا ذلك الجيل العربي العتيق ومزايا التقشف و القسوة على غرائز الذات و التحكم بها))**[1].

بدأ وعي غادة السمان السياسي منذ الطفولة ،وتكون توجهها السياسي الأول منذ إنكسرت الوحدة بين سوريا ومصر**((فقد كانت الوحدة يومئذ مثل "زواج غرام" دون تنظيم ديمقراطي و"إنتداب" شقيق فترسخت في ذاتي تلك الحاجة الى حفظ الحرية والديمقراطية للناس في الظروف كلها وفي كل لقاء او إحتكاك بين فرد عربي وآخر وقطر وآخر))**[2]،ويعد صدامها الأول مع السلطة ،إذ كانت في العاشرة من عمرها لازمتها نظرة الحذر من الحاكم إذ وقفت في يوم بارد مع زملائها تنتظر الحاكم الذي سيأتي لزيارتهم إلا أنه بعد إنتظار

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، ط1 ،الاعمال غير الكاملة (12) ، منشورات غادة السمان ،بيروت ، 1981، ص.57

[2] غادة السمان : تسكع داخل الجرح ، ط2 ، الاعمال غير الكاملة (13) ، منشورات غادة السمان ،بيروت ،1988 ، ص.47

طويل مر ولم يسلم عليهم ((**لقد شعرت يومها بالذل كما لم أحسه وبالقهر ،كانت تلك أول مرة أحقد فيها على السلطة**))[1].

رفضت غادة السمان منذ طفولتها توزيع الاعمال ،وتحديدها للنساء و الرجال، وكانت أقرب الى ذكور الاسرة من إناثها ،بدأ تكوينها الثقافي وهي في الرابعة عشرة من عمرها، إذ كانت تهرب من الأعمال المنزلية الى مكتبة لتأجير الكتب في حي عرقوس ،ومنذ ذلك الحين بدأت تحلم بتغير واقعها الاجتماعي ،و أسهم وعيها في كرهها للطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها وكانت تجد أن والدها يقع خارج نطاق تلك الطبقة ((**لقد كان أبي دائما ذلك الرجل الفقير البسيط، العاشق للموسيقى و الفن حتى بعد أن صار رئيسا للجامعة فوزيرا ،ولا أذكر أنه ركب سيارة الوزارة بل كان يذهب الى مقر عمله مشيا على الاقدام ،كما كان قبل عشرات الاعوام ،حين بدأ حياته العملية مؤذنا في جامع الخضرية بحي الشاغور بدمشق ،كي يدفع وأمه الكادحة الخياطة نفقات دراسته**))[2].

بدأت علاقتهامع الحرف منذ صغرها ،وكبرت هذه العلاقة في المرحلة الثانوية، إذ كانت لمعلمة اللغة العربية أثر كبير ،في تعزيز موقفهامن الأدب وأخذت تشجعها على الكتابة ((فكتبت الشعر وهي في السادسة عشرة من عمرها ،ثم إتجهت الى القصة بعد ان وجدتها أقرب للتعبير عما يختلج في نفسها فكتبت أولى قصصها "أكرهك" وبعدها كتبت قصتها "من وحي الرياضيات" ونشرتها في مجلة المدرسة))[3] إجتازت "غادة السمان" المرحلة الثانوية بنجاح ،و إنتسبت الى الجامعة التي عمل فيها والدها عميدا لكلية الحقوق ،وإلى جانب دراستها عملت "غادة السمان" موظفة في مكتبة، ثم أستاذة مادة اللغة الانجلزية .

تخرجت من جامعة دمشق سنة1964 ،وبعد ذلك نالت شهادة الماجسير في الأدب اللامعقول عن الجامعة الامريكية سنة1966 ،حملت الجنسيتين السورية و اللبنانية ،وتزوجت

[1] غادة السمان : تسكع داخل الجرح ،المصدرالسابق ،ص. 42

[2] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، المصدرالسابق ،ص.99

[3] المصدر نفسه ،ص.102

في سنة1970 من الدكتور "بشير الداعوق " ،غادرت إلي باريس و إستقرت هناك، بعدما تعبت من التنقل بين المدن الأروبية ،وقد مكثت في باريس مايقارب العشر سنوات ، وفي النهاية وضعت رحالها فى بيروت، بعدما أصبحت للكثير من العرب رمز للحرية والإستقلالية. نشرت في عام 1962أول المجموعات القصصيه " عيناك قدرى " , وفي عام1963 "لابحر في بيروت" " وفى العام 1966 "ليل الغرباء" ، ثم "رحيل المرافئ القديمة " في العام 1973[1] ثم توالت إنتاجاتها الأدبية وتنوعت مابين الشعر والقصةو الرواية .وتعد رواية "بيروت 75"التي نشرتها عام 1975 أول رواية لها .

ولقد تأثرت غادة السمان بالعدد من الأسماء الأدبية العالمية و العربية ،خلال مسيرتها الابداعية ،كان لهم آثر في إبداعاتها ومن بين هؤلاء نجد((**مارلو وأيلد ،جوتيه ،شكسبير، أدغار ،ألن بو ،دانتي ،براونخ ، ناظم حكمت ....وغيرهم**)) كما تأثرت بمسرحيات شكسبير فهي ((**تجد في مسرحياته النابضة بالمفاجأت و الأحداث ممتعة والناقد يجد فيها كنزا لا ينضب من التجديد الفني**))[2].

كما تعترف "غادة السمان" بتأثير الأداب الاجنبية في تشكيل فنها الروائي ((**لاريب في أن دراستي لأدب الانجليزي ،وأطروحتي للماجستير في الجامعة الامريكية عن مسرح اللامعقول ،وبقية قراءتي الأجنبية وإقامتي لسنوات في أوربا، هذه كلها أثرت تأثيرا بالغا في إنتاجي على نحو ما ...**))[3].

من خلال هذا ندرك أن هناك عدة عوامل، أدت لتكوين شخصية "غادة السمان" الإنسانة والأديبة، من بينها البيئة الثقافية التي ترعرعت فيها، وتأثرها بشخصية والدها العصامي، الى جانب ما إكتسبته من تجربتها في أروبا، وتعلقها بالقراءة والإطلاع على التراث، هذه العوامل صقلت موهبتها الأدبية المتميزة، وكونت شخصيتها الجريئة و المتمردة.

---

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، المصدرالسابق ،ص ص. 194/193

[2] المصدر نفسه ،ص. 300

[3] المصدر نفسه ،ص.203

لتصبح "غادة السمان" من أشهر المبدعين في الأدب العربي عامة، وفي الأدب النسائي خاصة ولتصبح قلما أنثويا متميزا له مكانته في الساحة الأدبية .

2.1. مـــــؤلفاتها :

تزخر المكتبة العربية، بالعديد من مؤلفات "غادة السمان" ولقد تنوعت أعمالها، فضمت الشعر و القصة و الرواية ،إلى جانب المقلات الصحفية ،وقد قسمت أعمالها إلى مجموعات حسب النوع الأدبي، نذكر منها مجموعة الأعمال غير الكاملة ،المجموعات القصصية ،والروايات الكاملة ،والمجموعات الشعرية ، الى جانب بعض الأعمال الأخرى .

❖ **أهم مؤلفاتها :**[1]

- **مجموعة الأعمال غير الكاملة :**

1. زمن الحب الاخر –1978–
2. الجسد حقيبة سفر –1979–
3. السباحة في بحيرة الشيطان –1979–
4. ختم الذاكرة بالشمع الأحمر –1979–
5. إعتقال لحظة هاربة –1979–
6. موطنة متلبسة بالقراءة –1979
7. الرغيف ينبض كالقلب–1979–
8. ع غ :تتفرس –1980
9. صفارة إنذار داخل رأسي –1980–
10. كتابات غير ملتزمة –1980–
11. الحب من الوريد الى الوريد –1981–
12. القبيلة تستجوب القتيلة –1981–
13. البحر يحاكم سمكة –1986–

[1] الموقع الرسمي للكاتبة غادة السمان: http://ghadaalsaman.com /

14. تسكع داخل الجرح -1988-

- **المجموعات القصصية :**

1.عيناك قدري -1962-

2.لا بحر في بيروت -1963-

3.ليل الغرباء -1967-

4.رحيل المرافئ القديمة -1973-

5.القمر المربع -1994-

- **الروايات الكاملة :**

1.بيرت75-1975-

2.كوابيس بيروت -1976-

3.ليلة المليار -1986-

4.الرواية المستحيلة:فسيفساء دمشقية -1997-

5.سهرة تتكرية للموتى -2002-

6.يا دمشق وداعا"فسيفساء دمشقية"-20015-

- **المجموعات الشعرية:**

1.حب-1973-

2.أعلنت الحب -1976-

3.إعتقال لحظة هاربة-1979-

4.أشهد عكس الريح -1987-

5.عاشقة في مجرة -1995-

6.رسائل الحنين الى الياسمين-1996-

7.الابدية لحظة الحب -1999-

8.الرقص مع البوم -2003-

- **أعمال أخرى :**

1.شهوة الأجنحة –1979–

2.القلب نورس وحيد –1995–

3.رعشة الحرية

4.غربة تحت الصفر

5.الاعمال المحتلة–1987–

6.رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان–1992–

2. ظروف كتابة الرواية :

تعتبر رواية "بيروت 75" علامة بارزة في مسار تطور الرواية العربية ،كونها نبؤة الحرب الأهلية اللبنانية ،التي إندلعت بعد بضعة أشهر من صدورها ، والتي تروي تفاصيل عن واقع بيروت من خلال شخصيات روائية، تعكس الوضع المتأزم الذي يعيشه المجتمع اللبناني في تلك الفترة .

ومن أهم الظروف التي عكست بضلالها على كتابة أحداث الرواية هي:

الفترة التاريخية الحرجة، التي كانت بين الستينات و بداية السبعينات ،والتي تميزت بالصراع العربي الاسرائيلي ،حيث عايشت "الكاتبة " حرب 1967 والتي هزمت فيها الجيوش العربية أمام الجيش الاسرائيلي ،وسميت هذه الهزيمة بالنكسة، و قد شكلت هذه الهزيمة صدمة كبيرة "للكتابة " و جيلها ،فكتبت مقالها "أحمل عاري الى لندن " [1]،وكانت من بين الذين حذرو من إستخدام مصطلح "النكسة " لما له من آثر تخديري سيئ ،على الشعب العربي ،ولذلك توقفت ما بعد الهزيمة عن الكتابة لكنها تابعت عملها في الصحافة ،الذي جعلها أكثر قربا من الواقع الاجتماعي ،و الذي سيساعدها في إنجازاتها الأدبية القادمة خاصة في كتابة روايتها "بيروت 75" .

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص302

كما عايشت "حرب 1973" التي كانت بمثابة صفارة الإنذار، التي تنذر بإنفجار المجتمع اللبناني فيما بعد ،ولقد أصدرت عامها مجموعتها الرابعة "رحيل المرافئ القديمة"[1]وقد قامت قبل كتابة "بيروت 75" بدراسة ميدانية لواقع مدينة بيروت، حيث تقول ((**لم تكن "نبوءة" بالحرب و الإنفجار بقدر ماكانت حصيلة حسابية باردة ،لدراسة ميدانية مباشرة**))[2].

فحين سئلت عن ما فعلته قبل كتابة الرواية ،قالت :((.....**مافعلته قبل أن أكتب"بيروت 75" ذهبت الى المناطق اللبنانية كلها حيث الفقر و المعاناة ...كما ذهبت الى مستشفيات المجانين ،و سجون و عايشت معذبي مجتمعنا ،و ركبت القوارب مع الصيادين ليلا ،وعايشت مآسيهم وبعد ذلك كله جاءت نبوءة عرافتي في رواية "بيروت 75"....ولا أنكر أنها أدهشتني وأخافتني و انا أسطرها و الكتابة المنطقية لا تستطيع ،الوصول الى لحظة الرؤيا الابجدية تلك ولعله لابد من تغذية حسن النبوءة ذلك ،بملامسة الحقيقة وما من نبوءة بدون تحسس وجوه المتألمين كما يتحسس الاعمى كتابا بلغة برايل و...و لحظتها كتبت نبوءة عرافة ..حين صرخت برعب "أرى كثيرا من الدم " ....**))[3]وبعد أشهر إندلعت الحرب الأهلية اللبنانية.

وهكذا كان للظروف التاريخية وماسببته الحروب من مآسي ،وإنعكاسات على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، لشعوب العربية خاصة الشعب اللبناني، بحكم قربه من كل مايجري من الأحداث ، فظهرت فيه الآفات الإجتماعية و إنحلال القيم الإنسانية ،وتحت تأثيرات هذا الواقع المأساوي، والذي عايشته الكاتبة حينما نزلت لدراسته ميدانيا ،كتبت غادة السمان روايتها "بيرت 75".

بدأت كتابتها :في" 9تشرين اول(أكتوبر) 1974 وتمت كل تعديلات وأنهت كتابتها

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص163

[2] غادة السمان : تسكع داخل الجرح ، ص.50

[3] منصرزهية : (غادة السمان : ترقبوا اسراري العاطفية في مذكراتي) ،صحيفة الشروق الجزائرية ،الملحق الثقافي ، الجزائر،2009/4/5 ، ص.1

يوم 22 تشرين ثاني (نوفمبر) 1974 ونشرتها عام 1975" [1]،لتصل رواية "بيروت 75" للقارئ كأول رواية تكتبها "غادة السمان".

3. ملخص الرواية:

رواية "بيروت 75" ،تروي قصة مدينة عربية إسمها بيروت ،ظهر فيها التفاوت الطبقي بين أهلها مما سبب أزمة، إحتدم فيها الصراع الطبقي و تلاشي القيم الانسانية ، تحت وطأة الجهل و الفقر و المرض، و أخطر ما في هذا الواقع وجود المستغلون و المحتكرون الذين زادو عمق المأساة فلا أسوء من صراع بين الاخوة .

وتبدأ الرواية برحيل البطل "**فرح**" عن دمشق بصحبة البطلة الثانية "**ياسمينة**" وثلاث نسوة محجبات الى بيروت الحلم. كما تصورها "**فرح**" ((**كلهن وكلهم يحلم ببيروت لست وحدي لكني وحدي ذاهب لأقتحمها**))[2] وعند الحدود تنزل النسوة الثلاث، وتواصل السيارة رحلتها وفي طريق ينظم إليهم" **أبو الملا**" و "**ابو مصطفى السماك** " و "**الطعان** " وهي شخصيات بيروتية مقهورة، تسكنها الاحزان و المخاوف حيث نسمع أوجاعهم، من خلال أصواتهم الداخلية، وعند الوصول إلى مدخل بيروت، تستقل كل شخصية لتتحرك بمعزل عن الشخصيات الاخرى ،لتكون لدينا خمسة قصص ،وأول ماتطالعنا من الشخصيات "**ياسمينة**" وهي فتاة دمشقية تعمل مُدَرِسة في مدرسة الراهبات، تمتلك موهبة الشعر وتحلم بالمجد والشهرة والثراء ،وترى في بيروت المناخ الخصب لتحقيق أحلامها ،و في بيروت تعيش لحظات الحب و الحرية من خلال علاقتها ب"**تمر السكيني**" ، الذي تتلاشى أمام عالمه وترى فيه كل أحلامها ،لتنتهي بها هذه العلاقة إلى حزن و يأس بعد أن تحول "**تمر**" عنها وقدمها كصفقة لرجل آخر ، وما إن عادت الى رشدها حتى كان الموت بإنتظارها على يد شقيقها الذي قتلها، بفصل رأسها عن جسدها بحجة الدفاع عن الشرف.

---

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، المصدر نفسه ،ص.234

[2] غادة السمان :بيروت 75 ، ط6 ، منشورات غادة السمان ،بيروت ، 1993 ،ص.5

ثم يأتي دور "**فرح**" الشاب القروي الموظف في المكتبة الوطنية بدمشق ،فهو يمتلك صوتا جميلا ويفكر في أن يكون مشهورًا و ثريًا ، وهذا لن يتحقق إلا في بيروت ، وهناك تبدأ رحلته مع الضياع في اللحظة التي يبيع نفسه للشيطان "**نيشان**" قريبه الثري مقابل الشهرة والثراء ،الامر يضطره للتخلي عن رجولته وكرامته في سبيل تحقيق حلمه، وقد كان في داخله يرفض هذا الواقع وتمثل رفضه بإنتقاله الى، عالم اللاوعي و عالم الكوابيس وأحلام اليقضة ،ثم دخوله الى مشفى المجانين وهروبه منه ،لتنتهي رحلته بموت حلمه و فقدان عقله.

ولما أرادت الكاتبةأن تتحدث عن الفئة الاجتماعية المسحوقة وماتعانيه من قهر وإستلاب والحلم بالخلاص يقودها في النهاية الى الموت ،فجاءت بشخصية الصياد" **ابومصطفى**"الذي عاش حياته وهو يحلم، في العثور على المصباح السحري ظناً منه أنه حبل النجاة والخلاص من الفقر و القهر له ولأسرته ،فهو يخرج كل ليلة ليبحث في أعماق البحر عن ذلك المصباح لعله يعلق في شباكه ،وفي إحدى الليالي يقرر إصطياد المصباح السحري فيشعل حزمة الديناميت ،ويرميها ويرمي بنفسه معها فتنفجر ويتمزق جسده معها ،ويكون بهذا قد أنهى رحلة عذابه وشقائه.

وتظهر شخصية "**ابو الملا**" حارس الآثار الذي سرق تمثالا،لم ينقل بعد الى المتحف ليبيعه ويفتدي بثمنه بناته ثلاث الخادمات في قصور الاغنياء ،وينهي حياة الفقر ليتحول هذا التمثال الصغير،بوهمه الى رجل عملاق يخنقه ، والحقيقة انه مات بأزمة قلبية ،فقد كان مريض بالقلب.

ثم تظهر شخصية "**طعان**" الصيدلاني الهارب من الثأر ،الذي كان في شوق للعودة الى الوطن ويفتح صيدلية في بعلبك، ليتفاجأ أنه مطلوب دون غيره للثأر ،لانه يحمل شهادة إنه القانون العشائري الذي يقضي أَنْ يكون الثأرْ لقتيل مُتعلم بقتيل يوازيه ،فيعيش مذعوراً و هارباً ،الى أن قتلَ إنساناً خطأ متوهماً أنه يُطارده ليكون السبب في إعدامه .

لتنتهي الرواية بموت شخصياتها بعد فشلهم في تحقيق طموحاتهم ،نتيجة إختيارتهم الخاطئة إلا "**فرح**" الذي أصابه الجنون وهو كالموت ،ليحمل لافتة "**مشفى المجانين** "ويغرسها في مدخل بيروت ،بعدما إنتزع اللافة التي تحمل إسم "**بيروت**"لتتحول بيروت الى مدينة الجنون ولاذا هو بالفرار.

4. تلقي الرواية:

رواية "بيروت 75" حكاية وطن إختزلت في مدينة ،ومالرواية إلا إقتراب من العدالة الانسانية ومقت التقاليد البالية، وكشف حقارة الطبقة البرجوازية المتسلطة ،وقد وضعت في إطار إمتزجت فيه كل المتناقضات وثنائيات "الحياة والموت" ،"الوعي واللاوعي" ،"المعقول و اللامعقول" ، "الواقع و المتخيل" ، "الحقيقة والكوابيس".

مما جعل منها رواية متميزة منذ ظهورها ، وكما ذكرت كانت أول رواية تكتبها "غادة السمان" وقد كان لها صدى واسع في الساحة الأدبية العربية ، ولدى المتلقي ،ويظهر ذلك من عدد الطبعات ،حيث طبعت رواية "بيروت 75" أكثر من خمس طبعات منذ الطبعة الاولى: التي كانت في مارس 1975 ،والطبعة الثانية :في أفريل 1977 ،والطبعة الثالثة:في فبراير 1979 ، والطبعة الرابعة :في جانفي 1983 ، والطبعة الخامسة : سبتمبر 1987 ، والطبعة السادسة: في أغسطس 1993 ،وقد دونت غادة السمان تواريخ هذه الطبعات في غلاف الرواية ،ثم تاتي ((الطبعة السابعة :في 2004)) [1].

ويظهر من عدد الطبعات وتواريخ طباعتها، أن تجاوب المتلقي والقارئ لرواية "بيروت75" ، كان بشكل واسع وكبير حيث إمتدى هذا التجاوب، لعدة سنوات منذ صدورها ، من السبعينات و الثمانييات والتسعينيات القرن الماضي و إمتدى حتى الألفية.وهذادليل على نجاح الرواية في إقتحام أفق المتلقي العربي ،بل إنها تجاوزت ذلك الى العالمية حيث "ترجمت الرواية لعدة لغات منها :الفرنسية و الرومانية و الايطالية و الانجليزية و الاسبانية،

[1] منصرزهية : (غادة السمان : ترقبوا اسراري العاطفية في مذكراتي)،المرجع السابق، ص.1

كما ان النسخة الانجلزية حازت على جائزة جامعة تكساس للكتب المترجم ، كما فازت النسخة الاسبانية بجائزة أندلوسيا لأحسن كتاب مترجم "[1].

وربما تعود شهرة الرواية الى جانب حملها نبؤة الحرب التي وقعت بعد أشهر من نشرها أنها جاءت في قالب روائي حديث ،حيث شملت التقنيات الروائية الحديثة ،كما إمتزجت فيها الثقافة الغربية مع التراث العربي .

ولقد تعمدت "غادةالسمان " على تدوين أراء بعض النقاد و الكتاب العرب، في روايتها "بيروت75" على غلاف الرواية لتأكد مصداقية نجاح روايتها لدى المتلقي الأديب المثقف كما نجحت لدى القارئ العادي ،وجاءت أراء هؤلاء النقاد حول الرواية كالتالي:

- عبدالرحمن مجيد الربيعي: ((**تقنية غادة السمان في هذه الرواية متقدمة جدا**))
- عبد اللطيف الارناؤوط: ((**الحدث الروائي في بيروت75 هو مجموعة أفعال متقاطعة تتداخل لوحاتها وهو حدث عادي وبسيط ، إلا ان عظمة الرواية تتجلى في مزج الواقع بالحلم ،والمعقول بالامعقول ،والمصادفة بالقصد ،والوجدان الفردي بالوجدان الجمعي ،و الحياة بالموت ...في جدلية مجموعة،في مفارقة تقلب منطق الوعي ،حيث الاحياء موتى و الموتى أحياء ،و بلون من العبث حيث يصبح الجنون عقلًا و العقل جنوناً**))
- غالي شكري :((**ولقدكانت رواية غادة السمان ـ الاولى والكبيرة ـ أسطورة النبوءة فأضافت الى الرواية العربية الحديثة رصيداً ثميناً بالتجربة و المعاناة الى حد الاحتراق كما اضافت الى معنى الالتزام والثورة صياغةجمالية ثرية الى حد التنبؤ...اقد إنتهت غادة السمان من كتابة هذه الرواية في تشرين الثاني /نوفمبر 1974 ولم تكن تمضي خمسة أشهر حتى إندلع الجحيم اللبناني من تحت الرماد الازرق**)).

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،المصدرالسابق ،ص.169

أما النقد السلبي الذي وجه لرواية ،فتمثل في كثرة الموت والنهايات المآساوية لأبطالها **((حين صدر كتابي "بيروت 75 " إنتقد البعض كثرة الموت فيه و النهايات "الشكسبيرية" لابطالها))**[1].

أما غادة السمان فقد قالت عن روايتها: **((صحيح انني فوجئت أنا نفسي بما صنعه أبطال" بيروت 75" بأنفسهم من دمار مروع ولكني خلقت الشخصيات ومددت روحي شاشة لإلتقاط مناخ مايدور في بيروت حولهم وحينما أقول ـ روحي ــ فأنا أعني بذلك طاقتي كلها على الاقتحام و الافتراس الاسرار للوصول الى مرحلة من الوعي الحاد حتى الاختراق))**[2].

"بيروت75" لازالت تخترق الزمن وتطرح تساؤولات والقلق لدى المتلقي، بما تحمله من شحنة كبيرة ،إنصهرت فيها فلسفة الحياة مع المعاناة الانسانية. والدليل على ذلك أنه رغم مرور أكثر من 40عاماً ولاتزال موضوعا للبحث والدراسة لدى الباحثين والنقاد ،وهاهو بحثي المتواضع يمشي على خطاهم ،ليتقصى مواقع الأنوثة في الرواية .

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،المصدرالسابق ،ص.313

[2] المصدر نفسه ،ص.234

المبحث الثاني:تجليات الكيان الأنثوي في رواية "بيروت 75"

1.الجسد الأنثوي

يمثل الجسد في الروايةالنسائية الصورة السردية المحفزة ،داخل تشكل المكونات الاخرى ،فهو سيل الكتابة عند المرأة، والتي إرتبطت بصورة المرأة ،حيث في حضور الجسد ينحت السرد وتتناسل الجمل، من خلال إتخاذ اللفظة صورة وبعدا دلاليا واسعاً ((**ويتحول الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد- كما يتحول الى منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير و يصبح السرد معادلا لغويالحالة الجسد ،كما يحقق الوظيفة الشعرية للغة ،ويماثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي الإنساني**))[1].

ولقد إستثمرت الكثير من النصوص الأدب الروائي النسائي: ((**عالم المرأة بمكنوناتها الكثيرة والمتداخلة ،ونهض التمثيل السردي بمهمة تركيب ذلك العالم فنيا ،مانحا جسد المرأة مكانة بارزة بوصفه هوية أنثوية خاصة**))[2].

فمثل الجسد أحد المحاور التي دارت حوله نصوص النسائية ، وبقدر تعلق الأمر بالرواية العربية النسائية ،فإنه لا يمكن إلا القول بأن الجسد الأنثوي كان عنصرا له حضوره الى جوار عناصر أخرى ،ودرجة الإهتمام به تختلف بين نص و آخر ،وفيما لا توليه بعض الروايات إلا إهتمام عابرا ،تحتفي به روايات أخرى ،وتنهمك في رسم تفاصيله ،وتوجهاته وإستيهاماته، فيكون مثيرا للإعجاب و الحفاوة والرغبة.

و أول مانلمح في الرواية وجود تكثيف لحضور الجسد، فمنذ البداية تكشف لنا "غادة السمان " عن ملامح أنثوية شابة، وساطعة كسطوع البياض الناصع ،الذي يلف جسد "ياسمينة" ويزداد التركيز على الجسد بإكتشاف " ياسمينة " لمتعة جسدها لأول مرة حينما تتعرى بالكامل ((**لقد أيقضت الشمس جسدها .....ولمساته ..وصوت اصطخاب الامواج، ورائحة الملح، وإهتزاز اليخت في قلب البحر ، و الويسكي الذي لم تذقه من قبل ، والسماء الزرقاء الشاسعة التي تفيض رضى وهدوءاً ، كأنما تبارك لحظات إكتشافها**

---

[1] الاخضر بن السائح :مقاربة تحليلية في الرواية النسائية ،موقع دروب الالكتروني 2010.

[2] عبدالله إبراهيم :الروايةالنسائية العربية (تجليا ت الجسد و الأنوثة) ،مجلة علامات ، ع17 ،جامعة قطر ،ص.16

لجسدها .....و الشمس، وذلك الإحساس الصاعق المفترس حين تعرت ياسمينة تماما للمرة الاولى في حياتها...))[1] ليتحول هذا الجسد الذي كان عباءًا ثقيلاً ،يولد الشعور بالخوف الى عالم من المتعة واللذات ،لتتسأل "ياسمينة" **((...كيف حملت جسدها طيلة هذه السنين كعبء ،كجثة، كمجرد أداة التنقل و حمل الطباشير ....جسدها الثمين تكتشفه لأول مرة كعالم من اللذات...))**[2].

إكتشافها لسحر جسدها ومتعته جعلها تتقاضى عن أحلامها، في الشهرة والثروة، لتستغرق في هذا الشعور الخلاب ،وتنهمك في إشباع رغبة هذا الجسد .الذي تحرر من سجنه ((**طيلة سبعة وعشرين عاماً و أنا ممنوعة عن ممارسة تلك المتعة المذهلة ،وها أنا اليوم مريضة منحرفة ، وقد كرست نفسي للفراش وفي دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام ..))**[3] ،لتنوب "ياسمينة "عن ملايين النساء اللواتي حرمن التنعم بهذه اللذة ،وتركز "الكاتبة"على أوصاف الجسد الأنثوي وذكر رغباته، هذا الجسد الذي تحول ((من سهل من الجليد الى حقل من الألغام))[4]وصاحبته ((على إستعداد لأن تحب و تلتهب و تتعذب))[5]،فلا شيئ ((في العالم يشبه نشوة الالتصاق برجل محبوب))[6].

ليكون جسد"ياسمينة "حافزاً لها لإكتشاف ذاتها ،التي تنعكس علي عقلها وتفكيرها ،فمن الصعب ((أن نفصل جسد المرأة عن وعيها ونفسيتها وخيالها وتصرفاتها ومكوناتها من حولها))[7].

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.13.

[2] المصدرنفسه ،ص.14.

[3] المصدرنفسه ،ص.40.

[4] المصدرنفسه ،ص.38.

[5] المصدرنفسه ،ص.8.

[6] المصدرنفسه ،ص. 15

[7] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة و الابداع ، ص.159.

لقد جعلت "الكاتبة" من الأنثى جسدا ورغبة تحاول بكل طاقتها وإمكاناتها ،من أجل التمسك بفرصتها التي فتحت لها أبواب المتعة والنشوة، والحلم والحب والحرية ،لهذا إنصب الإهتمام بالجسد الأنثوي لأن حريته حررت "ياسمينة "، وجعلتها تغير علاقة المرأة الجسدية بالرجل ، فبعد أن كان جسد الأنثى يمثل الرغبة السحرية بالنسبة للرجلن أضحت المرأة تتغنى بجسد الرجل وسحره ،و تناسقه وترفه ((جسده الأشقر الملوح بالشمس ....جسده الصلب الرشيق ...قدمه ناعمة ..وجلد كعبيه كبشرة الاطفال))[1].

تهيم "ياسمينة " بجسد "نمر السكيني" الى حد الإدمان، فقد أصبحت مدمنة لجسد هذا الرجل ((أحب ما يستطيع أن يفعله بي جسده العاري .....أصبحت مدمنة وجسده أفيوني))[2]، ليجعلها هذا الإدمان تستسلم وترضخ لشرط أنوثتها، لتتمسك بهذا الحب الذي يتحول في هذه المدينة المحكومة بعدة "معادلات" الى لعبة عض الأصابع، بين الرجل و المرأة فلا يبقى على "ياسمينة " إلا أن تحتمي بصدفتها "الأنثوية" التي تتميز بالصبر وقدرة على الصمت، و الإحتمال لكي لا تخسر، عالم "نمر " لأن ((العواطف هنا ليست عواطف. إنها لعبة شد الحبل. و علاقة الحب هنا هي علاقة بين إثنين يعض كل منهما يد الآخر من يصرخ أولاً يخسر. وهي لن تصرخ أولا.لن تخسر. لا تستطيع ان تخسره ،و ستقاتل بكل الصمت الممكن لتحتفظ به أطول وقت ممكن .))[3].

و بدلا من أن يعبر موقفها من جسد الرجل، عن تطور في وعيها فإن هذا الموقف يتحول الى سلطة طاغية تجعل منها أسيرة رغبتها وإشتهائها له ،وبالتالي فالحرية التي حصلت عليها وتبدل ،العلاقة يبقى بلا مضمون حقيقي ،بل ربما يصبح عامل جديد يعزز الهيمنة الذكورية ويؤكد هزيمة الأنثى ،وضعفها أمامها ((...لقد هزمت أمامه وصار هو وجودي كله ...ارتجف كمدمن محروم وأفقد كل قدرة على التعقل))[4].

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.15

[2] المصدرنفسه ،ص.38

[3] المصدرنفسه ،ص.72

[4] المصدرنفسه ،ص.40

فالأنوثة هنا علاقة ضعف تؤكد هزيمتها أمام الرجل سواء العشيق أو الأخ أو المجتمع ،لتبقى نظرة الرجل الى المرأة، كما نظر إليها منذ ألف عام أنها جسد يشتهى ،كما جاء على لسان "نمر" ((حضورهن الجسدي وحده يشدني إليهن))[1]، فهو يغير نساءه كما ((يغير الطلاء)).

إن إطلاق "ياسمينة "العنان لجسدها والرضوخ لشهواته ورغباته، أدى الى قطع رأسها وفصله عن هذا الجسد ((مسكون بالشياطين))[2]،الذي سيطر على عقلها وتفكيرهان وكأن هذا الجسد مأوى للآثام فكان سبباً في مشهد مرعب بالغ القسوة.

إن "الكاتبة" تعبر عن حريتها، من خلال حرية الجسد الأنثوي ف((**تحرر الجسد هو جزء من تحرر الذات العربية ككل وجزء من التحرر الفكري و السياسي و الاقتصادي ...ويجب أن يُنظر إليه ضمن هذا الاطار ، ويجب أن يتم كخطوة متناسقة مع بقية خطوات التحرر وإلا تحول الى أفيون جنسي ومن هذه الزاويةلا فرق ....بين "الكبت" وبين " الإنفلات الجنسي " تحت شعار التحرر**)) [3]فتتحول الى حرية تجارية ،فيصبح الجسد وسيلة للدعارة وسلعة تباع وتشترى، وهذا مامثله جسد "ياسمينة" نتيجة التمادي المفرط في إشباع شهوات جسدها الأنثوي دون مبالاة بما سيحدث.

2.تأنيث البطل(تأنيث المذكر)

حينما عايشت "غادة السمان " صور الحياة و قامت بإستقراء الواقع بشكل جيد توصلت الى أن ظاهرة إظطهاد المرأة،ومحاولة السيطرة عليها لا يعود الى إظطهاد الرجل ،لها بقدر مايعود الى المجتمع غير العادل، الذي يعيشان فيه، فكلايهما مقهور ومكبل بعادات وتقاليد وأفكار بالية، من صعوبة تجاوزها ،وتقول في ذلك: ((**إن حركة تحرير المرأة يجب ان تنادي بتحرير الرجل أيضاً ، الرجل ليس هو العدو ،بل التخلف هو العدو المشترك**))[4].

---

[1] غادة السمان:بيروت ،ص.73

[2] المصدرنفسه ،ص.39

[3] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.54

[4] المصدرنفسه ،ص.164

ولرغبتها في تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة فإنها تبرز عنصر الأنوثة في شخصية "فرح" ف((**هو في داخله مسكون بالهشاشة والخوف و الرقة**))[1]كما هي ياسمينة فكليهما ((**هشين كأجنحة الفراش قبل الإحتراق**))[2] .

ولهذا شارك "ياسمينة " بطولة الرواية كما شاركها الرحلة من دمشق الى بيروت، وكان يفكر في الشهرة والثراء ((**لن أعود إلا ثرياً و مشهوراً**))[3]كما حلمت هي .

إلا ان "فرح " كان أقدر من "ياسمينة " على التنبأ بمصيره ، ربما هذا بسبب الكتب الكثيرة التي قراءها أثناء عمله في المكتبة بدمشق ،فقد ردد كلمات دانتي ((**يامن تدخل هنا، تخلّ عن كل أمل!.. **))[4]، فمنذ دخوله المدينة ((**وصوت النواح الغامض يطارده ويستوطن صدره..**))[5]يحذره وينذره ولكنه كان مُصرًا على تحقيق حلمه، في الشهرة و المجد، حتى ولو ((**تحالف مع الشيطان**))[6] ، وكماالصفقة التي عقدتها يا سمينة مع شقيقها ،ليسكت عن شرفها المهدور ،فكذلك أثناء لقاء "فرح"بقريبه "نيشان" عقد صفقة يتنازل بموجبها عن رجولته ورضوخ لأوامره((**فالطاعة أولا.....الطاعة المطلقة**))[7]لنزوة هذا القريب الشاذ، وقبوله بوضعيته الشاذة كعشيق ل"نيشان"، ليكون "فرح" بديلاً للنساء اللواتي يراهن غاية في البشاعة لأنهن ((**يتركن على الوسائد بقعا من الكحل و الاحمر، ويلطخن الشراشف غالبا بأشياء أخرى!**))[8] أما الرجل ومثاله "فرح" فهو ((**جميل ونظيف ولا يخلف الاقذار خلفه. إنه أجمل أجمل حيوانات الطبيعة وأروعها !**))[9].

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.64

[2] المصدرنفسه،ص.10

[3] المصدرنفسه :ص.8

[4] المصدرنفسه : ص. 12

[5] المصدرنفسه :ص.20

[6] المصدرنفسه :ص.20

[7] المصدرنفسه :ص.44

[8] المصدرنفسه ،ص.77

[9] المصدرنفسه :ص.77

الأمر الذي حول شخصية "فرح"الى شخصية "خنثى"، بعدما فقد رجولته وإنكسرت روحه ((**شيئاً في داخلي كان يتكسر ....وأحسست بأنني لم أعد أملك نفسي .لقد بعتها والى الابد ...الى ..الشيطان !**))[1]،و لتنجح "الكاتبة " في تأنيث الرجل، سعت الى إبراز مركب الأنوثة التي تحتويها تركيبة الرجل البيولوجية ((**فنحن نعلم أن كل إنسان هو ثنائي الجنس بيولوجيا، إذ تحتوي التركيبة التشريحية للرجل على أجزاء مؤنثة في حين تحتوي تركيبة المرأة على أجزاء مذكرة**))[2]، و لأن "فرح" قد باع رجولته وفقدها الى الأبد فالباقي في في داخله أنثى، لهذا إكتسب عادات النساء فأصبح ((**يرتدي ملابس النساء ،يستعمل ماكياجهن!**))[3]**وصار يبكي مثلهن ((يقول أنه مكسور الروح !...))**[4].

إستطاعت "الكاتبة" إضعاف الرجل و إظهار إنكساره أمام المرأة ،فهو عاجز على إمتلاكها ((**كل يوم إمرأة ، كلهن فشل في إمتلاكهن**))[5].

لتنفض المرأة صفات الأنوثة من ضعف و قلق وبكاء...عن منكبيها وتلصقها بالرجل الذي طالما إحتقرها و أذلها و وصفها بها .

ومن خلال تأنيث البطل "المذكر" تحاول" الكاتبة " أن تظهر الرجل العربي، كضحية للاستغلال الجنسي ،وتبين ما يظهر عليه من عوارض نفسية جراء الاغتصاب و الإسغلال الجنسي ،لتأكد ان الرجل مثل المرأة يعاني مثلما تعاني .

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 :ص. 65

[2] آنيا تيار :حديث الأحلام (رمزية الحلم) ،ط1 ،ت:أديب الخوري ،دار الطليعة الجديدة ،سوريا ، دمشق ، 1998 ، ص.87

[3] غادة السمان:بيروت 75 ، المصدرنفسه :ص.94

[4] المصدرنفسه :ص.94

[5] المصدرنفسه :ص.63

3. تأنيث المكان:

لاشك في أنه لابد من وقفة عند جغرافية المكان ،الجغرافية التي تعرض الأرض والوطن في تعاقب منطقي، يسعى إلى بلورة الذات الأنثوية ،لا سيما وأنه قد تعالت في المعاجم اللغوية إنسحاب الأنوثة على المكان ((وزعم إبن الاعربي ان المرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنيث))[1]، فضلا على تقلبات المادة "مكن" المتلاصقة بكائنات أنثوية "المكن والمكن بيض الضبة والجراد ونحوها ..وأمكنت الضبة جمعت بيضها في بطنها "[2].

ولعل التلاحم يفرز صوت السرياليين الناطق على لسان برتيون((لانحب الأرض إلا من خلال المرأة والأرض بدورها تحبنا))[3].

لقد لعب المكان دورا واضحا لدى معظم الكاتبات ،وشغل حيزا بارزا في أعمالهن ،وإتخذ معاني ودلالات متنوعة،إرتبطت بحياة الإنسان عموما ،وبالمرأة خصوصا .

ويعد المكان من أهم مكونات الرواية يقول "ميشيل بوتور": ((إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ،ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))[4]،فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحد أحداثها بالنسبة للقارئ ((شيئاً محتمل الوقوع بحيث يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ،والخشبة في المسرح))[5] ، فالمكان هو مسرح الأحداث الذي يتحرك على خشبته الشخصيات ، وهو ((حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة))[6].

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ،مادة(انث) ،ص.136

[2] المصدرنفسه ، مادة (مكن) ،ص.82

[3] علي احمد سعيد :والصوفية و السريالية ،ط3 ، دار الساقي ،بيروت ،دت، ص. 113

[4] سيزا قاسم :بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1984، ص 74

[5] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1 ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، 1991 ، ص 65

[6] سيزا قاسم :بناء الرواية ، المرجع نفسه ،ص 104

إن خصوصية العلاقة بين الانسان و المكان هو الذي سيمكننا من ((**مناقشة حضور المكان الروا ئي روائيا في الرواية النسوية من مجالي الخاص والعام ، ومن ناحية إرتباط بعض الأمكنة لروائية بالحريم ،كمفهوم مكاني يضع حدودا تقسم الفضاء إلى قسمين فضاء أنثوي مستتر ومحرم ،على كل الرجال ما عدا سيد البيت ،وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ماعدا النساء**))[1]،ولهذا تسعى المرأة الكاتبة الى تأنيث كل الامكنة ،وتزاحم الرجل في قعر داره وتستولي على عالمه الجغرافي . وبالعودة الى الرواية أنموذج الدراسة رواية "بيروت 75 "نجد أن مدينة "بيروت" هي المكان الذي تدور فيه الاحداث و تتقاطع و تتشابك فيه مصائر الشخصيات ، "بيروت" "بيروت" كما لو كان إسم "راقصة" او "جسدا لامرأة عارية "[2]

هكذا سعت الكاتبة الى تأنيث المكان من خلال تشبيه هذه المدينة بالمرأة ((**لاأدري لماذا أشبه المدن بالنساء ...ربما لاب من صفات المرأة إحتضان الاشياء ..**))[3]

ومدينة بيروت ((**تحتضن الجميع رغم كل المتناقضات جميعا**))[4]،فهي المكان الحلم بتعدد أحلام شخصياتها ((**كلهن و كلهم يحلم ببيروت**))[5].

وتبرز نزعة "الكاتبة " في تأنيث المكان بارتباط بيروت "بياسمينة" ((**إنها لا تستطيع ان تصدق كيف تركت جسدها يتحرك طيلة هذه الأعوام دون أن تكتشفه ...ولو لم تأت بيروت لظلت الى الأبد تجهل كيف تستطيع أن تشتعل،و أن تنتفض**))[6]فهذا الإرتباط بين بيروت و ياسمينة هو تحقيق لتلك الأنوثة التي طمحت إليها، وتحققت بفضل بيروت التي تعد ((**المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها ومايحيط بها من أحداث و**

---

[1] فا طمة المرنيسي :هل أنتم محصنون ضد الحريم،ط1 ، ت : نهلة بيضون ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000، ص 10

[2] غادة السمان:بيروت 75 ، ص.5

[3] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، المصدرالسابق ،ص.289

[4] المصدر نفسه،ص.289

[5] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.5

[6] المصدر نفسه ،ص.14

وقائع ، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون الروئي وشخصيات الرواية ، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري أو نفسي من الروائي))[1].

و أينما تلوح بنظرك في شوارع هذه المدينة تتراى لك السيقان العارية ((**في شارع الحمراء في بيروت ....وقف فرح يتأمل الكرنفال ...و الفتيات باريسيات المظهر والسيقان ...لم ير طيلة حياته عددا من السيقان العارية))**[2]،في هذا الشارع تجد الأنوثة مستلزماتها من((**الثراء ...السيارات الفخمة ..و..المجوهرات و العطور ..))**[3]كل شيئ في هذه المدينة تأنث حتى المال صار ((**يعني النساء الجميلات ذوات الايدي الناعمة و الأظافر الطويلة الملونة))**[4] وحتى ((**النساء المهترئات اللواتي يتحركن كأشباح))**[5]لديهم نصيب من من عسل هذه المدينة في "فندق العسل".

وفي عرض البحر يُلَوحُ لنا المكان الذي إكتشفت فيه "ياسمينة" معنى الأنوثة وسحرها ومتعتها ، إنه ذلك اليخت الذي تدور في أرجاءه ((**عارية تماما ...يحلو لها أن تخلع ثيابها كلها وتتحرك في الشقة وفي اليخت عارية تماما))**[6]لقد علمتها بيروت ((**فلهم في هذه المدينة أساليب بارعة))**في جعل كل شيئ ((**شهي ....لايقاوم))**[7].

فهي((**مدينة العري))**[8]،((**المليئة بكل النساء العاريات المسفوحات على الأرض كالمياء الاسنة في الشوارع !))**[9].وكأن المدينة ليس بها إلا النساء المتحررات من كل شيئ .

---

[1] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، 1994 ، ص 16

[2] غادة السمان:بيروت 75 ، المصدرالسابق ،ص.17

[3] المصدر نفسه ، ص.15

[4] المصدر نفسه ،ص. 20

[5] المصدر نفسه ،ص.21

[6] المصدر نفسه ،ص.37

[7] المصدر نفسه ،ص.23

[8] المصدر نفسه ،ص.75

[9] المصدر نفسه ،ص.75

وإمتدت عملية تأنيث المكان من طرف الكاتبة الى الأماكن، التي كانت حكرا على الرجال دون النساء إنها المقهى، التي كانت مجلسا تسمع فيه أحاديث الرجال عن السياسة و الاقتصاد وأمور رجالية أخرى لقدتحولت الى مكان أنثوي، يدعو للحب والرقة و الجنون فصار الجلوس في المقهى ((**للاستماع الى ضحكات الفتيات الصغيرات الجميلات اللواتي يتفجرن دعوة الى الحب و الجنون**))[1].

لقد أنثت الكاتبة معظم الأمكنة التي تحتويها المدينة، لتصبح بيروت كلها أنثى الى درجة ان اصبح ((**في بيروت جوعاً الى الرجل الرجل**))[2].

وفي الحقيقة لم يكن في الرواية بيروت واحدة بل ((**بيروتات**)) متعددة بتعدد نظرة الشخصيات إليها وآرائهم ومشاعرهم ، إتجاه هذا المكان ((**عيونهم جميعا متعلقة بتلك .....المسماة بيروت ...وكل منهم يتأملها بعين مختلفة ...لم تكن هناك بيروت واحدة ....كانت هناك "5بيروتات** " ..))[3].

ونحن هنا ننظر بعيون بطلة الرواية "ياسمينة" التي نظرت إليها على أنها"بيروت الأنوثة" وكذا هي نظرت "الكاتبة" والتي تمثل نظرة معظم الكاتبات، اللواتي يسعين الى تأنيث المكان الذي يحيط بهن ،إثباتاً للوجود و الحضور و سعيا الى إقامة كيان أنثوي يطغى على العالم كله.

4. تأنيث الذاكرة:

تلك الذاكرة التي طالما كانت فيها المرأة على الهامش منها ، ووضعتها دوما في المرتبة الأخيرة خلف الرجل الذي كان هو المتحكم في تدوين ذاكرة التاريخ والثقافة ((**راحت المرأة تسعى الى تأنيث الذاكرة لانه مالم تتأنث الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا ولن تجد المرأة مكان في خزان اللغة المكتنز بالرجال و الفحولة**))[4].

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.61

[2] المصدر نفسه ،ص.64

[3] المصدر نفسه ، ص.12

[4] عبدالله الغذامي : المرأة و اللغة،المرجع السابق، ص. 208

ولهذا عملت المرأة وبكل إصرار على أن ((**تستبت موقعا أو مواقع للأنوثة في ذاكرة اللغة و في ذاكرة التاريخ و الثقافة**))[1].

وبالعودة الى الرواية نجد "الكاتبة " قد إستحضرت أحداثا من الماضي ،و ربطتها بالحاضر من خلال بطلتها " ياسمينة "، التي تستحضر أحداثا وقعت في الماضي القريب في دمشق، حيث تمد الجسور بين الماضي و الحاضر ((**كالسلحفاة إنكمشت شعرت بأن رخا شريرا كبيرا يحلق في الجو، يحجب عنها الشمس ويلقي بظله المكهرب فوقها ...و تذكرت كيف كانت تمطر طائراتهم موتا فوق دمشق منذ أقل من عام ...وكيف كانت سعيدة الحظ لأن زجاج بيتهم فقط تحطم بينما إشتعل البيت الملاصق لهم.**))[2]، ويتحدد مدى الاستذكار هنا بعام واحد من خلال القصف الاسرائيلي لدمشق، الذي كان عام 1973. وكتبت الرواية عام 1974،تذكرت "ياسمينة" ذلك وهي في لحظاتها الحميمية مع "نمر".

كما إستطاعت "الكاتبة " أن تمد بذاكرتها الى العهد الفنيقي من خلال آثارهم وتجلب منه سلحفاة هي رمز الأنوثة المقيدة داخل صدفتها ((**بين الآثار الفينيقية ...يبيعها السلحفاة بصفتها فينيقية عمرها أكثر من3000 سنة!**))[3] حينما كانت بيروت مدينة فينيقية في ذاك الزمان حيث إستوطنت الحضارة الفينقية لبنان وبلاد الشام .

لتجعل من هذه السلحفاة شاهدة على حاضر "ياسمينة" وهي متحررة وتمارس متعة الأنوثة كما ستكون هذه السلحفاة شاهدة على مستقبلها البائس .

كما نجد "الكاتبة" تربط بين لحظة الحرية التي خلقها الجسد ل"ياسمينة" بأسطورة الخلق الاول لتمد ممر عبور لذاكرة فلقد ((أحست بأنهما يعيشان أسطورة الخلق الاولى))[4]البابلية التي تقول أن "آدم و حواء " كانا يتجولان في الجنة وهما عاريان تماما ،وهكذا هي ونمر

---

[1] عبدالله الغذامي : المرأة و اللغة ،المرجع السابق ،ص. 208

[2] غادة السمان:بيروت 75 ، المصدرالسابق، ص. 16

[3] المصدر نفسه ، ص. 14

[4] المصدر نفسه، ص. 14

وهما على متن اليخت ، فالكاتبة تسعى الى تأنيث الذاكرة من خلال ما تعيشه و ماتحسه بطلتها ياسمينة في مسيرة إكتشافها لسحر الأنوثة وربطها بالماضي القريب والبعيد .

ولكن ولأن ((**الذاكرة ...ذات بعدين مزدوجين ومتساويين أحدهما الماضي و الآخر المستقبل**))[1] ،أجرت "الكاتبة " عملية تنشيط قصوى لذاكرة و جعلت من روايته جواز عبور الى المستقبل فحين نربط بين عنوان الرواية "بيروت75" و"نبؤة العرافة" "و تاريخ كتابة الرواية 1974"المدون في نهايتها ،نجد أن "الكاتبة" إستطاعت صنع موقعا في الذاكرة لم يصله أحد قبلها ،حيث ((**أمسكت هي بقلم ورسمت على الورقة خطوطاً و كلمات ....وتابعت رسم الخطوط .....وقالت** "**أرى حزنا كثيرا ...أرى دما ...كثيرا من الدم! ...**))[2]ثم **صارت تشهق و ترتجف كأنهاتشهد أمام عينيها مذبحة قادمة من المستقبل ..**))[3]

ثم إندلعت الحرب الاهلية اللبنانية عام 1975 .

ومن خلال نبؤة هذه المرأة العرافة ، تكتب " الكاتبة " ذاكرة لم يفكر فيها الرجل فإستطاعت أن توقع بإسم الانثى على صفحات الذاكرة حدثا جديدا ،وكأنها إمتلكت "كبسولة الزمن " التي تنتقل بالذاكرة عبر الأزمنة الثلاث الماضي والحاضر و المسقبل .

فالمرأة الكاتبة تسعى الى التحكم في خيوط الذاكرة من كل الاتجاهات كي تلونها بألون الانوثة لتواجه بها التاريخ والثقافة التي طالما جعلاها في هامشهما بسبب ذكوريتهما الطاغية.

[1] عبدالله الغذامي : المرأة و اللغة ،المرجع السابق، ص.209

[2] غادة السمان:بيروت 75 ،المصدرالسابق،ص ص. 48/47

[3] المصدر نفسه، ص. 48

المبحث الثالث:اللغة الأنثوية في رواية "بيروت 75"

1. خصوصية اللغوية الأنثوية:

تعد اللغة أهم إشكالية بإمكانها أن تفصي بنا الى الحديث عن كتابة نسوية، مختلف عن الكتابة الذكورية، فاللغة بكل ما تحمله من دلالات و إيحاءات ،هي حد فاصل و حقيقي. ومعنى ذلك ان اللغة النسوية ينبغي ان تكون لغة جديدة ومغايرة، تعبر عن إمرأة جديدة لم تكن ظاهرة او واضحة قبل مطلع القرن العشرين، حيث تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجع الأنثوي ، و تؤرخ لما يستجد من أجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء و المصادرة ،هذه المرأة التي تحددت هويتها من خلال لغتها التي إتصفت بصفات عديدة [1].

وتتجلى الخصوصية اللغوية في الكتابة الروائية النسائية ، في عدد من العلامات منها تعمد المرأة الكاتبة إستخدام لغة مرسلة ،في شبه عفوية وطلاقة كما تتجلى((**عندها خصوصية الكلمة، التي تتوافق مع الحروف و الجمل، لتكون لنا نسيجا لغويا جديدا يعرف " بالنص السردي الأنثوي " الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره، خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع ،وقصر جمل وتعاطفها ،و تلازمها، وتقسيم الكلام الى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية، ومناجاة شعرية))**[2].

مما أفضى على النمط السردي طابعا مميزا كون معظم الكاتبات مارسن الشعر قبل الولوج في عالم الرواية ،من بينهن "غادة السمان " صاحبة الرواية أنموذج الدراسة "بيروت75" ،التي تعتبر تجربتها الروائية أمثولة لنوع الكتابة الأنثوية المتحدية التي لم تتهاون في معركة ((**كانت قد صممت على أن تربحها وتتفوق فيها على الرجال أنفسهم ، إتبعت فيها نهج لغوي يجمع الشعر الى النثر الى حديث البوح و اللغة الهامسة الشبقية مما**

[1] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة و الابداع ،المرجع السابق، ص.169

[2] بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية المغاربية ، ط1،المغاربية للنشر ،تونس ، 2003 ،ص. 128

يجسد شهوة المرأة وقوتها مضافا الى جرأتها و إقدامها وصورتها "اي صورة غادة السمان " بباروكتها و بماكياجها الصارخ وبنظرة اللبوءة التي إشتهرت بها))[1].

ومن خلال دراستنا للغة "غادة السمان " في الرواية أنموذج الدراسة ، سوف نحاول ان نلتقط أهم خصوصيات اللغوية الأنثوية عبر لغتها في السرد والوصف والحوار

❖ **لغة السرد:**

في رواية"بيروت 75" تنقل "الكاتبة " الوضع في بيروت ولهذا جاءت لغتها واقعية، ولاشك إن عمل "غادة السمان" في الصحافة، كان له آثراً كبيرا في لغتها الروائية، مما جعلها تأتي عفوية ،فكانت لغتها لغة يومية عفوية ، لأنها أرادت الوصول من خلالها الى أكبر عدد من الناس والقراء، على إختلاف طبقاتهم وثقافتهم ، وهذا ماسعت إليه "الكاتبة" حينما نزلت إلى القاع لتكتب عنه وله، ولكن هذا لم يمنعها من المزج بين اللغة اليومية واللغة الشعرية المكثفة، بجملها القصيرة و السريعة حيث **((حولت اللغة من أداة تعبير الى فعل تفجير))[2].**

فستعملت "الكاتبة" الجمل القصيرة بكثرة لأنها أقرب الى التفجير منها الى التعبير، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في الجمل التي إستعملتها كلازمة في بداية الكثير من فصول الرواية، مثل **((الشمس شرسة ملتهبة))[3]**،و**((إنفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة))[4]** ،و**((تمطر تمطر))[5]**،على ان هذا الاستعمال للجمل القصيرة لا يظهر كلازمة، في إفتتاحيات فقط ،وإنما في أماكن أخرى متعددة في الرواية مثل**((القمر صار قرصا محمرًادامياً.رغيفاً ملطخاً بالدم.الرجال يشدون الشباك من الماء))[6]**

---

[1] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة و الابداع ،المرجع السابق،ص.170.

[2] غالي شكري :غادة السمان بلا أجنحة ،،ط3 دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1990 ، ص. 135

[3] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.5

[4] المصدرنفسه، ص. 49

[5] المصدرنفسه، ص. 71

[6] المصدرنفسه، ص. 35

- **التكرار** :بعض العبارات التي أشرنا إليها تتكرر في عدة مواقع من الرواية ما يشير إلى أن "الكاتبة" تتعمد التكرار أحيانا، وعندما ندقق النظر في هذا التكرار نجد أنه جاء للتأكيد و التذكير ما توحي به العبارة ،والتذكير به، لأن الكاتبة تريد أن نأخذ على محمل الجدّ كل رسالة تحملها العبارة أو الرواية .

كما لجأت الى التكرار لتلون الايقاع ،لتجسيد عمق المعاناة النفسية ((سئمت. سئمت. سئمت))[1] إن هذا التكرار يعبر عن شدة الضجر و الملل الذي تشعر بهما "ياسمينة " في الواقع الي عايشته في دمشق ، ونجد كذلك ((أه ! أه ! أه ! أه ! أه!))[2]،فهذه الآهات المتكررة على التوالي ،خرجت من أعماق أعماق " الطعان" لتعبر عن خليط من المعاناة بين الوجع و الندم و الحيرة ،والغضب و الخوف والفزع ...

وهناك تكرار متعدد عبر صفحات الرواية ومنها ((حب ،حب ،حب)) ((أصرخ، أصرخ ،أصرخ)) وكلهاتعبر عن المعاناة النفسية التي تتخبط فيها بعض شخصيات الرواية .

ومن العبارات التي تكررت، فنجد تكرار عبارة بذاتها كلازمة، يتردد صداها بين ثنايا الصفحات كصفارة إنذار، لتأكد "الكاتبة" رسالتها منها و هي عبارة : ((إنفجر الرعد كصرخة تهديد غامضة)) [3] لنأخذ على محمل الجّد ما تحمله من تهديد و تحذير لما سيحدث .

((فلغة غادة السمان لغة تفرق اللغة الواقعية التقليدية الهادئه ، فهي لغة جملها قصيرة متلاحقة متوترة مكثفة غنية بالايحاء تشارك في صياغة الحدث وإشاعة جو ملائم للنسق الروائي ، وهي لغة تطلب الرمز وتوظف الاسطورة وتعتمد الى التكرار ...وتأتيى بتشابيه جديدة فغادة السمان تبتعد في لغتها عن المألوف وتستخدم مفردات الحلم والكوابيس))[4]خاصة والكوابيس))[4]خاصة كوابيس فرح .

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،ص.9

[2] المصدرنفسه، ص. 81

[3] المصدرنفسه، ص ص. 63/59/56/54/49

[4] ايمان القاضي :الرواية النسوية في بلاد الشام ،الاهالي للطباعة والنشر ،دمشق ، 1992، ص.356

على ان الكاتبة تستعمل أيضا الجمل الطويلة عندما يكون الإيقاع السردي للحدث بطيئاً او عندما تكون الصورة ثابتة أو قليلة الحركة بطيئة التفاعل وذات تأمل عميق ونجد ذلك في ((عاد فرح الى "فندق العسل " ليلملم حاجياته القليلة و ثيابه الرثة إستعداداً للانتقال الى الفندق الذي حجز له نيشان غرفة فيه ...تأمل أشياءه الفقيرة القليلة وجمعها داخل الحقيبة ،ثم ترك الحقيبة وخرج من دونها))[1]

- **الرمز:** كان حضوره بارزا جاءت به الكاتبة، لتستفيد من طاقته الإيحائية، في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بطريقة مباشرة ،فالكاتبة لم تسم بعض لشخصيات لمجرد الإسم وإنما هي أسماء رمزية ،فياسمينة إسم يدل على اللون الابيض لزهر الياسمين والرائحة الطيبة "الياسمين الشامي "وهذا ماتؤكده مواضع في الرواية "بيضاء جدا"فلون بشرتها يتقاطع مع اللون الأبيض لزهر الياسمين الذي يوحي بعفويتها وطلاقتها وبراءتها كالصفحة البيضاء جاءت من دمشق لتتلطخ وتتشوه فيما بعد في بيروت ،أما إسم ا"الطعان"فهو يوحي بالطعن و الغدر ، فتغدر به التقاليد و الاحكام العشائرية ،وتجعل الطعان مطارد وهارب من الثأر، اما إسم "نمر" فيدل على القسوة والافتراس و القضاء على فريسته وقد كانت هذه الصفات ملازمة لشخصية "نمر"في علاقته بياسمينة حيث جعلها فريسته.

وهناك رموز أخرى وظفت في الرواية كالسلحفاة و الأرنب فالسلحفاة ترمز للصمود والاحتمال أمام المصاعب، بالمقابل ترمز الأرنب الى التسرع في إتخاذ القرارات الخاطئة التي تأدي للهلاك((وحدها السلحفاة تنجومن السلخ، وتجلس فوق فرو الأرنب المسلوخ ...الأرنب يركض أسرع من السلحفاة ولكن ماجدوى الركض مادامت كل خطوة تقود الى خلل ما))[2]،فالسلحفاة هي الأنوثةالمحميةوالمحافظة،أماالأرنب هي الأنوثة المتحررة المجازفة.

- مفردات غريبة: تكسب "الكاتبة " المفردات دلالات جديدة، تستمد معانيها من عالم الكوابيس ،فإستخدمت لغة غريبة كغرابة الكوابيس ولا معقوليتها. لكنها لغة غنية بالإشارات

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،المصدر السابق ،ص.45

[2] المصدر نفسه ، ص. 71

والدلالات الكثيفة، تظهر مأساوية الواقع وتمزقه، وقد إستمدت ذلك من كوابيس "فرح" ففي الكابوس الأول اللامعقول، تحولت جنازة ياسمينة الى عرسهما ،ومجموعة من الأموات حضرو العرس ((تحولت الموسيقى الجنائزية الى معزوفة جاز مجنونة وخرجت يد من داخل التابوت وبدأت ترمي بالزهور عنه...تم إنكشف غطاء التابوت وخرجت هي منه ...هي توأمي في رحلة بيروت))[1] ليمتزج المعقول مع اللامعقول ،وفي الكابوس الثاني نجد لغة قريبة للشعر((قررت أنني في حاجة الى فتاة تحبني و أحبها ،تسكب الضحك على جدراني الرثة تغسل بيتي وعيوني بالعذوبة و الرقة))[2]، ونجد في كابوسه الثالث حقيقة تلخص قدر الانسان، في هذه الحياة حينما يقول: ((لقد ولدت عاريا و سأدفن عاريا)) [3].

إذا فلغة السرد عند "الكاتبة" لغة رغم بساطتها وشدة تدفقها فهي لغة شاعرية مكثفة شديدة التكثي، أحيانا ،فهي من الإيحاء مايجعل عبارة قصيرة ،تلخص قصة كاملة وكمثال لهذا التكثيف نجده أثناء حوار "نمر" و "ياسمينة" ((...بدا غاضبا ومهتاجا ، وأمسك بزجاجة العطر الفارغة وتلهى بها قليلا بصمت ، ثم رمى بها الى سلة المهملات))[4]،تلخص هذه العبارة قصة "ياسمينة" كلها مع "نمر" او قصة الفقراء الذين لا حولا ولا قوة لهم أمام الاغنياء المستغلون .

وتظهر شاعرية "الكاتبة" في قصائد مصطفى حين يقول:((ها انا في بحر الأوديسة وسندباد..... بحر القراصنة و الاساطير و الا تلنتيد.....وبقية المدن المسحورة المدفونة في الاعماق ....))[5].

لقد شيدت "غادة السمان"معبرا لغويا تواصليا، بين الوعي و اللاوعي اللذين يكثر إستحضارهما عبر كوابيس فرح و ذاكرة بقية الشخصيات .

---

[1] غادة السمان:بيروت 75 ،المصدر نفسه ،ص.95

[2] المصدر نفسه ، ص.96

[3] المصدر نفسه ،ص. 98

[4] المصدر نفسه ،ص.53

[5] المصدر نفسه ،ص.31

فهذا مصطفى من بحر بيروت الذي منحه الإبداع يعانق الاسطورة بغموضها و أسرارها في الماضي سحيق ،الذي يوحي بتواصله مع الحاضر، والذي ينشر بداخله إشعاع الدهشة لإكتشاف هذا العالم المجهول ،كانت حروفه وهجا يشع من الداخل الذي يعيشه الانسان .

❖ **لغة الوصف:**

لغة الكاتبة تعج بالوصف و التشبيه فهي توظفها بكثرة وتنوع الوصف بين الوصف الداخلي و الوصف الخارجي ، فنجد لغة الوصف تنقل مباشرة من الواقع ولكنه وصف مرتبط بنفسية الشخصية ومشاعرها

- الوصف الخارجي :

الذي يقدم لنا الملامح الخارجية للأماكن و الشخصيات والتي تميزها عن بعضها ، فتبدأ الرواية بتقديم الشارع الدمشقي و تجمع الركاب للتوجه الى بيروت ((الشمس شرسة وملتهبة. وكل ما في ذلك الشارع الدمشقي كان ينزف عرقا ،ويلهب الأبنية والأرصفة كانت ترتجف بالحمى وترتعش عبر أبخرة الحر المتصاعدة من كل شيء ..حتى الأصوات كانت شديدة السمرة والاختناق..))[1]حيث تصف الشارع الدمشقي، وتعبر عنه بلغة سردية شاعرية عن الجو العام، خاصة عن الجو الطبيعي، والذي يتبين أنه فصل الصيف بحرارته الملتهبة وكأن "الكاتبة" تسقط أحاسيسها الداخلية على الواقع الخارجي، فتتمازج فيما بينها لتشكل لنا هذه اللحظة الابداعية ، وتتابع في الوصف لتنقلنا بين العالم الواقعي و التخيلي ((يستولي الغروب الرمادي على سهل شتورة والسيارة تركض في عروقه مع الليل ...تصعد الجبل تتجاوز رأس البيدو و صوفر ومجمدون وتقترب من بيروت ....في الجبال تشتعل النيران في الذرى ، وتتوهج، وفي شوارع المصايف تتفجر الألعاب النارية وصخب الناس))[2]،ومن خلال متابعة الرواية تتضح لنا هذه التتابعية، في الوصف الخارجي الذي يصور الأماكن

[1] غادة السمان:بيروت 75، ص.5

[2] المصدر نفسه ،ص.9

التي تمر بها السيارة وصولا الى بيروت، وبقيت اللغة الابداعية الملتهبة نفسها وهي في حقيقة الأمر إلتهاب المشاعر الداخلية "للكاتبة ".

أما في وصفها للملامح الخارجية للشخصيات فنجد وصف فرح لياسمينة ((ترتدي ثوبا قصيرا جدا يكشف عن ساقين شديدتي البياض و الامتلاء ....بيضاء جدا ممتلئة جدا سوداء العينين جدا ،كأكثر الدمشقيات))[1]يحدد مظهرها الخارجي من خلال تلك الأوصاف التي ترتبط باللون الابيض ،سواء بشرتها او سيقانها ،حيث تظهر عيناها شديد السواد ،فهو يقدم صورة لإمرأة أخاذة بجمالها .هذا الجمال الذي سيأدي بها إلى الهلاك .

في حين تصف أبو مصطفى ((..إستندا بيده الخشنة الكبيرة الى المقعد الأمامي وهو يرمي بجسده الضخم في المقعد الخلفي. .....يده الكبيرة ذات الأصابع الثلاث ،وموضع الأصبع المبتورة بأكملها ونصف الأصبع الأخرى الباقية..))[2] فحددت لنا أهم الأوصاف الخارجية التي تتصف بها الشخصية، مبينة أنها ذات يد كبيرة بأصابع ثلاثة تفاوت أشكالها وهي صفة بارزة لأبو مصطفى نتيجة صيده للسمك بالديناميت .

إن الوصف الخارجي لهاته شخصيات إعتمدت فيه على الشكل و اللون و المميزات المختلفة لكل شخصية وهذا الوصف سيحدد نفسيتهم و مصيرهم .

وهناك من الوصف الخارجي لم يقصد به إظهار الملامح الخارجية وإنما قصد به أبعد من ذلك فلننظر الى النسوة المحجبات كما رآهن فرح((يخيل إليه انه لاوجوه تحت الحجاب الاسود ،مجرد افواه منفتحة داخل جمجمة لايكسوها لحم ولا جلد ،ولاعيون لها ،وإنما حفر إضافية ينبعث منها النواح الخافت ببطء ، كما يتصاعد الغبار و الانين من فوهات منجم إنهار في الليلة الفائتة))[3] فهذه الوجوه ليست لنسوة يزينهن الحجاب بوقاره وإنما جماجم

[1] غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه ،ص ص.8/5

[2] المصدر نفسه ، ص.11

[3] المصدر نفسه ،ص .7

مخيفة تنذر بالموت المتربص بفرح وياسمينة في بيروت إنهن نذير شؤم ولذلك ألبستهن "الكاتبة " ((السواد من الرأس حتى أخمص القدمين))[1]

- الوصف الداخلي :وهو البحث عن أهم الملامح الداخلية للشخصية حيث تبحث عما يدور في أعماقها وعما تفكر فيه فالكاتبة وصفت لنا أبو الملا ((فقد كان أبو الملا في حاجة إلى إطلاق هذه الآهات كي لا ينفجر قلبه المريض .. قلبه المريض هو الذي جره إلى هذه الحال ..هو الذي جعله يعود للتو وقد خلفها ،وهي الصغيرة الحلوة ،هناك في أحد قصور الأثرياء الصيفية بعاليه...لقد مر بمثل هذه التجربة من قبل ،وحزن كثيراً ولكن الأمر مختلف هذه المرة....إنه يحس بقلبه مذبوحاً ..قالوا له ان الحزن لا يناسبه ..))[2] لقد حددت "الكاتبة" أحد ملامح الداخلية لشخصية "أبو الملا" وهو الحزن الذي إعتصر قلبه نتيجة شعوره بفقدان إحدى بناته ،وخاصة حينما سلم إبنته لأحد أثرياء البلد .إنه الحزن الذي يسكن بداخله، فأراد الإعلان عنه بإنفجاره وعن إطلاقه صرخة عالية ،لكن لا يستطيع ،هو إحساس يسيطر عليه طوال أحداث الرواية فالحزن لايناسبه لانه سيؤدي به للهلاك في النهاية .

ومن هنا تبرز "الكاتبة" قيمة المعاناة الانسانية الداخلية في هذه الشخصية.

إن الوصف الداخلي للشخصيات تجاوز كل الملامح الخارجية الظاهرة و المرئية الى الملامح الداخلية الخفية اللامرئية ،لتغوص الكاتبة إلى الأعماق وكشف خباياها و إظهار مشاعرها ،لتتوغل داخل النفس الانسانية بإستخدام لغة شاعرية .

❖ **لغة الحوار :**

توظف الكاتبة في روايتها نوعين من الحوار :الحوار الداخلي "المونولوج" وهو من أهم التقنيات المستعملة في الرواية الحديثة،بل ربما أهمها وهو((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل

[1] غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه ،ص . 6

[2] المصدر نفسه ،ص .11

للتعبير عنها للكلام على نحو مقصود))[1]، أي أنه يستعمل ((للكشف عن نفسية الشخصيات وتفكيرها))[2] .والذي يتداخل مع السرد ليوقف حركته او يعيقها وليوقف الزمن أو يكسره ليستبطن أعماق الشخصيات خاصة ياسمينة و فرح .

أما النوع الثاني فهو الحوار بين الشخصيات الذي بدوره يوقف حركة السرد أو يعيقها ولكنه يقوم بمهمة أخرى كإبراز الصراع بين الشخصيات التي تمثل طبقات المجتمع المتصارعة.

- الحوار الداخلي (المونولوج) :لغته تتعدى لغة المألوف الى اللغة الشاعرية المليئة بالرمز و الإيحاء وتعدد الدلالات، نشعر من خلالها بأن الشخصيات ،عبر حوارها الداخلي توحي إلينا أكثر مما تقوله، فهي تشير إلى صراعاتها مع حاضرها وماضيها وشعورها بما يخبئه لها المستقبل. فهاهو" فرح" يفكر بصمت داخل السيارة ((لماذا ينتحبن هكذا ؟ تراني ذاهبا الى موتي وعرفات القدر يشيعنني و يبكينني ؟)) [3] إن كلماته توحي إلينا بمصيره الذي يخفيه في طبقات اللاشعور عنده .كما هناك صوت داخل" فرح" يصرخ بضياع و الوحدة ((أه كم أنا ضائع ووحيداً !)).[4]

ويعيدها عدة مرات لشدة ضياعه ،كما نجد "الطعان" مشتتاً ضائعاً في صراع داخلي من موت يتربص به ((هناك من سيقتلني. هناك رصاصة تم إطلاقها حين إتخذوا في "الجرود" قرارا بقتلي أخذاً بالثأر ، ولم يبقى إلا ان تستقر الرصاصة في جسدي .ترى أين ستستقر الرصاصة التي ستطلق علي حتما في ليلةما ؟! .في دماغي ؟ في صدري في القلب تماماً؟ أم في احشائي ؟ وسأنزف ببطء و اتعذب عذاباً طويلاً قبل أن اموت؟ ولكن لماذا اتعذب ؟ ولماذا هكذا أموت هكذا ميتة كلب أجرب و انا لم اقترف ذنباً غير أنني أستطعت أن أتابع دراستي وأصير صيدليا ، دون أن أدري انني يوم تخرجت وحملت

[1] روبرت همفري :تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ت :محمود الربيعي ،دار غريب للطباعة و النشر، 2000، ص59

[2] محمد غنايم : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط 2 ،دار الجبل ، بيروت ، 1993، ص 14

[3] غادة السمان:بيروت 75، ص.7

[4] المصدر نفسه، ص.17

شهادتي كنت احكم بالاعدام على نفسي ! أي منطق هذا منطق العشيرة التي ولدت فيها؟! أي جنون ...أي جنون يحكم هذا العالم ؟ !))[1].

إنه صراع حقيقي يعيشه "الطعان " مع نفسه ومع العالم المحيط به ،إن صوت الداخلي الكامن في أعماقه يئن ويصرخ تحت ظلم منطق العشيرة وأحكامها الظالمة .

- الحوار بين الشخصيات : إن "غادة السمان" ((لاتلجأ الى اللغة العامية في حوارها قط، كما أنها لاتلجأ الى اللغة الفصحى المقعرة ولكنها تلجأ الى لغة ثالثة هي أقرب الى لغة الصحافة اي انها لم تحذ حذو الكتاب الكبار الذين إستعملوا العامية في حوارهم فقد جاءت بلغة ثالثة جمعت بين سهولة العامية وجلال الفصحى))[2].

ومثال ذلك الحوار الذي دار بين "نمر" و "ياسمينة": ((– كل ليلة تستقبليني بالدموع والصمت .لم تعودي سعيدة.لم تعودي ياسمينة التي عرفتها .....

- .....قالت "لاشيء .لقد أفسدتني بيروت .."

- لم تفسدك بيروت .كلكن تتهمن بيروت.بذور الفساد هي في أعماقك ،وكل مافعلته بيروت هو أنها إحتضنتها وكشفتها ...منحتها مناخا لتنمو....

- ولكني لست مومساً ...اني احبك ....وفي بداية علاقتنا كنت تلمحّ لي عن الزواج ..

- الزواج ؟ ..أيتها المجنونة ...هل تصدقين أنني أستطيع أن أتزوج من إمرأة أسلمتني نفسها قبل الزواج ؟.

- لماذا لا ؟... ألم تقل لي مباهياً إنك نصحت والدك بإدراج قضية مساواة المرأة بالرجل وتحررها في بيانه الانتخابي حين يرشح نفسه للنيابة ؟

- .....

- لماذا لا ؟ أم انك تفضل ان تفعل كصديقكم نيشان الذي تتندرون عليه بإستمرار لان برود زوجته الفاضلة ، كريمة المليونير المغترب ،جعله يعلن عن تفضيله معاشرة صبيان؟.

[1] ا غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه ،ص .59.

[2] شاكر النابلسي :فض ذاكرة إمرأة (دراسة في أدب غادة السمان) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1990 ،ص.255.

- أيتها الوقحة ....اخرسي!))[1]

وهذا حوار يبرز الصراع بينهما كممثلين لطبقتهما :الطبقة المسحوقة و الطبقة الساحقة التي تتغلف بالأخلاقيات المزيفة بغية تمرير سياستها .

وحوار أخر هو بين طعان و محاميه ((

- قال المحامي لطعان :–وضعك سيء جداً. لقد قتلت رجلاً لاتعرفه دون أي مبرر!
- قتلته دفاعاً عن النفس.
- لكنه لم يكن يحمل سلاحاً!
- قتلته لانه منهم .يريد الاستدلال على مخبئي لقتلي.
- ولكنه كان سائحاً أجنبياً غريباً .لعله ضل الطريق وحاول ان يسألك عن الدرب!
- مستحيل!
- أثناء إحتضاره في المستشفى قال انه حاول سؤالك عن الدرب فرددت عليه برصاصة!
- أه! أه !أه! أه ! أه !))[2].

إنه حوار يلخص مأساة "طعان" الذي قتلته بيروت مرتين :مرة بوجهها البشع ،المتمثل بحكم برجوزيتها القذرة ، ومرة لأنها لم تستطع أن تحميه من الحكم العشائري .

- إستخدمت الكاتبة ضمير الغائب و السرد القصصي كأسلوب طاغي على الرواية ،وقد ركزت على الفرق بين ضمير المتكلم و ضمير الغائب حيث يبدو كلام فرح الصادر عنه بضمير المتكلم أشد تأثيرا و أعظم وقعا على النفس من ضمير الغائب ومثال ذلك ((لم يعد في داخلي رجلان يقتتلان . أحدهما قد مات و انتهى الامر ...في داخلي رجل ميت احمله و أدور به..))[3].

[1] غادة السمان:بيروت 75، ص .52

[2] المصدر نفسه ،ص.81

[3] غادة السمان:بيروت 75، ص . 98

و((قرر نيشان أن علي ان اذهب الى دكان بائع "البيروكات " لاختيار المناسبة منها لفيلمي الجديد ....))[1]، و((بدات اصرخ وانطلقت هاربا..))[2].

ونستخلص من دراسة لغة الرواية تلون اللغة عند المرأة الكاتبة، بالملامح الأنثوية فتهيمن عليها المشاعر الأنثوية، أحلامهاو أوجاعها، وتتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكون الجسد المؤنث ، غير ان التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث ليعني ان لغة المرأة الأنثى تلغي لغة الرجل، فالاختلاف لايعني الإقصاء .فنستخلص من لغة الرواية إنسانية اللغة فلا هي أنثوية ولا هي ذكورية فاللغة لايمكنها أن تتجزء الى لغة الذكورية ولغة إناث إنطلاقا من أبنيتها الصرفية و النحوية فهي هبة ربانية تولد مع الإنسان أياً كان جنسه .

وكثيرا ما كتبت "غادةالسمان " بقلم الرجل وبروح الأنثى لتبدع لغة متيزة وكما قال عنها محمود امين العالم :((غادةالسمان تكتب بإنسانيتها لا بأنوثتها))[3]

2. البوح الأنثوي والإعتراف :

ينهض هذا العنوان بمهمة تقديم عالم المرأة عبر البوح الأنثوي و الاعتراف الذي تمارسه الشخصية الورقية للافصاح ،عن معاناتها وهمومها داخل الرواية التي ((تعد النوع الأدبي الذي مارسته الكاتبة العربية بحماس كبير إذ جعلت منه نافذة للبوح بهمومها منتقدة الاخر المتمثل غالبا في شخص الرجل التي يحيل الى سلطة ذكورية "أبوية" قمعية))[4].

وسندرج ماكتبته المرأة الكاتبة من أحداث تمس معاناة المرأة وهمومها و إنشغالاتها ضمن البوح الأنثوي الذاتي الذي تسطره إبداعا وكتابة ذلك بإعتبار ((إن أي عمل تقوم به المرأة ما هو في العرف الثقافي السائد دليل على جنس النساء عامة و الهاجس الذي

[1] المصدر نفسه ،ص.99

[2] المصدر نفسه ،ص.99

[3] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.22

[4] رشيدة بنمسعود :جماليات السرد النسائي، ط1، ،شركة النشر و التوزيع الدارس ،الدار البيضاء ،2006، ص.14

تهجس به إحداهن هو بالتالي هاجس نسوي وليس هاجسا ذاتيا فرديا ومازلت المرأة محتاجة و مضطرة لان تتكلم بإسم النساء و ليس بإسمها وحدها فحسب))[1].

ومادمت الكتابة وسيلة للتعبير عن همومها، وهو موقع لم يتح لكل النساء لذا ستقوم المرأة الكاتبة بدورها في الكشف عن ما يختلج صدر النساء، من هموم ومعاناة ورغبة وفرح و حزن ....بطرق عديدة مثل إسترجاع ذكريات والاعتراف والبوح ويمكن حصر كل هذا في البوح الأنثوي الخاص بالمرأة الذي تتقاسمه مع ذاتها عبر صفحات الرواية فهي لاتستطيع الإفصاح عنه خرجا، بالحرية ذاتها التي تجدها في الكتابة .

منذ البدية تعترف ياسمينة بعدم قدرتها على البقاء في مدينتها فتقدم لنا حالتها الداخلية التى تقع تحت تأثير الضجر و اليأس وشعور بالملل وسأم مما يذكي بداخلها الهروب

((تعبت ...سئمت. سئمت. سئمت .....الأيام تمضي... و أنا لا أفعل شيئا سوى التدريس و الضجر وكتابة الشعر ...))[2]ثم تبوح "ياسمينة" بحبها "لنمر السلموني "((مازلت أحبه ...دوما يعود إلي لأن احدا لا يحبه كما احبه، ...أنا بالنسبةإليه غزوة ...وهو بالنسبة إلي فاتحة عمري كله ...لقد هزمت أمامه وصار هو وجودي كله))[3]فنلمس التعطش و الحنين والشوق للحبيب "نمر" لقد إمتلك عقلها وقلبها وحتى جسدها هي الباحثة عن انوثتها فيه هو الحب القاتل .

ويقدم لنا السرد قلق ياسمينة المتزايد من فكرة ان يتخلى عنها "نمر" ويتركها وحيدة ((تراه حقا سينتزع جسده المزروع في جسدي، ويمضي بعيدا؟..ترى اين هو الآن ؟ومع من ؟ ...وعلى من ينثر حضوره الأشقر الجميل المضيء ؟))[4] هذه الأسئلة المتتالية إعتراف

[1] عبدالله الغذامي : المرأة و اللغة ، المرجع السابق، ص.209

[2] غادة السمان:بيروت 75، ص . 9

[3] المصدر نفسه ،ص ص.39/38

[4] المصدر نفسه ، ص ص.49/40

صريح من ياسمينة بمدى قلقها وحيرتها ان يتخلى عنها نمر وبمرور الوقت تشعر انها تفقد كل شيء حتى ذاكرتها فتبوح بضياعها ((لقد فقدت كل شيء حتى ذاكرتي !))[1].

ثم تقدم لنا ياسمينة شخصيتها بعد وصولها الى بيروت، ومعانقتها للحلم فتبوح بما يختلجها من إحساس، بالتشوه بالضياع مرة بعد مرة ،وهي تبحث عن منفذ من خلال نمر السلموني ((كم صرت سخيفة! أجمع التذكارات والصور وبقايا زجاجات العطر ، وكل أوثان الحب الممكنة ...أه كم تشوهت !))[2].

ظلت ياسمينة تشعر بالوحدة والضياع فستبوح بهذا لنمر ((أحس بأنك لم تعد تحبني كما من قبل))[3] لقد تخلى عنها "نمر" وتركها مع حيرته وقلقها، إن "ياسمينة" تمثل تلك المرأة التي تحب أن تمنح لمن تحب كل شئ ، وتظل تمنح دون توقف، وهاهي "ياسمينةط تتساءل كيف للرجال الا يكون مثل النساء ((كيف يستطيع ان ينام بسلام هكذا؟ ..كيف يغرسون حربتهم في قلب المرأة العاشقة ثم يغرقون في النوم دون ان يتفتتوا ويتناثروا أوحتى يتصدعوا مثلنا نحن النساء؟!)).[4] فتبوح لنا ياسمينةبما تحسه من ظلم و قهر الذي يمارسه الرجل على المرأة دون ان يشعر بها .

وهناك بوح آخر حين وقفت تبكي في الليل وهي عارية ووحيدة ..ليلتها حسدت ياسمينة سلحفاتها المكومة داخل صدفتها ..وهي تقول ((لماذا لا صدفة لي احتمي بها كسلحفاتي ؟ اني وحيدة وهشة وعارية تماماً لضربات نمر مادمت أدمنته هكذا.))[5].

فهي تشعر بأنها دون حماية، بعدما تركت أهلها وفي هذه المدينة، لم تستطع تأقلم فيها وخاصة بعدما فقدت شرفها وإحساسها بذاتها .

---

[1] غادة السمان:بيروت 75،المصدر نفسه ،ص.50

[2] المصدر نفسه ،ص.51

[3] المصدر نفسه ،ص.38

[4] المصدر نفسه ،ص.53

[5] المصدر نفسه ،ص.40

إن"الكاتبة " ومن خلال بوح ياسمينة وإعترافاتها تصور لنا معاناة الأنثى التي يصعب عليها التأقلم مع المناخ الجديد ((كانت ياسمينة تدور في شقة نمر الفاخرة ...وكانت سلحفاتها تمشي منكسرة الرأس أكثر من عادتها ،بل وأشد بطئا كأنما اثقل كاهلها الحزن ...وقفت ياسمينة امام المرآة وغمّ غامض يستولي على نفسها ...تذكرت انها لم تضحك مرة واحدة منذ أكثر من اسبوع .حاولت ان تتذكر كيف كانت تضحك قبل ان تعرفه وفشلت . وقفت امام المرآة لتجرب ذلك فهالها ان الدمع يغطي وجهها ..وانها نسيت كيف كانت تضحك فانفجرت تبكي ...نسيت كل شيء ..صار نمر كرتها الارضية ، وهاهو ينسحب من تحتها ويخلفها للسقوط وحيدة في الفراغ ...كل العالم ينحسر عنها ويخلفها وحيدة مثل صدفة فارغة على شاطئ منسي في بيروت! ..))[1]ان كشف ملامح "ياسمينة"يكشف عن ذعرها وخوفها وحزنها، وضياعها ووحدتها، مما جعلها كسلحفاة تختبئ خوفا من المواجهة ،خافت ياسمينة من الاصطدام بعالم تطغى عليه المادة و السلطة فهي تعيش صراعا بين عالمها الداخلي و الخارجي .

تصب الكاتبة مشاعرها في شخصية أحد رجال الرواية حيث تصرح ((بأن مصطفى في "بيروت75" يمثل ما كانت تشعر و تؤمن به في مرحلة ما من حياتها)) [2]وهذا يعني ان اعترافات و البوح الذي يصدر على لسان مصطفى هوجزء من اعترافاتها وبوحها .

و أول بوح تدلي به الكاتبة على لسان مصطفى ((لقد إنتهى زمن القراءة و الكتب التي استأجرها من المكتبات و الاصحاب ..وداعا يازمن كتابة الشعر ..ماجدوى الحبر امام هذا البحر ؟))[3]هذا البحر هو الواقع ، الواقع الذي عايشته "الكاتبة "قبل واثناء كتابتها لروايتها واقع الحرب و النكسة ، والمعاناة الانسانية في ظل المأساة لايبقى للكتابة والقراءة والشعر مكان .

---

[1] غادة السمان:بيروت 75، ص .42

[2] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.

[3] غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه، ص .22

وتعترف لنا الكاتبة بميولها للفلسفات الهندية و الآسيوية و الى تاملات "غاندي " وتبوح بإنسانيتها ((كم اشتاق إلى الفلسفات الهندية والآسيوية التي تحرم قتل اي شيء حي، حتى البعوضة! .....كم يشتاق عصرنا البشري الوحشي إلى إنسانيةغاندي النباتي الذي يفيض منه الحب حتى ليغسل كل مخلوقات الكون الحية!))[1].

تعبر الكاتبة عن فلسفتها في الحياة ،وتدعو من خلال هذا البوح الى التعايش السلمي بين جميع الكائنات الحية، و ان نتطور إنسانيا و كونيا .اذا من خلال خلجات البوح الأنثوي والاعترفات التي أدلت بهم الكاتبة عبر ياسمينة ومصطفى عبرت عن مكنونات أنثوية غاية في الانسانية .

3. الكتابة العارية:

إستطاعت المرأة العربية الكاتبة بعد مرور زمن طويل، من القيد والكبت والحرمان، أن تخرج عن صمتها الطويل، وتعري وتكشف عما كان مستور، تحت غطاء المحرمات و الممنوعات ، وذلك عبر كتابتها الجريئة و المكشوفة والصريحة او بما يسمى بالكتابة العارية او الأدب المكشوف الذي يعرف "مجدي وهبة " ((أنه المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على إختلاف انواع))[2]، فمن خلال هذا النوع من الكتابة أضحت المرأة الكاتبة تعبر عن شعورها ورأيها ،بكل حرية وجرأة خاصة حول المواضيع الحساسة، التي تندرج ضمن المسكوت عنه، من الموضوعات المحرمة. التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيتها كالسياسة والدين والجنس، لنرى ان ((الكتابة الأنثوية تتجه في الآونة الاخيرة إتجاها جريئا يتعرض لمفردات لها طابع ديني و إجتماعي أسري ...ولاح التجاوز واضحا لما هو ثابت من القيم وبات الهاجس الجنسي شاغلا مساحة عميقة في الذهن و النص معا))[3].

---

[1] غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه ،ص.33

[2] عبد العاطي كيوان :ادب الجسد بين الفن والاسفاف (دراسة في السرد النسائي) ،ط1 ، مركز الحضارة العربية ،القاهرة ، 2003، ص.54

[3] المرجع نفسه ،ص.57

عمق الكبت والحرمان الذي عانت منه المرأة ،بحكم أنها في مجتمع لا يرحم من يخرج عن تعاليمه وسيطرته ،فإتخذت هذا النوع من الكتابة وسيلة لطرح مكنونات النفس دون خجل أو خوف. متجاوزة كل الخطوط الحمراء التي سطرتها التقاليد الأعراف ،وفي ظل التقدم والانفتاح على الغرب راحت المرأة الكاتبة تكشف المستور وتتخطى المحظور مستغلتا أنوثتها بشكل إبداعي يثير الغرائز الجنسية والفكرية لتمتع وتستمتع .

وتعد "غادةالسمان" من السباقات في إعتماد هذا النوع من الكتابة حيث عرفت بجرئتها وتمردها في طرحها لقضايا المجتمع الحساسة خاصة قضايا المرأة، حيث دعت إلى المساواة بين المرأة والرجل ونادت بحقوق المرأة الجنسية و الجسدية ،بأسلوب عفوي ومباشر ،وترى ان الجنس حقيقة من حقائق الحياة تقول ((الجنس موضوع لا اتجنب الكتابة فيه وال اتعمد الكتابة عنه ..أي انني لست معقدة منه بمعنى الهرب منه او الانغماس فيه ..الجنس حقيقة من حقائق حياتنا ..ولكنه ليس الحقيقة الوحيدة ...وضمن هذا الاطار أتناوله ، وكما اتحدث عن القمع الذي يعاني منه الفرد العربي على الصعيد الفكري و السياسي و الاقتصادي وأقف ضده ،فإني ايضا اقف ضد القمع الجنسي الذي يشتت طاقات الفرد العربي ويسلمه لمهاوي الازدواجية والانطواء و الاستعراضية و يحرمه من إنشاء علاقات صحيحة معافاة مع المرأة))[1].

وبهذا تبين "غادة السمان "ان تناولها لموضوع الجنس، كقضية من قضايا المجتمع تحتاج لدراسة و تحليل لمعرفة الخلل وحله .دون ان يكون الشاغل الوحيد لفكرها ،أي ان طرحها لموضوع الجنس ليس كغاية في حد ذاته وإنما كقضية من مختلف قضايا المجتمع لابد من الخوض فيه لاستقصاء الحقيقة و البحث في العوامل المؤثرة فيه ،لتضع القارئ والمتلقي أمام قضية الجنس مبينة الاسباب الى تقف وراء السلوكات الشاذة .

[1] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.199

وهذا ما تصوره لنا من خلال شخصية "ياسمينة " التي تنقل لنا تجربتها الجنسية الاولى والتي كانت فاشلة بسبب القيود و الرقابة المفروظة عليها في دمشق من طرف الاسرة و المجتمع حيث تقول ((لم أخلع ثيابي بأكملها ....بلى ..خلعتها كلها في بيت رجل في دمشق يومها أغلقنا النوافذ كلها. اسدلنا الستائر كلها. اطفأنا الأنوار كلها. أقفلنا الأبواب كلها. ومع ذلك ظلت أصواتهم تنزف من الظلام وترقص على الجدران محذرة من"الإثم" الذي سيقع ..كانت صيحاتهم و صيحات أمي تخرج من جسدي نفسه كأني مسكونة بهم. كلماتهم عقارب تغطي جسدي وتلسعه ..وصياهم كائنات اسطورية كديدان المقابر تركض فوقي في الظلام وتأكلني وتطفئ شهواتي .وحين لمسني ، إنطلقت الأصوات كلها صارخة دفعة واحدة كجوقة رعب ، ولعله سمعها ، فقد عجز عن إمتلاكي وإنطلقت هاربة من بيته. ولم أكررها))[1].

لتبين ان الكبت الجنسي و الحرمان، من المتعة الجسدية ، يعود الى التحريمات و قيود الاجتماعية المحيطة بالجنس وإعتبار أن أي تجاوز له هو إثم من باب التحريم الديني له .

شعرت ياسمينة ان داخلها يصرخ محذرا لها من الوقوع في هذا الاثم لتأكد الكاتبة ((ان الكبت يعود الى عوامل داخلية كمركب الأوديب وعوامل خارجية كالتحريمات الاجتماعية المحيطة بالجنس بحيث تحيطه هالة من التحريم المقدس و القمع الاخلاقي))[2]

وحينما سافرت ياسمينة من دمشق الى بيروت ،طلبا للشهرة و الثراء وهربا بجسدها ،من رقابة الاسرة المستمر ،لتبدأ تمردها على الحرمان و الكبت الجنسي الذي عانته طيلة حياتها في دمشق لتذيب الجليد الذي جمد حريتها الجنسية ((ثلوج أعوامها السبعة و العشرين تذوب ...الثلوج التي هطلت فوقها طيلة عشرة أعوام من قبعات الراهبات حين كانت تعمل مدرّسة))[3]لكنها تقع فريسة رجل ثري، إستغل جسدها وأنفق عليها المال، لتلبية رغباته أو بالاحرى رغبتها أيضا لانها كانت متعطشة، لهذه التجربة. وهي بدورها كانت تنفق على

[1] غادة السمان:بيروت 75، ص .13

[2] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.129

[3] غادة السمان:بيروت 75،المصدر نفسه، ص.14

شقيقها ليغمض عينيه عما يجري مقابل حصوله على المال وعندما ألحت على الزواج رفض "نمر" بشدة قائلا ((أيتها المجنونة ..هل تصدقين انني أستطيع أن أتزوج من امرأة أسلمتني نفسها قبل الزواج؟))[1].

ويعقد "نمر" صفقة زواج من إبنة زعيم سياسي كبير ،لتدرك ياسمينة أنها تتحول الى "مومس" وتكتشف أنها إنغمست في عالم الرذيلة ((....ها أنا اليوم مريضة منحرفة...لم يعد في وسعي إلا ان امارس الجنس كجزء من وجودي .....لقد نسوا حين حبسوني في قمقم التقاليد انهم بذلك يجردوني من مقاومتى))[2].

لتعطي ياسمينة مبررات لضياعها و إنحرافها ،وتحمل الاسرة و المجتمع المسؤولية بسبب ماعانته من قيود وضغط ،إنها تحمل المجتمع الذكوري كل ما يلحق بالمرأة وتقدم مبررات ضياعها بالقيود المفروظة من قبل الاسرة "الاخ /الاب "دون محاولة لفهم المرأة الأنثى وجسدها وشعورها، المهم عندهم هذا الجسد الذي يمثل عندهم قنبلة موقوتة ((لو سمحو لجسدي بأن يعيش علاقاته سوية في دمشق ، هل كنت أضيع إلى هذا المدى ؟))[3].

لقد عبرت "الكاتبة" طمن خلال ياسمينة ،عن مشاعر إمرأة ومعاناتها بسبب القيود المفروظة على حريتها وكذا عن الرغبة المكبوتة في داخلها في المساواة مع الرجل وقد إتسمت بالجرأة في التعبير وتعريتها دون إباحية فتقول ((بالنسبة إلي ككاتبة أحاول أن أمزق الشعور بالذنب لدينا لمجرد ان لنا اجسادا لها حاجاتها ولكنني ايضا أحاول ان أمزق الوهم بأن الحاجة الجنسية أكثر شراسة من الحاجات الأخرى العاطفية والسياسية والفكرية بالنسبة لي كامرأة لم أتأزم فرديا على صعيد قضايا الجسد لأني منذ البداية لم ألتصق بالقيم السائدة التي تناقض حقيقتي))[4]

[1] غادة السمان:بيروت 75، المصدر نفسه ، ص.52

[2] المصدر نفسه،ص.40

[3] المصدر نفسه ، ص .88

[4] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، المصدرالسابق ،ص.54

وبهذا تبين الكاتبة كيف ان الجنس يعد مسألة مرتبطة بحياة المرأة ، تشغل تفكيرها وتطرح تساؤلاتها ، كبقية المسائل الأخرى. ولهذا فتناول موضوع الجسد والجنس و الحب أصبح ضرورة لمعالجة الكثير من مشاكل سببها الفهم الخاطئ لهذه القضايا.

كما تدين الكاتبة المحتمع الذكوري الذي يستغل المرأة جنسيا، ويعتبرها جسدا للمتعة ولكن علناً يدينها ويرفضها، بل يقتلها بحجة الحفاظ على الشرف، وتمثل ذلك في موقف "نمر" الذي إستغل "ياسمينة" وجعل منها بضاعة ((أجل إنها شهية في الفراش ...لا اضنني سأتخلى عنها نهائيا سأسلمهاموقتا، لنيشان وسأتجنبها في فترة زواجي الاول تحاشيا للفضائح. لكنني سأعود إليها))[1] فإتخدها لعبته يتمتع بها متى شاء و يرميها متى شاء.

وكذا موقف شقيقها الذي ((هجم عليها،إنتزع حقيبة يدها لم يجد شيئا إهتاج بدأ يضربها ...ويشتمها سائلا :اين النقود أيتها الساقطة ...ارادت ان تقول له :....لاداعي للتظاهر فجأة بالدفاع عن الشرف الرفيع ...وقبل ان تقول شيئا كانت السكين تغوص في صدرها))[2]وقتلها بقطع رأسها .

إن تعرية الكاتبة لمايحدث في الخفاء، لتبين الزيف و الرياء الاجتماعي الذي يحيط بالحب والجنس في حياتنا ((لان مساوئ إعلان الحقيقة العارية أقل من مساوئ كبحها وتزييفها وتسويرها داخل تميثليات إجتماعية مملة لاتقنع))[3].

ان لجوء المرأة الكاتبة الى هذا النوع من الكتابة لانها شكلت لها الاداة والوسيلة لاستعدة حريتها ومكانتها وهويتها الضائعة كما انها وسيلة لتعبير عن مكنونات النفس الدفينة دونما خوف او حياء((وسيظل الجنس في أدب المرأة العربية موضوعا أساسيا بوصفه معيارا على حريتها))[4]ولكن ما نرفضه في هذا النوع من الكتابة هو جعل الجنس، كدعوة للانحلال الاخلاقي وتجرأ على فضح، ما يجب ستره بداعي التحرر ،لأن حرية المرأة الحقيقية تكمن

[1] غادة السمان:بيروت 75، المصدرنفسه ،ص.74

[2] المصدرنفسه ،ص.88

[3] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،ص.357

[4] عبد العاطي كيوان :ادب الجسد بين الفن والاسفاف ،ص.52

في التحررمن هوى النفس ومن سيطرة الرغبات والشهوات، وعدم الاخذ بشعار الغرب في تحرير المرأة ،وعدم تقليده. فهو يدعو الى الانحلال القيم الانسانية ،التي كانت اساس في دونية المرأة.

4. التمرد الأنثوي:

إن فعل التمرد هو ظاهرة إنسانية تسمد نسقها من واقع الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي اليه ،ويعني محاولة الفرد ان يتحرر ويتخلص من عبودية الآخر سواء أكان فردا ام جماعة ،والمتمرد هو الانسان الذي نظر في الواقع فاكتشف زيف علاقاته ،فقام يصارع الواقع صراعا عشوائيا. لذلك أخذ يقول وحده "لا" في عالم يقول "نعم "ويرفض هذا المتمرد القوانين الجائرة رفضاً فردياً ،ويكره الاستبدادو العبودية وهو يرى انها من صنع البشرية ويطالب بالمساواة و العدالة ويغامر بنفسه ويصارع الاقدار المصنوعة وإذا يئس إنتهى الى العزلة و الاغتراب والصمت [1].

وفي ظل العزلة و التهميش الذي وضعت فيه المرأة وكذا تغييب دورها في المجتمع بسبب الهيمنة الذكورية على كل ميادين الحياة ((بدأت الانتفاظة النسوية في القرن التاسع عشر وهبت المرأة العربية معلنة ثورتها ورفضها واقع مجتمعها وإنتقل عقل المرأة من تدبير المنزل الى وعي الوجود ومعرفة الحياة))[2]و إنعكس هذا الوعي على المجال الأدبي و الفكري و الثقافي للمرأة فإتخذت من الكتابة وسيلة للتعبير عن آلامها و اوجعها وكذا رفضها وطموحاتها واحلامها خاصة من خلال كتابة الرواية فهن ((كتبن ليخلص من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن ومن ثمة فإنهن يكتبن ليمارسن التحدي و المقاومةو التمرد و التغيير))[3].

ولقد إنفردت "غادة السمان "بجرأتها ووصراحتها وتمردها على التقاليد خاصة فيما يخص قضايا المرأة وهاجس تحررها ،وقد إنعكس تمرد "غادة السمان " على بطلات روايتها

[1] ينظر: ألبير كامو : الانسان المتمرد ،ت:نهاد رضا ،منشورات عويدات ، بيروت ، 1983، ص.19

[2] سليمان حسيكي :المرأة العربية (ادب مواقف نهصوية) ،مجلة الفكر العربي ،ع 82 ،1995 ، ص.81

[3] حسين المناصرة :النسوية في الثقافة و الابداع ،ص.162

ومنهم "ياسمينة" بطلة رواية "بيروت75" التي تركت دمشق لتتوجه الى بيروت ليكون تغيير المكان إحدى الأساليب التي تعبر عن تمرد المرأة ، ونعني به الخروج من سطوة الرقابة الاجتماعية التي تمثلها البيئة الخاصة المحلية،إلى بيئة أخرى أو ربما الضجر والملل و الفراغ الذي يسببه المكان يدفع المرأة إلى التمرد على العادات والأعراف. التي تمثل قيودا تحول دون ممارسة المرأة لحريتها ،فياسمينة توجهت من البيئة الدمشقية المحاطة بالتقاليد و العادات، وكبت الحريات، إلى بيروت مدينة الحرية والشهرة و الثراء ،كما تخيلتها ياسمينة ونستطيع تخيل الفقر و رقة الحال و الضيق، الذي كانت تعيشهم ياسمينة في مدينتها دمشق. وقد ظهر فقرها من خلال أمها المحجبة و ((التي تبدو على ثيابها رقة الحال)) [1] مماجعل ياسمينة تتعجل الرحيل من هذه المدينة التي جعلتها تشعر بالضيق ((وبدت الفتاة ضيقة الصدر بأمها ،ترسل نظرتها الى السائق كي يسارع الانطلاق بسيارته))[2].

لتتوجه إلى بيروت، بعدما سئمت و تعبت من عملها كمدرسة، فتقول ((تعبت من العمل كأستاذة في مدرسة الراهبات .سئمت. سئمت. سئمت الأيام تمضي ثقيلة كجسد مخدر على طاولة العمليات. و أنا لا أفعل شيئا سوى التدريس و الضجر و كتابة الشعر. بيروت تنتظرني ،بكل بريقها ، بكل إمكانات الحرية فيها، بكل إمكانات الحب فيها، بكل إمكانات الشهرة فيها، بكل إمكانات نشر قصائدي في صحفها ،وقلبي جائع للتحليق.))[3] كهذا عبرت ياسمينة عن رغبتها الشديدة في الهروب والتمرد بالجروج من القفص لتحلق في سماء بيروت وهي تحمل شعار ((لن أعود إلا ثرية ومشهورة))[4].

لكن خروج الأنثى وحيدة من بيئة محافظة وملتزمة بالعادات والتقاليد الى بيئة ثرية وملوثة بكل أنواع الرذائل، يسقطها فريسة للاستغلال الجسدي و الجنسي، حيث إستغرقت ياسمينة في لذاتها وتمتعها بحريتها، التى ربطتها بحرية جسدها و العري ، فكشفت عن

[1] غادة السمان:بيروت 75، ص .5

[2] المصدرنفسه ،ص.6

[3] المصدر نفسه ، ص .9

[4] المصدرنفسه ،ص.7

جسدها ونزعت كل ملابسها التي تغطيه لتتجول عارية تماما وترتشف الويسكي لاول مرة مع أول رجل قابلته في بيروت ألا و هو الرجل الثري "نمر السلموني"لتستمتع بحريتها معه ((فالامتاع يقتضي كشف الحجب عن عاطفة الانثى التي لابد ان تكون محملة بدرجة قصوى من الهياج و هياج جنسي في العادة هذا ما تحتاجه الانثى المتمردة فلا تمرد دون التمرد الجنسي))[1].

لقد رأت ياسمينة في تعرية جسدها الحرية المطلقة و تمردا على الاعراف والتقاليد والسخرية منها، ولكن حريتها دفعت بها الى عالم الرذيلة ،و الضياع. بعد ان رفض "نمر " الزواج بها وأحست ان ((نمر يمتصها وسيبصقها قريبا))[2]وادركت أنها ان استمرت ستتحول الى مومس وان أحلامها في بيروت قد تبخرت ((لقد قطعت كل الجسور ...وها انااليوم مريضة منحرفة ،وقد كرست نفسي للفراش وفي دمي شهوات النساء العربيات المسجونات على طول أكثر من ألف عام ...أني ارى جنوني وارى خطأي وأرى بوضوح كيف أخرج من منزلقي ،لكنني عاجزة عن ذلك))[3].

فكرت ياسمينة في العودة إلى دمشق وإلى حياتها السابقة ((لماذا لاأتعقل ؟ وأعود الى دمشق. أعود إلى التدريس قبل أن تلقي الشرطة القبض علي بتهمة ممارسة الدعارة او المساكنة غير المشروعة ؟) ،لكن تعرف أنها أبحرت في نهر اللاعودة و الدم ...))[4] وأخيرا تقرر ذهاب الى شقيقها، وهي تعلم مصيرها مسبقا ((سقوط المقصلة فوق رقبتي ...أحس أنها هناك وانها ستسقط))[5]،فما ان أخبرت شقيقها أن نمر تخلى عنها و أنه لم يعد هناك مال بعد اليوم ،ضربها ثم فصل رأسها عن جسدها .

---

[1] حسين المناصرة :النسوية في الثقافة و الابداع، المصدر السابق ،ص.107

[2] غادة السمان:بيروت 75، المصدر السابق ،ص.52

[3] المصدرنفسه ،ص.40

[4] المصدرنفسه ،ص.49

[5] المصدرنفسه ، ص .51

لقد أوضحت "الكاتبة " من خلال تمرد بطلتها، على إصرار المرأة الأنثى على التمرد بالهروب من واقعها، إلى واقع آخر قد تجد فيه ذاتها و إستقلاليتها الجسدية و النفسية و الفكرية، و أن التمرد الجنسي ماهو إلا رد فعل مباشر على الكبت والحرمان و القمع وعلى الممنوعات والحواجز، التي وضعت في الجتمع ((فوضع المرأة العربية جزء من قمعية الشمولية تطال مختلف تفاصيل و جزيئات حياتنا الاجتماعية،و بالتالي فإن الرد على واقع المرأة لابد ان يكون جزءاً من عملية صراع إجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع و التخلف والظلامية))[1]((فتحريرالمرأة غير ممكن إلا ضمن إطار الثورة الشاملة اي تحرير جميع الطبقات المستلبة و المظلومة))[2].

من خلال تتبعي لرحلة "ياسمينة " من دمشق الى بيروت، في سبيل تحقيق حلمها في الحصول على الشهرة و الثرة و الحرية،أرى أنها لم تحاول البحث عن وظيفة أو الكتابة في إحدى الصحف كما أرادت وفي رأيي إن تمردها لم يتناسب مع شخصيتها كإمرأة متعلمة و مثقفة تدرس ،وتكتب الشعر ،فهي تمتلك إمكانات تواجه بها المجتمع بالاضافة ،إلى جمالها لكنها لم تبذل أدني جهد لنجاح في اي مجال، بل أسقطها تمردها في مستنقع مجتمع يسوده الفساد و الفوضى و الجنون لتصبح جزء من سقوطه وضحية إختيارها الخاطئ .

[1] نزيه أبو نضال :(غادةالسمان ،بيروت75) ،جريدة الدستور ، الملحق الثقافي ، 1996/8/9،ص2

[2] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،المصدر السابق ،ص.55

الخاتمة

خاتمة:

سعت هذه الدراسة الى الكشف عن ملامح أنثوية، في الخطاب الروائي النسائي العربي، وإبراز أهم علامات الأنوثة التي تميز الكتابة النسائية، والكشف عن دلالات ورموز الأنثوية، التي إتخذتها المرأة الكاتبة، لتصبغها على خطابها الروائي .وقد توصلت الدراسة الى عدد من النتائج كان أهمها:

- تضارب آراء النقاد والأدباء حول المصطلحات التالية" :نسائي ،نسوي، أنثوي."
- إتخاذ الجسد الأنثوي في الخطاب الروائي كوسيلة للتحرر الأنثى وسلاح فعال تتخذه لإثبات ذاتها.
- تتخذ غادة السمان بإعتبارها إمرأة أنثى، من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع عامة، وهي تسعى في نهاية الكتابة للبحث عن هويتها الأنثوية ،في مقابل الآخر الذي حقق ذاته تاريخيا وإجتماعيا وإيديولوجيا.
- تكتب الرواية النسائية وفق إنجراحات الأنوثة، لتعرية المسكوت عنه ،حيث إخترقت المرأة الكاتبة، النظم الاجتماعية السائدة ،وكشفت عن العلاقات الانسانية والاجتماعية ،في إطار إستراتيجية تعرية المسكوت عنه ،ولتواجه الآخر بأزمته ولتوحي بمدى تهميشه لها كإمرأة، وفق سطوة إيديولوجية ظل يمارسها عليها.
- أظهر البحث توظيفا خاصا للمكان في الرواية النسائية نابع من الحس الأنثوي الناتج عن تجاربها.

- حاولت غادة السمان تشويه رجولة وروح الذكر، من خلال إستغلال جسده بغية الإعلاء من الجسد الأنثوي، ومن ثم إعادة هندسة الوعي الثقافي من خلال التمرد على هذه الثقافة السائدة.

- توظيف الجنس في الرواية دون إباحية ،بل كقضية من قضايا المجتمع تستدعي الدراسة.

- سعت غادة السمان إلى المساواة بين المرأة والرجل، من خلال المعاناة الانسانية.

- على مستوى السرد الروائي إستطاعت المرأة أن تقتحم أغوار تقنيات السردية، ولعل من خصائص الكتابة النسائية، تذويب اللغة وإختراق الطابوهات وتطويع النزوع التمردي الممزوج بنكهة المرارة والإدانة والإنتقاد.

- قدمت لغة أكثر حيوية وجمالا ،عبر لغة شعرية، وتقديم همومها الاجتماعية عبر اللغة والبوح والإعتراف الأنثوي.

قائمة

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **المصادر:**

1. غادة السمان :القبيلة تستجوب القتيلة ،ط1،الاعمال غير الكاملة (12)،منشورات غادة السمان ،بيروت،1981
2. غادة السمان :تسكع داخل الجرح ،ط2،الاعمال غير الكاملة (13)،منشورات غادة السمان،بيروت ،1988
3. غادة السمان: بيروت 75 ،ط6،منشورات غادة السمان ،بيروت،1975

❖ **المراجع:**

1. ابراهيم بركات : التأنيث في اللغة العربية ،دار الوفاء ، المنصورة ،1988
2. ابراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الادبي (دراسة تطبيقية)،ط3،دار الافاق ، الجزائر ، 2003
3. ابراهيم مصطفى :المعجم الوسيط،ج1،المكتبة العلمية،طهران،مادة خطب
4. ابن التستيري : المذكر والمؤنث ،تح :احمد عبد المجيد هويدي ،ط1،مكتبة الخاتجي ،ودار الرفاعي ، 1983 .
5. ابن عربي: الفتوحات المكية، ج3،دار صادر، بيروت،(ب ت).
6. ابن عربي: فصوص الحكم ج1،ط2،دار الكتاب العربي ،بيروت،1980
7. ابن منظور : لسان العرب ، مج1، ط1،دار صادر ،بيروت
8. أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، ط2 ،1983
9. أحمد الحميدي :المرأة في كتاباتها ،دار ابن هاني،دمشق،1986

10. أحمد عمران الزاوي : نظال المرأة في مواجهة التحدي ،ط1 ،دار المجد ،دمشق ،1998

11. إسماعيل احمد عمارية :ظاهرة التأنيث بين العربية واللغات السامية ،ط1،مركز الكتاب العلمي ،عمان،1986

12. ألبير كامو:الانسان المتمرد ،ت:نهاد رضا، منشورات عويدات ، بيروت،1983

13. أمل التميمي :السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، ط1،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،2005

14. أنيا تيار:حديث الاحلام (رمزية الحلم)،ط1،ت:اديب الخوري ،دارالطليعة الجديدة،دمشق،سوريا،1998

15. إيمان القاضي :الرواية النسوية في بلاد الشام ،الاهالي للطباعة والنشر ،دمشق 1992

16. بثينة شعبان ،مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)،ط1،دار الادب للنشر والتوزيع ،بيروت،1999

17. بعلي حفناوي :مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية،ط1،الدراسة العربية للعالم ،بيروت،لبنان،2009.

18. بوشوشة بن جمعة :الرواية النسائية المغاربية ،ط1،المغاربية للنشر،تونس،.2003.

19. حسام الخطيب: حول الرواية النسائية العربية في سوريا ،وزارة الثقافة ،دمشق ، 1975 .

20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ط1،المركزالثقافي العربي ،1990.

21. حسين المناصرة :النسوية في الثقافة والإبداع ، ط1،عالم الكتب الحديث ،إربد، الاردن ،2008.

22. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف) ،ط2،إفريقيا الشرق ،المغرب،2002.

23. رشيدة بنمسعود: جماليات السرد النسائي ،ط1،شركة النشر والتوزيع الدارس،الدار البيضاء،2006.

24. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ت:محمود الربيعي ،دار غريب للطباعة والنشر،.2000.

25. رياض القريشي : النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب) ،توزيع معرض الحياة الدائر للكتاب ،حضرموت ،المكلا .

26. زكريا إبراهيم : سيكولوجية المرأة ،دار مصر للطباعة ،مصر،دت.

27. زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1988.

28. السجستاني سهل بن محمد : التذكير و التأنيث ،تح :ابراهيم السمرائي ،مطبعة الصفدي ،عمان ،دت.

29. سعيد علوش ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (عرض وتقديم و ترجمة) ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،سوشبريس الدار البيضاء

30. سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ،ط3،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1997.

31. سوسن ناجي رضوان :الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة .

32. سيزا قاسم: بناء الرواية،ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

33. شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،1993

34. شاكر النابلسي:فض ذاكرة إمرأة (دراسة في أدب غادة السمان)المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1990

35. الصادق النيهوم :الحديث عن المرأة و الديانات ، أرتالة للطبع و النشر ، مكتبة النيهوم (سلسلة الدراسات :2)

36. عباس حسن : النحو الوافي (التأنيث) ،ج4،مطابع دار المعارف ،مصر ،1974

37. عبد الفتاح إمام :معجم الدينات واساطير العالم ،ط2،مكتبة مدبولي ، القاهرة ،دت

38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة،1998

39. عبد الله الغذامي : الكتابة ضد الكتابة ،ط1 ،دار الآداب ، بيروت ، 1991

40. عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم (حفريات حول المرأة و الجسد و اللغة) ،ط1،المركز الثقافي ، بيروت ،1998

41. عبد الله الغذامي :الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبةوبروز الشعبي)،ط2،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،2005

42. عبدالغني الدقر: معجم القواعد العربية ،دار القلم ، دمشق ،1993

43. عبدالله الغذامي :المرأة واللغة ط3،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،بيروت،2006

44. عثمان سهيل وعبد الرزاق الاصفر :معجم الاساطير اليونانية و الرومانية ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،1982

45. عز الدين إسماعيل: الادب و فنونه ،ط6،دار الفكرالعربي،القاهرة،1976

46. علي احمد سعيد :والصوفية والسريالية ،ط3،دار الساقي ،بيروت، دت

47. عيسى برهومة :اللغة و الجنس (حفريات لغوية في الذكورة و الانوثة) ،دار الشروق ،عمان ، الاردن ،2002

48. غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة ،ط3،دار الطليعة ،للطباعة والنشر ،بيروت،1990

49. فاطمة المرنيسي : ماوراء الحجاب (اجتماعية) ،ط4،ت:فاطمة الزهراء ازيل ، ،المركز الثقافي العربي ،2005

50. فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم ،ت: نهلة بيضون ،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت،2000

51. فاطنة كدو :الخطاب النسائي و لغة الاختلاف ، ومقاربة للأنساق الثقافية ،دار الأمان ،الرباط ،المغرب ،2014

52. كرم البستاني : النساء العربيات ،ط1،دار الاداب ،بيروت ،1991

53. لوسي يعقوب: لغة الادب و الشعر ...في كتابات المرأة العربية ،ط1،مكتبة الدار العربية للكتاب ،مصر ،2001

54. مجد الدين الفيروزي :القاموس المحيط , ط2 ،تحقيق مكتب التراث باشراف :نعيم العرقسوسي , مؤسسة الرسالة ,2005

55. محمد غنايم :تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة،ط2،دار الجبل،بيروت،1993

56. محمد معتصم : المرأة و السرد ،ط1 ، دار الثقافة الدار البيضاء ،2004

57. محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي العربي ،ط1،منشورات دار الامان ،الرباط،2007

58. محمود طرشونة :الرواية النسائية في تونس ،ط1،مركز النشر الجامعي ،2003

59. محمود فوزي :ادب الأظافر الطويلة ،دط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة،1987.

60. منصف عبد الحق :الكتابة والتجربة الصوفية(نموذج ابن عربي)،ط3،منشورات عكاظ،الرباط،1988

61. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ،ط3 ،المركز الثقافي العربي ،2002

62. نازك الاعرجي : صوت الانثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية)،ط1،دار الاهالي للطباعة و النشر ،دمشق ،1997

63. نبيل فياض : حوارات في قضايا المرأة والتراث و الحرية ،دار أسامة ،دمشق ،1992

64. نزيه ابو نضال : في الإبداع النسوي العربي ، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية و الإبداع ، المجلس الاعلى للثقافة بالقاهرة ،26-30اكتوبر .

65. نزيه ابو نضال :تمرد الانثى ،في روية المرأة العربية ،وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)،ط1،دارفارس للنشر والتوزيع ،الاردن،2004

66. نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة،ط3، المركز الثقافي العربي، 2004.

67. نورالدين الجريبي : صورة الرجل في الرواية النسائية العربية (ايام معه) لكوليت الخوري أنموذجا ،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ،تونس،1998

68. هشام العلوي: الجسد بين الشرق والغرب، نماذج وتصورات، منشورات الجيب، مطبعة النجاح الجديدة 2004.

69. يمنى العيد :الرواية العربية ،المتخيل و بنيته الفنية ، ط1،دار الفرابي ، بيروت ،لبنان،2011

70. يوسف وغليسي :خطاب التأنيث ،دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم اعلامه)،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة،2008

- **المجلات والدوريات:**

1. اسماء بن قادة : مفهوم الانوثة (بين ابن القيم و ابن حزم و ابن رشد)ج2، جريدة الايام الجزائرية ، الجزائر ،2009/11/9

2. اياد نصار: اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الاخر، صحيفة الرأي الاردنية ، الملحق الثقافي الاسبوعي، 2010/01/22 .

3. جابر عصفور : (أفروديت و موائد الحب)، مجلة العربي ، ع551 ،اكتوبر2004

4. حمادي محمد ضاري : التذكير و التأنيث في العربية ،مجلة المجمع العراقي ،مج 33، 1982.

5. سليمان حسيكي:المرأة العربية (أدب مواقف نهضوي)،مجلة الفكرالعربي،ع82، 1995.

6. عبد الئه إبراهيم :الرواية النسائية العربية (تجليات الجسد والأنوثة)،مجلة علامات،ع17،جامعةقطر.

7. عبدالله ابو هيف :مصادر دراسة المرأة والادب في سورية، مجلة الموقف الادبي،العدد1996،180.

8. فرج احمد فرج :التحليل النفسي للادب،مج1 ،ج1،مجلة الفصول، الهيئة العامة ،القاهرة، عدد يناير1981.

9. محسن الرملي :الحرية في الادب النسائي،جريدة الثورة،مؤسسة الحرية والصحافة للطبع والنشر،دمشق،سوريا،يوم:2009/12/8.

10. محمد مصباحي :الذكورة و الانوثة ((جدل المساواة و الاختلاف بين فلسفة الوجود و فلسفة الوجود وفلسفة السياسة عند ابن رشد)),مجلة منبر ابن رشد ,العدد 16 ,شتاء 2014|2015.

11. مفيد نجم :الأدب النسوي ،إشكالية المصطلح ،مجلة علامات ،المغرب ج57،م15،النادي الادبي الثقافي بجدة ،سبتمبر ،2005.

12. منصر زهية : (غادة السمان : ترقبوا اسراري العاطفية في مذكراتي) ،صحيفة الشروق الجزائرية ،الملحق الثقافي ، الجزائر،2009/04/5 .

13. نزيه ابونظال:(غادة السمان بيروت75)،جريدة الدستور، الملحق الثقافي،1996/8/9.

- **المواقع الإلكترونية:**

1. الاخضر بن السائح :مقاربة تحليلية في الرواية النسائية ،موقع دروب الالكتروني 2010.

2. رضا إسماعيل: النقد النسائي والبحث في الخصوصية (التفرقة في الخطاب بين الأنثوي و الذكوري) ، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة، الموقع الالكتروني: http://www.arrafid.ae/arrafid/f1_5-2010.html

3. سمر الديوب :خصائص النقد النسائي ...نقد الرواية السورية انموذجا ،صحيفة المثقف –الاولى ،على الرابط : http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/67353.html

4. عبد النور إدريس :الجسد الانثوي وفتنة الكتابة ،مجلة افق الثقافية ،على الرابط الالكتروني :http://ofouq.com/today/modules.php

5. عبد النور إدريس ، النقد الادبي النسائي ، abdennoun.diriss@gmail.com

6. الموقع الرسمي للكاتبة غادة السمان: http://ghadaalsaman.com /

- **الرسائل الجامعية:**

1. خديجة حامى :السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات(فضيلة الفاروق) انموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2013

2. زهيرة بنيني،بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،(مقاربة بنيوية)،رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ،باتنة،2008/2007

3. سعاد طويل :الرواية النسائية الجزائرية وبنيتها السردية وموضوعاتها، صالح مفقودة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2014/2013

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- د
مدخل: الأنوثة والخطاب الروائي	
1.مفهوم الأنوثة	06
أ- في اللغة	06
ب-في الذاكرة(التاريخ /الدين/الثقافة)	06
ج- عند المفكرين و الفلاسفة	16
2.ظاهرة التأنيث	25
أ- النشأة	25
ب- معنى التأنيث	26
ج- أنواع التأنيث	27
3. الخطاب الروائي	31
أ- المفهوم اللغوي	31
ب- المفهوم الاصطلاحي	32
ج- مفهوم الخطاب الروائي	33
الفصل الأول: الخطاب الأدبي النسائي	
المبحث1:الأدب النسائي	36
1.المفهوم وإشكالية المصطلح (نسائي ،نسوي،أنثوي)	36
2.الأدب النسائي بين الرفض و القبول	43
3.خصائص الأدب النسائي	48
4-معوقات الأدب النسائي	50

المبحث 2:النقد الأدبي النسائي	52
1.مفهوم النقد الأدبي النسائي	52
2.إهتماماته	53
3.أهدافه	55
4.النقد الأدبي النسائي العربي	56
المبحث 3:خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي	58
1.الرواية النسائية العربية "النشأة و الإتجاه"	58
2.تقنية السرد النسائي	63
3.مواجهة الهيمنة الذكورية	67
الفصل الثاني: خصوصية الكيان الأنثوي في رواية"بيروت75"لغادة السمان	
المبحث 1:رواية "بيروت 75"لغادة السمان	71
1.غادة السمان	71
2.ظروف كتابة الرواية	76
3.ملخص الرواية	78
4.تلقي الرواية	80
المبحث 2:تجليات الكيان الأنثوي في رواية"بيروت75"	83
1.الجسد الأنثوي	83
2.تأنيث البطل "تأنيث المذكر"	86
3.تأنيث المكان	89
4.تأنيث الذاكرة	92
المبحث3:اللغة الأنثوية في رواية "بيروت75"	95
1.خصوصية اللغوية الأنثوية	95
2.البوح الأنثوي والإعتراف	106
3.الكتابة العارية	110

4.التمرد الانثوي	115
خاتمة	120
قائمة المصادر والمراجع	123
فهرس المحتويات	133

الملخص

ملخص :

الأم، الإبنة، الأخت، الروح، الجسد ... تلك الأنوثة هي المرأة إذن استعملت روحها للتعبير عن همومها، وجسدها ليكتب في سياقه مكنوناتها.

لقد جعلت من الأشياء المتعلقة بها سلاحا لا يقهر، أبهرت به كل من تحداها، شيدت بذلك عالمها، أنتجت من خلال مخيلتها أدبا ونقدا وحركات... صرخت حتى سمعها الآخر الذي وضعها في مرتبة دونية، تحدثت حتى أكدت وجودها وأهميتها في المجتمع.

الأبوى... ولأن الأنوثة هي الصدفة التي كبلت جسدها وروحها فقد استطاعت من خلال فعل الكتابة ان تحطم تلك الصدفة وتجعل من أنوثتها عالما من الإبداع والتميز، وأثبتت قدرتها فأكدت انها ليست مجرد جسد بل عقل مبدع خلاق، فحررت جسدها.

من رواسب الماضي وأصبغت اللغة والذاكرة والآخر بعبق أنوثتها، فجعلت من الخطاب الروائي منطلقا للإفصاح عن خصوصيات هذا الكيان الأنثوي، فكانت رواية (بيروت75) لغادة السمان، اختياري لرصد هذه الخصوصيات وقد كانت غادة السمان الأنثى المتمردة والجريئة هي ذلك الإنسان الذي يتأثر بالواقع ويتفاعل معه، لتنقل للقارئ معاناتها وأسئلتها وقلقها من العالم ومحاولة إيجاد حلول تساعد المرأة على إيجاد ذاتها وبناء حياتها دون الآخر.

الكلمات المفتاحية : الكيان، الأنثوي، الكيان الأنثوي، الخطاب الروائي، النسائي العربي، الرواية، غادة السمان

Résumé:

La mère, la fille, la sœur, l'âme, le corps … cette féminité c'est donc la femme ; elle a utilisé son âme pour exprimer ses préoccupations et son corps pour transcrire dans son contexte ses composantes .Elle a rendu les objets lui appartenant une arme invincible, éblouissant tous ceux qui osent la défier, ayant ainsi construit son monde, ayant réalisé par son imagination une littérature, une critique et des mouvements …Elle a crié jusqu'à être entendue par l'autre qui l'a placée au bas rang, elle parlé jusqu'à confirmation de son existence et son importance dans la société paternel … Et parce que la féminité est la coïncidence qui a menotté son corps et son âme, elle a réussi par l'acte d'écriture à démolir cette coïncidence et créer de sa féminité un monde de créativité et de distinction ; prouvant sa capacité, elle a confirmé qu'elle n'est pas un simple corps mais un esprit créatif artistique, alors elle a libéré son corps des sédiments du passé et teint la langue, la mémoire et l'autre du parfum de sa féminité, rendant le discours romancier un tremplin de divulgation de l'intimité de cette entité féminine ; le roman » **Bayrout 75** « de » **Ghada Essaman** « fût mon choix pour observer cette intimité. Ghada Essaman fût la femelle rebelle et audacieuse, c'est cette personne qui est influencée par la réalité et interagit avec elle afin transmettre au lecteur ses souffrances, ses questions, son souci du monde et la tentative de trouver des solutions qui aideraient à s'y trouver et construire sa vie sans l'autre.

تم بحمد الله