وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :...

رقم التسجيل : MD12/009 / 13

الكتابة النسوية بين القضية والجمالية

روايات "سحر خليفة" أنموذجا

- دراسة سوسيو نفسية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبـــــة :

– مريم زقلي

إشـــــراف

- أ/ بوديسة بولنوار

تاريخ المناقشة : 05/ 28/

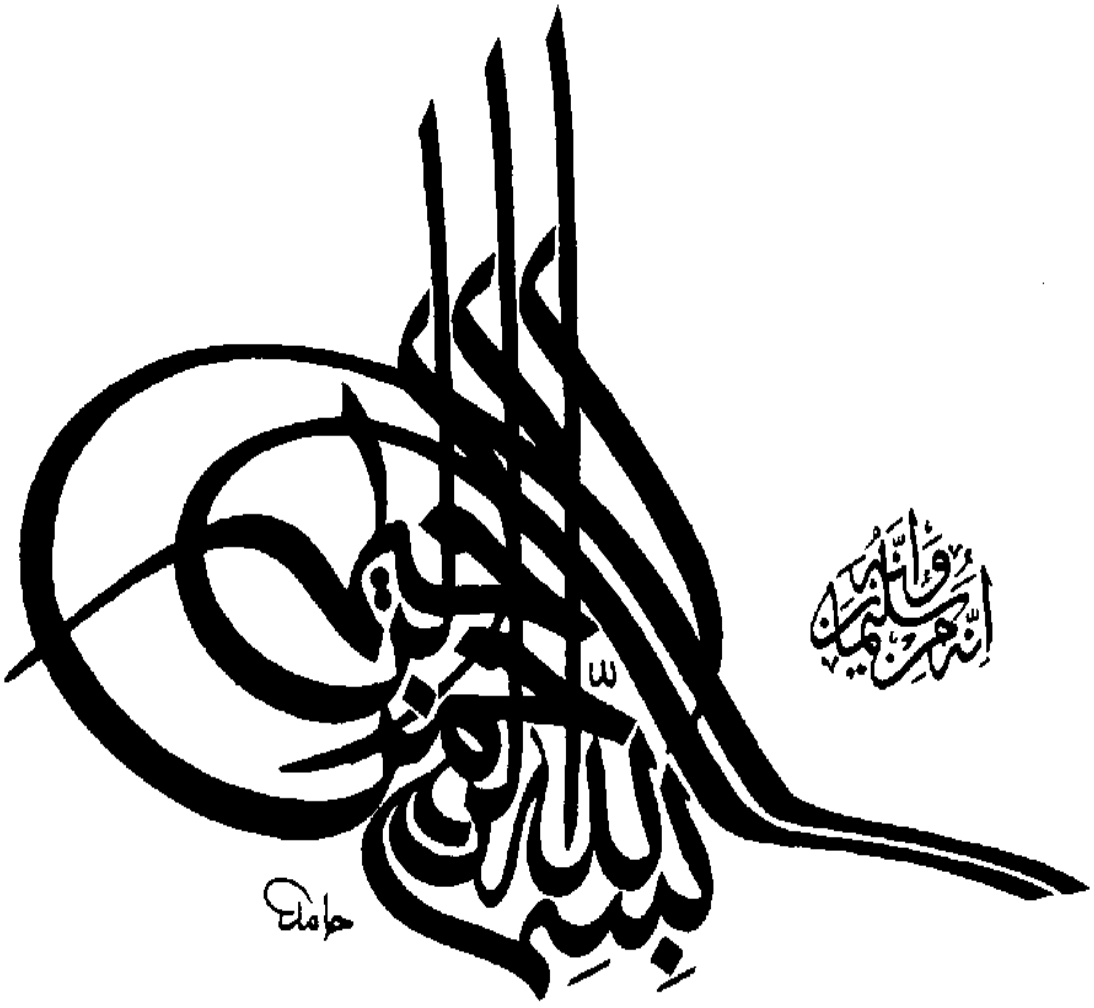
2015 أمام لجنة المناقشة :

–د/ عبد الحفيظ جوبر..... رئيسا

– أ/بوديسة بولنوار ..... مشرفا

– د/سمير براهم..... ممتحنا ومقررا

السنة الجامعية : 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وعرفان

بداية لا يسعني إلا أن أتوجه للمولى عز وجل بالحمد والشكر الذي وهبني القدرة والإرادة والصبر لإنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بفارق الشكر والاحترام والتقدير للأستاذ المشرف " بوديسة بولنوار" والذي تشرفت كثيرا أن يكون مشرفا على هذا البحث وأشكره على مجهوداته التي بذلها معي وتوجيهاته القيمة وعلى إعارته لي بعض الكتب.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجه بالشكر إلى كل اللذين تمنوا لي التوفيق وكل من ساعدني ولو بكلمة طيبة لإنجاز هذا البحث. والذي تم بحمد الله.

وإلى كل من يقرأ هذا البحث ويناقشه ويرشدني إلى أخطائي فيه.

مقدمة

دخلت المرأة إلى الساحة الأدبية في عصر النهضة ومارست كافة مستويات الإبداع، بعد عمر طويل من الحكي وتاريخ كبير من الاستبعاد والتهميش ، فحاولت إثبات كيانها ووجودها وصمودها أمام الرجل الذي جعل منها موضوعا لكتابته ،وأداة تعمل تحت سيطرته .

وقد لفتت هذه الكتابة الصادرة عن الجنس اللطيف أنظار النقاد إليها ليس لما تتوفر عليه من قيم جمالية فقط بل ولصدورها أساسا عن جنس الأنثى الذي بدأ يسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أو يكاد . وفي هذا السياق انبثق مصطلح نقدي جديد هو الأدب النسائي أو الأدب النسوي ومن هنا جاء بحثي ليطرق أهم قضايا وجماليات هذا الأدب مركزة على ثلاث أعمال للروائية الفلسطينية سحر خليفة (مذكرات امرأة غير واقعية، لم نعد جواري لكم، باب الساحة) ، واخترت هذا الموضوع رغبة في التعريف بأدب المرأة الذي تعد معرفته محدودة جدا إذا ما قيست بأدب الرجل ، وسحر خليفة تحديدا لأنها رائدة النسوية ، ولما تتميز به تجربتها السردية من تنوع وثراء وخلال البحث أحاول أن أجيب عن الإشكالية المتمثلة في التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالأدب النسوي؟

وما هي أهم القضايا التي تعرض لها وخاصة ما تضمنته أعمال سحر خليفة ؟

وأين تكمن القيم الجمالية لهذا الأدب ؟

وللإجابة على الأسئلة السابقة ، تبنيت خطة دراسة قسمت إلى فصلين:

الفصل الأول يحمل عنوان "إضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)" وهو يشمل ثلاث مباحث:

المبحث الأول: الأدب النسوي مصطلح إشكالي. تناولت فيه مفهوم الأدب النسوي وموقف النقاد والكاتبات من المصطلح . في حين تطرقت في المبحث الثاني للمحة عن الأدب والنقد النسوي عند الغرب وفي المبحث الثالث تعرضت للمحة عن الكتابة النسوية في الأدب العربي .

أما الفصل الثاني تناولت فيه قضايا وجماليات الكتابة في روايات سحر خليفة بدأت بالتعريف بالكاتبة سحر خليفة ثم ملخص الروايات. ثم قسمت الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول : قضايا المرأة في روايات سحر خليفة في هذا المبحث حاولت استجلاء أهم القضايا التي تطرقت إليها

سحر خليفة . المبحث الثاني : جماليات الكتابة في روايات سحر خليفة حاولت فيه إبراز جماليات الكتابة في الروايات من خلال المكان والشخصية والسرد وختمت الفصل بخصوصية صوت المرأة، وكانت الخاتمة ملخصا لمعظم النتائج المتوصل إليه.

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج السوسيو نفسي وذلك للكشف عن عالم المرأة الذاتي والمجتمعي من خلال تناول قضايا خاصة بعالم المرأة ،كما استعنت ببعض نظريات ورؤى منهج النقد الأدبي النسوي، هذا المنهج الذي يعنى بالتحليل الدقيق والمحكم للنصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية واكتشاف أن للنساء أدبهن الخاص والمترابط تاريخيا وإنشائيا

أما الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الكتابة النسوية فهي : كتاب زهور كرام، "السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب " وكتاب بوشوشة بن جمعة ،"الرواية النسائية المغربية" وكتاب إبراهيم خليل ، "في الرواية النسوية العربية" ، وكذا كتاب "سرد المرأة وفعل الكتابة" للأخضر بن السائح ، بالإضافة إلى مجلة فصول وبعض الرسائل الجامعية أذكر منها : "الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وبلاغة التحول"، "الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية " أما فيما يتعلق بسحر خليفة فكان الاعتماد على " كتاب حسن نجمي "شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية" بالإضافة إلى الرسالة الجامعية "جماليات المكان في رواية باب الساحة" لبسام علي أبو بشير ، و"صورة المرأة في روايات سحر خليفة" لوائل علي فالح الصمادي.

أما بالنسبة لمصادر البحث ومراجعه ، و التي شكلت زاد هذا البحث، ومرتكزه العلمي أذكر:

كتاب "النسوية في الثقافة والإبداع "لحسين المناصرة ، المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف لرشيدة بنمسعود، "السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية،الأنثوية، والجسد" لعبد الله ابراهيم ،" المرأة واللغة" لعبد الله الغذامي "بنية النص السردي" لحميد لحميداني ، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي بالإضافة إلى مجلة فصول ومجلة المخبر .

ومن جملة الصعوبات التي اعترضت البحث هي ضيق الوقت لأني قمت بتغيير الموضوع في فترة حرجة بالإضافة إلى ندرة كتب هامة كان من الضروري الاعتماد عليها في بحثي ولم أتمكن من الحصول عليها مثل كتاب رشيدة بن مسعود "جمالية السرد النسائي"، بالإضافة إلى طبيعة الموضوع الذي من غموضه تباينت الآراء والمصطلحات .

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لي ،وأخص بالذكر الأستاذ المشرف بوديسة بولنوار الذي أخذ بيدي بالتوجيه والإرشاد. فكان رفيقا بنصحه كريما بجميل صبره . وللأساتذة أعضاء لجنة المناقشة فهذا بحثي بين أيديهم الكريمة ، ولهم أزجي وافر الشكر وعظيم الامتنان.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الفصل الأول

الفصل الأول:

إضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)

_ الأدب النسوي مصطلح إشكالي

_ لمحة عن الأدب والنقد النسوي المعاصر عند الغرب

_ لمحة عن الكتابة النسوية في الأدب العربي

إضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)

1.الأدب النسوي مصطلح إشكالي :

إن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح غربي littérature féministe انبثق عن الحركة النسوية وانتقل إلينا طريق الترجمة ، وأثار في الساحة النقدية العديد من التساؤلات والآراء ، التي تضاربت بين مؤيد ومعارض لكن قبل الخوض في طرح هذه الآراء ينبغي أولا تحديد ماهية الأدب النسوي.

أ/تحديد مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية) :

يصعب تحديد أو ضبط مفهوم الأدب النس وي (الكتابة النسوية) بسبب الاضطراب واللبس والغموض الذي يسوده نظرا لتعدد واختلاف وجهات النظر حول هذا المصطلح . وترجع "زهور كرام" صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسوية أو الأدب النسائي "إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية . فهل نعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة ؟ أم أن ما يطلق عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة، بل فقط تلك الكتابات التي تشخص خصوصيات المرأة " الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها ؟. "[1]

إن غياب المرجعية النظرية للمصطلح "ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة ، فمنهم من قال بالنسوية ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى ، ومنهم من قال بالكتابة النسائية "[2]. فنجد أن "ماري إيجلتون mary eagliton" قد قد أطلقت على كتابة المرأة مصطلح الأدب النسائي وهي تعرفه بأنه" الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة ، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت (1993).أي أن الأدب النسائي هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو– زيادة على ذلك – الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة"[3]

وتعرفه "هيلين سيكسوس cixous" بأنه " أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة"[4]

[1]– زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ط1،الدار البيضاء،2004، ص 65.

[2]– ليندة مسالي: إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا، مجلة خطاب، العدد السابع، تيزي وزو،جانفي 2009،ص 115.

[3]– إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية،ط1،دار ورد ،الأردن،2007،ص3.

[4]– المرجع نفسه،ص4.

أما زهرة الجلاصي فقد اختارت استعمال مصطلح "النص الأنثوي" بديلا لمصطلح الكتابة النسائية،"مؤكدة التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا المميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية مؤنث/ مذكر، بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع.النص المؤنث ليس النص النسائي، ففي النسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه، إلى الاشتغال في مجال أرحب، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع."[1]

وتؤكد الناقدة نازك الأعرجي أن الأنوثة مفهوم يوحي "بالضعف والاستسلام والسلبية ، لذا فهي تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه مصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها ، المادي والبشري والعرفي والاعتباري، في حالة حركة وجدل." [2]

ويمتد مجال الاختلاف إلى الدكتورة "شيرين أبو النجا" في كتابها "نسوي أو نسائي" حيث تلزم التفرقة بين نسوي (وعي فكري) ونسائي (جنس بيولوجي)، لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، وخلال ذلك تؤكد حضور المرأة في نصها باعتبارها ذاتا فاعلة [3]

ويحاول "حاتم الصك" الإجابة عن إشكالية مصطلح الأدب النسوي فيقول:" ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي ؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية:

1. تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلّفات.

2. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيع عن المرأة أم لا ؟3

3. الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة "[4].

[1]- مفيد نجم: الأدب النسوي : إشكالية المصطلح، مجلة علامات،ج57،م15، السعودية ،رجب1426هـ-سبتمبر،2005 ،ص 165-166.

[2]- ينظر المرجع نفسه،ص164-165.

- شرين أبو النجا : نسوي أم نسائي ،(د.ط)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،2002،ص8،نقلا عن ليندة مسالي: إشكالية المتخيل السردي في [3]الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا، مرجع سبق ذكره ،ص116.

[4]- حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ملتقى دولي،الكتابة النسوية:التلقي،الخطاب،والتمثلات18-19 نوفمبر 2006 ،منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،وهران 2010،ص 47.

إذن التعريف الأول يجعل من الموضوع والكاتب امرأة ، والتعريف الثاني يجعل الكاتب امرأة والموضوع مختلف ، أما التعريف الثالث فالموضوع فيه يكون عن المرأة أما الكاتب فيختلف (امرأة / رجل).

من خلال ماسبق يتضح أن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح إشكالي ليس له مصطلح وتعريف محدد.

كما أثار هذا المصطلح الكثير من الجدل بين الأدباء والنقاد وظل يتأرجح بين القبول والرفض .

ب/مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض:

1- موقف النقاد والباحثين في الفكر العربي من المصطلح:

وقف بعض الأدباء والنقاد تجاه النسوي أو الأدب النسائي وقفات معارضة وذلك لما ساد مضمونه من تعميم وغموض ولما أوحى به من تصنيف بيولوجي أو جنسي فالناقدة "خالدة سعيد" ترفض إطلاق مصطلح الأدب النسائي على ما تكتبه المرأة، لأن هذا المصطلح يفتقر إلى الدقة كما أنه قائم على التصنيف الجنسي الذي يمنح أدب المرأة هامشا مقابل مركز ذكوري ، فترى أن هذا المصطلح"شديد العمومية وشديد الغموض .وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها،ولا يتفقان على معيار النظر فيها (...). وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم ف إن هذه التسمية ،على العكس تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم ،هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة" [1].

وتتخذ الناقدة "سلمى الخضراء الجيوسي" الموقف ذاته أي رفض المصطلح كونه يصنف الأدب حسب الجنس(ذكر\ أنثى) "فهي تعد تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئا ومعوجا ،لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها ،إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب،بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أم أديبة." [2]

وكذلك يرفض "شمس الدين موسى" هذا التقسيم حسب الجنس فكل من المرأة والرجل إنسان ، وكلاهما يخضعان لنفس الظروف التي تحددها البيئة التي ينتميان إليها ويتضح ذلك من خلال قوله :"أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي)لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم

[1]- حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2000 ،ص 173.

[2]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع،ط1،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن،1427هـ-2008م، ص 89.

ميكانيكي للأدب،بوصفه أدبا للرجل،أو أدبا للمرأة، طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة.لأن كليهما إنسان ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية و الحضارية والاقتصادية والسياسية (...) وعندما تعبر المرأة عن الظروف في عمل أدبي فإنها لا تعمل قسرا على توظيف خصوصيتها النوعي بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخله، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولا، وموهبته ثانيا، ورؤيته الفكرية ثالثا"[1]

أما "هدى وصفي" فهي ترفض هذا المصطلح لأنها ترى أن الرجل هو الذي وضعه كي يبقي على المنزلة الدونية للمرأة فتقول:"إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه، فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها (يوتيبيا * خاصة) حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني."[2]

كما ترفض أيضا "يمنى العيد" المصطلح فهي ترى أنه لا يمكن "التمييز بين الأدب كمفهوم عام،والأدب النسائي كمفهوم خاص، ولا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب".[3]

أما "حسام الخطيب" فيرى أن هذا المصطلح يوحي إلى سامعه بالتصنيف الجنسي وليس إلى مضمونه وطريقة معالجته كما يرى أن هذا الأدب لا يأخذ مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعبر عن القضايا الخاصة بالمرأة الكاتبة يقول: "تثير المصطلحات الدارجة مثل(الأدب النسائي) و(أدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها. وفي الأغلب تتجه الأذهان،لدى سماع مثل هذه المصطلحات،إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة،أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة.ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة،وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح (الأدب النسوي) مشروعيته النقدية"[4]

---

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 90.

*- أفكار متعالية تتجاوز نطاقَ الوجود المادّيّ للمكان ، وتحتوي على أهداف ونوازع العصر غير المحقَّقة ، ويكون لها تأثير تحويليّ على النِّظام الاجتماعيّ القائم. www.almaany.com/answersL234603

[2]- حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ص39.

[3]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف،ط2،إفريقيا الشروق،المغرب،2002، ص 77.

[4]- المرجع نفسه ،ص 78.

كما حدد نقاط أخرى تكسب هذا المصطلح مشروعيته هي:

"لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسويا، والعامل المرجح هو المضمون و طريقة المعالجة.

ليست معالجة الموضوعات النسائية حكرا على النساء، وإنما يشاركهن أدباء كثيرون اهتموا بقضايا المرأة وسيكولوجيتها.

تتضاءل الأهمية الذاتية لخصوصية المرأة في الكتابة، كلما تقدم المجتمع أو ازداد وعيه الاجتماعي، وتتلاشى هذه الأهمية بعد حل مشكلة اضطهاد المرأة نهائيا."[1]

يفهم بناء على هذا التصور أن مفهوم الأدب النسائي عند "حسام الخطيب" يتأرجح بين موقفين : الأول هو اعترافه بمشروعية المصطلح إذا كان يعبر عن قضايا المرأة ، الموقف الثاني: رفضه للمصطلح فقضايا المرأة ومشكلاتها ليست حكرا عليها فقط بل يمكن للرجل أن يكتب عنها.

2/ موقف الكاتبات من مصطلح الأدب النسوي:

لقد تراوحت مواقف الكاتبات بين القبول والرفض والوسطية إلا أن"فهم مصطلح الأدب النسوي على أساس وضعه الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل دفع العديد من الكاتبات إلى رفضه،لأنهن وجدن فيه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه أو كاتبته،من أجل ترسيخ وضع المرأة القائم وإعاقة عملية اندماجها في المجتمع"[2].

إن الخوف من التهميش واحتلال المرتبة الثانية ، بالإضافة إلى نظرة الثقافة الذكورية إلى كتابة المرأة على أنها مجرد سيرة ذاتية،وأنها لازالت في خطواتها الأولى هو الذي دفع العديد من الكاتبات إلى التسرع في رفض المصطلح "فلطيفة الزيات قد رفضت في مطلع الستينيات أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري،حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية التي

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص89.

[2]- شهلاء العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،صفر1432هـ-يناير2011م ،ص 77.

لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها. وكان العائق الأول والرئيس الذي يحد من فاعلية المرأة هو أنوثتها التي حقرت إبداعها من جهة وعوقته من جهة ثانية" [1].

وتتخذ الكاتبة المغربية "خثانة بنونة" نفس الموقف حيث ترفض المصطلح لأنها ترى أنه من صنع الرجل وذلك ليبقي على الحواجز التي وضعتها الثقافة السائدة حيث تقول "حول إمكانية وجود أدب نسائي في المغرب: أعتبر هذا التصنيف "رجاليا"، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع.في ما يتعلق بالمغرب،هناك بدايات ومواصلات لا بأس بها في الإنتاج الأدبي،ولو بشكل قليل في عالم المرأة،مع العلم أني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا" [2]،كما ترى أن هذا التصنيف يسيء إلى المرأة ففي جواب لها على "سؤال يتعلق بمبررات وجود مصطلح النسائي في الوضع الراهن تقول :إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبررا.لكن الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة،يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعا من الظلم للمرأة وإدانة لهم.كما تمثل تناقضا بين القناعات النظرية والتطبيقات الواقعية.لكنني أعتبر أن كل هذه التصنيفات عابرة إذا كانت المرأة تملك الجدارة الفكرية والاجتماعية. أعتبر أنها حتما ستبطل هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي." [3]

كما ترى "سهام البيومي" "أن مصطلح ((الأدب النسائي)) يستند إلى رؤية اجتماعية خاصة بوضع المرأة في المجتمع بافتراض أن هناك دورا موكولا إليها سلفا في جانب يقع عليه القهر الاجتماعي في مواجهة مجتمع صاغه الرجل برؤيته وفقا لمصالحه التي تربى عليها ونوع هذا القهر على القوى الصاعدة في المجتمع،أي المرأة التي تبحث عن حقوقها المسلوبة، وأدوارها المفتقدة " [4] وتضيف قائلة:"إن حصر المبدعات من الكاتبات في هذه الزاوية الضيقة المسماة بأدب المرأة هو خسارة كبيرة للأدب بنفس الكيفية التي نخسر بها في عزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل وإن يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطين الأدب ولسن أديبات حقيقيات وهن يفرضن تلك القيود على أنفسهن قبل أن يفرضها عليهن أحد" [5].

[1]- حسين مناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ،ص 87.

[2]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية،(د.ط)،المطبعة المغاربية،تونس،(د.ت)ص 21.

[3]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة، ص 81.

[4]- بوشوشة بن جمعة : المرجع السابق ،ص 22.

[5]- المرجع نفسه ،ص 22-23.

وترفض "غادة سمان" بدورها هذا المصطلح لما يوحي إليه من تهميش للمرأة ففي جواب لها على سؤال طرحته "أحلام مستغانمي" عن مدى إيمانها بالأدب النسائي تقول" أومن بطاقات المرأة المبدعة ولذا لا أومن بالأدب النسائي...أومن بأن المرأة قادرة على العطاء المبدع،أما تسمية "الأدب النسائي" فتضحكني وتذكرني بسؤال الناس باستمرار " بنت أم ولد"؟..وحزنهم لولادة البنت وفرحهم بالولد... وهاهي الأفكار العتيقة البالية تنسحب على رؤية النقاد للأدب، وإذا كتبته امرأة صار(نسائيا!)".[1]

كما ترفض الأديبة "فاطمة ناعوت" هذا المصطلح رفضا مطلقا وذلك لما فيه من تصنيف وتحيز وتهميش حيث تقول :"لا أرى أن مصطلح الأدب النسوي مصطلح دقيق،وإلا توجب علينا أن نتبنى ألوانا أخرى من النحت النسوي، العمارة النسوية، الموسيقى النسوية التشكيل النسوي إلى آخر الفنون الستة كما صنفها الإغريق وجميعها مصطلحات غير مقبولة..أتعامل مع المرأة بوصفها إنسانا،لا بوصفها نوعا أو فصيلا،لأن في تصنيفها لونا من التمييز والعنصرية،أرفضه بل أحاربه في مجمل مشواري الصحفي و الأدبي."[2]

أما الكاتبة "صباح أبوعزة " فإنها تقبل المصطلح لكنها تخرجه من الأدب الإنساني إذ تقول"لا يمكنني أن أنفي أن هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسمى الكتابة النسائية لكنني لا أعتبره ذلك النوع من الكتابة إبداعا إنسانيا بل هو نوع من التقوقع داخل الجسد الأنثوي و استبدال الذي هو أدنى بالذي هو خير."[3]

أما الكاتبة "ليلى الأحيدب" فهي تشترط قبولها المصطلح الاعتراف بالمصطلح المقابل (الأدب الرجالي) فتقول: "فأنا امرأة مبدعة لا يضيرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا،لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر،فيقال مثلا كتابات رجالية أو أدب رجالي."[4]

وعلى قدر ما واجه المصطلح من نفور ورفض فقد لاقى من الاستحسان والقبول "تقول إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية: يعنيني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية،وإن

[1]-غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ،الأعمال غير الكاملة 12،ط2،دار الكتب،تموز 1990، ص 210.

[2]- أوس داوود يعقوب ((شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"))،ثقافة العرب ،العدد 9404،الاثنين 09|12|2013 ،السنة 36.

[3]- زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب ،ص 93.

[4]- المرجع نفسه، الصفحه نفسها.

كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات؛ لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو و التفوق"[1].

ومن الكاتبات المؤيدات للمصطلح "حمدة خميس" التي ترى في المصطلح مصدر اعتزاز فتقول :" إن أدب المرأة – واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد. إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته.كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه.وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير.أما صبغة الدونية والتحقير، فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع، فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفته الإضاءة وليس التعتيم "[2].

نتبين من خلال الطروحات السابقة أن مصطلح (الأدب النسائي) أو (الكتابة النسوية) مصطلح إشكالي اكتنفه الغموض، تذبذب بين القبول والرفض والوسطية،إلا أن أغلب النقاد والباحثين والكاتبات نفروا منه وقاموا برفضه لأنه يوحي بالتصنيف الجنسي ويقسم الأدب الإنساني إلى أدب نسائي وآخر ذكوري،و أن معظم الرافضين هن الكاتبات ويعود ذلك لعدة أسباب ودوافع تعرضها بثينة شعبان بشكل متشابك،" حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدب النقدي ويمكن تحديدها بالدافع النفسي، الذي يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانقباض والدونية والدافع الاجتماعي، الذي يكرس التمييز والقهر الاجتماعي ، مادام نسائي،معناه هو الأدب من الدرجة الثانية والدافع الأدبي النقدي، يتمثل في انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والإنقاص أحيانا، وبالسطحية و المجاملات أحيانا أخرى."[3]

[1]– حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ،ص 92.

[2]– المرجع نفسه ، ص 93-94.

[3]– حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ،ص41.

2.لمحة عن الأدب والنقد النسوي المعاصر عند الغرب:

بدأ الاهتمام بكتابة المرأة عند الغرب في السبعينات من القرن العشرين، حيث كانت هناك دعوة شديدة اللهجة إلى الكتابة النسائية وما يرتبط بها، وتحققت هذه الدعوة بتفاوت في الأقطار الغربية ، و"نتج عنها ظهور وعي جديد بالمسرألة النسائية" ، فالحركات والجمعيات التي تكافح عن الحقوق المختلفة للمرأة أصبحت أمرا واقعا" [1]، وتعد الحركة النسوية التي ظهرت في هذا القرن من أهم الحركات التي ناضلت من أجل تحري المرأة من القمع والتهميش الذي طالها قرون من الزمن من طرف النظام البطريكي* ، فالمجتمع الغربي كما تصرح فرجينيا وولف و"سيمون دي بوفوار" وغيرهن هو مجتمع أبوي يحرم المرأة من حقوقها ، كما أنه هو الذي يشكل مفهوم المرأة تقول "سيمون دي بوفوار" :"المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة ،فليس ثمة قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقضي بتحديد شخصية المرء كأنثى في المجتمع، ولكن الحضارة في مجملها هي التي تصنع هذا المخلوق." [2] فالمرأة في هذا المجتمع تخضع للثقافة الذكورية ، وهي تعامل بوصفها أدنى من الرجل فهو ذات مهيمنة وهي آخر هامشي ، وبالتالي فقد سعت هذه الحركة النسوية "لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل، فاتخذت طابعا علميا ونظريا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة، وإلى الاهتمام بما يكتبنه من جهة ثانية" [3]،على هذا تكون النسوية: "كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز ، وهو الإنسان ، والمرأة جنسا ثانيا، أو كائنا آخر في منزلة أدنى" [4].

برز عن هذه الحركة روائيات وشاعرات وباحثات وعالمات في مختلف المجالات. وانتهى الأمر إلى اعتبار الإبداع الذي تكتبه المرأة نسائيا بالدرجة الأولى والأخيرة [5] . وحين ظهرت هذه الكتابات الإبداعية لاسيما الروائية "كانت تنضح بآثار الخضوع الذي عانت منه مدة طويلة من الزمن ،ومع ذلك لم تنضح كتابات المرأة في التعبير عن وضعها،إلا في القرن العشرين،وكأن كتابات القرون الماضية كانت أشبه بافتتاحات السيمفونية،أما السيمفونية نفسها

[1]– سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، ط1،دار الأمان ،الرباط،1433هـ-2012م،ص 202.

*– تعود مفردة البطريكي أو البطريكية إلى مفردتين يونانيتية تعنيان،مجتمعتين،(حكم الأب)،ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما :الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية .ميجان الرويلي،سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصر،ط3،الدار البيضاء،المغرب،2002،ص62 .

[2]– سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)،ترجمة أحمد الشامي،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2002،ص64.

[3]– عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،والجسد،ط1،دار الفارس،الأردن،2011،ص11بتصرف.

[4]– رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب،ط1،دار حضرموت، اليمن،2008م،ص63.

[5]– ينظر سعيد يقطين،المرجع السابق ،ص 202

بتعدد أصواتها ونغماتها، فقد شهدها هذا القرن وعزفتها رقة الأديبات الجريئات مثل:فرجينيا وولف، وبياتريس ودوريس "ليسنغ" في انجلترا، و"ليليان هيلمان"، و"جرترود ستاين"، و"ماري ماكارثي"، و"سيلفا بلاث" في أمريكا. وهذه السمفونية النسائية كانت ردا على سيمفونيات الأدباء الرجال، الذين تولوا العزف ضد المرأة طوال العصور الأوروبية."[1]

وقد نظر للكتابة النسائية وطبق عليها من خلال النقد النسوي (Gynocriticism) وما يطرحه من مقولات. ظهر هذا المصطلح مع " إلين شوالتر"، وهي" تعرفه على أنه دراسة النساء بوصفهن كاتبات، وتتمحور موضوعاته حول تاريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية وبنى نصوصها، ومن ناحية أخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التي يعتمد عليها الإبداع النسائي، والمسار الفردي أو الجماعي للكاتبات وما أحرزنه من نجاح وأخيرا القوانين والتطورات التي تطرأ على التراث الأدبي النسائي".[2]

تمحور هذا النقد في البداية" مع "فرجينيا وولف" الأم المؤسسة لنظرية الكتابة النسوية في الغرب" [3] ،واهتم في مشاريعه الأولى بإدخال المرأة في التاريخ الأدبي ف "كتاب ديل سبندر: أمهات الرواية: "مئة كاتبة جيدة قبل أوستن" قد أحدث انقلابا أكيدا على الفكرة القائلة بأنه لم يكن للمرأة أي إسهام في الإنتاج الأدبي"[4].

ويعد كتاب نساء أديبات "لإيلين مويرز" من الأعمال المبكرة في النقد النسوي، "شرعت فيه في إخراج تراث إبداع النساء المغمور إلى الضوء" [5]بالإضافة إلى كتاب إيلين شوولتر(أدب يخصهن وحدهن) الذي تقصت فيه الكتابة النسوية منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى ستينيات القرن العشرين ،كما اهتمت بالكاتبات اللاتي تجاهلهن النقاد واللاتي أثرين الكتابة النسائية " تكتب شوولتر في الفصل الافتتاحي: حيث إننا عمينا عن رؤية الروائيات الثانويات،اللاتي كن حلقات الوصل في السلسلة التي ربطت كل جيل بالجيل الذي تلاه، فلم يكن لدينا فهم واضح لجوانب الاستمرارية في كتابة النساء، قانونيا، واقتصاديا، واجتماعيا" [6]. وليست هذه المؤلفات سوى أمثلة قليلة عن الدراسات التي اهتمت بتاريخ الأدبي للموروث الأنثوي والتي أثبتت أن النساء كن دائما مشاركات في الإبداع الأدبي.

[1] – حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي،ط1، الدار العربية للعلوم،ط1، الدار العربية للعلوم الجزائر العاصمة،1430هـ 2009م ،ص34.

[2] – ك.نلووف،ك.نوريس،ج.أوزبورن : موسوعة كمبريج في النقد الأدبي 9 القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ترجمة إسماعيل عبد الغني،منى عبد الوهاب،هاني حلمي،دعاء أمبابي،محمد هاشم،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،الجيزة–القاهرة،2005،ص 312.

[3] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع،ص77.

[4] – ك.نلووف،ك.نوريس،ج.أوزبورن : المرجع السابق،ص309.

[5] – بام موريس : الأدب والنسوية،ترجمة سهام عبد السلام،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،2002،ص107.

[6] – المرجع نفسه ،ص115.

"وكان هذا النقد هو القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي، مما استدعى وجود كتابة نسوية معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها،تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فينا، دون أن يرفض هذا النقد التعايش مع نقد آخر هو نقد المساواة بين الكتابتين في مجال الشعور بتطور الحياة،و تحقق بعض ملامح إنسانية المرأة، وخوضها مجالات الثقافة والإبداع مع الرجل"[1].

ونجد أن "الدراسات النقدية النسوية تفرق بين نوعين من النقد عند المرأة،هما النقد النسوي ونظرياته النسوية وهو قائم على ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي ، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي"[2]، والنوع الثاني هو"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 الإبداعية، معرضة للتهميش والقمع، والخضوع الجنسي والطبقي بواسطة النظام الرمزي الأبوي.[3]

وتعد مقولة النساء الثائرة على المجتمع الأبوي هي الأبرز في النقد النسوي بحيث أصبحت من أولويات هذا النقد التصدي للأبوية ومنعها من إسكات المعارضة. وقد حددت جوليا كريستيفا ثلاث مواقف في الكفاح النسائي:

1. " أن تطالب المرأة بفرصة مساوية للرجل في ((النظام الرمزي)) ...أي المعركة من أجل المساواة في الحقوق .

2.أن ترفض المرأة ((النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف))، أي أن تؤكد تفرد طبيعتها الأنثوية.

3.أن ترفض المرأة((الفصل بين الذكر و الأنثى))، بمعنى إقامة حاجز بينهما باعتباره ذا أساس ميتافيزيقي،أي أنه صورة تفكيكية للمذهب النسوي".[4]

ورأت جوليا أن المرأة لن تنال حقوقها مهما تعالت صيحات تحريرها لذا عليها أن تستعمل كل الوسائل التي تملكها لأخذها بالقوة ،ولكن هذه الوسائل يجب أن تكون "حضارية حتى لا تنتكس حركتها ." [5] وهذا ما دفع

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع،ص77.

[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه ،ص77-78.

[4]- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي-عربي،ط3،نويار،القاهرة-مصر،2003، ص191.

[5]- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية،ط2،1 دار نوبار، القاهرة،2003، ص661.

الناقدات النسويات إلى الاستعانة ب "مفاهيم التحليل النفسي والتفكيك ومقاربات ما بعد البنيوية كافة، ومنها التحليل السيكولوجي ودراسات التابع ودراسات ما بعد الحقبة الاستعمارية ،لإظهار أن النظام الأبوي أيديولوجية مبطنة بالمفاهيم اللاهوتية التي تخللت جوانب الثقافة كافة ،وهيمنت عليها ودمغتها بطابعها الذي لا سبيل إلى محوه فورا، وإنما البدء بزحزحة ركائزه في المرحلة الأولى، ثم التشكيك بجدواه قبل تجريده من الدعاوي الزائفة التي قام عليها."[1]

إن الموقع الهامشي الذي حضيت به المرأة عبر التاريخ مقابل السلطة والهيمنة الأبوية على الأدب العالمي هي التي دفعت بالمفكرات النسويات إلى "محاولة تفكيك ركائز الثقافة الأبوية ، ولن يفكك هذه الركائز إلا التنظير النسوي الذي تحدد به المرأة منهجها بنفسها"[2] .

"وكانت كاترين سمبسون قد أصدرت في عام 1989 دراستها (غرفة وولف: بناء النقد النسوي)،التي سجلت فيها ريادة الروائية الانجليزية فرجينيا وولف في مجال الأدب النسوي، خاصة في روايتها (حجرة لشخص واحد) 1922،وبعض مقالاتها النقدية في (الملحق الأدبي لصحيفة التايمز) وكان توغلها في تيار الشعور و العالم الداخلي لشخصياتها النسوية قد جعلتها تضع يدها على منابع الإحباط والقهر والضياع التي تعانيها المرأة ."[3]

وبذلك قدمت "وولف" نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن المرأة حيث أصبحت المرأة هي المتحدثة عن ذاتها بدل الرجل الذي تحدث عنها مدة طويلة من الزمن "فأضافت زاوية جديدة وصوتا مختلفا للتقاليد الأدبية والنقدية وفتحت بابا للإبداع الأدبي والتحليل النقدي ظل مغلقا عبر العصور وفي كل الثقافات"[4].

فعبرت المرأة أخيرا عن نفسها، لكن الإحساس بالخوف والرهبة هيمن على أسلوبها في البداية ،ففرجينيا وولف تحاشت الكتابة عن الجسد خوفا من الرقيب (النظام الأبوي). كما أن العديد من الأديبات لم يصرحن بالاسم الحقيقي لهن بل استعانوا بأسماء رجالية مثل: جورج إليوت .

[1]- عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية ،ص63.

[2]- ينظر المرجع نفسه،ص61.

[3]- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، ص 656.

[4]- المرجع نفسه،ص657.

ونجد أن النقد النسوي قد قسم الكتابة النسائية تقسيما تاريخيا ،وهو تقسيم استند إلى فرضيتين، الأولى : تصويب صورة المرأة المشوهة في التاريخ الغربي ،والثانية الاحتفاء بالجسد الأنثوي.وكما تقول الين شولتر ف إن أدب المرأة مر بثلاث مراحل في مسيرته إلى تغيير تلك الصور المشوهة والإتيان بالبدائل وهي:

1- مرحلة التأنيث" 1840-1880،وتتضمن أعمال إليزابيث جاسكال، وجورج إليوت،"[1] وفيها حاكت الكاتبات أدب الرجال و تمثلت جمالياته ،"فالمرأة فيه كائن مندرج في عالم الرجل ضمن حلقة أسرية- اجتماعية يسيطر عليها وثمة خجل وتردد في التصريح بحاجات الجسد الأنثوي في ثقافة تهيمن عليها القيم الأبوية، والجسد فيها لا يوصف إلا ضمن شروطها."[2]

2- مرحلة النسوي" 1880-1920؛ كتابات من مثل إليزابيث روبنز وأوليف شراينر" [3] وفيه طالبة الكاتبات بالمساواة بين الذكر والأنثى ،وفي هذا الطور نهض الجسد من كبوته القديمة وجرى الاهتمام به، ولكن في سياقه الوظيفي العام، وليس بوصفه هوية مميزة للمرأة."[4]

3- مرحلة الأنثوي 1920 فصاعدا، "وفيه دعوة صريحة إلى تفرد التجربة الأدبية الأنثوية القائمة على الخصوصية الجسدية والفكرية للمرأة"[5]، وكانت ربيكا وست وكاثرين ما نسفيلد و ودورثي ريتشارد دسونا أوائل الروائيات في هذه المرحلة.[6] وعلى هذا تكون الكتابة النسوية قد بدأت بتقليد الأعمال الرجالية السائدة، ثم انتقلت إلى الاعتراض على الثقافة السائدة والمطالبة بالمساواة ،وفي الأخير إظهار الذات وخصوصية الكتابة.

إن هذا التقسيم المرحلي للكتابة النسائية يؤكد الخصوصية والاختلاف في أدب المرأة ، والتي تظهر في الكتابة حول الجسد الأنثوي وعالم المرأة الخاص ،ف "المرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه. فالمرأة تحدس المرأة من بعيد .من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها."[7]

[1]- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة جابر عصفور،(د.ط)، دار قباء، القاهرة،1998، ص 202.

[2]- عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،ص217.

[3]- رامان سلدن : المرجع السابق ،ص203.

[4]- عبد الله إبراهيم : المرجع السابق الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[6]- رامان سلدن : المرجع السابق،ص 203.

[7]- حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي،ص 36.

ونجد أن "هلين سيكسوس" قد وجهت دعوة إلى النساء ب أن يضعن أجسادهن في أعمالهن الإبداعية تقول " أكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك فذلك هو الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور" [1].أما "مايرسباك" فهي ترى أن أبلغ مظاهر الاختلاف بين الرجل و المرأة هو أن المرأة تكتب انطلاقا من زاوية نظر تختلف عن تلك التي تحكم نظرة الرجل فتقول "إن الرجال مصابون بالحساسية من ناحية المرأة، وميالون إلى سجنها في كليشيهات أو قوالب ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب.ولكن حين تكتب المرأة قصة أو رواية، فهي تعالج الموضوعات و المشكلات ذاتها ،التي يعالجها الرجل مثل:العلاقة بين الجنسين و التفاعل بين الفرد و المجتمع. ومع ذلك هناك ما يمكن أن يسمى (وجهة نظر المرأة) وهذه مسألة مختلفة من وجهة نظر الرجل، و ربما تكون غامضة حتى الآن، ولكن المؤكد أنها محسوسة يستطيع دارس الأدب أن يستشفها من خلال الكتابة والأدب." [2] إن وجهة نظر المرأة عند "مايرسباك" جاءت كتعبير عن حالة الخضوع التي عاشتها المرأة في التاريخ الأوربي.

من خلال هذا العرض المقدم عن الكتابة الأدبية والنقدية النسائية المعاصرة عند الغرب ،نلاحظ أن الاهتمام بالكتابة النسائية قد بدأ في نهاية السبعينات من القرن العشرين والفضل في ذلك يعود للحركات النسوية التي جاءت لتغير وضع المرأة وتعيد لها مكانتها ضمن الكتابة، فبرزت أديبات كتبت وأفصحت عن نفسها بكل جرأة بعدما كان الرجل هو المفصح عنها،وقد رافق هذه الحركات النقد الأدبي النسوي الذي جاء ليعيد الاعتبار إلى نتاج المرأة الإبداعي الذي طمسه وطواه النقاد فاهتم باكتشاف الموروث الأدبي الذي أهمله النقاد على مدى قرون متوالية ،كما عني بإبراز الصفات والخصائص الأنثوية في العمل الأدبي،واستعان في ذلك بمفاهيم التحليل النفسي والتفكيك ومقاربات ما بعد البنيوية.

[1]- حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي ،ص 214.

[2]- المرجع نفسه،ص33.

3.لمحة عن الكتابة النسوية في الأدب العربي:

لقد كانت مساهمة المرأة في المجال الإبداعي عبر التاريخ الأدبي القديم محدودة وذلك للمنع الذي فرضته عليها الثقافة القديمة ، بينما أتاحت المجال للرجل ، فالتاريخ يثبت أن الرجل احتكر الكتابة لنفسه كما فرض سيطرته على الفكر اللغوي والثقافي ، وترك الحكي للمرأة فكانت هي الآخر محتقرة ،يقتصر نشاطها على الأعمال المنزلية وتربية الأطفال ولا يتاح لها التعبير عن عواطفها أو التعلم إلا فيما ندر حيث "نجد "الجاحظ"* و"عبد الحميد بن يحي" و"الفرزدق" وغيرهم حذروا من تعليم المرأة كما نصحوا المؤسسات الذكورية من الاستسلام لرغبة المرأة والسماح لها بتعلم الكتابة والقراءة وفي ذلك يقول خير الدين نعمان بن أبي الثناء في كتابه الإصابة في منع النساء من الكتابة:أما تعليم النساء القراءة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر وبيتا من الشعر إلى عزب وشيئا آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة كمثل شرير سفيه تهدي إليه سفيها، أو سكيرا تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل و العمى فهو أصلح لهن وأنفع."[1]

أخرج "خيري بك" المرأة من المؤسسة التعليمية لأنه يرى أن التعليم هو مفسدة للمرأة ، وفعل سلبي يرتبط بالغدر والخطيئة ، ولذا الجهل هو الأصح والأنفع لها .وإن هذه النظرة للتعليم هي التي جعلت المرأة تسلب من حقها في التعلم بالرغم من أن الديانات السماوية أكرمتها وأعطتها حقها فيه ،وهكذا ظلت المرأة على هامش الثقافة ردحا من الزمن.

*-يفرق الجاحظ بين مصطلحي (الكتابة)و(مكاتبة).فالكتابة للرجل وهي شرف وحق، والمكاتبة للمرأة وهي خطر لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق.الجاحظ/ أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، ترجمة عبد السلام هارون،(د.ط)،مكتبة الخانجي،القاهرة،1964،الجزء2،ص144،نقلا عن عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة،ط3،الدار البيضاء،2006،ص112.

[1]- ينظر فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقاربة في للأنساق الثقافية، (د.ط)، دار الأمان،الرباط، 2014،ص 114.

ولأن الكتابة لم تكن لتوجد لولا التعليم و القراءة حيث "يقول بارث :أنا أكتب ما أقرأ" [1] فمن الطبيعي أن يسبق الرجل المرأة ويلحق بها الظلم و التهميش ،فكما سبق و أن مارس عليها الوأد و الاستلاب فقد مارس عليها التخويف من الكتابة ،كما قام بطمس عملها الإبداعي في كتابته التاريخية . " فأصبحت المرأة خارج اللغة وراح مسار اللغة الثقافي ينطق بعيدا عن أصله المؤنث فإن المرأة بهذا تحولت إلى (موضوع ثقافي)، ولم تعد (ذاتا) ثقافية أو لغوية " [2] فراح يصوغها على الصورة التي تحلو له حتى صار كتاب (الروض العاطر) هو الخلاصة الثقافية عن المرأة وعواطفها وجسدها ولم يكتف الرجل بتصوير المرأة حسب ظنونه عنها ،بل إنه أيضا تولى التحدث بالنيابة عنها،ومن هنا فإن الرجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ويستنطقها حسب منطقه ويديرها حسب هواه فيها [3] وأصبح"جسد المرأة يشكل المجال الحيوي الذي تنبعث منه الكتابة الذكورية (...)وموقعها يتحدد من حيث حاجة الرجل إلى إشباع رغبته الجنسية . وهكذا فإن :مثال الجمال الأنثوي هو الخضوع ، الصمت واللاحركة."[4]

وبذلك أضحت المرأة "كائنا يعيش بغيره لا بذاته، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل، تتحرك بإرادته وحده، فإنه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة متحررة" [5]،لكنه سمح لها بالحكي ويظهر لنا ذلك في"صورة شهرزاد، بطلة ألف ليلة وليلة، حيث لم تكن تحكي وتتكلم أي تؤلف فحسب ولكنها كانت تواجه الرجل ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى. كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطة النص "[6]. إن الرجل لم ينصف المرأة حيث حرمها من الكتابة وسمح لها بالحكي كي تمتعه وتسليه.

كما نجد أن اللغة أيضا لم تنصف المرأة فأبسط دراسة للألفاظ والقواعد تبين لنا التمييز بين المذكر والمؤنث "فالتقديم في النحو هو دائما للمذكر" [7] لأنه هو الأصل والمؤنث هو الفرع وإذا حدث وتقدم المؤنث فإنه يكون نكرة بينما المذكر معرفة ، والتعريف بالتأخير عند العرب أشرف من النكرة بالتقديم.

---

[1]- المرجع نفسه،ص 125.

[2]- عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، ص29.

[3] - المرجع نفسه ،ص35.

[4]- محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش،(د.ط)،الدار البيضاء، المغرب،(د.ت)ص 37-38.

[5]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص65.

[6]- عبد الله محمد الغذامي: المرجع السابق،ص57.

[7]- سعاد طويل: الرواية النسائية وخطاب الذات، مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد السادس، جامعة بسكرة ، الجزائر 2010، ،ص 15.

إن هذه اللغة تحيزت للمذكر على حساب تهميش المؤنث في كثير من الأحيان "فإذا قلنا عن الرجل حي نقول عنها حية ،والحية الأفعى التي تحالفت مع الشيطان ليدخل إلى الجنة لإغواء آدم وحواء، وإذا كان الرجل مصيبا في كلامه نقول عنها مصيبة والمصيبة في شق آخر تعني البلاء والكرب العظيم والكارثة " [1]،ونقول عن الذي قام مقام غيره في العمل نائب ونقول عنها نائبة والنائبة هي المصيبة الشديدة .

وهكذا فإن التهميش والغبن اللغوي الذي شعرت به المرأة لسنوات طويلة جعلها تحاول الإمساك بزمام القلم ودخول عالم الكتابة ، لتحرر نفسها من الظلم والتهميش ،لكن الفرصة لم تتح لها إلى مع عصر النهضة الحديثة،حيث برز رجال دعوا إلى تحرير المرأة ومنحها حقوقها ،كحق التعلم والعمل ، أشهر هؤلاء الرجال رفاعة رافع الطهطاوي الذي ألف كتابا يدعو فيه إلى المساواة في التعليم بين المرأة والرجل " "المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين"،وقاسم أمين الذي كتب عن تحرير المرأة ، وسلامى موسى الذي كانت معظم كتاباته ثورية بالغة الأهمية والتأثير منها: "المرأة ليست لعبة الرجل" ، و"افتحوا الباب لها وغيرها" "[2]

وبذلك نالت المرأة بعض حقوقها ودخلت مجال العلم والتعلم الذي سمح لها بارتياد الكتابة ، وممارسة مستويات الإبداع كافة ، فبرزت باحثات ومفكرات وأديبات ، ومن هؤلاء الأديبات :"الكاتبة الأديبة العالمة "بنت الشاطئ" و"عائشة عبد الرحمان" ، والأديبة القاصة "سكينة فؤاد" ، والكاتبة "نعمات فؤاد" . ومن الشاعرات "علية الجمار""[3] و"روحية القليني " . أما في مجال الرواية فقد برزت "زينب فواز" و"عفيفة كرم" و"أحلام مستغانمي" . وقد جعلت السورية "بثينة شعبان" البداية الروائية في التجربة النسائية، مع الأديبة "اللبنانية "زينب الفواز" من خلال روايتها "حسن العواقب" التي نشرت عام 1899 ."[4]

أما "زهور كرام" فتعتبر أن الكتابة النسائية "كمصطلح و انشغال نقدي قد ظهر تقريبا منذ الخمسينات وخاصة مع رواية الأديبة اللبنانية "ليلى بعلبكي" "أنا أحيا" 1958 انطلاقا من التصريح المباشر بالضمير الأنثوي الذي يعبر – علانية– عن حقه في القول و الكتابة."[5]

[1]– سعاد طويل: الرواية النسائية وخطاب الذات ، ص 15.

[2]– ينظر سوسن ناجي/عرض ماجد مصطفى : الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، مجلة فصول،العدد66 ،مصر، ربيع 2005 ص273،.

[3]– مهدي ممتحن شمسي واقف زاده : الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، مجلة التراث الأدبي ،العدد السابع، السنة الثانية ص 13.

[4]– يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية،ط1،دار الفرابي،بيروت–لبنان،2011،ص140،بتصرف.

[5]– زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ص53.

إن الرجل سمح للمرأة بالكتابة ليس إيمانا منه بقدراتها وطاقاتها الإبداعية ، بل ظنا منه بأنها لا يمكن أن تبلغ مستواه يقول "محمد أفاية" "النظام الرمزي الذكوري السائد حين يسمح للمرأة بإعلان كتابتها لا ينطلق في ذلك من تقدير معين لقيمة ما تكتب وما تنتج، بقدر ما يسعى إلى توريطها وإبرازها ككتابة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل، وأن يعمل على إشعارها بأنها ناقصة، لا تبدع إذا كتبت، و بالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية تسهيل الانتقاص من إبداع المرأة"[1].

أما المرأة فقد رأت في الكتابة تحررا لها فسعت من خلال " اللغة جاهدة إلى تشكيل هويتها وإثباتها والبحث عن ذاتها واستعادتها رغم الضغوط والقيود التي تحاصرها من جميع الجهات. فلم يكن همها المجادلة في مسألة تذكيرها أو تأنيثها بقدر ما كان التعبير عما تعانيه هو شغلها الشاغل حتى لو استعارت لغة الرجل للتعبير عن مأساة بني جنسها وقد استطاعت التحرر بفعل الكتابة بعدما كانت تكتب بأسماء مستعارة خوفا وخجلا ...، متجاوزة وضعها الهامشي، متخذة في حالات كثيرة خطابها عنوانا للأزمة التي عاشتها وتعيشها في الواقع (الأسرة و المجتمع) ومع الرجل بالذات كأم وأخت وزوجة وابنة وعشيقة ."[2]

فجاءت كتابتها "تفجيرا للمكبوت والمخفي .فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوار–صراعها – مع الرجل "[3]

وكتبت المرأة عن الرجل وأنهت تاريخا مديدا من الوصاية والأبوة والسلطوية، فقضت على الفحولة وسلطة الفحل. وتحول من فاعل إلى مفعول[4].

ونجد أن الكاتبة المعاصرة قد اتخذت في كتابتها الأدبية أسلوبين: "أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس، والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتها على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتابتهم. والآخر أسلوب نقدي متنوع ومتعدد المدرسية، أبرز مافيه أنه دعا إلى إعادة

[1]– محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف،ص33.

[2]– سعاد طويل : الرواية النسائية وخطاب الذات، ،ص 15-16.

[3]– محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ،ص35.

[4]– ينظر عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة،ص189.

قراءة كتابة المرأة التراثية والمعاصرة(وأيضا قراءة الكتابة الذكورية، والثقافية عموما) من منظور إيديولوجيا جماليات (رؤى النقد الأدبي النسوي Criticis Feminist Literary)"[1].

وقد ظهر النقد الأدبي النسوي في الوطن العربي متأثرا بثلاثة عوامل :

1". تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية، خلال السبعينات، والذي يشكل المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي .

2. تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.

3. تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة ، وأنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها."[2]

وإن هذا النقد لا يختلف كثيرا في خطوطه العامة عما رسمه النقد النسوي الغربي فالناقدات العربيات انفتحن على الثقافة الغربية وقرأن للعديد من النساء الغربيات ."لكن تفتقر الدراسات العربية للتنظير في هذا الجانب،فلا نكاد نحصل على أكثر من أبحاث قصيرة منشورة في الصحافة العربية تبين العلاقة بين الكتابة النسوية العربية والكتابة النسوية الغربية، وخاصة في مجال النقد، لعل أهمها بحث "ساد المانع" "النقد الأدبي النسوي في الغرب و انعكاساته في النقد العربي المعاصر."[3]

وقد سعت أكثر الدراسات التي تناولت الكتابة النسوية لنقاد وناقدات في الوطن العربي إلى إثراء الكتابة النسوية من خلال إعادة النظر في التاريخ الأدبي كما سعت إلى محو التصور السائد في الثقافة العربية والذي يصف المرأة بالنقص والدونية والضعف فنجد الناقدة "واجدة مجيد عبد الله " التي تحدد في مقدمة كتابها – بحثها "المرأة في أدب العصر العباسي" الأهداف التي دفعت بها نحو هذه الدراسة ، من ذلك: الحرص على تقديم خدمة تتناول أدب المرأة وإظهار معالمه المجهولة وتنظيم أشتاته المتناثرة في كتب الأدب والتراجم والتاريخ والأخبار والسير لإبراز دور المرأة في الأدب ومساهمتها فيه و لأمحو شيئا من الصورة المشوهة التي رسمها البعض لها على أنها قاصرة العقل ضعيفة الإدراك

[1]– حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع،ص66.

[2]– حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ص33.

[3]– حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ،ص 80.

محدودة القابلية، ولأتبين من خلال النماذج الأدبية أنها كانت لا تقل عن الرجل في القدرة على الإبداع فيما لو توفرت لها الظروف الثقافية والاجتماعية وأتيحت لها الفرص لكشف قابليتا وقدرتها."[1]

ويشير "محمد المنتصر" إلى الإهمال الذي لقيته المرأة من طرف الذين جمعوا الشعر العربي فقد دونوا كل ما له صلة بالرجل أما المرأة فغيبت تماما. و"كتاب الآمدي وابن سلام" يثبت ذلك [2].

ولذا طالبت العديد من النساء بالاهتمام بكتابة المرأة القديمة والمعاصرة، فظهرت عدت كتابات حول الكتابة النسائية نذكر منها : "دراسة رشيدة بنمسعود (إستراتيجية الكتابة النسائية، 1991)،وكذا دراسة بثينة شعبان (الرواية النسائية العربية، ربيع 1993)، ومقالة منى أبو سنة (إشكالية الإبداع في الأدب العربي، 1993)، وكذا دراسة اعتدال عثمان(الخطاب الأدبي النسائي بين سلطة الواقع و سلطة التخييل، 1993)"[3]، محمد نور الدين أفاية (الهوية والاختلاف في المرأة و الهامش)، عبد الله الغذامي (المرأة و اللغة) وغيرها.

ترى "نعيمة هدي المدغري" في كتابها نساء على المحك "أن أغلبية النقاد قد سقطوا في شرك القراءة الذكورية اللاموضوعية للنص الأدبي ، حيث يرون أن الكاتبة حين لا تتفق مع الصور الذهنية التي رسمها الرجل أنها تكتب ضد أنوثتها، ويتهمونها بالاسترجال، وبالعداء المطلق للرجل، وتكون عرضة للنقد العنيف الصدامي الذي يقصد إسكاتها أكثر مما يستهدف التقويم والإصلاح."[4]

وقد حدد حسين مناصرة ثلاث مراحل للكتابة النسوية العربية متأثرا بالتقسيم الغربي :

1. " كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.

2. كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النّهضة والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثّانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذّاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة " مؤدبة "رومانسية .

[1]- زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ص87.

[2]- ينظر زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ص87.

[3]- حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،ص173.

[4]- نعيمة هدي المدغري : نساء على المحك،(د.ط)، دار الأمان،الرباط،2012، ص 54.

3. الكتابات النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية / المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها كتابات كوليت خوري ونوال السعداوي وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي ."[1]

لقد ساهم النقد النسوي في الكشف عن خصوصية الكتابة النسوية ،وأثارت هذه الخصوصية جدلا بين النقاد والمبدعات وتشكلت ثلاثة مواقف :موقف يقر بالخصوصية في إبداع المرأة وموقف ينفيها وآخر هو موقف الوسط.

الموقف الأول:

يعترف ويقر بوجود اختلاف أو خصوصية في كتابة المرأة الإبداعية، فالمرأة تختلف نفسيا وجسديا عن الرجل كما لها عالمها الخاص وتجربتها الخاصة في الحمل والولادة والتربية وبالتالي لها خيال خاص ولغة خاصة ، وهذا ما يؤكده "محمد برادة" الذي يرى أن الخصوصية تكمن في لغة الكاتبة فيقول:" اللغة النسائية مستوى من بين عدة مستويات.هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي. والنص بطبيعته متعدد المكونات. رغم الوسط هناك تعدد. المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس. وهناك كلام مرتبط بالتلفظ. بالذات المتلفظة. وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية روائية كتبتها نساء. إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص كتبتها المرأة يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميثولوجي) من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية. فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة.لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها. التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي.أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد."[2]

فبرأي "برادة" اللغة موجودة في القاموس ، وخصوصيتها تحضر عندما ترتبط بالذات المتلفظة التي يختلف أسلوبها باختلاف الجنس، بالتالي لا يمكن للرجل أن يكتب بدل المرأة.

أما "الأخضر بن السائح" فيرجع الخصوصية لتجربة وعالم المرأة الخاص فيقول:"إن الإصغاء لصوت المرأة و آليات بنائها للرواية إقرار بالاختلاف و الخصوصية الذي لا نجده إلا في عالم المرأة الداخلي الذي لا يعرفه سواها ... ومن يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي ووعيها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الحميمي

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع،ص 81-82.

[2]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية،ص،26-27.

القريب منها" [1] . فحسب "الأخضر بن السا يئ" المرأة كسرت زمن الصمت ودخلت عالم الكتابة لتواجه الرجل انطلاقا من تجربتها وعالمها الخاص، كما يرى أيضا أن الخصوصية تكمن في الكتابة بالجسد فيقول :" فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشر ة برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات و إحالات إلى الواقع و التاريخ."[2]

وهذا ما يؤكده "محمد نور الدين أفاية" فالمرأة عنده ": تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال الرجال سواء أتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي تقوم المرأة بممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه البيولوجي وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير"[3]

ويتخذ الناقد "عبد الله إبراهيم" الموقف ذاته فهو يرى أن الجسد هو المكون الجوهري الذي يشكل هوية السرد النسوي (يظهر ذلك من خلال كتابه "السرد النسوي") ولكنه يحذر من اختزال المرأة في الجسد فقط فيقول :" أفضى تأكيد خصوصية اللغة الأنثوية، وموضوعات الأدب النسوي الذي يحتفي بالجسد إلى جعله محورا تمركزت حوله التحليلات المستفيضة التي قدمها النقد النسوي. ولكن مهما كانت أهمية الجسد في التمثيلات التخيلية السردية،فمن الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فحسب، ثم استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية، والقيم النفسية والشعورية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها. على أن هذا لا يعني أن الجسد الأنثوي لا يصلح موضوعا للأدب، أو ملهما للتعبير الأدبي؛ فاستكشاف هذه القارة شبه المجهولة يشكل بحد ذاته تحديا أمام الرهانات الأدبية، إنما القصد ألا يصار إلى تسويق أيديولوجيا مقتصرة على توصيف الجسد من خلال عزله عن الشبكة التي أشرنا إليها."[4]

ومن جهة أخرى يرى "رمضان سليم" أن هذه الخصوصية "تنبع من داخل الأدب النسائي نفسه، فتمنحه اسما دالا محددا".[5]

[1]- حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية التونسية،ط1،المغاربية للطباعة والإشهار،2009،ص121.

[4]- عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،ص 218-219.

[5]- بوشوشة بن جمعة : المرجع السابق،الصفحة نفسها.

وتؤكد"كارمن البستاني" هذه الخصوصية وتعللها "ليس لنا نحن والرجال الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ،فكيف يكون لنا والحال هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل ،لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية،حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز."[1]

وقد وضعت عدة خصوصيات للكتابة النسوية منها:" تعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب، مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية على طريقة المرأة للإنجاب والرجل للكتابة. والربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة . وأن كتابة المرأة تبدو جديدة وثورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى، أو المرأة من الداخل؛ داخل الجسد وداخل المنزل. وأخيرا يجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندا إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزءا من طبيعة المرأة وتركيبها، وهذا ما يفسر صعوبة أن تكون المرأة شكلا للصلة بالزمان والمكان."[2]

وتقر" سوسن ناجي" أيضا بخصوصية الكتابة النسوية وتحددها في أن:" أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقاليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها، مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية النسوية ،وبناء الرواية بناء دائريا، وبناء رواية الأحدث للتركيز على عالم المرأة الداخلي."[3]

أما الناقدة "رشيدة بن مسعود" فرغم رفضها للمصطلح فإنها تعترف بهذه الخصوصية فركزت على الوظيفة التعبيرية التي تؤكد على دور المرسل :"إن الكتابة النسائية – وهذا رأي عام- تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى." [4]كما تضيف خاصية أخرى وهي حضور الوظيفة اللغوية "التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية

[1]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ص27.

[2]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ،ص112.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

[4]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، ص 93.

(...)وتظهر هذه الوظيفة اللغوية في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب و التكرار (...)، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكبسون هي تثمين التواصل."[1]

كما تقول وتكاد تتفق أغلب الناقدات النسويات، على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية، ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتبات من النساء، فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة، حتى نجد هذه الخصوصية في نصها ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي، لربط الخصوصية في الكتابة النسوية، بتوفر علامات "المؤنث" فيها .

إن هذه الخصوصية لابد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي يجب أن تدرك أيضا، أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول "أناها" [2]، وتوصف كتاباتها بالذاتية .حيث يثبت " سيد حامد النساج" في دراسته لقصص خثانة بنونة على وجود الذاتية :" إنها حريصة على أن تكون (الراوي) و (الشخصية المحورية) وربما (الشخصية الوحيدة). وهي لا ترضى بالحياد ، ولا يخفت صوتها الهادي المرشد، الناصح."[3]

ويعبر "عفيف فراج" عن الموقف نفسه في دراسته لقصص الكاتبات الشرقيات فيقول:"إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور، والغناء الوجداني الرومانت يكي دائم الدفق ، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة- البطلة ."[4] فكثيرا ما نجد الراوية هي نفسها البطلة تستخدم ضمير الأنا كي تثبت ذاتها وهذا ما جعل الدارسين يصفونها بالسيرة الذاتية ،" وإن التمحور على الذات لا يقتصر على النساء وحدهن لأنها تعتبر من خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب، لكن بالرغم من ذلك تبقى خاصية مهيمنة أساسا على الكتابة النسائية، وهي التي تفسر لنا السبب الذي جعل البعض ينعت كتابات رجالية كالتي صدرت عن بروست ونزار قباني وإحسان عبد القدوس بأنها كتابات نسائية.[5]

[1]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف ، ص 94.

[2]- حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص37.

[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ص28.

[4]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[5]- رشيدة بن مسعود : المرجع السابق، ص 94.

ومن المعترفين بهذه الخصوصية أيضا "جورج طرابيشي" الذي يرى أن الرواية التي تكتبها المرأة تختلف عن تلك التي يكتبها الرجل ، "فإذا كان الرجل يكتب بعقله فهي تكتب بقلبها "[1] والرواية عندها كتلة من الأحاسيس يقول:"فإذا كان محور رواية الرجال هو العالم، وبالتالي كانت قوة البناء هي مطلبها الفني الأول، فإن الذات هي محور الرواية النسائية وتستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس."[2]

وقد بين الناقد "توفيق بكار" هذا الموقف المؤيد لخصوصية الكتابة النسائية ،في قوله:" يعتبر وجود الرواية النسائية حدثا بالغا الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث في كل أوطاننا، لا لأن هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة. ونعيها بعقلين وندركها بحسين بل يقيني أن كاتباتنا الروائيات قد أبدين ويبدين من الجرأة والشجاعة ودقة الشعور ما قد يفوق أحيانا جسارة الرجال"[3].

الموقف الثاني: نفي الخصوصية عن أدب المرأة

لقد أبدى بعض الأدباء والنقاد رفضهم وتنكرهم لوجود خصوصية في كتابة المرأة الأدبية، فهذا "عبد العاطي كيوان" ينفي هذه الخصوصية ، فإبداع المرأة والرجل عنده سيان ولا فرق بينهما يقول :" والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما – من وجهة نظرنا- من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد، وأظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها ،أو تستقل بذاتها ، وإنما هي مسميات- كما هي العادة – تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية ، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية."[4]

وتتخذ "ريتا عوض" الموقف ذاته ، ترى "بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع ، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية ، بينما من المفترض- بعد مرور زمن لا يعد قصير على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه- أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا ،فإبداع المرأة

[1]- نعيمة هدي المدغري : نساء على المحك،ص 55.

[2]- طرابيشي جورج : "الأدب من الداخل "،ط1،دار الطليعة، بيروت ،1978،ص10،نقلا عن نعيمة هدي المدغري : نساء على المحك،ص 55-56.

[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية التونسية،ص122.

[4]- عبد العاطي كيوان : أدب الجسد بين الفن والإسفاف،دراسة في السرد النسائي،ط1،مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.

كإبداع الرجل ، صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي. وهذا التوجه يشي أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل، وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية، تكشف إقرارا- ولو ضمنيا- بدونيتها و لم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه"[1].

أما "حسن بحراوي" فيرى أنه لا يجب دراسة أدب المرأة لأن لا خصوصية فيه فيقول " أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة، لكن هذه الضغوط خاصة بالكاتب وليس بالكتابة. الخصوصية عند المرأة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد"[2].

ويتخذ الموقف نفسه "محمود طرشونة" يقول : "فالبحث عن خصوصية مزيفة يحد من حرية الإبداع . وإذا أقررنا بوجود خصوصية رواية رجالية أيضا، معنى ذلك أن كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم البحث عنها."[3] فحسب "محمود طرشونة" البحث عن الخصوصية هو إقحام لها .ويضيف قائلا: "الواقع أن لا شيء يجمع بين الروايات التي تكتبها النساء، شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال، لا من حيث المواضيع، ولا من حيث الأشكال. ويتجاوز هذا النفي لخصوصية الإبداع النسائي النقاد لكي يطال عددا من الكاتبات، من مثل:عروسية النالوتي، التي رأت في الخصوصية قضية زائفة لأن افتكاك الاعتراف عند الجيل السابق من النساء كان يستعمل الغضب بواسطة الأدب الشفوي المباشر، بينما الجيل الحاضر يريد افتكاك الاعتراف بواسطة قوة الإبداع والامتياز لا بالتميز.فإرادة الخصوصية في نظرها اعتراف غير مباشر بالتهميش وبمنزلة دنيا شأن الثقافات المهمشة والأقليات المجتمعية المهمشة."[4]

وكذلك يرفض "شمس الدين موسى" خصوصية أدب المرأة ويحدد سبعة أسباب تثبت أن لا خصوصية في الرواية النسائية، وهي:" التشابه في الظروف الموضوعية التي يعيشها الكاتب والكاتبة معا، وعدم وجود موضوعات خاصة بالنساء معا، مما يجعل من الانكباب ليس مختصا بالمرأة دون الرجل، وعدم وجود تجربة نسوية عربية يمتد بعضها من بعض تاريخيا، وتشابه الرجال والنساء في ارتياد الجديد، وطفح الهموم الاجتماعية في كلتا الكتابتين معا، و لم تقتصر

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص 88.
[2]- المرجع نفسه ، ص 148.
[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية التونسية،ص122.
[4]- المرجع نفسه، ص122-123.

صفة التمرد أو ممارسة الحرية في كتابة النساء على التحرر من قيد الرجل، وإنما تجاوزت ذلك إلى التحرر للحياة كلها واقعا، و ووطنا، ونفسا، ومشاعر."[1]

الموقف الثالث : موقف الوسط

يرى أنصار هذا الموقف أن هناك خصوصية في أدب المرأة لكنها غير ثابتة فالناقدة يمنى العيد "رغم أنها تقر بأن أدب المرأة يتميز بخصوصية ما إلا أنها تعتبر أن هذه الخصوصية ليست خصوصية طبيعية ثابتة ،بل هي ظاهرة ت وجد أساسا في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة، بمعنى آخر ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية ، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا تاريخية خاصة."[2]ولهذا لا تقر يمنى العيد بوجود خصوصية ثابتة في كتابة المرأة الإبداعية ،لأن هذه الخصوصية مازالت تتعلق بعالم المرأة المحدود وهو عالم الهموم الذاتية الخاصة الذي لا يستطيع استيعاب الهم الإنساني استيعابا شاملا وعميق . هذا ما يجعل "أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ، ورفض السلطة الذكورية."[3]

وتشير الناقدة "خالدة سعيد" إلى أن الخصوصية "أمر طبيعي في كتابة المرأة الإبداعية ، لكنها لا تمنع من معالجة قضايا عامة في قولها : فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه موضعة وكشف لتجارب ومعانيات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء. والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتخيل جماعي و فضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمة وموروثات. هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات. فالخصوصية هي منطق الكتابة وبنار هذه الخصوصية يتوهج العام، لكن تغيير العالم والتأثير في العالم أو العام هو مبتغاها . من هنا كانت الكتابة لدى النساء، وكل تعبير صادر

[1]- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 90.

[2]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف ،ص 76

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن النساء كتطلع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أي كفن) هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية، أو خروج إلى المشترك والعام"[1]

أما "حسام الخطيب" "الذي أشرك الرجل في خصوصية الكتابة النسائية، نجده يفضي إلى القول بأن هذه الخصوصية تتضاءل كلما تقدم الوعي الاجتماعي، لأن حل مشكل المرأة سيتم مع حل المشكلات العامة للمجتمع بمعنى أنه كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسائي)، لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة و تجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة – ونضالها كذلك جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن."[2]

وهكذا فإن "حسام الخطيب" مثله مثل يمنى العيد يربط هذه الخصوصية بالوعي الاجتماعي ويعلل أن الخصوصية تضعف كلما تقدم الوعي الاجتماعي ." ورغم إدراكه وجود خصوصية في الأدب النسائي تعلن حتى فيما يكتب الرجل، فإنه لم يسع إلى البحث في مكوناتها و كيفية تجليها داخل الكتابة النسائية بل عمد إلى قراءتها من الخارج ."[3]

وفي نفس الموضوع نجد القاصة "إميلي نصر الله" التي تلتقي مع حسام الخطيب في عدم التفريق بين أدب تكتبه امرأة وأدب يكتبه الرجل ولكنها تتناقض مع نفسها عندما تقول : للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى. وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس ، عاشتها دون الرجل . خصوصا حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين . كذلك هناك أمور قد تلفت انتباه المرأة وحسها ، بينما لا تحرك حسا لدى الرجل . إنما هذه كلها خارجة عن القيمة ، و يمكن أن نردها إلى موقع الكاتبة من المجتمع."[4]

من العرض المقدم حول الكتابة النس ائية عند العرب نخلص إلى أن دور المرأة في الإبداع الأدبي عبر التاريخ كان محدود ، وذلك لمنعها من مجالس العلم ، وإلزامها بالبيت والتربية . فصار الأدب والكتابة حق امتاز به الرجل بينما بقيت المرأة في مجال الحكي، ولم تستطع إمساك القلم إلا في عصر النهضة الذي تحررت فيه من القيود الاجتماعية

[1]- خالدة سعيد : المرأة التحرر الإبداع، (د.ط)، الدار البيضاء،1991،ص87،نقلا عن بوشوشة بن جمعة ،الرواية النسائية التونسية ،مرجع سابق،ص123.

[2]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف ،ص 79.

[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية،ص،19.

[4]- المرجع نفسه،ص 81.

ونالت بعض حقوقها، فدخلت مجال العمل والتعليم . فظهرت أصوات نسائية بارزة في جميع مجالات الأدب وصاحب هذا الأدب النسائي النقد النسوي الذي تأثر بالحركة النسوية الغربية وسعى إلى إبراز مساهمة المرأة في الإبداع عبر التاريخ الأدبي ،كما ساهم في كشف خصوصيات هذا الإبداع ، وقد أثارت هذه الخصوصيات جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية العربية، حيث جاءت الآراء حولها متباينة، فهناك من النقاد والأدباء من يعترف بوجود ميزات خاصة في أدب المرأة تجعله يختلف عن أدب الرجل ، ويرجع عند أغلبهم إلى الاختلاف بين الجنسين في الجانب البيولوجي والعالم الداخلي والتجربة المعاشة ، وهناك من رفض هذه الخصوصية في أدب المرأة لأنه يرى أن لا فرق بين أدب المرأة وأدب الرجل فهما سيان ويرجع ذلك للظروف المشتركة والبيئة الواحدة وآخرون يعترفون بهذه الخصوصية إلا أنهم جعلوها غير ثابتة فهي في نظرهم ليست فنية ويرجع ذلك للوعي الاجتماعي،فإذا تقدم هذا الوعي الاجتماعي وحل مشكل قهر المرأة زالت هذه الخصوصية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

قضايا وجماليات الكتابة في روايات سحر خليفة

_ تمهيد

_ 1. قضايا المرأة في روايات سحر خليفة

_ قضية المرأة والحب

_ قضية الزواج

_ قضية الذكورة والأنوثة

_ قضية الوطن

_2. جماليات الكتابة في روايات سحر خليفة

_ جمالية المكان

_ جمالية الشخصية

_ جمالية السرد

_ خصوصية صوت المرأة

تمهيد:

1- التعريف بالروائية:

ولدت سحر خليفة في نابلس عام 1941 واستقبلت بعدم الارتياح والشهقات ، وذرف الدموع فقد كانت الطفلة الخامسة على التوالي ، وتبعها ثلاث أخريات ، ثم الولد . لقنتها الأسرة منذ الطفولة المحاذير المخصصة لجنسها فدربتها على الطاعة ، والامتثال للأوامر، والتقيد بالقوانين التي شملت تفاصيل حياتها كلها.إلا أنها هروبا من هذه الأجواء القاتمة لجأت إلى القراءة والكتابة والألوان . فكانت تشعر في هذه المرحلة التي سمتها خلف الجدران بأنها لا تنتمي للواقع، لكونها منبوذة، ضحية ، ضائعة لا تجد ملاذا يؤويها أو يحميها، أنتجت في هذه المرحلة روايتها لم نعد جواري لكم التي عكست فيها تأثرها بالفكر الوجودي.

كانت أمها امرأة فولاذية وذكية قادت حملة ضد تمردها في مرحلة المراهقة خوفا من أن تقوم بعمل مخل أو شائن. لم تتمكن من ردعها فأرسلتها إلى مدرسة داخلية في القدس تديرها أقسى الراهبات وأعتاهن. فشلت الراهبات أيضا في كبح تمردها . فقام أهلها بإقحامها في زواج تعسفي متسرع كسر قلبها.

كان الزواج تعيسا مدمرا انتهى بالطلاق ، وخلال فترة زواجها التي دامت ثلاثة عشر عاما أنجبت بنتين وعمقت صلتها بالكتابة والقراءة والألوان .

أصيب أخوها في سن السادسة عشر بحادث سيارة فتركه مقعدا مشلولا طوال حياته ،مما دفع والدها إلى الزواج من امرأة شقراء صغيرة السن كي تنجب له الذكور. حاولت سحر أن تعيد والدها لأمها لكنها فشلت. وفشلت أيضا في حبها لأستاذها في جامعة بير زيت ،فتوقفت عن الدراسة لفصلين و قامت بكتابة روايتها الناجحة" الصبار" التي تغنت برومانسية الثورة وما حملته من وعود وأحلام وأوهام . وكتبت بعدها "رواية عباد الشمس" التي رصدت فيها مرحلة اصطدام الثورة بالواقع المعقد وبعد سنتين "رواية مذكرات امرأة غير واقعية" التي صورت فيها حياة امرأة مهزوزة مليئة بالخوف والإحباط والشعور بالعجز والدونية .

سافرت "سحر" مع ابنتيها إلى أمريكا ،وعادت إلى الضفة عند انطلاق الانتفاضة في كانون الثاني (يناير) 1987[1]

[1]- ينظر سحر خليفة : أنا وحياتي والكلمة، مجلة فصول عدد1، المجلد السابع عشر ،مصر، صيف 1998،ص 240-250.

وقامت بكتابة روايتها "باب الساحة" ثم "رواية الميراث" عبرت من خلالهما عن السهام التي ترتد إلى الداخل، فتدمر الذات بدل المحتل .[1] أصدرت أيضا صورة أيقونة وعهد قديم (2002)،ربيع حار (2004)، أصل وفصل(2009)، حبي الأول (2010).

في عملها الروائي تعبر سحر خليفة عن إيمانها العميق بأن وعي المرأة النسوي هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسي، وهي ترينا في رواياتها، وبأسلوب فني مقنع، أن نضال المرأة الفلسطينية والمحن التي تمر بها هي جزء من النضال السياسي الفلسطيني العام من أجل التحرير. أسلوبها الروائي حساس ومقتصد وشفاف؛ ورغم أنها تكتب بالعربية الفصيحة، فإن لها قدرة عجيبة على استعارة العامية الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضي حال الحوار في الرواية. روايتها حبي الأول تعتبر من أجمل رواياتها فهي تتحدث عن حب ملتهب يحاول الصمود في زمن الثورات...

عملها:

تتمتع الروائية والكاتبة والباحثة والناشطة النسوية سحر عدنان خليفة بحضور عربي وعالمي. درست في مدرسة الخنساء ومدرسة خاصة في القدس، ومدرسة الراهبات الوردية في عمّان. وحصلت على بكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة بيرزيت التي عملت فيها مديرة للأنشطة الثقافية لثلاثة أعوام ومديرة لدائرة العلاقات العامة من 76 - 1978 ورئيسة تحرير والمحررة المسؤولية عن مجلة "غدير" التي تصدرها الجامعة من 74 - 1977. مؤسسة ومديرة مدرسة الحنان النموذجية في نابلس 66 - 1969. مترجمة في سفارة نيجيريا في طرابلس - ليبيا 72-1973.مترجمة في شركة شمال أفريقيا للتأمين في طرابلس - ليبيا 1970-1972.

حصلت على درجة الماجستير في جامعة (شبل هل) في ولاية (نورث كارولينا) في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1983. وحصلت على درجة الدكتوراه في الدراسات النسوية جامعة (ايوا-ايواسيتي) في الولايات المتحدة الأمريكية ودراسات نسوية لمدة ثلاثة أعوام. أسست في عام 1988 مركز شؤون المرأة والأسرة بنابلس وما زالت تتولى إدارته كما تتولى المنشورات التي يصدرها المركز. ومنذ العام 1997 تتولى تنفيذ إنتاج برنامج التثقيف التلفزيوني للمركز وأسست وأدارت مركز شؤون المرأة في غزة 1991-1994. نشرت أول رواياتها (لم نعد جواري لكم) عام 1974 عن دار المعارف في القاهرة والآداب - بيروت وحولت إلى مسلسل إذاعي في (الشرق الأوسط) القاهرة. والى مسلسل

[1]- ينظر سحر خليفة : ، أنا وحياتي والكلمة ،ص 240-250.

تلفزيوني في القاهرة عام 1982. وصدرت روايتها الثانية (الصبار) عام 1976 عن أربع دور نشر في القدس ودمشق وبيروت. وترجمت إلى اللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية والهولندية والإندونيسية والإسبانية والإيطالية والعبرية. وصدرت روايتها الثالثة (عباد الشمس) عام 1980 عن أربع دور نشر في القدس ودمشق وبيروت. وترجمت إلى اللغات الفرنسية والألمانية والهولندية والإيطالية والإسبانية والعبرية. وصدرت روايتها الرابعة (مذكرات امرأة غير واقعية) عام 1986 عن دار الآداب- بيروت وترجمت إلى اللغات الألمانية والهولندية والإيطالية والإسبانية. وصدرت روايتها الخامسة (باب الساحة) عن دار الآداب – بيروت وترجمت إلى اللغات الألمانية والهولندية والإيطالية والإسبانية وصدرت رواياتها السادسة (الميراث) عام 1996 عن دار الآداب - بيروت ، وترجمت إلى اللغتين الفرنسية والألمانية. ألقت محاضرات في عدة دول أوروبية وعدد من الولايات الأمريكية.[1]

[1] - http://ar.wikipedia.org/wiki/

2- روايات سحر خليفة

مذكرات امرأة غير واقعية:

صدرت رواية مذكرات امرأة غير واقعية عن دار الآداب في بيروت عام 1986، يبلغ عدد صفحاتها مائة وخمسين صفحة ، وهي موزعة على تسعة عشر فصل ،وهي تخلو من عناوين فرعية أو داخلية.

تسرد في هذه الرواية معاناة امرأة تدعى عفاف وهي ابنة مفتش وزوجة تاجر،عاشت طفولتها كباقي البنات في مجتمع يحتفل بالذكر وينبذ الأنثى،تمردت عليه ونعتت بالهوائية.

صادقت في فترة دراستها فتاة تدعى نوال وهي مناضلة تقوم بتوزيع المناشير الداعية للفكر الاشتراكي والتي حاولت إشراكها معها لكنها فشلت ، وفي هذه الفترة أحبت شابا وتبادلت معه الرسائل في السر ،اعتبرها أهلها وقحة وعاقبوها بالزواج من تاجر موسر لا تعرفه ،هاجرت معه إلى بلد عربي آخر حيث يعمل . وفي الغربة تضاعفت همومها وأحزانها وعانت من غربتين : غربة البعد عن الوطن والأهل وغربة نفسية تمثلت في علاقتها الزوجية الفاترة ، فقد كانت تمر عدة أيام دون أن يكلمها زوجها ،مما دفعها إلى الحديث مع قطتها عنبر والمرآة. حبلت وعملت على إسقاط الولد مما تسبب لها في العقم وزاد من حزنها وهمها . حاولت الطلاق من زوجها لكنه رفض وقام بإهمالها وواصل حياته في الملاهي واللهو.

حنت إلى الأحباب والأهل فطلبت منه السفر إلى الوطن فقبل بذلك على شرط أن تعود وحدها،ويسافر هو إلى أوروبا.التقت في الطائرة بامرأة أجنبية أعادت إليها الأمل في الحياة.وفي عمان التقت بصديقتها القديمة نوال التي أصبحت تعمل في المصرف وتعاني مثلها من فقدان الحبيب والعقم ، كما التقت بالشاب الذي أحبته في الصبا واكتشفت أنه متزوج وغير سعيد بزواجه ،فرافقته لأيام أملا في الزواج منه،لكنه رفض أن يتخلى عن زوجته،ورفضت هي أن تكون مجرد عشيقة سرية،فعادت إلى أهلها في الضفة الغربية إلى حضن أمها. ووجدت أن كل شيء تغير فالأم أصبحت وحيدة بعد موت زوجها والإخوة استولوا على الميراث وانشغلوا عن أمهم بهمومهم الخاصة ،إلا أن جلسات النسوة النابشة في الأعراض لم تتغير. حاولت عفاف الهرب من هذا الجو القاتم بالبحث عن عمل .

تبقي "سحر خليفة"نهايتها مفتوحة تاركة المجال لخيال القارئ كي يحددها.[1]

[1]- سحر خليفة : مذكرات إمرة غير واقعية،ط1،دار الآداب،1986.

باب الساحة:

نشرت رواية باب الساحة عام 1990، تقع الطبعة الأولى في مائتين واثنين وعشرين صفحة وهي موزعة على تسعة فصول ذات عناوين خاصة .يتضمن كل فصل مقاطع مرقمة بتسلسل على طول الرواية .تقص الروائية من خلالها أحداث وأشخاص باب الساحة في نابلس خلال الانتفاضة الأولى

فصل 1:أم الشباب:

تبدأ الرواية من بيت ست زكية الملقبة بأم الشباب وهي سيدة مسنة تعمل داية،كان لها دور نضالي بارز في الانتفاضة فهي تساعد الشباب فتحذرهم وتخبئهم وتداوي جراحهم وتكشف لهم الطريق وتنقل أخبار استشهادهم إلى أهلهم ومن هؤلاء الشباب ابن أخيها حسام وأصحابه،تزور ست زكية الطالبة الجامعية سمر وتطلب منها مساعدتها في ملء الاستبيان الخاص بالبحث عن أثر الانتفاضة على ظروف المرأة سواء المعيشة أو غيرها

فصل 2: سكان الدار المشبوهة:

هي دار تسكنها فتاة تدعى نزهة عرفت بسمعتها السيئة بين الناس مات أبوها المسن وترك أمها سكينة لا تزال صبية جميلة، وترك لها ثلاث بنات وولدين لم تقدر على تربيتهم و الإنفاق عليهم فسلكت طريق الدعارة والجوسسة مما جعلها تقتل على يد شباب الانتفاضة وتعلق في باب الساحة،تبقى نزهة وحيدة في هذه الدار مقاطعة من أهل الزقاق بعد ما ينضم أخوها أحمد إلى شباب الانتفاضة.

فصل 3: آخر عنقود

نتعرف في هذا الفصل على حسام ابن سيد وجيه عبد القادر الملقب بأبو عزام المعروف ببخله رغم ثراءه، وحسام هو شاب مثقف من شباب الانتفاضة المطاردين،يتعلق بفتاة جميلة مثقفة تدعى سحاب تدفعه إلى الاهتمام بالسياسة والمطالعة،في هذا الفصل تكشف لنا الرواية عن مداهمة جنود الاحتلال للبيوت وتصدي النسوة لهم.

فصل4: اعتقال حديث:

يصاب حسام في فخذه فيلجأ إلى بيت نزهة فتداوي جراحه وتعتني به إلا أن يقوم بينها صراع يؤدي إلى الخصام.

فصل5: اعتقال مضاعف.

تمر أيام على حسام وهو في دار نزهة دون أن تكلمه أو تنظر إليه وهما على تلك الحال تأتي سمر إلى بيت نزهة لتكمل بحثها،ترفض نزهة في البداية الإجابة عن أسئلتها لكنها سرعان ما تغير رأيها فسمر هي الفتاة الوحيدة التي عاملتها كإنسانة،في هذا الفصل تنكشف حياة نزهة وشخصيتها،تحضر ست زكية إلى بيت نزهة لرؤية حسام،ويقوم في الخارج اشتباك بين الملثمين والاحتلال فيعلن منع التجول فتضطر النسوة إلى المكوث في دار نزهة عدة أيام تحاول النسوة خلالها هدم البوابة التي أقامها جنود الاحتلال و تنجح ست زكية في هدمها عندما ترش عليها السكر والماء فتفتت،يكتشف جنود الاحتلال ذلك فيعاقبون الأهالي ويقوموا ببناء بوابة من جلاميد كبيرة من صخر وعند انتهائهم رفعوا الحظر،فتعود سمر إلى منزلها وتتعرض للضرب من طرف أخيها صادق.

فصل 6:اعتقال مركب:

تفر أم حسام من زوجها وجيه الذي قام بضربها وتقصد بيت ست زكية وتبقى تنتظر أمامه حتى تجدها سمر وتحضرها إلى بيت نزهة أين تلقى ست زكية وتطلب منها بأن تسمح لها بالبقاء معها وهي على استعداد أن تصبح خادمتها المطيعة،لكن ست زكية تفكر بسمعة أخيها وجيه فتقوم بإقناع أم حسام بالعودة إلى زوجها وبيتها دون أن ترى ولدها الجريح.

فصل 7:هو المشتاق للآفاق.

في هذا الفصل تتغير نظرة حسام لنزهة حيث يدرك أن المجتمع هو سبب سقوطها وأنها مجرد ضحية فيصبح يعطف عليها ويخاف عليها من جنود الاحتلال،تلتقي سمر بأحمد شقيق نزهة فتأخذه إلى بيت ست زكية.

فصل 8: هي المشدودة للقطبين.

تخرج نزهة وتترك حسام مع سمر فيميل إليها وتنشأ بينهما علاقة عاطفية،يحضر أحمد ليأخذ حسام إلى الجبل حيث المناضلين فتصر على الذهاب معهما فيمنعها أحمد . فتذهب للبحث عن نزهة فتجدها في الحقول مع الفلاحات فتحاول أن ترجعها إلى باب الساحة .تقوم في الحقول مواجهات بين المطاردين وجنود الاحتلال ويسقط أحد شهيدا.

فصل 9: فالبوابة.

في هذا الفصل يحاول الأهالي والشباب هدم البوابة التي أقامها جنود الاحتلال بكل الوسائل،كما يحاولوا حرق العلم الإسرائيلي الذي يقتل كل واحد يصل إليه وفي الأخير تتمكن نزهة من حرقه وتبقي سحر خليفة روايتها مفتوحة.[1]

[1]- سحر خليفة : باب الساحة،ط1، دار الآداب ، بيروت،1990.

لم نعد جواري لكم:

صدرت رواية لم نعد جواري لكم عام 1988، تبلغ عدد صفحاتها مائة وواحد وثمانين صفحة

حاولت "سحر خليفة" في هذه الرواية أن تصور لنا علاقة الحب الفاشلة والخيانة الزوجية في المجتمع الفلسطيني من خلال مجموعة من المثقفين الذين كانوا يرتادوا مكتبة في رام الله.

كانت المكتبة لفتاة تدعى سامية وهي أرملة في الأربعينيات من عمرها ،عادت من أمريكا إلى (رام الله) مع أختها نسرين و افتتحت المكتبة ، وتعرفت فيها على العديد من الأصدقاء الذين أصبحوا دائمي الزيارة لها وهم فاروق البرلماني ، سميرة مدرسة الانجليزية ، بشار الصيدلاني ، إيفيت الثرية وزوجها شكري ، وسهى بركات الرسامة السورية.

كانت سامية قبل سفرها إلى أمريكا مرتبطة عاطفيا برسام عبد الرحمان الميثلوني أحد معارضي النظام ، تخلت عنه عندما اعتقل وحكم عليه بسبع سنوات سجن ، حيث تزوجت برجل ثري ، وهاجرت معه إلى أمريكا . وبعد عشر سنوات عادا ليلتقيا من جديد في المكتبة في عرض للوحاته الفنية ، فحاولا إعادة علاقتهما إلى سابق عهدها .

تعرف فاروق في المكتبة على إيفيت زوجة صديقه شكري وأعجب بها ،فحاول إغواءها ولكنه لم ينجح، فقام بإعطائها مجموعة من الكتب حول الجنس لتقرأها وتتحرر من أفكار المرأة الشرقية فينال مراده منها . وكانت إيفيت امرأة ساذجة رومانسية تحلم بالحب ، دفعها إهمال زوجها وانشغاله عنها بالتجارة إلى الخيانة

وأعجب بشار بسهى بركات الفنانة السورية التي قدمت إلى المكتبة رفقة عبد الرحمان، فصارحها بحبه لها وبادلته الشعور نفسه لكنها رفضت الزواج منه ،لأنها كانت ترى في الزواج قيدا لها. خيبتها في الحياة جعلتها تتمرد على المجتمع وتتعاطى عدة أنواع من المخدرات.

وسميرة التي كانت جلسات المكتبة لا تحلو إلا بوجودها، لجدلها الممتع مع فاروق و أفكارها الناضجة كانت وفية لخطيبها ربيع الذي منحته كل ما تملك من مال ليواصل دراسة الطب في انجلترا .ولكن ربيع يخون وفاءها بارتباطه بفتاة انجليزية ، وبفسخ خطوبته منها.

كان هؤلاء المثقفون يجتمعون في المكتبة ويناقشون العديد من المسائل الخاصة بالمجتمع والفن والثقافة والحب. وفي مناقشتهم لموضوع الفن والثقافة استغل فاروق الفرصة وحاول مساعدة بشار على إقناع سهى بالعدول عن قرارها والقبول ببشار زوجا لها. فقام بينه وبين سهى نقاش حاد أبدت فيه سهى أفكارها التحررية ،وأبدى فيه فاروق نظرته

للمرأة الشرقية حيث حرم عليها الخطأ وأحله للرجل ، مما جعل الحاضرات من النسوة يغضبن منه وخاصة إيفيت التي طالما حدثها عن مساواة المرأة بالرجل .

حاول فاروق إصلاح الوضع فقلم بدعوة الجميع إلى نزهة في أريحا وهناك تصالح معهم واستغل غضب إيفيت من زوجها الذي سخر منها أمام الجميع ، فصالحها وأخذ منها موعدا في الغابة . قام برؤيتهما معا عبد الرحمان وسامية . فاختبأ فاروق خوفا على سمعته وسمعة والده الذي يعمل في البرلمان ولحقت به إيفيت.

وفي رحلة إلى ميثولون خسرت إيفيت ابنتها فندمت على خيانتها وعادت إلى زوجها ، و أساءت سامية الظن بعبد الرحمان لما رأته مع سهى ، فباعت المكتبة و عادت إلى أمريكا . وسجن عبد الرحمان للمرة الثانية.[1]

[1]- سحر خليفة : لم نعد جواري لكم،ط1،دار الآداب،1988.

قضايا المرأة في روايات سحر خليفة :

إن قضية المرأة هي قضية خاصة تتعلق باضطهادها وما تتعرض له من أشكال الظلم والاستغلال والقهر والعنف وما تعانيه من أنواع التمييز الجنسي،وكانت سحر خليفة في طليعة الكاتبات اللاتي سخرن قلمهن لخدمة قضايا المرأة،فكتبت عن الحب والزواج وقضية الذكورة والأنوثة،كما كتبت عن قضية الوطن.

قضية المرأة والحب:

"إن الحب هو مدار نفوس الكاتبات ونصوصهن الروائية إذ يمثل أحد شواغلهن الأساسية ومن ثمة يشكل دوافعهن إلى الكتابة "[1].إذ لا نجد نصا نسائي يخلو من تصوير تجارب عاطفية بين الرجل والمرأة .ويكون حديث المرأة عن هذه العاطفة في استحياء أحيانا وبكثير من الشجاعة أحيانا أخرى ،فالمجتمعات العربية تعتبر هذه العلاقات عيب وجريمة وتعاقب عليها بشدة ،وتعترف بذلك الروائية فتقول:"أما الحب بالنسبة لهم فقد كان فاجعة وفضيحة ومأساة يتحدثون عنها بشفاه مقلوبة ملوية مصرورة ... منذ الطفولة وأنا أعرف هذه الحقيقة ربما كانت أضخم وأرهب حقيقة عرفتها:إن الفتاة الوقحة تقتل."[2]

في رواية "باب الساحة" صورت الروائية كيف أن المرأة تخلص في حبها للرجل بينما هو يستغل هذا الحب لصالحه:"لماحبيت..صرت حايرة كيف أرضيه، قالي روحي على تقانيا رحت، روحي على تل أبيب رحت، سايرى الضباط سايرت، اشتري سلاح اشتريت، خبي سلاح خبيت، ولو قالي روحي الهند والسند والمريخ كنت رحت"[3]

كما صورت لنا العشق في زمن الانتفاضة من خلال شخصية "سمر "و"حسام" وكيف أن " في زمن الحرب ينتصر الموت على الإحساس" [4] فسمر التي ذهبت إلى بيت نزهة لتنجز بحثها وجدت نفسها تعتني بحسام الجريح ووقعت في عشقه وبادلها هو نفس الشعور و لكن هذا العشق لم يدم طويلا فسرعان ما أتى شباب الانتفاضة وأخذوا حسام إلى الجبل.

[1]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ،ص77.

[2]- رواية مذكرات رواية امرأة غير واقعية،ص22.

[3]- رواية باب الساحة ،ص104.

[4]- المصدر نفسه،ص198.

وفي رواية "لم نعد جواري لكم"تحدثت الروائية عن هذه العاطفة بجرأة وربطتها بالجسد وجعلت الحب حقيقة وهمية ف" كلمة (أحبك) هي أكذب كلمة ينطق بها الإنسان ،لأنها تعني العكس تماما. فهي تعني(أنا أحب فيك ما يسعدني وما يلبي رغباتي.أنا أحب فيك نفسي ورغباتي."[1]

قضية الزواج،الدعارة،العقم:

الزواج ظاهرة اجتماعية عامة لتكوين الأسرة والرابط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه التواد والتآلف والسكن وبقاء النوع بصورة منتظمة وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماوية"[2]

وقد رصدت "سحر خليفة" موضوع الزواج ، وسلطت الضوء على استعجال المجتمع في تزويج البنت من رجل يكبرها في السن ، من خلال شخصية سكينة في "رواية باب الساحة" التي قامت بتزويج بناتها الثلاث لكل من هب ودب، "راحت رمتنا كل واحدة بوقعة أسخم من التانية أختي صبيحة جوزتها على ضرة، وأختي آمنا جوزتها لحيوان مبعدها العجل .وأنا لواحد كبير وبهيم "[3]

كما رصدت نتائج هذا الزواج التقليدي الذي يجبر المرأة على الزواج برجل مسن لا تربطها به عاطفة الحب من خلال شخصية "نزهة" التي تزوجت وأنجبت وهي ما تزال طفلة لا تعرف معنى العلاقة الزوجية،وزوجها لم يمنحها الحب،مما دفع بها إلى الهرب:"حلاق وعيوق ومزنطر وبيحكي لبناني ويلبس اسوارة، وأنا كنت لسه صغيره ومشتهية أحب وانحب، وحبيته،أو فكرت حالي بحبه،ومع جوزي كان بهيم وحمار،وقعت وما حدا سمى علي، رميت ابني ورميت جوزي،وحملت اللي خف وغلى ثمنه وهربت"[4]

كما أن الزوج الذي يحرم زوجته من تعلم أي حرفة غير الإنجاب والغسيل والطبخ ، ويمنع بناته من التعليم هو الذي يدفع المرأة إلى المحرمات ، وقد صورت الروائية ذلك من خلال شخصية "سكينة" التي مات زوجها وترك لها خمسة أطفال وهي لم تكن متعلمة ولم تكن تجيد أي حرفة لم تجد أمامها إلا مهنة الدعارة والجوسسة لتكسب المال وتربي أطفالها،وكذلك شخصية "نزهة" التي تركها الحلاق بعد شهرين فعادت إلى بيت أمها ولم تجد أي مهنة غير الدعارة.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم،ص7.

[2]-المصدرنفسه،ص67.

[3]- رواية باب الساحة ،ص90.

[4]- المصدر نفسه،الصفحة نفسه.

كما تعرضت الروائية إلى الظلم والعنف الذي يمارسه الزوج على زوجته من خلال شخصية أم عزام التي كانت تتعرض للإهانة من زوجها وجيه كلما طلبت منه أن يشتري لها شيئا رغم ثمنه الزهيد، أما إذا ارتفع ثمنه قليلا فإنه لا يكلمها لعدة شهور،حتى تظن أنه ينوي أن يطلقها ويتزوج عليها ،كما أنها تتعرض للضرب والطرد "ضربني، ضربني،بقولك ضربني، ومش بس ضربني، فتح الباب ورماني برة في عز البرد.وقالي روحي عند أهلك" [1]

ويحضر الزواج على أنه سترة المرأة ، فأم عزام التي هربت من زوجها تقنعها "ست زكية" بأن المرأة تابعة للرجل وأن ليس لها بيت إلا بيت زوجها فتقول: " فهل للمرأة مملكة إلا بيتها ، وهل من تاج لرأسها إلا زوجها؟" [2]

وفي رواية"مذكرات امرأة غير واقعية صورت معاناة المرأة في زواجها ، من خلال شخصية "عفاف" التي أجبرت على الزواج من شخص لا ترغبه والتي أصيبت بالعقم نتيجة إجهاض قامت به "تزوجت، وتعذبت،حملت،فقدت سر استمراري في بيئة تعتبر أهم مبرر من مبررات وجود المرأة" [3]

وجاء الطلاق في هذه الرواية على أنه حرية للمرأة ،"سأطلب الطلاق وأكون حرة " [4]

رصدت "سحر خليفة" من خلال هذه الروايات الزواج الفاشل الذي سببه العادات والتقاليد والأعراف

وفي رواية " لم نعد جواري لكم" كانت المرأة تملك مستوى ثقافي أهلها كي تكون لها أراء متحررة عن السائد من الأعراف والتقاليد وصورت الروائية ذلك من خلال شخصية سهى التي رفضت الزواج ببشار لأن الزواج بالنسبة لها ليس ضروري:"الزواج ليس فريضة حتمية ،فما وجد بعد شيء باستطاعة الإنسان أن ينعته ب"المحتم "،لأن لا حقيقة على وجه الأرض ،وكل شيء "جائز " !"[5]

ويمثل الزواج عند سهى عبودية وقيد ، لذا اختارت الفن الذي يحقق لها ذاتها وحريتها"علي أن أختار بين عبودية الفن وعبودية الرجل !والفن عبودية تقود إلى الحرية ، أما عبودية الرجل فمذلة وانكسار." [6]

[1]- رواية باب الساحة ،ص165.
[2]- المصدر نفسه،ص161.
[3]- روايةمذكرات امرأة غير واقعية ،ص40.
[4]- المصدر نفسه ،ص 107
[5]- رواية لم نعد جواري لكم،ص53.
[6]- المصدر نفسه،ص23.

قضية الأنوثة والذكورة :

إن فلسفة المجتمع وطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها جعلت الأسرة تميز بين البنين والبنات وذلك بتفضيل الذكور على الإناث" [1]،وذلك منذ لحظة الخروج إلى الحياة فالبنت هم وعار على العائلة "وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم "[2]

في رواية "باب الساحة"تصور "سحر خليفة" نظرة المجتمع للبنت من خلال شخصية "ست زكية"التي تحزن كلما قامت بتوليد امرأة ، وكان المولود بنت ، تقول في حوار لها مع حسام :

بنت بنت ،شو بدي أعمل ؟

أطلق قهقهة صغيرة :

يا عمتي،يا عمتي ،وكأن البنت مصيبة !

هزت رأسها بلامبالاة وظلت تشرب قهوتها بصمت

قال مستفزا لما أتجوز مارح أجيب إلا البنات

عيلتنا مابتجيب إلا الصبيان

ضحك ثانية

وأنت

أنا؟طيب ،وعشان هيك راح تجوز .هم البنات للممات ."[3]

[1]- مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية،ط2،الجزائر،2009،ص39.

[2]- سورة النحل الآية 58-59.

[3]- رواية باب الساحة،ص41.

وفي رواية "مذكرات امرأة غير واقعية"،المرأة حين تنجب ينبغي لها أن تنجب ولد ف" الولد صح ... والبنت غلط" [1] ويستقبل الولد بالاحتفالات والأفراح ، وتمتلأ الدار بالزغاريد وتنار بالشموع ،وتوزع الحلوى والنقود على الأطفال عكس البنت التي تستقبل بالشهقات.

نظرا لهذا التمييز بين الذكر والأنثى تهرب المرأة من أنوثتها ، وتتصرف كرجل وتصور الروائية ذلك من خلال شخصية "عفاف" التي تقول: "ومررت بنزوات غريبة من التفنن في إلغاء أنوثتي مبكرا" [2]، وهكذا أضحت "عفاف" خنثة ، لا هي ذكر ولا هي فتاة حتى تنال الاحترام والحب الذي يناله الذكر"رفضت سمتي الأصلية وبت "خنثة" [3]

وتحسد "عفاف" الذكر الذي يعتبر بوله كولونيا وتتمنى أن تصبح ذكرا "كنت أغار ومازلت أغار. ومن منا لا يرغب أن يتبول عطرا؟"[4]

قضية الوطن:

التزمت سحر خليفة في أعمالها بالقضية الوطنية "كالصبار" و"عباد الشمس"،"الميراث"،"صورة وأيقونة "، "عهد قديم" ،فتعرضت لهموم وطنها وشعبها . والالتزام عندها مشتق من طبيعة حياتها،والتصاقها بالهم الفلسطيني الوطني التصاقا مبني على صدق التجربة.وهي في نفس الوقت لم تتخلى عن إبراز دور المرأة ومعاناتها داخل الوطن ففي رواية "باب الساحة" تحدثت عن الانتفاضة وكل أشكال الاضطهاد الممارس على المرأة من طرف الاحتلال والرجل،كما بينت دورها الذي لم يكن أقل حظا وأهمية من دور الرجل ،فالمرأة إلى جانب كونها الأم والزوجة والأخت فهي أيضا المربية والمقاومة والممرضة التي تخرج من رحم المعاناة أصلب وأقوى .

تعرض الروائية معاناة المرأة في الانتفاضة من خلال الاستبيان الذي تقوم به "سمر" الطالبة الجامعة.حيث تأتي إجابة الست زكية على سؤال الاستبيان:"ماهي التغييرات التي طرأت على المرأة خلال الانتفاضة بأن همها زاد وقلبها

[1]- رواية باب الساحة ،ص19.
[2]- المصدر نفسه،ص24.
[3]- المصدر نفسه، ص6.
[4]- المصدر نفسه،ص49.

انحرق"[1] وبأن المرأة تعاني أكثر من الرجل "إحنا حاملين همنا وحاملين همهم ومش ملحقين"[2]

رصدت سحر خليفة العادات والتقاليد التي تمنع المرأة من المشاركة في المقاومة من خلال شخصية "سمر" التي تحرم من الخروج للمشاركة في المظاهرات ومواجهة المحتل من طرف إخوتها:"أنت خليك مع أمك والجمعية،وإذا بدك بحث،اعملي بحثين، شرط لا روحة ولا جية،ولا مظاهرة.ولا هون ولا هون،إحنا الخمسة كل واحد فينا بعشرة. إحنا اللي ندافع ونقاوم".[3]

كما صورت سحر خليفة معاناة المرأة من الاحتلال الذي يقتحم البيوت،ويقوم بضرب النساء اللاتي يتصدين له بكل قوة،"فسمر" التي تشتبك بالجنود وتتعرض للضرب ،تساعدها "أم صادق" على الافتكاك منهم بخنقها الجندي وقتله"أمسك أحدهم بشعر سمر وكمشه فأصبح رأسها في قبضته كالبرتقالة هجمت عليه أم صادق ورمت بثقلها على ظهره.ركلها الثاني فلم تتحرك وظلت ملتصقة بالأول تشد عنقه حتى تراخت يداه"[4]

وطرحت قضية قمع المرأة من الرجل في زمن الانتفاضة من خلال شخصية "سمر" التي شعرت بالموت والاكتساح بعد تعرضها للضرب من طرف أخيها، إثر منع التجول من طرف المحتل وإقامتها عند نزهة عدة أيام "شعر منبوش صدغ متورم ، علامات زرقاء...أحست بالموت ، فلا الاحتلال ولا الجيش ، ولا كل عفاريت الأرض ، أقدر على سحقها مما سحقت"[5]

المرأة الفلسطينية في الانتفاضة تتعرض مثلها مثل الرجل للسجن والقمع والتعذيب من طرف المحتل ،كما أنها تتعرض للتهديد والضرب إذا قصرت تجاه وطنها بخلاف الرجل . "أمي وذبحتوها وأنا حطمتوني وضربتوني ونسيتو ،أني انحبست مثل ما اتحبستوا .

وطلقت بكفالة

وعاصم المربوط بإيش طلع ؟وهاي هو ماشي عرضين وطول "[6]

[1]- رواية باب الساحة ،ص20.
[2]- المصدر نفسه ،ص21.
[3]- المصدر نفسه،ص134.
[4]- المصدر نفسه،ص61.
[5]- المصدر نفسه،ص136-137.
[6]- المصدر نفسه ،ص74.

إن قضايا المرأة التي تثيرها "سحر خليفة" في رواياتها الثلاث تمثل معاناة المرأة في المجتمع والوطن ، وطبيعة تعاملها مع الرجل فرصدت لنا الحب الفاشل والزواج الفاشل الذي سبب العادات والتقاليد كما صورت التمييز بين الذكر والأنثى الذي دفع بالمرأة إلى تمرد على المجتمع ، بالإضافة إلى قضية الوطن والتي رصدت فيها معاناة المرأة من الرجل والمحتل.

جماليات الكتابة في روايات سحر خليفة:

جماليات المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي ففيه تنتج الأحداث وتتحرك الشخصيات وتتفاعل وهو إما حقيقي كالبيت والبحر أو خيالي كالجنة والنار.

ونجد أن النقاد والباحثين لم يتمكنوا من تحديد مفهوم دقيق للمكان كما أنهم وقعوا في إشكال حول المصطلح فهناك من يصطلح عليه اسم الفضاء ، وهناك من يسميه المكان ،وهناك من يصطلح عليه اسم الحيز ، والبعض الآخر يطلق عليه اسم الموقع ، الإطار ، وغيرها من المصطلحات .

ويعد مصطلح الفضاء هو المصطلح الأكثر تداولا عند أغلب الدارسين لأنه كما يقول "حميد لحميداني" مصطلح شامل :" هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان . والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادمت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إن العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1] وبالتالي الفضاء هو الأشمل لأنه يشكل مجموع الأمكنة في الرواية.

يعرف "يوري لوتمان"الفضاء بأنه مجموع الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة إلخ). التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد المسافة"[2] .

وإذا كان الفضاء في الواقع والمسرح والسينما والتلفزيون يتجسد من خلال المظاهر الهندسية (البنيات والقصور) التي تظهر للعيان، فإنه في الرواية يتشكل من خلال اللغة " إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[3]

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي،ط1،الدار البيضاء،بيروت،1991،ص63.

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي- الفضاء،الزمن،الشخصية- ،ط2،الدار البيضاء،المغرب،2009،ص34.

[3]- المرجع نفسه،ص27.

فالمكان إذن مصاغ من ألفاظ ويعد توظيفه في الإبداع الروائي "من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل مكتملا في بنيته ورؤاه" [1].

وللمكان شعريته وهي خطوة أولى لدراسة الجماليات بالبحث في القيم والموجهات التي يتفق فيها السارد وشخصياته والقارئ معا بوجود تعارضات أو تناظرات ما بين الأمكنة، وأن النفس ميالة إلى هذا المكان دون ذاك وإلى هذا الفضاء لا سواه، لما يثيره فيها من دلالات انفعالية ووجدانية ، إيديولوجية وسياسية، ثقافية ودينية [2].

فشعرية المكان "تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله" [3].

يرتبط المكان بخيال الإنسان وأحلامه مما يجعله قابلا للتحول إلى رموز ودلالات، يطلق عليها الانزياح أو العدول فحتى وإن كان الشخص في مكان معين فإنه قد يعيش في مكان آخر غير مكانه الحقيقي. [4]

ويحضر المكان في الرواية النسوية "ليس بوصفه شيئا ماديا؛ وإنما تستحضره بوصفه (مرايا) تعكس أوضاع الذات والآخر. فالمكان مكتنز بأصوات الماضي ، وشاهد على أصوات الحاضر، ومخيلة المرأة تتفاعل مع هذا الفيض المكاني الذي تضلله عواطف آدمية، تجعله يشارك المرأة أفراحها وأتراحها. [5]

كما يمتزج فيها " الفضاء الخارجي بالفضاء الداخلي؛ فالمكان هو مرايا الذات ، وتحولاتها الطريفة عبر المخيال الانزياحي الذي يشكل الثوابت المكانية حسب الأحوال الباطنية للذات الساردة ". [6]

[1]– أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة–،(د.ط)،2009،ص34.

[2] – نادية بوشفرة : جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، جعفر يايوش ، الأدب الجزائري، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص 240،بتصرف.

[3] – بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ص113.

[4]– نادية بوشفرة : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5]– الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة، 353.

[6]– المرجع نفسه ،ص 363.

أهمية المكان في الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب السردي ، فلا يمكن أن نتصور أي حدث إلا في إطار مكاني ، وغالبا ما يأتي هذا المكان حقيقيا،محتمل الوقوع للقارئ فهو"يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[1].

إنه يكشف عن عادات وتاريخ سكانه فيرى "هنري متران" أن "المكان هو الذي يؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]

وهناك من يرى أنه مكون جوهري ، وعنصر يتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية "فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة"[3].

إن البيئة المرصوفة تؤثر على الشخصية و(تحفزها) على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[4].

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه "[5]

من خلال ما تقدم يمكن القول أن المكان يلعب دورا هاما، فهو ليس مجرد ترف يكثر به الكاتب سواد الصفحات ، بل هو ركن أساسي ورئيس ، من أركان العمل الروائي الحديث. هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية .

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي- الفضاء،الزمن،الشخصية-،ص34.
[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي،ص65.
[3]- أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة ،ص34.
[4]- حسن بحراوي : المرجع السابق،ص30.
[5]- المرجع نفسه،ص32.

إن الأماكن في رواية "لم نعد جواري لكم وامرأة غير واقعية" "لسحر خليفة" تأخذ طابعا خاصا ، تتلون بألوان شخصيات وتأخذ من طابعها الشيء الكثير ، وقد جاءت هذه الأماكن وفق رؤية نسوية، تتراوح بين صنفين من الأماكن ، يطبع الأول منها القرار والثبات، بينما يقترن الثاني بالانتقال ويمثل الأول البيت ، الحمام ، المستشفى المكتبة ،السجن،في انغلاقه والصنف الثاني من الفضاءات فتمثل في أماكن الانتقال التي تسمع للشخصيات بمغادرة المكان المغلق وهي المدينة والقرية وما تحويه من الشوارع.

الأماكن المغلقة :

هي أماكن الملكية الخاصة كالمنازل والفنادق ، ولهذه الأماكن حدودا تفصلها عن الخارج .

"تلعب هذه الأماكن المغلقة دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية" [1]،وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها الروائية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها : لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها" [2] ومن بين الأماكن المغلقة داخل رواية "مذكرات امرأة غير واقعية ورواية لم نعد جواري" لكم نجد :

فضاء البيت :

هو مكان إقامة الفرد والجماعة،"هو ركننا الأول في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول" [3]، من ثمة تنشأ علاقة بينه وبين قاطنه ف "لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه ".

كما أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها بعضا . في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجئة ويخلق استمرارية. لهذا، فبدون البيت

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،32.

[2]- محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،(د.ط)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011،ص56.

[3]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة: غالب هلسا،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسة والتوزيع، بيروت- لبنان، 1404هـ-1984م،ص36

يصبح الإنسان كائنا مفتتا. أنه–البيت– يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض" [1]. إذن فالبيت هو أساس أو مركز الاستقرار و السعادة والهناء .

ونجد في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" أن المرأة التي يعد البيت مكانا خاصا بها لا تشر بالسعادة داخله إلا في مرحلة الطفولة، فبيت الطفولة على حد تعبير غاستون باشلار هو المكان الأليف الذي يبعث فينا الشعور بالحماية والدفء،و"عفاف" كثيرا ما تعود بذاكرتها إلى البيت العائلي أيام الطفولة، فتبرز المكان وما يتعلق به من أشياء، وما دار فيه من حكايات الجدة "نلتم حول الكانون في أيام الشتاء نشوي الجبن فتمتلئ الدار برائحة دافئة (...) وتقبل جدتي ونزداد بها التصاقا ونحس بالدفء رغم البرد."[2]

وما إن تتخطى مرحلة الطفولة حتى يذهب ذلك الإحساس بالألفة اتجاه البيت العائلي، وينتابها فيه التنافر والضيق والضجر ، وتتولد فيها الرغبة في التمرد ، وذلك لتسلط الأب "كان لأبي صوت آمر ولأمي صوت آخر.صوتان مشحونان بالسلطة والنهي عن المحرمات .وما كان أكثرها !".[3]

فقد كانت "عفاف"تمنع من الرقص وزيارة رفيقاتها والخروج للعب مع ابن الجيران"فتحت الباب كي أخرج إليه فصاح والدي زاجرا "عفاف"فأغلقت الباب وعدت أنظر من النافذة خلسة (...)سمعت والدي يقول لأمي همسا "هذه البنت هوائية*""[4].

تحلم "عفاف"بالحب سرا لتحريم الأعراف الاجتماعية والأخلاقية التي تعتبره وقاحة وتعاقب عليه بزواج"وتبع الوقاحة خطبة وزفة وطبل وزمر" [5] ، فتغادر البيت العائلي الذي يحكمه الأب والأخ إلى بيت الزوجية الذي يحكمه الزوج وتحس فيه "بوجود قضبان سجن" [6]، وتسمع فيه "صوت الموت من خلال فراغ البيت وفرغ الكون وفراغ العمر"[7]، وتحس في هذا البيت أنها تمشي "على رمل رمادي تحت سماء شاحبة والمساحات واسعة لا حد لمداها .لا طريق لا صخرة لا ارتفاعه ولا انخفاض .تساو في الارتفاع والانخفاض والطول والعرض .والجهات الأربع .وتحقيق بي

[1]– رواية مذكرات امرأة غير واقعية ، ص38.

[2]– المصدر نفسه ،ص13

[3]– المصدر نفسه،ص17.

* الهوائية هي نقيض للاحترام . مذكرات امرأة غير واقعية،ص6.

[4]– المصدر نفسه ،ص131.

[5]– المصدر نفسه،ص42.

[6]– المصدر نفسه ،ص18.

[7]– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

نزعة جنونية للهروب. "[1] في هذا المشهد تصف الروائية البيت والجدران الأربع التي تحيط "بعفاف" من خلال الفضاء الخارجي ، فالرمال الرمادية ، وسماء الشاحبة ،والجهات الأربعة هي فضاء خارجي ، وظفتها لتعكس التصورات الداخلية.أي عبرت بالخارج عن الدخل.

ويمكن القول أن هذه الصورة الفنية من البيت تعكس الحالة النفسية للشخصية ، فالشخصية تشعر بالحزن والفراغ والسجن لذا تحاول الفرار ، وتفر من هذا السجن من خلال الحلم "وبقيت عاجزة عن الطيران إلا من خلال الخيالات والأحلام " [2]فتحلم ب" قصص تبدأ بدهاليز معتمة وتنتهي بقصور وساحات شمس ونخيل . والنخلة في الخارج تلوح بمخالبها الطويلة والرياح تئن .أول نخلة رأيتها كانت صورة لشاطئ بعيد .سماء زرقاء وبحر أزرق ورمل أبيض ونخل كثير" [3].صاغت اللغة المكان الذي تحلم به عفاف بنزعة جمالية فقد بدأت بالعتمة وانتهت إلى النور (مغلق–مفتوح)

وهذه الصورة مليئة بالرموز والدلالات فالدهليز المعتمة ،ترمز وتدل على الحالة الراهنة التي تعيشها "عفاف" وهي حالة القلق والفراغ والحزن ،وترمز القصور والنخيل والسماء إلى المستقبل الذي تنتظره "عفاف" وتحلم به وهو العيش كالملكات المتحررات من كل القيود المنفتحات على العالم، فتكون هي الأميرة الناهية لا الزوج فكل من النخلة والسماء رمز للاعتلاء وشاطئ رمز لتحرر بالنسبة للمرأة ،واللون الأزرق رمز على القوة والتحدي.

وإن هذا البيت (الفضاء المغلق) يصبح عند "عفاف"مركزا للذكريات ، حيث تذهب بخيالها إلى فضاء المفتوح الرحب الواسع، وتستحضر فيه الآخر؛"وضممتها إلى صدري فاستعدت بها صورا زرقاء لماضي أزرق (....)في ذالك المكان البعيد ،بحثت عنه بين كل اللوحات وكل الألوان وكل الوجوه وكل النوافذ(....)وركضت نحو النافذة الشرقية ،ولم يكن(.....)وركضت نحوى النافذة الغربية ،ولم يكن (....)مشيت حتى نهاية الممر الغربي من هناك رأيته من وراء باب زجاجي لشرفة فسيحة فسيحة ."[4]

[1]– رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص25.

[2]– المصدر نفسه،ص47.

[3]– المصدر نفسه ،ص17.

[4]– المصدر نفسه ،ص27.

و"عفاف" في غرفتها عالمها الصغير، يصاحبها اللباس والمرآة والنافذة والفساتين، حيث تتفاعل معها ؛"وأقف أمام المرآة أستعرض ما لدي من ملابس .فهذا فستان غامق سأستبدله بفاتح ،وهذا فاتح سأستبدله بغامق وهذا فستان قصير لابد من تطويله. وهذا طويل أستبدله بقصير أو أقص من طوله"[1].

اقتران المرآة بالحيز المكاني ليس عشوائي وإنما هو ذو دلالة إيحائية، فعفاف في البيت تشعر بالتهميش وهي تلج أ للمرآة كي تحقق ذاتها ؛"طوال عمري وأنا أمام المرآة.مرآتي صديقتي الوحيدة وحافظة الأسرار.فإذا بكيت فلها.وإذا أحببت سألتها رأيها وإذا غضبت كشرت أمامها لأرى كيف أبدو، وهل يهابني الآخرون ؟صديقتي الوفية كانت ،هي الوحيدة من بين صادقتهم طوال حياتي لم تخفي ولم تفش أسراري وبادلتني الشعور نفسه"[2].

فضاء الحمام:

لا يخلو أي بيت من الحمام وهو؛ "في الأبنية العصرية يحمل دلالة مزدوجة ،فهو مكان لإزالة الأوساخ ،وهو مكان للاسترخاء وتخلص من الفضلات القذرة ،إنه مثقل بدلالتي النظافة والقذارة بالإضافة إلى أنه مجرد حجرة خارجية تقفلها الأنثى بنفسها،على نفسها ،من غير أن يفعل الآخرون ذلك بصورة مباشرة ،وهنا يأخذ فعل الإغلاق الخارجي حدا متطرفا في قوة التأثير،حين يتحول ما يفعله الآخرون أو ما يريده الآخرون إلى فعل ذاتي تمارسه الأنثى بشكل تلقائي"[3].

وظفت "سحر خليفة" الحمام لتظهر البعد النفسي لشخصي ة المرأة ، وجعلت منه المكان الذي تشعر فيه بالطمأنينة ؛ "وتبدأ دموعي تسيل بصمت ،وتشرئب أذنا القطة، وأحمل قطتي أتجه إلى الحمام "[4].

وهو المكان الذي تتخلص فيه من خوفها وسادية زوجه ؛"شيء واحد تعلمته خلال سني السجن، أن أضبط شهقاتي حتى أصل الحمام. لم يعلمني الخجل.بل الخوف.خوفا من كلمة ((مجنونة))"[5].

[1]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ، ص 63.

[2]- المصدر نفسه ص34.

[3]- صلاح صالح : سرد الآخر،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2003،ص145.

[4]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص12.

[5]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ويتحول الحمام إلى مكمن للأسرار تبوح له بأسرارها ؛"ووقفت أمام المرآة العريضة في الحمام تحملق في وجهها الغاضب الباكي (هه،عندما يخون الرجل زوجته يلومون المرأة،يقولون أنها لم تعرف كيف تحتفظ به وكيف تشبع أحاسيسه،وعندما يحدث العكس يقولون أم تراع الشرف)"[1]

وتصرخ في وجه سامية عندما ترى شبحها في مرآة الحمام "اتركوني لهمي. ياناس، انزلوا عن ظهري. أنا لا أعرفكم فأنتم تدعون الطهارة أنتم أنجاس" [2]. "سحر خليفة" هنا أسقطت دلالتي الطهارة / القذارة على المثقفين الذين يرتادوا المكتبة فهم يدعون أنهم يقصدونها للتثقيف لكنهم في الواقع يقصدونها للتسلية والسهر، وشرب الخمر، والرقص.

فضاء السجن :

السجن من أماكن الإقامة الإجبارية لا الاختيارية ،وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة و"من الخ ارج إلى الداخل ومن الع ا لم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحويل في القيم والعادات وإثقال الكاهل بالالتزامات والمحضرات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مغلقا وراءه ع ا لم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه" [3]

وإن السجن يرتبط أكثر بالرجال من المرأة، ويرد غالبا بكونه سجانا للرجال المناهضين .يحضر السجن في رواية "لم نعد جواري لكم" مكان ضغط نفسي يؤجج إحساس"عبد الرحمن"بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء ، وهو يسترجع قصة دخوله إلى السجن ، وتلك الأيام القاسية التي قضاها فيه ، فيلوم "سامية" على تركه يعاني من عذاب الخيانة إضافة إلى ما كان يعانيه من عذاب الزبانية ، والزنزانة من برودة وظلام ولسع حشرات"لم تتركي لي فقط عذاب الزبانية والآلات الكهربائية ،لم تتركي لي فقط عذاب غربتي عنك وعن العالم كله ،لم تتركي لي النوم على الأرض البلدة فقط ،وفوق بطانية مهترئة ،والبق والقمل وشتى الحشرات المستوطنة في الزنزانة الضيقة تفتك بجلدي، لم تتركيني فقط ،بل حرمتني نفسك "[4]

[1]- رواية لم نعد جواري لكم،ص134.

[2]- المصدر،نفسه ،ص135.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص55.

[4]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص96.

دخل "عبد الرحمن" السجن مرة ثانية ،و أضحى معزولا عن الخارج ،و أضحى يشبه"الحي الميت" [1] .

أطلقت الروائية على السجن اسم الجفر و هو نفس السجن الذي دخله في المرة الأولى، وجعلت غرفة الانتظار فيه تتسم بمواصفات الضيق والظلام والقذارة ."كانت الغرفة ضيقة ،جدرانها مطلية بلون أخضر كالح والبلاط ذو لون معتم أجرد" [2]، كما أشارت إلى القيود المحكمة التي يفرضها السجن على ساكنه والتي تقيد حركتهم وحريتهم "والنوافذ مسدودة بألواح خشبية قذرة، و البلاط ذو لون معتم أجرد ، وقد تكسرت بضع بلاطات عند العتبة حيث يقف الجندي ضخم الجثة يسد الباب بطوله وبندقيته" [3]. عكس المكان شخصية عبد الرحمان الذي يعاني من الألم الجسدي والألم النفسي .

فضاء المقهى :

وهو فضاء مغلق و مكان إقامة اختيارية مؤقتة يقصده الناس من كل الطبقات الاجتماعية لتسلية والبحث عن الراحة النفسية ،و في الرواية النسائية "يمثل فضاء انتقال خصوصي يقوم بتأطير محطات العطالة، و الممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها شخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة." [4]

ويمثل في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" الفضاء الذي تقصده المرأة لرؤية الرجل ، فهي لا يمكنها أن تراه في منزلها ،المراقب من الجيران ،تقول نوال حين تسألها عفاف أين تلقى صديقها :"في مقهى معزول في شارع فخم حيث اعتاد الوجه الآخر من عمان أن يقبل العلاقات المشبوهة." [5] كما جاء المكان سلبي تنتهك فيه المرأة القيم والأعراف "في ذلك المقهى شربنا البيرة وداعبنا صبيا يدخن قمعة سيجارة." [6]

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص177.
[2]- المصدر،نفسه ،ص178.
[3]- المصدر،نفسه،الصفحة نفسها.
[4]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية،ص126.
[5]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية،ص98.
[6]- المصدر نفسه ،ص105.

فضاء المكتبة:

المكتبة هي من الأماكن الاختيارية التي يقصدها المرء بغرض مطالعة الكتب أو شرائها وشكلت المكتبة الفضاء المركزي الذي تنطلق منه الأحداث في رواية "لم نعد جوار لكم"، وهي مكتبة تقع في رام الله تملكها امرأة "المكتبة تملكها سامية :إنها حدث هام"[1].

لهذه المكتبة قاعة واسعة فسيحة ،وبعض أعمدة رخامية تتناثر هنا وهناك، وفي الركن مدفأة أمريكية ضخمة(.....).في طرف القاعة إلى اليمين ركن محاط بالزجاج الأصفر" [2] . يبدو ولكأن الروائية تحمل كاميرا وتصور المكان فقد نقلت للقارئ شكل المكان وحجمه ومكوناته وهيئة هذه المكونات وألوانها ،كما عكس المكان شخصية وثقافة المالكة (فقد احتوى على ديكور من طراز أمريكي البلد الذي كانت تقيم فيه المالكة .)

كان لهذا المكان أهمية عند المالكة فقد مكنها من الخروج من الوحدة ، والتفاعل مع الآخرين"ترى لو لم نكن نملك هذه المكتبة التي تعطينا الفرصة لرؤية الناس والتعرف بهم ماذا كان يحل بنا؟!"[3]،كما كان لهذه المكتبة أهمية عند الشخصيات الرئيسة التي كانت ترتادها بكثرة، وتقضي فيها أوقات طويلة في التسلية ومناقشة قضايا المجتمع والفن والحب ، والمرأة، وقد كشفت الروائية في هذا المكان من خلال تلك المناقشة نظرة الرجل للمرأة والحب وكيف أنه مهما بلغ مستواه العلمي، ومهما ادعى من انفتاح ، لم يتخلص من نظرته الدونية للمرأة ، فهو لا يؤمن بما قد تتوفر عليه من كفاءة،وقدرة على التفوق "ولكن من العجيب أن الرجال لا يعترفون بإمكانية تفوق امرأة ما، و بدلا من احترامها يحاولون تحطيمها، و هذا جبن ونذالة، وهذا بالفعل ما كانه موقف فاروق !"[4]

والمكتبة في "لم نعد جواري لكم" تحتوي على نادي للفن ، وقاعة للسينما كان يقضي فيها المثقفون أجمل الأوقات في شرب ، والرقص، والغناء "سهروا في قاعة السينما بالمكتبة وضعوا مناضد صغيرة متقاربة ،ألصقوها معا،وصفوا عليها الطعام والشراب .وفتح فاروق زجاجة الويسكي تكريما للفن والفنانين .وعزف شكري أنغاما" [5] صورت الكاتبة الكاتبة الترف الذي يعيشه الفنانون والمثقفون في النوادي كما صورت أحزانهم في هذه الأمكنة "وكانت تقف أمام

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص5.
[2]- المصدر نفسه ،ص29.
[3]- المصدر نفسه ،ص10.
[4]- المصدر نفسه،ص76.
[5]- المصدر نفسه ،ص39.

النافذة المظلمة تنظر إلى العتمة في الخرج والريح تصفر والمطر يتساقط (...)كانت الدموع تنهمر من عينيها ،وقلبها يئن بلوعة."[1]

الأماكن المفتوحة:

هي الأمكنة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات ولا تحدها حواجز كالشوارع والحدائق.

فضاء المدينة:

استخدمت الروائية في "رواية لم نعد جواري لكم"أسماء عديدة لمدن واقعية في وطنها فلسطين وغيرها من المدن "رام الله، أريحا، عمان، أمريكا، بروكسل ."وكانت مدينة رام الله هي المدينة التي جرت فيها معظم الأحداث وكانت هذه المدينة تمثل لنسرين التي عادت من أمريكا فضاء المعانات والخيبة ومصدر ضيق وتوتر ،"فهذه البلاد تعيسة وكئيبة .الناس هنا سلبيون وكثيرو التأفف.ووضع المرأة هنا مضحك ومقرف .وأنا امرأة: أقصد فتاة: وتعاليمهم يجب أن تطبق علي أيضا "[2]. ولأن المدينة العربية تقيد المرأة تفضل نسرين أمريكا على رام الله أو غيرها من المدن العربية ، فهي تبحث عن المدينة التي تتحرر فيها وتحقق ذاتها وسعادتها "فالمكان الذي يوفر لي سعادتي أكثر ،هو الذي يشدني أكثر ! "[3]

كما وظفت الرواية مدينة أريحا المكان التي قصدته الشخصيات للتنزه ،كونها مدينة ساحلية منفتحة على البحر وبها الكثير من الأشجار والبساتين الجميلة، "أريحا مدينة الموز والبرتقال والأشجار الجحيمية الحمر. وعناقيد زهر((المجنونة)) تتدلى فوق كل سور(...)والأرض خصبة والطبيعة متنوعة، بحر كثيف الأملاح لا يزخر بالحياة إلا حين تنعكس عليه أشعة الشمس."[4]

[1]- رواية لم نعد جواري لكم،ص43.

[2]- المصدر نفسه ،ص49.

[3]- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه،ص91.

وكان هذا الفضاء المفتوح فيه الكثير من الحرية، فكان مكانا لتبادل النظرات بين المحبين "وأثناء اللعب بالكرة كانت ايفيت إحدى رفيقتي فاروق. وبما أن نسرين لم تكن ذات طبيعة خبيثة، فهي لم تلاحظ تلك النظرات الحارة، ولا اللمسات المتعمدة المتبادلة بين فاروق وإيفيت"[1].

كما كان مكانا للانتقال دون قيد ومكانا للتطلع لما هو خارجي "وتخطيا مزرعة الورد وأخذا يضربان الخطى في "بيارة" (بستان) البرتقال، بين الأغصان المترنحة تحت ثقل ثمارها التي لم تزل بعد خضراء وكانت أشجار الليمون تطلق أفواجا جديدة من زهيرات شمعية ناصعة البياض. وشذى الزهر الفواح يعطر الأجواء الحارة في عز الظهيرة. " [2]. في هذه العبارة حالة الشخصيات وسعادتها تستمد وصفها من وصف المكان.

والمدينة بانفتاحها استطاعت أن تستوعب كل معاني الحب و الألم والعتاب "وبدلا من انتظار من تتألمين من أجله بدلا من الوقوف بجانب من أسميته "أملك "،وليت الأدبار وهربت !".هتفت "أردت أن أهرب من الألم !"[3].

كما كانت المدينة بغاباتها وأشجارها فضاء للخيانة والانكشاف كانت تركض في اتجاه الغابة (...) ذاك عبد الرحمان ينظر إلي، وتلك سامية..اتركني !"[4].

كانت المدينة ببساتينها وغاباتها الفضاء المتنفس الذي تحررت فيه ا لشخصيات وباحت بمشاعرها . وقد كانت هذه المدن بالنسبة للبطلة "نسرين" فضاء للمعاناة ومصدر للمآسي لأنها تعودت على الحرية المطلقة في البلد الذي كانت تعيش فيه (أمريكا).

فضاء القرية :

شكلت القرية أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية ، وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها.

وهي قرية ميثلون مسقط رأس "عبد الرحمان الميثلوني" الذي كثيرا ما يسترجع ذكرياته الحميمة أيام شبابه فيها حيث الطبيعة الجميلة "في ذلك الحقل،بجانب قريتنا البعيدة،والربيع يفرش الأرض بألوان (...) وكان ثوبها الأصفر مفروشا

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص93.
[2]- المصدر نفسه ، ص94.
[3]_ المصدر نفسه ،ص96.
[4]- المصدر نفسه ،ص104.

حولها كحلقة من نور. "[1] وهذا الارتباط بالقرية،جعلها لا تحضر في الرواية من خلال الذاكرة فحسب وإنما من خلال الانتقال إليها،حيث قام عبد الرحمان المثلوني وجميع الأصدقاء برحلة إلى الميثلون لزيارة أهله "وقد قدم عبد الرحمان مصطحبا كل ذلك الجمع بناءا على دعوة ملحة من ابن أخته "[2].

تمثل هذه القرية مكانا عاما، يبسط الإنسانية في طبيعتها الأولى ؛في سعتها وبساطتها من خلال شوارعها الضيقة المترية،ومرتفعاتها الجبلية، وسهولها، وحركة سكانها الذين يملئون المكان بحركاتهم وألحانهم الشعبية "في بلدنا،يبدأ الصباح ملحنا بألحان شعبية حية تنطلق من حناجر القرويين قاطني المرتفعات الجبلية. "[3]

وتصف "سحر خليفة" جمال الطبيعة في هذه القرية "كانت الشمس قد بدأت تلون الهضاب والجبال المحيطة بالبحيرة بألوان وردية متألقة ، والهواء ساكن لا يحرك شعرة في رأس سنبلة ! وامتدت خضرة القمح ا لحانية مغطية السهول المنبسطة" [4].

كان هذا الفضاء الممتد الواسع فضاء رحبا للشخصيات التي انعتقت من الفضاء المغلق واستنشقت هواء الحرية فامتلأت بالفرح والسعادة،فأخذت تركض في الحقول ضاحكة مستبشرة "ومن بعيد على مد البصر،ظهرت مساحات شاسعة بيضاء ناصعة البياض مغطاة بما يشبه الحصى الأبيض ،فأخذت إيفيت تركض وتقفز وهي تطلق ضحكات فرحة سعيدة[5].

وصفت الروائية ذلك الجو الرائع الموجود داخل القرية ،انطلاقا من أهل عبد الرحمان ، الذين يحتفظون بالكثير من العادات والتقاليد الفلسطينية ، كحسن الضيافة والكرم إذ رحبوا بأصدقاء عبد الرحمان ، وأقاموا لهم وليمة تناولوا فيها ما لذ وطاب من نتاج هذه القرية "أكلوا فيها الدجاج بالبصل،والأرغفة المغموسة بزيت الزيتون وشربوا اللبن والحليب،وشتى أنواع الفاكهة. "[6].

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ، 43.
[2]- المصدر نفسه ، 165.
[3]- المصدر نفسه ، 162.
[4]- المصدر نفسه ،ص163.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- المصدر نفسه ، ص165.

جاء وصف المكان و الشخصيات وصف فوتوغرافيا وكأن الكاتبة تحمل آلة التصوير،وتمضي في تصوير المكان بحركة تتناسب وحالة الشخصية التي تحل فيه "تحت أشجار الجوز الباسقة (...) غنى المنشد كلمات غزلية للصبية ذات الضفائر الشقر (...) قفزت سهى للساحة وأخذت تضرب الأرض بكعبيها (...) ويشتد التصفيق ، ويتسارع الوقع ويفغر الفلاحون الأفواه انشداها" [1].

كما جاء هذا المكان ممتلئ بالأصوات والألوان والروائح "والبحيرة الممتدة أمامها بزنابقها البيضاء تطلق عبيرا معطر يختلط برائحة الحشائش المتعفنة على حافة المخضرة،وبلبل متفرد يغرد على غصن من أغصان شجرة (زنزلخت) مزهرة وبين الفينة والفينة يحمل الهواء صدى أصوات الفلاحين الهازجين ممتزجة بقرعات الطبل"[2].

غيرت هذه الرحلة إلى ميثولون مسار حياة "ايفيت" فبعد فقدان ابنتها في البحيرة تركت فاروق ، وعادت علاقتها مع زوجها إلى سابق عهدها ، كما غير مسار حياة "عبد الرحمان" الذي اعتقل حينما أتت الشرطة لتحقق في موت الطفلة، و"سامية" التي ظنت أن عبد الرحمان يخونها مع سهى،فباعت المكتبة و غادرت مع أختها إلى أمريكا، وهكذا كان المكان سبب في تغيير مسار حياة الجميع. فالمكان المفتوح الباعث للحرية والحلم والنجاة من المخاطر،تحول إلى مكان الإحساس بالخطر والحزن.إن هذه التغييرات أعطت بعدا دلاليا للمكان وهو ما أضفى صورة جمالية على فضاء الرواية كما عبرت عن واقع المجتمع الفلسطيني والعربي.

الأحياء و الشوارع:

" تعد الشوارع والأحياء أماكن انتقال ومرور نموذجية ، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها." [3]

يعتبر الشارع في رواية " لم نعد جواري لكم" فضاء مفتوحا ،يحمل ذكريات سامية الحزينة ،وهو الحضن الذي يتلقفها في عزلتها ووحدتها؛"كانت سامية تسير في الشارع الموصل لمنزلها وحيدة .فالمكتبة تغلق أبوابها في الواحدة ظهرا وأختها ذهبت مع المجموعة الضاحكة ..أما هي فما من ملجأ لها سوى استرجاع الماضي ونبش الذكريات ! "[4] .

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص166.

[2]- المصدر نفسه، ص168.

[3]- نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج،مجلة مخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد8، جامعة بسكرة، الجزائر ،2012،ص24.

[4]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص20.

لم تذكر الروائية اسم الشارع الذي تسير فيه سامية ،فقد كان همها الأوحد منصبا على كشف الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية من وحدة وحزن .

كما مثلت الشوارع في هذه الرو اية أمكنة عشق وتنزه ،في صمت وتأمل ،لسامية وعبد الرحمن الحبيبين السابقين اللذان التقيا من جديد ، بعد طول غياب ، وماض أليم "وسارا معا تحت أشجار الصنوبر اتقاء لرذاذ المطر .سارا صامتين، وكل منهما يجتر ما حدث ، ويتكهن بما ستأتي به الأيام "[1]

كما عبر هذا الشارع عن لحظات الحب و الرومانسية بين ايفيت وفاروق " وكان الشارع مازال طويلا وخاليا وأشجار الصنوبر على الجانبين تتمايل بإبرها الخضراء بوقع راقص منتش ، وكل شيء يذكر بالرقص والنشوة والحب."[2]

فالشارع هو المتنفس الذي تجد فيه سامية حريتها ، وتشعر فيه بالألفة مع حبيبها ، وهي تفقد هذه الألفة حين تفتقده " هذا الدرب مشيته ألوف المرات بدونك ، وكنت أراه موحشا ،كئيبا مظلما حتى في عز الظهيرة، أما الآن فهو شيء آخر"[3]

الروائية وظفت الشارع بوصفه مكانا للمعانات في استرجاع الذكريات كما وظفته مكانا للرومانسية فبرز بكل أبعاده الجمالية والرمزية.

جمالية المكان في روايتي سحر خليفة تحمل أهمية كبرى للتأسيس للحدث والشخصية ، لذلك فاختيار الروائية لمجموع الأمكنة لم يكن اعتباطيا ، إنما هو تحديد دقيق يبرز الحالة النفسية للشخصية داخله ، فالفضاء المغلق كما رأينا في البيت هو حقل دلالي ، ورمزي عبر عن المعاناة والحزن والوحدة التي تشعر بها المرأة داخله ، وذلك لما يفرضه الأب والزوج من قوانين تشل حركتها ، مما يجعلها تهرب إلى الحمام و تفشي بأسرارها ، وتشعر بالراحة والألفة أكثر في الفضاء المفتوح الذي يعد المتنفس الذي تتحرر فيه لفترة مؤقتة فتبوح فيه بمشاعرها وأفكارها للآخر وهي تفضل المدن الغربية لما تمنحه لها من حرية مطلقة.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص84.
[2]- المصدر نفسه ،ص 137.
[3]- المصدر نفسه،ص85.

جماليات الشخصية :

تعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة، وقد اكتسبت أهميتها من أهمية الإنسان الذي هو أعظم مخلوقات "الله" عز وجل؛ ولأن قضايا الإنسان ومشكلاته هي المحور الأساس لكل الأجناس الأدبية. فالرواية إذن لا يمكن أن تبنى بدون شخصيات كونهم "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية هي –أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة"[1]

وقد تعددت مفاهيم الشخصية بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد ، لكن المعنى المتداول لها هو "أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي (...) وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية.[2]" ولها في الأدب معاني أخرى خاصة في الرواية و القصة حيث يرى "محمد غنيمي هلال" بأن الشخصية في العمل القصصي هي :"مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص"[3] في حين يرى "رولان بارث" "أن الشخصيات هي كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة ، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تدوروف"[4]

ومما يستحق الذكر أن الشخصية في العمل الأدبي عامة وفي العمل الروائي خاصة إنما تعتمد على مهارة و"عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل جانب بشكل منفرد لأن عملية إظهار الشخصية بوضعها أحد العناصر الفنية في العمل الفني الروائي يحتاج فيها الروائي إلى مقدرة نقل تلك الشخصية من عوالم محدودة بحدود الزمان والمكان المحددين والجزئيين إلى عوالم رحبة وأكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة

ولعل قوة الإبداع الفني لشخصية القصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة ،النابضة داخل القصة نفسها بل في حياتها خارج القصة ،في حياتها الممكن استمرارها على وجوه أخرى في رؤوس الناس! "[5]

[1]– إبراهيم خليل : بنية النص الروائي دراسة، ط1، الدار العربية، الجزائر.1431هـ–2010م،ص173.

[2]– صبحية عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1،دار مجدلاوي،عمان،1426هـ.2006م،ص117.

[3]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث،ط6،نهضة مصر للطباعة،القاهرة،2005م،ص526.

[4]– محمد عزام : شعرية الخطاب السردي،(د.ط)،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،2005م،ص11

[5]–نصر الدين محمد : الشخصية في العمل الروائي،مجلة الفيصل،عدد 37،السعودية،رجب 1400هـ السنة الرابعة،أيار/مايو/حزيران،1980،ص 21.

إذا فإن الإبداع في الرواية ،و الابتكار فيها، رهن بقدرة الكاتب المبدع، والشخصية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية.

و"رواية لم نعد جواري لكم" نجدها زاخرة بالشخصيات ،انتقتها الروائية بعناية كبيرة وحذر شديد لنحس بأهميتها في سير الأحداث وتحريكها .وقد استطاعت هذه الشخصيات بتفاعلها مع الأحداث أن تمثل واقع المثقف في الواقع المعيش دلاليا ورمزيا وجماليا .

الشخصيات الرئيسية:

"هي الشخصيات التي تستأثر باهتمام السارد،حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1].

الشخصيات النسائية الرئيسية:

سامية:

اسم سامية: من السمو ، ومعناها المرأة المتطلعة إلى أعلى المكانات ،وهي في الرواية امرأة مثقفة ذكية تتطلع إلى الأعلى ولا ترضى بالذل والهوان ،وهي جميلة في أوائل الأربعينيات ،من عائلة ميسورة تتميز بعينين داكنتين ،وشعر أسود ناعم وبشرة سمراء خمرية ،وقوام رشيق ، وصفت الروائية لباسها "تلبس معطفا أبيض اللون، شعرها الفاحم مردود إلى الخلف بشريط مخملي أسود، تضع قفازا أسود. ومن خلال فتحة معطفها عند الرقبة كانت تضع شالا يضم مزيجا رائعا من اللونين : الأسود و الأبيض."[2]

مرت في حياتها بالعديد من التجارب التي أثرت بشكل واضح في تكوين شخصيتها. عرفت في حياتها الحب والفراق والزواج والحزن ،فهي امرأة وكغيرها من النساء عاشت حياة مليئة بالتفاصيل الممتزجة بين ما هو مفرح وبين ما هو محزن ،فقد افترقت عن عبد الرحمن الذي أحبته في شبابها بعد اعتقاله ،والحكم عليه بسبع سنوات سجن وتزوجت من رجل غني لا تحبه بعد تسعة أشهر من سجن حبيبها ،وغادرت معه إلى أمريكا هو الآخر توفي بعد ثماني

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-،ط1،دار الأمان،بيروت- لبنان،2010م،ص56.

[2]-رواية لم نعد جواري لكم،ص38.

سنوات لتبقى وحيدة ،تعيش مع ذكرياتها .يأسها من نسيان عبد الرحمان جعلها تبيع كل ممتلكات زوجها وتعود للوطن مع أختها نسرين.

استثمرت أموالها فافتتحت مكتبة ضخمة، تعرفت فيها على العديد من الأصدقاء المثقفين، وخصصت جزء من مكتبتها ليصبح نادي للفن بعد إلحاح الأصدقاء عليها "وبعد كثير من الوقت. وكثير من الجدل والهزل والافتراضات والاحتمالات،السيئ منها والحسن، وافقت سامية على السماح لهم باستعمال قاعة السينما" [1]

"سامية" شخصية مثقفة ذكية، لا تركن في المنزل وتقتصر على الطبخ وأعمال المنزل، بل تأخذ حيزها في المؤسسة الوظيفية، وتقضي معظم وقتها في المكتبة. هي امرأة ذات طموح، امرأة برجوازية متحررة تسعى لتحقيق ذاتها وطموحها، متخطية تلك القوانين التي وضعها الرجل "أضطر إلى فتح النافذة حتى أرى حقيقة الأشياء بدون حاجة إلى المنظار الذي اخترته أنت !" [2]

كانت متمردة على الأعراف والتقاليد، تدخن السجائر تشرب الويسكي، وتسهر وترقص مع الرفاق، وتعود إلى المنزل في ساعات متأخرة من الليل.

في جلسات المناقشة مع المثقفين، تدافع عن المرأة، وترفض أن تهان أمامها فهي ترى أنها حرة في تصرفاتها، وعلى المثقف أن يفهم ذلك. "تلك الفتاة التي تدينونها كما لو كنتم أنبياء مطهرين، لماذا؟ من أنتم وكيف عرفتم وتأكدتم مما فعلته؟ ثم على افتراض أنها فعلت ما يحلو لها هي حرة. وذاك التهجم من المرأة عموما، إنه شيء مهين، فأين الثقافة يا أدعياء الثقافة ؟" [3]

إقامة عبد الرحمان للمعرض داخل مكتبتها بعد دعوة الأصدقاء مكن سامية من الالتقاء به من جديد بعد عشر سنوات، وكشف لنا عن شخصية سامية القوية، فرغم معاناتها من ألم الحب بقيت صامتة صامدة، ولم تركع أمامه وتطلب الصفح"أنا مازلت قوية، والعقاب الذي سأ ناله لن يؤكد لي سوى قوتي، فلو كنت ضعيفة لطلبت الرحمة لكني لست ضعيفة لأطلبها" [4].

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص 18.

[2]- المصدر نفسه،ص9.

[3]- المصدر نفسه ،ص75.

[4]- المصدر نفسه ،ص33.

فهذه الشخصية تجسد المرأة القوية التي ترفض أن تظهر ضعيفة أمام الرجل.

إيفيت

"إيفيت" اسم مستمد من النبات، وهي نبتة لها أزهار صفراء اللون، ومعناها أيضا الحياة [1] و إيفيت في الرواية تبحث عن سعادتها في الحياة. هي امرأة برجوازية جميلة، جذابة خجولة في الثلاثين من عمرها، لها عيون زرقاء وشفتين صغيرتين ممتلئتين، وأنف دقيق ينتهي بفتحتين صغيرتين، وبشرة بيضاء نا عمة، ووجه جميل يحمر كلما انفعلت، وشعر أسود، وجسد مثير.

تقدم الروائية "إيفيت" شخصية متزوجة وأم لطفلين "نينا" و"سمسم"، كانت تعيش في ثراء، تلبس أحلى الفساتين وتقوم بأحدث التسريحات، ولا تقوم بالأعمال المنزلية، بل تتركها لخادمتها خديجة. كانت لا تشعر بالسعادة رغم كل هذا الترف فزوجها لم يكن رومانسيا معها، ولم يكن مهتما بمشاعرها، كل ما كان "يهمه هو أن يبيع أكبر كمية من الثلاجات..والغسالات وهلم جرا. الآلات هي همه الوحيد في الحياة ! وأما بالنسبة إلي فإنه لا يشرفني حتى بمعاملتي كآلة فالآلة تثيره وتسليه وتملأ جيوبه، أما أنا فإني-كما يقول-أثير مللله وغيظه،وأفرغ جيوبه".[2]

كان يسخر منها كلما سنحت له الفرصة أمام أصدقائه:"لزوجتي هوايات مختلفة منها إقامة أشكال مخروطية وأخرى أسطوانية وأخرى لاشكل لها على الإطلاق. "[3]

كانت تزور مكتبة سامية مع زوجها شكري، وتعرفت هناك على صديقه فاروق، الذي كان يتكلم معها بلطف وحنان، ويسمعها كلاما جميلا افتقدته مع زوجها . سذاجة وبساطة إيفيت جعلها تصدق كل ما يقول فاروق عن مساواة المرأة بالرجل، وأنها حرة في تصرفاتها مثله، وأنه صادق النوايا معها.

كثرة لقائها بفاروق جعلها تنجذب إليه. وكثيرا ما قارنت بينه وبين زوجها، فاروق الذي يشعرها بأنها امرأة جميلة ذكية ، رقيقة ، وزوجها الذي لا يكف عن سخريته منها، ويذكرها بواجباتها المنزلية التي أهملتها .

[1] - ينظر- http://meaning-names.net/of إفيت

[2] - رواية لم نعد جواري لكم ،ص144.

[3] - المصدر نفسه،ص92.

كانت امرأة حساسة، سريعة الانفعال فما إن سمعت فاروق في إحدى المناقشات يتحدث عن شرف المرأة ويبدي مقته للمرأة التي تتجاوز الأعراف والتقاليد حتى انفجرت باكية، وصرخت في وجهه بأن يسكت، وأنه كاذب، وظن الحاضرون أن انفعالها سبب الواقع المؤلم للمرأة فتعاطفوا معها.

قراءتها لكتب الجنس ل(د.هـ.لورانس) التي أعطاها إياها فاروق جعلها امرأة متمردة لا يهمها سوى سعادتها:"سأصبح قوية، قوية، وسأثور وسأنال ما أشتهي من الحب والحياة."[1]

كانت تتشاجر مع زوجها كلما طلب منها الاهتمام بطفليها ومنزلها ، فهي ترفض أن تكون مجرد خادمة مطيعة له "لسنا في عصر الحريم يا مولاي. "[2]

قامت بكسر الطابو الديني و الاجتماعي بخيانة زوجها شكري مع صديقه فاروق .

أرادت تحقيق ذاتها وسعادتها بالسعي وراء غرائزها "هدف الإنسان الأول في الحياة هو البحث عن السعادة. فمن الطبيعي أن أندفع وراء الغريزة لأنها توفر السعادة"[3].

كانت "إيفيت"سطحية وغيورة فلما رأت فاروق يطارد سهى، تركت زوجها ولحقت به ، كما كانت مهمله وبسبب إهمالها خسرت ابنتها نينا .

أرادت الكاتبة أن تبين أن المرأة جسد وعاطفة من خلال إبرازها لسلوك والسمات الداخلية لإيفيت.

سهى بركات

سها" :اسم كوكب صغير خفي الضوء ،ويضرب به المثل في الرفعة والجمال فيقال "إنها تفوق السها"[4] . بركات :جمع بركة :وهي الخير والسعادة .معاني هذا الاسم تنطبق على شخصية سهى فهي امرأة جميلة تبحث عن ذاتها وسعادتها . عينان سوداوين ،بشرتها سمراء خمرية ،شعرها أسود ناعم ،"نهداها قبتين شامختين " [5]طويلة ،لها قوام جميل . وصفت

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص135.
[2]- المصدر نفسه ،ص136.
[3]-المصدر نفسه ،ص 143.
[4]-ينظر محمد إبراهيم سليم : أسماء البنات ومعانيها،(د.ط)،مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،السعودية،(د.ت)،ص 76.
[5]- رواية لم نعد جواري لكم،ص23.

سحر لباسها " ترتدي بنطلون داكن اللون ،و"بلوفر"أبيض صوفيا ، بياقة ضخمة تغطي عنقها وتكاد تصل حتى منتصف ذقنها"[1]

هي رسامة سورية مثقفة تأثرت نفسيتها بالكثير من الأحداث التي مرت بها في الطفولة ،فضرب أب وها السكير لأمها ،وموته وتركهم للفقر والجوع والبرد ،وعمل أمها كخادمة أثر فيها بشكل بالغ. اتجهت إلى ممارسة الفن التشكيلي الذي أحبته منذ الصغر.

كانت فتاة متمردة على العادات والأعراف التي وضعها المجتمع "أنا لا أعبأ بالتقاليد !"[2] .

لقد كانت سهى تلك الإنسانة التي تتكلم، وتلك الإنسانة التي تريد ما تشتهي "أنا لا أعترف بصواب أحكامهم، ولا بأصالة تصرفاتهم، ولذا فأنا أحب وأشتهي كل ما يحلو لي"[3]

قدمت الروائية "سهى" في الشخصية التي تبحث عن الرجل الذي يحبها ويقدر قيمتها كإنسانة، ولا يختزل وظيفتها في الإنجاب و يقيد حريتها في البيت"قد أجد الحب يوما، ولكن لن آخذه إلا من إنسان يعرف من أنا، وما وظيفتي ولم خلقت !.. ولا ينتظر مني مولودا كل سنة، ويقعدني مشلولة عن التفكير والحركة، بانتظار رجوعه إلى البيت حاملا صلعته وبطيخته ! "[4].

جاءت هذه الشخصية قوية وغامضة. حبها لعبد الرحمان وإقامة علاقة مع بشار ورفضها الزواج منه جعلها تبدو غريبة في تصرفاتها وتفكيرها.

هي شخصية تريد تحقيق ذاتها . اعتقدت أن الشهرة ،والحب ، والجنس وتعاطي عدة أنواع من المخدرات تثبت وجودها فأقبلت عليها، و"اكتشفت أن الفن يحوي هذا كله. ولكن لحظة الفن تلك مؤقتة"[5]

مثلت "سهى" الفكر الوجودي فقد كانت أفكارها تحتوي على عناصر الوجودية، عرضية الوجود الإنساني وعبثيته "لن يفهم سر حزني، ما من أحد فهم تعاستي، ولن يفهموا ما أريد، فهم يعتقدون أني إنسانة هوائية غرتها الدنيا

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص 108.
[2]- المصدر نفسه ،ص120.
[3]-المصدر نفسه،ص24.
[4]- المصدر نفسه،ص23.
[5]- المصدر نفسه، ص110.

ومظاهر الحياة السطحية وسأظل غريبة عنهم وسيظلون أغرابا، وأظل وحيدة..وحيدة..وحيدة ضائعة تبحث عن سر الوجود ومعناه،(...) كل شيء عبث ،لأن كل شيء زائل..ولا خلاص غير الموت ! [1]

سميرة:

اسم "سميرة" :من السمر وهو حديث الليل ، وهي في الروية فتاة تجيد المسامرة . لم تكن سميرة جميلة لكنها كانت تثير الانتباه ،وملامحها كانت لطيفة ،بشرتها سمراء خمرية ،في السابعة والعشرين من عمرها .ملابسه ا بسيطة "ترتدي التنانير الضيقة والقمصان القطنية باستمرار"[2] .

كانت "سميرة"فتاة مثقفة من عائلة فقيرة حصلت على شهادة من أموال الوكالة إذ أنها كانت من المتفوقين في امتحان الدراسة في الثانوية.تخرجت من الجامعة الأمريكية في بيروت وأصبحت مدرسة اللغة الانجليزية في مدرسة بنات الثانوية .

كانت فتاة ذكية تطرح موضوعات مهمة للنقاش، كما كان لها شخصية قوية ذات حجج دامغة مكنتها من جعل فاروق يشعر بتفوقها عليه وكان هو "من العار أن تتفوق عليه فتاة، ومن مستوى علمي أقل منه " [3]. كانت تتحدث كثير عن سياسة وتجعل منها المرادف الثاني لكلمة الحياة. كانت تدعو للاشتراكية "نحن في عصر اشتراكي..ولابد من تطبيق الاشتراكية والديمقراطية ."[4]

كانت خفيفة الظل تخلق دائما جو مرح مما جعل عبد الرحمن وفاروق يعجبان بشخصيتها قال عبد الرحمن :"أحب المرأة المرحة دون ابتذال وهذه من هذا النوع " [5] . كانت خطيبة ابن عمها ربيع الذي سافر إلى انجلترا ليتخصص في طب الأطفال، كانت تساعده في تكاليف الإقامة هناك لكن ربيع قام بخيانتها في انجلترا ،وعندما عاد إلى الوطن أصبح يعاملها بلا مبالاة كي يتخلص منها "أن كان يعاملني بهذا الشكل كي أمله وأعتقه ،فما داع لكل هذا اللف والدوران ،فليفسخ الخطبة ويطلقني ."[6]

---

[1]- رواية لم نعد جواري لكم، ص115.

[2]- المصدر نفسه ،ص35.

[3]- المصدر نفسه ،ص14.

[4]- المصدر نفسه ،ص19.

[5]- المصدر نفسه ،ص35.

[6]- المصدر نفسه ،ص160.

لم تكن شخصية "سميرة" مثل باقي الشخصيات متمردة تدخن وتشرب الخمر ، بل كانت فتاة ناضجة صاحبة مبادئ قدمت الروائية "سميرة" شخصية المثقفة التي تدعوا إلى تحرير المرأة من سيطرة المجتمع لتغدو إنسانا له من الحقوق ما للرجل ،"المرأة تغيرت ،أصبحت عاملا حيويا في كثرة الإنتاج وقلته.الرجل تغير أصبح أكثر مرونة وأقل عنجية أصبح لا يجد مانعا من الوقوف في المطبخ ليغسل الأطباق لم لا ،وامرأته تقف طول اليوم وراء الآلة ،وفي آخر الشهر يتقاسمان أعباء وتكاليف الحياة " [1]

الشخصيات المكملة أو الثانوية:

"تنهض هذه الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق ة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سباق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية."[2]

الشخصيات النسائية الثانوية:

نسرين :

اسم لورد أبيض له رائحة عطرة وفي الرواية هي فتاة جميلة مثقفة ،كانت تعجب بشار قبل تعرفه بسهى. شخصية ذواقة تحب الفن .كانت معجبة بالرسام عبد الرحمن الميثلوني، وكانت السبب في التقاءه بسامية. كانت تقضي معظم وقتها في المكتبة وتستمتع بالسهرة مع الرفاق لكنها كانت "لا تنفك تحلم بالرجوع لأمريكا" [3]. تقدم الروائية (نسرين) في شخصية المرأة التي عاشت في الغرب، في أمريكا ، واعتادت عليها وقدومها إلى الوطن العربي جعلها تشعر بأنها امرأة دونية.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص13.

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي،ص57.

[3]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص161.

دورثي :

هي فتاة تعيش في انجلترا تعرفت على ربيع وأحب كل منهما الآخر. صورتها الكاتبة على أنها شخصية المرأة الغربية المتحررة والتي يحلم بها الشاب العربي" كانت متحررة تملك التصرف في حياتها ووقتها وظروفها كما تحب، ولم تفرض عليه مقابل استمتاعه بصحبتها أي ثمن أو جزاء.. ولا طالبته بالزواج. "[1]

نينا :

وهي طفلة إيفيت وشكري، تظهر نينا على أنها مصابة بمرض نفسي فقد كانت دائمة التبول على ثيابها يقول شكري: "أشتهي أن أجدها مرة واحدة بسروال نظيف فهي دائما قذرة"[2]. كانت تعاني من هذه الحالة نتيجة التشاجر الدائم بين شكري وإيفيت ، وبكاء إيفيت الدائم،"أطلت الصغيرة من وراء الباب تنط برعب وجزع إلى أمها وارتفعت شفتها فجأة وتقلص وجهها وأخذت تبكي بصمت. ولكن أحدا لم يشعر بوجودها ولا بألمها، فقد كانت أمها تبكي سوء حظها"[3].

جاءت هذه الشخصية محملة بالدلالات والرموز فغرقها في البحيرة عند محاولة إمساكها بالزنبقة دلالة على البراءة التي فقدتها إيفيت.

مما تقدم عرضه نجد أن شخصيات "سحر خليفة" هي شخصيات واقعية من لحم، ودم، وروح. وقد حرصت الروائية على تقديم شخصية المرأة بصورة شاملة، فقد وصفت جميع أعضاء جسدها مبرزة بذلك جمالها ، ،كما عنت بتقديم الجزء الداخلي من تجربتها .

جاءت هذه الشخصيات النسوية مثقفة وقد مكنتها ثقافتها من اسماع صوتها والدفاع عن طموحها ،كما مكنتها من الدفاع عن المرأة ، كما جاءت صادقة، جريئة ،رافضة أن تصنف كخدم وزوجات،ر افضة للعادات والتقاليد سا عية لتحقيق ذاتها بالإقبال على الثقافة والفن والخروج للعمل ، ند للرجل تتميز بالذكاء والقوة .شخصيات فاعلة لا مفعول بها.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ص125.
[2]- المصدر نفسه ص146.
[3]- المصدر نفسه ،ص145.

الشخصية الذكورية الرئيسية :

عبد الرحمان :

عبد الرحمان: هو اسم مستمد من الثقافة الإسلامية، فهو من أسماء الله عز وجل ،وهو من أحب الأسماء إليه مشتق من الرحمة ومعناه الذي يعطي إذا سئل، وهو في الرواية اسم على مسمى.

فنان ومناضل سياسي تخطى الأربعين كان جميل، يضع نظارات ذات إطار أسود، وكان الشيب قد نال من شعره يحب اللون الأصفر ويفضله على بقية الألوان. كان قوي الشخصية لا يميل إلى الكلام وإذا تكلم أسكت الجميع، لا يحب الحديث عن حياته الشخصية. إنسان كان للمرأة دور كبير في إبداعه لأجمل لوحاته"لحظة حب".

من خلال الرواية عرفنا حياة عبد الرحمان. عرفنا أنه من عائلة فقيرة أبوه عمل في بساتين البرتقال، وهو عمل مدرسا قبل أن يحقق حلمه ويصبح فنانا شهيرا. وعرفنا كذلك أنه كان يشرف على ناد ثقافي في رام الله أغلق بعد اعتقاله. دخل عبد الرحمان سجن الجفر بسب نضاله السياسي وحكم عليه بسبع سنوات.

عبد الرحمان وكغيره من المساجين عانى من عذاب الزبانية ، وظلمة السجن وبرودته ، كما عانى من الوحشة والوحدة ، وفقد الحبيبة التي تزوجت من مغترب في الشهر التاسع من اعتقاله. عند خروجهمن السجن أقيمت له عدة معارض في بروكسيل وأريحا وغيرها وكانت كلها ناجحة.

دعوة نسرين وفاروق لعبد الرحمان لإقامة معرضه في مكتبة سامي ة ، وعودته إلى رام الله، والتقاءه بسامية كلها تفاصيل رسمت ملامح شخصية عبد الرحمان ، فهو شخصية واضحة ناضجة الأفكار ، وهو شديد الفعالية والعطاء إنسان حاقد ومغرور لكنه مرهف الأحاسيس صفح عن سامية عندما أثارت عطفه ورحمته بدموعها.

وهو عنصر إيجابي حاول مساعدة الناس الذين حوله. كسهى التي كانت تتعاطى المخدرات ، وشكري الذي حاول أن يلمح له عن غدر صديقه فاروق وزوجته"فاروق رجل أعزب، و إيفيت جميلة والناس في هذه البلاد كثيرو الكلام!"[1]

طرحت سحر خليفة من خلال هذه الشخصية الرجل المناضل. ذا الفكر الذي يخدم بلده بفنه ونضاله السياسي.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم،ص 149.

فاروق:

"فاروق": اسم لقب به "عمر بن الخطاب" للتمييزهبين الحق والباطل. وهو في الرواية يظهر الحق ويضمر الباطل. كان جميل الوجه، جميل المنظر"يلبس صوف الهيلدا" مفصلا على الطريقة الإنجليزية ..وكذلك يصفف شعره.يدخن الغليون ويهوى السيمفونيات"[1].

إنسان مثقف من عائلة غنية، والده يعمل في البرلمان . تخرج من اكسفورد، ودرس علم النفس . هو صاحب شخصية قوية، وطريقة لبقة في الكلام، تمكن من إقناع سامية بفتح نادي داخل المكتبة بمهارته.كان خفيف الظل يكثر من الجدل مع سامية بغرض الترفيه"لا مسؤولية لديه إلا التخطيط لمشاريع مسلية وطريفة" [2] .أعجب بجمال إيفيت زوجة صديقه شكري .

من خلال أحداث الرواية يظهر بأنه شخصية انتهازية است غلالية، فمعرفته بأن إيفيت امرأة ساذجة، تعاني من فراغ عاطفي، جعله يحشو ذهنها بأفكار تحررية ويمنحها كتبا جنسية. كي يصل إلى هدفه . كان يستغل انشغال زوجها ليقترب منها ويسمعها الكلام المعسول"إيفيت الرقيقة، إيفيت الذكية، إيفيت الحساسة"[3]

إنسان أناني يحب أن يظهر تفوقه على غيره في النقاش، كان يتدخل في حياة سهى بطريقة جريئة "لكن سهى ما عادت ملك نفسها، هي التي قررت ذلك. وعلى هذا، يحق لنا أن نضع تصرفاتها تحت المناقشة" [4]

هذه الشخصية تحمل العديد من الأبعاد الرمزية فهي شخصية ازدواجية، متناقضة، أقنعت إيفيت بأن المرأة حرة مثل الرجل ، وبأن بإمكانها فعل ما يحلو لها، وتقول عن سهى أنها ليست حرة فهناك مجتمع وعادات وتقاليد عليها احترامها "بصراحة،بصراحة، أنا لا أحب نوعية سهى. هذه النوعية الثائرة على كل عرف وتقليد، فهي ابنة الشرق أولا وأخيرا."[5]

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص11.
[2]- المصدر نفسه،ص26
[3]- المصدر نفسه،ص57.
[4]- المصدر نفسه،ص74.
[5]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

شخصيات الذكورية ثانوية:

شكري عبد الله:

اسم مركب من شكري وعبد الله. شكري: من الشكر ومعناه الاعتراف بالجميل. عبد الله من أسماء الله الحسنى وهو من أحب الأسماء عند "الله" عز وجل وتعني الخضوع لله.وشكري في الرواية كان يخضع للمال بدل الله.

"كان طويل القامة، عريض المنكبين، ممتلئ الجسم، وفي بعض المواضع يكاد يميل إلى السمنة، وكان له بطن ناتئ يكاد يصبح كرشة، ولولا طول قامته لظهر أكثر بروزا. بشرته تميل إلى البياض الشاحب. أما عيناه فتميلان إلى الخضرة. لم يكن وسيما لم يكن بشعا.متوسط الذكاء، طيب القلب ، محدود الثقافة"[1].

كان "شكري" رجلا ثريا وهو زوج إيفيت وأب نينا وسمسم، كان يعمل في التجارة ويهتم بها أكثر من عائلته . كان إنسان طيب القلب يحب ولديه وزوجته . كانت زوجته حساسة تحتاج إلى قدر كبير من الحب والحنان. تحب أن تسمع منه الإطراء والكلمات الجميلة، وشكري غابت عن قاموسه الكلمات الجميلة، والإطراء لا يعرف طريقه إلى لسانه كل ما كان يعرف هو السخرية منها وتذكيرها بأعمال المنزل" إيفيت أين الجوارب، ألا زالت في الغسيل؟ إيفيت أزرار القمصان كلها مقطوعة. ايفيت ابنتك تتبول على الأرض. "[2]

قدمت الرواية شكري في شخصية التي يهمها المال أكثر من العائلة، وتعتبر المرأة مجرد دمية للتسلي بها والسخرية منها.

بشار :

اسم" بشار"من البشرى وهو من يكثر من إيصال الأخبار السارة للآخرين، شاب برجوازي مثقف ، جميل خجول من عائلة مرموقة، يعمل صيدلي.كان كثير التردد على المكتبة ليشتري الكتب ويرى نسرين. هو إنسان مرح يملك روح الدعابة. كان يهوى النساء"أنا معجب بكل ما أرى وخاصة بالعنصر النسائي [3]. أثناء زيارته لمعرض أريحا تعرف على سهى بركات وأعجب بها. تمكن من رؤيتها ثانية في معرض رام الله فأحبها وبادلته نفس الشعور، أقام معها علاقة وعرض عليها الزواج فرفضت. شخصية بشار الضعيفة لم تمكنه من إقناعها بالزواج منه "الضعف الذي أبداه بشار

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص145.
[2]- المصدر نفسه،ص57.
[3]- المصدر نفسه ،ص25.

أمام استفزازات رفيقه، والحقيقة التي لا مجال لإنكارها هي أن شخصية سهى أقوى بكثير من شخصية بشار فلا عجب إذا رفضت المرأة الزواج من رجل أضعف منها"[1].

جعلت الرواية شخصية "بشار" شأن الإناث وخلافا للذكور وأقرانه، يشعر بالخوف ويلوذه الصمت"ولكنه خاف غضب سهى فظل صامتا"[2]كما أنه يخجل "وأخذ ينظر في وجه بشار الذي احمر خجلا"[3].

والد فاروق :

لم تذكر الروائية اسمه، وصفت ناحيته الجسمية بأنه رجل ضخم الجثة ، وقدمت شخصية (والد فاروق) نائبا في البرلمان له هيئة صارمة. يخاف على سمعته فهو السياسي الذي يمارس كل المحرمات ولكنه لا يدع أحدا يكشفه أو يضغط عليه وكان يوصي فاروق بالحفاظ على سمعته "العب ما شئت، واعشق ما شئت، واسرق ما شئت، ولكن دون أن تدع مجالا لأحد كي يضبطك أو يهددك"[4]. صورت الروائية والد فاروق في الرجل السياسي الذي لا يهمه إلا مصالحه الخاصة.

ربيع :

هو اسم من أسماء الفصول الأربعة، وهو موسم الخصب والنماء، الموسم الذي تتحول فيه الأرض إلى بساط أخضر ، وربيع في الرواية يحمل ملامح التحول فبعد ذهابه إلى الغرب تغير عن سميرة.

شاب طويل القامة، نحيف الجسم، دقيق الأطراف، كان يلبس حذاء من آخر صيحات الأناقة.هو ابن عم سميرة وخطيبها، وهو إنسان متعلم تخرج من جامعة القاهرة، كان متفوق فحصل على منحة للالتحاق بالجامعة الإنجليزية للدراسة مجانا. لكن المنحة كانت زهيدة وتكاليف الإقامة باهظة. فساعدته سميرة بتكاليف الإقامة من مالها الخاص . قدمت الروايةِ (ربيع) شخصية عديمة الإحساس خائنة وناكرة للجميل ، فبعد تعرفه على دورثي في انجلترا تخلى عن حبه لسميرة ، وعند عودته إلى الوطن أصبح يعاملها بطريقة باردة كي يتخلص منها :"لقد أصبح فاسدا فاسدا لقد

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ،ص76.
[2]- المصدر نفسه،ص53.
[3]- المصدر نفسه،ص68.
[4]- المصدر نفسه،ص155.

فقد حساسية وكرامته وتهذ يبه وطريقته الحقيرة في الخلاص مني هي أكبر دليل على ذلك ،فلو كان بعد شريفا لاتخذ طريقا أقل التواء وأقل تجريحا ."[1]

نزار :

أهملت الروائية وصفه الخارجي . هو إنسان يعمل في وكالة الاستيراد، وهو صديق عبد الرحمان وسامية تعرف عليهما في مرحلة الشباب، قدمته الروائية في شخصية الصديق الوفي لسامية. كان يعرف عنها كل شيء في الماضي والحاضر. ساعدها على تخطي محنتها والعودة إلى عبد الرحمان.

من خلال ما سبق نجد أن الشخصيات الذكورية جاءت متباينة بين إيجابية كعبد الرحمان وبشار ونزار وسلبية كفاروق ووالده وشكري وربيع وقد جمعت "سحر خليفة" بين السلبي والايجابي لتبرز معاناة المرأة في المجتمع العربي.كما منحت بشار صفات الأنثى وذلك كي تحقق المساواة بين الرجل والمرأة.

[1]- رواية لم نعد جواري لكم ، ص 161.

السرد في رواية :

"السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ،وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب" [1]، ويعرفه "عبد الملك مرتاض" بأنه "بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي ، إلى مقطوعة زمنية.ولوحة حيزية"[2].

والكتابة السردية وفق الرؤية النسوية هي " كشف بحجب الثقافة المتجذرة. وتعرية للحقائق والأشياء . وإظهار المستور والمقنع .بل إن أصل الكتابة – عندها – هو خروج من الديجور إلى النور .حيث الحركة مع الذات والامتلاء الواعي بالوجود"[3].

وهذا ما تجسده لنا رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" إذ نجد عنوان الرواية يعبر عن الرفض والخروج عن المعهود فامرأة غير واقعية تعني المرأة التي ترفض الواقع وتتمرد عليه ."لم أكن امرأة واقعية أبدا .فمنذ فتحت عيني على الدنيا وأنا أحس أن هناك خطأ ضخما وكبيرا ،أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال .ولهذا عبرت طوال عمري عن نقمتي على هذا الخطأ."[4]

وتعرف "سحر خليفة" الواقعية "تعني الرضى بالواقع والتأقلم معه وفيه " [5]، وبطلة الرواية "عفاف" لم ترضى بهذا الواقع ولم تتأقلم معه ، فكانت تتنكر لأنوثتها وتتصرف كالذكر ،وتطالب بحقها في الميراث ، وتتمرد على الأعراف والتقليد بهربها من زوجها والعودة إلى حبيب الصبا.

"إن كتابة المرأة مزيج من السيرة الذاتية ، وكتابة الرواية ، والسيرة الذاتية قائمة على التذكر والتداعي ، لذا تغلب تقنية الاسترجاع المنسجم مع عالم المرأة الداخلي "[6].

وهذه الرواية قناع للسيرة الذاتية ،حيث برز الحضور الطاغي للذات النسوية في النص (عفاف) بوصفها الراوي وشخصية المتعالقة مع الذات المخاطبة ،ومبدعة الخطاب ،كما يشير العنوان إلى ذلك فقد وردت لفظة مذكرات .التي

[1]–لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1،دار النهار ،لبنان .2002،ص105.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– ، (د.ط)،عالم المعرفة،1998،ص219.

[3]–الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة–دراسة نقدية في السرد وآليات البناء ،(د.ط)،دار التنوير ،الجزائر ،2012،ص29.

[4]– رواية مذكرات امرأة غير واقعية، ص34.

[5]–المصدر نفسه،ص65.

[6]- الأخضر بن السائح : المرجع السابق،ص 47.

تعني رصد أهم الأحداث واللحظات في حياة الأنا .والرواية رصدت أهم اللحظات في حياة "عفاف" ونلمس مظاهر التشابه بينها و بين حياة "سحر خليفة" ، فقد أجبرت كل منهما على الزواج برجل لا تعرفه ،وهاجرت معه إلى بلاد عربية أخرى ،كما انتهى زواج كل منهما إلى الفشل ، وكل منهما عاني في مجتمع ينبذ الأنثى .

"إن استخدام الضمير الأول" ضمير المتكلم"، يعني أن المرأة قد صارت ذاتا ، وصارت ((متكلمة)) ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة ، وهذا حرج ضخم ، لا يمكن تمثله في ظل خطاب الخوف الأدبي." [1]

و"سحر خليفة" التزمت بالضمير (أنا)، والأفعال المتصلة به"كنت ، سمعت ، بقيت ، أحسن ، أسمع قلت... " كما شخصت وضعية عفاف (الساردة) عبر هذا الضمير (ضمير المتكلم) من خلال مجموعة من الصفات التي تختزنها الأفعال التالية "الخوف ، الاكتساح ، الملل ، البكاء ، الارتجاف ، الحزن، الهروب...، وهي كلها أفعال تعين الحلة التي تتموضع فيها الساردة "عفاف" ضمن علاقتها بفضاء بيت الزوجية الذي أرغمت عليه وتعززها تعابير أخرى تبين وضعية "عفاف" في هذا المكان مثل توظيف السجن.

يقدم هذا الضمير مستويات علائقية تربط "عفاف" بمجموعة من الشخصيات: علاقة عفاف بزوجها،علاقة لا تواصلية بحكم إكراه عفاف على الزواج به "تمر أسابيع دون أن يخاطب الواحد منا الآخر.لا أحاول التحرش به،لا يحاول التحرش بي،كل واحد منا في عالمه." [2]

ينعكس هذا اللاتواصل على صورة الزوج بوصفه موضوعا ، غالبا ما يتم تسريد خطابه."فعفاف" هي صاحبة الصوت الأعلى وهي التي تتصدر الحكي ، أما الشخصيات فهي مجرد أدوات ، تتحكم وتساهم في تفاعل الأحداث التي تقوم الروائية بسردها.

كما تعرض الساردة علاقتها مع نوال وهي علاقة صداقة ، ثم علاقتها بصديق الصبا وهي علاقة حب ، وتصور سلطة وهيمنة الأب ، وتهميش الإخوة الذكور لها ولأخواتها البنات.

إن رواية "سحر خليفة مذكرات امرأة غير واقعية" هي نموذج متميز للعب بالزمن ، أو التحريف الزمني حيث تبني فعلها السردي على التداعي والاعتماد على الذاكرة والعودة إلى الماضي "وعدت أشم رائحة الشواء وعبير

[1]- الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، ص 55.

[2]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص44.

الجبن وبقبقة المدفأة مع خرير الكاز والطابة الحمراء وجمرات الكانون وزهور الياقوت ورحيلا عبر دهاليز تتسرب من الذاكرة"[1].

يظهر في سردها الميل إلى الاسترجاع الداخلي،والاعتماد على البوح ، حيث تسترجع أيام الطفولة ، وأيام الصبا والمراهقة "هكذا عرفت الحب من خلال رسالة ساذجة ومشوار ناعم على شرفات الغروب وبكاء محترف على نغمات أغنية عاطفية لعبد الحليم"[2].

هذه الاسترجاعات الزمنية تظهر أن الرواية تشمل على عدة مفاصل حكائية داخل الحكاية المركزية "فسحر خليفة" يتميز الاسترجاع عندها بخاصية التناسل السردي حيث تتولد قصص صغيرة من القصة السردية الكبرى. كما تعمد إلى (المونولوج) الحوار بين "عفاف" وعالمها الداخلي الذي كشفت فيه مواجعها:" لو لم تكوني يا عفاف عقيما لامتلأ البيت صخبا ولشده الأولاد إليك . لو لم تكوني يا عفاف سقيمة لما سئم أجواءك المملة"[3].

يعتمد السرد في الرواية على اللغة الفصيحة،لكنها ليست نقية إذ تداخلها في بعض الأحيان الألفاظ العامية (بشبشي، بكره ، أبصص ، توشوشها ، الحلوان ، هبلة).

"حين نصغي إلى نص الأنثى ، نشعر بجمالية الحس المؤنث ، وشهية الكتابة في الرواية النسائية القائمة على تأنيث اللغة ، وتأنيث الكتابة والكاتبة ، كما نشعر بتلك العلاقة العضوية بين المرأة واللغة ، فكلتاهما أنثى ، اكتنز النص بهما وبفعاهما "[4].

فقد جاءت اللغة في الرواية خاصة بالمرأة مرتبطة بتجربتها،حيث تصف الساردة"عفاف" حملها والقيام بالتخلص منه"حين شعرت ببوادر الحمل قمت بكل الحيل التي سمعت النسوة يتحدثن عنها:كمون وكينا وخروع وملح انجليزي ثم حبوب من عطار.أصبت بالمقص ليومين وفي الثالث كنت في المستشفى"[5].

"إن تشغيل الحواس ، أو الامتلاء بها ، أثناء كتابة المرأة ، تكاد تكون ظاهرة عامة تشترك فيها جميع الروايات النسائية بطرق مختلفة ؛ فهناك من يوظفها توظيفا مباشرا علنيا ، وهناك من المبدعات من تركب الحواس مطية

[1]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص14.
[2]- المصدر نفسه ،ص22.
[3]- المصدر نفسه،ص62.
[4]- الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة،ص157.
[5]- *رواية* مذكرات امرأة غير واقعية ،ص45.

للإسقاط ، عن طريق ترميز الأشياء والظواهر الطبيعية."[1]

و"سحر خليفة" تجيد توظيف لغة الحواس حيث نجد حاسة الشم حاضرة بقوة في هذا النص"وأشم رائحة دهان الزيت(...)وأشم رائحة الصبح والندى وياسمين الحديقة . رومانسية كنت ومازلت "[2]، تتحول هنا حاسة الشم إلى صانعة إثارة تشي بمشاعر الحب والحنين والاشتياق.وتحضر كل الحواس في هذه الرواية ومنها حاسة الرؤية واللمس التي تعبر عن رغبات الجسد"ونظرات حارة تنتهي بضحكات صبيانية ومسكة يد"[3].

لا تهمل الروائية ذكر الألوان فاللون الأزرق يتكرر في ثوب عفاف للدلالة على الصداقة والهدوء بالإضافة على الدلالة على الهم والخيبة "ألبس تنورتي الزرقاء وأتهادى بها في طرقات المدينة.أحيانا ألمحه وأحيانا أفشل.وكنت أعتبر اللمح لقاء"[4]

ومن جماليات اللغة في هذه الرواية أنها منفتحة على الإنتاج الدلالي،وإنتاج القيم الجمالية بعد أن كسرت البنية التقليدية، فجاءت لغة شعرية تخاطب العاطفة والوجدان قبل مخاطبة العقل،وتلائم نفسية "عفاف" الذات الباحثة عن الحرية في هذا الوجود" أحيانا أشرعة بيضاء تناديني أن أعبر مدخنة المطبخ وأطير مع الطير الزاجل نحو القبلة.نحو القمات الزرق المرفوعة في شاشات الذاكرة القصوى تأمر بالصمت.صمت وخشوع،إني أنتظر الإفراج"[5].

إنها لغة قريبة من لغة الشعر فهي مشحونة بالكثير من الإنزياحات التي تقود المتلقي نحو فضاء واسع من الصور التخييلية" قلبي يدق ألف دقة في الدقيقة. صدغاي ينقران. وصهاريج في جانبي رأسي، صهريج غاز أنا . أخاف أن أختل وأسقط فينفجر الصهريج . لو أن الرمال لا تسحب قدمي ! لو أني أقف عن الجري ! لو أن المسافات تنتهي ! لو أجد نتوءا أستند إليه. وناديت بأعلى صوتي (ياعنبر !)[6]

كان للرمز حضور بارز،جاءت به الروائية لتستفيد من طاقته الإيحائية في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بطريقة مباشرة حيث ذكرت التفاح الذي "له أكثر من دلالة رمزية،فله بعد في الموروث الديني والأسطوري،كما أن شكله

[1]- الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ،ص 122.
[2]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص17.
[3]- المصدر نفسه ،ص28.
[4]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه ،ص91.
[6]- المصدر نفسه ،25.

ولونه له علاقة بفعاليات الجسد الخاصة،حتى الأصوات المكونة للكلمة(التاء-الفاء-الحاء) بتواليها هذا لها مساس بهذا الفضاء الجنسي "[1] " أمسك بيدي يقبلها بلهفة.نفس الإحساس،كما لو كنت تفاحة"[2].

كما توظف رمز القطة (عنبر) لتتخفى خلفها،وتتخذ منها مدخلا لاستنطاق المكبوت "تحسست فروتها المخملية فانكفأت، وغرست وجهها في الأرض وناحت ، ورأيت ذيلها الحريري ينزاح فأحسست بالرعب . كانت فكرت أني أقوم بدور المجتمع القامع تجاه عنبر هي التي أزعجتني."[3]

لم تحفل الرواية كثيرا بالحوار ، فقد جرت أحداثها في الفضاء المغلق ، إنها رواية سردية تقوم على التداعي الحر والمونولوج كما سبق ورأينا ، وهذا الشكل السردي جاء ملائما للشخصيات ، وكشف خفايا نفسية نسوية ،أما الوصف في الرواية فقد كان وصفا وظيفيا سواء في وصف المكان أو الشخصية.

وتكاد تقنية التكرار تكون من أهم العناصر التي بنيت عليها الكاتبة تجربتها الروائية، إذ تشكل نوعا من الروابط التي تشد الرواية تقول : "وبت أجرأ مما كنت حتى سمعت أمي تنعتني **بالوقاحة** حين جادلتها يوما بحدة فاستسخفت **الوقاحة** وصارت في نظري مجرد كذبة . وناقشت معنى **الوقاحة** ، وقلت إن الآخرين الذين يعتبرون الجرأة والصدق **وقاحة** هم الأوقح.[4]

إن ما يمكن أن نخلص إليه من دراسة شعرية السرد في رواية مذكرات امرأة غير واقعية هو تجلي ظاهرة الخصوصية الأنثوية إذ نجد الرواية تتمحور حول الذات الأنثوية ،فهي مزيج بين السيرة الذاتية وكتابة الرواية ،تقوم على الاستذكار والتداعي والوقفات المونولوجية والتناسل السردي والتكرار ، ولغة شعرية تبرز معاناة المرأة .

[1]- محمد صابر عبيد : تأويل متاهات الحكي في تمظهرات الشكل السردي،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،1432-2011،ص124.

[2]- رواية مذكرات امرأة غير واقعية ،ص150.

[3]- المصدر نفسه ،ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص 54.

خصوصية صوت المرأة في الرواية:

إذا كانت الرواية الكلاسيكية (المونولوجية)قد اتجهت إلى الصوت الواحد (صوت الراوي)، والذي يشير إلى إيديولوجيا واحدة، فإن الرواية مع مطلع القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد اتجهت إلى تعدد الأصوات .ويشير مخائيل باختين إلى أن دوستويفسكي هو"خالق رواية تعدد الأصوات" [1].

ويقصد بتعدد الأصوات في الرواية الصورة التي يتجسد من خلالها التعدد اللغوي والتنوع الكلامي والأسلوبي والإيديولوجي.

ويرتبط التعدد الصوتي الذي نقرأه في الرواية بالاتجاه الحواري ف"الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع ،فبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي " [2].

وبين باختين أن عدم انحياز الكاتب لأي طرف من الأطراف في الرواية هو مسألة أساسية في تحقق الحوارية فقال عنها:"مؤلف الرواية متعدد الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي(...) وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" [3].

إذا فالمتكلم يتمتع باستقلاليته في الرواية"فكلمته تعبر عن موقفه بكل حرية جنبا إلى جنب مع خطاب المؤلف وتدخل في تركيب خاص مع صوت المؤلف والأصوات الأخرى" [4].

يمتلأ الواقع الاجتماعي بتعدد الأصوات،وكل صوت يرتبط بعصر معين،وبوعي وفكر مختلفين،وبطريقة كلام خاصة في المجتمع وفي الرواية يقول باختين"ليس ثمة لغة ميتة،ثابتة،بل هناك تعدد الأصوات،وهذه الأصوات التاريخية

[1]- ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ،ترجمة جميل نصيف التريتي ،ط 1 ،الدار البيضاء ،بغداد ،1986 ،ص 11.

[2]- المصدر نفسه ،ص59.

[3]- المصدر نفسه ،ص97.

[4]- نورة بعيو: آليات الحوارية وتمضهراتها في خماسية:"مدن الملح"وثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف،(د،ط)،دار الأمل،2014 ص110.

والاجتماعية تسكن اللغة وتنتظم في الرواية،في نظام أسلوبي متماسك،يعبر عن موقع المؤلف الإيديولوجي الاجتماعي المتمايز في التنوع الكلامي للعصر"[1].

من خلال ما سبق نجد أن الرواية متعددة الأصوات تتميز بتعدد اللغات والأساليب والإيديولوجيا والحوار.

و"سحر خليفة" في رواياتها تعتمد على خاصية تعدد الأصوات وهذا التعدد جاء متماشيا مع مضمون الروايات وليس مجرد لعبة شكلية،ما يكشف لنا عن مرجعية الروائية الثقافية التي تطمح إلى خلق خطاب جديد قائم على المغايرة للخطابات السردية التقليدية.

استخدمت "سحر خليفة" في رواية "باب الساحة ورواية لم نعد جواري" لكم السارد الغائب لكنها فتحت المجال للشخصيات لتعبر عن ذاتها عبر الحوار.

ظهر صوت المرأة في رواية "باب الساحة" في صور مختلفة تتوقف عند أربعة نماذج:

(1)– صوت المرأة المناضلة:

وهو صوت "ست زكية" الملقبة بأمم الشباب وهي امرأة مسنة تركها زوجها وهي صبية وترك لها ثلاث بنات صغار فاضطرت إلى العمل كداية لدفع الفاقة والعوز والحاجة تمكنت ست زكية على الرغم من بساطتها وبفضل دهائها أن تكون نموذجا لكل امرأة مناضلة،لا تعرف الخنوع والجبن .

إن "ست زكية" باعتبارها مناضلة وداية فإن الموقع أعطى لصوتها سلطة معنوية تفرضها على الأصوات الأخرى وهي سلطة خاصة .سلطة ممرضة ونضالية ما يجعلها لا تعيش في عزلة عن الآخرين،كما أن الآخرين بحاجة إليها فهي التي ترصد الطريق لشباب الانتفاضة:"ومن العتمة يسألها ملثم (الجيش في الطريق يا خالتي زكية؟) ولا تلتفت بل تواصل سيرها وهي تردد (الدار أمان للإنس والجن)." [2].وكانت هي التي تقوم بمعالجة الشباب إذا أصيبوا:"فتخيط هذ، وتجبر ذاك وتستخرج رصاصة وتحقن إبرة.فهي الممرضة والداية."[3]،وكانت هي التي تنقل أخبار الشباب إلى أسرهم "هي البشيرة والنذيرة، هي الحمامة والبومة تدور من دار لدار لنقل البشارة وخبر الشؤم. "[4]

[1]– رواية باب الساحة ،ص111.

[2]– المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه ،ص22.

[4]– المصدر نفسه ، 22.

بحثت الروائية في سلوك الست زكية الاجتماعي فجعلتها معيارا للقيم، ومقياس للفضائل امرأة مؤمنة،كاتمة للأسرار وهي نموذج للمرأة الفقيرة التقليدية التي تخضع للعادات والتقاليد.فهي لا تقاصر أخاها الذي أخذ حقها في الميراث.ست زكية الملقبة بأم الشباب هي رمز لشجرة فلسطين الكبرى،وصورة لمعاناة المرأة التي عاشت البؤس وشقاء قبل الانتفاضة وفي الانتفاضة، تقول "ست زكية" في إجابة لها على سؤال "سمر"حول التغيرات التي طرأت على المرأة في الانتفاضة "صارت ترشق حجارة وتخلص الولاد وتخبي الشباب وتتظاهر؟مفهوم،بس همها زاد ك بتو لكبتو،همومها القديمة بقيت على حالها وهمومها الجديدة ما بتنعد. حبل وميلاد،ونفاس ورضاعة وغسيل. "[1]

"ست زكية" هي الصوت الحكيم ، الذي أسهم في هدم البوابة التي أقامها جنود الاحتلال وعجز الرجال عن هدمها."تسللت من حاكورة نزهة بدون مشاكل،ومن على سطحها شدت البربيش على الإسمنت الطري.انفتح الصنبور وسال الماء،اخترق الإسمنت فتحلل."[2]

صورت "سحر خليفة""ست زكية" تصويرا واقعيا يثير مشاعر القارئ ويقنعه بالدور النضالي الذي تؤديه امرأة عجوز.

(2)– صوت المرأة المتمردة :

وهو صوت"نزهة" وهي امرأة من عائلة عريقة ،غير متعلمة في السابع والعشرين من عمرها .تعيش وحيدة في دار عرفت بسمعتها السيئة .

نسمع صوت "نزهة" عبر ضمير الأنا من خلال الحوار .فتتجسد معاناتها ماثلة أمامنا بكل تفصيلاتها ،وجعها وقرحها ،وحزنها ،وألمها ،ويتكشف لنا أن نزهة أصبحت مومسا نتيجة الظروف الاجتماعية التي أحاطت بها فقد مورس عليها منذ الصغر مجموعة من ضغوطات .فالتربية الأخلاقية القاسية من الضرب والشتم من طرف أخيها معاوية وموت والدها ،وتزويجها في سن مبكرة (خمسة عشر سنة).ثم قتل شباب الانتفاضة لأمها .و انضمام أخيها أحمد إليهم .كل ذلك دفعها إلى أن تصبح امرأة متمردة على الأعراف والأمومة "كان عندي ولد رميته لأبوه وهو بالكوفليه وهربت"[3].

[1]– رواية باب الساحة ،ص20.

[2]– المصدر نفسه ،ص128.

[3]– المصدر نفسه ،ص 90.

وامرأة ثائرة رافضة للقضية "يلعن أبوك يا فلسطين .يلعن اللي نفضك يا فلسطين ، (.....)أخذت الأم وأخذت الأب وأخذت الأخ والعرض وما خليت حاجة يا فلسطين ."[1]

وجاء صوت نزهة جريء جهر بممارسة للدعارة وكشف عن زوار البيت والمقابل الذي حصلت عليه .فكشفت ازدواجية الرجل :

"هذي ثريا اللي فوق راسك

من سيد وجيه

قالت سمر

لا مش معقول ! هذا بخيل وكل الناس تعرف بخله

قالت نزهة بشماتة

على مرته آ.على ولداه آ. على البلد آ. بس مش علي."[2]

كما كشفت هذه الازدواجية في أخاها "مع اوية" الذي كان يضربها عندما يراها ترقص ،ويقوم هو بعمل ما هو أعظم :"نزل في ضرب .و يصيح يصيح زي المجنون ويقول وقحة وداشرة و كاسرة..وياريته هو التاني كان منظوم !كان داير وداشر وبيشتغل بإسرائيل ويجيب معاه بنات ويقعدوا في الحاكور:يحششوا لحد الصبح –كان يعمل السبعة وزمنها ويرجع يتشاطر علينا."[3]

صورت الروائية "نزهة" في المرأة المبتعدة عن الدين المحبة لملذات الدنيا "ومش ناقص عليها إلا التسبيح !مش ناقص غير يلبسوك يانس وتنورة صلاة .نسيو الأفندية مع مين بيحكوا وفين قاعدين."[4]

[1]- رواية باب الساحة ،ص211.
[2]- المصدر نفسه ،ص106-107.
[3]- المصدر نفسه ،ص95.
[4]- المصدر نفسه ،ص120.

يصبح هذا الصوت إيجابي في نهاية الرواية حيث نجد أنها قامت بالاعتناء بحسام الذي لجأ إليها عندما أصيب في إحدى الموجهات مع العدو الإسرائيلي ،كما قامت بمساعدة سمر لانجاز بحثها العلمي وساعدت ست زكية في هدم البوابة التي أقامها جنود الاحتلال ،وضحت بنفسها عندما قامت بحرق العلم الإسرائيلي بعدما خسرت أخاها أحمد.

(3)– صوت المرأة المثقفة :

وهو صوت "سمر"و هي فتاة جامعية مثقفة، من عائلة فقيرة،في السادسة والعشرين من عمرها.تصفها الروائية بأنها .ولا أجدع شاب .كما صورتها على أنها إنسانة طيبة ،لا تحكم على الإنسان من خلال كلام الناس. قدمتها الروائية في الطالبة التى تقوم بعمل استبيان حول أثر الانتفاضة على وضع المرأة لتكشف عن الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي عاشته المرأة في زمن الانتفاضة .

كانت تعاني من قمع الإخوة داخل المنزل .كانت كثيرا ما تسمع سخريتهم عن المرأة،التي هي في نظرهم ليست إلا مجرة خادمة للرجل :"تقول (القمع)فيقولون (تقميع البامية .)تقول (المركب)فيقولون (وهل تحلو المرأة إلا ركوبا؟)تقول (الانسحاق) فيقولون (وهل يحل الوجه بلا مسحوق؟)" [1]. كان الإخوة يفرضون عليها الكثير من المحظورات ،ويمارسون نحوها أشكال الرقابة التي تسعى إلى تكريس نموذجها التقليدي .

زيارتها لنزهة لانجاز بحثها العلمي ،وإقامتها في بيتها عدة أيام .بسبب حضر التجول .أثار غضب أخوها صادق الذي ضربها بقسوة "أفـاقت على يد تهزها وأصوات صياح ثم اللطم وأخذ يلطمها،دون وعي،على وجهها،وعلى رأسها،وعلى ظهرها"[2]

كانت سمر ضعيفة،خاضعة لسلطة أخيها،لا تملك الجرأة على صده أو الصراخ في وجهه:" لم تصرخ، لم تبك، لم تفتح فمها بكلمة،ولم تقاوم."[3]

[1]– رواية باب الساحة ،ص133.

[2]– المصدر نفسه ،ص136.

[3]– المصدر نفسه ، ص136.

لكنها كانت قوية، جريئة، تصرخ بغضب في وجه المحتل،وتقاومه بكل الأسلحة التي تملك"تلقى ضربة بالخشبة،شدها فتدحرجت سمر وتكومت عند رجي ست زكية. قالت وهي تخفق دون بكاء:"والله لأفرجيهم."ووقفت ثانية..واندفعت كالقذيفة"[1].

وتكشف الروائية من خلال هذه الشخصية ازدواجية الرجل،فصادق الذي يمارس أشد أنواع العنف ضد سمر،ينقلب إنسانا لطيفا عندما يرى جنود الاحتلال:"نظرت إليه،سبحان الله ما عادت نظرته شرسة،ما عاد يعبأ بالوقفة وسط السوق،ما عادا فحلا يتمايل،ما عاد ينشد غير السلامة"[2].

أحبت" سمر""حسام"،وتحدت المجتمع وتجاوزت المتوارث حين قررت الذهاب معه إلى الجبل لكن أحمد" منعها"

"أنا رايحة معه وين ما تروحوا

حدجها بصرامة:

ممنوع البنات

أصرت:

لأمش ممنوع،أنا رايحة معاه

لأمش رايحة

لأرايحة ونص

صاح بعصبية

بدك تصيري مثل نزهة !" [3]

سمر هي صوت المرأة المثقفة التقليدية الثائرة والمقاومة لجنود الاحتلال المقموعة والخاضعة لسلطة الإخوة .

[1]- رواية باب الساحة ،ص62.

[2]- المصدر نفسه ،ص183.

[3]- المصدر نفسه ،ص195-196.

(4)– صوت المرأة المقهورة

وهو صوت أم عزام زوجة سيد وجيه، وهي أم حسام ، وعزام ،كانت من عائلة غنية فأبوها أكبر تاجر في البلد وزوجها وجيه كان ميسور الحال.

هي نموذج المرأة التقليدية الخنوعة المطيعة،لا تفهم من أمور الحياة إلا قليلها وبسيطها،لا تناقش ولا تبدي حضورا،لا تسهم في البناء الحضاري لأنها تؤدي دورها قسرا مما أدى إلى تعطيل مدركاتها ومواهبها.

يبرز صوتها في الرواية كنموذج محبط مقهور ، يعاني من الحرمان والبخل فقد كانت مسجونة في المنزل يحرم عليها الخروج للمتاجر والبلد القديمة،كما كانت تأكل أسوء ما في السوق. كانت خاضعة لسلطة الزوج وساديته تتعرض لكل أنواع الإهانات والذل ولا تبدي مقاومة"حين ترغب في شراء زوج جرابات لا بد وأن تمر بطقوس ومراسيم عسيرة أولها أن تنتظر مزاجه المعكر أن يروق لحظة،ثم تقول بخشوع يكاد يبلغ حد الدعاء:(أبو عزام الله يخليك،جوز جرابات)"[1]

إنها تعيش قمع زوجها واستبداده وتتعرض للضرب من طرفه حين تدافع عن أولادها:"قلت له ولادي مش عاطلين،أنت العاطل،وإن كان هربوا،منك هربوا،وأنا رح أهرب.صار يصيح زي المجنون ولطشني بإبريق الشاي،ولما طلع صوتي بدأ يضربني، ع وجي ع راسي ع ظهري ع بطني،ووين ما اجت تيجي."[2]

هي صوت مثقل بالهموم النفسية والاجتماعية،يتحكم في مصيرها جهل الرجل وقسوته.

سمحت رواية "باب الساحة لسحر خليفة" بالكشف عن أصوات نسائية مركزية فاعلة، بوصفها ذواتا متكلمة تفكر و تقول ما بنفسها ، لا موضوعا تابعا للرجل كما في الرواية الذكورية التي تغيب و تهمش صوت المرأة ،و تكتفي بإعطائها صفة معينة كتابع للرجل بحيث تنتهي شخصيتها كاسم كما يتم تقديمها على أنها موطن لذة.

تعددت الأصوات في الرواية وتباينت مواقعها الاجتماعية واختلفت مرجعيتها العقائدية . فلكل امرأة صوتها الخاص وأسلوبها المميز ، فصوت الست زكية هو صوت المرأة الحكيمة ،المناضلة المثقفة دينيا ،وصوت نزهة هو صوت

[1]– رواية باب الساحة ،ص49–50.

[2]– المصدر نفسه،ص165.

المرأة المتمردة التي قامت بكسر التابو الديني والاجتماعي ،وصوت سمر هو صوت المرأة التقليدية المتعلمة ،أما صوت أم عزام فهو صوت المرأة التقليدية الغير متعلمة .

رغم تعدد الأصوات في الرواية إلا أن الرؤية واحدة ، فكل الأصوات تحيل إلى معاناة المرأة في الانتفاضة . فالمرأة في الرواية تعيش قهرا مزدوجا، و ظلما مضاعفا ،ظلم الرجل المتسلط القامع في البيت والمجتمع ، وظلم العدو الإسرائيلي الذي يغتال بالمواطن و الوطن.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث الموسوم ب " الكتابة النسوية بين القضية والجمالية " ، روايات سحر خليفة أنموذجا أشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها:

- لا يزال اختلاف الدارسين والنقاد حول تقديم مفهوم ومصطلح واحد للكتابة النسو ية قائما، كما لا يزال يتأرجح بين القبول والرفض والوسطية ،إلا أن الأغلبية قاموا برفضه خاصة الكاتبات وذلك لما يوحي به المصطلح من تحقير وتهميش للمرأة.
- ظهرت الكتابة النس ائية عند الغرب استجابة للحركات النسوية التي جاءت لتعيد للمرأة مكانتها في المجتمع والإبداع ، فبرزت أديبات استطاعت أن تتكلم عن ذاتها بعدما كان الرجل هو المتكلم عنها .
- هدفت دراسة الأدب النس وي إلى إعادة الاعتبار لإنتاج المرأة الإبداعي الذي أهمله النقاد ، ومراجعة المعايير الجمالية فيه.
- للمرأة العربية دور محدود في الإبداع الأدبي عبر التاريخ نظرا للظروف الاجتماعية والتاريخية التي رسخت الهيمنة الذكورية، وقد تمكنت الآن من تجاوزها وإثبات تفوقها.
- تعد المرأة وقضاياها هي الموضوع الأبرز عند الروائية ، حيث تحدثت عن هموم ومشاغل الذات الأنثوية وأدانت بعمق وجرأة مختلف التصورات التقليدية الموروثة التي كانت سببا في تعاستها .
- ظهر المكان في الروايات متأثر بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائية على شخصياتها. مما قلب دلالة بعض الأمكنة فالبيت الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والسعادة تحس فيه المرأة بالأسر والحزن وتتخلص منه ومن قيوده بالحلم الذي يأخذها حيث جمال الطبيعة بعيدا عن بشاعة الواقع. وتحس بالألفة في الأماكن التثقيفية و المفتوحة التي توفر لها الحرية وتتيح لها البوح بأفكارها ومشاعرها ، و هي تفضل الإقامة في المدن الغربية لما توفره لها من حرية مطلقة.
- يبرز الدور الكبير للغة في تصوير المكان ، ورسم جمالياته بفضل طاقتها التخييلية وقدراتها الإنزياحية والرمزية.
- جاء الفضاء المغلق مركز للذكريات واستحضار الآخر.
- ركزت الروائية على عالم المرأة الداخلي ، بما في ذلك الحياة الخاصة.
- معظم الشخصيات النسائية التي وظفتها الروائية مثقفة ، ناشدة للحرية، ساعية لتحقيق الذات ، متخطية للعادات والتقاليد، رافضة أن تكون مجرد خادمة للرجل .

- جاءت بعض الشخصيات الذكورية مثقفة انتهازية ، متسلطة ، ناكرة للجميل والبعض الآخر إما ضعيفة الشخصية أو مناضلة لأهداف سياسية.
- ثمة تبادل للأدوار فالمرأة أصبحت قوية لا تأثر فيها العواطف وتنفر من ضعف الرجل.
- تحتل شخصية النسائية موقع الصدارة في الرواية ، وتتقمص دور الشخصية الرئيسية والساردة في المقابل شغل الرجل المواقع الثانوية .
- تميز السرد بتقنية الاسترجاع والبوح والتناسل السردي ولغة شعرية تبرز معاناة المرأة.
- كان صوت المرأة في الرواية مركزي وفاعل بخلاف رواية الرجل التي تغيب وتهمش هذا الصوت. وجاءت الرؤية نسوية عبرت عن المعاناة والقهر الذي تعيشه المرأة في المجتمع

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول أن لكل شيء إذا ما تم نقصان و الله وراء القصد و هو يهدي السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

1 – القرآن الكريم – رواية حفص.

قائمة المصادر و المراجع

أ– المصادر:

المدونات و المصادر الأساسية

1– خليفة سحر : باب الساحة،ط1، دار الآداب ، بيروت،1990.

2– خليفة سحر: مذكرات امرأة غير واقعية،ط1،دار الآداب،1986.

3– خليفة سحر: لم نعد جواري لكم،ط1،دار الآداب،1988.

ب – المراجع العربية :

1– إبراهيم خليل :بنية النص الروائي دراسة، ط1، الدار العربية، الجزائر.1431هـ–2010.

2– إبراهيم خليل :في الرواية النسوية العربية،ط1،دار ورد ،الأردن،2007.

3 –إبراهيم عبد الله :السرد النسوي الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،و الجسد،ط1،دار الفارس،الأردن،2011.

4 –أبو النجا شرين: نسوي أم نسائي ،(د.ط)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،2002.

5– أفاية محمد نور الدين :الهوية و الاختلاف في المرأة، الكتابة و الهامش،د.ط،الدار البيضاء.

6– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة–،(د.ط)،2009.

7– بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي– الفضاء،الزمن،الشخصية– ،ط2،الدار البيضاء،المغرب،2009.

8- بعيو نورة : آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية:"مدن الملح"وثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف،(د،ط)،دار الأمل،2014.

9- بن السائح الأخضر :سرد المرأة وفعل الكتابة-دراسة نقدية في السرد وآليات البناء ،(د.ط)،دار التنوير الجزائر ،2012

10 - بن جمعة بوشوشة : الرواية النسائية التونسية،ط1،المغاربية للطباعة و الإشهار،2009.

11- بن جمعة بوشوشة :الرواية النسائية المغاربية،(د.ط)،المطبعة المغاربية،تونس،(د.ت)

12-بنمسعود رشيدة: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف، ط2 ،إفريقيا الشروق،المغرب،2002.

13- بوعزة محمد :تحليل النص السردي-تقنيات و مفاهيم-،ط1،دار الأمان،بيروت- لبنان،2010م.

14- الجاحظ/ أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، ترجمة عبد السلام هارون،(د.ط)،مكتبة الخانجي،القاهرة،1964،الجزء2.

15- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية قراءة في سفر التكوين النسائي،ط1، الدار العربية للعلوم،ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة،1430هـ 2009م.

16- الرويلي ميجان : البازعي سعد ،دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصر،ط3،الدار البيضاء،المغرب،2002.

17- زعب عودة صبحية : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط 1، دار مجدلاوين عمان،1426هـ2006.

18- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ط1،الدار البيضاء،2004.

20- سعيد خالدة : المرأة التحرر الإبداع، (د.ط)، الدار البيضاء،1991.

21- السمان غادة :القبيلة تستجوب القتيلة ،الأعمال غير الكاملة 12،ط2،دار الكتب،تموز 1990.

22- صابر عبيد محمد: تأويل متاهات الحكي في تمظهرات الشكل السردي،ط 1،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن،1432-2011.

23- صلاح صالح:سرد الآخر،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2003.

24- طرابيشي جورج : "الأدب من الداخل "،ط1،دار الطليعة، بيروت ،1978

25-العجيلي شهلاء : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، صفر1432هـ –يناير2011م.

26- عزام محمد :شعرية الخطاب السردي،د.ط.منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،2005م.

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

28- الغذامي محمد عبد الله :المرأة و اللغة،ط3،الدار البيضاء،2006.

29- غنيمي هلال محمد :النقد الأدبي الحديث،ط6،نهضة مصر للطباعة،القاهرة،2005م.

30- القرشي رياض :النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب،ط 1،دار حضرموت، اليمن،2008م.

31-كدو فاطمة :الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقاربة في للأنساق الثقافية، د.ط، دار الأمان،الرباط، 2014.

32-كيوان عبد العاطي :أدب الجسد بين الفن و الإسفاف،دراسة في السرد النسائي،ط 1،مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.

33- لحميداني حميد : بنية النص السردي،ط1،الدار البيضاء،بيروت،1991.

34- محبوبة محمدي محمد آبادي :جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،(د.ط)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق.

35- محمد إبراهيم سليم : أسماء البنات ومعانيها،(د.ط)،مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،السعودية،(د.ت).

36- مرتاض عبد المالك :في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- ، (د.ط)،عالم المعرفة،1998.

37- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية،ط2،الجزائر،2009.

38- المناصرة حسين :النسوية في الثقافة والإبداع،ط 1،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن، 1427هـ-2008م.

39- نجمي حسن :شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ،ط1،الدار البيضاء،المغرب،2000.

40- هدي المدغري نعيمة: نساء على المحك،(د.ط)، دار الأمان،الرباط،2012.

41- يقطين سعيد :قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، ،ط 1،دار الأمان ،الرباط، 1433هـ-2012م.

المراجع الأجنبية المترجمة للعربية:

1 - باختين ميخائيل :شعرية دوستويفسكي ،ترجمة جميل نصيف التريتي ،ط 1 ،الدار البيضاء ،بغداد 1986.

2 -بام موريس:الأدب والنسوية،ترجمة :سهام عبد السلام،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،2002.

3 -جامبل سارة :النسوية وما بعد النسوية (دراسات و معجم نقدي)،ترجمة :أحمد الشامي،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2002.

4 -سلدن رامان ،النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة :جابر عصفور،د.ط، دار قباء، القاهرة، 1998.

5 -غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر جمة: غالب هلسا،ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسة والتوزيع،بيروت- لبنان، 1404هـ-1984م.

المعاجم و الموسوعات:

1 -زيتوني لطييف :معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1،دار النهار ،لبنان 2002.

2 -عناني محمد :المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي-عربي،ط 3،نويار،القاهرة-مصر2003.

3 -نلووف .ك ،نوريس .ك ،.أوزبورن ج :موسوعة كمبريج في النقد الأدبي 9 القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ترجمة إسماعيل عبد الغني،منى عبد الوهاب،هاني حلمي،دعاء أمبابي،محمد هاشم،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،الجيزة-القاهرة،2005.

الملتقيات العلمية:

1 - بعلي حفناوي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ملتقى دولي،الكتابة النسوية:التلقي،الخطاب،والتمثلات 18-19 نوفمبر 2006 ، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،وهران 2010.

الدوريات:

1 -ثقافة العرب ،العدد 9404،الاثنين 09|12|2013 ،السنة 36.

2 -مجلة التراث الأدبي ،العدد السابع، السنة الثانية.

3 مجلة خطاب، العدد السابع، تيزي وزو ،جانفي 2009.

4 -مجلة علامات، ج57،م15،السعودية،رجب1426هـ-سبتمبر،2005.

5 -مجلة فصول عدد1، المجلد السابع عشر ، مصر،صيف 1998.

6 -مجلة فصول،العدد66 ،مصر،ربيع 2005.

7 -مجلة مخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد السادس، جامعة بسكرة،الجزائر،2010.

8 -مجلة مخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ،الجزائر، عدد8،2012.

المقالات و الندوات :

1 – بوشفرة نادية : جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، جعفر يايوش الأدب الجزائري، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية.

المواقع الالكترونية :

1 /http://ar.wikipedia.org/wiki

2 http://meaning-names.net/of

3 www.almaany.com/answersL234603

الفهرس

الفهرس

التشكرات

الإهداء.

مقدمة .....أ-ب - ج

الفصل الأول:إضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)

_الأدب النسوي مصطلح إشكالي 06

_لمحة عن الأدب والنقد النسوي المعاصر عند الغرب.....14

_لمحة عن الكتابة النسوية في الأدب العربي 20

الفصل الثاني: قضايا وجماليات الكتابة في روايات سحر خليفة

_تمهيد 37

_**1** . قضايا المرأة في روايات سحر خليفة 42

_ قضية المرأة و الحب 42

_ قضية الزواج 43

_ قضية الذكورة و الأنوثة 45

_ قضية الوطن 46

2.جماليات الكتابة في روايات سحر خليفة 49

_ جمالية المكان 49

_ جمالية الشخصية 64

_ جمالية السرد 78

_ خصوصية صوت المرأة 83

خاتمة.....92

قائمة المصادر و المراجع 95

الفهرس

ملخص المذكرة

ملخص:

الكتابة النسوية بين القضية والجمالية روايات "سحر خليفة" أنموذجا

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء أهم قضايا المرأة في الكتابة النسوية وهي قضايا لها صلة بعالم المرأة الذاتي والمجتمعي ، باعتبار ما تكشف عنه من خصائص الكيان الأنثوي وحقيقة أوضاعه في المجتمع العربي، كما تسعى إلى إبراز جماليات هذه الكتابة من خلال ثلاث نقاط: جمالية المكان، جمالية الشخصية ، جمالية السرد.

والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى تأييد الرؤية القائلة بأن إبداع المرأة له سمات خصوصية وشفرات أنثوية مبثوثة في نصوصها.

Résumé :

L'ecriture féminisme entre l' émission et la créativité ; Romans de sahar khalifeh : « Exemplaire » .

Cette étude vise à clarifier les importants enjeux de la femme au niveau de son écriture .

Ce sont des enjeux qui ont une relation étroite avec le monde soi et social de la femme en refletant tout ses particularités ses caractéres feminines au sein de la société arabe ; En plus, elle vise (notre étude) à démontrer l' esthétiques de cette écritur en 03 point

L'étude esthétique du lieu ,de la personnalité ,l' esthétique du narration.

L'objectif de cette intervention est l'accès à l'empreinte féminine dispersée dans les textes de la femme