الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20044101247

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث و معاصر

بعنوان:

سمات الكتابة النسائية بين النسق الثقافي والجسد المؤنث

-نماذج مختارة-

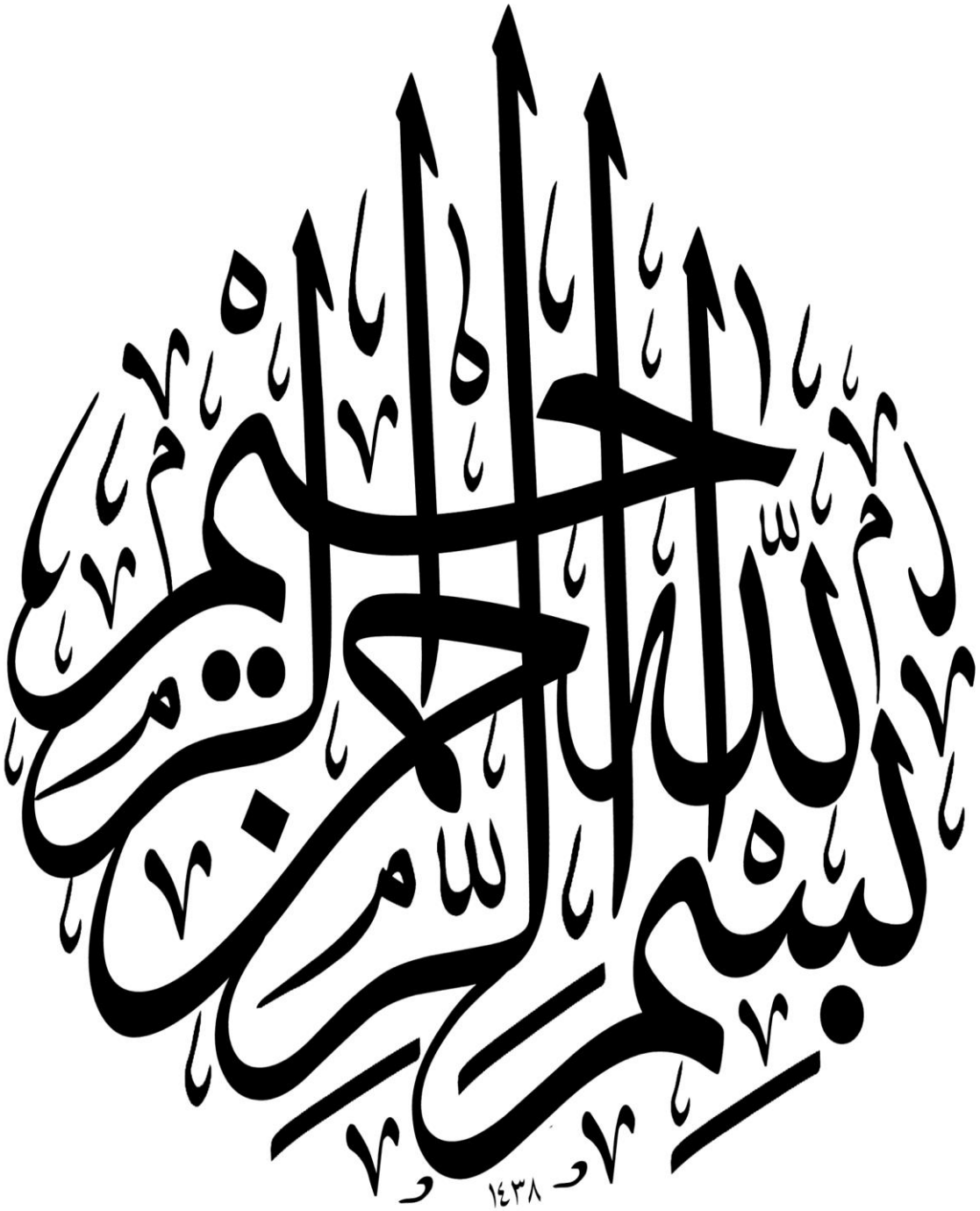
إعداد الطالبة:

- خيذري علجية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د محمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ /2022-2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الشكر لله على توفيقه وسداده لي...

كما أشكر أستاذي الفاضل الدكتور أحمد أمين بوضياف على توجيهاته ونصائحه.

اهـــداء

إلى كل من علمني

وساندني

المقدمة

إن الحديث على الرواية النسوية لا يزال يطرح اشكالا في الساحة النقدية العربية، سواء ما تعلق بمشروعية المصطلح " الأدب النسوي / النسائي " أو ما يتعلق بسؤال الخصوصية و الحقيقة أن كليهما يصب في سؤال الهوية، أو المرأة و خاصة أن معظم الأقلام النسائية ترفض هذا التصنيف ،الذي ترى فيه تهميشا من نوع آخر، يضيفه الرجل إلى قائمة المواصفات الدونية التي يلحقها بالمرأة.

فإن مستويات النشاط الأدبي للمرأة غدت مسكونة بهاجس التأسيس لنمط أدبي يؤسس لرؤية مغايرة لإبداعية المرأة انطلاقا من التحول الداخلي الجديد للكتابة النسائية نحو الكتابة بالجسد. ورفض الكاتبة المعلن لموقعها النمطي الذي صنفها تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي، فوجود الجسد الأنثوي مرتبط بفضاء التوقعات التي يُحمل عليها كقراءة للنسق الثقافي المسبق، وإذ هو يخضع للسكون، ينتظر المعنى من العين التي ترى، المعنى الذي يأتيه من النسق ، المعنى الذي يحمله ويبعده عن الجسد المحسوس، وتستعمل المرأة كل أنواع الحُجُب لإخفاء المعطى الوظيفي المحسوس من الجسد لتلائم تصورات الثقافة الذكورية: "..... فليس في طبع الثقافة الذكورية أن تتحمل أو تقبل "واقعية الجسد المؤنث، ومن الضروري لهذه الثقافة أن يكون التأنيث قصصيا ووهميا لكي تظل الأنوثة "مجازا" ومادة للخيال.

وفي هذه الحالة فقط تكون الأنوثة جذابة، ومطلوبة في المخيال الثقافي، وتنتهي جاذبيتها بمجرد تحولها إلى واقع محسوس". وهذا ما تعيه المرأة جيدا وتحاول أن تغلف به واقعية جسدها، حتى يمكنها أن تتاجر بمفاتنها التي سما بها النسق الثقافي.

ومادامت الهوية مطبوعة في الجسد وفي أشكاله التواصلية، والإيمائية فإنه يعتبر حصيلة نتاج ثقافي وإيديولوجي، أعلنت بقوة انتماءها لحضارة الجسد الحامل لتمثلات متباينة جعلت منه جسدا مثاليا خاضعا للمقاربة باعتباره موضوعا، وشكلت اللغة حقيقته وعبرت الحركات الإيمائية عن المعاني السلوكية التي ينتجها، فالجسد تُسْكِنُه المرأة الكاتبة اللغة كي ينتج

استعاراته بما هي آلية يخبئ فيها الجسد الأنثوي جوهره، فحركة الجسد تغني الوجود وتعدد من دلالاته والسؤال الذي ينبغي طرحه ومراكمة الأجوبة والمقاربات بشأنه هو:

مادامت الهوية مطبوعة في الجسد وفي أشكاله التواصلية والإيمائية، فهل استعملت المرأة سلوكيات كتابية خاصة بها باعتبار الجسد موضوعا يعبر عن نسق ثقافي معين؟ وهل كان ذلك عن وعي أو دون وعي؟

ويمكن أيضا طرح التساؤلات التالية:

– هل تستعمل المرأة نفس سلوكيات الكتابة الرجالية عن وعي بحدودها أو بدون وعي؟

– كيف توظف المرأة جسدها وتعبر عنه في نسق ثقافي معين قد يتميز في مرحلة ما بالسيطرة على القمع وكبت الصوت؟

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع، فقد حفزتني عدة عوامل على إنجازه أجملها فيما يلي:

- أنه يتناول قضية المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة نظرا للدور الهام والخطير الذي تؤديه كتاباتها في التعبير عن قضاياها وهمومها وقضايا وطنها وبني جنسها.
- انه يتعلق بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا وازدهارا وهو فن الرواية، وينطلق البحث في هذا الموضوع من قناعة مفادها أن لا فاصل بين الفن والمجتمع، خصوصًا ونحن نعيش إشكاليات مطروحة وآراء متناقضة حول هذا الموضوع.
- التعريف بهذا اللون من الكتابة في الوطن العربي التي تمارسه أديباتنا باللغة العربية اعتبارًا لكونه مجهودًا –أو يكاد – من قبل القارئ العربي والعالمي مقارنة بما يكتبه الرجل.
- قلة الدراسات النقدية التي سعت إلى مقاربة الرواية النسائية ذات التعبير العربي بغية الوقوف عن المشترك والمختلف فيها ذلك أن ما وجد من دراسات تناولت هذا النمط الأدبي للمرأة كان

محليا فقط، وهو ما يكسب مثل هذه البحوث جانبا من الاختلاف نظرا لأنه يجمع نصوصا من شتى الأقطار العربية.

- تعرض الكتابة النسائية إلى قدر كبير من التشويه، عن طريق التأويل أو القراءة الخاطئة للنص، فالغالبية الساحقة من النقاد يفكرون من خلال تلك الفروق الجنسية بين الجنسين، فيتناولون النصوص النسائية على أساس هذا الوصف ومنذ البداية يتتبعون آثار الأنثى في النص فتتحول القراءة إلى تشريح جسدي قبل كل شيء.
- كسر الطابوهات وإزالة الغموض عن جسد المرأة وصورها النمطية في الانساق الثقافية والاجتماعية وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل، والغاية الأسمى هي تحرير المرأة من الغامض الخفي.
- ابراز التعالق بين الأنساق الثقافية والجسد الأنثوي مع لغة السرد فيتحول الجسد في الرواية وتتواصل الرواية مع الجسد مما يمنح الجسد ولغته بعدا رمزيا وأيديولوجيا بامتياز يعبر عن نسق معين.

و الهدف الأساسي لهذه الدراسة يتمثل في محاولة التنقيب و الكشف عن خصوصة الكتابة النسائية انطلاقا من الإنتاج الذي تكتبه المرأة خاصة عند كتابتها بلغة جسدها مع الإحاطة بأهم الدوافع التي تجعل المرأة تعبر عن مكبوتاتها التي تهدف إلى تحقيق غاياتها الدفينة و المقيدة و ابراز قدرتها الإبداعية في مجال اختصاصها و ذلك من أجل إقامة تصور شامل حول توجهات المرأة و رؤيتها النقدية لقضاياها و مساهمتها الفاعلة في اثراء المكتبة الأدبية العربية المعاصرة و قد اخترنا نماذج لأهم الكاتبات التي أبدعن في هذا المجال أمثال " **غادة السمان** " ، " **سحر خليفة** "، " **رجاء الصانع** " ، و مع صعوبة البحث و تشعب أفكاره إلا أنني قصدت فيه لشغفي الشديد بهذا الموضوع .

وقد اعتمدت الدراسة على بعض نظريات ورؤى منهج النقد الأدبي النسوي والتاريخي وهو المنهج الذي يعنى بالتحليل الدقيق والمحكم للنصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية.

ويطرح النقد النسوي –بوصفه منهجا نقديا– على قاعدة أنه رؤيا نقدية جمالية جديدة فهو يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يستعين بمناهج التحليلية والوصفية والاجتماعية والواقعية والجمالية الثقافية.

فهو من خلال هذا يشتغل على قراءة تاريخ المرأة أو بنية المرأة ككاتبة ومكتوب عنها في الثقافة و الابداع، كما يتقصى قراءة التراث الثقافي و الانساق الثقافية المختلفة من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة و خطابها في الماضي و غيبها لأسباب كثيرة.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الكتابة النسوية و علاقتها بالأنساق الثقافية، وعلاقة الأنساق الثقافية و السرد النسوي بالجسد المؤنث، فقد تكون قليلة اذا اجتمع المحوران معا، أما فيما يتعلق بمحور الكتابة النسوية فهي كثيرة تناولت الموضوع من زوايا متعددة و يتميز منهجها بالاتساع و العمومية، فهي متنوعة و متداخلة أحيانا كثيرة ككتاب عبد الله الغذامي و ماجدة محمود، "الخطاب القصصي النسوي" و كتاب " بوشوشة بن جمعة " الرواية النسائية العربية"

وحتى يتسنى لي دراسة الموضوع دراسة علمية، اشتمل البحث على خطة تعتمد على مقدمة ومدخل مفاهيمي وفصلين نظريين، ثم فصل تطبيقي.

أما المقدمة فستكون عبارة عن فكرة عامة عن الموضوع من خلال تحديد مفاهيم البحث وطرح الإشكالية العامة، أما المدخل المفاهيمي فنتناول فيه الكتابة النسوية العربية في فلك الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، ثم الفصل الأول و هو فصل نظري بعنوان تجليات النسق الثقافي للمجتمع في النص الروائي، أما الفصل الثاني فسنتاول فيه الجسد في الاستعمال الأدبي والنقدي العربي، ثم يليه الفصل التطبيقي بعنوان علاقة الأنساق الثقافية بالجسد النسوي وتمظهراتها في السرد النسوي.

وكأي باحث واجهتني صعوبات أذكر منها:

- صعوبة ضبط خطة البحث.
- تشعب الموضوع وسعته.

وفي الأخير أتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ الدكتور أحمد أمين بوضياف الذي أشرف على هذا العمل.

مدخـــــــــــل:

الكتابة السنوية العربية في فلك الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

- نشأة الكتابة النسوية وارهاصاتها
- اضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)
- تحديد مفهوم الأدب النسوي
  - أولا: الأدب النسوي
  - ثانيا: الأدب النسائي
  - ثالثا: الأدب الانثوي
- تداعيات مصطلح الأدب النسوي في النقد الغربي المعاصر
  - التيار المؤيد للمصطلح
  - التيار الرافض
- تلخيـص

إن الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي يمارسه كل من الرجال والنساء بطرقهم ذات الخصوصية التقابلية نسبياً على مستوى الأفراد، والمتقاطعة المتوازية في التراكيب والجماليات، وإن محاولة الفصل بين كتابة وأخرى في فضاءات الرؤى والمضامين، والفن والجماليات ... أمر مشروع وممكن في حالة البرهنة المنطقية وحشد الدلائل الفنية تحديداً لتأكيد مثل هذا الفصل.

لقد هيمنت شروط الوعي الذكوري وجمالياته على تاريخ الكتابة العربية التي جعلت الرجل محور بنيتها، ومن ثم أساس الثقافة فيها، وهذه الثقافة الذكورية هي التي اتخذت من الفكرة القضية الأساس في تنظيم علاقات المجتمع المختلفة واضطهاد الآخر المرأة في تركيبة هذه العلاقات، وبذلك غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرمجي ثقافتها وجاءت الكتابة في ضوء ذلك ايقاعاً اجتماعياً ممتلئاً بالصفات الذكورية لغة وشخصيات الزمكانية وأحداثاً، حيث احتكره الرجل وحده حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم، فكانت المرأة وفق هذه الرؤية الذكورية الأحادية خاضعة لحياة الرجل بأحلامه وخبراته تتحمله مهما كانت صورته، بوضعها هامشاً أجبر أن ينغلق على ذاته انغلاقاً سلبياً، ولأنه لم يكن بمقدور المرأة أن تكون حرةً في تصرفاتها في التاريخ البشري كله بسبب كونها كائناً يعيش بغيره لا بذاته، أو امرأة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده فإنه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة متحررة، كما أتيح المجال للرجل فكأن أن أبدعت المرأة إبداعا محدوداً تنفست فيه لغة الإبداع الذكوري وقيمة الأبوية، وخاصة في فضاء المراثي التي جعلت المرأة [1] تواجه الشعر العربي، بل ما إن كتبت في النهضة الحديثة حتى غدت كتابتها تواجه وجدانية متأزمة ذاتياً على الورق.

ومؤخراً وتحديداً بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوضعها مصطلحاً جديداً لافتاً للنظر له طبيعته الجمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب الى

[1] د.حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن 2008، ط1، ص 65.

عصر القلم باحثة عن الحرية...وتفتح نافذة خاصة بها مرهفة الإحساس ممتلئة بالتعقيدات والألغاز تقدم رؤية جديدة للمجتمع ككل رؤية لم تعد تكتفي بالمراقبة السطحية والهامشية.

وقد اتخذت الكتابة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية المعاصرة أسلوبين رئيسين: أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم ، والآخر أسلوب نقدي متنوع ومتعدد المدرسية هذا النقد الذي مازال يثير إشكالية خصوصية المرأة الإبداعية بين الرفض والقبول بمعنى أن يكون لها في الإبداع صوتها الخاص وأن تستخلص معانيها وجمالياتها الخاصة، وأن تختار الجوانب التي تمثلها وأن تبحث عن إجاباتها لتحدد هوية خاصة بها ذات ملامح نفسية وجنسوية وثقافية نسوية.

ومن خلال هذه الأسلوبية غدت الكتابة النسوية إبداعا ونقداً نابعة من شخصية المرأة المثقفة نفسها ثائرة في ذلك على ذاتيتها الحريمية المؤدبة.

ولهذا كانت الأفكار النسوية لا تخلو من خلاف عميق إشكالي يدور حول الاعتراف بكتابة نسوية مصنفة جنسويا في سياق الصراع الاجتماعي بين الذكورة والأنوثة، الأمر الذي قد يحول المجتمع إلى تناقضات ثقافية مكرسة لطبيعة التناقضات الاجتماعية من جهة، ومولدة لتأزمات جديدة تنقل كاهل الحياة الاجتماعية من جهة ثانية، وهذا ما يفسر أن تطرح الثقافة العربية الكثير من التساؤلات المحيرة والمشككة والإشكالية لفهم خصوصية المفارقة بين الكتابتين على أسس غير عصبوية جنسوية.[1]

[1] د. حسين مناصرة – مرجع سابق،ص 66،67.

ونذكر من هذه الأسئلة على سبيل التمثيل:

التساؤلات عن طبيعة الاختلاف بين الكتابتين ومبررات ذلك، ومن ثم خصائص الكتابة النسوية ومميزاتها التي تمتاز بها عن كتابة الرجل/المجتمع، علاقة كتابة المرأة بالحرية والتنفيس عن المظالم والغضب، وكيفية التعبير عن الذات، وطاقة القارئ على التفريق بين الكتابتين، كأن تكون كتابة الرجل لها مميزات تشابه مظهر الرجل في شكله وصوته، وكثافة شعره، وأن تكون المرأة لها مميزات تحاكي مظهرها الجسدي.

وهل يختلف خيال المرأة عن خيال الرجل على اعتبار أن الأدب ابن الخيال؟

وإذا كانت المرأة تبدع ضمن منطق الأجناس الأدبية أو الفنية المتعارف عليها بين النقاد والقراء، فهل كتابتها قادرة على أن تحول هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية أو فنية إلى أجناس أخرى خاصة بالمرأة؟

هل يؤدي تمييز هذا الإبداع الذي تقدمه المرأة إلى دعم موقعها في المجتمع والى حل مشكلاتها، أم يكرس وضعها المتردي؟

أي باحث/باحثة في فضاء الكتابة النسوية معرض لأن يطرح مجموعة أسئلة بطريقة أو بأخرى للتفاعل مع هذه النظرية النسوية ومصطلحاتها وصياغاتها التنظيرية والتطبيقية في مواجهة الكتابة الثقافية التي يهيمن عليها الذكور تحديدا فتسمى هذه التساؤلات في سياق الثقافة الإبداعية السائدة ضرورة منهجية بحاجة إلى إجابات فنية وجمالية، لا رؤيوية فحسب، لأنه مازال هناك شبه اتفاق بين النقاد على صعوبة تصنيف الأدب جنسوياً بمعنى أن يكون هناك كتابة نسوية جنسوية وأخرى ذكورية [1] .

من خلال ما سبق يتضح أن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح إشكالي ليس له تعريف محدد وقد أثار الكثير من الجدل بين الأدباء والنقاد وظل يتأرجح بين القبول والرفض.

[1] د. حسين مناصرة – مرجع سابق، ص69.

فكيف أثبتت المرأة العربية حضورها وذاتها؟

- وهل استطاعت فعلا إثبات وجودها داخل المجال الأدبي؟

- وما هي الآليات التي استعانت بها في ذلك؟

- فما تداعيات مصطلح الأدب النسوي في الفكري النقدي الأدبي المعاصر؟

قبل التطرق إلى إشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي المعاصر وتحديد المفاهيم والمصطلحات المتعارف عليها في التداول الأدبي، لابد من الحديث عن نشأة الأدبي النسوي عند العرب وإرهاصاته ومرجعياته ثم التطرق الى ماهية الأدب النسوي وصولا الى تداعيات مصطلح الأدب النسوي في الفكر النقدي الأدبي المعاصر.

- نشأة الكتابة النسوية وارهاصاتها:

لقد كانت مساهمة المرأة في المجال الإبداعي عبر التاريخ 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 الأخرى 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 يحيى" 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، اذ لا أرى شيئا أضر منه بهنّ، فإنهن لما كنّ مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد.

فأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد، ورقعة إلى عمرو، وبيتاً من الشعر إلى عزب، وشيئاً آخر إلى رجل آخر. فمثل النساء والكتب والكتابة مثل شرير

سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكير تعطيه زجاجة خمر. فاللبيب من الرجال هو من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى، فهو أصلح لهن وأنفع[1].

حيث كان(الرجل) هو منتج المعرفة وهو مستهلكها يكتب ويقرأ ويفسر وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعاً للغة ومادة في النص ومجازاً من مجازات الخطاب الأمي، لم تكن تكتب وتقرأ، ومن هنا لم يكن لها مجال في تفسير الثقافة وتأويل المعرفة ومن هنا لم يكن من الممكن قط أن يظهر دور المرأة بوصفها مؤلفة ومبدعة، فثقافة الرجل وعالم الذكور تقدم كحجاب كثيف دون ظهور أثر المرأة الثقافي والابداعي[2].

فمن الطبيعي أن يسبق الرجل المرأة ويلحق بها الظلم والتهميش فكما سبق وأن مارس عليها الوأد والاستلاب فقد مارس عليه التخويف من الكتابة، كما قام بطمس عملها الإبداعي في كتاباته التاريخية، فأصبحت المرأة خارج اللغة وراح مسار اللغة الثقافي ينطلق بعيداً عن أصله المؤنث، فان المرأة بهذا تحولت إلى (موضوع ثقافي)، ولم تعد (ذاتاً) ثقافية أو لغوية[3].

وأصبح جسد المرأة يشكل المجال الحيوي الذي شبعت منه الكتابة الذكورية، 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 ضنونه عنها، بل انه أيضاً تولى التحدث بالنيابة عنها، ومن هنا فان الرجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ومنطقها حسب منطقه ويديرها حسب هواه فيها[4].

وبذلك أضحت المرأة كائناً يعيش بغيره لا بذاته أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته فانه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص، وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة ومتحررة ولكنه سمح لها بالحكي، ويظهر لنا ذلك صورة " شهرزاد " بطلة ألف

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، الدار البيضاء2006، ص 112.

[2] عبد الله محمد الغذامي، مرجع نفسة، ص80.

[3] المرجع نفسة، ص29

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

ليلة وليلة وبهذا فان الرجل لم ينصف المرأة حيث حرمها من الكتابة وسمح لها بالحكي كي تمتعه وتسليه.

كما نجد أن اللغة أيضاً لم تنصف المرأة، فأبسط دراسة للألفاظ والقواعد تبين لنا التمييز بين المذكر والمؤنث فالتقديم في النحو هو دائماً للمذكر لأنه هو الأصل والمؤنث هو الفرع، وإذا حدث وتقدم المؤنث فانه يكون نكرة بينما المذكر معرفة والتعريف بالتأخير عند الغرب أشرف من النكرة بالتقديم.

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 مصيباً في كلامه نقول عنها مصيبة والمصيبة في شق[1] .

شق آخر تعني البلاء والكرب العظيم والكارثة، ونقول عن الذي قام مقام غيره في العمل نائب ونقول عنها نائبة، والنائبة هي المصيبة الشديدة.

وهكذا فان التهميش والغبن اللغوي الذي شعرت به المرأة لسنوات طوال جعلها تحاول الإمساك بزمام القلم ودخول عالم الكتابة لتحرر نفسها من الظلم والتهميش.

ولكن قبل ذلك فان أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة شهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة، حيث لم تكن تحكي وتتكلم أي تؤلف فحسب ولكنها كانت أيضاً 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 كاملاً إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص.

[1] سعاد طويل، الرواية النسائية، ص15.

لذا فان الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفاً على زمن حضاري كامل، وهو الوقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجاً وبوصفها فعلا وبوصفها لغة، كما يكشف عن الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه، وبما أن صورة "شهرزاد" جاءت في ألف ليلة وليلة على أنها امرأة تحكي وتقص فان هذا يتضمن–فيما يتضمن– صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات وبقاء الجنس جسدياً ومعنوياً، وهذا صراع يبنى على سحر اللغة (سحر البيان) وعلى لعبة المجاز والسرد وهي لعبة متجذرة في صميم الفعل اللغوي والأسطوري.

جاءت "شهرزاد".... لتقاوم الرجال بسلاح اللغة، فحولته إلى (مستمع) وهي مبدعة، هذه أوضح معركة بين المرأة والرجل وأبرز مثال على استخدام الأنثى للغة نجحت المرأة فيها حيث عرفت كيف تستخدم اللغة وكيف تجعلها(مجازاً) محبوكاً ومشفراً وهذه الحبكة والتشفير أثمرت ثمارها بنقل المرأة من المهزوم(المؤوود) إلى النِّد[1].

لكن الفرصة لم تتيح لها إلا مع عصر النهضة الحديثة، حيث برز رجال دعوا الى تحرير المرأة ومنحها حقوقها كحق التعلم والعمل وأشهر هؤلاء الرجال " رفاعة رافع الطهطاوي" الذي ألف كتاباً يدعو فيه إلى المساواة في التعليم بين المرأة والرجل" المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين"، وقاسم أمين الذي كتب عن تحرير المرأة، وسلامي موسى الذي كانت معظم كتاباته ثورية بالغة الأهمية والتأثير منها" المرأة ليست لعبة الرجل" و " افتحوا الباب لها ولغيرها ".

وبذلك نالت المرأة بعض حقوقها ودخلت مجال العلم والتعلم الذي سمح لها بارتياد الكتابة وممارسة مستويات الإبداع كافة، فبرزت باحثات ومفكرات وأدبيات.

فقد رأت في الكتابة تحرراً ة فسعت من خلال "اللغة" جاهدة إلى تشكيل هويتها وإثباتها و م عن ذاتها واستعادتها رغم الضغوط والقيود التي تحاصرها مع جميع الجهات، فلم يكن همها المجادلة في مسألة تذكيرها أو تأنيثها بقدر ما كان التعبير عمّا تعانيه هو شغلها الشاغل

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، الدار البيضاء2006، ص 59،58،57.

حتى لو استعارت لغة الرجل للتعبير عن مأساة بني جنسها، وقد استطاعت التحرر بفعل الكتابة بعدما كانت تكتب بأسماء مستعارة خوفاً وخجلاً... متجاوزة وضعها الهامشي متخذة في حالات كثيرة خطابها عنواناً للأزمة التي عاشتها وتعيشها في الواقع(الأسرة والمجتمع) ومع الرجل بالذات كأم وأخت وزوجة وابنة وعشيقة[1].

وبهذا اختلفت التسميات حول هذا النوع من الكتابة وتعددت مفاهيم المصطلح عند الدارسين فنجد أن الناقد "حاتم الصكر" يتساءل قائلاً: ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟

وحول هذا المصطلح تتضح غالباً ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية:

تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة والتي تكتب من طرف مؤلفات، ويعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟، وكذلك الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة[2].

ورغم تعدد المفاهيم والمصطلحات لهذا النوع من الكتابة إلا أنها ارتبطت في الأغلب بكتابة المرأة والتي ظهرت مؤخرا بشكل واضح سواء في مجال الإبداع أو النقد، وقد ارتبط الإبداع النسوي بجنس الرواية بشكل خاص وقد اختارتها كمجال للبوح والإبداع والتعبير، لأنها أكثر الفنون الأدبية قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة ودقيقة.

وهي أداة فنية مميزة ترصد الواقع وتعبر عنه، كما أنها أرفع مثل للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان...وهي منذ نشأتها تحاول أن تحل محل الفنون الأدبية جميعاً وأن تستمد خصائص كل منها مما يزيدها عمقًا وقدرة على استيعاب خصائص الفنون الأدبية.

[1] سعاد الطويل، الرواية النسائية وخطاب الذات، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد6، جامعة بسكرة، ص615.
[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص87.

إن للرواية أهمية كبيرة للكاتبة العربية، فقد اختارتها كنمط أدبي مميز للتعبير وتحقيق الاتصال ومجابهة الواقع ومحاولة رفضه والتمرد عليه، فهي تريد أن تعبر عن مشاعرها وقضاياها لكنها غالباً ما تجابه بالقمع والرفض أحياناً والاتهام أحياناً أخرى.[1]

لقد كان دخول المرأة العالم الروائي في البدايات محدوداً وضيقاً وذلك نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تحاصر المرأة من كل جهة، مكبلة إياها بأقصى أنواع القيود وأصعبها معالجة، ولا سيما أنها تعيش في عالم متسلط.

ومن هنا ارتفعت أصوات الرائدات الأوائل لتطالب بالنهوض بالمرأة العربية وتحريرها وترقيتها تربية أدبية وثقافية واجتماعية ، إذ أن العمل الروائي يحتاج إلى ثقافة واسعة وتجربة غنية متنوعة، ولم تتوافر التجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع الغربي تحولات نسبية في مختلف جوانب الحياة، ودخلت المرأة في معركتها مما أغنى تجربتها الشخصية فأخذت تفصح عن ذاتها، عن حقيقتها، عن صفاتها، وظهرت في هذه الفترة أسماء روايات عربيات أمثال: غادة السمان، كولييت الخوري، خناتة بنونة، ليلى بعلبكي، ليلى عسيران، ايميلي نصر الله....وغيرهنّ، كما ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين الكثير من النتاجات الأدبية النسوية لأسماء أخرى أمثال: حنان الشيخ، هدى بركان، أحلام مستغانمي، هيفاء بيطار... وأخريات كثيرات.

لقد أثبتت المرأة من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف قدرتها فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسداً بل هي عقل مبدع ،خلاق يعرف حقول الكتابة بأنواعها ويتقنها، وهكذا ظهر ما يسمى "بالأدب النسوي" أو " الأدب النسائي" أو "أدب المرأة" على الساحة الأدبية مما أثار الجدل بين الكثيرين من قراء ونقاد وأدباء مع أن هذه التسميات كلها يقول الناقد بوشوشة بن جمعة: صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف

[1] بوشوشة بوجمعة، الرواية نسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، ص25.

مضمونها من تعميم وغموض، ولما أثار له من إشكالات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا الكلمة الفعل الإبداعي الخلاق.

وكتابة المرأة إضافة متميزة للأدب حين امتلاك المرأة أدواتها ووضوح الرؤية والهدف وغالبا ما يميز كتابة المرأة الصدق الأدبي" في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة الذاتية، فلا تكاد تميز في كثير من كتابات المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي، وهي بذلك أثبتت من خلال اختراقها العالم المجهول وخروجها من العالم المألوف قدرتها..."[1].

تعد الرواية العربية النسوية الأنموذج الأكثر تمثيلاً للكتابة النسوية والنقد النسوي لذلك فان أغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجاً في مجال الرواية على وجه التحديد، فالشعر على سبيل التمثيل– لم يشكل ظاهرة نسوية عربية، ولم يرق إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش به دواخلهن من أحاسيس وعواطف وقضايا بوصف لغته على العموم لغة أحادية، لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد...

وعلى هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتاً نسوياً واضحاً لذلك افتتح الخطاب على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي، مما أوجد الاتجاه النقدي من جهة، والكم الناتج عن الشهادات من صراعات بين الذكورة والأنوثة من جهة أخرى [2].

ويذهب الناقد حسين مناصرة إلى أن هناك ثلاث اتجاهات عربية في الكتابة النسوية هي:

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

[1] بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس(د ط)، ص26.
[2] . حسين مناصرة – مرجع سابق، ص109.

2. كتابة الأنثى في سياقها الرومنسي كملتزم الباحث عن التحرر والمساواة ومثاله: معظم رائدات النهضة، والكثير من الروايات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة ورومانسية.
3. الكتابة النسوية العربية المحسدة للمعركة مع الثقافية الذكورية/ المجتمع وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات "كوليب خوري" و "نوال السعداوي" و" غادة السمان" و "سحر خليفة" و" ليلى النعمان" و "فاطمة المرسي".

- **اضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)**
- **تحديد مفهوم الأدب النسوي:**

يصعب على الباحث إيجاد تعريف شاف واف لهذا المصطلح، لأنه يحمل دلالات متعددة ومفهوم ضبابي دفع بالنقاد إلى عدم الاتفاق على مفهوم نقدي موحد، ومثل هذه القضية ينتج عنها اختلاف في المصطلحات وتعدد واضعيها واختلاف مفاهيمها، ونجد الباحث **نور الدين الجريبي** يجهل مفهومه بوجه عام بأنه "أدب" ينخرط في الحركة النسائية الهادفة الى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع، وهي النزعة التي يعبر عنها في الانجليزية بمصطلح Feminisn فالأدب النسائي هو المقابل الغربي لـ féministe literature وليس feminine litrateure وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي[1].

ومن هنا لابد من الوقوف عند هذا المصطلح في الخطاب النقدي والأدبي الغربي، ونجد مفهومه، ونسجل أبرز مصطلحاته التي تداولت في الكتابة النقدية العربية وتداخلت مفاهيمها وحدودها وقد يتداخل مفهوم الأدب النسوي مع بقية المصطلحات المجاورة له.

[1] عبد العالي بوطيب: الكتابة النسائية الذات والجسد، مجلة فصول العدد 2009/75، ص06.

- **أولا: الأدب النسوي**

يصعب على الباحث إيجاد تعريف موحد بين النقاد وهو مصطلح دال على الحركة السياسية والإيديولوجية الفكرية التي تسعى إلى تفويض النظرية البطريركية، وتحاول أن يسترجع حقوق المرأة واثبات ذاتها ودورها في المجتمع، وهذا لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل يعني موضوعه نسائي[1].

ويمتد مجال الاختلاف إلى الدكتورة "شيرين أبو النجا" في كتابتها " نسوي أو نسائي " حيث تكثر التفرقة بين نسوي (وعي فكري) ونسائي (جنس بيولوجي) لكن لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، وخلال ذلك نؤكد حضور المرأة في نصها باعتباره ذاتاً فاعلة[2].

ويحاول **حاتم الصكر** الإجابة عن إشكالية الأدب النسوي فيقول: ولكن ماذا تعني بالأدب النسوي وحول هذا المصطلح تتضح في الغالب ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية:

- يعرف الأدب النسوي بأنه تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلفات.
- يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيع عن المرأة أم لا.
- الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلاً أم لا.

- **ثانيا: الأدب النسائي**

هو مصطلح علمي بحت متعلق ببيولوجية الجنس والذي يحيل المرأة وبالتالي فهو لمس مصطلحاً فنياً، ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما، ولعل أبرز من قال في هذا المصطلح الباحثة توريل موي Torilmoiوالتي تربطه بالبيولوجية حينما فرقته مع ما يخالفه

[1] البطريركية بالانجليزية patriarch وتسمى نظام أبوي ذكوري بتصوير متفق عليه داخل الحركة النسائية والتي تنص بتبعية النساء للذكر وسيطرته.

[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية الثقافية، وهران 2010، ص47.

في الجنس، وهذا نتيجة الخلل في الترجمة تقول: كلمتا أنثى وذكر حصرناها للدلالة على العناصر البيولوجية البحتة للاختلاف الجنسي[1].

- **ثالثا: الأدب الانثوي**

تفضل الناقدة التونسية **زهرة الجلاصي** استخدام مصطلح النص المؤنث، كبديل عن مصطلح "الكتابة النسوية"، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن المصطلح الأنثوي يعرف نفسه استناداً إلى آليات الاختلاف لا المييز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية مؤنث/ مذكر بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية التي صارت تستفز الجميع

ويتفق "محمد جلاء إدريس" مع الناقدة " زهرة الجلاصي" فنجده يفصل مصطلح الأدب الأنثوي ويعرفه: لما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى كالنسوية أو النسوي، وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها[2].

" الأنثوية هي اسم لمجموعة الخواص لصفات المرأة والمحددة ثقافيا واجتماعيا ناتجة عن التربية والنشئة مثل الحياء والخجل والحنان والخوف... ومصطلح كتابة المؤلف هو كل ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه، وهذا يعني أن المصطلح يشير إلى وظيفتها الجنسية وتلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية[3].

كتابة المرأة: هو الأدب المكتوب بأقلام نسائية، أو هو كل ما تكتبه المرأة من مواضع تتعلق بالأنا والآخر.

---

[1] حفناوي بعلي، المرجع نفسه، ص47

[2] أحلام معمري: اشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص47.

[3] نازك الاعرجي: صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا 1997، ص26.

الحركة السياسية : الانتصار للمرأة تحدد " توريل موي " ثلاث مصطلحات أساسية في هذا الباب وهي: الحركة النسائية feminism باعتبارها موقفاً سياسيا والأنوثة وهي مسألة بيولوجية والنسائية femininityأو النسوية وهي مجموعة خصائص تحددها الثقافة[1].

مما سبق يتضح لنا أن الأدب النسوي خو المصطلح الأنسب والأوسع والأشمل مما يدل عليه هذه المصطلحات، فهو يدل على كل ما تكتبه المرأة أو ما يكتب عنها، وليس متعلق بجنس على حساب آخر كما أنه يدل كذلك عن خطاب الحركة النقدية النسوية الذي يتخذ منها عنواناً للحركة والمساواة بين الرجل ويعكس لنا مدى الوعي الفكري والثقافي الذي وصلته المرأة بالدفاع عن تجاربها وإبداعاتها الأدبية والفنية، أما باقي المصطلحات فهي مجرد ترجمة فنية حرفية ناتج عن الاحتكاك بالثقافة الغربية.

- **تداعيات مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي المعاصر**

إن تيارات النقد النسوي هي تيارات اجتماعية أو سياسية تلتقي في النقد النسائي حول فكرة الانتصار للمرأة والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل في النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف أو التخلص من هيمنة وسيطر الرجل، ولعل مما يؤكد هذا النوع من النزوع نحو التخلص من هيمنة الرجل، تسعى بعض ناقدات الحركة النسائية إلى عدم تبني نظرية حيث الفضائل الرجالية للصرامة والعزم الناقد والطموح الوثاب نجد ملاذها في مجال النظرية أكثر ممّا نجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية[2].

فالنقد النسوي هو الرؤية النسوية في المجتمع العربي المعاصر رغم انتمائه إلى إيديولوجيات كثيرة وفلسفات مختلفة ويلاحظ إن هذه النسويات والجماعات تشترك في نقدها ومعارضها للتعصب الديني واللغوي والعرقي ومناهضة للاستعمار وللحرب والسلاح ومناصرتها لشؤون الأسرة والمرأة.

[1] المرجع نفسه ، ص31.
[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص215.

كما أن النقد النسوي يقوم أيضاً ببحث مداخل أو موضوعات مثل الجنوسة/التذكير أو التأنيث والمعرفة النسوية، نسوية الثقافة، والآداب والفنون، النسوية الايكولوجية والبيئة النسوية ما بعد الاستعمار، النسوية النفسية، النسوية الاشتراكية، النسوية الزنجية، نسوية ما بعد الحداثة[1].

ولقد ولد هذا المصطلح من رحم الثقافة العربية، ثم انتقل إلى الساحة العربية لينتشر فيها بفعل اكتساح المرأة لمجال الكتابة، وانتقل معه التسمية واجرائيتها لتحديد حمولتها الدلالية خصوصاً إذا علمنا أن هذا المصطلح غالباً ما يتداول نقدياً لمفاهيم مختلفة، تبلغ أحياناً درجة التناقض ممّا يسيء لقيمة المصطلح ويحول دون قيامه لوظيفته التواصلية والإجرائية على حد سواء[2].

لذا أثارت قضية الأدب النسوي عند ظهوره في الساحة النقدية العربية لكثير من الجدل والمناقشات وخاصة عندما وجد أرضية خصبة ينمو فيها بعدما أن وجدت المرأة حرية مطلقة في العمل الفكري نافست به الرجل في مختلف مجالات الحياة وبالأخص الإبداع الأدبي والثقافي.

غير أن الواقع الذي شهده هذا المصطلح في البيئة العربية واجه إشكالية نقدية في الأوساط الأدبية حول مشروعية المصطلح تارة بالرفض وتارة بالقبول وأخرى تتوسط بين الرأيين وكان لكل تيار مناصريه.

وشكّل المصطلح جدلاً واسعاً بين النقاد والدارسين ويمكن توضيح أبرز التَداعيات التي شهدها هذا المصطلح وأهم الكتاب الملتمسين والمتمسكين بدعمه من أجل ترسيخه في الثقافة العربية أو معارضيه لما فيه من سلبيات مؤثرة على نفسية المبدع.

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، الدار للعلوم ،2009،ط1، ص9.
[2] عبد العالي بوطيب، الكتابة النسائية الذات والجسد، مجلة فصول، العدد75، 2009، ص26.

- **التيار المؤيد للمصطلح:**

يمثل هذا التَّيار" جمع من الكتاب" والمبدعين والنقَّاد بحيث نجدهم يقبلون هذا المصطلح وذهبوا يتبنونه في أعمالهم ودراساتهم وراحوا يدافعون عنه ويلحون على ضرورة المناداة به وتوظيفه في الثقافة والأدب العربيين، ولكن من دون وعي نظري ومنهجي محدد[1] وهنٌ جمع كريم من الكاتبات والمبدعات التي قدمن إبداعات مميزة، مثل ما جاء عن الروائية **سلوى بكر** التي تقول عن تجربتها:" إن الهدف الأساسي من الكتابة النسائية هو إعادة الاعتبار وتحقيق التوازن النفسي ، وثورتي جاءت من التناقض بين القيم والمفاهيم السائدة في المجتمع وبين حقيقة الحياة و طرائق إدارة هذه الحياة، هذا التناقض هو الذي أدى بي إلى التأمل والتوقف ومحاولة ربط هذا التناقض وكل الأسئلة المتعلقة به.

وتذهب الناقدة السورية **بثينة شعبان إلى** أنَّ الأدب النسوي هو الأدب المنفتح على مصراعيه والذي يعبِّر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة، وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من اغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة(النسائي) صفة قيمته، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها ولا بد علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسته هذا الأدب دراسة حادة ومعمقة وهادفة، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن.

وقد نضيف الجديد والغنى إلى الأدب العربي من خلال الأدب النسائي الذي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجيته ومغزاه[2] .

أما **حميدة خميس:** فيعد هذا المصطلح مصدر اعتزاز المرأة داخل المجتمع لأنها به تكتسب قيمتها الإنسانية والإبداعية تقول: إن أدب المرأة واقعاً ومصطلحاً ينبغي أن يكون

[1] رفيق صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات حوارات مع روايات عربيات، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء،2005، ط1، ص122.
[2] بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف العدد 7170، 1 فبراير 1993، ص ص 232-233.

مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه ويتكامل معه وهو أيضاً خطاب نهوض وتنوير[1].

ومن بين الكاتبات الجزائريات اللواتي أيدنّ هذا المصطلح ووافقن عليه ما جاء به **ربيعة جلطي** حينما حاولت ترشيح التفوق للمرأة تقول:

لم يعد يعجبني ما يملأ الرفوف، لم يعد يطفئ عطشي وفضولي ورغبتي في البحث الدائم عن الجمال والتجاور فيما يكتب، وكم عانيت من تهميش الكوكبة التي كانت تكتب تحت أعلام إيديولوجية رفرافة[2] .

- **التيار الرافض للمصطلح**

إن سمات هذا التَّيار أنَّه يتميز بالسرعة في رفض المصطلح منذ بدايات طرحه للتداول بسبب الحساسية الخاصة التي ولَّدها عند الجيل الذي استطاع أن يكرس حضوره الإبداعي وشهرته الأدبية كما هو الحال بالنسبة للأدبية " غادة السُمان " التي ترى أن هذا التصنيف يحط من قيمة أدبها وإبداعها لذا رفضته اعتقاداً منها أنه من الأفضل أن يقيم أدبها دون استنكار حقيقة جنسها لأن الإبداع عندها ليس محصوراً في التصنيف الجنسي بيم الرجل والمرأة بقدر التمييز الفكري والإنتاج الأدبي الثقافي، ولذا فهي ترى أنه ليس هناك صنفين من الأدب، أدب نسائي وأدب رجالي

وهذه الفكرة توافقها فيها "لطيفة الزيات" التي ترفض المصطلح على أساس الهوية الجنسية ورفضت إدخال كتاباتها الإبداعية من باب الأدب النسوي اعتقاد منها أن هذا الوصف يتضمن تحقيراً لهذا الأدب وتهويناً من أهميته لأنه يرسي لمحدودية الموضوعات التي يعرض لها .[3]

[1] مرجع سابق، ص 235.
[2] ربيعة جلطي: حوار مع جريدة النصر، قسنطينة الجزائر يوم 22 سبتمبر 2010(اشكالية ضبط المصطلح في الخطاب النقدي والأدبي المعاصر)
[3] مفيد نجم : الأدب النسوي واشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، المجلد 15، الجزء 57، سبتمبر 2005، ص160.

وتتخذ الكاتبة " خناثة بنونة " نفس الموقف حيث ترفض المصطلح لأنها ترى أنه من صنع الرجل، وذلك ليبقى على الحواجز التي وضعتها الثقافة السائدة حيث تقول " حول إمكانية وجود أدب إنساني في المغرب: أعتبر هذا التصنيف رجالياً من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الادبي.

فيما 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 فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجالياً أو نسائياً[1].

كما ترى أن هذا التصنيف يسيء إلى المرأة ففي جواب لها على سؤال يتعلق بمبررات وجود مصطلح نسائي في الوضع الراهن تقول: إذا أخذنا وجهة النظر هذه يمكن أن يكون التصنيف مبرراً، لكن الجيل الجديد الذي يحمل أفكاراً متطورة ويقوم الوضع ضمن تطورات واقعية وحديثة، يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعاً من الظلم للمرأة وإيذائه لها، كما يمثل تناقضاً 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 سلم

كما ترفض الأدبية " فاطمة ناعوت "هذا المصطلح رفضاً مطلقاً وذلك لما فيه من تصيف وتحيز وتهميش حيث تقول: لا أرى أن مصطلح الأدب النسوي مصطلح دقيق، وإلا توجب علينا أن نتبنى ألواناً أخرى من النحت النسوي، العمارة النسوية، الموسيقى النسوية، التشكيل النسوي إلى آخر الفنون النسوية كما صنفها الإغريق، وجميعها مصطلحات غير مقبولة أتعامل مع المرأة بوصفها إنسان، لا بوصفها نوعاً أو فصلاً لأن تصنيفها لونا من التميز والعنصرية، أرفضه بل أحاربه في مجمل مشواري الصحفي والأدبي.[2]

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية (د ط)، الطبعة المغاربية، تونس (د ت)، ص.1.
[2] رشيدة بن مسعود: المراة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف ط8، افريقيا الشروق، 2002، ص 77.

أما الكاتبة "ليلى الأحيدب" فهي تشترط قبولها المصطلح الاعتراف بالمصطلح المقابل الأدب الرجالي فتقول: " فأنا امرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلاً، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر فتقال مثلا: كتابات رجالية أو أدب رجالي[1]

[1] زهور كروم، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ص93.

الفصل الأول: تجليات النسق الثقافي للمجتمع في النص الروائي

أولا: مفهوم النسق

1. النسق في المعالم العربية
2. النسق في المعاجم النقدية
3. مفهوم النسق الثقافي

ثانيا: المكونات الثقافية للمجتمع العربي من خلال النص الروائي

1. المثقف في الرواية العربية
2. المرأة في الرواية العربية
3. الآخر في الرواية العربية

الأنســـــاق الثقافيـة

قبل الشروع في التطرق إلى مكونات النسق الثقافي كان ضروريا الوقوف على أهم المصطلحات التي يقوم عليها البحث لضبطها وتوضيح مدلولاتها

أولا: مفهوم النسق (systéme):

إن المتتبع لمصطلح النسق نجد بأنه عابر لمختلف العلوم، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية والفكرية على غرار الرياضيات والمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع ... وهو في الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحدا ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية المشكلة في جوهرها نظاماً واحداً.

1. النسق في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب: النسقُ من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد واتسق هو وتناسق والاسمُ النسق ...والنحويون يسمون حروف العطف، حروف النسق ... لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحداً، وثغر نسق إذا كان الأسنان مستوية ونسق الأسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها... والتنسيق التنظيم[1].

فالنسق يعني النظام أو التتابع والترتيب أو عطفُ الأشياءِ على بعضها، والنسق مفرد جمعه أنساق.

2. مفهوم النسق في الدراسات النقدية:

شكلت قضية النسق– كمصطلح– جزءاً مهماً من أعمال (فريديناند دي سوسير) اللغوية التي يرى فيها أن النسق هو: تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها فيها بينها لا مستقلة عن بعضها[2].

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب–دار صادر طبعة جديدة منقحة المجلد الثالث عشر فصل نور 1993 ص247.

[2] بركان سليم- النسق الايديولولجي وبنية الخطاب الروائي جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي 2004/2003، ص 10.

فالنسق هو ما يتولد عن حركة العلاقات المكونة للبنية بغض النظر عن الجزيئيات الخارجية في حين يعتبر ميشال فوكو – النسق مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في الاستقلال عن الأشياء التي تربط بينهما (....) وهو بمثابة بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عصرٍ على الكيفية التي يحيا عليها البشر وعليها يفكرون[1].

3. مفهوم النسق الثقافي:

تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح (النسق الثقافي)، مؤلف من لفظتين وقد عرجت الدراسة على تعريف للثقافة والنسق، ومن خلال تلك التعاريف فالنسق الثقافي هو مجموعة من العلاقات المتساندة من بعضها البعض، متواصلة، متوازنة تنقل جيلاً عن جيلٍ ومفهوم النسق الثقافي يتحدد في ضوء:

أولاً: مفهوم " الأفق المعرفي" الذي يعني أن في كل حقبة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار والقيم والحقائق المعرفية السائدة، تتحدد في ضوئها معاني: "العلم" "ومناهج البحث العلمي" و" معايير الحكم" على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي.

والأفق المعرفي هنا تعريف لمفهوم " **الابشيمي**" عند **باشلار** وميشيل **فوكو** في السياق الفرنسي، ولمفهوم " البرادايم" أو الجذر المعرفي عند **توماس كون** في السياق الأنجلو أمريكي الذي بلورته نظرية التلقي في مجال النقد الأدبي وخاصة كتابات **ياوس** أخذ رواد هذا التوجه وأبرز ممثليه في ألمانيا[2].

ثانياً: النسق الثقافي في ضوء الايديولوجيا Ideology حيث تشير هذه الأخيرة الى مجموعة متماسكة من الأفكار والمبادئ التي تقدم لنا دليلاً للعمل وفق هذه الأفكار التي يعتنقها مجموعة من الأفراد، أي أنها ناتج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد، ويطبق عليها صفة دائمة، وتشكل إيديولوجية كل جماعة ببيئتها الجغرافية والاجتماعية، ومعتقداتها

[1] عبد الرزاق الداوي: موت الانسان والخطاب الفلسفي المعاصر. دار الطبعة. بيروت د. ط 2000 ص 132.
[2] معجب الزهراني. مفهوم النسق الثقافي من منظور المعرفة. جريدة الرياض. مؤسسة اليمامة الصحفية ع13331. .1425هـ.2004م

السياسية ونواحي نشاطها ولذا فإنها نسق الأفكار والمجتمعات في مجتمع ما، أو الاتجاه الفكري الذي يتبناه الأفراد والمجتمع[1]

وقد شغل الإيديولوجية لصالح أنساق ثقافية معينة وضد أخرى فالإيديولوجية اليوم في مجتمعنا يتجه بعضها لتغيير وتحسين شروط حياة المرأة وعملها في كل مستويات الحياة ومجالاتها مع تماثل أو تشاكل النسق الذكوري في هذه المجتمعات[2]

ويدخل على مفهوم النسق الثقافي مفهوم آخر هو "التكامل الثقافي" L'intégration culturalle والذي يمكن الوقوف من خلاله على نسق ثقافي معين مرتبط بنسق ثقافي آخر، فمثلا لا نستطيع أن نفهم من نظام القرابة السائدة في جماعة ما دون أن نقف على النظام الديني لهذه الجماعة[3].

والنسق الثقافي عموماً يقوم على ثنائيات متعارضة، فنسق التسلط يقابله نسق التشارك والعدل ونسق الجهل والتجهيل يقابله نسق المعرفة والتفكير والبحث ونسق العبودية يقابله نسق الحرية، ونسق الذكورة أو الفحولة يقابله نسق الأنوثة وهكذا.

ويعد عبد الله الغذامي أستاذ النقد بجامعة الملك سعود الناقد العربي الأول الذي أصّل لفكرة النقد الثقافي، تنظيراً وممارسته في كتابه" النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م.

ففي مشروع الغذامي النقدي يحتل "النسق" أهمية خاصة لأن تتبنى عليه قيم دلالية كثيرة وتؤسس عليه إجراءات قرائية أساسية، وتشكل الأسئلة الثلاثة التالية التي يطرحها حوله إطاراً مناسباً للتعريف به، وطريقة قراءته وكيفية تمييزه عن سائر الأنساق.

- ما النسق الثقافي؟ كيف نقرأه ...؟ كيف نميزه عن باقي الأنساق...؟

[1] اسماعيل عبد الفتاح الكافي. معجم المصطلحات عصر العولمة. مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية واعلامية. دار الفكر للنشر والتوزيع. مصر. د، ط 2003.ص 79،80.

[2] معجب الزهراني: مفهوم النسق الثقافي.

[3] حسين سعفان: علم الإنسان. مكتبة العرفان. بيروتط1 .1968. ص 117.116.

يرى الغذامي أن وظيفة " النسق" هي التي تحدده وليس وجوده المجرد وهذه الوظيفة تقوم على أربع مواصفات هي:

- وجود نسقين (المضمر والصريح) جنباً إلى جنب في النص.
- التناقض بين النسقين.
- جمالية النص، لأن جمالياته هي في الواقع أخطر من الثقافة لتمرير أنساقها
- جماهيرية النص لأن جماهيريته تدل على فعل النسق في الذاكرة الثقافية والاجتماعية أما عن كيفية تمييزه عن سائر الأنساق فلا بد أن يؤخذ في الاعتبار دلالته المضمرة ومجازيته الكلية الجماعية، وليس المجازية الفردية[1].

المجازية الفردية كما هو الحال في المجاز البلاغي وكذلك جذوره التاريخية الضاربة في أعماق الجماعة، وهكذا فان الخطاب المتسم لهذه الصفات والشروط هو ما نسميه النسقي[2] .

وعليه فإذا كان **جاكسبون** في نموذجه الاتصالي يبحث سؤال الأدبية أي ما تجعل النص نصاً أدبياً فان **الغذامي** في نموذجه الجديد المطور يبحث عن سؤال النسق أي ما يجعل من النص نصاً قابلاً للتفسير النسقي، حيث يكون التركيز على الأدلة النسقية.

- وتعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها تعتبر الوعاء الذي يحتوي جميع الأنماط الثقافية وسماتها من ناحية فكل ما يكسبه الفرد ويتعلمه من هذه الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة فالإنسان لم يعرف الثقافة إلا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات، أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلاقات التي تكون نظام الثقافة، واللغة على ذلك تمثل الوسيط بين الأفراد والثقافة وهي تمتلك ما يمكنها من القيام بهذا الدور، فدور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءاً هاماً من

[1] عبد الرحمان بن اسماعيل: الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، دد.1422هـ /2002م.ص160.159.

[2] المرجع السابق.

عناصر الثقافة، وأن فهمها جيداً يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقات الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي وأنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديداً دقيقاً إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات أو لهؤلاء الناطقين بها، وأن دراسة اللغة دراسة عميقة تحتاج إلى التعريف على الروابط اللغوية بين أنماط اللغة وأنماط الثقافة[1].

وهناك تحول ثقافي من نصوص اللغة إلى نصوص الصورة وهو تحول يملك طاقة دلالية عميقة وقوية.

فالصورة بوصفها نسقاً ثقافياً غير محايد وبوصفها تحمل طاقة دلالية تأويلية عالية جداً وهي تورية

ثقافية جديدة ومجار كلي.

فالصورة تورية ثقافية كونها أطلقت الظل وحررته من سلطة الجسد المقيد.

حيث أن الصورة تنتج نمط ثقافي هو تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس واللغة ولغة الجسد، حتى صارت صورة التأنيث– التخنيث– بارزة في الذكور كما النساء فكان التشابه بين تسريحات الشعر، وإطلالات الوجود، وحركة الأجساد والملابس والتغنج المشترك بين الشباب والبنات[2].

كما نجد ثقافة تركز باستمرار على العري ولين اللباس، حيث صار العري لغة ذات شحنة دلالية وتسويقية عالية جداً، والتركيز على الجسد المؤنث في كل الصور وفي كل المناسبات الفنية والاجتماعية، وهذا أمر لا يقف عند تمثل الصورة بل يتجاوزه إلى الاستقبال الجماهيري[3].

[1] أحمد أبو زيد: حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، م3، القاهرة 1971.ص25.
[2] المرجع السابق.ص198.
[3] المرجع نفسه ، ص 201.

وهناك أنماط ثقافية أخرى مثل نظام المأكل والمشرب وغير ذلك من الأنساق الثقافية كنظام المسكن والأثاث والموسيقى والغناء والرسم والنحت ووسائل الاتصال والنقل والمثقف والأنثى والآخر.

وبهذا يمثل النسق الثقافي إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة ويتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم مؤكد أن هذا المفهوم هو نتاج حقلين أساسين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث[1].

انه تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته.

فهو عبارة عن نظام يختزن الرموز والعادات والتقاليد والأخلاق ويشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة ويدرسُ علاقة الأنا بالغير.

فالثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع[2].

إن فعل النسق يكرس وصفه فوق الخطابات سواء أكانت عامة أو خاصة لكونها غالبة على الكتابات لذلك يعد النسق في الخطاب الأدبي إفرازا ثقافياً يشغل الجماليات الثقافية كقناع يمرر من خلاله الأنساق بأمان وهذا ما أحدث نقلة نوعية في العملية النقدية بالتوجه إلى التحليل الثقافي وتتبع مضمرات الثقافة وحفرياتها والوقوف على الأنساق دون النصوص.

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيل العربي الوسيط.
[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.ط3.2005.ص92.

ثانيا: المكونات الثقافية للمجتمع العربي من خلال النص الروائي

1. **المثقف في الرواية العربية:**

- **المصطلح والنشأة:** تتبادر إلى الأذهان الكثير من التساؤلات عن مفهوم المثقف، إن كان هو ذلك الإنسان الذي يحمل عدداً لا يحصى من المعارف، والمتميز عن غيره، صاحب الفكر المتجدد لتحدد معارفه وخبراته ونظرا لتطلعاته وغير هذا.

فقد تبلور مفهوم المثقف الحديث مع نهاية القرن التاسع عشر كمرادف للمفهوم الفرنسي Intellectuel الذي نشأ مع قضية **دريفوس** في عام 1899م، أي أن قضية دريفوس هي من شكلت الميلاد الحقيقي لظهور هذا المصطلح الذي يعد حديث النشأة، اذ ظهرت بداية مع الغرب بدلالات فتحية على يد الشعوبين المعاديين "لدريفوس" المثقف بوصفه لاجئاً تجديد ومنقطعاً عن الواقع، وخائضاً في موضوعات لا يعرفها جيد، فسرعان ما أصبح المفهوم يستخدم بشكل ايجابي للإشارة إلى شخص يشارك على نحو فاعل في الشأن العام للدفاع عن القيم[1].

من هذا القول نستخلص أنه فيما قبل كان المثقف ذلك الشخص المنقطع عن الواقع تماماً، أي المنطوي عن نفسه والسلبي ليتحول بعد ذلك إلى شخص ايجابي وفعال منفتح عن المجتمع ومدافع عن قيمه.

انطونيو جرامشي من الذين أولو عناية بتحديد مفهوم المثقف وحلل دور المثقفين كفئة اجتماعية باعتبارها وسيطاً بين الطبقة الحاكمة والطبقات المحكومة[2].

أي أنه ينظر إليه كفرد من المجتمع الذي يعيش فيه ويرجع دوره إلى الوظيفة التي يشغلها في الدولة لقوله " فكل الناس يمكنهم أن يكونوا مثقفون بمعنى أن لديهم ذكاء وأنهم يستخدمونه،ولكونهم ليسوا جميعاً مثقفين من حيث الوظيفة الاجتماعية "

وقد ميز **جرامشي** بين مفهومين للمثقف

[1] مجموعة مؤلفين: دور المثقف في التحولات التاريخية. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. بيروت ط1. 2017.ص18.
[2] أنطونيو جرامشي: كراسات السجن. ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي. مصر الجديدة. القاهرة1994.ص13.21.

أولا: المثقفون المحترفون: التقليديون كالأدباء والعلماء الذين تحيطهم هالة من الحياد بين الطبقات[1]

أما النوع الثاني هم "المثقفون العضويون Organic intellectuels ذلك العنصر المفكر المنظم في طبقة اجتماعية أساسية معينة.

وقد حاول بعض الباحثون والمفكرون العرب تحديد مفهوم المثقف انطلاقا من سياق قضية دريفوس حيث يعرفه علي حرب على أنه:" من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمه سياسة الحقيقة أو يلزم الدفاع عن القيم الثقافية المجتمعية أو الكونية، بفكره وسجلاته، أو بكتاباته ومواقفه (...) وقد يكون شاعرا أو كاتبا أو فيلسوفا أو عالما أو فقهيا أو مهندسا، او أي صاحب مهنة أو حرفة أو صناعة[2].

ويعرفه **عبد السلام حيمر** على أنه:" هذا الكائن الذي كرس حياته في الكون الاجتماعي للبحث عن الحقيقة، واكتشافها، ونشرها بين الناس، انه كائن بروميتي"

وهو **عند أيمن عبد الرسول:**" ذلك الكائن المنشغل بالهم المعرفي والابداعي سواء أكان كاتبا أو فنانا أو صحافيا، أنه (كذا) أحد المهمومين بتشكيل الرأي العام وتجاوز مفهوماته..."

أما **طه حسين فيرى** أن المثقفين هم الذين يتعرضون للمحن في سبيل الرأي العام أو في سبيل كلمة تقال وليس من قولها بُد".

ولم يكن لفظ ثقافة متداولاً في الخطاب العربي الإسلامي وكانت تستعمل ألفاظ نحو مذهب أدب، علم، صناعة، فن، حكمة، معرفة، ولم يشع استعمال كلمة ثقافة ومثقف الا بعد الاحتكاك بالآخر (المثاقفة) فكانت الأولى المرادفة في العربية لكلمة Culture والثانية مرادفة لكلمة intellectuels واللفظان لا يأخذان معناهما الكامل اللذان يستعملان بهما راهنا في الخطاب

[1] المرجع السابق: انطونيو جرامشي. ص21.

[2] زكي العليو- المثقف- مداخل التعريف والأدوار الانشار العربي. بيروت. لبنان. ط1. 2009/ص50.

العربي المعاصر، الا بالعودة الى سياق الخطاب الأوروبي الغربي المعاصر لا الى سياق الخطاب العربي القديم.

أما صبحي غندور فيعرف المثقف بأنه:" كل انسان عربي رجل أم امرأة، حاكم أو معارض، أكاديمي أم مهني، دبلوماسي أم سياسي، طالب أم عامل... كل من يعيش حالة من التراجع العربي ويعاني منها ويتصور حلولها"[1].

- **علاقة المثقف بالرواية:**

ان العلاقة التي تجمع بين المثقف والرواية هي علاقة متنفس، فالمثقف تكمن متعته في التنفيس عما يختلجه من هموم وأحاسيس ومشاعر.

وتعتبر الرواية وسيلة لقراءة مجتمع وهمومه أيضا سواء ينقل أفراحهم أو أحزانهم، فيلجأ الى الرواية ليطرح العديد من المواضيع التي تهمه وتعالج قضايا غيره من الأفراد.

نجد عبد الرحمان منيف خطى خطوة نحو عالم الرواية وقد كان قبل ذلك عالم بالسياسة لقوله" جئت الى الكتابة عن طريق الصدفة أو عن طريق الضرورة، كان رهاني الأكبر في الحقل السياسي وبعدها امتحنت هذه الامكانية، تبين لي أن الصيغ السياسية الموجودة غير كافية وغير مرضية وبالتالي هناك بدأت البحث عن صيغة للتواصل مع الآخرين وللتعبير عن هموم المرحلة والجيل، وباعتبار أنني كنت هاوي القراءة وخاصة في مجال الرواية(...) فبدلا من الحزب السياسي أو العمل السياسي المباشر(...) تكون الرواية وسيلة للتعبير"[2].

حيث يرى عبد الرحمان منيف " تعتبر الرواية في عصرنا هي احدى الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، انما هي تقرأ المجتمع بتفاصيله(...) وتحاول أن تشير الى مواضع

[1] زكي العليو: المثقف. مداخل التعريف والأدوار الانتشار العربي. بيروت. لبنان ط1. 2009. ص50.62.
[2] عبد الرحمان منيف: القراءة والنسيان. الخروج من مدن المدح حوارات وتقديم إسكندر حبش. دار طوى للثقافة والنشر. لندن ط1. 2015.ص71.

الألم والخلل، انما تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر في عصور ماضية(...) والرواية تقول الكثير، وتفعل الكثير، اذ تصبح كالمرآة يرى فيها الشعب نفسه"[1].

لا يخفى أن المثقفين هم المسؤولون بالدرجة الأولى عن تمثيل النخبة المثقفة في بلادهم والبلدان الأخرى وهم " الطبعة القائدة (...) بما يمتلكون من نموذج حضاري، المثقف يحمل قيما نبيلة يبحث عنها في عالم متدهور، والطبيعي الذي يرغب في تأكيد قيمة إنسانية في مجتمع مهترئ هما بطلان اللذان يتحولان الى اشكالين عندما يجابهان مئات المصاعب التي ستحطم مطامحهما، فيلجأ الى التقوقع والانعزال"[2].

فيبحث المثقف عما هو بديل فيلجأ الى "العالم الرمزي" عالم الابداع والأدب.

وكم هو مثير أن معظم من لجأوا الى هذا العالم في العقود الثلاثة الأخيرة بدأوا حياتهم ببسملة سياسية انتهت بهم الى تعويذة ثقافية(من شر ما خلق)، فوجدوا في عالم الشعر والرواية والمسرح وسواها ملاذا جميلا من جحيم فضيع وقفوا على هوله بالمعاينة المباشرة لا بالقراءة والسماع فحسب"[3] فقد أصبح الروائي هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال الشخصيات المأزومة فكريا، المهمشة اجتماعيا، والمغتربة إنسانيا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع صارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص"[4].

لازال معظم الروائيين يجدون في الرواية لذتهم عند تقوقعهم وانعزالهم عن العالم حيث يقول عبد الرحمان منيف " حين اعتمدت الرواية أسلوبا للتعامل في هذه الحياة وجدت أن ظاهرة القمع من أهم وأبرز القضايا التي تحتل حياتنا، وبالتالي لابد من التصدي لهذه الظاهرة، وهذا ما حاولته ان لم يكن في جميع رواياتي ففي أغلبها... تبين له الحكام أنهم خائنون وأنانيون،

[1] عبد الرحمان منيف: بين الثقافة والسياسة المركز الثقافي العربي. المغرب ط4. 2007.ص 168.167.
[2] طه الوادي: الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر. ص21.
[3] عبد الاله بلقزير: نهاية الداعية (الممكن والمتمنع في أدوار المثقفين) الشبكة العربية. بيروت. ط2. 2010.ص132.131.
[4] طه الوادي: الرواية السياسية ص168.

وكم هم قساة أيضا لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره، ويصبح في النتيجة أكثر وعيا وأكثر إحساسا وهذه في الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها.

وتوظيف المثقف كشخصية روائية ارتبط بظهور الرواية العربية أي منذ أن كانت تخطو خطواتها الأولى وهو ما يؤكده **عبد السلام الشاذلي** بقوله " صاحب ميلاد شخصية المثقف في هذه الأثواب المهلهلة من أشكال الفن الروائي كما عرفها تاريخ أدبنا الحديث"[1].

وهو يفسر ما يذهب اليه **جابر عصفور** في قوله" ظهور البطل المثقف في الرواية العربية من حيث هو موضوع لها، نتيجة مترتبة على نشأة هذه الرواية في استجابتها الى بحث الوعي المدني عن وسيط ابداعي يصوغ حضوره الواعد في المدينة والمدنية وأن تحول هذا البطل الى عنصر تكويني في الرواية أو الشخصية الأساسية بين شخصياتها، لازمة من لوازم النشأة التي سرعان ما تحولت الى خاصية متأصلة كما أصبحت سمة من سمات مبدعها الذي بحث عن تمثيلاته أو نظائره قبل أن يبحث عن نقائصه أو أضداده.

وكان ذلك أن كتب **رفاعة الطهطاوي** رحلته السردية " تلخيص الابريز في وصف باريز" تعبير عن وعي متحول في علاقة الآن بالآخر.

ومن هذه الروايات: **زينب** " لحسين هيكل (قنديل أم هاشم) **ليحيى حقي (مليم الأكبر)** عادل كامل، **أديب**، طه حسين ...وغيرها وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الجزائرية العربية، اذ ارتبط توظيف المثقف كشخصية في رواية الطالب **المنكوب** لعبد المجيد الشافعي **وريح الجنون** و**بان الصبح** لعبد الحميد بن هدوقة واللاز لطاهر وطار.

ومن أبرز قضايا المثقف التي عالجتها الرواية العربية "صدمة مع السلطة وهو ما نجده في روايات **عبد الرحمان منيف** وفي رواية " **انت منذ اليوم** " لتيسير سبول " **والزيتي بركات**"

[1] عبد السلام محمد الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1952-1882). ص15.

لجمال الغيطاني و" **الخماسين**" الغالب هلسا **وتلك الرائحة** لـ: صنع الله إبراهيم و " **الكرنك** " لنجيب محفوظ ... وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

وبعد ظهور موجة الارهاب تطرقت الرواية العربية الى هذه الظاهرة وربطتها بالمثقف خاصة لأنه كان الفريسة المفضلة لهم.

ومن الروايات العربية من تطرقت الى ظاهرة التطرف الديني أو الإرهاب " **أقتلها** " ليوسف ادريس، **الأفيال** لفتحي غانم، المهدي عبد الحميد قاسم، **(قشتمر، صباح الورد)** نجيب محفوظ، والى جانب موضوعي السلطة والإرهاب عالجة الرواية العربية قضايا أخرى صادفت المثقف في مسيرته الحياتية.[1]

وفي معالجة هذه الروايات لقضايا المثقف نجدها تغلب نمط المثقف الحداثي، حيث أن الملاحظة الغالبة(...) انحياز الرواية العربية الى البطل المحدث...، ودليل ذلك مبذول بمراجعة نماذج البطل المثقف التي حللها الباحثون في دراساتهم عن البطل في الرواية بوجه عام والبطل المثقف بوجه خاص، فالهيمنة الساحقة لنموذج المثقف المحدث على موقع البطولة الروائية بالقياس الى نقيضه تثبتها نظرة سريعة الى ما كتبه **أحمد الهواري** عن البطل في الرواية المصرية بغداد 1976 و **عبد السلام الشاذلي** عن " شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة " بيروت 1985 وما كتبه **محمد الباردي** عن " شخص المثقف في الرواية المعاصرة " تونس 1993م وما كتبه **جورج طرابيشي** عن " الروائي وبطله " بيروت 1995م.

وكلها دراسات تنوب عن غيرها في تأكيد صواب الملاحظة الأساسية عن غياب المثقف التقليدي عن موقع البطولة في علاقات الرواية العربية[2].

أما صورة المثقف في بعض الروايات النسوية فقد تذبذبت بين التمجيد والتحقير مع غلبة الصفة الثانية في توصيف المثقف، حيث نجد الروائية الفلسطينية **سحر خليفة** ومنذ روايتها الأولى "

[1] جابر عصفور: مواجهة الإرهاب.
[2] جابر عصفور: المرجع نفسه، ص50.

لم نعد لكم جواري " الصادرة سنة 1974 وروايتها " الصبار " 1976 وروايتها " عباد الشمس " سنة 1980 وصولا الى روايتها " مذكرات امرأة غير واقعية " الصادرة سنة 1986 نجدها تعتبر المثقف العربي مثقفا بئيسا غير قادر على التوفيق بين مواقفه وكتاباته وبين ممارسته في الحياة.

ففي كتاباته ينتج أفكارا تحررية بها يغوي النساء وخاصة الكاتبات لكنه في الواقع يفضح عن مكبوتاته النفسية [1].

أما الروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق** في روايتها " اكتشاف الشهوة " فنجدها تقول على لسان الساردة " ماري" تقول أن أغلب المثقفين العرب لا ينظرون الى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل اخراج المرأة من واقعها المزري[2].

2. الأنثى في الروايـــة العربية

- **الأنوثة**

الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والتأنيث خلال الذكر والمؤنث خلاف الذكر[3].

الأنثى هو ذلك الانسان الرقيق ذو العواطف الجياشة، والاحساس المرهف الذي خلق على أجمل صورة وعلى ألطف طبع وأعذب صوت وأرق كلمات، لكن لم تعلم الانثى أنه يجب عليها أن تحافظ على انوثتها لكن متى تخرج الأنثى عن أنوثتها؟

الأنثى هنا هي: من ينطبق عليها تصور الأنثى في ثقافة المجتمع، الثقافة تختلف من مكان لآخر فاذا خالفت امرأة ذلك التصور الذي يرسخ في ذهنية مجتمع معين حينها ينشأ الوصف

[1] خليفة سحر: مذكرات امراة غير واقعية.ط1. دار الآداب .بيروت.لبنان. 1986.ص142.143.
[2] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة.ط1.دار الرياض. بيروت . لبنان.2006.ص61.
[3] المنجد في اللغة والأدب والعلوم.مادة أنث http//libary.islamweb.net

المتناقض " امرأة غير مؤنثة " هذا ما أثبته **ابن منظور في** لسان العرب، يقال " امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء [1].

فالأنثى هي باقة من الصفات والمقاييس التي يحددها المجتمع للمرأة هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع فاذا التزمت بتلك السلوكيات الاجتماعية كانت أنثى بمعنى الأنوثة، وإذا خالفت تلك السلوكيات فقد تخلت عن أنوثتها، وهذه السلوكيات تختلف من ثقافة الى أخرى باعتبار أن الثقافة هي مجموع السلوكيات يتوارثها الفرد من جيل الى جيل، وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

والملاحظ أن " **عبد الله الغذامي** " لم يترك كتابا من كتبه الا وتعرض فيه للمرأة بشكل من الأشكال وفي محاولته لتعريفها يقول: فلو أخذنا كلمة امرأة وقلنا أن معناها هو (بشر + بالغ + أنثى) وهذه الصفات الحسية تمثل المعنى الصريح ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب ، وقد تحمل صفات نمطية مثل كثرة الكلام واجادة الطبخ وأعمال المنزل وربما حملت الكلمة صفات مفترضة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر لعصر، فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي الى الجهل (عدم التعليم) وقد يدل على معنى الإهانة عند بعض القبائل، أما عن الأفراد فليس من شك أن كلمة " امرأة " كانت تعني لعمر أبي ربيعة " معنى مختلفا كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة" لعباس العقاد[2].

---

[1] المرجع نفسه: ج1. جذر أنت.
عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4. 1998.ص132.

[2] المرجع السابق: الصفحة نفسها.

ان أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة كما يكتشف عن الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه).
[1]

"نوال السعداوي" تشير الى المرأة في كتابها " الأنثى هي الأصل" الى المرأة ان الأنثى بالطبيعة أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر، وبالتالي أعلى قيمة ومنه أدت الفكرة في تلك العهود أن الآلهة "أنثى" وأنها آلهة الاخصاب والولادة والخضرة والوفرة والخير أو كل شيء مفيد [2].

ويرى الآخر أن الأنثوي يتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة ولفظة أنثوي تحمل مجموعة من الدلالات عند استحضار هذا اللفظ من خلال ما يثيره من معاني النعومة والغنج والضعف والهشاشة والاستسلام مقابل معاني الشدة والصلابة والتحدي، وهذه المعاني وغيرها تأخذ شكل الطابع الخاص بالعنصر الانثوي والهوية التي تدور في مدارها، ذلك أن مفهوم الأنوثة كما تشير الباحثة **نازك الأعرجي** يتحدد في كل ما تقوم به الانثى وتتصف به وتنضبط اليه.

ومنه فالأنثوي يشير مجموعة الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل بوصف جوهرة الطبيعي معتبرا عن تأثير المجتمع الذكوري[3].

- **الأنثى/ المرأة في الرواية العربية**

لا يمكننا أن صورة المرأة اتخذت في الثقافات المختلفة أشكالا شتى، من ذلك أن المرأة اذ كانت في الثقافة العربية صامتة مجردة من كل وسائل التعبير، فكان الرجال يتكلمون عن المرأة في أدب النساء بالنيابة عن المرأة أي بلسان الرجل ومن منظوره الخاص على أن الواقع التاريخي قد تغير على نحو جذري عندما اضطلعت المرأة ذاتها بمسؤولية الكلام، فغدت المرأة العربية مبدعة بعد أن كانت موضوعا للإبداع فحسب.

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة. دار النشر. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط1. 2006.ص57.
[2] نوال السعداوي: الانثى هي الأصل، دار النشر هنداوي سي أي سي. 2017. ص 26.
[3] نازك الاعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية. دار الاماني دمشق ط1. ص31.

واخترنا صورة المرأة في الرواية العربية لأن الرواية فتئت تمثل أكثر أنماط الابداع انتشارا وتصويرا لمشاغل الواقع بطرق فنية متنوعة وأن أبرز مشكلات الكتابة الإبداعية النسائية هو المتمثل بالوقوع في دائرة " الانوثة" عبر تقديم كل ما هو أنثوي على ما عداه من قضايا ومشكلات أو أسئلة حارقة ومحزنة في آن معا[1].

وحضيت المرأة في الرواية العربية بحضور مستوياته وتبارى الأدباء في رسم صورتها وأصبحت المرأة محورا من المحاور التي استخدموها كتعبير عن مختلف تصوراتهم وأفكارهم، وهي تشكل أداة فكرية يعبرون من خلاله عن همومهم الذاتية وواقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي والقضايا الإنسانية.

ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وتنوعت صورتها في الرواية العربية ولهذا اهتم بها الروائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن[2].

- ✓ **صورة المرأة المناضلة:** وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه الى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساندته في الحروب... خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار[3].
- ✓ **صورة المرأة الأم:** هناك أعمال عربية عرضت شخصية الأم وإظهار ما تقوم به من تضحيات وبذل جهد في خدمة أسرها والاستماتة في الدفاع أبنائها مهما كان الثمن.

[1] منتدى الروائين العرب: صورة المرأة في الرواية العربية. دار سحر للنشر. ط1. 2005.ص92.91.05.
[2] غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة. رسالة ماجستير. كلية الأدب.
[3] المرجع نفسه. ص32.

لقد صور نجيب محفوظ شخصية الأم في رواية" الثلاثية" فشخصية" امينة" الأم النقية الفطرية البعيدة عن أي من تأثيرات العصرية والمدنية براءة الفطرة نقاء الغريزة ورسوخ الصلابة دفاعا عن أسرتها وأولادها. تبدأ الرواية بالحديث عنها وتنتهي بموتها.

- ✓ **صورة المرأة النمطية:** المرأة في الرواية العربية تأرجحت صورتها بين شخصيات باهتة غارقة في عالم النساء الصغير الذي لا يعرف الهموم الكبيرة، وأخرى وضعت بصفتها عامل زينة وجذب للقارئ مقابل شخصيات نسائية فاعلة ومبشرة على غرار البطل الإيجابي في الرواية الواقعية الاشتراكية... والمرأة النمطية هي ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والقانعة بقيمه.
- ✓ ونعني بالنمطية امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية والاستسلام لها ولسلطة المجتمع، وبالمقابل التنكر للرغبات والعواطف والقناعات الشخصية.
- ✓ **صورة المرأة الرافضة:** مقابل المرأة النمطية تم طرح المرأة الانتقالية الرافضة لسلطة الرجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها، وهي تمتلك وعيا وثقافة جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها...فتصبح كائنا فعالا وحرا من الداخل والخارج تحقق وجوده بأبعاده المختلفة الشخصية والوطنية والإنسانية، فتشارك الرجل الكفاح من أجل المستقبل وتحول العلاقة التناحرية بينها وبين الرجل الى علاقة فهم واستيعاب فتراه شريكا عليها أن تسعى لإقامة أواصر التعاون معه لا عدوا وتشهر أسلحتها ضده[1].
- ✓ فالمرأة ترفض كل أنواع الضغط والتهميش التي فرضت عليها من قبل الرجل أو من التقاليد الاجتماعية فبرفضها وإصرار منها غيرت نظرت المجتمع لها ... رفضت أن تكون خادمة للرجل وخاضعة لسيطرته عليها.
- ✓ **ثورة المرأة الدنيا:** فهناك من الأدباء اتخذوا المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة للحياة فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه، ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس، وأسس الحياة،

[1] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة. دار الشروق للنشر والتوزيع.ط1 . 2003.ص178.176.

لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم فهي عنوان المثالية وهي عنوان السقوط والنهوض.

- ✓ **صورة المرأة الحرية:** هناك من جعلها رمزا للحرية وأنها المخلوق الذي لو أعطى حريته لأصبح خلاقا وساهم كثيرا في تطوير المجتمع فهي أساس للانطلاق والابداع، وقد استخدمه "احسان عبد القدوس" في عقدة بجماليون تكافئ أغلب رواياته ليعبر عن شخصية الرجل المستبد والمرأة الطامحة الى التحرير[1].
- ✓ **صورة المرأة الحبيبة:** فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر وينضج هذا الميل سن البلوغ، والنضج الجنسي..
- ✓ فمعظم الأدباء عاشوا قصة حب وتأثروا بها فرسمت لديهم صورة الحبيبة في أشكال مختلفة، لهذا رسموا تلك الفتاة الحسناء كحبيبة، وجعلوا منها بطلة رواياتهم واعمالهم الأدبية، حيث أظهروها مخلصة في حبها ورمزوا لها بكل رموز النقاء والعفة والطهر وظهرت في جل الأعمال على أنها زوجة حبيبة أو حبيبة قبل الزواج، فالحب هو الخيط الذي يمسك حباب الحياة، ولولا هذا الخيط لانفرطت وتفرقت هنا وهناك[2].

اكتسبت المرأة العربية نضجا في الكتابة مما مكنها من اظهار شخصية المرأة كبطلة وكاتبة حيث قالت بثينة شعبان في حقهن " وخلقت الروايات في روايتهن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابا على كل منهما، وهكذا فان ما تسعى النساء الى تحقيقه ليس السلطة أو التفوق على الرجال بل مكان يتمكنن به ممارسة حياتهن ومن المساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية. وبذلك حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها "جسدا" أو "جنسيا" كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء[3].

3. الآخر في الرواية العربية

[1] محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا، دار زهران للنشر والتوزيع .عمان. ط1. 2010 .ص95

[2] غدير رضوان طوطح: مرجع سابق ص32.

[3] بثينة شعبان: المرأة والكاتبة.افريقيا المغرب. ط1. 1994.ص26.

- **مفهوم الآخر:**

أولى العديد من الكتاب والدارسين أهمية كبيرة لمصطلح الآخر فالآخر هو مثيل أو نقيض الأنا.

ان حتمية العلاقة بين الذات والآخر تجعل من المستحيل الكلام حول الآخر بمعزل عن الأنا أو الذات فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي تكون مقابل لهذا الآخر، وبذلك فان الآخر ممكن أن يكون مرآة يقرأ من خلالها الأنا فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر وبالعكس وبذلك فان نفي الآخر هو بت للذات.

ولما كان الخطاب حول الآخر أساسا خطاب حول الاختلاف فان التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضا ذلك أن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين وانما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر، وتناول الاختلاف دلا يفضي الجدلية بين الذات والآخر ولا الى جوهرة ال هوية[1].

فمفهوم "الآخر" نسبي اذ تتعدد مدلولاته وتتشعب فقد يشير الآخر الى كل ما اختلف عن الذات في الجنس، الطبقة، والمجتمع ... فالذكر يمثل الآخر بالنسبة للأنثى، الفرد والجماعة، الفقير والغني... وقد يكون بعيدا أو قريبا بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده أو علاقة الصداقة والعداء فقد يكون الآخر قريبا كما يمكن أن يكون بعيدا أو قد يكون صديقا أو عدوا بمعنى أن القرب أو البعد المكاني ليس هو المحدد الرئيسي لماهية الآخر فهو موجود داخلنا وفي أعماق أنفسنا وليس بالبعيد عنا[2].

وكتأكيد على ما قلناه سابقا في تحديدنا لمصطلح "الآخر" يرى المعنيون بأمر المصطلح أن معناه يقوم على ثلاثة محاور كبرى، فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو

[1] سعد حمد يونس الراشدي: المرجع السابق. ص23.
[2] عبد الله أوغرب: الذات والآخر لعربي في روايتي العربة واليتيم لعبد الله العروي. رسالة ماجستير. أدب حديث. 2001.ص81.

مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة نستطيع تحديد اختلافنا عنها.

وفي مثل هذه الضدية ينطوي هنا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية ويشيع مثل هذا المصطلح في تقابل الثقافات خاصة وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري.

يستخدم مصطلح الآخر للدلالة على مجموعة الخصائص والمعتقدات حيث ترى نهوند القادري" أن صورة الآخر هي تعابير ذات دلالات معينة ومقصودة ترسم بواسطتها صفا فرد أو شعب أو مجموعة شعوب بحيث تترك انطباعا سلبيا أو إيجابيا لدى القارئ أو متلقي هذه التعابير[1].

قد تشكل صورة الآخر لدينا من: " عناصر انتقائية هي ما نريد أن نثبتها في أذهاننا عن هذا الآخر في حين تغيب عناصر أخرى لا نراها ولا نريد رؤيتها والاعتراف بها.

وهذا يعني أن الصورة التي تقدمها الأنا عن الآخر تجسد أفكار عنه وتنعته وتكشفها فيها، ولكن عادة ما يكون من الصعب تصوره والاعتراف به وذلك يعود الى نتيجة الأفكار المسبقة التي تحملها الأنا في ذهنها عن الآخر.

وتخضع صورة الآخر لمؤثرات ايديولوجية وسياسية وفكرية وتاريخية فهي متغيرة لا تتسم بالثبات والنمطية بل تتبدل حسب تلك المتغيرات ويمكن الاستدلال على الآخر عبر مستويات متعددة: كالجنس، العرف أو عبر مستوى الدين مسلم، غير مسلم أو الطبقة الواحدة في المجتمع سيد، عبد أو حتى المكانية السياسية: حاكما، محكوما، والآخر هنا تتضح صورته عبر مستويات مختلفة[2].

[1] حسين العودات: الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين. دار الساقي للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 2010.ص360.

[2] سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي. اربد. عالم الكتب الحديث 2009/1430.ص10.

- **الآخر في المنظور الأدبي:**

ولعل هذا المنظور الأدبي للآخر هو ما يهمنا في هذا البحث فاذ عدنا الى روايات القرن التاسع عشر العربية نجد أن معظمها طرحت إشكالية الشرق والغرب، فالشرق هو **(الأنا)** والغرب هو **(الآخر)** فهذا **محمد المويلحي**" في حديث عيسى بن هشام" يرى أن (الأنا) متخلف جاهل ظلامي مازال يعيش على غط الأقدمين السلفيين في حين أن "الآخر" خطى خطوات جبارة في شتى المجالات كالعلم، والصناعة، والفنون، والآداب والتربية والحياة الاجتماعية والفكرية...

- وفي روايات سليم البستاني وجورجي زيدان التاريخية فان "الانا" هم العرب أما الآخر فهم العثمانيون.

- وإذا انتقلنا الى الروايات العربية الأولى من القرن العشرين نلاحظ أن جدلية الأنا والآخر لا تعني بالضرورة أن "الأنا" عربية وأن "الآخر" يمثل الغرب، ففي رواية إبراهيم الكاتب " **لابراهيم عبد القادر المازني**" نرى أن "الأنا " يمثل المدينة و "الآخر" يمثل الريف وكذا

بالنسبة الى رواية "زينب" **لمحمد حسين هيكل**، وفي عدد من روايات نجيب محفوظ وخاصة في "الحراشيف" "الانا" هو ساكن الحارة المركزية و"الآخر" هو ساكن الحارات الأخرى.

- وعند **توفيق عواد** في رواية "الرغيف" تمثل "الأنا" بالعربي و"الآخر" بالعثماني.

- وفي "**رامة والتنين**" لـ " لادواد الخراط" تتمثل هذه الجدلية بالديانتين الإسلامية والمسيحية.

- وهذه **غادة السمان** وعدد من الروايات تكلمت عن تحرر المرأة وترى أن الذات العربية ممزقة بين الرجولة والأنوثة.

- كما اختزل **الطيب صالح** في روايته موسم **الهجرة الى الشمال** الغرب(الآخر) في أنثى مستجيبة والشرق" الأنا" الى ذكر فحل ، وتقابل هذه الصورة الأخلاقية الشوهاء صورة دينية لا تقل عنها

تشويقا فهي عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم" تبدو الأمور محسومة بشكل ما "فالغرب" مادي ملحد يطور فلسفة وضعية ، بينما "الشرق" روحاني مؤمن يطور قيما إنسانية [1]

ومن بين الروايات أيضا نجد رواية "**أن تبقى**" "لخولة حمدي" حيث تتضح صورة الآخر في هذه الرواية من خلال صفات الشخصيات المختلفة الطباع والعقليات خاصة من حيث التعامل مع المهاجرين منهم والمسلمين فبرزت صورة الآخر العنصري والآخر المتسامح.

صورت لنا رواية "أن تبقى" مختلف مظاهر العنصرية في فرنسا تجاه العرب والمسلمين بل وضد كل من هو غير العرق الأبيض من مواطن القارة الافريقية والدول الآسيوية." وذلك باستخدام مختلف الأدوات والأساليب لتضعيف "الأنا" ومن هذه الأدوات استغلال الضعف الاقتصادي للانا للسيطرة عليها واستخدامها في خدمة مصالحه فضلا عن تفكيك الأنا وتجريدها من انتمائها الى مجتمعه ووطنه "[2].

كما نجد رواية "الصدمة" "لياسمينة خضرا" التي تحكي عن الشعب الفلسطيني وحياته اليومية في ظل الاحتلال الإسرائيلي... ومن صورة الآخر نجد صورة اليهودي الإنساني الذي لا يحمل الحقد والضغائن ويحاول المساعدة كما نجد صورة اليهودي المتواضع البسيط الذي لا يملك أية مشكلة في التعامل مع الغربي والعمل معه.

وما نخلص اليه من خلال هذه التصورات لمفهوم "الآخر" أنه قد يصعب تحديده وضبطه وذلك نظرا لارتباطه بالعديد من العوامل واختلاف وجهات النظر ورؤى من مجال الى آخر، ومع ذلك يبقى هذا المفهوم يأخذ طابع الخصوصية والتفرد سيما في مجال الرواية.

[1] جمال شحيد: صورة الآخر في الرواية العربية. منتدى الجامعة العربية. الموقع الالكتروني Thebeslgeo.hooxs.com/t1095-topic 2014/10/29.سا 14.55. ص 218.220.

[2] مسعود شكري وآخرون: صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتسائل. نقلا عن فايزة معنصري ونادية قوجيل. صورة الأنا والآخر في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي. مذكرة لنيل شهادة الماستر. أم البواقي.2019/2018.ص64.

الفصل الثاني: الجســـــد: تعريفــات ومداخــل

أولا: الجسد مفهوماً ونظرة الأديان للجسد

1. الجسد في الخطاب القرآني
2. الجسد في الديانة المسيحية
3. الجسد في الديانة اليهودية

ثانيا: الجسد في الاستعمال الأدبي والنقدي العربي

1. الجسد في المدونة النقدية
2. الجسد في المدونة الشعرية
3. الجسد في المدونة الروائية

ثالثا: حركية السرد النسائي وآلياته الفنية

1. السرد النسائي والكتابة السير ذاتية
2. السرد النسائي ومواجهة الآخر
3. جغرافية الجسد وعناصر التأنيث الحكائي

الجسد: تعريفات ومداخل

مدخـــل

يعني في هذا البحث بموضوع الجسد، وقد كانت متابعتنا الذاتية للشعر كتابة وقراءة واطلاعاً خير دافع للبحث في هذا المنجز ولكن ذلك وان كان مهماً في اختيارنا للموضوع فانه زُج بنا في مغامرة شيقة ولكنها شديدة الصعوبة، اذ تبين لنا ونحن في مراحل البحث صعوبات كثيرة منها اتساع مجال البحث وعلاقته بعلوم تحتاج الى الاختصاص، كما أن المسألة على غاية من الشعب والالتباس والتركيب فالمادة المتعلقة بالجسد كثيرة وهي تشكل موضوعاً تنازعه الفلسفات والأديان والأساطير والأشعار، والمراجع النقدية العربية المتعلقة بموضوع الجسد متعذرة أو نادرة أو مرتبطة في أغلب الدراسات المتعلقة بالشعر القديم بغرض الغزل دون غيره، ولذلك حاولنا أن نعوض ذلك بالإصغاء العميق الى ما تقوله النصوص نفسها في جهد يقوم على البحث والتحليل والاستنتاج مع الاستناد الى كل ما بدا لنا هاماً من الآراء التي وقفنا عليها في الكتب والمقالات.

ويمكن أن تختزل دوافع اختيارنا لموضوع بحثنا حول الجسد في نماذج المدونات العربية فيما يلي:

4. يعتبر الجسد موضوعاً محرماً " تابو" اذ تكاد تخلو مدونات النقد العربي القديم والحديث منه بإنشاء بعض الأعمال التي وان تجاوزت حالة الصمت الأولى فإنها لم تصل الى ما أصبح يحظى به الجسد في عصرنا الراهن في كل مجالات المعرفة.
5. دراسة الجسد قد تكشف في غمار اهتمامها بما هو مغمور ومسكوت عنه وهامشي اللامفكر فيه، والمجهول وقد تضئ مساحة المخفي والغامض، وربما ساهمت في نسج رؤية أكثر تجذراً في بنى المعرفة.
6. غزارة المادة المحيلة على الجسد ودورها في تشكيل رؤية جامعة حوله ونظراً لكل ذلك فإننا اخترنا في البداية أن نتبع تطور مفهوم الجسد في مختلف المدونات.

فاختلفت مفاهيم الجسد باختلاف الآراء والثقافات والديانات وذلك حسب وجهة نظر كل ديانة وفلسفة وأيضاً نتيجة الأهمية الكبيرة للجسد في حياة الانسان، وقبل الخوض في آراء الفلسفات والديانات نعرج عن المفهوم اللغوي للجسد.

أولا: مفهوم الجسد ونظرة الأديان اليه

تختلف نظرة الأديان الى الجسد

1. الجسد في الخطاب القرآني والفكر الإسلامي:

أما الإسلام فان نظرة متفحصة للقرآن تدلنا على حضور بارز للجسد فيه وان كنا لا نقع على كلمة الجسد الا في مواضع قليلة ونجد حديثا عن الجسد باعتباره كلا متكاملاً لا ينفصل فيه الجسماني عن الروحاني، وتتكرر لفظة انسان أو بشر لتحيل على هذه الوحدة، كما نجد حديثاً عن الجسد باعتباره منشطراً أو ثنائياً أطرافهُ نفس مقدسة سماوية علية مصداقها[1]، قوله تعالى" وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي "[2].

وجسد مادي أرضي " من سلالة من طين"[3] وقال تعالى" وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ"[4].

وبهذا تناول الخطاب القرآني الجسد بوصفه كائناً مجموعة من القوانين الخاصة، وقد أعطى قيمة وأهمية بالغة يظهران من خلال النصوص القرآنية الكريمة، اذ عد الجسد الإنساني آية يدل بطبيعتها وخصائصها على وحدانية الله تعالى فهو لهذا المعنى يتحول الى علامة وظائفية تواصلية، ... كما أشار القرآن الكريم الى بعض أعضاء جسم الانسان دلالة على

1 نصر على سامي: الجسد في شعر محمود درويش، ط1، 2015م/ 1436هـ، ص 21.
2 قال تعالى " فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ " سورة الحجر آية 29.
3 قال تعالى " وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ" سورة المؤمنين آية 12.
4 قال تعالى " وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ" سورة الحجر الآية 26.

اعجاز خلقه وقدرته تعالى وعلمه، ومن ذلك قوله تعالى" أَلَمْ نَجْعَل لَّهُ عَيْنَيْنِ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ"[1].

ومن خلال استقراء الآيات التي تشير الى جسد الانسان يتبين أنها ترد في سياق اعجاز الخلق والتعجب من المنكرين لوحدانية الله تعالى، وهذا دليل على أن الجسد في القرآن الكريم يأتي بوصفه آية وحجة ودليلاً لا يمكن تجاهله أو الخوض في غمار التشكيك في خالقه.

تعامل الانسان مع الجسد من زاويتين: الأولى: هي قداسة الجسد، والثانية: هي شهوانية الجسد وهو الجسد الدنيوي، ومحمل الغرائز التي يلزم كبحها وكبتها ومنحها سورة تتناغم مع العمل الإيماني والديني للمسلم في عقيدته الإسلامية الملتزمة بتعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية[2].

وبذلك فان الإسلام نظر للجسد من جهته القدسية، أي من جهة كونه مركز العبادة وإقامة الطقوس الدينية، كما نظر اليه من الجهة الشهوانية بكونه مصدر الشهوات والغرائز التي تحط من قيمة هذا الجسد وتجعله في أدنى المراتب مثله مثل سائر الكائنات التي تسيطر عليها غرائزها، لذلك وجب التحكم بهذه الغرائز عن طريق اتباع العقيدة الإسلامية.

يبقى الجسد كياناً ثنائي الأبعاد تتجابه ثنائيات مثل الطهر والنجاسة والسماء والأرض والجنة المفقودة التي هي الغاية والمبتغى والفوز العظيم والحياة التي هي الكد والشقاء والبحث، مدعوة هي الأجساد في القرآن الى التحكم في الشهوات وموعودة هي باللذة التي لا تنقضي ولا تنفذ، مدعوة الى الانضباط وموعودة بالتحرر التام، انه جسد مقموع في الدنيا مكبوت مأسور لكن ذهنه مليء بتلك الأجساد الموعودة التي تسكن الجنان وهي المسخرة لإشباع رغباته كلها، الجسد الأخروي صنفان الحور العين، الغلمان، وهما جسدان يكشفان تصورا للجسد مناقضاً

[1] قال تعالى " أَلَمْ نَجْعَل لَّهُ عَيْنَيْنِ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ" سورة البلد الآية 8، 10.

[2] محمد حسين محمود، شعرية الجسد (عصر الإسلام والعصر الأموي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 21.

لمتصور الجسد الدنيوي الذي يبدو رغم مظاهر تحريره مشدوداً الى المنع والتأجيل والوعد والنشدان لكن الإسلام رغم ذلك لم يدع الى تهميش الجسد أو تغييبه أو قتله أو تعذيبه أو اهلاكه أو تعنيفه[1]، بل اعتبره " زينة الله" و " رزقاً طيباً"[2]، خالصاً للمؤمنين، بل أقر ببعض الضوابط والتحريمات والنواهي بهدف القنين والكبح " ليوارى السوءات" ويحجب العورات بلباس التقوى[3].

من المهم أن نلقي نظرة عن الفكر الإسلامي في علاقته بالجسد ليتبين بعجالة أن الفصل التام بين الجسماني هو الفكرة المشتركة بينهما جميعاً فهي تقر بثنائية نفس بدن والبدن عندهم دون النفس فهي الجوهر الروحاني الإلهي للإنسان، ومحصل القول أن الجسد بقي موضوعاً "محرماً" في الثقافة الإسلامية التي دفعت بالجسد الى الهامش..... ويعاني الازدراء والتهميش والتشويه والانحطاط وسلب الجسد من كل إرادة وباعتباره صلته بعالم الحواس والمرئيات والواقع مصدراً والزيف والأوهام والتغير وعائقاً أمام الراغب في تحصيل الحقيقة المطلقة والارتقاء الى الخير والحق والجمال.

2. الجسد في الديانة المسيحي:

ربط الدين المسيحي الجسد بالخطيئة والنجاسة والدنيوي والمدنس، بل مارس عليه صنوفاً من التحريم والقتل والاماتة والكتب والتهوين من شأن الغرائز.

ولقد كان في فرض الرهينة وتقديس العذرية والدعوة الى التعفف وتقنين الجنس والزواج دلائل على خطورة الجسد المقدس ولكن المسيحية لم تقص الجسد من مجال التداول بل أنصفته، واعترفت به ونقلته من مجال الدنيوي الى مجال المقدس وورعته في الفضاء الكنسي

---

1 نصر على سامي، المرجع السابق، ص 22.

2 قال تعالى " قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ ۚ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ" الأعراف لآية 10.

3 قال تعالى " يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ " سورة النور الآية 25.

رسوماً وأيقونات وربطته بالعفة والطهارة والقداسة من خلال جسد العذراء وقرنته بالله اذ يتجسد الاله بشرا هو الابن يسوع ودعت المسيحية الى العناية بالجسد فالجسد هو هيكل لروح القدس.

أن المسيحية بعنايتها بالجسد وربطه بالمقدس أقصته عن شؤون العالم وأدخلته في مملكة الرب اذ حولته من واقع فيزيقي بحت الى مفهوم روحاني، ولقد أمعنت في هذا الاقصاء بجعل حدث الولادة الذي هو أصدق تعبير عن فعالية الجسد وأكثرها تعبيراً عن ماديته حدثاً روحانياً، فمريم حملت دون جنس ودون احتفال بضروب المتع والشهوات، وأمعنت فيه أيضاً باعتبارها أن الجسم الخاص هو مجرد عضو في جسد عام هو الجسد الكنسي الجماعي.

فقد نقرأ في الكتاب المقدسة للمسيحية "أما تعلمون أن أجسادكم هي أعضاء المسيح"[1].

3. الجسم في الديانة اليهودية:

تربط الديانة اليهودية الجسد بالخطيئة والعقاب وبالعودة الى مقال حمادى الزنكري تبين أن لحظة المعرفة والوعي انتقلت بآدم من الكمال " المتحقق بالوحدة بين مكوناته الجسدية" الى حالة من التجزؤ والنقصان والخوف اذ تشقق بناؤه الجسدي الى آلاف الشظايا (العظام والأخلاط الدموية واللحمية المتخالفة العناصر) لكن الجسد " اليهودي" المنحط والمرتبط بالخطايا والعقاب والانكسار والتشقق والتجزؤ الجسد السلبي المغضوب عليه يحمل أيضاً أسراره الخاصة وذلك لاقترانه بالمعرفة والوعي والتفكير، فالجسد في الديانة اليهودية أرض حقيقية غنية بالدلالات الخصبة التي تؤكد على قيمة جسد الانسان في علاقته بالكون والمعرفة بل أن نظرته اليه رغم سلبيتها تعترف به وترهبه عليه وتخاف أسراره وطاقاته وتحاول لجمه بأقمصة الجلد وصوف الألبسة[2].

---

[1] نصر على سامي، المرجع السابق، ص 19، 20.

[2] المرجع نفسه، ص 18، 19.

ثانيا: الجسد في الاستعمال الأدبي والنقدي العربي

1. الجسد في النقد قديماً وحديثاً (الجسد في الاستعمال النقدي العربي)

حضي الجسد في مدونات النقد بدرجات متفاوتة من الاهتمام، فلين كان في المدونة النقدية القديمة غائباً أو يكاد، فلا نجد تقريباً أي مؤلف أو فصل مخصص للجسد رغم وجود قصائد أو أبيات تتضمن الوصف جسدياً لكن كتب النقد القديمة لا تحللها ولا تعلق عليها أو تبين خصائصها الا فيما ندر.

فانه أي الجسد في مدونة النقد الحديثة لم يهتم بالجسد مثلما اهتمت به الرواية اذ ظل محدود بالمقارنة مع الولع الشديد بالجسد في الروايات العربية في العقود الأخيرة، ويعود ذلك الاحتشام والاحجام الى ثلاثة أسباب:

- الخلفية الأخلاقية التي ترى أن الخوض في الجسد تعد حديثاً محظوراً ممنوعاً مرفوضاً في العرف لأنه يتنزل في خانة تابوهات المجتمع وهي تتحاشاه ولا ترى أنه جدير بالبحث والتشريح وجدير بالذكر أنها لا ترى أن الجسد يمكن أن يكون المدخل لمقاربة الأعمال الروائية.
- القضايا النظرية التي يثيرها الجسد " فالجسدي ينتظم في شبكات من المستويات أو الأنظمة الدالة المتعالقة والمتوالجة تولجاً يصعب معه تمييزه منها أو تبين الحدود الفاصلة بينها بحسم.
- امكان تعداد القراءات أو ما يسميه العجيمي " خصوصية القراءة" فدلالات الجسد في العمل الروائي شديدة الصعوبة لأن الجسدي نسيج مكون بدوره من أبنية مختلفة ومستويات متداخلة ولذلك يقر إمكانية قراءته من جوانب متعددة اذ توسلنا بآلات منهجية متنوعة تنوع وجهات النظر المسلطة عليه والغايات المستهدف بلوغها.

ورغم كل تلك الصعوبات فان النقد العربي اهتم بالجسد نوعين من الاهتمام:

أ- **الدراسات التجزيئية:** وهي قراءات تركز على ما هو جزئي أو تربط الجسد بموضوع واحدٍ فلا ترى في الجسد الأنثوي الا جسداً راغباً مختزلاً في بعد من أبعاده أو تربطه بالجنس، وكل هذه الأعمال هي في أغلبها دراسات سطحية التحليل مثالها دراسة بعنوان " مفهوم الجسد عن بلزاك" لإلهام سليم ودراسة جورج طرابيشي وعبد الله الغذامي التي لا تنظر للجسد باعتباره كلا ملتئما له هوية أنطولوجية واحدة ودراسات غالي شكري التي لا تستدعي الجسد الا حين تتحدث عن الحس وهي دراسات لا تقارب الجسد ولا تمثله في كلتيه[1].

ورغم وعي هذه الدراسات المبكرة بأحقية الجسد بالاهتمام النقدي فإنها لم تنظر اليه باعتباره هوية أنطولوجية كلية بل بنى مخصوصة ودلالات متنوعة ولذلك كله، فإننا لا نعثر في الخطاب النقد العربي المتعلق بالجسد في هذا المستوى باهتمام له خطره على الجسد في صوره المتعددة.

ب- **بحوث نقدية جادة:** بحوث اهتمت بالجسد وحاولت ملاحقة دلالاته واستقصت بناه[2]، وأبحاث نقدية ومقالات أفرت لدراسة الجسد في الشعر والنثر وتوسلت بأحدث المناهج والعلوم، كما انتهت للمنجز الفلسفي المعاصر: فكان من نتائج ذلك أن استقر الجسد مبحثاً نقدياً قائماً بذاته، ولقد أثارت هذه البحوث كل ما كان من قبيل المحظورات مثل موضوع " الجنس" إضافة الى قضايا أخرى لا تقل أهمية نذكر منها كتاب سعد الوكيل وكتاب هشام العلوي.

---

[1] نصر على سامي: الجسد في شعر محمود درويش، ص 31، 54، 55.
[2] المرجع السابق: ص 56.
المرجع نفسه: ص 33.

2. الجسد في الشعر العربي (الجسد في المدونة الشعرية)

لقد حضي الجسد في الأدب العربي وخصوصاً في الشعر بمكانة مميزة فهو الجانب المرئي من الذات الذي تدركه الحواس رغم التباسه وخفائه، وحضور الجسد في النص مقترن بخصوصيات متعددة منها التكثيف والايحاء، وهو منفتح على دلالات متنوعة (أيروسية، جمالية، أيديولوجية، رمزية) " فالجسد هو معبر كل العلامات وملتقاها وبؤرة تتحلق في طياتها مختلف القيم والدلالات ومكمن الوجود والوجدان والذاكرة".

ففي المدونة القديمة كان الجسد جسد المرأة خصوصاً أحد المواضيع الأثيرة للشاعر العربي القديم بجميع أغراضه لا سيما المقدمات الغزلية ذكرت الجسد بل وأمعنت في وصفه وصفاً تفصيلياً في حلتي السكوت والحركة .... وهو ان كام في أغلبه وصفاً حسياً مغرقاً في الحسية فانه كان فضاء وعبر فيه الشاعر الجاهلي عن همومه ومكانته في الوجود ونفسيته القلقة أمام القدر والمصير بل ان صورة الجسد عن شاعر مثل امرئ القيس تظل فضلاً عن جرأتها صورة مكثفة تدل على عمق الصلة بين الشعر القديم والجسد وتكشف " التشكلات الأولى لصورة الجسد في نماذجه الأولى"[1].

والجسد في الشعر القديم ليس جسد المرأة فقط بل هو أيضاً جسد البطل الفارس، فالضخامة الجسدية إذن هي من الشروط التي يتوفر عليها جسد البطل الفارس بالإضافة إلى مزايا أخرى كطول جسد الرحل اذ تمكنه قامته من السيطرة ولا تنسى قيم المروءة والشجاعة والمجد والوفاء[2].

وقد حافظ شعر الغزل على اهتمامه الكثيف بالجسد وإن تأثر تأثراً كبيراً بما أضفاه الإسلام من قيم، إذ نشأ مفهوم جديد هو الغزل العفيف العذري المتأثر بقيم الإسلام، وتولدت عديد

[1] نصر على سامي: الجسد في شعر محمود درويش، ص 57.
[2] محمد حسين محمود: شعرية الجسد الجاهلي، در مجدلاوي، عمان، الأردن، ط، 2013، ص 26.

المعاني المرتبطة بالجسد مثل الألم والصد والصبابة والبكاء والشوق والشك والحيرة مما دفع الشعر الى الإرتقاء الى فضاءات النفس العلية ولذائذها الروحية .... وفي جميع ذلك أمكن الوقوف على الوصف الحسي الذي جعل الجسد أقضية تعكس أعضاء الجسد المترع بالرغبة والملذ والعاشق والمعشوق في صعبات حسية تكشف تفاصيله وأمكن الوقوف أيضاً على وصف معنوي نفسي كشف أسرار الجسد وأنطق صمته.

ولقد تدعَّم حضور الجسد في شعر الغزل في القرن الثاني وارتبط بالخمر والمجون وأن بدا متكرراً في نوعية الحسي والعذري[1].

ومثلما كان للجسد حضور في الشعر العربي القديم ما زال له مكانة في الشعر الحديث فالجسد واحد من أهم الظواهر التي شعلت توجه الشعراء المحدثين، اذ وجدوا في الجسد ضالتهم لأنه الحرية الحقيقية والامتلاء الأوحد، ووجود الجسد دال على وجود الحياة، فالشاعر يريدّ أن يتعرف على الأشياء بجسده وأيقن أنه لا يملك حرية كاملة الا في جسده " .... يمارس في جسده نبوءته وتصدعه وألمه وحلمه وفرحه، يسكن فيه ويدمره ليخلقه مرة أخرى حراً طليقاً بعيداً عن الضغط والعوائق سواء أكانت اجتماعية أو سياسية" فالشاعر يجعل جسده فضاء يعبر من خلاله عن القمع والقهر الذي يتعرض له الانسان في حياته نتيجة ظروف مختلفة[2].

كان لجسد المرأة حضوراً وافراً في دواوين الشعر المحدثين، وقد وظف هذا الجسد بحسب نفسية الشاعر نذكر على سبيل المثال الشاعر العربي نزار قباني الذي تناول جسد المرأة بجرأة شعرية، ولكنه لم يصغ الى نداء جسدها، بل كان يقف أحياناً بخطابه النرجسي كرجل عربي مالك للمرأة بخطاب شعري يكون الجسد موضوعه " "فصب جل همه في الغزل والمرأة وحاول

[1] نصر على سامي: المرجع السابق، ص 60.

[2] عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية للنشر والاعلام، ط1، ص 53.

بشتى الأساليب أن يتقصى نفس المرأة .... وجال في خريطة الجسد وفي تلافيق النفس وطواياها".

تكثف حضور الجسد في الشعر الحديث وتجددت وتعمقت دلالاته الرمزية فازداد كثافة وغموضاً وايحاء له تتعمق شعرية النص الحديث وجماليته.

ومن خلال ما سبق من خلاصات يمكن القول إنه ينطبق على أكثر من شاعر، وخصوصاً على شاعر مثل " محمود درويش" الذي امتدت تجربته وتنوعت أشكال تعامله مع الجسد ورغم وفرة النصوص التي يتجلى عبرها حضور الجسد في الشعر فان الخطاب النقدي عموماً لم يتأمل هذا الجسد ولم يقرأه ولم يكشف أبعاده ولم يترصد حركته الا لماماً في الشعر[1].

ويمكن تتبع حضور الجسد في المدونة الحديثة باختلاف الشعراء كما يلي:

- التجديد في الأوصاف + الدقة + التجزئ + التجديد في الأشياء المتعلقة به
- عند نزار قباني (ثنائية التقليد والتجديد / لم يقطع مع صور الجسد وأوصافه في الشعر القديم).
- التجديد في الصور مع الالتزام بالمقاييس الجمالية القديمة (أدونسي).
- الجسد مادة فنية جمالية خصبة وحضور مظاهر تقليد متعددة لكنها لم تنف عنه التجديد أحمد شوقي.
- حضور الجسد المكثف بطريقة مخالفة للقديم: تحول الجسد الى استعارة كبرى نبني عليها الاستيهامي للقصيدة، حيث تشابك في رحابها الفضاءات وتتبدد كل الحدود الفاصلة بين جسد المرأة وجسد الأرض ليتحول جسدها الى أرض السلام التي تحتضن جسد العاشق

[1] نصر سامي: الجسد في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 62، 63.

وتمتص خوفه وتغدو أعضاؤها منبعاً للحياة ومصدراً للخصب والعطاء كما تصبح الأرض بدورها امرأة فاتنة تعرض على عاشقها تفاصيل حسها.

- لم يعد الجسد مجرد مادة غزلية وانما انفتح على الفضاء الشعري ليتحول الى مجرد أعضاء رامزة تسهم في عالم القصيدة الرمزي والدلالي.
- الجسد قادر على احتضان شتى المشاغل والقضايا (إبداعية، اجتماعية، سياسية، وجودية..)
- الجسد فضاء مفتوح قادر على التلون واستيعاب مختلف الأجساد (جسد الحبيبة، جسد الأم، جسد الأرض، جسد الوطن ...)
- الجسد ينقلب على منشئيه ويصبح مصدراً للهموم وفاتحاً لتلك الجراح وسبباً في معاناة الشاعر.

3. الجسد في الرواية العربية (الجسد في المدونة الروائية):

أما في النثر فان العرب القدامى اهتموا بالجسد، ونظروا في تفاصيله وأجزائه وأماطوا اللثام عن مواطن جماله وكشفوا قبحه ومساوئه ولم يفرقوا بين جسد الرجل أو جسد المرأة لكن اهتمامهم بالجسد الإنساني وصل الى درجة الاحتفاء وظف الجسد من خلال تصورين اثنين:

- **التصور العام:**

هو تصور ينظر الى الجسد في عمومه دون تدقيق وتفصيل، ونذكر هنا عديد المؤلفات التي تؤكد هذا التصور الكلي للجسد مثل: العقد الفريد لابن عبد ربه، وكتاب فقه اللغة للثعالبي وغيرها كثير.

- **التصور الخاص:**

وهو تصور ينظر الى الجسد نظرة حضور وتجلي ينتج عنها " تصور دقيق للجسد وجماليته" ويمكن ادراج كتاب " ألف ليلة وليلة" وكتب الأخبار والنوادر ومؤلفات الجاحظ وغيرها ضمن هذا التصور.

- **في ألف ليلة وليلة:** يتمرأى الجسد على أشكال متنوعة (الجسد الأيروسي الذي يحتفي باللذة ويتهالك على المتبع محققا للحواس أقصى درجات الرغبة)، وكذا الجسد العجائبي (حكاية جمال بغداد والأخت وأخيها الممسوخين)
- **في رسالة الغفران:** (الجسد في صورته الأيروسية يتهافت على اللذة في الجنة) في كتب **الباه** أو مصنفات الجنس فان الجسد الأيروسي هو مركز الاهتمام[1].

وبهذا ننتقل الى الجسد في الأدب العربي الحديث وتحديداً في الخطاب الروائي فيصعب جد الرواية وربما بسبب ذلك أنشرت في العصر الحديث مما جعل البعض يصفون عصرنا بكونه عصر الرواية، فهي قادرة على احتراق دائرة المحرم والمسكوت عنه والممنوع، ومن هنا تتنزل اهتمام الرواية بالجسد باعتباره موضوعاً أو غرضاً فقد استغلت الرواية عليه وجعلت من فضائها مسرحا لكشف عوالمه الغامضة المتوارية والمسكوت عنها، واعتبرته مفتاحا جوهريا للإجابة عن أسئلته وخلخلة بنى المقدس والمركزي الذي تحجبه السلط بأنواعها وتحاول اقصاءه من مجالات التداول.

وقد جاءت صور الجسد في الخطاب الروائي متعددة نذكر منها بعض الصور

[1] نصر على سامي: مرجع سابق، ص 50، 51، 52.

- **الجسد المقهور:**

وهو جسد قمعته السلطة وأهلكته المؤسسة وعانى من صنوف التعذيب المعنوي والمادي.. فيمعن الرواة في ابراز الإرهاق النفسي والسلب وعدم القدرة، ويكشف عن الجسد الراغب في التحرر، فتكون شخصية البطل عاجزة عن تحديد ذاتها أو مكانها أو كيفية حضورها وهذا النوع من الأجساد يتحول الى عبء عاجز.

- **الجسد المهمش:**

انه جسد مقصي مهمش، دوني محتقر، مستغل تحفل الروايات بتصويره وتعداد نماذجه، تنهي من خلال هذه الأجساد الى أن الجسد موضوع هام احتفل به الخطاب السردي فرافقه في شبقه وتقصى متعه وأمعن في التلذذ بما هو ممنوع ومحرم ومحضور فتحرر الجسد ونطق واستعاد فتنته وعوالمه الساحرة وتاريخه المثقل بالنفي والاستغلال والاستعباد.

واهتمت الرواية أيضاً بالجسد المقموع والمهمش والثائر والمستسلم والمنهار والمتصوف وهذه الأجساد تكشف جميعاً علاقة الانسان العربي بجسده في مجتمع متعلق دينياً وسياسياً وثقافياً.

ثالثا: حركية السرد النسائي وآلياته الفنية

1. السرد النسائي والكتابة السير ذاتية والكتابة بالجسد:

لطالما سعت المرأة الى تحرير نفسها وكسر قيود العبودية والقهر والتهميش الذي كانت تعيشه في ظل سيطرة مركزية ذكورية من حقوقها في الحياة وفي التعبير عن كيانها الإبداعي.

وفي ضوء هذا التهميش المسلط عليها من طرف السلطة الأبوية انتهجت المرأة طريقها في عالم الكتابة والابداع الأدبي بأجناسه المختلفة منافسة في ذلك الكاتب الرجل ومتفوقة عليه في

قدرتها التعبيرية خاصة في تعبيرها عن ذاتها وأحاسيسها التي ظلت لزمن طويل في طيات التهميش والاستعباد.

تمثل السيرة الذاتية الذاتية أحد أبرز الأنواع الأدبية التي برعت وتميزت المرأة فيها، حيث استطاعت المرأة بفضل قدراتها الحكائية واللغوية أن تفرض نفسها في مجال الأدب بصفة عامة، وفي مجال الكتابة عن الذات بصفة خاصة، ومن بين الكاتبات اللواتي تألقن في المجال السير ذاتي نذكر على سبيل المثال لا الحصر مارغريت دوراس (العاشق) وكوليت (نعلماتي) وجورج صائد (أعمال سير ذاتية، تاريخ نسائي)، ونوال السعداوي (أوراق حياتي)، وفدوى طوفان (رحلة صعبة، رحلة جبلية)، ولطيفة الزيات (أوراق شخصية)[1].

فالمرأة من خلال امتلاكها الحكاية اللغوية استطاعت أن تتفوق في المجال الأدبي بأجناسه المختلفة كافة وأن تتميز بصفة خاصة في المجال السير ذاتي بخصوصياتها في القدرة على التعبير عن ذاتها ومواقفها وآرائها متفوقة في ذلك على الرجل في الابداع السير ذاتي.

ان هذا التفوق السير ذاتي الذي تميزت به المرأة الكاتبة الى جانب طغيان الذات والأنا المتكلم في الكثير من الابداعات النسائية جعل الكثير من القراء يصفون ابداعها بأنه عبارة عن سيرة ذاتية لحياتها الشخصية.

وأن معظم كتاباتها الأدبية تقترب في جل خصائصها من جنس السيرة الذاتية الى حد يعسر معه التمييز بين ما هو سير ذاتي ومتخيل[2].

---

1 محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص 82، 83.

2 بوشوشة بن جمعه: الرواية النسائية المغاربية، ص 28.

حيث نجد الكثير من النقاد يميلون الى اعتبار الانتاجات الأدبية النسائية وخاصة الرواية التي تعبر وتحيل في نظرهم على جنس السيرة الذاتية وذلك بسبب التفاصيل الدقيقة التي تذكرها الكاتبة عن بطلتها وخوالج نفسها ووصف محيطها وصفاً انفعالياً يوحي بمعايشة الكاتبة له.

ما يجعل روايتها تقرأ على أنها رواية عبارة عن سرد ذاتي للحياة الواقعية للكاتبة، من هنا شكلت الرواية النسائية في الفكر النقدي قناعاً لسيرة ذاتية غير معلنة، فعلى لسان الشخصيات تعبر المرأة عن همومها النفسية والاجتماعية وتبث آراءها ومواقفها الأكثر تحرراً وجرأة محمية بشخصيات تخيلية ولعل اهتمامها بتمثل خوالجها النفسية الذاتية من خلال تشكيل عوالم ذاتية تبرز فيها الأنا والطفولة بشكل كبير، جعل الكثير من الدراسات النقدية تصف كتابة المرأة بالتدفق الأوتوبيوغرافي لكون ابداعها يعتمد باستمرار على العودة الى الطفولة لإعادة حكيها، من هنا اعتبرت معظم النصوص الإبداعية النسائية نصوصاً سير ذاتية وهذا ما جعل معظم المقاربات النقدية تحاول البحث في كل نص نسائي عن السيرة الذاتية فيه[1].

ورغم انكار العديد من الكاتبات لهذا الطرح النقدي الذي يقر بأن ابداع المرأة هو مجرد تعبير ذاتي لتجاربها الحياتية، الا أنها دائماً تواجه الرفض لفكرتها هاته، حيث نجد الكثير من المطارحات والنصوص النقدية " تكذبها في الأغلب بما تتوفر عليه متونها من قرائن تثبت انخراط هذه الكاتبة ضمن نمط السيرة الذاتية أو توفرها على مقومات أساسية منها فضلاً عما تنزع اليه من اعترافات ومذكرات[2].

وهذا ما أكده **محمد معتصم** في كتابه (المرأة والسرد) الذي أكد فيه أن الكتابة النسائية ميالة الى الكتابة السير ذاتية حيث يجد الذات متنفساً لها تبوح وتعترف بكل ما كانت تحسر به من ضيم وضيق في كنف الفيضة الحديدية[3].

---

[1] زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، ص 101.

[2] بوشوشة بن جمعه: الرواية النسائية المغاربية، ص 28.

[3] محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 7.

أي أن المرأة وجدت في جنس السيرة الذاتية متنفساً تبوح به بأحاسيسها ومشاعرها وما تعانيه من قيود وانكسارات في ظل سيطرة أبوية تحد من قدراتها التعبيرية الإبداعية وهو ما تعترف به **أمل التميمي** التي ترى أنه من الضروري أن نربط بين كتابة المرأة عن ذاتها بحركة تحرير المرأة في العالم العربي الحديث[1].

ومن موانع كتابة السيرة الذاتية النسائية أو العوائق والصعوبات فيرجع العديد من النقاد عدم ظهور السيرة الذاتية النسائية بشكلها المعاصر في بدايات الإنتاج الأدبي النسائي الى عدة أسباب تلخص في مجموعة من النقاط تمثلت في:

هيمنة الأدب الذكوري في الأدب العربي، وتأخر نمو الذات الفردية في تاريخ العالم العربي الحديث، وانصراف الاهتمام عن السيرة الذاتية الغيرية.

وطبيعة مفهوم " الأنا" في الثقافة العربية والسلطة الأسرية، والتأثيرات العقابية الاجتماعية، والنظرة الدينية الى حركة تحرير المرأة، وأخيراً السلطة النسائية ودور الرقابة[2].

ويشير العديد من النقاد الى أن من بين أسباب غياب السيرة الذاتية النسائية يكمن في خوفها من النظرة الأخلاقية ذلك أن الكتابة عن الذات كانت تعد ضرباً من المحظورات التي تنهي المرأة بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة عن البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية الى الغير[3].

وتعتبر أن الرجل يعد السبب الأول في غياب السيرة الذاتية النسائية العربية من خلال ممارسته التي كانت باعثاً في تأخر نمو ذاتها من خلال عدم إعطائها حقوقها خاصة في التعليم الذي كان عائقاً رئيسياً في نمو الوعي بهويتها كذات فردية في ظل الجماعة التي تنتمي اليها،

---

[1] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 3.

[2] المرجع السابق: ص 52، 53.

[3] المرجع السابق: ص 55، 65.

فحرمانها من التعليم جعلها – المرأة– تشعر دائماً بالدونية والقهر والتهميش نتيجة الثقافة الذكورية السائدة في المجتمع، وجعلها تهاب وتخاف من الكتابة عن حياتها وذاتها.

ولعل من بين الأسباب التي جعلت المرأة تخشى من كتابة سيرتها وأحياناً تلجأ الى التخفي وراء اسم مستعار تبوح من خلاله عن حياتها ومشاعرها، هو الخوف من العقوبات والحرمان الذي يصبه المجتمع على المرأة الأدبية[1].

أما الاختلاف بين السيرة الذاتية النسائية والسيرة الذاتية التي يكتبها الرجل

لعلنا نمثل لهذا الاختلاف من خلال الإشارة الى القضايا المتناولة في كل السيرة الذاتية الذكورية والنسائية فاذا كانت السير الذاتية الذكورية تشير الى الحياة السياسية والمهنية فالسيرة الذاتية النسائية تعكس الحياة الاجتماعية للحياة العربية في أدق تفاصيلها من عادات وتقاليد الشعوب العربية بكل طبقاتها ومختلف أشكالها كما تصور التطور الذي شهده المجتمع العربي والمرأة على وجه خاص التي يتعذر على الرجل تصوير تلك الصور بتلك الدقة وتلك التفاصيل والتي لا تعكسها السيرة الذاتية الذكورية على كل الأحوال.

أي أن أهم ما يميز السيرة الذاتية النسائية عن السيرة الذاتية الذكورية يكمن أساساً فيما تنطوي عليه من أبعاد نفسية وفكرية وفنية الى جانب اكتسابها لقدرات تعبيرية ساهمت في تشكيل وعيها بذاتها ومواجهة خوفها من المجتمع الأبوي والتعبير عن ذاتها وعن مجمل ملامح الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد متحرزة في ذلك من صرامة القيود الأبوية التي قيدتها[2].

1 المرجع نفسه: ص 78.

2 غادة جمال مكي، تمظهرات الاخر في الرواية العراقية، رواية الكافرة كنموذج، جامعة بغداد، دورية علمية محكمة، حوليات آداب عين شمس 46، سبتمبر 2017، ص112-113.

2. السرد النسائي ومواجهة الآخر

ان المرأة من خلال سعيها الى التعبير عن ذاتها وقضاياها أنتجت نصوصاً أدبية يطغى فيها الحضور الذاتي الأنثوي، وترتكز في معظمها على تشكيل نص يعبر عن المرأة المهمشة المقيدة التي تمثل (الأنا) مقابل (آخر) يتمثل في الغالب في الرجل أو السلطة الأبوية.

وقد تعددت مظاهر الآخر في الرواية العربية في السنوات الأخيرة، فالآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافياً أو صاحب العداء التاريخي أو التنافسي الدائم، اذ يمكن للذات أن تنقسم الى نفسها أو يحارب بعضها البعض الآخر فالأنا العربية نشطت وانقسمت أنواعاً متصارعة فيما بينها بعدما كانت محسومة في السابق، في صراع الأنا العربية مع الآخر الأجنبي في صراع الأنا العربية مع الآخر الأجنبي وهذا التشظي– وتتسم الرواية العربية المعاصرة بالتعقيد والغموض، فهناك نوعان من الآخر: الآخر الداخلي، والآخر الخارجي.

والآخر الداخلي هو كل آخر يشترك في المواطنة مع غيره، اذ يأتي الاختلاف من داخل ما يسمى جماعة (النحن) نفسها وتصبح في حينها الفكرة أو العقيدة أو الأيديولوجيا وطناً جديداً أو مجتمعاً يجمع المنتمين الى الفكرة.

ولهذا يمكن تقسيم (الآخر) تبعاً للحس أو الأيديولوجيا أو الجغرافية كالآتي:

- **الآخر النوعي:** الذي يقوم على أساس النوع المتباين رجل/امرأة، ذكر/ أنثى.
- **الآخر الديني:** وتكون التفرقة على أساس الدين مسلم/ مسيحي/يهودي، ويراد الطوائف والفرق المختلفة في كل دين.
- **الآخر السلطوي:** ويراد له الانقسام بين الحاكم والمحكوم
- **الآخر العنصري:** اذ تقوم التفرقة هنا على أساس اللون أبيض/ أسود

- **الآخر من حيث الإقامة:** ريفي/ حضري، وما هذا التعدد في (الآخر) الا لتعدد زوايا النظر من خلال الـ (الأنا).

أما الآخر الخارجي فهو الذي يتشكل وفقاً لمجموعة من الثنائيات مثل اللغة القومية، التاريخ المشترك، الرقعة الجغرافية، الثقافة الجمعية، الإرث الحضاري، النظام السياسي، التصنيف العرفي وكلها عوامل ومحددات تتعلق بالهوية القومية بالدرجة الأولى وهي التي تفصل بين الأنا والآخر وتبرز دائرة التمايز بينهما [1]

معادلة الأنا والآخر غير ثابتة اذ تتحول الأنا لتصبح آخر بحسب ظروف الزمان والمكان وطبيعة اتجاه العلاقة بين طرفي المعادلة في الإطار الثقافي والسياسي الذي توجد فيه وكذلك الطرف المقابل أو الآخر حسب الظروف ذاتها ليصبح هو (الأنا) مما يعني أن العلاقة بين المفهومين هي علاقة متحركة تبعاً للحراك الثقافي والاجتماعي والحراك السياسي أيضاً.

على الرغم من التطور الكبير الذي يشهده العالم اليوم في مجالات الحياة المختلفة الا أن وضع المرأة لم يتغير كثيراً في مجتمعاتنا العربية، فما زالت مجتمعاتنا ذكورية لا تقر بالمساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بين النساء والرجال بل تؤكد على قصور المرأة ودونيتها وضرورة قوامة الرجل عليها مهما كانت مكانتها العلمية والفكرية، وهذا ما تحاول السلطات المشبعة بالنزعة الذكورية المفرطة تمريره في مجتمع يعرقل فكرة المساواة لأنها تهدم أهم الأسس التي يقوم عليها وهي ملكية الرجل للمرأة، والثروة والتصرف بمصيرها[2].

ومن هذا المنطلق وجدت الكاتبة في الرواية " الفضاء الأرحب على استيعاب ما تملكه هذه الأخيرة من مخزون في الذاكرة واضمار أنساق ثقافية طالما كبلتها وحدت من حريتها".

---

[1] غادة جمال مكي: تمظهرات الآخر في الرواية العراقية، رواية الكافرة أنموذجا، جامعة بغداد، دورية علمية محكمة حوليات آداب عين الشمس ص 46، عبدو بوليو، سمير 2017، ص 112، 113.

[2] المرجع السابق: ص 115، 116.

الهاشمية بابا هاشم: تعرية الأنساق الثقافية في السرد النسائي المغربي من منظور (فاطمة كدو)، ص 1.

أي أن الرواية تمثل بالنسبة للمرأة وسيلة تعبر فيها عن الكثير من القضايا التي تخصها وتخص بنات جنسها، منتجة في ذلك نصاً سردياً متميزاً تبرز فيه الذات الأنثوية بشكل طاغي، وتضمر بداخله العديد من القضايا والثيمات والأنساق الثقافية التي تحيل على واقع المرأة وما تعانيه من مجتمع تسيطر عليه بطريكية.

التقابل الحاصل بين الجسد كذات نصانية والآخر مختلف:

حين يكتب الجسد على النص، يتحول إلى ذات نصانية مزودة بمؤشراته التأويلية التي تسهم في بنائه كما يفعل السرد، ويشحن المدلولات الموازية التي تستدعي التأويل من خلال إثارة المتلقي في تشبع تلك المعاني المبثوثة في نسيج النص الذي تختلط فيه أسئلة الجسد بأسئلة الكتابة.

فالنص السردي عند المرأة هو متعدد لا متجانس من حيث (الثيمات) التي تتناولها المرأة، والتي تختلط فيها السياسي بالاجتماعي والاقتصادي.

إضافة الى العالم المتخيل الذي يغذي التوالد السردي، ولكن هذا المتعدد ينحصر ضمن الواحد المنفرد المنسجم هو الجسد الذي نطلق عليه الجسد النصي " ممثل النواة الدلالية والحكائية من حيث كونه لغة، ورؤية وبناء".

من الجسد تنحت الألفاظ وتندفع عمقاً نحو العوالم الغامضة والمظلمة في الذات الإنسانية كون الجسد الأنثوي داخل الرواية، تختزله الأجزاء في دلالاتها على الكل، تكمن في تلك الدلالات التي تأسر القارئ وتستفزه وتثير فيه اللذة لذة النص التي تعطي للمتلقي سلطة الرغبة في الكشف والتأويل، وليس غريباً أن يقول (رولان بارت) " أن الحقيقة الجسدية ضرورية للذة النص".

إن المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي يجد أن الحس المؤنث وشهية الكتابة نابع من أنوثة الجسد ومواجعه ورغباته المستترة، ومن هنا يتحرك السرد الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي، حيث تعمل اللغة على استطاف المكبوت وتحريك الساكن، فالجسد يخلق صوراً سردية لها كيانها المتميز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية ويحول الرواية الى واقع نصي جديد يجمع بين المتناقضات والمؤتلفات، نظراً لقدرته الإحالية وأبعاده الدلالية المفارقة والمرأة، حين تكتب جسدها تكتبه بأشواقه ورغباته، حيث الولع والمتعة والعذاب وتصبح اللغة في نداء الجسد وهمسات الرغبة المشتعلة ان جسدته النص بكيان أنثوي سيجعله قابلاً للخصوبة والنماء والاستمرارية خاصة حين تلمس نشوة الآخر بهذا الجسد عبر النص فتنفجر اللغة المسكوتة بالإبداع مع صوت الآخر (المذكر) هنا تشكل لوحات شعرية توقظ مخيال المتلقي، حيث ينغمس مع فراديس النص وفضاءاته المتشبعة خاصة حين يتجول هذا الجسد الى وابل من الرموز المشعة المعرية لكثير من الحقائق السياسية والتاريخية والاجتماعية من خلال الجسد الذي تتلون أبعاده.

وبهذا يمثل الجسد عند الأنثى مسار السرد وتطوره وجماله، كم تميل الآخر المذكر شرارة هذا الجسد وعنفوانه واشتعاله، فحين تكتب المرأة تفرغ جسدها على النص فينكتب ويتحرك وفقاً لمشيئة الجسد ورغباته وايحاءاته، وهذا التوجه يمثل العامل الأكثر فعالية في التحويل والتنوير[1].

كما يمثل الجسد عند المرأة العتبة النصية الوحيدة في أفق الانفتاح والتعدد والمساءلة والنقد، وتبقى علاقة المرأة بجسدها وعلاقتها بجسد النص والآخر علاقة نور وظل، ماض وحاضر، صعود وهبوط، ويتحول النص الى حيز تصادم وتحول وتفاعل، وقد يمتلك النص سلطته من خلال العناصر المتفاعلة التي يغذيها الجسد ويشحنها أكثر في تفعيل السرد والمحافظة على حيويته واغرائه.

[1] د الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وبحرية المعنى، عالم الكتب الحديث، 2010، الأردن – عمان 2010، ص 95، 97.

يمثل الجسد في الرواية النسائية عمقاً جغرافياً وأسطورياً وتاريخياً وجمالياً، كما يمثل هاجس الرواية ونواتها الحكائية، حيث تشكل من حضور الجسد كمؤشر دلالي وايقاعي يتكئ عليه السرد، وحتى تتم عملية الخصوبة والنماء والشكل والضرورة لابد من وجود الآخر لتكتمل عملية التلقيح ويتم للسرد وجوده ودوامه.

كما تشكل الإشارات اللغوية المتمثلة في الأفعال شغف الالتحام بالآخر حيث وردت مكثفة مشحونة برغبة الجسد ممثلة لنقطة ارتكاز الجسد وتوازنه.

وبذلك فان الانشغال الأكبر في الرواية النسائية هو الحفر في الجسد وإظهار تخومه وجغرافيته خارج سياجات النسيان والصمت، كما يمثل الجسد صوت الرواية الجوهري الذي شكل عالمها التخيلي والتركيبي فالمرأة المبدعة كتبت النص الجسدي قبل ترجمته ونقله مكتوباً على الورق[1].

3. جغرافية الجسد وعناصر التأنيث الحكائي

يغدو الجسد (تيمة) دلالية في الرواية السنوية التي توظفه كمادة حكائية وكملفوظ تشخيصي وتصويري لجميع المشاهد السردية المنبعثة من الجسد المتصلة والمنفصلة بينه وبين مظاهر الطبيعة الأخرى التي يحل فيها نجده في البحر والشجر والمطر والكون.

إن السرد عند المرأة– عموما – مواز لأحوال جسدها مداً وجزراً، هنا تكمن (شعرية) السرد عنها، كون السرد يلامس الجسد ويلتحم به مكثفاً، مشحوناً، غنياً بحمولية اللفظية التي تغطي النص النسائي.

كما يمثل (الجسد) أجواء الغبطة الراقصة المثيرة لذهن المتلقي باعتباره بؤرة دلالية وايقاعية ينطلق منها المخيال السردي النسوي فتنفتح اللغة معه بكل طاقتها الترميزية ومنتهى

[1] المرجع السابق: ص 105.

ايحاءاتها المجازية على جسد النص تمهيداً لإخصابه، وان وصف لغة الصورة السردية بأنها لغة مكثفة على نحو تبدو فيه بنيتها الداخلية أو حتى شكلها الخارجي أقرب الى مرتبة اللغة الشعرية.

تستمد اللغة الشعرية في الكتابة النسائية طاقتها من الجسد، حيث تمنح الفاعلية للمرأة من خلال جسدها الذي يمدها بالاندفاع والحركة تجاه الآخر وهنا تكمن لذة الالتحام للمرأة من خلال جسدها الذي يمدها بالاندفاع والحركة تجاه الآخر المذكر، نلمس أثناءها– قدرة المرأة المبدعة في استثمار قدرة الجسد لتأنيث مساحتها السردية بعيداً عن سطوة المجتمع وقيده.

فالمرأة حين تسرد تبدأ بنبضات أنوثتها الحالمة، حيث ينبري المخيال الانزياحي أثرها في استدعاء صوت الآخر وصورته، هذه الفضاءات الحالمة المهيمنة على السرد النسائي، تحتاج المرأة الكاتبة أثناء فعل السرد فتجسد رغبتها الأزلية في الاستئثار بمن تحب حيث تبقى الفضاءات الترميزية المتاحة للإسقاط الفني رهينة الجسد.

وكما أن (الذوات/ الأجساد) لا تلتقي أو تتفاعل الا بتجسيد أساليب النفاد والاختراق لتجسيد ما يمكن أن نطلق عليها (الذات الشعرية الكاملة) ما يفتح أسئلة الوجود والحياة[1].

يمثل الجسد عند المرأة منطلق الخصوبة والتوالد والكينونة، اذ لا تستقيم الكتابة عندها دون هذا الجسد، انه الفضاء الذي تتحرك في جغرافيته.

إن المتأمل للمسار السردي النسائي يجد أن تشكيل حركية نمو الحدث، وتصاعده يتم في فضاء الجسد الذي تتخذ منه المؤلفة بؤرة لتوليد محكاياتها السردية.

كما أن الرؤيا عند المرأة المبدعة تكاد تكون فلسفة للجسد اذ الجسد هو الوجود والكينونة ومن هذا الوجود يتم الأخذ والعطاء.

---

[1] عبد القادر غزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات.

والسرد الذي يتخذ من الجسد مطية يمتلك القدرة على الاستقبال والتفاعل حتى مع النصوص والذوات المهاجرة الأخرى، كما أن الجسد الأنثوي يملك خاصية متفردة، فهو منتج ومتلق، وإذا كان الجنين نطفة، فمضغه فعلقة فجنينا كذلك حال النصوص تحبل بالحكاية وتتحمل عسر الولادة التي تتم داخل الجسد وفي فضاءه.

إن سرد المرأة اثبات لحقيقة الذات وكينونة الجسد التي تختبئ داخل ظله وتنجذب الى التأمل بوجوده حيث عالم المرأة الأنثوي راقد ساكن في جسدها قابل للتحرك بحيويتها وانطلاقاتها، وما تقوله المرأة هو من قبيل الحكاية الرامزة بجملة عناصر جسدها المتوازية والمتقاطعة بين نصها وجسدها.

وبما أن النص بناء لغوي يتمظهر داخل سلسلة تركيبية ودلالية متعددة المسارات والمستويات فانه يتيح للمرأة أن تكتب نصها الأنثوي في جسده وفي دلاليته، كما نلمس سيطرة البعد العاطفي الخيالي فيه وانجذابها الى الآخر المذكر الذي لا يمكن أن تعيش بدونه، فالمرأة في صورها الذهنية الراسخة كائن اندماجي وليس مستقلاً.

ان ما هو مكتوب موجود في الطبيعة، والمرأة حين كتبت نصها كتبت جسدها المغيب ليفرض حضوره وكينونته فكان نصاً أنثوياً مثبتاً بالكتابة.

على حد قول (بول ريكور) نسمي نصاً كل خطاب مثبت بالكتابة، ومن خلال هذا التعريف فان التثبيت بالكتابة يكون النص ذاته، فالمرأة حين تكتب نصها تجدها فعلاً وفاعلاً وأنموذجاً ولغة، وقد نلمس تعامل المرأة مع اللغة في سبيل التحول من كونها موضوع أو مجاز لغوي، أي من مجرد مفعول به الى فاعل، حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي، ويدخل الضمير المؤنث على المرجع النحوي، وحيث تغلب المرأة أوراق اللعبة فتدخل الرجل معها في

سجن اللغة ويتقابل المسجون مع السجان ويتبارى الرجل والمرأة في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة[1].

[1] د الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011، ص 150.

الفصل الثالث: تمظهرات الأنساق الثقافية في السرد النسوي

-علاقة النسق الثقافي بالجسد المؤنث وتمظهراته في السرد النسوي-

- **أولا:** تمثيلات صورة المرأة المثقفة: "رواية المستحيلة -فسيفساء دمشقية-" لغادة السمان
- **ثانيا:** تمظهرات صورة الآخر في الكتابة النسوية العربية في رواية "انها لندن ياعزيزي" لحنان الشيخ
- **ثالثا:** تعالق الأنساق الثقافية والجسد الأنثوي في رواية "بنات الرياض" لرجاء صانع

1. الأنساق الثقافية في رواية بنات الرياض (النسق المعلن والمضمر)
2. قيمة الجسد في رواية بنات الرياض

أولا: تمثيلات صورة المرأة المثقفة: "رواية المستحيلة –فسيفساء دمشقية–" لغادة السمان

صورة المرأة المثقفة:

الثقافة والمثقف:

يعرف **طيب تيزيني** الثقافة بأنها " النشاط والإنتاج الفكري والروحي الذي ينجزه أناس متميزون لكونهم نشطين ومنتجين في هذا الحقل"

كذلك يبرز لنا أن: "... الثقافة تمكن الانسان لا من التأقلم مع محيطه فحسب وانما من تأقلم المحيط معه أيضاً ومع حاجاته ومشاريعه"[1].

إذا فالثقافة كما تبين لنا هي مجال واسع تحتاج الى أناس ملمين بكل الجوانب والمركبات التي تعبر عن أفكار معينة تبرزها هذه الثقافة، وذلك عن طريق نمط معين يساهم في عملية التواصل فيما بيننا وفي المحيط الذي يثبت هذه الثقافة.

وفيما يخص تعريف المثقف يقول: جعيط في تعريفه على أنه:" هو الذي يبدع ويخلق ويمثل دوراً في ربط الثقافة بالواقع الفكري السياسي"[2].

وربما في ضوء إشكالية التحديد العلمي الدقيق للثقافة والمثقف طرح **غرامش** مقولته:" ان كل انسان مثقف"، الا أنه يرى أن الإشكالية لا تكون في تعريف من هو المثقف بل في تحديد الدور الذي يقوم به هذا المثقف في مجتمعه[3].

وبالنسبة للمثقف فهذا النعت لا يوسم به الانسان لقدرته على التعلم والقراءة والكتابة فقط، وانما عن طريق فعاليته، فهو الفاعل في مجتمعه، هو من الشاغلين بأفكار وقضية وقد تخرج

[1] الطاهر لبيب وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 300.
[2] المرجع نفسه، ص 301.
[3] المرجع نفسه، ص 82.

الآخر من المألوف الذي اعتاد عليه دون وعي منه أنه واقع في مطبات كانت سبباً في سباحته مع التيار الخطأ.

وهذا التغيير نستشف السبيل اليه من خلال الرواية العربية النسوية مع الكثير من الكاتبات نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية المستحيلة للكاتبة **غادة السمان** الكاتبة والأديبة السورية ولدت في دمشق أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في عام 1962م، واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرت في تلك الفترة مثل كوليت خوري وليلى علبكي استطاعت أن تقدم أدباً مختلفاً ومغايراً خارج الاطار الضيق لمشاكل المرأة، وفي رواية **المستحيلة– فسيفساء دمشقية** استنفذت الكاتبة **غادة السمان** حبراً عربياً، فخطت بقلمها صوراً لشخصيات عديدة ولكن ارتكازها على صورة المرأة بالتحديد أعطاها رونقاً خاصاً وبعداً أيديولوجياً لقضايا عديدة، حيث أن هذه الرواية هي عبارة عن فسيفساء على حد عنونتها بـ **فسيفساء دمشقية** فسيفساء أنثوية نسوية، تروي وتصور لنا هؤلاء النساء اللاتي تباينت صورهن وطريقة تفكيرهن وشخصياتهن كل واحد على تباينت صورهن وطريقة تفكيرهن وشخصياتهن كل واحدة على حدى.

ويجدر بالذكر أن هذه الرواية كانت من الروايات التي أعطت صورة ملمة عن المرأة وعن مكانتها في المجتمع ككل ومكانتها بالنسبة للجنس الآخر ألا وهو الرجل، ومكانتها بالنسبة لنفسها وهي الأهم، فجاءت صورها متعددة المضحية والمتخلفة والمرأة المعنفة والمرأة الحكيمة والمرأة المثقفة.

وسنحاول التركيز على هذا الجانب الأخير "**هند**" شخصية مثقفة لأنها تريد أن تتسع دائرة وعيها الحضاري عن طريق القراءة، قراءة كل ما هو عربي الذي يمثل بالنسبة اليها الأصالة وجذورها التاريخية وكذلك قراءة كتب غربية لتشبع دائرة الانفتاح لديها.

"تجمع الأطفال حولها لتشرف على انجازهم لواجباتهم المدرسية وتعلم من يرغب منهم الفرنسية والانجليزية مع طفلتها **زين** التي أضحت تثرثر بهاتين اللغتين، ومنذ مجيء **هند** الى الزقاق لم يرسب طفل في صفه الا نادراً وبالرغم من شجارها مع الجارين **أبو سطام** النص **أبو قاعود** البساتنة لأنهما مثلنا يعلمان الصبيان من دون البنات، ومع **أبو رشيد** النصي الذي يرسل **رشيد** الى المدرسة ويحرم شقيقته **دعد** منها، ورغم غضبه لأنها تحاول تعليم ابنته القراءة والكتابة ... كما فعلت ذلك مع خادمتها الصغيرة جهينة التي أحضرتها معها من اللاذقية"[1].

يبرز ويتضح دور هند هنا كمثقفة فهي تحاول قدر استطاعتها محاربة الجهل، والتمييز العنصري ضد الفتيات بحرمانهن من التعليم كإخوتهن الذكور، فبالنسبة لها تحرير المرأة من جهلها يعتبر قضية عليها الدفاع عنها.

كذلك شخصية **فيحاء** التي أصبحت هند زوجة عمها الانسانة الملهمة بالنسبة اليها " ما زالت تردد بحماس كل ما سمعته منها وتساعد مثلها في تعليم نساء الحي القراءة والكتابة ليلاً رغم اعتراض بعض الأزواج"[2].

وللأسف لم يكن الرجال فقط المعترضين انما النساء أيضاً، فيبدو أن المرأة قد ترسخت في ذهنها فكرة أن المجال الوحيد أن تبرز وتسطع نجمتها فيه هو الأعمال المنزلية وأبرزها الطبخ، تغسل وتمسح وتطبخ بينما يغدو الرجل مثقفاً ذو مكانة مرموقة دوناً عنها.

" **زين**" شخصية مثقفة كذلك لأنها تريد أن تشبع دائرة معارفها ووعيها الحضاري عن طريق القراءة، قراءة كل ما هو عربي الذي يمثل بالنسبة اليها الأصالة وجذورها التاريخية وكذلك قراءة كتب عربية لتشبع دائرة الانفتاح لديها.

[1] الرواية، ص 28.
[2] الرواية، ص 121.

" كان صاحب المكتبة قد وعدها بأن يحتفظ لها بثلاث كتب عاطفية مترجمة عن الفرنسية من تلك التي تجدها في مكتبة الوالد ولا تملك ثمنها...."

وبهذا حاولت الكاتبة تصوير وضعية المرأة التي تعاني من الجهل وأفضلية الرجال عليها، فلم تدل حقها في التعليم بل نالها من الجهل والتخلف نصيب الأسد، وصورة المرأة المتعلمة والمثقفة كانت جد معدودة وأول صورة تبرز لنا **هند** في صورة الشخصية المتعلمة.

تعطي لنا هند الصورة أنموذجاً عن المرأة التي كان تعليمها سبباً في ثقافتها، فهي امرأة عاشقة للمطالعة وقراءة مختلف الكتب بالإضافة الى أنها كاتبة.

كما تبرز "**هند**" كمؤدبة لدور المعلم حيث اكتسبت منها "**زين**" جل ما تعلمته.

لقد كانت "زين" محظوظة بخلاف جيلها من ناحية التعليم فالجيل الأسبق لها لم يعط للمرأة حقاً في التعليم بل كانت جل حقوقها تقريباً مهضومة، فكانت نظرتها للتعليم على أنها" فزلكة" لا فائدة منها بالنسبة للفتاة، بل وكانت تراه نوعاً من الخرافة خاصة بالنسبة لـ زين التي تعلمت في وقت قياسي وفي سن صغيرة فكانت في نظر عمتها **بوران** مصابة بالمس والسحر ومسكونة بالعفاريت.

" تذكرين أنها صارت تتكلم بالفرنسية مع أمها وعمرها تسعة أشهر يا لطيف**!!**، وذهبت الى المدرسة وعمرها سنتان، وهي الآن تقرأ وتكتب بالفرنسي والعربي وتتابع تعليم جهينة القراءة والكتابة، عفريتها قوي جداً جعلها نحيلة مثل الخيط ومفصحنة مثل "نص فصيص" ضربن المندل مرات من أجلها وكان الجواب واحد لا بد من طرد الجان منها".

وفي مقابل **بوران** تصور لنا الكاتبة شخصية **فيحاء** الشغوفة لموضوع التعلم والتي تطمح لأن تصبح معلمة.

"(....) شاهدت عمتها " ماوية" تجلس الى جانبها وتسألها بعدوانية ليست من عادتها: الى أين سيوصلك هذا الكتاب الذي أراه في حضنك؟

الى دار المعلمات أريد أن أتعلم لأصير معلمة مدرسة وليصير لي راتب فتابعت بصوت خافت: المرحومة **هند** نصحتني بذلك لا أريد أن أكون عالة على أخي وعلى زوجته حين يتزوج، لولا المرحومة لما عدت الى المدرسة.

هنا المرأة لها تطلعات أخرى لفرصة تعليمها فنرى أنه سيوفر لها استقلالية مادية، فتعلمها ستعطيها فرصة للعمل لتكون مسؤولة عن نفسها وتلبية احتياجاتها وبالتالي تلغي فكرة تبعيتها للرجل على الأقل من الناحية المادية والاعالة إضافة الى طموحها في أن تكون فاعلة في مجتمعها بامتهانها التدريس.

كما أن المرأة تستطيع اثبات جدارتها من ناحية التعلم وقدرتها على التثقيف، كما أن البعض منهن أصبحت القراءة والكتابة متنفساً لهن للهروب من عالم المرأة المفروض عليها، إضافة الى زيادة معدل التثقيف وتوسيع الخيال.

فالتعليم لم يجعل المرأة مكتوفة الأيدي تنتظر مصيرها بل أهلها لتحاول تغيير هذا المصير البائس.

وانطلاقاً من كل هذا ... فتوظيف المثقف كشخصية روائية ارتبط بظهور الرواية العربية أي منذ أن كانت تخطو خطواتها الأولى، وهو ما يؤكده **عبد السلام الشاذلي** بقوله: صاحب ميلاد شخصية المثقف في هذه الأثواب المهلهلة من أشكال الفن الروائي كما عرفها تاريخ أدنبا الحديث".

وهو نفس ما يذهب اليه جابر عصفور في قوله "ظهور البطل المثقف في الرواية العربية من حيث هو الموضوع لها نتيجة مترتبة على نشأة هذه الرواية في استجابتها الى بحث الوعي

المدني عن وسيط ابداعي يصوغ حضوره الواعد ...وأن تجول هذا البطل الى عنصر تكويني في الرواية أو الشخصية الأساسية بين شخصياتها لازمة من لوازم النشأة التي سرعان ما تحولت الى خاصية متأصلة، كما أصبحت سمة من سمات مبدعها الذي بحث عن تمثيلاته أو نظائره قبل أن يبحث عن نقائضه أو أضداده".

وفي معالجة معظم الروايات لقضايا المثقف نجدها تغلب نمط المثقف الحداثي حيث أن الملاحظة الغالبة:

- انحياز الرواية العربية الى البطل المحدث.
- تناول الرواية ظواهر اجتماعية تساير تحولات المجتمع.

ثانيا: تمظهرات صورة الآخر في الكتابة النسوية العربية في رواية "إنها لندن يا عزيزي" لحنان الشيخ

" قبل البدء بفهم الآخر، لا بد أن نفهم أنفسنا أولاً"

سمو الأمير الحسن بن طلال

مقدمة كتاب "الحوار الغربي الاسكندنافي"

تأليف: تومو ميلاسو

" بديهي أن صورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب"

صورة الآخر – الطاهر لبيب

1. الآخر ونسق الهوية الثقافية:

تثار مسألة "الهوية الثقافية" اليوم أكثر من أي وقت مضى في إشكالية يجري عرضها عمداً في نطاق التوتر بين الحداثة والتراث وهو شكل عام لتعارض الغرب والشرق، فالهوية الثقافية تتحدد مؤقتاً بأنها ما تضعه صدمة الحداثة على المحك، وترتبط الهوية الثقافية وفق هذا التصور بما يسمى بالاستعداد الانفتاحي المميز للثقافة الغربية بل هو مشروعها حديثاً.

انه التحدي ذاته الذي اقترحه – جاك برك– على الإسلام أيضاً:

" فالمطلوب من الإسلام أن يصالح في ذاته مع تخطيه لنفسه، الحداثة والأصالة، الغرب والشرق"، وهذا يعني أن أزمة الذات مع الآخر مستمرة وأن الآخر يشكل مصدر تهديد لها ومن هنا فقد أصبحت الذات مهددة مرتين " من ناحية المحافظة على أصالتها (الجمود) أو قابلية الاستمرار والتغير لأن جمودها يعني التخلف عن الآخر وربما الموت.

على هذا النحو تفترض الهوية الثقافية عنصر القوة بغض النظر عن مرجعيات هذه القوة كولونيالية أم مؤسساتية حداثية، وقد توصل **لا رين JorjeLarrin** الى تحديد طريقين لتصور الهوية الثقافية، وبالنظر الى مضمونها نجد أن "الذات" ستكون كما يقال بين المطرقة والسندان، فالهوية الثقافية اما هوية ضيقة كما في رواية **هنريت عبودي "الظهر العاري"** أو تاريخية مفتوحة يعاد تصنيفها أو تشكيلها في داخل الممارسات والعلاقات والرموز الموجودة والأفكار، كما تجسدت في تحولات شخصية **"لميس"** في رواية **حنان الشيخ " انها لندن يا عزيزي"**.

اذ تعاني **لميس**– امرأة عراقية، من ماض مضطهد في نجف العراق أدى الى هروب والدها مع عائلته الى لبنان خوفاً من اضطهاد صدام حسين، يزوجها والدها تحت وطأة الظروف الاقتصادية القاسية التي تمر بها العائلة من ثري عراقي يقيم في لندن، ويشجعها بعد طلاقها على الزواج من رجل انجليزي يدعى **نيقولاس** ومن هذه النقطة تبدأ رحلة البحث عن الذات، اذ تحاول (لميس) طرق أبراج العجرفة الإنجليزية بإجادة اللغة الإنجليزية أولاً والعيش مع **نيقولاس** والتعرف على أصدقائه، ثم الالمام بالإتيكيت الإنجليزي، الا أنها وعلى الرغم من ذلك ظلت تشعر بأنها داخل ذلك المجتمع وخارجه في آن، لا سيما أن **نيقولاس** هجرها دون أن يتلفظ حتى بكلمة اعتذار أو وداع.

تلخصت أزمة – **لميس**– في صعوبة الاندماج في المجتمع الإنجليزي كونها عربية في مجتمع انجليزي اذ شكلت لغتها الأم وملامحها العربية عائقاً أمام محاولاتها للاندماج والزواج من **نيقولاس**، وقد حاولت اتقان الإنجليزية ومعرفة تفاصيلها ودقائقها بهدف تحقيق ما تريد على نحو أفضل وأسرع الا أن شعوراً بالتهميش ظل يراودها.

تحاول **لميس** دراسة الإنجليزية لتجاوز اختلافها بمعاونة مدرسة انجليزية الأصل، ويبذل نيقولاس جهوده في صناعة التكيف بينها وبين مجتمعه، فيدعو أصدقائه لشقته لعله يرفع الحواجز الإنجليزية التي تواجه (لميس)

وحتى يحدث الاندماج على نحو أسرع تنصحها المدرسة بضرورة تلقي ثقافة الآخر المؤسساتية (تلفيزيون، مسرح، دور السينما....) وتنصحها أيضاً بضرورة تمثل أنماط الانجليز المعيشية وثقافتهم الشعبية بما فيها المأكولات والمؤسسات المختلفة والأصدقاء لكونها أنجع الوسائل في تلقي اللغة وثقافة الآخر وصياغته الذات نحو جديد تقول المدرسة:" .... افتحي التلفزيون اذهبي الى المسرح والسينما كل ليلة اذ استطعت تحدثي مع أصدقائك الانجليز، ابتعدي حتى بأفكارك عما هو عربي، امتنعي حتى عن المأكولات العربية لأن عقلك الباطني سينطق بها".

لا شك أن في توصيات المدرسة تأكيداً للعبرية، وأقصد غيرته المجتمع الإنجليزي تقاليده وثقافته وممارسة الهيمنة في مقابل قمع الأنا الآخر في شخصية **لميس** واقصاء **الذات/ الهوية/ الثقافة** وتهميشها لصالح ثقافة الآخر، ورغم المحاولات التي بذلها الطرفان (لميس/ نيقولاس) لتجاوز الاختلافات، الا أن جهودها مجتمعة قد ذهبت أدراج الرياح.

لاحظت **لميس** في حفلة التعارف التي أقامها **نيقولاس** المفارقة التي بلغت حد السخرية في طريقة احتواء المجتمع الإنجليزي لشقراء تدعي **(أنيتا)** دون تحفظات أو حواجز برغم أنها لا تجيد الإنجليزية أو أنها تتحدثها بطريقة تثير السخرية، لكنها- وهذا الأهم- أوروبية من الدانمارك وهذا بحد ذاته كفيل باحتوائها.

وتضف لميس **أنيتا**- على هذا النحو: كانت تتحدث بلغة انجليزية مهزوزة اللفظ تخطف الأحرف وتبدلها حرف الجيم وكأنها حرف الياء فتقولImyoy بدل Imjoy ومع ذلك رفعت الستار الذي بين الانجليز والآخرين وأصبحت في صفهم.... سارت الأحاديث أشواطاً رغم أن أحداً لم يسألها عن الدانمارك فهمت وأفهمت وحاورت وتحاورت... طفا الحديث بينهما وبينهم وغرق بكل تلقائية من غير تكلف لأنها من الدانمارك تفكر لميس لأنها أوروبية.

ان الوعي الضدي يحيز **الآخر** لشبيهه الأوروبي **أنيتا** عمق من إحساس **لميس** بالأزمة وتأكد لها أنها ليست عربية وليست انجليزية وكذلك تأكد لها تبعيتها الخرقاء للآخر أيضاً.

وتزداد "أزمة الهولة" حدة ما بين ثقافتين ومكانتين حين تفصح لميس عن حقيقة ليست شخصية بقدر ما هي ثقافية فالآخر يعني **جواز سفر** أي جنسية لكنه (جواز سفر) شكل بالنسبة لـ **لميس** ولصديقتها **أميرة** وهماً آخر والباسا آخر ليس الا..... حتى اختيار **الأنا** جنسية **الآخر** والحصول عليها يعد مظهراً من مظاهر التبعية الخرقاء أيضاً لأنه يخدم أغراضاً شخصية نادراً ما تدخل في حسابات ثقافية وحضارية تقول:

"جواز سفرها الإنجليزي في حقيبة يدها ومع ذلك تصيح أنها بعيدة هي على الهامش هنا، لا بد أن دلال وسميرة، وبلقيس، وفاطمة، وزينب وسعاد ولميس أخرى رفيقات المدرسة اللواتي (....) يهززن الأشجار ويحفرن الرمل من أجل اطعام أولادهن، كان من الممكن أن تكون مثل حالتهم يعتليها العرق، وتبكي وهي تحاول بالقبلات أن تشفي أولادها المرضى...

تتأكد تحولات **الذات/الهوية** في شخصية **لميس** من خلال عمليتي الاستيعاب والاقصاء، فقد دأبت كي تكون انجليزية و..... ثقافية الشعبية وعاداته وتقاليده، وكذلك في محاولاتها المستمرة للتخلص من سيطرة حماتها أصبحت فيما بعد هوساً يطاردها في كل مكان، ولعل شخصية **لميس** شأنها شأن كل شخوص الرواية نموذج نسوي عربي مأزوم يبحث عن الخلاص عبر علاقته **بالآخر**.

والجدول الآتي يوضح كيفية صياغة مكونات الذات الثقافية في شخصية **لميس** "انها لندن يا عزيزي"

دور ثقافة الآخر في صياغة الذات

استيعاب	تمثيلات نصية
اتقان اللغة الإنجليزية	"العربية هي لغتك، وتعديل الطريقة التي سوف تتحدثين بها ستؤثر في شخصيتك" ص 70.
البحث عن عمل وشقة في لندن للاستقرار	"لقد قررت أن اندمج في هذا المجتمع... أحتاج الى أن أعمل" ص 81.
التعرف الى أصدقاء انجليز	"تحدثي مع أصدقائك الانجليز" ص 81. سيقدمها "نيقولاس" الى أصدقائه والانجليز ومعارفه ص 233.
الابتعاد عن أدوات التجميل العربية	" تنهض... تمسح الكحل من عينيها مستعملة القطن والكريم" ص 23.
الثقافة الشعبية/ تلفزيون–دور السينما– مأكولات	"افتحي التلفزيون، اذهبي الى المسرح والسينما كل ليلة إذا استطعت تحدثي مع أصدقائك الانجليز، ابتعدي حتى بأفكارك عن كل ما هو عربي.. امتنعي حتى من المأكولات العربية لأن عقلك الباطن سينطق بأسمائها" ص 71.
جنسية الآخر	"جواز سفرها الإنجليزي في حقيبة يدها ومع ذلك تصيح أنها بعيدة على الهامش هنا" ص 396

ولميس ليست واحدة وانما متعدد، فهي صورة **زينة** في رواية **الميراث** لسحر خليفة فهي ليست عربية وليست أمريكية أيضاً، ورواية **سهرة تنكرية للموتى** للروائية **غادة السمان** التي عبرت بها عن مجموعة من الشخصيات الرافضة لعلاقة الشرق بالغرب والتي تحمل أفكار معينة وكل شخص يريد الوصول الى هدف معين وهي عبارة عن معرض لشخصيات تحمل الكثير من الأفكار المتناقضة والمشاعر المختلطة والأهداف المختلفة بين الحلم والواقع والتقبل والرفض.

2. الآخر "الغيري" والنسق الثقافي

الرجل/ غيري أنا المرأة

- المرأة الشرقية آلة لا أكثر فهي لا تميز رجلاً من آخر.
- التدخين، الذهاب الى الحمامات، طلاء حاجبيها، شرب القهوة، هذه هي دائرة المشاغل التي يدور حولها وجودها.
- لقد كنا نحن من يفكر بها، لكنها لا تكاد تفكر بنا.

غوستاف فلو

على هذا النحو نموذج **فلوبير Flaubert** في رسالته المجنونة عام 1853م، المرأة الشرقية ... فهي سلبية في حضورها وتمثيلها لنفسها ومشاعرها وحضورها وتاريخها **وفلوبير** من ناب بالحديث عنها وتمثيل مكانتها الدونية (الطبقة) المتضمنة لتبعية خرقاء للرجاء وعلى ما يبدو فالخطاب الروائي النسوي خطوة لمقاومة ميتافيريقيا " الاشراق" أيضاً ووصاية الغرب الفكرية اللذين أسهما الى حدٍ ما في انتاج صورة المرأة على هذا النحو، وهو أيضاً خطوة تهدف الى البحث عن "الذات" في ضوء علاقتها بـ "الآخر" واستقرارها من جديد[1].

[1] نقلاً عن: نسيب الحسيني: الغرب المتخيل- رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي، ترجمة: غازي برو، دار الفاراتي- بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 18.

ففي رواية " **مسك الغزال" 1988م** للروائية حنان الشيخ استرعت مكانة المرأة الدونية اهتمام الخطاب النسوي، اذ تكشف الرواية عن تبعية المرأة للرجل على نحو سلبها حريتها بحجة الوصاية عليها وحمايتها من نفسها، وتكشف أيضاً عن سوء الفهم بينهما والعلاقة المرتبكة لا بين زوج وزوجه بل بين سجين وسجان.

تلهت " نور" الثرية الخليجية وراء الحرية وتتزوج صالح بعد طلاقها من آخر، وسرعان ما تكتشف أن الزواج الثاني/خلاصها انما هو استلاب جنسي آخر، سجن يتلوه سجن آخر على حد تعبيرها قد قلص فرصة الحرية اذ لم تعد تتغذى جدران منزلها الفخم الكبير فلا سفر ولا حفلات ولا غرباء ولا أزياء ولا مجوهرات ولا مغنيين ولا نوادي ليلية، لأن زوجها قد أجهر على حريتها وصادرها بإخفاء جواز سفرها في مكان لا تصله يدها أو نفوذ والدها الفاحش الثراء أسيرة أوامره كانت نور تهذي(...) أريد أموت، نفسي تطق كل يوم أبغي أسافر وما أقدر، جواز سفري مع " صالح" مش قادرة أعيش لحظة بالبيت، أبغي اهرب....

وعلى ما يبدو فان السلطة التي تمارس على حياة "**نور**" وتساوم على حريتها تستمد مشروعيتها من سلطة أكثر مركزية وبالأحرى هي سلطة مؤسساتية دينية واجتماعية الطابع، حرصت **نور** على مقاومتها بتلك الاحتياطات التي فاقت احترازها على مجوهراتها ولربما زوجها أيضاً، فجواز السفر هو السبيل لتنفس الحرية وفقدانه يعني السجن خلف الجدران في منزل فخم مثل منزلها تقول: وما طلقني **صالح** رغم أنه لمح لي بأن أطلبه إذا أردت فهو خائف على كرامته وعزة نفسه تجاه أهلي والمجتمع، ثم لأعرف بعد وقت قصير أني فقدت جواز سفري، كان هو الشئ الوحيد الذي أحافظ عليه، كنت أمسك به كأوكسجين الحياة، حفظت شكله ولونه ورقمه هو الوحيد الذي كنت أضعه في كيس من نايلون قبل أن أخبئه في الخزنة الحديدية، بينما أترك وأنسى مجوهراتي بين أقلام الحمرة وطلاء الأظافر والكريمات.

في سياق التبعية تبدو مركزية، الآخر تعويضية عن النقص الذي يتخلل حياة "**نور**" وطوق نجاة من حالة الاختناق التي تتخلل حياتها، فقد كان **الآخر** يمر عبر حريتها المسروقة عن أنظار زوجها في الحفلات والسهر حتى الفجر و"الشوبينغ" في أسواق لندن ومغامراتها السرية مع مغني الروك الذي تعرفت اليه في احدى الحفلات اللندنية والذي مد يده تحت الطاولة الى جسمها ثم لحقها بعد دقائق الى غرفتها في الفندق لحظتها اعترفت بينها وبين نفسها بأن جسمها هو مصب الشعور وأن معرفتها لذاتها واحساسها بوجودها كامرأة لا تتم الا عبر الملذات الحسية، وهذا بحد ذاته يؤكد تبعيتها للزوج واختزال هذا الجسد الى بعده الجنسي وعدم احساسها بوجودها الحقيقي كامرأة فهي مجرد أداة للجنس ووعاء للمتعة وحين قربت شعرها منه سألها ان كان حقيقياً أم لا؟...

تساؤلات فيها الفضول والاستغلال... يستغرب غزارة شعرها وكثافته مقارنة مع شعر امرأة غريبة من حضارته، شعر قصير وخفيف، تسريحة غلامية، مما يعني احتياجه الى وقت أقصر لتصفيفه والاعتناء به وأنها امرأة عملية ومنفتحة لا وقت لديها للانشغال بجسدها أكثر مما ينبغي، أما **نور** فهو سيغرق وقتها الفضفاض الذي يجعلها في عبودية لتفاهات لا طائل من ورائها سوى الوقوع في فخ التبعية المطلقة للرجل دون احساسها بحقيقة وجودها وكيانها المستقل.

فسؤاله عن حقيقة شعرها حامل لمضمون الاختلاف ما بين الأدوار المختلفة للمرأة بأبعادها الحضارية والثقافية.

واللافت للنظر في علاقة **نور** بالرجل/**(الآخر)** ّأنها تقوم على الدهشة والمعاينة الدقيقة والاستغلالية فمغني الروك يتفقد فستانها ويسأل عن مصممه ثم يعبث بحلق الألماس في أذنها، ويشد شعرها ليتأكد من حقيقته وتزداد دهشتها لجهله ببلدها وبجغرافيته، وأين يقع على الخرائط،

ويخيب أمله أيضاً حين يعرف أن الكحل الذي تستعمله عبارة عن قلم أسود اعتيادي حينها تأمله بخيبته واستهزأ بنفسه قائلاً " أنا الذي ظننت أنك تستعملين كحل كليوباترا".

فسيطر في ذهن مغني الديسكو/" **الآخر**" صورة المرأة الشرقية النمطية في المخيال وبالتحديد صورة ملكة مصر وصاحبة الاسم الساحر **كليوباترا** الملكة، كليوباترا النزوة، كليوباترا الموضوع الجنسي الغيري ... وكليوباترا العاشقة والتي ابتدعت أساليبها الجرئية في الحب بعيداً عن أنظار الزوج المخدوع الملك "بطليموس" ودخلت قصر حبيبها القائد **يوليوس قيصر** ملفوفة ومختبئة في طيات سجادة فاخرة حملها اليه العبد وأخبره بأن الملك الصغير ويقصد **بطليموس** قد أرسلها اليه، وحين أمر بفتحها خرجت منها **كليوباترا** مغرية وجذابة، فأعجب قيصر بجمالها ودهائها في الوصول لمبتغاها وبادلته الاعجاب نفسه وكانت النتيجة قضاء تلك الليلة في مخدعه.

على هذا النحو تتماهى صورة **نور** في علاقتها مع **الآخر**، صورة نمطية جاهزة في المخيال الغربي، ارتباطاتها مستمدة من عالم الحريم وتوليفه المثلث الساحر المتمثل بـ: السلطة والثروة والمتعة أيضاً.

وكليوباترا على هذا النحو قالب تاريخي جاهز توضع فيه نور وتظهر من خلاله ازدواجية المرأة المستلبة جنسياً واقتصادياً وعقائدياً فـ "**نور**" .... حرية مشوهة ومحملة بالكتب والسلبية دون النظر في عمق مشكلها هي وبنات جنسها في المجتمعات العربية.

وجوهر المشكلة كما يبدو هو الاختزالات المتعددة التي مرت من خلالها شخصية المرأة العربية وانتهاك كيانها وتحويلها الى مسخ وسجنها في صورة لا يسمح لها بتعديها، وباختصار ان وضعية الحصار الكياني التي فرضت عليها أوجد ما يسمى بعقدة النقص في لا وعي المرأة شبيه بوضعية الانسان المقهور مما تسهل على الآخر التحكم بها والسيطرة عليها، وهذه

الوضعية تنسحب بصورة أو بأخرى على الرجل" الزوج" بوصفه الممثل الرئيسي لدور القاهر وعلى "الآخر" الغرب بوصفه المستغل للمقهور أيضاً، ولم تكن نور الا امرأة مقهورة وهذا يؤكد ضرورة إعادة النظر بوضع المرأة المستغل من طريقين هما: الرجل على اختلاف مسمياته (أب/زوج/رجل) وأدواره في حضارتها والآخر وأقصد الحضارة الغربية ثقافتها وسياستها.

وفي تمثيلات نصية أخرى تصور الكاتبة **أسيمة درويش** في روايتها **شجرة الحب غابة الاحزان** معاناة بطلتها **مدى** في علاقتها مع **عبد الله** وسلبيته دورها وتهميشها كامرأة.

وتتكرر مركزية الزوج واستلاب المرأة جسدياً وتهميش دورها واختزاله على ذلك النحو في رواية حنان الشيخ "انها لندن يا عزيزي" (2001)، أين تظهر البطلة لميس ضحية لزواج لم يكن حصاده الى وثيقة طلاق.

وهكذا تتموضع التمثيلات النصية بعيداً عن خصوصية التفاصيل في كل تجربة على حدى حول مؤسسة الزواج وتسلط الضوء على إشكالية "مكانة المرأة الدونية التي تتأسس حول شكلين من السلطة والتي تكون فيها السيطرة على النساء في الأسرة بيد الرجل (متسلط واحد) وتكون فيها نزعة اقصائية في الحيلولة بين المرأة والحياة العامة.

أما السلطة العامة فهي جماعية في طابعها اذ تنخرط النساء في العمل في المجال العام مثل النشاط السياسي وسوق العمل.

والخطاب النسوي يسلط الضوء على السلطة المنهزمة وفقدان الزوج دوره السلطوي ومشروعية وجوده في مجتمع "الآخر" لسببين:

- **الأول:** وعي الذات باستلابها، وتخلصها من عقدة القهر باستبعاد مسبباته (الزوج)(فنور) كانت لها علاقة برجل آخر يسمى لثقافة الآخر، مما يجعلها قادرة على مواجهة قدرها من جديد.

- **الثاني:** متغيرية المكان، فقد شكل المكان بدوره فضاء أمثل لممارسته الحرية والإرادة على نحو ديموقراطي يجعل المرأة لا تخضع لقيود المجتمع الصارمة وقمعه وضغوطاته.

ولا بد للإشارة الى أن انعدام الحوار خاصة وانقطاع سبل التفاهم وإصرار الرجل على انتهاك أكثر العناصر حيوية في شخصية المرأة، الجنس والجسد والفكر والمكانة جعل المرأة تبحث عن آفاق أخرى لتشكيل كيانها والاحساس بوجودها.

ثالثا: تعالق الأنساق الثقافية والجسد الأنثوي في رواية "بنات الرياض" لرجاء صانع

تحاول الدراسة أن تكشف عن قضية الجسد في المتخيل السردي في رواية (بنات الرياض) للأديبة رجاء عبد الله الصانع التي شغلت تفصية الجسد وإنجاز خطابها السردي عبر لغته الشعرية ونمط العلاقات التي تحكمت في عناصره الفنية، ولا سيما الشخوص وتحركها في الفضاء الزمكاني وعلاقتها بالأنساق الخارجية نحو تأسيس مدونة سردية تهيمن عليها مدلولات ثقافية ترتكز في بناء معناها وطرح أفكارها على التمثيل الجسدي داخل المتخيل السردي.

لهذا فان مقاربة الجسد في النص الروائي لها خصوصيتها التي تمتاز بها، وتكتسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل الروائي نصاً حيوياً متحركاً تجتمع عبر فضائه النصي المتناقضات المتعددة وتتجاوز فيه الرؤى المتباينة مما يمنح الجسد عند مقاربته روائياً أبعاداً ودلالات متعددة لا تقف به عند حدود الطرح الأحادي، كما أن وضع الجسد في الخطاب الثقافي الغربي العام والخطاب الروائي خاصةً له مدلولات مهمة تتعلق بالمحرم والمقدس والديني والأنثروبولوجي، وفي إعادة طرح أسئلة الذات والهوية والكينونة والعلاقة مع الآخر.

ان التصورات والمعتقدات والايديولوجيات المتباينة في انشغالها على الجسد بصورة عامة هي من تحدد رؤيتها له وطريقة التعامل معه وتعمل على قولبة مفاهيم محددة يمكن من خلالها

رسم حدود العلاقة مع الجسد[1] ان هذه التطورات هي من تعيد تركيب الجسد وفق الرؤية المحددة مسبقاً وتفصل بين التفسير العلمي (التشريحي/الوظائفي) ووصفه وتطويره وإعادة انتاجه من قبل المبدع[2].

إن الجسد الإنساني في الفضاء السردي المتخيل ليس بكتلة ولا حجم وإنما يشير في مدلولاته المتنوعة إلى شبكة مؤثرات وهو ليس علامة على ظهور فسحة زمانية تستدرجه اليها بقدر ما يكون هو نفسه واهباً لهذه الفسحة المنفتحة، وكل ذلك يدل على أن الجسد ليس فراغاً أو سكوناً حيادياً وانما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيماً ثقافية معينة، وبما أنه ليس من المؤكد أن في هذه الدراسة تقصي أوضاع الجسد الفيزيائية وتوصيفاته البيولوجية بقدر قصدها تبيين وكشف وتوظيف الجسد بوصفه دالة لغوية مكانية وزمانية تتعلق بأفعال الشخصيات وتأثيرها الواسع على باقي عناصر الحكي، فضلاً عن الإجابة على التساؤلات التي تطرحها قضية الجسد المتخيل السردي العربي.

وفي رواية **بنات الرياض** التي من أهمها: هل تعمد الروائية في المشاهد الأنثوية الى تسويق صورة المرأة بوصفها ثقافة...؟

وهل تعمد المرأة في العالم الروائي المتخيل الى تركيب صورة ثقافية لنفسها؟

وهل توجد رغبة لدى الشخصيات لاستكشاف غموض الجسد؟

المتن الروائي:

رواية بنات الرياض تمحورت في معظمها حول حياة الفتيات العاطفية والقيود التي تكبل الفتاة السعودية في علاقتها بالرجل، كما تناولت موضوعات أخرى تشكل "طابو" في المجتمع كقضية رفض ظلم الأغلبية السنية للأقلية الشيعية في المملكة وتكفير أتباعها، واستنكار كل

[1] فؤاد الخوري: أيديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، بيروت، ط1، 1997، ص 23.
[2] مطاع صفدي: نظرية الجسد العاشق تأويلاته في الفكر العربي المعاصر، بيروت، 2001، ص 9.

علاقة بأي منهم، كما جاء على لسان احدى الفتيات "كانت (قمرة وسديم) تحذرانها من طعام الشيعة فهم ينجسون طعامهم خفية ان عرفوا بأن سنياً سيأكل منه ولا يتورعون عن دس السم فيه لينالوا ثواب قتل سني"

كذلك قضية شرطة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي أمسكت بلميس تجلس وزميلها **علي** الشيعي في الجامعة، والدها أن عقاب **علي** سوف يكون أقسى بكثير من عقابها هي لكونه من الرافضة".

كما تناولت الرواية قضية الولد **النوري** المخنث والفتاة **أروى** المسترجلة التي تصطاد الفتيات، وعالم التسوق في مجتمع الاستهلاك وقضايا الموضة في طبقة غنية مترفة وغيرها من القضايا.

والرواية جرت أحداثها على خمسين حلقة أسبوعية عبر شاشة الحاسوب كتبتها على شكل رسائل خاصة ترسل لكل متعاط مع الأنترنت في المملكة العربية السعودية، وتمهد لكل حلقة بتعليق خاص أو اقتباس لآية قرآنية أو قول مأثور أو مقطوعة شعرية.

تتلخص فكرة الرواية في حكاية تروي لنا على لسان **موَا** صاحبة موقع "سيرة وانفضحت" على شبكة الأنترنت ضمن مجموعة "الياهو قروب" المعروفة قصص أربع صديقات لها هن: قمرة، وسديم، ولميس، وميشيل أو مشاعل.

فالفتيات الأربع كلهن جامعيات ومن طبقة غنية مترفة بالإضافة الى أم نوير التي كان بيتها ملتقى الصديقات ومسرحاً لكشف أسرارهن والتخطيط لمواجهة المستقبل، وتدور قصة كل منهن في حياتها العاطفية وما عانته من مشكلات اجتماعية ونفسية تتعلق بالخطوبة والزواج في مجتمع محافظ يرفض لقاء الفتاة مع الرجل قبل الزواج، ويحرم أي علاقة تكون قبل الزواج،

ويحرم أي مظهر للحب أو ما يمت له، فعيد الحب ممنوع الاحتفال به حتى ان اللون الأحمر منع وصودرت الورود والملابس الحمراء.

تشابه قصص حياة الفتيات الأربع بما صادفته وعانته كل منهن يدل على تشابه شخصية وعقلية الرجال الذين كانت لهم علاقة بالفتيات وكانوا السبب في مأساتهن، **فسديم** أحبت خطيبها **وليد** وعملت ما رغب منها بعد الحاحه الشديد معتقدة أن عقد قرانها عليها يبيح لها التمادي معه في العلاقة، حيث أنها بحكم الشرع والمجتمع هي زوجته ولكن **وليد** بعد أن دفع خطيبته **سديم** لمضاجعته احتقرها وتركها وفصم خطوبته معها وقطع كل علاقة بها، مما سبب لها الألم والعذاب والمعاناة طوال حياتها، وحتى فراس الشاب المتعلم الذي تعرفت عليه في لندن وأحبها حتى الوله وبادلته الحب بمثله فضل أن تكون عشيقة له فهو لم يختلف عن **فيصل** حبيب **ميشيل** فهو كما تصفه من الفصيلة نفسها، لا فرق بين أفراد تلك الفصيلة سوى بالشكل، يبدو أن الرجال جميعهم من صنف واحد، وقد جعل الله لهم وجوهاً مختلفة حتى يتسنى لنا التفريق بينهم فقط "وكانت نهايتها أن تزوجت من شاب عادي لم تحبه وانما رضيت به لأن بقاءها وحيدة مستحيل في مجتمع محافظ"

و**قمرة** التي رضيت بخطيبها الذي اختاره أهلها لها وتزوجته اكتشفت بعد زواجها وسفرها معه للإقامة والدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية أنه يخونها مع صديقته اليابانية **كاري** فتطلقت منه وأعادها الى أهلها في السعودية لتقاسي من كلام الناس ومراقبتهم وحياة الوحدة حتى أصبحت على استعداد أن ترضى بأي رجل.

و**ميشيل** أو **مشاعل** التي دللها والدها واهتما بدراستها وثقافتها واجهت القسوة بسبب كون أمها أمريكية مما دفع بفيصل الشاب المتعلم الذي أحبها وأحبته أن يخضع لرغبات أمه ويتزوج من الفتاة العادية التي اختارتها له.

أما **لميس** فوحدها التي وعت ثقل المجتمع الذي تعيش فيه، رضيت بالزوج العادي الذي تقدم لها وعاشت واياه حياة زوجية ناجحة، أما **أم نوير** فقد تخلى عنها زوجها وتركها وابنها الصغير **نوري** لتواجه قسوة المجتمع الذي كان يفرض عليها قيوده، ويكبلها كونها امرأة تعيش وحدها، تتابعها التهم والاشاعات أينما ذهبت وكيفما تصرفت، وزاد حزنها كون وحيدها **نوري** ولداً مخنثاً مما دفع بالناس بمناداتها "بأم نوير" بدلاً من "أم نوري".

والرواية جرت أحداثها على خمسين حلقة أسبوعية عبر شاشة الحاسوب كتبتها على شكل رسائل خاصة ترسل لكل متعاطٍ مع الأنترنت في المملكة العربية السعودية وتمهد لكل حلقة بتعليق خاص واقتباس لآية قرآنية أو قول مأثور أو مقطوعة شعرية، وباستعراض لبعض التعليقات التي وصلتها على حلقتها السابقة، وكانت تشد المتابع حكاياتها بتأميله بما ستروبه من قصص أكثر فضائحية في الحلقات القادمة، وكأن تتوعد الذين يهاجمونها بأن ما قدمت حتى الآن ليس بالشيء أمام ما سيكون وهكذا كانت تترك المتلقي مشدوداً للحلقة القادمة حتى كانت الحلقة الأخيرة وفاجأته بأن لا فضائح كبيرة ولا ما يشعل النار في اليابس والأخضر.

1. الأنساق الثقافية في رواية بنات الرياض

تعتبر الثورية هي أساس عمل النقد الثقافي، لكنه لا يبحث عن معناها الجمالي القريب الذي يكون في منطقة الوعي المعرفي والعقلي ولكنه يهتم بالمعنى البعيد الذي يمر بشكل نسقي مضمر.

حيث هو جبروت رمزي متحكم وبه تشكل الدلالية النسقية[1].

وهذا النسق الثقافي له تمظهران في النصوص الثقافية هما: النسق المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل قد

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، 2014، ص 81.

يتعارضان ويتناقضان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي الا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويهتم النقد الثقافي بالنسق المضمر أما النسق الظاهر فيكون الاهتمام بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتوازي خلفه[1].

وتتعدد الأنساق بحسب طبيعة النص وفكر المبدع ووجهة نظر الكاتب وثقافة المتلقي، ويمكن قراءة الأنساق المتنوعة في الرواية والوقوف على أهم المرتكزات التي اعتمدت عنها الروائية.

أ. النسق المعلن في الرواية

- **نسق العنوان:**

يعد العنوان للكتاب كالاسم للشخص يعرف به وبفضله يُتداول ذلك الكتاب وبذلك يعتبر ضرورة كتابية... فالعنوان يصور هوية صاحبه ويرشد القارئ الى التنبؤ بما يحتويه من نصوص، فيصبح بذلك المرآة العاكسة لصاحبه، ويعتبر العنوان الرئيسي هو بمثابة عتبة نصية تضئ غوامض النص وتفك شفراته ورموزه.

وما تضمره الرواية هنا في العنوان الرئيسي هو (بنات الرياض) يحيلنا الى اسم مدينة يقطنها جنس أنثوي فالنسق الثقافي المعلن الذي يحمله هذا العنوان يشير بوضوح الى نص يتحدث عن فئة معينة بمدينة الرياض ولكن يأتي التفسير والتأويل الذي يقوم على مركزية النقد الثقافي فيعري النسق المضمر لهذا العنوان الذي يخفى بداخله معاناة بنات الرياض من هيمنة الثقافة ومركزية الرجل ويهمش المرأة.

- **نسق الدين:**

[1] عبد الله الغذامي: نفس المرجع، ص 32.

إن العرف السائد عن رجل الدين، الذي يتميز بالورع والتقى والالتزام التام بالعبادات الإسلامية تصوره رواية بنات الرياض بموقف مضاد لتصور المجتمع عنه، إذ تجعل منه رجلا يتقنع بمظهر التدين ليمارس من ورائه سلوكيات منافية تماما لهذا المظهر إن هذه الوسائل والحيل التي يظهر بها الرقيب الديني ماهي إلا لتمرير النسق المضاد حيث اتخذت الرواية هنا من الرقابة الدينية مفتاحا نسقيا بتمرير الرقابة التي يحملها الرجل وذلك عن طريق استعمال حِيل، وخلع مرجعية ثقافية لها ارتباطها الديني.

ففي الرواية يبرز هذا النسق بمحاولة إصلاح المجتمع والمساواة في العقاب بين كل مذنب، ولكن هنا ظهر معاكساً لما هو معروف فحينما ألقى القبض على لميس السنية وعلى الشيعي ظهر

التمييز، فعندما ألقي القبض عليهما وهي تتجاذب أطراف الحديث مع علي الشيعي، وما صاحب ذلك الحديث من أفعال وتصرفات انفضحت على يد رجال الهيئة ؛ لأنها مغامرة الاختراق المركب للتابو، وهي العلاقة الوحيدة التي تتحقق فيها الفضيحة، فالمحقق يضغط على علي الذي فقد أعصابه أمام ادعاءات الرجل بأن لميس قد اعترفت بكل شيء وأن لا مجال أمامه للإنكار تقول: "شعرت لميس بالشفقة على علي بعد أن سمعت رجل الهيئة يهمس في أذن والدها بأنهم اكتشفوا أن الفتى الذي كان معها من الرافضة، وأن عقابه سوف يكون أقسى بكثير من عقابها" فطائفية علي الشيعي ضمنت له معاملة أخرى مختلفة أبرزت التعامل مع الآخر وتظهر الطائفية أو الطبقية بأجل صورها في الرواية "، مسكين علي لقد كان شاباً لطيفاً وبصراحة لو لم يكن شيعياً، لكانت أحبته " فهناك تمييز ورفض لتطور هذه العلاقة إلى علاقة حب قد تؤدي إلى مجرد التفكير في الزواج، فعلي الرافضي كما يسميه رجال الهيئة، يصلح أن يكون طرفاً في مغامرة عاطفية كما يفهم من الرواية ولكنه لا يصلح لأن يكون حبيباً أو زوجاً، ولكنه يظل الآخر، وبذلك ينبغي أن يبتعد من الأنا لئلا يدنسها ويلوثها باندماجه معها وبها في علاقة حب أو علاقة دائمة كزوج، يلمح في هذا تسلل التابو ذو الوجه الطائفي ليمارس تأثيره وفاعليته، فقبول المجتمع للمغامرة

السنية الشيعية الطارئة مع رفضه علياً بدور المحب يتجلى ما يمكن اعتباره جزءاً من الصراع الطائفي، والسياسي ويظهر التمييز أيضاً وعلى مستوى الأحداث في الرواية بأنه الشاب المغامر الوحيد الذي ينفضح أمر اختراقه للتابو الديني والطائفي معاً، وتهمش الرواية للآخر علي الشيعي رغم ارتباطه مع لميس بعلاقة لم يسمح رجال الهيئة بإكمالها ، ويؤدي هذا التهميش والابتعاد عن علي إلى تعميق صورة تمييز الآخر. فمن خلال هذا التصوير لنسق الرقيب الديني، يتبين أنه يُمرر من خلف تدينه نسق مضاد، فيناقض الصورة الأصلية له، حيث ينقلب الدور الذي يؤديه خلال اليوم في المسجد والعبادة والدخول مع فتاة أخرى بخصوصيات لا تهمه باسم الدين، وهذا يخرج لنا نسقا مضمرا يحول الرقيب الديني عابثا، وهو الرجل المخالف لأوامر الدين في نبذه للتمييز والتفرقة فتحل التفرقة المذهبية عليه؛ ليخرج من إطار عمله الأساسي، وينحى عنه إلى إطار التحيز للسنة، والتسلط على الشيعة، وبهذا يظهر نسقا مضمرا آخر وهو نسق التمييز.

- **نسق الخيانة:**

تعد الخيانة نسق من الأنساق الظاهرة في الروايات السعودية والخيانة هي انتهاك وخرق واضح للعهد المفترض أو للثقة التي تنتج عن الصراع الأخلاقي والنفسي في العلاقات التي بين الأفراد، والمنظمات.

فمن خلال الرواية يظهر نسق الخيانة مناقضاً لكل خلق، وصفة جميلة تكشف الروائية عن "صور"

من تلك الخيانة يبرز من خلالها النسق الثقافي، فتزوج راشد قمرة بطريقة تقليدية وهو يدرس في أمريكا، وتبين الرواية أن المرأة الشرقية تشعر بأن الزوج حبها الأول والأخير ورغم تقليدية هذا الزواج أصبح مملكتها الوحيد المقدسة التي تحبها وأنه حلم أي فتاة ثم تصدم منذ زواجها أنها لا قيمة لها في حياة زوجها ،راشد، فهو لا يؤمن بالحب، ولا الزواج ولا الرومانسية تقول ": زوجي اللي أحبه يكرهني يبغى يطفشني " فالعلاقة الزوجية بينهما لم تكن مثالية أو تعيسة بقدر الاحتياج العاطفي، وتكتشف طيبته تعامله مع الآخر وليس منها، وأما سبب التعامل القاسي معها لارتباطه

بفتاة يابانية تدعى كاري، ورفض أهله الزواج منها ، وأجبروه على الزواج من قمرة التي لا يريدها ضمن شروط تقليدية ؛ وينتج عن ذلك انتقامها من الزوج الخائن، وتتوقف عن تناول الموانع؛ لأجل الحمل ظناً منها أن الإنجاب يغير من سلوكه، وعندما يعلم بحملها يصفعها ويستمر في إذلالها سواء بإهمال أو ضرب، ويشترط عليها أن تعتذر لصديقته اليابانية كاري عندما صارحتها بضرورة الابتعاد عن زوجها وترفض قمرة ذلك فيطلقها، ويتركها تعيش عند أهلها حياة المطلقة الصعبة خاصة بعد انجابها لابنها صالح ، وتعيش بمأساة أخرى حيث أصبحت أماً ولكن بلا زوج يهتم بابنها، واضطهاد أهلها ومنعها من الخروج وحدها ؛ لأنها مطلقة، فالمطلقة في نظر المجتمع تثير المشاكل، هكذا تظهر صورة الرجل راشد خائن لزوجته فهذا النسق يقمع المرأة في لحظة اختيارها، ولحظة تحديد المصير، فهذه الثقافة وهذا النسق السائد الذي يحتل عقول الذكور تجاه المرأة هو المنتصر في كثير من الأحيان.

ويتكرر مشهد خيانة الأزواج في جانب آخر من الرواية ذاتها، ويبرز نسق الرجل الخائن في شخصية وليد فعندما خطب وليد سديم وعقد القرآن، واستمرت العلاقة لمدة سنتين كانت بدايتها حب وود بين كلا الطرفين ولكن كان هناك خرق التقاليد المجتمع في العلاقة بينهما ، فاستجابت له بتشجيع ، واصرار ، وحدث بينهم لقاء جنسي خلال خلوة في بيتها لإرضائه بسبب تأجيل الزواج تركها خطيبها بعد أن سلمته نفسها في لحظة من تشتت ورغبة ليتركها بعد ليلة دافئة، ويبرر تركه بتمرير النسق المضمر فهو شاك بممارستها التجربة مع آخرين قبله فقطع العلاقة بعد هذا اللقاء مباشرة ويطلقها ؛ مما سبب لها صدمة وخوف من الفضيحة التي ستلازمها عندما اتخذ سديم متعة له مع أنها تعتبر زوجته بعد عقد القرآن".

" صورت المرأة في نمط سلبي فهي مجرد دمية حسناء معروضة للخطاب في منزل والدها، وهي عاجزة عن اختيار فتاها الصالح لها، وظل هذا العجز سمة فيها".

لقد أنتجت أنماط الخيانة في الرواية السابقة الحاملة لهذا النسق أنساقاً مضمرة وهي تبرز في أغلب المجتمعات، وظهورها في المجتمع بمنطقة الرياض صورته الرواية كواقع معاش حيث ظهر في رواية بنات الرياض نسقين مضمرين نتجا عن نسق الخيانة هما الإجبار الاجتماعي، والشك.

ب. النسق المضمر:

نسق التمدد والتعالي والخضوع الانثوي:

يعتبر التعالي والتمرد بأشكاله المتنوعة وصوره العديدة متقاربة في أغلب المجتمعات، لتؤكد أنها مجتمعات ذكورية حيث يسيطر الرجال فيه عن مختلف شؤون الحياة الاجتماعية والثقافية كافة.

ويظهر التفاوت الواسع بينهما الذكور والاناث على اعتبار أنها حقيقة واضحة عامة وشاملة وهذا يعود الى أن المرأة هي ضحية المجتمع الأبوي الذكوري، فيظهر هذا النسق بتعالي الآخر (الرجل) وتقييده حرية الأنثى وسلطته اللامتناهية عليها فهو رجل محب للتعالي والتحكم بكل الأمور.

ويبرز نسق التمرد في رواية **بنات الرياض** في جزئية من الرواية وذلك تسلط الزوج (راشد) وتحكمه في زوجته (قمرة) بخلع حجابها وهما في أمريكا منعاً للإحراج وخوفاً من أن تتصيده عيون أصدقائه فيقول " ليش ما تلبسين ملابس عادية مثل باقي الحريم كأنك تتعمدين تحرجيني قدام أصدقائي بهذه الملابس المبهدلة! وتسأليني ليس ما أطلع معك؟".

ثم يتناقض مع نفسه عندما يطلب منها أن تلبس عباءتها أثناء عودتهم للسعودية وارتداء الزي السعودي خوفاً من المجتمع وعاداته.

وعند قراءة صورة الرجل من الناحية النفسية يبدو لديه اضطراب سلوكي وفكري وهذا الاضطراب ينسحب على بعض العقليات، النسق المبطني في هذا النص يتمظهر في الرقابة

وعدم تخطي عادات مجتمعه التي رسخت في عقليته والتي لا يستطيع تخطي أو تجاوز المؤسسة المجتمعية أو الرقابة الدينية بسهولة، تبين أن نسق التعالي والسلطة على الجنس الآخر ما هو الا وليد ثقافة متجذرة، تمجد الرجل على أنه قيمته بذاته وأن المرأة تبعٌ، ومع أن الدين أنصفها الا أن الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية بخستها حقها.

اذاً سيادة هذا النسق تتضح في الرواية وهو الخوف من المجتمع وعاداته وتقاليده.

والتمرد يظهر من خلال محاولة **سديم** إيقاف هذا الانسحاق أما سلطة المجتمع عندما رفضت الخضوع لخالتها **بدرية** بتزويجها من ابنها طارق واشترطت على والديها أن لا يفرضوا عليها نمط حياتهم.

وكذا تبدو نماذج الخضوع الأنثوي هنا متنوعة في فرديتها ورغم ما يحيط المجتمع من حدود عامة مجتمعية فلم بعد لهن دور في تحديد حياتهن ولا شكل النهاية التي انتهت فيها العلاقة العاطفية وحتى الزوجية ويظهر ذلك من خلال ما جاء على لسان "**قمرة**": بعد أن تطلقت وعادت الى أهلها بالسعودية لتقاسي من كلام الناس ومراقبتهم وخضوعها للسلطة المجتمعية تقول:

" أنا على العموم ما عندي مانع، يجيني أياً كان، يجي نظيف يجي وسخ، يجي محرول، بس المهم أنه يجي! أنا مستعدة أرضى بأي رجال! مليت يا بنات! ترى خلاص ما بقي الا شوي وانحرق".

وهكذا تعاني الشخصيات في الرواية من خضوعها للحدود الاجتماعية والأخلاقية التي يحد من حريتها بالشكل الذي تصبح التجربة العاطفية مع الرجل محوراً تتقولب شخصيتها في اطاره"[1].

[1] الرواية: ص 268.

2. قيمة الجسد في رواية بنات الرياض

حضور الجسد في الكتابة مسألة أولاها النقد المعاصر أهمية بالغة ويمكن القول أن الجسد تحول في النقد المعاصر الى تيمة تحمل الكثير من الدلالات بل هو" خزان للدلالات فهو يدل من خلال حركته- ويدل من خلال سكونه- ويدل من خلال الأنا- ويدل من خلال الآخر، وهذه الدلالات لم تعد اليوم من الأمور المسكوت عنها، ذلك أن تاريخ الإنسانية في أعمق تمظهراته هو تاريخ لفعالية الجسد ككل بما يرافقها من قيم دلالية"[1].

وهذه القيم الدلالية تتجلى أكثر في أجزاء الجسد ككل: العيون، الخد، القلب، اليد، الوجه، الرأس، الأطراف، الخصر ...الخ.

لأنه لا يمكن الحديث عن الجسد الا من خلال الحديث عن أجزائه أو أعضائه فالكل كما هو معروف لا يدل الا من خلال الجزء، من هنا كان الجسد كلٌ وأجزاء في نفس الوقت، انه يولدُ معطى انفعالياً وغريزياً وثقافياً عاماً، وهذه الأجزاء يدرك تفاوتها في القيمة والموقع والحجم، انها محكومة بالاستعمالات الغريزية الثقافية/الأسطورية.

..." وانطلاقاً من هذا يغدو الجسد موضوعاً يتدخل بشكل مباشر في انتاج النص وكتابته وبين النص والجسد تقاطع وتماثل واضح، وتبعاً لذلك يستعير النص من الجسد حساسيته المرهفة ورمزيته المطلقة ويتخذ منه مثالاً لتناغمه الداخلي وانسجامه الفني"[2].

وعليه لا بد من الإشارة الى الجسد وأجزائه حضور ملفتُ للانتباه في رواية "**بنات الرياض**" فقد وردت فيها معظم أعضاء الجسد البارزة والأساسية فشكلت بذلك لغة ثانية في التواصل مع المتلقي للعمل الروائي، فالإنسان يمتلك وسائل أخرى غير لغوية أو لفظية تقوم بوظيفة التواصل مثل اللغة تماماً وتخضع هذه الوسائل والأنظمة مثل اللغة لاتفاق وتواضع الجماعة وتعمل

[1] محمود ميري: الجسد، نصوص من التراث، مجلة علامات، العدد04، 1995، الرابط www.saidbengrad.com
[2] فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، المغرب 2003، ص 28.

متضافرة تارة أو مستقلة تارة أخرى من خلال السياق الثقافي لكل مجتمع، وذلك من خلال الحواس الخمس السمع والبصر واللمس والشم والذوق.

وقد تكررت ألفاظ الجسد وأعضائه بشكل ملفت للانتباه مما يؤكد قيمة الجسد الخارجية وما يؤديه من حركات وسكون وايماءات ومن ثم يغدو الجسد منبعاً قوياً لإنتاج العواطف والأهواء والأحاسيس ومدخلاً أساسياً لطرح القضايا والمشكلات.

وما هو ملفت للانتباه أيضاً في هذا المتن الروائي هو غلبة أعضاء بعينها وهيمنتها بشكل كبير على بقية الأعضاء، ولهذا يمكن دراستها دون غيرها وهي (القلب، العين، الوجه والشعر) والباقي جاء أقل وروداً مثل الصدر، الحاجب والركبة والأسنان والذراع والكتف والرقبة والجفون واليد وغيرها.

أ. العين:

تحتل لفظة العين المرتبة الأولى أو الثانية مع القلب وليس ذلك من قبيل الصدف فهي تفصح عما في القلب أو تظهر ما يختلجه القلب من مشاعر، وتعد الإشارات والايماءات التي تصدر من العين أصدق تعبير وأوضح لغة وهي من أهم لغات الجسد.

فهي تتحدث مثل اللسان تماماً تعبيراً عن الفرح والغضب والحزن وهي تحمل دلالات عديدة منها:

أ- تعبر عما يختلج في نفسية الفرد من عواطف وأحاسيس أو ما يخفيه الانسان من مشاعر سلبية أو إيجابية اتجاه الآخرين ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرواية على لسان شخصياتها.

- التقت العيون في لحظة رهيبة! كانت عيناها مليئتين بالخوف والذهول

وكانت عيناه مليئتين بغضب لم تر مثيله من قبل

وفي عيني كل مهما سؤال تحاول اخفاءه

وترى الغيرة المخبأة في أعينهن

وراحت تبحث في عينيه عن ردة فعل

نظرة سوداء في عيني أمه أصابته بالرعب وعقدت لسانه

ويرتفع صوت راشد الذي تحول الى كتلة من غضب وصارت عيناه جمرتين حمراوتين مشتعلتين

ب- العين تمثل الجمال وتمثل الحقيقة واليقين ومن ذلك:

- العينان اللتان تشعان بهجة
- صاحبة العينين البراقتين في مشرقة التعبير
- ادوارد صاحب العينين الزرقاوتين والشعر الأسود

ب. القلب:

احتل القلب الحظ الأوفر من أعضاء الجسد في الرواية ونال المرتبة الأولى وبلغ عدد وروده في الرواية أكثر من أربعة وثمانين مرة، ويشكل لفظ القلب فيضاً من التعبيرات المتعددة والمختلفة في دلالتها فهو يعبر عن المشاعر والعواطف والأحاسيس المختلفة من حالات الغضب والحب والكره والفرح والحزن، وإذا تأملنا متن الرواية يبرز ذلك الفيض العارم من الأحاسيس في شخصيات الرواية وخاصة في مواقف الحب والعلاقات بين الشباب.

- فها هي (قمرة) لم تدر هل أحبت (راشد) لأنه جدير بأن يحب أم أنها تشعر بأن من واجبها أن تحبه بصفته زوجها، لكن الشك الذي يغزو قلبها من ناحيته، ويبدو أن الإحساس بالشك في محله لأن القلب يصدق دائماً.

أما **ميشيل** فقد استلمت هديتها الضخمة من سائق فيصل الذي كان بانتظارها عند بوابة الجامعة، كانت الهدية عبارة سلة كبيرة تناثرت فيها الورود المجففة والشموع الحمراء على شكل قلوب وفي وسط السلة دبٌ أسود يحمل قلباً مخملياً قرمزي اللون .

ميشيل– أطلت على صديقاتها اللواتي نهشت قلوبهن الغيرة (ميشيل)

سديم– تتحول الى قلوب مرهفة ستثيرها أي ذكرى وتبكيها أي فكرة (سديم)

لميس– كانت تشعر بقواها الخارقة تضعف من كل رنة من هاتفها الجوال، تظل عيناها معلقتين برقمه الظاهر على شاشة الجوال حتى يكف الجهاز عن الرنين ويكف قلبها عن الخفقان على وزن رنة الجوال.

ومن خلال هذا يتبين أن لفظة القلب استعملت في الرواية للتعبير عن الحالات المختلفة التي تعيشها الشخصيات من معاناة وحرقة وألم وحب التي تعيشها الشخصيات.

فالغناء والطرب والموسيقى حاضران يتردد نوعهما وشكلهما وايقاعهما بتنوع المعاناة والألم والحزن التي تعيشها الفتيات، والموسيقى ترافق الجسد الأنثوي في تماهيه من الطرف الآخر ومثال ذلك قول الكاتبة:

" الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة والشموع المنتشرة هنا وهناك والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل.... وبما أن **سديم** قد نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها **وليد** فقد سمحت له بالتمادي معها حتى تزيل ما في قلبه من ضيق تجاه تأجيلها لزفافها".

ج. الوجه:

مرآة الانسان وهويته وجهه وهو أبرز ما في الانسان وهو يسفر عن حالة صاحبه من خير أو شر ولذا عبر عنه بالخير والشر أو الفقر والبؤس وعبر به عن الكرم والبخل والصدق

والكذب، وعن الأقدام والجبن وعن الجمال والقبح وبهذا فهو يفصح عن المشاعر المختلفة التي تختلج القلب والمشاعر وذلك باستخدام دلالات ورموز والألوان كالأحمر والأبيض والأسود والأصفر ومثال ذلك قوله:

- وطأطأت هي رأسها وقد احمر وجهها بشدة
- واحمر وجه أم قمرة
- جاء والدها مصفر الوجه
- وصلت قمرة محمرة الوجه والجسم بعد الحمام المغربي وفتلة الوجه والحلاوة

د. الشعر:

قد يوحي الشعر بالتعريف بصاحبه وشخصيته وذلك من خلال قصاته ولونه وطوله وكثافته حسب المنطقة التي يعيش فيها الشخص وعلى سبيل المثال: تعرف المرأة العربية بالشعر الأسود والطويل الكثيف وتعرف الأوروبية بالقصة الغلامية والشعر الأشقر.

وارتبط استخدام لفظة الشعر في الرواية بعالم الجمال والتجميل وإبراز مفاتين الجسد ومثل ذلك في:

- ومساحيق والشعر الطويل[1].

ادوارد صاحب العينين الزرقاوين والشعر الأسود الذي يصل الى ما أسفل أذنيه بقليل.

وانتهاء بصبغ الشعر وقصه على أيدي أمهر المزينين، نفس الطول والجسم وتسريحة الشعر.

الموسيقى والجسد:

تخاطب الموسيقى الجسد كما تخاطب الروح، ولهذا نجد للموسيقى والغناء حضوراً قوياً في هذا المتن بطلات الرواية ترددن الأغاني والموسيقى ويذكرن أسماء المغنيين بشكل لافت،

[1] الرواية: ص 11.

وتحاول الكاتبة أن تبرز الجسد في جزئه وكله وفي حسنه وقبحه في اللحظة التي ممارس فيها طقوسه ويختلط كل ذلك مع ما يتداخل فيه الجسد مع موضوعات أخرى وثيقة الصلة به، تقول الكاتبة:

" هاذي.... أما عليها مواهب...!! هاذي المفروض يأخذون منها ويعطون **قمرة** حقن من قدام ومن ورا زي حقن الكولاجين أحلى مواهب فيا حق **سديم**، أحسن أنو جسمها مرة أنثوي باليت عندي مواهب زيها من ورا"[1].

كانت "سديم" ترقص في مكانها مغمضة عينيها وهي تطقطق بإصبعها الابهام الوسطى مع أنغام الأغنية مع هزة من كتفيها بين الحين والآخر .... بينما تحرك **قمرة** ذراعيها وساقيها باستمرار دون توافق مع اللحن وعيناها شاخصتان الى الأعلى....

أما **لميس** فتهز وسطها وردفيها وكأنها ترقص رقصاً مصرياً بعكس **قمرة** التي لا تحفظ أياً من الأغاني و**سديم** التي تعتبر الغناء وإظهار الانسجام الزائد أثناء الرقص سلوكاً مبالغاً فيه ودليلاً على الخفة بانتظار الرقصة التالية...

وخلاصة القول فان رواية "بنات رياض" هي رواية الجسد بامتياز فالكاتبة استعملت الإشارات والايماءات وصورت حالات الانفعال المختلفة والمشاعر والأحاسيس عن طريق الجسد الذي حولته الى فضاء واسع يستوعب آمالها وهواجسها وآلامها، ولهذا تعددت وظائف الرواية من البوح والاعتراف أو الانتقاد والسخرية من أعراف المجتمع وقيمه، مما حول الجسد الى قطب مهم لمعرفة الواقع السعودي بأبعاده ومقاصده وأصل ومصدر لكل معني ودلالته، وعن طريقه- تطرقت للمسكوت عنه فالجسد مصدر اللذة ويبدو ذلك في المقاطع التالية: "وصلت (قمرة) محمرة الوجه والجسم بعد الحمام المغربي وفتلة الوجه والحلاوة، وكان الاجتماع في منزل **ميشيل**

[1] الرواية: ص 05.

التي ارتدت بنطالاً فضفاضاً مع سترة ضخمة لتخفي معالم الأنوثة منها، وارتدت **لميس** ثوباً أبيض رجالياً مع شماغ وعقال، فبدت بطولها وجسمها الرياضي شاباً وسيماً ناعماً بعض الشيء، أما بقية الفتيات فارتدين العباءات المحصرة والمطرزة مع لثمات تغطي ما بين الأنف والنحر، وتبرز جمال أعينهن المكحلة"

وأيضاً في قولها: "قمرة على طرف السرير في غرفتها بفندق جورجينة في فينسيا، تمسح فخذيها وقدميها بمزيج مبيض من الغلسيرين والليمون"

ويمكن القول إنه في متن الرواية تكثر التجاوزات الأخلاقية بين ثنايا الروايا فلا يكتفي المتن الروائي بتصوير الجسد بوصفه مادة دسمة للغواية والاغراء فحسب... بل انه من خلال ذلك خرق لتقاليد المجتمع وخروج عن المألوف في الكثير من المقاطع والمشاهد ومثال ذلك: "**سديم** التي أحبت **وليد** الرجل اللعوب.... فبعد أن تم عقد القران بينهما واستمرت العلاقة سنتين.... أصبح حب وليد لسديم مثال حسد لبقية الفتيات"[1].

وقولها: "كثرت زيارات **وليد لسديم**، معظمها كانت بعلم والدها وقليل منها دون علمه"[2].

وكأن الرواية تحاول أن تحرر وعي المجتمع بطريقة غير مباشرة والرجل بشكل خاص، ومن مفاهيم الأبوية المتغلغلة في القيم العامة ففجرت المسكوت عنه واستخرجت من الظل المكبوت في وعي المجتمع العام المتجلي.

هـ. الرقص لغة الجسد:

[1] الرواية: ص 38.
[2] الرواية: ص 39.

الرقص تعبير ايمائي يقوم على تشكيل جسماني حركي يشترك في تشكيله جميع أعضاء الجسد الإنساني فهو لغة الجسد كما يبدو من الظاهر، الا أن الرقص في الأساس هو لغة للروح عبر إمكانات الجسد الكامنة في مقام تواصلي شفاف ينبعث من نقاط بعيدة داخل الذات التي تحاول الإفلات من قيودها في حالة تجاذب وتواؤم بين الشعور الواعي واللاواعي لتشكل خطاباً سحرياً ينفذ الى أعماق النظارة.

وفي الرواية تبدو حالات الألم والمعاناة وعدم القدرة على التعبير باللغة او الإفصاح عن المكبوتات في الواقع تدفع الفتيات الى استغلال المناسبات المختلفة لتمارس الرقص كلغة أخرى للجسد الذي يملك طرقاً متعددة للتعبير والتنفيس.

وقد وردت لفظة الجسد ومشتقاتها في الرواية أكثر من ثلاثين مرة مما يؤكد أن هذه الرواية رواية جسد بامتياز، فالرقص تعبير عن جماليات الجسد كما في المقاطع الآتية:

- تتباهى **لميس** بطولها الفارع وجسمها الرشيق وهي ترقص بعيداً عن **سديم** التي حذرتها مسبقاً من الرقص بجانبها حتى لا يلاحظ الجميع قصر قامتها وعودها الريان الذي تنتمي له، لو تستطيع شفط بعض الدهون من أماكن معينة منه حتى تصل الى مستوى رشاقة لميس وميشيل[1].

وهكذا يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- تندرج رواية **بنات الرياض** ضمن الأدب النسوي
- اللغة في الرواية مرآة عاكسة للمرأة حيث عكسية مواقفها ومواضيعها وأبعاد شخصياتها الاجتماعية والثقافية مع إشكالية التواصل الثقافي بين الذكر والأنثى في الرواية نتيجة هيمنة السلطة الذكورية والاستبداد.

[1] الرواية: ص 03.

- أبرز الظواهر الاجتماعية السائدة في الرواية من خلال قراءة الأنساق ظاهرة ثقافة القمع الذكوري للأنثى.
- تشكلت الأنساق الثقافية في بؤر السلطة الذكورية، اذ تعتبر مهيمنة على المجتمع متحكمة بزمام قواعدها الرقابية التي تعتبر الخروج عليها بمثابة شرخ للقيم الاجتماعية.
- الأنساق المضمرة نتاج ثقافي اجتماعي بفعل ترسبات الأفكار والمواقف في الذهنية العربية إزاء المرأة فجاءت في تعالي (الآخر) وتمرد واستبداد وخضوع (الأنا) وضعفه.
- قدرة النسق الثقافي على تحليل النظام المجتمعي فهو في صراع مع الذات وفعل خروج دائماً على الطابو (دين، جنس، سياسة)
- سعي الكاتبات في طرحهن للمواضيع الى الاستعانة بلغة الجسد كوسيلة لتفجير المكبوت الفردي أو الكتابة السير ذاتية.

خاتمة

خاتـــمة:

تعد خاتمة البحث رصداً لأهم المفاهيم، والتصورات حول الجسد وتعلقاته مع عالم الرواية، ذلك العالم الذي شغفنا بالبحث فيه، والغوص في أعماقه فكانت تجربة صعبة جمعنا من خلالها الكثير من المعارف التي نهلناها من الكتب، وقد تجلت في نهاية درب البحث هذا الذي أخذ منا الكثير من الوقت جملة من المسائل القابلة للمراجعة والنقد:

- يعد السرد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الرواية ككل والغوص في أغوارها وبذلك أصبح علماً قائماً بذاته له قواعده وأصوله.
- أهم ما يميز الكتابة السردية في مؤلفاتها الخصوصية بالنسبة لما تكتبه المرأة بلغتها العربية المميزة والثرية وجمالية الأسلوب والاحساس الصادق.
- يلعب الجسد دوراً في تحديد أدوار النساء وأدوار الرجال وهو موجود ثقافي وجزء من الثقافة ويخضع لضوابط اجتماعية وثقافية، فان حقيقة وضع المرأة مشتملاً على قيمة جسدها يكمن في أنه يتشكل يومياً من معتقدات هذه الثقافة.
- تتداخل لغة الجسد مع لغة السرد من أجل بناء ارساليته التواصلية، اذ تنهض اللغة بنقلها فتكون حاضرة في كل جزء من أجزائها، من هنا تستحيل الرواية الى الجسد ويتحول الجسد الى رواية لأن تأطير الجسد في الرواية كان عبر وضعيات وايماءات تخلقها الذات مرة وأخرى تفرضها الثقافة مما يمنح الجسد ولغته بعداً رمزياً ايديولوجياً بامتياز.
- تعددت المصطلحات المتعلقة بالكتابة النسوية من أدب نسوي وأدب نسائي وأدب المرأة وغيرها واختلف الباحثون في تحديد مصطلح ما تكتبه وتبدعه المرأة، كما أن المصطلح يتأرجح بين مؤيد للكتابة النسوية ومعارض لها.

- الكتابة النسوية تعتبر تأسيسًا ليس خطابًا أدبيًا أنثويًا قادرًا على تخليص اللغة من فحولتها التاريخية فالكتابة النسوية ليست مجرد عمل فردي بل صوت جماعي، فالمرأة كجنس بشري أو النص كجنس لغوي كائنان ثقافيان.
- ان تيارات النقد النسوي تعمل على إزالة الغموض عن جسد المرأة وصورها النمطية في الثقافة والمجتمع وأشكال تمثيلها في الأدب والفن سواء فيما تكتبه المرأة او يكتبه الرجل، بينما الغاية الأسمى هي تحرير المرأة من الغامض والخفي.
- أرادت المرأة أن تثبت تفوقها على الرجل فأبدعت بإصرار وتحد داخلها لشعورها بأنها عانت كثيراً لفتح هذه الناقدة، كما أنها حرصت على أن تجد لغة خاصة بها تميزها عن لغة الرجل هذا ما لمسته من خلال رواياتها فقد حفلت لغتها بالشعرية التي تتلاءم وأنوثتها والتي لا تجدها عند الرجل.
- سمحت بعض الروائيات في طرحهن لمسألة الهوية الفردية الى الاستعانة الى لغة الجسد كوسيلة لتفجير المكبوت الفردي، وقلة قليلة من الكاتبات استطاعت أن تعكس هويتها العربية من خلال الحديث هن الوطن والأمة العربية وما لحق من خراب معنوي وتشويه في الهوية.
- لقد أفسحت الرواية النسوية للقارئ المجال للمشاركة في العمل الروائي بوصفه مصدر للدلالة والمشاركة في صياغة النص وتشكل أحداثه وبناء شخصيته.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة،2011.
- إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب–دار صادر طبعة جديدة منقحة المجلد الثالث عشر فصل نور 1993.
- أحلام معمري: اشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد.
- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وبحرية المعنى، عالم الكتب الحديث، 2010، الأردن – عمان 2010.
- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011.
- اسماعيل عبد الفتاح الكافي. معجم المصطلحات عصر العولمة. مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية واعلامية. دار الفكر للنشر والتوزيع. مصر. د، ط 2003.
- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- أنطونيو جرامشي: كراسات السجن. ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي. مصر الجديدة. القاهرة1994.
- بثينة شعبان: المرأة والكاتبة.افريقيا المغرب. ط1. 1994.
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية (د ط)، الطبعة المغاربية، تونس (د ت).
- جان بوساتر: دفاع عن المحاثقفين.تر. جوروج طرابيشي. منشورات دار الأردن. بيروت .ط1. 1973.
- جان بول سارتر:دفاع عن المثقفين .ترجمة جورج طرابيشي: منشورات دار الأدب ط1.1973.
- جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، تونس، دار أمية للنشر، ط1، 1992.
- حسين العودات: الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين. دار الساقي للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 2010.
- حسين سعفان: علم الإنسان. مكتبة العرفان. بيروتط1 .1968.
- حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن 2008، ط1.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار للعلوم ،2009، ط1.
- خليفة سحر: مذكرات امراة غير واقعية. ط1. دار الآداب. بيروت. لبنان. 1986.
- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة. دار الشروق للنشر والتوزيع.ط1 . 2003.
- رشيدة بن مسعود: المراة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف ط8، افريقيا الشروق، 2002.
- رفيق صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات حوارات مع روايات عربيات، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء،2005، ط1.

- زكي العليو- المثقف- مداخل التعريف والأدوار الانتشار العربي. بيروت. لبنان. ط1. 2009.
- زهزر كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء،2004، ط1.
- سعاد الطويل، الرواية النسائية وخطاب الذات، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد6، جامعة بسكرة.
- سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي. اربد. عالم الكتب الحديث 2009/1430.
- سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير، بيروت، لبنان، د. ط، 2009.
- الطاهر لبيب وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
- طه الوادي: الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر.
- عبد الرحمان منيف: القراءة والنسيان. الخروج من مدن المدح حوارات وتقديم إسكندر حبش. دار طوى للثقافة والنشر. لندن ط1. 20
- عبد الرزاق الداوي: موت الانسان والخطاب الفلسفي المعاصر. دار الطبعة. بيروت د. ط 2000.
- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4. 1998.
- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة. دار النشر. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط1. 2006.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت، 2014.
- عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية للنشر والاعلام، ط1.
- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، افريقيا الشرق، المغرب 2003.
- فؤاد الخوري: أيديولوجيا الجسد (رموزية الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، بيروت، ط1، 1997.
- محمد حسين محمود، شعرية الجسد (عصر الإسلام والعصر الأموي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013.
- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش (د،ط)، الدار البيضاء المغرب.
- محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا، دار زهران للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 2010.
- مطاع صفدي: نظرية الجسد العاشق تأويلاته في الفكر العربي المعاصر، بيروت، 2001.
- منتدى الروائين العرب: صورة المرأة في الرواية العربية. دار سحر للنشر. ط1. 2005.
- نازك الاعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية. دار الاماني دمشق ط1، 1997.
- نسيب الحسيني: الغرب المتخيل- رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي، ترجمة: غازي برو، دار الفاراتي- بيروت، لبنان، ط1، 2004.

- نصر سامي: الجسد في شعر محمود درويش، الأيروس والتانانوس، دار كنوز للمعرفة، عمان، ط1، 2015.
- نصر على سامي: الجسد في شعر محمود درويش، ط1، 2015م/ 1436هـ.
- نوال السعداوي: الانثى هي الأصل، دار النشر هنداوي سي أي سي. 2017.
- هجران الطاكي: فكرة الجسد من الموروث الحضاري الى فلسفة نيتشه، دار الفرقد، سوريا، ط1، 2014.

الاطروحات والرسائل الجامعية:

- عبد السلام حيمر: في وسيولوجيا الثقافة والمثقفين. من سوسيولوجيا التمثيلات إلى سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ومن منطق العقد الى غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة. رسالة ماجستير. كلية الأدب.
- عبد الله أوغرب: الذات والآخر لعربي في روايتي العربة واليتيم لعبد الله العروي. رسالة ماجستير. أدب حديث. 2001.
- مسعود شكري وآخرون: صورة الآخر الإسرائيلي في رواية المتسائل. نقلا عن فايزة معنصري ونادية قوجيل. صورة الأنا والآخر في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي. مذكرة لنيل شهادة الماستر. أم البواقي.2019/2018.

المجلات والمقالات:

- حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية الثقافية، وهران 2010.
- مفيد نجم: الأدب النسوي واشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، المجلد 15، الجزء 57، سبتمبر 2005.
- أحمد أبو زيد: حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، م3، القاهرة 1971.
- غادة جمال مكي، تمظهرات الاخر في الرواية العراقية، رواية الكافرة كنموذج، جامعة بغداد، دورية علمية محكمة، حوليات آداب عين شمس 46، سبتمبر 2017.
- عبد العالي بوطيب: الكتابة النسائية الذات والجسد، مجلة فصول العدد 2009/75.
- بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف العدد 7170، 1 فبراير 1993.
- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط المغرب،ط 2009،1.
- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.
- ربيعة جلطي: حوار مع جريدة النصر، قسنطينة الجزائر يوم 22 سبتمبر 2010(اشكالية ضبط المصطلح في الخطاب النقدي والأدبي المعاصر)

- بركان سليم– النسق الايديولولجي وبنية الخطاب الروائي جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي 2004/2003.
- معجب الزهراني. مفهوم النسق الثقافي من منظور المعرفة. جريدة الرياض. مؤسسة اليمامة الصحفية ع13331. .1425هـ.2004م
- عبد الرحمان بن اسماعيل: الغذامي الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، دد.1422هـ /2002م.

فهرس

المحتويات

المحتويات

البسملة

شكر وعرفان

اهداء

فهرس المحتويات

المقدمة.....أ

مدخـــــــــــــــــل: 7

-نشأة الكتابة النسوية وارهاصاتها: 11

-اضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية)..... 18

-تحديد مفهوم الأدب النسوي: 18

- أولا: الأدب النسوي 19
- ثانيا: الأدب النسائي 19
- ثالثا: الأدب الانثوي 20

-تداعيات مصطلح الأدب النسوي في النقد العربي المعاصر 21

- التيار المؤيد للمصطلح: 23
- التيار الرافض للمصطلح 24

الفصل الأول: تجليات النسق الثقافي للمجتمع في النص الروائي.....ب

الأنســـــــاق الثقافيـة..... 29

أولا: مفهوم النسق (systéme):..... 29

1. النسق في المعاجم العربية: 29
2. مفهوم النسق في الدراسات النقدية: 29
3. مفهوم النسق الثقافي: 30

ثانيا: المكونات الثقافية للمجتمع العربي من خلال النص الروائي 35

1. المثقف في الرواية العربية: 35

- علاقة المثقف بالرواية: 37

2. الأنثى في الروايــة العربية..... 41

- الأنثى/ المرأة في الرواية العربية 43

3. الآخر في الرواية العربية 46

- الآخر في المنظور الأدبي: 49

الفصل الثاني: الجســـــــــد: تعريفـــات ومداخـــل 51
مدخـــــل 52
أولا: مفهوم الجسد ونظرة الأديان اليه 53
1.الجسد في الخطاب القرآني والفكر الإسلامي: 53
2.الجسد في الديانة المسيحي: 55
3.الجسم في الديانة اليهودية: 56
ثانيا: الجسد في الاستعمال الأدبي والنقدي العربي 57
1.الجسد في النقد قديماً وحديثاً (الجسد في الاستعمال النقدي العربي) 57
2.الجسد في الشعر العربي (الجسد في المدونة الشعرية .....)59
3.الجسد في الرواية العربية (الجسد في المدونة الروائية): 62
ثالثا: حركية السرد النسائي وآلياته الفنية 64
1.السرد النسائي والكتابة السير ذاتية والكتابة بالجسد: 64
2.السرد النسائي ومواجهة الآخر 69
3.جغرافية الجسد وعناصر التأنيث الحكائي 73
الفصل الثالث: تمظهرات الأنساق الثقافية في السرد النسوي -علاقة النسق الثقافي بالجسد المؤنث وتمظهراته في السرد النسوي- 77
أولا: تمثيلات صورة المرأة المثقفة: "رواية المستحيلة -فسيفساء دمشقية-" لغادة السمان 78
ثانيا: تمظهرات صورة الآخر في الكتابة النسوية العربية في رواية "إنها لندن يا عزيزي" لحنان الشيخ 84
1.الآخر ونسق الهوية الثقافية: 84
2.الآخر "الغيري" والنسق الثقافي 89
ثالثا: تعالق الأنساق الثقافية والجسد الأنثوي في رواية "بنات الرياض" لرجاء صانع 94
المتن الروائي: 95
1.الأنساق الثقافية في رواية بنات الرياض 98
أ.النسق المعلن في الرواية 99
ب.النسق المضمر: 103
2.قيمة الجسد في رواية بنات الرياض 105
خاتـــــمة: 115
قائمة المصادر و المراجع
ملخص

ملخص

إن الهدف الأساسي لهذه الدراسة يتمثل في محاولة التنقيب والكشف عن خصوصة الكتابة النسائية انطلاقا من الإنتاج الذي تكتبه المرأة خاصة عند كتابتها بلغة جسدها مع الإحاطة بأهم الدوافع التي تجعل المرأة تعبر عن مكبوتاتها التي تهدف إلى تحقيق غاياتها الدفينة والمقيدة وابراز قدرتها الإبداعية في مجال اختصاصها وذلك من أجل إقامة تصور شامل حول توجهات المرأة ورؤيتها النقدية لقضاياها ومساهمتها الفاعلة في اثراء المكتبة الأدبية العربية المعاصرة.

ويلزم البحث في ظاهرة السرد النسوي كشف الحاضنة الثقافية التي منحته دلالة محددة في الادب العربي الحديث والعاصر، فقد صيغت هويته السردية استنادا الى حضور أحد المكونات الثلاث: النقد الثقافي، وأنساق ثقافية مختلفة، واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاحتفاء بالجسد الانثوي، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرف به.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية، النسق الثقافي، الجسد المؤنث ،

Abstract

The main objective of this study is to explore and uncover the uniqueness of women's writing, particularly when they write in their own body language, while considering the important motivations that drive women to express their suppressed desires in order to achieve their hidden and restricted goals. The study aims to highlight their creative abilities in their respective fields, in order to establish a comprehensive understanding of women's perspectives and critical views on their issues, as well as their active contribution to enriching contemporary Arabic literature.

Examining the phenomenon of feminist narration necessitates the exploration of the cultural context that has given it a specific significance in modern and contemporary Arabic literature. Its narrative identity has been formulated based on the presence of three components . cultural criticism, various cultural frameworks, and the proposition of a feminine worldview, intertwined with the celebration of the female body. These components intertwine to crystallize the concept of feminist storytelling as it is known today.

Keywords : feminist writing, cultural context, feminine body.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

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

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربي
تخصص أدب حديث معاصر

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه:

السيد(ة): خيذري علجية

الصفة (طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 204774180 الصادرة بتاريخ:02-07-2019 عن دائرة: بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب و اللغات الأجنبية قسم: اللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر تحت رقم التسجيل: 20044101247

والمكلف بإنجاز اعمال بحث (مذكرة التخرج ماستر).

عنوانها: سمات الكتابة النسائية بين النسق الثقافي والجسد المؤنث -نماذج مختارة-

أصرح بشرفي بأنني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 2023.07.12

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.