الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى–قطب تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

المتخيّل النّسوي والهوّية الجسدية، مقاربة ثقافية في رواية (بنات الرياض)

لـ رجاء عبد الله الصانع

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ راضية دلوش

✓ مريم شريك

تحت إشراف الأستاذة:

أ/ نوال ماضي

السنة الجامعية

2020م_2021م /1440 هـ_1441هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى–قطب تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

المتخيّل النّسوي والهوّية الجسدية، مقاربة ثقافية في رواية (بنات الرياض)

لـ رجاء عبد الله الصانع

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ راضية دلوش

✓ مريم شريك

تحت إشراف الأستاذة:

أ/ نوال ماضي

السنة الجامعية

2020م_2021م /1440 هـ_1441هـ

شكر وعرفان

إنّ خير فاتحة الشّكر والتّقدير تكون لله وحده عزّ وجلّ، فالحمد لله حمداً كثيراً ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعدّ نعمه حمداً لمن علّم القلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وماعلمنا تاريخ الصّلحين

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع

نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان والمحبة والتّقدير إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة وجميع أساتذتنا الأفاضل وخاصة الأستاذة المشرفة على هذه المذكرة التي أغرقتنا بمعرفتها وعملها، وطول صبرها معنا ودقّة ملاحظاتها ونصائحها وإرشاداتها لنا خير دليل على ذلك.

نسأل الله أن يرزقها راحة ورضى يغمر قلبها، وعفوا يغسل ذنبها، وذكراً يشغل وقتها، وجنّةً تكون هي المسكن والمأوى لها ولنا جميعاً.

راضية مريم

إهداء

إلى من أراد لي مستقبلا زاهرا

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليقودني إلى طريق العلم

إهداء إلى "أبي العزيز" حسين (حفظه الله)

إلى من نسجت خيوط الشمس لتقيني برودة الحياة واعطتني كل حنان آباء العالم وكل الأمهات

إلى رمز الصّمود التّحدي والتضحيات

إلى من لا توفيها

حقها الكلمات

إلى أغلى بشر على قلبي إلى "أمي الحبيبة" مسعودة (حفظها الله)

إلى من رافقوني وتحملوا معي مشقة الحياة وقساوتها وكانوا نعم العون لي حتى بعد كبري

إلى من اختار أن يكمل حياته معي ويعينني على تحمّل صعابها وكثيرا ما تحمّل إهمالي ونوبات قلقي، ورغم بعده عن هذا المجال إلاّ أنّه كان سندي وعضدي، ولم يبخل علي بشيء فكان نعم السّند الذي أستمدّ منه ثقتي وقوتي زوجي العزيز "عثامنة محمد أمين"

إلى كل إخوتي وأخواتي أطال الله في عمرهم

إلى صديقاتي: فتيحة، إيمان، لبنى، صبيحة، مريم، لامية، وكل من يعرفني من قريب أو من بعيد.

إلى الأساتذة الذين تتلمذت ودرست على أيديهم منذ الطور الابتدائي، ألف شكر وامتنان.

إلى كل من ساعدني وساندني ولو بكلمة طيبة

إلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعني قلمي، ووسعتهم ذاكرتي ولم تسعني مذكري

أهدي هذا العمل المتواضع "عثامنة محمد أمين".

راضية

إهداء

أهدي هذا العمل إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث، إلى والدتي وأخي وزوجي إلى كل زميلاتي وبالأخص من كانوا لي عون في لحظات من اليأس والتعب وفي الظروف التي جعلتني بين اليأس والتخاذل.

إلى كل من حثّني على المثابرة والتّمسك بهدفي إلى أن أدركت تحقيقه وجعلته أمامكم اليوم والحمد والشكر لله الذي هداني اليوم لإنجاز هذا البحث وإتمامه بالرّغم من الصّعوبات والظّروف التي عرفتها خلال مرحلة إنجاز هذا البحث.

مريم

مقدمة

مقدمة

ارتبطت كتابات المرأة العربية منذ بدايتها بالتّطور الحاصل في نضال المرأة وما تبنّته الحركات النّسوية، التي بدأت مطالبها بسيطة ومحدودة تتعلق بتعليم المرأة ..، ثم سارت نحو المطالبة بالمساواة الجزئية، ثم المساواة الكلية المطلقة لا سيما ما يتعلق بالتّشريعات والقوانين. لم تكن كتابات المرأة في منأى عن المعترك النضالي لهذه الحركات بل ارتبطت بها وسايرت تطوّرها، ولم يكن رهان المرأة حينذاك حول الاختلاف السّائد عن كتابة الرّجل وإنّما اقتصر مجمله على محاولة إثبات وجودها وقدرتها على الكتابة .ومع نهاية الخمسينات وبداية السّتينات ظهرت تجارب روائية لكاتبات عربيات أبرزهن: ليلى بعلبكي، كوليت خوري، غادة السمان...، وقد اعتمدت هؤلاء الروائيات الكتابة بشكل مغاير ، وشكلت الأنثى وتجاربها بؤرة الحكاية وعمود السرد.

النّص الذي تكتبه المرأة يتأرجح –في الغالب– بين إشكالين رئيسيين، يتعلق الأوّل بمضمون وسمات النّص المنجز، ويتعلّق الثّاني بالمصطلح .وتبعا للتطوّر الحاصل في الكتابة النسوية ظهر النّقد الذي درس الكتابة النّسوية والذي تميّز في البداية بدراسة كتابة واحدة كالدراسة التي أنجزها جورج طرابيشي حول منجزات الكاتبة نوال السعداوي، بعنوان (أنثى ضد الأنوثة) 1984م على ضوء منهج التّحليل النّفسي منطلقا من قناعة مفادها عدم ارتقاء كتابة المرأة لكتابة الرّجل.

بدأ الاهتمام الفعلي بكتابة المرأة الروائية –ككتابة لها خاصيتها التي تميّزها عن كتابة الرجل في نهاية الثمانينات و استمرّ في تسعينات القرن الماضي. ومن أهمّ الدّراسات التي عبّرت عن هذه المرحلة: دراسة محمد نور الدين أفاية : (الهوية والاختلاف، في المرأة، الكتابة والهامش) 1988م، دراسة رشيدة بن مسعود (المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف) 1994م. والدّراسات الأكاديمية هي الأخرى تناولت الرواية النّسوية بالدراسة ومن بينها: (السّرديات النّسوية، دراسة تطبيقية على روايات رجاء العالم، فاطمة بنت فيصل العتيبي) 1999م.

وقد فتحت الرّوايات العربية سبلا للدراسة والتّأليف حول القضايا المتعلقة بثيمة المرأة مثل الجسد ، ومسألة الأدب نسويا ، ثم التّمثيل الثّقافي لمجمل هذه القضايا .كما اهتمت المؤلفات بتاريخ النّسوية، وإشكالية المصطلح.

ويكتسي موضوع المرأة في الساحة الأدبية والنقدية أهمية كبيرة، خاصة في الدراسات المعاصرة، تتزايد وأهمية الدور الفاعل الذي أصبحت تنوط به المرأة في المجتمع، حيث يوازي هذا الدور تأكيد رغبتها في كسر الهوامش والحواجز. ولعل الكتابة الأدبية بجميع أنواع نصوصها من الأرضيات ذات التمثيل الكثيف لهذه الرغبات، ومن المنابر الثقافية التي تفيض حضورا ذاتيا وموضوعيا، يسمح لها بتبليغ صوتها للآخر. ثم عن تنامي هذا النوع من الدراسات حول ثيمة المرأة في النصوص الأدبية وخارجها، ساهم في إثراء حقول بحث معاصرة كالجراسات الثقافية ذات الطابع التحاقلي بين الحقوق المعرفية.

من هذا المنطلق تشكّلت لدينا أسباب ذاتية كافية وفضول معرفي لاختيار البحث في هذا الحقل، تعلّقت أساسا بميولنا للدراسات الثقافية كحقل بحث متميّز من جهة، ورغبتنا في الخوض في موضوع المرأة.

وأسباب موضوعية فرضت نفسها من جهة ثانية، تتعلّق بالموضوع في حدّ ذاته، فالقيمة التي أضافها موضوع المرأة في الدراسات الأدبية والنقدية، تثري وجهة النظر، وتبعث على ضرورة البحث والتقصي من كل الجوانب، للتوصّل إلى ممكنات الكتابة بالقلم النسوي.

وقد جاء بحثنا بعنوان (المتخيّل النّسوي والهوية الجسدية في رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع مقاربة ثقافية)، مندرجا ضمن حقل البحث نفسه، الذي يتخذ من موضوع المرأة محورا له، ورام معالجة إشكالية ذات أهمية في المجال، وهي كيفية تحوّل اللغة الأدبية إلى لغة ذات مسحة أنثوية حاملة لايديولوجية الكاتبة بما تحمله من رؤى ووجهات نظر خاصة وعامة.

وقد تفرعت عنها إشكالات جزئية يمكن إجمالها في الأسئلة الموالية:

- ما هي دوافع ولوج المرأة عالم الكتابة؟

- كيف استغلت المرأة الكتابة اللغة في إثبات هويتها؟

– إلى أي مدى استطاعت المرأة تجاوز الصّورة النّمطية التي رسمها السرد الرجالي عنها؟

– كيف تمثّلت رواية (بنات الرياض) لـ رجاء عبد الله الصانع لمكنونات المرأة ، وما الدور الذي يؤديه جسد المرأة بتفاصيله المعنوية والمادية في الرواية النسوية؟

وللإحاطة بإجابات موضوعية لهذه الأسئلة ، وضعنا خطة أساسية لمعالجة الموضوع. حيث اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى : مقدمة، مدخل بعنوان: (النّسوية وموقعها في الدّراسات الثّقافية)، تطرقنا فيه إلى المفاهيم المتعلقة بالأدب النسوية وتاريخه وعلاقته بالحركات النسوية والدراسات المعاصرة،

الفصل الأول حمل عنوان (الأدب النّسوي العربي والدراسات الثّقافية) وقد قاربنا فيه المسألة النّسوية في أدبيات الفكر العربي المعاصر، وقضايا الأدب النّسوي العربي المعاصر.

أما الفصل الثاني فهو مقاربة تطبيقية لرواية (بنات الرياض) لرجاء عبد الله الصانع ركّزنا فيها على صورة الجسد في الرواية، صورة المرأة في الرواية.

وقد أضفنا إلى هذين الفصلين ملحقا يعرّف بالسّيرة الذّاتية للروائية (رجاء عبد الله الصانع) وملخصا لروايتها (بنات الرياض). وأنهينا بحثنا بخاتمة أحصينا فيها أهم النّتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وأرفقناه كذلك بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدناها.

واقتضت طبيعة البحث أن نعتمد على المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لفحص الظاهرة ووصفها وصفا دقيقا.

وجدير بالذكر أننا عمدنا إلى استخدام تقنيات التهميش والتوثيق مدرسة شيكاغو (نموذج جمعية علم الاجتماع الأمريكية).

وكما هو معروف فإنّ لكل بحث مصادر ومراجع متنوّعة تكون دليله في البحث والتّقصي والقراءة، من كتب، ومجلات، ومذكرات...ولعلّ أهم المراجع التي اعتمدناها في بحثنا، نذكر مايلي:

– (النّسوية في الثقافة والإبداع) لـ حسين مناصرة.

– (المرأة والكتابة) لـ رشيدة بن مسعود.

– (المرأة واللغة) لـ عبد الله الغذامي.

– (مدخل في نظيرة النقد النسوي وما بعد النسوية) لـ حفناوي بعلي.

وإن كان لابدّ من ذكر الصّعوبات التي واجهتنا أثناء مسيرتنا البحثية نذكر منها:

– موسوعية البحث في موضوع المرأة، وتعلقه في كثير من جوانبه مع حقول غير أدبية. كما أن الحصول على المراجع المتصلة بالبحث لم يكن بالأمر الهين، وتبقى هذه الصعوبات بمثابة الدّافع التي زادتنا إلا تحفيزا وإصرارا على الغوص أكثر في الموضوع.

وفي الختام نحمد الله عزّ وجل على توفيقه لنا بإتمام هذا البحث ثم نتقدّم بخالص عبارات الشّكر والتّقدير والامتنان للأستاذة المشرفة نوال ماضي التي كانت لنا الظّل الظّليل بنصائحها القيمة وتوجيهاتها الصّائبة وتشجيعها المتواصل لنا لإتمام هذه الدراسة، والشكر أيضا لكل من اسدى إلينا دعما سواء من قريب أو من بعيد، ونرجوا أن يلقى بحثنا هذا المتواضع القبول والتقدير.

المدخل

النسوية وموقعها في الدراسات الأدبية الثقافية

شهدت السّاحة الغربية في القرن التاسع عشر تمردا للمرأة على الرجل والمجتمع، ضدّ الأفكار الرّجعية المسيحية واليهودية المحرّفة. التي حطّت من شأنها وقلّلت من قيمتها، ما دفع بها إلى المطالبة بالتّحرّر. وجاءت هذه المطالبة في شكل مظاهرات، وندوات، وجمعيات وغيرها، ما ساهم في انتشار الأفكار النّاتجة عن أشكال التّمرّد، في مختلف بقاع العالم. ويظهر هذا الانتشار بشكل أكبر من خلال الاهتمام المماثل لمسألة المرأة، والتحفيز على ضرورة تبنيها والسعي لـ (إنصافها).

النّسوية :

أ- المفهوم والتّاريخ :

أ-1- المفهوم :

أ-1-1- لغة :

ورد مصطلح النّسوية بصيغة الاشتقاقية من مادة (نَسَأَ) في مختلف المعاجم العربية القديمة بمعاني تكاد تكون متقاربة سواء في معجم (العين) لـ خليل بن أحمد الفراهيدي، أو(القاموس المحيط) لـ الفيروز أبادي أو (مختار الصحاح) لـ الرازي، أو معجم (محيط المحيط) لـ بطرس البستاني... وغيرها.

وجاء في (لسان العرب):«نَسا والنِّسْوةُ والنُّسوة بالكسر والضّمّ، والنّساء والنّسوان، والنّسوان، جمع المرأة من غير لفظه، قال ابن سيدة : والنّساءُ جمعُ نِسوَةٌ إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساءٍ نسْويّ فردّه إلى واحدة، وتصغيرُ نِسْوَةٍ نِسيِّةٍ، ويقال نِسِيَّاتٌ وهو تصغير الجمع »[1]، كما اورد ابن منظور لفظة (نساء) في مادة (نَسَأَ) ، قال: «نسِئَتِ المرأةُ نسِئا: تأخر حيضها عن وقته، وبدأ حملها، فهي نَسئُ ونَسِئٌ والجمع أنْساءٌ ونُسُئٍ، ويقال: نِساءٌ على الصّفة بالمصدر، يقال: اِمْرأة نسِء ونسُوءٌ، ونِسْوةٌ نِساءٌ إذا تأخّر حيضها ورجّي حبلها، فهو من التّأخير»[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، (لبنان: دار صادر، 1990)، ص 321.

[2] المرجع نفسه، ص168.

إن المتأمّل في معنى مادة (نَسَأَ) عند ابن منظور، يجد تقاطعا كبيرا بينها وبين ما ورد في المعجم (الوسيط)، إذا جاء فيه: «نَسأ نَسِئتِ المرأة نَسْئًا تأخّر حيضها عن وقته وظنّ حملها، ونُسوءةٌ جمع نِساءٍ والنِّساءُ: جمع امرأةٍ من غير لفظه، النّسوة: النِّساءُ النِّسوان: النّساء»[1].

تجمع التّعاريف السّابقة على أنّ مادّة (نَسَأَ) تفيد تأخّر حيض المرأة عن وقته، أو رُجُوئه، إنّها تدلّ على التّأخّر والتّباعد .

وقد تواترت لفظة (النساء) في القرآن الكريم، ما يقارب ستون (60) مرّة، معظمها جاء في (سورة النساء) جمع نِسوةٍ إذا كثرن.

مصطلح النّسوية نسبة إلى النّسوة، حيث نجدها في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[2].

أ-1-2- اصطلاحا :

جاءت النّسوية كرد فعل رافض لسلطة الرّجال على النّساء، ومن أجل إثبات وجودها كدور فاعل في الحياة ونقد النّظرة العامة السّائدة عن كون أن المرأة وُجدَت لخدمة الرّجل لتكون تابعة له، وبالتالي رفعن اصواتهّن للمناداة بحقهّن في المساواة بين الجنسين، ومن أجل تغيير النّظرة التي سادت حولها من قبل، وتتّفق أغلب المعاجم والقواميس في وضع تعريف شامل للنّسوية، وقد حدّد معجم (مصطلحات العلوم الاجتماعية)لأحمد زكي بدوي مصطلح النّسوية بأنّها: «حركة تهدف إلى المساواة في المركزين الرّجل والمرأة في كافة الحقوق، خاصّة في النّواحي السياسية»[3]، ويعرّفها معن خليل العمر في (معجم علم الاجتماع المعاصر) أنّها: «حركة اجتماعية لها أصولها في القرن الثامن عشر في بريطانيا، والّتي كانت تبحث في تحقيق المساواة بين الذكور والإناث من خلال توسيع حقوق المرأة»[4].

(1) أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط (تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة، 1960)، ص29.

(2) سورة يوسف، الآية 30.

(3) أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (بيروت: مكتبة لبنان، 1978)، ص158.

(4) معن خليل العمر، معجم علم الإجتماع المعاصر، ط1. (الأردن: دار الشروق، 2000)، ص227.

في حين ذهب معجم (ويبستر) إلى تعريف النّسوية بأنّها: « النّظرية التي تنادي لمساواة الجنسين سياسيّا واقتصاديّا واجتماعيّا»[1]. النّسوية من هذا المنظور تسعى لإزالة التّمييز الجنسي والثّقافي الذي تعاني منه المرأة في شتّى مناحي الحياة.

أما قاموس لاروس **larousse** المحيط فيعرّفها بأنّها: «الحركة التي تهدف إلى تحسين أوضاع المرأة ومساواتها بالرّجل في الحقوق»[2]

والنّسوية في (قاموس أكسفورد Oxford) تعني: «مبدأ المساواة بين الرّجل والمرأة في مختلف الحقوق السّياسية والاقتصادية والاجتماعية»[3].

نستنتج من خلال تعريف القاموسين السّابقين أنّ مصطلح النّسوية مفهوم يهدف إلى تحقيق فكرة جوهرية هي المساواة بين الرّجل والمرأة.

وقد تعدّدت مفاهيم النّسوية بتعدّد المجالات التي استثمرت فيها أفكارها .ففي الأنظمة الاقتصادية، التي كان لها الأثر الأكبر في انتشارها، وبلورة مفاهيمها، يعرّفها النّظام الماركسي الاشتراكي مثلا أنّها : «نضال لإعادة انخراط ودمج النّساء في سوق العمل ومشاركتهّن في الصّراع الطبقي والذي سيؤدي إلى قلب النّظام الرّأسمالي وإزالة الطّبقات، وإحداث تغيير مجتمعي شامل يقوم على تحويل وسائل الانتاج إلى ملكية عامة اجتماعية، يصبح من خلالها الاقتصاد البيتي الخّاص فرعا من فروع النّشاط الاجتماعي وتغدو العناية بالأطفال وتربيتهم من شؤون المجتمع مما سيحرّر المرأة من العمل المنزلي المرهق»[4].

بمعنى أن مفهوم النّسوية ينطلق من أحد مبادئ الاشتراكية وهي الملكية المشتركة، وبالتّالي ادماج المرأة في المجتمع تصبح لها أدوار وملكيات مثل الرّجل.

أما النّسوية في النّظام الليبرالي فترتبط أساسا في القرارات والكفاءات حيث: «أنّ المجتمع يتّجه نحو الاعتقاد بأنّ قدرة النّساء العقلية والجسدية –بحكم طبيعتهّن– أقلّ من قدرة الرّجال، وبالتّالي فقد تم عزلهّن عن الأجواء الأكاديمية والاقتصادية في الحياة العامة، أدى ذلك إلى عدم تكامل القدرات الحقيقية لدى كثير من النّساء. ولذا فإنّه إذا قدّمت للنّساء وللرجال فرص واحدة في التعليم والحقوق المدنية فسيتقدّم النساء والرجال بالمقدار ذاته،

(1) ينظر: نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1. (الرباط: دار أبي رقراق، 2009)، ص18.

(2) تر: بسام بركة، قاموس لاروس المحيط (لبنان: أكاديميا أنترناشيونال، 2008)، ص305.

(3) ينظر: أمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النسوية: "دراسة نقدية في ضوء الإسلام"، ص20.

(4) أمل بنت ناصر الخرّيف، مفهوم النسوية: "دراسة نقدية في ضوء الإسلام"، ط1. (الرياض: أوقاف مركز باحثات، 2016)، ص30.

وهي بهذا تدعو وتسعى إلى تحقيق مجتمع يقوم على المساواة والاحترام بحق لكل فرد فيه توظيف إمكانياته وطاقاته»[1]، أي أن النّسوية تستمد قوتها من كفاءتها وقدرتها، من خلاله تستطيع المرأة تغيير واقعها إلى الأحسن إن أتيحت لها الفرصة.

في الأدب ترى سارة غامبل **Sara Gambel** أنّ النّسوية تعني: «الإعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة –لا لأيّ سبب كونها لمرأة في المجتمع الذي ينظّم شؤونه ويجدّد اولوياته حسب رؤية الرّجل واهتمامه»[2].

هذا يدلّ على السّيطرة شبه الكاملة للرّجل على قوانين المجتمع وانفراده بزمام الأمور.

وتصف سارة غامبل النّسوية بأنّها: «نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثّقافة التي سيطر عليها الرّجل»[3].

تدعو سارة هنا إلى ضرورة المساواة والعدل في الحقوق بين الجنسين والنّسوية بشكل عام عند سارة غامبل: « هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو استجواب أو نقد أو تعديل النّظام السائد في البنايات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسيا ثابتا أو آخر في بنية أدنى»[4]، بمعنى أنّ النّسوية جاءت كرد فعل على ما هو سائد في المجتمع من إعلاء للرجل دون المرأة تتجسد بممارسات نظرية وتطبيقية تهدف لقمع كل أشكال التّهميش والظلم المسلّط عليها من طرف الرجل، الذي يعتبر نفسه المركز والمحرّك الأساسي في الحياة، فهي تهدف إلى تحقيق العدل والمساواة بين الذّكر والأنثى.

في حين يعرفها بام موريس بأنّها مفهوم سياسي مبني على نقطتين أساسيتين، الأوّل عدم المساواة بين الرجل والمرأة، ثانيا انعدام العدالة في النّظام الاجتماعي[5].

ربط موريس النّسوية بالسّياسة جعل منها مفهوما سياسيا بالدّرجة الأولى قائم على نقطتين منطقيتين كلاهما يبجلان العدل بين الجنسين .

---

(1) نور المساعد، النسوية: "فكرها واتجاهاتها"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد71، (ماي 2000)، ص12.

(2) رياض القريشي، النسوية: قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1. (اليمن: دار حضر موت للدراسات والنشر، 2008)، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) المرجع نفسه، ص63.

(5) بام موريس، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، ط1. (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2002)، ص90.

اجتهد بعض الباحثين العرب في إعطاء مفهوم النّسوية من بينهم سهير التل أنّها: «الحركة التي تضمّ النّساء بمختلف مواقعهنّ الاجتماعية والاقتصادية بحيث يلتقين حول هدف محدّد وهو العمل على إزالة أشكال الاستلاب والاضطهاد، الملحقة بالمرأة وإنجاز مهام تحرّر المرأة داخل المجتمع»[1].

يشير هذا التّعريف إلى أن النّسوية تشمل جميع النّساء وذلك سعيا منها من أجل الوصل و إزالة أشكال القهر الذي منّيت به المرأة، وخلق مهام جديدة تحرّرها داخل مجتمها.

وتعرّفها مرفت حاتم بأنّها: «مجموعة من الأدوات التحليلية والنّقدية التي يمكن أن تستعمل لتعميق فهم النّساء، ولتحديد علاقتهنّ بمجموعات أخرى من النساء داخل الحدود الإقليمية، والدولية وخارجها»[2]، ينظر هذا التّعريف إلى أن النّسوية ليست سوى أدوات تحليلية ونقدية لتعميق الفهم النسائي، والعلاقات بين النّساء في كافة الأقطار.

أما عند ناهيد مطيع النّسوية تعني: «أن ما هو موجود الآن هو رؤية ذات نزعة ذكورية للعالم من الداخل والخارج، وأن الآراء التي تطرح اليوم خاصة بالرّجل، سواء في علم النّفس أو الميثافيزيقيا أو الإبسمولوجيا أو الأنطلوجيا، والآن تسعى المرأة لأن تكوّن نظرتها للعالم فتُقدم رؤية إلى جانب الرؤية الذكورية»[3].

يوضّح هذا التعريف كيف أنّ النّسوية تريد الوصول إلى نظرية تكونها المرأة جنبا إلى جنب مع النّظرية الذكورية.

وتعرّفها يمنى طريف الخولي في كتابها (النسوية وفلسفة العلم) بأنّ :«النّسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات إجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها»[4]

بمعنى أن النسوية في بدايتها ارتبطت بالحركات السياسية وتشكلت عبرها لتحقق مطالب في مجالات اجتماعية.

(1) سهير التل، مقدمات حول قضية المرأة والحرية النسائية في الأردن، ط (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985)، ص167.

(2) إصلاح جاد وآخرون، النسوية العربية رؤية نقدية، ط1 .(لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 2012)، ص102.

(3) محمد مجتهد شبستري، المرأة في الفكر الإسلامي المعاصر، ط1. (لبنان: دار الهادي، 2008)، ص49.

(4) يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2017)، ص12.

من خلال ما سبق يتّضح أنّ مفهوم النّسوية ذي معاني ودلالات، واسعة يصعب تحديد ماهيتها على نحو جامع، ذلك لأنّها تشكّل وفقا للمراحل التّاريخية التي مر بها، وفقا للمجال الذي ظهر فيه، والاتجاه الذي سار فيه.

أ-2- التاريخ :

لقد اختلفت توجهات المشتغلين في مجال النّسوية حول نشأة وتاريخ ظهور مصطلح النّسوية.

فترى الكاتبة سارة غامبل **Sara Gemble** : «أن أوّل استخدام لمصطلح نسوي عام 1805م، في دورية منارة العلم، وذلك بعد عام من ابتكار سارة جراند لمصطلح المرأة الجديدة التي تصف به الجيل الجديد من النّساء التي تسعين إلى الاستقلال، ورفضهن القيود التقليدية للزواج، ومع اشتداد التنازل النقدي لتوزيع الأدوار الجنسية للرجل والمرأة، ناضلت نظيرات حق المرأة في التّصويت من أجل إعطاء المرأة المتزوّجة وغير المتزوّجة نصيبا في العملية السّياسية في البلاد»[1]، هذا الابتكار تماشى مع الثّورة الصناعية التي صاحبتها ثورة ونهضة في مجالات أخرى أدبية وعلمية واجتماعية.

في حين يرجع البعض أنّ أوّل من استخدم هذا المصطلح: «هو الفيلسوف شارل فوريي **Charles Fourier** لكن الكاتبة حكيمة ناجي تذكّر أن نسبة استخدام المصطلح إلى شارل فوريي، خاطئ إذ لم يجد أحد حتى الآن هذا المصطلح في مؤلفاته، وترى أن السبب في هذا الخطأ راجع إلى حضوره لنشأة أوّل حركة نسويّة عام 1830م إضافة إلى الدّور الذي لعبته المساواة بين الجنسين وتحرّر النساء»[2]، فتشير إلى أنّ أوّل ظهور للمصطلح كان في علم الطّب عام 1871م، وكان يعني توقّف النمو لدى الذكر المريض، وانعدام الفحولة لديه.

أما الفيلسوفة الفرنسية جنيفيف فراسي**Genevieve fraisse** وهي مؤرّخة للفكر النّسوي: فتذكر في إحدى كتبها أن الكلمة وردت في مقالة كتبها الكسندر دوما الابن **ALEXANDER DUMAS FILS** يتحدّث فيها عن مسألة العادات والنقاش حول الخيانة وعن الطلاق، ذلك عام 1872[3].

وبناءا على ذلك فقد تمّ تقسيم ذلك التّاريخ على شكل موجات، وكل موجة لها أثر معنى في معنى المصطلح.

---

(1) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ط1 .(القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة 2002،) ،ص64.

(2) أمل بنت ناصر الخريّف، مفهوم النسوية، "دراسة نقدية في ضوء الإسلام"، ط1. (الرياض: مركز باحثات للدراسات المرأة، 2016)، ص50.

(3) المرجع نفسه، ص51.

1- الموجة الأولى[1]، الدعوة إلى المساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية:

بدأت هذه الموجة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي واستمرّت حتّى أوائل القرن العشرين الميلادي، وكان السبب في نشاطها الثّورة الفرنسية وما أوحت به من الدعوة إلى الحقوق، خاصّة وأنّ النّساء شاركن فيها، ويرجع بعض المؤرخين النّسويين بداية حركة النساء من عام 1791م بعد نشر أوليمب دوغوج**Olympe de Gouges** إعلان حقوق المرأة المواطنة، ثم امتدّت حالا إلى إنجلترا إذ صدر كتاب ماري وولستونكرفت **Mary Wollstonecraft**(دفاع عن المرأة) 1792، وقد عدّه الباحثين بداية هذه الموجة، ورغم أنّ هناك محاولات سابقة لمعالجة وضع المرأة إلاّ أنّ هذا الكتاب بالذّات كان أوّل من اطلق صرخة صريحة لنساء الطّبقة المتوسطة كي ينظموا صفوفهم وخاصّة الأمهات لأنّهن يعتبرن من عناصر النّفوذ والتّأثير الرئيسي في المجتمع.

وقد ارتكز الكتاب على حق المرأة في التّعليم والتّثقيف أسوة بالرّجل، إذ كان التّعليم في ذلك الوقت مقتصرا على النّساء النّبيلات فقط، كما نوقش فيه نظرة المجتمع للأنوثة.

ولم تكن وولستونكرفت – حيث ألّفت الكتاب- تتطلّع إلى أن تتخلىّ المرأة عن حياتها المنزلية، أو أنّها ترى في المرأة تفوق يفوق ما كان عليه الرّجل، بل كانت تسعى إلى الارتفاع بالمكانة الأخلاقية والفكرية للمرأة لتجعلها مواطنة أكثر مما كانت عليه وقتها.

ومن أبرز الملامح والسّمات لمصطلح النّسوية في هذه الموجة ما يلي:

- عدم استخدام مصطلح النّسوية أو النّسوي في بداية هذه الموجة، إذ كان مصطلحا جديدا لم يعرف بعد، وإنما ظهر بصفته فعلا نسويّا مطالبا بحقوق المرأة في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي.
- الظّهور الأوّل للمصطلح بدأ في أدبيات الفكر الغربي عام 1895، ذلك في مؤتمر دولي أسهمت في عقده كلارا زتكن**Klara Zetkin** ، وتمّ فيه إعلان يوم الثّامن من آذار عيدا عالميا للمرأة، وهذا التّاريخ اعتمدته عصبة الأمم لتحيي فيه ذكرى العصيان المدني الذي قامت فيه العاملات في نيويورك بالاحتجاج على أوضاعهن البائسة التي كنّ يعانين منها عام 1895.
- المفهوم المركزي الذي قام عليه المصطلح النّسوية في هذه الموجة هو مفهوم المساواة حسب الفلسفة اللّيبيرالية، إذ بنت الليبيرالية استراتيجية المساواة على أساس إمكانية تحققها عن طريق العلاقات الاجتماعية والوسائل القانونية، والمؤسسات السياسية والاقتصادية القائمة في المجتمع.

[1] المرجع السابق، ص54.

- تركّزت المطالب النّسوية في هذه الموجة على حق التّعليم، وحق الملكية، وحقّ الرّعاية، وحق إقامة دعوى الطلاق، وحق زيادة فرص الالتحاق بالوظائف، وحق المساواة القانونية، وبشكل أكبر من غيره حق التّصويت للمرأة.
- تصدّت المفكرات النّسويات للأفكار السلبية عن المرأة، والتي توارثتها الذاكرة الجمعية والفردية نتيجة للصّور السّيئة للمرأة في كلا من الكتاب المقدس بعهديه، وأعمال الفلاسفة والمفكرين الغربيين.
- أهمّ الشّخصيات والرواد في هذه الفترة شارل فورييه**Charles Fourier** الذي قام بإبراز المشكلات النّسوية، وبيان دورها في بناء المجتمع، والآخر جون ستيوارت ميل **Johon Stuart Mill** الذي يمثّل إسهامه في كتابه (استبعاد النساء)، الذي دافع فيه دفاعا قويا عن حرية النساء، وضرورة مساواتهنّ في الفرص. [1]

2- الموجة الثانية: (النظرية النّسوية والجذر)

بدأت هذه الموجة من ستينات القرن العشرين الميلادي، واستمرّت حتى منتصف سبعينات القرن العشرين ميلادي.

ويرجع عدد من الباحثين بداية هذه الموجة إلى كتاب بيتي فريدان**Betty Friedan** (السحر الأنثوي) والذي أصدرته عام 1963، والذي سلّطت فيه الضّوء على القلق والاستياء اللّذان هيمنا على حياة كثيرة من النّساء البيض من الطبقة المتوسطة، والحاصلات على تعليم جامعي، ورغم ذلك كنّ اسيرات العمل المنزلي نتيجة للقيم المفروضة من المجتمع المحافظ منذ الخمسينات القرن العشرين، كما دعت فيه إلى إعادة تشكيل الصّورة الثّقافية للأنوثة بشكل كامل، بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج والهوية واكتمال الذات.

ثم نشأت بعد ذلك في عام 1966 المنظمة الوطنية للمرأة، والذي استقطبت فيه غالبية من المجموعة اليسارية المناهضة لحرب الفيتنام، عن طريق استخدامها لما عرف بالتّوعية، ثم في المؤتمر الرسمي الأوّل للمنظّمة عام 1967م، ثم اعتماد شرعية حقوق المرأة.

بينما يشير آخرون أن ظهور هذه الموجة مرتبط بصدور كتاب كيت ميليت**Kate Millett** عن (السّياسات الجنسية) عام 1970.

---

[1] المرجع السابق ، ص 55 ،56 ، 57 .

في حين أنّ روجيه جارودي**Roger Garaudy** يرجع تصاعدها إلى ثورات الشّبيبة الطلابية عام 1968، والتي عدت انفجارا غيرت الكثير من المفاهيم والرؤى ونمط العلاقات.

إذ ظهر مع هذه الثورات –في أمريكا– فرع نسوي جديد أكثر راديكالية وتطرّفا ممّا كان عليه الحال في الموجة الأولى ومن رائدات النّسوية الأوائل، لأنّه قام باستخدام أعضاءه كوسائل عنيفة لإبراز القضية، ومن أبرز السمات والملامح لمفهوم النّسوية في هذه الموجة ما يلي:

- تأثير مفهوم النّسوية في هذه الموجة بالأفكار الاشتراكية، والحركات العالمية التي كانت في أوج ازدهارها في تلك الفترة، فأدخل في مفهوم النّسوية مفهوم الاختلاف بين الجنسين، والذي فسّر على أنّه ناتج عن التّاريخ والتّنشئة الاجتماعية وإلاّ فإنّ المرأة والرّجل نوع واحد، كما أدخل فيه كذلك مفهوم المساواة الجنسية، ومفهوم الجندر بصفته أداة لتحليل العلاقات الاجتماعية، وللتمّييز بين البعد البيولوجي والبعد الثّقافي الاجتماعي.
- كما أنّ الأفكار التي أثّرت وطوّرت مصطلح النّسوية في هذه الموجة، نبعت أصولها من كتابين:

– كتاب (أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة) أنجلز**Engels** والذي أبرز فيه أن النّظام البطريكي، الذي قام على سيطرة وتفوّق واضطهاد الرجل للمرأة.

– كتاب (الجنس الآخر) لـ سيمون دي بوفوار**Simone de Beauvoir** ، والذي وضعت فيه أسس مفهوم الجندر، بعبارتها الشّهيرة: (لا تولد المرأة امرأة بل المجتمع هو الّذي يعلّمها أن تكون امرأة) .

- أصبح مصطلح النّسوية في هذه المرحلة يحمل سمة النّظرية، ففي عام 1970 تفجّرت الكتابات النّظرية النّسوية، وظهرت عدة كتب في هذا المجال، من أهمها: كتاب (جدلية الجنس) لشولاميت فايرستون **Shulamith Firedtone** ، والّذي قدّمت فيه نظرة ناقدة للتّاريخ الأبوي، إذ ترى ان قمع النساء هو أقدم نظام طبقي طائفي في الوجود وأكثر هذه النّظم تعنّتا، وسبق هذا القمع في ظهوره القمع القائم على العرق أو الطبقية الاقتصادية، لأنّه يقوم على الفرق الطّبيعي في التّكوين التّناسلي للجنسين، وهذا أدّى إلى التّقسيم الجنسي للعمل، وإلى تكوين نظام طبقي طائفي قائم على الفروق البيولوجية، وتنتهي إلى أن تحرير المرأة وفقا للنّموذج الماركسي الذي تتبناه فايرستون يتطلب ثورة الطبقة الدنيا وهي النّساء، والسّيطرة على التّناسل. [1]

[1] المرجع السابق، ص73، 74.

- تأثر مصطلح النسوية بالمدارس الفلسفية المختلفة في هذه الموجة، فبرزت عدة تيارات تناولت المصطلح وفقا لأصول الفلسفة التي ظهرت فيها، وقد تمحورت حتى سبعينات القرن العشرين الميلادي، حول ثلاث اتجاهات رئيسية:

1- الاتجاه النّسوي اللّيبيرالي:

ويعدّ امتداد لما كان عليه مصطلح النّسوية من أفكار وأسس في المجموعة الأولى، إذ اتّسم هذا التّيار بمطالبة العقلانية، والتّدرج، والاقتصار على القضايا والأفكار التي لا تتناقض مع القيم الأساسية للمجتمع.

2- الاتجاه النّسوي الماركسي:

وهذا التّيار نشأ في هذه الموجة وهيمن على بدايتها، وهو يركّز في تعريفه لمصطلح النّسوية على الصّراع الطبقي، وإلغاء الملكيات الفردية، والإطاحة بالرّأسمالية، فهو في نضاله لحقوق المرأة يركّز على مطالب الطّبقة العاملة جميعها وليس على حق المرأة لكونها امرأة ويقدّم حلاّ لقضية المرأة بأن تدمج في الإنتاج، وتخرج من البيوت فقط.

3- الاتجاه النّسوي الراديكالي:

وقد نشأ هذا التّيار في هذه الموجة كذلك وأصبح الأكبر تأثيرا مع نهايتها، ويركّز في تعريفه لمصطلح النّسوية على أنّ النّظام الأبوي هو أصل القمع الذي تتعرض له المرأة، وبالتّالي لتصل المرأة لحقوقها لابدّ من تغيير هذا النّظام والقضاء عليه. [1]

3- الموجة الثالثة (مابعد النّسوية) :[2]

اعتمدت فلسفة ما بعد النّسوية على تحوّلات ما بعد الحداثة في النّظر إلى الذّات العارفة من حيث أنّ لها الدّور المحوري في المعرفة، وأضافت إليها بناء على ذلك تأثير الجنوسة أو دورها في عملية المعرفة.

ويتجلّى دور الذات -الذّاتية الذكورية- في أعمال جميع المفكرين والفلاسفة الذّكور على امتداد التّاريخ البشري، ومثّالها فصل ديكارت للوعي العقلاني عن الجسد ليربط الأوّل بالذّكر وبالأنثى وقد طرحت الفيلسوفة النسوية لورين كود **Lorraine Code** ومن ثمّ الفيلسوفة الاسترالية جنفييف للويد التغيرات التي لحقت بالمفهوم،

---

(1) المرجع السابق، ص67، 68.

(2) ميّة الرحبي، النسوية: "مفاهيم وقضايا"، ط1 .(سوريا: الرحبة للنشر والتوزيع، 2014)، ص ص 31، 32.

الذي ظلّ محكوما بالانحياز الذكوري، وأبانت للويد كيف قام العقل على أسس مناقضة لكل ما هو نسوي ولسائر التوجهات النسوية، وكيف عملت الفلسفة منذ عهدها الإغريقي على البحث عن مبدأ ميثافيزيقي يفصل الذكورة الإيجابية عن الأنوثة السلبية.

عمل أصحاب هذه الموجة من الحركة النّسوية على تعميق مفهوم الاختلاف بين الذكر والأنثى ومحاولة تعميق هذا الاختلاف شرط الندّية بينهما وانتقاء التراتبية، وطالب بفرص متساوية للمرأة والرجل مع الإصرار. وتوالي الإصرار، على تفرّد الطبيعة الأنثوية للمرأة المختلفة عن الطّبيعة الذكورية للرّجل.

كما عملن على نقد منظومة التّضاد الثنائية (أبيض- أسود، ليل –نهار) وبنية التّفكير البطركية التي تقوم على التّعارض والتّراتب، وليس على النّدية والاختلاف والتّنوع والتّلون.

هكذا نلحظ استخدام النّسوية المعاصرة استراتيجيات تفكيكية لكي تزعزع استقرار النّظام الثنائي الكامن في ثنائية المذكر /المؤنث، وتخلخل الهياكل الأساسية التي تقوم عليها هذه الثنائية، منعا للتّمييز بينهما، ذلك يتيح للرجال والنساء المشاركة في التّوصل إلى طرق جديدة لصياغة الذّات المعاصرة. وقد اتهم الإعلام بالتّرويج لما بعد النّسوية التي تعدّ حركة نظرية أكثر مما هي واقعية بل وتمثل تفكيكا معرفيا تعدّديا.

إنّ أهم إنجاز للفكر النّسوي الحديث هو تأكيده أهمية تجربة النساء والاستفادة منها فلسفيا إلى جانب تجربة الرّجال، إلا أنّ بعض النّسويات اعتبرن أن ما بعد النّسوية هو رفض لمكاسب النّسوية ونضالاتها السّياسية، وانتقدن ابتعادها عن العمل السياسي والاجتماعي، وهذا ما تؤكّده جيرمين غرير **Germaine Greer**، في حين تؤكّد سوزان فالودي**Susan Faludi** في كتابها (الحرب غير المعلنة على النّساء) (1999) أنّ موجة ما بعد النّسوية هي رد فعل مدمّر للمكاسب التي حققتها النّساء في الموجة الثانية، وتضيف بأنّ انتماء النّساء إلى ما بعد النّسوية لا يعني إلى أنهنّ وصلن إلى تحقيق العدالة والمساواة مع الرّجال وتجاوزنها إلى ما هو أفضل.

في التّسعينات، اكتسبت الأفكار المتعلقة بالنّوع صياغات جديدة مع ظهور دراسات الاختلاف الجنسي التي لا تُعنى بالنّضال التّحريري من اجل المساواة، بل تهتمّ بإثارة التّساؤلات حول الأطر السّائدة عن المعيارية القائمة على النّوع، من أجل المساواة، من أجل إعادة صياغة موقع الذّات، وتحاول النّسويات الجديدات New feminists الرّبط بين المطالب المتعلقة بالنّوع ونقد العولمة اللّيبيرالية، ويرين في المنطق النيولبيرالي –الداروينية الاجتماعية، وعدوانية السوق، ومعارك التنافس- تشجيعا على العودة إلى العنف في العلاقات الإنسانية ويدركن

أنّه حين يحلّ العنف في المجتمع فإنّ أولى ضحاياه هنّ النّساء. لذلك هنّ يناضلن مع الرّجال من أجل تغيير العالم نحو عالم أكثر عدلا وسلاما. [1]

وتعتقد النّسويات الجديدات أنّ بلورة الوعي في سبيل التّغيير ستؤدي إلى استقطاب المزيد من الرجال إلى الحركة النّسوية، مع العلم أنّ مهمة من هذا النّوع ستكون ثورة فعلية، وستؤدّي إلى إزالة أكثر المظالم عن المرأة، وإلى تحرير الرجال بدورهم من ادوار القمع والهيمنة التي يمارسونها، بهدف بناء مجتمعات عادلة يعيش فيها الجميع أحرارا ومتساوين.

وفي هذه الموجة كتبت منظّرات مثل بيل هوكس**Bell Hooks** داعية كذلك إلى تصديّ النّساء الملوّنات لمقولات النّسويات البيض، التي تتّسم بالهيمنة.

ما بعد النّسوية في العالم الثّالث تؤكّد على الرّبط الوثيق بين القهر الجنسي والقهر الطبقي والعنصري والاثني والدّيني والنّوعي، كما تقدّم نقدا حادا للنّسويات الغربيات اللّاتي يدّعين معرفة أوضاع النّساء في دول العالم الثالث، رغم عدم بدلهنّ أيّ محاولة لفهم طبيعة هذه المجتمعات، كما في مقالة ليلى أحمد التي صدرت عام (1982) عن المركزية الغربية وتصوّرات الحريم ومقالة تشاندرا موهانتي**Chandra Mohanty** عن (البحوث النسوية والخطابات الكولونيالية) التي تتّهم الفكر النّسوي الغربي بتوحيد كيان وفئة المرأة وتمثيل المرأة المسلمة ضمن فئة واحدة ثابتة، باعتبارها مقهورة تماما على مستوى العالم كله، كذلك سعت الكاتبة التركية ميدا ييغينو غولو في كتابها الهام (استيهامات استعمارية–نحو قراءة نسوية للاستشراق) إلى إيضاح تلك المفاهيم، وقد انضمت الدكتورة نوال السعداوي في أبحاثها الأخير إلى هذا التيار.

وقد ساعد على زعزعة النّضال النّسوي في تلك الدول صعود التّيار الأصولي بعد الفشل الذريع الذي منيّت به التيّارات القومية والماركسية في انتشال شعوب المنطقة من وهدة التّخلف والفقر، وكان من الأهداف الأولى لهذا التّيار محاربة تحرّر المرأة والدّعوة لعودتها إلى جدران البيت[2].

ب – مفهوم الأدب النسوي :

حاولت المرأة أن ترقى بأدبها محاولة فرض نفسها في الساحة الأدبية، وذلك لتقديم صورة مغايرة عمّا كانت عليه بكسرها لمختلف الحواجز والقيود. ممّا أدى بها إلى اللجوء للكتابة.

---

(1) المرجع السابق، ص ص 33، 34.

(2) المرجع نفسه، ص ص 34، 35، 36.

ورد مصطلح الأدب النسوي في (موسوعة النّظرية الثّقافية) بأنّه: «شكل من أشكال الكتابة والقراءة يقاوم الخضوع للثقافة الأبوية السّائدة»[1].

بمعنى أنّ الأدب النّسوي وسيلة استخدمته المرأة من أجل التّصدي للهيمنة الذكورية .

في حين يعرّفه ابراهيم محمود خليل بأنّه: «الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي يكتبه الذّكور عن المرأة من أجل أن يلقى عليها»[2].

وهذا الرأي يجعل من الأدب النّسوي كل ما يكتب عن المرأة سواء أكان كتُّابه نساء أو رجالا، من أجل أن تقرأه المرأة، وهو «كل أدب يخدم المرأة ويهتمّ بالتّعبير عن حاجاتها ومطالبها اليومية»[3]، أي أنّه يتّخذ من المرأة واهتماماتها موضوعا له.

أما هالة كمال تعرّفه بأنّه: «كلّ الكتابات التي تهتمّ بأقلام النّساء، بصرف النّظر عن نوعها الأدبي وشكلها ومحتواها»[4]، أي تشمل كل ما تخطه النّساء بغض النّظر عمّا تتحدّث عنه أي مضمونها سواء تعلقت المواضيع بالأنثى أم لا.

وتعرفه أيضا ألكسندرا كولنشاي بأنّه" «نتاج فكر حركة نسوية تبحث عن سلطة ضمن النّظام الهرمي الذي هو من صنع السّلطة الأبوية»[5]، إنّ فكرة هذا المصطلح مرتبطة بالوعي الذي ظهر عند المرأة في محاولة منها لإثبات ذاتها في مجتمع ذكوري فرض هيمنته عليها.

تعرف النّاقدة هويدا صالح الأدب النّسوي بأنّه: «حقل واسع له دلالاته، فهو يشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة ويهتمّ بتصوير تجارب النّساء اليومية والجسدية ومطالبهنّ ووعيهنّ الفكري والذّاتي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع»[6].

---

(1) أندرو إدجار وبيترسيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية: "المفاهيم والمصطلحات الأساسية". ترجمة: هناء الجوهري، ط2 .(القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014)، 499.

(2) ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الجديد: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1 .(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003)، ص134، 135.

(3) المرجع نفسه، ص135.

(4) هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، ط1 .(مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015)، ص10.

(5) سعيد بو بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، ط1. (سوريا: دار نينوي للنشر والتوزيع)، ص60.

(6) هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق: "السرد النسوي بين النظرية والتطبيق". (مصر: رؤية للنشر والتوزيع، 2014)، ص53.

من الواضح في تعريف هويدا أنّ الأدب اكتسب عدة مفاهيم، لكن المضمون واحد وهو المرأة يوصف كل أحوالها وما تعانيه من اضطهاد ورغبتها في التّخلص من هذا الواقع بكل وعي.

ويعرّفه أحد الباحثين العرب بقوله: «جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أو لا»[1]، لقد جعل الباحث من هذا الأدب جامع لمختلف كتابات المرأة، فمهما اختلفت المواضيع والمضامين المتناولة إلاّ أنّ هذا العمل يندرج تحت الجنس النّسوي بالضرورة.

ج – نشأة الأدب النسوي (عند الغرب، عند العرب):

انطلقت الحركة النّسوية والفكر النّسوي في القرن التاسع عشر، بعدما شهدت المرأة منذ امد بعيد أنواعا من القهر، والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، من خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة والنظرة الدّونية لها، دفع بها إلى المطالبة بحقوقها ومساواتها مع الرّجل، محاولة منها كسر حاجز الصّمت بالدفاع عن آرائها وأفكارها. فاستخدمت القلم والكتابة كوسيلة للتّخلص من الوضع الذي تعيش فيه، فظهرت الكتابة النّسوية (الأدب النّسوي) والإبداعات النسائية. [2]

« تعدّ إشكالية الأدب النّسوي إشكالية قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وقديمة تعود إلى الزّمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية حواء بالتّحالف مع الأفعى الشيطان، لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزّمن الذي تصارخت فيه أفروديت*[3] من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهة الإناث، أما حديثا، بدأ الغرب يتحدّث منذ اكثر من قرن ونصف عن الكتابة النّسوية، وعن بناء الخصوصيات الفنّية والجمالية، أمّا عند العرب ظهرت الكتابة النسوية في القرن 19 تحديدا بظهور الصّحافة النّسوية العربية عام(1892)، ممثّلة بظهور قراءات نظرية نسويّة ودراسات تطبيقية مهمّة في الكتابة النّسوية خلال القرن 20 قبل العشرينات في الغرب وقبل السّتينات لدينا، علما بأن الثّقافة التنظيرية لم تثمرها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب، وقبل الثمانينات لدينا»[4].

---

(1) عصام واصل، الرواية النسوية العربية: مسألة الأنساق وتقويض المركزية، ط1 .(عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018)، ص20.

(2) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص107.

(3) أفروديت: هي واحدة من آلهو الأولمب الإثني عشر، وهي ربة الحب والجمال والنشوة الجنسية... أفروديت لم تكون إلاهة الحب الجنسي فقط كرديفتها الإلهة فينوس بل هي أيضا إلهة الحنان والشعور الذي يسود الحياة الاجتماعية.

(4) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ج-1- الأدب النسوي عند الغرب :

منذ بداية النّهضة بدأ الحديث عن قضية الأدب النّسوي عند الغرب، أنّ هذا الأدب راح يتمرّد على الأدب الذّكوري ومحاولة إزالته من منصبه ممّا أدى إلى شيوع اختلافات وتناقضات كثيرة، نظرا للفوارق الموجودة بين الرجل والمرأة، وهذه الفوارق انتجتها طبيعة الظّروف الاجتماعية والنّفسية والاقتصادية والثّقافية، والتّاريخية، وهذا يدلّ على أنّ كلا الجنسين لهما رؤية متفرّدة.

تشير إلين شوولتر**Elaine Showter** في كتابها (أدب خاص بهن) (1977) تدرس الرّوائيات الإنكليزيات منذ عهد الأخوات برونتي **Brantes** من جهة نظر التّجربة النّسائية[1]، فالمؤلفة تؤكّد على عدم وجود نزعة جنسوية فطرية ، لكنّها تؤكّد أنّ هناك اختلافا بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، فهي ترى أن تراثا بأكمله من الكتابات النّسائية قد أغفله النّقاد وهو القارة المفقودة من التّراث الأنثوي الّذي يبرز كقارة أطلنتيس، من الأدب الانجليزي وقسمت شوولتر هذا التّراث إلى ثلاث مراحل[2] هي:

- **المرحلة الأولى**: طور التأنيث "**Féminin**"ما بين (1840-1880): وتتضمّن أعمال إيليزابث جاسكل **Elisabeth Gasqel** و جورج إليوث **Gearge Eliot**تلك الأعمال التي حاكت فيها المرأة الكاتبة الرّجال عن طريق امتصاص المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة كالاحتشام، وكان المجال الرّئيسي لعملهن هو الدّائرة المنزلية والاجتماعية المباشرة، وإلى تقبلهنّ قيود التّعبير التي تجنبهنّ الفظاظة الحسية.
- **المرحلة الثانية**: من (1880-1920): وتتضمّن هذه المرحلة كاتبات مثل إليزابث رولنز **Elizabeth Rolins** وأوليف شراينر**Olive Scheiner** . قد دافعت الكاتبات الرّاديكاليات في هذه المرحلة عن يوتوبيات أمازونية انشقاقية ووحدة نسائية تدعو إلى المساواة.
- **المرحلة الثالثة**: (1920 وما بعدها): هذه المرحلة ورثت خصائص المرحلتين السابقتين، وطوّرت فكرة الكتابة النّسوية المتميزة، فضلا عن التّجربة النّسائية تجاه وعي الذّكورة، فالنّساء يكتبن بأسلوب مختلف لا لاختلافهن نفسيا عن الرّجال، بل لاختلاف تجاربهن الاجتماعية وكانت ريبيكا ويست **Rebbica West** و كاثرين مانسفيلد **K atherine Masfield**ودورثي ريتشارد ردسون **Dorthy Richardsom**من أوّل الرّوائيات في هذه المرحلة، ولكن ريتشارد ردسون اتّخذت لنفسها موضوع وعي الأنثى في روايتها الطويلة (رحلة حج) في الفكرة نفسها التي كان يكتب فيها جيمس مويس ومارسيل بروست روايات طويلة تقوم

(1) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابو عصفور (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998)، ص202.

(2) المرجع نفسه، ص202.

على تيار الوعي، ثمّ ظهر جيل جديد من النّساء اللّاتي أكملن تعليمهنّ الجامعي، واللاّتي لم يعد يشعرن بالحاجة إلى التّعبير عن السّخط الأنثوي ويتضمّن هذا الجيل: أ.س. بياتA.S.Byatt ، مارجريت درابل Margaret Drabble، وكريستن بروك روزChristine Brook Rose، و برجيد بروفي Brigid Brophy، ولكنّ حدث تحوّل في أوائل السّبعينات إلى نعمة أكثر غضبا في روايات بينيلوبي مورتايمر Penelope Martimer، وميريل سبارك Muriel Spark ودوريس ليسينج.[1] Doris Lessng

وفي أوائل السّبعينات كتبت ماري إيلمان (التفكير بالمرأة) (1978) وهي تنتمي إلى الطور السّياسي الأول من تطوّر الحركة النّسوية الحديثة، لكنّها تستبق التّطورات اللاّحقة والنّقد الذّكوري هجوما ذكيا، انتبهت إيلمان للأعمال جين باولن، يشيرتان جادتا (1943) وهي رواية هزلية غريبة عن امرأتين تنحدران إلى حضيض الفسق بينما تحتفظان بالحشمة في أقوالهما وتصرّفاتهما وتتغنّى المرأتان على نحو عفوي تماما بمتعة الاستقلال الأنثوي، فالرّواية استكشاف مبكّر جميل للتّدمير النّسوي للقيم الذكورية[2].

عَرَف الأدب النّسوي عند الغرب مراحل مختلفة مرّ عليها وشهد تطورا ونموا في مواضيعه وقضاياه، برز من خلاله فكر المرأة وتوجهاتها واهدافها وافكارها.

ج-2- الأدب النسوي عند العرب :

ما لا يختلف عليه اثنان أنّ الأدب النّسوي بالمفهوم الغربي قد ظهر عندهم، حيث أنّ المرأة الغربية الأولى بين جميع نساء العالم التي بدأت بالمطالبة بحقوقها، كالعدل، والمساواة بينها وبين الرجل، والتّحرّر من قيود الدّين وأبعدت كل ما يخلّ بحريتها، فمارست ما لها وما عليها دون أي عقدة أو أي قيود.

«بدأ الانشغال بالأدب النّسوي عند العرب في الخمسينات، ومعظم الدّراسات تجعل من رواية ليلى بعلبكي (أنا أحيا) سنة (1958)بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة انطلاقا من العنوان الذي جاء مثيرا بفعل ضمير المتكلم "أنا".

ومنذ منتصف الثّمانينات أُعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثّف وعبر صيغ متعدّدة منها الدّراسات واللّقاءات والنّدوات الثّقافية التي نشطت خاصة في التّسعينات، والتي تخصّص محورها العام لهذا الاستعمال، قصد معاينة مصداقيته وخصوصيته بالنّسبة للكتابة بشكل عام، ولعلاقته بالمرأة بشكل خاص، مثلما

(1) المرجع السابق، ص204.

(2) المرجع نفسه، ص208.

هو الشّأن في النّدوة التي نظّمها اتّحاد كتّاب المغرب بمدينة مكناس (1983) حول القصة العربية، ونذكر في هذا الصّدد ملتقى الإبداع النّسائي بمدينة فاس الّذي نظّم منذ (1989) أربع دورات من خلاله طرح الملتقى إشكالية علاقة المرأة بالإبداع (الشعر، السينما، الرواية، ...) والملتقى الذي ينظّمه مهرجان سوسة الدّولي حول المبدعات العربيات، ثم ندوة الكتابات الرّوائية القصصية النّسائية في سوريا والّتي نظمتها جمعية القصة والرّواية في اتحاد كتاب العرب وذلك سنة (1996) بدمشق، بل إنّ علاقة المرأة بالكتابة أصبحت سؤالا أكاديميا من خلال اهتمام الجامعات بهذا السّؤال مثلما نجده في تجربة الجامعة الغربية، نذكر على سبيل المثال النّدوة الدّولية (المرأة والكتابة) التي احتضنتها جامعة المولي اسماعيل (كلية الآداب والعلوم الإنسانية) بمكناس سنة (1996)، وقد رافقت السّؤال الأكاديمي تكوين مجموعات بحث حول كتابة المرأة[1].

بالإضافة إلى البحوث الجامعية التي أصبحت تشتغل في بعض محاورها على سؤال المرأة والكتابة، كما دخلت دور النّشر العربية مجال التّوثيق انتاجات المرأة العربية مثل مؤسسة (نور)، دار المرأة العربية للنّشر بالقاهرة، والتي أنجزت موسوعة المرأة العربية في القرن العشرين، في مجالات الرّواية والمسرح والشّعر والقصّة القصيرة، ثم الدّراسات النّقدية، إلى جانب المؤتمرات ذات الطّابع الحقوقي والتي تطالب باحترام حقوق المرأة في التّفكير والتّعبير والعمل والانتاج»[2].

تعتبر الرّواية العربية من أكثر النّماذج تمثيلا للأدب النّسوي والنّقد النسوي، لذلك فإنّ أغلب الدّراسات الأدبية حققت توهّجا في مجال الرّواية، تعدّدت الرّوايات العربية منها رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، رواية (أيام معه) لكوليت خوري، رواية (صاحب البيت) للطيفة الزيات...إلخ.

«مع ذلك هناك من اتّخذت من الكتابة الإبداعية (الشعر خاصّة) واجهة نضالية، فهذه المناضلة ملك حفني المصرية تنشر قصيدة شعرية عنوانها (المؤيد) وعمرها لا يتجاوز ثلاثة عشر سنة، تقرّ فيها بالمساواة بين الرجل والمرأة في التعليم»[3].

تختلف كتابة المرأة العربية في العصر الحديث عن القديم من حيث :«مظاهرها وتجلّياتها، ونوعية الأسئلة التي تصوغها، وذلك حسب اختلاف مرجعية السّياقات الثّقافية وتبعا لمظاهر التّميز التي تجعل كل منطقة مختلفة عن أخرى من حيث التّعامل مع مسألة المرأة، فتعتبر مصر مرجعية بالنّسبة لمعظم الدّول العربية في إثارة مسألة المرأة،

---

(1) زهور كزام، السرد النسائي العربي: "مقاربة في المفهوم والخطاب"، ط1 .(الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، 2004)، ص22، 23.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3) المرجع نفسه، ص42.

وإشكالية الكتابة، وذلك بسبب عامل النّهضة الذي كان حافزا فعالا نحو طرح سؤال الذّات، إلى جانب تمظهرات الإرث الاجتماعي حول المرأة باختلاف حدتها من منطقة إلى أخرى، ثم عامل التّباين الحاصل على مستوى البنية الثّقافية للمجتمعات العربية»[1].

فيما يخصّ الأدب النّسوي المعاصر في كتاباته الأدبية اعتمد على أسلوبين هما: «أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعدّدة الأجناس، والموضوعات، تسعى إلى أنّ تكون متمرّدة على الرّؤى الذّكورية وهيمنتها على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم، والآخر أسلوب نقدي متنوّع ومتعدّد المدرسية، أبرز ما فيه أنّه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التّراثية والمعاصرة من منظور إيديولوجيا جماليات في النّقد الأدبي النّسوي»[2].

حدّد حسين المناصرة ثلاثة اتجاهات للكتابة النّسوية، وهي:

- كتابة المرأة بوعي قلم الذّكورة في زمنية ما قبل عصر النّهضة: ومثلها الخنساء وليلى الأخلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.
- كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الباحثة عن التّحرّر والمساواة، ومثّله معظم رائدات النّهضة، والكثير من الرّوائيات والشّاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية، ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.
- الكتابة النّسوية العربية المجسّدة للمعركة مع الثّقافة الذّكورية /المجتمع، وهنا مازالت تعدّ الكتابة النّسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة العربية المتمرّدة إلى حد التّطرف، مثل نوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي ...[3]

ظهر الأدب النّسوي بالمفهوم المعاصر في العالم العربي في عصر النهضة متأثّرا بتيارات الأدب الغربي، حيث اهتمّ بقضايا المرأة كالمطالبة بالتّحرّر من القيود الذّكورية، والخروج إلى العمل، والتّعليم، فبرزت أقلام نسائية متّخذة من أنواع النّصوص (الشّعري، السّردي، الرّوائي، المسرحي...) فضاءات للإبداع.

---

(1) المرجع السابق، ص43.

(2) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص66.

(3) المرجع السابق، ص 81، 82.

د –الأدب النّسوي والدّراسات الأدبية الحديثة و المعاصرة و الدراسات الثقافية نموذجا:

ارتبط مفهوم الاختلاف بالفلسفة منذ البداية، كما أنّ علاقته وثيقة بالهوية إثباتا أو نفيا، بالإضافة إلى انفتاحه على مفاهيم أخرى مثل المساواة والإنصاف.

ولقد تمّ التّفكير فيه قديما انطلاقا من علاقته بالهوّية (أرسطو، أفلطون، ليبنتز)، ثمّ تغير الوضع مع ميل دولوز حين تم التّفكير فيه انطلاقا من هدم تبعيته للهوية.

والاختلاف علاقة تميّز كائنا عن آخر على سبيل المثال: الاختلاف ما بين المرأة والرجل والذي يتمحور حول تباين أسلوب الكتابة والتّعبير بينهما.

د –1– مفهوم الاختلاف:

«يرتبط مفهوم جيل دولوز **Giile Douleuze** للاختلاف بالعود الأبدي لدي نتشيه ... وبمفهوم التّعدد لدى برغسون، وهو اختلاف لا يختفي في اللّاوغوس ولا في المعقولية.

أما دريدا فقد نحت تصوّرا جديدا للاختلاف يمكن أن ننعته توخّيا للوضوخ بـ "الإختلاف كإرجاء ومغايرة"

لقد ارتبط فكر الاختلاف بنقد أسبقيّة أو اولوية العقل على اللاّعقل وتجريد العقل من تحديده لمعنى اللاّعقل ورفضه لهذا اللاّعقل واقصائه (نقد التّمركز حول العقل)، ونقد أولوية وأسبقية العقل الغربي، عقل "الاثنية الغربية المتفوقة" (نقد التمركز حول الاثنية الأوروبية)، ونقد أولية وأسبقية المذكر والذكورة.

كما ارتبط بنقد الثّنائيات الّتي كانت تهيمن على الميتافيزيقيا والنّزعة الإنسانية (الحقيقة الخطأ، الجسم الروح، الفرد المجتمع، الحرية الحتمية، الحضور الغياب، السيطرة الخضوع، المذكر المؤنث..) »[1].

ففكر الاختلاف شمل مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والروحية.

الاختلاف وتعدّد الهويات :

فتح الاختلاف المجال لمسألة تعدّد الهويات، وعملت بعض الحركات على تشجيع إقامة هويّة ترتكّز على النّوع أو الجندر في أوساط حركات نسائية أو حركات مثلية، بينهما سعت حركات أخرى إلى تسليط الضوء على الهوية المحليّة، أو القومية المتطرّفة، ممّا فتح المجال نحو حركات اجتماعية جديدة شجّعت الاختلاف الثّقافي.

[1] محمد الهلالي وحسن بيقي، الاختلاف، ط1. (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2016)، ص6.

«نلاحظ في أغلب الأحيان، داخل هذه الحركات، وجود هاجس يتعلّق بالرّغبة في قلب دلالة الوصمة المميّزة، وهي عملية تؤدّي في النّهاية إلى تحويل هويّة ظلّت مختبئة ومكبوتة تجلب العار إلى هذا الحد أو ذاك أو اختزلت إلى طبيعة في الشخص، إلى ثقافة علنية مفتخر بها»[1].

بمعنى أنّ الاختلاف سمح للأفراد باختيار هوّية تعبّر عنهم وفي صنع جماعات لها هوية ثقافية مغايرة لباقي أفراد المجتمع، مثال ذلك: "سعي المرضى، وذو العاهات الخاصة وأقرباؤهم إلى الاستفادة من الإعاقة الجسدية وتحويلها إلى اختلاف ثقافي يميّزهم عن باقي أفراد المجتمع فطالب الصّم والبكم في فرنسا باختيار التّوجه إلى انشاء هوّيتهم الخاصّة والانطواء داخل جماعة المعاقين وتشكيل ثقافة خاصّة لها لغتها، والّتي هي لغة الإشارات، وهويّتها التي تميّزها عن باقي أفراد المجتمع.

واختار باقي أفراد المجتمع –البعض من أفراد المجتمع الذين لا ينتمون إلى جماعة الصم والبكم– تغيير هوّيتهم والانخراط في هذه الجماعة وهذا ما حدث مع الممثلة إيمانويل لابوري**Emmanuelle Laborit** التي تعلّمت لغة الإشارة أثناء سفرها لواشنطن مستعدّة بذلك للانخراط في حياة جماعة الصم والبكم كمظهر من مظاهر تغيير الهوية"[2].

نخلص أنّ تعدّد الهوّيات المتولّد عن فكر الاختلاف سمح بظهور عدّة جماعات (جماعة المثليين وتغيير الجنس، جماعة الأقليات، جماعة ذوي الاحتياجات الخاصة....) وفتح المجال لحرية الانتماء وللاختيار وقد تجسّد هذا الفكر في العالم الغربي والعربي على حد سواء تحت ما يسمى بـ الحق في الاختلاف".

اختلاف الرّجال والنّساء في مجال الكتابة :

لا يختلف اثنان. أنّ أي حركة ظهرت إلى الوجود وشاعت مبادئها وأسّسها، إلاّ وكانت الكتابة هي الحاضر الأكبر فيها، وكذا الحال بالنّسبة للحركة النّسوية الّتي اتّخذت الكتابة خاصّة في المجال الأدبي كسلاح ذو حدّين، من جهة تبرز للعالم ما تدعو إليه الحركة النّسوية، من جهة أخرى تحجز مكان لها في السّاحة الأدبية لتكون بذلك المنافس الأبرز لجنس الرّجل.

وتكيّف المرأة مع معطيات العالم الذّكوري وصنعت أسلوبا مختلفا عن أسلوب الرجل في الكتابة الأدبية.

---

(1) المرجع السابق، ص63.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص ص 62، 63.

وللغة المرأة ثلاث خصوصيات أوردها عبد الحميد بن هدوقة في إحدى مجلات الملتقى الدّولي الثامن للرّواية، هي:

- خلق مسافة ما للإثارة والإغراء.
- النّرجسية: حيث تنفجر لغة المرأة من جسدها الخاص وتتجسّد في إعادة تشكيلها لصورتها الخارجية، وتتمحور هذه اللّغة حول مركزية الجسد.
- التّفكيك: بمعنى خلخلة المنظومة اللّغوية والفنّية والثّقافية كما شكّلها الرّجل، والتّركيز على شخصية المرأة من موقف التّعطف وإسناد البطولة إليها.
- خصوصية الجانب العاطفي والنّفسي تبرز من خلال اختلاف أسلوب التّعبير عن الجوانب النّفسية والعاطفية، حيث يعجز الرّجل وإن تعدّدت له المواهب عن التّعبير مكان المرأة عن المرأة.
- هيمنة موضوعات معيّنة مثل: (الهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية، الاعتداء الجنسي او الاغتصاب، المرأة العاملة). [1]

في حين تذهب النّاقدة سوسن ناجي إلى أنّ خصوصية المرأة تتّسم بالتّجربة الصادقة «إنّ أدب المرأة يحقق جودته من صدقه النّقي، وصدقه النّقي ينشأ من درجة تحرّره من تقليد طليعة الأدباء الرجال»[2].

ومن أهمّ ما يميّز الكتابة النّسائية "الوظيفة اللّغوية" «الوظيفة اللّغوية في مسالك تعبيرها وما تستخدمه من سجلاّت اللّغة ومستويات الكلام وهي التي تظهر فيها الكثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة»[3]؛ لغة المرأة خالية من التّعابير غير الدقيقة، وتتميز بالثرثرة والإطناب.

د-2-النّقد النسوي :

شهد القرن العشرين العديد من التّحولات في مجال النّقد الأدبي، كان من بينها ظهور النّقد النسوي، أي ذلك النّقد الذي يهتم بالمسائل النّسوية بشكل عام والإبداع النّسائي بشكل خاص، والذي يهدف إلى قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثّقافة والإبداع، وهذا النّقد ارتبط في بدايته بحركات تحرير المرأة الّتي ظهرت في العالم الغربي ثم انتقل إلى العالم العربي، وهذا النقد له عدة مفاهيم وأهداف ومصطلحات.

---

(1) زهرة تعز بنئ الوترة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق –دراسة تقنية أسلوبية (رسالة لاستكمال شهادة الماستر، بجاية) ص39، 40.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص19

يذهب الناقد حَفْنَاوي بعلي إلى أنّ «النّقد النّسوي هو فرع من النّقد الثّقافي الذي يرتكّز على المسائل النّسوية، وهو الآن منهج في تناول النّصوص والتّحليل الثقافي بصفة عامّة»[1].

أما النّاقد حسين المناصرة فيرى أنّ النّقد النّسوي منهج وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرّجل والمرأة وذلك في تعريفه لهذا النّقد بأنّه: «خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرّجل والمرأة دون التّفريق بينهما في هذا الجانب»[2].

مما سبق نلاحظ اختلاف تعاريف أو مفاهيم النّقد النّسوي فمن الباحثين من يرى أنّه منهج ومنهم من يرى أنه فرع...

ومن بين أهداف النّقد النّسوي نجد:

«- التركيز على عالم المرأة الدّاخلي ويتجلّى هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة.

- الاهتمام باكتشاف التّاريخ الأدبي الموروث للمرأة سواء كانت هذه الأعمال قديمة او معاصرة.

- السّعي المستمر لتحديد السّمات الخاصّة بلغة المرأة.

- فرض نموذج على الدّراسات النّقدية يلغي الفروق بين الذّكر والأنثى»[3].

ومن بين مصطلحات النّقد النّسوي نجد المصطلح الجنوسة يعدّ هذا المصطلح من أهم مصطلحات النّقد النّسوي إذ «تمحورت حوله الدّراسات النّسائية في كافة المجالات...ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النّحو والقواعدي اللّغوي إذ هو في اللّغات الغربية السّائدة اليوم مشتق من المفردة اللّاتينية الّتي تعني النّوع أو الأصل (genus)، ثم تحدّر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gender)، الّتي تعني أيضا النوّع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الانواع الأدبية أو الأجناس الفنية، كالرّواية والمسرحية والشّعر وبقية التعريفات السلالية المعروفة»[4].

(1) حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007)، ص109.

(2) حسن المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص141.

(3) ابراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007)، ص 137، 138.

(4) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3 .(المغرب: المركز الثقافي، 2003)، ص33.

وقد صاغ المصطلح عالم النّفس روبرت ستولر «تترجم عادي كلمة "جندر" بالنّوع الاجتماعي وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجي، وتعني الأدوار والاختلافات الّتي تقرّرها وتبنيها المجتمعات بين الرّجل والمرأة (...) الاختلاف بين المرأة والرجل مبنى ثقافيا وإيديولوجيا وليس نتيجة حتمية بيولوجية»[1]، بمعنى أنّ الجنوسة ليس معطى بيولوجي وإنّما هي صيرورة اجتماعية.

ومن بين مصطلحات النّقد النّسوي نجد ايضا البطريكية الأبويّة والّتي تعني السّيطرة الذّكورية في المجتمع، ومصطلح الآخر وهو عكس الأنا، وهذا المصطلح لم يرتبط فقط بالنّقد النّسوي وإنّما تجاوزه للتّعبير عن الآخر المستعمر...

د-3- النّقد النّسوي الغربي والنّظرية النّقدية الذكورية :

ترفض بعض ناقدات الحركة النّسوية تبنّي نظرية theory لأنّها مذّكرة، وقد بدأت انطلاقة المرأة نحو التحرّر «بالتّشكيك في نظرية الأدب والنّقد من حيث أنّها نظرية ، وتلخّص ذلك ماري إيجلتون في احدث كتاب لها بعنوان (النقد الأدبي النسوي Feminist literary criticism) 1922 قائلة: لماذا ننظّر؟ وكيف ننظّر؟ إنّ الشّك في جدوى النّظرية منتشر في طول الحركة وعرضها، فنحن نواجه تاريخا طويلا من النّظريات الأبويّة Patriarchal (أي الّتي وضعها الرّجال التي تزعم بانّها قد أثبتت بصورة قاطعة أنّ النّساء أدنى من الرّجال، وليس من المستغرب إذن أن نلتزم بحذر »[2].

في المقابل، تؤكّد بعض النّاقدات أنّ رفض النّظرية (الذكورية) مبالغ فيه، فمن الضّروري تبني الحركة النّسوية لنظرية ذكورية ما، وذلك لأنّ النّسويين «لن يستطعن تجاهل التّراكم الهائل من النّظريات الذّكورية (...) فقد انتفعت ممثّلات الحركة النّسوية بالبنيوية والنّقد والنّفسي والاجتماعي وخصوصا بالماركسية. وهذه إليزابث رايت تؤكّد ضرورة الإلتزام بنظرية ما في كتابها (Critisism Psychoanalytic)حيث تبدأ فيه من فرويد وتنتهي بدريدا وفوكو، وكثيرات من يؤيدن فكرة الرّبط بين النّظرية النّسائية ونظرية التّفكيك الفرنسي»[3].

---

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1 (الجزائر: الدار العربية للعلوم، 2009)، ص44.

(2) الحادة عطاوة، النقد النسوي العربي بين النظرية والتطبيق "النص المؤنث" لزهوة الجلاصي أنموذجا (رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر، المسيلة، 2014)، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص21.

د –4– النّقد النّسوي في الخطاب النّقدي العربي:

إنّ الحديث عن النّقد النّسوي العربي يقودنا بالضّرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية، وعن أهمّ العوامل الّتي ساهمت في ذلك أبرزها: التّأثر بالحركة النّسوية الغربية العالمية، وتولد الوعي لدى المناضلات من النّساء بأوضاعهنّ الاجتماعية والجنسية، وتيار الإصلاح وما كان له من دور فعال في بلورة الوعي النّسائي.

«ولقد برزت رائدات عربيات في النّقد النّسوي مبكّرا، من مثل عائشة التيمورية، الّتي نجحت في التّعبير عن قضايا وأفكار خاصّة ببنات عصرها شعرا أو نثرا (...) وفي كتاباتها تأمّلت حال العلاقة بين الرّجل والمرأة وألقت الضّوء على بعض المشاكل النّاجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء»[1].

وقد ذكر النّاقد حفناوي بعلي في كتابه (مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة) أسماء رائدات النقد النّسوي العربي، اللّواتي دافعن عن حقوق المرأة في مختلف الجوانب أمثال: (هدى شعراوي، لبيبة ماضي هاشم، عفيفة كرم، مي زيادة، ملك حنفي، درية شفيق...).

ويذهب الكثير من النقاد إلى أن خطاب نوال السعداوي رواجا.

وقد أشارت نوال السعداوي إلى المفاهيم الخاطئة التي شاعت حول المرأة منذ القدم بقولها: «استطعت أيضا من خلال قراءاتي في العلوم الأخرى غير الطّب والتّاريخ والأدب أن اتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة. هذا وأنّ تجربتي الخاصّة كامرأة تزوّدني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة، وما احوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها، وتصحّح المعلومات التي راجت عنها في العالم، والّتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال»[2].

دعت نوال السعداوي إلى تحرير المرأة في معظم مؤلفاتها الّتي اتّهمها البعض بأنّها تمسّ الدّين والعادات والتّقاليد العربية.

---

(1) المرجع السابق، ص24.

(2) نوال السعداوي، المرأة والجنس، ط1 .(مصر: منشورات الربيع، 1971)، ص26.

هـ – الأدب النّسوي والدّراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة :

هـ–1– دراسات التابع عند غياتري سبيفاك :

يقف الغرب موقف الوصي على القاصر بالنسبة للشرق، فهو يراه عاجزا أن يحكم نفسه بنفسه، والأكثر من ذلك أنه يراه عاجزا أن يمثل نفسه، أو يتحدث عنها، وذلك لقصوره العقلي ودونية معرفته، فهو أحوج للمساعدة من الغرب، وهذه النّقطة التي التقطها النّقاد ما بعد الكولونياليون أسّسوا منها فرعا بحثيا أسموه (بدراسات التّابع) ، ماذا نعني بدراسات التابع؟ كيف تتجلى هذه الدراسة عند غياتري سبيفاك **Gayatri Spivak**؟

ظهرت في السّنوات الأخيرة واحدة من أهم الاتّجاهات الفكرية الاجتماعية وهي ما يعرف بدراسات التّابع: « وهي اتجاه أكاديمي ساد اواسط المؤرخين المعنيين بتاريخ شبه القّارة الهندية المهتمّين بدراسة التّابع، أي كل الّذين ليس لديهم أي تاريخ مكتوب او رسمي أو معروف، مثل الفلاّحين والعمّال والفقراء، أو باختصار هؤلاء الّذين ينتمون إلى الطبقات الدّنيا، وإضافة إلى هؤلاء يمكن أن يشمل مصطلح "التابع" النّساء واللاجئين والمثليين وغيرهم من الفئات الاجتماعية المهمّشة الّتي قلما يتناولها التّاريخ الرّسمي»[1].

كان الهدف الأساسي لدراسات التّابع: « هو إعطاء التّابعين فرصة التعبير عن أنفسهم وتجاربهم وأدوارهم في التّاريخ وبدأ الهنود وغير الهنود العاملون في الجامعات الهندية والغربية في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، وكان الغرض عنها إعادة كتابة تاريخ الهند بعد فترتي الاستعمار وما بعد الاستعمار عندما تم تقسيم شبه القارة الهندية إقامة دولتين مستقلتين: الهند وباكستان، وقد انطلق هؤلاء المفكرون من فكرة أساسية هي أنّ: النّمط السّائد عند كتابة تاريخ الهند نمط نخبوي، إذ يتناول بالدراسة أعضاء النّخبة ويهمل التّابعين، سواء كتب هذا التّاريخ بأيدي المؤرخين الإنجليز الّذين كانوا مرتبطين بالسّلطة الاستعمارية من جهة، أو المؤرخين الهنود الّذين كانوا ينتمون إلى النّخبة الهندية من جهة أخرى»[2].

من هذا المنطلق فإنّ مدرسة دراسة التّابع لم تؤثّر على مجال كتابة التّاريخ فحسب، بل شملت حقول النّقد الادبي ودراسات علم الإنسان.

---

[1] آلان ميخائيل، تاريخ دراسات التابع ونظريتان عن السلطة، ترجمة: ناصر أحمد ابراهيم، ط1. (القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2008)، ص249.

[2] المرجع نفسه، ص250.

لعبت غياتري سبيفاك **Gayatri Spivak** دورا محوريا وجذريا في هذه الحركة الفكرية «لأنّها طرحت مباشرة وجديّا مسألة الجنس أو النّوع الّتي غفل عنها المؤرّخين المنتمين إلى دراسات التّابع، فتتناول سبيفاك غياب المرأة من التّاريخ الرّسمي المكتوب، وكذلك من التّاريخ المكتوب بقلم هؤلاء المهتمّين بدراسة التّابع، وأثارت تلك النّقطة الهامة في الكثير من الدّراسات الّتي كان أهمّها البحث المعنون بـ (هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟)»[1].

ويطلق المقال الشهير لغايتري سبيفاك من النقطة التالية: «إذا لم يكن لدى الرّجل العادي الواقع تحت ظلّ الاستعمار أي تاريخ، بل أيّ تمثيل في التّاريخ الرّسمي، فما بالك بالمرأة العادية الواقعة تحت الظّروف نفسها والمقموعة إلى أبعد الحدود؟ ولابدّ من القول: إنّ سبيفاك تحدّد مصطلح التّابع بشكل أكثر دقّة من بقية كتاب مجموعة دراسات التّابع، ففي هذه الدّراسة تستخدم سبيفاك كلمة التّابع للإشارة إلى المرأة التي تعيش تحت السّيطرة الاستعمارية وليس للإشارة إلى التّابعين بشكل عام وتعطي سبيفاك مثالا مرتبطا بالظّاهرة الهندية التّقليدية الّتي سببت مشاكل كثيرة بين الشّعب الهندي وبين السّلطة الاستعمارية البريطانية وهي العادة التي تعرف باسم (ساتي) باللغة السنسكريتية»[2].

وتعتبر سبيفاك «مشروع إستعادة صوت التّابع مشروعا محكوما بالفشل، غير أنّها لا تنبذ المشروع كلية بل تضع استراتيجية جديدة فيما يتعلق باستعادة وعي التّابع، وتطلق على هذه الاستراتيجية (الاستخدام الاستراتيجي لجوهرية إيجابية)، إنّ مشروع النّظر في تاريخ وأفعال التابع بحاجة إلى أن يستمرّ، وهنا تأتي مهمة المثقّف كي يقف ويتكلم نيابة عن صوت التّابع، ذلك الصّوت الّذي يستعاد، التّابع إذن لا يستطيع أن يتكلّم ولا خير في قوائم مغسلة عالمية تحمل لافتة امرأة بوصفها سلعة جديرة بالثناء، وأشكال تمثيل الواقع لم تنته، وأمام المرأة المثقّفة دور محدد المعالم لا يجوز لها التنازل عنه مهما كانت الضّغوط والمغريات»[3].

نستنتج أنّ النّاقدة غياتري سبيفاك اهتمّت بالدّفاع عن شؤون المرأة الشّرقية المضطهدة خاصّة المرأة الهندية، وكذلك مواجهة الهيمنة الغربية بمختلف أشكالها الثّقافية والحضارية والسّياسية.

---

(1) المرجع السابق، ص251.

(2) المرجع نفسه، ص352.

(3) ك. تلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي تحرير: جابر عصفور، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005)، ص345.

هـ-2- المدرسة النسوية الفرنسية: (سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir):

ظهرت الحركة الانثوية في شكل مجموعات تنادي بحقوق المرأة وتحقيق أوضاعهن مباشرة بعد: «الثّورة الفرنسية الّتي قامت سنة (1879)، ففي عام (1890) وفي أجواء شعارات قوية مرفوعة تبنّتها الثّورة عن الحرية والمساواة والإخاء، وافكار تحريرية أضَمَّت آذان العالم، وذاع صيتها فكان لابدّ للمرأة التي تعيش في ظلم حقيقي، ودونية واضحة أن ترفع صوتها وأن تصدّق الشّعارات الثّورية البرّاقة الّتي أخذت بها ... وأن تطالب بحقها في الثّورة الّتي ساهمت النّساء فيها بمساهمات مشهورة»[1].

قادت هذه الحركة مجموعة من المبدعات في عصر النّهضة أمثال: مارغريت دي نافار **Marguerette de Navarre** (1492-1549)، وماري كاترين أولنوى **Catherine Olenoy**(1650-1705م)، الّتي كانت بعد معاناتها الاجتماعية والسّياسية ويعدّ صدور حكم الإعفاء عنها من طرف المحكمة الفرنسية قامت بتنشيط صالون أدبي معاصر 1685م، كلود تانسان**Claude Tansan** (1682-1749م)، وآن تيريز دولامبارت **A.Tyrese DE Lambert** (1647-1733م)، أمّا بعد الحرب العالمية الثّانية برزت كلّ من نتالي ساروت**Nathalie Sarroute** ، سيمون دي بوفوار **Simone De Beauvoir**، سيمون ويل .**Simone** [2]

ظلّت الحركة النّسوية تكافح ضدّ الاضطهاد، وكانت سيمون دي بوفوار **Simone De Beauvoir** هي أوّل من استلم مشعل الحركة داخل فرنسا وخارجها في كتابها (الجنس الثاني) (Deuxième Sexe) حسب رأيها المرأة لا تولد امرأة: المجتمع والاعراف هما من شكّلها، وهدّد توجّهها ويفحص خطأها وصوابها.

«اشتهرت سيمون دي بوفوار بقولها (المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة)، هذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع في تشكيل الأنثى والتفرقة بينها وبين الذّكر، وشعار نقدي لأفكار الفلاسفة السّالفة المؤكدة، أنّ الحتمية البيولوجية هي الّتي صاغت وضع المرأة ورتّبته كجنس ثاني، وهذا بدور فتح الباب لميلاد مفهوم سوف يتعاظم شأنه ويعلو صيته، ويلعب دورا كبيرا عند الثّمانينات مفهوم النّوع أو الجنوسة رغم أنّها لم تستخدم المصطلح أصلا، بل تحدثت عن فكرته ودلالته»[3].

فسيمون ترى بأنّ الوجود يسبق الماهية وأنّ المجتمع هو من يجعل من المرأة جنسا آخر.

---

(1) أمين الكردستاني، حركات تحرير المرأة، من المساواة إلى الجندر، ص58.

(2) عبد النور إدريس، النقد الجندري: "تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية"، ص ص 111، 112.

(3) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1 .(الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009)، ص104.

إنّ تحرير المرأة مرتبط حسب سيمون دي بوفوار: «بمدى استطاعتها تغيير الصّورة الّتي ينظر بها الرّجل لها ولخصائصها الجسدية والنّفسية، ومدى تحرّيرها من الموروث الثّقافي الّذي يسلب حيويّتها اللّاوعية، وهذا الدّور منوط بالمرأة الكاتبة الّتي تملك ناصية اللّغة لتبليغ المشاعر والاحاسيس للآخر الذي تمثل المرأة في عرفه الجنس الثّاني، فالأنثى تحوّل إلى امرأة ضمن واقع ذكوري متسلّط تشكّلت شخصيته انطلاقا من مفهوم السّلطة الّتي وضعت السّلطة الاقتصادية ملامحها وحدودها عبر العصور»[1].

وجاء في قول سيمون دي بوفوار عن الحرّية: « تتحرّر المرأة من قيودها في خريف حياتها أو شتاءه حين تصير مسنّة، وتعتبر كبر سنّها مبرّر لها لتحاشي تحمل الالتزامات الّتي لا تثقل كاهلها...فتكتشف المرأة أخيرا حريّتها بعد فوات الأوان، وهذه الظّاهرة تتكرّر دائما في حياة كل امرأة، إنّها تكتشف حرّيتها في الوقت الّذي لا تجد أمامها ما تصنعه في الحياة ولا يمكن اعتبار هذا التّكرار وليد الصّدفة المحضة»[2]، أي عند بلوغ المرأة سن اليّأس تجد نفسها تعيش نوعا من التّحرّر ولكن للأسف حتىّ أصبحت في سن غير مرغوب فيه إن صح القول، لتكشف العالم الذي كانت تعيشه طوال حياتها محرومة منه حيث ترى عمق الخديعة والاضطهاد الذي مورس عليها.

فسّرت سيمون السّبب الّذي جعل النّساء تعيش تحت سلطة الرّجل كونهنّ: «تعشن دائما في عالم من صنع الرّجال عالم مغلق، ولم يحدث أن اتحدت النساء في صف واحد في مقابل الرّجال لم يحدث أن تكون لهنّ جبهة تجعل لهن كيانا يمكن أن ينطبق عليه قول (نحن) لم ينجحن في أن يكونّ لهنّ وجود أصيل يمكن أن يتّصف بأنّه ذات Sujet على نحو ما يوصف وجود الرجل في اكثر الحضارات»[3].

أكّدت سيمون أنّ النّساء لم يجدوا أحدا ينادي بشيء من حقوقهم المهضومة بل إنّهم لم يحاولوا ولو بالقليل توجيه خطاب للرّجل مفاده نحن هنا ومعنى ذلك أنّ الرّجل والمرأة في كفة واحدة أمام المجتمع.

ترى سيمون دي بوفوار: «أنّ الدّور الحقيقي للمرأة الساردة هي الثّورة على النّسق القيمي المهيمن ونسق الأصنام الّتي يستدعيها الرّجل باستمرار، لتغدو مقاييسه الّتي يمتلك بها الجنس الآخر، باهتة، وقد طالبت دي بوفوار بتحريك ازمة القيم الأنثوية الّتي تعتبر ممارسات قائمة عمليا وغائبة على الصّعيد النّظري، تقول في كتابها

(1) عبد النور إدريس، النقد الجندري: تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ط1. (المغرب: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013)، ص117.

(2) سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة سحر سعيد، ط1 .(دمشق: دار الرحبة للنشر والتوزيع، 2015)، ص379.

(3) أمير حلمي مطر، عن القيم والعقل في الفلسفة والحضارة، ط1 .(القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2007)، ص11.

(الجنس الثاني): المرأة هي أيضا تعرف القيم التي يقوم الذّكر بتحقيقها بصورة فعلية، والحقيقة أنّ النّساء لم يجابهن قيم الرجال بقيم أنثوية»[1].

في نظر سيمون على الكاتبة أن تتّخذ من الكتابة وسيلة للدفاع عن أفكارها ومعتقداتها، فالكتابة تستطيع الخروج من العالم الذي وضعها الرجل فيه.

وفي الأخير أسّست دي بوفوار لمرحلة جديدة «تأسّست على الجسد الّذي يستوعب منظومة الحرّية عندها حين قالت: هذا الجسد جسدنا ونحن نريد أن نسلكه بحق ونتصرّف به بحرية»[2].

هـ-3- الدراسات النّسوية الأمريكية:

ظهرت الحركة النّسوية في أمريكا في مجال السياسة والحياة العامة سنة (1840) في شكل المنافسة لدخول البرلمان وحصول المرأة على حق التّصويت، وفي شكل مسيرات احتجاجية لنيل المزيد من المساواة القانونية والتشريعية، وزيادة فرصها في العمل والتّعليم وغير ذلك.

فقادت هذه الحركة نساء أمثال: « لوسي ستون**L. Stone** التي قطعت مئات الأميال داعية الرّجال والنّساء إلى مساندة المرأة في هذه القضية، ومن رائدات هذه الحركة أيضا اليزابيت ستانتون **E. Stanton**وسوزان أنستوني **S. Anthony** وهاتان ركّزتا على استراتيجية جديدة مفادها التركّيز على إدخال الإصلاحات المطلوبة في مجالس الولايات بل على المستوى الفدرالي، وفي مجال حقّ التّعليم أيضا ظهرت أسماء أمثال: هانا كروكر **H.Crocker**الّتي نادت بأنّ تدرس المرأة كل العلوم المختلفة، وفرانسيس رايت**F. Wright** التي نادت بأنّ من حقّ المرأة الحصول على كل ما تؤهلها لها قدراتها»[3].

كان الإتجاه الأمريكي، يميز بين الجنس والنوع، على اعتبار أن الجنس هو مسألة بيولوجية، والنوع كالانوثة هو التصور الإجتماعي، في حين تيار التحليل النفسي يقول بأن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان، ومتداخلان تداخلا كاملا.

ففي بداية التسعينات مضت جودست بتلر «تعارض مقولة الجنس، بدورها صاغت نصا شهيرا ضمّنته حاجة فلسفية داحضة، لا تقلّ اهمية وإصابة عن طرح مقولة الجنس انتقدت الفصل بين الجنس والنّوع، أمّا

---

(1) عبد النور إدريس، النقد الجندري، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص118.

(3) أمين الكردستاني، حركات تحرير المرأة: من المساواة إلى الجندر، ط1. (القاهرة: دار القلم للنشر والتوزيع، 2004)، ص69.

دراسات النّوع، فهو مصطلح يهدف إلى فحص ديناميات خبرة الذّكر والانثى والهوية، وليست المرأة، هوية عامة من حيث كونها كذلك غير أنّه ينبغي للنّزعة النّسوية ألاّ تطرح هذه الفئة، باعتبارها اساسا كونيا، تقوم عليه سياسة ما وخلفية ما»[1].

اتّفق معظم الدّارسين لقضية الجذر على التّعامل معه كمفهوم تحليل في ميدان واسع من الدراسات تتناول مفاهيم مترابطة مثل الرّجال والنّساء، والذّكور والإناث، والتّذكير والتّأنيث، والجنس، والجنسيّة، وهي تدلّ في العادة على التّمييزات الاجتماعية، والثقافية، والتّاريخية، بين الرّجال والنّساء، وأحيانا توصف بأنّها دراسة التّذكير والتأّنيث.

غالبا ما يُعزى مفهوم الجنوسة إلى الموجة الثانية عن النّسوية ولقد كانت تنطوي على معنى أقدم لـ (نوع) او (صنف) أو (فئة) ويتكرّر استخدامها كثيرا في مناقشات النحو.

ففي التّسعينات أحيت جوديث بتلر مفهوم الجنوسة، فهي ترى أنّ: «الجنوسة ليست اسماً بل هي فعل أدائيٌّ، هي دائما فعل، وإن لم يكن فعلاً تؤديه ذاتٌ يمكن أن توصف بأنّها تسبق الفعل وجودا»[2].

فقد أفضى عمل بتلر إلى نمط متزايد من الحديث عن التّجنيس والتّوليد والعمليات الاجتماعية المولّدة.

(1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص47، 48.

(2) خضر إ.حيدر، مفهوم الجذر: "دراسة في معناه، ودلالته، وجذوره، وتياراته الفكرية، مجلة الإستغراب، 2019، ص295.

الفصل الأول

الأدب النّسوي العربي والدّراسات الثقافية

انطلاقا من الوضعية التي كانت تعيشها المرأة ورغبتها في تحقيق حريتها والمساواة مع الرجل الذي فرض هيمنته وسلطته عليها، حاولت إثبات ذاتها وتحقيق كينونتها من خلال والوج إلى عالم الكتابة والأدب على اعتبار هذا الأخير المنفّذ على ذلك.

ولعلّ الحديث عن الأدب النّسوي أو الكتابة النّسوية، يجعلنا نقرّ بوجود اختلاف والخصوصية التي تنبع أصلا من جنس الكاتب واختلاف طرق لغة الكتابة، إذا اعتبرنا أنّ الرّجل يكتب بعقله في حين المرأة تكتب بقلبها، مما يجعل الصّراع الفكري قائما حول الأدب النّسوي وخصوصيته بين من يقرّ بهذه الخصوصية وهذا التّميز وبين من يرفضها معتبرا البحث عن خصوصية لهذا الادب مجرد تشتيت الإبداع الأدبي عموما.

والبحث عن خصوصية الأدب النسوي يجعلنا نقف عند العديد من القضايا والمسائل تتعلّق أساسا بهوية هذا الأدب، كالبحث في الإشكالات التي واجهته، وعلاقة المرأة بالكتابة أو اللّغة على اعتبار أنّ الأدب النّسوي انطلق بالأساس من خلال إدراكها لهذه العلاقة التي فتحت أمامها المجال لإثبات ذاتها، لتكسب الأدب ميزة من خلال لمستها الأنثوية.

أ- المسألة النّسوية في أدبيات الفكر العربي المعاصر:

ارتفعت بعض الأصوات الرّجالية والنّسائية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشّروط الفعلية للوعي بقضية المرأة، حيث اعتبر رواد النّهضة أنّ هذا الوعي لا يتحقق إلا بتعميم التّعليم بين الذكور والإناث دون تمييز بين الجنسين، وذلك لإقناعهم بأنّ التّعليم سيكون وسيلة في يد المرأة من أجل إدراك قضيتها.

فقد نقل مجموعة من المثقّفون العرب الأوائل مفاهيم الإصلاح والتّحديث في بلادهم، حيث كانت المرأة اهم القضايا التي دار حولها نقاش كبير، من أهمّ المفكّرين والمصلحين الرّجال الذين اهتموا بتعليم وتحرير المرأة واخراجها من الوضع الذي تعيش فيه: رفاعة الطهطاوي، وقاسم أمين، ومحمد عبده، أحمد فارس الشدياق، ...إلخ، أما النساء امثال: زينب فواز، مالك حنفي ناصيف، لبيبة قاسم..إلخ.

يعدّ رفاعة الطهطاوي من المفكّرين الأوائل الذي أعطى اهتماما بالغا للمرأة العربية خلال القرن التّاسع عشر، حيث اهتمّ بمسألة التّحرّر والتّعليم والزّواج، بعدما أثار انتباهه – عند إقامته بفرنسا- وضع المرأة الفرنسية في مجتمعها، حيث لاحظ فروقات بينها وبين المرأة العربية من حيث التّعليم والتربوية ودورها في الأسرة والمجتمع.

حينها أدرك رفاعة الطهطاوي أنّ التّعليم ضروري للمرأة لأنّها المسؤولة على تربية الأجيال الصاعدة، لذلك طالب بتحرير المرأة بدءا بالدّعوة إلى تعليمها بعد احتكاكه بالغرب، وهذا ما يؤكده الدارس شارل فيال **Charles vial**" «إنّ قضية مصير المرأة لم تطرح في مصر من الدّاخل في مرحلة من مراحل تطوّرها الاجتماعي، بل فرضت عليها إبّان مجابهتها للغرب»[1].

يبقى الاحتكاك بالغرب السّبب المباشر في إثارة هذه القضية من هذا النّوع، والتي كانت تعتبر من التابوه نتيجة ارتباطها بالدّين والأحرى بالفهم الخاطئ.

وقد طرح الطهطاوي موضوع تعليم المرأة في كتابين: الأول بعنوان (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، والثاني (المرشد الأمين للبنات والبنين) ومن خلالهما: «دافع الطهطاوي عن تعليم المرأة بحماس وإقناع، كما ربط بين دعوته التّجديدية وبين ما هو منصوص عليه في الدّين الإسلامي وشريعته، ولقد لعب هذا الرّابط دورا ايجابيا في إقناع العقلية الذّكورية المسيطرة آنذاك كي تفتح مجال التّعليم للمرأة المصرية، فلاقت دعوة الطهطاوي إلى تعليم المرأة صدى وقبولا من طرف مجموع فئات الشعب المصري تقريبا، ويرجع السّبب في هذا إلى تطويع الدّعوة حتى تتماشى مع مبادئ الشّريعة الإسلامية التي لا تميز بالنسبة للذّكر والأنثى»[2].

ومعناه أنّ تعليم المرأة لا يشكّل خطرا على المصالح الذّكورية وسلطتها ولا على شرف العائلة.

«لقد وجدت دعوة الطهطاوي صداها العلمي تدريجيا فيما أنجز من مشاريع إصلاحية تهدف إلى جعل مصر (قطعة من أوروبا)، إن هذا الرهان الإصلاحي الذي تبلور، جعل من قضية التّعليم مطلبا أساسيا في المشروع النّهضوي، وهكذا تأسّست أوّل مدرسة ابتدائية للبنات سنة (1830م)، سمّيت بمدرسة (الحكيمات)،ولما تولى الحكم الخديوي اسماعيل، أسّس مدرستين ابتدائيتين للبنات سميت الأولى (بمدرسة السيوفية) والثانية (بنات الأشراف)»[3].

ومن بين المفكرين أيضا قاسم أمين الذي يرى أنّ صلاح الأمة الإسلامية يتوقّف بالدّرجة الأولى على تربية المرأة وتعليمها، وهذا ما ركز عليه في كتابه (تحرير المرأة).

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية بلاغة الإختلاف)، ط2 المغرب: إفريقيا الشرق، 2002) ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص26.

(3) المرجع نفسه، ص27.

ويذكر قاسم أمين في مؤلفه (تحرير المرأة): «أنّ المرأة لا تختلف عن الرّجل فهي مثله، لا تختلف عنه في الوظائف ولا في الإحساس ولا في الفكر، ولا في كل ما تقتضيه حقيقة الإنسان من حيث هو إنسان طبيعي، المهم بقدر ما يستند عليه اختلافهما في الصنف»[1].

فقاسم أمين يبيّن أنّ المرأة مثلها مثل الرجل لا تختلف عنه في شيء لذلك وجب على المجتمع العربي أن يقوم بتربيتها على أحسن وجه، وأن لا تقتصر التّربية على الرّجل فقط. فالمرأة أيضا لها الحق في ذلك.

تأثّر قاسم أمين بالحضارة الغربية خلال إقامته بأوروبا «خصوصا بالآراء الاشتراكية، وبعد عودته إلى مصر سنة 1893، اطّلع على كتاب لمؤلف داركور**D.Harcourt** تحت عنوان (مصر والمصريون) الذي كان حافزا بالنّسبة له على الجهر بقضية المرأة، والدّعوة إلى تحريرها متأثّرا بما يحتويه هذا الكتاب من نقد الإسلام، الذي يرجع مصدر الانحطاط الاجتماعي والسّياسي الذي يعاني منه المصريون إلى تعاليم الإسلام حسب داركور **D.Harcourt** التي تفرض على المرأة قيودا تجعل منها عضوا مشلولا وتظهر هذه القيود —حسب المؤلف– في تعدّد الزّوجات التي يبيحها الإسلام، وفي الطلاق أيضا، في والطلاق أيضا، فقد ارجعها قاسم أمين إلى الجهل بالتعاليم الإسلامية، والممارسة الخاطئة في تطبيق الدّين الإسلامي بالنّسبة للمسلمين»[2].

إنّ مصدر الدّعوة إلى تحرير المرأة عند قاسم أمين لا يمكن إرجاعها فقط إلى كتاب داركور **D.Harcourt** بل ساهمت في بناءها عوامل عديدة ذكرتها رشيدة ابن مسعود في كتابها (المرأة والكتابة) وهي: «إقامته في فرنسا، وتأثره بالآراء السانسمونية، واكتشافه للوضعية المختلفة التي توجد عليها المرأة العربية بالمقارنة مع المرأة الغربية، إنّه ككلّ رواد النّهضة كان يرغب في إصلاح عام وشامل كقضية تحرير المرأة مثلا في الفكر النّهضوي العربي الذي شكّل قضية المرأة فيه مع قضايا الديموقراطية والتّعليم وحرية التعبير والتّصنيع والبعث الثقافي بالإضافة إلى عناصر أساسية فيها تُسْتَقَى معانيها من الكلّ الذي تشكّله مع العناصر الأخرى المنتمية إلى هذا الكل»[3].

أمّا بالنّسبة للأقلام النسائية تعتبر « ماريانا مراش (1848-1916) أوّل أديبة عربية تكتب في الصّحف العربية (الجنة، الجنان، المقتطف، لسان الحال وغيرها) مقالات تمرّدت فيها على واقع المرأة، وثارت على أساليب الكتابة التّقليدية، ودعت المرأة لمشاركة الرّجل جميع مجالات العلوم والفنون، وقوّمت تقاليد بنات عصرها، وبثّت في

(1) قاسم أمين، تحرير المرأة، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012)، ص17.
(2) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، 27، 28.
(3) المرجع نفسه، ص28.

نفوسهنّ مبادئ الفضيلة والأخلاق والعادات الحميدة، وروح المدنية الحديثة، مستوحية ذلك من رحلتها إلى الغرب، واطلاعها على حضارته، كما أنشأت أوّل صالون أدبي في عصر النّهضة العربية الحديثة»[1].

كما طالبت الأقلام النّسائية بالنّهوض «بأوضاع المرأة العربية أسوة بالمرأة الغربية، عن طريق تنمية وعيها، وصقل شخصيتها، والارتقاء بإمكاناتها الثقافية والذاتية، ودعتها للمشاركة في القضايا القومية، والنّضال الوطني المعادي للاستعمار، وكانت زينب فواز(1846-1914) أوّل الأصوات النّسائية، التي طالبت بالمساواة، ودعت المرأة للدفاع عن الحقوق الوطنية ومقاومة الاحتلال، كذلك هند نوفل أوّل امرأة عربية تصدر صحيفة نسائية، أمّا الكسندرا الخوري أفرينوه (1872-1927)، فقد أنشأت مجلة (أنيس الجليس) (1898) التي دافعت فيها عن حقوق المرأة، ودعت إلى نشر العلوم النافعة والمبادئ الخيّرة، الكفيلة بحياة سعيدة راقية لكلا الجنسين، ومن الرّائدات النسويات أيضا الاتي كتبن في الصحف المصرية: عائشة تيمور(**1840-1920**) ، ملك حنفي ناصف (**1886-1918**)، لبينة قاسم(**1880-1947**) ، نظيرة زين الدين.[2]«..(**1908-1976**)

وبالرّغم من شبه الإجماع على تعليم المرأة، إلى أنّ من بين هؤلاء المفكّرين تعرّضوا إلى مجموعة من الانتقادات أمثال قاسم أمين الذي أخذ القسم الكبير من الانتقاد: «فمصطفى كامل صاحب جريدة (اللواء) أحد الناطقين باسم حزب (مصر الفتاة) كان من المعارضين لدعوة قاسم في مجملها يقول: إنّ الرّجل من أهون عليه أن يموت من أن يرى من أهله أو من بيته امرأة فاسدة ولو كانت بهجة العلم وحيلته...وإنّ الحرية التي تقتل العصمة أشرّ عندي من الحجاب القاتل للرذائل.

كما أنّ المعارضة التي تلقاها قاسم أمين لم تشتمل على أصحاب الأفكار التقليدية المحافظة، بل شملت أشخاصا معروفين بموافقتهم اللّيبيرالية فيما يخصّ الاختيارات الاقتصادية، ويرجع السّبب في ذلك إلى أنّ السّفور، كدعوة ظهر في مرحلة تعرّف فيها مصر الاحتلال الأجنبي، حيث فهمت هذه الدعوة آنذاك من طرف عامة الشّعب، بل حتىّ من طرف الوطنيين أنفسهم على أنّها دعوة إلى الاقتداء بالمستعمر، والتّبعية له، والارتماء في أحضانه.

(1) سمية الرحبي، النسوية: "مفاهيم وقضايا"،ص52.

(2) المرجع نفسه، ص53.

لقد كانت شدّة الانتقادات التي استهدفت قاسم أمين من طرف محمد فريد وجدي في كتابه (المرأة المسلمة) الذي كان ردا مباشرا عل كتابه (المرأة الجديدة) هذه الدّعوة المعارضة المحافظة خلقت جوّا من العداء ضدّ قاسم أمين وصل إلى درجة أنّ الخديوي طلب بألّا يدخل إلى القصر»[1].

على الرّغم من المعارضة التي تلقّاها قاسم أمين إلاّ أنّ: «مفتي الدّيار المصرية محمد عبده آزره في الرّد على الدعوات الاستشراقية التي ترى انحطاط المرأة وتخلفها من تخلف الدّين الإسلامي»[2].

ب- قضايا الأدب النّسوي العربي المعاصر :

إنّ من بين أهمّ الأسئلة التي شكّلت المتن الحّكائي في الرواية النّسائية العربية سؤال الخصوصية والهوية، سؤال الهوية الذي يستحضر سؤال الاختلاف، فقد شكّلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كاتبات الرّواية سؤال الاختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة الرّوائية وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بحجة أنّ الكتابة لا تعرف جنس مبدعه، والرّجل والمرأة في العملية التي لا يجب إخضاعها لهذا التّصنيف.

وإلى اليوم لم تفصل السّاحة النّقدية العربية في القضية فهي تتأرجح بين مؤيدي ومعارضي، بين من يقرّ بمشروعية مصطلح الأدب النّسوي، وبالتّالي بخصوصية ما تكتبه المرأة وامتلاكها لهويتها التي تضع اختلافها أمام ما يكتبه الرّجل، وبين من لا يعترف بهذا التّصنيف الذي يقسّم الإبداع الأدبي إلى نسائي ورجالي وبالتّالي يقدّم العمل الإبداعي نفسه بعيدا عن كل تحديد هوياتي.

طرحت الكاتبة العربية العديد من الأسئلة مثل: الكتابة والحياة، المجتمع، الطموحات، التّحديات، الذّهنيات المعبّأة بأفكار مسبقة وحادة، الظّروف، الصّدمات والاصطدامات الأحلام الخيبات، أسئلة بحجم الهواجس القلقة التي تشغلها، وقضايا متنوعة أبرزها النّظام الأبوي، التّحرر العقائدي، الهويّة الجسدية.

ب-1- في إشكالية مصطلح (الأدب النّسوي) :

يُعدّ موضوع خصوصية الأدب النّسوي في النّقاش النّقدي والأدبي موضوعا إشكاليا، يثير العديد من التّساؤلات الإشكالية نابعة بالدّرجة الأولى من الخصوصية التي يتميّز بها الأدب النّسوي، فقد أضحى الفعل

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص29.
(2) المرجع نفسه، 28.

الكتابي إنتاجا إبداعيّا ثقافيا في الأدب العربي، وفضاء للتحرّر والتوحّد مع الذّات من خلال «ممارسة الفعل الإبداعي في تعدّده وتشبّعه المعرفي والجمالي في الإنصات إلى المسكوت عنه، والدّخول إلى الأشياء مهما كانت بسيطة وهامشية، ويترتب عن هذا الإندماج الحقيقي في جسد الكتابة انبثاق قيّم جمالية تُغيّر من زمننا ومن أشياءنا وتجعل المتحرّك فينا دائم التّوتر والانشغال وقدرة التّجريب لا حدود لها»[1].

ضمن هذه الرّؤية انخرطت جلّ الكاتبات العربيات في دوامة عميقة بين الذّات الكاتبة والممارسة الكتابية، التي تتمظهر فيها الكتابة بإيقاع، تنتظم من خلاله عوالم المرأة الدّاخلية وتتناغم في انسجام حميم.

ومع ذلك يظلّ باب الأسئلة مشرّعا حول إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي، والوقوف على حقيقة ما تكتبه المرأة، فهل تكتب ضمن نسقية ذكورية أم أنّها تتفرد بنسق كتابي جمالي خاص تؤطّره لغة خاصّة وتجربة أنثوية متفرّدة؟

على ضوء هذه الإشكالات التي يطرحها الأدب النّسوي، تعدّدت وتنوّعت آراء الأدباء والنّقاد حول هذا المصطلح فقد تأرجحت الآراء والمواقف في تلقّي المصطلح وتداوله بين:

- موقف المعارضة والرّفض والذي يعارض أصل التّسمية وينفي جملة وتفصيلا أن يكون للأدب النّسوي خصوصيات وجماليات يتميّز بها.
- موقف القبول والتّأييد لمشروعية مصطلح الأدب النّسوي.

- **موقف المعارضة والرّفض :**

يعترض أصحاب هذا الموقف وجود خصوصية في كتابة المرأة، فالأديبة غادة السمان بصفتها كاتبة ُممارسة للإبداع ترفض مصطلح الأدب النّسوي (الكتابة النّسوية)، إذ أنّها ترى أنّ الأدب واحد ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم إقرارها بوجود خصوصية تميّز أدب المرأة، فالتّسمية حسبها: «نابعة إمّا من أسلوبنا الشّرقي في التّفكير، وقياسا على المبدأ القائل (الرّجال قوامون على النّساء)، خرج نقّادنا بقاعدة – على طريقة المنطق الصوري- تقول: الأدب الرّجالي قوّام على الأدب النّسائي، إمّا أن تكون تسمية الأدب النّسائي انعكاسا لواقع يتجسّد في كون أنّ أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلاّ حول موضوع المرأة، وحريّتها، وتمرّدها، وقلقها»[2]، فغادة السمان ترفض مصطلح الأدب النّسوي لأنّه في نظرها نتاج التّفكير الشّرقي، بمعنى آخر هو

(1) نصيرة محمدي، سيرة كتابة (الجزائر: منشورات أبيك، 2007)، ص56.

(2) رشيدة بن مسعود، المرأة الكاتبة،ط2. (لبنان: إفريقيا الشرق، 2002)، ص80.

نتاج الثّقافة الذّكورية المهيمنة، فترى أنّ التّسمية تحمل بذور دونيتها وهامشيّتها على أساس القياس الذي افترضته، والذي يتأسّس على قاعدة مفادها أنّ الأدب الرّجالي قوّام على الأدب النّسائي، وفي كلّ الأحوال هي ترفض التّسمية ولا ترى فرقا بين الأدبين النّسائي والذّكوري.

لم تتفرّد غادة السمان بهذا الرّأي إذ تتقاطع مع الأديبة المصرية لطيفة الزيات« إذ تعارض أن تُدرج كتاباتها في خانة الأدب النّسوي، في نظرها يدلّ هذا المصطلح على نقص في الإبداع ولا يستند بأيّ شكل من الأشكال على تمحيص وتفحّص للكتابات النّسائية بل هو حكم مُسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنصّ المكتوب»[1].

وفي هذه الصّيغة احتقار لما تكتبه المرأة من حيث تجنيس النّص تبعا لجنس الكاتبة، وفي ذلك إغفال للشّأن النّصي والفنيّ الكامن في نصوص الكتابة الإبداعية، إنّ منطلق رفض الزيات لاستخدام مصطلح (الأدب النّسوي) في نظرها ترفض وصف ما تكتب من نصوص أدبية لتجنّب صفات الدّونية والرّغبة في التمرّد.

وفي موقف مشابه لا تؤمن الرّوائية الجزائرية أحلام مستغانمي بمصطلح الكتابة النّسوية أو الأدب النّسوي، وتصرّح في هذا الصّدد بقولها: «أنا لا أؤمن بالأدب النّسائي عندما أقرا كتابا لا أسأل نفسي بالدّرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة»[2].

يتبيّن موقف الرّوائية أحلام مستغانمي الرّافض لهذا المصطلح، وذلك لأنّ الأدب فعل إنساني تطوُّري مشترك يقع تناميه على عاتق الكاتبة والكاتب.

والرّأي نفسه عند شمس الدين موسى وذلك في قوله: «أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النّسوي) لا أساس لها من الصّحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنّه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرّجل أو أدبا للمرأة طبقا للتّقسيم البيولوجي بين الرّجل والمرأة، لأنّ كليهما إنسان ويخضع للشّروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظّروف الثّقافية والحضارية والاقتصادية والسّياسية»[3].

حسب هذا الرّأي، يرى شمس الدين أن الأدب انتاج إنساني بعيد عن التّقسيم البيولوجي.

أمّا الرّوائية المغربية خناثة بنّونة ترى أنّ مصطلح الأدب النّسوي ما هو إلاّ مواضعة ذكورية متعمدة كي يُهيمن الرّجل على الأدب بجميع أطيافه، حيث تقول في هذا الصّدد: «اعتبر هذا التّصنيف رجاليا من أجل

(1) بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، ط1. (لبنان: دار الآداب، 1999)، ص24.

(2) محاورة مع أحلام مستغانمي، أجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد 3 (1999)، ص16.

(3) شمس الدين موسى، تأملات في ابداعات الكتابة العربية (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، ص11.

الإبقاء على تلك الحواجز الحريميّة الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع...مع العلم أنّني أرفض بشكل مسبق هذا التّصنيف على أساس أنّ الإنتاج يعطي نفسه، ويملك الحكم عليه في ما يقدّمه دون اعتبار للقلم سواء رجاليا أو نسائيا»[1].

ترفض خناثة بنوتة المصطلح وتستبعده، فالإنتاج عندها لا يختلف بين الذّكر والأنثى، وتذهب إلى أنّ هذا التّصنيف تصنيف من صنع الرّجال وهدفه الأساسي الإبقاء على تلك الحواجز الحريميّة وترسيخها في العالم العربي حتى في مجال الإبداع.

- **موقف القبول والتّأييد** :

من المواقف التي نادت بمشروعية مصطلح الأدب النّسوي وأحقيّته ودعت إلى ضرورة اعتماده.

يرى أصحاب هذا الموقف أنّ لأدب المرأة خصوصية تُميّزه نتيجة الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرّجل، وبالتّالي تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرّجل، فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة وهو ما يؤيّده النّاقد حفناوي بعلي في قوله: «تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرّجل، سواء تعلق بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقّف المرأة عن ممارستها وعلاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائن مختلف في تكوينه وجسده عن الرّجل باعتبار تواجُدها في مجتمع ذكوري تعمل على إظهار جسدها بشكل مغاير»[2].

فالمرأة حسْبُه تكتب بشكل متميّز عن الرّجل فهي تنتج نصوصا مختلفة عنه ومن هذا المعطى، اكتسبت المرأة رؤية خاصّة لذاتها وللعالم وجَسَّدَتها في كتاباتها.

يتّضح هذا التّأييد أيضا في قول يوسف عز الدين : «أنّ الفصل بين الكتابتين ضروري من منطلق اختلاف الدّور الطّبيعي لكلّ منهما عن الآخر، ومن ثمّ تصبح المساواة —من وجهة نظره– بين الرّجل والمرأة هدرا لكرامة المرأة التي عليها أن تعترف بأنّ الرّجل خُلق متفوق عليها في الكتابة والحياة والنّبوغ بل وفي بعض شؤون المرأة، مثل تفوّق عمّال الأزياء والطّباخين وأنّ أنوثة المرأة أهم عند الرّجل من شاعريتها، وأنّ عليها ألاّ تفرط بهذه الأنوثة على حساب أيّ شيء في الوجود»[3].

---

(1) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص90.

(2) بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1.(الأردن: دروب للنشر والتوزيع، 2011)، ص181.

(3) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص93.

ومعنى هذا أنّ كتابة المرأة يجب أن تُبْرَزَ أنوثتها بالدّرجة الأولى، لا أن تحاربها وأن تكون في مستوى يعترف بثانويتها قياسا للكتابة الذّكورية جماليّا وفنيّا.

تذهب بثينة شعبان من خلال كتابها (100 عام من الرّواية النّسائية) إلى أنّ: «هدف دراسة الأدب النّسائي هو اكتشاف حجم هذا الأدب النّسائي تحت عنوان مستقّل هو اكتشاف هذا الأدب والحكم على نوعيّته خلال تطبيق المقياس الأدبي المتعارف عليها عالميا –وبعبارة أخرى- إنّ هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النّساء اللّواتي لم يكن لهنّ صوت أبدا، إنّما هو إعادة المكانة للكاتبات اللّواتي تمّ إخماد أصواتهن أو التّهميش أو التّقليل من أهميّتهنّ فقط لأنّهنّ نساء»[1].

إنّ الغاية من دراسة الأدب النّسائي – حسب الكاتبة- هو إعادة للمرأة مكانتها التي همشت من زمن.

أمّا النّاقد محمد برادة يرى أنّ :«كُلاّ من الرّجل والمرأة يستعملان اللّغة نفسها وهي اللّغة التّعبيرية واللّغة الإيديولوجية، فهما يستمدانها من القاموس ذاته، لكن هناك اختلاف في كيفية استعمال هذه اللّغة التي تتحوّل بعد استخدامها إلى لغة خاصّة، وتستمدّ خصوصيتها من الذّات المتلفّظة وهو ما عبّر عنه بالبعد الميثولوجي»[2]، من هنا يصل النّاقد إلى أنّ التّمايز موجود بين الجنسين ولا أحد يستطيع أن يكتب بدل المرأة إلاّ المرأة.

ويقول حسين مناصرة أنّ: «التّاريخ الذّكوري، ارتكب مآسي كثيرة بحث المرأة، ممّا جعل مصطلح النّسوي يستمد قيمته الخاصّة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة بوصفها كانت مُستلبة في واقع التّعايش ضمن الوعي الذّكوري السّائد فتكون كتاباتها الجديدة ذات صفات نضالية، نتاج مرحلة زمنية طويلة وغنيّة من التّجاوز لبدايات الأدب الطّبيعي الأنثوي»[3].

ومن خلال هذا التّصور يصبح هدف الكتابة النّسوية كشف وإزاحة عناصر المنظور الذّكوري الشّمولي لصالح المرأة.

ومن المؤيّدين أيضا النّاقدة رشيدة بن مسعود حيث ترى أنّ : «المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال الرّجل ....فليس لنا نحن والرّجل الماضي نفسه، ولا الثّقافة نفسها ولا التّجربة ذاتها فكيف لنا والحالة هذه، التّفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أنّ المرأة تكتب بشكل متميّز عن الرّجل لا سيما بعد أن تطوّرت

(1) بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 1999)، ص24.

(2) شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص44، 45.

(3) حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ط1 (الأردن: دار فرابي، 2002)، ص93.

العادات والتّقاليد بفضل النّضالات النّسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنّها تعبير عن دونية ومحدودية بل جرى التّعامل معها كحقّ من حقوق المرأة في التّمايز»[1].

من بين المؤيّدين نجد حميدة خميس التي يظهر هذا من خلال قولها: «إنّ أدب المرأة –واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنّقاد، إذ أنّه يصحّح مفهوم الأدب النّسائي الذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه يضيف إلى الأدب السّائد بنكهة مغايرة ...»[2].

على رأي حميدة خميس أنّ المصطلح النّسوي في ضوء الإنسانية والإبداعية التي لا تعني في أيّ حال من الأحوال بأنّها دونية، وأنّ هذا المصطلح هو مصدر فخر واعتزاز لها وللمجتمع والنّقاد.

ب–2– في قضايا الأدب النّسوي العربي المعاصر:

1– النّظام الأبوي (البطركية Patriarchat):

تخضع المجتمعات العربية كغيرها من المجتمعات لمجموعة من الضّوابط الأخلاقية التي يفرضها المعتقد الدّيني وقوانين المجتمع والأعراف، والتّقاليد وكذلك الرّقابة الأبوية، التي تفرض على الأبناء الإلتزام بأدوار محدّدة تمارس تبعا لنوع الجنس (ذكر، انثى) وتنشئتهم على قيّم الإمتثال والطّاعة والإبتعاد عن كلّ صور الرّفض والتّمرّد.

إلاّ أنّ مرتبة الأنثى تبعا للأدوار المسندة إليها أدنى من مرتبة الرّجل فمثلا: غالبا ما تُستبعد المرأة من النّقاشات واتّخاذ القرارات المتعلقة بالعائلة، وتُفرضُ عليها قرارات خاصة كاختيار الزّوج وما شابه، فتنشأ في جوّ من الخضوع المفروض من طرف هذه السّلطة الأبوية التي يمثّلها الأب أو الأخ أو الزّوج.

عرّف أحمد زكي بدوي في معجمه (مصطلحات العلوم الاجتماعية) المجتمع الأبوي patriachal society – Société Patriarcale بأنّه: «المجتمع الذي تقضي ثقافته بجعل السّيطرة والسّلطة بين أيدي كبير العائلة أو الجماعة القرابية، والاعتقاد بتفوّق الرّجل بدنيا واجتماعيا abdrocracy وبانخفاض مركز المرأة وطبقا لهذا النّظام يُنسب الأولاد للأب Patrilineal وتقيّم الزّوجة حيث يوجد مسكن الزّوج Patrilocal ويحمل الأولاد اسم الأب .Patronymy»[3]

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص91.

(2) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص39.

(3) أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان، 1982)، ص307.

من خلال هذا التّعريف يتبيّن أنّ ثقافة المجتمع ساهمت في هيمنة السّلطة الأبوية.

أمّا هشام شرابي في كتابه (النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي) فيرى أنّ النّظام الأبوي المستحدث[1]* مفهوم «يشير على السّواء إلى بنى كبرى (المجتمع، الدولة، الاقتصاد) وبنى صغرى (العائلة أو الشخصية الفردية)»[2].

بمعنى أنّ النّظام الأبوي المستحدث أكثر شمولية في الأنظمة الأبوية السّابقة وأكثر تفرّعا، فالأنظمة الأبوية السّابقة يجسدها الأب أوالأخ أو الزوج، أمّا النّظام الأبوي المستحدث فيجسّده المجتمع بحيث تكون له سلطة الفرد من خلال (العادات، التقاليد..) والدولة من خلال (القوانين، العقوبات...)، والإقتصاد بما يفرضه من قوانين خاصة بهذا المجال، وهذه هي البنى الكبرى للنظام الأبوي المستحدث أما البنى الصغر فتتمثل في عهدنا في أنظمة أبوية سابقة (الأب، الأخ، الزوج).

في ظل ما سبق ذكره، تخضع المرأة في المحيط الأسري لسلطة الأب وهي تساهم -بطريقة أو بأخرى-في استمرارية سلطة العقل الذّكوري، هذا الأخير غالبا ما يستبعد الدّور النّسوي، وقد يلجأ أحيانا إلى تجسيد بعض صوّر أو تمثّلات السّلطة الأبوية: كالعنف الرّمزي، والجسدي، والإكراه فيما يتعلّق بمسائل الزّواج والتّعليم والعمل.

وجدت هذه الفكرة صداها في الكتابة الأدبية النّسوية خاصّة في النّصوص الرّوائية. كثير من الرّوائيات عاجن هذه المسائل مثل: الرّوائية فضيلة الفاروق في روايتها (اكتشاف الشهوة) والرّوائية خولة حمدي في روايتها (في قلبي أنثى عبرية).

وقد جسّدت رواية (اكتشاف الشهوة) العنف الرّمزي الذي يظهر في صوّر التّهميش، والتّحقير وعدم الاهتمام واللاّمبالاة ويتبيّن هذا في علاقة (باني) بـ (إلياس) الذي أعاد لها الأمل في الحب والحياة، لكنّها عاشت لاحقا، تهميشا قاسيا، تقول (باني): «أن نفكّر في رجل لا يبالي بنا هو المأساة نفسها، وأن تفكّر المرأة في رجل لا تعني له أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني مأساة مضاعفة»[3].

(1)* النظام المستحدث كما ير هشام شرابي هو تحصيل حديث ومعاصر ومتطور عن النظام الأبوي المتوارث في تعالقه وانفتاحه على الثقافات الأجنبية.

(2) هشام شرابي، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة: محمود شريح (لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992)، ص21.

(3) فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة (رياض الريس للكتب والنشر، 2005)، ص61.

ويظهر تهميش زوجها لها في تركها لوحدها لمدة طويلة وعدم اهتمامه بها، يقول: «... لم يعد إلى البيت منذ ثلاثة أيام»[1].

ويظهر العنف الجسدي في الرّواية نفسها فتقول (باني) واصفة معاملة أخاها لها وحرقه لسريرها ودعم والده له «كنت في الرّابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة "أبناء الحي" عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون وأضرم النار في سريري (...) وقف والدي أمام فعلته (...) فخورا بما حدث وقال أمام الجميع:

في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه»[2].

ومن صوّر السّلطة الأبوية أيضا منع المرأة من التّعلم، ويُعدّ التّعليم من وجهة نظر الخبراء التّنمويين أحد ركائز العملية التّنموية التي تحقّق في جوهرها جملة من الفوائد على مستوى التّنمية الذّاتية والإجتماعية، وتعليم الرّجل والمرأة ينعكس إيجابا على زيادة فرصهم في الحياة، إلاّ أنّ تعلّم المرأة له انعكاسات إيجابية في المجتمع، فالمرأة مربية الأجيال[3].

وكمثال عن منع المرأة من التّعليم ما ورد في رواية (اكتشاف الشهوة)، تقول (باني): «ولعلّ والدي خاف عليّ كثيرا أن أنجرف نحو عالم الفنّ المشبوه، حين علم أنّني كنت أزوره لأتتلمذ على يديه، وكثيرا ما حاول(إلياس) أن يمنعني من الذّهاب إليه»[4].

ف(باني) أرادت تعلّم الموسيقى لكنّ والدها وأخاها اعتبرا الفنّ والعزف من المشبوهات . ويعدّ الإكراه على الزواج من صور السّلطة الأبوية حيث يفنّد هذا الأخير حرية اختيار الشريك والمناقشة في القرارات المصيرية وهذا ما حدث مع (فاطمة) الشخصية النّسوية في رواية(تشرفت برحيلك) لفيروز تمام التي أجبرها اخوتها على الزّواج من رجل أجنبي غير حبيبها (طارق) حيث تقول على لسان أحد إخوتها: «واحمدي الله أننا وجدنا لك رجل وإلاّ ستبقين عانس طول عمرك»[5]. فأصبح الزّواج بالنسبة (لفاطمة) كالسّجن المؤبّد وقد تدهور الوضع الصّحي

(1) المرجع السابق، ص69.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) يقول حافظ ابراهيم في هذا الصدد : الأُمُّ مَدرَسَةٌ إِذا أَعدَدتَها أَعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الأَعراقِ

(4) فضيلة الفاروق، ص45.

(5) فيروز رشام، تشرفت برحيلك (عمان: دار الكفاءات للنشر والتوزيع، 2017)، ص69.

(لفاطمة) منذ زواجها بالرجل الذي لم تختره. تقول : «كنت نحيلة وازداد نحولي، الجلد فقط ثم العظام وإلاّ يلمّ، وإلاّ تناثرت على الأرض»[1]

وانتهى مصير (فاطمة) نتيجة زواجها ب(فاتح) التي أجبرها إخوتها على الارتباط به، بمرضها بسرطان الثّدي الذي أخذ منها أنوثتها.

2-التّحرّر العقائدي :

فتحت النّسوية المجال أمام المرأة للخوض في نقاشات متعلقة بالمسائل الدّينية، فظهرت كتابات أدبية نسويّة حملت في طياتها مختلف تمثّلات مواقف المرأة من العقيدة، اتّخذت هذه التمثّلات صور مختلفة يمكن تلخيصها في رفض الالتزام بالتّعاليم الدّينية، أو اختراقها، أو تغيير المعتقد، أو التّخلي عنه.

طرحت بعض الرّوايات مسألة الاختلاف العقائدي والاختلاف الطّائفي فجسّدت الرّوائية خولة حمدي في روايتها (في قلبي أنثى عبرية)، حيث غيرت (ندى) الفتاة اليهودية دينها من أجل الكفاح- ضدّ العدوان الإسرائيلي-من اجل (أحمد) تقول (ندى) اليهودية لـ (ريما) المسلمة: « ريما هل تعلّميني صلاتكم»[2]، وفي موضع آخر قالت لخطيبها (أحمد) الذي يقرأ لها سورة الدّخان عندما كانت في المستشفى فاقدة الوعي: «أحمد ...ماذا كنت تقرأ المرة الماضية (...).

- سورة الدخان

- اقرأها لي الآن ...أرجوك»[3].

أما الرّوائية (ليلى الأطرش) في روايتها (مرافئ الوهم) فقد جسّدت الشخصية (شادن) فلسطينية مسلمة أحبت (كفاح أبو غليون) المسيحي الذي رفض أهلها تزويجها به، واقترنت (سلاف) المسلمة السّنية (بجواد) المسلم الشيعي، بينما(نور) الفارسية تزوّجت (سيف) الذي رفض اهلها تزويجه إياها[4].

كل هذه الشخصيات تمثّل أيديولوجيات مختلفة نتج عنها صراعات دينية واجتماعية.

---

(1) المرجع السابق، ص114.

(2) خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية (تونس: كيان للنشر والتوزيع، 2012)، 305.

(3) المرجع نفسه، 391.

(4) ليلى الأطرش، مرافئ الوهم (لبنان: دار الآداب بيروت، 2006)، ص 64، 67.

كما تطرّقت بعض الأديبات العربيات لإحدى الثوابت الدّينية، التي تمس المرأة على وجه الخصوص وهي ارتداء المرأة المسلمة للحجاب والزي الإسلامي الذي فرضه الله في ديننا، ونجد ذلك في رواية (مسك الغزل) لـ حنان الشيخ تورد فيها: «أنا أرتدي العباءة الخضراء والحمراء وأغطّي وجهي أحيانا بغطاء سميك أسود ... وكنت أعرف كم أن والدي وأمي يريدانني أن أتزوج لأنّهما ما عادا يتحملان تجاملي على العبادة وسهوي لها»[1].

من خلال هذا الاقتباس يتّضح أهمية الحجاب عند الوالدين ،وهناك الكثير من النساء اللّاتي ارتدين الحجاب ونزعناه ونجد ذلك في شخصية (نور)، خلعت العباءة أثناء دراستها في مصر، لم يعن لها الحرية فقط، بل التّحرّر مما تمثّله أحيانا العباءة الخليجية من كبح حرية المرأة والتقليل من شأنها، وحصرها بالمنزل والزّوج والأبناء، وحرمانها من العمل، «لأكتشف أن الحرية التي ظننت أنّي نلتها بالصحراء لا تقارن بحرّيتي في القاهرة، مجرّد سيري في الشارع على الأقدام كانت حرّية فكيف سيري بلا عباءة»[2].

كما تطرّقت الأديبات العربيات إلى قضية العدل والمساواة بين الذّكر والأنثى، علما أن الإسلام قد فصّل بشكل دقيق فيها، إلاّ أن التّفسيرات البشرية تتأثّر بالميول والاتّجاهات الفكرية والدّينية المختلفة. ويختلف مقدار الالتزام بالدّين وتطبيقه من شخص لآخر فتولّدت عن ذلك العديد من المفاهيم الخاطئة حول الرجل والمرأة وهذه الأخيرة تبحث عن العدل قبل المساواة، وجاء في هذا الصّدد عمل الرّوائية (إلهام منصور) تحت عنوان (حين كنت رجلا) تقول بطلة الرواية(هبى («كنت أحرّض البنات على التّمرّد من دون وعي كامل لما أقوم به على إهمال نسويتهنّ والتركيز على التّماهي بالرجل كنت اُجابه بالرّفض من قبل الطّالبات اللواتي كن في غالبيتهنّ مسلمات محجّبات كنّ يحاولن إقناعي بأن القرآن الكريم (...) حقق لهنّ أقصى ما يمكن تحقيقه للإنسان»[3].

نلاحظ من خلال هذا النص أن(هبى) شككت في ثوابت دينية تمس الدّين الإسلامي واتّهمته بالقصور عن تحقيق العدل والمساواة بين الرجل و المرأة .

وهنالك من الرائيات من وظّفن القصص الدّينية التي وردت في القرآن الكريم بصيغة رمزية مثال ذلك توظيف الرّوائية سحر خليفة في روايتها (مذكرات امرأة غير واقعية) قصة آدم وحواء كرمز للخطيئة، تقول: « اشترى لها تفّاحة بعد أن بكت بكاء شديدا. رفضت اكلها بل نظّفتها وجعلتها لامعة حدّ الإبراق ففرحت بها، لكن سرعان ما زالت سعادتها بتقطيع والدتها التفاحة وتوزيعها على إخوتها وإعطاء (عفاف) قطعة صغيرة، كانت

(1) حنان الشيخ، مسك الغزال، ط4 (لبنان: دار الآداب)، ص95.

(2) المرجع السابق، ص91.

(3) إلهام منصور، حين كنت رجل (الرياض:الرياض الريس للكتب والنشر، 2008)، ص184.

التفّاحة حيّة واصبحت ميتة، أحببتها وأحبّتني...وها هي الأمّ تقدّم لي قطعة مقشرة مغروسة على طرف السّكين، أنا آكل لحم التفاحة »[1].

معنى هذا أنّها جعلت من التفاحة رمزا للخطيئة الأنثويّة التي ارتبطت بالمرأة.

3- الهوية الجسدية في الأدب النسوي المعاصر :

ثيمية الجسد هي من المواضيع التي راهن عليا السرد العربي، ويعدّ هذا الموضوع مبحثا أساسيّا في الكتابة السّردية الروائية، وما يحمله من تمثّلات متعدّدة، كأفعال الخرق والتّجاوز والتّمرّد والجرأة والإقدام، في البداية نقف عند مفهوم الجسد في المناخ الثّقافي الغربي والعربي، وما دار حوله من مفاهيم وقضايا وقيم، كان الجسد منتجا وحاملا لها في الأساس، وكيفية التّعاطي مع هذه الرّؤية الثقافية حوله منذ نشوء الإنسانية، لما شهده المفهوم من تبلور مع تطور الوعي الثقافي به، ليتحوّل إلى قيمة ثقافية بامتياز تختزل تصوّر الإنسان، وتختزل تصوّره لنفسه وللآخرين، وتنظيمه لعلاقاته الإنسانية في بيئة ثقافية.

3-1- في مفهوم الجسد :

تتباين مفاهيم الجسد بين التّدليل اللّغوي والتّصنيف الإصطلاحي، فلغة يتجسّد المعنى اللّغوي للجسد في مادة (ج.س.د) التي تطرقت إليها القواميس والمعاجم العربية.

ورد تعريف الجسد في (لسان العرب)للابن منظور في مادتي "(ج.س.د) و (ج.س.م) .

(ج.س.د): الجَسَدُ: جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذّية، والجَسَدُ: البدنُ، نقول منه تَجَسُّدُ، كما نقول: من الجسد تجسّم. ومن هنا نقول تجسيد الشّيء المعنوي، المادّي، أي منحه صفة الجسد والإنسان.

(ج.س.م): الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من النّاس والإبل والدّواب، الجثّة بمعنى البدن ما دون الرّأس إلى أطراف الأصبع أي جذع الإنسان"[2].

أما في (معجم المحيط) فيعرّفه: « الجِسْمُ: الجسدُ كل ما له طول وعرض وعمق، وكل شخص ُيدرك من الإنسان والحيوان والنّبات، وهو طل جوهر مادّي شغل حيزا ويتميّز بالثّقل والامتداد ويقابل الروح»[3].

---

(1) سحر الخليفة، مذكرات امرأة غير واقعية، ط2 .(بيروت: دار الآداب، 1992)، ص10.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، ط1. (لبنان: دار صادر، 2010)، ص ص 164، 147.

(3) ابراهيم مذكور، المعجم الوسيط، ط4 . (مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص123.

ومعنى ذلك ان لفظة جِسْم تختصّ بالجانب البيولوجي من الأعضاء، والجانب الوظائفي لها الذي يشترك فيه الإنسان في تكوينه مع بقية الكائنات الحيوانية، وكل ما يمتدّ من الطول والعرض والعمق، بينما الجسد يختصّ بالإنسان لوحده، لذلك نقول تجسيد الشيء إذا صُوّر في صورة الإنسان وتجسيمه، أي منحه صورة الإنسان وغيره، من المحسوسات والمجسّمات.

أما عند أحمد الفراهيدي ورد الجسم بمعنى الدّم: «الجسد الدّم نفسه والجسد اليابس، والجسد الزعفران ونحوه من الصّيغ الأحمر والأصفر الشديد الصّفرة وثوب مجسّد مشبّع عصفرا، أو زعفرانا وجمعه مجاسيد والجساد وجع في البطن يسمى البجين»[1].

أما الرازي صاحب (كتاب مختار الصحاح) فيرى في الجسد معنى أوسع من أن تحصر في جسم الإنسان، «فالجسد يأتي بمعنى (الهيأة أو اللون) والجسد أيضا الزّعفران ونحوه من الصيغْ وقوله تعالى : ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ ﴾ المراد به عجلا جسدا أحمر من ذهب»[2].

وقد اتخذ مفهوم الجسد أهمية في الدراسات الأدبية المعاصرة، واصطلاحاً شاع استعمال هذا المصطلح من منظور أدبي ومنظور فلسفي.

1– من منظور أدبي :

يعدّ الجسد من أهم القضايا الفكرية التي انعكست تجليّاتها في الأدب لما يطرحه من أبعاد دلالية وإيديولوجية وثقافية شكلت ركيزة لمعظم الإنتاج الأدبي.

يعتبر الجسد « الشّكل الذي تنطلق منه وتلتقي عند كل الأشكال، وهو أيضا أساسا الشّكل القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف الّتي تحيل، بهذا الشكل أو ذاك، على قيمة (قيم) هي الأساس الّذي تقوم عليه ممكنات الكون الدّلالي وسبل تحقيقه»[3].

فالجسد من مصادر الإلهام، فهو الذي يساعد على الاستيعاب والإحالة إلى الشّكل الذي تنتهي إليه العملية الإبداعية.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترجمة عبد الحميد هنداوي، ط4 .(لبنان: دار الكتب العلمية، 2003)، ص240.

(2) محمد بن أبي عبد القادر، مختار الصحاح، ط1 .(لبنان: مكتبة لبنان)، ص 103.

(3) سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1 .(المغرب: المركز الثقافي العربي، 2008)، ص53.

والجسد « خطاب معرفي فضلا عن أنّه دال ثقافي ومرتسم جمالي، مثله مثل أيّ خطاب أدبي أو ديني أو فكري، يخضع إلى تحليل أو تفكيك لوحاته النّسقية المعرفية النّاظمة للبناء النصي، رغم خاصية شروط وحدته الداخلية، ويشكّل جملة تعبيرات وتركيبات متداخلة غير معزولة عن التّوجهات الذّهنية التي يتحكّم بها جهاز العقل»[1].

هناك دواوين شعرية تناولت تيمة الجسد ووظّفته، وقد انقسم الشعراء إلى:

- فريق تعامل مع الجسد من الخارج، واكتفى بوصف أعضائه والتغزّل به كما فعل شعراء الغزل العفيف.
- فريق توغّل في أغواره، وكشف عن حالات اللّذة والنّشوة والمضاجعة، ومثّل هذا الاتجاه شعراء الغزل الصريح.

أما في مجال النثر، فقد وضع الأدباء من خلال تصوّرين لتناول تيمة الجسد، وهما كالآتي:

- تصوّر كليّ للجسد وجماله، حيث يصور جسد المرأة مثلا في اكتمال ذاتها، ويشير بشكل إيجابي وبلاغي لجسمها.
- وصف جسد المرأة، واستحسان في الوصف لما هو خارجي.

الجسد في الخطاب الثّقافي العربي عامة، والخطاب الروائي خاصّة، له دلالات عدة منها ما يتعلق بالمحرّم والمقدّس الدّيني والأنثروبولوجي[2].

فالجسد مصدر إشعاع، ومحور يستحق الدراسة والتحليل، لذا اختلف المفكرون في طرق تناوله تبعا للمراحل التّاريخية والثّقافية المختلفة.

2- من منظور فلسفي :

الجسد كما يشير إليه جميل صليبا: « هو الجوهر الممتّد القابل للأبعاد الثّلاثة، الطول والعرض والعمق، ذو شكل وضع وله مكانة إذا شغله مع غيره من الدخول معه، والمعاني المقوّمة للجسم في الامتداد وعدم التداخل والكتلة، فالجسم الحيّ هو المتّصف بهذا، وقد يميّز الفلاسفة وعلماء النّفس المعاصرون، بين الجسم أي الجسم البشري، من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعورا باطنيا، هو الجسم الخاص، لكون جسم الإنسان ليس

(1) مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، ص44.

(2) عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة: "قراءات في شعر السبعينات" (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2005)، ص55، 56.

مجرد جسم مادي أو جسم أيديولوجي، بل هو جزء من شخصيّته وآنيته، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة في كتاب نيتشه الألماني، وهي عبارة عن تحليلات تتعلق أساسا بقابلية التّحرك والخبرة الباطنية للحراك العضوي»[1].

والجسد عن فريدريك نيتشه **friedrich nietzsche** : « هو ذلك الكائن الحيّ بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنّه أصل ينبع منه كلّ شكل غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي التي اتّخذتها الفلسفات المحدّدة لها بما أنّها تمثّل نهاية ما يسميه نيتشه على لسان زرادشت **zofoastr**e في قوله: الجسد عقلك الكبير وهذا العقل الصغير الذي نسمّيه وعيا ليس سوى أداة صغيرة ولعبة في يد عقلك الكبير يمكن خلق أفكارك وأحاسيسك كائن أكثر نفوذا حكيم مجهول يسكنه إنّه جسدك»[2]، جعل نيتشه مسألة الجسد رهاناً فلسفياً، محرّكا لحداثة الاكتشاف (مساءلة الجسد) وهو عودة جادة إلى أصالة السؤال: كيف أحيا؟ لكن بجسدي.

«الجسد: هو ما يقابل لدى ريكو**Rico** مفهوم chair ولدى ريتشر **Richard** مفهوم leib، إنّه الجسد الشّخصي الّذي يشكّل الوحدة الأنثروبولوجية التي تتسم بوجود الكائن في العالم ومن ثمّة فهو يشكل هدفية الوجود الذّاتي للإنسان، هذا الطّابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري، يعيد بها الجسد صياغة العالم، ومنحه خصوصيّة ثقافية جديدة»[3].

ما ندركه في الأخير هو أن الجسد عنصر تأسيسي للمفهوم الذّاتي أو الشّخصي في مختلف تمثّلات الكائن البشري.

3-2- ثيمة الجسد في الثقافات :

يشكّل الجسد عنصر تأسيسيّا لمفهوم الذّات في مختلف تمثّلات الكائن البشري، سواء كانت تلك التّمثلات ذات طابع ديني أو بيولوجي أو ثقافي، فكل ثقافة تؤسس لمفهوم بيولوجي عن الجسد، فالثقافة العربية الإسلامية تختلف عن الثقافة الغربية المسيحية.

(1) سميحة بيدوح، فلسفة الجسد (لبنان: دار التنوير، 2009)، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام (لبنان : افريقيا الشرق1999،)، ص33.

3-2-1- الجسد في الثقافة العربية الإسلامية :

يعتبر الحديث عن الجسد في ظلال الثّقافة العربية الإسلامية أمر معقّد، لأنّه ملتبس بالتّنظيرات الفقهية وتحكّم المخيال الجمعي فيه، لهذا ظلّ الجسد في هذه الثّقافة مرتبط بالمحرّم، مما يجعل هويته تتّخذ بين الرّؤية الدّونية والرّؤية القدسيّة، مما جعل الجسد يتخبّط في المشهد الثّقافي العربي باحثا عن هويّته الحقيقية.

وهذا ما يؤكّده فريد الزاهي في كتابه (الجسد والصورة والمقدس في الإسلام) بقوله: «يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصوّر فعلي للجسد، ومن حيث هو كيان له استقلاله الذّاتي، بل حتىّ المصنّفات المخصّصة له نادرة ولا تتجاوز أصابع اليد»[1].

على رأي فريد الزاهي الجسد لم يجد مكانا فعليا في المنظومة الثقافية العربية. فالجسد في الثّقافة العربية لم ينل حقّه من حيث التّنظير له، وظلّ مهمّشا حسبه وذلك لسببين: «السّبب الأوّل تاريخي إذ هو تهميش مارسته الثّقافة العربية الإسلامية (الكلاسيكية)، لأنّه في أحسن الاحوال ارتبط بقضايا روحانية وفقهية وطبية وأدبية، وبهذا لا يدخل الجسد مجال الخطاب إلاّ بوصفه موضوعا طارئا وعرضيّا، أما السّبب الثّاني تهميش مارسته الثقافة الحديثة والمعاصرة بنفس الحدّة وتبعا للاستراتيجية والمقاصد نفسها، إنّ هذا يعود في جانب منه إلى تأخير الدّراسات التّاريخية العربية ذات المنحى السوسيولوجي والأنثربولوجي»[2].

حسب هذا الرأي نلاحظ الجسد في الثقافة العربية الإسلامية سواء قديما او حديثا ظلّ محصورا في المقدّس والمدنّس وذلك لأن الجسد يعد من الطابوهات المحرّم الحديث عنها ، في هذه الثّقافة عموما لكون التابو يجمع بين المقدّس والمدنّس: «فالتّابو يشمل جميع العادات الاجتماعية التي تعبّر عن التّهيب من مواضيع معيّنة، مرتبطة بتصوّرات عبادية، أو من تصرفات تتّصل بهذه المواضيع»[3]، فإن الجسد في الثّقافة الإسلامية يعد من المحرّمات ويتّسم بالقدسية، فقد فرض الدين الإسلامي مجموعة من القواعد يجب تطبيقها على الجسم « فالمسلم مطالب باحترام التركيبة النموذجية لصورة الجسد الإسلامي»[4].

إن مفهوم الجسد في أي حضارة إنسانية، يعد وليد ثقافتها فهي الّتي تحدّد ماهيته وصورته الّتي يجب أن يظهر عليها ووفق ما يخدمها، وتحرص أن يظل الجسد فيها خاضعا لقوانين الجماعة، لذلك كان الجسد في المجتمع

---

(1) المرجع السابق ، ص1.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) سغموند فريد، الطوطم والتابو، ترجمة بوعلي ياسين، ط1. (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983)، 46.

(4) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص41.

معطى ثقافي، وبناء رمزيا من نسيج مخيالها كما يؤكده فريد الزاهي « للجسد مخيّلة أو بالأحرى متخيّلاته الخاصّة المتّصلة بتكوينه، والمتمحور حول سواء عدم سواء مكوناته الظاهرة، لذا فإنّ التّلقي الرمزي والاجتماعي للجسد، يستمدّ مقوماته من الإرث، الرمزي والمتخيّل الذي يتم نسجه حول الدّلالة التداولية للجسد»[1].

هوية الجسد حسب رأي الزاهي هي بناء ثقافي وليدة من صميم الثقافية العربية وما يربطها بالظواهر المحيطة به.

وهذا ما يراه أيضا عيسى برهومة حول دور الثّقافة في بلورة صورة الجسد بمختلف مفاهيمها حيث يقول: «لقد حفظت الثّقافة العربية مجموعة من الصور النمطية للجنسين، فانسرب ذلك في خَلْدِ أفرادها، وتمثّل في معاينتهم للرجل والمرأة»[2].

فإذا عدنا إلى صورة الجسد في الخطاب الأصولي، فإنّنا نجد أنّ هذا الخطاب في الثّقافة العربية الإسلامية لا يري في : «الجسد إلا بعده الحسي الشهواني، ما جعل الصّورة الموجودة للجسد في المجتمع العربي، تعتمد على الإغراء الجنسي ما يعكس الأخلاقيات المهدرة في ثقافتنا، لأنّها تنظّر إلى الجسد باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكّل خطرا على الأمة ومصدر لدمار الخطاب الثّقافي الحداثي، شكّل موجة جديدة للوعي يحمل في طياته صراعا ثقافيّا وقيميّا، ما يعكس أن الثّقافة العربية داخلة في دائرة ثقافية مغلقة، تقودها بالدّرجة الأولى قيم الشّرف والعار تؤجّجها موجه تحرّر في ظلّ خطاب العولمة، فيجعل لظهور الجسد قيمة ثقافية رمزية تجاوزت ثقافة العقل إلى ثقافة الجسد»[3] كون أن الثّقافة العربية تسعى إلى تعزيز خطابها الأخلاقي، في إحكام سيطرتها على الجسد انطلاقا من الطّاهر /المقدّس والنجس/ المدنّس.

وهناك من يرى بأن صورة الجسد في الإسلام تعد من المحرّمات وتابو لا يمكن تجاوزه فهو عورة وجب حجبها، «جسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين، ويصحّ هذا على الرجال والنساء، الحشمة والحفاظ على الجسد وتحصينه بقيم مفروضة على النّساء والرجال معا، كما فرض الإسلام توجيهات خُلقية توحي بشكل عام جدا، إلى ضبط الجسد وفق قواعد الدّين والمقدّس، للجسد الأنثوي والرّجالي، لكن جسد المرأة من الناحية الدّينية لا يوازي جسد الرجل وإن تساوت نفسهما في الخلق»[4]، فقد تم استثمار هذه الضوابط جيّدا في

(1) فريد الزاهي، النص الجسد والتأويل، ط1 . (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2013)، ص153.

(2) عيسى برهومة، اللغة والجنس: "حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة"، ط1 . (الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2001)، ص88.

(3) ينظر: محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد: "دراسة نقدية في الإعلام المعاصر" (مصر: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010)، ص ص 164-169-175.

(4) فؤاد إسحاق الخوري، إيديولوجي الجسد:"رموزية الطهارة والنجاسة"، ط1. (لبنان: دار الساقي، 1998)، ص28.

مختلف النّصوص التي تلقت النّص الدّيني بالتّأويل، وعزّزت مفاهيم الكبت والعزل والحجب وخصّت بها جسد المرأة، وتم تنظيمها وفق قوانين وشرائع إسلامية.

3-2-2-الجسد في الثّقافة الغربية المسيحية :

مفهوم الجسد في الثّقافة الغربية المسيحية في الكتاب المقدس و توزع هذا المفهوم في رؤيتان بين مقدّس للجسد في ارتباطه بجسد سيدنا المسيح وفكرة التّجسد، ورؤية المدنّس باعتباره كتلة لحمية تخرج عن السّيطرة مستجيبة لنزواتها الغرائزية، الشهوانية، بين تلقّي الكتاب المقدّس بالتّأويل، حيث يتكون الجسد في الفكر الغربي المسيحي من بعدين: البعد المقدّس ، الذي صوّر به جسد المسيح مصلوب على الصّليب والأبعاد التي يرمز لها، « حيث يتّخذ الجسد ومنه التّجسد، تجسّد الرّب بشكل إنساني، معاني رموزية متعددة فالجسد في المسيحية فيه تأنّس الرّب ممّا يعني تأليهه إلى الكنيسة تأكيد خلاصة الجسد وألهنته، كما تعود فكرة ألهنة الجسد إلى فكرة الخلق والتّكوين في الإنجيل، والقول أنّ الجسد الإنساني مصنوع على صورة الله، ومن هنا فأيقونة جسد المسيح في الكنيسة هي إشارة إلى تجسّد الرّب في شكل إنساني، مما جعل المسيحيين يعتبرون الله له جسد ويكون هذا الجسد على الشّكل الإنساني ولقد ظهر الله في جسد إنسان وهو ما عبّرت عنه صورة الإبن»[1]، خُلقَ الإنسان في رأي المسيحية على صورة الله ليس في النّفس فقط بل في الإنسان كله، وصورة الله في الإنسان ليست منحصرة في عنصر معين من المركب الإنساني بل هي تشمل طبيعة الإنسان كلّها، فالجسد والنّفس كلاهما خُلق معاً على صور الله.

أما البعد المدنّس فينظر إلى الجسد وفق منظورين مختلفين « النّظرة العلمانية التي تنادي بفكرة السّقوط في الجسد المدنّس، لأنّ الجسد يعتبر الجزء الملعون من الوضع البشري الذي تفاهم العلم والتّقنية على إعادة صياغة ونزع الطّابع المادي، عنه من أجل تخليص الإنسان بشكل ما من إنغراقه في اللحم، بينما الثّانية ترى فيه الخلاص عبر تمجيد الإنسان بإحساسه وصياغة مظهره والبحث في الهوس، جاعلة من الجسد موضوعا مميّزا لكن في كلتا الحالتين فصل فيما الإنسان عن جسده، ونظر إليه كواحد في حد ذاته»[2]، فإن الجسد فقد قيمته الأخلاقية وعوض بمنظور تجاري كسلعة، « يصبح الجسد هنا منزاحا عن الإنسان الذي اعاره وجوده ووجهه يرى كتابع للشخص ينزلق عن ملكيته، لذلك انقطعت وحدة الشّخص لدى ديكارت الذي باعد بين الفكر والجسد وربطه

---

(1) حنين عبد المسيح، من ظلام الأرثودوكسية إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثودوكسية بدعة الرهبنة، ط1 (مصر: دار المعرفة، 2009)، ص ص 32، 33.

(2) دافيد لوبروتون، انثربولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا ، ط2 .(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997، ص 220.

بالرّوح الأجدر به، وما الجسد إلا امتداد الإنساني داخل الفضاء وخارج حدود الروح، لأن النّظرة الأخلاقية جعلت من الجسد غريبا عن الإنسان ونزعت قيمته وألغت عنه طابع التّقديس»[1]. إنّ الجسد من منظور هذه الثّقافة، هو عامل تفرّد على الصّعيد الإجتماعي وعلى صعيد التّصورات لا ينفصل عن الشّخص، حيث هو الملكية الخاصة به.

ومن هنا تتجلى خلفية انحراف الفكر الأوروبي في نظرته وحكمه على الجسد متأثرا بالتّيار الكنيسي الرّهباني، وليس الفكر الإنجيلي السّليم، «بينما يوصي الكّتاب بالعناية بالجسد المادّي واستخدامه لمجد الله وخير الإنسان، يوصي أيضا بمحاربة بل إماتة الجسد المعنوي أو الشهوات والنزوات في حالة جموحها وطغيانها على الرّوح، لأن أجساد المؤمنين بحسب الكتّاب المقدّس هي هياكل للرّوح القدس، وأعضاء في جسد المسيح الذي هو الكنيسة»[2]، بين ثنايا هذه الرّؤية نجد أنّ الكتاب المقدس التفت إلى العملية الجنسية باعتبارها حاجة بيولوجية أساسية في حياة الإنسان، مؤطّرا لها ضمن مفاهيم دينيّة لضبط الجسد: «اهتم الرّب يسوع المسيح بتسديد احتياجات النّاس الجسدية، من شفاء الأمراض وإشباع الجموح من الخبز والسّمك وأوصى المؤمنين، بعدم القلق على احتياجات الجسد من المأكل والملبس لأن الله يهتم بها، ويعلّم الكتاب بأنّ أفضل طريق لضبط الجسد هو الانقياد والانصياع للرّوح وليس بقهر الجسد، أمّا الجسد الذي يدعو الكتاب إلى محاربته بل إماتة أعضاءه ليس هو الجسد المادي بل شهوات الجسم »[3].

هناك تمايز بين الإسلام والمسيحية فالإسلام يقيّم النّاس على أساس العبادات حيث لا توجد صوّر ورسوم تشابه جسد الإنسان بخلاف: «الكنيسة ترى فيها صور الملائكة والقدّيسين عند المذبح، يتقدّمها صور جسد المسيح حيث أيقونة جسد المسيح عند اليمين والعذراء مريم، أيقونة صوّرتها عند اليسار، وكثيرا ما نرى صورة جسد المسيح شبه عار مصلوبا على الصّليب ويرمز الجسد المصلوب إلى آلام المسيح الإله الّتي يعتقد المسيحيون أنها طريق الخلاص البشري»[4]

(1) المرجع السابق، ص221.
(2) المرجع نفسه ، ص 27 .
(3) المرجع السابق ،ص28 .
(4) فؤاد إسحاق الخوري، أيدولوجيا الجسد، ص ص 30، 31.

ج– المتخيّل، الجسد ،والتّمثيل الثّقافي في الأدب النّسوي :

ج–1– في مفهوم المتخيّل :

- **لغة:**

جاء في (لسان العرب): «خَيَّلَ: فيه الخير وتخَيَّله، ظنّه وتفرّسه وخيِّل عليه: شبّه، وأخَال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يخيّل على أحد أي لا يشكّل، وشيء مخيّل أي مشكّل، وفلان يمضي على المخيّل أي على ما خيّلت أي ما شبهت يعني على غرر بين غير يقين، وقد يأتي خِلتُ بمعنى عَلِمت: قال ابن عمر:

وَلَرُبَّه مِثلَكَ قَدْ رَشَدت بغيِّه وإخَالُ صَاحِبُ غَيِّه لم يُرشَد

– قال ابن حبيب: إِخَالُ هُنَا أَعلم. وخَيّل عليه تخييلا: وَجَّهَ التّهمة إليه»[1].

كما وجدناه (في قاموس المحيط)على النّحو التّالي: «وخيّل عليه تخييلا وتَخَيُّلاً، وَجَّه التُّهمة إليه، وفيه الخير: تَفَرَّسَهُ، تَتَخَيَّلَهُ والسّحابة المخيّلة والمخيَّلُ والمخَيَّلَةُ التي تحسبها ماهرة، وأخيلُنَا، وَأخلنا، شِمنَا سَحَابة مخيلة، وأخيَلتُ السّماء وتخيّلت وخيّلت تأهَيَأَت للمهر»[2]

في حين نجدها في معجم (مقاييس اللغة) « فالخاء والياء واللّام أصل واحد يدلّ على حركة في تلوّن فمن ذلك الخيل، وهو الشخص وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويتلوّن...وسميّ الخيل خيالا لاختيالها...لأنّ المختال في مشيته يتلوّن في حركته ألوانا...»[3].

- **اصطلاحا :**

تعدّدت الآراء والأفكار حول مصطلح المتخيّل فتنوّعت المفاهيم التي أقرتها الدراسات التنظيرية وتشعّبت مدلولاته. يرى محمد نور الدين أفاية أنّ للمتخيّل: «يتجاوز الموجود ويتخطّاه، ولكنّه يتمثل في كلّ لحظة المعنى الضمني للواقع (...) والمتخيّل بالرّغم من تعاليه على الواقع إلاّ أنّه يظلّ حاضرا في الحياة ولحظات التّواصل اليومي»[4].

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط4 .(بيروت: دار صادر، 2005)، ص191.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1 .(بيروت: دار إحياء التراث الوطني، 1997)، ص1317.

(3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ترجمة عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر، 1979)، ص145.

(4) محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، ط2. (بيروت: دار المنتخب العربي، 1993)، ص18.

بمعنى أنّ المتخيّل يعمل على تفكيك الواقع، وإعادة تركيبه من جديد، أي أنّه لا ينطلق من العدم، بل من الواقع فيبدو لنا في ظاهره أنه يتجازه.

وتناوله النّاقد العربي الذهبي على أساس أنّه « تقديم أو عرض خيالي يشمل الكيانات والأحداث وحالات الواقع، أي مجموع الأفعال والأشياء والتي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني (إطار العالم المتخيّل)»[1].

يراه العربي الذهبي أنّه عبارة عن عرض يكوّن من نسيج الخيال، يضمّ فيه كلّ الأحداث والأفعال، ليسيطر على انتباهنا من خلال زمان ومكان محددين.

في حين يعتبره نجيب محفوظ « قاعدة ثورية واستعمارية رمزية وتخيلية، حيث ضمن في صفوفها معادن عدّة تؤمن بالتّأويل، والتّحويل منحت للمتخيّل تماسكه الدّاخلي، الذي أهله للسّيطرة والتّوظيف والتّوليد»[2].

المتخيّل له أهمية كبيرة لاحتوائه على عناصر مهمة تخدم العمل الإبداعي.

كما عرّفه جابر عصفور أنّه: «عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، فيتمّ الرّبط على مستوى اللاّوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقّي إلى عالم الإلهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي ما دام التخيّل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النّفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه»[3].

إذا فالمتخيّل هو إثارة قصدية للمتلقّي تستدعي منها استحضار جميع خبراته المخزّنة لكي تتجانس وتتماثل مع ملامح الصّورة المخيّلة ، وبهذا يتم الرّبط بين الخبرات والصّور ليشكلا لنا في النّهاية المتخيّل الّذي يكوّن من خلال طبيعة النّفس سواء أكانت منبسطة أم منقبضة على حد قول جابر عصفور، وبذلك يكون المتخيّل صفة الفّن الذي يعطيه قيمة يدركها المتلقي.

(1) العربي الذهبي، شعرية المتخيل، ط1. (الدار البيضاء: الشركة للنشر والتوزيع، 2006)، ص159.

(2) بوعلي الغزيوي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكر ونقد د ع، د ت، ص1.

(3) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية: "من المتماثل إلى المختلف"، ط2 . (الجزائر: دار الأمال للطباعة والنشر والتوزيع، 2011)، ص58.

وقد تعدّدت تعاريفه الاصطلاحية عند الفلاسفة، ايفلين بتلجيون**Evelyne Patalgean**" " يعرّفه بقوله: « مجال يتكون من جملة التمثيلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة والتسلسل الاستنتاجي الذي تستوعبه»[1].

معناه أنّ المتخيّل حسب ايفلين هو ما يقع خارج الواقع الحسّي، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك إمّا مباشرة، وإمّا عن طريق الاستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية.

أمّا جون جاك وينبوغر**Jean Jacque Wuneburger**" " فيعتبر أنّ «كلمة مخيّلة في اللّغة الفرنسية تعني الانتاج الذّهني للتّمثيلات المحسوسة التي تختلف عن الإدراك الحسّي للحقائق المتعيّنة من جهة، وعن فهمه للأفكار من جهة أخرى»[2].

من خلال هذا التعريف، اللغة الفرنسية تستعمل هذا المصطلح لتقصد به الإشارة في كل إنتاج ذهني لتمثيل واقعي محسوس ولهذا يختلف عن الإدراك الحسي.

ج-2- في مفهوم التّمثيل الثّقافي :

- **التّمثيل لغة :**

التّمثيل عند ابن منظور من مِثْلٌ وهي: «كلمة تسوية، يقال هذا مِثله كما يقال شبهه ... [و] الفرق بين المماثلة والمساواة أنّ المساواة تكون بين مختلفين في الجنس والمتّفقين، لأنّ التّساوي هو التّكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون في المتفقين ... والمِثل: الشيء تشبيها به»[3].

كما ورد في (كتاب العين) أنّ: «التّمثيل تصوير الشيء كأنك تنظر إليه»[4] أي أنّ التّمثيل عبارة عن تجسيد الحقائق كما لو أنّنا نراها أمامنا.

(1) محمد كيحل، الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة د ع، المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر: الواقع والآفاق (د ت))، ص3، 4.

(2) المرجع نفسه، ص4.

(3) ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 2005)، مادة، م، ث، ل.

(4) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ترجمة عبد الحميد هنداوي،ط1 .(باب الميم، ج4، 2003)، ص118.

- **التّمثيل اصطلاحا :**

«يعرّفه جلبرت دوران بقوله : إنّ مفهوم التّمثيل يتردّد في أعمال دوران كمرادف للفعل الخيالي»[1]، نلاحظ بان جلبرت ربط التمثيل بالخيال.

بالإضافة إلى أنّ التّمثيل بالدّرجة الأولى وسيلة من وسائل التّعبير المؤثّرة التي تتّم عن طريق الإيماء والإيهام، والرّمز، وحركات الجسم، وذلك ما يتضمّنه القول التّالي: «يعدّ التّمثيل وسيلة اتّصال تعليمية فعالة للتّعبير عن فكرة أو مفهوم معيّن ويعتمد في ذلك على اللّغة وحركات الجسم وتعبيرات الوجه والإيماءات والإرشادات»[2].

ج-3- التّمثيل الثّقافي والأدب النسوي :

التّمثيل الثّقافي نموذج للسّيطرة وتكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التّفكير هدفه كشف الدّلالات الثّقافية التي تكون موضوع التّحليل والكشف والتّأويل، فهذه الدّلالات ليست من صنع مؤلف فرد، لكنّها منكتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بضخ محمولات في ثنايا الخطاب، فالتّمثيل بارع في كشف المتخفّي، وجذب الإهتمام فهو يحدث انقساما بين الوعي الظّاهر المنضبط والرغبات السرية الخفية، يقود إلى ازدواج مكشوف في السّلوك والعلاقات والمواقف، كما يتّصف بأنّه تاريخي أزلي له الغلبة في تحديد حاجات النّاس تحت أغطية جمالية وبلاغيّة وهو في الوقت نفسه يوجّه السّلوك الاجتماعي العام ويحرّك الذّهن الثّقافي للأمّة ويقوم بتنميط ذائقتها، وطرائق تفكيرها وميولها وأحكامها، وكيفية تلقّي الثّقافة ومتابعة حيلها[3].

الكتابة بشكل عام تشكّل شيئا من تشكيل الذّات وإعادة الاعتبار للمرأة التي طالما ارتبط وجودها بالرّجل وتحقيق حريتها وخروجها من هذه القيود الّتي فرضت عليها منذ زمن بعيد فهي بمثابة استجابة لنداء الحاضر، ورفع الجسد من الحسّ إلى التّجربة والانتقال من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، فالمرأة حاولت اثبات وجودها وصمودها أمام سلطة الرّجل فأسّست حقلا اجتماعيا، أدبيا، ثقافيا، في مجال الكتابة، وعبّرت عن أنوثتها، حيث جعلت من نفسها محورا للوصف والتّعبير وحاملة لغتها على جسد قلمها، أرادت التّغيير، بجعل ذاتها شخصية فاعلة لا جسد بلا روح، تتحقّق حرّيتها وانطلاقتها المفتوحة إلى الأمام والتّعبير عن الحياة إلى أعلى المستويات في أدبها بصفتها جنس مستقل بذاته ما يعيد للإبداع قيمته في كتاباتها هو تلك الجرأة والقدرة على التّعبير لإظهار الحقيقة فهي

(1) العربي الذهبي، شعريات المتخيّل: "اقراب ظاهرتي"، مراجعة وتقديم أحمد حسين اللقائي، عالم الكتب، القاهرة، 2001، ص20.

(2) أمير ابراهيم القريشي، المناهج والمدخل الدراسي، مراجعة وتقديم: أحمد حسين اللقائي، ط2. (القاهرة: عالم الكتب، 2016)، ص92.

(3) عبد الله الغدامي: الممارسة النقدية الثقافية : "دراسات نقد حسن السماهيجي وآخرون"، ط1 .(البحرين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002)، ص46.

إثبات للذات وذاكرة للماضي، وإدراك للحاضر وتفكير في المستقبل، وفاعلية المرأة في الكتابة محاولة لإلغاء التّصوير السّلبي الذي يصفها به الرّجل على أنّها: «كائن ثقافي ذات صفات نمطية أصبغتها عليها الثّقافة والتوراث العرفي مثل صفات الكيد والغدر والجهل والضّعف، إنّها في هذا العرف الثّقافي كائن ضعيف، ناقص وقاصر ومع ذلك فهي كائن شرير كيد وغدر»[1].

فالتأنيث مرادف للنّقص والضّعف، والمرأة لا شغل لها إلا الفتنة «ممّا يجعلها مادّة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذات قائمة بوجود خاص لها أو عليها ولها دور محتسب في أعماقها وفي تصرفاتها ولكنّها مخلوقة من أجل مخلوق آخر...ممّا يقلصها إلى حضور بصري فحسب، فهو يراها لتتمتّع عينه بها»[2]، مما جعل المرأة تابعة للرجل في جميع حالاته ما يجعلها تتجرّد في ذاتها.

.

(1) عبد الله الغذّامي: المرأة واللغة، ص73.

(2) عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم: "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، ط1 .(المغرب: المركز الثقافي العربي، 1998)، 74.

الفصل الثاني

المتخيّل النّسوي والهوية الجسدية في رواية

(بنات الرياض) لـ رجاء عبد الله الصانع

يمثّل الجسد في الرّواية النّسويّة الصّورة السردية المحفزة داخل تشكل المكونات الأخرى، فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة والذي ارتبط بصورة المرأة، حيث في حضور الجسد ينحت السّرد وتتناسل الجمل من خلال اتّخاذ اللّفظة صورة وبعدا دلاليا واسعا، «ويتحوّل الإدراك المعرفي المتلقي في اتجاه جديد كما يتحوّل إلى منظور الرّؤية ليكوّن الأشياء بُعدها المغاير ويصبح الجسد معادلا لغويا لحالة الجسد، كما يحقق الوظيفة الشعرية للغة، ويماثل بين عناصر الوجود المادي والكيان الجسدي والإنساني»[1].

ويذهب العديد من النّقاد والدّارسين للرواية النّسويّة، أنّ مستوى الوعي الإدراكي المشكّل لموقع الرّؤية في الرواية النسائية، يبدأ من الجسد كهوية وتبدأ أسئلة الكتابة، من خلال أسئلة الجسد الذي يشخّص أكثر الافعال المضادة ذاتيا ،والمشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثّل موقف السارد أو موقف مؤلفة النّص، فالمرأة المبدعة تصغي لجسدها، ومن خلاله تكشف عوالم الذات.

أ– صورة الجسد في الرواية:

تستعمل الكاتبة الجسد «كأداة إلى جانب اللّغة التي عبر نظامها، تقوم باستحضار الغائب والكلام عنه، لا على استحضار الحاضر والكلام عنه، كما يعني أنّها تملك القدرة على تشكيل الغائب وإعادة تشكيله وإعطائه صورة سمعية ومفهوما ذهنيا»[2].

و«تعتبر كوكبة الدّوال التي تمثل النّص النسائي امتداد من الجسد إلى الذّات، ومن الجسد إلى العالم الخارجي، ذلك أنّ الجسد تمثيل حي للنّص، والذي توظّفه المرأة كطاقة أكثر دلالة وترميزا من خلاله أيضا تكون موضوعية الجسد بدلالتها المنفتحة على النص»[3].

فالأنثى حين تدخل النّص، تمارس الانشطار الذي يجعل دلالتها تغطي الكون بأكمله، وقد تفطّن إلى ذلك الصوفية في طقوسهم، فوردت في مآثر ابن عربي: «أنّ المرأة هي أقرب المواد للخالق، وأقدرها على احتواء ما هيته وصفاته، وإظهارها ولعلّ هذا الاصطفاء يفسّر غرام بعض النّساك بالمرأة تتقرب إلى الله وتلامس حضوره من خلال جسدها، يُسوّغُ الانجذاب للرّجل نحوها طالما أنّ عشقها ميراث نبوي وحب إلهي»[4].

---

(1) الاخضر السائحي، مقاربة تحليلية في الرواية النسائية، موقع دروب الالكتروني، 2010.

(2) المرجع نفسه، ص55.

(3) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط1. (بيروت: المركز الثقافي العربي بيروت، 1998)، ص70.

(4) سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الجديدة، (الدار البيضاء: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2003)، ص128.

وإذا كان إيقاع الجسد الثائر يؤكد الجسد عند المرأة، القائم بين التجاذب بين الذات والجسد هو ما يغذي الحركة السّردية ويدفعها كما يمثّل لتجاذب المحور الذي يجمع بين مفاصل الرّواية وشخصياتها وأحداثها، والجسد «باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري الثقافي، يعيش بشكل دائم تحت التّهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية الاستعارية ومن خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركة والإيماءات ولكننا نقرأ فقط النّصوص التيّ تولّدها هذه الحركات»[1].

وقد يتجلّى فعل السّرد عند المرأة ، «على أنّه اندفاع نحو المغامرة والاكتشاف، فللجسد لغته وبلاغته وهو أوّل عتبة نصية تسمح لنا بالمرور من الخارج إلى الدّاخل، فالمرأة حين تكتب نصّها نجدها فعلا فاعلا، وأنموذجا ولغة، وقد تلمس تعامل المرأة مع اللّغة، في سبيل التّحول من كونها موضوعا أو مجازا لغويا، أي من مجرّد مفعول به إلى فاعل حيث تدخل تاء التّأنيث على الفاعل اللّغوي ويدخل ضمير المؤنّث على المرجع النّحوي»[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الجسد وأجزاءه حضور ملفت للانتباه في رواية (بنات الرياض) فقد وردت فيها معظم أعضاء الجسد البارزة والأساسية فشكّلت بذلك لغة ثانية في التّواصل مع المتلقي للعمل الرّوائي، ونحن نعلم أنّ الإنسان في تواصله مع الآخرين يستخدم وسائل عديدة للتّعبير والتّواصل «وإذا كانت اللغة تعدّ الوسيلة الاتصالية المهيمنة على حياة أفراد المجتمع، إلاّ أنّها ليست الوسيلة الوحيدة من وجهة نظر علم العلامات لتحقيق التّواصل، فالإنسان يملك وسائل أخرى غير لغوية أو لفظية تقوم بوظيفة التّواصل مثل اللّغة التي تعتبر نظاما من العلامات التي تعبّر عن أفكار كما حددها سوسير، وتتمثّل هذه الوسائل في وجود أنظمة من العلامات غير اللّفظية تخضع مثل اللغة لاتفاق وتواضع الجماعة وتعمل متضافرة تارة أو مستقلة تارة أخرى من خلال السّياق الثقافي لكل مجتمع، كما تعمل هذه الأنظمة من خلال الحواس الخمس: السمع، والبصر واللّمس والشّم والذّوق التي تحدّد بدورها نظام العلامات ووظيفته».[3]

إنّ تكرار ألفاظ الجسد واعضاءه بهذا الشّكل هو اعتراف بالقيمة الخارجية للجسد ومن ثم يغدو الجسد منبعا قويا لإنتاج العواطف والأهواء والأحاسيس، ومدخلا أساسيا لطرح القضايا والمشكلات، ويصبح في الأخير قطبا مهما لكل محاولة تريد فهم الواقع الإنساني بأبعاده ومقاصده من هنا ورد في الرّواية ثمانية وأربعون عضوا من أعضاء الجسد على النّحو التالي:

---

(1) المرجع السابق، ص 129.

(2) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص59.

(3) محمد محمد داود، جسد الاحسان والتغييرات اللغوية: "دراسة دلالية ومعجم"، ط1. (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)، ص07.

العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره	العضو	تكراره
القلب	84	الشفة	07	الخد	05	الشارب	02	الحلق	01
العين	73	الظهر	11	الساق	05	الوجنتان	02	الجذع	01
الوجه	45	الكف	07	اللحية	05	الجيد	02	الأظافر	01
الشعر	35	الذراع	07	البطن	04	الرموش	02	الرجل	01
اليد	29	الأنف	07	الأصابع	04	الأرداف	02	الرقبة	01
الرأس	27	الأسنان	07	البشرة	04	النهد	01	الجبين	01
الجسم	17	الركبة	06	الكتف	03	النحر	01	الجفون	01
القدم	14	الأذن	06	الشنب	03	الذقن	01	الكوع	01
اللسان	12	الجسد	05	الفخد	02	الفم	01	/	/
الصدر	07	الحاجب	05	البدن	02	الساعد	01	/	/

وقد اعتمدنا في دراسة تيمة الجسد وملحقها على المبادئ التي حددها جان بيير ميرشار**J.P.Richard**)) وهي : 1- مبدأ التكرار.

2- مبدأ التواتر.

3- مبدأ الإجرائية.

أ-1- موفولوجيا الجسد:

ما يلفت الانتباه ونحن نتتبّع أعضاء الجسد في هذا المتن الرّوائي هو غلبة أعضاء وهيمنتها بشكل كبير على بقية الأعضاء ولهذا سندرسها دون غيرها وهي: القلب والعين والشعر والوجه.

- **القلب** :

نال القلب نصيب وافر من تعبيرات الجسد وبلغ عدد وروده في الرّواية أكثر من اربعة وثمانين مرّة وقد شكّلت هذه اللّفظة فيضا من التّعبيرات المتنوعة في دلالاتها فظهر هذا التّنوع في التّعبير عن المشاعر والأحاسيس والعواطف المختلفة من حب وكره، وفرح وحزن، وشجاعة وجبن، فالقلب مكمن هذه العواطف، والمتأمل في أحداث الرّواية وفي شخصيات أبطالها يلاحظ ذلك الفيض العارم من المشاعر والأحاسيس فيها هي: «تحلم

بالكثير كثير من الملاطفة وكثير من الحب وكثير من الحنان والعواطف كالتي تدغدغ قلبها عند قراءة الروايات العاطفية أو مشاهدة الافلام الرومانسية، وها هي تجد نفسها أمام زوج لا يشعر بانجذاب نحوها، بل إنّه لم يلمسها منذ تلك الليلة المشؤومة في روما »[1]، وهي أيضا: «لم تدر هل أحبت راشد لأنّه جدير بأن يُحب أم لا لأنّها تشعر بأنّ من واجبها أن تحبه بصفته زوجها، لكن الشّك الذي بدأ يغزو قلبها من ناحيته أقلق منامها وأيقظ مضجعها وجعل أيامها سوداء بسواد أفكارها»[2].

أما (ميشال) فقد: «استلمت هديتها الضّخمة من سائق فيصل الذي كان بانتظارها عند بوابة الجامعة، كانت الهدية عبارة عن سلة كبيرة تناثرت فيها الورود المجفّفة والشّموع الحمراء على شكل قلوب، وفي وسط السّلة دب أسود يحمل قلب مخمليا قرمزي اللون، إذا ضغطت على القلب تنبعث أغنية ياري مانلو you know i can't smile without you بصوت مضحك بعض الشيء»[3].

ذلفت (ميشال) (ذلفت باللهجة السعودية) إلى قاعة المحاضرات منتشيه أطلّت على زميلاتها اللّواتي نهشت قلوبهنّ الغيرة وهي تقرأ لهن القصيدة التي خطها (فيصل) على البطاقة المرفقة بالهدية، حتى أنّ عددا منهنّ قام بجلب الدمى والورود في الغد كدليل لحصولهم على هدايا مثلها عشية عيد الحب»[4]، و(سديم)«لملمت جراحها مع ثيابها –على رأي راشد الماجد– وقامت بشحن الجميع من عاصمة الغبار إلى عاصمة الضباب، لم تكن لندن جديدة عليها فقد اعتادت قضاء الشّهر الأخير من كل صيف فيها، لكنّ لندن هذه المرة كانت مختلفة، هذه المرة كانت مصحة كبيرة قررت (سديم) اللّجوء إليها لتتجاوز العلل النّفسية التي مرّت بها بعد تجربتها مع (وليد)»[5] بدت لندن ل(سديم)حال وصولها غائمة كمزاجها الشقة الهادئة ووسادتها الخالية ساعدتها على ذرف دموع لم تكون تعلم أنّها قادرة على ذرفها بتلك الغزارة وخلال تلك المدة القصيرة...بكت الظّلم الذي حل بها وبأنوثتها المطعونة وبكت حبها الأوّل الذي وئد في مهده قبل أن تهنأ به»[6]، و(لميس)«كانت تشعر بقواها الخارقة

(1) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرياض، ص34، 35.
(2) المصدر نفسه، ص63.
(3) المصدر نفسه، ص69.
(4) المصدر نفسه، ص69.
(5) المصدر نفسه، ص73.
(6) المصدر السابق، ص74.

تضعف مع كل رنة من هاتفها الجوّال، تظلّ عيناها معلقتين برقمه الظّاهر على شاشة الجوال حتى يكفّ عن الرّنين ويكفّ قلبها عن الخفقان على وزن رنة الجوال»[1].

من خلال هذه المقاطع من الرّواية يتبيّن أنّ لفظة القلب استعملت في الرّواية للتّعبير عن المعاناة التي تعيشها وتكبدتها بطلات الرواية.

- **العين:**

وردت العين في الرّواية ثلاثة وسبعين مرة فهي تحتل المرتبة الثانية بعد القلب وليس ذلك من الصّدفة فالعين تفضح ما في القلب أو كما قال الشاعر: والعين تظهر ما في القلب أو تصف، فهي نافذة الإنسان إلى الوجود، وهي تشكّل لغة ثانية وتعدّ هذه اللغة من أهم لغات الجسد واصدقها وهذا ما اكّده ألن بيز **Allen Beez** في كتابه (لغة الجسد) حين قال: «أنّ هناك أساسا حقيقيا للاتصال ينشأ عندما تنظر العين لعين شخص اخر وأنّ سبعة وثمانين بالمائة من المعاني تأتي عن طريق العين»[2] ويرى رالف أميرسون أنّ عيون البشر تتحدث تماما كألسنتهم لكن بميزة واحدة وهي لغة العيون لا تحتاج إلى قاموس بل هي جميع أنحاء العالم.

وعندما نتّبع لفظة العين في الرّواية فهي تحمل دلالات عديدة منها:

1- تعبير عن ما يختلج في نفسة الفرد من عواطف وأحاسيس أو ما يخفيه من مشاعر سلبية أو إيجابية اتجاه الاخرين ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرّواية على لسان شخصياتها:

«تتسع ابتسامة (قمرة)وهي تستمع لمديح صديقاتها وترى الغيرة المخبأة في أعينهن»[3].

وفي هذا القول أيضا: «خرجت من الحمام في تلك الليلة لتجده نائما ومع أنّها تكاد تجزم بأنّه تظاهر بالنّوم بعد أن التفت عيناها للحظة خاطفة»[4].

وأيضا «وتجتهد(لميس) و(سديم)في الرّقص حولها بينما تتفحّصهما و(ميشال) أعين الخاطبات بتمعن»[1].

بتمعن»[1].

(1) المصدر السابق ،ص21

(2) المصدر نفسه، ص40

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص21

- **العين:**

تمثّل الذّات والجوهر والحقيقة واليقين وتمثل الجمال كما في المقاطع التالية:

«من أجلها دُبِّجت هذه القصيدة، صاحبة العينين البراقتين هي مشرقة التّعبير»[2]

«إدوارد صاحب العينين الزّرقاوين والشّعر الأسود الذي يصل إلى ما أسفل أذنيه بقليل»[3]

«رات صديقات لميس في عينيها السّعادة الكاملة وهي ترقص»[4].

- **الوجه :**

الوجه أبرز ما في الإنسان وهو مرآته وعنوانه لذا كني به في العربية عن الذات وعن القصد والغاية «وهو يفسّر عن حال صاحبه من خير أو شر، لذا عبّر به عن النّعمة والخصب، وعن الفقر والبؤس، وعبّر به عن العطاء والمنع وعن الكرم واللؤم، وعن الصّدق والكذب وعن الجمال والقبح...إلخ»[5] فلون الوجه تعبير عن مشاعر معيّنة وفي هذا المجال تستخدم الألوان التّالية تعبير عن ذلك: اللون الأحمر الأبيض و الأسود و الأصفر ومثال ذلك قول الرّوائية:

«وصلت (قمرة)محمرّة الوجه والجسم بعد الحمام المغربي وفتلة الوجه والحلاوة»[6].

«جاء والدي مصفرّ الوجه»[7].

«واحمر وجه أم (قمرة)»[8].

---

(1) رجا عبد الله الصانع، بنات الرياض، ص40.

(2) مصادر السابق، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص119.

(4) المصدر نفسه، ص266.

(5) محمد داود، جسد الانسان والتعبيرات اللغوية، دراسة دلالية ومعجم، ط1.(القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)، ص07

(6) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرياض ،ص23.

(7) المصدر نفسه، ص 33 .

(8) المصدر نفسه، ص19.

- **الشعر**:

ارتبط استخدام لفظة الشّعر في الرواية بعالم الجمال والتّجميل وإبراز مفاتن الجسد كقول الكاتبة:

«ومساحيق التّجميل والشّعر الطويل»[1].

«بعد أن قضت ساعات طوال تحت يدي مصففة الشعر»[2].

«نفس الطول والجسم وتسريحة الشعر»[3].

أ-2- الموضة و الجسد :

الموضة هي شكل من أشكال التّعبير عن الذّات والاستقلالية، من الملابس، والأحذية، ونمط الحياة، والإكسسوارات، والمكياج، وتسريحة الشّعر ووضعية الجسم، فهي تجسيد لهويّة الأفراد، وطريقة تعبيرهم عن أنفسهم وإدراكهم وتصورهم لها، وطريقة تصرّفهم، وأسلوب حياتهم، فمعظم النّاس يتباهون في التّعبير عن جمالهم الشّخصي من خلال ما يرتدونه، وطريقة ارتدائهم له من الرّأس حتى القدمين.

ما يلفت الانتباه في هذه الرّواية هو اهتمام الكاتبة بعالم الموضة فهي «بالإضافة إلى كونها عملية استهلاكية فهي لغة الجسد لأنّ الموضة تعبّر عن الدّاخل وتلامس الجسد مباشرة لأنّه حاملها، إنّ الموضة تحجب الجسد أو تفضحه لذا أعطاها رولان بارت صفة الإنسانية، فمن المجتمعات البدائية وحتى العصر الحالي يبقى الفرد مشدودا لكل تحوّلات الجسد، ويساهم في تغيير صورة جسده، فظاهرة الوشم مثلا وحفر الأشكال على الجلد ودهن الجسد وتلوينه، كلها طرق استعملتها الشعوب البدائية وكذلك مفاتن الجسد عن طريق التبرج واستخدام أحمر الشفاه والخدود وتلوين الشّعر وطرق تسريحه كلها وسائل في تعبير صورة الجسد»[4].

(1) المصدر السابق، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص229.

(4) هشام الحاجي، الجسد، (تونس: منشورات نقوش عربية، 2012)، ص11.

ذهبت الرّوائية رجاء عبد الله الصانع تبرز أجساد بطلاتها عن طريق الموضة في مجتمع محافظ ومتديّن، اعتادوا على وضع المرأة في إطار محافظ ذو طابع ديني، تحكمه عادات وتقاليد، بحيث يعتبر كل من يتّبع الموضة في أي شكل من الأشكال خروج عن الدّين باعتبارها من ملذات الدنيا السفيهة، وتشبيه بالغرب، فالكاتبة حاولت خلخلت السّاكت، والمسكوت عنه، فحيث ما وجد المحرّم كانت الرّغبة موجودة «إنّها في اللاوعي ولا يعترف بها الوعي، لأنّ المعايير والقوانين الاجتماعية ترفضها، فالمجتمع هو الذي يملي علينا تصرفاتنا (الممنوع والمسموح) بشكل غير مباشر من خلال الأهل أحيانا وخاصّة عندما نكبر بواسطة الأنا الأعلى الذي تكون منذ الطفولة من الممنوعات ولا تعتبر الموضة إذن من التوابع الخارجية في الوجود، صالحة للتّجميل أو التّقبيح لكنّها على العكس تكون عنصرا أساسيا للتّعبير عن طبقات المجتمع»[1].

فالكاتبة تروي قصص أربعة فتيات كل من هنّ ينتمين إلى طبقة غنية تمارس عادات وتقاليد المجتمع الغربي من جهة، ومن جهة أخرى المجتمع العربي المتديّن الذي يمارس طقوس الدّين وشعائره، بحيث يفرض على المرأة مجموعة من الضّوابط والأحكام، لكنّ المرأة في هذه الرّواية كسرت كل تلك الحواجز والممنوعات عن طريق الموضة محاولة منها تخطي السّلطة الذكورية وإغوائه وإغرائه، فهي تريد أن تلفت انتباه الرّجل، تحاول أيضا مسايرة تطوّرات العصر خصوصا الموضة الغربية.

ومن بين صوّر الموضة التي جسّدتها الرّوائية في هذه الرّواية الملابس القصيرة والغير محتشمة ونجد ذلك في قولها: «كانت (سديم) ترتدي تنورة بنية من الشامواه تصل إلى الركبة مع قميص حريري بلون الزهر الفاتح بلا أكمام، وفي قدميها التي تتزين إحداهما بخلخال فضي كانت ترتدي كعبين زهريين يكشفان عن اصابعها لتبدو أظافرها المقصوصة بعناية والمصبوغة أطرافها على طريقة الفرينش مناكير، بينما ارتدى هو شماغا مع الثوب وهو الذي لا يرتدي الشّماغ إلاّ في الأعياد، وفاحت منه رائحة البخور الطّيبة شيء واحد لم يتغير، لم ينس طارق أن يجلب لها معه وجبة البرغر كنغ التي تحبها، راحا يتناولان عشاءهما في غرفة الضيوف بصمت»[2].

عندما تزوّجت (قمرة) ب(طارق) سافرا للعيش في الولايات المتحدة الأمريكية في مرّة: «كانت ترتدي عند خروجها معطفا طويلا فوق ثيابها مع حجاب أسود أو رمادي، حتّى لباسها هذا أصبح بعد فترة مصدر إزعاج لراشد، ليش ما تلبسين ملابس عادية مثل باقي الحريم؟

(1) المرجع السابق، ص12.

(2) رجاء عبدالله الصانع، بنات الرياض، ص314.

كأنّك تتعمّدين تحرجينني قدام أصدقائي بهذه الملابس المبهدلة!

وتسأليني ليش ما أطلع معك»!.[1]

نرى بأنّ زوجها (طارق)قد انزعج من طريقة لبسها ،كانت ترتدي لباس محتشم وذلك لأنه متأثر بالثّقافة الغربية وأنّ لباسها غير مناسب في البيئة التي يعيش فيها (المجتمع الغربي) لدرجة أنّه يستحي اخراجها معه.

تقول أيضا: «قبل هبوط (سديم)من الطائرة في مطار رو هيثرو، توجّهت سديم نحو حمام الطائرة وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق يلفانه الجينز والتيشرت الضّيقان، ووجه بريء التّقاطع تزيّنه حمرة الخدود الخفيفة (البلاشر) وقليل من المسكارا ومسحة من ملمع (لب قلوس) للشفاه»[2].

حين سافرت (سديم)من الرياض إلى لندن لفت انتباهها أنّها كانت ترتدي الحجاب، فبمجرّد أنّها كانت على متن الطائرة قامت بخلعه، وتبرّجت بطريقة تشبه النّساء الغربيات، هذا دليل على أنّ سديم لم تملك قيم ومبادئ دينها فهي تخاف من كلام الناس ونظرة المجتمع إليها، لأنّها في الأصل لم تتحجّب عن إيمان بفرضية الحجاب وإنّما عن مسايرة لعادات المجتمع وتقاليده.

أ-3- الموسيقى والجسد :

الموسيقى هي فن من الأصوات، ترفع السامع إلى الأعالي وتجعله يطوف في أركان الجمال ليستمع بما فيها من تسامي الذّات الجسدية والحسيّة، فالموسيقى لم تنشأ كفن قائم بذاته، بل نشأت كفن تابع ومصاحب للغناء والرقص فقد كان النّاس يمارسونه في احتفالاتهم الدّنيوية وطقوسهم الدّينية.

من الطّبيعي أن تتفاعل الرّواية مع التّشكيلة الموسيقية على مستوى البنية التّركيبية، وقد تتحوّل الموسيقى إلى تيمة أساسية في التّناول الرّوائي كي يبدو ذلك واضحا في رواية (بنات الرياض) لرجاء عبد الله الصانع.

في (بنات الرياض) الجسد يخرج من النّص ويتباهى مع الموسيقى فهذه الأخيرة تخاطب الجسد كي تخاطب الرّوح لهذا نجد للموسيقى والغناء حضورا قويا في هذا المتن، فنجد بطلات الرّواية تردّدن الأغاني، وكذلك تكرار أسماء المغنيّين بشكل لافت كأم كلثوم، وراشد الماجد، عبد الحليم، محمد عبده، طلال مداح، وميادة الحناوي،

(1) المصدر نفسه، ص60.

(2) المصدر السابق، ص73.

وهاني شاكر، ومصطفى أحمد، وعبد الكريم عبد القادر، أسماء أخرى، فالغناء الموسيقى حاضران يتردد نوعهما وشكلهما وإيقاعهما بتنوّع المعاناة والألم والحزن، ومن هذه الأغاني: لجوليا بطرس:

ليش الحب الأول ما بيرضى يفارقنا

بيرجع من الأول ع الماضي يفرّقنا

بيكبر مهما كبرنا، بيرجعنا صغار

بيصير يذكّرنا، ويرمينا بالنّار

وبنارو بيحرقنا، بيحرقنا. [1]

ومن بين الأغاني أيضا التي تعبّر عن المعاناة أغنية ذكرى التّونسية:

وش أخبارك؟

وش أخباري؟

شِ اللي جابني ع البال

شِ اللي شاغل اللي شاغلك عني

عسى ما شروش خلاك تذكرني؟

بعدما اعتدت هجراني

ليه تجدد أشجاني[2]

كما أنّ الموسيقى ترافق الجسد الأنثوي في تماهيه مع الطّرف الآخر كقول الكاتبة: «الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة والشّموع المنتشرة هنا وهناك، والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التّسجيل المخفي، كلّها أمور لم تثر انتباه (وليد) كما أثاره القميص الاسود الذي يكشف من جسمها أكثر مما يخفي، وبما أنّ (سديم)كانت قد

(1) المصدر السابق، ص295.

(2) المصدر نفسه، ص311.

نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها (وليد) فقد سمحت له في التّمادي معها حتى تزيل ما في قلبه من ضيق تجاه تأجيلها لزفافها»[1].

كما جسّدت الرّوائية رجاء الصانع الإدمان على سماع موسيقى الخاصّة باللوعة والفراق(سديم) خلال فترة حزنها سمعت ما يفوق ما سمعت طوال حياتها مثل أغاني «رسالة الحب لطلال مداح، "كان يا مكان" لميادة الحناوي، أو نسيالك صعب أكيد لهاني شاكر، أو آه يا قاسي أنا فيك ابتليت لمصطفى أحمد.[2]«

والهدف من سماعها لهذا النّوع من الأغاني ليس من أجل التّرفيه عن نفسها بل «أصبحت تسمعها لتظلّ في جوّ الحزن والنّشوة الذي اكتشفته بعد أن عاشت تجربة فشل الحب الأوّل التي عاشها معظم العشاق».[3]

نرى من خلال هذه المقاطع الموسيقية التي استخدمتها رجاء الصانع في روايتها كلّها تعبّر عن المقام الذي هي بصدد التّحدث فيه أي لكل مقام مقال يناسبه.

أ-4- الرقص والجسد :

الرّقص لغة الجسد وهو فن موجود منذ زمن بعيد، تعبير إيمائي يقوم على تشكيل جسماني حركي يشترك في تشكيله جميع أعضاء الجسد الإنساني، إنّ الرّقص لغة الجسد، من الظّاهر الفيزيائي بطبيعة الحال، إلاّ أنّ الرّقص في الأساس هو لغة للرّوح عبر إمكانات الجسد الكامنة، في مقام تواصلي شفاف، ينبعث من نقاط بعيدة داخل الذات التي تحاول الإفلات من قيودها، في حالة تجاذب وتواؤم بين الشّعور الواعي واللاواعي، لتشكّل خطابا سحريا ينفذ إلى أعماق النظارة فالمعاناة وعدم القدرة على التّعبير باللّغة أو الإفصاح عن مكبوتات الواقع تدفع بطلات الرّواية أن تستثمرن المناسبات المختلفة لتمارسن الرّقص كلغة أخرى للجسد الذي يملك طرق متعدّدة للتّعبير والتّنفيس، ولهذا وردت لفظة الرّقص ومشتقاتها في الرّواية أكثر من ثلاثين مرة مما يدلّ على أنّ هذه الرواية رواية جسد بامتياز، فالرّقص تعبير عن جماليات الجسد كما في هذه المقاطع: «تتباهى(لميس) بطولها الفارع وجسمها الرشيق وهي ترقص بعيدا عن (سديم) التي حذّرتها مسبقا من الرّقص بجانبها حتى لا يلاحظ الجميع قصر

(1) المصدر نفسه، ص40.

(2) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرياض، ص74.

(3) المصدر نفسه، ص74.

قامتها وعودها الرّيان الذي تتمنى لو تستطيع شفط بعض الدهون من أماكن معيّنة منه حتى تصل إلى مستوى رشاقة (لميس) أو (ميشيل)».[1]

أو في قولها: «وأبدعت في الرّقص الراقي كعادتها وخاصة على عزف حديث لأغنية أم كلثوم (ألف ليلة وليلة) لم تكن تشاركها الرّقص أي من البنات الموجودات، وذلك لأسباب وجيهة، أوّلها أنّه يستحيل على أيّ من الفتيات مجاراة (لميس) في رقصها المتقن ثانيها أنّ الجميع يحببن مشاهدة لوحاتها الرّاقصة، حتى أنّ البعض أطلقن أسماء على كل حركة من حركاتها، فهناك حركة فرامة الملوخية وحركة عصار البرتقال وحركة ورايا و رايا، تؤديّ (لميس) هذه الحركات باستمرار نزولا عند طلبات الجماهير، اما ثالث الأسباب فهو (لميس) ترفض الاستمرار في الرقص ما لم تلاقي التّشجيع والتّصفير والتّصفيق والهتافات التي تليق بمقامها أثناء أداء (النمرة بتاعتها)»[2].

كما يغدو الرّقص تعبيرا عن معاناة الجسد وكشفا عن أعماق النّفس المقموعة كما في قول الكاتبة: «تحتل صورة (فراس) عقلها وتشعر بانفصالها عن كل ما حولها وهي ترقص رقصة المذبوح على تلك الكلمات: أحبك كلمة معناها حياتي وروحي في يدك يهون عليك تنساها وأنا صابر على غلبك؟».[3]

الرّقص أيضا تعبير عن الفرح والمسرّة كما في قول الرّوائية: «رأت صديقات (لميس)في عينيها السّعادة الكاملة وهي ترقص مع نزار بعد الزفة، وسط حلقة من قريباتها وقريباته»[4]، وكما أنّ اللّغة تعبير عن انتماء معيّن للمكان والزّمان فإنّ الرّقص تعبير عن المعاني نفسها كما في هذا المقطع من الرواية: «وجدت نفسها تتجه إلى الممر الطويل لترقص، كانت المرة الأولى التي ترفص فيها رقصا خليجيا، رقصت في يوم زفاف حبيبها الأول على عروس غيرها، لم يكن الأمر بالصعوبة التي تخيلتها، شعرت بأنها قد عاشت هذه اللحظات في خيالها مرارا وتكرارا، شيء أشبه بالديجافو، بدت منطلقة وسعيدة! رقصت وغنّت في تلك الليلة وكأنّها الوحيدة في تلك القاعة».[5]

وتحاول الكاتبة أن تبرز الجسد في جزئه وكلّه في حسنه وقبحه في اللّحظة التي يمارس فيها طقوسه ويختلط كل ذلك مع ما يتداخل فيه الجسد مع موضوعات أخرى وثيقة الصّلة به كقول الكاتبة: «كانت (سديم) ترقص في مكانها مغمضة عينيها وهي تطقطق بإصبعيها بالإبهام والوسطى مع أنغام الأغنية، مع هزّة من كتفيها بين الحين

(1) المصدر نفسه، ص18.
(2) المصدر السابق، ص26.
(3) المصدر نفسه، ص257.
(4) المصدر نفسه، ص266.
(5) المصدر نفسه، ص299.

واللحن، بينما تحرّك قمرة ذراعيها وساقيها باستمرار دون توافق مع اللّحن، وعينيها شاخصتان إلى الأعلى، أمّا لميس فتهزّ وسطها وردفيها وكأنّها ترقص رقصا مصريا وتردد مع الطقّاقة كلمات الأغنية، بعكس (قمرة) التي لا تحفظ أيّا من الأغاني (وسديم)التي تعتبر الغناء وإظهار الانسجام الزّائد أثناء الرّقص سلوكا مبالغا فيه ودليلا على الخفة بانتظار الرّقصة التّالية، انزوت (لميس) مع إحدى العروسات الجدد من صديقات المدرسة القدامى التقتها صدفة تلك الليلة...قامت(سديم)مع (قمرة) للرّقص على أغنية طلال مداح التي تعشقها».[1]

ب– صور المرأة في الرواية :

جسّدت الرّوائية رجاء عبد الله الصانع في روايتها المرأة بكل صوّرها وأوضاعها، حيث حاولت كشف السّتار وتغيير وجهة النّظر إزاء المرأة، أرادت لفت الانتباه لقضية حسّاسة موجودة في المجتمع السعودي بصفة خاصة، فتطرّقت إلى المرأة بصورها المتعدّدة والمختلفة.

ب–1– المرأة المثقفة :

شغل نموذج المرأة المثقّفة على إهتمام الكثير من الرّوائيين وأعطى حيّزا كبيرا بارزا داخل النّص الرّوائي سواء في الأحداث أو المقاطع الحوارية وذلك يعود للتّعبير عن فكر الكاتب وإيصاله للمتلقي والعالم من حوله وبما أنّ: «الإنسان المثقّف علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه إنسان شديد التّأثير بالبنية الاجتماعية المحيطة به كما أنّه في الوقت نفسه إنسان شديد التّأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه وعالمه، وعصره، وذلك بما له من قوى فكرية خاصة ومواهب روحية أو نفسية متميزة».[2]

وهناك أنواع من المرأة المثقفة المتعلّمة، والمرأة المثقّفة الواعية، غير أنّ رجاء الصانع قدّمت لنا في روايتها صورة المرأة المثقّفة المتعلمة متمثّلة في أربع شخصيات درسن داخل وخارج الرياض، تعدّدت مذاهبهنّ واختلفت باختلاف آرائهن.

وهذا ما يعكس الواقع الثّقافي في الرياض، فقد صوّرته برؤيتها الخاصة.

-قمرة القصمنجي:

(1) رجاء عد الله الصانع، بنات الرياض، ص256.

(2) حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، (القاهرة :اتحاد الكتاب العرب، 1998)، ص43.

درست في مدارس الرياض، منذ طفولتها إلى أن تخرّجت من جامعة الرّياض «أمّا (قمرة)التي كانت الوحيدة المتخرجة من القسم الأدبي بينهنّ، فقد احتاجت إلى الكثير من الوساطات حتى تم قبولها لدراسة التاريخ».[1]

بعد خطبة (قمرة) توقّفت عن الدّراسة وتوجّهت إلى الحياة الزّوجية «قررت الانسحاب من الجامعة لتتفرّغ لتجهيزات الزواج».[2]

-سديم الحريملي :

درست في مدارس الرياض رفقة (قمرة)، حتىّ تحصلها على شهادة البكالوريوس، فتوجّهت إلى دراسة إدارة الأعمال «درست سديم إدارة الأعمال»[3].

تعرج الرّوائية على دراسة (سديم)فتقول: «تحدّد موعد الزفاف بعد انتهاء امتحانات آخر السّنة...فهي الحريصة دوما على التّفوق في دراستها»[4]، فسديم تعتبر دراستها أولى أولوياتها، فشاءت الظّروف بعد الصّدمات التي تلقّتها من خطيبها(وليد)أدت إلى رسوبها في أكثر من نصف المواد في عامها الجامعي الأول».[5]

بعد رسوب (سديم) المفاجئ للجميع، إقترح والدها عليها السّفر إلى لندن فقرّرت الذّهاب للعمل في بنك USBC وذلك للتّرفيه عن نفسها ونسيان آلامها بعد خيبة الأمل التي تعرّضت لها من طرف (وليد)، ومن جهة أخرى لتكتسب خبرة في مجال دراستها.

-لميس الجداوي :

فتاة حجازية تربّت في الرّياض ودرست هناك في المدرسة التي درست فيها (ميشيل) لعدم إتقانها اللّغة العربية، أمّا في دراستها الجامعية «اتجهت لميس إلى دراسة الطب».[6]

---

(1) رجاء عبد الله الصانع: بنات الرياض، ط7.(لبنان: دار الساقي، 2008)، ص20.

(2) رجاء عبد الله الصانع ، بنات الرياض ، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص20.

(4) المصدر نفسه، ص40.

(5) المصدر نفسه، ص43.

(6) المصدر نفسه، ص20.

تطرّقت الرّوائية إلى المستوى الدّراسي العالي للميس وأرجعته لوالديها وحرصهما عليها، فوالدها العميد السّابق لكلية الصيدلة، وأمّها دكتورة ووكيلة سابقة في الكلية «كان اهتمام الأبوين يزداد، وحرصهما على تميّز ابنتهما يتكثّف».[1]

بعدها انتقلت (لميس) «للدّراسة في مستشفى الملك خالد الجامعي، وهذه المحطة في دراستها...ففي المستشفى نفسه يدرس طلاب الطّب البشري وطب الاسنان والصيدلة والعلوم الطبية»[2].

-مشاعل عبد الرحمن :

(ميشيل) كما تناديها صديقاتها، تلقّت دروسها في أمريكا، ثم عادت مع أبيها وأخيها وأكملت دراستها في الرّياض «انتقلت بعدها بسنة إلى مدرسة تعتمد على اللّغة الإنجليزية في مناهجها كلغة أولى لعدم إتقانها اللّغة العربية»[3].

وبعدها اختارت دراسة علوم الحاسوب، ولأسباب عدة سافرت إلى سان فرانسيسكو لتكمل دراستها.

ب-2- المرأة المطلقة :

يعتبر الطلاق أزمة كبيرة في حياة الزّوجين، يمتد تأثيره السّلبي لفترة قد تقصر أو تطول، وقد كانت قضية الطّلاق من بين القضايا الشّائكة في المجتمع العربي الذي ينظر إلى المرأة المطلّقة بنظرة احتقارية وسلبية، وتحميلها كامل المسؤولية في سبب طلاقها، أمّا في الوقت الحالي الطّلاق لم يعد وصمة عار على جبين المرأة، فقد أصبحت المرأة تخرج من هذه المحنة أكثر قوة وثقة في مواجهة مجتمعها والمحيطين بها.

لأهمية هذه القضية في المجتمع ومدى انعكاسها على المرأة، جعلت الكاتبة تعالج هذه المسألة من وجهة نظر أنثويّة بحتة في جميع كتاباتها، إذ تراه بأنّه شبح يطارد المرأة في جميع مستوياتها (مثقفة، عاملة، ماكثة بالبيت..)كما أنّها تحمّل الرّجل قرار الطّلاق بسبب عدم قدرته على تأدية واجباته تجاه أسرته، وهذا ما جسّدته الرّوائية رجاء الصانع في روايتها (بنات الرياض) من وجهة نظرها الخاصة تجاه المجتمع التي تعيش فيه (المجتمع السعودي) من

(1) المصدر نفسه، ص46.

(2) رجاء عبد الله الصانع ، بنات الرياض ، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص19، 20.

خلال شخصية (أم نوير) المرأة المثقّفة والمتعلّمة «أم نوير سيدة كويتية تعمل مفتشة لمادة الرياضيات في الرئاسة العامة لتعليم البنات»[1].

على الرّغم من المكانة البارزة التي تحتلها في المجتمع بأنّها امرأة واعية، ومتعلّمة إلى أنّ شبح الطّلاق والانفصال عن زوجها طاردها، ورغم عشرة دامت خمسة عشر عاما ذهب عنها زوجها وتزوج بأخرى «انفصلت أم نوير عن زوجها السعودي الذي تزوج من أخرى»[2].

ويرجع سبب طلاق (أم نوير) إلى ابنها الشّاذ جنسيا الذي لم يحتمل الأب الحالة أو الوضعية التي يمرّ بها ابنه فحمّل زوجته المسؤولية وتخلى عنها.

تواجه المرأة المطلقة العديد من المشاكل بسبب نظرة المجتمع لها، فقد أبى البعض أن يتركها رغم كل ما مرت به وصولا لمرحلة الانفصال التي أثّرت بالطبع على حالتها النّفسية، وحياتها الاجتماعية بشكل عام، وما تواجهه من أعباء هذا ما حدث مع (نوير)في بداية طلاقها «كان تأثر أم نوير شديد بسبب نظرة المجتمع السّطحية لمأساتها»[3]، ولكنّها استطاعت تخطّي هذا الوضع وخرجت من قالب المرأة المطلقة التي رسمها لها المجتمع «لكنّها مع مرور الوقت اعتادت الوضع، وتقبّلت ظروفها الصعبة».[4]

كما جسّدت الروائية شخصية (أم نوير) المرأة المطلقة كاتمة الأسرار، والمخبأ الذي يذهب إليه الفتيات وذلك من أجل بوحهنّ لها بأسرارهنّ والاستفادة من خبرتها في الحياة «(أم نوير)كاتمة أسرارهن تشاركهن التفكير، وتجود عليهن بالحلول إذا ما تعرضت إحداهن لمشكلة، وكانت تتسلى كثيرا بوجودهن، وصار منزلها المكان الأنسب دوما لممارسة الحرية التي يعجزن عن ممارستها في منزل أي منهن».[5]

كما أنّ بيتها المكان الذي يلتقي فيه الفتيات مع عشّاقهن: «وقد كان بيت (أم نوير) المكان الآمن للعشاق»[6].

ب–3– المرأة المتمردة :

(1) المصدر نفسه، ص29.
(2) المصدر السابق، ص30.
(3) المصدر نفسه، ص30.
(4) المصدر نفسه، ص30.
(5) المصدر نفسه، ص30.
(6) المصدر نفسه، ص31.

لقد شكّلت المرأة في تاريخ الثّقافات البشرية موضوع للجدل والاختلاف، وليس هذا الموضوع بأهم من موضوع الرّجل، وإنّما لأنّ المرأة كانت ومازالت هي الطّرف الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة عند بعض الثقافات سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي أو الانتاجي، ويعود ذلك إلى عدة عوامل كونها مستلبة معنويا وجسديا، لقد كانت النّظرة الدّونية للمرأة من أهم القضايا التي عالجتها الرّواية النّسوية.

« فالمرأة مقيدة مكبلة بهذا العرف وبتلك التّقاليد، ومازالت هذه وتلك حتى اليوم تعالج رغم تطوّر العصر، وقد يكون تأخر المرأة ناجما عن جهلها والجهل يسبب الغباوة والغباوة تسبب الاستعباد والاحتقار، فالمرأة كانت وسيلة للإنجاب على الأكثر تخدم زوجها وأولادها كأبسط واجبتها في هذا العالم»[1].

قامت الرّوائية رجاء بقلب الموازين وأظهرت المرأة في صورة أخرى غير الصّورة المألوفة رافضة الاستسلام والخضوع للرّجل، حيث جارته في لباسه ناهيك عن أخلاقها ومميزاتها وتحديها له.

فتتفق الصانع مع هيلين كلير: «إمّا أن تكون الحياة تحدّيا ومغامرة أو لا تكون شيئا أبدا».[2]

هذا يعتبر اعتراف جريء من الكاتبة يدعو إلى التّحدي بين المرأة والرجل وفي حديث آخر لها تقول: «تولّت (ميشيل) التي تحمل رخصة قيادة دولية –جيب الإكس فايف- ذي النّوافذ المعتمة كليا...وارتفع صوت المسجّل مصحوبا بغناء الفتيات ورقصهن».[3]

أقرّت رجاء عبد الله الصانع بتحدي المرأة والتّمرد الذي وصل إلى سياقة السّيارة، وهذا يعتبر من الممنوعات في الرياض في ذلك الوقت لأنّه حسبهم عيب للمرأة وهي مقتصرة على الرّجل فقط.

تعرج الرّوائية أيضا وتقول: «كان محل القهوة، الشّهير في شارع التّحلية أوّل محطة توقّفن عندها».[4]

نرى تمرد المرأة بدخولها إلى محلات القهوة الخاصة بالرجال عادة.

وقد بلغت جرأة المرأة في الرّواية إلى تعاطي التّدخين والشّيشة «وزّرعت الشّيشة الجديدة في الخيمة....حتى قمرة جرّبت المعسّل هذه المرة بعدم أن أقنعتها سديم بأنّ الواحدة ما تتزوج كل يوم وأعجبها معسّل العنب أكثر من غيره».[1]

---

(1) حسين شمس أبادي، أزمة المرأة، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد 15، ص133.

(2) رجاء عبد اله الصانع، بنات الرياض، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص22.

(4) المصدر نفسه، ص24.

وفي سياق آخر تقول الرّوائية: «بدأت (سديم) تستمتع بعملها الصيفي في بنك USBC وبدأت تندمج مع زملائها من الموظفين»[2].

فعلى عكس واقع المرأة في الرياض خرجت سديم إلى العمل في البنوك مع الرجال.

ب-4- المرأة العاشقة :

الحب ضرورة من ضروريات الحياة، فهو حق من الحقوق الطبيعية للإنسان، ولكنّه لا يخضع لضوابط أو قوانين اجتماعية، وعلى الرّغم من بساطة هذه الكلمة —حب- في مظهرها ونطقها، إلا أنّها معقدة لأنّها تصبح «المادة السامية التي تصنع الحياة في أرقى أشكالها»[3].

وقد شغل "الحب" اهتمام الكتّاب والشّعراء والرّوائيين، فلا نكاد نجد قصيدة أو قصة أو رواية، إلاّ وتعالج قضية الحب بين الرّجل والمرأة، يعبّر من خلالها الشّاعر أو الرّوائي عن موقفه من هذا الاحساس أو الشّعور، فمثلا لو نظرنا إلى موقف الشّاعر نزار قباني الذّي أكثر كلامه عن الحب فإنّنا نجده يعتبر الحب رؤية الجمال، وضرب الصّراع في الحياة والمشاعر وهو الملاذ الأخير لأنه وحده رابطة الحياة.[4]

أمّا صلاح عبد الصبور فيرى أنّ الحب كالشّعر، كلاهما يولد بدون وضع حدود لهما، فهو قوة تبدّد الحزن وتسقطه من نفس الشّاعر، في حين يرى البياتي أنّه قوة موحّدة تربط بين الشّاعر والكون وتصل بين الآخرين، وتخلق علاقة بين الواقع واللاواقع، مما يكون عنه أملا لا حقيقة[5].

انطلاقا من هذا يصبح هو ذلك الشعور القوي والعاطفة الجياشة النّابعة من قلب صادق الإحساس باتجاه الطرف الآخر المحبوب.

صوّرت الرّوائية رجاء الصّانع نماذج عديدة عن قصص الحب، بصفته صفة يتّصف بها الرّجل أو المرأة، لكن تختلف بين الممارسة والسّلوك، كما يقول جاسم المطوع: «إنّنا نفرّق بين الحب كممارسة وسلوك، وبين الحب كمشاعر»[1].

---

(1) المصدر السابق، ص26.

(2) المصدر السابق، ص118.

(3) حيدر الحسيني، الحب والغزل: "منذ أقدم العصور إلى اليوم" ط1. (القاهرة: الديوان للطباعة والنشر والتوزيع، 1997)، ص 30 .

(4) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر(الكويت :عالم المعرفة ، 1970) ،ص 139 .

(5) المرجع نفسه، ص141.

فصوّرت حب (سديم) ل(وليد) مثال الحب الذي يقدى به «أصبح حب (وليد) ل(سديم)مثار حسد بقية الفتيات».[2]

على الرّغم من كل الحب الذي كان يجمعهما إلاّ أنّ نهايته كانت تعيسة فقد ترك (وليد) (سديم) بعد أن سلمّت له نفسها قبل الزواج «هل أخطأت بأن سلّمته نفسها قبل الزواج؟ ويلاه هل جن (وليد)؟ أيعقل أن يكون هذا ما دفعه للتّهرب منها منذ ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟ أليس زوجها شرعا منذ عقد القران؟ أم أنّ الزّواج هو القاعة الضخمة والمدعوات والمطربة والعشاء؟..»[3].

في حين كان حب (قمرة)ل(راشد) من طرف واحد، ف(قمرة) كانت تحبّه بجنون على عكس (راشد) فقد كان لا يكن لها أية مشاعر «أحبت (قمرة)زوجها برغم ما قابلها به من قسوة ، وظلم ، وتعلّقت به على الرّغم من كلّ شيء»[4].

أمّا عشق (ميشيل)ل(فيصل) فكان عشق بكل ما تحمله الكلمات من معاني الحب «وجدت ميشيل في فيصل كل ما كانت تبحث عنه في الرجل»[5]

لكن حبهما لم يدم بسبب رفض والدة فيصل بأن تكون زوجة ابنها لأنّها ذات أصول أمريكية فهي تختلف عن بنات الرياض في اللباس و الثقافة .وغيرها .

(1) رجاء عبد الله الصانع، بنات الرياض، ص102.
(2) المصدر السابق، ص38.
(3) المصدر نفسه، ص41.
(4) المصدر نفسه، ص62.
(5) المصدر نفسه، ص103.

خاتمة

خاتمة:

من خلال الطرح النظري، والدراسة التطبيقية توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

– وجود اختلاف حول طبيعة وهوية الأدب النّسوي وحول تسميته، بحيث صادفنا من النّقاد والكّتاب من يقبل بهذا المصطلح ومن يرفضه.

– أنّ الأدب النّسوي اتخذ طابعا مختلفا بظهور الحركات النّسوية التي انتشرت في العالم الغربي .

– تأنيث الكتابة استراتيجية استعملتها بعض الأديبات كفعل مقاوم للتّهميش ، وصوت يسعى للفت الانتباه لمعاناة المرأة من الإقصاء في ظل السلطة البطريكية.

– الأدب النسوي هو أدب ثائر على كل نموذج ثقافي أبوي.

– تنبع خصوصية الأدب النّسوي أو الكتابة النّسوية من خصوصية المرأة والظروف التي عاشتها والتّجارب التي مرت عليها.

– تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا واستيعابا لقضايا المرأة وهمومها، لذلك اتجهت الكاتبات إلى هذا الجنس اكثر من غيره. رغم أنّ الكتابة النّسوية كتابة مهتمة بالحديث عن الذّات الانثوية إلا أنّها كتابة مفتوحة على مواضيع شائكة، الأمر الذي يعبر عن مدى نمو وعي المرأة بواقعها وبما يحيط بها.

– رجاء الصانع قلم أنثوي جريء على بياض الورقة، مزّقت تقاليد الإبداع القديم بلغة شعرية تراسلت بجسدها ونطقت به أدبا خدشت الرّجل بقلمها المبدع.

– صوّرت رجاء في هذه الرواية عبر مقاطع متعدّدة غضبها وانفعالاتها وثورتها ولكن عن طريق الجسد الذي حوّلته إلى فضاء واسع يستوعب آمالها وهواجسها ولهذا تعدّدت وظائف الرّواية من البوح والاعتراف إلى الانتقاد والسّخرية من اعراف المجتمع وقيمته مما حوّل الجسد إلى قطب مهم لمعرفة الواقع السّعودي بأبعاده ومقاصده وأصل ومصدر لكل معنى ودلالة وعن طريقه تطرّقت للمسكوت عنه فالجسد حسبها مصدر اللّذة.

– تعتمد الكتابة النّسوية (التي تتبنى تقاليد الحركات النسوية) على سرد تفاعلات الجنس والجسد مع الذات الأنثوية، باعتبار (حرية التّصرف بجسدها) واستغلاله في مواجهة الرّجل من منطلق أنّه العامل الأول لاستغلالها

من خلاله، فاعتمدت التّلميح أحيانا والتّصريح غالباً، والملاحظ في روايتنا أنّ الكاتبة اعتمدت أكثر على الإيحاءات الجنسية.

- عملت رجاء الصانع على رسم صورة مغايرة لتلك التي رسمها السّرد الذكوري. وحملت الرواية عموما صفات التّمرد والثورة على المألوف.

ملاحق

ملحق رقم 01: ملخص الرواية

تتلخص الرواية في حكاية تُروَى على لسان (موا) صاحبة م موقع (سيرة وانفضحت) على شبكة الأنترانات ضمن مجموعة (الياهو غروب) المعروفة قصص أربع صديقات هنه:

قمرة (القصمنجي) خريجة قسم الأدبي، و(سديم الحريملي) خريجة إدارة الأعمال، و(لميس جداوي) خريجة كلية الطب، و(ميشال) أو (مشاعل العبد الرحمن) غنية مترفة بالإضافة إلى (أم نوير) التي كان بيتها ملتقى الصديقات ومسرعا تدور قصة كل منهن حول الحياة العاطفية وما عانتها من مشكلات اجتماعية ونفسية تتعلق بالخطوبة والزواج في مجتمع محافظ يرفض لقاء أي مظهر للحياة.

تتشابه قصص حياة الفتيات الأربع بمصادفته واعانته كل منهن يدل على تشابه شخصية وعقلية الرجال الذين كانت لهم علاقة ما رغب منها بعد إلحاحه الشديد معتقدة أن عقد قرانها عليه يبيح لها التمادي معه في العلاقة حيث أنها بحكم الشرع والمجتمع هي زوجته.

والمعاناة طوال حياتها، وحتى (فراس) الشاب المتعلم الذي تعرفت إليه في له، وتزوج من فتاة عادية وكانت نهايتها أن تزوجت من شاب عادي لم تحبه وإنما رضيت به لأن بقاءها وحيدة مستحيل في مجتمع محافظ.

و(قمرة) التي رضيت بخطيبها الذي اختاره أهلها لها وتزوجته، اكتشفت بعد زواجها وسفرهما إياه للإقامة والدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية أنه يخونها مع صديقته اليابانية (كاري)، (وكان ردّ فعله على كشفها خيانته أن طلقها وأعادها إلى أهلها في السعودية لتقاسي من كلام الناس ومراقبتهم وحياة الوحدة.

و(ميشال) التي دلّلها والدها واهتم بدراستها وثقافتها واجهت القسوة بسبب كون أمها أمريكية مما دفع (بفصل) الشاب المتعلم الذي احبها وأحبته أن يخضع لرغبات أمه ويتزوج من الفتاة العادية التي اختارها لها.

ووحدها (لميس) التي وعت ثقل المجتمع الذي تعيش فيه رضيت بالزوج العادي الذي تقدم لها وعاشت وإياه حياة زوجية ناجحة، وأما (أن نوير) فقد تخلى عنها زوجها هي وابنها الصغير (نوري) لتواجه قسوة المجتمع الذي كان يفرض عليها كونها امرأة تعيش وحدها تتابعها التهم والإشاعات أينما ذهبت وكيفما تصرفت، وزاد حزنها كون ولدها الوحيد (نوري) ولد مخنث مما دفع بالناس إلى مناداتها بـ (أم نوير).

صحيح أن كلاً من الفتيات الأربع كانت ضحية المجتمع المحافظ وعاداته وتقاليده، وضحية الرجل الذي لا يرى في الرّجل إلا تابعا تقوم بكل ما يطلبه منها ويرفض المرأة إذا ساوتها بالثقافة والعلم والمعرفة.

رواية (بنات الرياض) تمحورت في معظمها حوا حياة الفتيات العاطفية والقيود التي تقيد الفتاة السعودية في علاقتها مع الرجل، كما تناولت موضوعات أخرى تشكل طابوه في المجتمع كقضية رفض ظلم الأغلبية السنية للأقلية الشيعية في المملكة وتفكير أتباعها واستنكار كل علاقة.

ملحق رقم 02: السيرة الذاتية لرجاء عبد الله الصانع :

رجاء الصانع :

رجاء بنت عبد الله الصانع ولدت في 11 سبتمبر 1981، في مدينة الرياض، هي كاتبة وقاصة سعودية، اشتهرت برواتها (بنات الرياض) التي نُشرت اول الأمر في لبنان 2005 وباللغة الإنجليزية عام 2007، عملت استشارية في مستشفى الملك فيصل التخصص بمركز الأبحاث بالرياض.

التعليم :

حصلت على شهادة طب الأنسان من جامعة إلينوي في عام 2009، وعلى شهادة الماجستير في علاج العصب وجذور الأسنان من الجامعة نفسها عام 2008، وعملت في الجامعة كأستاذ مساعد عام 2008-2010، كما نالت شهادة الزمالة الملكية الكندية في علاج العصب والجذور عام 2010.

السيرة الذاتية:

تم ترشيح كتابها لجائزة دبلن الأدبية العالمية IMPAC في عام 2009، وحصلت روايتها على الكثير من الاهتمام وتم ترجمتها لأربعين لغة عالمية، وبيع منها ثلاث ملايين نسخة حول العالم. الرواية التي كلفت الصانع ستة اعوام مزجت اللغة الفصحى باللهجات العامية، مع كثير من اللغة الإنجليزية المكتوبة كما تنطق وبحروف عربية، مستحضرة أساليب الكتابة في المجموعات والمنتديات الإلكترونية، وتقول الصانع: «أنا بطبعي أمقت السلبية ولا أنتظر حتى يتحرك الآخرون من أجلي، إنه واجبي تجاه نفسي وأبنائي وبناتي في المستقبل ».

تم اختيارها في المرتبة الـ 37 ضمن قائمة أقوى مئة عربي تحت سن الأربعين.

قال غازي القصيبي عن روايتها بنات الرياض: «تُقدم رجاء على مغامرة كبرى تزيح الستار العميق الذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرياض»[1].

[1] وكيبيديا ، ar.m.wikipedia

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر:

1- الأطرش ليلى ، مرافئ الوهم (لبنان: دار الآداب بيروت، 2006).

2- الحسيني حيدر ، الحب والغزل: "منذ أقدم العصور إلى اليوم" ط1. (القاهرة: الديوان للطباعة والنشر والتوزيع، 1997).

3- حمدي خولة ، في قلبي أنثى عبرية (تونس: كيان للنشر والتوزيع، 2012).

4- الخليفة سحر ، مذكرات امرأة غير واقعية، ط2 .(بيروت: دار الآداب، 1992).

5- رشام فيروز ، تشرفت برحيلك (عمان: دار الكفاءات للنشر والتوزيع، 2017).

6- الشيخ حنان ، مسك الغزال، ط4 (لبنان: دار الآداب).

7- الصانع رجاء عبد الله ، بنات الرياض، ط7. (لبنان: دار الساقي، 2008).

8- الفاروق فضيلة ، اكتشاف الشهوة (رياض الريس للكتب والنشر، 2005).

9- منصور إلهام ، حين كنت رجل (الرياض:الرياض الريس للكتب والنشر، 2008).

2- المراجع :

ب-1- المعاجم :

10- أبادي الفيروز ، القاموس المحيط، ط1 .(بيروت: دار إحياء التراث الوطني، 1997).

11- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ترجمة عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر، 1979)

12- ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 2005)، مادة، م، ث، ل.

13- ابن منظور، لسان العرب، (لبنان: دار صادر، 1990).

14- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، ط1. (لبنان: دار صادر، 2010).

15- ابن منظور، لسان العرب، ط4 .(بيروت: دار صادر، 2005).

16- إدجار أندرو و جويك بيترسيد ، موسوعة النظرية الثقافية: "المفاهيم والمصطلحات الأساسية". ترجمة: هناء الجوهري، ط2 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014).

17- بدوي أحمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية (بيروت: مكتبة لبنان، 1978).

18- بدوي أحمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط1 .(لبنان: مكتبة لبنان، 1982).

19- بركة بسام ، قاموس لاروس المحيط (لبنان: أكاديميا أنترناشيونال، 2008).

20- خليل ابراهيم محمود ، النقد الأدبي الجديد: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1 .(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003).
21- الزيات أحمد وآخرون، المعجم الوسيط (تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة، 1960).
22- العمر معن خليل ، معجم علم الإجتماع المعاصر، ط1. (الأردن: دار الشروق، 2000).
23- الفراهيدي الخليل ابن أحمد ، العين، ترجمة عبد الحميد هنداوي،ط1 .(باب الميم، ج4، 2003).
24- الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين، ترجمة عبد الحميد هنداوي، ط4 .(لبنان: دار الكتب العلمية، 2003).
25- ك. تلوولف وآخرون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي تحرير: جابر عصفور، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005)، ص345.
26- مذكور ابراهيم ، المعجم الوسيط، ط4 . (مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004).

ب-2- الكتب :

27- أبو النجا شرين ، عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
28- إدريس عبد النور ، النقد الجندري: تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، ط1. (المغرب: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013).
29- أفاية محمد نور الدين ، المتخيل والتواصل، ط2. (بيروت: دار المنتخب العربي، 1993).
30- إكرام زهور ، السرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1 .(الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، 2004).
31- أمين قاسم ، تحرير المرأة، (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012).
32- برهومة عيسى ، اللغة والجنس: "حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة"، ط1 . (الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2001).
33- بعلي حفناوي ، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007).
34- بعلي حفناوي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1. (الجزائر: الدار العربية للعلوم، 2009).
35- بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1.(الأردن: دروب للنشر والتوزيع، 2011).
36- بلعلي آمنة ، المتخيل في الرواية الجزائرية: "من المتماثل إلى المختلف"، ط2 . (الجزائر: دار الأمال للطباعة والنشر والتوزيع، 2011).

37- بن أبي عبد القادر محمد ، مختار الصحاح، ط1 .(لبنان: مكتبة لبنان).
38- بن كراد سعيد ، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1 .(المغرب: المركز الثقافي العربي، 2008).
39- بن كراد سعيد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها الجديدة، (الدار البيضاء: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2003)..
40- بن مسعود رشيدة ، المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية بلاغة الإختلاف)، ط2 المغرب: إفريقيا الشرق، 2002).
41- بوزة سعيد ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، ط1. (سوريا: دار نينوي للنشر والتوزيع).
42- بيدوح سميحة ، فلسفة الجسد (لبنان: دار التنوير، 2009).
43- التل سهير ، مقدمات حول قضية المرأة والحرية النسائية في الأردن، ط (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985).
44- جاد إصلاح وآخرون، النسوية العربية رؤية نقدية، ط1 .(لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 2012).
45- جامبل سارة ، النسوية وما بعد النسوية(القاهرة :المجلس الاعلى للثقافة 2002،)
46- الحاجي هشام ، الجسد، (تونس: منشورات نقوش عربية، 2012).
47- الخرّيف أمل بنت ناصر ، مفهوم النسوية: "دراسة نقدية في ضوء الإسلام"، ط1. (الرياض: أوقاف مركز باحثات، 2016).
48- الخرّيف أمل بنت ناصر ، مفهوم النسوية: "دراسة نقدية في ضوء الإسلام".
49- الخرّيف أمل بنت ناصر ، مفهوم النسوية، "دراسة نقدية في ضوء الإسلام"، ط1. (الرياض: مركز باحثات للدراسات المرأة، 2016).
50- خليل ابراهيم ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007).
51- الخولي يمنى طريف ، النسوية وفلسفة العلم، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2017).
52- الخولي فؤاد إسحاق ، إيديولوجي الجسد:"رموزية الطهارة والنجاسة"، ط1. (لبنان: دار الساقي، 1998).
53- داود محمد ، جسد الانسان والتعبيرات اللغوية، دراسة دلالية ومعجم، ط1.(القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006).
54- داود محمد محمد ، جسد الاحسان والتغييرات اللغوية: "دراسة دلالية ومعجم"، ط1. (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006).

55- دي بوفوار سيمون ، الجنس الآخر، ترجمة سحر سعيد، ط1 .(دمشق: دار الرحبة للنشر والتوزيع، 2015).

56- الذهبي العربي ، شعريات المتخيّل: "اقراب ظاهرتي"، مراجعة وتقديم أحمد حسين اللقائي، عالم الكتب، القاهرة، 2001.

57- الذهبي العربي، شعرية المتخيل، ط1. (الدار البيضاء: الشركة للنشر والتوزيع، 2006).

58- الرحبي ميّة ، النسوية: "مفاهيم وقضايا"، ط1 .(سوريا: الرحبة للنشر والتوزيع، 2014).

59- الرحبي سمية ، النسوية: "مفاهيم وقضايا"،ط1.(دمشق :الرحبة للنشر و التوزيع ، 2014).

60- الرويلي ميجان ، البازعي سعد ، دليل الناقد الأدبي، ط3 .(المغرب: المركز الثقافي، 2003).

61- الزاهي فريد ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام (لبنان : افريقيا الشرق1999،).

62- الزاهي فريد ، النص الجسد والتأويل، ط1 . (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2013).

63- السائحي الاخضر ، مقاربة تحليلية في الرواية النسائية، موقع دروب الالكتروني، 2010.

64- السعداوي نوال ، المرأة والجنس، ط1 .(مصر: منشورات الربيع، 1971)

65- سغموند فريد، الطوطم والتابو، ترجمة بوعلي ياسين، ط1. (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983).

66- سلدن رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابو عصفور (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998).

67- الشامي حسان رشاد ، المرأة في الرواية الفلسطينية، (القاهرة:اتحاد الكتاب العرب، 1998)

68- شبستري محمد مجتهد ، المرأة في الفكر الإسلامي المعاصر، ط1. (لبنان: دار الهادي، 2008).

69- شرابي هشام ، النظام الأبوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة: محمود شريح (لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992).

70- شعبان بثينة ، 100 عام من الرواية النسائية العربية ط1.(بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 1999).

71- صالح هويدا ، نقد الخطاب المفارق: "السرد النسوي بين النظرية والتطبيق" (مصر: رؤية للنشر والتوزيع، 2014).

72-عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،(الكويت :عالم المعرفة ، (1990 .

73- عبد المسيح حنين ، من ظلام الأرثودوكسية إلى نور المسيح، سلسلة أبحاث عن البدع الأرثودوكسية بدعة الرهبنة، ط1 (مصر: دار المعرفة، 2009).

74- الغدامي عبد الله ، المرأة واللغة، ط1. (بيروت: المركز الثقافي العربي بيروت، 1998)، ص70.

75- الغدامي عبد الله ، ثقافة الوهم: "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، ط1 .(المغرب: المركز الثقافي العربي، 1998).

76- الغدامي عبد الله، الممارسة النقدية الثقافية : "دراسات نقد حسن السماهيجي وآخرون"، ط1 .(البحرين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002)، ص46.

77- القريشي أمير ابراهيم ، المناهج والمدخل الدراسي، مراجعة وتقديم: أحمد حسين اللقائي، ط2. (القاهرة: عالم الكتب، 2016).

78- القريشي رياض ، النسوية: قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1. (اليمن: دار حضر موت للدراسات والنشر، 2008).

79- الكردستاني أمين ، حركات تحرير المرأة: من المساواة إلى الجندر، ط1. (القاهرة: دار القلم للنشر والتوزيع، 2004).

80- كمال هالة ، النقد الأدبي النسوي، ط1 .(مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015).

81- لوبروتون دافيد ، انثربولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا ، ط2 .(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1997.

82- محمد سالم حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد: "دراسة نقدية في الإعلام المعاصر" (مصر: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010).

83- محمد مازن مرسول ، حفريات في الجسد المقموع، (القاهرة :منشورات ضفاف ، 2015).

84- محمدي نصيرة ، سيرة كتابة (الجزائر: منشورات أبيك، 2007).

85- المدغري نعيمة هدى ، النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1. (الرباط: دار أبي رقراق، 2009).

86- مطر أمير حلمي ، عن القيم والعقل في الفلسفة والحضارة، ط1 .(القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2007).

87- مناصرة حسين ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ط1. (الأردن: دار فرابي، 2002.

88- موريس بام ، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، ط1. (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2002).

89- موسى شمس الدين ، تأملات في ابداعات الكتابة العربية (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997).

90- ميخائيل آلان ، تاريخ دراسات التابع ونظريتان عن السلطة، ترجمة: ناصر أحمد ابراهيم، ط1. (القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2008).

91- هلال عبد الناصر ، خطاب الجسد في شعر الحداثة: قراءات في شعر السبعينات (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2005).
92- الهلالي محمد و بيقي حسن ، الاختلاف، ط1. (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2016).
93- واصل عصام، الرواية النسوية العربية: مسألة الأنساق وتقويض المركزية، ط1 .(عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018).

ب-3- الرسائل والأطروحات :

94- شاريخ زهرة تعز بنئ الوترة ، الذات في الكتابة النسوية، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق –دراسة تقنية أسلوبية (رسالة لاستكمال شهادة الماستر، بجاية).

95-عطاوة الحادة ، النقد النسوي العربي بين النظرية والتطبيق "النص المؤنث" لزهوة الجلاصي أنموذجا (رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر، المسيلة، 2014).

ب-4- المجلات :

96- حسين شمس أبادي، أزمة المرأة، مجلو دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد15.
97-خضر إ.حيدر، مفهوم الجذر: "دراسة في معناه، ودلالته، وجذوره، وتياراته الفكرية، مجلة الإستغراب، 2019.

98- الغزيوي بوعلي ، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكر ونقد د ع، د ت.

ب-5- ملتقيات وحوارات :

99- كيحل محمد ، الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة د ع، المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر: الواقع والآفاق (د ت))
100- محاورة مع أحلام مستغانمي، أجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد 3 (1999).

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	**–**
الإهداء	**–**
مقدمة	أ
مدخل: النسوية وموقعها في الدراسات الثقافية	
أ- المفهوم والتاريخ	6
أ-1- المفهوم	6
أ-1-1- لغة	6
أ-1-2- اصطلاحا	7
أ-2- التاريخ	11
ب- مفهوم الأدب النسوي	17
ج- في نشأة الأدب النسوي (عند الغرب-عند العرب)	19
ج-1- الأدب النسوي عند الغرب	20
ج-2- الأدب النسوي عند العرب	21
د- الأدب النسوي والدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة : الدراسات الثقافية نموذجا	24
د-1- مفهوم الاختلاف	24
د-2- النقد النسوي	26
د-3- النقد النسوي الغربي والنظرية النقدية الذكورية	28
د-2- النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي	29
هـ- الأدب النسوي والدراسات الحديثة المعاصرة	30
هـ-1- دراسات التابع عند غياتري سبيفاك	30
هـ-2- المدرسة النسوية الفرنسية (سيمون ديبوفوار)	32
هـ-3- الدراسات النسوية الأمريكية	34
الفصل الأول: الأدب النسوي العربي والدراسات الثقافية	
أ- المسألة النسوية لأدبيات الفكري العربي المعاصر	37
ب- قضايا الأدب النسوي المعاصر	41
ب-1- في إشكالية مصطلح الأدب النسوي	41

ب-2- في قضايا الأدب النسوي العربي المعاصر	46
1- النظام الأبوي	49
2- التحرر العقائدي	51
3- الهوية الجسدية في الأدب النسوي المعاصر	51
3-1- في مفهوم الجسد	51
3-2- ثيمة الجسد في الثقافات	54
3-2-1- الجسد في الثقافة العربية الإسلامية	55
3-2-2- الجسد في الثقافة الغربية المسيحية	57
ج- المتخيل ، الجسد، التمثيل الثقافي في الأدب النسوي	59
ج-1- في مفهوم المتخيل	59
ج-2- في مفهوم التمثيل الثقافي	61
ج-3- التمثيل الثقافي والأدب النسوي	62
الفصل الثاني: المتخيل النسوي والهوية الجسدية في رواية بنات الرياض لرجاء عبد الله الصانع	
أ- صورة الجسد وي الرواية	65
أ-1- مورفولوجيا الجسد	67
أ-2- الموضة لغة الجسد	71
أ-3- الموسيقى لغة الجسد	73
أ-4- الرقص لغة الجسد	75
ب- صورة المرأة في الرواية	77
ب-1- المرأة المثقفة	77
ب-2- المرأة المطلقة	79
ب-3- المرأة المتمردة	80
ب-4- المرأة العاشقة	82
خاتمة	85
الملاحق	
الملحق رقم 01: السيرة الذاتية لرجاء عبد الله الصانع	88
الملحق رقم 02: ملخص الرواية	90
قائمة المصادر والمراجع	92

فهرس الموضوعات	99
ملخص	-

الملخص

يأتي هذا البحث لدراسة موضوع التخيّل النسوي والهوية الجسدية في رواية (بنات الرياض) لـ رجاء عبد الله الصانع مقاربة ثقافية، في محاولة لإدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة وأولى مبادراتها في فهم ومجارات الخطاب الذكوري، الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة من الدلالات الرمزية والصور الدلالية، التي لم تعتد حدو جسدها من اجل عكس العدد من القضايا، وهو ما قاد المرأة للتأسيس لما اصطلح عليه بالأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي والتي اختلف فيه آراء وتوجهات الدارسين لأدب المرأة وابداعاتها، واشتملت الرسالة مدخلا تتضمن تتبع النسوية وتاريخها. ومفهوم الأدب النسوي ونشأته عند العرب والغرب

الأدب النسوي في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة –الدراسات الثقافية نموذجا– فصل أول حول، المسألة النسوية في أدبيات الفكر العربي المعاصر، وقضايا الأدب النسوي العربي المعاصر.

وفصل ثاني تطبيقي تضمن صورة الجسد وصورة المرأة في رواية (بنات الرياض) لـ رجاء عبد الله الصانع