الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث و معاصر
رمز المذكرة: 18/17/ن

الموضوع:

لغة الأنوثة في الرواية العربية المعاصرة ـبوابة الذكريات - آسيا جبار - أنموذجاـ

إعداد الطالبة:
وفاء لسن ناصر

إشراف:
د.طيبي حرة

لجنة المناقشة		
الدكتور	رحماني ليلى	**رئيسا**
الدكتور	محصر وردة	**ممتحنا**
الدكتور	طيبي حرة	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 1439-1440/2017-2018

الإهداء

إلى من كلله بالهيبة والوقار..إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من احمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله عزّ وجل أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار.. **"والدي العزيز"**.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي أطال الله في عمرك.. يا أغلى الحبايب.. **"أمي الحبيبة"**.

إلى من أعتبرها الأم الثانية، إلى من غمرتني بعطفها ورافقتني ووجهتني طيلة مشواري الدراسي..بديعة وزوجها أمين، وبراعمهما: هاجر،معاد،أسامة.

إلى أخي فتح الله والذي أعتبره أيضا أبي الثاني والذي أعانني، ساندني، ووفر لي كل ما أحتاجه دون عناء.

إلى أخي سيدي محمد الوجه البشوش، المفعم بالحيوية والنشاط والذي أجده في أوقات الشدة.

أختي توأم روحي ورفيقة دربي.. إلى صاحبة القلب الطيب والحنون..نسيمة وزوجها نور الدين وبراعمهما: نبيلة والكتكوت أمير.

وإلى كل عائلتي وأقاربي من كبيرهم إلى صغيرهم دون أن أنسى الخالة حورية.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات صديقاتي أسماء زاهي التي شاركتني الحلوة والمرة علمتني الصبر، صديقتي من الطفولة سارة، فاطيمة، سليمة، حياة، مريم، حنان، سوهلة.

كل من عرفتني بهم الجامعة وزرعوا فيا الابتسامة.

الشكر والعرفان

أولا أحمد الله الذي تتم بنعمه الصالحات وحمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

كما ولابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل جديد، فواجب علينا شكرهم.

وأخص التقدير والشكر إلى أستاذتي "حرّة طيبي" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث وحرصت على أن يكون بحثا أكاديميا في المستوى المطلوب ولم تبخل عليّ بما تملكه من مراجع تتعلّق بالموضوع، فكانت نعم المعلمة، ونعم القدوة، ونعم المرشدة. كما أتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة.

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الملك العلام، ذي الطول والإنعام، لايرام عزّه، ولا يضام ملكه، وأفضل الصّلاة وأتمّ السّلام على سيّدنا محمّد القرآن النّاطق، والصّراط المستقيم الّذي بلّغ الأمانة ونصح الأمّة،. وعلى آله وأصحابه نصرة الحقّ وحملة الدّين.

يعد الأدب أحد أشكال التعابير الإنسانية عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره، وهواجسه، بأساليب كتابية راقية قد تنوعت ما بين النثر والنثر المنظوم، والشعر الموزون.

وقد تنوعت الألوان النثرية وتعددت، ومن بينها فن الرّواية الّذي هو عبارة عن سرد نثري طويل يفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما يخالجه من مشاعر وآلام لا يستطيع أن يعبر عنها بأسلوب آخر فيلجأ إليها مصورا كل ما يلج بداخله .

وبحر الرّواية بحر واسع كان في فترة من الفترات حكرا على الرّجال فقط، لا حق للأنثى في السّباحة فيه، وسبر أغواره، الأنثى الّتي ظلت منذ أمد العصور على الهامش بحيث كانت تمثل ذلك الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل وإثبات نفسها بحكم العادات والتقاليد المفروضة الّتي أدت إلى إغفال حقها ودورها في التّعبير عن مكانتها. إلا أنّه ومع مرور الزّمن، وتطور الأحداث استطاعت الأنثى فرض حقها في الكتابة شأنها شأن غيرها من الذّكور. حاملة القلم في يد والإبداع في اليد الأخرى، معبرة بذلك عن مختلف الانفعالات والرؤى اتجاه الذات والآخر والكون .

وقد تعودنا أن نلتمس الإبداع من الأنثى في كل مجال تحط أناملها فيه، فما بالك إن كان المجال، مجال التّعبير عن العواطف الجيّاشة والأحاسيس المرهفة بأسلوب رقيق في قالب حكاية طويلة هي الرّواية. وشيئا فشيئا تحوّل

الإبداع الأنثوي إلى ظاهرة أدبيّة فنّية جذبت إليها اهتمام القرّاء والنّقاد .وهكذا كان ولوج المرأة لعالم الكتابة من أوسع وأرحب أبوابه.

والدافع إلى اختيار هذا الموضوع هو الميول الشخصي لهذا الجنس الأدبي الذي شاركت فيه المرأة وجعلته يحمل في طياته موضوعات عن عالم الأنثى، ومن هنا انبثقت الإشكالية الخاصة بالبحث وظهرت بشكل سلس من خلال الأسئلة التي فرضتها فكرة الموضوع، ألا وهو "لغة الانوثة في الرواية العربية المعاصرة –رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار" أنموذج ا، فهل استطاعت المرأة أن تشارك الرجل الذي يمثل السلطة المركزية في المجال الأدبي؟ وما هي خصائصها في العمل الأدبي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لدراسة موضوع بحثي القائم على دراسة الكتابة النسوية، وتحليل أجزائها.

ومن أجل الوصول إلى الهدف المنشود، جاء البحث موزعا إلى فصلين، بدأ بمقدمة ومدخل، ثم خاتمة والتي جاءت محملة بأهم النتائج المتوصل إليها. وجاء المدخل معنونا "بلغة الانوثة وإشكالية المصطلح "حيث ضم بعض تعريفات المصطلحات لغة واصطلاحا(اللغة–الرواية– الأنثى — الأنوثة)، والعلاقة فيما بينهم.

في حين تناولت في الفصل الأول: الأدب النّسوي و جدلية الحضور والغياب. وقسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول تطرقت فيه إلى التعريف بالأدب النّسوي وآراء النقاد المنحصرة بين الرفض والقبول، وجاء المبحث الثاني معنونا ب: "كتابة المرأة بين جدلية الحضور والغياب"، تطرقت فيه للحديث عن الصراع القائم بين المرأة الكاتبة والرّجل المنافس لها والذي يحاول إبعادها عن الساحة الفنية بحكم أنّه يمثل المركز . ثم يأتي المبحث الثالث والّذي كان

بعنوان: خصوصية الكتابة النسوية، وفيه تناولت بعض الآراء المتضاربة فمنهم من يرى بأنّ للكتابة النّسوية خصوصية ومنهم من ينفي تلك الخصوصية لدى المرأة.

أما الفصل الثاني فخصصته لتحليل الرواية فكان بعنوان: خصّائص الرّواية النّسائية "بوابة الذّكريات" – أنموذجا- وفيه قمت بتلخيص الرّواية كما أنّي قسمته إلى مبحثين: المبحث الأول درست فيه حركية السّرد وجمالية اللّغة كل ما يخص اللغة، جنس الأنثى، الحب، التعلم وإثبات الحضور، أما المبحث الثاني فخصصته لحركية الفضاء في السرد النسائي العربي: ذكرت فيه بعض الأمكنة الموجودة داخل الرّواية.

وأخيرا أنهيت بحثي بخاتمة وقد توصلت لبعض النتائج .

وكانت عدّتي في إنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع الّتي تنوعت بتنوع مباحثها، والمعاجم التي كانت تكشف ما تحمله الكلمات من معلومات، ومن الكتب التي استعنت بها كتاب"المرأة واللّغة" لعبد الله محمد الغدامي، "أدب الجسد بين الفن والإسفاف" لعبد الله العاطي كيوان، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "مئة عام من الرواية النسائية " لبثينة شعبان، "سرد المرأة وفعل الكتابة" للأخضر بن السائح،" السرد النسائي العربي" لزهور كرام، دون أن أنسى الرواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار التي كانت الأنموذج المطبق عليه.

ومما لا شك فيه أنّ أيّ بحث لا يخلو من العقبات والصعوبات، من بينها:

_ قلة المصادر والمراجع المنوطة بالموضوع، فالأنوثة والأدب النسوي موضوع واسع ومحاولة رصد الباحثين الذين تناولوا هذه الدراسة أمر صعب في ظل نقص الدراسات والمصادر والمراجع.

_ قلة الدراسات حول أدب آسيا جبار وإن وجدت فقد كانت على نموذج واحد من رواياتها.

وفي الأخير أحمد الله –سبحانه وتعالى–أن وفقني لإتمام بحثي كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشّكر إلى أستاذتي المشرفة **"حرّة طيبي"** التي ساعدتني في تقديم هذا البحث والتي لم تبخل عليا بنصائحها وإرشاداتها.

الطالبة: لسن ناصر وفاء

جامعة تلمسان:11رمضان1439هـ

الموافق ل: 27ماي2018م

مدخل:

لغة الأنوثة وإشكالية المصطلح

تعريف اللّغة

تعريف الأنوثة

تعريف الرّواية

الأنثى والرّواية

إشكالية المصطلح (الأنثوي، نسوي، نسائي)

تعريف اللّغة:

لغة:

أصلها لُغَيٌ أو لُغو وجمعها (لغى) مثل برة وبرى و(لغات) أيضا. وقال بعضهم: سمعت لغاتهم بفتح التاء شبهها بالتاء التي يوقف عليها بالهاء. والنسبة إليها (لغويٌ) ولا تقل لغويٌ"[1] .

"اللّغة: أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم (ج) لُغَى، ولغات ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"[2].

اللّغة: ألْسُنُ وحدها وهي أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم وهي فُعلةٌ من لَغَوْت أي تكلمت أصلها لَغْوَةٌ، بُكْرَ وقلَّة وَتْبَةٌ ... وقيل لُغَى أو لُغَوٌ وإلهاء عوَض وجمعها لُغَى مثل بُرَةٌ وبرى وفي المحكم: الجمع ولغون"[3] .

اصطلاحا :

يقال أنّ أوّل من عرّف اللّغة من اللّغويين القدامى هو أبو الفتح بن الجني في كتابه الخصائص في قوله: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [4]. وهذا التّعريف يتضمّن أربعة عناصر للغة وهي أنّ اللغة صوت وتعبير يعبر بها كل قوم ومجتمع عن أغراضهم.

ويقول ابن خلدون: " اعلم أنّ اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده. وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي " مختار الصحاح "، مكتبة لبنان، مج1، 1986م، ص: 250.

[2] مجمع اللّغة العربية "المعجم الوسيط"، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، ط 4، 1425هـ_2004م، ص: 131.

[3] ابن منظور: " لسان العرب "، دار المعارف، ج: 45، ص: 40.

[4] بن الفتح عثمان بن الجنّي "الخصائص"، ج: 2، دار الكتب المصرية، ط: 2، ص: 33.

الكلام. فلابدّ أن تصير ملكة مقرّرة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهي في كلّ أمّة بحسب اصطلاحاتها"[1] .

فابن خلدون يرى أنّ اللّغة يكتسبها الفرد من المحيط الخارجي، في حين نجد ابن فارس يعتبر نشأتها بالوحي والإلهام في قوله: "إن لغة العرب توقيف ودليل "[2] ذلك قوله جل ثناؤه: ﴿**وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا**﴾ [3].

واللّغة هي نسق من الرّموز والإشارات التّي تساعد الإنسان على التّعبير عن ما بداخله، بهدف التّواصل فوظيفتها تكمن في توثيق الرّوابط الاجتماعية، وذلك من خلال الاتّصال بين النّاس كما أنّها تنقل المعلومات والأخبار فمن خلال اللغة يعبر الإنسان عن ما بداخله؛ أحاسيسه التي يحس بها و مشاعره فيوصلها إلى الطرف الآخر.

[1] عبد الرّحمان ابن خلدون"مقدمة ابن خلدون"، تحقيق أحمد جاد اللّغة الجديدة، ط: 1، القاهرة، مصر، 2014، ص: 548 .

[2] ابن فارس "الصّاحبي في فقه اللّغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط: 1، 1997، ص: 6.

[3] سورة البقرة، الاية31.

تعريف الأنثى:

لغة:

أنثى : فعل إناث مثل كتاب وربّما قيل الأناثى والتأنيث خلاف التذكير يقال التذكير يقال أنث الاسم تأنيثا أذا ألحقت به أو بمتعلقه علامة التأنيث، قال ابن السكيت: وإذا كان الاسم مؤنثا ولم يكن فيه هاء التأنيث جاز التذكير فعله قال الشاعر: ولا أرض أبقل أقالها فذكر أبقل هو نعل الأرض لما يكن فيها لفظ التأنيث ويلزمه على هذا أن يقال أن الشمس طلع و هو غير مشهور والبيت مؤول محمول على حذف العلامة للضرورة والأنثيان الخصيتان"[1].

أنثى: خلاف الذكر من كل شيء وامرأة أنثى كاملة الأنوثة (ج) إناث و أناثى"[2].

تعريف الأنوثة:

لغة:

أنُث _أنوثة وأناثة لان فهو أنيث، أنثت الحامل إيناثا ولدت أنثى فهي مؤنث، آنّث في الأمر ولم تشدد والكلمة: ألحقت بهل علامة التأنيث.

تتأنث: مطاوع أنّثه ولان ولم يتشدد يقال تأنّث له في الأمر وتشبه بالأنثى"[3].

[1] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: "المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير"، مكتبة لبنان، ص: 10.
[2] مجمع اللّغة العربية، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشّروق الدّولية، ط: 4، مصر، 1425_2004، ص: 29.
[3] المصدر نفسه، ص: 29.

اصطلاحا :

الأنوثة كلمة مركّبة، وليس بالأمر السّهل تحديد تعريف شامل لها، أو وصفها، وهي أمر فطريّ تستغلّه المرأة في مواجهة الجنس الآخر؛ بحيث أنّ أصلب الرّجال يلين ويستسلم أمام أنوثتها.

كما أنّها " تعدّ شيئا فطريّا تملتكه كلّ النّساء إلّا أن بعضهن يتخلّين عنه ممّا يسبب خسارة كبيرة لهن، فالأنوثة أشبه بتصرّف طفوليٍّ، تلجأ إليه النّساء للحصول على مطالبهنّ أو لإيجا د الأمان، إنّه سلاح فتّاك يحبّه الجميع" [21]. فهي ترى أنّ الأنوثة موجودة لدى جميع النّساء بما أنّها صفة فطرية.

فكانت تلك الخاصية التي تميزها عن الرجال، كما أنّها وجدت في الأدب ما يشفي غليلها فاتخذت من الكتابة و الرواية سلاحا لها.

تعريف الرواية:

لغة :

"رويت على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء، ورَوَيْت الحديث والشعر رواية. فأنا راوٍ في الماء والشعر والحديث. و وَرَويت القوم أرويهم إذ استقيت لهم الماء، ورَوَّيْت في الأمر إذا نظرت فيه وفكرت والرّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد وروي أيضا. سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السقي.

[1] دنيا محمد، ماهي الانوثة، ملتقى المرأة العربية، 2014، ماهي الانوثة، 45: 10: 2017/02/24 /ar . arabwoman, mag. Com

وارتوى الجبل: غَلُظت قواه، وارتوت مفاصل الرّجل، اعتدلت وغلظت"[1]

اصطلاحا :

الرّواية هي سرد للأحداث والشّخصيات؛ سواء أكانت واقعية أم خيالية، فهو جنس أدبي عالمه الكلمات التّي يبحر بها القارئ، وذلك من خلال استعماله للأساليب الجمالية، والتّسلسل المنطقي للأحداث وتقديمه الشّخصيات وما دورها في الرّواية وما هدفها.

وقد عرّف طه حسين الرّواية: "هي نوع أدبي يصور فردا مأزوما غير متصالح مع مجتمعه، و هذا الفرد لن يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع واستمدت منها معظم مكوّنتها المادية والمعنوية "[2] .

ويقول رشاد الشّامي: "الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المركبة، المتغايرةِ الخواصّ لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن"[3].

وقد أشار لنا "عبد الملك مرتاض" عن صعوبة معرفة الرّواية التّي تبدو لنا معروفة وبسيطة فيقول: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها

---

[1] اسماعيل بن حمّاد الجوهري: " الصّحاح تاج اللّغة و صحاح العربية ". دار العلم الملايين، القاهرة، ط :1 ، 1965، ط: 2، 1979، ط:3، 1984م، باب (روي)، ص: 2364, 2365.

[2] وادي طه، " الرّواية السّياسية"، مكتبة لبنان، الشّركة المصرية العالمية للنّشر لونجان، ، ط: 1، بيروت–لبنان، 2003، ص: 73.

[3] رشاد الشّامي حسّان، "المرأة في الرّواية الفلسطينية1985_1965"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998م، ص: 13.

ألف رداء وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا ومانعا "[1].

ولقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر سنة 1847 و كانت بتأثير عاملين و هما الحنين إلى الماضي و الافتنان بالغرب .و ظلت هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي و تتغير العلاقات الاجتماعية في العالم .

الأنثى والرّواية:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الأنثى قد شغلت حيّزا مهمّا على مستوى الكتابة الإبداعية على مرّ العصور، وخاصّة في أواخر القرن العشرين، فقد اتّخذت لنفسها موقعا مهمّا ومغايرا في الخطاب السّردي المعاصر، وذلك من خلال سعيها إلى إسماع صوتها المهمّش من قبل مجتمع ذكوري بحت؛ يسعى إلى تهميشها. إذ تعتبر الرّواية أرحب فضاء لكشف أسرارها وملامحها ومكبوتاتها وقصصها. فالمرأة كانت مجرّد تابعة ليس لها أيّ دور في الحياة إلّا مكوثها في البيت وتسيير شؤونه، ولكنّ هذا الوضع تغيّر إذ أنّ الكتابة والتّعبير عن الرّأي الخّاصّ والمشاعر المكبوتة لم تعد حكرا على الرّجال فقط، فأيّام الرّجل وغطرسته قد ولّت، ولم يعد الوحيد الذّي يتمتّع بحقّ تحرير النّصوص وتأليف القصص " فإنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها؛ يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها

[1] عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، بحث في تقنيات السّرد، شعبان 1998م، عدد:240، ص: 11.

والمفصح عن حقيقتها وصفاتها -كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية "[1]، فبعد عمر طويل من الحكي دخلت المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب، فلم يعد الرّجل هو المتكلّم عنها والمفصح عن حقيقتها، إذ أصبحت تتكلّم عن احتياجاتها وترقى بنفسها بواسطة قلمها. وبالرّغم من أنّها لم تتلقّى قبولا حسنا إلّا أنّها لم تستسلم، بل واصلت وثابرت متّخذة القلم سلاحها إلى أن وجدت نفسها تسير مواكبة للعالم الذّكوري، فقد نافسته في كلّ مجالات الأدب شعرا ونثرا.

وقد أنتجت المرأة لونا مميّزا من الأدب في النّثر، وذلك من خلال أنوثتها المتمثّلة في مشاعرها الدّافئة، وأحاسيسها الجيّاشة والمرهفة في أنٍ واحدٍ، متّخذة واقعها المقيّد بداية لانطلاق كلّ إبداعاتها، فهي من خلال كتابتها تفكّ قيودها التّي تعيقها وتطير حرّة طليقة مع قلمها وأحلامها.

وقد كانت "أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ماقبل الكتابة(كتابة المرأة) هي صورة شهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى"[2]. فزمن المرأة لم يظهر بظهور الكتابة، بل كانت قد ظهرت بعملية الحكي الذي كانت تتخذه سلاحا لها.

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 2008، ص: 08.

[2] المرجع نفسه"، ص: 57.

ولا تزال الأقلام التّي تدعو إلى التّحرر تعمل على الإصرار في النّداء نفسه، فنجد "نوال السّعداوي" و"فاطمة المرنيس ي" و"زينب الأعوج" و"غادة السّمان" قد عالجن قضاياه ن المختلفة، كما "تنوعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعًا ملحوظا، تراوح بين العلم و التحرّر والنّهضة وتقدّم الأمّة وكذلك قضايا الفقر والتّخلف والطّبقية" [1]، إذ أنّنا نجد معظم أعمالهن وإبداعاتهن تتحدّث عن أوضاعهن الاجتماعية.

كما يوجد هناك ما يفوق عشر روايات نسائية قد سبقت رواية "محمد حسين هيكل" ألا وهي "حسن العواقب" أو"غادة الزّهراء" ل"زينب فوّاز" عام 1899، ورواية "قلب رجل" ل"لبيبة هاشم"، فقد أصبحت القيادة هنا تتّخذ "منحى جديد ينحاز للمرأة ويرى بأن الروائيات العربيات هن اللواتي أسسن هذا النوع الأدبي في الأدب العربي مدفوعات بتكريس أنفسهن وأقلامهن لتعليم الأجيال الشابة وتنويرها فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والدينية إذ تعتبر زينب فواز من أوائل من لفت النظر إلى قضايا المرأة في المجتمع العربي"[2].

هذا فيما يخصّ النّساء اللّواتي خُضن المعركة مع الرّجال والبعض منهن كنّ ينتظرن محفّزا لكي يدفعهن إلى تخطّي تلك العقبة التيّ تعيقهن، بحيث كان يتصوّر لهن دخول العمل الأدبي بمثابة عملية إجرامية أو المساس بالشّرف؛ وهذا ما ينطبق في المجتمعات المتخلّفة.

[1] عبد الله العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفنّ والاسفاف –دراسة في السّرد النّسائي–، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة ، 2003، ص: 48.

[2] ينظر: بثينة شعبان، مئة عام من الرّواية النّسائية، دار المعارف، ط: 1، دمشق، 1999، ص47.

إشكالية المصطلح (أنثوي–نسوي– نسائي):

يمثّل الخيال الملْمَحَ المشترك بين الكاتبات الرّوائيات كما أنّ هناك موضوعات ومشاكل مُعَيَّنَة تتناولها الكاتبات من جيل إلى جيل، وهي بدورها تحدّد المراحل التيّ مرّت بها الكتابة النّسوية المتمثّلة في مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبيّة السّائدة والمسمّاة بالمرحلة المؤنّثة، ثمّ مرحلة الاحتجاج على هذه التّقاليد و المسمّاة أيضا بالمرحلة النّسوية، ثمّ تأتي بعد ذلك مرحلة اكتشاف الذّات والمسمّاة بالأنثوية.

فإنّ قضيّة وضع المصطلح وتعيين حدوده ومفهومه ليس بالأمر الهيّن، فهي تتعلّق بتعدّد الاجتهادات النّقدية والمرجعيات التّي تنتمي إليها هذه التّيارات المتضاربة ممّا تولّد عن ذلك مصطلحات عديدة.

الأدب الأنثوي:

وقد اجتهدت النّاقدة "نازك الأعرجي" بدورها في مصطلح الكتابة الأنثوية وتعمّقت فيها إذ أنّها رأت بأنّ هذا المصطلح "يثير لدينا الاضطراب والنّفور لأنّه يمسّ مواجع نعجز عن الإفصاح عنها، ومكامن أدواء لا تجرؤ على الإعلان عنها ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللّفظية، ولأنّه قبل ذلك يتطلّب منا تحديد التّساؤل تعليق المسلّمات والبديهيات السّائدة وهزّ الثّوابت والجوامد" [1] التيّ كانت وما تزال راسخة في الأذهان وذلك لأنّ "لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما أستخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية" [2]، إذ أنّ الأنوثة لا تكاد تخرج من

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، ط: 1، دمشق، 1997، ص: 6.
[2] المرجع نفسه، ص: 31.

قوقعة السّلطة؛ وبالتّالي عدم تحرّر المرأة وتكوين شخصيتها، فالمصطلح عندها بمثابة مصدر انزعاج وقلق، فنجدها قد أعطت مصطلحا بديلا عنه يتمثّل في الكتابة النّسوية؛ إذ ترى أنه ليس حاملا لأي دلالة سلبية تحطّ من شأنها، إلّا أنّها تصرّح بعد ذلك أنّ هذا المصطلح لم يحقّق لها مبتغاها وذلك في التّخلص من دلالاته المرتبطة بالجنس، "فتدرك في قرارة وعيها أنّ ذلك لن يتحقق إلا لفظيا وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، وتزداد المقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي" [1]، فليس بالأمر الهيّن محو وإزالة تلك المسلّمات التّي ظلّت راسخة.

في حين نجد "زهرة الجلاصي" تتبنّى مصطلح "الأدب الأنثوي" وذلك في كتابها المعنون والموسوم ب "النّص المؤنّث" بديلا عن مصطلح "أدب نسائي"، فمصطلح "النّص الأنثوي" يعرّف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا إلى آليات التّمييز؛ بحيث يستغنى عن المقابلة التّقليدية للنّص المؤنّث الذّي ليس هو النّص النّسائي، ففي مصطلح نسائي معنى التّخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النّساء[2].

الأدب النّسوي :

بات مصطلح الأدب النّسوي أكثر دلالة على خصوصية ما تكتبه المرأة من موضوعات وقضايا تخصّها في فضاء اجتماعي ذو سلطة مركزية ذكورية إذ نجد الناقد محمد طرشونة يعتبر الرواية النسوية أنّها رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، ص: 12.

[2] ينظر: زهرة الجلاصي، النّص المؤنّث، دار سارس، ط: 1 تونس، 2002، ص: 11.

أغلب الأحيان "[1]، ففي رأي الكاتب أنّ الرواية النسوية هي خطاب تطالب من خلاله الدفاع عن حقوقها المستبدة، ثم بعد ذلك مطالبتها بالمساوا ة مع الرجل الذي يمثل المركز، فالتفوق عليه.

كما نجد غادة السمان التي حاولت الهروب من أنوثتها التي تجعلها مكبوتة ومنحصرة في حيز عالم النساء الذي يكاد أن يكون منغلقا ولذلك أرادت أن تظهر بالقرب من الرجل في علاقتها الحميمية معه حين أقرّت في تصريحاتها: "من حيث التجربة لا أستطيع الإنكار بأني صرت أميل إلى مصادقة الرجال أكثر من النساء...، فالرجال بحكم كونهم جزءاً من الحياة العلمية، وبحكم اهتماماتهم السياسية والفكرية، هم أكثر خبرة بالحياة من المرأة التي علمها المطبخ وغرفة النوم فقط، وأنا كامرأة عاملة أشعر بعجز عن التفاهم مع النساء اللواتي لم يطأن على درب الزجاج...، والدمع، والدم المفروش على أرصفة العالم الخارجي...، أحزاني نائية عن تصوراتهن...، وربما لذلك ليست لدي أي صديقة أنثى غير عاملة، ولا صلة لي بمجتمع (النسوان)"[2]، فهي إذاً من خلال تجربتها ترى بان حياة المرأة ليست بالحياة المغرية وإنما هي حياة عادية لا تخرج عن نطاق البيت فوسطها المطبخ و غرفة النوم.

أما في رأي بعض الدارسين يدل هذا المصطلح على الخصوصية كل ماتكتبه المرأة وما تبدع هوذلك من خلال اللغة التي توظفها، داخل العمل الإبداعي فالنسوية "لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، إنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها

[1] ينظر: معجد طرشونة، الرواية النسائية في تونس مركز النشر الجامعي، ط1، تونس ، 2003، ، ص:05.

[2] فهد مرسي البقمي، الأدب النسوي المعاصر: فدوى طوقان أنموذجاً، الجامعة الأردنية، المجلد41، ملحق1، 2014، ص: 631.

وخصوصيتها" [1] والمتمثلة في تلك الميزة التي تتمتع بها الكاتبات على غرار المبدعين الآخرين ألا وهي اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي.

كما أن [2]"الكتابة النسوية لها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، سواء كانت هذه النصوص من إبداع المرأة أو رجل، ألمهم أنّها تخصّ عوالم المرأة الخاصة والذاتية" [3] فإن هذه النصوص تشكل خطابا الذي بدوره يقوم بترجمة تجارب المرأة وقضاياها المختلفة حتى وإن كتبها رجل فالمهم أنّها تخصّها ذاتياً.

الأدب النسائي:

إنّ هذا المصطلح يحمل معنى التخصص و التصنيف إذ يرى محمد طرشونة أنّ الرواية النسائية "هي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو مدرسة أو أيديولوجية ما" [4]، فهو يعرف المصطلح انطلاقا من كاتبه ألا وهي المرأة، بعيدا عن كل المؤشرات المتمثلة في ألايديولوجة أو الموضوعات المختلفة التي تعالجها.

كما نجد توفيق بكار الذي يؤكد على خصوصية الإبداع النسائي من خلال قوله:" يعتبر وجود الرواية النسائية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث، في كل أوطاننا، لا لأنّ هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنها أيضا فيها طرافة من حيث أنها تلقي

---

[1] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح: الأكاديمية للدراسة الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي2016، ص: 06

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص07.

[3] المرجع السابق، الفحة نفسها.

[4] محمد طرشونة، الرواية النسائية التونسية، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس ، 1999م، ص:06.

على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي، ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين وندركها بحسين، بل يقيني أنّ كاتباتنا الروائيات، قد أبدين ويبدين من الجرأة والشجاعة ودقة الشعور، ما قد يفوق أحيانا جسارة الرجال"[1]، فهو يبرز ويؤكد على مدى تأثير الأدب النسائي وفضله في الساحة الأدبية الفنية.لأنّها استطاعت تغيير تلك النظرة التي كان ينظر إليها الإنسان إلى نفسه ومجتمعه.

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس ، 2009م، ص: 122.

الفصل الأوّل: الأدب النّسوي وجدلية الحضور والغياب.

المبحث الاوّل: الأدب النسوي.

المبحث الثّاني: خصوصية الكتابة النسوية .

المبحث الثّالث: جدلية الحضور والغياب.

ظلت المرأة مرتبطة بفكرة استقلالها وحريتها، مصرة بذلك على تغيير تلك النظرة السلبية الموجهة لها من قبل الطرف الآخر سوء كإنسانة بسيطة، أو إنسانة مبدعة.

المبحث الأوّل: الأدب النّسوي.

لقد عُرِف الأدبُ النّسوي في العالم الغربي أوّلا ، وبعد تطوّره انتقل إلى العالم العربي بحيث كان هو المحفّز والمشجّع لتحرّك النّساء العربيّات الأوائل وَوُلُوجِهِن في هذا المجال.

ولا ننسى فضل النّساء العربيّات الأوائل (العصر القديم، صدر الإسلام ، والعصر الأموي). فنجد في مجال النّقد مثلا "تماضر الشريد المعروفة بالخنساء، تظهر كأول ناقدة في الأدب العربي والتي كانت لها القدرة على التمعن والتدقيق كما كانت تتمتع بمكانة مرموقة في الشعر العربي، ويقال أن الشاعر "حرير" سئل مرة، من هو أفضل شعراء الجزيرة؟ فأجاب أنا أو تلك المرأة مشيرا إلى الخنساء، كما كانت "أم جندب" شاعرة أخرى في الجاهلية ناقدة معروفة بنقدها أكثر مما هي معروفة بشعرها"[1]. وبالرّغم من غزارة أشعارهن إلّا أنّه لم يصل إلينا ذلك الكمّ الهائل، وإنّما عدد قليل، وقد تناولن في شعرهنّ قضايا الحرب والسّلم والرّثاء والغزل.

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الشّعر لم يكن حكراً على الرّجال فقط وإنّما حتّى النّساء.

[1] محمد بن زاوي، النّقد العربي المعاصر، ص: 175، نقلا عن بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، المكتبة الأهلية، ط:1، بيروت، 1948، ص: 36.

ومن العوامل التي قد ساهمت في ظهور وتطوّر هذا الأدب في عصرنا هي الملتقيات الأدبية التّي تولّدت منها الجمعيات والمجلّات المهتمّة بشؤون المرأة وانشغالاتها المختلفة خاصّة الثّقافية منها

فبعد صراع ها الطويل مع العالم الذكوري استطاعت المرأة وبجدارة أن تشكّل لنفسها مكانة خاصّة ومرموقة له ا، وذلك من أجل أن توصل صوتها إلى العالم و أن تنتقل من مرحلة الحكي والسّرد إلى مرحلة الكتابة، فالمرأة هي صوت أنثوي يعكس أفكارها ومكبوتاتها عن طريق الكتابة .كما أنّها طاقة إبداعية تعبر بثقافة عالية وذلك من إطلاعها وتشبعها بالثقافات أكانت عربية أم غربية "وبالفعل سنجد في التراث العربي آراء باهرة في مجال الإبداع النسائي من حيث الأداء البلاغي والأحكام النقدية والاتجاه الأدبي وأثر الصوت النسائي في تشكيل النّص القريب من روح الحياة الواقعية وإدراك العين النسائية لدقائق اللغة التصويرية وللبعد الحضاري الكلية للجماعة، كما نتلمس كيف أثرت المرأة في تصنيف المبدأ العربي الواعي بأنّها تملك القيم الإنسانية السلوكية والجمالية" [1]، فنجد الكاتب يبين لنا دور المرأة الكاتبة في العمل الإبداعي، وما تملكه من خصائص التي بدورها تكسب النّص الأدبي جمالا ورونقا.

إذ دخل مصطلح الأدب النّسوي الحقل التّداولي الثّقافي والنّقدي العربي في النّصف الثّاني من تسعينيات القرن العشرين ، وكانت أوّل من طرح ت هذا المصطلح هي "الصّحافة الأدبية "، ويعني مفهومه كتابة المرأة ؛ أي ارتبط الأدب النّسوي بمفهوم الهوية الجنسانية بكتابة من أجل تكريس وضع المرأة القائم و إعاقة عملية ندمجها في المجتمع وهذا ما رأته "يمنى العيد " أمّا "غادة

[1] سيد محمد قطب، عبط المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، "في أدب المرأة"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط 1، 2000، ص: 02.

السمّان " التّي رأت في الحديث عن الأدب النّسوي " أنه حديث خاطئ ومفتعل لقضية الأدب كما أن المرأة تستخدم سلاح أنوثتها من أجل ترويج كلماتها في مجتمع مكبوتة تاريخا" [1]. فقد أصبحت المرأة منافسة للرّجل وهذا ما أدّى إلى ظهور مواقف للمرأة الكاتبة فيما يخصّ مصطلح الكتابة النّسوية.

الموقف الرافض:

فيما يخصّ الرّفض كليّا له فهنا قد تعرّض المصطلح إلى الرّفض بسرعة وذلك بسبب الحساسية الخاصة التي ولدها لدى الجيل الذي سعى جاهدا في تطوير أدبه و مواكبة العصرنة.

فنجد مثلا شمس الدّين موسى حيث يرى "أنّ عبارة أدب نسائي لا أساس لها من الصّحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية العلميّة لأنّه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأنّ كليهما إنسان ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية،بما ينتابها من انفراج واستبداد." [2] فيعتبر أنّ المصطلح ليس له قاعدة علمية إذ أنّه يحيل إلى الجنس مباشرة؛ فهو يحمل صفة بيولوجيا.

وتدعم هذا الرأي زهرة الجلاصي وذلك في قولها:"في غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع، أطلق عليه تلطفا تسمية"الأدب النسائي" فكأنه يحتل منزلة الهامش من الشرك، فقد أثار مصطلح

[1] غادة السّمان: " القبيلة تستجوب القتيلة "،حوار حول عفيف حنا، بيروت، 1981، ص: 121.

[2] شمس الدين موسى، "تأملات في إبداعات الكاتبة العربية"، الهيئة المصرية للكتابة، د.ط، القاهرة ، 1997 ، ص: 11.

"أدب نسائي" وما تزال سجلات وصلت إلى حد الاجترار والاستنزاف."[1]
فهذه الصفة البيولوجية تدفع نصها إلى التهميش حالها حال المرأة في الواقع التي تعاني من طرف الرجل الذي يمثل المركز.

كما يؤيدها محمود فوزي في قوله:" في رأيي أنّ الأدب ليس له جنس، كما أنّ المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرّجل أو المرأة، وإنّما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا؟"[2]، فإنّه يرفض ذلك التصنيف القائم على قاعدة جنس صاحبه.

وفي هذا السياق يرى نعيم أليافي "أنّ أدب الإنسان واحد لا أدب الجنس المغاير. ولا يعني ذلك عدم وجود بعض العناصر التي تميز أدب المرأة عن أدب الرّجل، ولكنّه تميّز ضيّق والأدب لا علاقة له بالجنس لأنّه إبداع الإنسان بغض النّظر عن نوعه "[3] فهو ينفي ذلك التمييز القائم بين أدب الجنسين وإن كان هناك بعض الاختلاف بينهم فهذا ليس بالسبب الفاصل بينهم فكليهما يشكلان إبداع إنسان.

كما يظهر الرفض للمصطلح عند خناثة بنونة إذ أنها ترفض التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي. شأنها شأن أحلام مستغانمي التي لا تؤمن به فتقول في هذا: أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة ألأولى هل الذي كتبه رجل

[1] زهرة الجلاصي، "النص المؤنث"، دار سراس للنشر، ط1، تونس ، 2000، ص: 10.
[2] محمود فوزي، "أدب الأظافر الطويلة"، دار النهضة مصر للطباعة والنّشر، د.ط، القاهرة ، 1987، ص: 16.
[3] أليافي نعيم، "أسئلة الأدب النسائي وأجوبته"، جريدة الأسبوع الأردني، عدد588، 1997، ص: 02.

أو امرأة." [1] فالإنتاج الأدبي لديهن لا يقوم على التصنيف وإدراج المرأة ضمن مصطلح الإبداع النسائي.

إذ إنّ بعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن مصطلح "الإبداع النسائي" تعد خسارة كبيرة للأدب مثل"سهام بيومي" وتعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل." [2] فالمرأة لا طالما عانت العزلة والدونية وعندما أرادت أن تفر من ذلك العالم المستبد، وجدت نفسها تتخبط في نفس المشكل ألا وهو التصنيف الذي يقوم بعزل أدبها و إبداعاتها.

إنّ سبب نفور الكاتبات العربيات من مصطلح الكتابة النسائية يعود إلى شعورهن الدائم بالتهميش والدونية، المطبقة عليهن من قبل الرجل الذي يمثل المركز والمثل الأعلى الذي يحتدا به .

الموقف المؤيد:

يؤكد أصحاب هذا الموقف بوجود الأدب النسائي واستقلاليته عن أدب الذكور، لما يحمل من قيم إنسانية وإبداعية، كما ينفي تلك الآراء السلبية عموما حيث تصف بثينة شعبان العمل الروائي النسائي بأنّه [3]"يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة... وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه

[1] ينظر: زهور كرام، "السرد النسائي العربي" مقربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص: 94.

[2] بيومي سهام، "الأدب النسائي ، حجاب لعزلة المرأة"، مجلة الكاتبة ، العدد 2، 1994، ص: 37.

3) ينظر حسين المناصرة ،" المرأة وعلاقتها بالاخر في الرواية العربية الفلسطينية "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1، 2002، ص: 265.

الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبة أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها." [1] فهو يعطي للمرأة كامل حقوقها في الإبداع ويشجعهن على ذلك لأنّها بإبداعها تضفي للعمل الأدبي شكلا جديدا و مميزا .

كما تقر الروائية "وفاء مليح" أنّ المرأة " تكتب العلم و الحياة بأنوثتها، وبلغتها المؤنثة، اللغة المؤنثة هي تلك الهوية والخصوصية التي تبحث عنها منذ الأزل"[2]، ففي رأيها كتابة المرأة تختلف عن كتابة الرّجل، كما أنّ كتابتها تعد نوعا من التمرد على المجتمع الذكوري الذي ظلت تنافسه كما "أنها تضع دائما في ذهنها ما سيقوله الآخر (الرجل) عن كتاباتها، هذا الإحساس الذي يرافقها في حالة الكتابة يجعلها تسعى سعيا إلى تحقيق المساواة مع الرّجل في كتاباتها، فتنفصل عن ذاتها وعن خصوصية تميزها كذات أنثى وتميز رؤيتها لما تكتب فتأتي كتاباتها بدون ملامح." [3] وهذا هو السبب الذي جعلها تختلف عن الرجل فيما تكتبه، فتكتب بأنوثتها و كامل أحاسيسها ومشاعرها.

كما ترى بثينة شعبان أنّ دراسة الأدب النّسائي تحت عنوان مستقل يساعد على اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا، كذلك إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو تهمشيهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء." [4]
ففي رأيها أنّ و باستقلالية أدبها يتضح قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة، إذ من

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] وفاء مليح، "أنا أكتب إذن أنا موجودة"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 2006، ص: 202.

[3] المرجع نفسه، ص: 201.

[4] بثينة شعبان، "مئة عام من الرواية النسوية العربية "، دار الآداب ،،ط1، بيروت ، 1999، ص: 64.

خلاله تستعيد مكانتها التي غابت واضمحلّت بسبب الهيمنة والسيطرة الذكورية.

المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسائية.

استطاعت المرأة من خلال ثقافتها وإبداعها مشاركة الرجل بنفس النسبة التي شارك فيها على السّاحة الفنيّة الأدبيّة، فهي من خلال أدبها وكتاباتها توضح لنا رؤيتها للعالم كامرأة، فهي الأقدر على التعبير عن ذاتها كونها حرّة في البوح عن مشاعرها، بعدما كانت حريتها تضيق وتتسع بحسب العصر الذي تعيشه، وبالرغم من هذه الحرية التي تملكها إلا أنّها ما زالت في جدل؛ وذلك فيما يتعلق بالخصوصية في أدبها. فنجد هناك من يقر بالخصوصية ومنهم من ينفي هذه الخصوصية.

الموقف الأول: يوجد خصوصية في الكتابة النسوية.

إنّ الإبداع الأدبي للمرأة المفعم بالعاطفة والخيال جعلها تكتسب حلة جديدة في عالم الرواية، فالرّجل مهما أخرج كل ما في داخله لا يستطيع أن يتفوق عليها فهي ملكة الإحساس والعاطفة، إذ يعزز هذا القول الناقد نزيه أبو نطال: "المرأة أقدر من غيرها على تصوير جوانب الحياة بحكم معرفتها الحميمة أو الخاصة بها، فإذا كان نجيب محفوظ مثلا هو الأقدر على تصوير حوار القاهرة، وحنا مينا هو الأقدر على تصوير عوالم البحارة وتقلبات البحر، فإنّ المرأة بالضرورة هي الأقدر على رصد وكشف أزقة المرأة وحواريها الداخلية وعوالمها المتقلبة" [1] فلا يستطيع الرجل مهما بلغ من نبوغ في الأدب أن يتحدث عن المرأة، فالمرأة الكاتبة هي الأقدر على نقل مشاعرها وأحاسيسها ومواقفها.

[1] أبو نضال نزيه، "الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية، في خصوصية الإبداع النسوي"، وزارة الثقافة، عمّان، 1997، ص: 210.

كما أنّها تحمل سمات خاصة بها تجعل القارئ يستمتع بأدبها ويبحر في عالمها المتوغل المختلف عن المجتمع الذكوري، وقد تبنى هذا النّاقد توفيق بكار في قوله: "يعتبر وجود الرواية النسائية حدثا بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث في كل أوطاننا، لا لأنّ هذه الرّواية تعد إضافة متميزة إلى الإنتاج الرجالي فحسب، بل ولأنّها أيضا فيها طرافة من أنّها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، فكأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين وندركها بحسين، بل يقيني أنّ كاتباتنا الروائيات قد أبدين من الجرأة و الشجاعة ما قد يفوق أحيانا جسارة الرّجال "[1] فهي من خلال صفحاتها البيضاء تصور لنا حياتها و واقعها المعيشي، وذلك عبر ما تفرغه لنا من إبداع، هذا الإبداع الذي تفوقت فيه على العالم الذكوري.

ويؤكد هذا القول "غالب هلسا"، معبرا عن إبداعات المرأة قائلا: "من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل. والمرأة من الناحية الروائية و الفنية أكثر خصوبة من الرجل، ومن جهة نظري ككاتب أجد أنّ المرأة كحس أقرب من الرّجل إلى الحياة وتفاصيلها الدقيقة.. هي التي تصنع الفن.. وهي التي تمر بمراحل جميلة جدا.. المرأة قريبة من جذور الحياة نفسها.. إنّها فيض مستمر"[2]، فيرى أنّ المرأة الكاتبة تملك قيمة معرفية تقدم فيها كل تفاصيل الحياة الدقيقة هذا ما يضفي لأدبها ميزة خاصة تجعلها تتميز عن الرّجل المبدع، وهذا كما جاء في قول "جورج طرابيشي": "إذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية، فلا مفر من التسليم

[1] بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية التونسية"، المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، ط1، تونس ، 2009، ص: 122.

[2] أبو نضال نزيه، "المرأة في كتابات غالب هلسا"، مجلة الكاتب العربي، عدد45، 1999، ص: 55.

أيضا، بأنّ الرواية النسائية ليست هي تلك التي تكتبها المرأة فحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها الرجل"[1]، فهو ينظر ويركز على الطريقة التي تكتب بها المرأة؛ وذلك من أجل الإقرار بالخصوصية.

كما أنّها وباعتبارها تختلف اختلافا بيولوجيا و نفسيا عن الجنس الأخر (الرّجل) الأمر الذي يعد عاملا للمفارقة " فمادامت المرأة قد جرّبت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (ألإباضة، الطمث، الوضع) فإنّها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلا عن ذلك فإنّ خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وما ليس بمهم."[2] فالمرأة عالمها الخاص وحياتها تختلف عن حياة الرّجل، وبالتالي هي القادرة على أن تكتب عن نفسها، وهذا ما يؤكده محمد برادة في قوله: "اللّغة النّسائية مستوى بين[3] عدّة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنّص الأدبي، والنّص بطبيعته متعدد المكوّنات، رغم الوسط هناك تعدّد. المقصود باللّغات داخل اللّغة النّسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفظ، بالذّات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء. إنّ الشّرط الفيزيقي المادّي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة. يلتقي الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللّغة التّعبيرية واللّغة الأيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات — ببعدها الميتولوجي– من هذه النّاحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية. فأنا من هذه الزّاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة. لا أستطيع أن أكتب أشياء لا

---

[1]) جورج طرابيشي، "ألأدب من الداخل"، دار الطليعة، ط1، بيروت ، 1978، ص: 11.

[2]) رمان سلدن، "النظرية النسوية النفسانية في الأدب"، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة، ، المجلد 6، العدد21، 1994، بيروت ،ص104.

[3]) محمد برادة، " هل هناك لغة نسائية في القصة؟ "، مجلة أفاق، المغرب، العدد12، أكتوبر1983، ص:135.

أعيشها. التّمايز موجود على مستوى التميّز الوجودي. " [1] أي أنّ كلا من الرّجل والمرأة يستعملان نفس اللّغة، ألا وهي اللّغة التّعبيرية واللّغة الأيديولوجية؛ لأنهما يستمدانها من القاموس لكن الاختلاف يكمن في كيفيّة استعمال هذه اللّغة الّتي تستمد خصوصيتها من الذّات النّاطقة؛ فيستنتج أنّ الاختلاف موجود بين الجنسين ولا أحد يستطيع أن يكتب بدل المرأة إلا المرأة.

كما يلاحظ بعض الدارسين وجود الضمير المتكلم "أنا" بقوة في إبداع المرأة، فقد كانت تسعى دائما إلى إثبات وجودها وذلك ناتج عن ما عاشته فقد كانت تعاني طوال حياتها التهميش، ولذلك "كانت العلاقة الجدلية بين الكتابة والقراءة والهوية المؤنثة همّاً خاصا في مستويات الوصف والسّرد في المدوّنة، فهي حاملة لعلامتها كضرورة مكتوبة بطريقة مختلفة جداً داخل النّص، إنّها الهوية المؤنثة كما لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة " [2]؛ فهي وحدها بإمكانها أن تكتب هويتها كامرأة، وكأنثى مستلهمة تقنيات خاصة بها في التعبير عن هويتها المستقلة، فأصبح أدبها مصنفا ضمن أدب السيرة الذاتية .

أما الناقد "بوشوشة بن جمعة" عند دراسته للكتابة النسائية قد خرج بمجموعة من الخصائص التي تتسم بها الكتابة النسائية في قوله المتمثل: "إنّ خصوصية الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي تتجلى في عدد من أسئلة متنها الحكائي ذات الصلة الحميمية بعالم الأنوثة وما يضج به من حالات نفس وصبوات جسد وأشكال علم وحركات ذهن تبقى المرأة الكاتبة كأنثى أقدر من غيرها في تصويرها لذاتها لأنّها نابعة من هويتها الخاصة،

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] زهرو الجلاصي، "النّص المؤنث"، ص 142.

وكيانها المتميّز، وهو ما انعكس على لغة كتابتها الروائية التي توفرت هي الأخرى على علامات اختلاف دال تجلّت في رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية وفي اعتماد إيقاع متسارع في صوغ الكلمات وتركيب الجمل يسمه الترجيع الغنائي وفي الاشتغال المكثف على لغة البوح إلى جانب شعرنة لغة الخطاب التي يتداخل فيها السردي والشعري الحواري والغنائي: سجلات، معجم و أفانين، بلاغة وصور، تخييل، وتشكيلا بصريا للكتابة على مساحة الورقة " [1]، فهو يرى أنّ المرأة تكتب بشكل مختلف عن الرجل وذلك من خلال إطلاعه على مجموعة من الرّوايات النّسائية؛ والمتفق في دراستّ هذه الخصوصية تتمظهر على مستويين: مستوى المضمون، ومستوى الشّكل.

إذن " فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وبهذه الخصوصية يتوّهج العالم، لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو متبناها، من هنا كانت الكتابة لدى النساء وكلّ تعبير صادر عن النّساء كتطلع إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله -أي كفنٍ- هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية " [2]، فالمرأة حين تبدع فهي بذلك تضيف شيئا جديدا مميزا من خلال إبداعاتها.

الموقف الثاني: لا خصوصية في الكتابة النسوية.

ينفي أنصار هذا الموقف بوجود خصوصية في الكتابة النسائية، وممن رفضوا هذه الخصوصية نجد "حسام خطيب" فهو يرى "بأنّ المجتمع كلما

---

[1] بوشوشة بن جمعة، "سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية "، المغاربية للطباعة والنّشر، ط 1، تونس ، 2005، ص: 102.

[2] خالدة سعيد، "المرأة، التحرر، الإبداع "، سلسلة نساء مغربيات ، تشرف عليها فاطمة المرينسي، نشر ألفنك ، 1996، ص: 87.

زاد وعيه الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأنّها جزء من المجتمع؛ كما يرى بأنّ الكتابة على الطريقة النسائية، والتي تتحدث عن مشكلات المرأة، ليست حكرا على النساء وخدهن، بل هناك أدباء كثيرون يشاركونها قضاياها منهم مثلا إحسان عبد القدوس. " [1] أي أنّ بانتشار الوعي تضاءلت تلك الخصوصية التي كانت تمتلكها الكتابة النسائية، إذ أنّ المرأة ليست وحدها من تكتب عن مشاكلها وقضاياها فالرجل أيضا استطاع مشاركتها في ذلك.

كما يشاطره الرأي " محمود طرشونة " من خلال ما ذكره في قوله:

"فالبحث عن خصوصية مزيفة يحد من حرية الإبداع. وإذا أقررنا بوجود خصوصية في الرواية النسائية، فلابد من الإقرار بوجود خصوصية رواية رجالية أيضا، معنى ذلك أنّ كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم البحث عنها(...) والواقع أنّ لاشيء يجمع بين الروايات التي تكتبها النساء، شأنها في ذلك شأن الروايات التي يكتبها الرجال، لا من حيث المواضيع، ولا من حيث الشكل. فالمواضيع نفسها نجدها عند هؤلاء وأولئك، وكذلك الأشكال " [2]. ومعنى ذلك أن على الباحث أن يتجاوز تلك الفوارق البيولوجية بين الجنسين، ويعترف أيضا بالقيم الإنسانية التي يشترك فيها كلى الجنسين ذكر و أنثى، ما يجعلهما يكتبان نفس المواضيع وبنفس الشكل أيضا.

كما ترى الناقدة "يسرى مقدم" أنّ اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب عن معيشة المرأة. ما يغيّب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهوية

[1] رشيدة بن مسعود، " المرأة والكتابة (الاختلاف، وبلاغة الخصوصية)"، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2 ص: 79.

[2] محمود طرشونة، " الرواية النسائية التونسية، ص: 122.

الدون. الهوية التي اشتقت من صلب الذكورة تماما كاشتقاق الضلع بحسب ما شاءته لهن الأسطورة "[1]. فهي ترى بأنّ المرأة الكاتبة لا تختلف في رواياتها عن الرجل الروائي فتنهج نفس النّهج الذي ينهجه و الفارق بينهم هو فارق الهوية فقط.

كما تخلص الناقدة أنّ "الخصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد كما لو أنّها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارج فكر أو وجدانه لنقرأ في الكتابين معا. ان كتاب المرأة لا على شاكلة ما تكتب الذات المبدعة ذاتها في نصها الإبداعي بل على ما يشاء لصورة هذه الذات أن تكتب خارج الذات"[2]. فهي تقرّ بعدم بوجود خصوصية تميّز كتابات المرأة عن كتابة الرجل.

فالخصوصية أمر وهمي وهذا ما يجعلها خارج العمل الإبداعي الذي لا يعتمد على التفرقة أكان الأدب أدب نسائي أم رجالي، فالفارق الأهم والأساس هو الثقافة ومستوى الإبداع الذي يبدعه الشخص في عمله الأدبي.

[1] يسرى مقدم، "النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة)، مهرجان القرين الثقافي 13، ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة)، الكويت، 21 ديسمبر2006 .

[2] المرجع السابق.

المبحث الثالث: كتابة المرأة بين جدلية الحضور والغياب.

إنّ الحياة تقوم على أصول ثنائية مبدأها (الرجولة-الأنوثة) غير أنّ المنظار معّتم، يرى خلطا ضبابيا لحساب الآخر وفق ثنائية (الحياة-العدم)،(الرجل-االمراة) بحيث باتت الكتابة تجعل من الرجل البؤرة المركزية، بيد أنّ المرأة تحيي.

إنّ الثقافة العربية الذكورية عملت كثيرا على إبعاد المرأة عن حقل الكتابة خوفا من أن تشاركه وتتفوق عليه، إلا أنها لأنها أصبحت منافسة له. حالهم حال "أفلاطون" الذي شن هجوما على الشاعر، فوصفه بخالق الأساطير قائلا: "الاسكافي إسكافي، وعامل البناء، عامل البناء والجندي جندي، ولا نريد لأحد أن يكون كل هذا في نفس الوقت، لذا فوجب أن نكرّم الشاعر ونرشه بالعطور على باب المدينة، ونقول له أن لا يعود لأنه لا مكان له بيننا" [1]. فهنا تصبح مكانة المرأة كمكانة الشاعر لدى الرجل أي لا مكان لها على الساحة الأدبية في وسط عالم ذكوري باعتبارها هامش.

فبالرغم من تلك الصراعات القائمة على ثنائية المتناقضة (الرجل، المرأة) على السلطة والتمرد في صفحات الكتابة محاولة بذلك المرأة إثبات حضورها بأي شكل من الأشكال في عالم الإبداع.

هذا العالم الإبداعي "المشكل من أوليات متتالية فهو لا يحضر إلا ليغيب ولا يغيب إلا ليحضر، والحاضر من شأنه أن يتمثل الغائب، وإذا بهذا

[1] عبد الكريم الريباري، "للموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال بين وقوع الحدث وزمن السارد و المؤلف"، 45: 10 18/10/2011 .

الغائب يغدو حاضرا يستدعي هو الآخر غائبا آخر "[1]، فالمرأة بذلك تحاول الخروج من تلك النظرة التي تجعلها غائبة عن الوجود، فتستعيد ذاتها كأنثى وتؤكد حضورها.

ففي هذه الساحة، "ساحة الجدل سعت الاستقصاءات النسوية الجديدة إلى محاولة تحرير وعي المرأة من المفاهيم الأبوية، وذلك من خلال إثارة الشكوك في المفاهيم الراسخة أو محاولة قلب عملية التشفير الرمزية (coding symbolic) التي استبعدت منها المرأة لزمن طويل، واحتكارها الرجل وحده، حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم."[2] فعملت على تغيير تلك الأفكار السائدة القائمة على أنّ الرّجل هو الوحيد الذي له الحق في كل شيء، أما المرأة فتستبعد كل البعد.

ولذلك نجدها تخوض في تحديات أدبية كبيرة، إذ نجد "كتاباتها[3] الموجهة نحو الرّجل لا تعد ولا تحصى، أساسها الصراع مع السلطة القاهرة أمام المرأة، ولكي تنطلق المرأة بكل حرية، عليها اجتياز عقبة الرجل، هنا يتحول معنى "الرجل" من مجرد شخص بسيط إلى مستوى الصراع مع نظام معرفي، وتركيبة نفسية وذهنية سادت فيما يطلق عليه ب(المجتمع الأبوي)، حيث تتبوأ المرأة الهامش والأدوا ر المكملة لنشاط الرجل الأساسية، والصراع هنا يقوم على أساس واحد هو(التملّك)، فما دام الرجل يملك المرأة، والمجتمع يثّمن ملكيته تلك، فعلى المرأة أن تعكس هذا النظام بتأنيث الثقافة والفن والحضارة والمصير

---

[1] عبد الجليل مرتاض، في عالم النّص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر ، 2007، ص: 71.

[2] سوسن ناجي رمضان، "الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر"، دراسة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص: 71.

3) ينظر محمد معتصم، "المرأة والسرد "، دار الثقافة، ط: 1، الدار البيضاء، 2004، ص. 25.

الإنساني." [1] فما دامت تلك الأنظمة المعترفة بمركزية الرجل بات على المرأة من الصعب إبراز مكانتها، فراحت تشق طريقها مقتحمة عالم الكتابة لتثبيت نفسها، كما سعت أيضا لعكس ذلك العرف السائد القائل بأنّ المرأة ملك للرجل، إذ أنّ المرأة الكاتبة "ككل النساء ترفض السلطة القهرية للآخر (الرجل) الذي ظلّ قرونا شاهرا سيف طغيانه على الأنثى، سالبا منها كل حق التعبير عن ذاتها، مدمجا إياها في قائمة ممتلكاته وشهواته." [2] بحيث أنّ المرأة كانت تابعة للرجل الذي سلب منها حريتها، هذا ما جعلها مهمشة في شتى مجلات الحياة.

ومن أجل هذا "ستحقق الكتابة النسوية حريتها وانطلاقها، فكلما تيقنت المرأة من قوتها، وكلما كتبت المرأة بوصفها امرأة، وكلما أصرت على أنثويتها فإنّها ستزداد قوة في نفسها. وإنّ قدر لهذه العملية الاستمرار وكاستجابة لمفهوم أنّ الفن انعكاس للحياة، فإننا سنرى اليوم الذي ندرك فيه المعنى الحقيقي لكون المرأة أنثى ولكون الرّجل ذكرا والمعنى الحقيقي لكلمة (إنسان)." [3] فبإثبات شخصيتها وذاتها تثبت نفسها كما ستزداد قوة فوق قوتها.

إذ أنّ "الخطوة الأولى إلى هذا الهدف هي في تخليص القراءة من سلطة الرجل وذلك بتحويل القارئة إلى فاعلة واعية تعي المقروء وتقاوم نوازعه الإستلابية، ولا تستسلم لإرادة ذلك الذي استبد باستبعادها ثم أخذ يستبد

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] محمود فوزي، "أدب الاظافر الطويلة"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، فجالة، د.ط ، القاهرة ، 1987، ص: 19، 20.

[3] عبد الله الغدامي، "المرأة واللغة"، ص: 54.

في تحريرها حسب عبارات باحثة بالبادية." [1] فهدف المرأة الوحيد هو تحرير نفسها من قوقعة الرجل الذي لا طالما استعبدها و جردها من حقوق الكتابة والإبداع.

"وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة تحتمي ورآها إزاء وضع متردد يهدد وجودها و كيانها ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة." [2] فقد اتخذت الكتابة سلاحا لها من أجل أن تأخذ حريتها في مشاركتها الرّجل.

إلا أنّها استطاعت إثبات نفسها وأنوثتها، فارتقت بلغتها، وكتاباتها، وإبداعاتها، فنجد مثلا عبد الله محمد الغذّامي الذي يقرّ بكتابة المرأة في قوله: "إنّ طريق المرأة الكاتبة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النّص اللغوي لا على أنّها (استرجال)، وإنّما بوصفها قيمة إبداعية تجعل (الأنوثة) مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة." [3] فهي بوعيها تسمو بمصطلح الأنوثة إلى أن يصبح مصطلحا إبداعيا.

زمن هذا المنطلق أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرّجل، في إرتياد الكتابة بمختلف أجناسها: شعرا ونثرا ، وبالأخص الرواية التي اتخذتها عالما لها.

---

[1] عبد الله الغدامي، "المرأة واللغة"، ص: 54.

[2] ينظر رشيدة بن مسعود، "المرأة والكتابة"، ص: 78.

[3] المرجع السابق، ص: 55.

والجدول الآتي يمثل بعض الروائيات العربيات المعاصرات:

الروائية	الرواية	السنة
رجاء الصانع	بنات الرياض	2005
أمينة زيدان	هكذا يعبثون	2003
مي تلمساني	أكابيللا	2012
خناتة بنونة	الحب الرسمي	2006
سناء شعلان	السقوط في الشمس	2004
آسيا جبار	بوابة الذكريات	2007
أحلام مستغانمي	رواية فوضى الحواس	1997
	عابر سرير	2003
	الأسود يليق بك	2012
زهور ونيسي	لونجا والغول	1996
فضيلة الفاروق	لحظة لاختلاس الحب	1997
	مزاج مراهقة	1999
غادة السمان	يا دمشق وداعا	2003

وهكذا واجهت المرأة الكاتبة انتقادات عديدة وأراء متضاربة منهم من يحاول كبتها وردعها ليجعلها محصورة ومنغلقة في الزاوية، ومنهم من يؤيدها فيبرز مكانتها وقيمتها في العالم الإبداعي. ولكن وبالرغم من كل تلك الأشواك التي تعيقها وتحبطها، إلا أنها استطاعت أن تبوأ لنفسها مكانة مرموقة من خلال إبداعاتها، مثل الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها (رواية ذاكرة الجسد- رواية فوضى الحواس- ورواية عابر سرير)، والروائية آسيا جبار في رواياتها: واسع هو السجن، اندثار اللغة الفرنسية، ورواية بوابة الذكريات...

الفصل الثّاني: خصائص الكتابة النّسائية "بوابة الذّكريات".

ملخص الرّواية.

المبحث الأوّل: حركية السّرد وجمالية اللّغة.

المبحث الثّاني: حركية الفضاء في السّرد النّسائي العربي.

يُعتَبَرُ القرن العشرون وما عقبه عالما عصريّا جديدا ، يتّسم بالحداثة والتّغيير وي واري ذلك العصر الثّابت ، وال ذّي يُعرف بدوره بالإنسان الوحيد والمرطوي والمنعزل على نفسه ، إذ أصبحت نظرته متفتّحة ومفعمة بالحيوية تُجاه التّطور الذّي يجري في العالم ، فقد واكب حركته وسكونه وكذا قضاياه سواء أكانت هذه القضايا علمية وفكرية وسّياسية.

ففي عالم الرّواية و التيّ أصبحت مُلمّة بقضايا المجتمع المختلفة أكثر مما كانت عليه في الأزمنة التّي مضت ، وبالتّحديد بعد أن دخلت المرأة لهذا العالم وسبرت أغواره ، فقد أثبتت حضورها بجدارة وذلك بإبداعاتها المتمثّلة في ذكرها للحقائق التّي عايشتها منذ طفولتها لأنه "لا يحدث التّغيير بضربة سحرية انه يحتاج إلى عمل شاق لا شك أن المرأة قد خبرته وعانته فقد حاولت إن تفصح عن مجازيا نفسها عبر الحكاية وجعلت السرد نصا مؤنثا وقد استخدمت جسدها ليكون خطابا إبداعيا "[1] يخلق في نفسية القارئ عنصر التّشويق والإثارة، فالمرأة إن لم تستطع أن تعبّر عن رأيها بطريقة مباشرة؛ تلجأ إلى عالم الكتابة حيث تجد ضالتها.

وقد أبدعت "آسيا جبّار" المسمّاة ب"فاطمة ايمالين" في هذا المجال بحيث صوّرت لنا من خلال كتابتها طفولتها، مراهقتها، وشبابها بسلاسة وعذوبة، فقد ألّفت أزيد من عشرين رواية والتّي ترجمت إلى أزيد من عشرين لغة، كما هو الحال في الرّواية التّي بين أيدينا "بوّابة الذّكريات" تعريب الأكاديمي محمّد يحياتن[2].

[1] عبد الله الغدامي "المرأة و اللغة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2008، ص: 12.

[2] محمّد يحياتن من مواليد 1953 بولاية تيارت دكتور جامعي ومترجم ترجم الكتب العلمية في مجال اللّسانيات والدّراسات الأدبية والإبداع الروائي من الفرنسية إلى العربية كما يترجم من الامازيغية إلى العربية.

ملخص الرّواية:

تسرد لنا "آسيا جبّار" سيرة حياتها المتمثّلة في كونها فتاةً عاشت حياتها في أحضان والدها المتعلّم، وأمّها المنحدرة من طبقة بورجوازية والتّي كشفت لها بدورها عن عالم النّساء من خلال اصطحابها معها إلى الحمّامات النّسائية، وحفلات الأعراس بحيث عرّفتها على التّقاليد والعادات المتوارثة بين النّساء الجزائريّات، فاسترجعت لنا الكاتبة ذكرياتها حول أيّامها في المدرسة والتّي كان والدها المدرسّ العربيّ الوحيد فيها بين الأجانب، وهي المدرسة التّي كُرِّمَت فيها بهديّة جعلتها في قمّة السّعادة، وذلك لكونها الفتاة العربيّة الوحيدة المتفوّقة والأولى على قسمها، ليس لأنّها متميّزة وإنّما لأن باقي زملائها العرب لم تتوفّر لهم الإمكانيات اللّازمة من أجل التّفوّق، وذلك لأسباب عدّة منها عدم قدرتهم على تدارك تأخّرهم في اللّغة الفرنسية، وهذا راجع لكون أوليائهم لا يتكلّمون سوى العربيّة أو البربريّة، كما أنّ منازلهم آنذاك كانت تفتقر للكهرباء والطّاولات العالية من أجل الدّراسة. إلّا أنّها لم تلحظ علامة الفرح على وجه أبيها لاستلامها الهديّة وذلك لأنّ تلك الهديّة كانت عبارة عن كتاب يحمل صورة "الماريشال بيتان"، وقد حال صغر سنّها دون إدراكها لانزعاج والدها من الأمر، والحقيقة أنّ هذا "الماريشال بيتان" كان يحكم فرنسا والدّول المستعمرَة، ثمّ انتقلت إلى وصفها المشهد الذّي كان بمثابة لوثة في صورة الأب المثالية، وهو مشهد محاولتها ركوب الدّرّاجة بمساعدة ابن جارتهم في فناء العمارة الخاصّة بالمدرّسين ، وانزعاج والدها لدى رؤيته لها عارية السّاقين أمام ابن جارتهم، فأصبح وكأنّ مجهولا قد تقمّص شخصيته، إذ أنّ لا يجوز في عرفهم أن تكشف الفتاة عن ساقيها في القرية. ثمّ انتقلت لتروي هواياتها؛ فسلّطت الضّوء على قصّة عشقها للمطالعة، حيث أنّه كان في عمرها خمس سنوات حين طالعت أوّل كتاب لها، ثمّ ذكرت لنا مدى تشجيع، وإصرار أمّها لها للعزف على البيانو ورغبتها الشّديدة في أن تحترفه، ومع كلّ هذا باءت محاولاتها في تعلّم العزف بالفشل.

ثمّ تطرّقت للحديث عن عالم الصّديقات وعن كيفيّة تعرّفها عليهنّ على الرّغم من أنّها لم تكن فتاة اجتماعية، فكانت صديقتها الأولى واسمها "ماق" محبّة للمطالعة مثلها تماما، وهي التّي جعلتها تتجرّأ وتتخطّى أمورا غير مرغوب فيها في قانون الأب، ثمّ ذكرت صديقتها "فريدة" والتّي كانت تعيش حياة مقيّدة بمعنى الكلمة لاسيما فيما يتعلّق باللّباس إذ أنّها كانت تأتي إلى الإعدادية وهي مغطّاة من رأسها إلى أخمص قدميها بالحايك الأبيض التّقليدي الذّي كان يخفي تحته جمالها المثير. ثمّ بعد ذلك تحكي عن صديقتها "منيرة" وهي تلك الصّديقة المزيّفة والوقحة التيّ كانت حلقة وصل بينها وبين عالم الرّجال، كما فصّلت لنا الكاتبة أيضا قصص حبّها؛ فكان أوّل شابّ يدخل حياتها هو فتى من الجنوب ويدعى "عليّا" وقد كانت تلقّبه بالصّحراويّ، إلّا أن علاقتهما لم تدم طويلا، وذلك لأنّه تطاول وهمس في أذنها طالبا منها قبلة، فصرّحت الكاتبة أنّ هذه القبلة التّي أزعجتها وقتها وكانت سببا في انفصالهما كان من الممكن ان تكون شرارة حبّ عميق، لأنها وفي سنّ الأربعين التقت بصبيّة صغيرة أخبرتها أنّها ابنة طبيب من الجنوب وأنّ والدها كثيرا ما كان يحدّثها عنها، فسرعان ما لاح في أعماق ذاكرتها ذلك الصّحراوي؛ فخالج فكرها وقتها أنّ تلك المداعبة البريئة كان من الممكن أن تصبح أجمل قصّة حبّ في حياتها. أمّا ثاني شابّ دخل حياتها فكان "طارق"؛ وقد تعرّفت على هذا الأخير بسبب ولعها الشّديد باللّغة العربية، إذ أنّه كان المترجم الذّي يترجم لها الأشعار العربية إلى الفرنسية، وشيئا فشيئا وبتشجيع من صديقتها "منيرة" قامت بالتّقرّب منه، فوطّدت العلاقة بينهما إلى علاقة حبّ جدّية، وأصبحت تخرج معه في مواعيد غرامية متخفّية بشخصية الأجانب على أنّها ليست فتاة عربيّة، لتتفادى بذلك أقاويل النّاس، ولكنّ هذه العلاقة أيضا تكلّلت بالفشل في النّهاية. ممّا جعل عالم الرّجال إجمالا هو العالم الذّي من أجله تبنّت فكرة الانتحار بعد فشل قصّة حبّها، ولكن حتّى عمليّة الانتحار كانت فاشلة.

المبحث الأوّل: حركية السّرد وجمالية اللّغة.

اتّبعت "آسيا جبّار" في رواية "بوّابة الذّكريات" كتابة متعالية ليست بعادية، فاللّغة هي التيّ تُثّري النّصوص، وعليها تقوم جودة الحكاية فتقوم بتوظيف ما يناسبها من ألفاظ كي ينغمس القارئ في خيالها وأوهامها ممّا يخلق عنده عنصر التّشويق.

وفي بداية النّص يتّضح لنا أنّها تحكي عن فتاة أو بالأحرى طفلة "أبرزت صبية إلى الوجود عمرها سنتان أو نصف السنة وربما ثلاث سنوات"[1]. و ما هي إلا بضعة أسطر حتّى يتبيّن لنا أنّ السّاردة هي البطلة في نفس الوقت حينما صرّحت: "ثمة رسوخ باق: أمي التي لا تزال حية ترزق بفضل ربي بإمكانها أن تشهد على ذلك تسع عشرة سنة فقط تفصلني عنها."[2] فالكاتبة هنا تتلاعب بالضّمائر ممّا يزيد النّص جمالا ورونقا.

كما أنّها قد اعتمدت كثيرا على عملية الوصف؛ وذلك يتّضح في وصفها لنا لعالم النّساء الجزائريّات بعاداتهنّ وتقاليدهن كأن يخرجن متستّرات بالحايك ومثال ذلك في قولها: "السائرة غارقة تحت الحرير الناصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبيها أو عينيها السوداويين أعلى العجار الصغير المصنوع من فتل الحرير على أنفها"[3]. كما وصفت الشّوارع التيّ كانت تعبرها عند ذهابها إلى الحمّام الذّي كانت تقصده كلّ يوم خميس "في القاعة الباردة لمدخل الحمام في أقصى زاوية مظلمة بها منضدة، يوجد

---

[1] آسيا جبّار "بوابةالذكريات" ترجمة محمّد يحياتن، مطبعة موقان، أفريل 2014 ، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] المصدر نفسه ، ص: 18.

مكان خاص وضعت فيه أرائك مريحة وحيث تتكدس أفرشة مغطاة بزراب ذات ألوان فاقعة"[1].

كما أنّها أعطت تفاصيل للأنوثة، حيث وصفت النّساء اللّواتي كنّ يبدين جمالهن وجواهرهن الفاخرة وتباهين بهم بشكل مبالغ فيه في الأعراس والمناسبات ومنه ماجاء في قولها: " كان موسم حفلات النّساء موسوما بالاجتماعات المرحة للحضريات اللّواتي كنّ يتنافسن من خلال زينتهنّ وحليّهنّ والجوق الموسيقي عند أرجلهن."[2]

كما أنّها وصفت أستاذتها "بالا زا ي" التّي لاحظت فيها أنوثة في قالب غير القالب الذّي اعتادته في بنات بيئتها؛ قائلة: "أصابع طويلة ذات أظافر طويلة كذلك ولكنّها ذات لون أحمر قان، يدا امرأة مضمومتان في حركة واحدة... لم يسبق لي أن رأيت أظافر حمراء طويلة على أطراف أصابع دقيقة." [3] وهذا دالّ على أنّ الجزائر كانت تحت الاستعمار الفرنسي وكما هو معلوم أنّ الأوروبيّات رمز الأناقة والأنوثة، أمّا في مجتمعنا كانت النّساء إذا تزيّن فزينتها الحنّاء والكحل، ولذلك انبهرت و تعجّبت في طلاء أظافرها، وأمّا عن زميلاتها فكنّ يرتدين الحايك ليخفين زينتهنّ بحكم الأدب، فقد كانت إحدى زميلاتها ترتدي الجوارب في عزّ الصّيف "أجل كنت أراها كل صباح تطوي هذا الحايك الصّوفي وتنزع جواربها المفروضة حتّى في عزّ الصّيف بعد ذلك تصفّف شعرها وتتركه يطفو، ثمّ تعدّل قامتها الجليّة كي تدلف إلى الفناء مبتسمة وهادئة." [4] فلقد كان والدها حريصا عليها لما كانت تحمله من جمال فقد "كانت طويلة رشيقة، سحنتها السّمراء وشعرها الطّويل المسدل على وركها على شكل جدائل لاحظت عيناها المخمليتين و خاصة صمتها." [5] وبالتّالي

---

[1] آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص: 77.

[2] المصدرنفسه، ص: 220.

[3] المصدر نفسه، ص: 132

[4] المصدر نفسه ، ص: 195

[5] المصدر نفسه، ص: 190

فإن أظهرت جمالها فسوف تصبح محلّ طمع و لاسيما أنّ الدّولة الجزائرية آنذاك كانت مستعمرة.

وبمجرد انتقال الكاتبة من مرحلة الطّفولة إلى المراهقة بدأت تهتمّ كثيرا بأناقتها لتأثّرها القويّ بالأوروبيّات فرغبتها في "فستان المقور مكشوف الرقبة والكتفين مع قميص فضفاض" [1]، بحيث استطاعت إقناع أمّها التّي تتجنّب فضاضة زوجها إذا ما رآها بهذا اللّباس فهي بهذا تعتبر عارية، كما أنّها تعتبر نوعا من الوقاحة.

البوح الأنثوي:

"يهيمن البوح(الذاتي) على الرواية النسائية، وكأنها خارجة من سياجات الصمت والنسيان، فتحول الكشف عن المستور من خلال البوح الذي يغطي المساحة الأكبر من فعلها السردي" [2]. فالرواية هي وطنها الثاني التي تعيش فيه بحرية تامة لا هواجس و لا سلطة تعيقها.

وفي روايتنا و من خلال العنوان يتبيّن لنا عالم المرأة الذّي تعبّر عنه وتبوح به عن طريق الكتابة بحيث تقوم بالإفصاح عن معانتها وهمومها في صفحات الرّواية التّي تعتبرها صورة لما عايشته، فهي بذاتها موضوع حساس إذْ "أنّ أيّ عمل تقوم به المرأة هو في العرف الثّقافي السّائد دليل على جنس النّساء عامّة، والهاجس الذّي تهجس به إحداهنّ هو بالتّالي هاجس نسويّ وليس هاجسا ذاتيّا فرديّا. ومازالت المرأة محتاجة ومضطرّة لأن تتكلّم باسم كلّ النّساء ليس باسمها و حدها فحسب". [3] فهي تعالج مواضيع المرأة باختلافها وهي بذلك تحمل مسؤولية كبيرة على عاتقها، إذ عليها أن توصل الفكرة

[1] المصدر السابق، ص: 241.

[2] الأخضر بن السائح، "سرد المرأة وفعل الكتابة"، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ط:1، دار التنوير الجزائر، 2012، ص: 228.

[3] عبد الله الغدامي "المرأة واللّغة"، ص: 209

والهدف المنشود إليه، لأنّه ليس باستطاعة كلّ النّساء البوح بمشاكلهن سوءا أكان هذا البوح شفهيّا أو كتابياّ.

وفي هذه الرّواية تصرح لنا الكاتبة بذكرياتها التّي بقيت راسخة في ذهنها، فهي تسرد لنا مراحل حياتها بما فيها: التّعلم، الحبّ، العادات، والأجانب " فتسمح لنا بالتلصّص على أكثر لحظات طفولتها ومراهقتها الحميميّة لتروي قصة ذاتية لكنّها في الحقيقة يمكن أن تكون قصّة كلّ فتاة في العالم العربي."[1]

1-1 جنس الأنثى:

أعطى الإسلام للمرأة مكانتها بعد أن كانت منبوذة في الجاهلية، لا تتلقّى أيّ ترحيب فهي بالنّسبة إليهم معضلة وعار عليهم كما في قول الله ـعز و جلّ ـ: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ(۞) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59)**﴾[2] فقد كانت مهمّشة لا قيمة لها، إلى أن جاء الإسلام وعزّزها، إلّا أنّها وفي الوقت الرّاهن لا تزال هناك مجتمعات تنظر إلى المرأة نظرة سلبية. وهذا ما جعل المرأة تخوض في حربا مع الرّجل، وبالرّغم من أنّ نسبة نجاحها كانت ضئيلة إلاّ أنّ عزيمتها هدّمت كلّ تلك الأفكار المحبطة ورفعت رأيتها بنفسها فأصبحت هي المتحدّثة عن نفسها.

وقد تحدّثت هنا الرّوائية عن نفسها وأنوثتها بصفتها أنثى فعبّرت عن ما مرّت به وما قد وقع لها وردات فعلها التي لم تظهرها و لم تبح بها مباشرة و التي ترجمتها في رواياتها.

---

[1] فايز علام "رصيف 22 رواية بوابة الذكريات لا مكان لي في منزل أبي، الجزائر 3 .د .ثقافة 2017/10/05.23:16/.

[2] سورة النحل، الآية: 58 و59 .

والأنثى في صغرها تتنعّم بحرّيتها المطلقة لكن تلك الحرّية تتماشى مع سنّها وجسمها، فإن كبرت وتطوّر جسدها تبدأ الحرّية بالتّلاشي شيئا فشيئا، وبالرّغم من أنّ الكاتبة كانت ماتزال صغيرة عندما ركبت الدّراجة بمساعدة ابن جارتها. إلّا أنّ والدها لم يعجبه الأمر قائلا: [1] "لا أريد، كلّا لا أريد، كرّرها عاليا لأمي التي هرعت صامتة هي الأخرى، لا أريد أن تظهر ابنتي ساقيها وهي تركب الدراجة ." و بما أنّها امرأة عربيّة فمن واجبها الخضوع لسلطة الأب، و لكنّها لمدى دهشتها واستغرابها لردّة فعله لم تفهم حتّى سبب انزعاجه، وأمر السّاق في رأيها ولصغر سنّها ليس بالسّبب الذّي يجعله غاضبا إلى ذلك الحدّ في قولها: [2]"أخالني قلت لنفسي لأول مرة هل أبي لا يزال هو أبي؟ ربما أصبح فجأة شخصا آخرا؟ لم أحتفظ من جملته النابضة, مثل سهم نحاسي يتردد صداه بيننا إلا بهذا اللفظ العربي؟ ساقيها ماذا يعني يا ترى؟" ومع ذلك لم تبدي أيّ ردّة فعل، إلّا أنّها أصبحت متحسّسة من الدّرّاجة بحيث كبر معها هذا التّحسّس في قولها: [3]"أتذكر ذلك الجرح الذي سببه لي في الواقع قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي وكأنه وشمني به حتى هذه اللحظة التي اكتب فيها بعد نصف قرن." و لكن بعد مرور الوقت و تعرّفها على فريدة وتطلّعها على أبيها و فضاضته صرّحت قائلة: [4]" فإن والدي الذي كان يبدو لي إلى الحين صارما جدا، اتضح أنه أكثر تحررا من والد فريدة، مع أن والدها كان ضابطا لدى الأوروبيين." فقد كانت مجبورة على ارتداء الحايك الصّوفي حتّى الجوارب في الصّيف.

وفي الإعداديّة كانت الرّوائية مشاركة في بعض الألعاب الرّياضية، وبالتّالي هي مجبورة على ارتداء التبّان، ومن أجل ذلك كانت تختلق الأعذار

---

[1] آسيا جبار، "بوابة الذكريات"، ص: 63.

[2] المصدر نفسه، ص: 63.

[3] المصدر نفسه ، ص: 66.

[4] المصدر نفسه، ص: 191.

لكي لا تحضر المنافسات الخارجية لأنّ والدها كان قد أصدر قانون [1]"في سن الحادية عشرة أو الثانية عشرة و لاسيما بعدها لا يمكن لفتاة مسلمة أن ترتدي التبان إلا في الملعب الداخلي للمؤسسة." وفي إحدى المنافسات المهمّة لكرة السّلة كان من الضّروري حضورها ولكن خوفها من حضور والدها كان يبعث في نفسيتها القلق في قولها: [2] "إن كونه لم يظهر في السنوات السابقة في هيئة محقق يصل فجأة دون سابق إنذار يوم الخميس، وهواليوم المخصص للرياضة ليس مرده المصادفة ومع ذلك لم أكف عن الخوف من ظهوره المفاجئ أيام المنافسة." بحيث إن وجدها بذلك اللباس سوف يشتعل غضبا كما أنها قدى تفقد ثقته فتحرم من تلك الحرية التي كانت تتمتع بها.

1-2) الحبّ:

إنّ الحبّ هو تلك العاطفة الجيّاشة الموجودة داخل كل إنسان وهي من السّمات التّي تزيده جمالا ورقّة ولا تكاد تخلو أيّ رواية من الحبّ سواء أكانت الرّواية عربية أم عالمية إذ "أنّ أي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورتها و أحداثها و دلالاتها.. قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة وعليهما يقوم الفن، أو أكثر إثارة."[3]

وفي رواية "بوّابة الذّكريات" قصّة الحبّ كانت بدخول الشخصية منيرة التّي كانت الوسيطة في علاقتها الأولى بالصّحراوي الذّي طلب منها الخروج برفقته فوافقت قائلة في نفسها: [4]"رغم أن هذا هو لقائي الأول مع شاب وجها لوجه فإني منخرطة في كل ما سيحدث: السير جنبا إلى جنب في الخارج إلى غاية الأفق، الابتعاد عن المدينة قبل أن يجن الليل". فهي قد أعطته كامل ثقتها وهذا في اعترافها: "لم أحتفظ بشيء من كلامنا ماعدا ذكرى الثقة التي

[1] آسيا حبار، "بوابة الذكريات ص: 339.

[2] المصدر نفسه، ص: 341.

[3] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس (د ت)، ص: 151.

[4] المصدر السابق، ص: 341 .

انبسطت حولنا، بل أجرؤ على الحديث عن الانغماس الذي تجلى في كلامنا. نعم أتذكر هذه المتعة وسكينتي كان في مقدوري أن أمشي بلا نهاية إلى جواره، لم أكن أفكر في شيء آخر لا في احتكاك اليدين ولا في شدّ ذراعه"[1].

ولكنّها سرعان ما تفاجأت من هذا الشّخص الذّي رسمت له صورة نقيّة مهذبّة ففي نهاية اللّقاء طلب منها ما لم تتوقّع أن يحدث في قولها: "لقد[2] تجرّأ أن يهمس لي أنا التي شعرت بفخر جم حيال جرأتي أمام الجميع وأقمت في حوار من الصداقة معه: (أعطيني قبلة)." فأصيبت بخيبة أمل جعلتها تتراجع دون إعادة النّظر في هذا التّحدي الغبيّ الذّي خاضته لأوّل مرّة. وهي في سنّ الخامس عشرة، في حين أنّها وفي سنّ الأربعين قد التقت بابنته في الطّائرة التيّ لم تعرفها أوّلا إلا عندما قدّمت نفسها بأنّ أباها طبيب في الجنوب والذّي تعرّف عليها في الثّانوية وأنّه كان قد يحدّثها عنها كثيرا، فتأثّرت قائلة في نفسها: "[3]لاشيء يفنى ولا شيء ينسى بين مخلوقين، بعد عشرين سنة خلت، قلت في نفسي: ترى هل هذا هو الحبّ ألحقيقيّ والانجذاب الذّي يستمرّ أم هو ليس سوى ذكرى متّقدة لجرأة مشتركة ". فالأنثى بالرّغم من أنّها قد صنّفت هذا الصّحراوي من الذّكريات المؤلمة إلّا أنّها عندما تحدّثت مع ابنته تأثّرت وغيّرت نظرتها التيّ سكنتها طوال السّنين التّي مضت مصرّحة: " كان بإمكان تلك المداعبة البريئة أن تصبح أجمل قصة حب لي"[4]. وبالرّغم من فشل علاقتها الأولى إلّا أنّها دخلت في موجة جديدة مع مراسل مجهول ولكن هذا الدّخول لم يكن بطريقة مباشرة بحيث أنها في المدرسة كانت قد تلقت الرفض طلبها في أن تتعلم اللغة العربية كلغة أجنبية تعلما أدبيا، وستبقى هذه اللغة لغة أهلها ومجتمعها، لغة تطمح في معرفة أسرارها ولذلك فأول ما تطلبه من الشاب الذي تحبه في مراهقتها حين تعلم أنه يدرس هذه اللغة أن يكتب

[1] آسيا جبار، "بوابة الذكريات"، ص: 294.

[2] المصدر نفسه، ص: 297.

[3] المصدر نفسه، ص: 301.

[4] المصدر نفسه،ص: 302.

لها الأشعار التي يدرسها باللغة العربية وأن يكتب لها شرحها بالفرنسية، ثم بعد تلك المراسلات تطورت العلاقة إلى أن جاءت منيرة من جديد لتخلخل الوضع ولكن هذه المرّة لتجعل هذه العلاقة منتهية فبعد أن طردتها الكاتبة من قضاء اليوم معها وحبيبها الذّي لم يعجبه الأمر فأفرغ كلّ جنونه عليها ممّا أدّى بها إلى انتحارها و لكن لم تنجح .

في كلّ رواية تختلف طرق ونهاية العلاقات فمنها من تنجح ومنها من تكون فاشلة ومعظم العلاقات الغرامية تكون في سرّية وذلك حسب المجتمع الذّي تنتمي إليه وبالرّغم من المشاكل التّي تتعرّض إليها عند معرفة الأهل بالموضوع فلذلك تجد الرّوائيات يتخبّطن أمام مشكلتين الأولى هي الأهل والأخرى هي الرّجل الذّي وقعت في حبّه، كما هو الحال لدى روائيتنا عندما صرّحت في قولها: "في هذه المدينة حيث كنت أمشي إلى جانبه، قبلت بالخطر الخافق. عشر مرات أو عشرون مرة همست لنفسي بحماس: (إن علم أبي بذلك، سأنتحر)" [1] ، فهي بالرّغم من أنّها متحرّرة إلّا أنّ الخوض في هذه العلاقات يُعدّ إجراما.

1-3) التّعلّم وإثبات الحضور:

مازالت تلك النّظرة الثّاقبة لدى بعض الشّعوب للمرأة أنّها كائن للزّواج والمتعة ليس إلّا، وهمّهم الوحيد الذّي يشكّل لهم خوفا كبيرا أن تبقى عذراء، فهي لا تمتلك أيّ حقّ في أن تشارك الرّجل في أيّ عمل كان، وموضوع تعلّمها القراءة يُعدّ خطرا بالنّسبة إليهم فهي بذلك سوف تتحرّر وتخرج عن السّيطرة. ولهذا نجد أنّ أغلبيّة الرّوائيات يتحدّثن عن الصّعوبات التّي قد واجهتهنّ في مسيرتهن الدّراسية.

وعلى غرار هذا كانت الكاتبة تتمّتع بهذه الحرّية المفقودة عند بعضهنّ بما أنّ والدها مدرّس فقد أكملت دراستها بما فيها المدرسة الابتدائية،

[1] آسيا جبار، "بوابة الذكريات"، ص: 453.

والإعدادية، والثّانوية، وحتّى الجامعة بالعاصمة. كما أشارت إلى أنّ حبّها للمطالعة كان منذ صغرها في قولها: "هي ذكرى طفلة عمرها خمس أو ستّ سنوات تطالع كتابها الأوّل تلوّح أمام ناظري، لقد وصلت مسرعة كالرّيح إلى هذه الشّقة بالقرية وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية"[1]، وبما أنّ والدها مدرّس فلم تجد صعوبة كبيرة في مدرستها التّي كانت تدرس باللّغة الفرنسية على غرار أبناء الفلّاحين "فكان المعلّم يقول أنّه يحاول جعلهم يتداركون التّأخّر في اللّغة الفرنسية لأنّ أولياءهم لا يتكلمون سوى العربية أو البربرية لاسيما وأن مساكنهم المتداعية تفتقر إلى الكهرباء وحتّى إلى طاولة عالية" [2]. ولكنّها وبما أنّها عربية ولغتها الأمّ العربية أرادت أن يحضرو ا لها مدرسة عربية، فلقي هذّا الطلب الرّفض اللّاذع بالرّغم من تقديمها الحجج الكافية، إلّا أن إجابة مديرة الإعدادية تمثلت في قولها: "[3] ها هي تصرح لي بقوة بأن طموحي في تعلم لغة أمي تعليما أدبيا لا يبرر قط استقدام أستاذة لي وحدي .."[3]. وبما أنّها واصلت دراستها التيّ جعلتها تحتكّ مع الآخرين واكتشافها لأمور كثيرة في عالم الفنّ والرّياضة بحيث وبعد اقتناءها البيانو انضمت إلى مجموعة من الدّاخليات لتتدرّب على استعماله فكان طموحها كبيرا وذلك من أجل والدتها، ولكنّها لم تبرع في استعماله بعد عدة محاولات فاشلة. أمّا في عالم الرّياضة فكانت من المنافسات البارعات. وبالرّغم من دخولها هذا العالم إلّا أنّها حافظت على رتبتها في الدّراسة فلم تلهها لا قصص الحبّ ولا النّوادي التّي كانت منخرطة فيها وذلك في تصريحها: "[4]خلال توزيع جوائز السّنة الماضية كان أبي حاضرا وسعيدا دون شكّ بسماع اسمي الذّي كان يذكر غالبا".

[1] آسيا جبار،" بوابة الذكريات "، ص: 22

[2] المصدر نفسه، ص: 37.

[3] المصدر نفسه، ص: 136

[4] المصدر نفسه،ص: 330 .

أمّا عن رغبتها واشتياقها للّغة العربية لم تزل بعد إذ أنّها كانت تقوم بمراسلة مع صديق والذّي أصبح حبيبا لها، فكانت تطلب منه ترجمة النّصوص لها في قولها: "اكتفى الشاب باختيار أبيات للشاعر ة المشهورة الخنساء التي بكت موت أخيها العزيز صخر. دون النصين. النص الأصلي والترجمة الفرنسية بأن وضع إحداهما قبالة الآخر: أخذت أقرأ الأبيات العربية بقلب يخفق خفقانا "[1]. فكان الوحيد الذّي يطفئ تلك الرّغبة التّي تزحزحها منذ طفولتها.

والكاتبة بدراستها وتفوّقها لم تترك المجال لوالدها بأن يفكّر في أن يلبسها الحايك وأن يزوّجها كما هو الحال في قرية جدّتها حيث البنات في سنّها لا يفكّرون إلّا في الزّواج .

[1] المصدر السابق، ص: 373.

المبحث الثاني: حركية الفضاء في السرد النسائي العربي.

إنّ المكان من المقوّمات الأساسية والركيزة التّي تقوم و تتشكّل عليها بنية النّص السّردي، فهو الفضاء الذّي تجري فيه الأحداث والوقائع. وقد أُطلق عليه عدّة مصطلحات مثل: المكان الرّوائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدّلالي، والفضاء النّصي. والمبدع هنا يركّز على العامل الوصفي وذلك من أجل نقل الصّورة التي بداخله إلى الطرف الأخر فتسهل رؤيتها وتخيّلها، كما يساهم في تطوير و بناء العمل الروائي.

المكان لغة:

المكان هو الموضع الحاوي للشّيء، وهو عند بعض المتكلّمين عرض واجتماع جسمين حاو ومحوا، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين و ليس بالمعروف في اللّغة، قال الرّاغب: "(ج: أمكنة) كقذال و أقذلة وأماكن جمع الجمع... "[1].

وقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[2]. والمكان هنا بمعنى الموضع .

و"المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان في الأصل مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب.ابن سيده: والمكانُ الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ فعالا لأن العرب تقول: كن

[1] السّيد محمّد مرتضي الزّبيدي، تاج العروس، دار الصّادر، ج: 9، بيروت-لبنان، ص: 348، 349 .
[2] سورة مريم، الآية: 16،.

مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

المكان اصطلاحا:

للمكان مكانة مميّزة إذ أنّه "عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصّة والعلائق المترتّبة عنها وإذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]. فمن دونه يفقد العمل الإبداعي الرّوائي أحد خصوصياته وذلك لما له من أهمّية كبيرة بحيث "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول المكان أداة للتعبير عن موقف الإبطال من العالم"[3].

وقد أصبح المكان بدوره عنصرا حكائيّا وذلك من خلال القراءة إذ "أن قراء الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ"[4]. فهو يبحر به إلى عالم آخر بحيث يجد نفسه غارقا في الخيال دون أن يشعر.

إنّ دراسة العلاقة بين الفضاء والمكان هو الذّي يمكنّنا من "مناقشة حضور المكان الرّوائي روائيا في الرواية النسوية من مجال الخاص والعام. ومن ناحية ارتباط بعض الأمكنة الروائية بالحريم كمفهوم، مكاني يضع حدودا

---

[1] ابن منظور،"لسان العرب"،دار صادر، بيروت مج 13، ج: 5، 2010، ص: 114.

[2] حسن بحراوي "بنية التّشكيل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشخصيات)، ، المركز الثّقافي العربي، ط: 1، الدّار البيضاء، 1990، ص: 33.

[3] المرجع نفسه، ص: 70.

[4] ميشال بوتر "بحوث في الرواية الجدلية"، تر: فريدة انطونيوس، منشورات عديدات، ط: 1، 1982، ص: 27.

تقسم الفضاء إلى قسمين، فضاء داخلي أنثوي مستتر ومحرم على كل الرجال ما عدا سيد البيت، وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ما عدا النساء "[1].

ولقد جاء في العديد من الرّوايات النّسوية العربية أمكنة من المجال الخاصّ بالمرأة كما المجال العامّ وهذا ما استكنفته الكاتبة في الرّواية التّي بين أيدينا.

فضاء البيت:

البيت هو الفضاء الذّي يأوي إليه أفراد العائلة "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له "[2].

وكما هو متواري منذ القدم أنّ البيت هو المجال الخاصّ لأنّه يُعدّ مكان المرأة التّي يجب عليها أن تهتمّ به وترعاه وفي روايتنا هذه هو ذلك البيت الذّي تشترك فيه تلك الأسرة الصّغيرة والمكوّنة من أب معّلم، وأمّ جزائرية متحضّرة ماكثة بالبيت."وصلنا أخيرا إلى منزل الصّهر، استقبلتنا أصوات صاخبة تنّم عن السّرور وهذا بدءا من البهو، قبّلت المضيفات أمي" [3]، وهذا رمز بأنّ البيت هو مكان اجتماع العائلة والجيران وبما أنّها مناسبة فالنّساء يُبْدين كلّ زينتهنّ ولذلك فإنّ الرّجل لا مجال له داخل هذا الفضاء.

والبيت هو الحيّز الذّي يشعر فيه الإنسان بالرّاحة وبالحريّة، فيتصرّف فيه كما يحلو له دون مراعاة الآخرين (نظراتهم الثّاقبة، الكلام الجانبي...).

[1] ينظر: فاطمة المرنيسي "هل انتم محصنون ضدّ الحريم "، ت : نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي بيروت، ط: 1، 2000، ص: 10 .
[2] حسين بحراوي "بنية التشكيل الروائي "، ص: 43 .
[3] آسيا جبار،"بوابة الذكريات"، ص: 18

والجدول التّالي يمثّل البيت كمكان في الرّواية:

المكان	في الرّواية	الصّفحة
البيت	_ و صلنا أخيرا إلى منزل الصهر، استقبلنا أصوات صاخبة تنّم عن السرور و هذا بدءا من البهو.	18
	_وصلت مسرعة كالريح إلى هذه الشقة بالقرية وفي يدها رواية...	22
	_فجأة في الأسفل انفتح باب منزل الأم: بمجرد دخولي، سقطت في أحضان أمي ...	30
	_ صحيح أسأ واص ل طفولتي في هذا المنزل وهذه العائلة فيما بعد.	30
	_في هذه المنازل، منازل العطل المملوءة، حيث كنا نشعر بأننا شبه مسجونات.	32
	_ وقع بين يديّ كتاب آخر لم أقرأه أبدا، أتيت به من المدرسة إلى البيت مظفرة.	36
	_ لن يعيش أطفال الضفتين في منزل آبائهم، ولكن كان لهم جميعا أجداد.	45
	_قال السيد صاري موضحا ومدققا كانت تخرج من منزل لتلج منزلا آخر.	49
	_إن هؤلاء النساء أمام أزواجهن وأبنائهن يتظاهرون بالاعتقاد بأن هؤلاء الأزواج هم السادة... على الأقل في باحة منازلهن.	51
	_المعلمة الأرملة الوحيدة التي كان والداي يدعوانها إلى بيتنا بدافع المحبة الحقيقية.	71
	_دخل أبي رفقة هذا الطبيب الشاب إلى بيتنا	105

المكان	من الرواية	الصفحة
البيت المنزل الشقة	_انتهى المنازل العائلية من جهة الأم حيث كنا نجد الجو المعتاد لحفلات النساء (زواج أو ختان).	108
	_أنا العائدة من الطرف الآخر من، ادخل الشقة الصغيرة الباريسية وأحتضن أمي.	118
	_هكذا تنقضي في كل أسبوع ساعتان ونصف الساعة بين خروجي من الداخلية بالبلدية ووصولي إلى المنزل الأسري.	152
	_اقترحت علي أن ادعوها للمجئ إلى البيت على متن الحافلة.	185
	_في المساء، تعود إلى البيت: ومن جديد الأب، المنزل، المراقبة.	197
	_أحس أنني محظوظة لكوني أعود إلى المنزل كل أسبوع.	204
	_كنت أود أن اصف لها منزل جدتي بشرفاته العالية التي تطل على منازل أخرى.	221
	_منزلها- كان أبوها معمرا دون شك معمرا صغيرا-يقع في وسط البلدة التي لا تبعد كثيرا عن عمارتنا المخصصة للمعلمين، لم ألج منزلها كما لم تلج هي الأخرى منزلنا.	234
	_ أكاد أسمعها تتنهد بصوت خافت: لا مكان لي مع الأسف في منزل أبي.	270
	_في هذا اليوم، فهمت بان وجودها معي يسمح لها بمجرد خروجها من منزلها مرتدية الحايك الأبيض للحضريات.	331
	_كنت أفعل لك أيضا لتأمل البحر وأفقه المائع والمنازل البيضاء المائلة.	362
	_توقف طارق متكئا على جدار منزل قديم و انتقل فجأة	370

	إلى اللغة الأصلية .	
	_كنت أميل إلى الانعزال في شرفة الطابق الأول، ونظرتي تحلق على شرفات المنازل المجاورة...	378
	_كوجهين لنفس الشعر يغطيان جسمي النائم بدل أغطية السرير...التي لم تكن من حرير كما في المنزل.	381
	_كنت أتحجج بمراجعات نهاية الثلاثي كي لا أعود إلى المنزل بشكل منتظم .	383
	_كنت أخرج من المنزل باكرا جدا وأعود في المساء متأخرة جدا.	394
	_أتوقف أمام باب منخفضة كي ارفع مطرقتها، واردد صداها كان المنزل يبدو لي محصنا .	409
	_غادرته كان الوقت متأخرا، والليل قد نزل سريعا، وحين اصل إلى البيت لن يكون في وسعي إلا أن أتحجج بنسيان نفسي في مكتبة الجامعة.	419
	_عندما رأيتها تلح على دعوة منيرة إلى البيت، وجدت العرض حاسم.	430
	_حين شرعنا في المواجهة أحسست حقا بأن لا مكان لي أو لن يكون لي حتى في منزل أبي.	446
	_كنت آنذاك في الحافلة، بعد العودة إلى المنزل متأثرة أو بالأحرى مستفزة ...	474
	_ لم يعد لي "منزل أبي". أصبحت عديمة المكان هناك .	502

المقهى:

هو مكان التقاء الجماعة لتبادل أطراف الحديث، كما هو مكان للوحدة أيضا فقد ينفرد فيه الفرد متناولا كتابا أو جريدة، و"تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة " [1]. وبهذا أصبحت تحمل طابعا سلبيا وفضاء من الممراسة المنحرفة.

ويرتبط المقهى بالمجال العامّ وكان مخصّصا للرّجال فقط، شيئا فشيئا أصبح يدوّن هذا الفضاء في الرّوايات النّسوية بعد تحضّرها وتحرّرها ولكن حضورها لم يكن قويّا لأنّه مازال يعتبر مكانا محتشما "لكونه سجل حضوره في فضاءات ذكورية، غير معدة لاستقبال جنس الأنثى بالأساس خاصة وأنها ستختلط بالرجل وتقيم معه علاقات ينظر إليها بارتياب"[2].

والكاتبة هنا ذكرت المقهى بأنّه المكان الذّي يلقى فيه الإنسان راحته ومتعته في قولها: [3]"أما الفضوليو ن العرب المنشغلون بلعبة الدومينو في شرفات المقاهي... حين الفراغ من اللعبة، لا يهم من ربح أو خسر".

وقد وصفتها دائما بالاكتظاظ في تصريحها "المقاهي العربية المكتظة والصاخبة من جهة" [4]، فكانوا يحملقون في النّساء المارّات وإن كنّ يلبسن الحايك في قولها: [5]"وحتى في خضم الحرارة فإن فريدة كان عليها أن تحتفظ بجوارب صوفية في رجليها حتى لا يستشف الرجال الجالسون بالمقهى المتربصون بها رقة عرقوبيها".

---

[1] حسين بحراوي "بنية الشكل الروائي"، ص: 91.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص: 74.

[3] آسيا جبار،"بوابة الذكريات"،ص: 93.

[4] المصدر نفسه، ص: 147.

[5] المصدر نفسه، ص: 191.

فقد كانت الكاتبة تتحدّث دائما عن المقاهي بما فيها الرّجال ولم تكن تتوقّع نفسها أنّها ستعتاد الذّهاب إليها يوما، ولكن عندما طلب طارق اللّقاء بها بالبلدية استغربت وباستهزاء:

"وفي هذه الحال سيأتي من العاصمة لهذا الغرض؟

ضحكت:

ماذا يظن ياترى؟ أن اظهر رفقته في مقهى بالمدينة؟ كان يظنني أكثر تحررا أجبته بأن ذلك مستحيل" [1]. ولكنّها وبدون أن تشعر أصبحت تتردّد عليها في اللّقاءات الغرامية، حين صرّحت: "وصلنا إلى وسط المدينة، قبالة الجامعة حيث تتعاقب مقاه ذات شرفات مكشوفة تحت الشمس، جلسنا بإحدى الطاولات الشاغرة" [2]. ثمّ وبعد لقاءها ب"منيرة" التّي ألحّت أن يخصّصوا لها يوما لتلتقي بهما. ولكي تجد الكاتبة عذرا للغياب طويلا عن المنزل قائلة: "وبعد العشاء رويت لأمي باختصار لقائي بمنيرة وقد أضفت قائلة بأني ضربت لها موعدا لليوم الموالي في المقهى صباحا"[3].

فمع مرور الوقت أصبحت تردّدها للمقاهي أمرا عاديّا بعدما كان مقتصرا على الرّجال فقط.

[1] المصدر السابق، ص: 336.

[2] المصدر نفسه، ص: 356.

[3] المصدر نفسه، ص: 429.

المدرسة، الإعدادية، الثّانوية:

هي مؤسّسة تعليمية من خلالها يتلقّى التّلاميذ الدّروس بطريقة نظامية إذ أنّها تعتبر البيت الثّاني لهم بعد الأسرة والمنزل لما لها من دور كبير في إعداد مجتمع واع ومثقّف.

وكانت الكاتبة من المحظوظات لأن والدها مدرّس وكانت بالقرب من المدرسة فمن جيلها العديد من الفتيات لم يدرسن وذلك لعدّة أسباب أوّلها الاستعمار الفرنسي والجهل الذّي كان شائعا آنذاك في قولها: "لقد وصلت [1] مسرعة كالريح إلى هذه الشقة بالقرية وفي يدها رواية استعارتها من المكتبة المدرسية... وهي تطالع، قررت في قرارة نفسها: "لن أتوقف إلا عند آخر صفحة". فلقد كانت تتّخذ المدرسة مكانا للمطالعة التّي كانت مدمنة عليها.

والجدول التّالي يمثّل المدرسة كمكان في الرّواية:

[1] المصدر السابق، ص: 22.

المكان	من الرواية	الصفحة
المدرسة الإعدادية	_تتصور مدى العقبات و الأعداء التي تقف في وجه صغيرتها في مدرستهم	23
	_أتذّكر أنّ دموعي الأولى قد ذرفتها كسيول لا تنصب قبل ولوجي المدرسة في المدينة.	27
	_يلوح أمامي المشهد هذه المرة دون دموع فناء المدرسة البلدية مقسم إلى جزأين...	36
	_أراني خارجة بسرعة من القسم (قسم الدروس التحضيرية) مباشرة بعد الروضة.	36
	_جلهم أبناء عمال فلاحين أو حثالة عمال يأتون إلى المدرسة منتعلين أحذية قماشية.	37
	_ يضم قسمه جميع المستويات, و جميع الأعمار فمهامه كثيرة.	38
	_ إنّ أبي راض لأنه مدرس , المدرس العربي الوحيد في هذه المدرسة و أنا ابنته البنت العربية الوحيدة في القسم.	39
	_ الفتاة الأهلية أو المسلمة أو العربية مهما كانت الفتاة الوحيدة من هذا القبيل دون ريب في المدرسة.	40
	_ سياثر لنفسه من عشر إلى ست عشرة أو سبعة عشرة سنة بالمدرسة المتوسطة .	67
	_مرت ثلاث سنوات منذ أن انتسبت للنظام الداخلي في إعدادية المدينة المجاورة.	104
	_ صرحت لي مديرة الإعدادية التي كنا نسميها	136

المدرسة	فيما بيننا العاشرة و عشر .	
الإعدادية	_في هذه السنة الأولى، يوم كل سبت، بعد تركي	141
الثانوية	المئز ر في درج القسم، كنت اجتاز على الساعة	
الجامعة	الرابعة بوابة الإعدادية الكبرى.	
	_وبفضل طالبين باريسيين عمرهما ثماني عشرة سنة،	171
	بعد قرابة نصف قرن، نلج نحن تلميذات الإعدادية	
	القاطنات في مدينة استعمارية.	
	_اجل كانت فريدة في كل يوم ندخل إلى قاعة	196
	الدرس: من اجل التعلم والإصغاء والتأمل	
	والإحساس بالتنافس حولها.	
	_يقع ملعب كرة السلة داخل الإعدادية في احد	236
	الفناءات الثلاث في الساعة التي تنتهي فيها دروس	
	النهار.	
	_من خلال أعياد نهاية السنة الدراسية في جوان	264
	الموسومة بحدث استثنائ ي بين ثانوي ة الفتيان	
	وإعداديتنا الخاصة بالبنات.	
	_خلال هذه السنة المدرسية الجديدة آخر سنواتي	329
	بالثانوية أتذكر إقبالي الجم على دراسة النصوص	
	الفلسفية المبرمجة...	
	_دون أن أفاتح أبي في الأمر على السفر مع	336
	اللاعبات الأخريات للمشاركة في مقابلات بين	
	ثانويات المقاطعة.	
	_شرحت له بأنه في مقابلة السلة المقبلة التي	336
	سيشارك فيها ضد ثانوية البنات بالعاصمة	
	_يمكنني بالإضافة إلى تسجيلي بالكلية، أن أتابع	387

	دروس الآداب العليا في ثانوية الفتيان الكبرى الغير بعيدة عن القصبة.	391
	_كنت في الثانوية الكبرى صموتة غير متفتحة على زملائي.	395
	_غير بعيد عن الثانوية الكبرى في شارع قريب من القصبة.	470
	_بعد أيام من هذا اللقاء المتباعد، نهضت و قلت لأمي بأني سأستأنف دروس الآداب العالية في ثانوية الفتيان.	

الجامعة:

الجامعة هي مؤسسة للتعليم العالي و الأبحاث العلمية، تتكون عل العديد من الكليات الاداب والفنون، الهندسة، الطب... وهي تمثل أخر مراحل التعليم يجتمع فيها النّاس من اجل طلب العلم، إذ أنّها تسعى إلى تنمية المعرفة بشتى أنواعها متحصلا في الأخير على شهادة أو إجازات أكاديمية لخريجيها.

والكاتبة هنا كانت من الفتيات المحظوظات وذلك أنها استطاعت أن تواصل تعليمها بالجامعة بعد موافقة أبيها لها في قولها"سيسمح لك هذا- أضاف قائلا وهو ملتفت إلي-بمواصلة دراستك بالجامعة بصفتك خارجية هذه المرة...أن أتابع دروس الأدب العليا في ثانوية الفتيان "[1]. وبهذا تكون قد حققت حلمها بتعلمها لغة الأم .

وبالرغم من أن الجامعة جو آخر إلا أن حبها للمطالعة لم يكن عابرا بل ظل يرافقها فقد كانت تلجأ إليها في كل أوقات فراغها والتي كانت سببا في التقائها بصدقتها أميرة في تصريحها "ذات مساء، وأنا خارجة من المكتبة الجامعية متأخرة، أجدني وجها لوجه مع منيرة".[2] فالمطالعة بالنسبة إليها دواء وملهاة لأوجاعها التي كانت تعاني منها وخاصة الأوجاع التي كانت تعبر عن حالتها النفسية.

فلقد استطاعت الكاتبة أن تربط المكان بالشخصيات؛ فالشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية إلا أنّها لايمكنها القيام بذلك، إلا بوجود الحيز المكاني

[1] رواية آسيا جبار، بوابة الذكريات، ص: 387.

[2] المصدر نفسه، ص: 421

فهو الذي يتحكم في حركاتهم و أفعالهم، باعتباره من المقومات الأساسية التي يبنى عليه النص الروائي.

خاتمة

لكل بداية نهاية وهاهنا أختم باللمسات الأخيرة وأقف عند آخر محطة في هذا البحث .كما أني قد توصلت إلى العديد من النتائج لخصتها فيما يلي:

_ أنّ المرأة قد أضافت لونا مميزا من الأدب في النّثر وذلك من خلال أنوثتها المتمثلة في أحاسيسها الجياشة ومشاعرها الرقيقة، فنظرتها إلى العالم غير النظرة التي ينظر بها الرجل الكاتب.

_والأدب النسوي كأي أدب من الآداب، له من يؤيده و يعارضه؛ إذ ينادي المؤيدون باستقلالية الأدب النسائي عن الأدب ألذكوري، لأنّها وباستقلاليتها يتضح قيمة الأدب الذي تكتبه. أما الموقف المعارض فيرفض تلك التصنيفات القائمة على الصفة البيولوجي ة، فإنّه لا يوجد اختلاف بين الجنسين، وحتّى إن وجد فليس بالاختلاف الفاصل لأنّ كلاهما يشكلان إبداع إنسان.

_ شهدت السّاحة النقديّة والأدبيّة العديد من الآراء المتضاربة من ناحية المصطلح(أدب أنثوي، أدب نسوي، أم أدب نسائي)، ومن ناحية الخصوصية؛ فمنهم من يؤكد بخصوصية الأدب النسائي ومنهم من ينفي هذه الخصوصية.

_ اعتبار الكتابة النسوية كتابة رمزية، وهذا ما اكسب اللغة جمالا وشفافية، فهي تأخذ لغة الحواس نقطة انطلاق لربط بينها وبين الكتابة فتثبت حضورها وكيانها، كما تلغي أيضا ذلك الإقصاء و التهميش الذي كانت تتعرض إليه وتتصف به. متخذة الرواية الملجأ الأول التي لجأت إليه من أجل الدفاع عن حقوقها وسط ذلك العالم الذكوري المهيمن الذي دائما يثبت عدم صلاحيتها.

_أما آسيا جبار وفي روايتها "بوابة الذكريات " نجدها قد استغلتها واتخذتها وسيلة للإفصاح عن ذكرياتها وأسرارها التي لم تبح بها قط والتي لازمتها منذ الصغر إن لم نقل أنّها قد تواجه مشاكل عويصة إن صرحت بها في وقتها

آنذاك، فبالرغم من أنّها كانت تعيش نوعا من الحرية إلا أنّها كانت تشعر دائما بتلك السلطة الأبوية الحاكمة إذ أنّ طيف والدها لم يفارقها أبدا.

ملحق

آسيا جبار:

الكاتبة أسيا جبار(30 يونيو 1936-06 فبراير 2015) ولدت بمدينة شرشال غرب الجزائر العاصمة، حيث تلقت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية قبل أن تلتحق بالمدرسة الفرنسية الابتدائية، شجعها والدها على الدراسة بحيث أنّها واصلت دراستها في فرنسا، حيث شاركت في إضرابات الطلبة الجزائريين المساندين للثورة الجزائرية ولاستقلالها.

تكاد تكون آسيا جبار التي ولدت باسم فاطمة الزهراء مجهولة في وطنها أو غير معروفة بصورة كافية في وطنها بصفة عامة، وعند كثير من قراء لغة الضاد بصفة خاصة، بالرغم من حضورها اللافت في المشهد الإبداعي العالمي، وحصولها على جوائز عالمية مرموقة، وشغلها المقعد الخامس في مجمع الخالدين بالأكاديمية الفرنسية.

ولقد خاضت الكتابة الأدبية والمسرحية والإخراج السينمائي بنجاح، فنشرت أول أعمالها وكان بعنوان "عطش" سنة 1957، ولم تتجاوز العشرين من عمرها ثم رواية "نافذة الصبر" سنة 1958.

وقد تزوجت من أحمد وليد رزيس الذي ألف معها رواية "أحمر لون الفجر"، وانتقلت للعيش في سويسرا، ثم عملت مراسلة مسرحية في تونس، ولأنها لا يمكنها الإنجاب تبنت في عام 1965 طفلا في الخامسة من عمره، وجدته في دار الأيتام في الجزائر، ولكن زوج الكاتبة واجهته صعوبات عديدة، فتخلت عن ابنها بالتبني، كما أنّ زواجها انتهى بالطلاق وكان ذلك عام 1975. [1]

كانت آسيا جبار بروفيسور الأدب الفركوفوني في جامعة نيويورك وقد رشحت لنيل جائزة نوبل للآداب عام 2009، توفيت الروائية يوم السبت 06 فبراير سنة 2015 في باريس، ودفنت في شرشال، رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

[1]) ملحق خاص بالسير الذاتية للروائية آسيا جبار، معلومات جمعتها من مصادر متفرقة: الشبكة العنكبوتية.

قائمة المصادر

والمراجع

1)القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1) احمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، مكتبة لبنان، مج1، 2010.

2) السيد محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، دار الصادر، ج9، ط 1، بيروت لبنان،1414.

3) عبد الرحمان ابن خلدون، "مقدمة ابن خلدون"، تحقيق احمد جاد، دار اللغة، الجديدة ط 1 القاهرة، 2014 .

4) آسيا جبار، "بوابة الذكريات"، ترجمة محمّد يحياتن، مطبعة موقان، أفريل 2014.

5) ابن الفتح عثمان بن اجني، "الخصائص"، ج 2 ، دار الحديث، القاهرة، د،.ت.

6) ابن منظور، "لسان العرب "، دار المعارف، ج ،45.

7) ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت مج 13، ج 5، 2010 .

8) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 – 2004.

9) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، "مختار الصحاح"، مكتبة لبنان، مج 1، 1986.

المراجع:

1) الأخضر بن السائح، "سرد المرأة وفعل الكتابة"، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2012.

2) بثينة شعبان، "مئة عام من الرواية النسائية"، دار المعارف، ط:1، دمشق، 1999.

3) بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية التونسية"، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط: 1، تونس، 2009.

4) بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية المغاربية"، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط:1، تونس، 2006.

5) بوشوشة بن جمعة، "سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية"، المغاربية للطباعة والنشر، ط: 1، تونس، 2005.

6) جورج طرابيشي، "الأدب من الداخل"، دار الطليعة، بيروت، 1978.

7) حسين بحراوي، "بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط:1، الدار البيضاء، 1990.

8) حسين المناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1، 2002.

9) رشاد الشامي، "حسان المرأة الرواية الفلسطينية 1985-1965"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998.

10) رشيدة بن مسعود، "المرأة والكتابة (الاختلاف، وبلاغة الخصوصية)"، إفريقيا الشرق، ط 2، المغرب.

11) زهرة الجلاصي، "النص المؤنث"، دار سراس، ط:1، تونس، 2002.

12) زهور كرام، "السرد النسائي العربي" مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط: 1، بيروت، 2003.

13) سوسن ناجي رمضان، "الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر"، دراسة نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004.

14) سيد محمد قطب، عبد المعطي، صالح عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط: 1، 2002.

15) شمس الدين موسى، "تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية للكتابة، د:ط، قاهرة، 1997.

16) عبد الجليل مرتاض، "في عالم النص والقرأة"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: 1، الجزائر، 2006.

17) عبد الله العاطي كيوان، " أدب الجسد بين الفن والإسفاف" دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة ، مركز الحضارة تاعربية، ط:1 القاهرة، 2003.

18) عبد الله محمد الغدامي، "المرأة واللغة"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2008.

19) فاطمة المرنيسي، "هل أنتم محصنون ضد الحريم"، تر:نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، بيروت، ،ط:1، 2000.

20) محمد بن زاوي، "النقد العربي المعاصر 175، نقلا عن بشير يموت شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الاهلية، ط:1، بيروت، 1948.

21) محمد طرشونة، "الرواية النسائية التونسية"، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط:1، تونس، 2009.

22) محمد طرشونة، "الرواية النسائية في تونس"، مركز النشر الجامعي، ط1، تونس، 2009.

23) محمد معتصم، "المرأة والسرد"، دار الثقافة، ط:1، دار البيضاء، 2004

24) محمود فوزي، "أدب الأظافر الطويلة"، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، د:ط، القاهرة،1987.

25) ميشال بوتر، "بحوث في الرواية الجدلية"، تر: فريدة انطنيوس، منشورات عديدات، ط: 1، 1982.

26) نازك الاعرجي، "صوت الأنثى" دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، ط: 1، دمشق1997.

27) واد طه، "الرواية السياسية"، مكتبة لبنان، الشركة المصرية لونجمان، ط: 1، بيروت، لبنان، 2003.

28) وفاء مليح، أنا أكتب إذن أنا موجودة، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط: 1، الرباط، 2006.

المجلات والدوريات:

1) أبو نضال نزيه، " الشرط الاجتماعي و قصور الوعي في الرؤية النسوية العربية، في خصوصية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، عمان، 1997.

2) أبو نضال نزيه، "المرأة في كتابات غالب هلسا، مجلة الكاتب العربي، عدد45، 1999.

3) اليافي نعيم، أسئلة الأدب النسائي وأجوبته، جريدة الأسبوع الأردني، عدد588، 1997.

4) بيومي سهام، الادب النسائي حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد2، 1994.43) 33)

5) رمان سلدن، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، تر: سعيد الغانمي مجلة كتابات معاصرة، المجلد6، العدد 21،بيروت، 1994،

6) عامر رضا الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الاكاديمية للدراسة الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع 1، جانفي 2016.

7) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عدد240، شعبان 1988.

8) فهد مرسي البقمي، الأدب النسوي المعاصر: فدوى طوقان–أنموذج– الجامعة الأردنية، المجلد 41، لحق1، 2014.

9) محمد برادة، "هل هناك لغة نسائية؟"، مجلة أفاق، المغرب، عدد12، أكتوبر 1983.

المواقع الالكترونية:

1) دنيا محمد، ماهي الانوثة، ملتقى المرأة العربية، 2014، ماهي الانوثة ar. Arabwoman mag.com/2014/05

2) عبد الكريم الريباري "للموت والحب سرير واحد، تداخل وانفصال من موقع الحدث والزمن السارد والمؤلف.18.10.2017.10:45

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدّمة	أ_هـ
مدخل: لغة الانوثة وإشكالية المصطلح	**14_1**
1-تعريف اللّغة	2
2- تعريف الانوثة	4
3- تعريف الرّواية	5
4_ الانثى والرّواية	7
5- اشكالية المصطلح (أنثوي، نسوي، نسائي)	10
الفصل الأوّل: الأدب النسوي وجدلية الحضور والغياب	**35_15**
1- الأدب النسوي	16
2- خصوصية الكتابة النسوية	23
3- جدلية الحضور والغياب	30
الفصل الثاني: خصائص الرّواية النّسائية في رواية "بوابة الذّكريات"	**63_ 36**
_ ملخص الرّواية	38
1_ حركية السّرد وجمالية اللّغة	40
2- حركية الفضاء في السّرد النّسائي العربي	50
خاتمة	64
ملحق	67
قائمة المصادر والمراجع	70

الملخص:

إنّ التاريخ البشري لم يعطي للمرأة من الحرية والمكانة ما أعطى للرجل، ولم يمنحها من القيمة والاهمية ما منحه في الثقافات البشرية. ولهذا حملت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها و عن ما عايشته، كما هو في رواية" بوابة الذكريات" لآسيا جبار التي التي سردت قصة حياتها بأفراحها وأحزانها.

الكلمات المفتاحية: لغة، أنوثة، رواية، المرأة، الكتابة النسائية.

Résumé :

L'histoire de l'humanité n'a pas donner aux femmes la liberté et le statut comme ce qu'il a donné à l'homme, et n'a pas donné sa valeur et l'importance ce qu'il a été donné dans les cultures humaines. à cause de ça les femmes ont pris sur eux la tache de s'exprimer ce qu'elle avait vécu, comme dans le roman de Assia Jabbar « nulle part dans la maison de mon père », qui a raconté l'histoire de sa vie, avec joies et ses peines.

Mots clés : la langue, la féminité, le roman, la créativité de femme, écriture de femme.

Abstract :

The history of humanity does not give women freedom and the statu is given to men, and has not given them of value and importance. What he was given in human culturs. For this she carried the task of expressing herself and what she had experienced. As in the story « nowhere in my father's house » of Assia Jabbar witch recounted the story of her life, with her joys and sorrows.

Key words :language, womanhood, novel, women's literature, women wirting.