الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITY OF TLEMCEN

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: تخصص أدب حديث ومعاصر

شعبة دراسات أدبية

بعنوان:

التمثل والابداع في رواية (كبرت ونسيت أن أنسى) لبثينة العيسى

دراسة تحليلية

إعداد :

شقران روزة

إشراف:

د/ بن معمر سوعاد

لجنة المناقشة		
د. محمد مذبوحي	جامعة تلمسان	رئيس اللجنة
د. بدرية سفير	جامعة تلمسان	مناقشا
د. سوعاد بن معمر	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة :إبراهيم.(7)

الحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا كما ينبغي جلال وجهه وعظيم سلطانه، على توفيقي طيلة مشواري الدراسي في إتمام هذه المذكرة، فالشكر لله أولًا وآخرًا على منحي القوة لإكمال هذا العمل.

في الخطوات الأخيرة في الجامعة تستوقفني اللحظات التي قضيتها في رحاب الكلية ولا يسعني إلا أن أخص بالذكر في هذا المقام أساتذتي الأفاضل، فكل الشكر للأستاذة الدكتورة بن معمر سوعاد، والتي أشرفت على هذا العمل المتواضع ولم تبخل عليّ بما تملكه من معلومات، ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين ساندوني طيلة هذه الفترة في الجامعة، و كل الأصدقاء و من عاشرناهم و تقاسمنا معهم لحظات الحياة.

وأتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من تحملهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي، كل التوفيق والسداد لكم جميعًا.

إهداء

قبل كل الأحباء، أنتِ حبيبتي الأولى، وإليكِ مني أحرّ إهداء وأنا بصدد صياغة هذه الكلمات أستعيد شريط ذكريات التي شهدت فيها على كل خطواتي.

إلى من دعت وضحت لأجلي، إلى من نصحت وشجعت، إلى من لا أمل في الحياة إلا بوجودها... حبيبتي أمي.

إلى والدي الغالي الذي لولاه لما كللتُ مشواري بالنجاح.

إلى من أحيا بهم ومعهم أخوتي وأخواتي الأعزاء الذين لطالما يحلو لي معهم اللقاء.

إلى أمي الثانية التي لطالما غمرتني بحبها وصدق احساسها، خالتي الغالية.

إلى سندي ومأمني... توفيق.

كم أنا محظوظة بوجودكم في حياتي وممتنة لكم على كل مشاعر الحب والدعم.

مـقـدمـة

مقدمة:

تشهد الرواية العربية المعاصرة تطورا ملحوظا في مجال الإبداع والسرد. ويعتبر استكشاف تمثلات الإبداع في هذا السياق موضوعا مثيرا للاهتمام لاسيما في الكتابة النسوية التي اتخذت منحى آخر وبعدا خاصا من تلك القضايا التي تعالجها على تنوعها سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو موضوعات المرأة وما يحاكيها إذ قد أضحت المرأة تكتسح مكانة كبيرة في المجتمع بعد ما كان يحيلها دوما نحو الهامش إلى أن أصبحت دون رأي أو حقوق لتتم بعدها ممارسة عديد أنواع القهر والاضطهاد عليها سواء كان ماديا أو معنويا. الأمر الذي دفعها إلى ضغط زناد القلم قصد كسر هذا الحاجز الذي منعها من إسماع صوتها، فظهرت بعدها ما يعرف بالكتابة النسوية التي جعلت من قضية المرأة موضوعا لها تجسد فيه ثنائية التمثل والإبداع في عالم السرد بكل تقنياته وفنياته.

من هذه الزاوية جاءت دراستنا الموسومة "المرأة بين التمثل والابداع في السرد الروائي المعاصر (كبرت ونسيت أن أنسى لبثينة العيسى – أنموذجا –" لاستظهار هذه التجليات الفنية ، والتي تمثل المرأة وتعكس تجاربها وهويتها في المجتمع العربي المعاصر. كما، وكيف تتعامل مع تحديات الإبداع والسرد النسوي في السياق العربي المعاصر، واتجهت بنا الدراسة إلى طرح التساؤلات الآتية:

ما واقع الكتابة النسوية وما هي قضاياها؟ كيف نظرت الكتابة النسوية إلى قضايا المرأة؟

– كيف جمعت المرأة في كتاباتها بين التمثل والإبداع ضمن سياق السرد العربي المعاصر؟ وكيف تجلى ذلك ضمن كتابات بثينة العيسى؟

– هل حققت (رواية كبرت ونسيت أن أنسى) ثنائية التمثل والابداع؟

وانطلاقا من وزن هذه الأسئلة فإن أهمية الموضوع تسعى الى استكشاف التصور الجديد للمرأة بين التمثل والابداع في تمظهر الدور الهام لهم الحاصل لها في السرد العربي المعاصر، من جس النبض في مدونة لأحد الكاتبات الروائيات الكويتيات (بثينة العيسى) في نموذجها المذكور سلفا.

وقد حفزتني لذلك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية لاختيار هذا البحث، فالموضوعية تمثلت في:

– قيمة الموضوع وهو يعالج موضوعا يمس قضايا المرأة وواقعها لا سيما في الكتابة النسوية وعالم الإبداع.

– أنني وجدت هذا الموضوع جديرا بالبحث والاهتمام ويستحق الدراسة لعدم وجود دراسة مثيلة له إلا من قبيل الكتابة النسوية عامة، أما الدراسات التي جمعت بين التمثل والابداع في نفس الوقت فتكاد تنعدم. وبعدي باحثة علمية أثرت أن تكون لي بصمة تحاول إظهار تجليات هذه الثنائية في الكتابة النسوية.

أما الذاتية فتمثلت في:

–ميلي إلى هذا النوع من الدراسات التي تتصل بالمرأة وقضاياها في عالم الابداع والكتابة.

–رغبتي في الاحتكاك بعالم السرد الروائي المعاصر لا سيما السرد النسوي.

ومن أجل الإحاطة بجوانب البحث أقمنا خطة قد تتناسب مع موضوعه تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة تلخص أهم النتائج.

قمنا في المدخل المعنون ب السرد الروائي المعاصر (مفاهيم وحدود) بتسليط الضوء على المفاهيم الأساسية للإبداع والسرد في الرواية العربية المعاصرة.

أما فصلا البحث فقد انتظما وفق قضاياه، فكان الفصل الأول المعنون بـ (الادب النسوي بين المفهوم وتعدد المصطلح)، حيث تناول تعريف الأدب النسوي وتعدد المصطلح مع التركيز على دور المرأة في الكتابة وتجسيدها لتجاربها وهويتها في الأعمال الأدبية.

أما الفصل الثاني الموسوم: (حضور المرأة بين ثنائية التمثل والإبداع في رواية (كبرت ونسيت أن أنسى لبثينة العيسى) تم التعريف بالرواية والروائية مع استجلاء ثنائية التمثل والإبداع في الرواية.

وحاولنا أن نجمع أهم النتائج بخاتمة البحث.

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي يعتمد التاريخ إجراء عمليا في تتبع نشأة الكتابة النسوية واستظهار الفروق بين طبيعة المفاهيم والمصطلحات وبالمنهج الوصفي التحليلي في استنطاق النصوص المقتبسة من النص الروائي، وكذا المنهج النفسي في تحليل الشخصيات.

ومن أجل الإلمام بالموضوع وحيثياته استعنا ببعض المصادر والمراجع وبعض الدراسات نحو: المرأة واللغة لعبد الله الغذامي، الكتابة الأنثوية الفردية من التأنيث إلى إشكالية المصطلح لعامر رضا، والكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح للكاتب نفسه، وغيرها كثير.

وعند الحديث عن العقبات والصعوبات فقد اعترضنا بعضها من قبيل ضيق الوقت في قراءة الرواية، والتي تستوجب قراءة متأنية دقيقة للوقوف على تمثلات ثنائية التمثل والابداع للمرأة في السرد النسوي المعاصر.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أخص بالذكر أستاذتي المشرفة الأستاذة الدكتورة بن معمر سوعاد على تحفيزها وتوجيهها لي طيلة مسار البحث والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد فلكل هؤلاء الشكر الجزيل، وأرجو الله أن يثيبهم عنا خير الثواب، فهو الهادي الى سواء السَّبيل.

شقران روزة

بتلمسان: 2023/06/10م

الموافق لـ 21 ذي القعدة 1444 هـ

مدخل

السرد الروائي المعاصر مفاهيم وحدود

السرد الروائي المعاصر (مفاهيم وحدود):

أ- السرد:

-لغة:

يعرف ابن منظور السرد فيقول:" سَرَدَ القراءة والحديث يسردهُ سَرْدًا، أي يتابع بَعْضُهُ بَعْضًا. والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا". [1]

-اصطلاحًا:

يعد "مصطلح السَّرَد من أكثر المصطلحات إثارةً للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه والمجالات المتعددةً التي تنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أم الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبدأ السَّرَدُ وأين ينتهي". [2]

والسَّرَدُ "عند رولان بارت هو فصل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءً كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، كما يمكنه تأديته بواسطة اللغة المستعملة سواءً شفهيةً أو كتابيةً من خلال الامتزاج المنظم للمواد، فنجدهُ حاضرًا في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وحتى التاريخ". [3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، المجلد السادس، دار صادر بيروت، مادة (س.ر.د).

[2] عبد الرحيم الكُرْدِيّ السرد في الرواية المعاصرة، الرَّجُلُ الذي فقد ظِلَّهُ نموذجًا، تَقْدِيمُ طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص 99.

[3] سعيد يَقْطِين، الكَلامُ وَالْخَبَرُ مُقَدِّمَةٌ في سَرْدِ العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19 بتصرف.

ونجد أيضًا الباحث بوشوشة بن جمعة يعرف السَّرَدَ "بأَنَّهُ أفقٌ كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى أفاق من التشكل في لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى اختراق طاقات الموجودة فيها".[1]

جعل بوشوشة عنصر السَّرد هو ما يميز الأجناس الأدبية عن غيرها باعتباره أداةً تحلق بَعِيدا في فضاء حُرٍّ متجاوزًا بذلك حدود الواقع متشكلا في مختلف الصيغ والأساليب التي تصف بناء النص، كما أن مصطلح السَّردُ عند سعيد يَقْطِين "ذو مفهومين ويشمل بذلك المستوى التعبيري والحوار والوصف داخل قالب العمل الروائي. من جهةٍ أخرى يعتبر أن السَّرَدَ يَخْتَصُّ فقط بتلخيص السَّارِدِ لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها مُعْبِرا عن كل هذا بلسانه هو".[2]

يتضح من خلال مجموع هذه الأقوال أن السَّرد هو اعادة بناء وهيكله للأحداث والوقائع المعيشة بلسان السَّارِد بنفسه.

ويمكننا كذلك أن نعتبر السَّرَدَ "انزياحا عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطاره تزامنا مع وجودها ونستنتج بهذا أن السَّردَ هو الحكي والطريقة التي يتمكن من خلالها السَّارِدُ من نقل الأحداث بطريقةٍ يراعي فيها بنية النص السَّرَدِيَّة".[3]

ومن جهته أكد أيمن بكر على نقطةً مهمةً في تعريف السَّرَدِ إذ قال: "بأن العمل السَّرَدي قطعةٌ من الحياة فهو عادةً ما يحكي عن شخصية تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش ومن هنا تظهر

[1] بوشوشة بن جمعة، التجربة و إرتحالات السَّرَدُ الروائي المغاربي للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2003، ص 18.
[2] عبد الرحيم الكُرْدِي، السردُ في الرواية المعاصِرة، دار عكاظ للنشر والتوزيع، بيروت، صفحة 103.
[3] سعيد بنكراد، السَّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.ص57 بتصرف.

لنا أهمية الوقوف عند الخاصة التي مفادها أن عالم السَّردِ يشكل نسقًا خاصًّا منفصلاً عن عالم التجربة الحية، وهذا بما معناه أن المصطلحات المستخدمة في التحليل هي نابعة بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأول".[1]

إن العمل السردي الذي يستوحي من الواقع أفكاره ويتبنى قضاياه بين طياته يكسبه ميزة السرد وهذا بدوره ما يجعله متميزا عن الأعمال الأخرى.

و" للسرد مكونات وأركان أساسية والتي لا يكون السرد سردا من دونها ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه التسميات:

- الراوي – المروي – المروي له.
- السارد – المسرود – والمسرود له.
- المرسل – الرسالة – والمرسل إليه".[2]

ويقصد بالراوي "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ به المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[3]

[1] أيمن بكر، سرد في مقامات الهمداني، دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص33، 34.

[2] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14، 2013، ص 03.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص، 11.

ومن خلال هذا المفهوم فإن "الراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وكذلك لأن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك (الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب ألا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن رؤاه ومواقفه السردية المختلفة".[1]

ويتمثل المروي في كل ما يصدر عن الراوي أي روايته نفسها بشكل منتظم يشكل مجموعة من الأحداث التي تقترن بأشخاص، والمؤطرة بفضاء زمني ومكاني وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[2]، أي أن المروي هو الإنتاج الذي أبدعته الرواية وفق سلسلة من الإطارات الزمانية والمكانية التي تتبناها شخصيات، مشكلة بذلك مادة أدبية يتلقاها المروي له، "أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا أم كان مجهولا"،[3] وهو الذي تسرد له الرواية ،كما أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في الرواية الراوي[4].

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج 1، ط 2، 2015، ص 41/40

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 11، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] عبد الحميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطلبة، الدار البيضاء 1ط،1991، ص45.

قد يكون المروي له فردا كما قد يكون جماعة، وهو العنصر المهم الذي يتلقى المادة الحكائية، إذ تجمعهم علاقة تأثير وتأثر، فنجد أن الراوي يؤثر في المتلقي وهذا عن طريق سرد الأحداث بتفاصيلها المؤثرة والتي تصل إلى حد الثقة.

ويذهب الكثير من الأدباء و النقاد في تعريفتهم للسرد و منهم آمنة يوسف بقولها :"السرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء"[1]، كما تُعَدُّ دراسةً السرد الروائي من أكثر الدراسات النقدية الحديثة خصوبةً وصعوبةً بل تعد من أكثر المقولات تعقيدًا كما يقول تودوروف".[2]

يعد مصطلح السرد من المصطلحات النقدية الحديثة ونعني "به خطاب السارد في الرواية إلى من (يسرد له) فالرواية قول يحتوي عددًا من الخطابات أو الرسائل المتبادلة بين مجموعة من المواقع الخطابية، وتكون هذه الرسالة من المؤلف الحقيقي إلى القراء الحقيقيين، وتحتوي كذلك على سارد يخاطب محاورًا أو مسرودا له، والرسالة التي يحملها اليه هي السرد، وهذه الرسالة أيضًا تحتوي على شخصيات تتحاور فيما بينها وهكذا تتكون الرواية من عدة طبقات أو مواقع تبدأ بموقع المؤلف وتنتهي بموقع الشخصيات، وعليه فإن السرد الروائي هو خطابٌ من خطابات الرواية".[3]

كما مثلّ النص السردي أغلب وأهم الفنون الأدبية، إضافةً لذلك يرى عبد الرحيم الكردي أن "للسرد بطبعه فكرةٌ إيديولوجية ونفسية تجعل زوايا الرؤى وتتعدد بتعدد وجهات النظر وبتعدد الحالات النفسية والانتماءات الطبقية الاجتماعية، بل تتعدد بتعدد الأفراد وتختلف تبعًا لاختلافاتهم، فنرى في

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد ونظريته وتطبيقه دار الفارس، الأردن، ط.، 2015، ص 39. بتصرف

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 10، بتصرف.

الرواية الواحدة عددًا كبيرًا من الرؤى وهذا ما يجعل السرد الروائي ينفتح على كل قارئ للنص ويقدم له الرؤية التي يتفاعل معها، ثم يشكل على أساسها مضمون الرواية".[1]

نلمس من خلال هذا أن الرواية هي عملٌ إبداعي تحكمه الظروف النفسية، وكذلك التجربة الشعورية وأخرى إيديولوجية واجتماعية وتاريخية وهذا ما يؤدي بدوره إلى تعدد القراءات باختلاف طبقات المجتمع باعتبار أن الرواية فنا ابداعيا ليس موجهًا إلى فئةٍ معينة وهذا ما يجعل العمل الإبداعي جديدًا على كل المستويات حتى على صاحب العمل في حد ذاته.

ب– الرواية:

تعتبر الرواية "فنًا من الفنون الأدبية النثرية المكتوبة بطريقة سردية وتضم مجموعة من الأحداث، كما يغلب على هذا الجنس الأدبي الإثارة والتشويق، بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى، استعصى على الباحثين إيجاد تعريف جامع لها "فهي مؤلف يسرد بصورة شاملة ومتعددة الجوانب قصة حياة شخصية أو عدة شخصيات وتوضح تطور حياة هذه الشخصية في تفاعلها مع غيرها".[2]

ويعني هذا أن الرواية هي تصور لحياة شخصية أو عدة شخصيات، توضح كذلك طريقة تفاعلها فيما بينها.

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكلٍ من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة، الرواية

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 154، بتصرف.

[2] مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة الكويت، د. ط، 1891، ص 12.

لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضًا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أُطلق على الشخص الذي يستقي هو أيضًا الرواية..."[1]

ونظرًا "لإشراك الرواية مع عديد الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرح وما إلى غير ذلك جعلها تتخذ لنفسها الفا وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل وهذا ما أدى إلى صعوبة تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا".[2]

كما يقال أيضًا "روى فلان فلانا شعرًا إذ رواه له من حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر".[3]

إذاً في المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" كما أن كلا النوعين كان ذو أهمية في حياة العربي".[4]

لكن يجب ألا ننسى ان "دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني التي لا يكاد يفيدنا في شيء وهذا لأننا بصدد الحديث عن الجنس أدبي حديث، مما يحتم علينا البحث عنه الرواية في القواميس الحديثة" وهذا نظرًا "لحداثتها وتطورها المستمر وقال عبد المالك مرتاض بهذا الصدد: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال" ما هو تعريف الرواية. بعدم القدرة على الإجابة".[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 11، بتصرف.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

[5] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 8، بتصرف

من جهة أخرى يعرف طه حسين الرواية ويقول:"بأنها نوع أدبي يصور فردا مأزوما غير متصالح مع مجتمعه، وهذا الفرد لن يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع واستمدت منها في معظم مكوناتها المادية والمعنوية".[1]

يعرف طه حسين الرواية بأنها ذلك النوع الأدبي الذي يصور فردًا يعاني من العديد من الأزمات وغير متصالح مع مجتمعه ما دفعه إلى الفرار من الأرض الواقع لكنه استمد من مكوناته المادية والمعنوية وبهذا نفهم بأن الرواية تصوير للواقع ومكوناته وأحداثه. ويقول رشاد الشامي: "بأن الرواية هي الجنس الأدبي الاقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة المركبة، متغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الوقت الراهن"[2]. يمكننا أن نلمس التوافق بين تعريف طه حسين ورشاد الشامي لروايته.

اذ أن كليهما اتفقا على أن الرواية هي تصوير للواقع ورصد لأحوال وتحولات العصر.

وتعد الرواية "إحدى أهم الأشكال السردية الكبرى التي تشكل المدونة العربية الحديثة والمعاصرة المتتبعة لمساري تطورها منذ نشأتها إلى اليوم يرى تضاربا بين آراء فريقين من النقاد الأول يرجع أصولها إلى التراث الحكائي العربي والثاني يردها وينسبها إلى الغرب وتعتبر العرب مجرد مستوردين لها".[3]

يرى أصحاب الفريق الأول المدافعون بدورهم عن التراث العربي، ومن بينهم عبد الملك مرتاض، الذي يعتبر أن رواية العربية وليدة الأجناس الأدبية التي عرفت منذ القدم، والتي مهدت لظهور هذا الفن، وقد قال: "فكأن الرواية كانت عبارة بُعد الذي كنا رأيناه من أمر اشتقاقاتها وأصول استعمالها الأولى عن

[1] وادي طه، الرواية السياسية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر لون جان، بيروت –لبنان 2003، ط1، ص73.

[2] رشاد الشامي حسان المرأة في الرواية الفلسطينية 1965/1985 منشورات اتحاد الكتب العرب دمشق، 1998ص13.

[3] طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه جامعة عبد الحميد ابن باديس، ص02.

المسرحية الشعرية التي اتخذت من بعد ذلك اسم المسرحية، وتخلت عن لفظ الروايات لهذا الجنس الأدبي الجديد، الذي على الرغم من أنه عرف في الأدب العربي منذ القديم تحت بعض الأشكال السردية، دون التسمية طبعًا باسم الرواية، فإن هذا المصطلح بمعنيه الشكلي والجماعي هو من مصطلحات القرن العشرين بقياس الى الأدب العربي."[1]

وعليه يرى عبد الملك مرتاض أن جنس الرواية كان يتجلى في عديد من الأشكال السردية، لكنها بقيت دون تسمية باسم الرواية إلا بعد ببزوغ هذا الجنس الأدبي بطريقة صحيحة ويدعم قوله هذا من خلال ذكر بعض الأشكال السردية التي عرفت منذ القديم والتي تم اعتبرها أعمالًا روائية، حيث يقول: "ومن تلكم الأشكال السردية القديمة حي بن يقظان لابن طفيل، التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثيرًا، ورسالة الغفران لأبي علاء المعري، التي تعتبر شكلاً روائيًا مبكرًا في الأدب العربي".[2]

يعتبر عبد الملك مرتاض النموذجين اللذين سبق ذكرهما شكلين سرديين روائيين يعود تواجدهما منذ القدم وهذا لما يحملانه من خصائص الرواية.

ولعل الأمر اللافت للنظر حول هذا الموضوع هو "رأي الدارسين الغربيين أنفسهم، إذ يعيدون أصل الرواية الغربية إلى المنطقة العربية، حيث يرى بعض منهم أن فن السرد القصصي انتعش في الشرق نظرًا لبعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديراً كبيرًا. كما نجد الباحث "هويت" يذهب جازما الى أن أصل الرواية يرجع الى العرب".[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25/24.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر في اللغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص 23/22.

ونستنتج من خلال هذا أن فن السرد القصصي وجد عند العرب وهذا ما نلمسه جليا في قول "هويت" الذي يؤكد فيه أن الرواية ذات أصول عربية. من جهته يقول الطاهر وطار: "أن الرواية بالأصل فن لا نقول دخيلا على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه".[1] أما رأي أنصار الاتجاه الثاني، فهو عكس هذا تمامًا، حيث يرى كل من "إسماعيل أدهم وبطرس خلاف زملائهم، أن الرواية فن مقتبس مستورد من الغرب نتيجة الاتصال بهم، ونشأت في العصر الحديث نتيجة للتأثر الكبير الذي حصل"[2] فبعد "الحملة الفرنسية التي قام بها نابليون على مصر سنة 1798، بدأت العناصر الأوروبية تتدخل في صياغة الثقافة الفنية في المنطقة العربية".[3]

وهذا كون أن "العرب أنذاك كانوا يعيشون فترة ركود وجمود أثرت عليهم كثيرًا، فما كان منهم إلا الانقياد وراء أضواء اللماعة القادمة من الشمال، متناسين بذلك أن أسلافهم قد أقاموا حضارة عربية إسلامية أنارت العالم لقرون متعاقبة، حتى أوروبا استفادت منها وبفضلها خرجت من ظلمات القرون الوسطى".[4] نلمس من خلال هذا أن الحملة الفرنسية على مصر كانت البوتقة الأولى لعملية التفاعل والتأثير والتأثر بين العرب والغرب"، والجدير بالذكر هنا أن حتى الرواية الغربية تضاربت الآراء حولها.

"واعتبر هيجل أن الرواية هي وليدة الطبقة البرجوازية، وهي فن بديل عن الملحمة، إذ عدها ملحمة العصر الحديث".[5]

---

[1] صالح مفقودة أبحاث في الرواية العربية ص10.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر، ص 31، بتصرف.

[4] طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية المعاصرة، ص 63.

[5] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

ونرى من خلال هذا أن هيجل يقوم بعملية ربط، إذ يرى أن ظهور الرواية علاقة بالمجتمع البرجوازي.

وقد جارى "جورج لوكاتش" "هيجل" في هذا المبتغى إذ اعتبر بدوره "أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، وهناك ولا شك اثار أدبية يعود تاريخها الى العصور القديمة والى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور الا بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي وتناقضاته. ان يمكن اعتبار أن الرواية فنا بديلا للملحمة وهذا لما تنطوي عليه من خصائص جمالية".[1]

ويتضح لنا من خلال هذا أن هيجل وجورج لوكاتش يتفقان حول اعتبار أن الرواية شكلاً أدبيًا يدل على المجتمع البرجوازي ويعكس الصراع داخله ويصور تناقضاته ونظرًا للخصائص، التي تمتعت بها الرواية وجعلها تحظى بنفس مقام الملحمة.

من جهة مغايرة "يرفض باختين كليًا القول بأن الرواية جنس أدبي تطور من رحم الملحمة كما يرفض أيضا إقامة التشابه بين الملحمة والرواية، فالملحمة في رأيه فن مونولوجي يستحيل أن تنتج عنه بذرة الفن الروائي القائم على التنوع وتعدد الأصوات، وهذا لأن الرواية في نظره نشأت بين أحضان الثقافة الشعبية وتغذت على بعض النصوص النثرية القديمة، وروايات العصور الوسطى، ما جعلها تتشرب من ثقافة مختلف الفئات في المجتمع".[2]

مخالفة ميخائيل باختن لهذا الرأي يستند لأسباب "حيث يرى أن الرواية ليست وليدة الملحمة وهذا لأن بذرة الرواية نمت في حقل تعددت فيه الطبقات والثقافات. لكنه لا ينكر أن لتتشكل الطبقة

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ت نزيه الشوفي، د ط، ص 16-19، بتصرف.

[2] طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية، ص 534/533.

البرجوازية أثر كبير في تطور هذا الشكل الأدبي لأن الطبقة البورجوازية دائما ما كانت ذات نفوذ وعلم ومعرفة ويعود هذا الأمر لتعدد الطبقات واختلاف وعي كل طبقة، الشيء الذي أدى الى رفع شعارات العدالة والمطالبة بالمساواة ما ترتب عنه توفر مادة حكائية للروائيين متنوعة الشخصيات والأصوات المعبرة عن كل فئة".[1]

وأمام هذا الخلاف القائم بين أصحاب الاتجاه المحافظ وأصحاب نظرية المؤثر الغربي حول أصل الرواية ونشأتها يعترضنا رأي "روجر ألن باعتباره الأكثر اعتدالا وموضوعية ومفاده أن الرواية العربية هي نتاج عملية طويلة الأمد، جاء كثمرة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وتطوره وثقافية من جهة. وإعادة كشف التراث الكلاسيكي العظيم للغة العربية وآدابها واحيائه من جهة ثانية".[2]

يستمر تضارب الآراء حول منشأ الرواية العربية، فهناك من يقول إنها ذات منشأٍ عربي محض متخذا في ذلك حججا يستند عليها، في حين نجد فريقا يجزم أنها تحصيل حاصل لاحتكاك العرب بالغرب.

ولأن جنس الرواية يقبل التجديد فقد "نبه الروائيون الجدد على الميزة الأساسية التي يفوق بها هذا النوع الروائي غيره من أنواع أدبية ألا وهي إمكانيته العالية في توفير أفق اختيار حر، ومرونة فائقة البدائل والتغيرات، وتشكل هذه الميزة عنصر الثبات الوحيد في الرواية التي أنقذها من غوائل الزوال، وبدل أن يغدو الحديث عن اندثار الجنس الأدبي بفعل الأزمات التي اصطدمت بها الكتابة الروائية ، صار من الممكن الحديث عن ضرورة تجاوز الشكل الروائي الواقعي المنهك، وهذا عن طريق مسائلته الواعية، فالتبدلات الاجتماعية الجمة والضرورات الفكرية المستجدة تستلزم شكلا جديدا للتعبير عنها ، لأن

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

الشكل القديم لم يعد يفي بالغرض، من هنا تفاقم إحساس كتاب الرواية في القرن العشرين بضرورة التغيير، فاختلق بعضهم حول الأشكال الجديدة المعبرة والتي تصطدم بدورها مع الإطار السردي التقليدي السابق". [1]

-سمات السرد الروائي المعاصر:

استطاع "السرد الروائي كسر رتابة التكرار والخروج من عقمه على مستوى الأداء اللغوي والإيقاعي في القصيدة التي ارتبط بناؤها بتكرار الإيقاع والقافية والروي وتكرار المعنى في كثير من الأحيان، فجاء السرد لجعل الوعي يخرج من طبيعته التجريدية والمعبر عنها بلغته المجردة"[2]، إذ "اقتحم السرد حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ والآثار التي تبدو وأنها لا تزال تنأى بنفسها عن الاستظلال بالسرد قليلة إلى حد الندرة وقد جاوز الإستظلال فنون القول إلى سواها، كالموسيقى والرسم والرقص وغيرها. فالعمل السيمفوني والموسيقي والرسوم الكلاسيكية التي استمدت موضوعاتها من القصص الدينية والشعبية والأسطورية، في كل منها سرد، والأمر نفسه قائم بالنسبة للأعمال التشكيلية المعاصرة، التي تسرد بواسطة الخطوط والألوان موضوعات وقضايا سياسية واجتماعية وجمالية مختلفة". [3]

والاستغناء عن الترتيب الكرونولوجي، إذ أن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بنظام الزمني لا حدود لها". [4]

---

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، ص21، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر ، ص 08-09.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 74.

وهذا بدوره ما أدى الى "تحطيم خطية السرد وتكسير استقامة الزمن الروائي بحيث لم يعد الروائي ملزما بأن يسرد الحكاية من أولها الى آخرها متتبعا التسلسل الزمني للأحداث، بل صار بالإمكان أن يخلط

من جهة أخرى يستخدم بعض الروائيين المكان كرمز في الرواية، إذ قد "يرمز إلى حالة نفسية أو رمزية أعمق كما يمكن أن يكون رمزًا للمجتمع أو التاريخ أو الثقافة، فيعمل المكان في مثل هذه الحالات على تعميق المعنى الروائي".[1] وعليه يعتبر المكان في السرد الروائي المعاصر من بين الأدوات القوية في " إثراء القصة وإيصال الرسالة، حيث يتم استخدامه بأشكال متعددة وفي عملية تفاعل سواءًا مع الشخصيات أو الحبكة السردية وهذا بطرق متنوعة تخلق تجارب قراءة ممتعة وفريدة من نوعها".[2]

[1] لويزا غربي تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، ص 202. بتصرف.

[2] كريمة غيتري تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، ص 78، بتصرف.

الفصل الأول:
ماهية الأدب النسوي

المبحث الأول: تعريف الأدب النسوي:

لم يختلف العلماء و المفكرون في تعريف المرأة يوما بقدر اختلافهم في تعريف الأدب المنسوب لها إذ ذهبت نانسي بيولوسي مثلا : "المرأة هي قائدة في كل مكان يقع نظرك عليه، فهي تستطيع أن تكون رئيسة تنفيذية وتدير شركة وتستطيع أيضًا أن تكون ربة بيت وتربي أطفالها، لأن معظم بلادنا بُنيت من قبل النساء القويات". [1]

لقد اتخذت المرأة وسائل عديدة لإسماع صوتها والتعبير عما يختلج بداخلها من آهات وآلام، هي خلجات تراها ردة فعل للقهر الذكوري فكانت إبداعا لها في عالم الكتابة، هذا العالم عبر عن خصوصيتها.

يحمل مصطلح الأدب النسوي في طياته اشكاليات تتعلق بتسميته ومفهومه نظرًا لعدم الثبات على مفهوم واحد، مما أدى بدوره إلى تضارب الآراء بين الدارسين والنقاد في عديد القضايا المتعلقة به. فنجد أن الأدب النسوي – الأدب الأنثوي – كما يُسمى الأدب النسائي، ونجد في هذا الصدد قول زهور كرام: "على الرغم من تداول مصطلح الإبداع النسائي بشكل كبير في اللقاءات والملتقيات الثقافية وانتشار استعماله سواء من خلال القبول أو الرفض، فإن هذا الاستعمال ما يزال غامضًا ومبهمًا ويتم تداوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية. لذا، فإن هذا التعبير يضيع مجموعة من الاستعمالات، هل نعتبر الإبداع النسائي هو كل ما ينتجه قلم المرأة أم أن ما يطلق عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا

[1] نانسي بيلوسي، 22 مارس 1940، سياسية أمريكية في الحزب الديمقراطي شغلت منصب رئيسة مجلس النواب الأمريكي منذ يناير 2019. هي أول امرأة في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية تشغل هذا المنصب، كما تُعتبر امرأة الأعلى منصبًا عن طريق الانتخاب في تاريخ ولايات المتحدة الأمريكية. تأتي في المرتبة الثانية في خط الخلافة الرئاسية مباشرة بعد نائب الرئيس.

يشتمل على كل الكتابات التي تصوغها المرأة، بل فقط ذلك الكتاب الذي يشخص خصوصية المرأة "الحاسة الأنثوية" من حيث السمات المميزة لها".[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن المصطلح يكتنفه الغموض والضبابية بسبب غياب مرجعية نظرية، الأمر الذي يجعله يضع في سياقات الاستعمالات.

يقدم حسين المناصرة من جهته مفهومًا مغايرًا للكتابة النسوية، إذ يقول: "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكنا ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورًا عكسيًا، إذ عزّزن قيم الفحولة في اللغة، ومن هنا تصبح كتابة المرأة اليافعة ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلف هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسًا بشريًا ويظهر النص بوصفه جنسًا لغويًا".[2]

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف اشتراط الغذامي للغة خاصة بالمرأة، أي أن تكون تجسيدًا لذاتها وفكرها، وأن تبدع نصًا بمذاق مليء بالدلالات والتجارب مضيفة لمستها الأنثوية، وهذا ما يجعل خصوصياتها تتجلى في كتابتها، حيث يعبر قلمها عن الظروف الاجتماعية التي تعيشها هي وكل بنات جنسها.

[1] زهور كرام، السرد النسوي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 65.
[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص 122.

نلاحظ من خلال هذا أن مصطلح الأدب النسوي بدأ يهتم به منذ الخمسينات وتزامنًا هذا مع صدور أول إبداع نسائي والمتمثل في "رواية ليلى بعلبكي"، ومن هنا كانت الانطلاقة الأولى للبحث في الكتابة النسوية وخصوصياتها. ومن زاوية أخرى، نلفي الباحثة هالة كمال بتعريف الأدب النسوي قائلة: "إن كلمتي النسوية بصيغة الصفة أو الاسم هما صيغتان سياسيتان تشيران إلى موقف داعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة التي نشأت في أواخر الستينات من القرن العشرين".[1]

نلمس من تعريف هالة كمال دعوة سياسية وهي تقدم ما يحيط بالأدب النسوي وما يتعلق به، وأن الهدف منه هو حمل لواء الدفاع عن قضايا المرأة المختلفة.

أشارت بسام موريس في ذات السياق إلى تعريف الأدب النسوي فتقول: "مفهوم سياسي مبني على مقدمتين أساسيتين وهما:

– إن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي.

– إن انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة ضرورية بيولوجية ولكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين"[2].

[1] هالة كمال، النقد الأدبي، سلسلة ترجمة نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة، 1996، ص 28.

[2] بسام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة ط1 ،2002، ص29.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن تشبع المصطلحات الأدب النسوي بالفكر السياسي ليس وليد اليوم، بل يعود هذا إلى التنشئة الثقافية التي نشأ عليها المجتمع ككل، ما أدى بطبيعة الحال إلى التفرقة بين الجنسين وعدم المساواة بينهما.

المطلب الأول: الأدب النسوي في النقد

إن الذي وقع من اختلاف في مفهوم الأدب النسوي حدث كذلك عند النقاد و منهم عبد الله الغذامي بقوله : "إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الافصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، كما فعل على مدى قرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر في افصاحها هذا بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل مذكرًا وظل أداة ذكورية".[1]

ولم يجانب عبد الله الغذامي الصواب فيما ذهب إليه من أنَّ المرأة سئمت من أن يتم التعبير بدلاً عنها، لذا أرادت التميز بأدب يكون خاصًا بها، يحمل بصمتها ويطرح قضاياها ويساندها في كل خطوة.

أما عامر رضى فيرى أن هذا المصطلح، أي الأدب النسوي، أصبح ذو دلالة على خصوصية كتابة المرأة وما تعبر عنه، مقابل ما يكتبه الرجل، "فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات".[2]

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص08.

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 6.

إن ما نستنتجه من هذا القول إن طريقة رؤية المرأة للأمور وكيفية طرحها لقضاياها وقضايا بنات جنسها تختلف وتتميز عن طريقة طرح الرجل وتعبيره عنها.

وفي ذات السياق، تقول سارة جامبل في كتابها النسويّة وما بعد النسوية إلى أن مصطلح النسوية "يعني أي محاولة لتحدي ثقافة الذكورية في أي صورة كانت، وقد أشارت كذلك إلى أن المجتمع ينظم شؤونه ويجدد أولوياته حسب الرجل واهتماماته".[1]

ونلمس من خلال هذا أن معاملة الرجل ونظرته لها بالدونية وقلة الاستحقاق جعلها تتخذ موقف مخالفًا وهذا قصد اثبات أن للمرأة أيضًا تفكير وكيان يميزها، واستعملت في هذا سلاحًا ايدولوجيا وهو الكتابة.

يقول الباحث حسين مناصرة: "تحديدًا بعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحًا جديدًا لافتًا للنظر، له طبيعة جمالية تبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية؛ فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية، فقد كانت في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والسفور ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلاً لأي حق من حقوق الإنسان، ثم إذ بها تواجه الدعوة لتحريرها ،فوق المنابر وفي صفحات الكتب في الشام

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ت أحمد الشامي، القاهرة، ط 1، 2002، ص 22، بتصرف.

ومصر إذ بها تبدأ طريقها إلى المدرسة، فإذا بها مضت في خطواتها تواجه الحياة ولا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات وإذ بها تجد قلمها يتصور حياتها وآلامها".[1]

يرى حسين المناصرة، أن مع بزوغ مصطلح "النسوية" الجديد اشرقت نور الحرية في حياة المرأة لتدخل بعد ذلك مرحلة جديدة متخلصة من القيود التي فرضت عليها لحقبة من الزمن والتي جعلتها ضمن خانة الحريم والمتاع للرجل وأهوائه فقط.

إذ حملت "لواء العلم من أجل أن تسمع صوتها وهذا من خلال ما يفيض به قلمها، أما من ناحية أخرى وكما قلنا سابقاً وجدنا "إحسان عبد القدوس" يطلق على هذا النوع من الكتابة أدب الروج والمناكير؛ إذ رأى فيه أدباً صوتيًا وشكليًا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنين والتخلي عن طريق اختيار الجمل والعبارة دون التدقيق في الموضوع".[2]

المطلب الثاني: تعريف الأدب الأنثوي

تتطرق سارة جامبل في كتابها النسويّة وما بعد النسوية إلى تعريفه بالشكل التالي: "مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية التي نبعت من نسوية الناقدات المعاصرات الفرنسيات...والعنصر الذي يميز هذا الشكل هو الاعتقاد بأن هناك مجالًا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى "أنثويًا" ولكنه مشتهر تحت سطح الخطاب المذكر ولا يظهر إلا حينًا لآخر".[3]

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع ص 66،بتصرف

[2] أحلام معمري، إشكالية الادب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ورقلة، ديسمبر 2011، ص 47.

[3] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 323.

نجد تعريفًا آخر للغذامي يقول فيه: "إنهن نساء يكتبن بقلم الرجل وبلغته وكن ضيفات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن بذلك، كان دورهن دورًا عكسيًا إذ عززن قيم الفحولة في اللغة، وهذا ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى مثل الخنساء وحتى عائشة التيمورية".[1]

إن ما نستخلصه من خلال التعريفات التي بين ايدينا أن هذا المصطلح نبع من نسوية الناقدات الفرنسيات، إذ أكد لنا الغذامي بعد ذلك أن هذا الأدب الأنثوي تسترجل فيه النساء إذ تستمد اللغة والأفكار مما هو صادر عن الرجل.

– كما يعرف محمد جلال إدريس مصطلح الأدب النسوي ويفضله "الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة من أدب مقابل ما كتبه الرجل"[2].

بالحديث عن كتابة المرأة والرجل يقول حسين مناصرة: "إن الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي، يمارسه كل من الرجال والنساء بطريقهم ذات الخصوصية التقابلية نسبيًا على مستوى الأفراد، ومتقاطعة ومتوازية في التراكيب والجماليات"[3]

نفهم من خلال هذا أن الكتابة هي نشاط ليس حكرًا على الرجل فقط بل حتى المرأة يمكنها الكتابة بطريقة تقابل بها الرجل وتختلف عنه فيما تفيض به أناملها وهذا من حيث الصياغة والتراكيب والجماليات.

[1] عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة، ص 182.

[2] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 208.

[3] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص65.

المطلب الثالث: مصطلح الأدب النسائي

تعرّفه أحلام معمري على هذا الشكل "فإن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي"[1].

يوحي لنا هذا التعريف أنه ليس بالضرورة أن يكون هذا الإبداع الأدبي نابعًا من عند المرأة فقط بل حتى الرجل يشترك معها في هذا الأمر.

أما عامر رضا يحيله على معنى "التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر".[2]

كما تمتلك الأديبات النسويات رؤية فريدة ومفهومًا خاصًا للأدب، ويمكنهن إلقاء الضوء على جوانب مختلفة من الحياة النسائية بأسلوب فني وشخصي. قد يتنوع الأدب النسائي بين الرواية، والشعر، والمسرح، والمقالة، والقصة القصيرة، وغيرها من الأشكال الأدبية".[3]

ومن "الأمثلة البارزة على الأدب النسائي يمكن ذكر الكتّاب والشاعرات مثل فاطمة المرنيسي، ونوال السعداوي، ونادية السمري، وغادة السمان، ومريم عبد الكريم، وغيرهن من الكتّاب والشاعرات النسويات".[4]

---

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص48.

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس الى إشكالية المصطلح ص64. بالتصرف.

[3] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 52، بتصرف.

[4] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص124.

المبحث الثاني:موضوعات الكتابة النسوية وبواعثها

المطلب الأول:الموضوعات

– المرأة:

"ارتبطت الخطيئة الأولى في المخيلة العربية والغربية على السواء بحواء الأنثى ومنذ مفارقتها الفردوس وهي تتحمل تبعات خطيئة لم ترتكبها، فكان تاريخها "تاريخ المرأة" حافلاً بالاضطهاد الذكوري لها ومن يومها والمرأة تسعى للتحرر من زنزانة التاريخ، الذي وسم جسدها بسياط القهر والدونية، فهي الشؤم وهي العار للقبيلة، حق فيها الوأد والموت وإن حظيت بالحياة فهي الجسد والمتعة والجسد الثروة".[1]

فاضت أناملها بحروف وكلمات مشكلة لنصوص روائية معبرة، والرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية".[2]

وقد حاولت "الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسدًا، كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء...وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقنا عالمٍ ينعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين إيجابيًا على كل منهما، وهكذا فإنما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس إلى السلطة أو الانتفاض على الرجال بل مكان تتمكن فيه من ممارسة سلطة حياتهن، والمساهمة بشكل إيجابي في كل الفعاليات الحياتية".[3]

---

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الروايات النسوية في المغرب العربي، 2007-2008، جامعة الحاج لخضر بباتنة، ص158.

[2] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، في خطاب المرأة وثقافة عالم الكبت الحديث، ط1، ص01.

[3] بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب بيروت لبنان 1999، ط 1، ص69.بتصرف

إن ما نفهمه من قول بثينة شعبان هو أن النساء لسن في حرب مع الرجال قصد السلطة وما إلى غير ذلك، بل يردن أن يسترجعن المكانة التي يستحققنها كإنسان قبل كل شيء، وأن يكون لهن دوراً إيجابياً في مختلف الأوساط. "حيث وجدت المرأة لنفسها متنفساً في الكتابة والكتابة الإبداعية النسائية عمومًا وفي جنس الرواية بصفة خاصة، ما هي إلا سعي من قبل المرأة الكاتبة لإثبات نفسها الأنثوية وإضفاء معنى على وجودها الذي يهيمن عليه مظاهر الاستلاب التي تعمق اغترابها وشعورها بالغبن والحيف لما يمارس عليها من أشكال القهر، وتعمد إلى التصدي لها وتحديها عبر فنون من العبارة، ثم إن هذه الكتابة تميل سبيلها إلى معرفة الذات الحقيقية والوصول إلى جوهرها الإنساني بلا زيف ولا تجمل...فالمرأة الكاتبة تتوق إلى تكريس مقومات هويتها بتبني قضايا المرأة وتقديم البدائل الممكنة".[1]

نلمس من خلال هذا أن المرأة حاولت بكل قواها التصدي لمظاهر الحرمان والاستلاب التي عانته، فأرادت إثبات وجودها وجوانبها، وذلك من خلال شحن كتاباتها وخاصة جنس الرواية، بكل ما يختلج نفسها إذا كانت كتاباتها هي السبيل إلى تحقيق ذاتها.

كما كشفت "النصوص الروائية للكاتبات العربيات عن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيد الشخصي أو العام فلا يكاد يخلو نص من طرح شواغل المرأة، كالحديث عن عوالم الأنثى الحميمية وعلاقة المرأة بجسدها الذي يخضع لثنائية المقدس والمدنس، إلا أنها الكتابات الابداعية لم تكن لتنحصر في عوالمهن الخاصة، فكونهن جزءًا من هذا المجتمع لم يكنّ بمنأى عمّا يحدث في هذه المجتمعات، وذلك

[3] ينظر بشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 104.

على جميع الأصعدة سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا فنقلن قضايا شعوبهن السياسية ومتغيراتهن الاجتماعية والثقافية وأثر هذه المتغيرات على وضع المرأة المادي والنفسي والفكري".[1]

كما ركزت الأديبة نوال السعداوي على "صورة المرأة بأنماطها المختلفة في رواياتها التي عرفت بالروايات النسائية واتجاهها نحو النقد النسوي للتأكيد على دور المرأة، ولو لم تعمل وكانت ربة منزل أو خادمة فضلًا عن المرأة العاملة الطموحة إلا أن المجتمع دائما يقهرها ويظلمها ويقلل من شأنها لكونها المرأة فحسب".[2]

وعن صورة المرأة "في المجال الأدبي بشكل عام والروائي بشكل خاص فقد اتسعت النظرة الدونية نحو المرأة لتشمل الكثير من نواحي حياتها ومن الناحية الأدبية، وهو ما كان إيذانا بظهور حركة النقد الأدبي النسوي، إذ أنه نظر الى النساء في معظم الأدب الذي يكتبه الرجال على أنهن آخر الأشياء ليس لهن قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها".[3]

وهذا ليس بالأمر الغريب على أن يتم "اختزال المرأة سواء في الحياة الاجتماعية أو في المجال الأدبي، وليس حال تعامل مبدعين مع المرأة بأفضل من تعاملات القيم والعادات السلبية، فهم غالبًا ما أكدوا قيم المرأة كسلعة ضعيفة قاصرة".[4]

---

[1] فاطمة المختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة دكتوراه، 2013-2014، جامعة قصد مرباح، ورقلة، ص168. بتصرف.

[2] نوال السعداوي المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الإنسانية، العدد4-افريل 2022ص79.

[3] نوال السعداوي المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث –مجلة العلوم الإنسانية- العدد4-افريل 2022، ص79.

[4] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص18.

كما أن كل ما عاشته المرأة من مظاهر سلب للحقوق وتعنيف، هي صانعة للحضارة والتاريخ والعنصر الذكوري، وفي حد ذاته وهذا من أجل الإبقاء على مكانته، ويقول الغذامي في هذا المطلب: "وتظهر المرأة وكأنها كائن طبيعي مطلق الدلالة متم الوجود، من حيث الأصل، ولكنها تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى كائن ثقافي جرى استلابها وبخص حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية ليست جوهرًا وليست ذاتًا، وإنما هي مجموعة من الصفات".[1]

لكن كل هذه الممارسات ضد المرأة هي نقيض لما جاء في الدين الإسلامي، "تؤكد مي الزيادة إكرام الدين للمرأة وهذا ما تقوله في "بنت الشاطئ" وتقوله "مي غصون" عن موقف الإسلام من المرأة وحقوقها، إن موقف الدين بوصفه وحيًا منزلًا و بوصفه دين الفطرة يعطي للمرأة حقها الطبيعي، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية تبخص المرأة حقها وتحيلها إلى كائن مستلب، وهذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهادًا طويلا".[2]

إن الإسلام هو دين الفطرة والذي جاء بدوره ومنح المرأة كل حقوقها على الطبيعة، لكن في المقابل وجدنا اختزالًا كبيرًا لها سواء في الحياة الاجتماعية أو الأدبية.

وعلى الرغم مما "جاءت به الأديان السماوية باختلاف المرسلين بها من عند الله عز وجل، قصد تصحيح ما يتعلق بالمرأة سواء من ناحية المسار الأسطوري أو الجاهلي والذي تجسدت فيه دونية المرأة إلا

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص16.

[2] عبد الله الغذامي ، المرأة واللغة، ص17.

أن الأعراف والأدبيات بدورها ساهمت في أن تجعل المرأة حبيسة للصورة النمطية السلبية التي تتجذر في الوعي الذكوري".[1]

نظرًا لهذا، نجد أن المرأة لجأت إلى الكتابة لتبين القضايا ذات العلاقة الوطيدة بها، غير متقبلة لما كان سائدًا، فترجمت كتاباتها معظم تجاربها.

كما "أن علاقة المرأة باللغة باعتبارها مستوى تعبيريًا (نمطا من الوعي) قادرة على أن تضيف إلى اللغة تصورات جديدة والمرأة في هذا -المستوى- لا تعمل على تحرير نفسها فقط، بل إنها تعمل على تحرير اللغة والكتابة من استيهامات الرجل حول المرأة وحول العالم في الوقت نفسه".[2]

ان ولوج المرأة لعالم الكتابة كان بمثابة خطوة نحو رحلة البحث عن الحرية والاستقلالية ولا يتعلق هذا فقط من الناحية الحياتية بل حتى في طريقة الكتابة وطريقة طرح ومعالجة موضوعاتها، واتخذت بذلك قلمها وابداعاتها كشكل من اشكال التفريغ.

- الحب:

ورد لفظه "الحب" في معجم العين على النحو التالي:

"حبَبَ احببتُه" النقيض "أبغضته" والحب والحِبة بمنزلة الحبيب والحبيبة، والحُبُ الجَرة الضخمة ويجمع على حبِه وحباب".[3]

---

[1] حسين المناصرة النسوية بين الثقافة والإبداع، ص27 بتصرف.

[2] زهور كرام السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ص85.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، المجلد الأول، باب الحاء - دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص 277.

أما جميل صليبا فيعرف الحب بأنه "نقيض البغض وهو الوداد والمحبة والميل إلى الشيء السار والغرض منه إرضاء الحاجات المادية او الروحية، وهو المترتب عن تقبل كمال في الشيء السار أو النافع".[1]

أما على "مستويي الفلسفة والتصوف، فقد كان الحب كما يرى هيرقليطس: مشاركة للعقل في تكوين الأرضية الموحدة والعميقة بين النفوس المستيقظة، وفي قول الفيلسوف الكندي، المحبة علة اجتماع الأشياء، والحب لدى الأفلاطونية تأمل دائم في الجمال تنهدي به الروح إلى المعاني الإلهية، ومن وجهة نظر سقراط: ليس جميلًا ولا خيرًا إنما هو بين الاثنين، إنه شيطان، والشيطان وسط بين الرباني والإنساني، وهو كما يقول دينيس، الطريق الذي يصعد بنا عن طريق الانجذاب، درجة بعد درجة نحو ينبوع كل ما هو موجود بعيدًا عن الأجسام والمادة. ويمكن أن نسجل نصوصًا كثيرة عذرية وصوفية وفلسفية تتعامل مع الحب، بصياغات خيرة وشريرة في الوقت نفسه، ولعل أهمها أن تجعل بعض الأفكار الصوفية المرأة رمزًا جوهريًا أنثويًا الذي تشرب من الطبيعة الإلهية، وأن بينها وبين طبيعة توازنًا من حيث كونهما في مدرج الانفعال، كما تنفعل الأنثى للرجل تنفعل الطبيعة باسرها للحق".[2]

إن "مفهوم الحب يشتمل على مفهوم المرأة، وعالم لا ماديات وصفه الأدباء والشعراء باختلاف الأعمال الأدبية، وطريقة التعبير عنه لكنه لا يخرج عن نطاق العاطفة بين الرجل والمرأة إذ أن كل كان يحتفي بالحب بطريقته سواء شهوانيًا، عذريًا، لكنه يحتاج دائمًا إلى المرأة".[3]

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ص100.

[2] حسين المناصرة النسوية بين الثقافة والإبداع، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

و"يعد الحب بعدًا من أبعاد السعادة واستقرار الوجود فإنه أيضًا من ناحية أخرى وفي الوقت نفسه يعد من مصادر الشقاء والعذاب والموت في حياة الذكور لذلك كان الحب بالنسبة للإغريق والرومان مرضًا، يوجب الصفح عن العشاق لأنهم مرضى، والعرب أيضًا عدوه مرضًا وداووا العاشق بالكي، من ناحية أخرى ذكر "فلوبير" أن الحب عند القدماء عدّ جنونًا ولعنة ومرضًا تعاقب به الآلهة الناس".[1]

وهذا ما يبين لنا أن عاطفة الحب ذات وجهان مختلفان فهي منبع السعادة والاستقرار وفي الوقت نفسه هي مصدر للشقاء والعذاب وقد "حظي هذا الأخير باهتمام الأدباء إذ يستحيل أن يخلوا منه عمل أدبي بطريقة أو بأخرى وإنما هو عند الأديب بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجودنا الإنساني، والرواية بدورها من أكثر الأجناس الأدبية احتفالا بتجربة الحب وما ينتج عنها من علاقات حياتية متعددة، وكما يقول "فينسنت" فقد كانت كل الروايات عند القدماء تدور حول موضوع واحد وهو الحب ولم يكن بإمكان أي روائي أو روائية في الماضي والحاضر معًا، أن يتخلص منه".[2]

إن ما نفهمه من حديث حسين مناصرة هو أن موضوع الحب من المواضيع الضاربة بجذورها في العمق منذ القدم ما أدى الى ضرورة التطرق اليه، فوجدنا بدورنا ان الرواية هي من أكثر الاجناس الأدبية التي كانت ولاتزال تحتفي به.

لكن موضوع الحب في الرواية النسائية يأخذ منأى أخر "إذ يشكل هاجز الحب أبرز هموم الرواية، بل يكاد يكون أحد أبرز هموم الفنون عامة، ولا شك أن الحب برز في الرواية النسوية عبر لغة المعاناة فقد

[1] حسين المناصرة النسوية بين الثقافة والإبداع، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 33-37، بتصرف.

حاصرت المرأة الأعراف الاجتماعية والنظرة التقليدية بالإضافة إلى حصارها الذاتي وترددها بين الشوق للحياة والخوف من عواقب اندفاعها على صعيد المجتمع".[1]

يمكننا القول إن تجارب الحب والابداع النسوي هي وليدة المعاناة والألم لأن المرأة عانت من مختلف أنواع التطويق من قبل الأعراف والنظرة التقليدية وحتى مشاعرها لم تسلم من هذا الأمر، فكانت حياتها عبارة عن جسد دون روح، دون أحاسيس وكل هذا خوفًا من المجتمع.كما كانت "القيود الاجتماعية ضاغطة على كل من الرجل والمرأة، وإن كانت أكثر ضغطًا على المرأة فالرجل قد لا يجد الجرأة للبوح بحبه أمام المرأة، في حين نجد أن المرأة مازالت لا تجد جرأة التعبير عن الحب بينها وبين ذاتها".[2]

ويمثل " الحب في الرواية العربية النسائية موضوعًا رئيسًا، إذ لم يخلوا نص من تلك الروايات في تصوير العلاقات العاطفية وهذا ما يمثل بدوره علامة تحول دالة على وضع المرأة من خلال خضوعها للمسكوت عنه من الموضوعات وفنون الكلام باحتشام حينا وبكثير من الجرأة حينًا آخر".[3]

وقد "مثّل الحب مدار نفوس الكاتبات ونصوصهن الروائية، فكان أحد شواغلهن الأساسية ومن تم يشكل دوافعهن إلى الكتابة".[4]

"إن تطرق المرأة لموضوع الحب في أعمالها الإبداعية يعد قفزة فريدة من نوعها، إذ ولجت عالم الموضوعات المحظورة والمسكوت عنها، فكان حديثها عن هذه العاطفة ما بين الحياء تارة وكثير من

[1] فاطمة مختاري، للكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، ص 164.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 159، بتصرف

[4] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 77، بتصرف.

الشجاعة تارة أخرى وهذا خوفًا من المجتمع العربي الذي يجرّم هذا الأمر فقط لأن المبدع فيه امرأة، ومن المعروف كذلك في تاريخ الأدب الروائي عربيًا وعالميًا أن أي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالتها ... فقد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة وعليهما يقوم الفن أو أكثر آثاره".[1]

كما تختلف الآراء وتتباين حوله الّا أن الكاتبات يتفقن جميعًا على "ضرورة التعامل مع المرأة كإنسان ذو مشاعر وأحاسيس وكيان منفرد، وعلى الرجل أن يتقبل ذلك ويبتعد عن فكرة اختزالها في صورة الجسد والمتعة، وهذا لأن الحب ضروري في الحياة، ولا تستطيع المرأة أن تعيش خارج أسواره، فهو بالنسبة لها أكبر من مجرد إحساس فعبره تحقق المرأة ذاتها وتستشعر كيانيتها بل إنه ينزل منزلته المقدس عندها".[2] ولقد ضمنت "معظم الكاتبات موضوع الحب في خطابهن الروائي فاختلفت آرائهن ووجهة نظرهن غير أنهن أجمعن على ضرورة معاملة المرأة كإنسان له مشاعر وأحاسيس وأفكار ودعون الرجل إلى الاقتراب من حقيقة المرأة والتعرف إلى جوهرها بعيدًا عن عدها مجرد متعة وجسد، وتطرق المرأة لمثل هذه الموضوعات قصد وضع نقاط على الحروف فيما يتعلق بارتباط القيم الأخلاقية بموضوع الحب في المجتمع العربي".[3]

[1] فاطمة المختاري، الكتابة النسائية أمثلة الاختلاف وعلامات التحول، ص 159، بتصرف.
[2] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 103-104.
[3] فاطمة المختاري، الكتابة النسائية أمثلة الاختلاف وعلامات التحول، ص 166، بتصرف.

تختلف آراء الكاتبات وتتباين حول موضوع الحب، لكن يتفقن جميعًا على التعامل مع المرأة كإنسان ذو مشاعر وأحاسيس وكيان منفرد وعلى الرجل أن يتقبل هذا ويبتعد عن فكرة إختزالها في صورة الجسد والمتعة.[1]

المطلب الثاني: بواعث الكتابة النسوية

لقد "غدت الكتابة النسوية ابتكارًا ونقدًا نابعًا من شخصية المرأة المثقفة لنفسها، وثائرة في ذلك على ذاتيتها الحريمية، كذلك على كواليس التاريخ التي سجنت المرأة كذاكرة دون فعل، وعلى القيم الذكورية المهيمنة والمهمشة لها".[2]

كما ترى ليلى محمد بالخير "أن عملية الكتابة هي الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة، وهي ملاذها للإشباع الداخلي حتى ولو لم تمتلك موضوعًا أو فكرة بعينها".[3]

وتتجه المرأة دائماً نحو الكتابة حتى "ولو لم تمتلك موضوعات محددة، وهذا لأنها وجهتها الأولى للتنفيس عما يجول في ذاتها، لكن نظرًا إلى الظلم الفادح الذي تعرضت له أدى إلى إسقاط مكانتها في التاريخ الأدبي وهمشت إبداعاتها الكتابية لأنها دونت في عصور نبذت فيها المرأة اجتماعيًا وتم وأدها معنويًا".[4]

---

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 103، بتصرف.

[2] حسين المناصرة، النسوية بين الثقافة والإبداع، ص 67.

[3] ليلى محمد بالخير، خطاب المؤنث في الرواية، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع قسنطينة، 2016، ص 16، بتصرف.

[4] حسين المناصرة، النسوية بين الثقافة والإبداع، ص 72، بتصرف

كما تجد المرأة الكاتبة بالفعل "في الكتابة متنفسًا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والافلات من قيود الصمت. والمرأة بذلك ترى أنها تمارس فعل الكتابة أيضًا مثل الرجل كوسيلة لتحقيق الذات، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف مما يساهم في تحويل كتاباتها إلى فعل وجودي مشتق من كيانها".[1]

حتى من نظرتها للأشياء تختلف، وهذا يرجع إلى التجربة المعاشة، لذلك فإن كل طرف هو الأولى بالتعبير عن تجربته، إذ أن الإنتاج الكتابي للمرأة يعني "خروجها من دائرة الصمت. التي انحصرت فيها منافسة بذلك سلطة الرجل لتثبت ايمانا منها ان الاخر لن يستطيع عكس مشاعرها الانثوية والتعبير عنها بأقلامه"[2].

لكن "الإحالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة الى أفكار العصر الجاهلي الابوية، تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع وأيضًا إشارة إلى تهميش وضع المرأة الذي لا ينبئ عن أوضاع مستقبلية أفضل في البيئات الشعبية غير الحضارية، حيث تجرد المرأة من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية."[3]

إن "تقديس المجتمعات العربية القديمة للذكر، جعله يحظى بعديد الامتيازات والتي بدورها احالت المرأة الى الهامش ولم تعترف بحقوقها ويعود سبب المعاناة والحرمان اللذان تعرضت لهما المرأة منذ الازل الى سلطات عديدة فنجد دائما ان المرأة تخضع دائما الى سلطة (الاب، الأخ ، الزوج، المجتمع) وكل هاته

[1] أني أنزيو، المرأة الأنثى بعيدًا عن صفاتها (رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي، ت طلال حرب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 15.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، نوال أقطبي، هنية مشقوف، نسرين دهيلي، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2012، ص 83.

[3] حسين المناصرة، النسوية بين الثقافة والإبداع، ص 13.

السلطات تحمل شعارا واحدا لا –حقوق للمرأة– مكانها في البيت واجبها خدمة زوجها وامتاعه ، وهذا ما أدى بدوره الى حبس المرأة في صورتها النمطية التي لا مفر منها وحرمت من ان تكون انسانة لها كيانها في المجتمع وفي أوج هذا كله كانت الكتابة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا قصد الخروج من القوقعة التي عيشتها كل مظاهر الاستيلاب، وبهذا تعد الكتابة الفضاء الرحب الذي يتبنى المرأة ويحسسها بالراحة النفسية لتبوح له عن كل مكنوناتها "فهذا الانفتاح الداخلي يحرر المرأة من الرقابة ويفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والاوهام".[1]

ومن بين الدوافع أيضا نجد "رغبتها في تفعيل قضاياها الاجتماعية والنفسية سواءا داخل الأدب أو في الحياة اليومية وهذا عكس ما كان يقوم به العنصر الذكوري وهو التحدث باسمها، إضافة إلى ذلك فإن أعمالها الإبداعية ليست بغرض المقابلة للكتابة الذكورية، وإنما أرادت الفصل بين طبقاتها وما يحصل لها من خلال الثقافة الذكورية، وإنما أرادت الفصل بين طبقاتها وما يحصل من خلال الثقافة الذكورية، إذ تم استغلالها وحجبها عن أغلب الميادين".[2]

اكتساح المرأة لعالم الكتابة لم يكن بغرض المقابلة للكتابة الذكورية وفقط، وإنما سعت المرأة لتعيش خصوصيتها في كتاباتها، أي أن يترجم قلمها كل ذرات احساسها وأن تعالج قضاياها وقضايا بنات جنسها "محققة بذلك هويتها وخصوصيتها التي اغفلت في الماضي نتيجة الأهمية التي حظي بها جسدها،

[1] الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 25، بتصرف.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص96.

والمرأة نفسها ترفض أن تكون خصوصية كتاباتها محصورة في جسدها، وهذا يعود لإيمانها بإنسانيتها والتي تتكون من عقل وروح وجسد، وهذا ما كان مختزلاً سابقاً".[1]

ولقد جاءت المرأة "لتكون هي المؤلفة وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر. وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي، الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتًا تميل إلى فرضيتها، ولكن تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري".[2]

تعبِّر المرأة عن كل ما يزعجها وعن كل ما تحس به بالكتابة، وتجسد ذلك على شكل نماذج نسوية، "إذ تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص مكتوب وتجعل كابوسها لغة. ولقد تحدثت غادة السمان عن كوابيسها إلا بعد أن حولتها إلى نصوص وجعلت اللغة تتحمل عنها عبء الحياة، وهذا بإفراغ مخزوناتها في ذاكرة اللغة".[3]

تتبنى المرأة الكاتبة قضايا بنات جنسها، وهذا نظرًا للإشتراكهن في نفس المشاكل والهموم والقضايا، وتشاركها في ذلك لغة معبرة مشحونة بكل التفاصيل تخص المرأة. وكان حافزها في الكتابة "أن يكون لها صوتًا الخاص في الإبداع وأن تستخلص معانيها وجمالياتها الخاصة، وأن تختار الجوانب التي تمثلها وأن تنشئ أسئلتها الجديدة، وأن تبحث عن إجاباتها قصد تحديد هوية خاصة بها ذات ملامح نفسية

[1] المرجع نفسه، نقلا عن نوال السعداوي ص116.بتصرف.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ص 210.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

وجنسوية وثقافية نسوية. وأن يكون من حقها هدم العالم المشوه الواقعي قصد إعادة بنائه من جديد وفقًا ما يتماشى لمنظورها الثوري والذي يحقق لها بذلك ما تصبو إليه".[1]

لكن "نظرًا لما كان سائدًا في الثقافة العربية القديمة وفي أغلب ثقافات البشرية الأخرى، إذ غلب على حياة المرأة الوأد والتشيء والعديد من مظاهر الاستلاب الأخرى، هذا ما جعل الثقافة تكون فعلًا ذكوريًا يقمع المرأة ويمنعها من التعبير عن عواطفها بحرية. فيما هو مباح للرجل من أن يمارس حياة تدل على فحولته الشرعية وغير الشرعية، وهذا ما دفع بالمرأة إلى تأسيس حركة تخصها وتخص المجتمع ككل. وهذه الحركة لن ترى النجاح والنور ما لم تستطيع أن تقسم جموع الرجال وتكسب جزءًا منهم، وهي لن تقدر على ذلك إلا إذا كانت ديمقراطية، أي تريد المساواة بين الجنسين فيما يخدم مصلحتها ومصلحة المجتمع بصفة عامة لا أن تزيح الرجل عن السيادة لتستولي هي مكانه".[2]

كما ترى نوال السعداوي في كتابها المرأة والجنس" أن على المرأة أن تدرك أن نجاح حركتها للتحرير يرتكز على مقدار نجاحها في المساهمة في تغيير المجتمع".[3]

إذ أن حركة المرأة التحررية تعود بدورها إلى مساهمتها الفعالة في المجتمع بحد ذاتها خاصة وأنها تمتلك القدرة على تحقيق النجاح مثلها مثل الرجل.

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص 67، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 68، بتصرف.

[3] نوال السعداوي، المرأة والجنس، ص 201.

كما قد "اتخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية المعاصرة اسلوبين رئيسيين، أحدهما اسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس والموضوعات. كما تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم وعلى مختلف الأساليب، والآخر هو أسلوب نقدي متنوع".[1]

ونفهم من خلال هذا أن الكاتبة زاوجت بين اسلوبين،"أحدهما إبداعي يهدف إلى تحصيل نماذج إبداعية نسوية مختلفة المواضيع وأسلوب نقدي "يدعو إلى إعادة قراءة كتابات المرأة"، وهذا نظرًا للتهميش الذي تعرضت له مختلف نماذجها في عصور سابقة".[2]

وكان حافزها أيضًا هو "أن يكون لها صوتها الخاص في الإبداع، وأن تستخلص معانيها وجمالياتها الخاصة، وأن تختار الجوانب التي تمثلها، وأن تنشئ أسئلتها الجديدة وأن تبحث عن إجاباتها قصد تحديد هوية خاصة بها ذات ملامح نفسية وجنسوية وثقافية نسوية، وأن تكون من حقها هدم العالم المشوه الواقعي قصد إعادة بنائه من جديد وفقًا لما يتماشى مع منظورها الثوري الخاص والذي يحقق لها بذلك ما تصبو إليه".[3]

كما أن "حالات القمع والتعسف التي عاشتها المرأة دفعتها إلى تأسيس حركة تخصها ولجأت للكتابة كوسيلة لتسمع بها صوتها، كما أنها دائمًا ما ترغب في السعي هي والرجل صفا بصف قصد خدمة المجتمع والبشرية ككل، وهذا باعتباره الركيزة الأساسية في تكوين المجتمع، فلا خير ولا صلاح في مجتمع تهمش فيه المرأة وحقوقها كما أن عالم المادة الذي لجأت إليه المرأة هو وسيلة إدراكية تتمثل من خلالها

[1] حسين المناصرة النسوية بين ثقافة والابداع، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص 68، بتصرف.

الأنثى في هوياتها المكبوتة داخل جسمها الملغومة، الذي لم تتعرف عليه بعد، ومن خلال هذا قررت بدء رحلة البحث عن الهوية الأنثوية عبر التحرر الجسدي وفكر رموزه وقراءة أبجديته.[1]

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية، ص 187-188. بتصرف.

الفصل الثاني:

حضور المرأة بين ثنائيه التمثل والابداع في رواية " كبرت ونسيت أن أنسى" لبثينة العيسى

المبحث الثاني: ثنائية التمثل والإبداع

المطلب الأول: التمثل.

حظي مصطلح التمثل في الآونة الأخيرة" بمكانته المرموقة سواء في الدراسات الأدبية والنقدية أو في العلوم الفلسفية والتربوية، لما يشتمل عليه هذا المصطلح من دلالات أو مفاهيم تكاد تدخل في أغلب هذه التخصصات وفي كل واحد منها نجد له مفهومًا قد يقترب يبتعد شيئًا ما عن مفهومه في علم أو حقل آخر، ولكن ما يجمع هذه المفاهيم كلها في بوتقة واحدة، أن التمثل، فيما يعني إعادة إنتاج أو استثمار لعناصر أو معارف أو علوم أو تصورات قصد الإسهام في إيجاد تكوين أو تفسير أو تعليم أو إبداع أو حل لمشكلة".[1]

كما عرف جميل صليبا التمثل وقال: "تمثل الشيء تصوره مثاله ومنه التمثل وهو الحصول على صورته التي في الذهن وإدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه".[2]

وعليه يرى جميل صليبة أن "التمثل" هو التصور.

أما ابن منظور فيعرف التمثل على النحو التالي: "تمثل فلان ضربًا مثلاً وتمثل بالشيء ضربه مثلاً [3]

[1] علي قيس الخفاجي، مصطلح التمثل، الماهية والنشأة، مجلة الباحث مجلد الحادي والأربعون، العدد الثاني، ج 2، 2022، ص 314.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1. ص342.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص18.

وقد ورد لفظ التمثل في القرآن الكريم إذ يقول الله سبحانه وتعالى: "فاتخذت من دونهم حِجَابًا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرًا سويًّا" 17.[1]

ومعنى هذه الآية أن الملك جبريل عليه السلام تصور أمام السيدة مريم عليها السلام في هيئته "رجل بشري سوي الخلقة، وقد أفاض السيد الطباطبائي الحديث عن هذه القضية تحت عنوان "التمثل" مبينًا أن ظهور الملك لها إنما كان في صورة بشر وليس عليها في نفسه بمعنى. أنه كان في ظرف ادراكها على صورة بشر وهو في الخارج عن ادراكها على خلاف ذلك، وهذا الذي ينطبق على معنى التمثل اللغوي.

فإن معنى تمثل شيء لشيء في صورة كذا هو تصوره عنده، لا صيرورة الشيء شيئاً آخر".[2]

وهذا ما يؤكد لنا أن "التمثل هو التصور، إذ أن الملك جبريل عليه السلام عندما تصور أمام السيدة مريم عليها السلام على هيئة رجل بشري، لا يعني تحوله بنفسه لبشر، بل أنه كان في ظرف ادراكها على صورة بشر وفي الحقيقة هو خلاف ذلك خارج إدراكها. أما على المستوى الفلسفي فيقصد بالتمثل حصول صورة بالذهن أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه. كما عرف أيضًا بمثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي وبالتالي يمكننا القول إن الصورة هي تمثل لواقع ثقافي إيديولوجي تخيلي وباعتبارها تمثلًا فإن عناصر الصورة الحاضرة هي خليط من العواطف والأفكار".[3]

نستنتج بذلك أن التمثل هو التصور وهو عملية تقام من قبل الذهن، ونعني به التمثل صورة بصورة أخرى مناوبة عنها والصورة بدورها هي تمثل للمعطيات التي يستقبلها الذهن.

---

[1] سورة مريم، الآية 17.

[2] علي قيس الخفاجي، مصطلح التمثل، الماهية والنشأة، ص315.

[3] المرجع السابق، ص نفسها، بتصرف.

ومن "بين التعريفات الاصطلاحية نجد أن التمثل يعرف في علم السيكولوجيا بتفسير واقعه شديدة أو تجربة مستحدثة عن طريق إقامة الصلات بينه وبين المعرفة الموجودة سلفاً".[1]

في حين عرّفه "جان بياجيه بأنه عملية يغير بها الكائن العضوي المعلومات التي يستقبلها، وتصبح جزءًا من التكوين والتحصيل المعرفي لديه".[2]

نفهم من خلال هذين التعريفين أن التمثل هو تجربة مستحدثة تربط بين المعلومات الجديدة التي يستقبلها الذهن وبين معرفتها والمكتسبات السابقة لتصبح بعدها جزءًا منها.

بينما نجد في معجم مصطلحات التحليل النفسي أن التمثل يستعمل للدلالة على ما نتصوره، وهو ما يكوّن المحتوى المحسوس لعملية التفكير وخصوصاً لاسترجاع إدراك سابق".[3]

التمثل هو عملية استرجاع شيء غائب عن طريق استحضار صورته وهذا ما يعيد تكوينه من جديد، كما يستعمل هذا المصطلح كذلك للدلالة على المحتوى الحسي الناتج عن عملية التفكير.

أما على مستوى الأدبي والفن، "فيعد التمثل نشاطًا إبداعيًا ينطلق من مجموعة المفاهيم والتجارب، ويتم فك شفراتها من قبل الفنان ويتم تحويلها إلى موضوع ذهني وفقًا لعمليتي التحليل والتركيب. والتمثل، سواء تم النظر إليه من زاوية المحاكاة أو من زاوية الخلق والابتكار، فهو في حقيقته أمر يمنح قيمة

[1] أ. سعد رزوق، موسوعة علم النفس المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت لبنان، ط3، 1987، ص 15.
[2] سوزان ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة حسين عيسى، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 35، بتصرف.
[3] علي قيس الخفاجي، مصطلح التمثل، الماهية والنشأة، ص315.

للموضوع الذي تم ابداعه. وبشكل عام، فإن الفنان لا يبدع ما يراه، بل ما يعيه ويدركه. فالوعي والإدراك مرتبطان بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي يعيش في إطارهما".[1]

– المرأة الطفلة:

تعتبر مرحلة الطفولة من المراحل المهمة في تشكيل شخصية الفرد وتطوير قدراته، ففي الصغر يكون الطفل صفحة بيضاء يستقبل ويخزن أي شيء سواء إيجابياً أو سلبياً، فحالة الطفل الداخلية للشخص تنعكس على كل شيء من حوله سواء طريقة تفكيره أو تصرفاته أو حتى كلماته، ويظهر ذلك في عديد التمثيلات التي نقلتها لنا عن الروائية، فتتمثل لنا فاطمة الطفلة من خلال قولها: "عندما سقطت و شح حاجبي، عندما اجبرتني معلمة الرياضيات على الوقوف ووجهي للحائط لأني نسيت أن 7*6=42، عندما كسرت دراجتي ولم يشتروا لي واحدة أخرى لكي لا أكسرها، عندما مات والدي، عندما لم أمت أنا، عندما كان العالم كثيراً وأنا وحدي، عندما نخر أخي دمية الباربي لأنها حرام وشطب قناة سبيستون لأن بوكيمون حرام".[2]

فمن خلال هذا تتضح لنا معاناة فاطمة الطفلة منذ صغرها وخاصة بعد أن غير اليتم مجرى حياتها كلها.

فوجدنا ملامح طفلة الداخلية لفاطمة ترتسم في عديد الفقرات وكانت لا تزال بحاجة إلى إشباع رغباتها التي لم يتسمن لها استغلال ولا لحظة منها، وصعوبة هذه المواقف جعلتها لا تنسى ما مرت به بل

[1] علي قيس الخفاجي، مصطلح التمثل، الماهية والنشأة، ص315.

[2] الرواية ص 05.

حتى لم تتجاوز، ففي إحدى المرات كانت بمحاذاة محل الألبسة الأطفال فقامت بشراء تنورة مكشكشة فقالت: "احتجت أن أشتريها، هل أسمح للأشياء الجميلة بالتواجد في حياتي؟"[1]، فنجد كذلك حتى بعد زواجها، لاحقها طيف الطفولة ونلمس ذلك حين قالت: "وغمست نفسي هناك لساعةٍ، لساعة كنت ألعب وكنت طفلةً التي كنتها"[2]. ففي البيت، عندما كنت عند صَقَرَ وكان التلفزيون مشفرا، كنتُ محرومةً من مشاهدة الرسوم المتحركة، فهو متعصبٌ ويرى هذه الأشياء كمحرمات. بعد زواجها من فارس، أصبحت شاشة التلفزيون محطةَ غوايتها، فكانت ترى فارسها على حصانٍ أبيض، وكانت تتسللُ من أجل متابعة ما يُعرض عليها تقول: "غيَّرتُ القنوات وأنا أحدق في شاشةٍ فارغة، ودهشتي تثيرُ في نفسي الأسى، وكنتُ أبحث عن الأفلام التي لم أشاهد منها شيئا منذ سنوات، ولكنني ويا لي، دهشتي وجدتني أتسمرُ أمام حلقاتِ الكرتون وأتابعها بأعين جائعة، وأحس بأنني أرجع غضة طرية وخضراء".[3]

مشاهدة فاطمة لحلقات الكرتون جعلها تحس وكأنها لا تزال على قيد الحياة، جعلها ذلك تتذكر حياتها السابقة في كنف والديها. فلوهلة من الزمن استعادت صورتها السابقة التي منحتها شعورًا بالأمان مجددًا، وكأن أمها لا تزال على قيد الحياة تقلي لها البيض وتعلمها أن والدها سيصل إلى البيت خلال دقائق. وهي فتاةٌ صغيرةٌ بضفيرةٍ طويلةٍ مستمتعةٌ بطفولتها[4]. حلقات الكرتون أعادت لفاطمة زمنًا خاليًا من مظاهر اليتم والعنف.

[1] الرواية ص 197، بتصرف.
[2] الرواية ص 23-24.
[3] الرواية ص 38.
[4] الرواية، ص 38.

كان كل شيءٍ بخيرٍ في ذلك الوقت. أما بعد كل ما تعرضت إليه، لم يعد يهمها لا الزواج ولا الرجل الذي يشاركها نفس السرير، ولا المنعطف الفادح الذي هوت إليه حياتها، بل "كان كل محط اهتمامها توم وجيري" [1] إن الطفولة التي لم تحظ بها فاطمة وهي في بيت صقر وتحت كفالته. جعلت كل رغباتها محبوسة بداخلها. فمهما كبرت لم تنساها، وبعد أن تم زواجها، لم يتبقَ لها شيء آخر لتخسره. فكان ركضها خلف طفولتها وحلقات الكرتون التي حرمت منها أهم بكثير من التفكير فيما آلت إليه حياتها. ونستنتج بذلك أن الإنسان، مهما كبر، يبقى الطفل الذي بداخله متواجدًا ومرافقًا له في كل مراحل حياته.

عاطفة الحب جعلت فاطمة شخصا آخر، بدأت الحياة تدب داخلها ما جعلها تتخلى عن كل ذلك الذعر الموجود داخلها. " أتحسس الشجرة في داخلي تنمو خضراء، أتخلى شيئا فشيئا عن سماكة جلدي، والخطاطيف التي أعلقها على كتفي كي لا أنسى تقلبات الدنيا وحتمية الرحيل".[2]

نتيجة للأزمات والألم الذي عاشته فاطمة جعلها دائما تفسد لحظاتها الجميلة وهي تتوقع حدوث أسوء الأمور وهذا لأنها لم تعتد وجود الأشياء الجميلة في حياتها، لكن الحب كان كفيلا بصنع الفارق في حياتها. " لأن الحب هو استجابة الحياة للحياة، استجابة الحياة للصوت المنبثق من أعماقنا".[3]

– الزوجة المضغوطة.

[1] الرواية ص39، بتصرف.
[2] الرواية ص137.
[3] الرواية ص119.

"يعتبر الزواج سنةً من سنن الله، التي وضعها في البشر وركزها في نفوسهم وفطرهم على السعي لها والنزوع نحوها، وذلك لتحقيق العبودية لله عز وجل، وأيضًا لإصلاح المجتمعات البشرية التي قد تنحو نحو الفساد والانحلال إذا هي ابتعدت عن الزواج. فالزواج هو استقرار النفس البشرية "[1]وفي اللغة نجد له تعريفًا آخر "بمعنى الضم والجمع"[2] يعد الزواج عنصرًا أساسيًا يقوم عليه المجتمع، بل يعتبره الله الميثاقَ الغليظ وجعله سبيلاً للراحة وسكنًا للمرأة والرجل على حد سواء. قال تعالى: "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودةً ورحمةً ۚ إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون".[3]

قد خلق الله سبحانه وتعالى الرجل والمرأة من نفس واحدة، وجعل الرابطة القوية التي تجمعهما هي المودة والرحمة.

لكن عادات المجتمع التي تعد بعيدة كل البعد عما جاء به ديننا الحنيف، ويعود هذا للانسياق تحت عادات ومعتقدات مختلطة، وهذا ما جسدته لنا بثينة العيسى في روايتها التي بين أيدينا، فبعد أن انفضح أمر فاطمة في أول أمسياتها الشعرية. عوقبت من طرف صقر، ليتم بعدها تزويجها، وذلك دون الأخذ برأيها أو معرفة شروطها. وكأن اتخاذ القرار ليس من حقها فقط لأنها امرأة. فاطمة تُعَدُّ نموذجًا للمرأة التي عانت مع أخيها في سردابه، ليتواصل هذا الكابوس مع زوجها، أي في كلتا الحالتين السبب الرئيسي هو العنصر الذكوري، والضحية هي المرأة.

[1] صلاح سيف الدين، حقوق الزوج والزوجة وأصول المعاشرة الزوجية، دار الروضة القاهرة، ص02.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] سورة الروم، الآية 21.

كان فارس نموذجًا للرجل الشرقي الذي لا يرى أحيانا أي داعٍ لدراسة المرأة أو سيرها وراء رغباتها أو الحرص على تحقيق أحلامها وأهدافها. عندما كانت فاطمة تتحاور معه، لم يكن يستوعب ما تقوله، بل كان يصف حديثها بالغريب، وأنها دائماً ما تتفوه بأشياء لا تفهم وفي مرةٍ من المرات، بعد أن قرأ أحد نصوصها، قال لها: "هذه النصوص ليست للنشر، إنها فاضحة لألمك، رعبك، خوفك. فهل تحتاجين فعلاً لنشر كل هذا الغسيل الوسخ أمام الملأ؟".[1]وهذا ما حطم فاطمة أي تشبيهه لما تكتبه بالغسيل الوسخ، اعترضت فاطمة بدورها قراره هذا، قائلة: "أنا لن أكتب في السراديب، لا مزيد من السراديب".[2]إن رفض فارس لأعمال فاطمة واجبارها على عدم مجادلته جعلها تتذكر حياتها في السرداب عند أخيها، حينما كانت تكتب خفية عن صقر و بهذا التصرف الذي بدا من زوجها جعلها ترى أن لا فرق بين الوأد الذي تعرضت له في صغرها عند أخيها، وبين ما يفعله هو معها "حين قرأ قصائدها بأعين تستجوبها عن كل كلمة وما تقصده بها. ليكون بعدها مصير أسطرها الحبس في درجه".[3]

زواج فاطمة زاد الطين بلة، فكل تلك الضغوط جعلت شخصيتها تتلاشى، وأصبح ترى كلما ترغب فيه يتلاشى بعيدًا عنها، وتلمس ذلك جليًا حينما قالت: "أعتقد بأن الحبل الملتف على رقبتي قد ارتخى قليلاً، ولكنه ما زالا هنا، وأشعر به ولا يمكنني أن أتسامح مع وجوده"[4]. كل هذه المظاهر التي تعرضت لها فاطمة، سواء في سابق الأمر مع صقر أو مع فارس، تتخالف مع ما جاء به الإسلام من إعلاء لمكانة

[1] الرواية، ص 211.
[2] الرواية ص نفسها.
[3] الرواية، ص نفسها، بتصرف.
[4] الرواية، ص 208.

المرأة ومنحها حقوقها وحريتها. كما أن كل ما تعرضت له فاطمة في زواجها لم يكن من صنع فارس فقط، بل كان نتيجة التسليم للعادات والتقاليد وأمور المتعارف عليها في المجتمع ككل، والتي لا أساس لها من الصحة. وهذا ما مثلته لنا الروائية في نقاشات فاطمة مع زوجها، حيث قالت: "إنه لم يكن الطرف الآخر الذي تزوجته منذ سنة، بل كانت تمثلاً للجماعة من نظام وقانون ومجتمع الذين يتفقون على أمر واحد، وهو دونية المرأة مقارنة بالرجل"[1].

الزوجة فاطمة نموذجًا حيًا للعديد من النساء اللواتي عانين ولا يزلن تحت وطأة القمع الذكوري. وهذا ما يغير مفهوم الزواج كليًا، ليصبح كابوسًا تهابه عديد الفتيات. كما أنها نموذج لعديد النساء اللواتي يتعرضن لهذا النوع من التهميش، فرغم كل الظروف الصعبة التي عاشتها سواء في سرداب صقر أو مع زوجها فارس، إلا أن الأصعب عندها كان هو تسلطهم عليها قصد تخليها عن أحلامها وعن رغبتها في الكتابة، لذلك قررت الهروب قصد الخلاص من كل هذا الضغط والتهميش لها، وكأنها بذلك تنقذ نفسها وتخلصها من كل ما كان يحصل معها. فلم تهن عليها رؤية أحلامها تفتت بين يدي صقر دون أن تحرك ساكنًا، فقد كان يستصغر أي شيء تريده وتسعى إليه. فتقول له: "جردني صقر من معظم تفاصيلي حتى لم أعد أنا، التفاصيل التي تجعلني ما أنا عليه وترسم خطوط ملامحي وتجعلني أختلف بحرية عن الآخرين، كلها سُرقت من صودرت آلت ملكيته هو".[2]

المطلب الثاني: الإبداع:

[1] الرواية، ص 221، بتصرف.

[2] الرواية، ص 72، بتصرف.

يعرف ابن منظور الإبداع بقوله : " بدع الشيء يبدعه بدعه"، معناه أنشأه أولاً، كما يعرف المبدع على أنه الشخص الذي يأتي بشيء لم يسبقه إليه أحد من قبل".[1]

وجاء في مختار الصحاح بالمفهوم أنه : " أبدع الشيء أي اخترعه على أي مثال".[2] أما الابداع في المعجم الفلسفي هو" إحداث شيء على غير مثال سابق، وعند البلغاء هو استمال الكلام على عدة ضروب من البديع. وله في الاصطلاح فلاسفة عدة معاني:

– تأسيس الشيء عن الشيء، أي تأليف شيء جديد من العناصر موجودة سابقًا كالإبداع الفني والعلمي.

–إيجاد شيء من لا شيء، كإبداع الباري سبحانه وتعالى. فهو ليس بتركيب ولا تأليف وانما هو اخراج – من العدم الى الوجود وقد فرقوا بين الخلق والابداع فقالوا: الابداع هو إيجاد شيء من لا شيء، والخلق هو إيجاد شيء من شيء. لذلك قال الله سبحانه وتعالى: 'بديع السماوات والأرض'، ولم يقل بديع الإنسان بل قال خلق الإنسان. فالإبداع بهذا المعنى أهم من الخلق، والابداع عند الفلاسفة الأصوليين والديكارتيين هو الفعل الذي يُبنى به الله العالم وهو العمل الذي يُخرج به من العدم إلى الوجود، فالله إذا مُبدع ومُبقٍّ، لأنه إذا قَبِضَ جوده بطلت الموجودات كله دفعة واحدة، وهذا أيضًا ما يُقابل التأليف لأن التأليف باقٍ وإن أمسك المؤلف تأليفه، أما الابداع فهو إيجادٌ وإبقاء".[3]

أما فتحي إبراهيم فيُعرف الابداع على النحو التالي إذ يقول: "يوضع الخلق في الأدب أحيانًا مُقابِلَ المحاكاة لكنه ليس خلقًا من العدم إذ يفترض مادة لغوية ومواصفات فنية تاريخية ومبادئ تشكيل سابقة قابلة لأن تتلقى العناصر والأبنية الجديدة التي يقدمها الخيال الخلاق، ويقف الخيال الخلاق في الأدب على قمة جديدة تنهض على التمثلات في الخبرة الإنسانية اليومية التي لا تخلو من ذكر ابداعي، فتلك

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة بدع، ص 37.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، ص 31.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، ص 31-32.

التمثلات هي صور تخيلية منصبة على الأشياء التي ادركناها حسيا في الماضي فتستبقيها الذاكرة في صور يشكلها الخيال مستفيدا بذلك من التصورات الذهنية المحصلة".[1]

وعليه نفهم بان التمثلات هي تحصيل حاصل لما تم ادراكه ليكون الناتج عنها في صورة تعكس لنا سمة الابداع.

كما يرى أصحاب المنهج النفسي "أن الناتج الإبداعي عبارة عن صورة للحياة النفسية للأديب ومكونات تاريخ حياته الباطنية".[2] فالرواية بدورها "عبارة عن فن يقوم بذاته على النشاط اللغوي الداخلي ولا شيء خارج نطاق تلك اللغة، اذ أنها تساهم في نقل كل ما تجول في النفس ويكون هذا بصورة أوضح وأقرب، وهذا من خلال الحديث الداخلي وترجمة كل ما يشعر به الى تراتيل مشحونة حيث يكون فيها العمل الروائي وشخوصه عبارة عن ناتج يعكس وقائع اجتماعية سواء ايجابية أو سلبية".[3]

وبهذا نستنتج ان الإنتاج الإبداعي غالبا ما يرتبط بمنطقة اللاوعي التي تقوم بدورها على تخزين كل المكبوتات، لتترجم لاحقا عن طريق العديد من الأدوات كآداة اللغة التي كانت عند فاطمة هي ملجأها ومأمن سرها الوحيد وسلاحها المدافع عنها فنجد أن فاطمة اعتبرت أن الكتابة هي أمها بالتبني وهذا حين قالت: "كنت آخذ الكلمة وأجردها، أخلعها من السياق، وإذا كانت أمي قد ماتت فإن اللغة أم أيضا وهي تمنحني ولادات كثيرة مع كل حرف أكتبه، كانت اللغة هي كل شيء وأنا لهذا الكل شيء كتبت."[4]

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 06.بتصرف

[2] ابراهيم علي السلطي، التحليل النفسي في النص الادبي، دار جليس الزمان، 2010، ص 60.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر، د.ط، 2001، ص 526، بتصرف.

[4] الرواية، ص 79.

نستنتج بذلك ان اللغة عند فاطمة هي الأداة التي من خلالها ابدعت وعبرت عن المها كما تقول أيضا: " انني أحاول صياغة سبع سنوات من حياة السجون بأقل قدر من الكلمات ومن ثم بأقل قدر من الانفعال، أردد على نفسي بأنني يجب أن أكتب كل شيء بتلك اللغة الباردة والمرتفعة". [1]

من جهة أخرى نجد ابيات شعرية تعكس لنا نزعة التمرد في روح فاطمة فتقول:

"قلبي ثقب أسود.

يمتص كل شيء

أنا فوهة العالم القاهرة

أنا قيامة العالم

أنا أكتب على ورق غير مسطر

أخلخل القوافي

أدوس ميزان الشعر وأحتفل بتوهجه المحض".[2]

فكل هذه الابيات تصور لنا نزعة التمرد لدى فاطمة والتي هي من ابداع الروائية بثينة العيسى، فمثلما جاء الشعر الحر وغير نظام القوافي، فاطمة كذلك تريد ان تكون مصدرا للتغير.

أما بعض الابيات فتصور لنا سمة النقص وكأن فاطمة تنتقص من نفسها مثلما دائما يفعل أخوها صقر والمجتمع ككل من خلال نظرته الدونية للمرأة وهذا حين قالت في حديثها مع عصام:

" أنا أقل مما تظن

[1] الرواية ص 44.

[2] الرواية، ص 96.

الفراغات تملأني بالطول والعرض.

أنا رقعة شطرنج".[1]

ففي مرة من المرات سأل عصام فاطمة وقال: "كيف يمكن ان تكوني ضعيفة في البوح رغم كونك شاعرة"[2] . فكان جوابها بالشكل التالي:" يقول ابن منظور البوح ظهر الشيء وباح بالشيء أظهره، الكتابة ليست بديلا عن الصديق الذي يجيد الانصات ولا عن الطبيب النفساني والكاهن الذي يتلقى الاعترافات، فالكتابة ليست وسيلة لتفريغ الاحتشاد النفسي بل هي تصنع الاحتشاد وتؤكده والكتابة ليست إشارة للجرح بل صناعة مستمرة له".[3]

وبهذا يبرز لنا عنصر الابداع في العمل الروائي الذي بين أيدينا من نسج بثينة العيسى والذي نوعت فيه بين الشعر تارة والخلجات النفسية والخواطر تارة أخرى، وكون ان العمل الإبداعي بدوره يرتبط بلا شعور صاحبه[4]. فيمكن ان نستقرأ العلاقة بين الرواية والروائية بثينة العيسى وهذا من خلال المضمون الذي تطرقنا اليه ففترة الصحوة التي عاشت فيها الروائية في الكويت كان لها الأثر الكبير سواء عليها أو على عديد النساء اللواتي عانين من الظلم والاضطهاد ، وهذا ما انعكس على الرواية ، بدورها ايمان هلال تقول : "أن الادب هو الشيء الذي يسمح بأن تقاربه من منظور متعدد فالدراسة النفسية تقدم تشخيص للواقع النفسي الذي يحيل على البنية الداخلية للشخصية الروائية والتي تسبح فيها

[1] الرواية ص117.

[2] الرواية ص123.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] إسماعيل يحياوي وعبد القادر بن طيب، المنهج النفسي في النقد الادبي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف الجزائر، العدد1 فبراير2002، ص114.

(الشخصيات) في بحر أفكارها الخاصة وتكشف فيها التناقضات الداخلية والتناقضات التي تتكون بين العالم النفسي الداخلي والخارجي الاجتماعي" .[1]

وهنا تتجلى لنا كذلك فكرة عكس الادب للواقع المعيش، كما أن تجارب المرأة المختلفة سواء في علاقاتها مع مجتمعها وحتى التحديات التي تواجهها بدورها تؤثر على رؤيتها ومفهومها للأدب والفن عموما ، اذ يمكن للتجارب المخزنة في اللاوعي من ان تكون مصدر قوة في عملية الإلهام والابتكار فتكون المرأة في عملية إبداع وتمثل في الوقت ذاته ، عكس ما كانت عليه سابقا، إذ كان يتم تمثيلها في صور نمطية من قبل العنصر الذكوري، الذي مهما كتب وصور المرأة بقلمه فلن يكون بتلك المصداقية التي نلتمسها عندها وهذا كون ناتجها الإبداعي يكون انطلاقا مما اختلج نفسها.

[1] ايمان هلال، النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017، ص 16.

خاتمة

خاتمة :

هكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، بعد هذا الجهد والرحلة الشاقة والممتعة في رحاب عالم المرأة في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى "لبثينة العيسى"وبعد رصد أبرز التمثلات والقضايا والأفكار التي أثارتها الروائية في روايتها تبين لنا أن نسجل النتائج التالية:

1- تبرز بثينة العيسى تبرز تجارب المرأة وأحلامها ونضالها في إطار السرد العربي المعاصر، وتعطيها صوتًا وحضورًا قويًا في الرواية. من خلال أسلوبها السردي واستخدامها للغة البديعة والرمزية.

2- تمتلك المرأة بدورها قدرات كبيرة على التمثل والابداع في السرد الروائي وهذا لكونها هي من تكتب وهي من تعبر عكس ما كان رائج في السابق، كما ان تمكين المرأة كقوة إبداعية يعزز التنوع والتعددية في الأدب ويساهم في إثراء الثقافة والفهم الشامل لتجارب النساء.

3- تنقل بثينة العيسى تمثلات المرأة والتناقضات والتحديات التي تمر بها في المجتمع، مع تسليط الضوء على دورها المهم في إثراء الأدب والفن.

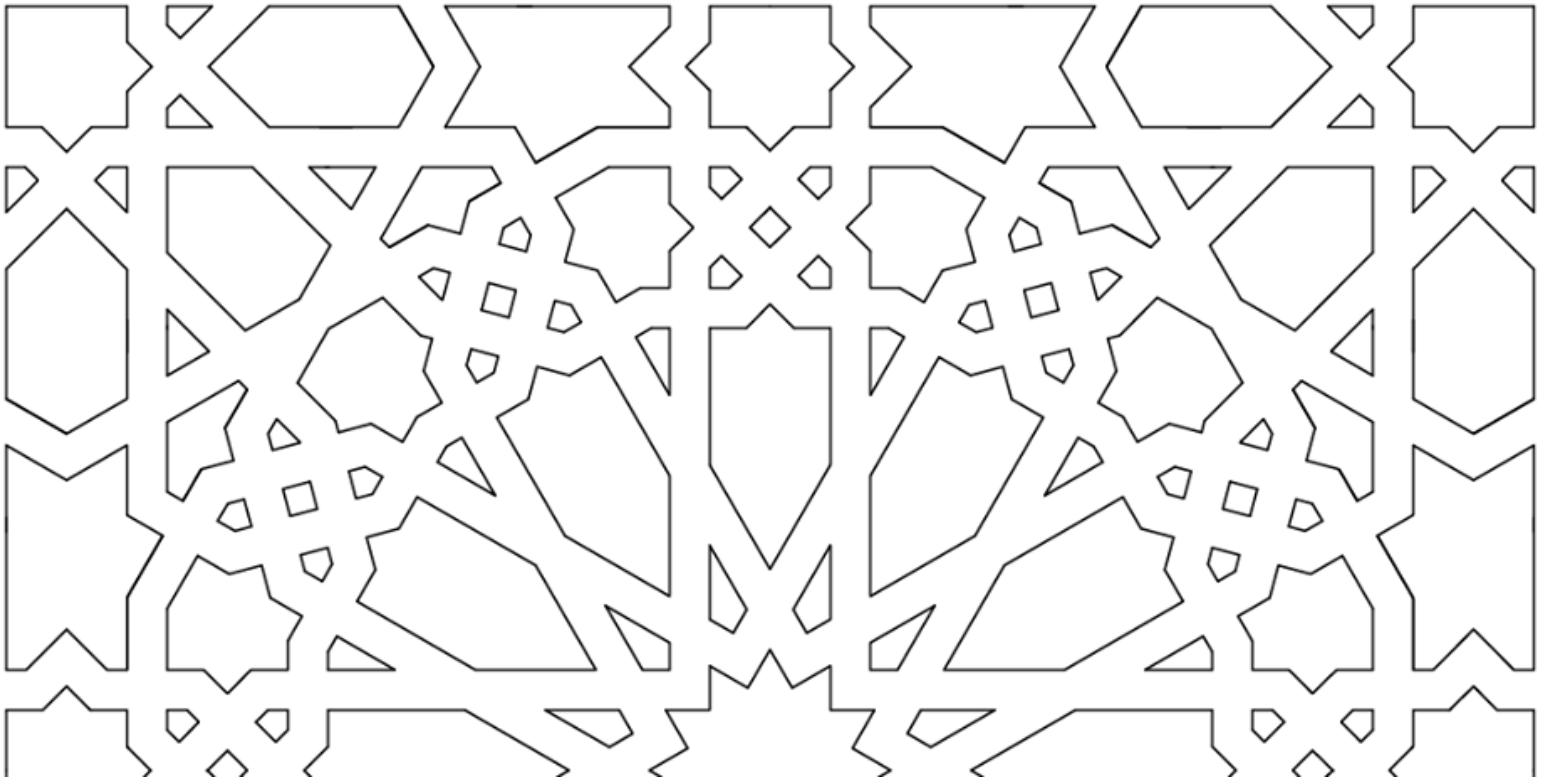
4- تعكس لنا الرواية مدى هامشية دور المرأة في المجتمع العربي وصعوبة التعبير والكشف عن الذات الأنثوية.

5-التمثل والابداع في السرد الروائي المعاصر هي دراسة تتناول دور المرأة في الأدب الروائي المعاصر وتحليل تمثلاتها ومواطن ابداعها في هذا النوع من الادب، كما تعرض لنا بعضا من هذه التمثلات التي هي تحصل حاصل لعملية الابداع (الكتابة).

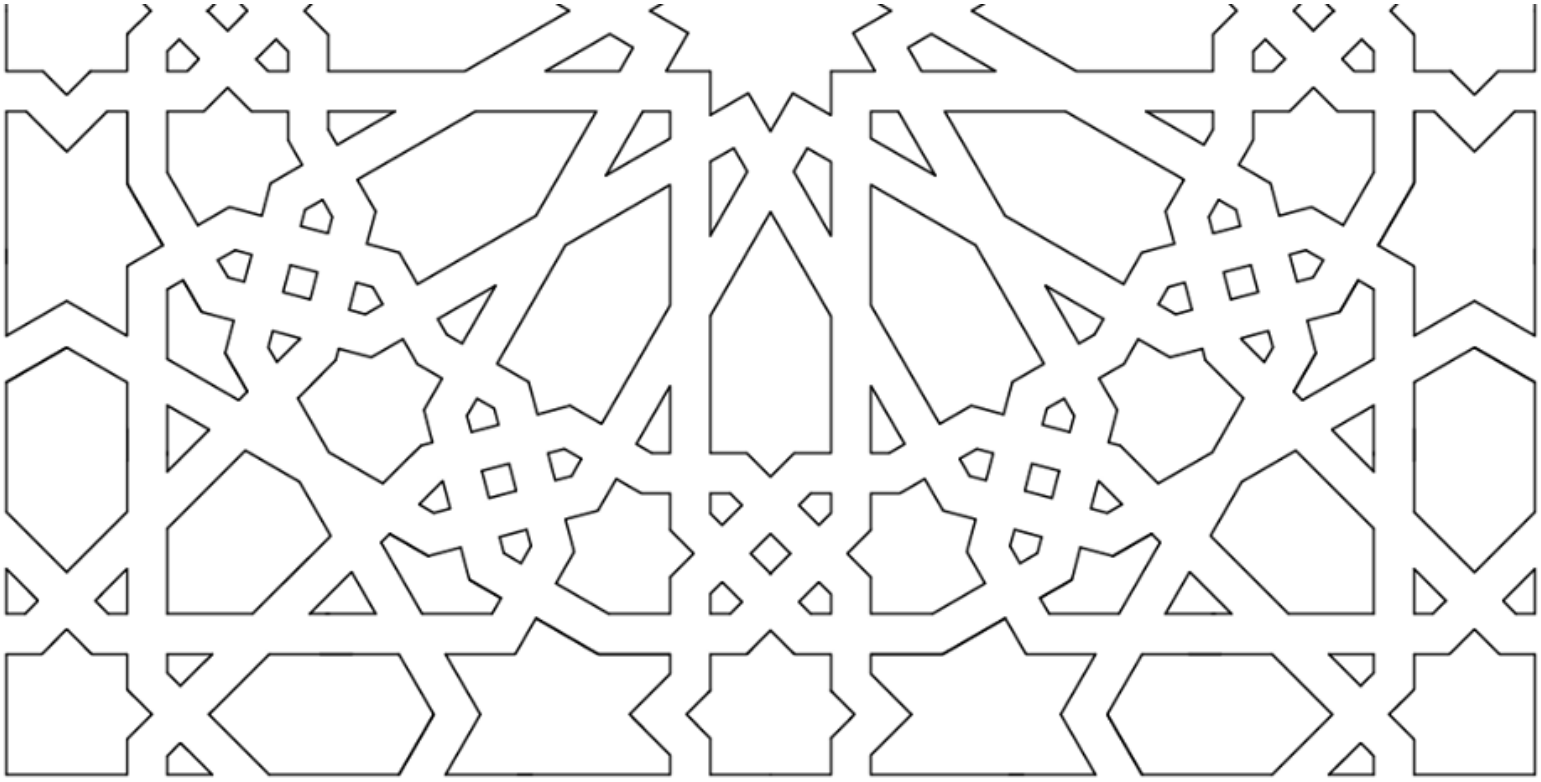
خاتمة

وفي الأخير لا يخطر على بالنا الا ان نقول الحمد والشكر لله الذي وفقنا لما قدمناه وبحمد الله عرضنا رأينا المتواضع وأدلينا بفكرتنا البسيطة في موضوعنا هذا الذي يحتاج الى مزيد من البحث والتحليل وهذا نظرا لعمقه، فلعل الله يكون قد وفق قلمنا في تقديم فكرنا والتعبير عنه.

في النهاية ما نحن الا بشر نخطئ ونصيب، فنرجو من الله ان نجد في سعة صدركم مغفرة لأخطائنا وزَلاّتِنَا، كما نشكر كل من كان عونا لنا في بحثنا هذا.



المراجع و المصادر



قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- المصادر

1-1- المعاجم

1. إبن منظور لسان العرب، مادة (و،ر،ث) دار صادر ، بيروت .

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، المجلد الأول، باب الحاء، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

3. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1

1-2- الرواية:

1. بثينة العيسى كبرت ونسيت أن أنسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013.

2- المراجع:

2-1- الكتب

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، د ط.

2. ابراهيم علي السلطي، التحليل النفسي في النص الادبي، دار جليس الزمان، 2010.

3. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الجيل، ج3 بيروت.

4. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ورقلة ديسمبر 2011

5. الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

6. أسعد رزوق، موسوعة علم النفس المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1987

7. إسماعيل يحياوي وعبد القادر بن طيب، المنهج النفسي في النقد الادبي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف الجزائر، العدد1 فبراير2002.

8. أمنة يوسف تقنيات السرد ونظريته وتطبيقه دار الفارس، الأردن، ط.، 2015

9. أمير خروبي، تقنية زمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، المركز الجامعي بافلو.

10. أيمن بكر، سرد في مقامات الهمداني، دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

11. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1999/1899)، دار الأدب، بيروت، ط 1، 1999.

12. بوشوشة بن جمعة، التجربة وارتجالات السرد الروائي المغاربي المغاربيه للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2003.

13. حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع، ط 1، 2008.

14. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،2000

15. حوار للكاتبة على الإنترنت (حصة حديث العرب- بثينة عيسى جويلية 2022).

16. رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965/1985 منشورات اتحاد الكتب العرب دمشق، 1998.

17. زهور كرام، السرد النسوي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، ط1، 2004

18. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14، 2013.

19. سعد يَقْطِين، الكَلام وَالْخبر مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

20. سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1997.

21. سعيد بنكراد، السَّرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008

22. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997

23. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3 2006

24. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، 2005

25. سمية الشوابكة، الميتاقص تجريبًا روائيًا، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، 2012.

26. صلاح سيف الدين، حقوق الزوج والزوجة وأصول المعاشرة الزوجية، دار الروضة القاهرة.

27. صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1

28. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح – الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية – قسم الآداب والفلسفة – العدد 15، جانفي 2016

29. عبد الرحمان تبرماسين، نوال أقطبي، هنية مشقوف، نسرين دهيلي، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2012.

30. عبد الرحيم الكُرْدِيّ، السرد في الرواية المعاصرة – الرَّجُلُ الذي فقد ظِلَّهُ نموذجًا – تَقْدِيمُ طه وادي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006

31. عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي المركز الثقافي العربي، ط1، 1995

32. عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية العربية، تجليات السرد والأنوثة، مجلة علامات، جامعة قطر.

33. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996

34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1998.

35. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.

36. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، دراسات وبحوث، الكويت، 2009.

37. علي قيس الخفاجي، مصطلح التمثل، الماهية والنشأة، مجلة الباحث مجلد الحادي والأربعون، العدد الثاني، ج 2، 2022

38. عمر العيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د ط 2008

39. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة تلمسان 2016-2017.

40. لويزا غربي تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة-2- ديسمبر 2017.

41. ليلى محمد بالخير، خطاب المؤنث في الرواية، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع قسنطينة، 2016

42. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسة ومناقشة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1

43. مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19، عالم معرفة، الكويت، 1891

44. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية، في خطاب المرأة وثقافة عالم الكتب الحديث، ط1

45. نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والإسكندرية، ط 4، 1990.

46. نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط 2، 1990.

47. وادي طه، الرواية السياسية، مكتبة لبنان، شركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ط1.

2-2- الكتب المترجمة:

1. أني أنزيو، المرأة الأنثى بعيدًا عن صفاتها (رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي، ت: طلال حرب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.

2. بسام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، مر: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.

3. جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ت نزيه الشوفي، د ط.

4. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

5. سعيد إدوارد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط2، 1992.

6. سوزان ميلر، سيكولوجية اللعب، ت: حسين عيسى، عالم المعرفة، الكويت، 1987

7. هالة كمال، النقد الأدبي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة، ط 1، 2005.

2-3- الرسائل الجامعية:

48. فاطمة المختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة دكتوراه، جامعة قصد مرباح، ورقلة، 2013-2014.

49. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الروايات النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، اشراف الطيب بودربالة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر بباتنة، 2007- 2008.

50. طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه جامعة عبد الحميد ابن باديس.

51. ايمان هلال، النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017.

52. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة تلمسان 2016-2017.

2-4- المواقع الإلكترونية:

1. موقع البوابة، رواية العيسى كبرت ونسيت أن أنسى

https://www.albawaba.com

2. موقع سطور، نبذة عن رواية العيسى كبرت ونسيت أن أنسى

https://sotor.com

قائمة الملاحق

رواية كبرت ونسيت أن أنسى

الفهرس

مقدمة:..... أ–د
مدخل السرد الروائي المعاصر مفاهيم وحدود..... 1
– السرد و الرواية المعاصرة 1
الفصل الأول: ماهية الأدب النسوي..... 16
المبحث الأول: تعريف الأدب النسوي..... 16
المطلب الأول : الأدب النسوي في النقد..... 19
المطلب الثاني: تعريف الأدب الأنثوي 21
المطلب الثالث: تعريف الأدب النسائي 22
المبحث الثاني: موضوعات الكتابة النسوية وبواعثها. 24
المطلب الأول : الموضوعات 24
المطلب الثاني: بواعث الكتابة النسوية..... 33
الفصل الثاني : حضور المرأة بين ثنائية التمثل والإبداع..... 40
المبحث الأول: التعريف بالروائية والرواية..... 40
المطلب الأول : التعريف بالروائية. 40
المطلب الثاني ملخص الرواية 40
المطلب الثالث: الوصف الداخلي و الخارجي للكتاب 43
المبحث الثاني : المرأة بين ثنائية التمثل و الإبداع..... 45
المطلب الأول :التمثل..... 45
المطلب الثاني الإبداع: 54

خاتمة : 55

قائمة المراجع و المصادر : 58

الملاحق:.....

67

الفهرس.....69

ملخص الدراسة:

اتخذت الرواية النسوية المرأة موضوعا للدراسة لها، فجسّدتها بين الإبداع والتمثل، ورواية كبرت ونسيت أن أنسى لبثينة العيسى واحدة من هذه الروايات.

من هذه الزاوية جاءت الدراسة الموسومة: التمثل والإبداع –كبرت ونسيت أن أنسى لبثينة العيسى أنموذجا ساعية للكشف على تجليات هذه الثنائية إبداع وتمثل في لغة فنية رامزة مستظهرة تلك التناقضات والتحولات الحاصلة للمرأة العربية بمجتمعها.

الكلمات المفتاحية: السرد المعاصر، المرأة، التمثل، الإبداع

Summary:

The feminist novel has taken women as its subject of study, embodying them between creativity and representation. The novel "Kabrat wa Nisit An Ansah" by Buthayna Al -Essa is one of these novels.

From this perspective, the study in titled "the Representation and the Creativity - Kabrat wa Nisit An Ansah by Buthayna Al -Essa as a Model" seeks to explore the manifestations of this duality of creativity and representation in a symbolic artistic language that highlights the contradictions and transformations experienced by Arab women in their society.

Keywords : contemporary narrative, women, representation, creativity.

Résumé :

La littérature féministe a fait de la femme son sujet d'étude, la représentant entre créativité et représentation. Le roman "Kibret wa Nisit Ansa" de Buthayna Al- Essa est l'un de ces romans. C'est dans cette perspective qu'est menée l'étude intitulée "La représentation et la créativité - Kibret wa Nisit Ansa", qui cherche à explorer les manifestations de cette dualité entre créativité et représentation dans un langage artistique qui met en évidence les contradictions et les transformations de la femme arabe dans sa société.

Mots-clés : narration contemporaine, femme, représentation, créativité.