

السنة الجامعية: 2021-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

«سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ». البقرة: 32.
نحمدك اللهم على ما أنعمت ونشكرك على ما هديت، ونستغفرك ونتوب إليك،
ونسألك التوفيق، فإنه لولا فضلك ما كُنَّا وَجَدْنَا، ولولا هداك ما كُنَّا اهْتَدَيْنَا ونصلي
على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا هذه في الجامعة من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في
الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودًا كبيرة في بناء
جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي، نقدّم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا
أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في
قسم اللغة العربية وأدبها.

ونخصّ بالتقدير والشكر الأستاذ المشرف على عملنا الأستاذ "رابح أوموادن".

نواره وصبرينة



الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على هذه النعمة النافعة نعمة العلم والمعرفة.

ههدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى مشعلي حياتنا اللذين أنارا دربنا أمي وأبي

حفظهما الله وأطال في أعمارهم

إلى إحقوقي وأحقاقي اللذين دعمونا في طريقنا لطلب العلم "حكمة"،

"حكيمة"، "حسية"، "يونس"، "كهنة" و"يوب".

إلى حالتنا فاطمة وروح زوجها "عمار" رحمه الله.

إلى هؤلاء اللذين وقفوا معنا في الخلوة والمرة، إلى بنابيع الصدق، إلى من كانوا

معنا على طريق النجاح والخير أصدقائي وصديقاتي ونخص بالذكر: محمد،

نعيم، حنان ونورة.

إلى تلك البراعم التي تنم بالحب والبراءة: ليلى، داليا، ماريان، آية، رانيا، سيرين،

حنان وهارون.

نوارة ومصرية.



مقدّمة

مقدمة:

إنّ النصّ الروائي وحدة متكاملة؛ فعناصره مرتبطة فيما بينها ليشكّل أدبيته وجماليته لذا لا بد أن يتوفر على القيم الجمالية والفنية التي يسعى الباحث للكشف عنها، لأنّ المتلقي محتاج دومًا لجرعة جمالية، وللتعبير عن هذه الجمالية بطريقة فنية، يلتزم الروائي بوسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيّلة، وتوزيعها في ثنايا النصّ والتي تدعى بالسرد.

الرواية من أكثر الأشكال الأدبية إستيعابًا لتجارب الكتاب والكاتبات النفسية والاجتماعية، بحكم ما تتمتع به من رسائل فنية كثيرة، فضلاً عن مساحتها الكبيرة التي تقسح المجال للعرض والتّصوير والتّحليل ما لا يتيحها غيرها من الفنون الأدبية والفنية الأخرى، فهي مرآة المجتمع تعكس آلام وآمال الشعب تحمل في ثناياها توجهات إنسانية، اجتماعية، سياسية، ثقافية وغيرها.

ويعدّ الأدب النسوي ظاهرة أدبية جديدة تركّز على هواجس المرأة وقضاياها وهو أدب قائم بذاته، فالكتابة عند المرأة عامّة والجزائر خاصّة بمثابة سلاح ضدّ العادات والتقاليد والأعراف السائدة وضدّ المجتمع الذكوري المتسلّط، فهي تكتب لتحرّر نفسها وعالمها ولتثبت كيانها ووجودها وجدارتها وهويتها المغيبة وذاتها الكاسرة والمنكسرة في رواية تؤهلها للتمرد على السّلطة بشتى أشكالها، وكسر حاجز الصّمت الذي يشغل مساحة صمّاء يستقرئها ويستنتقها القارئ المتذوق لهذا النتاج الأدبي الذي يُوازي مستوى الرّجل الكاتب في الشّكل والمضمون، بل أحيانًا يفوقه في التّمرد والإعلان عن المستور رغبة منها في تغيير واقعها في المجتمع متّخذة من الورقة الجسد الذي تتحت منه ألفاظها، ووسيلة تحقق بها خيالها وإبداعها.

تعدّ مسألة الهوية من المواضيع التي خاضت فيها المرأة الكاتبة تجربتها الخاصّة؛ فهو موضوع جديد ودخيل على اللّغة العربية وأدبها، وهو موضوع شائكٌ شغل تفكير الرّجل قبل المرأة الكاتبة ما أدى بهذه الأخيرة للخوض والبحث في حقيقته، معتمدة بذلك طرح هذه

القضية التي أسالت حبر أقلام نسائية جزائرية في سبيل إبراز هويتهنّ المسلوبة وحريتهنّ المغتصبة من طرف الرّجل الذكر، بأعمال أدبية صارت محل دراسة لجلّ البحوث الأكاديمية لما حملته من رموز ودلالات، فبرزت عدّة أصوات نسائية جزائرية من بينهنّ الرّوائية "مليكّة مقدم" التي كتبت روايات عديدة باللّغة الفرنسية وترجمت ونشرت باللّغة العربية والتي عالجت فيها مواضيع مختلفة منها الدّين والمجتمع والسياسة وموضوع الهوية الأنثوية.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الذي جاء وفق الصياغة التالية:

الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكلّ شيء للنّسيان" لـ "مليكّة مقدم".

وهو موضوع جدير بالبحث يهدف إلى محاولة استنباط التقنيات الفنية التي تم من خلالها توظيف الهوية الأنثوية، سواء بطريقة واضحة أو مغيبة داخل الرواية، ومحاولتنا الوقوف عند أهمّ التظاهرات السّالفة الذكر بالتحليل والعرض.

تظهر أهمية الموضوع من خلال:

1- صلته بمدونة تنتمي إلى الأدب المحلي، أي الأدب الجزائري الذي يحتاج إلى مزيد من الاهتمام ومزيد من العناية والاستكشاف، ويدفعنا إلى تثمين كل الأعمال التي ينجزها الروائيون والأدباء الجزائريون.

2- تعرضه لإشكالية جوهرية تقع في صلب مقومات الأمة الجزائرية، وهي الإشكالية الهوياتية التي تخص المرأة الجزائرية.

3- الكشف عن جوانب ثقافية مهمّة تسهم في إغناء العمل الأدبي وبناء عوالم الرواية الجزائرية بخصوصيات ثقافية فنية.

أمّا الأسباب الموضوعيّة التي دفعتنا لاختيار الموضوع فتعود أولاً: إلى كون التوظيف المخصوص للهوية الأنثوية في الأدب النّسوي عن طريق إرساء تشكيلات جوهرية لها، ووضع موانع أساسية تحدّ من ظهورها في المجتمع الجزائري، دافعا قويا يستلزم دراسة عمليات الاستثمار التي يقوم بها الروائي في عمله الفنّي، ثمّ ثانياً: إلى إنّ الأدب النّسوي يعالج قضايا المرأة الكاتبة، معاناتها، كونه الوعاء الذي تصب فيه همومها ومهامها كذات

تعيش في الهامش وتعاني من أزمة الهوية على المستوى الذاتي ثم على المستوى الاجتماعي، ثالثاً: فإنّ الولوج لعالم الكتابة النسوية واستكشاف أهم ما يميّز الكتابة النسوية الجزائرية من مواضيع وخصائص. أمّا الدوافع الذاتية التي أدّت بنا لاختيار رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" هو إعجابنا بعنوان الرواية الذي يوحي بالتشويق، والرغبة في الاطلاع على محتواه، ومعرفة دين الروائية للنسيان الذي لم يُنسها في شيء من سلطة المجتمع وعاداته وتقاليد البالية، وسلطته الحاكمة التي جعلتها، من حيث الهوية المغيبة، في مجتمع غارق في مستنقع يصعب التنفس فيه.

ينطلق البحث من إشكالية جوهرية تتساءل عن كيفية توظيف الهوية الأنثوية في رواية مليكة مقدم من أجل بناء عالمها الفني، وهي إشكالية تتمفصل إلى عدّة تساؤلات:

1. ما علاقة الهوية الأنثوية بالأدب النسوي؟
 2. كيف تمظهرت الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان"؟
 3. هل وُفقت الروائية في إثبات الهوية الأنثوية داخل المتن الروائي؟
- للإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، قمنا بعرضها في البحث التالي: المكوّن من مقدّمة وفصلين نظري وتطبيقي، منتهياً بخاتمة.

حاولنا في المقدمة تقديم الموضوع، وفصل أول جاء بعنوان "مصطلح الأدب النسوي وإشكالية المفهوم والهوية الأنثوية"، تناولنا فيه ضبط المفاهيم والمصطلحات والهوية في الكتابة الأنثوية وكذا استخلاص أهمّ خصوصيات الكتابة النسوية وهو الفصل النظري.

وفصل ثان تطبيقي جاء معنوناً بـ تجليات الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" لمليكة مقدم قمنا فيه برصد أهمّ التظاهرات الهوية السوسيوثقافية، السوسولوجية والبيكولوجية للشخصية الروائية البطلة "سلمى مفيد".

وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من البحث.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج النقدي والاجتماعي والنفسي، إذ إنّ موضوع الهوية يندرج ضمن موضوعات النقد الثقافي، والاجتماعي في رصد المحيط والواقع

الاجتماعي الذي تعيش فيه المرأة من تهميش من قبل السلطة الذكورية والسياسية اللتين أسهمتتا في تغييب الهوية الخاصة بها وبإبداعها، وكذا عرض حالات المرأة المختلفة من حبّ مبعثر وأمومة ممزقة وصداقة تتجاوز الحدود وغيرها من الحالات التي عاشتها سلمى، أمّا المنهج النفسي فقد ساعدنا في سبر أغوار نفسية الكاتبة والولوج إلى العالم الباطني للبطلّة "سلمى".

سبقنا في تناول هذا الموضوع دراسات سابقة نذكر منها: تجليات الهوية الأنثوية في رواية "امرأة من طابقين" لهيفاء بيطار من إعداد الطالبتين أسيا بن زروال ونرجس غرنوق، وكذا "الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول"، رسالة دكتوراه لفاطمة مختاري، محاولين بذلك إثراء هذه المدونة وتدعيم الآراء السابقة.

وقد استفدنا خلال مسيرتنا البحثية من جملة من المصادر والمراجع التي كانت مصدراً ملهماً لمواصلة البحث، لعلّ أهمّها كتاب حسين المناصرة، في الثقافة والإبداع، وكتاب عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التّراكم المعرفي الضخم والدراسات المنجزة حول الأدب النسوي الذي استصعب علينا البحث، ما أدى إلى التشويش على دقة المعلومات المتحصل عليها، وكذا قلّة المراجع فيم يخص الهوية الأنثوية الذي أدى إلى الصعوبة في وضع خطة بحث ثابتة ودقيقة.

في نهاية هذه الدّراسة ما عسانا إلّا أن نحمد الله عزّ وجلّ وأنّ نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان لأستاذنا المشرف "أموادن رابح" الذي شرفنا بالإشراف على هذه الدّراسة كونه لم يبخل علينا بالتوجيهات ومراجعة البحث، كما نتقدّم بعبارات الشّكر والتّقدير لكلّ من ساهم في مدّ يد العون من بعيد أو قريب.

الفصل الأول: الكتابة النسوية والهوية:

المفاهيم والإشكاليات

المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم، النشأة،

الإشكاليات

المطلب الأول: نشأة الأدب النسوي.

المطلب الثاني: مصطلح الأدب النسوي وإشكالية المفهوم.

المطلب الثالث: مؤيدو ومعارضو مصطلح الأدب النسوي.

المطلب الرابع: الكتابة النسائية وخصوصيتها.

المبحث الثاني: الهوية في الكتابة الأنثوية.

المطلب الأول: مفهوم الهوية.

المطلب الثاني: الهوية الأنثوية وإثبات الذات.

الفصل الأول: الكتابة النسوية والهوية: المفاهيم والإشكاليات

لقد كانت فترة العشرينات من القرن الماضي نقطة إنعطاف هامة في تاريخ الأدب، بظهور مولود جديد للساحة الأدبية عني بالمرأة وحرّيتها سمي بـ "الأدب النسوي" أو أدب المرأة مع «فرجينيا وولف لتكون أثيراً للنساء الغربيات»¹، فشقت الدرب مع بنات جنسها أمثال: "سيمون دي بوفوار Sémon de Beauvoir"، "ماري ايجلتون Mary Eagleton"، ليُقْمَنَ بإنشاء حركة نسوية تُطالب بحقوق المرأة وحرّيتها وفتح آفاق الإبداع لها لتثبت في النهاية أنها في الطليعة وتكتسح جميع المجالات الأدبية والفكرية والعلمية مثلها مثل الرجل. كان هذا النقد النسوي يهدف دوماً إلى تقويض المركزية الذكورية بإثبات ذاتية المرأة، وهذه المرجعية الغربية يمتد أثرها إلى الأقطار العربية، فتأثرت هذه الأخيرة به فأنشأت تيارها النسوي الخاص ذا الجذور الغربية مطالبة بذلك أيضاً باستقلالية المرأة وتحرير كتاباتها. من هذا المنطلق فإننا نسعى في هذا الفصل للبحث عن ماهية هذا اللون الجديد من الأدب والتفكير الذي أنشأ رؤى جديدة بالنسبة للمرأة، وأخرجها من مرحلة إلى مرحلة أكثر وعياً ومنحها نطاقات واسعة للمشاركة في صناعة المشهد الأدبي والنقدي، بل وتوجيه الجماهير تحت ظل نزعة استطاعت أن تعيد بناء الهويات من جديد. ثم إن التعرف على مختلف الإشكاليات المصاحبة لهذه الظاهرة، وكذا موقف النقاد منها ضروري لتوصيف ومعرفة مختلف المآلات والمخارج التي يقود إليها هذا التيار من المنظور الأدبي وكذا الهوياتي.

المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم، النشأة، الإشكاليات

المطلب الأول: نشأة الأدب النسوي

أولاً: نشأة الأدب النسوي عند الغرب.

كان ظهور الأدب النسوي في الغرب مترافقاً مع صعود الأصوات النسوية في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد استخدمت نظريات ومناهج خاصة به، حيث

¹ - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، 2003، ص 22. (بتصرف).

«قسّم إلى أربعة أنماط من الفروق هي البيولوجية، اللغوية التحليل النفسي والثقافي وإنشغلت هذه الأنماط الثلاثة في تحديد وتمييز خصائص ومميزات المرأة الكاتبة»¹، وتركيزها على تحرير المرأة من خلال الكتابة ف«منذ ستينات القرن العشرين تحديداً، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً ثم في الشرق بعد ذلك عن نظرية خاصة ومغايرة في فضاء الكتابة، فهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل»²، لذا فأصل الكتابة النسوية راجع إلى الجذور الغربية، ومن رواد الحركة النسوية الغربية نجد "فريجنيا وولف"، التي أقرت من طرف الكاتبات النسويات في الغرب صعوبة تعريف كلمة "نسوي" وتحديد معناها الدلالي، كذلك الحال لدى الكاتبات العربيات اللواتي واجهن نفس المشكلة لاسيما على صعيد مصطلحي "النسوي" و"الأنثوي".

وسنعرض في هذا المبحث رحلة الأدب النسوي في الغرب من الظهور إلى الانتشار مع الناقدات النسويات الرائدات الغربيات من "هيلين سكسو" "Hélène Sexo" التي أقرت من جهتها بعدم إمكانية معرفة «الممارسة النسائية للكاتبة»، وهذه إستحالة ستبقي لأن هذه الممارسة لن تنتظر وتحصر وتوضع لها رموزها الخاصة، لأنّ هذا لا يعني أنّ الممارسة غير موجودة»³. فهي تؤكد على ضرورة وجود الممارسة الكتابية للتأكيد على الخصوصية.

في حين «تذهب الناقدة النسوية البريطانية "ألين شوالتر" "Allen Showalter" في الرّبط بين مفهوم الخصوصية في الكتابة وإختلاف الحياة التي تحياها المرأة والواجبات المنوطة بها، حيث ينتج عن ذلك مضمون مختلف عن أعمالها الأدبية وأنّ هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء المؤلفات ما يكفي لرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحددة»⁴.

¹ - فريجنيا وولف، مجلة الثقافة العلمية، العدد 7، السنة الثانية، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1982.

² - حسين المناصرة، في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 01.

³ - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 29.

⁴ - نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دط، دمشق، 1997، ص 198.

بتحديد خصوصيتها واختلاف كتابة المرأة عن الرجل وسعيها لرسم الأوجه المشتركة بين الخصوصية وكتابة المرأة.

وتحدّد من جهتها الناقدة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" "Simon de Bouvoir" في كتابها الجنس الآخر أو الجنس الثاني "Le deuxième sexe" 1949، محدثة عن الذات الأنثوية وإضمحلها واستبدالها بأخرى في إطار المجتمع بقولها «On n'ait pas femme on le devient» «المرأة لا تولد امرأة ولكن تصير امرأة»¹، فمن منظورها ترى أنّ المرأة تلد أنثى، والمجتمع وهو الذي يساهم في رصف المرأة من خلال المفهوم البيولوجي للجنس (الجنس) تولد المرأة أنثى لتصير امرأة بتأثير من المجتمع.

أما "جوليا كريستيفا" وضعت ثلاثة مفاهيم مترابطة ومتّصلة فيما بينها المتمثلة في «التهميش "Marginalité" والتخريب "Subvention" والانشقاق "Dissidence"، فتهميش المرأة لدى جوليا لا ينفصل عن أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني»²، كونها امرأة وكياناً قائماً بذاته.

كانت "فرجينيا وولف" و"سيمون دي بوفوار" و"سارة جامبل" "Sarah Gamble"، وكذا جهود الحركات النسوية الإنجلو أمريكية أمثال: «تيلي أولسون صموت "T. Olson" و"أنريه ويتش" "Andrea Weech" في كتاب حلم لغة مشتركة بيننا وكتاب "دايل سبندر" "Dale spender"»³، بالإضافة إلى أعمال «شارلوت برونتي "Charlotte Bronté" و"جورج إليوت "Georges Eliot" و"جين أوستن" "Jane Austen" و"إيميلي برونتي" "Emily Bronté"»⁴ اللواتي كتبن بأسماء مستعارة حسب رأي "أليسيا أوسترايكر" "Alicia Ostriker"، فحملن مشعل

¹ - سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي، المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 67.

² - المرجع نفسه، ص 70.

³ - كورينيليا الخالدة، المرأة العربية، الإبداع النسائي النظريات النسوية، وزارة الثقافة، سوريا، د.ت، ص 31.

⁴ - الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول، مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الرّوائي النسائي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014، ص 26.

الأدب النسائي الغربي، فأصبح رائدات النقد النسوي تأثرن بالواقع وأثرن فيه فكّن نقطة انطلاق لهذا الأدب وضمير وصل للإبداع الأدبي والنقدي النسوي العربي وامتداد لرؤاهم الجديدة.

ثانيًا: نشأة الأدب النسوي عند العرب.

كان دخول المرأة ساحة الكتابة في العالم العربي ضيقًا مقارنة مع نظيره الغربي نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، فحاولت من هذه الفتحة الضيقة إفراح الخروج إلى عالم الحرية بوسيلة الكتابة معبرة عن ذاتها ومشاعرها وقضاياها متحدية بذلك رهان الواقع بفكّ القيود المفروضة عليها، فكتبت عن المحظور وكسرت السائد، وباحت بالمسكوت عنه ورفعت الحجاب عن الطابو بالقلم الذي كان سلاحها الوحيد للإنفلات من مجتمع تحكمه عادات وتقاليد بالية، طرحت من خلال نصوصها (كتابات) أشغالها وإنشغالاتها، فشهد العالم العربي إنبثاق مجموعة أصوات أنثوية عالم الكتابة، والإبداع الأدبي أواخر القرن العشرين مطالبة النهوض بالمرأة وإعطائها حقوقها ومنحها حريتها.

أشارت بثينة شعبان في كتابها مائة عام من الرواية النسائية العربية إلى أن «أول رواية عربية مكتملة فنيًا هي للروائية اللبنانية زينب فواز في روايتها لحسن العواقب 1895»¹، وكانت مصر من البلدان العربية السبّاقة التي احتضنت فكرة تحرر المرأة ودعمت الكتابة النسوية، وأبرز رائدات هذا التيار: زينب الغزالي 1917م مبتدئة حياتها السياسية مع "هدى شعراوي" وأسست جمعية السيدات المسلمات «وقد كان للغزالي موقف سياسي ترى فيه ضرورة أن يحكم القرآن مصر لا الدستور والقوانين الوضعية، وتمثل زينب الغزالي صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة في العمل الإسلامي السياسي في وجه من يتشدد في منع نشاط المرأة»²، وفيه مطالبة بتحرير المرأة في حدود ما يفرضه الدين الإسلامي وظهرت بعدها

¹ - بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص 48.

² - محمد الجوادى، مذكرات المرأة المصرية، ط1، دار الشروق، القاهرة، ص 71 - 86.

رواية «الجامعة» "لأمنية سعيد" سنة 1950م، ثم تلتها دموع التربة لصوفي عبد الله، 1959م، واللّتان تمثلان قمة النضج الفني للرواية الواقعية»¹ المصرية.

أمّا في الأردن فقد شهد الإنتاج الروائي النسوي تذبذب، واقتصر في بدايته على اسم واحد هو: جوليا صوالحة في روايتها: "سلوى" عام 1976م وفي العراق جاءت المحاولة الروائية النسوية الأولى مبكرة نوعاً ما في رواية «عقلي دليلي» لمليحة إسحاق الصادرة عام 1948م².

أمّا في الخليج العربي ظهرت أول رواية سعودية تحت عنوان "ودّعت أمالي" عام 1958م لكاتبتها سميرة خاشقجي، أمّا في الكويت ظهرت أول رواية، "لفاطمة يوسف العلي" "وجوه في الزحام" عام 1971م، وفي قطر كانت بداية الإنتاج مع الروائية دلال خليفة في "أسطورة الإنسان والبحيرة" عام 1993م، أمّا في البحرين ظهرت أول رواية نسوية "لفوزية رشيد" وهي "الحصار" عام 1983م، وفي سلطنة عمان ظهرت رواية "الطواف حيث الجمر" عام 1999م لبدرية الشحي كأول رواية في ذلك البلد، وكانت أول رواية في الإمارات لباسمة يونس بعنوان "ملائكة وشياطين"، وفي اليمن الريادة كانت "لرمزية عباس الأرياني" برواية "ضحية الجشع" عام 1970م. و«قدمت هذه الكوكبة من الخليجيات خطاباً نسوياً عالج الذات الروائية بالأسلوب الذاتي، كما أعلنت انقلاباً نسوياً صاحبه نوع من التمرد على القوانين الصارمة ضدّ المرأة في الخليج»³، في جل أعمالهم الأدبية بنظرتهم المتمردة والمغايرة للواقع.

وقد ظهرت أول رواية في المغرب الأقصى عام 1967م، بعنوان "غداً تتبدل الأرض" "لفاطمة الراوي"، وفي الجزائر كانت الريادة "لزهور ونيسى" "في يوميات مدرسة حرة" 1979م

¹ - ينظر: سوسن ناجي، المرأة المصرية والثورة، دراسات تطبيقية في آداب المرأة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

² - ينظر: إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 35، نقلا عن فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحوّل، ص 125.

³ - ينظر: سمير الفيصل، الرواية النسوية الخليجية، الموقف الأدبي، ع447، 448، 2008، ص 92.

أمّا تونس فقد ظهرت رواية "نخب الحياة" "لأمال مختار" عام 1993م، كما ظهرت "شيء من الدفئ" عام 1972م، "لمرضية النعاس" كأول رواية نسوية في ليبيا، ولم تنتج السودان لغاية عام 1974م سوى رواية "الفراغ العريض" لملكة الدار عبد الله¹، وتلتها شريفة القيادي برواياتها "هدير الشفاه الرقيقة" 1983م، أمّا موريتانيا لم تشهد إلى اليوم (فترة التسعينات) رواية نسائية ويصل مجموع الروايات النسائية في المشهد الثقافي المغربي حوالي ثلاث وثلاثين رواية إلاّ أنّها تظلّ نسبة ضئيلة بالمقارنة مع التراكم الروائي للروايات التي كتبها الرجل². بحكم الأسبقية فالرجل الكاتب كان أسبق من المرأة الكاتبة لهذا وجد هذا الفارق الكبير في عدد الروايات التي كتبها الرجل والتي كتبتها المرأة في المغرب العربي، أمّا في سوريا ظهرت رواية أروى بنت الخطوب" 1950م، "لوداد سكاكني" التي تعدّ الرواية الأولى في سوريا، ورواية "لم نعد جوارى لكم" 1966م للكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة" التي تعدّ أول رواية فلسطينية، بالإضافة إلى بعض الأعمال الروائية النسائية في مختلف الأقطار العربية التي تميّزت بالنضج الفني منهجاً: غادة السمان، إميلي نصر الله، حميدة نعنح سلوى بكر، رضوى عاشور، ناديا غوست، ميرال الطحاوي، رجاء عالم وغيرهنّ في المشرق العربي.

إنّ الحديث عن مدى تأثير النسق الغربي على النسق العربي واضحاً تماماً، أولاً من ناحية اللغة والتركيبية النحوية وكذا المواضيع المطروحة والتي باتت محظورة في مجتمعات عربية محافظة وحضور الحركة النسوية وبروز صوت أنثوي رافضٍ لكل أشكال التبعية للرجل والامتثال له، فعمدت إلى الكتابة العفوية أو التلقائية في طرح مواضيع نسوية منها العلاقات العاطفية أو التجاذبية وإبراز الهوية الأنثوية الخاصة بهنّ (المرأة الكاتبة) ومن جهة ثانية عمّدت المرأة الكاتبة أو الأدبية لتوظيف لغة الجسد وجعله جزءاً من نصّها فكسّرت به السائد معبرة عن أزماتها النفسية وتشاؤمها من مجتمع تحكمه التقاليد والسلطة الأبوية، فمن

¹ - ينظر: نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 324.

² - إلهام غالي، غادة السمان الحب والحرب، دراسة في علم الاجتماع الأدبي، دراسة دار الطليعة، بيروت، 1986، ص 14.

خلال الكتابة تسعى المرأة الكاتبة فرض وجودها وكيانها الخاص وتثبت هويتها الأنثوية وانتمائها وتطرح أشغالها وانشغالاتها، لذا فإنّ تأثير النّسق الغربي كان إيجابياً على النّسق العربي، فبفضل هذا التأثير ظهرت أصوات أنثوية بارزة العالم العربي عامة والجزائر خاصة. نخلص للقول أنّ كلا النسقين الغربي والعربي للحركة النسوية نافذة المرأة نحو الكتابة ومتنقّساً لها، فكلا النسقين يعبر عن المرأة بكلّ تفاصيلها لهما مطالب مشتركة وأهداف واحدة أهمّها تحرير المرأة من قيود المجتمع ومساهمتها في بنائه.

3- نشأة الأدب النسوي في الجزائر:

أ- الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية:

عندما نطلّع على نتاجات المرأة في الأدب النسوي الجزائري، نلاحظ تأخر ظهوره مع نظيره في العالم العربي، بسبب عوامل عدّة والمتمثلة في الاستعمار بالدرجة الأولى الذي حارب اللغة العربيّة وكذا العادات والتقاليد التي تنص على وجوب بقاء المرأة في البيت وإهتمامها بتربية الأولاد ما أدى بها إلى عدم السماح لها بولوج عالم الكتابة بحكم أنّ «خروج المرأة هو الفعل المسخوط عليه، فألزم المجتمع الرجل بِرَدِّعِهَا طالما هي محمية الرجل وشرفه يخشى عليها من السّبي والمُلُوق»¹، وكلّ هذه الأسباب كانت دافعاً لركود الحركة الثقافية النسوية في الجزائر، وبعد حصول الجزائر على سيادتها بدأ الوضع يتغير تدريجياً لصالح المرأة، فدخلت المراكز التعليمية وحصلت على مكانها بين الرجال وتفسر "فضيلة مرابط" وتقول «إنّ احتكاك الفتاة بالكتب وبحضارة أخرى وعملها وتعودها على التّفكير وإشراكها في البحوث والمناقشات يؤدي إلى تغييرها، ربما لا تطلب شيئاً ولا تبدل وضعها بصورة مباشرة واضحة لكنّها تصبح أقلّ ليونة من الفتاة الأمّية، وتحوّل إلى شيء من الإنسانية»²، وعندما نتحدث على الأدب النسوي «لا يخفى علينا ذكر جهود جمعية العلماء المسلمين وعلى

¹ - خيرة ياشر، تمرد المرأة في الرواية الجزائرية، شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2000 - 2001، ص 04.

² - عائدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، 1925 - 1967، تر: محمد صقر، الجزائر، 1982، ص 207.

رأسهم الشيخ المصلح عبد الحميد بن باديس فهو أول من أولى إهتماماً بالمرأة وشؤونها، فتح أقساماً خاصة لتعليم البنات»¹، ساهمت هذه الجهود في بلورة الوعي لدى المرأة ما أدى بها للخوض في غمار الكتابة، فلاحظنا ولوج بعض الأنامل الأدبية ساحة الكتابة، ومن بين النساء الكاتبات اللواتي برزن نجد زهور ونيسي في روايتها «من يوميات مدرسة حرّة سنة 1979م»² كأول رواية نسوية جزائرية مكتملة فنيًا، ومع بداية التسعينات شهدت الساحة الأدبية الجزائرية بروز أسماء نسائية إقتحمن عالم الكتابة نذكر على سبيل المثال «ذاكرة الجسد» 1993م "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي 1996م، "رجل ثلاث نساء" لفاطمة العقون 1997م، "بين فكي وطن" لزهرة ديك 1999م، "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق 1999م، و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي 2002م³. وكانت الأحداث التي شهدتها الجزائر خلال فترة التسعينات أو خلال العشرية السوداء دافعًا لصعود أقلام نسوية عالم الكتابة وإصدار كمٍ معقول من الروايات أمثال "ياسمينه صالح"، "فضيلة الفاروق"، "فاطمة العقون" و"جميلة زينر"⁴، وانتاجاتهم الأدبية فظهرت روايات لهنّ مثل «أحزان امرأة من برج الميزان» لياسمينه صالح 2003م، و"علم على الضفاف" لحسية موساوي 2003م⁵، «وردة الرمال» لجميلة طلباوي 2003م وجميلة زينر في رواية "أوشام بربرية" 2004م، وكذلك رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي 2012م⁶.

وضعت هذه النساء المثقفات حجر أساس الكتابة النسوية الجزائرية، ومهدنّ له من خلال أعمالهنّ الروائية بحرصهن على التعلّم واقتحام الميادين الاجتماعية، التاريخية،

¹ - يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ص 04.

² - يمينه عجنك، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها وقضية المرأة، كتابات زهور ونيسي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، جامعة غرداية، 2010، ص 13.

³ - فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، جامعة باتنة، 2013، ص 30.

⁴ - ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية: دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الكتاب، ص 21.

⁵ - جميلة زينر، أنطولوجيا القصّة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، 2007، ص 23 - 31.

⁶ - يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1434هـ- 2013م، ص 218، 219، 232.

الثقافية، السياسية والذاتية والساحة الأدبية والإنتاج الفكري من شعر ونثر إلا أن «المرأة الكاتبة وجدت في الرواية نفساً أطول يثير بداخلها تلك الحالة اللذيذة من التعب ومن اللهاث والكلام»¹، لتقول للآخر (الرجل الكاتب) بأنها ستتناضل حتى الرمق الأخير وتحصل على مكانتها المستحقة رغم العتبات التي وجدتها والقدرة على العطاء وإبداء الآراء، تكلمت عن موضوعات خاصة باتت محظورة في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد والأعراف، تحدثت عن الحب، عن الجسد، الزواج، الأمومة، الطلاق، وموضوعات عامة منها السياسة، الوطن، الآخر، الإرهاب.

على ضوء ما سبق نستطيع أن نقول أن الكتابة النسوية العربية حاولت تأنيث الخطاب الروائي وتفكيك تراكيبه بطبع هويتها الأنثوية الخاصة والتأنيث للكتابة الروائية النسوية العربية وشمولها على خصوصيات تميزها عن غيرها من الكتابات.

ب- الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية:

جاءت «الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية مشحونة بالغضب والرفض، فحاولت الكاتبات من خلالها الاحتجاج ضد الظلم الممارس عليها من طرف الإستعمار الفرنسي والسلطة الذكورية، لذا تعدّ الرواية المكتوبة بالفرنسية في المغرب العربي انتصاراً يقينيا للاستعمار، ففي طريق مواجهته والتصدي له، تمكن هذا الأدب من الوصول إلى العالمية»². كانت البداية الفعلية للأدب النسوي المكتوب باللغة الفرنسية (البواكير) في بداية الأربعينات مع الكاتبتين: فاطمة أيت منصور (طاووس عمروش)، التي كتبت أول سيرة ذاتية أدبية متمردة تكتبها أديبة جزائرية في عصرنا الحديث بعنوان "قصة حياتي" (Histoire de ma vie)³ في سنة 1946م، والتي تروي معاناة امرأة مجروحة ومقاومة، لتفتح الطريق

¹ - فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، جامعة باتنة، 2013، ص 30.

² - Jean Djeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, P 139.

نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 41.

³ - ينظر: أزراج عمر، فاطمة أيت منصور شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغية متمردة، مجلة الجديدة 2015/08/01، العدد

07، ص <http://www.aljadidamagazine.com/?id809/09>

للكاتبة الروائية النسوية في سنة 1947م، برواية ياقوتة سوداء / زنبقة سوداء " Jacinthe noire" التي طبعت سنة 1949م تحت اسم ماري لويز عمروش، ومن نفس السنة «برز صوت أنثوي ثاني في سماء الجزائر المحتلة صوت جميلة دباش برواية "ليلي فتاة من الجزائر" "Leila jeune fille d'Algérie" وروايتها الثانية "عزيزة Aziza" عام 1947م، تُحيل الرواية الأولى إلى إمكانية تحرر المرأة الجزائرية المسلمة في ظل الاستعمار وتُروّج الأسطورة الإيديولوجية الفرانكفونية، بينما تعرض الرواية الثانية قصة الفتاة عزيزة 1955م في عالم محافظ يسيء للمرأة وهو العالم الذي تنتمي إليه وآخر يدعو إلى تحريرها وهو العالم الذي احتضنها بحكم التعليم والثقافة، غير أنّ عزيزة تشهد نمو الوعي الوطني وتستسلم في النهاية إلى إمكانية التغيير»¹.

شهدت سنة 1957م ظهور الرواية الأولى للكاتبة، فاطمة الزهراء إيملاين وهو الاسم الحقيقي لأسيا جبار بعنوان "العطش" "La soif" التي عالجت فيها مشكلة الزواج المختلط ومسألة تحرير المرأة ثم تنشر "القلقون" 1958م "Les impatients" التي أشارت فيه إلى موضوع الحب، الحرية، الزواج والطلاق وغيرها، و"أطفال العالم الجديد" "les enfants de nouveau monde" 1962م، التي تحدثت فيه عن الحرب التحريرية وعلاقتها بالمرأة الجزائرية، والوعي الوطني، ونشرت رواية القنابر الساذجة "les alouettes naïves" عام 1962م وغيرها من الروايات «ذات محتوى عربي وتأثر بالحضارة العربية والتربية الإسلامية العربية من التفكير العربي»²، ما يثبت الهوية الجزائرية المتجذرة لدى الكاتبات الجزائريات في أعمالهم الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية والمتشعبة بالثقافة العربية والروح الدينية الإسلامية والهوية الوطنية الجزائرية.

¹ - ينظر: عائشة إيدير، الأنطولوجية النسائية الجزائرية، المكتوبة باللغة الفرنسية، من أعمال الملتقى الوطني PNR، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دط، يومي 28-29 ماي 2013، ص 17.

² - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 71.

ويزداد الاهتمام بالرواية النسوية بعد هذه الفترة (نهاية السبعينات وبداية الثمانينات) ببروز أسماء ساهمت في الإنتاج الروائي مثل «عائشة لمسين براويتي اليرقة la Chrysalide عام 1976م، السماء السماق/ العالية/ المتقلبة le ciel de porphyre عام 1978م، ورواية منحة الأصوات Ordalie des voix 1983م»¹، ثم جاءت يمينه مشاركة لِتُغْنِي المدونة الروائية الجزائرية النسائية برواية المغارة المتفجرة 1979م، "La gotte éclairée" التي عرضت من خلالها حياة المجاهدين في مغارة قريبة من الحدود التونسية وفي الثمانينات ظهرت "مارلين بن هايم" تحت اسم "مريم بان" برواية "صبرينة" سرقوا حياتك " Sabrina ils ont volé ta vie عام 1986م.

وظهرت روائيات أثرت أعمالهن في الرواية الجزائرية، ومن بينهن مليكة مقدم وفي رصيدها مجموعة من الروايات منها²:

الرجال الذين يمشون 1990	"Les hommes qui marchent".
قرن الجراد 1992	Le siècle des sauterelles
المحصورة (الممنوعة) 1993	L'interdite
أحلام وقتلة 1995	Rêves et assassins
ليلة الحرباء 1998	La nuit de la lézarde
نزيد 2001	N'zid
نشوة العصاة 2003	La trance des insoumis
رجالي 2005	Mes hommes
أدين بكل شيء للنسيان 2012	Je dois tout à ton oubli
الراغبة 2011	La désirante

¹ – Jean Dejeux, La littérature féminine de langue française au Maghreb, P 26– 27.

نقلا عن: سمراء جبيلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري، المكتوب باللغة الفرنسية، ص 35.

² – عائشة إيدر، الأنطولوجية النسائية، الجزائرية، المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 17.

بالإضافة إلى عدّة أسماء سجلت حضورها مثل: ليلي جبار، مايسة باي، نينة بورواي، ليلي أوشالي، زليخة بوخورت، بدرية بشير، فريدة بلغول، صبرينة خربوش، ليلي مروان، تيطاح رشيدة وغنية حمادو وغيرهن.

وفي الأخير ما يمكن قوله على هذه الأعمال الروائية الجزائرية، النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية ما هي سوى أصوات لكاتبات اعتمدن الكتابة تحت اسم مستعار ما كبح حريتهنّ وحدّ من إنتاجهنّ كتبن بحروف لاتينية وروح عربيّة جزائرية وهوية قومية ليُوصلن أصواتهنّ للعالمية كتبن بلغة غير لغتهنّ (لغة المستعمر) لإبراز انتمائهنّ وهويتهنّ وذواتهنّ الأنثوية كما فعل الكاتب الجزائري المنحدر من الأصول الأمازيغية "مولود فرعون" الذي كان يتحدث باللغة الفرنسية ويكتب باللغة الفرنسية لكي يقول للفرنسيين بأنّه ليس فرنسياً ليس محبّة فيها (اللغة) إنّما لإبراز هويته وانتمائه مثله مثل الكاتبات الجزائريات.

ج- إشكالية الهوية الجزائرية في الكتابة النسوية:

إنّ الحديث عن إشكالية الهوية الجزائرية يتطلب دراسات أدبية ونقدية لتحديدّها، تجذّر موضوع الهوية في العديد من النّاتجيات الأدبية التي تطرقت إليه الكاتبات الجزائريات اللّواتي كتبن باللغة العربية منهنّ زهور ونيسي بيوميّاتها وفضيلة الفاروق بمعاناتها ومشاكلها الاجتماعية وأحلام مستغانمي بشاعريتها ولغتها، تطرقنا لمواضيع مختلفة منها الحب، الجسد، المجتمع، الزّواج، الأمومة، الطلاق، السياسة، الوطن، الآخر والارهاب، تلمس في مجمل هذه الأعمال حضور الهوية الجزائرية من وصف جسور قسنطينة وأحياء عاصمية ومدن تراثية جزائرية منها القصبة والحي العتيق وكذا العادات والتقاليد من غسل أمعاء خروف في عيد الأضحى وغسل الصوف وغزله ونسجه، واللباس التقليدي والحلي وزينة المرأة والأعراس التقليدية وغيرها. أمّا فيما يخص الكاتبات الجزائريات اللّواتي كتبن باللغة الفرنسيّة أمثال "مليكّة مقدّم"، "مايسة باي"، "آسيا جبار" وغيرهن كتبن باللغة الفرنسية لكن بهوية وطنية جزائرية تمكّن من إيصال التّراث الجزائري إلى العالمية وكذا عرض بعض

الروايات لحياة المجاهدين والمجاهدات وحول مشاركة المرأة في الثورة التحريرية وعرض حياتهنّ وكفاحهنّ جنباً لجنب مع الرجل المجاهد إبان الاستعمار الفرنسي مثلما فعلت يمينة مشاركة في روايتها المغارة المتفجرة 1979 "La gotte éclairée" لتبرز بشاعة المستعمر وسعيه لسلب هوية المجتمع الجزائري ومحاولته محو مقوماته.

من خلال دراسة بعض الكتابات النسوية نلمس حضور الهوية الجزائرية وإن كانت في بعض الأحيان مكتوبة بلغة غير عربية، فإن أثر الحركة النسوية الجزائرية على الهوية الوطنية، واضح من منجز الروايات الجزائريات والكمّ الهائل من الكتب ساهم بشكل معقول في المحافظة على الهوية الجزائرية من تراث وعادات وتقاليده وأعراف متوارثة عبر الأجيال فبالرغم من مغادرتهم لأرض الوطن إلا أنّهم تمسكّ بمقوماته ولم يمنعهم ذلك من إسالة الحبر على أوراقهم والتعبير عن حبّهم واشتياقهم للوطن وإثباتهم للهوية الجزائرية، روت معظم أعمالهم أبرز محطات تاريخ الجزائر والتي تجسدت في الثورة التحريرية والعشرية السوداء كما كنّ بمثابة قراءة نقدية للمجتمع الجزائري في مختلف محطاته لذا فد «الرواية النسوية الجزائرية جاءت لتكفكف دموع الوطن، فطرحت قضايا وطنية، سياسية دون أن ننسى موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السياسي والحضاري والذاتي وواقعها وإن كانت في كثير من الأحيان مأساوية، امرأة مغتصبة وضحية الإرهاب والمجتمع لتنتحر وتضع نهاية لحياتها في نهاية المطاف»¹، ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، مشيرة بذلك إلى مواضع الألم، ولا تلجأ إلى تجميل القبح أو الهروب منه ولا تخاف من عرض القضايا الساخنة أو الممرجة إنّما تتغلغل وتلج إلى أعماقها.

المطلب الثاني: الأدب النسوي وإشكالية المفهوم.

يعتبر مصطلح الأدب النسائي والأدب النسوي والأدب الأنثوي من المصطلحات الأكثر تداولاً في الساحة النقدية الأدبية فهو محل دراسة من طرف ناقدات عربيات على

¹ - فيروز بوخالفة، لغة السرد في أدب زهور ونيسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2013، ص 30.

غرار "زهرة الجلاصي" و"نازك الأعرجي"، و"شيرين أبو النحّاس" و"رشيدة بن مسعود" و"نعيمة المدغيري" و"جلىلة الطرطر" ¹، قاموا بطرح جملة من التساؤلات والإشكاليات حول مفهوم وخصوصية الكتابة وهوية المرأة، لأنّ مصطلح الأدب النسوي «لم يثبت على مفهوم واحد ولم يستقر على مصطلح مشترك بل تعددت المواقف وتضاربت الآراء في هذه القضية منهم من أطلق عليه تسمية الأدب "النسائي" و"النسوي" أو "الأنثوي" وهناك من وصفه بأدب المرأة، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسوي، النقد الأنثوي، الجنسانية وغيرها من مصطلحات إشكالية تزوج في سوق النساء الكاتبات» ² وهذا ما سنعرضه في تقديم هذه المصطلحات ومفهومها في النقاط التالية:

1- مفهوم الأدب النسوي Féminisme:

جاء تعريف النساء في لسان العرب لابن منظور «ونسأت المرأة تنسأ نساءً، ما لم يسم فاعلة، إذا كانت عند أول حملها، وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته فيرجي أنّها حبلى وهي امرأة نسيء» ³.

وجاء أيضاً فيه أنّ النسوة على فعول، والنسيء على فعل، والنسوة تسمية بالمصدر في الحديث: «أنّه دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نسوة، فقال لها، أبشري بعد الله خلفاً من عبد الله، فولدت غلاماً، فسمته عبد الله» ⁴.

وجاء في حديث علي رضي الله عنه، عندما تزوج فاطمة الزهراء رضي الله عنها، قال له يهودي، أراد أن يبتاع منه ثياباً، لقد تزوجت امرأة، يريد امرأة كاملة، كما يقال فلان

¹ - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميله، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016، ص 05.

² - يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص 29.

³ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الأول، مادة (ن س ء)، ص 162.

⁴ - المرجع نفسه، ص 168.

وَجَلَّ، أي كامل في الرجال في الحديث «يقتلون كلب المرئية: هي تصغير للمرأة»¹. وجاء في قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ» سورة الحجرات، الآية 13. وقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا» سورة النساء، الآية 01، وهنا إشارة إلى التفاضل الموجود بين الذكر والأنثى وأن هاتين النفسين خلقتا من نفس واحدة، ولا فراق بينهما إلا بالأعمال والعلم والحكمة.

ب- إصطلاحاً:

يعرف إبراهيم محمود خليل «الأدب النسائي: بالأدب الذي يؤكّد وجود إبداع نسوي وآخر ذكوري لكلّ منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذوره ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها، وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة وكلّ أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي»²، أي أنّ الأدب النسوي في جذوره مرتبط بالأدب الذكوري المكتوب عن المرأة والأدب النسوي الذي تكتبه المرأة عن ذاتها أو عن غيرها من بنات جنسها.

وضّحت يميني العيد مفهوم الأدب النسوي في قولها: «أميل إلى الاعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النسوي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري، وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي تناقض مع

¹ - ابن منظور، لسان العرب، (م ر ء)، ص 156.

² - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، الأردن، 2007، ص 134-135.

نتاج الرجل الأدبي»¹. أي إعادة الاعتبار للمرأة ونتائجها الأدبية، مؤكدة هذا في قولها أنها «لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حيث تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضدّ إيديولوجية السّطة الذكورية ف "النسوي" في الخطاب الأدبي العربي يظهر معنى الدّفاع عن الأنوثة بما هي ذاتاً لها هويتها المجتمعية الإنسانية وفي تاريخ قانع ومتسلط»²، بحكم النظام الأبوي السائد وسعي المرأة لإزالة التمييز الجنسي في جميع المجالات.

ويشير مصطلح النسوية إلى وجهة «نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات»³. فكتابة المرأة تختلف كليّة عن كتابة الرجل من خلال القضايا التي تطرحها.

في ذات السياق تذهب "سارة جامبل" «الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب الرجل واهتماماته»⁴، أي أنّه يجب معاملة المرأة كذات مفكرة بعيداً عن الرؤية الدونية لها من طرف الرجل على أساس أنّها جسد لا أكثر.

أمّا الأدب النسوي عند "فاكت" هو «الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية»⁵، محاولة بذلك مجارة الواقع وكفاحها المرير وصراعها مع الرجل لإثبات ذاتها.

¹ - يمّني العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، دار الفارابي، ط1، 2011، ص 137.

² - يمّني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011، ص 146.

³ - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

⁴ - رياض القريشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرة موت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2008، ص 62.

⁵ - فاكت، النساء الجريئات، نقلا عن أشرف توفيق، دار الأمين، ط1، القاهرة، 1998، ص 10.

يبقى مصطلح الأدب النسوي مصطلحاً مستهلكاً في الساحة الأدبية بحكم تداوله في الملتقيات الأدبية في ظل غياب تحديد مرجعيته النظرية، لأنّ مصطلح النسوية جاء من الغرب فارضاً بذلك سيطرته على الفكر الأدبي والنتاج العربي.

2- الأدب النسائي "Féminisme":

من مميّزات الكتابة النسائية هو تمسكها بالبحث عن هويتها وجهودها لإبراز شخصيتها ما أدى إلى إحداث بؤرة توتر وضياح ما يفسر طغيان الأنا في هذه الكتابة، فكانت الكتابة داعم لإثبات ذاتها وتدوين قضاياها النفسية والاجتماعية وتطلعها للحرية، والكتابة تحت أسماء مستعارة خوفاً منها بعدم إمكانيتها اجتياز فكرة الريادة ووصولها للمركز، فكان الرجل «الكاتب يطرح قضايا المرأة ولا يعيشها في نصوصه لذا فمصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الإهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي: أنثوي.... ذكوري»¹، بوضع أدب نسائي له مقوماته بعيداً عن كتابات الرجل.

عندما نتحدث عن الأدب النسائي يكفي أن نورد ما قاله فريد الزاهي لنُدلّ على إهتمام الأدباء القدامى من الرجال بالنساء، أو ما يمكن تسميته بأدب النساء «بتخصيص العرب لتَقْنُ المرأة في القول والخطاب مصنّفات كثيرة ك: بلاغات النساء لابن طيفور وكتاب "القيان" للأصفهاني، و"القيان" للجاحظ وما جاء في الأغاني للأصفهاني وأخبار النساء لابن القيم الجوزية، والإماء الشواعر للسيوطي وغيرها وهو متأثر في مصنّفات أخرى، فقد كان جمال المرأة الخطابي معترفاً به للنساء الشواعر في العصر الجاهلي، وفصاحة المرأة وبلاغتها يُوازيان وجودياً جمالها، كما أنّ في المجتمع العباسي لم يقتصر جمال القينة على

¹ - يمّني العيد، الرواية العربية المتخيّل وبنّيّة الفنية، ص 137.

حسنها بل تعدّاه إلى البحث في مدى ظرفها وإتقانها لفنون الحديث والمسامرة»¹. ما يعني أنّ المرأة منذ الجاهلية مُلّمة بالكتابة وما ساعدها على ذلك هي مجالس الإلقاء.

ومن بين الأسباب التي جعلت المرأة كاتبة هو القهر، وهذا ما صرّحت به هدى وصفي في قولها: «إنّ قهر المرأة أنشأ أدباً يسمّى بالأدب النسائي وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه، فسمّى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة نظرة دونية باعتباره أدباً دونياً»². ما أدى بها إلى صقل موهبتها الأدبية في نصوص طرحت فيها قضاياها النفسية، الاجتماعية، الثقافية وغيرها.

نجد العديد من الأقوال والمواقف حول الأدب النسائي من طرف الناقداً مرادفاً لتصنيف إبداع المرأة وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أنّ المرأة كتبت بل يعني صراحةً أنّ موضوعه نسائي، إذ أنّ: «التجربة دائماً متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة الخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائي"، وإلاّ سقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة الصور النمطية»³. باعتبار أنّ التجربة عامل مهم في الكتابة والتصنيف وأنّ الرجل الكاتب مهما أبدع في كتابته إلاّ أنّ هناك مواضيع خاصة بالمرأة لا يستطيع أن يكتب عنها مثل الولادة والمخاض وغيرها.

يقول "عامر رضا" في الأدب النسائي أنّه يعمل معنى «التخصيص الموحى بالحصص والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من جهة نظر النساء سواءً أكانت هذه

¹ - ينظر: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1999، ص 107.

² - إعتراقات نساء، أشرف توفيق، دار الأمين، دمشق، 1998، ص 15.

³ - ينظر: شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص 46.

الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر»¹، عُمومًا فالأدب النسائي للنساء فقط دون الرجال ومحصور في الجنس (ذكر، أنثى).

رغم كثرة الأقوال وتعدد المواقف حول هذه التسمية "مصطلح الأدب النسائي إلا أنه سيظل أدب المرأة بامتياز رغم مرور الزمن، فالمرأة سعت منذ عهود غابرة إثبات جدارتها وإستحقاقها في شتى المجالات خاصة مجال الإبداع الأدبي، ما أدى بها لإنتاج أدب متصل بأدب الرجل.

3- الأدب الأنثوي: الأنوثة "Femaleness".

تمكّنت الثقافة الإغريقية من جعل مصطلح الأنوثة مرادفًا وشرطًا للبعد الإنساني النامي داخل الإنسان ومع مرور الوقت أثبت العلم عكس ذلك تمامًا بحيث أقرّ بوجود ازدواجية بين الجنسين (ذكر وأنثى)، فالأنوثة إذا هي «مجموعة صفات وحالات إذ تمثلها جسد المرأة فهو مؤنث، وإلا فهو خارج التأنيث»². مُتخذين بذلك مبدأ أنّ الأنوثة ميزة تتجسّد في المرأة من خلال جسدها وما هو خارج عن نطاق الجسد فهو غير مؤهل للتأنيث، وهذه الصفات «رسختها الثقافة الذكورية بتحديد الأنوثة في أعضاء معيّنة من جسد المرأة فأعدّت بالضرورة على أنّ الرجل عقل والمرأة جسد»³، وهذه هي الصورة النمطية التي تمسك بها الرجل منذ القدم إتجاه المرأة في الذاكرة الثقافية، بإعتبار أنّها ضرب من الأنوثة وهذا ما أعلن عنه أبو القاسم الشابي بأنّ الأدب العربي ينظر للمرأة نظرة دونية بحيث «لا يفهم من المرأة إلا أنّها جسد يشتهي ومتعة من متع العيش الدوني»⁴. ما يثبت بلا شكّ ربط المرأة بالجسد وإعتبارها متعة من متع الحياة أو نزوة من نزوات العيش الدوني، وهذا كلّ لم يأت من فراغ إنّما ساهمت الثقافة الذكورية في ترسيخ فكرة أنّ أنوثة المرأة مرتبطة بالعملية البيولوجية لأنّ

¹ - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 40 - 05.

² - عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، مجلة العربي، ع551، أكتوبر 2004، ص 57.

³ - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع551، أكتوبر 2004، ص 657 - 658.

⁴ - أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، النشرة الثانية، 1983، ص 72.

المرأة في نظرهم آلة إنجاب، بينما تُعرف العراقية نازك الأعرجي الأنثوية بـ«ما تقوم به الأنثى وما تتّصف به وتنضبط إليه، ولفظ الأنثى يستدعي فوراً وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والتّسليّة»¹، ما جعل النّاقدة ترفض هذا المصطلح ودعوتها لإستخدام مصطلح النسوي بدلاً عنه لأنّه يقرّ بمركزية الرجل رافضةً بذلك كلّ أنواع الظلم والعنف والطبقية والفوارق الفيزيائية لتتحوّل من سجينّة إلى سجانة مُعبّرة عن أعمالها وآلامها وتعبّر عن غضبها لتكسر سنين صمتها بامتزاج أحاسيسها، فتصنع بذلك أدباً لنفسها مقتحمةً الساحة الأدبية بأعمالها الفنية فتُحدّثُ «... نقلةً نوعيةً في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وخواطرها، كما فعل على مدى قرون متوالية بل صارت المرأة تتحدّث وتفضح عن ذاتها وتشرع عن إفصاحها، فأضافت زاوية جديدة وصوتاً يختلف للتقاليد الأدبية والنقدية»²، فكانت اللّغة هي الوسيلة المثلى لتعبّر عمّ يجوب في خاطرها ويختلج صدرها فتكلّمت عن معاناتها وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة وبيّنت أنّ هذه الحضارة ليست بحضارة طالما تقمع المرأة وتحط من قيمتها، فذهبت الكاتبات المبدعات يكتسحن الساحة الأدبية بإبراز أنوثتهنّ من خلال النصّ بإدماج الضمير المؤنث وفرضه على الخطاب اللّغوي ليس بدافع المساواة منها إنّما بدافع إقصاء هذا الخطاب بإقصائهم للجسد الأنثوي نفسه وهذا ما ذهبت إليه رشيدة بن مسعود في تفسيرها لهذه الظاهرة حيث تقول: «لقد لاحظنا سابقاً أنّ هذه القضية، قد غابت عن المثقفين بإسم الدّعوة إلى التكافؤ والمساواة بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل في إطار الأدب، لكننا نعتقد أنّ هذا التّصور الذي لم يحاول أن يبحث عن مشروعية الاختلاف الجنسي وأثره في فعل الكتابة يعود إلى عوائق معرفية... ضعف الخطاب النّقدي... تحت ضغوطات

¹ - مفيد نجم، الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة تروب، العدد 42، 2009، نسخة إلكترونية.

² - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مجلة العربي، ع551، أكتوبر 2004، ص 657.

إيديولوجية ذكورية»¹. فظلت هذه الثقافة تمنع ريادة المرأة وتقضي نصها وتخرجها من نطاق الإبداع، وجاء في تعريف "سارة جامبل" لمصطلح الأنوثية على أنه «مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات أمثال إيجارى وميسو وكريستيفا... هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى "أنثويًا ولكنه مستتر تحت سطر الخطاب المذكر ولا يظهر إلا من آن لآخر»²، وهذا ما يحيلنا إلى أن مصطلح الأنثوية أو الأدب الأنثوي أطلق من طرف فئة معينة من الناقدات الفرنسيات.

وخلاصة القول أن الأدب الأنثوي كان ميلاده بميلاد الأنثى، هناك من لم يعارض التسمية وهناك من طالب بتسميته أدب نسائي لأن الأدب الأنثوي متعلق بالجنس أكثر مما هو متعلق بالمرأة ذاتها، فالأنوثة تستوجب حضور الجسد، وأن الأدب الأنثوي وليد الأدب الذكوري، فالمرأة استنبطت لغتها واستمدتها من قلم الرجل وهذا ما أشار إليه عبد الله الغدامي بأن النساء «يكتبن بقلم الرجل وبلغته وبعقليته، ولكن ضيفات على صالون اللغة إتهن نساء إسترجلن، وبذلك كان دورًا عكسيًا إذ عززن قيم الفحولة في اللغة وهذا هو عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى من الخنساء حتى عائشة التيمورية»³، فالمرأة إذن إسترجلت في كتاباتها منذ العصور الماضية وعززت مكانتها أمام الرجل وحاربته بقلمه ولغته.

مما سبق ذكره نخلص للقول بأن الأدب النسوي أو النسائي أو الأنثوي ومصطلحاته جاءت من الغرب محتلةً بذلك الفكر العربي رغم اختلاف وجهات النظر حول مضمونها، تبقى طريقة الكتابة هي مقياس التباين بين الكتاب بغض النظر عن الصنف البيولوجي للكاتب والمستقر في النقد الأدبي هو أن الأدب النسوي هو ذاك الذي تكتبه المرأة وتعبّر من

¹ عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2005، ص 54.

² سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 22.

³ عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996، ص 182.

خلاله على انشغالاتها المختلفة سواءاً النفسية منها أو الإجتماعية أو الشخصية وكل ما يربطها بعالمها الشخصي أو الخارجي.

المطلب الثالث: مؤيدو ومعارضو مصطلح الأدب النسوي.

شهدت الساحة الأدبية والنقدية جدلاً حول مصطلح "الأدب النسائي" فاختلقت الآراء وتضاربت المواقف فتأرجحت بين مؤيد ومعارضٍ للمصطلح، إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها وهي الحضور الملفت للإبداع النسوي في الساحة الأدبية ونتاجها الفكري الملحوظ.

1- الموقف المؤيد (القبول):

شهد مصطلح الكتابة النسائية أو النسوية تأييداً من طرف النقاد أو الناقداً بحكم إنتمائهم للأدب النسوي ومناصرتهم للمصطلح وإنحيازهم له، فأعربوا عن خصوصية المرأة في كتاباتها المختلفة عن الرجل بحكم «أن المرأة أقدم وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصةً إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة، كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها»¹. وهذه الطريقة الأولى في الفصل بين الكتابة النسائية والنسوية، بحيث ترى أنه مهما بلغ الرجل الكاتب في بلاغته ومحاولته ولوج العالم النفسي للمرأة، لا يمكنه مجارة المرأة في كتابتها عن نفسها.

أما الطريقة الثانية فهي «تتجاوز هذا الإقرار العفوي، بوجود كتابة نسوية نابعة من الوجدان وتنطلق من كون التاريخ الذكوري إرتكب مآسٍ كثيرة بحق المرأة الأنثى مما جعل مصطلح "النسوي" يستمد قيمته الخاصة وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة»²، مساوية بذلك الرجل بتقويضه من المركز وإحالاته إلى الهامش.

¹ - حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة للنشر، إريد، ط1، الأردن، 2008، ص 90.

² - حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92، نقلاً عن نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي للنشر، دمشق، ط1، سوريا، 1997، ص 33.

يرى البعض أنّ هذا الأدب يمتاز بالخصوصيّة وهذا ما يمنح الهوية الخاصة للكتابة النسوية لتؤكد على ذلك "جليلة الطرطير" في قولها «إنّ مسار المرأة الكتابي كان نضالياً عسيراً إلاّ أنّه يعكس بالتأكيد الصّراع الذي إحْتدّ في واقع المرأة العربية بين التّمسك بالأنوثة والإمساك بالقلم خاصّة وأنّ الكتابة سلطة ينهض بها الصّوت الأقوى والأكثر سلطة، لقد أضى القلم عندها أكثر من أداة للكتابة إنّهُ سلاح وأداة وجود»¹، فالكتابة سلاح المرأة لإثبات وجودها ووسيلة لتحقيق ذاتها وأعمق تشابه لميلاد الكتابة عند المرأة بميلاد طفل.

تقول "زهور كرام" «المرأة حين تطرح أشياء عبر لغة الإبداع فإنّ ذلك يتم بمنظور جديد ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء»². مؤكّدة بخصوصية الكتابة النسوية الراجعة إلى الظروف الخاصة بالمرأة.

اهتم الكثير من الأدباء بخصوصية الكتابة النسوية وتأييدهم لها ومن بينهم نجد "نازك الأعرجي" التي: «ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية/ الأنثوية، مشيرة إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر داعية المرأة العربيّة إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصّة المضاد للذّونية»³. في كتابها "صوت الأنثى" الذي دعت من خلاله إلى ضرورة وجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرّجل، وهذا الموقف المؤيد لمصطلح النسوية يدعو إلى إثارة مواضيع جديدة وجريئة من طرف مرأة من خلال تجسيد الحرّية في الإبداع الأدبي والتي تحوّل المرأة من مفعول به إلى فاعل تفرض كيانها ووجودها في جميع الميادين الفنيّة والإبداعية من شعرٍ ونثرٍ وبالخصوص فنّ الرواية ما جعل لكتابتها خصوصية تميّزها عن كتابة الرّجل، «فالمرأة في كتابتها تستدعي المكبوت المتراكم عبر

¹ صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، إشراف سعد بن عبد الله الحميد، موقع إلكتروني.

² زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المنهج والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2004، ص 72.

³ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 128، مقالاً عن نازك الأعرجي، صوت الأنثى، ص 05.

الزّمن لتُعلّنه أو تُلغّنه في حوارها، أو صراعها مع الرّجل، لا سيما أنّ رغبة هذا الأخير في الخلود تعبّر عن نفسها من خلال إقصاء المرأة وتهميشها¹. ما أدى بالمرأة إلى تحريك قريحتها الأدبية وإشهارها للقلم، ورفعها لراية الإبداع الفني والأدبي.

في حين يُقرّ "توفيق بكار" «بوجود الأدب النسوي والذي تحيطه خصوصية، والمختلف كليّة عما يكتبه الرّجل مبررا كلّ هذا بعودته إلى بروز الرواية النسائية في المجال الأدبي وإحتلالها حيّز كبير وبالغ الأهميّة والتي تُعدّ إضافة مميزة للأدب الرّجالي، بوجود هذا الأدب فكأنّا أصبحنا ننظر إلى أنفسنا ومجتمعنا وتاريخنا بعينين إثنين لا بعين واحدة ونعيها بعقلين وندركها بحسين»². وهذا ما يؤكد إختلاف الكتابة النسوية على الكتابة الرّجالية بحكم أنّ لكلّ واحد من الطرفين الرّجل/ المرأة طريقة خاصة به في عرض قضاياها المختلفة الاجتماعية، النفسية، الثقافية وغيرها، لذا فلكلّ أدب خصوصية خاصة به.

2- موقف الرّفص (المعارض):

عارضت جلّ الكاتبات مصطلح الكتابة النسوية خوفاً من التّصنيف الدوني وفرض الرجال السّيطرة على ساحة الإبداع الأدبي «إذا رفضت لطيفة الزيات في مطلع السّتينات أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفاً من إحتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي الذكوري»³. فضلت المرأة تخشى الكتابة وكثيراً ما رفضت أدبيات من القرن العشرين نعتن بالكاتبات أو تصنيف أدبهنّ ضمن الأدب النسائي لشعورهنّ بالنقص أمام كتابات الرّجل وكثيراً ما إرتبطت كتابتهنّ بالرّذيلة والعذر وهذا ما صرّحت به لطيفة الزيات.

كما رفضت "أحلام مستغانمي" وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرّجل بحكم أنّه يحط من قيمة المرأة ويحد من إبداعها، إذ تقول «أنا لا أوّمن بهذا التّصنيف إطلاقاً وأتبرأ منه

¹ - نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 48.

² - خديجة حامي، السرد النسائي العربي، بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجاً، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 20.

³ - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 87.

تمامًا، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواءً أكان رجلاً أم امرأة...»¹. رافضةً رفضًا قاطعًا هذا التصنيف (رجالي/ نسائي)، إنّما بحكم المضامين والمفاهيم. وهذه النظرة الدونية والسلبية للمرأة من قبل الرجل كانت سببًا لرفضها مصطلح الكتابة النسائية من قبل المبدعات والمبدعين الأدبيين.

بالإضافة إلى نبيل سليمان وخناتة بنوتة ولوجها عالم الكتابة ومواكبتها لسيرونة الحركة الأدبية من خلال إبراز قضايا ذاتها وهويتها وانتمائها والتحول من الهامش إلى المركز، فالأدب بالنسبة لها آتٍ من عدم تحديد و«تعريف كلمة نسائي والتي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن»²، بما فيه من دلالة احتقارية ما أدى بهنّ للابتعاد عن توظيف هذا المصطلح. في رفضهنّ هذا عدم الرغبة في الانضمام إلى المؤنث كمعادل لمجموعة نسائية متعلقة على ذاتها أو كمنزلة سوسيو ثقافية هامشية، لذلك تؤكد المرأة الكاتبة «على أنّها كائن "لا جنسي" أو "محايد" عندما تتابها دواعي الكتابة تتسى أنّها امرأة»³، فأبداع المرأة كثيرًا ما كان لصالح الرجل ولذاتها وللأدب وللبشرية جمعاء (المتلقي).

ومن أكثر الرافضين لهذا المصطلح أيضًا نجد "فاطمة طحطح" التي تقول في هذه القضية «قطعت المرأة العربية عمومًا والمغربية خصوصًا مراحل ضمنية وعسيرة للخروج من ظلّ التّهميش الذي فرض عليها تارة بالعمل وتارةً بالعلم والمعرفة، تارةً بالبحث والكتابة الإبداعية عبر كل المنافذ التي توصلها إلى ضوء الحرية والعدالة الاجتماعية، لكنّها رغم كلّ ما بذلته من مجهودٍ شاقٍ فإنّ التّهميش ما زال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة وما زال الإستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردّد هنا وهناك من طرف بعض النّقاد والمثقفين

¹ - يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث في الشّعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص 31.

² - زهرة الجلاصي، النصّ المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 09.

بل هم من يستعمل مصطلح "نسائي" لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة¹، فبالرغم من جهودها المتواصلة لإثبات نفسها وكسر القيود حولها إلا أنه يبقى هناك رافضون لهذا المصطلح الذي أسهم في اظهار مواضع ضعف المرأة الكاتبة.

أعربت يمني العيد من جانبها عن رفضها لتقسيم الأدب على أساس البيولوجيا (رجل مقابل امرأة)، بما في ذلك من ريادة مركزية الرجل، فبالتالي زيادة هامشية وتهميش المرأة فهي ترى أن «أدب المرأة يتّصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة إستسلامية من أجل البحث عن الحرية ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية مما يؤدي إلى السقوط في الإستلاب حسب رأي جورج طرابيشي لأنّ المرأة المهووسة بالبحث عن رجل لا لتعيش معه من موقع التكافؤ بل من موقع المستسلم للواقع أو المضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم»²، فلا يمكن للمرأة أن تفرض نفسها على الرجل بحكم هوسها وبحثها عن رجل يجاريها مكانة فكرياً ومجتمعاً.

رغم وجود جدلية وصراع محتدم بين مؤيد ومعارض لمصطلح الأدب النسائي سواء لدى الغرب أو العرب إلا أنه يؤكد في محوره الرئيس على ضرورة منح المرأة مكانتها ومدّ ذراع لإبداع من طرف الرجل ليثبتا في النهاية فكرة استحالة إلغاء أحد الجنسين للآخر، وإنّما وجود أدب قائم على الذاتية والإبداع والموهبة، ويتمتع بمعايير تجعله أدباً ونتاجاً فكرياً لكلا الجنسين وكذا تميزه بخصوصيته ولغته ومضمونه.

¹ - فاطمة طحطح، مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)، الأنتى والكاتب، أفروديت، ص 52، نقلا عن فاطمة بوحانة، صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية، ص 39.

² - رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002، ص 76.

المطلب الرابع: الكتابة النسائية وخصوصيتها.

قامت المرأة بإعلان حضورها في المجتمع الذكوري الذي تبني السلطة لمدة طويلة، ما دفعها لفك الأغلال التي كبلتها والتحرر من ظلم العالم المحيط بها بالإضافة إلى التحرر من السيطرة الأبوية التي ربطتها لعدة قرون ما أدى بالمرأة لوضع قضية التحرر نصب عينيها كهدف تسعى إليه في الحياة، فذكرت في الأديان السماوية، فهي خلقت من الضلع الأعوج للرجل ما دفع به للتعالي عليها، فجاء الدين الإسلامي وأعطى المرأة حقوقها وشرع واجباتها فيقول تعالى في هذا الصدد «الرَّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ». سورة نساء، الآية 34.

لا يمكننا الحديث عن المرأة بتغييب الرجل والعكس صحيح، فوجود المرأة بوجود الرجل وفي الحديث عن الكتابة يجب استحضار هذه الثنائية المتضادة، فالمرأة تكتب كسلاح ضد النظام الأبوي الذي همشها وصادر إرادتها، فرفعت قلمها كسلاح في وجه المجتمع الذكوري عليها، فكانت قويّة، عازمة على دخول الساحة ونحت اسمها في كل الميادين وإصرارها على التفوق، فمثلاً نجد الروائية الجزائرية "مليكّة مقدّم" تقول في إنتصارها على الرجل: «إنّ هذا الإنتصار الذي حقّقته وهو أنّي في نهاية المطاف وحيدة ساعات وأيام، كان حاسماً بحيث أنّه ضاعف كثيراً من فرحي بقدر ما ضاعف من إصراري وعنادي، هكذا بدأت خطّاي الأولى على طريق الحرّية، سأصبح رائدة فضاءٍ أو طبيبة أو ربّما كاتبة»¹، وقولها «عن إستغلال الرجل لضعف وإقتناعها بعدم قدرتها على الإبداع فغدت أداة قابلة للتوظيف والتّرميز والشّكل وفق النظام السائد... ما جعل المرأة كائنًا هامشيًا سابقًا»²، أي بمعنى ذات تابعة، فقد سعى الرجل إلى كبح إراداتها والحدّ من عزيمتها.

¹ - ملّيكّة مقدّم، رواية المتمردة، المركز الثقافي العربي، شبكة صخب الأنثى الأدبية، 2003، ص 127.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالمراة تريد ممارسة فعل الكتابة لأنها ترى فيه نوعاً من الانفلات والخلص من التبعية للرجل، ولا يكون هذا الخلاص إلا بتوفر الوعي بالذات الفردية التي ستترجم إلى كتابات ضدية.

والمراة تجد في فعل الكتابة مُتنفساً ومساحةً لممارسة حرية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، بالتعبير عن ذاتها والظلم الممارس ضدها «فالكتابة عند المراة لها خصوصية مرتبطة بالجانب التاريخي والوضع الاجتماعي»¹، الذي يعكس الترابط بين المراة والمجتمع وكذا علاقة التأثير والتأثير الاجتماعي بينهما.

ترى رشيدة بن مسعود أن الكتابة النسوية تمتاز بخصوصية «ليست طبيعية ثابتة بل هي ظاهرة توجد أساساً في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المراة، وفي ضوء هذا الفهم تتحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات ورفض السلطة الذكورية والبحث عن الحرية»²، فبالإضافة «مساهمة المراة في الكتابة وسيلة من وسائل تحرير المراة وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة»³، التي شغلت المراة بالدرجة الأولى، وإبراز ذاتها المهمشة من خلال جملة من النصوص (الكتب) تعرض من خلالها تجربتها الواقعية أو تصويرها أو تخيلها للأحداث، فلا يكاد عمل روائي يخلو من التصورات والتخييلات.

ومن بين الذين قاموا بمناصرة كتابة المراة وخصوصيتها نجد "محمد برادة" الذي يرى «أن اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة وأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المراة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها»⁴، فهناك مواضيع لا يستطيع الرجل الكاتب أن يكتب عن

¹ - ينظر: زهور كرام، المراة والتخييل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، سلسلة ندوات 8، ص 26.

² - ينظر: رشيدة بن مسعود، المراة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 15.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

⁴ - محمد برادة، مقال: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق، ع12، أكتوبر 1982، ص 152.

قضايا متعلقة بالمرأة كالمخاض والولادة، فمهما أبدع الرجل في كتاباته عن المرأة إلا أنه لا يضاهي ولا يجاري كتابات المرأة لذاتها بذاتها، فنلمس خصوصية جمالية في كتابة المرأة المناهضة للخطاب الذكوري، فالكتابة النسوية كتابة معبرة عن الجسد الأنثوي المجروح، فعمدت المرأة، الكاتبة، إلى «تقديم مضامين جديدة وجريئة من ذلك لتحقيق فعالية الذات من خلال اعتراف رجل»¹، بانتقال المرأة من مفعول به إلى أداة فعالة وفاعلة في المجتمع.

يلخص الناقد نور الدين أفاية مظاهر خصوصية الكتابة النسائية في ثلاث خصائص المتمثلة في:²

- خلق مسافة ما للإشارة والإغراء ويبدو هذا من خلال الأقنعة التي نستعملها.
 - النرجسية: أي أن المرأة تفجر كتاباتها من خلال جسدها الخاص وتتجسد في إعادة تشكيلها بصورتها الخاصة وفيما تكتبه من أدب لتتمحور هذه الكتابة حول الجسد.
 - التفكيك: بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية كما شكلها الرجل.
- بالإضافة إلى هذه الخصائص نجد إنطلاق المرأة الكاتبة من إشكالية ضرورة المساواة النظرية المطلقة في الحقوق والواجبات بين الجنسين، وهذا المبدأ ضروري لإقرار الخصوصية.

ويضيف الناقد حسام الخطيب بعض الخصائص التي تضع المرأة في حيز ضيق يصور المرأة الكاتبة كوسيط جاء ليثأر لجميع النسوة في العالم بعهديه القديم والجديد ويبرز هذه الخصائص بوصفها خصائص سلبية في النقاط التالية:³

- إلحاح الرواية النسوية على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع، والرضى بواقعها ومصيرها والاكتفاء بالاحتجاج السلبي.

¹ - زهور كرام، السرد النسائي المغاربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 84.

² - نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، ص 48.

³ - حسام الخطيب، الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166، دمشق، 1975، ص 82-88. (بتصرف).

- إنطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة، وتتخذ أغلب البطلات موقفًا اتهاميًا من الرجل العام مقابل الموقف التسامحي من الرجل الخاص الذي سيئ مثل جنسه لكنه يستحق التسامح والشفقة.
- هيمنة النفس الشاعري على مقطع الروايات مع التعلق بلهجة المتكلمة وأسلوب المذكرات المفضل دائمًا كما تسود مواقف المناجاة الداخلية التي تعترض عملية السرد وتعيقها.

المبحث الثاني: الهوية في الكتابة الأنثوية.

المطلب الأول: مفهوم الهوية.

أ- لغة:

جاء مفهوم الهوية في لسان العرب على «أنّها تقاتل بالترادف على المعنى الذي ينطبق عليه اسم الموجود وهي مشتقة من هو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان»¹.

ويعرّف الجرجاني الهوية على أنّها «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب»².

ويرى الفارابي: أنّ هوية الشيء هو «غيبته وتشخصه وخصوصية وجوده المنفرد له ولا يقع فيه اشتراك»³ وتميزه بالذاتية.

وترتبط الهوية بمؤشرات الفرد التي تشمل العديد من المجالات الاجتماعية منها والانسانية والثقافية منها الشعور بالانتماء.

مصطلح الهوية ليس بالمصطلح الجديد وليس وليد الساعة، بل يعود ويضرب في تاريخ الإنسانية وجذورها، ف «قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتمّ توظيفه منذ تلك اللحظة في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة، وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة، ولكن لا ينبغي أن نتصور أنّ مفهوم الهوية قد تحجر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط»⁴، بل يتعدى ذلك إلى التجريب.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار لسان العرب، ط 1، بيروت، 1970، ص 189.

² - الجرجاني الشریف، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، نسخة رقمية مطابقة للمطبوع، موقع إلكتروني.

³ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية، والإنجليزية، واللاتينية، ج 2، ص 530.

⁴ - الحسين أيت باحسين، الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقاً، سلسلة، الدراسات الأمازيغية، حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة المنعقدة في إطار رباط الرباط للثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء مارس 2006، ص 98.

ويستعمل مصطلح الهوية للدلالة على مجموع الصفات والمميزات التي تجعل شخصاً ما يتميز عن غيره من حيث الخصائص الذاتية الخاصة التي تفرّد بها عن غيره فيلبسه بذلك هويته الخاصة (الهوية الذاتية للفرد) ويملكه بطاقة شخصية تعريفية خاصة به.

2- مفهوم الأنثوية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب «أنث: الأنثى: خلاف الذكر من كلّ شيء والجمع إناث، وأنث: جمع إناث، كحمار وحمر»¹. وتعمل الأنوثة في أصلها اللغوي معانٍ متنوعة منها «التأنيث: خلال التذكير ويقال هذه امرأة أنثى إذا مُدحت بأنها كاملة من النساء»²، فليست كلّ امرأة أنثى، فالأنوثة صفة تمتزج فيها الرقة والطيبة، ولا تكون إلّا في المرأة الكاملة. وقد ورد لفظ "الأنثى" في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى». [الحجرات: 13].

ب- اصطلاحاً:

اختلف المفكرون والفلاسفة والنقاد في تحديد مفهوم هذا المصطلح «فمثلاً الفرنسية "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva"، تعتقد أنّ مصطلح "الأنوثة Féminité" مفهوم خلفته بنية الفكر الأبوي في تقنياتها بعلاقات القوى الاجتماعية وهو يضع المرأة في مكان هامشي ضمن منظومة علاقات القوى الرّمزية في المجتمع الأبوي»³، ربطت كريستيفا هذا المفهوم بالظروف التي تنشأ فيها الأنثى داخل الأسرة والمجتمع، وهذه الظروف هي التي جعلت المرأة مجبرة للامتثال لذلك الموقع الهامشي لأنّ المجتمع الأبوي هو الذي ساهم في تكريس هامشية المرأة.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتاب العلميّة، ط1، لبنان، 2013، ص 112.

² - المرجع نفسه، ص 146.

³ - خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجاً، مذكرة ماجستير، الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 20.

والأنوثة في نظر العراقية نازك الأعرجي هي «ما تقوم به الأنثى، وما تتّصف به وتنضبط إليه»¹، وهي التّصرفات والسلوكات الخاصة بها وأنّ «لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، ذلك لفرط ما أستخدم لوصف الضّعف والرّقة والاستسلام والسّلبية»² وضعف المرأة وربطها بالجنس أو العمليّة الجنسية.

أمّا الأنوثة عند الغدامي فهي «مجموعة من صفات وحالات، إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلاّ فهو خارج الأنوثة»³، والمعنى أنّ الأنوثة سمة خاصة بالأنثى وأهم ما يميز المرأة، اللّين، وأنّها مخلوق ضعيف، فعمدت نوال السعداوي في تحديد العوامل التي تميز كلا الجنسين الذّكر والأنثى قائلة: «...أنّ أوّل وأهم عامل يحدّد إحساس الشخص كونه ذكراً أو أنثى، هو نظرة الأسرة أو من حوله إليه كذكر أو أنثى مؤكدة أنّ العوامل الاجتماعية والثقافية والتّربوية تحدد أنوثة المرأة وذكورة الرّجل»⁴، فالمجتمع هو الذي يحدد الجنس ذكراً أم أنثى باعتبار أنّ الأنثى ذلك الإنسان الرّقيق المرفه ذو العاطفة الحساسة، والذي خُلِقَ في أجمل صورة، بينما الذّكر هو ذلك المخلوق ذو النبرة الخشنة والبنية القوية والعضلات المفتولة.

ويعتبر الأدب النسوي الأرضية الخصبة التي زرعت فيها المرأة بذورها الأدبية لإبراز ذاتها وهويتها عن طريق فعل الكتابة وإعلاء صوتها بواسطة لغة أنثوية تستعرض من خلال أعمالها أحقيتها في الهوية بنصوص إبداعية لتطرح إشكالية الهوية وإثبات الذات.

المطلب الثاني: الهوية الأنثوية وإثبات الذات.

إنّ موضوع الهوية بشكل عام معقّد وصعب الفصل فيه، باعتبارها وسيلة للتكيّف مع الوسط الاجتماعي، ففي الهوية نجد الوطنية والانتماء، وهو ما حاولت المرأة بلوغه من خلال

¹ - نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دط، دمشق، 1997، ص 198.

² - المرجع نفسه، ص 31.

³ - عبد الله الغدامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة، المركز الثقافي، العربي، ط1، بيروت، 1998، ص 57.

⁴ - نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1974، ص 79.

إثبات ذاتها في الكتابة النسوية «التي نلمس بحثها عن هويتها وإثبات نقاط الاختلاف بينها وبين الرجل الذي جعلها تعيش على هامش عالمها»¹، الذي أسهم في خلق فكرة البحث عن الهوية الذاتية المتمثلة في معرفة الذات وموقعها في المجتمع والمكانة التي تحتلها فيه. فالهوية الأنثوية تعتبر شكلاً من أشكال وعي الأنا وإثبات الذات التي تقرّ بأنها ذات فعالية في المجتمع، فالرجل سعى منذ الأزل إلى استضعاف المرأة واستصغارها، وتبعية هوية الأنثى هذه ذات مرجعية ذكورية، فحاولت المرأة إثبات نفسها كذات بتشكيل هوية أنثوية خاصة بها بعيدة عن هوية الرجل بداية من البحث عن حريتها.

تسعى المرأة الكاتبة دائماً لإبراز أنوثتها الهوياتية بتأنيث الخطاب بتوظيف لغة ذات صيغة ذاتية بتوظيف ضمير المخاطب أو المتكلم (أنا) في خطاب سردي، يسرد رحلة المرأة الكاتبة في البحث عن ذاتها الأنثوية الذي يقتضي منها أن تكون على رأس القطيع وليس جزءاً منه بالانفلات من قيود كتابة الرجل والانسلاخ عنه بإنشاء أدب خاصٍ بهما سمي بـ "الأدب النسوي".

وفي الأخير نخلص إلى القول أنه رغم المعوقات التي صادفت المرأة الكاتبة الجزائرية، إلا أنّ هناك أطرافاً ساهمت في تأنيث الأرضية لها وتحريرها من القيود التي فرضها المجتمع والسلطة الذكورية عليها، ومن بين المساهمين في تحرير المرأة والدعوة لمبدأ المساواة بينها وبين الرجل نجد إسهامات الدساتير الجزائرية في تجسيد هذا المبدأ في جميع المجالات، فقد جاء في دستور 1963 في الفصل المتعلق بالحقوق الأساسية، المادة 12 منه التي تنص على: «أنّ الأفراد من كلا الجنسين لهم نفس الحقوق والواجبات»²، وبذلك نالت المرأة حقها من المساواة مع الرجل، فتوالت الدساتير والقوانين والمواد في التأكيد على هذا المطلب وترقية المرأة، ودخولها عالم الشغل والتمهين مثلها مثل الرجل وإقحامها لميادين

¹ - ينظر: سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، ط4، القاهرة، 1966، ص 321.

² - جبهة التحرير الوطني، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الدستور، 1963.

كانت حكرًا على الرجل، أصدر الرئيس عبد العزيز بوتفليقة خطابًا رئاسيًا مقدمًا لانتخابات 15 أبريل 1999م ليؤكد فيه على دور المرأة في المجتمع من خلال خطابه التالي: «...يتعين كذلك العمل على القضاء على كافة أشكال الميز التي تعيق أو تحول دون التعبير عن القدرات الفردية، وما ينجر عنها من التهميش، وفي هذا الإطار بالذات تفرض ترقية المرأة وجودها بطريقة طبيعية، والانشغال هذا يمليه مطلب الانسجام من التحولات المعتمدة التي شهدتها مجتمعنا، والتي جعلت الفتيات يصلن وبأعداد متزايدة في ظل المساواة بينهن وبين الفتيان إلى جميع التخصصات المهنية المتداولة في العالم المعاصر»¹، وحق الانتخاب والقرار السياسي وغيرها من الحقوق التي وضعها لصالح المرأة الجزائرية.

ومن خلال دراستنا خلصنا لنتائج نذكر منها:

- مناهضة النسقين الغربي والعربي للحركة النسوية لكتابة الرجل وسعي المرأة إلى إثبات ذاتها ومساواتها للرجل.
- كان كلا النسقين الغربي والعربي وليد الظروف السائدة (السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية وحتى النفسية) التي عاشتها المرأة المثقفة.
- جاء الأدب النسوي ليثبت أنه أدب له خصوصيته وأن الأنثى لها هوية خاصة بها.
- كانت اللغة وسيلة لحفظ التراث والتعبير عن الآراء ووسيلة تواصل بين الأجيال.
- خصوصية الجانب العاطفي والنفسي للكاتبة (المرأة الكاتبة) وتعدد مواهبها وقدراتها وتلاعبها بالألفاظ ومناورتها في التعبير عن قضايا لا يمكن للرجل الكاتب طرحها بمثل الطريقة التي يطرحها الرجل من مواضيع جنسية وظواهر فيزيائية مثل الحيض والنفاس وغيرها.

¹ - برنامج الرئيس عبد العزيز بوتفليقة المقدم في الانتخابات الرئاسية في 15 أبريل 1999، ص 42.

الفصل الثاني: تجليات الهوية الأنثوية في رواية "أدين

بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم

المبحث الأول: تجليات الهوية الأنثوية السياسية.

المطلب الأول: هوية الأنثى الواعية.

المبحث الثاني: تجليات الهوية الأنثوية السوسولوجية.

المطلب الأول: هوية الأنثى المتحررة.

المطلب الثاني: هوية الأنثى المثقفة.

المطلب الثالث: هوية الأنثى والتمرد.

المطلب الرابع: هوية الأنثى والحب.

المطلب الخامس: هوية الأمومة.

المطلب السادس: هوية الأنثى والتهميش.

المطلب السابع: هوية الأنثى والصدقة.

المطلب الثامن: هوية الأنثى والجسد.

المطلب التاسع: هوية الأنثى والمكان.

المبحث الثالث: تجليات الهوية الأنثوية البسيكولوجية.

المطلب الأول: التذكر وعدم النسيان.

المطلب الثاني: الألم والمعاناة النفسية.

المطلب الثالث: الظلم.

المطلب الرابع: الاغتراب.

المطلب الخامس: القلق.

المطلب السادس: الخوف.

المطلب السابع: العنف.

الفصل الثاني: تجليات الهوية الأنثوية في رواية

"أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم

نرمي في هذا المتن الأخير من الدراسة إلى إبراز تظاهرات الهوية الأنثوية من خلال رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للكاتبة الجزائرية مليكة مقدم كنموذج للدراسة.

من خلال إطلاعنا على الرواية، حاولنا إبراز أهمّ التجليات الهوياتية الأنثوية فيها، وكذا إثبات الهوية الأنثوية الخاصة بها (الكاتبة)، والمفقودة بين متاهات السلطة الأبوية وقبو العادات والتقاليد، ومحاولتها خرق السائد أو ما يعرف في الساحة النقدية الأدبية بالثالث المحظور "الدين، الجنس، السياسة". فتدخلت في هذه الرواية الهويات ما يجعلنا نطرح سؤالاً في هذا النطاق، ما مدى استطاعة الكاتبة من خلال روايتها إثبات هويتها؟ وهل حقاً حققتها؟ انطلاقاً من هذه الفكرة سنحاول استنتاج ما بين السطور وتحديد أهمّ تجليات الهوية الأنثوية التي حملتها الرواية في ثناياها.

تتحدث الرواية عن "سلمى مفيد" الطيبية المغتربة التي تبحث عن الحرية، فتستحضر الكاتبة ذكريات ماضية عن علاقاتها مع أمّها وأصدقائها وإخوتها وأبيها، وعن الأوضاع التي آلت إليها الجزائر في فترة من الفترات، وتحدثت عن طفولتها المحرومة وعن مراهقتها المهمشة والعنف المتسلط على الأطفال حديثي الولادة، والذاكرة الملتهبة بالذكريات المليئة بالآلام والتمزق العاطفي تعود "سلمى" بإدراج الذاكرة إلى العادات والتقاليد التي قيدت حريتها والاعتراّب الذي عاشته بين الجزائر وفرنسا، وتصف المجتمع الغربي بالمتحضر والجزائر بالعالم المتخلف كونه لم يمنحها الاستقلالية والحرية.

سنحاول في هذا الفصل إدراج أهمّ التظاهرات الهوياتية الأنثوية التي شغلت الروائية من خلال رواياتها.

إنّ البحث عن الهوية الأنثوية في الرواية النسوية الجزائرية يقتضي البحث عن قضايا المرأة التي تصب في قالب روائي متنوع وخليط أدبي متجانس، يظهر إبداع نسوي جديد قائم

بذاته، فالكتابة عند المرأة الجزائرية بمثابة سلاح ضدّ النّظام الحاكم والعادات والتقاليد المتوارثة والأعراف السائدة والمجتمع الأبوي وضدّ السّلطة الذكورية المتسلّطة وضدّ الظروف الاجتماعية القاهرة.

تكتب المرأة لتحرّر نفسها وعالمها وتثبت وجودها، إستقلّاليتها، جدارتها وإستحقاقها ولتستعيد لغتها لتحطّم جدار الصمت الذي أسرها، وقد طرحت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للكاتبة مليكة مقدم أهمّ التّظاهرات الهوياتية الأنثوية من سياسة وإجتماع ونفس على لسان بطلّة الرّواية الطيببة "سلمى مفيد".

المبحث الأوّل: تجليات الهوية الأنثوية السّياسية.

إنّ موضوع السّياسة من المواضيع المحظورة في الأدب، لمّا لها من خطورة على الكاتب من سجن وتعسف وإدانة، فهو موضوع شائك صعب الخوض فيه، بحيث أنّ السّياسة هي كلّ ما يتعلّق بالدّولة والسّلطة الحاكمة وعلاقتها بالمواطنين، فتحاول الكاتبة من خلال هذا العمل الجريء تعرية النّظام وفضحه وكشف الهيمنة السّلطوية واستضعاف المحكومين (الشّعب)، فالسّلطة والحاكم وجهان لعملة واحدة، «فهما وراء كلّ المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث»¹، فمشكلة الحاكم والسّلطة مشكلة العصر، وبذلك يتشكل الوعي السياسي للأُنثى، وتحدّد معالم هويتها الجديدة التي تدفعها دوما نحو تحقيق مزيد من التحرر.

المطلب الأوّل: هوية الأُنثى الواعية.

ينشأ الوعي لدى المرأة الجزائرية من خلال انخراطها في القضايا السياسية الكبرى التي تمر بها البلاد؛ فقد أرادت "سلمى مفيد" أن تصوّر لنا بطريقة عرضية الأوضاع السّياسية التي آلت إليها الجزائر بعد الاستقلال بفضح سياسة "بومدين" تقول "سلمى": «كان ذلك في بداية الخيبات التي تسبّب فيها ابتزازات النّظام... كانت على حبال الدّين والسّياسة

¹ - سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة "الوجود والحدود"، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2016، ص 247.

توصل إلى تقسيم المجتمع إلى جماعات متصارعة، وكانت القوى التي ستبتلع البلد قد استولت على المشهد»¹. وهذا الوضع المزري كان سببه السياسة التي ولدت جماعة متطرفة تُبدي "سلمى" في مقطع آخر إنزعاجها وعدم ثقتها في الديمقراطية المزعومة فتتساءل «.... كيف نثق بكفاية ديمقراطية حقيقية، بتعليم نوعي يُطوّر العقل النقدي بالحريات والمسؤوليات التي تنتج عن هذا للقضاء على مصدر الظلامية في الناس؟»² فهي لا تثق لا بمبدأ وجود الحرية ولا بالتعليم وعدم وجود روح المسؤولية وكلّ هذه العوامل المعدومة لا يمكنها أن تنشأ عقلاً نقدياً أو إنسانياً مثقفاً وواعياً، ولا يمكن خلق هذا النوع من العقل إذا لم تتوفر الحرية والتعلم والمسؤولية، فهي بذلك تكشف علاقتها ونظريتها المتوترة حول النظام والتعليم في الجزائر، لترصد لنا جانباً آخرًا للصحراء أو منطقة الجنوب التي كانت معظم العائلات تعيش حياة «الفاقة الكبيرة»³.

تحدّثت أيضًا "سلمى" عن معاناة سكان الجنوب «من ندرة المواد في الجنوب تمسّ ما هو ضروري»⁴، وهذا إجحاف في حق شعب المنطقة الصحراوية وأنّ هذه المناطق الشائعة والفقيرة وجدت نفسها، «رهينة دولة مركزة»⁵، وأشارت إلى عدم وجود الاستقرار الأمني في هذه المناطق الرابطة بالمناطق الشرقية، تقول في أحد المقاطع أنّها «لن تغامر وحدها عبر الصحراء، الهضاب العليا ومنعرجات جبال الأطلس التلي، المعروفة بكمائنها، الطريق ليست آمنة تمامًا قبل وهران»⁶، أي أنّها لا تستطيع الذهاب وحدها والمجازفة بحياتها وسط الأخطار المحدقة بها. فقد عاشت "سلمى" عدّة أوضاع متباينة، تَعَسّف الأمن، الإهانات، الاستنطاقات، المبالغة لأيّ فقط، ففي إحدى المرات «اتفق فاروق وسلمى على الفرار من

¹ - مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2012، ص 39.

² - مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص 30 - 31.

³ - المرجع نفسه، ص 87.

⁴ - المرجع نفسه، ص 92.

⁵ - المرجع نفسه، ص 94.

⁶ - المرجع نفسه، ص 108.

الاختناق من قمع الجزائر، من محظوراتها، من رقابتها، ونظامها العسكري»¹، لما واجهته من تفتيش يومي حال دون راحتها الشخصية وحتى راحتها مع صديقها "فاروق". إن الشعب الجزائري عمومًا وسكان منطقة الجنوب خصوصًا يفتقر إلى الكثير من أساسيات الحياة، من سكن ومأكل، فتصرّح أم سلمى في إحدى تصريحاتها غضبها من السلطة قائلةً «لا شيء لنا، لا شيء، ما عدا التضامن، التضامن لا يُسكن دائمًا، وقد يجهز عليك أحيانًا»²، وكذا الإشارة إلى «الوضع المزري الذي آلت إليه وهران بسبب إهمال السلطات»³.

المبحث الثاني: تجليات الهوية الأنثوية السوسولوجية.

لقد عالجت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم قضايا اجتماعية مختلفة تخص المرأة من ثقافة وتمرد، فتتوالت هذه المواضيع لتتفرع إلى التعليم وضرورته، لتشمل هويات أنثوية متمردة على مواضيع محضرة كالدين والعادات والتقاليد وعلى السلطة الأبوية وسنعرض في هذا الجانب بعض القضايا التي عالجتها الروائية في هذا العمل الروائي.

المطلب الأول: هوية الأنثى المتحررة.

تعني الحرية بمفهومها العام «السّماح للأفراد بممارسة الحقوق المدنية مهما كلفهم الثمن»⁴ في حدود مشروعة ومحدودة والحرية عكس الاستعباد والتبعية.

لامسنا في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم دعوة "بطلة" الرواية "سلمى" للتحرر ودعمها لفكرة الحرية في عدة مواقف تذكر منها خروجها من الصحراء وتحررها من رمالها وتفتحها على العالم الخارجي وعند ملاقاتها بالشّاب "ثومي" عندما انفجر ضاحكًا في وجه سلمى قائلاً: «وأنت المتحررة التي خرجت من الصحراء ومن لا شيء، تذهبين عند

¹ - مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص 30.

² - المرجع نفسه، ص 46.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

⁴ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العلمي، دط، بيروت، 1994، ص 41.

الراهبات؟ طز!، نعم، طز!«¹. وتستشعر "سلمى" شعورها بالحرية أثناء وجودها في وهران، وأنها: «لأنّها لا تعرف أي أحد»²، فهي تعتبر وهران متنفساً للحرية أين تجد فيها راحتها واستقلاليتها، فهي «تدرك أنّها تتقدم نحو متطلبات كبرى للحرية»³.

تعتبر الحرية من أسمى حقوق الإنسان التي يجب أن يتمتع بها وأن يحظى بها فقد أقرتها الجمعية العامة لحقوق الإنسان في الـ 10 من ديسمبر 1948م في المادة الثالثة تقرّ أنّ: «لكل فرد الحقّ في الحياة وسلامة شخصه»⁴، وأنّه لا يجب التّعدي على حقوق الغير مهما كانت صفته، والملاحظ في الرواية هو تركيز "سلمى" على فكرة الحرية وعدم التعدي عليها، تقول "سلمى" في هذا الصدد: «كلّ ما ليس له قيمة، ورأسمال لا يجب التعدي عليه، حريتها»⁵.

يتوجّه نظر "سلمى" عندما كانت في الحافلة التي ستنقلها إلى وهران وجلسها في المقعد الأول لكي لا تتضايق، وهذا سيشكّل حرية في التحرك، تقول الروائية عن "سلمى": «هذا من حسن حظها، يمكن أن تتحرّك بحرية»⁶.

أثبتت الروائية "مليكة مقدم" سعي بطلبتها "سلمى" نحو نافذة الحرية والعراقل التي حالت دون حريتها من سياسة ومجتمع، فالحرية في نظرها لا توجد إلّا بتواجد ذات واعية وطموحة تتحدى الصعاب لتتال مكانتها وتأخذ حريتها، فدعت البطلة "سلمى" إلى تحرير المرأة الجزائرية قائلة: «لن تنجو الجزائر إلّا بنسائها»⁷.

¹ - مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 29.

⁴ - الجمعية العامة، الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، 2019/02/22م.

www.moj.pra.userfiles.universaldeclaration. 15 : 37.

⁵ - الرواية، ص 66.

⁶ - الرواية، ص 109.

⁷ - الرواية، ص 55.

حققت البطلة "سلمى" حريتها بالذهاب إلى وهران، ثم فرنسا، مسترسلة في ذلك البعد السياسي والاجتماعي للجزائر قاطبة والمنطقة الصحراوية خاصة.

المطلب الثاني: هوية الأنثى المثقفة.

يتقاطع مصطلح المثقف مع الثقافة كون الثقافة نظرية في السلوك أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة، وبهذا يمكن أن يقاس الفرق الضروري بين الثقافة والعلم، «فالثقافة بصورة عملية هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال أول في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»¹. فالثقافة في مضمونها لا تعني الأفكار فحسب بل هي أسلوب الحياة في المجتمع وهي إنعكاس للواقع الموضوعي للمجتمع وتعني الثقافة مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد وعلى ولادته، أما المثقف فهو ذلك الشخص الحامل لهذه الثقافة.

تقول الروائية «يعود الفضل إلى الكتب التي أنقذت سلمى من الغرق في اليأس والجنون في مواجهة هذه المساحات الشاسعة التي تسجن الناس وتحبسهم في البؤس والجهل»²، أسندت الفضل للكتب التي ساعدتها في العيش والتكيف مع الظروف والتطلع إلى تحرير الفكر الثقافي ونشره بفضل الكتب، فالثقافة والعلم مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فالثقافة فكر والعلم سلاح لأن العلم يساهم في تحرير الإنسان خاصة المثقف ويساعد في بلورة تفكيره وتفسير موقفه لذلك «كانت سلمى تعيش زيارتها النادرة والخاطفة لهم مع الكتب في الروايات وكان خيالها يحجب الواقع الذي لا يطاق»³.

¹ - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الجهاد، مصر، 1959.

² - مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص 39.

³ - الرواية، ص 41.

فتوجهت نحو القراءة والاهتمام «بالدراسة لأنها الأمل الأخير للنّجاة، للبقاء»¹، ما يظهر وعي وإدراك "سلمى" قيمة العلم وضرورة الدراسة والتعليم، فقد جسّدت لنا شخصية "سلمى" صورة المرأة المثقفة وإصرارها على التصدي للواقع وأنها «التحقت بالمدرسة بعد استنفاد كلّ الوسائل»²، وأنها مثلها مثل الرّجل، ففي إحدى الصّور الماضية تظهر "سلمى" «الفتاة الوحيدة وسط الفتّيان»³، ما يظهر تميّزها وذكائها، ففي تلك الفترة كانت المرأة المتعلمة تترك الدراسة في الأطوار الابتدائية والإكمالية والثانوية لتتوجه إلى تأسيس عائلة والزواج أو تمكث بالبيت، ما يُنتج ضالة نسبة المثقفين خاصة النساء المثقفات، إلّا أنّ "سلمى مفيد" مندفعة نحو المطالعة والاستطلاع ليكون «دافعاً يجعلها يقظة أكثر فأكثر»⁴، لأنّ الاعتماد على النفس خاصيّة من بين خصائص المثقّف أو المرأة المثقّفة.

يعتبر الانطواء على الذات أيضاً خاصيّة من خصائص الثّقافة والمثقف تقول الروائية عن البطلة أنّها: «تغلق على نفسها في الداخلية بما في ذلك أيّام السّبت والأحد وأيام العطل، ثمّ ذهبت أبعد فأبعد إلى جامعة وهران، ثمّ إلى الجامعات الفرنسية»⁵. ف "سلمى مفيد" من هواة المطالعة تحبّ مجالسة الكتب وكذا العمل في الصّمت «.... تعيش في حجّ النّسيان مسيّجة بالكتب...»⁶، فقد ساعدتها قراءة الكتب في الهروب من الواقع إلى الخيال، فهي تُنسيها ظلام السنين وعُتمة الأيّام، بالإضافة إلى الخصائص المذكورة آنفاً نجد «التعصب والاتعاظ من دروس الماضي، وعدم تقبل النّقد»⁷، سواءً كان صائباً أو مخطئاً، فلا يحبّ المثقّف أن يُجادله ناقد.

¹ - الرواية، ص 60.

² - الرواية، ص 26.

³ - الرواية، ص 10.

⁴ - الرواية، ص 62.

⁵ - الرواية، ص 41.

⁶ - الرواية، ص 43.

⁷ - أحمد بن نعمان، سمات الشّخصية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

كانت "سلمى" فتاة واعية وطالبة مثقفة ومدركة للأشياء حولها ومحيطها فهي كانت أكبر من عمرها، فلم تكن ميالة للكتب الموجهة للأطفال فيما كانت هي طفلة، بل كانت تميل لمطالعة كتب الكبار. تقول الروائية عن "سلمى مفيد" في إحدى المقاطع: «لم تكن الكتب الموجهة للأطفال تمثل قراءاتها المفضلة، فمن شدة حرصها على المطالعة «أصبحت في السنة التالية حارسة في داخلية ثانويتها»¹.

تصرّح أيضًا الروائية بأنّ فضاء المدرسة ساهم بطريقة كبيرة في إستقلالية المرأة وتقول في ذلك «أنقذت سلمى المدرسة والكتيب والكتب من الرّق الذي تقسّخ بفداحته»². انتقلت "سلمى" «إلى وهران بعد نجاحها في الثانوية لتلتحق بجامعة وهران وتدرس الطبّ فيها وتتعرّف على أصدقاء جدد، وأثناء إلتحاقها للتسجيل في جامعة وهران «في مطلع أيلول من سنة سبعين»³، لتجد متنفسًا وملاذًا وأناسًا يحترمونها لتُدرك لاحقًا حقيقة الأمر و«أن تلاحظ عندما كانت طالبة في وهران التعبّء والخطط العائلية التي لا تحفل بشيء»⁴، ومن العبارات الدالة على أنّ "سلمى مفيد" امرأة مثقفة نجد مناوبتها بالمشفى في مونبلييه وأنها طبيبة قلب والدليل على ذلك قول الروائية «وضعت سلمى مفيد البارحة هولتير وجب أن تنزعه اليوم»⁵.

باتت المرأة المتعلّمة والمثقفة تشغل مناصب عدّة ومهمّة كونها امرأة مثقفة، وأصبح المجتمع ينظر إليها بنظرة مختلفة، تقول "سلمى مفيد" على لسان المرأة الغريبة عنها في أحد المواقف حين أعجبت بها المرأة الأربعينية الغريبة عندما أبصرتها إستضاء وجهها، «....»

¹ - الرواية، ص 90.

² - الرواية، ص 62.

³ - الرواية، ص 18.

⁴ - الرواية، ص 50.

⁵ - الرواية، ص 08.

الدكتورة مفيد.... أعرفك لأتي ممرضة في المشفى الذي تشتغلين فيه بمونبليه أنا سعيدة بالسفر معك في هذه الرحلة»¹.

إنّ المرأة تثبت نفسها وذاتها وهويتها من خلال التّعليم والثقافة عموماً، إلّا أنّ هنالك حالات لا يستطيع المرء فعل شيء خاصة أثناء ممارسته مهنة الطّب مثل الدكتورة "مفيد". فقد عانت هذه الأخيرة كلاماً جارحاً من قبل بنات أعمام أمّها عندما صاحت على "سلمى" «ماتت بسبب القلب، أن تموت بداء القلب وأنت إبنها طبيبة القلب في فرنسا»²، فأعابت على "سلمى" عدم إمكانيتها إنقاذ أمّها من الموت وسخريتها منها.

تمت الإشارة في عديد من المواقف إلى تنقّف البطلة "سلمى" وإمتنانها مهنة الطّب في الحوار الذي دار بينها وبين أمّها حول إرتداء المجوهرات في قولها: «الأقراط حتى المقلّدة منها تلتصق بالسّماعاة الطّبيّة أضعيها في كلّ الجهات، في أسرّة المرضى...»³، وكذا وصف سلمى لتحول «قاعة الضيوف بعد العشاء إلى قاعة للعلاج، تنظر بنات الأعمام والخالات سلمى بنية الصمود والمقاومة بتحاليهنّ، الصوّر الإشعاعية، مخططات القلب...»⁴، فكّنّ ينتظرن قدومها من فرنسا إلى بشار بغية تحليل ودراسة وضعيتهنّ الصحية من خلال عرض الصوّر الإشعاعية.

يمكن القول بأنّ "سلمى مفيد" حققت هويتها الأنثوية المثقفة من خلال تعليمها، فاستطاعت من خلال تعليمها إثبات هويتها المثقفة وفكرها المتحرّر و«برنيق ثقافتها»⁵ وهذه الثقافة والتعلّم أهلها لأن تكون أنثى مثقفة بامتياز لأنّه لا شكّ في أنّ أي إنتاج ثقافي لا يتم في غياب ذات مفكرة، فهذه الأخيرة تقوم بإنتاج ثقافة وتحديد نوعها وأهدافها في المجتمع الإنساني ما يشكل هويتها الثقافية الأنثوية المستقلة عن الرّجل.

¹ - الرواية، ص 73. (بتصرف).

² - الرواية، ص 108.

³ - الرواية، ص 48.

⁴ - الرواية، ص 106.

⁵ - الرواية، ص 50.

المطلب الثالث: هوية الأنثى والتمرد.

ساهمت رغبة المرأة المبدعة في تشكيل صورتها الخاصة ومعانيها وجماليتها وأن يكون لها صوتها الخاص في إنشاء عوالم جديدة وإعادة بنائه، وتهديم ذلك الواقع المشوه المؤلف وتغيير نظرة المجتمع إليها وتبحث عن إجابات لأسئلتها لتحديد هويتها الخاصة بها وفق منظورها الثوري المتمرد ونظرتها المغايرة للمجتمع الذكوري والسياسة والدين وكذا العادات والتقاليد والأعراف التي كانت تحكمها.

والتمرد بالمعنى العام هو «الثورة ورفض الوضع السائد بمعنى رفض كل أنواع الظلم والأوضاع السائدة المقدرة للإنسان بوصفه كائناً ضعيفاً»¹.

1- الأنثى المتمردة على العادات والتقاليد:

تعتبر العادات والتقاليد لأي مجتمع كان غربي أم عربي بمثابة وثيقة هوية أو المكمل الثقافي لأي ثقافة أو بلد، فيها تتعرف على التراث المادي واللامادي لأي منطقة. عرضت الرواية تمرد "سلمى" البطلة على بعض العادات والتقاليد التي تراها بالية، وأنها تحررت من «العالم السجني للصحراء من زنزانة التقاليد»²، فقد كانت سلمى تنزعج من «القصر الذي يعجّ في دائرة مضايقاته وتقاليده»³، وأنها وجدت الحرية التي كانت تطمح إليها عندما غادرت قريتها إلى وهران، وبما أنّ العادات والتقاليد هي أعراف توضع عليها جمع من الأفراد وتختلف باختلاف المناطق، ومن عادات الشعب الجزائري هو عدم تقبل العائلات الجزائرية المحافظة استقبال غرباء مع بناتهم تفادياً للكلام ونظرة المجتمع الدونية إليهم، وتصف سلمى هذا الموقف في المقطع التالي: «تم استقبالي مع لوران لليلة واحدة أجابتنني من غير المعقول استقبال الرومي بسبب الجيران والناس»⁴، لأنهما غير

¹ - ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1973، ص 18.

² - الرواية، ص 19.

³ - الرواية، ص 62.

⁴ - الرواية، ص 71.

متزوجين وغرباء عن بعضهم البعض، وبهذا تكون سلمى قد تمرّدت على العادات والتقاليد السائدة، وتحطيمها لهذا الحاجز بحدّ ذاته تمرّدًا.

تقول الكاتبة أسماء عابد أنّ «العادات والتقاليد والموروثات التي نربط أنفسنا بها ليست سوى ربط ظالم نستطيع أن نتحرّر منه في أي لحظة»¹، وهذا الرّبط المجحف أشارت إليه سلمى من خلال علاقة اللّباس بالانتماء الذي «لا علاقة له بالبزة الأصولية»²، أي أنّ الأفراد غير ملزمون بارتداء اللّباس التقليدي لأنّه لا يعبر بالضرورة عن هويتهم، وأشارت سلمى إلى إعجاب صديقها قومي بالنساء الشرطيات وأنّ «اللون الأزرق للبزة النظامية يلائمهنّ أكثر من اللّباس الترقّي الأسطوري»³. واللّباس الترقّي من عادات وتقالييد منطقة الجنوب (بشار) وهي إشارة إلى التمرّد على اللّباس التقليدي للمنطقة من طرف صديق سلمى.

لم تستطع "سلمى" نسيان «رائحة الدّم المنتنة، روائح الكروش والأمعاء.... ورائحة المادة الدهنية لجلد الخروف المحروق، جمر الكانون.... الذي شوى عليه الخروف (...)

التي لم تكن سوى ذريعة»⁴. بالنسبة إليها، وكذا أشارت إلى الأكلة الشعبية التي تمتاز بها الجزائر وهي أكلة تقليدية تسمى بـ«العصبان»، تقول الساردة على لسان رشيد: «أنا الذي حضرت العصبان»⁵، وهي أطباق تمرّدت عليها سلمى لأنّ روائحها «تملأ الجوّ وتجعله نبتًا»⁶، عادت الذاكرة لسلمى أيضًا إلى «مخلع إيمنا» الذي كانت تحضره «بحبات بصل صغيرة وطرية وبعض رؤوس الفلفل الأخضر المسبوكة في مرق الطماطم المتبل بالكمون، وبعد الاختزال يضاف لحم مفروم مجفف، ثم يغلف الحشو بعجينة شبيهة بعجينة البيتزا

¹ - أسماء عابد، كاتبة حرة، كيف تأثرت المرأة في مجتمعنا بالعادات والتقاليد البالية، 2018/08/03، شبكة الجزيرة الإعلامية.

² - الرواية، ص 99.

³ - الرواية، ص 72.

⁴ - الرواية، ص 95.

⁵ - الرواية، ص 97.

⁶ - الرواية، ص 95.

وتطهى الفطيرة في الكانون»¹، وهو طبق صحراوي بامتياز يقدم في المناسبات، فكلما ذهبت "سلمى" إلى بيتها في الصحراء «إلا وطلبت من زينب تجفيف بعض اللحم لها»² لتأخذه معها إلى فرنسا.

إذن تؤثر سلطة المجتمع على الحرية، خاصة حرية المرأة وتحصرها في نطاق ضيق نظراً لإتباع الناس لها وجعل المرأة تتور وتتمرد عليها كونها لا تخدم مصلحة المرأة، وهذا ما جرى مع بطلة الرواية في تمرداها على العادات والتقاليد التي تراها بالية وغير صالحة في بناء المجتمعات، كونها عادات مترسبة وتقاليد بالية لا تواكب العصر.

2- هوية الأنثى المتمردة على الدين:

يعتبر الدين ظاهرة اجتماعية ونظاماً اجتماعياً يحكم الناس بالعدل، وهو موضوع شائك في الأدب النسوي كونه من الثالث المحظور ومن الطابوهات التي لا يمكن الخوض فيه والكتابة عنه والتمرد عليه، إلا أننا لمسنا هذا الأخير في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية مليكة مقدم والخروج عن الدين من طرف بطلة الرواية "سلمى"، ففي ظل تراكم الموروث الديني عرف تاريخ المجتمع الجزائري ظهور الممارسة الدينية الغير رسمية معتبرة في الكثير من المواقف عن اتجاهات مختلفة من «إحساس بالانتماء أو التبعية لقوى خارج النفس، هذه القوى قد ينظر إليها على أنها روحية أو أخلاقية»³، وقد إتجهت "سلمى مفيد" الطيبة إتجاهاً مغايراً للسائد كون عائلتها محافظة، فلم تمتثل لهذه التعاليم، فهي أعلنت إلحادها «منذ المراهقة»⁴، فالإلحاد بالنسبة إليها إكتشاف جديد ينم الفكر المتفتح الذي لا يمثل للمجتمع ولا للأسرة ولا للعادات والتقاليد إنما يخضع للطبيعة، تقول سلمى وهي «ملتصقة بنافذتها المستديرة إنه الله من دون بشر، هكذا قال "بالزك" في «شغف في

¹ - الرواية، ص 106.

² - الرواية، ص 105.

³ - محمد أحمد بيومي، علم الاجتماع الديني ومشكلات العالم الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص 170.

⁴ - الرواية، ص 109.

الصَّحراء»، كَتَّاب من دون أيِّ إله»¹، وهذا هو الشعور الدِّيني والايامن الحقيقي بالنَّسبة إليها.

والملاحظ أيضًا في الرّواية تمرّد البطلة وسخريتها من العلاقة التي جمعتها بصديقها لوران الفرنسي، "الكافر": «وقد غمرتها موجة من السعادة الانتقامية لهذه الفكرة، إنّها تعيش مع "كافر" منذ عشرة أعوام و"هم" لا يعملون شيئًا، ولما كانت مجرد ممونة أموال فقد احتفظت لنفسها بكنوز العلاقات العاطفية التي لم تقاسمها معهم بتاتًا»²، متسائلة بذلك عن ردّة فعل أمّها ودرايتها بهذه العلاقة، فهي لم تتوانى في «تقبيل صديقها غير المسلم أمام أمّها، ودق الكؤوس وشرب الخمر على الطاولة، لكلّ واحد منها جريمته وفقدان ذاكرتها»³، ولهذا مرفوض في الدِّين الإسلامي في مثل هذه العلاقات واحتساء الخمر.

ويعتبر «الدِّين النّسق الموحّد للاعتقادات والممارسات المتصل بالأشياء»⁴، وتحدّد سلوكيات الأفراد وعلاقتهم بالدِّين، تقول السّاردة في مناسبة الاحتفال بعيد الأضحى: «لم يغيّر قدوم الثلاجات في الأمر شيئًا، إذا كان تضحية يوم العيد مرتبطة بإبراهيم، فإنّ سعار الاستهلاك المتزامن لكلّ أجزاء جسد الحيوان يرجع حتمًا إلى شعيرة وثنية»⁵، فالرّواية في هذا الموقف تجاوزت حدود الدِّين وخرجت عنه في ربطها لاستهلاك أجزاء أضحية العيد بالشعيرة الوثنية وهذا منافٍ لتعاليم الدِّين الإسلامي.

لاحظنا تمرّد البطلة "سلمى" أيضًا على العلاقات المثلية أو ما نسميه بالجنوسة وهذا مرفوض في الدِّين الإسلامي لقوله تعالى: «إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِنْ دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ». سورة الأعراف، الآية 81. فسلمى صديقة قومي الجنوسي تعاطفت معه كونه شاذ وهذه الحالة الغير عادية أدت به إلى الاغتراب في محيطه ومجتمعه، تقول الرّوائية

¹ - الرّواية، ص 39.

² - الرّواية، ص 66.

³ - الرّواية، ص 68.

⁴ - محمد أحمد بيومي، علم الاجتماع الدِّيني ومشكلات العالم الإسلامي، ص 175.

⁵ - الرّواية، ص 96.

مليكة مقدم على لسان قومي: «تخلّيت عن والدي ليتوقفا عن التفكير في تزويجي لأشعر بالراحة، أنا لواطى، هل أقول لوالدي المتخلفين، سواءً كان ثريين أم لا: لن أتزوج أبدًا أنا لواطى»¹. يشير "قومي" إلى موضوع التخلّف وإسناده إلى الثقافة العربيّة لأنّ الثقافة الغربيّة مجتمع متفتح تعدى جغرافيته ليصل إلى العالم العربي ليرسخ مبادئه وأفكاره فيه محاولاً بذلك كسر الحاجز الديني ومحو المفاهيم الدينيّة والشرائع لأنّ سلمى بطلة الرواية لم تعثر على شيء في هذا الدين، «بدت لها فكرة السعادة ذات صلة دائمة بالخداع الديني ولم تستهوها أبدًا»²، ما يؤكد التضارب والتعارض الموجود بينها وبين الدين.

ساهم فضاء المدينة بتحرير سلمى من الضغوطات والضوابط التقليديّة ما سمح لها حرية الاختيار، فسلمى وأصدقائها كانوا ملزمين بإحتساء الشراب حفيّة وبمناى عن الجميع في عيد الأضحى، فتقول الساردة على لسان رشيد: «مكة للإيمان ونبذ معسكر للكبد، أتمنى أن لا أنتظر إصابتي لأشرب النبيذ في بيتي يوم العيد، مع إدانة عامة، أمّا اليوم فقد أصبحنا حاجين فقد أصبحنا ملزمين بالمجيء من أجل الاختباء عند قومي لتناول بعض الشراب، نتحدثين عن بركة»³، وهذا يعتبر في الدين رياء أي إظهار عكس الباطن، وكذا تهكمها من اللباس الذي ارتداه ذلك الرجل الذي صلى بالمسافرين، فتقول: «.... إنّ الفريق الذي يلي الدعوة.... يُبدي تفاخرًا مقيتًا.... سماهم تدلّ على أنّهم مُراءون، لا يوجد شيء في لباسهم السخيف... لا يدل على الرياء»⁴، فهي حكمت عليهم من لباسهم مثلما حكمت على صديقتها زينب عندما أبصرتها وهي تعقد بأناقة وشاحًا حول رأسها، وإذ انتظمت زينب نظرتها، وضعت يديها على أذنيها وتلعثمت: «أظنّ أنّ بي بداية إلتهاب الأذن... هكذا ما دام عليك ان تفعل ذلك من الجهتين؟ أضحك الرجلين الرد اللاذع لسلمى، تركتهم زينب

¹ - الرواية، ص 20.

² - الرواية، ص 40.

³ - الرواية، ص 97.

⁴ - الرواية، ص 110.

هناك وتوجهت نحو السيارة متضايقاً¹، فسلمى ترى أنّ هذا الوشاح يحدّ من حرّية المرأة وتحرير جسدها وفكرها.

يلجأ الكثير من النّاس خاصّة الغرب إلى شرب الخمر لنسيان أو تناسي ألم دفين أو مأسٍ ماضية أو آنية بغية التخفيف من شدّة الألم، كذلك الحال لدى الطّبيبة التي لجأت إلى تناول الويسكي أثناء مكوثها بالحيّ الجامعي بمدينة وهران في حالة إستذكارها للحادثة الفضيعة بقتل الرضيع: «تناولت سلمى ويسكي آخر لتصمد أمام هذا النوع من إعادة التمثيل الذي بلا شاهد، بلا شرطة، بلا قاضٍ»²، وهذه الضغوطات تجعلها تتحرف عن المسار بالاتجاه نحو البحر أين وجدت ملاذاً يأويها، فقد لاقى الاهتمام من طرف غرباء، «ليأتيتها رجل بمعطف رياضي (...) وأتاها آخر بكأس نبيذ أحمر، لم تتوقّع أبداً هذا الاهتمام من ناس مجهولين»³، وهذا الفراغ العاطفي ملأته بإحتساء الخمر.

تعبّر سلمى أيضاً عن شعورها بالغثيان لسماعها القرآن داخل الحافلة التي كانت تنقلها نحو وهران، تقول الساردة: «ثلاث ساعات من القرآن، غسل المخ وإقامه فعلاً، تشعر سلمى بالغثيان، ثمّ الراي بأعلى الأصوات أو الديسكو»⁴، وهذا الرّبط بين الدّين والغناء هو ربط تعسّفي فهما إثنان لا يلتقيان، فأعربت سلمى عن سعادتها لتوقّف شريط التّسجيل «في السادسة بدأت الحافلة تلهث على شريط الأطلس عندما تعطلت المسجلة الجهنمية أخيراً وتوقفت»⁵، فصوت القرآن يغيظها ولا يستهويها، وربطت فكرة الانتماء بالدّين وتقول: «ولكن إذا كان الشّعور بالانتماء في هذه الحال أيضاً، لا يكتسب شرعيته إلاّ عن طريق الدّين، فإنّ ذلك يدلّ بلا ريب على إخفاق جيلهم وعلى تخلف البلاد»⁶، لأنّه في نظرها ساهم الدّين في

¹ - الرّواية، ص 98.

² - الرّواية، ص 16.

³ - الرّواية، ص 18.

⁴ - الرّواية، ص 110.

⁵ - الرّواية، ص 111.

⁶ - الرّواية، ص 99.

تقشي ظاهرة الإرهاب وظهور طبقة دينية منقلبة على السلطة ما أنتج مسافة بين الشعب والسلطة.

غلب موضوع الدين والتمرد في الرواية من طرف "سلمى"، تناولته الساردة بحساسية مفردة كونه يحد من حرية المرأة ويجعل مساحة الحرية ضيقة ما يساهم في خلق جو التمرد.

3- الأنثى المتمردة على السلطة الذكورية:

إن ممارسة سياسة التحكم والتسليط على الأنثى وفرض هيمنة الرجل على المرأة جعلها تتمرد على هذه السلطة، التي استمدها الرجل من العرف والتقاليد والشرع الذي يتحيز للرجل الذكر ومجتمعه الأبوي، إلا أن المرأة الكاتبة ثارت وتمردت على هذا النظام في قالب الرواية التي تعتبر محمية المرأة التي تسعى من خلالها فرض وجودها وحمايتها من السلطة الذكورية بإبراز أهمية التحرر من مثل هذه السلطة والمعاملة بالمثل.

والبيئة التي عاشت فيها "سلمى مفيد" الطيبية هيأتها لأن تكون متمردة على كل شيء فسعت الروائية في هذا المتن الروائي إلى تفويض الهيمنة الذكورية، فأشارت إلى تهجم الأخ الصغير لسلمى عليها بحكم خضوع «الجميع لنزواتها إلى أن أصبحت بالنسبة إليه قيمة نظامية»¹، فلم تعد سلمى قادرة على تحمل مضايقات أخيها الصغير الذي وصفته بالطاغية ما زاد من حدة رفضها للسلطة الذكورية، وتستذكر سلمى هذا الموقف في قول الساردة: «لم يعد تهجم الولد بعجب سلمى وقد غدا نظامياً، وإذا واجه رفضها عنف الطاغية الصغير والدته فارضاً عليها ترقية سريعاً لجريمة القدح في الذات الملكية "احمليه" زايدت الأم، إلا أن الفتاة تمردت»²، بحيث أنها غير مجبرة في الامتثال لرغبات أخيها والخضوع لنزواته.

إن «التمرد غالباً ما يكون وليد المعاملة المتباينة بين الذكر والأنثى، فالسلطة الذكورية الأبوية تخلق صراعاً بين الرجل والمرأة، صراعاً بين الأب والأم، وبين سلطة الأب

¹ - الرواية، ص 14.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأطفال»¹. ما يظهر النسق الأسري المستبد والظالم، فتربية الأبناء والمعاملة بالمثل يولد العدل والمساواة واضمحلال الطبقة والفوارق الأسرية ما يخلق علاقات مترابطة ومنسجمة في الأسرة الواحدة والمجتمع الواحد، أمّا إذا اختلفت المعاملة بين زوجين مختلفين (ذكر، أنثى) تمرّدت الأنثى في أسرتها ومجتمعها.

والنظام البطريركي* في الغرب هو نفسه «النظام الأبوي (Patriarchy)، المعرفي الذي يعني في مفهومه سلطة الأب الرجل في إدارة الأسرة أو المجتمع»²، بيد أن سلمى بدأت تعيل نفسها وعائلتها، وهذه المسؤولية كان على الأخ الأكبر تحملها ولم تكن حكرًا عليها، وأنّها كانت ضحية في عائلتها، وهذه «الكليمة "ضحية" تحدث بداخلها صدى غريبًا... فكانت تعزيه إلى الخرقات إلى الطغيان العائلي والسلطوي»³، بحكم أن العائلة هي التي كرّست لمبدأ "الهيمنة الذكورية".

و«قوة النظام الذكوري يمتد لرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها وكأنّها محايدة، وأنّها ليست بحاجة إلى أن تعلن نفسها في خطاب تهدف إلى شرعيتها»⁴، وفي هذه الحالة يكون الأب هو المركز في العائلة وبغيابه يتولى أحد الإخوة الكبار مسؤولية الباقيين، إلّا أن في عائلة "سلمى" حدث العكس تمامًا، فقد كانت هي التي تعيلهم، «فكرت كثيرًا بأنهم كانوا ملزمين بابتلاع كبريائهم»⁵، فسلمى اعتبرت تلك النفقة امتيازًا لها، فقد كانت مسؤولية البيت وتحمل أعباء الأسرة تخلق لدى سلمى الرغبة في الهروب «من طنين البيت الذي لا حدّ

¹ - نوال السعداوي، ندوة حول المرأة العربية ومشاكلها الاجتماعية، مجلة المستقبل العربي، مركز البحوث العربية، 1980، ص 123.

* - النظام البطريركي: هي التسمية التي تطلق على السيطرة الذكورية في مقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها.

² - رياض القريشي، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، 2008، ص 24.

³ - الرواية، ص 50.

⁴ - بياربور ديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، لبنان، 2009، ص 27.

⁵ - الرواية، ص 79.

له»¹، ومن كثرة هروبها من البيت سميت «بالكتومة، هاربة، متفوقة وحازمة»²، فهي الفتاة الوحيدة من بين أفراد عائلتها التي كانت «تُغطي العار والتمرد معاً»³، فسلمى هي التي كانت ركيزة البيت الاقتصادية، بحكم إعالتها لأسرتها وتكفلها بنفقات العائلة وبأدوية والدتها.

أشارت الروائية مليكة مقدم إلى اللقاء الذي جمع بين "سلمى" وامرأة تدعى "فتيحة" في المطار أين كانت تتجه إلى تيارت أين يعيش أخوها بحثاً عن ابنتها المفقودة، فهربت منه خشية ردّة فعله فهو «كان على استعداد لشراء ذمم شرطة المطار من أجل مساعدته وقد يستعين بخدمات أحد الأشرار للقبض عليها هناك»⁴، إلا أنّها نجحت في الهرب منه بعد أن حجزها و«صادر بطاقتها الشخصية، بطاقة القرض أموالها وتذكّرة العودة»⁵، تاركةً حقائبها وأغراضها الشخصية وبلدها وراءها للمرة الثانية، متجهة نحو فرنسا.

أدركت سلمى بعد سرد فتيحة قصة حياتها مع ابنتها لها أنّ «لقاءها بفتيحة في الوقت المحدّد... لتمتين احتياطاتها»⁶، فهي معرّضة للسقوط في أية لحظة، «فتحرير المرأة يحتاج إلى القضاء على النّظام الطبقي، كما يحتاج إلى تغيير النّظام الأبوي في الأسرة ويحتاج إلى قوانين مدنية عادلة تسوي بين المواطنين وإلى قوانين علمانية تطبق في الأسرة»⁷ للقضاء على هذه الفوارق الفيزيولوجية ومنه تحرير المرأة.

سلّطت الروائية الضوء على مسألة الهوية الأنثوية المتمردة في بطلتها "سلمى مفيد" الطّبيبة، بتمردّها على السياسة، الدّين والمجتمع من سلطة وتشريع، وعادات وتقاليد وهيمنة ذكورية، لتعبّر عن مطالبها للمناهضة ضدّ القهر المادي والمعنوي، معبّرة عن انزعاجها من

¹ - الرواية، ص 101.

² - الرواية، ص 102.

³ - الرواية، ص 93.

⁴ - الرواية، ص 78.

⁵ - الرواية، ص 76.

⁶ - الرواية، ص 79.

⁷ - نوال السّعداوي، محلة المستقبل العربي، مركز البحوث العربية، 1981-1982، ص 155.

السلطة والنظام الحاكم وثورتها على العادات والتقاليد البالية التي لا تخدم مصلحة المرأة وعلى المجتمع الذكوري الذي طوّق الحصار على حريتها، فصوّرت كلّ أشكال التمرد الاجتماعي من دين وسياسة ومجتمع وجنس، فتجاوزت بذلك المحظور واستنطقت المسكوت عنه.

المطلب الرابع: هوية الأنثى والحب.

تعدّ تيمة الحب من القضايا الرسمية التي كتبت وتكتب فيه المرأة إذ تصوّر لنا جلّ الروايات النسوية التجارب العاطفية ومواطن الحب بلمسة جريئة، باعتبار «الحب فضيحة أخلاقية في المجتمع الجزائري إلّا أنّه لا يكاد يخلو عمل أدبي من قصّة حبّ مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها... قد يفقد جاذبيته عند الفقراء، فالحبّ فعل كوني وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن»¹.

فالحب من المعاني التي تخلق السعادة في روح الإنسان، وهو نوع من التحرّر، ما جعل المرأة الكاتبة تفجر قريحتها الأدبية بتدوين ألماها وأمالها واستشعار وجودها، وفي رواية "أدين بكل شيء للنسيان" تصوّر لنا الساردة بعض مواقف الحبّ لدى بطلة الرواية "سلمى مفيد" التي جمعتها مع صديقها الفرنسي لوران بفرنسا، وحبّها العابر لفاروق صديقها وحبيبها الذي مات في ربيع عمره، تقول الساردة عن سلمى وهي تستذكر «صورة فاروق التي لم تغزوها، تفكر في طفولتها، في حبّها على هذا الشاطئ»². ذلك الحب الذي لم يلق التقبل والحضن من طرف العائلة، تقول سلمى هذا الموقف عن «عائلة فاروق أن يبتعد ابنها عن أميرة الفجرة هذه»³، لم يعيش حبّ سلمى وفاروق طويلاً، فقد إنتهى بموت فاروق في حادث

¹ - بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية التخيل، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2012، ص 242.

² - الرواية، ص 30.

³ - الرواية، ص 31.

مرور بعد سرعة مفرطة، فأثناء عودة سلمى من الصحراء استطاعت «أن تحتضن بذراعيها جثة حبيبها»¹، ومغادرة المقبرة النّي دفن بها.

ويتخذ الحب غالباً عدّة أشكال، فنجد بين الأحباب وبين الأب وابنته وولده وبين الناس لأوطانهم، وقد لاحظنا وجوده في هذه الرواية عندما أحبت البطلة سلمى لحبيبها "قومي" وحبّها للوران صديقها الفرنسي وحبها لأبيها وحبها لوطنها (تحديدًا لرمال الصحراء). تقول الساردة عن حبّ "سلمى مفيد" لقومي «لقد سكنت كلمات الحبّ بالنسبة إلى سلمى صوت «قومي أولاً»². فهي بحبّها له «تستمد من رفقة قوة الاستمرار، الذهاب إلى أقصى الكابوس»³، فهي تنق في هذا عامل مهمّ لإستمرار أيّ علاقة، فالبطلة "سلمى" «عاشت علاقات عاطفية رائعة في وهران»⁴، وذكرت سلمى علاقتها الغرامية التي جمعتها بحبيبها الفرنسي "لوران" الذي لم يتوانى عن مداعبتها وملاعبتها وأخذها في الأحضان، تقول الساردة عن حبيب سلمى في موقف لها مع أمّها: «يُقبّل ابنتها فاتحًا، يشعث شعرها ويحضنها»⁵ في حضور والدتها.

و«الشعور بالتعلّق بشخص أو شيء ما يولّد الانفعال الايجابي أو الاحساس بالعاطفة»⁶ مثل ذاك الشعور الذي تولّد بين صديقي سلمى زينب ورشيد، فذاك «الحبّ الذي عاشاه منذ مقاعد الكلية هو الذي ساعدها في مقاومة خراب البلد»⁷، فهو الذي منحهما القوة في الصمود والتّحمل، فأشارت سلمى إلى حرمانها من العاطفة العائلية ما أدى بها إلى

¹ - الرواية، ص 31.

² - الرواية، ص 20.

³ - الرواية، ص 33.

⁴ - الرواية، ص 32.

⁵ - الرواية، ص 67.

⁶ - جلال الدّين سعيد، "حب" معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004، ص 143.

⁷ - الرواية، ص 99.

«فقدان الحب أثناء الطفولة»¹، وهو الحال نفسه مع صديقها قومي الذي عاش نفس الحالة من النقص العاطفي من طرف عائلته.

ذكرت الساردة حبًا من نوع آخر في الرواية وهو الحب الذي كان بين سلمى ووالدها وهو حب فطري بين الآباء والأبناء، فهي «كانت تحب أباه من بعيد، مع بقائها محترسة وكان يحبها كثيرًا بدوره، هذا النوع من الحب الذي تلجمه اللياقات وقسوة الدنيا»²، وهذا النوع من الحب مبني على الحب والمشاعر المتبادلة.

وحب الوطن أيضًا وجدناه في الرواية، كون البطة "سلمى" وليدة بيئة صحراوية فهي كانت تحب الرمال، وعبرت الروائية عن هذا الحب في المقطع الموالي: «كان هذا الحزن الرملي ملجأها إلى نهاية المراهقة إلى غاية رحيلها من الصحراء»³، أين وجدت فضاء آخر المتمثل في المدينة والذي وصفته بالبلد الذي «لا يستطيع الإهتمام بنفسه لأنه إمتنع عن تعلم الحب»⁴، عكس ما وجدته في الصحراء، فسلمى عندما تحس «بالنقص اللجي للحب، تُلقي به في مد الصحراء»⁵، فهي كانت تجد السكينة والأمان في احتضانها رمال الصحراء. كان للحب نصيبه من مطلع الرواية إلى مشارفها، أثبتت الروائية من خلال موضوع الحب وأهميته في إبراز هوية الأنثى والحب.

المطلب الخامس: هوية الأمومة.

الأم نواة الأسرة ومركز البيت وركيزته، وهي الواحة الوارثة، الضلال التي نفى إليها كلما اشتد بنا هجير الحياة، وهي نقطة وصل بين الأبناء، وهي مدرسة على حد قول الشاعر المصري حافظ إبراهيم: الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبًا طيب الأعراق، تقوم بتأهيل صغارها لهذا العالم بتربيتهم وتعليمهم، فهي المدرسة الأولى، أكرمها الله في كتابه

¹ - الرواية، ص 35.

² - الرواية، ص 90.

³ - الرواية، ص 61.

⁴ - الرواية، ص 33.

⁵ - الرواية، ص 61.

الكريم بالطاعة والإحسان، فهي تستحق المكانة الرّاقية في الأسرة والمجتمع فأوصى بها الله تعالى وأعزّها في الإسلام، لذا وَجَبَتْ لها الطاعة، لمّا لها من فضائل على الأبناء، وتهذيبهم لهم. يقول الله عزّ وجلّ في كتابه الكريم «وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنْ أَشْكُرَ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ». سورة لقمان، الآية: 14.

تجلّت هوية الأنثى الأمّ في الرواية في والدّة "سلمى" التي جمعتهم علاقة متوترة ومضطربة، فحين حدّثت سلمى صديقها "قومي" أين تعثرت بها الكلمات حين سألها عن أمّها، ماذا تعني أمّ بالنسبة إليها؟ لتجيب عليه بـ «تلك التي لا تمثل بالنسبة إليها سوى أصدافٍ خاوية»¹، فقد كانت "سلمى" تعاني من النقص العاطفي من طرف العائلة وخصوصاً الأمّ، فهي «لم تستطع منع نفسها من التفكير في إهانات أمّها طوال حياتها»²، ففي كلّ مرّة تلتقي سلمى بأمّها إلّا وكان لقاءهما بارد «وعناقهما يبصمه الانزعاج كالعادة فلم يغيّر عدد سنين الانفصال أيّ شيء»³، وكلّ هذا بسبب إغتيال الرضيع من طرف والدتها وعدم استطاعتها نسيان تلك الحادثة التي ولّدت نوعاً من الكراهية لدى سلمى لأمّها ما ساعد على خلق جوّ مكهرب بينهما، أين «ساورتها رغبة في جزء من الثّانية في الذهاب لجرجرة أمّها، لإخراجها من فراشها، لأمرها بالمجيء في الذهاب للرّد على كلّ ما اقترفته من أثام»⁴، ومحاسبتها على أغلاطها، و«هذا الفعل الذي جعلها قاتلة وضحيّة في آن واحدة»⁵. وحال دون تبرئتها من هذه الجريمة اللاإنسانية.

أبت "سلمى" محو هذا «الحادث الحيوي للذاكرة»⁶، الذي يولّد دائماً في نفسها البعد عن العائلة والمجتمع والأمّ خصوصاً، وهذا الجفاف العاطفي والحرمان من الحب والحنان

¹ - الرواية، ص 63.

² - الرواية، ص 54.

³ - الرواية، ص 41.

⁴ - الرواية، ص 51.

⁵ - الرواية، ص 55.

⁶ - الرواية، ص 27.

والذي «أسهم في نسج هذه العلاقة الغريبة بين المرأتين، علاقة فظة بلا أي حنان»¹، هو تعويض سلمى أباهما في تولي النفقة العائلية ومصاريف البيت وتزويج أخواتها وتجهيزهن وكذا تكلفها بمصاريف رحلة أمّهما من بشار إلى وهران إلى فرنسا.

وصفّت سلمى مغادرتها للمطار وفراقها للأمّ ورحلتها الاستكشافية لفرنسا التي «ستفخر الأمّ بها هناك في الصحراء»²، لما رأتها من أشياء وأماكن وطعام ورؤيتها لزوج، ابنتها إلا أنّ هذا لم يمنع فرض القسوة الذي ينتهي «بالصمت المدوخ الذي خلق مسافة بينهما»³.

تلقت سلمى مرض أمّها بداء القلب، فسارعت بالذهاب إليها وموافاتها إلى المطار أين رافقها زوج من المهاجرين وعلامات المرض بادية على وجهها، فقد نُقلت على عربة، بيد أنّ هذا الأمر لم يكن الأساس بل جاءت تطلب الأموال لأنها ستقوم بتزويج أختي "سلمى" الصغيرتين، «فأخذت معها حتى ما يمكن أن تجهز به الاحتفالين....، فهذا التمويل كان كافيًا لتتقرز سلمى من مشاركتها في هذه المسخرة»⁴. ولم تتوانى في دفع تكاليفهم، «فاستمرت في إرسال بعض المال إلى الأمّ من حين إلى آخر»⁵. أمّا إختها فقررت قطع المؤونة عنهم في منتصف سنوات الجامعة لأنهم تكاسلوا عن الدّراسة واحدًا تلو الآخر، لذلك لم تعدّ سلمى قادرة على الاستمرار في إنهاك قواها من أجلهم والتكفّل بهم.

استيقظت سلمى في يوم العيد على خبر وفاة والدتها، أين هاتفها خالها في أولى ساعات، اليوم تحديدًا في الساعة السادسة صباحًا لينقل لها نبأ وفاة والدتها، بسبب توقّف قلبها، «ماتت هذه اللّيلة، الله يرحمها، ندفنها في نهاية الصبيحة، تعازي...»⁶، فتملكتها

¹ - الرواية، ص 90.

² - الرواية، ص 69.

³ - الرواية، ص 67.

⁴ - الرواية، ص 70.

⁵ - الرواية، ص 79.

⁶ - الرواية، ص 91.

مشاعر الحزن والأسى على أمها فغمرتها الدموع على حين غرة وتبلل وجهها، فكم من مرة صاحت سلمى: «لن أذرف دمعة واحدة يوم وفاتها»¹. فالدموع تسيل رغماً عنها، فقد «حرّر الإعلان عن الموت ألماً كبت منذ عهد طويل لأنه شائن»². وساعدها "قومي" في الحصول على التذكرة التي استصعب الحصول عليها، «إلا أنه حصل عليها بطريقة عجيبة»³، فقد كانت كلّ الرحلات نحو مكة لأداء مناسك الحجّ، وبعدها ذهبت إلى المقبرة لرؤية قبر أمها أين بقيت صامته وحزينة دون مقدرتها على تغيير الوضع.

شغل موضوع الأم حيّزاً لا بأس به في المجلد، فتبيّن لنا هوية الأنثى الأمّ المستضعفة والتي تحبّ ابنتها بناءً على مصلحة لا عاطفه حقيقية ما أدى بالبطلة إلى إتخاذ موقف سلبي اتجاه أمها.

المطلب السادس: هوية الأنثى المهمشة.

المُهمّش مصطلح شامل لكلّ مرفوضٍ أُسْتُبعد عن الساحة الرّسمية، كذا استبعاد الأنثى من المركز، وجعلها في الهامش أي خارج الإطار الرّسمي، وتدخل في هذه المسألة قضية تحرير المرأة ورفع اليد عنها والكف عن ظلمها واستعبادها واسترقاقها من طرف الرّجل، وهذا حقها الطبيعي والشرعي.

والمرأة مهمشة في شتى المجالات إنطلاقاً من الأسرة إلى المجتمع، وكلّ هذا بسبب المجتمع الذّكوري الذي جعل المرأة في الهامش وتوصف بالآخر بينما الرّجل يكون دائرة المركز، وهذا عائق يقف في وجه المرأة ويحيل دون تحقيق طموحاتها. فبالرغم من احتلال المرأة الأمّ مكانة كبيرة في البيت إلا أنّ هذا لم يمنحها سوى «تسيير حياة كاملة، وقد أغلق عليها بإحكام، أمّا خارجاً فتصبح معاقة بالكامل»⁴ على حدّ تعبير سلمى.

¹ - الرواية، ص 93.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - الرواية، ص 64.

وليست فقط السلطة الذكورية ما جعل المرأة، هامشية أو تحسّ بأنها مهمشة إنّما ذلك راجع أيضًا إلى سطوة الطرف الآخر وعدم تقبله لمطالبه، فأشارت الروائية إلى تمرّد زوج أختها عليها ومنعها من وظيفتها كسكرتيرة، فتقول على لسان "سلمى": «كان زوجها يرفض أن تشتغل»¹، فعمل المرأة يجعلها قائمة بذاتها ومستقلة عن الآخرين، فقد كان لسلمى استقلالها المالي الذي منحها الشرعية في البيت، «فبدلاً من إكتساب ودّهم قامت بشراء صمتهم وطمأنينتها»²، ما ساهم في عودتها إلى المركز بقلب الموازين وبتغيير المعادلة المعتادة.

ترجع "سلمى" التّهميش الذي عانت منه جاراتها إلى قلّة المعرفة والعلم، ما أدى بهنّ إلى حشرهنّ في خانة التّهميش وإذلالهن من طرف الرّجل وإهانته لها، تقول سلمى عن أخيها أنّه «يملك سلطة، إذلال زوجته وجعلها ترتدي حجاباً، إنّهُ لا يشتغل»³، بصريح العبارة، وهو الأمر الناهي وهو أب لولدين، وأن اخوتهم «يكفيهم تبديد القوّة في إبراز عضلاتهم أمام زمرة الأصدقاء، أن يعيشوا أسرة عالة على امرأة، على فتاة؟ كان غريباً في القرية وغير مقبول»⁴، واعتبرتها ضريبة وفي نظرها هذه «الضريبة هو التّعبير الوحيد عن الرّابطة العائلية»⁵، بحكم المنفعة.

تقول سلمى عن أمّها «أنّها ليست قادرة على الدّفاع عن نفسها، لا تبدي أيّة مقاومة، أكان ذلك نتاجاً عن جبن؟ أيرجع إلى سطوة خضوع القرون»⁶، متسائلة ما إذا هذا النوع من التّهميش وُجد من عدّة أزمنة أم هو وليد السّاعة مهدّت له السّلطة الذكورية، أم أنّه نتاج عُرف أو تقليد.

¹ - الرواية، ص 102.

² - الرواية، ص 79.

³ - الرواية، ص 45.

⁴ - الرواية، ص 79.

⁵ - الرواية، ص 44.

⁶ - الرواية، ص 89.

تحدّثت الرّواية أيضًا عن تهميش المجتمع للنساء اللقيطات ولقطائهنّ، تقول "سلمى" في هذا الموضوع أنّ النساء: «سيقتلن إن رفضن قتل لقطائهم أو يهجرن أعجوبة وإن رضخن سيغدون مجرد أشباح خاضعات لكل أنواع الإهانات والمساومات، هذا القصاص يستحق فعلاً سجوناً أخرى»¹، فهذه الخطيئة جعلت المرأة أكثر تهميشاً في المجتمع.

بدأ شعور "سلمى مفيد" بالتهميش الأسري بداية من الطفولة وهو الإحساس بالتمييز بولادة الصّبي وتربّعه على العرش، ومنحه السّلمة بإسم الأعراف، فحب الذّكور وتقديسهم هو ما كرّس شعور الحرمان والتهميش عند "سلمى" ما خلق في نفسها جواً من الغضب والمعاناة متجسدة لنا عبر لغتها الرافضة لذلك التمييز ولتلك العادات الاجتماعية، وهو ما يفصح عن خلل في العلاقة الأسرية، فصوت البتلة "سلمى" مثال للمرأة التي تعيش أسيرة لتلك الصّورة النمطية للموروث الثقافي الاجتماعي في صحراء الجزائر، التي تنظر للمرأة نظرة دونية، وهو الانطباع الذي أبّت "سلمى" مفارقتها ومحوه من ذاكرتها.

المطلب السابع: هوية الأنثى والصداقة.

قال الله تعالى: «الْأَخْلَاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ، إِلَّا الْمُتَّقِينَ». سورة الزخرف،

الآية 67.

تعتبر «الصداقة علاقة العطف والمودة بين الأشخاص، تقوم على الاختيار والتفضيل منشؤها التعاطف وأساسها المساواة وتقوم على الألفة والمخالطة»²، وهي رابطة اجتماعية قائمة على أساس التعاون يختارها الإنسان بإرادته واختياره وتتميّز بالاستمرارية والتجرد من المنفعة ومن «حسن الحظ أنّ هناك صداقات تساعد على المقاومة»³، فالصداقة نوع من الاستشعار الرّوحي للوجود وهي «إحدى الفضائل التي لا يستغني عنها أحد»⁴، فوجدت

¹ - الرّواية، ص 54.

² - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الأديب اللبناني للنشر، بيروت، 1982، ص 722.

³ - الرّواية، ص 78.

⁴ - أرسطو علم الأخلاق إلى نيقو ماخوس، ج2، ص 219.

"سلمى" في "قومي" «الصديق الموثوق الذي تبحث عنه»¹، فالصداقة مبنية على أساس الثقة التي تضمن استمرارية الصداقة، فقد لجأت "سلمى" إليه في الدخول الجامعي «أين أواها "قومي" أسبوعين إلى فتح الحي الجامعي أبوابه، أسبوعان من الزواج سيرسخان صداقتهما إلى الأبد»²، وجدت سلمى في صديقها اللجوء النفسي عندما كانت في بلاد غريبة كانت «تتمتع أحياناً نفس "قومي" الصديق الذي في الجانب الآخر من البحر»³، من شدة اشتياقها له، فهو الذي ساعدها في الكثير من المواقف، تصف "سلمى" شعورها عندما وصلت إلى المطار بعد أن «هاتف "قومي" وأخبرته بأن كل شيء على ما يرام، أخيراً تنفّس صديقها الذي ما زال ينتظر في محيط المطار»⁴، ليطمئن عليها وعلى وصولها بأمان، فمن سمات الصديق هو الإهتمام بالأمور الشخصية والعائلية، فسلمى قدّمت صديقها لأُمّها والدليل على ذلك من الرواية عبارة «حيّرت سلمى سحنة "قومي" التي أثلجت الصدر بغتة، وأجاب صديقها بصوت عذب خفيف عل نظرتها المتسائلة: عندما كنت البارحة مساءً وجها لوجه مع أمك تفسّخت في بشار»⁵.

لقد كان لسلمى أصدقاء آخرين وهم "فاروق"، "زينب" و"رشيد" وقد شكّل فاروق وسلمى و"قومي" «ثالثاً من المنحليين الذين لا يفترقون»⁶. إلا أنّ هذه الصداقة لم تدُم طويلاً لأنّ صديقها فاروق قد فارق الحياة في عمر مبكر، فذهبت سلمى لوضع باقة ورد على قبر صديقها المتوفي فاروق. «حضرها قومي صديقها ورأسها ملتصق برأسه»⁷، ومواساتها لأنّ سلمى "خليلة"⁸ قومي.

¹ - الرواية، ص 21.

² - الرواية، ص 20.

³ - الرواية، ص 18.

⁴ - الرواية، ص 73.

⁵ - الرواية، ص 72.

⁶ - الرواية، ص 21.

⁷ - الرواية، ص 32.

⁸ - الرواية، ص 21.

وفي العيد الأضحى التقت "سلمى" بأصدقائها الآخرين في منزل "قومي" لإحياء مناسبة العيد بالشرب وإحتساء الخمر بعيداً عن الناس وبمناى عن العائلة، تقول الساردة «أستعدّ الأصدقاء الأربعة للخروج عصرًا»¹، متوجهين نحو أشغالهم.

تخلق الصداقة الحقيقية بين أفراد المجتمع نوعاً من الاستقرار النفسي، فهي تخفف من الأوجاع، ولا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، فالصداقة أو هوية الأنثى الصديقة عند سلمى هو ذلك الأثر الجميل الذي خلفته تلك الصداقات في نفسها.

المطلب الثامن: هوية الأنثى والجسد.

يمثل الجسد بلاغة فنية في الرواية النسائية، يسهم في إنتاج العناصر المشكلة للإبداع وهذا التميّز في كتابة المرأة مكّنها من كسب النصوص التي تعجز عنها الكتابة الذكورية لنقل نمط الجسد الأنثوي وهويتها الأنثوية، فتعرّضت الروائية لهذا الموضوع بطريقة عرضية، فأشارت إلى علاقتها الجسدية لسلمى مع أبيها «باحضانها وأخذها إلى البيت»²، وهذه علاقة طبيعية، فغالباً ما يأخذ الآباء أبناءهم في الأحضان وتحسيسهم بالأمان.

«إنّ الكتابة النسوية المسكونة بقضية المرأة تشكلت في مواجهة تاريخ كامل من تابوات التّحريم، وخصوصاً التّحريم الجنسي، حيث ملكية الذكر المطلقة....»³، فأسندت قضية المرأة والجنس بالذكر، وهذا ما أكدته الساردة عن سلمى في قولها: «تذكرت سلمى وهي ممدّدة بالقرب من قومي، بدالها بعد وفاة فاروق أنّ جسدها سيتصدّع لو لم يدعمها جسد "قومي"»⁴، وهذا الارتباط ساعدها في التخلص من الآثار النفسية السلبية تقول الروائية في هذا الموضوع: «اعتاد قومي وسلمى أن يندسا في السرير ذاته عندما يُفتر الحب وتغدو الوحدة جائزة أكثر من ذي قبل، يتحاضنان لتبادل أسرار أو للتأسي، في أمسيات غرامية،

¹ - الرواية، ص 98.

² - الرواية، ص 15.

³ - نزيه أبو نضال، حقائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 200، ص 12.

⁴ - الرواية، ص 34.

فكثيراً ما كان قومي يطلب من سلمى البقاء إلى جانبه، فيقول لها: «هل أستطيع أن أنام لصقك؟ اندهشت سلمى عكس صديقها الطلب فجأة: «كيف تنامين هذا المساء لصقك، أسندت رأسها على تجويف الكتف للرد على السؤال: «والمغرمون؟ هل من جديد؟»، فكرت في السنين الأربع للوحدة القاسية التي مرّت بها (....) كان هذا السؤال يفتح فجوة «فيما حولها»¹ لأنّ الوحدة التي مرّت بها كانت عصبية أثّرت فيها وهذه العبارة ساعدت على تحريك الساكن «فجغرافية الجسد هي جغرافية النصّ، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصّي....»²، والعلاقة التي جمعت بين سلمى وقومي وتعرّفها إليه ستكون قادرة على التعلّم من «رّقته ومجاملاته كيف تتأقلم مع جسد رجل»³، والتعامل والتّعايش معه.

أشارت الرّوائية أيضًا إلى العلاقة التي جمعت بين الطّبيبة "سلمى مفيد" بزوجها الفرنسي "لوران" أثناء زيارة والدّة سلمى لإبنتها بفرنسا أين «ضمّهما بين ذراعيه، مدّدها، احتضنها وجامعها ببطئ وحنان»⁴، مشيرة إلى العلاقة الحميمة التي جمعت بين "سلمى" وصديقها "لوران".

لم تعتمد الرّوائية موضوع الجسد كعنصر رئيسي في الرّواية، لأنّ موضوعها تمحور على جرح النّسيان مجسدة تلك العلاقة الجسدية في تلك العلاقة التي جمعت بين "سلمى" وصديقها قومي ولوران.

¹ - الرّواية، ص 36.

² - الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللّغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص 128.

³ - الرّواية، ص 21.

⁴ - الرّواية، ص 68.

المطلب التاسع: هوية الأنثى والمكان.

رَكَزَت العديد من الدراسات على عنصر المكان، فلا يكاد يخلو عمل روائي من ذكر المكان، فالمكان هويّة وهو عامل أساسي في بناء أيّ رواية و«الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»¹، فهو يؤثر على الشخصيات وبناء العمل الروائي.

تأثرت "سلمى مفيد" بطلّة الرواية بأمكنة عديدة منها: الجامعة، القصر، وهران، بشار، ومونبيليه أثّرت في نفسية سلمى، فخلقت ذكريات وأحزان، ومن بين هذه الأمكنة نجد البيت، وغالبا ما يكون مصدر راحة، واستقرار، فهو يلعب دورًا هامًا في الجانب النفسي للإنسان، «فالبيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويُتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»²، فكانت سلمى تعثرها الابتسامة كلما فكّرت في بيتها، تقول الروائية عن سلمى: «افتتت شفتاها عن ابتسامة عندما فكرت أنها ستكون في بيتها»³، فهي تجد السكينة والراحة في بيتها إلى قريتها المسماة "المولدية" ببشار، وهذا الاسم في رأيها «يحمل دالّتين حسب طريقة نطق "الدار" البيت أو "الضرّ" العين هي النبع»⁴ التي تغير مظهرها بعد سنين، فبعد عودتها من فرنسا تغير كلّ شيء حتّى منظر قريتها.

إضافة إلى البيت نجد مكان آخر يتمثّل في الجامعة التي درست بها سلمى في جامعة وهران سنة سبعين، أين كانت تلتقي بصديقها "قومي" أثناء «خروجها من مكاتب كلية الطب»⁵، فقد كانت تحبّ وهران والمكوث فيها «أين يتراءى لها خليج وهران يرتسم خلف النافذة المستديرة»⁶، وهذا المشهد كان يغريها، فغالبا ما كانت "سلمى" «تجلس مع "قومي"

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص 17 - 18.

² - غاستون النصير، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 37.

³ - الرواية، ص 59.

⁴ - الرواية، ص 58.

⁵ - الرواية، ص 18.

⁶ - الرواية، ص 30.

حول طاولة في المزرعة بكاناستيل»¹، دائماً في ولاية وهران ومنطقة "سيف" المعروفة بالثراء الفاحش، وربطها «بالتبريك لصديقها زينب ورشيد بمناسبة عودتهم من أداء فريضة الحج»²، ويعود ارتباط سلمى بهذا المكان لارتباطها بالجامعة، ومطار وهران الدولي أين كانت تذهب إلى مونبلييه بفرنسا وشاطئ العرض الكبير.

إنّ علاقة المكان بالهوية الأنثوية علاقة متماسكة ومتصلة، ولاحظنا هذه العلاقة في أواخر صفحات الرواية وحنينها إلى «بيت إيمنا»³، فرغم ذهابها إلى ما وراء البحر إلا أنّ هذا لم يُسبِها هوية المكان الذي ولدت فيه وترعرعت ودرست فيه ما يكشف علاقة التأثير والتأثر بالمكان ما أسهم في تشكيل جمالية المتن الروائي.

المبحث الثالث: تجليات الهوية الأنثوية البسيكولوجية (النفسية).

تشكّلت في الرواية مظهرات أنثوية نفسية عديدة من تذكر الماضي واستحضاره ما يخلق شعوراً بالألم والمعاناة، أو شعور اللذة والسعادة والظلم والاعتراّب والقلق والخوف والغضب والعنف بأشكاله.

المطلب الأول: التذكر وعدم النسيان.

وهب الله سبحانه وتعالى الإنسان ذاكرة ولكن نعمة النسيان في آن واحد، وللذاكرة أهمية كبيرة في حياة الفرد لأنها البطاقة التعريفية له، لأهميتها فهي وسيلة للتعلم والتذكر. ومن أهم وظائف هذه الذاكرة هي «الاسترجاع واستحضار الشيء وجعل الماضي حاضراً ومندمجاً مع اللحظة الحاضرة بوصفه صورة متخيلة نراها ونلتقي بها في الواقع الحاضر»⁴ وتجسيده في صورة شيء أو شخص أو صورة، تعود الطيبة "سلمى مفيد" بذاكرتها إلى الماضي البعيد إلى ادبارات الطفولة الذي ظلّ يلاحقها وأبت ذكارتها محوه ونسيانه لتبقى

¹ - الرواية، ص 33.

² - الرواية، ص 95. بتصرف.

³ - الرواية، ص 103.

⁴ - غاستون باشلار،جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، دار التنوير، بيروت، ط1، لبنان، 2010، ص 277.

بذلك سجينه الماضي والذكريات التي عاشتها في مراحلها العمرية المختلفة، من الطفولة في الصحراء، والجامعة في وهران، والتحاقها بالجامعة الفرنسية والاقامة في فرنسا.

إنّ المتمعن في عنوان الرواية يدرك حقيقة الدين الذي تدين به سلمى للنسيان لأنّه لم يُنسيها في أي شيء، تستعيد ذكريات من خلال شهادتها على وفاة امرأة غريبة أمامها لتسترجع صورة الصبي الذي تمّ اغتياله من طرف والدتها وهو ابن خالتها زهية "اللقيط"، الذي قررت العائلة التخلص منه للحفاظ على شرف العائلة، فنظرة المريضة المتقدة حجبها صورة النقال في الحال، أنّها تتطابق مع صورة الرضيع في القماط، «ومرّ عندئذ الفيلم الصامت مرّات: يد الأم، هجومها، قفزات الرضيع واستغاثة عيني زهية، سمّر التعب سلمى في مكانها»¹، ساهم هذا النوع من إعادة التمثيل للحادثة في هروب سلمى حتى صارت تدعى "بالهرابة الصغيرة" فلم تستطع «نسيان شناعة مماثلة مدّة خمسين سنة»²، ومثل هذه الحادثة لا يمكن لعقل الإنسان إحتواءها، فكانت عبارة «مات الرضيع كفيّلة بأن تتذكرها سلمى إلى أبد الأبد، لن تنسى ثقلها أبداً»³، ومثل هذه الحالة تكون ضدّ النسيان.

تسائل سلمى نفسها في محكمة وجدانية قاضيها العقل ومحاميها الذاكرة، تقول سلمى: «لماذا أنسى موت الرضيع، أقصد طريقة موته... في حين أتذكر ولادته جيّداً»⁴، في نظرها السنين لم تغير شيئاً، إنّما زاد من حدّة التذكر «دون أن تقدر على النسيان مرّة أخرى»⁵، لهذه الحادثة الغير عادية.

تكمل الساردة: «بمجرّد أن تمّدّت سلمى على سريرها حتى بدأت الصور تتزاحم في رأسها، لأجل مقاومة شك الاحتلام العنيد؟ لأجل التغلب نهائياً على النسيان؟ شرعت سلمى

¹ - الرواية، ص 12.

² - الرواية، ص 15.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - الرواية، ص 23.

⁵ - الرواية، ص 29.

في وصف ما رآته (...) باسم هذا الماضي لإعادة صوت الحق»¹، فهي على يقين بأن هذه الحادثة المأساوية كانت حاجزاً بينها وبين الحاضر، فلم تغلح في نسيان أي شيء. شغلت الذاكرة وعدم النسيان تقريباً الرواية بأكملها، فسلمى كانت تسترجع ذلك الماضي المرير وتلك القضية بعتاب للنسيان لأنها مدينة له بكل شيء.

المطلب الثاني: الألم والمعاناة النفسية.

الألم مولود الحزن والحزن أبو الدمة، ينشأ من المعاناة النفسية، والإنسان بطبعه كائن ضعيف، فنجدته يسعد بكلمة ويحزن بمتلاها، وهو نتاج حادثة أو حدث أو واقعة، فلا يستطيع المرء الهروب منه إنما يتعايش معه وفق الظروف ويتكيف معه وفق الأحوال، وهذه الحال تنطبق على "سلمى" التي «لطالما وقعت فريسة حزن واخز كلما فكرت»² في والدها الذي فارقها في سن مبكرة، وكذا الألم الذي عاشته أثناء فقدانها لوالدتها، «فالإعلان عن الموت ألم كبت منذ عهد طويل لأنه شائن»³، يصاحب الحزن والصمت، تقول الساردة عن زيارة سلمى لقبر أمها أين «بقيت سلمى مدة طويلة ويدها في التراب، صامته وحزينة كما لم يحدث لها من قبل»⁴، وهذا الحزن والألم الذي خلفه فقدان له تأثير كبير على نفسية سلمى. بالإضافة إلى الألم النفسي الذي عانت منه من طرف الناس، فقد كانوا يعيبونها بألفاظ بذيئة والسنة جارحة بألغن الأوصاف "بأميرة الفجرة" وهو ما بقي راسخاً في ذاكرتها.

المطلب الثالث: الظلم.

يعتبر «الظلم ظاهرة نفسية يعيشها الإنسان في مجتمعه وهو غالباً ما ينتج من الوسط العائلي بالتعدي على الحق ومجاوزة الحد»⁵، من طرف الآباء أو الأبناء ما ينعكس سلباً

¹ - الرواية، ص 22.

² - الرواية، ص 88.

³ - الرواية، ص 93.

⁴ - الرواية، ص 102.

⁵ - الجرجاني، معجم التعريفات (الظلم)، دار الفضيلة للنشر، د.ت، القاهرة، ص 121.

على الأفراد، فهو يساهم في تشكّل الضغينة والأحقاد والاضطهاد بين أفراد الأسرة الواحدة الذي يتجاوز في الكثير من الأحيان إلى القتل.

لاحظنا هذه الظاهرة في الرواية وتعرّض الروائية لهذه الفكرة التي تعتبر آفة نفسية إن صحّ القول. تقول سلمى: «أستطيع أن أعترف الآن، أحببت الحرب بسبب تعقيداتها المحتدة والإحساس بالخطر الذي يحدق بالجميع بسبب الانقلاب الذي يحدثه تسارع الوقت، الظلم الذي لا حدّ له»¹، فالظلم وليد الحرب ومخلفاته، وتشير الساردة في الرواية إلى الظلم السياسي الذي يمهد للوحشية، تقول: «أنّهم كانوا يجرفون البلد بالسرطان ويصنعون مهّدًا للأصولية البربرية»²، والتخلف، لذلك يجب أن تتجهز الجزائر «بقوانين عادلة وبعلمانية، عندما تبعد ظلامية البلد، عندها لن تكون مدارس الجمهورية، أماكن يغرق فيها الأطفال في الظلم»³، فالعدل أساس الملك فبوجوده يسود الاستقرار ويعمّ الأمان ويضمحلّ الظلم والجور. عزّجت أيضًا الساردة على النظام الذي عانت منه "فتيحة" المرأة التي صادفتها في المطار من طرف أخيها «المدمن على الخمر، ذو الأسلوب الثقيل، الذي كان ينظر إلى فتيحة شزراً»⁴. لتتذكر سلمى ظلم أمّها لها فقد كانت تشعر بأنّها «ستذهب إلى الصحراء، بعيدًا عن هذه البنت التي بلا أسرة»⁵. فهي تعتبر نفسها يتيمة بحكم العائلة والمنفي كلّ هذا بسبب الظلم الذي عاشته في أسرتها، لذلك لم تستشعر الأمان في وجود أمّها. إنّ هذا الجانب من الظلم الذي عرضته الروائية على لسان بطلتها سلمى أثر سلبيًا عليها ما خلف دمار نفسيًا معنويًا سواءً من طرف العائلة أو المجتمع أو البلد ككلّ.

¹ - الرواية، ص 25.

² - الرواية، ص 50.

³ - الرواية، ص 56.

⁴ - الرواية، ص 76.

⁵ - الرواية، ص 70.

المطلب الرابع: الاغتراب.

«شعور الإنسان بالوحدة وهو في وطنه وبين أهله، شعور يصعب وصفه لأنّه يغرس في نفس الشخص عدم الاستقرار»¹. وهذا الشعور عايشته "سلمى مفيد" في عائلتها وشعورها بأنّها «الغريبة دائماً في العائلة»²، فولد هذا الاغتراب لدى سلمى الفراغ النفسي والانفعال عن المحيط الاجتماعي، لأنّه عندما كانت تعيش في بشار كانت «أُتْعَسَ واحدة بين إخوتها وأخواتها»³. لذلك قرّرت الذهاب إلى فرنسا، فكّلاً رأت شاطئ فرنسا تهمس في قرارة نفسها «إنّها فرنسا بلدي»⁴، أين وجدت الحزن والاحتواء والحرية «بعيداً عن الانغلاقات الجزائرية»⁵. فعالم الغرب هو عالم الانفتاح على الديمقراطية، وهذا الإحساس جعلها تؤمن بفكرة هجرة البلد والتّخلي عنه وعن الصّحراء، وأصبحت تحبّ هذا البلد الغريب وكنته «بالمنفى المحبوب»⁶، وأنّ «الجهة الأخرى بالنسبة إليها هي الحب»⁷، ومن عادة المغترب الاشتياق والحنين للوطن، فسلمى كانت تبتسم كلّما «فكرت أنّها ستكون في "بيتها" مهما كانت الضفة التي تقف عليها»⁸، فهي كانت على أمل دائم في العودة.

والاغتراب النفسي «ينشأ عن التناقض بين الإنسان والعالم الخارجي، بين الواقع وبين الخيال، بين ما هو عليه وما يحلم به، بين ما يملكه وما يطمح إليه، بين العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصل المرء عن ذاته الإنسانية الحقّة،

¹ - يحيى العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بين جلول الرواية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 21.

² - الرواية، ص 41.

³ - الرواية، ص 34. (بتصرف).

⁴ - الرواية، ص 80.

⁵ - الرواية، ص 62.

⁶ - الرواية، ص 78.

⁷ - الرواية، ص 71.

⁸ - الرواية، ص 59.

أو طبيعته الجوهرية»¹، تقول الساردة في هذا الصدد عن سلمى: «وافقت سلمى، إذا كان هذا التلاقي العائلي فاجعاً، فإنّ مراجعة النفس أمر جوهري، لقد ابتدأ رحيلها ما بين فرنسا والجزائر»² لتصف اللقاء العائلي بالفاجعة والتفكير في الترحال الدائم بين المنفيين على حدّ تعبيرها أمراً بات محتوماً.

إنّ الحالة النفسية للطبيبة سلمى دفعتها للغربة حتّى في بيتها وفي وطنها وأيّ مكان تقصده، ففي يوم من الأيام كانت تتجول في شاطئ "العرض الكبير" في مونبلييه، فشغل تفكيرها عدد الغرق المتكررة للمهاجرين، فروادها حنين وملأتها الابتسامة «حين تذكرت اسم محطة الحمامات، حيث توجد الأندلسيات»³، فرغم البعد الذي بينها وبين الوطن والاعتراب الذي عانت فيه في عائلتها ومجتمعها وبيئتها بقيت "سلمى" صامدة في وجه الظروف الصعبة وهذا الترحال الدائم بين البلدان اللذان هما في الأصل بمثابة منفيين جميلين لا يمكن الاستغناء عن واحد منهما.

المطلب الخامس: القلق.

إنّ «الشعور بالضيق أو الانزعاج أو عدم الرضا الذي يسبق الفعل الإرادي»⁴، والقلق والقلق صفة لازمت الطبيبة "سلمى" في الرواية. فقد كان حاجزاً مقلّماً وصامت أمام ذكرياتها «حاجز تجهل سلمى ما يخفيه، وكان لا يتجلى إلى في صورة تهديد مائع»⁵، وهذا القلق كان كان يؤرقها ويخلق اضطراباً نفسياً، و«لمراوغة القلق كانت سلمى تختبر لنفسها آلاف الأفراح»⁶. وهذه طريقة سلمى لتفادي القلق ونسيانه بمداعبته وأحياناً يؤدي بها إلى فكرة الرغبة في الانتحار، فقد كانت سلمى «تترك التيارات تجذبها، ما يدفعها أحياناً إلى الارتقاء

¹ - سامح بن خروف، الاغتراب في رواية كراف الخطايا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص 17.

² - الرواية، ص 81.

³ - الرواية، ص 61.

⁴ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت، 1982، ص 199.

⁵ - الرواية، ص 44.

⁶ - الرواية، ص 85.

في البحر المتوسط من شدة القلق أو شدة اليأس تعبره مسرعةً، مأخوذة بغيبه»¹، خاضعة لهذا التيار المستبد الذي أبى مفارقة يأسها، فلازم هذا القلق الدكتور «سلمى» لتصبح قلقة على صديقها في سنوات دامية مرّت بها الجزائر، وتعرب الساردة عن هذا الموقف في قولها «قلقت سلمى على قومي في سنوات الإرهاب، أركبها وسواس انتقام عمر منه بإفشاء لواطه»². وحرسها على سلامته.

كان لشعور القلق نسبته في الرواية بحكم الأوضاع النفسية للبطلات والاجتماعية والسياسية، فشعور الانزعاج كان يساور سلمى ويباغتها في كلّ مراحل حياتها.

المطلب السادس: الخوف.

إنّ معنى الخوف والخشية واضح في الرواية لدى البطلات سلمى، تتساءل في قرارة نفسها، «أترغب فعلاً في الذهاب إلى الصحراء؟ كلمة صحراء كافية لبلورة كلّ الرعب الطفولي»³، وهذا الخوف مرتبط بتلك الحادثة الشنيعة التي لازمتها منذ صغرها، والتي أخلّت بطبيعتها فجعلتها تعيش هذا الخوف حدّ الرعب، لتعبّر سلمى عن خوفها من رؤية كابوس بعد الظهيرة، تقول الساردة عن سلمى: «ترتعد سلمى، هل هو كابوس؟ ألم تغف من الأرق، بعد الذي عاشته في الظهيرة؟ (...) تحاول أن تهدأ ثم تشرب مُنَوِّماً فيما بعد»⁴، وهذه التخوفات نتجت «منذ ذلك الاغتيال، فأصبحت تهرب وتتسلّل خفية لتقلت من الشعور بالاختناق»⁵، فكّلما تمثّل لها مشهد اغتيال الرضيع استعادت «فزع اللحظة، رعب نظراتها المشتبكة في مبارزة عجيبة، الأم وهي»⁶، «لتستشعر خوفاً معنوياً غير حقيقي مرافقها طيلة

¹ - الرواية، ص 59.

² - الرواية، ص 35.

³ - الرواية، ص 29.

⁴ - الرواية، ص 07.

⁵ - الرواية، ص 27.

⁶ - الرواية، ص 85.

حياتها وأن لا «شيء يضمن لها هي الأخرى مستقبلاً أكثر رافة»¹، ما أدى بها للدراسة والتطلع لآفاق أخرى بعيداً عن العائلة والصحراء.

احتل عنصر الخوف في الرواية معظمها، فمنذ تلك الحادثة الأليمة التي شاهدها سلمى وهي طفلة صغيرة سكنها الخوف واعتراها الرعب.

المطلب السابع: العنف.

إنّ العنف من المشاكل النفسية التي يطرحها الكثير من الدارسين الاجتماعيين والنفسيين، يُمارس بأشكال مختلفة في مختلف المجتمعات وكلّ الفئات «بدءاً من الأسر مروراً بتفاعلات يومية في مؤسسات التعليم...»²، وهي ظاهرة ليست جديدة على المجتمعات العربية، فالعنف «واستخدام القوة والإيذاء باليد أو باللسان أو بالفعل أو بالكلمة»³ وغيرها، كلّها تتدرج في حقل العنف، ويتخذ أشكالاً عديدة منها:

1- العنف الممارس ضد الأطفال حديثي الولادة:

تعدّ قضية العنف من القضايا المنتشرة في العالم عامة وفي الجزائر خاصة، عمدت الروائية إدراج هذا الموضوع، إذ استولى على الرواية من مطلعها إلى مشارفها، لتتساءل الروائية: «كم هو عدد الأطفال غير الشرعيين الذين خنقوا في هذا البلاد؟ في سبيل فداحة إكراهيين متعارضين؟ الاختلاط والكبت الجنسي (...) لابدّ أنّ الجزائر تحطّم الرقم القياسي في زنى المحارم وقتل الأطفال»⁴، وهذه الحصيلة ثقيلة.

تصوّر الساردة العنف الممارس على الأطفال حديثي الولادة والذي وصفته «بالفيلم الصامت، يدّ الأم، هجومها، قفزات الرضيع، واستغاثة عيني زهية»⁵، وأنها الشاهدة الوحيدة

¹ - الرواية، ص 77.

² - سامية مصطفى الخشاب، العوامل الاجتماعية المساعدة في انتشار ظاهرة العنف المدرسي في مدارس التعليم الأساسي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد 37، العدد 01، 2015، ص 85.

³ - عبد الله عبد الغني غانم، جرائم العنف وسبل المواجهة، المملكة العربية السعودية، ط1، الرياض، 2014، ص 11.

⁴ - الرواية، ص 49.

⁵ - الرواية، ص 12.

على هذه الظاهرة (قتل الرضيع)، فجأة تملكها الغضب على أمها لتصيح عليها: «تريدين القول أنكم ترغبون كلكم في قتله؟ وبأنك خنقته؟ أبصرتك!»¹، وكل هذه الدسياسة لإخفاء آثار الجريمة والحفاظ على اسم العائلة من العار، فهم لا يدركون أي من الأب والعم هو الوالد الحقيقي للقيط لتتساءل سلمى عن ذلك في الموفق الموالي: «بأي ثمن قبل هذا الزوج زهية، ثمن امتلاك زوجة جميلة والتضحية بحياته؟ وأي الرجلين اللذين كانا في البيت، والد الرضيع الذي تمت التضحية به؟ أبي أم عمي الذي ما زال شاباً»²، ليرافقها هذا الاستفهام طيلة حياتها لم تخبرها أمها بهوية الأب الحقيقي للرضيع، إلا أن سلمى رأت أنه لم يكونوا ملزمين بخنق الرضيع في قماطه، رؤيتها لوالدتها وهي: «تشدّ وسادة وتضعها على رضيع زهية، وهي بنت صغيرة لا تعرف شيئاً عن الموت، لا تدرك مغزى هذا الفعل، لكن العنف استولى عليها فجأة فابتعدت متراجعة»³، فهي أحست بهذا التعنيف، وهي في سن صغيرة وأنه نتيجة انتهاك لحق الطفل في الحياة تقول سلمى مغتاضة: «حدث عنف كبير هنا دون أن تقتصص العدالة، صدمات نفسية كثيرة ما تزال خبيثة، ما تزال مخيفة»⁴، فالأثر الذي تركه العنف ما زال ضارباً في نفس سلمى.

2- العنف والإرهاب:

شهدت الجزائر تحولات كثيرة خاصة في فترة التسعينات التي عرفت ظهور ما يعرف بالنظر الديني أو الإرهاب الذي حرّض على العنف، على الابتزاز... «هي التي قتلت هؤلاء ونفت الآخرين وأحرقت الرضيع في الأفران، وتخلت عن أطفال آخرين بجروح فائقة الوصف وهي مستمرة في تخريب نفسها، بزحزة نصف سكانها من النساء إلى درجة دنيا في نصوص قوانينها»⁵. فاستبعدت عن الساحة العلمية والعملية بكل الطرق ووضعت قوانين

¹ - الرواية، ص 44.

² - الرواية، ص 23.

³ - الرواية، ص 14.

⁴ - الرواية، ص 56.

⁵ - الرواية، ص 55.

قوانين صارمة في حق المرأة، تحدثت عن الرعب الذي عاشته "سلمى" بطلة الرواية خلال «العشرية الدموية التي مرّت بها الجزائر، هذا الخوف العديم الاسم من الرجل الذي تقاطعت معه -أو الذي يمشي خلفها دون أن ترى وجهه- الذي قد يغرس الخنجر في رقبتها»¹، وهذا الإرهاب خلق الخوف في نفوس الناس، فقد ساهموا في القتل «والاغتيالات التي أدمت البلاد منذ سبع سنين»²، دون الاكتراث بعدد اليتامى الذين خلفوهم أو الأرمال أو حتى المعطوبين ولم تستثني المغتربين منهم وسلمى كانت ضمنهم، فعندما كانت في فرنسا عازمت الذهاب إلى الجزائر إلا أنها توجهت إلى المغرب، مع زوجها "لوران" الفرنسي «لأنه أقل خطورة نظرًا للأخطار المحدقة بهما»³، لأنّ تلك الجماعة المتطرفة وضعوا قوانين و«فرضوا شعائر الإيمان في سنوات الإرتياب العام، خلال التمزقات العميقة للنسيج الاجتماعي، وللأسرة الواحدة أحيانًا»⁴، فالشعب الجزائري كان ملزمًا بالامتثال لأوامر هذه الجماعة آنذاك ومن يخالف أوامرهم قاموا عليه القصاص، فخافت سلمى على صديقها الجنوسي "قومي" وقضية لواطه وإفشائها من طرف صديقه عمر إلاّ أنّه «طمأنها للحاق بها في "مونبلييه" بانتظار مرور المأساة»⁵، لأنّ قضية الجنوسة مرفوضة في الدين ومنافية لتعاليمه وإذا قبضوا عليه سينال حتفه.

إنّ الأثر الذي تركه الإرهاب في نفسية "سلمى" وأصدقائها ما زالت آثاره النفسية إلى حدّ الساعة من عقد نفسية وحزن وترملٍ ويتمّ وتمزّق وتشتت للعائلات، وهذا واضح في نفسية سلمى من خلال الرواية، فكلّما رأت رجل دين انتابها الارتياب والشك منه. إنّ الإرهاب وليد السياسة المتبعة في الجزائر سنوات التسعينات، أشارت الروائية إلى الأثر السلبي الذي تركه في نفوس الناس باعتباره نوع من العنف.

¹ - الرواية، ص 98.

² - الرواية، ص 83.

³ - الرواية، ص 84.

⁴ - الرواية، ص 99.

⁵ - الرواية، ص 35.

3- العنف الممارس ضد المرأة:

تشكّل العنف ضد المرأة بنوعيه اللفظي والجسدي والانتهاك والخشونة، فعرضت الروائية العنف الممارس ضدّ والدّة سلمى من طرف أبيها سلمى هذا العنف في هذا المقطع السردى: «مرّة وقد توترت العلاقات بين الأب والأمّ.... كان الأب يشور ويصيح، لم ترى الأمّ... وعندما تَمَنَّمْتُ ثلاث كلمات أخذ الأب غلاية وضربها بها، وقبل أن يضربها ثانية تدخلت سلمى... كان يرتعد غضبًا، فقد كانت له كلّ القوّة الوحشيّة للطبيعة... استغرق الأب وقتًا طويلًا للتّحكم في النّفس، ثمّ استدار لمغادرة المكان»¹، وهنا أشارت إلى العنف الذي يمتدّ للضرب، وهي تدخلت لفضّ النزاع بينهما، أشارت أيضًا الروائية إلى سبب مغادرة سلمى للبلاد الذي يعود إلى والدتها وإخوتها لتقول: «قد أدى عنف أمّها وإخوتها إلى هروبها من الجزائر مراهقة»²، وهذا العنف الأسري ساهم في إنشاء عنف آخر وهو تعنيف الذات، فكلمًا غضبت سلمى تقوم «بغرز أظافرها في راحتيها إلى أن ينبجس الدّم وهي تردّد: لم أعد بحاجة إلى أدوار الضحايا»³، فعَدّت جلادة لذاتها، ويعود ذلك إلى العائلة التي حرّضت على العنف، «فمنذ أن كانت "سلمى" صغيرة تنزعج كثيرًا من فكرة الحرص على إخوتها وحراستهما وإذا تحركت فالويل لها»⁴، لأنّها ستعاقب على عصيانها لأوامر والدتها.

قامت "فتيحة" تلك المرأة التي قابلتها سلمى في المطار بعرض جرح على سلمى في يدها كان سببه طعنة خنجر، تقول في مقطع سردي لها: «خنجر... لا أدري من أين جاءتني القوّة للردّ على الذي أراد طعني»⁵ دفاعًا عن نفسها وهروبًا من أخيها وعائلتها، وعدوانية ردود الأفعال تتجم عن «ملاستها بالصّور المتوازية»⁶ بالنسبة لسلمى.

¹ - الرواية، ص 89.

² - الرواية، ص 74.

³ - الرواية، ص 50.

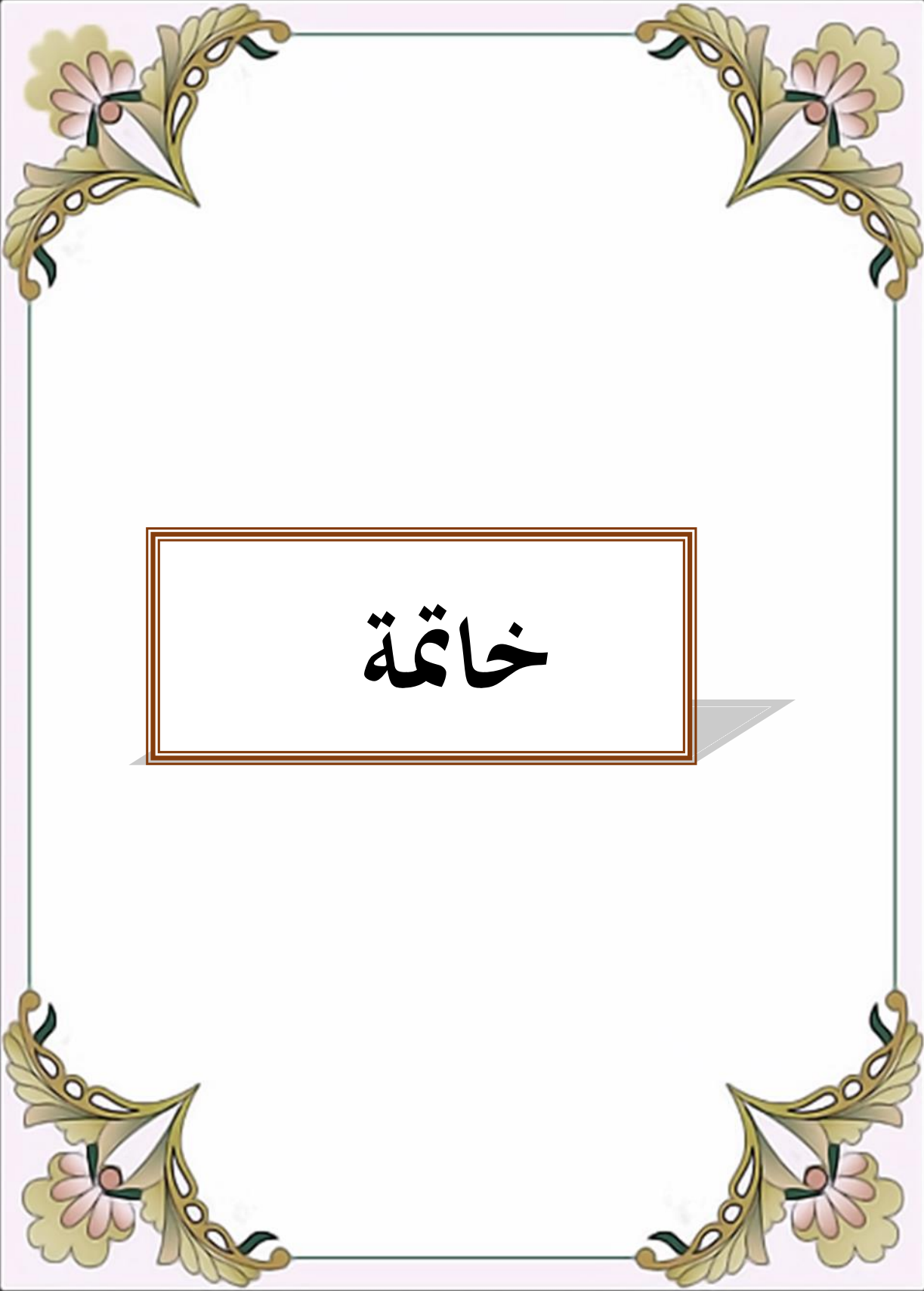
⁴ - الرواية، ص 13.

⁵ - الرواية، ص 75.

⁶ - الرواية، ص 37.

نأخذ باللين واللطف مالا نأخذه بالعنف والقوة، والابتعاد عن العنف واستعمال القوة دليل على رزانة العقل والحكمة، إلا أن الرواية طغى عليها عنصر العنف وهذا راجع إلى البيئة التي تربت فيها "سلمى مفيد" والوحدة القاسية، التي عاشتها أسهما في ميلاد العنف بشتى أنواعه انطلاقاً من العائلة إلى المجتمع.

قمنا في هذا الفصل بالبحث في أشكال تجلي الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم، حيث قمنا برصد أهم التظاهرات السياسية المتمثلة في تشكل الوعي من خلال الانخراط في المشهد السياسي تلقياً وفهماً بحثاً عن مزيد من التحرر من المؤسسة السياسية وسلطتها، وكذا التظاهرات السوسولوجية التي صنعت هوية أنثوية جديدة العهد تتأسس بالتمرد على الدين والتقاليد والسلطة الذكورية، وكذا اظهار النماذج الهوياتية التي فجرت طاقات الأنوثة وهمومها من حب، أمومة، تهميش، صداقة وجسد ومكان، كما حاولنا الكشف عن أهم التجليات الهوياتية النفسية كالتذكر، ومعاناة البطلة، حيث الظلم والاغتراب والقلق والخوف بشتى أشكاله، وبذلك يظهر لنا جلياً بأن الكتابة لدى مليكة مقدم استطاعت فعلاً أن تثبت هويتها الأنثوية بكل جموحها وطموحاتها دون أي قيد أو حدود من خلال طرح عدّة قضايا شغلناها، وأنها بذلك بنت عملها الفني على تأنيث العالم الروائي، وتثوير الأنوثة من أجل هندسة هوية جديدة للمرأة الجزائرية، وهو الملمح الأكبر الذي يحقق أدبية النص الروائي وتقنيات السرد لدى مليكة مقدم.



خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا هذه التي تطرقنا فيها إلى تجليات الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لـ "مليكّة مقدّم"، انتهينا إلى مجموعة من النتائج يمكن تقسيمها إلى:

أ- نتائج كلية: وهي حقائق كبرى تخص الرواية في كليتها، وتجيب عن الإشكال الجوهري للبحث، أبرزها:

- تنوعت مختلف تجليات الهوية الأنثوية داخل النص الروائي وتوزعت على تمظهرات سوسيوثقافية وبسيكولوجية وسوسيلوجيّة؛ إذ حاولت الروائية تغيير الصورة النمطية للموروث الثقافي الاجتماعي في صحراء الجزائر التي تنظر للمرأة نظرة دونية، كما حاولت أيضا رصد الآثار النفسية من ممارسة العنف وتأثيره على الأطفال خاصة فهم أكثر عرضة للصدمات النفسية ومعاناة التذكر، كما أن طرح الكتابة الأنثوية على أنها جاءت لخلخلة الصمت الأنثوي وإعلان الحرب ضدّ السلطة الذكورية في محاولة واضحة لإعادة ترتيب العلاقة السوسيلوجية بين الرجل والمرأة، وتحويلها لكائن جديد؛ فصعوبة النسيان لدى البطلة "سلمى" جعلها متمرّدة على كلّ شيء انطلاقاً من ذاتها.

- لم تحقق الأنثى هويّتها الأنثوية في الرواية بحكم السلطة الأبوية والعادات والتقاليد وكذا الاغتراب، لكن تتميّز الهوية بالموضوعية والثبات النسبي، والأنوثة بالذاتية والنسبية، كما تميزت هوية الأنثى في الرواية بالتعدّد: هوية أنثى متمرّدة وحبّية ومهمّشة، وتمردّها على الواقع من خلال شخصية "سلمى مفيد".

ب/ نتائج جزئية: وهي حقائق فرعية تخص مختلف أركان النص الروائي التي تم استكشافها والتتقيب فيها، وتمثّل إجابات عن الأسئلة الفرعية التي يثيرها البحث، أبرزها:

- يمثل الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية واجهة أدبية وملاذ عالميا، باعتبارها سلاحاً فكرياً للكاتبة، عبرت من خلاله عن واقعها وعن آمالها وآلامها، فهو بمثابة خيال فنيّ وتميّز فكري يأخذ القارئ من واقع مزري إلى عالم ربيعي.

- يعتبر موضوع الهوية موضوعاً معقداً بحكم مفهومه المتشابك، ومعانيه المتعددة.

- العلاقة بين الأدب النسوي والهوية الأنثوية الجزائرية علاقة تفاعلية، فلأدب النسوي معايير تحدّده وخصائص خاصّة به، وهو جسر ثقافي ممتدّ من المركز (الجزائر) إلى عواصم العالم المختلفة التي يمكن أن يفتح عليها بمواضيعه المتعلقة بالمرأة الجزائرية الأنثى.

- الكتابة هي الخلاص الوحيد للمرأة الجزائرية، فيها تدافع عن حقوقها وتحدّ من التهميش الذي تتعرّض له من قبل مجتمعها الذي هيمنت عليه السلطة الذكورية.

- تسعى الروائية مليكة مقدم من خلال عملها الروائي لكشف الوجه الحقيقي للرجل.

- رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" موجهة إلى المرأة في الجنوب الجزائري الذي يعاني التهميش، لجأت الروائية للتعبير عنها ودعوتها إلى التحرّر من القيود والانفتاح على العالم.

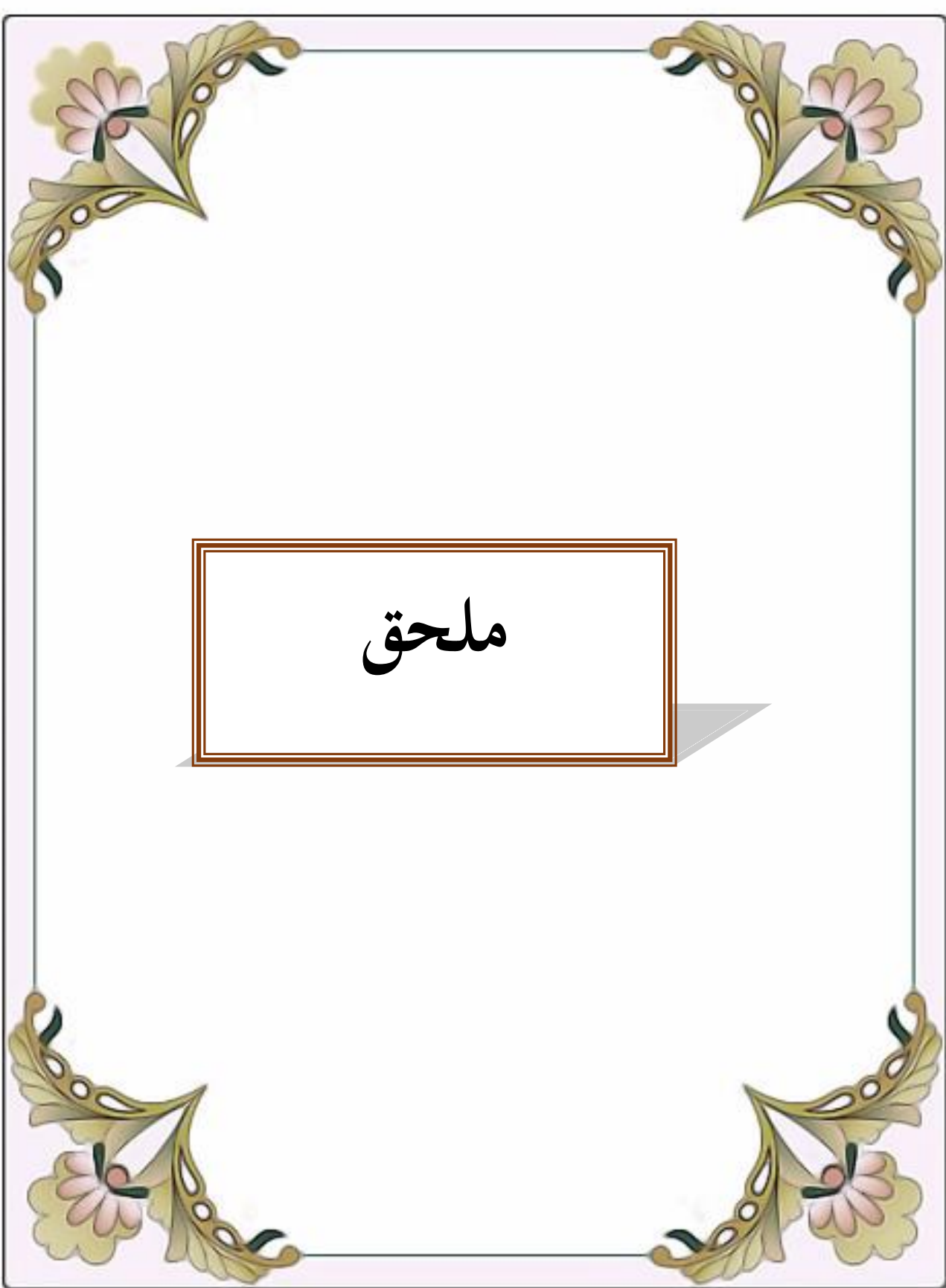
- عملت الروائية "مليكة مقدم" على خرق المحظور وكسر الطابوهات وكشف المسكوت عنه بتعرية الواقع الاجتماعي في طرح المواضيع بكلّ جرأة، كما تعرضت الروائية أيضا إلى الثالوث المحظور: الدين، السياسة، الجنس في المتن الروائي.

- كسرت المرأة الكاتبة حاجز الصمت الذي عانت منه من طرف الرجل، فبعدما كانت مفعولاً به في المجتمع أصبحت فاعلاً إيجابياً فيه.

- محاولة المرأة الكاتبة (الروائية) التخلّص من سلطة المجتمع الذكوري وتحقيق الذات، من خلال عرض تجربة الذات المضطّدة التي عاشت الصواب والخطأ، والتي حاولت التعبير عن آرائها وأفكارها دون الشعور بالخوف بإثبات هويّتها عن طريق شخصية "سلمى مفيد" الطبية.

- تزرع رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" بحدّة قضايا؛ إذ كانت الروائية مرصداً لأحوال المرأة الجنوبية، مصوّرة بذلك معاناة البطلة "سلمى" واضطهادها في المجتمع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ القول أنّه لا يمكن أن يخلو أي بحث من هفوات وأخطاء، متمنيين أن تكون هذه الإطالة إطلالة ونافذة لبحوث ودراسات أخرى وأن نكون مساهمين ولو بالقدر القليل في إثراء هذه المدونة.

A decorative border with four floral motifs, each featuring a pink flower and green leaves, positioned at the corners of a light pink rectangular frame.

ملحق

A brown rectangular box with a double-line border, containing the word 'ملحق' (Malahiq) in black Arabic script. A grey shadow is cast to the right of the box.

ملخص الرواية:

ملیكة مقدم هی واحدة من الكاتبات اللآئی حملن قلمهنّ لكسر حاجز الصّمت والدّفاع عن المرأة في المجتمع، في رواية جاءت بعنوان "أدين بكلّ شيء للنّسيان" الّتي تسرد رحلة الطّبيبة "سلمى مفید" الّتي تترجم الإدارة الكارثية للبلاد واندفاع العنف الأصولي في التّسعينات والسّنوات اللاحقة والآثار الّتي تركها في ذاكرة البطة "سلمى" الّتي تتحدّر من ولاية بشار في قرية المولّدية الّتي حدّدت لنفسها هدفاً وهو الهروب من الصّحراء إلى فرنسا أين وجدت حرّيتها، إلّا أنّها تجد أنّ الذاكرة مقبرة يجب أن تنساها، فمشهد العنف المطلق استحوذ على الرواية وعلى تفكير "سلمى مفید" هذه الصّورة الّتي ستقود "سلمى" إلى موطنها الصّحراوي وتجعلها تسترجع اللّحظات الّتي أرادت أن تناسها، وكذا علاقتها المتوترة مع والدتها وذبها العظيم وهذه الحقيقة القاسية الّتي أبّت ذاكرة "سلمى" محوها والّذي أرجعته للفقر والبؤس والعنف وزنزانة النّقاليد في الصّحراء الجزائريّة، بلد وقع فيه مجتمع في زنا المحارم والنظام المحكم والرأسمالية والنظام الأبوي والتطرف الدّيني، وهذه الحقيقة القاسية، إذ كانت والدتها مجردّ شخصية شاحبة في المديّة، فقد أرجعت كلّ هذا للبلاد الّذي حوّلها إلى منفية في فرنسا هروباً من الصّحراء ومن عاداتها وتقاليدها ونجاحها في الغرب، إلّا أنّ هذا جعلها تدين للنّسيان بكلّ شيء لأنّه لم يُنسيها في أيّ شيء على مرّ خمسين عقد.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر.

1. مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، تر: سعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2012.

ثانياً: المعاجم.

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار لسان العرب، ط1، بيروت، 1970.
3. الجرجاني، التعريفات، المصطلحات ومفاهيم، دار المعارف، مكتبة الأسد، ط1، سوريا، 1999.
4. الجرجاني، معجم التعريفات (ظلم)، دار الفضيحة، للنشر، القاهرة، د.ت.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العلمي، د.ط، بيروت، 1994.

ثالثاً: الكتب.

أ- الكتب بالعربية:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التقكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، الأردن، 2007.
2. الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2001.
3. آمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، الجزائر، 2011.
4. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

5. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002.
6. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرة موت، للدراسات والنشر، ط1، 2008.
7. زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سواسن، للنشر، تونس، 2000.
8. زهور كرام، السرد النسائي، العربي مقارنة في المنهج والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
9. سوسن ناحي رضوان الوعي، بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
10. عبد اللاوي ناصر، الهوية التواصلية في تفكير هامبرس، دار الفارابي، بيروت، 2012.
11. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
12. فاطمة طحطح، مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)، الأنثى والكاتب أفروديت.
13. نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دط، دمشق، 1997.
14. نزيه أبو نضال، حقائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوب، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، الأردن، 2009.
15. نزيه أبونضال، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا، الرواية النسوية العربية المؤسسة العربية للنشر، ط1، الأردن، 2004.
16. نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1974.
17. نور الدين آفاية، النسوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.

18. يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.

19. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، 2011.

20. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013.

ب- الكتب المترجمة:

1. ألبير كامو، الإنسان، المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1973.

2. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترسليمان قعفراني، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009.

3. سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، ط4، القاهرة، 1996.

4. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، تر: محمد صقر، الجزائر، 1986.

رابعاً: الرسائل الجامعية.

1. بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية، بين سلطة المرجع وحرية التخيل، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه، جامعة باتنة، 2012.

2. خديجة حامي، السرد النسائي العربي، بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجاً، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013.

3. فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، جامعة باتنة، 2013.

4. فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر، رسالة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014.

خامسًا: المداخلات.

1. برنامج مع الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، المقدم في الانتخابات الرئاسية في 15 أبريل 1999.

2. جبهة التحرير الوطني، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية الدستور 1963.

3. الجمعية العامة، الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، 2019/02/22.

سادسًا: المجلات الورقية والإلكترونية.

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة تقاليد، ع2، ديسمبر 2011.

2. أزراج عمر، فاطمة، أيت منصور شاعرة وكاتبة ومغنية أمازيغية، متمرده، مجلة الجديدة 2005/08/01.

3. حسام الخطيب، الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166، دمشق، 1975.

4. زهور كرام، المرأة والتخييل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، سلسلة ندوات، 2008.

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

6. صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مكتبة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، إشراف سعد بن عبد الله الحميد، موقع إلكتروني.

7. عائشة إيدر، الأنثولوجيا النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، من أعمال الملتقى الوطني *PNR* منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دط، يومي 28/29 ماي 2013.
8. عبد الله الغدامي، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، مجلة العربي، ع551، أكتوبر 2004.
9. فرجينيا وولف، مجلة الثقافة العلمية، العدد 07، السنة الثانية، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 1982.
10. ماهر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، العدد 15، 15 جانفي 2016.
11. محمد برادة، مقال: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق ع12، أكتوبر 1982.
12. مفيد نجم الكتابة النسوية إشكالية المصطلح، التأسيس المفهومي، لنظرية الأدب النسوي، مجلة تروب، العدد 42، 2009، نسخة إلكترونية.
13. نوال السعداوي، مجلة المستقبل العربي، مركز البحوث العربية، 1981-1982.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

الإهداء

مقدمة 07

الفصل الأول

تحديد مفهوم المصطلحات

المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم، النشأة، الإشكاليات 12

المطلب الأول: نشأة الأدب النسوي 12

1- نشأة الأدب النسوي عند الغرب 12

2- نشأة الأدب النسوي في العرب 15

3- نشأة الأدب النسوي في الجزائر 18

أ- الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية 18

ب- الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية 20

ج- إشكالية الهوية الجزائرية في الكتابة النسوية 23

المطلب الثاني: الأدب النسوي وإشكالية المفهوم 24

1- الأدب النسوي 25

2- الأدب النسائي 28

3- الأدب الأنثوي 30

المطلب الثالث: مؤيدو ومعارضو مصطلح الأدب النسوي 33

1- موقف القبول (المؤيد) 33

2- موقف الرّفص (المعارض) 35

المطلب الرابع: الكتابة النسائية وخصوصيتها	38
المبحث الثاني: الهوية في الكتابة الأنثوية	42
المطلب الأول: تحديد مفهوم المصطلحات	42
1- مفهوم الهوية: أ- لغة / ب- إصطلاحاً	42
2- مفهوم الأنثوية: أ- لغة / ب- إصطلاحاً	43
المطلب الثاني: الهوية الأنثوية وإثبات الذات	44

الفصل الثاني: تجليات الهوية الأنثوية في رواية

"أدين بكلّ شيء للنسيان" لمليكة مقدم

المبحث الأول: تجليات الهوية الأنثوية والسياسة	49
المطلب الأول: هوية الأنثى والسياسة	49
المبحث الثاني: تجليات الهوية الأنثوية السوسيولوجية الاجتماعية	51
المطلب الأول: هوية الأنثى المتحررة	51
المطلب الثاني: هوية الأنثى المثقفة	53
المطلب الثالث: هوية الأنثى والتمرد	57
1- الأنثى المتمردة على العادات والتقاليد	57
2- الأنثى المتمردة على الدين	59
3- الأنثى المتمردة على السلطة الذكورية	63
المطلب الرابع: هوية الأنثى والحب	66
المطلب الخامس: هوية الأمومة	68
المطلب السادس: هوية الأنثى والتهميش	71
المطلب السابع: هوية الأنثى والصدقة	73
المطلب الثامن: هوية الأنثى والجسد	75

77	المطلب التاسع: هوية الأنثى والمكان
78	المبحث الثالث: تجليات الهوية الأنثوية البسيكولوجية النفسية
78	المطلب الأول: التذكر وعدم النسيان
80	المطلب الثاني: الألم والمعاناة النفسية
80	المطلب الثالث: الظلم
82	المطلب الرابع: الاغتراب
83	المطلب الخامس: القلق
84	المطلب السادس: الخوف
85	المطلب السابع: العنف
85	1- العنف الممارس ضدّ الأطفال حديثي الولادة
86	2- العنف الإرهاب
88	3- العنف الممارس ضدّ المرأة
91	- خاتمة
94	- ملحق
96	- قائمة المصادر والمراجع
102	- فهرس الموضوعات

ملخص:

تناولت دراستنا موضوع الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" لمليكة مقدم، حاولنا من خلالها الكشف عن إشكالية الأدب النسوي وضبط المصطلحات وإظهار تجليات الهوية الأنثوية في الرواية من خلال عرض أهمّ التّظاهرات الهوياتية فيها، وقد تبينّ لنا تغييب الهوية وتعرّضها للتّهميش من طرف المجتمع عامّة والسّلطة الذّكورية خاصّة واتّخذت الرواية المحكي السّردي سبيلاً للتحرّر الذاتي وإبراز هويّتها الأنثوية بفعل الحكي السّردي، مقسّمين بحثنا إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأوّل معنون بالأدب النسوي بين إشكالية المصطلح والهوية الأنثوية يليه الفصل الثّاني الذي تطرقنا فيه لتجليات الهوية الأنثوية في رواية "أدين بكلّ شيء للنسيان" لمليكة مقدم.

Résumé :

Notre étude traite le sujet de la question de l'identité féminine dans le roman «Je dois tout à ton oubli» de Malika Mokeddem.

Nous avons essayé de révéler à travers elle la problématique de la littérature féministe, d'ajuster la terminologie et de montrer les apparences de l'identité féminine dans le roman en présentant les apparences les plus importantes des identités. Il est devenu clair pour nous que l'identité patriarcale en particulier, et emprunté le récit narratif une voie d'auto-libération et de mise en valeur de son identité féminine à travers le récit narratif, on divisant notre recherche en une introduction et deux chapitre de terme et identité féminine, suivi du deuxième chapitre dans lequel nous avons abordé les apparences de l'identité féminine dans le roman «Je dois tout à ton oubli» de Malika Mokeddem.