الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ-ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

تمثيـل المـرأة الخليجيـة وراهنهـا في روايـة "عيون على السماء" لقماشة العليان.

إعداد الطالبة:

نريمان سبعرقود

إشراف الأستاذ:

د. عزيز نعمان

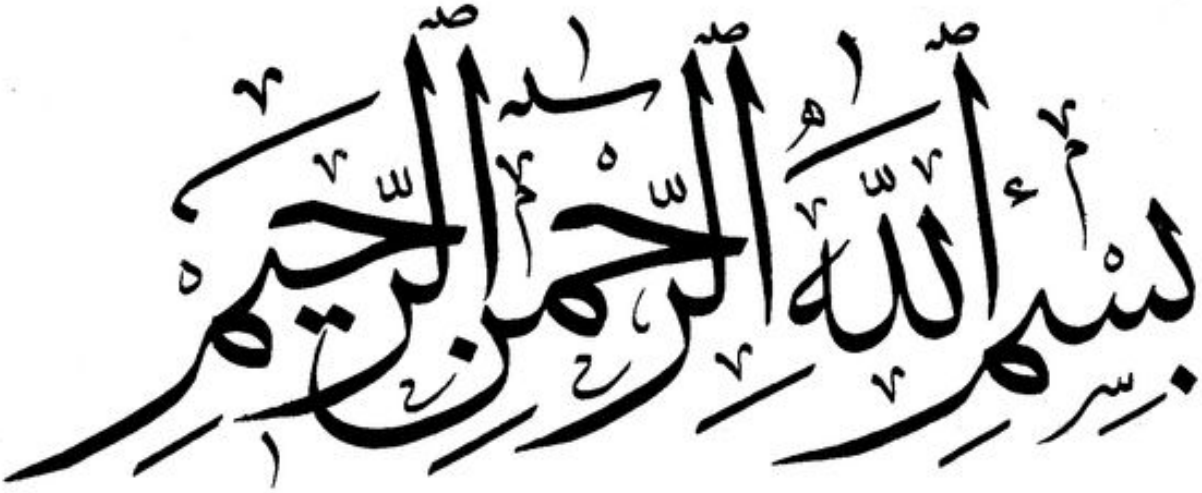
لجنة المناقشة

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفا ومقررا

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

يرفع الله الذين أمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات

...أهدي نجاحي وعملي هذا للّتي سهرت وتعبت، وربت وزرعت في قلبي الأمل والقوة، إلى من كانت سبب وصولي إلى ما أنا عليه، وأنارت ردبي بدعائها، علمتني الصبر والكفاح ، علمتني الألف والباء، وآمنت بي... إلى السيدة الوالدة "**لوناس تسعديت**".

إلى من علّمني أن الصمود واجب في الحياة، ومنحني ثقته، وأخذ بيدي منذ صغري، وعلمني مخارج الحروف... تعبك وفضلك وعرقك وكفاحك من أجلنا لم يذهب سدى... إلى السيد الوالد "**سبعرقود بلقاسم**".

إلى من قاسمتني رغد الحياة ومرها، أختي "**روميساء**"، وإلى فرحة بيتنا، صغيري "**سعيد**" وفقيد قلبي، جعلك الله طيرا من طيور الجنة، أخي الذي يسكن سماء الفردوس الأعلى "**محمد أمين**". **وأخيرا أهدي نفسي نجاحي، بعد معركة كفاح، ودموع، وسهر، وتحديات كثيرة.**

نريمان

كلمة شكر وتقدير

...الحمد الله الذي بنعمه تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير الآنام، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم... الشكر الأول والدائم لله تعالى، فالحمد الله حتى يرضى.

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الذي يلقبني بالمجتهدة، والذي لم يبخل علي بتوجيهه، وعلمه وصبره وتفهّمه، وكان خير مساعد وموجه، ومن خيرة الأساتذة، الدكتور "**عزيز نعمان**".

أشكر أختي وأستاذتي "**أمينة بوعلمات**" على مجهودها وإرشادها لي.

إلى كل من أسهم في تتمة هذا العمل، من بعيد أو من قريب.

نريمان

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الأديبة قماشة العليان واحدة من الأديبات السعوديات التي برزت في العقد الأخير من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، واشتهر اسمها في مجالي القصة والرواية. ولقد انصبت أعمالها الأدبية، بدرجة خاصة، على المرأة الخليجية وتفاصيل واقعها ومظاهر مقاومتها لأشكال السلب والقمع التي تواجهها في المجتمعات العربية. ولقد تجلى التزام الكاتبة بتمثيل الوضع النسوي ومساءلته أدبيا في أولى رواياتها "عيون على السماء" (1997)، حيث صورت مساوئ الزواج القسري وتبعاته الوخيمة على حياة الفتاة "هدى"، ووقوع هذه الشخصية تحت أسر الأسرة والمجتمع والظروف القاسية، وبلوغ حالة الطلاق ثلاث مرات، حتى مع الزوج الأخير– "عماد"– الذي كان الحبيب المرغوب فيه.

ولعل ما يشد الانتباه في هذا العمل الذي اخترناه مدونة لبحثنا، إذعان الشابة لمصيرها واستسلامها لوضعها الهش وترقبها للفرج من السماء، وتُقابل هذه السلوكات الظاهرية ثورة داخلية على الأسرة والأزواج، وعلى الحياة، ورغبة في التحرر وتجاوز المحن، ولو على حساب الأحبة. وهذا التداخل والتضارب والتعارض التي اعتمدتها الكاتبة في تمثيل بطلة روايتها، تدعونا إلى البحث في موضوع تمثيل المرأة الخليجية وراهنها في رواية قماشة العليان الأولى. وتدفعنا الرغبة في فهم عوالم المرأة وأوضاعها في الرواية الخليجية المعاصرة إلى التركيز على هذا الأنموذج الروائي الذي نعتقد بصلاحيته للدراسة وتضمنه لعناصر مضمونية وشكلية مرتبطة بمجال الكتابة النسوية العربية الواسع والمتشعب.

إن تمثيل وضع المرأة المتقلب في رواية قماشة العليان وإظهارها متأرجحة بين الضعف والمقاومة الداخلية والرغبة في التحرر وتقرير مصيرها، لهي قضايا هامة ترتبط بصورة المرأة العربية عامة والخليجية خاصة، يمكن التعبير عنها وفق الصيغة الإشكالية الآتية: كيف تجلت صورة المرأة الخليجية المركبة في رواية "عيون على السماء" لقماشة العليان؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية المركزية أسئلة أخرى نصوغها على النحو الآتي:

– ما هي سمات السرد الأنثوي العربي عامة والخليجي خاصة؟

– ما هي أهم القضايا المصورة في الرواية، وما خصوصياتها؟

– ما العناصر الفنية الشكلية المميزة للرواية؟

– كيف مثلت قماشة العليان المرأة الخليجية في روايتها "عيون على السماء"؟ وما مظاهر تذبذب تلك الصورة بين الأمس والراهن؟

نفترض أن يقوم السرد النسوي العربي على سمات الجرأة والسعي لتقويض سلطة الرحل مقابل تفعيل هوية المرأة وتأكيد استقلاليتها، وكذا البوح بالقضايا المسكوت عنها وفضح الممارسات التي تنال من كينونة المرأة وتستهدف تهميشها؛ ونفترض أن تعمد الكاتبة قماشة العليان، في روايتها، إلى تصوير مكبوتات المرأة داخل المجتمع الخليجي المنغلق، بالتركيز على الهيمنة الذكورية والعنف الممارس ضدها وما ينجر عن ذلك من انكسار وخذلان. ونفترض أن تقوم الرواية في بنائها العام على مجموعة من التقنيات، كالمونولوج الداخلي، والتداعي الحر، واستخدام لغة البوح والاعتراف، علاوة على استغلال جنسي الرسالة والمذكرة اليومية.

اعتمدنا في هذا البحث على بعض الدراسات المتخصصة في الأدب النسوي، لاسيما ما تعلق منها بالرواية النسائية العربية المعاصرة، كما ركزنا على الدراسات الموضوعاتية في كل ما له صلة بشخصية المرأة العربية وبيئتها الثقافية وسياق وضعها الراهن.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين يتكون كل منهما من مبحثين: أما الفصل الأول، الموسوم بـ "تجليات المرأة وراهنها في الرواية العربية"، فعالج مبحثه الأول "الكتابة النسوية وإشكالية مصطلحها" وتطرق الثاني إلى "قضايا المرأة العربية ومفارقات وضعها"؛ بينما اهتم الفصل الثاني المعنون بـ "عناصر الشكل السردي الأنثوي وملامحه في رواية «عيون على السماء»"، فأبرز مبحثه الأول "المرأة والذات والعائلة" وركز مبحثه الثاني على "المرأة موضوعا للحنين والعنف والاغتراب"، وأنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها أهم نتائج البحث.

أما بالنسبة للمراجع التي تم الاعتماد عليها في هذا البحث، والتي شكلت نقطة انطلاقه، فنذكر منها: "النسوية في الثقافة والإبداع" لـ حسين مناصرة، "السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب" لـ زهور كرام، "مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899–1999)" لـ بثينة شعبان.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات التي عرقلت سير خطة البحث، كندرة بعض المراجع التي تتحدث عن الأدب النسوي الخليجي الكويتي، وصعوبة السيطرة على المفاهيم لطبيعة الموضوع وسعة رقعته المعرفية، وقد استطعنا– ولله الحمد– تذليل هذه الصعوبات بفضل ما توفر لدينا من عزيمة وإرادة، وبفضل تشجيعات من حوالينا.

وفي النهاية نتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان للجنة المناقشة كل باسمه، وأخص بالذكر المشرف الدكتور "عزيز نعمان"، الذي لم يفلت يدي منذ بداية هذا البحث العلمي... فشكرا جزيلا لكم.

الفصل الأوّل

تجلـيــات المرأة وراهنهـا

في الرّواية العربية

المبحث الأول

الكتابة النسوية وإشكالية مصطلحها

1- تحديد مفهوم الأدب النّسوي.

2- مصطلح الأدب النّسوي بين القبول والرّفض.

3- الأدب النّسوي عند العرب.

المبحث الأول: الكتابة النسوية وإشكالية مصطلحها.

1- تحديد مفهوم الأدب النّسوي:

يعتبر مصطلح الأدب النّسوي أو الكتابة النّسوية إشكاليا بطبعه، ويصعب تحديد مفهومه الواضح الكامل، وهذا نتيجة اِختلاف وجهات النظر والغموض الّذي يكتنفه، ولقد شكّل جدلاً واسعًا في الساحة الأدبية العربية والغربية والنقدية، ويعود ذلك حسب "**زهور كرام**" إلى «**غياب تحديد مرجعيته النظرية هل نعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أنّ ما يطلق عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كلّ الكتابات الّتي تصوغها المرأة بل فقط تلك الكتابات الّتي تشخص خصوصيات المرأة الحساسية الأنثوية من حيث التيمات المميزة لها**»[1]. شاعت الكثير من المفاهيم المختلفة التي زادت من صعوبة حصر المعنى الكامل لهذا المصطلح.

ترى "**إيمان قاضي**" أنّ «**مصطلح الأدب النّسوي مصطلح إشكالي قيلت فيه آراء عديدة متباينة، فبعضهم يرفضه لأنّ الأدب هو نتاج إنساني عام بغض النظر عن جنس من كتبه وبعضهم يثنيه لأنّ للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل**»[2]. فثمة صعوبة في القبض على مفهوم هذا المصطلح، فهناك من يراه إنتاجا فكريا فلسفيا عاما، وهناك من يصنفه بأدب مكتوب بقلم المرأة، وهناك من ينفي التصنيف حسب البيولوجية الجنسية، فليس هناك قضايا معينة خاصة بالمرأة وأخرى بالرّجل، وهذا يوافق من يقر بأنّ الأدب هو حصيلة معرفية لا ميول جنسية له.

---

[1] – زهور كرام، السّرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 65.

[2] – إيمان القاضي، الرّواية النّسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1950– 1986)، ط1، الأهالي للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، 1992، ص 07.

ويقول "**إبراهيم خليل**" من جهته: «**إذا أردنا معرفة وتوضيح مصطلح الأدب النّسوي أو الكتابة النسائية فهو الإبداع والفن الّذي يؤكد وجود سرد نسائي وآخر رجالي لكل منهما هويته وملامحه وخصوصياته الّتي تميزه وتكسيه صبغة خاصة به أو ربما قد يتسع مفهوم الأدب النّسوي ليشمل الأدب الّذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الرّجل عن المرأة**»[1]. يرى "**إبراهيم خليل**" أنّه من المنصف وجود أدبين رجالي ونسائي، لكلّ منهما جماليته وسماته الفنية والأدبية، ولكن يمكن أيضا أن يتسع نطاق المعنى ليشمل مصطلح الأدب النّسوي حتى الأدب المكتوب بقلم رجالي عن المرأة، ورغم التباين الذي يطبع هذا المصطلح إلاّ أنّ الأدب يبقى نتاج الفكر والتجربة.

وترى ماري إيجلتون Mary Eagleton «**هنأ الأدب الّذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة بعيدا عن كلّ تلك الجوانب الّتي اِهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أنّ الأدب النسائي هو الّذي يعبر بصدق عن طابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو زيادة على ذلك الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة**»[2]. الأدب النّسوي هو إذن حصيلة تجربة المرأة الخاصة، وجانبها الخاص الّذي مكّنها من خطّ حروف تجربتها في قالب أدبي.

ولخص "**حاتم صكر**" إشكالية الأدب النّسوي قائلاً: «**ولكن ماذا نعني بالأدب النّسوي حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاثة مفاهيم أو آراء أساسية:**

1- تعريف الأدب النّسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال الّتي تتحدث عن المرأة الّتي تكتب من قبل مؤلفات.

2- يعني الأدب النّسوي جميع الأعمال الأدبية الّتي تكتبها النّساء سواء أكانت مواضيع عن المرأة أو لا.

---

[1] – إبراهيم خليل في الرّواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007، ص 04.

[2] – م.ن، ص 03.

3- الأدب النّسوي هو الأدب الّذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم اِمرأة»[1].

ثلاثة تعاريف تجعل المرأة في مواضع مختلفة، ففي التعريف الأوّل كل من الكاتب والموضوع امرأة، أما في الثاني فالكاتب اِمرأة والموضوع متباين، وفي الثالث الموضوع هو المرأة والكاتب قد يكون اِمرأة أو رجلا.

يعرف الأدب النسوي أيضا بـ «**أنه الأدب الّذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة... أي هو الأدب الّذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية... وهو الأدب الذي يجسد خبرتها (المرأة) في الحياة»[2].** يقدم هذا التعريف صورة كاملة عن الأدب الّذي يحمل بين طياته قضايا المرأة ومشاكلها واِهتماماتها، ومحاولة تجسيد تجربتها، جيدة كانت أو سيئة، عبر كتاباتها بأسلوب خاص بها.

من خلال كل ما سبق، نستنتج أنّ مصطلح الأدب النّسوي أو الكتابة النّسوية مصطلح إشكالي للغاية، فدلالته تتجاوز حدود اللّغة، بل هي أعمق وأشمل، وليست قضيته قضية جنس فحسب، لذلك يبقى هذا المصطلح موضوعا للتحليل، ومتأرجحا بين الفرضيات. يمكننا القول مستنتجين إنّ الأدب النسوي نتاج المرأة وحدها، ولكن بالمقابل هناك فئة رجالية تعبر عن المرأة وتتبنى قضاياها، إذن لا يصح- في اعتقادنا- ربط الإنتاج الإنساني الفكري بالبيولوجية الجنسية، والقضية ليست مجرد جنس ذكر أو أنثى، بل قضية جودة الأدب ورفعته أيضًا، فالقارئ بطبعه الفضولي لا يهمه الكاتب ولا جنسه، فهو يهتم وينقد المدونة

[1] - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، التلقي والخطاب والتمثلات، 18- 19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص 47.

[2] - عباس عبد الحليم عباس، فضاءات نسوية ممارسات في الأدب والقيد، ط1، دار وائل عمان، الأردن، 2013، ص 553.

الّتي بين يديه، فالأمر متعلق بالقدرة على تقديم أدب جيد، بعيدًا عن التصنيف الذكوري الأنثوي.

2- مصطلح الأدب النّسوي بين القبول والرّفض:

إنّ مصطلح الأدب النّسوي متعدد الدلالة، وقد شكل قضية جدلية في الوسط الأدبي النقدي، وهذا عائد إلى عدم اِستقرار معناه وتحديده تحديدا كاملا، فقد أثار جدلاً واسعًا بين معارض ومؤيد، وهذا اِعتمادًا على قناعات كل واحد، فهل هذا الأدب حقا مستقل بخصوصيته ولغته وأسلوبه، أم أنّه أدب نسائي بعيدا عن كون الكاتب امرأة أو رجلا؟ تضاربت الآراء بين قبول هذا المصطلح ورفضه، وفي ما يلي سنعرض آراء بعض الكتّاب والنقاد في هذا الشأن.

2-1- موقف الرفض:

رفضت الناقدة والكاتبة المصرية "**لطيفة زيات**" مصطلح الكتابة النّسوية، والتمييز بين الكتابة الرجالية والنّسائية، فهذا المصطلح، في نظرها، يجعل المرأة في المرتبة الثانية في الترتيب سواء في المجتمع أو في الساحة الأدبية، وهذا الأمر مرفوض؛ وتقول زيات «**المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص الإبداع والانقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة**»[1]. وكلمتا "النقص" و"الإنقاص" تدلان على فعل التهميش والاحتقار.

تتخذ الناقدة "**خليدة سعيد**" الموقف نفسه، حيث ترى أن «**شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة الّتي تشيع بلا تدقيق ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها (...)، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، إنّ هذه التسمية، على العكس تبدأ بتغييب الدقة**

[1] - بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899- 1999)، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 13.

وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»[1]. ترى خليدة سعيد أنّ هذا المصطلح يزيد المرأة تهميشا ودونية مقابل مركزية السّلطة الأبوية القائمة عليها.

تقول "**هدى وصفي**" من جهتها «**إنّ قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النّسائي، وأراد الرّجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه، فسمى كل إبداع المرأة بهذه التّسمية وبالتّالي نظر إلى ما تكتبه المرأة بإعتباره أدبا دونيا أو أقل، إنّ المرأة لديها (يوتيبيا ... خاصة) حلم فلسفي بالمساواة مع الرّجل على المستوى الإنساني**»[2]. فالمصطلح مرفوض لدى وصفي لأنه يضع المرأة في المرتبة الثانية بعد الرّجل دوما، وهي تنادي بالمساوة بين الرّجل والمرأة على جميع الأصعدة الأدبية والحياتية.

ترفض الناقدة "**فاطمة الناعوت**" المصطلح فترى فيه إهانة للمرأة، وتشير إلى أنّ وجود أدب نسوي يستلزم وجود هذا التصنيف في الفنون الأخرى الستة: «**لا أرى أنّ هذا مصطلح الأدب النّسوي مصطلح دقيق وإلا توجب علينا أن نتبنى ألوانا أخرى من النحت النسوي، العمارة النسوية، الموسيقى النسوية، التّشكيل النّسوي إلى آخر الفنون الستة، كما صنفها الإغريق وجميعها مصطلحات غير مقبولة... أتعامل مع المرأة بوصفها إنسانا لا بوصفها نوعًا أو فصيلاً لأنّ في تصنيفها لونًا من التمييز والعنصرية، أرفضه بل أحاربه في مجمل مشواري الصحفي والأدبي**»[3]. فالرفض مبدئي يرتبط بنية التمييز بين الجنسين.

تتبنى الناقدة "**سلمى الخضراء الجيوسي**" موقف الرفض حسب الدكتور حسين مناصرة، «**فهي تعدّ تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيمًا خاطئًا ومعوجًا، لأنّه لا يحافظ**

---

[1] – حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 173.

[2] – حفناوي بعلي، م.س، ص 39.

[3] – أوس داوود يعقوب، شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"، مجلة ثقافة العرب، العدد 9404، الأردن، الاثنين 2013/12/09، ص 36.

على استقامة الأمور في وجهة نظرها، إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أدبيًا أو أديبة»[1]. وتتبنى "**سكينة فؤاد**" الرأي نفسه، فالأدب بعيدا عن التقسيم البيولوجي، يجب تصنيفه من حيث جودة الحرف ورداءته.

تتخذ الناقدة "**يمنى العيد**" موقف الناعوت والجيوسي نفسه، حيث ترى أن «**التمييز بين الأدب كمفهوم عام والأدب كمفهوم خاص ولا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي، والأدب كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب**»[2]. فالأدب وسيلة لكشف وضع المرأة المتردي بسبب الهيمنة الذكورية، تسعى به المرأة لتقديم كتابة ذات قيمة في الساحة الإبداعية.

تؤكد الباحثة "**هيام خلوصي**" أنها ضد تسمية الأدب النّسوي، إذ «**لا يمكن اِعتبار كلّ ما تكتبه المرأة أدبًا نسائيًا لمجرد كون منتجه أنثى، ولا يعني كثرة الأسماء النّسائية في أي إنتاج أدبي بالضّرورة اِزدهار للأدب النسائي**»[3]. نستنتج من هذا القول أنّ الأدب النسوي لا يرتبط بالضرورة بنتاج المرأة، فالتسمية ليست دقيقة وتستوجب أدبية فعلية.

ترى الكاتبة المغربية "**خناثة بنوتة**" أنّه من الممكن أن يكتب الذكر عن الأنثى، وترى أنّه من التهميش والإهانة وضع فروقات في الأدب على أساس الجنس. تقول في هذا الشأن: «**أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل إبقاء المرأة على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع... أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أنّ الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما تقدمه دون**

[1] – حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2008، ص 89.

[2] – رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ط2، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 2002، ص 77.

[3] – أشرف توفيق، اِعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين للنشر، الجيزة، مصر، 1989، ص 03.

اِعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا»[1]. فلا يهم جنس الكاتب، اِمرأة أو رجلا، أمام القضية المعالجة والأسلوب الجيد، أي إنّ التفرقة البيولوجية لا تجدي نفعا هاهنا.

يرى الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" أنه «**بات اعتبار إنتاج أيّة اِمرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية، وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها، وتمثلها في إبداعها، تنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأنّ لا علاقة بما يذهبن إليه اِتهمت بخضوعها لسلطة الرّجل**»[2]. فالمرأة ليس عليها أن تكتب في المواضيع النسائية فقط، إذ يمكنها أن تكتب في المواضيع الأخرى، وليس كلّ ما تكتبه المرأة يحمل سمات الأدب النّسوي.

رفض الكثير من الكتّاب والنّقاد، رجالاً ونساءً، مصطلح الأدب النسوي لحجج متباينة، فهناك من تبنى الرفض لأنّه يرى أنّ هذا المصطلح يضع المرأة في المرتبة الثانية بعد الرّجل وتحت سلطته حتى في الفنون الأخرى، وهناك من حصر إشكالية ما يكتبه الرّجل وأدرجها ضمن الأدب النّسوي. ورفض هذا المصطلح راجع أيضا إلى غياب مرجعية صحيحة وتعريف ثابت له، فقد ترك هذا المصطلح بقوس مفتوح دون تحديده، لذلك يصعب حصره، ولا يقبل الرافضون لمصطلح الأدب النسوي هذا المصطلح الّذي يعتبر، في اعتقادهم، تهميشًا واِحتقارًا للمرأة بصفة عامة.

2-2- موقف التأييد:

إنّ هذا المصطلح رغم رفض بعض الكتّاب والنقاد له، إلا أنه وجد بالمقابل فئة منهم تقبلوه إلى حد ما، وبقدر ما تلقى الرفض من بعض الكاتبات بصفة خاصة لاقى اِستحسانا من بعضهن، وفيما يلي بعض الآراء المتقبلة لهذه التّسمية.

---

[1] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المطبعة المغاربية، تونس، 2003، ص 21.

[2] – سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 58

ترى الكاتبة "**ليلى الأحديب**" أنّ هذا المصطلح مناسب جدا لأدب المرأة، ولكن بالمقابل لابد من وجود أدب رجالي لتتم المساواة بينهما، وعليه تقول: «**فأنا اِمرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لا شيء وببساطة لست رجلاً، لكن بشرط أن يكون لهذه التّسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال مثلا كتابات رجالية أو أدب رجالي**»[1]. فلا عيب لدى هذه الكاتبة ولا حرج في توظيف هذا المصطلح، إذ كان هناك ما يقابله في الجهة الأخرى، فهي تتقبل نظام التصنيف.

من مواقف التأييد أيضا نجد موقف الكاتبة السورية "**صباح بوعزة**" التي تصرح قائلة: «**لا يمكنني أن أنفي أنّ هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسمى الكتابة النسائية، لكن لا أعتبره ذلك النّوع من الكتابة إبداعًا إنسانيًا، بل هو نوع من التقوقع داخل الجسد الأنثوي واستبدال الّذي أدنى بالّذي هو خير**»[2]. تعترف الكاتبة بوجود المصطلح، ولكن لا تدرجه ضمن الأدب الإنساني، لأنها ترى أن ما تركز عليه المرأة هو الجسد الأنثوي.

أما "**كارمن البستاني**" فتؤكد على خصوصية المرأة واختلافها الكبير عن الرجل، فتقول: «**ليس لنا والرّجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها فكيف يكون لنا والحال هذه التفكير نفسه، والأسلوب نفسه ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرّجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النّسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنّها تعبّر عن الدونية والمحدودية بل حرية التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز**»[3]. لا تتساوى أوضاع المرأة والرّجل ومعاناتهما، فهي تنفرد عنه بكل ما يخصها، فقد حققت بقلمها ما لم يحققه قلم الرّجل.

---

[1] – زهور كرام، م.س، ص 93.

[2] – زهور كرام، م.س، ص 93.

[3] – كارمن البستاني، الرواية النسوية الفرنسية، ترجمة: محمد علي المقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 34، بيروت، 1985، ص 122.

ومن مواقف التأييد أيضا، نجد الناقد "**جورج طرابيشي**" الذي يرى أنه «**إذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية فلا مفر من التسليم أيضا بأنّ الرّواية النسائية ليست تلك الّتي تكتبها المرأة فحسب، بل هي أيضا تلك الّتي تكتبها بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها الرّجل**»[1]. فالأدب النسائي من منظور طرابيشي لديه خصوصيات وميزات جمالية مختلفة عما لدى الرجل.

تعتبر الكاتبة المغربية "**حمدة خميس**" هذا المصطلح مناسبا ومصدر فخر الكاتبات العربيات، وتعتبره نوعا من التنوير والتقدم والتجديد، وتراه أيضا نوعًا جديدًا دخل الساحة الأدبية العربية على يد المرأة بوجه الخصوص. تقول بهذا الخصوص: «**إنّ أدب المرأة واقعا ومصطلحًا ينبغي أن يكون مصدر اِعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد... إذ أنّه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الّذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ..... ويتكامل معه، وهو أيضًا خطاب النهوض والتنوير. أما الصبغة الدونية والتحقير، فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الّذي من وظيفته الإفادة وليس التعتيم** »[2]. أكدت الكاتبة أيضا أنّه على النقاد شرح وتوضيح هذا المصطلح، بِاعتباره عنصرًا يعتمد عليه في التحليل والتفصيل.

نرى من خلال أقوال النقاد والكتاب أنّ مصطلح الأدب النّسوي يتأرجح بين الرفض والقبول، وقد تبنت الأغلبية موقف الرفض لدلالاته على التهميش والدونية والتقليل من شأن المرأة، وهناك من اِعتبره حاجزًا وضعه الرّجل من أجل اِحتقار المرأة وتصنيفها، وبالمقابل تبنى البعض رأي آخر مؤيد، فهو في تصور هؤلاء مصدر اِعتزاز، وأدب جديد حملته المرأة إلى ساحة الأدب.

[1] – جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978، ص 11.

[2] – حسين مناصرة، م. س، ص 93– 94.

3- الأدب النّسوي عند العرب:

رفضت الساحة الأدبية العربية الأدب النّسوي في بدايته، فقابلته بالاحتقار، ورفض كلّ محاولات تغيير الوضع السائد الّذي أقامته السّلطة الذكورية ترسيخا للهيمنة الرجالية في المجتمع العربي، ولكن بمرور الوقت عرفت الكتابة النّسوية تطورا وسعيًا حثيثا لأدب قائم بذاته، وحاولت المرأة من خلال تلك الكتابة تجسيد معاناتها وأحزانها، وكل ما يشغلها، متخذة منه نتاج تجربة معيشة.

اِستمدت المرأة العربية إبداعها من الواقع، حيث تطرقت إلى عدّة مواضيع اِجتماعية مدافعة عن صوت المرأة وحقها، ورغم كلّ التهميش والتصنيف الّذي تتعرض له إلاّ أنّها ناضلت من أجل مكانتها، ومن أجل الصوت السّردي النّسوي، وكان لمنطقة الشام فضل كبير في ظهور هذا التيار، حيث يقول الناقد الإنكليزي آلن روجرAllen Roger «**أنّ نشأة الرّواية العربية اِرتبطت بشكل عام بعصر الاحتكاك مع الغرب سواء ولد هذا الاحتكاك نارا أو مطبعة، وأنّ حركة الترجمة واِنتشار الصحافة في القرن التاسع عشر خاصة في سوريا الكبرى فتح بابا أمام العرب للاِطلاع على نتاج الغرب الثقافي في مختلف جوانبه وبمختلف ألوانه من ذلك بطبيعة الحال الرّاوية التي كانت في مرحلة متقدمة ومتطورة عند الغرب حينها**»[1]. فظهرت الكثير من الكاتبات والرّوائيات في الشام ،وتذهب "**بثينة شعبان**" إلى أنّ أوّل رواية مكتوبة كانت تحوي كلّ الخصائص الفنية المتكاملة للرّواية، وهي رواية للكاتبة اللّبنانية "**زينب الفوار**"، «**حيث أنّها عبرت في بداية روايتها عن هذه العناصر المكونة للرّواية كتبت "بما أنّ الرّوايات الأدبية هي أهم نوع من الكتابة تعكس فكر المرء وتفيد وتمتع، وبما أنّ الرّوايات تعيد إنتاج صورة للواقع وليس الواقع بحالته الضجة، فقد قررت**

[1]- Allen Roger, The arabic novell, an historical and critical introduction NY, Syracuse university press, USA, 1994, p 81.

أن أكتب هذه الرّواية آملة أن أفيد وأمتع"»[1]. وهذا تصريح يؤكد وعي الكاتبة بشروط الكتابة وطبيعتها ووظيفتها.

ظهرت مجموعة لا بأس بها من الروائيات اللّواتي حملن تفكير التحرر والسعي وراء اِمرأة عربية حرة منكسرة القيود وذات شخصية قوية، نذكر بعضهن:

فريدة خطايا ← رواية بين العرشين 1912.

لبيبة هاشم ← رواية قلب الرجل 1904، شرين ابنة الشرق 1907.

لبيبة مخائيل صوايا ← رواية حسناء السالونيك.

بعد هذه النخبة من الرّوائيات، تم نشر رواية "**زينب**" عام 1914، ولقد تم تناسي كل هذه الإبداعات، وألقى النقاد اِهتمامًا خاصا لرواية "**محمد حسين هيكل**"، ف «**لطفي السيد وعلي عبد الرزاق منصور فهمي وطه حسين وتوفيق الحكيم كلهم أولوا أهمية خاصة لرواية زينب**»[2]، وهذه علامة إقصاء لما كتب من قبل بأنامل المرأة.

توالت البحوث عن أوّل رواية كتبت بعد رواية "**زينب**" بقلم اِمرأة، فكانت رواية وداد سكاكني "**أروى بنت الخطيب**"، ويمكننا القول أنّ الكتابة عند المرأة كانت قبل رواية "**زينب**" بكثير، ولكن استنادا إلى الحكم المتداول القاضي بأسبقية رواية "**زينب**" في الأدب الرّوائي العربي، اِعتبرت رواية "**أروى بنت الخطيب**" أول رواية عربية بقلم أنثى.

طالبت المرأة العربية بحقوقها على كل المستويات، خاصة أدبيا حيث عاشت التهميش، فقد كانت الفحولة– القلم منذ القدم للرجل، وظهرت تيارات تنادي بتحرير المرأة والسماح لها بالدخول في عدة مجالات، منها الصحافة والتعليم، وبرزت الكثير من الأدبيات على المستوى العربي، وكانت المرأة على وعي تام بهدفها، فسخّرت له قلمها بالدرجة الأولى، فحصلت «**صحوة الوعي لدى النساء فهن يحللن وينتقدن الواقع الاجتماعي والسياسي**

[1] – بثينة شعبان، م.س، ص 48.

[2] – بثينة شعبان، م.س، ص 46.

ويستحضرن رؤيا جديدة تضع أسس من أجل البقاء السياسي وازدهار مستقبل الأمة العربية بكاملها»[1]. وقد شهدت المنطقة العربية ثورة على الصعيد الأدبي بقيادة الكثير من الرائدات، نذكر منهن: كوليت خوري، غادة السمان، لطيفة زيات، ليلى الوافي، نوال السعداوي، حنان الشيخ، فدوى الطوقان، اللواتي كان لهن الفضل في ظهور صوت سردي عربي نسوي، ونشر الوعي والثقافة النسوية في أرجاء الوطن العربي، حيث كانت أعمالهن الأدبية السباقة نحو تجسيد هذه الثورة النسوية، وتقول رفقة محمد بهذا الصدد: «**يبدو أن هذه الأعمال كان لها الفضل في فتح أفاق للسرد النسوي العربي وصوت التمرد على السائد سواء في الأدب أو في المجتمع**»[2]، فرغم التضييق الفكري إلا أن الكاتبة العربية قطعت أشواطا في مجالها وعالجت قضايا المرأة، وتحدت جميع المحرمات المرسومة أمامها، من أجل تقديم صورة واضحة بقالب أدبي مشحون بمعاناتها ورغبتها في تحقيق ذات مضطهدة منذ القدم.

[1] – م ن، ص 86.

[2]– رفقة محمد دودين، خطاب النسوية العربية المعاصرة، ط1، منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2007، ص. ص 118– 119.

المبحث الثاني

قضايا المرأة العربية ومفارقات وضعها

1- المرأة والحب.

2- المرأة والزّواج.

3- المرأة والوطن.

4- المرأة والطلاق.

5- المرأة الإنجاب والعقم.

6- المرأة والجسد.

7- المرأة والعنف.

تمهيد:

خاضت المرأة العربية الكثير من التحديات لتثبت ذاتها منذ زمن بعيد، وهذا دليل وعيها، ولقد حملت مسؤولية البوح بكلّ ما ظهر وما خفي من مشاغل وقضايا كثيرة وحساسة عاشتها على مر الزمن اِجتماعيًا، سياسيًا ودينيًا، ولقد اهتمت المرأة اِهتماما خاصا بأكثر الفنون الأدبية شيوعًا وهو الرّواية. فظهرت الرّواية النّسوية كمنبر حر للنّساء للتعبير بكل حرية عن قضاياهن ومشاغلهن، والفصح عن واقعهن المر وكذا نظرة المجتمع السلبية إليهن.

حاولت الرّواية النّسوية معالجة القضايا المطروحة من كلّ نواحيها، وتقديم الحلول الممكنة إن وجدت، وتبقى قضايا المرأة طروحات مشبعة بالتساؤل والتناقض، إلاّ أنّ الأدب النّسوي قدم الأولوية للمرأة، وجسد مشاغلها واِهتم بمعاناتها، وكلّ المواضيع الخاصة بها، بأبعادها المختلفة، كالطلاق، الحب، الجسد، الإنجاب، وغيرها، وهو ما شكل أساس النصّ النّسوي العربي، وفضاء لبروز الصّوت السّردي النسوي.

1- المرأة والحب:

يعتبر الحب قضية أساسية في النصّ النّسوي، فقد شغلت مكانة كبيرة ولا تكاد تخلو كلّ الرّوايات النّسوية من قصة حب أو مواقف عاطفية، فهو يشكل مساحة خاصة، ذلك أن «**الحب هو مدار نفوس الكاتبات ونصوصهن الرّوائية إذا يمثل أحد شواغلهن الأساسية ومن ثمة يشكل دوافعهن إلى الكتابة**»[1]. وتناول هذا الموضوع الحساس يتطلب ذكاءً وشجاعة من الكاتبات، لأنّه من المحرمات في المجتمعات العربية والمغاربية، التي تدين علاقات الحب وتعاقب عليها الأنثى، ولكن المرأة الكاتبة تراه نقطة تحرر وإيجاد لذاتها المقيدة، حيث تصب كلّ أحاسيسها في عملها الإبداعي، ما يجعلها تعيش حرية ذاتها،

[1] – بوشوشة بن جمعة، م س، ص 77.

وتصفه "**غادة السمان**" بأنه «**نضال حدّ الموت، وهو ولادة ثانية للإنسان وإذا كان لا خيار له في ولادته الأولى فإنّه يستطيع إلى حد بعيد أن يتحكم في ولادته الثانية**»[1]، وبذلك اتسمت نظرة الأديبة العربية المعاصرة للحب بالاختلاف مقارنة بالمرأة التقليدية.

صورت الرّوائيات مشاهد عاطفية لبطلات روايتهن، وبالدرجة الأولى كانت المرأة هي الضّحية، فهي الّتي تواجه عقوبة المجتمع والتسلّط الذكوري وتتلقى العقوبة دون الرّجل، وهذا لرغبتها في وضع الجهة الأخرى رمزًا للاضطهاد والأنانية، وفيما يلي بعض النماذج الرّوائية التي احتوت هذه القضية.

في رواية "**البصمات**" للرّوائية الليبية "**شريفة القيادي**"، نجد بطلة الرّواية تترك حياتها وتهاجر إلى أمريكا بغية تغييرها ونسيان حبها، لكنها تحن وتشتاق، وعلى لسان بطلة روايتها تقول الكاتبة:

«تذكرت فجأة أيام حبي
تذكرت ذلك الّذي كنت أحب
تذكرت ليال كنت أقضيها أرقة أفكر فيه
تذكرت ليال كنت أقضيها ساهرة مفتوحة العينين أحلم به
تذكرت أشياء أخرى كثيرة، وشعرت بحنين للأشياء»[2].

حنين البطلة إلى حبيبها قصّة تقليدية بقالب نسوي واضح نهايتها الهجر، وهو الغالب على نهايات علاقات الحب، سواء في الواقع أو على الورق، وتختلف طرق الانفصال والتخلي. وفي رواية "**بحر الصمت**" فقدت البطلة حبيبها "رشيد" بسبب اِستشهاده في الثورة

[1] – فاطمة الزهراء بايزيد، الكتابة الرّوائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الأدب واللّغات، جامعة الشهيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص 244.

[2] – شريفة القيادي، البصمات، منشورات ELGA، مالطا، 1999، ص 49.

الجزائرية الكبرى، والحالة ذاتها نعاينها لدى بطلة رواية "**ذاكرة الجسد**" لأحلام مستغانمي، بعد قصة حب جميلة، تكون النهاية بتزوج البطلة وترك حبيبها "خالد".

كذلك صورت لنا رواية "**باب الساحة**"، لسحر خليفة، كيف أنّ المرأة تحب بكلّ عفوية، أمّا الرّجل فيستغل هذا الحب والضعف لصالحه. هذا ما يتجلى في المقطع الآتي: «**لما حبيت... صرت حايرة كيف أراضيه، قالي روحي على لقانيا رحت، روحي على تل أبيب رحت، سايري الضباط سايرت ... اشتري سلاح اشتريت... خبي السّلاح خبيت، ولو قالي روحي الهند والسند والمريخ كنت رحت**»[1].

قصص الحب في الرّواية النّسوية حاضرة، لكنها تنتهي- كما أسلفنا- بالهجر أو الموت، وهذه القضية هي الركيزة الأساسية للكتابة عند المرأة، فالحب يخلق في المرأة ثورة داخلية لابد من التعبير عنها، ورغم أنها مرفوضة في المجتمعات العربية إلاّ أنّها أدرجتها الأديبة في نصّها وصورت جانب التضحية لدى المرأة: «**أمّا الحب بالنّسبة لهم، فقد كان فاجعة وفضيحة ومأساة يتحدثون عنها بشفاه مقلوبة ملوية مصرورة ... منذ الطفولة وأنا أعرف هذه الحقيقة ربما كانت أضخم وأرهب حقيقة عرفتها: إن الفتاة الوقحة تقتل**»[2].

إن إدراج القصص العاطفية وتجارب الحب في النصوص النسوية له خاصية هامة فيها، فمن جهة تعيش المرأة حريتها عبر تلك النصوص وتتخذها مبدأ للتحرر، وتقدم ذاتها بدون رقابة، ومن جهة أخرى تقدم صور الهجر والألم الّذي تعانيه المرأة، حيث تكون هي، بنسبة كبيرة، موضع الضحية، ويكون الرجل موضع المذنب الّذي يقوم بالسوء مقابل كثير من الحب.

[1] – سحر خليفة، باب الساحة، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1986، ص 22.

[2] – سحر خليفة، مذكرات اِمرأة واقعية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1986، ص 22.

2- المرأة والزّواج:

عاشت المرأة العربية في بيئة قاسية ومنظومة ذكورية همشتها وسلطت عليها التقاليد والعادات المتوارثة، فهي تتخبط بين رغبتها في كسر السكوت والدفاع عن حقها المشروع، وخوفها من الرقيب. ومن الحقوق التي سعت لكسبها حق الزواج واختيار الشريك والبحث عن علاقة زوجية متكاملة، فهي تبحث عن الأمان والود والتفاهم وانتقاء الإنسان الأمثل لها، ولقد صورت الرواية النسوية الزواج بعدة صور وأوردت نتائجه السلبية على الأنثى التي تعيش علاقة مضطربة يتحكم فيها الزوج والمجتمع الذي منح الحق للرجل واستصغر المرأة، وأحيانا يكون القهر للطرفين. وبذلك مثلت الكاتبة المعاصرة قضية تعد الأهم لكونها المؤسس الأول للعائلة والمجتمع، وركزت على الوضع الذي يطبع العلاقة الزوجية العربية، المشحون بالألم والاستغلال.

برزت هذه القضية في رواية "**باب الساحة**" للكاتبة "**سحر خليفة**"، حيث عانت الفتيات الثلاث من العذاب، وأصبحت الوضعية مزرية وبيان ذلك في المقطع الآتي: «**راحت رمتنا كل واحدة ببقعة أسخم من الثانية أختي صبيحة جوزتها على ضرة وأختي آمنا جوزتها لحيوان مبعدها العجل وأنا لواحد كبير وبهيم**»[1]، تزويج الفتاة برجل منعدم العقل والمسؤولية ظلم كبير لها، وتزويجها ممن يكبرها سنًا بهدف التخلّص منها أمر إجحاف في حقها، فقد وضع الله تعالى حدودا لهذه العلاقات.

تصور الكاتبة ذاتها، في رواية "**مذكرات امرأة غير واقعية**"، اِستعجال أهل عفاف في تزويجها، لأنّهم وجدوا رسالة حب عندها، وكما هو معروف فإنّ الحب محظور في الذهنية العربية، فهو أقرب ما يكون إلى الجرم، وإن علم بها المجتمع سيكون الضغط رهيبا. على لسان عفاف تقول الكاتبة: «**اِكتشفوا رسالة بين يدي- رسالة غرام- وقاحة خلال شهرين**

[1] – سحر خليفة، باب الساحة، م س، ص 90.

كانت الدنيا قد اِنقلبت عاليها سافلا حبست في الدّار قدمت اِمتحان التوجيهي كدراسة خاصة بالكاد نجحت، لم يبق لدى أي مبرر برفض الزواج من رجل يملك مال قارون ووسامة كمال الشناوي»[1].

إنّ علاقة الحب باعتبارها محظورة في التّقاليد الشرقية، يصبح الزّواج الحل المثالي في نظر العائلة والمجتمع، فالبعض يرى أنّ الأنثى ستحمل العار إن لم يتم تزويجها مبكرا.

في رواية "**ذاكرة الجسد**" مثلت "**أحلام مستغانمي**" معاناة البطلة حياة مع زوجها، الّذي تعاني معه من البرودة والإهمال والخيبة. فتقول معبرة عن ذلك كله: «**أنا لا أرتبط به... أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدما أثثتها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية**»[2]. يظهر هذا المقطع أن للمرأة والرّجل حقا في اِختيار شريك حياتهما، فالزواج رباط يدوم طول العمر، فهو أمر مقدس حتى في الدّين الإسلامي، ولقد صوّرت لنا الرّواية ما يترتب عن عدم رضى أحد الطرفين بحياته الزوجية مع الآخر.

يصل المجتمع العربي إلى درجة إرغام الفتاة على الزواج من إنسان لا ترغب فيه، فيكون سببا في تحطيم أحلامها وطموحاتها، ويحدث هذا تحت عنوان العادات والسلطة، وهذه الظاهرة منتشرة بل موجودة منذ القدم، فغالبا يكون الزّواج تقليديا ويكون الزّوج أكبر من الفتاة، وهذا التباعد الفكري والعمري بينهما يشكل مشكلة كبيرة، حيث أنّ الأنثى ستعيش واقعًا مرًا، مما يأزمها نفسيًا.

نجد عند المجتمع الكويتي أيضًا هذه الظواهر، ففي رواية "**أنثى العنكبوت**" لـ **قماشة العليان**، تتزوج أحلام رجلاً أكبر منها، فتقول بهذا الخصوص: «**اِقترب الوجه البشع مني... يد باردة تحاكي مشاعري تمسك بيدي أمشي بِاستسلام وتجلد. أساق إلى النهاية لم أخترها**

[1] – سحر خليفة، مذكرات اِمرأة غير واقعية، م س، ص. ص 39–40.

[2] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1999، ص 276.

والحياة لم أردها... غبت في غيبوبة أخرى والوجه القبيح يتفحصني بدقة وكأنّه يعاين بضاعة اِستلمها للتو لنؤكد من صلاحيتها وخلوها من العيب»[1].

اِشمئزاز أحلام من زوجها الّذي يكبرها سنًا وتصفه بالبشع أمر مرده تفاوت العمر والتفكير بينها، ولقد ركزت الكاتبة في عرضها للمشهد على موضوع آخر، هو جعل المرأة مجرد سلعة تشترى وتباع، كما في رواية "عيون قذرة"، حيث أصبحت صارة سلعة تعمل بها عمتها وتجني أموالاً، فتزوجها من ذوي المال، وهذا ينم عن واقع كارثي تعيشه الشخصية الأنثوية على الورق، وهو ترجمة أدبية للواقع. وذكرت قضية الزواج أيضا في رواية "**بيت من زجاج**"، حيث صورتها بمنظور آخر، وهو الزواج دون علم الفتاة، كتزويج منى برجل يكبرها بنصف عمرها، هذا ما يظهره المقطع الآتي: «**جاءني صوت أبي داخل إلى الحجرة وهو يبتسم لأوّل مرة منذ أسبوع: هذا زوجك يا منى ...العم صالح هيا حضري نفسك لتذهبي معه بسرعة»[2].**

تختلف طرق ومواقف طرح قضية الزواج في الرّوايات العربية، مغاربية كانت أو مشرقية، ومع ذلك تشترك الكاتبات في الهدف، وهو الكشف عن الحالة المزرية للمرأة، ولقد طرحت هذه الروايات الزّواج من مختلف نواحيه، وسلطت الضوء على حال المرأة النفسي بدرجة خاصة.

3- المرأة والوطن:

يرصد الأدباء الأوضاع السياسية إبان الحروب وبعدها، ويصورون مشاهد القهر والقمع وأشكال التعذيب المعنوي والفكري الممارسة على الشعوب من طرف المستعمر، ولقد أولت المرأة الأديبة هذه القضية اِهتمامًا خاصًا، وهذا راجع إلى إيمانهن بحرية أوطانهن

[1] – قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، 2006، ص. ص 175-176.

[2] – قماشة العليان، بيت من زجاج، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، 2006، ص 3- 94.

وضرورة استقرار أوضاعها، على كافة أصعدة الحياة. فظهرت أديبات دافعن بالقلم عن أوطانهن، سواء باللّغة العربية أو الأجنبية، وعمدن إلى فضح السياسة الاستعمارية وتقديم صورة واضحة عن الخراب الّذي يخلفه المستعمر في البلاد العربية، ومن تلك الأديبات نذكر: سحر خليفة، آسيا جبار، ياسمينة صالح، زهور ونيسي، وغيرها من الأقلام الحرة التي واكبت الثورات ودافعت عن حق الشعوب المشروع في الحرية، ولا ترتبط الحرية بالسياق الاستعماري فحسب إنما تقترن كذلك بحياة الفرد والمجتمع في كنف الاستقلال، «**لذا كان لابد من الأديب أن يكون مدافعا عن الحريات مقاوما للتبعية والاستغلال مواجها للسلطة السياسية برموزها الرسمية وغير رسمية**»[1]، وتعتبر هذه التيمة أساسية في الرّواية النسوية، سواء على الصعيد المغاربي أو الخليجي، حيث تعرضت الأديبات إلى هموم ومشاغل شعوبهن وصورن وضع المرأة ودورها الفعال في المشهد السياسي.

تجلت قضية الوطن لدى "**عروسية النالوتي**" في نصها "**مراتيج**"، حيث نصادف على سبيل المثال المقطع الآتي: «**كان لابد أن يسقي دم نظيف تربة البلاد، تينع هذه الشجرة الجديدة من بين أكوام الأحجار وتراكمات الزنك والحديد**»[2]. فهذه صورة عن أوضاع تونس في فترة ما بين السبعينات والثمانينات، حيث كانت فترة عصيبة تم القبض فيها على العديد من النقابين والمثقفين، وهي أيضا صورة عن تضحيات هؤلاء وأنواع القمع الممارس عليهم.

في رواية "**ذاكرة الجسد**"، كشفت "**أحلام مستغانمي**" عن لعبة السياسة والواقع الذي تصفه بالمتعفن، فتقول: «**أصحاب البطون المنتفخة... والسجائر الكوبية.... والبدلات الّتي تلبس على أكثر من وجه... أصحاب كل عهد وكلّ زمن، أصحاب الحقائب الدبلوماسية،**

[1] – عبد العظيم صالح سلمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 31.

[2] – عروسية النالوتي، مراتيج، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 29.

أصحاب المهمات المشبوهة.... أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة وأصحاب الماضي المجهول»[1].

تناولت "**ياسمينة صالح**"، في رواية "**وطن من زجاج**"، قضية الوطن ومجازر التسعينات في الجزائر، حيث أكّدت أنّ وضع الوطن كان مخيفًا وبعيدا عن الأمن والأمان: «**أتأمل شكل الفجيعة في بيوتهم الّتي لم تعود آمنة ولا سارة ولا حالمة، تلك البيوت الجزائرية الّتي تصنع منها الضحية شيئًا اِستثنائيًا وسؤالاً لا يظل هو نفسه: كيف يمكن حب الوطن يتربع على عرش الجريمة اليومية... على أبجديات لا كامورا بكل طقوسها**»[2]. فالمقطع يُظهر مقدار قداسة الوطن الجزائري لدى أبنائه، بكلّ فئاتهم العمرية، إذ يظل المشغل الأوّل دوما، فهو يتجلى في صورة المرأة، الّتي تتأثر أكثر بأوضاعه، ويحتل مكان المحبوبة في الرّوايات النّسوية، كما هو الحال في رواية "**بحر الصمت**" حيث مُثّل بـ "ابنة سي السعيد"، وفي رواية "**ذاكرة الجسد**" مثّل بـ "بحياة"، فالمرأة هي الوطن والموطن.

صورت "**علياء التابعي**" حال وطنها أيضا في نصها "**زهرة الصبار**"، بعد العذاب والإبادة القاهرة ومشهد الدّم الّذي غطى تربته ورواها، تقول: «**صعب عليّ تصور منظر الدّم وهو يلطخ جذور الأشجار تطلى في العادة بالجير الأبيض... يصبغ شوارع اعتادت الثرثرة والانتظار**»[3]. فهذا المقطع وغيره، يبرز مكانة الوطن الهامة في الرّاوية النسوية، فالتزام الكاتبة بنقل صورة واقع بلدها، جيدة كانت أو سيئة، أمر مبدئي في الروايات النسوية، لا تكاد تحيد عنه روائية عربية واحدة.

---

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، م.س، ص 354.

[2] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، بيروت، 2006، ص 16.

[3] – علياء التابعي، زهرة الصبار، دار الجنوب، تونس، 2003، ص 133.

طرحت "**سحر خليفة**" قضية المرأة ووطنها، لكن من منظور آخر، حيث تبرز المرأة المناضلة والمجاهدة الّتي تقف في وجه المستعمر، وقدمت الكاتبة العديد من الأمثلة والمشاهد الّتي تعكس صورة المرأة في الميدان وحبها لوطنها ودّفاعها عنه، فتقول في المقطع الآتي: «**أمسك أحدهم بشعر سمر وكمشه فأصبح رأسها في قبضته كالبرتقالة. هجمت عليه "أم صادق" ورمت بثقلها على ظهره، ركلها الثاني فلم تتحرك وظلت ملتصقة بالأوّل تشد عنقه حتى تراخت يداه**»[1]. يرتبط هذا المقطع بقضية فلسطين، حيث يبين أن الدّفاع عنها، وطنا وشعبا، واجب على أبنائها والعرب، وكيف كان للمرأة الحصة الأكبر في النضال، فقد جاهدت بالقلم والصوت وعلى أرض الميدان، حتى بأبسط الأشياء. وتعد الروائية "**سحر خليفة**" واحدة من الأديبات الّتي اِلتزمت بقضية وطنها، حيث صورت في كل روايتها تقريبا كفاح المرأة وهموم شعبها، وأبرزها "**صورة وأيقونة، لم نعد جواري لكم**".

تناولت الرواية النسوية الوطن من كلّ جوانبه، فجعلت المرأة الكاتبة الوطن كينونتها، ومادة أساسية في طروحاتها ورؤاها تتأثر بوضعه ويتأثر بوضعها، فبينهما علاقة تأثر وتأثير، لذا جاء تبني المرأة الكاتبة هذه القضية عن حب وقناعة ورغبة وإيمان.

4- المرأة والطلاق:

تطرّقت الرّواية النسوية إلى ظاهرة الطلاق الّتي برزت في مختلف الشعوب العربية والمغاربية، والّتي تمس بالمرأة من كافة جوانب حياتها، وتفتت الأسر وتهدد اِستقرارها، وتعد حلا إن كان الزواج يتخذ طريق الهاوية، لكنه يمزق العائلة ويخلّف أضرارا، سواء على المرأة أو على الرجل. وقد عالجت الرّواية النسوية هذا الموضوع الحساس الذي يجعل المرأة محل اِحتقار من طرف المجتمع والأسرة، قد يصل إلى حد نعتها بالعاهرة والمومس، وتصبح مجرد

[1] – سحر خليفة، باب الساحة، م.س، ص 61.

بضاعة يتنافس عليها الرجال. وتتأزم نفوس المطلقات، اللواتي تغدو حقيقية الحياة عندهن عميقة، مليئة بالآلام، وسط مجتمع لا يرحم، جعل منهن أفرادا غير مرغوب فيهم.

صورت الرّوائية "**ليلى أبو زيد**"، في رواية "**عام الفيل**"، معاناة "زهرة" التي أحست نفسها مجرد بضاعة تباع وتشترى، حين اِستلمت ورقة الطلاق التي هدت بنيانها: «**ستصلك ورقتك وما يخوله لك القانون. ورقتي؟ ما أهون المرأة إذا ترد كالسلعة بورقة ما أهونها ألم تدم اللّحظة إلاّ ثواني ولكنها هدت بنياني إذا قضت على ما اِطمأنت النفس إليه**»[1].

تعيش المرأة المطلقة واقعًا بشعًا، خاصة في الوسط العربي، حيث تجعلها السلطة الذكورية ظالمة حتى إن كان الرجل هو من تسبب في الطلاق، فهي في نظر المجتمع والأسرة المذْنبة.

نلاحظ أيضا في رواية "**رجل لرواية واحدة**" للرّوائية "**فوزية شلابي**"، أنّ بطلة صحفية مطلقة تستعمل طرق الإغراء والتحايل، فكانت "صالحة" تعيش الوحدة والضيق وأزمة نفسية، وهذا راجع إلى توترها واِضطراب حياتها، فالمطلقة تعتبر لقمة صائغة لدى الرجال بهدف التمتع والاستمتاع بها، وهو ما يترجم واقعا مرا تعيشه "صالحة" الّتي رغم ذكائها وكفاءاتها إلا أنها لم تسلم من تدهور حالتها وطمع الرجال فيها ونظرتهم الدونية إليها. فالطلاق قضية شائكة في البيئة العربية، تجعل المرأة موضع إهانة واحتقار وأطماع جنسية.

برزت هذه الظاهرة عند الكاتبة السورية "**هيفاء بيطار**" في رواية "**امرأة من طابقين**"، حيث تطلقت البطلة "نازك" من زوجها "ماهر"، وهذا راجع إلى خيانة "ماهر" لها مع عشيقته: «**ما كادت تدخل الشقة الصغيرة، حتى سمرتها المفاجأة. كان زوجها عاريا تمامًا مع اِمرأة حاولت أن تخفي عريها بوسادة الأريكة**»[2].

---

[1] – ليلى أبو زيد، عام الفيل، ط4، المتحدة للطباعة والنشر الجيزة، مصر، 2000، ص 12.

[2] – هيفاء بيطار، اِمرأة من طابقين، ط4، الدار العربية العلوم ناشرون، لبنان، بيروت، 2006، ص 110.

تتعدّد أسباب الطلاق، ولكن المسؤولية يتحملها طرف واحد من الطرفين هي المرأة، وفي هذا الشأن تقول الرّوائية نفسها، على لسان البطلة نازك: «**ترى ماذا يقصد؟ الطلاق!؟ تجسدت لها أقصى أشكال الذكر لكلمة طلاق... يا للفضيحة المدوية، كيف عساني أواجه النّاس؟ لو أرادت أن تدينه بعلاقته مع الفرنسية ... ويمكنه أن يطلقها لأنّها غشته ولم تكن عذراء**»[1]. فالطلاق معضلة اِجتماعية تضرب عمق المجتمع العربي عامة، لها عوائد سلبية على الجميع، خاصة المرأة، ويرفض المجتمع الطلاق والمطلقة، التي يراها بمنظور الفضيحة والعار، وتبقى المرأة خائفة من كلام الناس وردة فعلهم إزاء طلاقها، ما يجعلها أحيانًا تتحمل أشد أنواع الذل والعذاب لكي تظل من فئة المتزوجات ولا يطلق عليها لقب مطلقة: «**صرخوا جميعًا: إياك والطلاق، ما جمعه الله لا يفرقه الإنسان**»[2].

عالجت الرّواية النسوية "الطلاق"، بإيراد مختلف الأسباب والنتائج، بما يتوافق مع بنى المجتمعات العربية، فتدرس الكاتبة الجزائرية "**فضيلة الفاروق**"، مثلا، الطلاق حسب البيئة الجزائرية وعادتها، كما في روايتها "**اِكتشاف شهوة**"، وكذلك تصور "**قماشة العليان**"، في رواية "**أنثى العنكبوت**"، كيف أقدم الزوج على تطليق زوجته بمجرد شكه فيها، فرغم وجود الأطفال وتوفر جوّ عائلي جيد إلا أنّ الظن قد نال من زوج "أم بدر" فطلب منها أن تتصل بإخوتها لأنها طالق: «**أنت طالق... هيا هاتفي أخوتك ليحضروا ويأخذوك**»[3].

يعاني المجتمع الخليجي بكثرة من هذه الظاهرة، في مختلف دوله، وهذا راجع إلى تشدد العادات والتقاليد، وتتشابه أسباب الطلاق وتنتهي غالبا بنفس النتيجة السلبية على الوسط العائلي، الذي يعاني التفتت، ولهذه المسألة نصيب في روايتين لنفس الكاتبة "**عيون قذرة**" و"**بيت من زجاج**"، وعند الكاتبة المصرية، الطبيبة "**توال السعداوي**"، الّتي كانت تدافع

[1] – م.ن، ص 114.

[2] – م.ن، ص 117.

[3] – قماشة العليان، أنثى العنكبوت، م.س، ص 60.

عن المرأة بمختلف اِنتماءاتها، خاصة المرأة المصرية الّتي تعاني بطريقة خاصة، حيث يكتسي الطلاق في المجتمع المصري طابع الخيانة، فتطلق النساء جراء المعاملة السيئة والضرب الشديد، ونجد لهذه المشاهد نصيبا في رواية "**امرأة عند نقطة الصفر**".

تعاني المرأة العربية من الطلاق الذي يعد الوسيلة الوحيدة للتخلص من قهر الزوج وسلب السلطة الذكورية حقوقها، وهذا يعود بالسلب على المجتمع والعائلة، فيخلق التشتت الأسري والأزمات النفسية. ولقد حضر، في الرّواية النسوية، صوت المرأة المطلقة الّتي نال منها الشك والاتهام، والنظرة المهينة والتهميش، والاستلاب الذي مس مختلف أصعدة حياتها.

5- المرأة الإنجاب والعقم:

يسيطر على المرأة بعد زواجها هاجس الإنجاب، فهي ترى في حملها مثبتا من مثبتات زواجها، وما يبعدها عن الطلاق أحيانًا، إذ تعد قضية الإنجاب سببًا بل أساسًا في اِستقرار حياتها مع زوجها. ولقد عانت المرأة العربية من هذه المشكلة الّتي ترتبط في أصلها بمقادير الله عز وجل وحكمه، لكن المجتمع، مثل كل مرة، يضع كل ثقله على المرأة، ما جعلها تعيش معاناة وآلامًا كثيرة لعدم قدرتها على الإنجاب ووصفها بالعقيمة، وفي هذا الشأن تصور "**مسعودة أبو بكر**"، في نصها "**ليلة الغياب**"، ما تحمله المرأة من أحاسيس قاسية: **«قلت وأنا أروض القلب على مذاق الوحدة القادمة من لك يا فائقة!! إنهار كلّ شيء... خانك رحمك... وخذلتك الأمومة أخذًا وعطاءً... والزوج يبحث عن أنثى ولود... أرض خصبة توازي فحولته»**[1]. فتحس المرأة بالنقص والعجز، وبأنها غير كاملة بسبب عقمها.

يحتل موضوع المرأة العقيمة مكانة جوهرية لدى الأديبات، ويكون بديل ذلك المولود المفقود شخصيات أنثوية تضع كل حبها وآلامها في الأوراق، مثلما فعلت "حياة"، بطلة رواية

[1] – مسعودة أبو بكر، ليلة الغياب، دار سحر للنشر، تونس، 1997، ص 26.

"**ذاكرة الجسد**"، حتى أصبح زوجها يبدي انزعاجه من جلوسها في مكتبها للكتابة طوال الوقت، وهو لا يدري أنها تجدد إحساسها بالأمومة المفقودة في حروفها ونصوصها.

تعيش المرأة في قالب حروفها الّتي تعتبرها البديل عن مولود حقيقي، وهذا أيضا ما قدمته "**أحلام مستغانمي**" في رواية "**عابر سرير**"، إذ قدمت صورة الأنثى الّتي تتحمل مسؤولية الإنجاب، وكانت تزور الأطباء، وجربت كل الأدوية وأخذت بالوصفات، لكنها لم تفلح، حتى أنها زارت أضرحة الأولياء، لكن الأمر لم يتغير، ومن جهة أخرى إن لم تنجب المرأة البنين تشهد نفس النظرة المهينة والقاسية من المجتمع والزوج، إلى أن تنجب ولدا، وتعيش معاناة كبيرة إن كان رحمها يلد البنات فقط.

تعتبر العادات والتقاليد العربية، التي تقوم على أعراف السلطة الذكورية، حاجزًا قويًا وسلبيا في وجه المرأة، فهي تطال الرجل أيضا، ويشتد وقعها على المرأة الّتي تختزلها في صورة مخلوق ساذج، وآلة تكون تحت تصرف السلطة الاجتماعية والأبوية، فهذه القضية حساسة كسابقتها، أدركت المرأة الأديبة خطورتها، فحرصت على تصويرها وتمثيل المرأة تمثيلا يليق بجوهرها وقيمتها.

6- المرأة والجسد:

أبرز ما تطرقت إليه الرّواية النسوية هو الجسد (الجنس)، ويعد من أشكال المحظور والمرفوض في عرف المجتمعات العربية، الذي يدرجه في مجال الفضيحة، لكن الرواية النسوية أعطت للجسد نصيبا وافرا من الاهتمام ومنحت المرأة حرية التصرف فيه، إذ أصبح لها هوية أنثوية تعبر عنها عبر جسدها، باعتباره ذا لغة خاصة وبعد خاص. وأصبح الجسد من الرموز الّتي يعبَّر من خلالها عن عدّة أشياء، مثل الوطن وغيرها، إنه «**المدار الّذي تنتظم حوله كل المكونات الرّواية وعناصرها، فهو منبعها ومضيها في الآن نفسه فهو حاضر في كل تضاعيف الرّواية بل في كلّ تفاصيلها الصغيرة والكبيرة وهو حاضر في**

الرسوم وفي الكلمات، وفي التصور وفي الأحلام وفي السياسة والأخلاق والسلطة، كل شيء يدور حول الجسد»[1]. وبذلك عرفت الثقافة العربية ثورة أدبية من جهة المرأة الّتي سعت لإثبات ذاتها والدفاع عن نفسها وجسدها، وما تملكه، وعن حق تقرير مصيرها، والتحرر من كل سلطة مفروضة عليها، وسعت لتغيير نظرة المجتمع إليها، التي تختزلها في جسد، وحاربت الكبت الجنسي.

تحاول المرأة تحرير جسدها من كل القيود وأن تتمرد على العادات والقيم الّتي وضعتها البيئة الّتي اِحتقرتها وعنّفتها، لهذا أرادت تحقيق ذاتها الفعلية عبر جسدها، ونجد عند الأديبة "**آمال مختار**" هذا الشعور بالتمرد وتحقيق متعتها، وبيان ذلك في المقطع الآتي من روايتها "**نخب الحياة**": «**ومتى تتزوج وتبني بيتا وتنجب طفلاً؟**

عندما نعود من رحلة تسكعنا، عندما أتأكد أنك تستحق أن تكون أبا لطفلي الذي أحلم به في كل لحظة عندما أتأكد كل ما في قد عشقك ولن ينقطع عن ذلك.

يكون العمر قد مضى؟

تكون قد أنفقناه في اِرتكاب فعل الوجود فعل المتعة»[2].

وقد تتحول رغبة الإثبات والتمرد إلى طريق آخر، أي إنها تأخذ مجرى آخر غير التحرر، وهو العهر الذي ينبذه المجتمع العربي عامة، إذ «**تساهم في ترسيخ تلك الظاهرة أحيانا بوعي ما هو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه عندما تملك ثقافة ما، أن إباحة الجسد لإثبات الذات»**[3]. فتتخذ المرأة ذريعة الحرية لتمارس رغباتها وتشبع جسدها بحجة تحريره.

[1] – إبراهيم حجري، المتخيل الرّوائي العربي: الجسد، الهوية، الآخر. مقاربة سردية أنثروبولوجية، ط1، دار النايا، دمشق، 2013، ص 25.

[2] – آمال مختار، نخب الحياة، ط2، دار سحر للنشر، تونس، 2005، ص 18.

[3] – محمد الدغمومي، الرّواية المغربية والتعبير الاجتماعي، منشورات إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 113.

ونجد عند "**أحلام مستغانمي**"، في رواية "**فوضى الحواس**"، نظرة أخرى تظهر كيف أنّ ممارسة الجنس نوع من الهروب من الضغط والتوتر.

ونجد الجسد عند "**فوزية شلابي**" ممثلا في سياق الاغتصاب، حيث صورت العنف الّذي تتعرض له المرأة وما ينجر عن ذلك من أزمات نفسية تبقى راسخة في ذهن المرأة. تصف الكاتبة ألم "صالحة" على النحو الآتي: «**هو يغرز أنيابه وأظافره في رقبتي في بطني في فخذي، في وجهي، يمزقني وينهشني يغرق في بركة دمي وأنا أغني بسعادة غامرة .... يعيش هذا الرجل السادي**»[1].

وفعل الاغتصاب من أقصى الآلام الّتي تتعرض لها المرأة وتقف عاجزة عن تحرير نفسها وجسدها منه، ونجد عند" **فضيلة الفاروق**" هذا النّوع من نهش الجسد في فترة عشرية القتل والإرهاب، فتحضر شخصية "ريمة" الّتي تعرضت للتحرش والاغتصاب من طرف بقال الحي، الذي أنهى مستقبلها وحياتها بفعلته، فحين عرف والدها رماها من جسر قسنطينة بِاعتبارها وصمة عار عليه. وسردت الكاتبة أحاسيس وآلام النساء أثناء اِغتصاب الجماعات المسلحة لهن، فهذا الجسد الّذي تسعى المرأة لتحريره أصبح مجرد لحم ينهش دون رحمة: «**وحد من المغتصبات يعرفن معنى اِنتهاك الجسد واِنتهاك الأنا وحدهن يعرفن وصمة العار وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى الّتي أباحت الاغتصاب**»[2].

يصبح الفعل الجنسي قهرا للمرأة واِنتهاكا لها، وكانت نتائجه إما الجنون أو الانتحار أو دخول أوكار الدعارة، وهذا ما حصل في رواية "**تاء الخجل**" بعد اِغتصاب كل من "رزيقة"، "راوية"، و"يمينة".

[1] – فوزية شلابي، رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1985، ص 91.

[2] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2003، ص 56.

أما عند "**مرضية النعاس**"، فنجد نوعا آخر من الاغتصاب، وهو الإكراه الجنسي رغم نفور المرأة بجسدها وكيانها عن زوجها. ويتجلى ذلك وعلى لسان زينب المتحدثة عن صديقتها "فتحية" في المقطع الآتي: «**كرهت من زوجها هذه المعاملة في الليلة الأولى من الزواج وفضلت أن تهجر الواقع لتعيش في الخيال وخلفت وراءها زوجا مشدوها وأبا يضربها كل يوم ومجتمعًا يتهمها بالجنون وكانت نهاية المطاف مصحة الأمراض العقلية، ولم يحاول أحذ من الجناة أن يعرف السبب**»[1].

إن تأرجح المرأة بين اِغتصاب الزوج وضرب الأب هو ما أوصلها إلى حالة جنون وتيه، فالرجل بالسلطة التي يمتلكها يحاول الوصول إلى جسد المرأة فقط، لأنه كل ما تملك، فتنغلق أمامها بفعل الاغتصاب مسالك النجاة. هي قضية حساسة تناولتها الكثير من الروايات النسوية، مثل رواية "**أنا أحيا**" للمدونة "**ليلى بعلبكي**"، ورواية "**ليلة واحدة**" للكاتبة "**كوليت خوري**"، ورواية "**عندما يبكي الرجال**" للكاتبة المغربية "**وفاء مليح**".

يعد الجسد من أهم القضايا التي عالجتها الأديبة العربية في أدبها، إذ عبرت عن الامتهان الذي تعرض له والتعدي الذي طاله، ويبدو الجسد ككينونة أنثوية مقهورة في السرد النسوي العربي، حيث تتجلى مساعي تحريره من كل ما يسيطر عليه، وتجاوز الكبت الجنسي، وإدانة الاغتصابات الحاصلة في إطار الزواج أو خارجه. وقد كسرت الأديبة، من جهة أخرى، محرما دينيا وأخلاقيا بغية تحقيق ذاتها، واعتمدت أسلوب الفضح المباشر بلغة ماجنة تارة، أو الإيحاء والتلاعب اللغوي، تارة أخرى، ولعل «**لجوء أولئك الكاتبات إلى الرمز والإيحاء بدل الإعلان والمباشر يفسر تواصل محظور سلطة المجتمع ومحظورات الأخلاق القيم الدينية بقوة مما يجعل التحرر منها أمرا ليس باليسير**»[2]. فلا يزال النضال من أجل

[1] – مرضية النعاس، المظروف الأزرق، منشورات الكتاب والتوزيع، الإعلان والمطابع، طرابلس، 1988، ص 35.

[2] – بشوشة بن جمعة، م.س، ص 86.

تحرير الجسد قائما إلى يومنا هذا بين الذكر والأنثى، والمجتمع الذي يضيق عليهما الخناق ويسعى لتغييب هوية المرأة بوجه خاص.

7- المرأة والعنف:

جاء تعريف ابن المنظور لكلمة "العنف" في معجمه "لسان العرب" بمعنى «**الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق،عُنفَ به وعليه يَعْنَفُ عُنفًا وعنافة وأعنفة وعنفه تعنيفًا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقًا به في أمره اِعتنف الأمر أخذه بعنف**»[1]. ومن حيث الاصطلاح، تختلف دلالة العنف وتتعدد باختلاف أسبابه وأغراضه، ويرى جون سبيجل Jean Spiegel بأنه «**نوع من الانحراف السلوكي يشتمل على المبادرة والاعتداء وقد يستخدم بصفة فردية أو بصفة جماعية ضد الفرد أو مجموعة من الأفراد من أجل فرض رأي معين رغما عنهم**»[2]. وكذلك يرى مسعود بوسعدية أنه «**بضم العين وتسكين النون معالجة الأمور بالشدة والغلظة، وهذا التعريف يتسم بالعمومية حيث هناك غموض في ماهية الأمور، كما أنّه أقتصر على المعالجة الفعلية**»[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن العنف المنتشر في الأوساط العربية والغربية يعود بالأضرار على الجميع، سواء جسميا أو نفسيا، وعليه لابد من الحد منه والتوعية بمدى خطورته، والإدراك بأنّ حضوره أدبيا يقدم صورة القسوة والاضطهاد الممارس على المعنف.

عالجت الرّواية النسوية العربية قضية العنف الّتي تعتبر قضية حساسة، تصور معاناة المرأة مع الاضطهاد والتسلط الذكوري الّذي وصل بها إلى حروب نفسية وجسدية

[1] – أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة (ع.ن.ف)، 1999، ص.ص 257– 258.

[2] – محمد حسين أبو علاء، العنف الديني مصر، دراسة في علم الإجتماع السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، 1998، ص 164.

[3] – مسعود بوسعدية، ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 07.

قاهرة، إذ عاشت معنفة على مر التّاريخ، وتعرضت إلى شتى أنواع العنف، نفسيا كان أو جسديا، فانصب اهتمام الروائيات العربيات على تمثيل مختلف أشكال العنف، الجسدي منها، النفسي، الأسري، والإرهابي، وفيما يلي سنحاول تقديم بعض النماذج النسوية الّتي صوّرت هذه الظاهرة نفسيا وجسديًا.

7-1- العنف الجسدي:

هو، عمومًا، كل ما يتعرض له الجسد من إصابة وجروح أو حرق أو صفع، ويعتبر من أبشع صور العنف في المجتمع، لأنّه يصل إلى القتل، ويطال على وجه الخصوص المرأة التي يصل بها إلى الانهيار النفسي، وأحيانا تفقد روحها إزاء تعرضها للتعنيف من طرف الرجل الّذي يمارس سلطته عليها.

تعاني النساء من العنف الجسدي وتنتهك حرمة وخصوصية أجسادهن دون رحمة ولا شفقة، وهو ما حرصت الأديبة الجزائرية "**فضيلة الفاروق**" على إظهاره في رواية "**تاء الخجل**"، حيث نجد المقطع الآتي على سبيل المثال: «**جدتي الّتي ظلت مشلولة نصف قرن من الزّمن إثر الضرب المبرح الّذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه**»[1].

يُظهر المقطع السابق أن العنف الذي مورس على الجدة أدى إلى شللها الكامل على مستوى جسدها، وهو ما يوافق ما ذكرناه سابقا بخصوص الأذى الذي يسببه العنف على مستوى الجسد وما يتخلله من وجع وآلام كثيرة.

أدانت الكاتبة المصرية "**نوال السعداوي**" العنف الجسدي والنفسي، ولقد قدمت مجموعة أدبية روائية لا بأس بها احتوت قضايا المرأة، ومنها العنف والتعنيف وسلب حقوقها وكسر أنوثتها في مجتمعات تحكمها الأوساط الذكورية، ويتجلى ذلك مثلا في رواية "**امرأة**

[1] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، م.س، ص 11.

عند نقطة الصفر"، على لسان بطلة الرواية "فردوس" التي ظهرت بصورة الضحية، سواء لدى العائلة أو المجتمع، حيث عُنّفت جسديا ونفسيا. تقول: «**ضربني مرة بكعب الحذاء حتى تورم وجهي وجسدي**»[1]. وسعت الكاتبة لهدم التفكير المتقوقع في فكرة التسلط على الأنثى وحصرها في حلقة الهيمنة الرجالية، فسعت بذلك لإيصال صوت المرأة العربية المعنفة عامة والمصرية خاصة. تتابع "فردوس" سردها قائلة: «**و في مرة أخرى ضربني بعصاه الغليظة حتى نزف الدم من أنفي وأذني**»[2]. وحملت الرواية الكثير من مشاهد انتهاك جسد المرأة.

لا طالما عانت المرأة الظلم والقهر في بيتها ومن زوجها بالدرجة الأولى، فكانت "فردوس"، كما يظهر من المقطع السابق، تتعرض للضرب على يد زوجها الّذي ألحق بها أضرارًا واضحة للعيان، كنزيف الأنف وتورم عينيها.

نجد عند "**جميلة زنير**" صورة للعنف الجسدي، ولكن هذه المرة من أقرف وأبشع أنواع العنف وهو الاغتصاب، الذي تعرضت لها لخادمة هانية والذي دمرت حياتها وأنوثتها: «**أولئك الوحوش ينهشون لحمي كل ليلة**»[3]. صورت الكاتبة المرأة المغتصبة الّتي اِنتهكت حرمتها وجسدها معا، فلم تسلم من الكبت وشهوانية الجنس الذكري، مما أدى إلى ضياع حياتها.

في صورة أخرى، صورت "**فضيلة الفاروق**" أشد أنواع العنف الذي مارسته الجماعات الإرهابية، وهو الاغتصاب الجماعي للنساء، حيث تُظهر في روايتها "**تاء الخجل**"، أحد الإرهابيين وهو يسترجع مشاهد العنف تلك: «**كلّ شيء صار ينسيه هذيان راوية ونزيف يمينة كل شيء صار أحمر صار دمًا صار ألمًا**»[4]. يندرج هذا الاغتصاب في

---

[1] – نوال السعداوي، اِمرأة عند النقطة الصفر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2017، ص 37.

[2] – م.ن، ص 38.

[3] – جميلة زنير، أصابع الاتهام، ط1، دار نوبليس، بيروت، 2006، ص 103.

[4] – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، م.س، ص 54.

العنف المادي الّذي مورس ضد المرأة، ليخلق فيها صدمات تبقى غير قابلة للزوال، وتظل عقبات في طريقها لبناء حياتها من جديد، لأنّها تعرضت لتمزيق الكينونة الأنثوية وإنتهاك أكثر ما تسعى لتحريره، وهو الجسد.

تستمر قسوة الرّجل وعنفه على الأنثى، حيث نجد في رواية "**سلطان وبغايا**" قصة "حسيبة" الّتي تتعرض للتحرش والعنف الجسدي، وهو ما كشفت عنه الرّوائية "**هدى عيد**" إذ أسدلت الستار عن الحياة القاسية للمرأة في المجتمع اللبناني: «**تتعرّض حسيبة المسكينة كل يوم للضرب. أصبح الجيران يحرمون من النوم بسبب صراخها وعويلها كلما إنفرد بها أحدهم ينهال عليها ضربا وركلاً**»[1].

عاشت المرأة اللّبنانية كسائر النّساء العربيات، هذا العنف، وهمشت وإستعبدها الرّجل وإضطهدها، فتتابعت عليها سلسلة من الاغتصابات الروحية والجسدية.

نجد العنف في الرّواية النسوية الخليجية الّتي لا تختلف كثيرًا عن الرواية النسوية المغاربية، فهي تعكس الواقع المزري للمرأة، والأذية والحيف الذي تستنكره وترفضه، بينما يَعد الرّجل العنف الجسدي حقا له على الأنثى، نجد ذلك في رواية "**بدرية تحت الشمس**"، وهي رواية بحرينية تحيط بحياة المرأة البحرية والخليجية الّتي تعيش واقعا معنفًا، فتقول كاتبتها "**ليلى حسن الصقر**" في مقطع من مقاطعها: «**شد علي بدرية من ذراعها بعنف لطمها بالجدار... تمتزج الصفقات والركلات**»[2]. قهر الرجل وإستعمال السلطة الممنوحة له من طرف المجتمع، هو ما يحمله على فعل ما يريد، فالعرف العربي يضع المرأة في دائرة مغلقة باسم الدّين الّذي أنصف المرأة وحماها وقدم لها حقوقها كاملة، ونهى عن ضربها وأذيتها.

ورد أيضا في رواية "**نساء المتعة**" نموذجًا عن العنف الجسدي، أرادت الروائية "**منيرة سوار**"أن توصل من خلاله رسالة: «**وما كادت تخطو بقدميها داخل الشقة حتى فوجئت**

[1] – هدى عيد، سلطان وبغايا، دار الفارابي، بيروت، 2016، ص 64.

[2] – ليلى حسن الصقر، بدرية تحت الشمس، المطبعة الحكومية، البحرين، 1996، ص 95.

بكفه تنهال على صدغها! لم يكتفي بذلك بل جرها من حجابها وألقى بجسدها على الأريكة وهو يزمجر بأعلى صوته، إنّ المومسات هن فقط من يقبلن على أنفسهن التسامر والضحك مع رجال أغراب في الشارع وأنا لم أعرف أنني متزوج من مومس إلا اليوم»[1].

فالضرب، كما يبدو في تصور الرجل، نتيجة حتمية لخطأ المرأة، فقد تضمن المشهد نوعين من العنف: عنف جسدي وآخر لفظي، حيث وصف الزوج زوجته "زهراء" بالمومس، وهذه الإهانة سببها السلطة الذكورية الّتي أعطت الرجل حق الهيمنة، ولفرض رجولته عليها جعل المرأة الضحية الأولى لهذا المعتقد الراسخ الّذي يكبل المرأة العربية عامة. وبذلك قدمت الرّوائية العربية نظرة واضحة تضمنت رفضا قاطعا لسلوك الهيمنة والترهيب التي لا تزال تمارس على المرأة دون مبرر ولا وجه حق.

7-2- العنف النفسي المعنوي:

يعد العنف المعنوي من أخطر أشكال العنف الذي يمارس ضد المرأة، حيث أنه يتلف أعصابها ويكسر شخصها وخصوصيتها، وهذا يعرّضها للعديد من الأزمات النفسية. ويتجسد هذا العنف في عدّة أشكال، كالإهانة والتهميش والسخرية، ويكون نتيجة حرمان المرأة من ممارسة حياتها بطريقة عادية خالية من الضغط، فتكون ضحية الدمار الداخلي، مما يشعرها بالدونية ويجعلها عرضة للتجريح والاستفزاز. وفيما يلي بعض النماذج الروائية الّتي تجسد هذا النّوع من العنف بمختلف أشكاله:

عبرت الرواية النسوية العربية عن العنف ولا يكاد يخلو نص روائي من ذلك، سواء بتصريح مباشر أو بنسق مضمر، ففي رواية "**إني وضعتها أنثى**" نعت "أبو زكرياء" زوجته "مهدية" بأبشع النعوت. هذا ما صورته الروائية "**سعيدة تاتي**" في المقطع الآتي: «**نعتني بأرض البور الّتي لم تنعم عليه بالخلف الّذي ينشده... ورمى في وجهي آخر حقوقه جملة**

[1] – منيرة سوار، نساء المتعة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص 48.

لم يكررها، ثم سافر ليتركني أغادر حياته بمفرده»[1]. تحتاج المرأة في حياتها إلى رجل لحمايتها والوقوف بجانبها والإعلاء من قيمتها، لكن في حالة "مهدية" هجران الزوج لها والكلمات الجارحة التي أسمعها إياها تصب في مصب الإهانة والاحتقار.

نصادف في رواية "**أصابع الاتهام**" للروائية "**جميلة زنير**" هذا المقطع:

«لماذا فعلت بي هذا لما حطمتني؟

أنا أعرفك جيدا فلا داعي للتمثيل أنا عرفت أنك وضعت لقيطا وأن أباك خان الوطن وأن أمك تخلت عنك وهربت مع عشيقها»[2].

يُظهر المقطع كيف ألحق "عادل"، المتسلط والمتجبر، بـ "زينة" ضررا نفسيا وجسديا، حيث أهانها بعد الإِغتصاب واتهمها بأنّها أنجبت لقيطا وأهان أهلها. تقول "زينة" في الرواية نفسها، في مشهد آخر:

«إنه ولدك لم يمسسني أحد غيرك

لا تنسي أن تقولها لغيري إن وجدت من يصدقك.

.... لاح في عينها الألم والحزن وعرفت إلى أي حد هي لا تهمه»[3].

يتضمن المقطع السابق عبارات قاسية كسّرت خاطر "زينة" وجعلتها تعيش الألم، فهي تعي جيدا أنّ المجتمع لن يرحمها ولن يغفر لها فقدان الشرف والحمل، وأنها ستكون على الدوام عرضة للتجريح والتهميش من كل ناحية.

في مشهد آخر من رواية "**إمرأة عند نقطة الصفر**" تتعرض "فردوس" للشتم والسخرية اليومية: «**كأنني في عيادة طبيب لماذا لا تعلقين في حجرة الانتظار قائمة الأسعار؟ وهل أيضا لديك كشف مستعجل! قالها بشيء من السخرية ولم أعرف سبب سخريته ....قال**

[1] – سعيدة تاتي، إني وضعتها أنثى، ط1، مؤسسة الهلال، مصر، القاهرة، 2015، ص 187.

[2] – جميلة زنير، أصابع الاتهام، م.س، ص 79.

[3] – م.ن، ص.ن.

أنت غير محترمة»[1]. تعتبر السخرية من أشكال العنف المعنوي الّذي يحسس المرأة بدونيتها وعجزها، ويفقدها ثقتها بنفسها، ولقد تجسدت في المشهد السابق بعبارة "**أنت غير محترمة**"، وهي أذية لفظية معنوية. وهذه التجاوزات غير مبررة وغير مقبولة على الصعيد الإنساني، ولها أثر لا يزول، وضرر كبير، حتى أن "فردوس" تقول وهي تصف مدى قساوة العبارة على مسامعها: «**وانقطع صوته لكن الكلمة ظلت باقية في أذني موجودة في أعمق مكان في أذني، مدفونة في رأسي كشيء مادي له قوام، وله طرف حاد كنصل سكين شقت الأذن وشقت الرأس ودخلت المخ**»[2]. يصف المقطع مدى سلبية الأثر وقوة الوجع الّذي تتركه الكلمة العنيفة والقاسية في نفسية المرأة، ويخلف جروحا عميقة.

يعتبر العنف الجسدي والمعنوي من الظواهر المنتشرة في المجتمعات العربية، وأكثرها حضورًا في النصّ النسوي، إذ حرصت الرّوائيات على تمثيل واقع الإيذاء والتعدي على المرأة وإلحاق الضرر بها، على صعيدي النفس والجسد، مع تصوير مساعي المرأة لرفع قيود المجتمع عليها وتحقيق ذاتها وحريتها وتحرير جسدها، وإعادة ترجيح كفة التوازن بينها وبين الذكر، ومن ثم إنقاذ نفسها من الضغط الجسدي والمعنوي الممارسين ضدها.

يتبين، في نهاية هذا الفصل، أن مصطلح الأدب النسوي مصطلح اختلف فيه الكتاب والنقاد، وأنه موضع جدل وخلاف في الساحة الأدبية العربية، ولقد عدّه البعض ثورة ونوعا أدبيا جديدا رافدا للأدب عامة. وإن نظرنا إلى المصطلح من منظور ما تنتجه المرأة وحدها وباعتباره خلاصة رؤاها وتجربتها وقناعاتها، جاز لنا القول بأنه أدب قائم بذاته يمنح المرأة خصوصيتها ويكشف عن مؤهلاتها الإبداعية.

تتباين القضايا التي تطرحها المرأة العربية في رواياتها، وهي انعكاس لوضعها وواقعها الذي تحكمه عادات وأعراف مجتمع محافظ، خاضع لسلطة ذكورية، متحكمة في زمام الأسر

[1] – نوال السعداوي، اِمرأة عند نقطة الصفر، م.س، ص 51– 52.

[2] – نوال السعداوي، م.س، ص 52.

ومستقبل الفتيات، سواء في الزواج أو الطلاق، تمارس كامل ضغطها على المرأة إن حدث شيء غير مألوف، كالعقم وإنجاب البنات. ولقد تبنت الأديبة العربية الجسد كقضية جريئة ذات دلالات قوية للدفاع عن ذاتها، فاختارت اقتحام الممنوع والمسكوت عنه، والتعبير عن انتفاضها ضد كل ما يحدّ من حريتها، وتمثيل طموحاتها بعيدا عن قوانين الرقيب، وإيصال صوتها الأنثوي إلى أبعد الحدود الممكنة، وتصوير ما تعيشه حواء العرب عامة من أزمات في موطنها وفي مجتمعها، مع تقديم البدائل الممكنة لتجاوز ذلك كله.

الفصل الثاني

عناصر الشكل السّردي الأنثوي وملامحه في رواية "عيون على السماء"

المبحث الأول

المرأة والذات والعائلة

1- الـزواج.

2- الطـلاق.

3- الطفل المعاق.

تمهيد:

قماشة عبد الرحمن صالح العليان روائية وأديبة سعودية، ولدت في مدينة الرياض. تحصلت على بكالوريوس في الكيمياء من "جامعة الملك السعود"، وشغلت العديد من الوظائف، كمعلمة ومرشدة طلابية، وتشغل حاليا منصب مديرة لوحدة الإعلام التربوي والعلاقات العامة بإدارة تعليم البنات بالمنطقة الشرقية، وهي- علاوة على ذلك- عضوة في:

- إتحاد الكتاب العرب.
- الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.
- الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

ولها عدّة اِنتماءات للجمعيات الخيرية المدافعة عن المرأة.

تعتبر قماشة العليان من أبرز الروائيات اللواتي حملت الصوت الأنثوي المضطهد بمجموعة من القصص والروايات، منها:

1- المجموعات القصصية:

- **خطأ في حياتي:** صدرت لها طبعة أولى عن دار تهامة عام 1412هـ/1991 وطبعة ثانية عن دار الكفاح عام 1424هـ/ 2003م.

- **الزوجة العذراء:** صدرت عام 1992 عن دار الجمعة في السعودية وأعيدت طباعتها أربع مرات، إحداها عن دار رشاد برس في بيروت وثلاث عن دار الكفاح في الدمام.

- **دموع ليلة الزفاف:** صدرت عام 1996 عن دار الراوي في الدمام وطبعت أربع مرات، وصدرت لها طبعة ثانية عند دار رشاد برس في بيروت، وثلاث عن دار الكفاح في الدمام السعودية.

2- الروايات:

برزت العليان في الفن الروائي أكثر من الفن القصصي، ولقد صدرت لها الكثير من الروايات، لعل أبرزها:

- **عيون على السماء:** صدرت عن نادي أبها الأدبي عام 1997، ونالت هذه الرواية "جائزة أبها"، وكان لها نصيب الطباعة أربع مرات عبر ثلاث دور نشر: دار الجسر، الرياض، دار رشاد برس، بيروت، دار الكفاح، الدمام (السعودية).
- **أنثى العنكبوت:** عن دار رشاد برس اللبنانية عام 2000، وترجمت إلى اللغة الإنكليزية، ونالت جائزة "**المبدعات العربيات**" بالشارقة.
- **بيت من زجاج:** عن دار رشاد برس، بيروت عام 2000.
- **عيون قذرة:** عن دار رشاد برس، بيروت عام 2009.

حظيت قماشة العليان بالعديد من التتويج والتكريم خلال مسارها الأدبي، ومن الأوسمة التي حازت عليها:

- وسام العمل المسرحي من جامعة الملك سعود عام 1988.
- شهادة تقدير من جمعية سيمات للخدمات الاجتماعية.
- جائزة الرياض للمبدعين في الثقافة والأدب 2009 .
- درع تميز من النادي الأدبي في المنطقة الشرقية بالسعودية 2002.
- شهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة الفنون والتراث في دولة قطر 2002.

وحازت على العديد من التكريمات الأخرى سواء في موطنها السعودية وخارجه.

شهدت الثورة الأدبية النسوية في السعودية والخليج تطورًا وإقداما عبر العديد من المدونات الأدبية، ودخلت العديد من الأسماء هذه المساحة حاملة قضايا المرأة ومشاغلها وعلاقتها بالمجتمع، ولقد برزت الرواية كأكثر جنس أدبي له القدرة على تقديم الصور التي تريد الكاتبة المعاصرة رسمها، وإتباعها في كشف تبعات العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع الخليجي، وإزاحة الستار عن قضايا تمت بصلة قوية إلى المرأة ووضعها، كالزواج والطلاق

والعقم. ولقد اهتمت مؤلفة مدونتنا "عيون على السماء" بهذه القضايا اهتماما كبيرا، علاوة على قضية أخرى لا تقل أهمية هي "المرأة والأطفال المعاقون"، وبذلك عالجت قماشة العليان مواضيع تخص المرأة الخليجية والكويتية على وجه الخصوص.

المبحث الأوّل: المرأة والذات والعائلة.

كشفت الروائية عن عدّة قضايا ترتبط بالمجتمع الخليجي عامة، تبنت من خلالها مشاغل الأنثى ومشاكلها، ولقد أولت اِهتماما خاصًا بالمرأة الّتي ظهرت في صورة المحطَّمة والمضطهَدة، ولكن الصارخة والرافضة للعادات وتسلط المجتمع، ولقد كتبت في الحب والزواج والطلاق والوطن، وغيرها من التيمات التي دار حولها التمثيل والتصوير في رواية "**عيون على السماء**":

1- الـــــــزواج:

تناولت قماشة العليان قضية الزواج في روايتها بمنظور النفور والرفض، وجسدت معاناة البطلة "هدى" التي تزوجت كرها وجورًا، وباعتبار الزواج علاقة تكامل بين الرجل والمرأة ورابطا روحيا ووعاء تكوين الأسرة المشرّع في الدّين الإسلامي، فإنّ تلك العلاقة الجيدة بين الزوجين تخلق نفسية حسنة في الوسط الأسري، لا سيما لدى الأبناء، وفي ذلك صلاح الأفراد والمجتمع، لكن إن كان الزواج بغير رضى فقد يشكل معضلة حقيقية على المرأة ويعرقلها مستقبلا، فالمرأة في المجتمع العربي ليس لها إلاّ الزوج والزواج، وتعيش بذلك ضيقا يجعلها تتأرجح بين رغبة في التمرد والرضوخ لحالها، كما هو الحال عند "هدى": «**لن أتزوجه لو اِنطبقت السماء على الأرض لن أتزوجه**»[1]. وهذا الرفض علامة تحد ويأس في آن.

[1] – قماشة العليان، عيون على السماء، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، 2006، ص 11.

تحاول الأسرة العربية إقناع الفتاة بصلاح الرجل المتقدم إليها، بحجة أن والديها يعرفان مصلحتها أكثر منها، فتقول والدة "هدى": «**هذا ليس منطقيا.... تعبنا أنا وأبوك في إقناعك... إنه رجل ممتاز .... حبيبتي أنت لا تعرفين مصلحتك أنا وأبوك أدرى منك**»[1]. قد تكون نية الأولياء محاولة توفير الراحة والعيش الرغيد لبناتهم، لكن عدم قبول الفتاة بالزواج، وبالأخص بالشخص الذي يفرض عليها، سوف يكسر هذه المحاولة التي تقابلها المرأة بالعناد والرفض المباشر أحيانا، لكن هذه الحال لا تدوم، إذ سرعان ما تخمد رغبة التمرد وتستسلم "هدى" لواقعها المر الذي يحملها على الزواج بـ "أبي عبد الله" كرها وجبرًا تحت تأثير سلطة أبوية لم تترك لها مجالا للخيار: «**لن أراه ... لن أراه أبدًا ... أجبرتموني جبرًا على الزواج منه فوافقت ولكن أن أراه كلا وألف كلا**»[2]. رغم اِستسلام "هدى" أمام الأمر الواقع وقبولها الزواج بالشخص المفروض عليها، إلا أنها تستمر في الإفصاح عن رفضها، ويظل الأمر كله بيد الوالد والوالدة التي تتبنى الموقف نفسه، ذلك أن الزوجة العربية لا تخالف الزوج في عقائده واِختياراته، وإن كان ذلك على حساب الأبناء، فهي تستسلم وترضخ لحكم الزوج:

«**سألتها بصوت خافت وكأنها تخاف أن يسمعها أحد:**

هاه ... ما رأيك فيه ... هل أعجبك؟

لوت هدى شفتيها باحتقار وقالت:

يكفي أنه يعجبكم أنتم ... أنا لا أرى لي رأيا في شيء»[3].

يتضمن المقطع السابق علامات رفض الأم ورضوخها في آن، ويتجلى ذلك في ليّ الشفتين والتصريح بأنها لا تملك رأيا شخصيا، وهو ما يسرّع من وتيرة زواج غير قائم على شرط الرضى، فبفضل السلطة التي منحها المجتمع للوالد للتحكم في مستقبل ابنته، صارت

[1] – قماشة العليان، م.س، ص 12.

[2] – م. ن، ص 19.

[3] – م.ن، ص 21.

"هدى" مجرد سلعة تباع وتشترى، والسبب الرئيس في ذلك كله مصلحي بدرجة أولى، تسديد دين والدها. هذا ما يظهر في حوار الأب والأم: «**ولكن هدى ما ذنبها في هذا كله؟**

علا صوت والدها وهو يقول:

وأنا ما ذنبي.... أبو خالد خطيب هدى دائن لي بنصف مليون دولار وأنت تعرفين بأنني لا أستطيع السداد له الآن»[1].

صورت الروائية اِستغلال الفتاة والتحكم في مستقبلها، والسبب أنّ والدها لا يستطيع تسديد دين كان عليه، وبذلك أصبحت الأنثى في المجتمعات العربية موضوع صفقات ربح وخسارة ووسيلة لسد الحاجات المادية، سواء لدى الأهل أو الزوج، وهذا يثبت عدم اِحترامها كذات بشرية لها حقوق ورغبات، لهذا تبنت النصوص النسوية قضية الزواج بمختلف مواضيعها وصورها؛ ولقد برز في رواية "**عيون على السماء**" هذا النوع من الاستغلال الذي دفع بـ "هدى" إلى القبول ودخولها دائرة المتزوجات، إتماما لصفقة تسديد الدين: «**إنهم يبيعونها لم تتصور أنها رخيصة عند والدها لهذا الحد إلى درجة أن يبيعها لرجل غني، وقررت من بين دموعها أن تتزوج... حتى ولو من الشيطان نفسه ما دام أبوها يريد بيعها بهذه الطريقة الرخيصة**»[2].

شهدت "هدى" معاناة كبيرة مع زوجها، خاصة بعد معرفتها أنه متزوج من قبل، وتأكد لها أنها مجرد وسيلة لتسديد الدّين، وأن زوجها لم يرغمها على شيء، بل سلطة والديها وضغط والدتها جعل منها زوجة ثانية دون علم، وهنا تظهر قضية أخرى- ولو بصفة ضئيلة- وهي تزوج الفتاة برجل لا تفقه من حياته وماضيه شيئا، وهذا الأمر يعود بنتائج سلبية على المرأة، نفسيا وجسديا: «**لماذا لم يخبروها أنه متزوج، لماذا أخفوا عنها هذه**

[1] – قماشة العليان، م.س، ص 23.

[2] – م.ن، ص 23.

الحقيقة البشعة... التي لو عرفتها لما كانت أقدمت على الزواج منه أبدًا، ولو يقطع رقبتها.... ولو أمضى أبوها حياته كلها في السجن»[1]. كانت تجربة هدى في الزواج سيئة وتعيسة، فقد تزوجت مرتين، والثالثة لم تتم لظروف موت صغيرها "**جابر**".

توحي المشاهد المدروسة بأن المجتمع الخليجي الكويتي لا يمانع في تعدد الزوجات وفي زواج المرأة أكثر من مرة، ولكنه لا يرحم الأنثى في جميع حالاتها، فنجد أنّ "هدى" تزوجت للمرة الثانية من ابن عمها "**سالم**" الذي كان في بدايته نعم الزوج، وهذا بعد طلاقها من زوجها الأول (بعد غزو الكويت) وتخليه عن هدى بعد معرفته أنها ولدت معاقا: «**ألم يسأل عنه أبوه... مشغول لدرجة أنه لا يسأل عن اِبنه... مستحيل... ليس هناك أبا قاسي القلب مثله»**[2]. تبحث الكاتبة النسوية عن علاقة تكامل ومحبة، بل عن علاقة تتيح لها إشباع الرغبة، لكنها لا تجدها وسط مجتمع ذكوري يسلط على المرأة القهر وينقذ الرجل دوما، ولقد عانت "هدى" في زواجها الثاني من القهر والألم، حتى أنها أصيبت بنوبات نفسية، فتأزم وضعها و«**ألقت بجسدها المنهك على السرير وأدارت له ظهرها ثم مسحت دمعة فرت من عينها وحاولت أن تنام»**[3].

هذه الحالة التي آلت إليها "هدى"، هي نتيجة زواجها الفاشل من "**سالم**" الذي كان في البداية خير الزوج، لكن الأمر لم يدم كثيرًا، وبذلك أرادت العليان أن تبين من خلال زواج "هدى" الثاني، أنّ الرضى عن الشريك ليس كل شيء في العلاقة، بل هناك الكثير من التصرفات والمعاملات التي يجب على الزوج والزوجة التقيد بها لنجاح العلاقة ودوامها: «**إنّ سالم لم يعد هو سالم الذي أحبته وتزوجته. لقد أصبح إنسانًا آخر، إنسانًا لا أعرفه ولا أريد أن أعرفه، إنسانًا غليظ القلب متحجر الأحاسيس، وقد تمر عدة أيام دون أن يحدثني**

---

[1] – م.ن، ص. ص 24– 25.

[2] – قماشة العليان، م س، ص 42.

[3] – م.ن، ص 94.

أو يتفوه بكلمة... وأحيانا يعود إلى البيت عند الفجر وغالبا لا يعود إلى البيت اِطلاقًا...»[1]. يُظهر هذا المقطع السردي كيف كانت نهاية علاقة "سالم" و"هدى"، التي آلت إلى الفشل وتسببت في رحيل هدى إلى الكويت ومطالبتها بالطلاق لاحقا، ففشل العلاقة الثانية لـ "هدى" سيخلق لديها نفورًا وإرهاقا معنويا، ويدخلها في حالة اِكتئاب لفترة من الزمن، فالعلاقة التي تبحث عنها "هدى"، ومن خلالها الكاتبة "**قماشة العليان**"، مضمرة، فتركت الأديبة القضية عالقة دون بدائل أو حلولا، لكن بإمكان القارئ أن يتبين مواضع الإشكال الفعلي التي تعد حلولا إذا ما نظر إليه بمنظار الاهتمام، وهو أن المرأة لا يهدأ لها بال ولا تعرف الطمأنينة والاستقرار في أجواء أسرية ومجتمعية تخنقها وتجعلها مجرد وسيلة لسد الحاجة المادية وبلوغ المصلحة الضيقة.

شغلت تيمة "الزواج" مدونات قماشة العليان، فمثلتها بعدة صور، انطلاقا من وجهات نظر مختلفة، وقد ركزت رواية "**عيون على السماء**" على تصوير الزواج المتعدد الفاشل في علاقتين للبطلة، وثورة داخلية تسكنها، وعدم قدرتها على التغلب على سلطة الأب وقراراته، لهذا نجد البطلة في دائرة مغلقة خاضعة مستسلمة لظروفها، وتركت الكاتبة المجال للقضية النقيضة التي تجعل وضع المرأة العربية عامة والخليجية خاصة موضع نقاش وتسوية إذا ما تم التدبر في عوامل تأزمها وترديها.

2- الطــلاق:

تعد ظاهرة الطلاق أبرز ما تزايد في الآونة الأخيرة في العالم العربي عامة وفي المجتمع الكويتي خاصة، فقد لاحظ الباحثون تزايدا غير طبيعي لهذه الحالة التي تؤدي إلى تمزيق المجتمع وتشتت الأسر، ومن أسبابه عيش المرأة تحت سلطة الزوج بمعاملة سيئة،

[1] – م.ن، ص 97.

وغيرها من الأسباب، والنتيجة الحتمية تكمن في هدم أمان العائلة وإلحاق أضرار بالطرفين، خاصة المرأة التي تظل تعاني من نظرة المجتمع القاسية واحتقاره لها.

صورت الروائية طلاق "هدى" من زوجها الأول "أبو عبد الله" والثاني "سالم"، وخطيبها "عماد"، ولقد قدمت صورة قهر "هدى" ووجعها وحالتها النفسية المريضة، ولكن هذه القضية ظهرت عند العليان بطريقة مختلفة، فقد تضمن طلاق "هدى" عوامل مستفزة، مثيرة للجدل، إذ اقترنت جل حالات طلاقها بالكرب والأسى، وأسهمت كل حالة في تدميرها النفسي والمعنوي.

تطلقت البطلة حسب الرواية ثلاث مرات، فوصلتها ورقة طلاقها الأولى من "أبي عبد الله" عندما أنجبت طفلا معاقا، وحين علم زوجها بذلك تخلى عنها وعن طفلها: «**خرجت من حجرته ممسكة ببطاقة دخولها إلى عالم المطلقات... عالم آخر... لم تعشه قبلا... لتسقط نقطة أخرى في كأسها المترع بالأحزان**»[1]. تخلى زوج هدى عنها وعن اِبنه "جابر" بسبب إعاقته، وليس هذا بسبب مقنع تتعرض بسببه اِمرأة للطلاق، فالصحة والإعاقة هبة من الله تعالى. ولقد دخلت "هدى" عالم المطلقات للمرة الأولى وكانت الضربة قاسية جدًا على فتاة عشرينية بطفل معاق، لم تر من تعب الحياة الكثير. أما الرسالة الثانية لطلاقها فكانت من زوجها "سالم"، الذي كان في بداية الأمر الرجل الجيد والمرجو منه المعاملة الجيدة والحياة السعيدة الطويلة، إلا أنّ غيرته من صغير "هدى" ورفضه له، حولت معاملته من سيئة إلى غير طبيعية، وبعد ذلك طلقها زوجها الثاني بعد مكالمتهما الأخيرة: «**هل تقصد أنه وافق سالم على طلاقي ....تتكلم بصعوبة... لقد أرسل ورقة طلاقك بالبريد اليوم**»[2]. وكان "سالم" قد اِتخذ قرارا، في غياب "هدى"، وهو الزواج من اِبنة عمه "حفصة": «**إنّ سالم لا**

[1] – قماشة العليان، م س، ص 61.

[2] – م، ن، ص 11.

يهمه الجمال...لقد تزوج بأخرى لأنه يريد الاستقرار والسعادة... إذن فقد فعلها وتزوج»[1]. والملاحظ أن الطلاق أو الزواج الذي ينحصر في المعاملة السيئة، تكون نتيجته سلبية على نفسية الفتاة، هذا ما حصل مع "هدى"، وقد أظهرت الكاتبة البطلة بصورة المنهكة والمستسلمة كثيرًا لواقعها هذا: «**عادت هدى إلى منزل والدها خائرة القوى... منهكة... وكأنها كانت في صراع نفسي لا تقوى على اِحتماله... أمي لقد تزوج سالم من ابنة عمه حفصة منذ أسبوع فقط»**[2]. والورقة الثالثة كانت من الحبيب المرتقب الذي هو "عماد"، حب الطفولة والمراهقة أيضا، وعندما فقدت هدى صغيرها "جابر" ليلة زفافها من "عماد" نتيجة تشنج قوي أودى بحياته، وكانت الفرصة الأخيرة ل "هدى" لتبني حياتها من جديد مع الشخص الذي تريده، طلبت الطلاق بسبب حالتها المعقدة: «**هذا قراري النهائي ولن أتراجع عنه أبدًا أعلم بأنني سأتعذب وسأبكي وسأحزن كثيرا لكن هكذا أفضل من أن أعذبك معي فتكرهني طوال حياتك»**[3]. بعد ما حصل مع "هدى" وفقدان صغيرها قررت أن تنهي زواجها وتطلب الطلاق.

تتابع الساردة في هذا الشأن قائلة: «**إن كنت تحبني حقا فطلقني أرجوك»**[4]. ويرد عليها الزوج الأخير بحسرة كبيرة: «**هدى.... أنت طالق»**[5]. هكذا تعاقبت حالات الطلاق على البطلة "هدى" وعائدته السلبية عليها وعلى حياتها، فقد أفقدها لذة الحياة حتى مع المرجو "عماد"، وبذلك تلقت "هدى" ثلاثة رسائل طلاق بأسباب متعددة ونتيجة واحدة هي الألم والدموع والقهر.

---

[1] – م.ن، ص 105.

[2] – م.ن، ص 106.

[3] – قماشة العليان، م.س، ص 152.

[4] – م.ن، ص 53.

[5] – م.ن، ص 53.

عانت المرأة العربية، والكويتية على وجه الخصوص، من الطلاق، فهو وسيلة للتخلص من بطش وسلطة الزوج أحيانًا، وفي أحيان أخرى وسيلة لتغيير نمط العيش والتخلص من رواسب العلاقات الفاشلة، ولقد صورت الروائية تهميش المرأة واِستلاب حقها في اختبار ما تريد، مما يؤدي إلى الطلاق، وأوصلت الرواية صوت المرأة المطلقة التي نال منها الشك والتعب والاتهام الكثير، وسلطت الضوء أيضا على نتائج الطلاق، على نفسية المرأة، ونظرة المجتمع إليها، وحتى على طفلها، وكل هذا زاد حالتها سوءا ووضعها انعزالا.

3- الطفل المعاق:

تعتبر هذه القضية قليلة الحضور في الأدب العربي بصفة عامة، ونتلمسها عند الكاتبة "**قماشة العليان**"، باعتبارها قضية حساسة في حياة المرأة بدرجة خاصة، فالطفل المعاق يتعرض للرفض المباشر والإقصاء، بل حتى للسخرية في الأوساط الاجتماعية، فهو ينتمي إلى تلك الفئة المضطهدة بين ذويها، ولقد سلطت الكاتبة الضوء على هؤلاء الأطفال الذين يحملون عاهة أو إعاقة ما، والتفتت أيضا إلى معاناة المرأة، وبصفة خاصة "الأم"، وسط مجتمع وبيئة ترفض هذا النوع من العاجزين، وتقلل من شانهم ووجودهم في الحياة.

رزقت البطلة بمولودها الأوّل "جابر" الذي يعاني من شلل في المخ، مما أدى إلى إعاقته: «**دكتور... أتقصد أنه ولد معاق**»[1]. هذا العجز البدني والفكري للابن أدى إلى تعرض والدته إلى نوبة اِكتئاب جعلت منها شخصية حزينة فاقدة للأمل وعاجزة: «**رقدت هدى على سريرها واجمة حزينة فقد عرفت كل شيء وآمنت بأن القدر يعاندها وأنها أبدًا لن تتذوق طعم السعادة... ففي كل خطوة من خطوات حياتها لابد أن تصادفها العراقيل والأحزان.... من حبها اليائس إلى زواجها التعيس وحتى ولادتها لطفل معاق**»[2]. يُظهر لنا

[1] – قماشة العليان، م.س، ص 48.

[2] – م.ن، ص 41.

هذا المقطع كيف أنّ الطّفل المعاق مشكلة في حياة المرأة، لكنها رغم البؤس الذي تعيشه إلا أنها لا تتخلى عن صغيرها مهما كانت إعاقته أو عجزه: «**لن اسمح لأحد مهما يكن بانتزاع ابني... إنه قطعة من مني**»[1]. رغم عجز الابن بدنيا إلا أنّ "هدى" لم تتخلى عنه، فرغم ما عاشته من تخبط وضغط في البداية، إلاّ أنّ شعور الأمومة وحب الأبناء جعل منها أمًا تقدم الرعاية قدر المستطاع لصغيرها.

وأظهرت العليان في الرواية أيضا رفض المجتمع لذوي الاحتياجات الخاصة، بدءا من أسرهم، حيث تخلى والد "جابر" عن ابنه نتيجة معرفته بعلته: «**مسكين هذا الطفل عاش طول حياته مرفوضا حتى من أقرب الناس إليه ... حتى أبوه لا يريد أن يعرف عنه شيئًا ولا يريد أن يراه**»[2]. يتعرض المعاق للإقصاء والإهمال والرفض، وتبقى الأم الوحيدة التي تمنحه الحنان والرعاية والعلاج وتوفر كل ما يحتاجه، ولقد عرضت الروائية في هذا الشأن أسمى صور التضحيات، حيث تطلقت "هدى" من زوجها "سالم" وتخلت عن حياتها التي كانت هادئة وجيدة من أجل "جابر" الذي رفضه ذلك الزوج وغار منه، وحين موته ألغت زواجها من "عماد".

تبيّن لنا هذه المشاهد والمواقف أن الطّفل المعاق يشكل عائقا في طريق المرأة باعتباره عاجزا عن تقديم عون لنفسه وتلبية حاجياته الخاصة عندما يكون صغيرًا، وكيف يتصدى المجتمع لهذه الفئة المحرومة من أبسط حقوقها، ويحول دون تقبلها كجزء لا يتجزأ منه، فقدمت قماشة العليان صورة واضحة عن معاناة "المعاق" و"الأم"، وعن العقبات التي يمكن أن تواجهها في محاولاتها لتوفير الراحة والرعاية لطفلها، ويمكن عد هذه القضية ملمحا من ملامح الكتابة النسوية، ذلك أن إعاقة الابن قد يشكل سببا في معاناة المرأة وتغيير

[1] – م.ن، ص 61.

[2] – م.ن، ص 21.

حياتها، وقلبها رأسا على عقب، ولقد اِستطاعت الكاتبة تمثيل صورة المرأة واِبنها المعاق والفصح عن علاقة التأثر والتأثير بينهما، وآثار ذلك على حياة المرأة في أبسط تفاصيلها وأعقدها.

المبحث الثاني

المرأة موضوعا للحنين والعنف والاغتراب

1- الوطن.

2- العنف المعنوي.

3- الاغتراب

3-1- الاغتراب المكاني

3-2- الاغتراب النفسي

من أهم ملامح رواية "**عيون على السماء**"، ارتباطها بقضايا الوطن، وتصويرها لمحنة المرأة المعنفة والمغتربة، واقتحام مشاهدها وأحداثها لدوائر المسكوت عنه والمضمر، في البيئة الخليجية العربية، وهو ما سنعكف على إظهاره في هذا المبحث الثاني:

1- الوطن:

ضمّنت الكاتبة "**قماشة العيان**" روايتها الحرب التي شنها الرئيس العراقي الراحل "حسين صدام" على الكويت، فجعلتها رمادًا، تشكو الدمار والتشتت، ولقد شغلت هذه القضية أدباء وأديبات الخليج العربي، الذين أدانوا هذا الغزو وصوروا مظاهر الدمار في الكويت. وكتبت "**العليان**" بدورها عن حال الكويت وجعلت من قضيتها قضية رأي عام، أخذت نصيبها من الاهتمام في رواية "**عيون على السماء**"، حيث صورت الروائية حال البلد قبل دخول المحتل العراقي، كيف كانت تعيش الطمأنينة والسكينة، إلى أن هز صدام اِستقرارها وزرع الجزع بين الأفراد الكويتيين وخربت مدائنهم، وكانت الحرب مفاجأة غير متوقعة لأهل الكويت، ولقد غادروها دون وعي ولا حتى تفكير: «**أسرعي لا وقت للأسئلة... إنها مصيبة... العراق تغزو الكويت... ألم تسمعا صوت الدبابات والطائرات**»[1]. وصوّرت الكاتبة حجم الدمار الذي طال الكويت بلدا وشعبا: «**النهب والسلب، والحرائق في كل مكان... والكويت... الكويت الحبيبة... إنها تغتصب.... بكت هدى بمرارة**»[2]. وعن صورة التشتت والخوف المزروع أوساط الكويتيين تقول الساردة: «**منظر الدبابات وهي تملأ شوارع الكويت... والجنود بملابسهم الحربية... إنه شيء فضيع... لا يصدقه العقل**»[3].

هكذا كان واقع الكويت إبان غزو الصدام لها، ومن المعروف أنّ الحرب بكل أشكالها تخلف أرضا محروقة وخسائر مادية وبشرية، ودمارا نفسيا كبيرًا عند المواطنين، ولقد أوردت

[1] – قماشة العليان، م.س، ص 43.

[2] – م.ن، ص.ن.

[3] – م.ن، ص.ن.

الكتابة صورة الجذع النفسي الكبير، ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع الآتي: «**كان كل شيء في تلك الأيام في حالة ترقب وقلق وخوف مستمر والكل لا يتحدث إلا في السياسة... الكل نسوا همومهم وتفرغوا للسياسة وشجونها**»[1]. فالحروب تعود بالأزمات على الجميع وعلى الأنثى بوجه الخصوص التي تقترن حالتها بحال الوطن، فنجد المرأة في صورة المناضلة أو المستسلمة والخائفة، وهذا ما نتلمسه في شخصية "هدى"، من خلال المقطع الآتي: «**كيف تحميه وهي عاجزة عن حماية نفسها؟ إنه بحاجة إلى الرعاية والعناية خاصتين.... فكيف تتصرف معه إذا حدث إطلاق غاز كيمياوي، لا سمح الله... إنها تخاف كثيرًا من هذا الشيء فقد سمعتها دائمًا من وسائل الإعلام بأن طاغية العراق يهدد بأن ينسف الخليج.. لم تعد تهتم بطفلها وكيف ترعاه وتمارس معه التمارين الخاصة كمعاق... فقد شغلت الحرب كل تفكيرها وتفكير سائر الناس**»[2].

لقد شغلت الحرب النفوس والعقول، فدمار الوطن من دمار المجتمع والأسر والأفراد، فيُظهر المقطع السابق أن "هدى" كانت تفكر في الكويت وفي عجزها عن حماية نفسها وابنها، وهي لا تملك قوة تمنحها لبلدها، خاصة وهي بعيدة عنه بعد هجرتها إلى السعودية. فأزمة الوطن خلفت ضياعا لدى "هدى" كمواطنة غيورة على بلدها، ومن ملامح الكتابة النسوية في رواية "**عيون على السماء**" معالجتها قضية الوطن الأم، قضية غزو الكويت، مزيحة ستار الجرائم المرتكبة والتدخلات الأجنبية في الدول العربية، ولقد أظهرت العليان رفضها ونبذها للحرب على لسان وأفعال بطلة روايتها.

يتأثر الجانب النسوي أو الأنثوي بالوضع السياسي، فتتخبط المرأة بين العجز والخوف، وهذا ما كان عند "هدى" التي عانت ظروفا صعبة: «**مرت الأيام عليها بطيئة**

[1] – قماشة العليان، م.س، ص 46.

[2] – م.ن، ص 48.

وهي تكره كل شيء حولها حتى نفسها»[1]. تفقد المرأة الكثير من طاقتها أثناء عيشها في ظروف صعبة تجعل منها هشة ضعيفة، كما هو حال "هدى"، ولقد أشارت أيضا الكاتبة إلى خوف الأمهات على أولادهن إبان الحروب، ومن أمثلة ذلك في الرواية، والدة "يوسف" ووالدة "سالم" اللّذان اِلتحقا بصفوف المقاومة وتركا الخوف يسيطر على قلوب أميهما: «**وأم هدى تمسح دموعها، فلا تدري هل تفرح بعودتها إلى الكويت أم تبكي خوفا على ولدها يوسف لكنها اِبتسمت رغما عنها»**[2].

هكذا صورت الكاتبة حال الكويتيين وحال وطنهم أثناء غزو العراق له، وقدمت صورة مشبعة بالقلق والتشتت والخضوع في بعض الأحيان، وحالات الترقب الطويلة، ولقد سال كثير من الحبر حول قضية الكويت، خاصة في الأدب النسوي الّذي أفصح عن كل التأثيرات الّتي يمكن أن تفعل فعلها في المرأة، معنويًا وماديًا.

2- العنف المعنوي:

يعتبر العنف من أبشع ما تتعرض له المرأة على مر الزمن، فقد يؤدي بها إلى تشوهات جسدية وتأزمات نفسية، وله عدّة أشكال وصور، وكان له- على غرار المجتمعات العربية الأخرى- نصيب في المجتمع الكويتي، ويتجلى في رواية "**عيون على السماء**" في العنف النفسي الذي تتعرض له البطلة "هدى"، فيجعلها تعيش ضغطا واضطرابا، ويخلق لديها دمارًا نفسيًا، يشعرها بدونيتها، عبر التجريح والاستفزاز الذي يصل أحيانا درجة السب والشتم من الطرف الآخر.

إن استخدام الألفاظ النابية، المخلة بالاحترام، الّتي تحط من قيمة المرأة، يزيد حتما من احتقارها أمام الرّجل، وهذا ما يقع على مرأى ومسمع المجتمعات العربية، ويترتب عن

[1] - م.ن، ص 44.

[2] - قماشة العليان، م.س، ص 50.

هذا كله كسر الخاطر وإحراج المرأة، ولقد صورت الرّواية هذا المظهر المألوف من العف المعنوي، من خلال المشهد الآتي على سبيل المثال: «**لماذا لم تحملي حتى الآن من سالم... أم أنك تنوين إنجاب طفل معاق آخر... جرحتها الكلمة في الصميم... كبتت دموعها لتسيل صديدا من الأحزان داخل قلبها**»[1]. يتجلى العنف اللّفظي في هذه المقطع، حيث إستعملت "أم سالم" كلمة "معاق" وهذا ما سبب إحراجا لـ "هدى"، وألحق بها أذى نفسيا جعلها تخفي وجهها وتبكي في خفاء، وهذه صورة من صور الدمار والإهانة التي تخلفها الكلمة الجارحة في نفسية المرأة.

في صورة أخرى من صور "التهديد"، الذي يعد عنفا نفسيًا تعيش المرأة بسببه الجزع والخوف ويخلف لديها إنهيارات نفسية قد تصل أحيانا درجة القتل، ورد المقطع الآتي في الرواية: «**استشاط سالم غضبًا فقال بين أسنانه: هدى اسمعيني... إذا لم تتكلمي الآن سوف تندمين طوال عمرك... إنها فرصتك الأخيرة**»[2]. نبرة التهديد في كلام "سالم"، الّذي يتوعد "هدى" بالقيام بشيء لا يعجبها، يجعلها تتعرض للضغوط والإحباط، فيدخلها في دائرة الخوف والصمت، فتستسلم للدموع، التي تعد ردة فعل طبيعية لا سبيل لتجنبها:

«**سألتها والدتها بخوف: إذن ما الّذي يبكيك؟**

تمالكت هدى نفسها ثم قالت لأمها بصوت أقرب إلى الهمس.... إنه غاضب يا أمي بل إنه يهدد ويتوعد ولا أدري ما الذي يخبئه لي القدر»[3]. وكانت نتيجة هذا التهديد والتعنيف النفسي مروعا على صحة "هدى"، هذا ما يتجلى في المقطع الآتي: «**إستندت هدى إلى جدار المدخل لكيلا تقع على الأرض. أحست بدوار شديد وشبه إغماءة... إذن فقد فعلها وتزوج... هل هذا هو التهديد الّذي يقصده... إذن هو أراد أن يذلها ويهينها**

[1] – قماشة العليان، عيون على السماء، ص 81.

[2] – م. ن، ص 103.

[3] – م. ن، ص 104.

ويحطمها»[1]. وفي صورة أخرى: «**ألقت هدى نظرة عابرة على زوجها وهالها منظره. إنه يرقبها بابتسامة كبيرة، وكأنه يجد هذا المشهد مثيرًا ومسليا»**[2]. ظهر العنف المعنوي- عبر هذين المقطعين- بصورة أخرى، وهو الاستفزاز والإيحاء، فكانت ابتسامة الزوج بحضور عشيرته الأولى عاملا في إهانة "هدى".

ونجد أيضا صور للإيذاء النفسي في الزوج الّذي يهمل زوجته، مما يجعلها تدخل في إكتئاب حاد، وتعيش انهيارا نفسيا مستمرا، وفي هذا الصدد صورت الروائية مشهد إنهيار الزوجة نتيجة كبتها لأحاسيسها الّتي تحمل أوجًاعا كثيرة: «**بدأت ترقص برقة... ثم تدرج رقصها إلى عنف... العنف الشديد... وكأنها بركان ثائر وكأنها تلقي بكل انفعالاتها وعذابها في هذا الرقص المجنون ولم تتوقف حتى أغمي عليها وسط دهشة الجميع»**[3]، يُعد رقص الزوجة العنيف دليلا على رغبتها في التخلص من شحنة داخلية مؤلمة، وهذا لتحملها الكثير من الأذية المعنوية من زوجها وأهله، فأصبح الرقص الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الإيذاء النفسي، وفي هذا المقطع تؤكّد لنا الرّوائية أن الإهمال والمعاملة السيئة يخلقان آثارا نفسية مليئة بالألم والإحباط والقهر، فالأنثى مخلوق ضعيف رقيق يحتاج إلى من يحميه ويقف بجانبه ويهتم به، وليس العكس: «**إن سالم لم يعد سالم الّذي أحببته وتزوجته، لقد أصبح إنسانًا آخر... إنسانًا لا أعرفه ولا أريد أن أعرفه- إنسانًا غليظ القلب متحجر الأحاسيس»**[4]، القسوة والشدة في التعامل تخلف نفسية متعبة ومنهارة مثلما حصل مع "هدى".

[1] – م.ن، ص 105.

[2] – م.ن، ص 37.

[3] – قماشة العليان، م.س، ص 96.

[4] – م.ن، ص 97.

تتعدد صور العنف المعنوي وأشكاله، لكن نتائجه متقاربة تفضي كلها إلى إيذاء المرأة وتحطيمها، كما حدث مع هدى الّتي تأزم وضعها النفسي، وتعرضت لضرر نفسي كبير جعل منها شخصية مدمرة داخليا.

3- الاغتراب:

الاغتراب هو حالة عدم الاندماج مع المجتمع وعدم تقبله فكريًا ونفسيا، وبذلك يعيش الشّخص المغترب في قلق وصراع داخلي كبير، ويعيش مغتربا عن بقية النّاس، وخاصة عند بعده عن ذويه ووطنه بعد ألفة وود كبيرين، فنجد أنه يعجز عن التجانس في محيطه الجديد. ويتجسد ذلك في رواية "**عيون على السماء**" فيما عاشته المرأة الكويتية إزاء غزو الكويت، فنصادف مقاطع ومشاهد تجلى فيها هذا الحس الاغترابي لدى البطلة "هدى" في بعديه المكاني والنفسي.

3-1- الاغتراب المكاني:

بُعد "هدى" عن وطنها جعلها تشعر بالحنين والاشتياق إليه، وعدم الراحة في السعودية، فقد وجدت ذهنية ومعتقدات مختلفة عما ألفته واعتادت عليه في بلدها، وحالة الإِغتراب هذه أدخلتها في عالم الوحدة والعزلة، وكذلك ازداد شعورها بالاغتراب عند زواجها، إذ ظلت تشعر بالغربة في بيت زوجها، كما يوحي بذلك المقطع الآتي: «**دخلت هدى في بيتها الكبير ذي الأثاث الفاخر الأسطوري...كل شيء مثير للدهشة والاهتمام ولكنها لا تشعر بأي شيء من هذا... حالة خاصة تلك الّتي تعيشها... حالة من الغثيان والاشمئزاز والقرف من كل شيء**»[1]. لا تشعر "هدى" بالراحة في بيت زوجها الّذي ينعم بكل سبل الراحة، وكما جاء في المقطع السابق فهي تحس فيه بالقرف، ولا سبيل للمقارنة بين ما تركته في بلدها وما وجدته في بيت زوجها: «**حتى حجرتها الفخمة الرائعة الجمال كانت تراها**

[1]- قماشة العليان، م.س، ص 32.

باردة موحشة... كئيبة تفضل عليها ألف مرة حجرتها المتواضعة البسيطة في بيت أهلها»[1]. فالغرفة مكان للراحة والسكينة، لكنها في البيت الجديد أصبحت مصدر قلق وحزن. ويتجلى الاغتراب المكاني في هذا المقطع الثاني بين الغرفة القديمة والجديدة، فالأولى هي مصدر الطمأنينة والثانية مصدر الغربة والوحشة، وهذا ما يؤكد أن الاغتراب هو عدم تقبل محيط جديد رغم أنه أفضل من سابقه.

تقترن الغرفة الجديدة في تصور "هدى" بدلالات ومشاعر التوتر والقلق: «**وقفت وسط حجرتها الكئيبة والغثيان يكاد يمزق كبدها»**. فصفة الكآبة المنسوبة إلى الحجرة توحي بما آلت إليه حالة المرأة المتزوجة المغتربة، فهي غير قادرة على تقبل بيئتها الجديدة، فعلاقتها بها عكسية، وقد جاء في الرّواية- في هذا السياق أيضا- أن "هدى" «**أصبحت سجينة غرفها»**[2]، فبعد ذهابها إلى "باريس" أصبحت لا تخرج ولا تتجول فيها، بل أصبحت تجلس لساعات في غرفتها دون خروج، فكلمة "سجينة" دليل على مدى شعور "هدى" بتعصب وإحساسها بعدم اِنتمائها إلى هذا المكان: «**قررت أن تواجهه، فإما أن يخرجا سويا أو يعود بها إلى أرض الوطن فيكيفها عذابًا أنها اِبتعدت عن أهلها وأحبائها»**[3]. أرادت "هدى" الرجوع إلى أرض الكويت موطنها الأصلي، فهي لا تشعر بالارتياح في "باريس"، وهي بيئة أخرى أجنبية وغريبة لا تمت بصلة إلى ثقافتها، ويجتاحها الشوق إلى أهلها ووطنها.

3-2- الاغتراب النفسي:

يتجلى في الرواية شعور المرأة باليأس والضعف والانهيار المتواصل، فنجد أن "هدى" قد تعرضت لاغتراب مس نفسيتها وخلّف فيها ضعفا كبيرا: «**حاولت أمها بأن تدمجها في**

---

[1] – م.ن، ص. ن.

[2] – قماشة العليان، م.س، ص 28.

[3] – م.ن، ص. ن.

الجوّ الجديد وأن تعيش حياتها بطريقة طبيعية... وكأن ما حدث لم يحدث ولم تستطع. حاولت كثيرا»[1]. فهذا المقطع يوحي بعدم قدرة "هدى" على تقبل الجوّ الجديد، فهي تعيش حربا نفسية وقلقًا كبيرا على ابنها ونفسها وحتى أهلها، وظلت متشبثة بماضيها فباءت محاولة الاعتياد على البيئة الجديدة بالفشل النفسي، ذلك أن الاغتراب النفسي يخلف حالة قلق وتوتر مستمرين، وانفصالا محتملا عن الواقع المعيش، فيعيش الفرد حالة ترقب وملل مثلما حدث مع "هدى": «**كان كلّ شيء في تلك الأيام في حالة ترقب وخوف مستمر**»[2]، يعكس هذا المقطع درجة التوتر النفسي لدى البطلة، ويرتبط بعنوان الرواية "**عيون على السماء**" الذي يوحي بحالة الترقب المستمر التي تعيشها وتشهدها تلك المرأة، التي تعد نموذجا للمرأة العربية الخليجية المقهورة المقموعة، وليست كلمة "السماء" سوى علامة على القدر وانتظار ما يحمله ويسفر عنه، فالمرأة العربية المسلمة مؤمنة بقدرها ومتطلعة إليه ومتوجسة منه في آن.

إن الجوّ المشحون بالماضي والقدريات والبيئة الغريبة، يجعل "هدى" عاجزة عن ممارسة حياتها بشكل طبيعي، ويُثقل أيامها بالأحزان، ويخلف لديها إحساسا بالغربة واليأس: «**لتلوذ بحجرتها وتضم مأساتها داخل أضلعها لتحترق بها وتنفجر كالسحب من الدّخان تلف حياتها بغمامة سوداء لا ترى من خلالها شيئًا... أي شيء**»[3]. فكأن القدر الذي تترقبه "هدى" لا يحمل جديدا إلى حياتها، ولا تأتيها من "السماء" إلا حالة التيه التي تُفقدها التركيز والأمل فيما سيحمله لها المستقبل: «**وقعت هدى مريضة بعد أسبوعين من بداية الحرب أعصابها تمزقت ومشاعرها تفتت وعقلها تشتت، فلم تقوى على الصمود أكثر من**

[1] – م.ن، ص 44.

[2] – قماشة العليان، م.س، ص 46.

[3] – م.ن، ص 58.

ذلك فوقعت طريحة الفراش»[1]، يُظهر هذا المقطع، وغيره من المقاطع المعروضة آنفا، كيف فقدت "هدى" حس الحياة والأمل في غد أفضل، فدخلت في عزلة مكانية ونفسية، وفي حالة انفصال شبه تام عما تريده، لهذا تبدو شخصية مستسلمة رافضة لأي تجانس في بعض محطات الرّواية، ويعكس هذا النوع من الاغتراب هشاشة الشخصية، وتضييعها معالم الحاضر والمستقبل، ومع ذلك تظل عيونها موجهة إلى السماء، مترقبة وآملة، خاضعة ورافضة في آن.

تطرقت الروائية إلى مجموعة من القضايا التي تخص المرأة العربية الخليجية، وأفصحت عن همومها، وما يخصها، وقرنتها بعوامل مرتبطة ببيئتها المكانية والثقافية، فاندرجت روايتها "**عيون على السماء**"– على غرار روايات نسوية عربية عديدة– في مسعى الكشف عن المضمر والمسكوت عنه في البيئات الخليجية، وانصب الاهتمام فيها على ما يؤرق المرأة ويشكل هاجسا حياتيا يوميا لديها، كالزواج، والطلاق، وإعاقة الابن، والوطن والعنف، والاغتراب، وقد وُفّقت قماشة العليان، إلى حد ما، في تصوير مشاغل الأنثى معنويا وماديا، وتمثيل وضعها وراهنها، خليجيا وعربيا، ومساءلة حالتها والعوامل الإنسانية المساهمة في تردي وضعها، وهو ما يمثل مادة التزام أدبي روائي نسائي، ويشكل بدائل وحلولا لا يستهان بها.

[1] – م.ن، ص 55.

خاتمـــــة

خاتمة:

في نهاية بحثنا الموسوم "تمثيل المرأة الخليجية وراهنها في رواية "عيون على السماء" لقماشة العليان، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي ترتبط بالموضوع المدروس والمدونة المختارة، لعل أهمها ما يلي:

مصطلح الأدب النسوي لا يزال موضع جدل في الوسط النقدي، متأرجحا بين التأييد والرفض، ولكنه رفض من الأغلبية باعتبار ارتباط تسميته على بدلالات دونية المرأة وتهميشها، ولقد اعتبره البعض أدبا جديدا حمل مشاغل المرأة ومشاكلها، وعلى أنه نتاج إبداعي للأنثى، فبرزت وحصدت– جراء ذلك– العناوين الثقافية الكبرى التي حملت الصوت الإبداعي الأنثوي.

عاشت المرأة مهمشة عبر التاريخ، متعرضة لأبشع أنواع السيطرة، فتبنت الرواية النسوية صورة محملة بآلام المرأة ومعاناتها، عبر الكثير من القضايا التي سعت الكاتبة النسوية من خلالها لتعرية أوضاع المرأة وكشف خبايا ذاتها، وإدانة الهيمنة الذكورية والمرافعة في صالح بنات جنسها، وكتابة الحب والزواج والوطن، وإبراز قضية الجسد كجرأة غير مسبوقة ورمز ثورة المرأة العربية التي تعيش في بيئة محافظة.

أغلب ما كتبته الكاتبة النسوية المعاصرة تطلب منها قوة وجرأة كبيرة، تحدت بهما منظومة عربية صعبة التغيير والإقناع، حيث كسرت صمت الخاضعات، وأزاحت الستار عن الظلم المرتكب في حق المرأة العربية والخليجية.

تتعدّد أسباب التمرد لدى المرأة العربية، وقد تبين لنا من خلال رواية "**عيون على السماء**"، أنها تعبر عن عدم رضاها بشريك حياتها، وتطالب بالطلاق كراية تحرر بالنسبة إليها، ومن ثم برزت قضية الطلاق عند الخليجيات كموضوع أساسي للمدونات الروائية النسوية، وصورت قماشة العليان المرأة المطلقة والآثار السلبية التي يخلفها الطلاق عليها جسميا ونفسيا.

اهتمام العليان بقضية الوطن، حيث حاز غزو الكويت على حصة كبيرة من روايتها، وربطت حال البلد بحال الأنثى وصورت حجم الخراب الذي آلى إليه الوطن الأم، وتبعات ذلك على المرأة الكويتية بدرجة خاصة.

برزت قضية قليلة الصدى في الأدب العربي بوجه عام، تشكل استثناء عند العليان، وهي قضية الطفل المعاق الذي يظل موضع رفض المجتمع والعائلة، وتظل المرأة– الأم من يرعاه ويحترم حقوقه في الحياة والعيش الكريم، وهنا يتجلى الحس العائلي لدى المرأة وهو ملمح هام من ملامح الكتابة النسوية العربية.

أبانت رواية "**عيون على السماء**" ما تعيشه المرأة الكويتية من قلق واضطراب جراء العنف الممارس عليها معنويا، وآثار الاغتراب المكاني والنفسي على حياتها ولجوئها المستمر إلى الحنين والماضي للتخفيف من وطأة الألم، والتموضع في راهن كل شيء فيه يدعو إلى اليأس.

خدمت قماشة العليان واقع المرأة الخليجية ومجتمعها وحاولت تمثيل قضاياه، وظهرت الشخصية الأنثوية مستسلمة، راضية بقدرها، وفي الوقت نفسه رافضة لحالتها التي أخذت تتدهور باستمرار، ولعل العنوان يفتح أمام القارئ مجال تأويل مشاهد الرواية وأحداثها وشخوصها، ويذهب به إلى احتمال إيمان المرأة بالقدر والتطلع إليه وإلى جديد قد يغير السائد ويفتح آفاق الممكن الجميل أمام المرأة العربية المعاصرة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المراجع المصادر والمراجع:

1- المدونات:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1999.
- أمال مختار، نقب الحياة، ط2، دار السحر للنشر، تونس، 2005.
- جميلة زنير، أصاب الاتهام، ط1، دار نوبلس، بيروت، 2006.
- سحر خليفة، باب الساحة، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1986.
- سحر خليفة، مذكرات إمرأة واقعية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1986.
- سعيدة تاتي، إني وضعتها أنثى، ط1، مؤسسة الهلال، مصر، القاهرة، 2015.
- شريفة القيادي، البصمات، منشورات ELGA، مالطا، 1999.
- عروسية النالوتي، مراتيج، دار مراس للنشر، تونس، 1985.
- علياء التابعي، زهرة الصبار، دار الجنوب، تونس، 2003.
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2003.
- فوزية شلابي، ريل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1985.
- قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، 2006.
- قماشة العليان، بيت من زجاج، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية.
- قماشة العليان، عيون على الساد، ط5، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، السعودية، 2006.
- ليلى أبو زيد، عام الفيل، ط4، المتحدة للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، 2000.
- ليلى حسن الصقر، بدرية تحت الشمس، المطبعة الحكومية، بيروت، 2008.
- مرضية النعاس، المظروف الأزرق، منشورات، الكتاب والتوزيع، الإعلان والمطابع، طرابلس، 1988.

- مسعودة أبو بكر، ليلة غياب، دار السحر للنشر، تونس، 1997.
- منبرة السوار، نساء المتعة، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2008.
- نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2017.
- هدى عيد، سلطان وبغايا، دار الفرابي، بيروت، 2016.
- هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، ط4، الدار العربية العلوم ناشرون، لبنان، بيروت، 2006.
- ياسمينة طالح، وطن من زجاج، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الناشرون، الجزائر، بيروت، 2006.

2- الكتب:

- إبراهيم حجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الأخر، مقاربة سردية أنثروبولوجية، ط1، دار النايا، دمشق، 2013.
- إبراهيم خليل في الرّواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007.
- أشرف توفيق، إعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين للنشر، الجيزة، مصر، 1989.
- إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1950-1986)، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1992.
- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899- 1999)، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1999.
- جورج طربيشي، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978.
- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008.

- حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، ط1، المركز العربي، دار البيضاء، المغرب، 2000.
- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ط2، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 2002.
- رفقة محمد دودين، خطاب النسوية العربية المعاصرة، ط1، منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2007.
- زهور كرام، السّرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002.
- عباس عبد الحليم عباس، فضاءات نسوية ممارسات في الأدب والقيد، ط1، دار وائل نعمان، الأردن، 2013.
- عبد العظيم صالح سلمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- محمد الدغموم، الرّواية المغربية والتعبير الاجتماعي، منشورات إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- محمد حسين أبو علاء العنف الهيني، مصر، دراسة في علم الاجتماع السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، 1989.
- مسعود بوسعدية، ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

المجلات:

- أوس داوود يعقوب، شاعرات وروائيات عربيات يحاكمن مصطلح "الأدب النسوي"، مجلة ثقافة العرب، العدد 9404، الأردن، الاثنين 2013/12/09.
- كارمن البناني، الرّواية النّسوية الفرنسية، تر: محمد علي المقلد، مجلة الفكر العربي، المعاصر، عدد 34، بيروت، 1985.

الرسائل الجامعية:

- فاطمة الزهراء، بايزيد، الكتابة الرّوائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، الإشراف الطبيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Allen Roger, The arabic novell, an historical and critical introduction NY, Syracuse university press, USA, 1994.

فهرس الموضوعات

الإهداء.

شكر وعرفان.

مقدمة 01

الفصل الأوّل

تجليات المرأة وراهنها في الرّواية العربية

المبحث الأول: الكتابة النسوية وإشكالية مصطلحها..... 06

1- تحديد مفهوم الأدب النّسوي 06

2- مصطلح الأدب النّسوي بين القبول والرّفض 08

3- الأدب النّسوي عند العرب..... 14

المبحث الثاني: قضايا المرأة العربية ومفارقات وضعها 19

1- المرأة والحب 19

2- المرأة والزّواج 21

3- المرأة والوطن 24

4- المرأة والطلاق 27

5- المرأة الإنجاب والعقم 29

6- المرأة والجسد 30

7- المرأة والعنف 34

7-1 العنف الجسدي 35

7-2 العنف النفسي المعنوي 38

الفصل الثاني

عناصر الشكل السّردي الأنثوي وملامحه في رواية "عيون على السماء"

المبحث الأول: المرأة والذات والعائلة 46
1- الـزواج 46
2- الطــلاق 50
3- الطفل المعاق 52
المبحث الثاني: المرأة موضوعا للحنين والعنف والاغتراب 56
1- الوطن 56
2- العنف المعنوي 58
3- الاغتراب 61
3-1 الاغتراب المكاني 61
3-2 الاغتراب النفسي 62
- خاتمة 66
- قائمة المصادر والمراجع 69
- فهرس الموضوعات 73