وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⴰⵏⵉⵓⵏⵜⵉⵏⵉⵏⵜⵙⵙⵉⵍⵜⵙⴷⵓⵜⵉⵙⵙⵉⵍⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
جامعة مولود معمري – تيزي– وزو
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكّرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

صورة المرأة في الرواية النسائية
(نماذج مختارة)

إعداد الطالبة:

- **كريمة سليماني**
- **ذهبية صابري**

إشراف الأستاذة:

د.فريزة رافيل

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ/د. نوارة ولد أحمد أستاذة محاضرة (أ).....رئيسا
- د. فريزة رافيل أستاذة محاضرة (ب).....مشرفة
- أ. حكيمة حبي أستاذة مساعدة (أ).....ممتحنة

السنة الدراسية: 2021-2020

كلمة شكر و تقدير

نحمد الله عزّوجل الذي وفقنا في الإلمام بكل جوانب هذا البحث فهو الذي وهبنا الصحة و العافية و العزيمة للقدرة على إتمامه، فنتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة "رافيل فريزة" على كلّ ما قدمته لنا من توجيهات و معلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع بحثنا و نشكر أيضا كل فرد من أفراد عائلتنا الذين ساهموا و لو بالتحفيز و الدعاء لنا فبفضلهم اجتهدنا و وصلنا لما وصلنا إليه.

إهداء :

أهدي هذا البحث إلى التي أنارت دربي و حياتي أمي الغالية و إلى سندي و قوتي أبي و إلى كل إخوتي و أقاربي و أساتذتي الكرام.

كما أهديه إلى كل من عرفني من بعيد أو من قريب.

ذهبية

إهداء :

الحمد لله الذي تتم الصالحات و الصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين،

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى اللّذين تعبا من أجلي و حلما بي في أعلى المراتب إلى أمي و أبي العزيزين.

إلى أخويّ "بلال و ناصر الدين" و إلى أختيّ "مروة و شيماء".

إلى زوجي رفيق دربي و أهل زوجي و إلى كل العائلة خاصة عمّاتي خصوصاً عمتي "حورية".

و إلى كل صديقاتي و صديقتي العزيزة "حكيمة" و كل من ساندني في إكمال هذا العمل ماديا و معنويا و الّذي أتمنّى أن يكون في المستوى.

و إلى الأستاذة الفضيلة "رافيل فريزة" و إلى كل من هو موجود في ذاكرتي و لم تحمله مذكرتي.

كريمة

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية أكثر الأشكال النّثرية التّي حظيت باهتمام كبير، من طرف النّقاد و الدّارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء لهذا الفّن خاصة الرّواية النّسوية.

لقد كان للرواية النّسوية أثّر بارز في تطّوير النصّوص السّردية التّي تجاوزت إلى لّغة دلالية متعدّدة، فهي تعبر عن اللّغة السّردية باعتبارها صّورة للبحث ، و لقد خصّصنا بحثا للحديث عن صّورة المرأة في الرّواية النّسوية العربية حيث كان الوّقوف عندها أمرا بالغ الأهمية، وذلك نتيجة تطّورات الأجّناس الأدبية ونتيجة اقتحام المرأة عالم الرّواية و حمل القّلم كوّسيلة لإسماع صوتها في السّاحة الإبداعية والثّقافية، فلفتت الأنظار من خلال تعرضها لقضّايا جدّلية عدّيدة، وتعدّدت التسميات حول ما تكتبه المرأة كما تعدّدت النّظرات و الرؤى لصّورة المرأة. وعليه جاء عنوان بحثنا كالتالي: **صّورة المرأة في الرواية النّسائية –نماذج مختارة–** " ولقد وقع اختيارنا على ثلاث روايات: رواية **« مزاج مراهقة »** للروائية فضيلة فاروق من الجزائر ، و رواية **« دارية »** للكاتبة سحر الموجي من مصر، ورواية **« امرأتان في امرأة »** للكاتبة نوال السعداوي من مصر، حيث اعتمدنا على مجموعة روائية تختلف من منطقة إلى أخّرى و هذا ما دفعنا لاختيار هذا المّوضوع كونّه جدير بالدّراسة و التّحليل،و بحثا عن نقاط التقارب والاختلاف في هذه الروايات ،وحاولنا إثراء معارفنا حول الكاتبات العربيات وإضّافة بعض الجّوانب المّعرفية للجامعة بموضوع الرّواية النّسوية. ولقد اعتمدنا في تحليلنا على إجراءات المنهج ألموضوعاتي وبعض إجراءات النقد الثقافي كونّها الأنسب والأمثل في معالجة النّصوص السّردية و بما أنّنا اخترنا دراسة الرّواية النّسوية العّربية فركزنا على نماذج روائيّة عربية مختلفة لنحاول رسّم صّور الاختلاف بينهم و لنجّسد فيها صّورة المرأة من خلال الكتابات.

ومن بيّن الإشكالية التي تحوي مجموعة من الأسئلة :

– كيف تجلت صّورة المرأة في الرّواية النّسوية العربية؟

– كيف عبّرت المرأة عن تيمة المرأة في خطابها السردي ؟

– ما هي القضّايا التّي طرحتها و عالجتها؟ و ما الخّاصية التّي أضافتها من خلال طرحها؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة في بحثنا ، حيث اعتمدنا على المنهج ألموضوعاتي لكن استعنا بمناهج أخرى في الوّقت نفسه من بيّنها المّنهج التّاريخي في تتبع صّورة المرأة بشكل عام، عبر العّصور و استعنا كذلك بالمّنهج الاجتماعي لتحليل صور المرأة الواردة في الروايات.

احتوى البحث على مدخل و فصّلين حيث ضبطنا المّدخل بعنوان : "**مدخل مفاهيمي**" و هو بمثابة مدخل تأسيسي للبحث حيث تناولنا فيه تعريف للمفاهيم المّتمثلة في مفهوم الرواية و تعريف النّسوية و الأدب النّسوي و قدمنا مفهوم الصّورة و ذكرنا أنّواعها ووظّائفها.

أمّا **الفصّل الأوّل** فهو فصّل نظّري و تطّبيقي المعنون بـ "**قضايا المرأة**" حيث قسّمناه إلى عناوين فرعية جاءت كالتّالي: قضية المرأة و واقع الدونيّة و قضّية المرأة والمؤّسسة الاجتماعية ،وعرجنا إلى المرأة و المؤسسة السياسية ثّم تليها قضّية تجلي الذّات الأنثوية و أخيرا قضية المرأة و الجّسد .

أمّا **الفصّل الثّاني** المعنون بـ "**صّورة المرأة في الرواية النسائية** "تتبعنا صور المرأة باختلافها وتباينها من رواية إلى أخرى مزاج مراهقة ، سحر الموجي، امرأتان في امرأة". وجاء محتواه فصّل تطّبيقي حيث اخترنا نماذج روائية و كشفنا من خلالها عن العدّيد من الصّور التي رسمتها الروائيات من خلال أعمالهن الروائية، فحللنا صّورة المرأة المراهقّة و المتمرّدة و المتحرّرة، المستر جلة، المستسلمة، ثم العّشيقة تليها المثقّفة، الأمّ، أخيرا الزّوجة و المهمشّة، وذيلنا البّحث بخّاتمة تشمل أهّم الاستنتاجات.

كما اعتمدنا في تحليلنا لهذا البّحث على مجموعة من المّصادر نذكر منها كتاب "المرأة و اللّغة" "لعبد الله الغذامي"، و "باسمة كيان" في" تطّوير المرأة عبر التّاريخ" و كذلك "زهور كرام" في "السرد النّسائي العربي" و التّي كانت عونا لنا في هذه الدّراسة.

الأخير نتوجه بالشّكر الجزيل و العرفان إلى أساتذة قّسم اللّغة و الأدب العربي ب"جامعة مولود معمري" كافة و إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "فريزة رافيل " التّي لم تبخل علينا بنصائحها القّيمة و التّي ساعدتنا كثيرا في إخراج هذا البّحث فلها منّها كريم الفّضل و جزاها الله عن البّاحثين النّاشئين في المّستقبل خيرا.

المدخل:

مدخل مفاهيمي

أ-مفهوم الرواية

ب- مفهوم النّسوية و إشكالية تداخل المصطلح

د- مفهوم الصورة وأنواعها ووظائفها

أ- مفهوم الرّواية:

تُعّد الرّواية فنّ أدبي نثري مكتوب بطريقة سرديّة تتضمن مجموعة من الأحّداث المتسلسّلة، كما أنّها من الأجّناس الأدبية الأكّثر تشويقا وإثارة من الأجّناس الأخّرى ، حيث يصعب على البّاحثين إيجاد تعريف جامع لها، وهي أكّثر الأنّواع تصّويرا لحيّاة الإنسان و تفاعله مع الظّروف « فهي مؤلف يسرد بصّورة شاملة و متعددة الجوانب قصة حيّاة شّخصية أو عدّة شّخصيات، و توضح تطور حيّاة هذه الشّخصية في تفاعلها مع غيرها.»[1] بمعنى أنّ الرواية تصّور حيّاة شّخصية أو عدّة شّخصيات و تبيّن كيفية التّعامل فيما بيّنها.

و نجد مفهوم الرواية وارد أيضا في المعاجم منها معجم لسان العرب الذي جاءت فيه كلمة روى كالتالي: «روى الحديث، و الشعر يرويه رواية وترواه.»[2]

و قد ورد مفهومها أيضا في "تاج اللغة" في هذا القول:

« رويت الحّديث و الشّعر رواية، فأنا راوٍ في المّاء و الشّعر من قوم رواة.....» [3] من خلال التّعريفين نجّد أنّ مفهوم الرّواية يدل على مفاهيم الراوي و الرواة من رواية الشعر وقراءته.

تتضارب النّظريات و تختلف حول إعطاء مفهوم شامل للرواية كونّها جنّس أدبي لا يزال في طور التّشكل و التجدّد إذ يقول أحد البّاحثين أنّ أدّب الرّواية مازال في طور التّشكل و التكوين المتواصل، و يرى بعض النقاد أنّ الرواية هي جّنس أدبي نثري، يقوم على ألحكي القصصي المرتكز على الخيال.. «فالرواية كعمل سردي متخيّل يتضمن مقوّمات عديدة منها الأحداث و الوقائع....»[4] ، كما وجدت لها تعاريف أدبية و نقدية حيث عرّفها "كولن" في قوله: «الرواية مرآة لابد أنّ يرى فيها الرّوائي وجهه و صّورته الذّاتية.»[5] بمعنى أنّ الرّواية تعتبر الصّورة العّاكسة لشّخصية الأديب، فالرّواية سلسلة من

---

[1]-مكارم ألغمري، **الرواية الروسية في القرن التاسع عشر**، عالم المعرفة، الكويت، دط 1981م، ص 12.

[2]-ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة، بيروت، ط1، ج3، 1997م ص151.

[3]-إسماعيل بن أحمد الجوهري، **تاج اللّغة العربي**، دار العلم للملايين، بيروت ، ط2، ج6، 1989م ص10.

[4]-رشيد القرقوري، **الرواية، تعريفها، نشأتها... صفحتي الشعرية**، تونس، 12 نوفمبر 2015.

http://n.facebook.com

[5] -كولن ولسون، **فن الرواية ترجمة محمود درويش**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م ص7.

الأحّداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية، و أحداثها تكون على شّكل قصّة متسلسلة، فهي أكّبر الأجّناس الأدبية من حيث الحّجم و تعدّد الشّخصيات كما أنّ الرّواية تعدّدت و تنوعت حيث نجّد منّها: الرّواية العّاطفية أو الرّومنسية، البّوليسية، التّاريخية، و تحتوي الرّواية على عدّة مقوّمات فنيّة من بيّنها: المّوضوع المّهم الذّي تدّور حوله أحداث الرّواية إضّافة إلى عناصرها المّختلفة المّتمثلة في الشّخصيات منّها: البّطل، الخّصم، الحّبكة، المّوضوع...

ب- مفهوم النّسوية و إشكالية تداخل المصّطلح:

هذا المصّطلح مقابل للّفظ الإنجليزي "feminsme" و هي التي تعتّمد على مجموعة من الحّركات النّسوية الاجتماعية و السياسيّة و الإيديولوجيات التي تهّدف إلى تعريف و تأسّيس المساواة السياسيّة و الاجتماعية بيّن الجّنسين.

تمثل "النّسوية" «أنّ المرأة الكاتبة باعتبارها أنثى تعمّد إلى نقل تلك القضّايا التّي تخصها بالدّرجة الأوّلى إلى فضاء الكّتابة بعد معايشتها لها ذاتياً أو رصدها لتجلياتها و متابعتها لآثارها في واقع المرأة النّفسي ووضعها الاجّتماعي موضوعيًا .»[1] بمعنى أنّ المرأة تنقل كلّ القّضايا المرتبطة بها كأنثى عن طريق كتاباتها و ذلك بعد معايشتها لّها و ما خلّفته من أثار نفسية و اجتماعيّة. فمن خلال ما تطرقنا إليه سابقاً من مفاهيم وعناصر إلاّ أنّه راودنا مصّطلح "الأدب النسائي" و "الأدب النّسوي" حيث تطرح الدكتورة "شرين أبو النجا" في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكالية التّمييز بين المفهومين وهي تطالب بضرورة التّمييز بين مفهومي "نسوي" و" نسائي" عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكيلا يتم تصنيف الأدب على أساس هويّة منتجة الجّنسية، ولهذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي أيّ وعي فكري و معرفي نسائي أيّ جنس بيولوجي. »[2]

اعتبرت "شرين" أن الأوّل يعني ما تكتبه النّساء من وجهة نظرهم سواء كانت هذه الكّتابة عن النّساء أو عن الرّجال في حين يعني المّفهوم الثّاني الكّتابة من وجهة نظر نسويّة سواء كان موضوعها من إبداع امرأة أو من إبداع رجل.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، الطبعة المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003 ص142.

[2]- شرين أبو النجا، **نسائي أم نسوي**، منشورات مكتبة الأسرى، القاهرة، دط، 2002 ص8.

كما نجّد "إدوارد سعيد" الذي ميّز بين الأدب النّسائي و الأدب الأنثوي في قوله: «الأدب الذّي تكتبه المرأة نسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النّسائي، أما الأدب الذّي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلّق بما يعّتقد صاحبه أو تعّتقد صاحبته بأنّه سمات خاصة بالأنثى و رؤاها للعالم و موقفها فيه فأنني أسميه أدبا أنثويا...»[1] فمن خلال تعريف "إدوارد سعيد" فهمنا أنّ الأدب الذي تنتجه المرأة يسمى الأدب النّسائي، أمّا الأدب المعبّر عن مواقفها وأفكارها وقضاياها سواء كان من كتابة امرأة أو رجل فيسمى بالأدب الأنثوي.

نجد مصطلح الأدب النّسوي عمل ضجة كبيرة في مجال النّقد الأدبي « بحيث شهدت ساحات الجّدال الأدبي عموما عددًا من الحوّارات الحامية التي تبدأ بالأدب النّسائي و تنتهي بالكلام عن قلة الأقّلام النّسائية و ضعف أدواتهن فأكثر اليوم متابع للسينما الأمريكية و مسلسلاتها يصعب أن تتابعها دون أنّ تصطدم بمصطلح "chickmovie"، و هو موجه لشريحة اجتماعية محددة هي "النساء" و أقرب مثال يوضح الفكرة هو مسلسل "desperate house wives" الذي يعالج قضايا المرأة و مشاكلها الاجتماعية، العائلية، المهنية...»[2] ، فالأدب النسائي فرع من فروع الأدب الروائي تماما كأدب الجّريمة و ما وراء الطّبيعة، فيكون عملا واقعيا بطلته امرأة حيث يعرض مشاكلها النّسائية الشّخصية كجزء أساسي في الرّواية «فتعتبر الكاتبة "زهور كرام" أنّ الإبداع الأدبي النّسائي كمصّطلح وانشغال نقدي بدأ الاهتمام به في الوّطن العربي تقريبا منذ الخمسينيات، و معظم الدراسات تعتبر أنّ رواية "ليلى بعلبكي" "أنا أحيا" الصّادرة سنة 1958 الانطلاقة الأوّلى للكتابة النّسائية، بفعل العّنوان الذي جاء مثير لاستخدام ضمير المتكلم أنا، ومنذ منتصف الثمانيات أعيد طرح المصّطلح من جدّيد،وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدّبية من دراسات و لقاءات و ندوات ثقافية، في مختلف البلاد العربية، ثم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام على علاقته

---

[1]– إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998 ص52.

[2]– لوحة صفوان **دخول مصطلح الأدب النسائي**،من موقع http.aljadeed magazine السبت ،2018.09.1 10:30

بالمرأة بشكل خاص» [1] فمصّطلح الأدب النسائي بالنّسبة "لزهور كرام" ظهر في الوطن العربي في الخمسينيات بظّهور أوّل إبداع نسائي بعنوان "أنا أحيا" للروائية "ليلى بلعبكي."

على الرّغم من تداول هذا المصّطلح في الساحة الأدبية و النقدية بشكل كبير إلاّ أنّه لا يزال يطرح إشكالات و استفسارات كثيرة حول موضوع تحدّيده و تصنيفه، حيث ترى النّاقدة "يمنى العيد" أنّ الأدب النّسائي هو «أدب المرأة يتميّز بنوع من الخصوصية "ليست طبيعية" ثابتة بل هي ظاهرة تجّسد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الّذي عاشته المرأة لا يتجاوز تخوم الذات و شكل الاعترافات الذي يبقى مداره صراع المرأة و الرجل و في ذلك يكمن وجه من وجوه عجزها عن استيعاب التّجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا.»[2] فالأدب النسائي بالنسبة "ليمنى العيد" فهو أدب مرتبط بالمرأة الّذي يحمل خصوصية معينة من خلال تجسيد واقعها المعاش و تدور حول الصراع بيّن الجّنسين، ما جعلها تعجز عن إدراك هذه التجربة إدراكا معمقا. على خلاف الباحث "عبد المعطي كيوان"«الّذي يصرّح أنّه ليست ثمة فرق من حيث الإبداع بين سرد نسائي و آخر رجالي إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن مبدعه، لا يعرف التذكير و التّأنيث، فهو الآخر يرفض مصطلح الأدب النسائي لأنّه في نظره لا يملك الخصوصية الّتي تميّزه عما يكتبه الرجل، فالرجل و المرأة سيّان في الكتابة الإبداعية و يرى أنّ هذا المصّطلح قائم على أساس تصنيف جّنسي عنصري **(ذكرى/أنثى)**.» [3]

اختلف النقّاد العرب حول تحدّيد مصّطلح النّسوي فجاء متداخلا مع مصّطلحات عديدة منّها: نسائي، أنثوي، سرد المرأة... ما جعل النقاش النّقدي مازال قائم حول هذا المصّطلح في النّقد العربي. فظّهرت الرواية النّسوية كصوت إبداعي في الستينات من القرن الماضي، فهو أدب يمثل قضية المرأة و يدافع عن حقّوقها.

---

[1]–"زهور كرام"، **السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب**، شركة النسر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 ص22 23.

[2]–بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، ص16

[3]–سعيدة بن وزة، **الهوية و الإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، بحث مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، باتنة، 2008م، ص41.

على الرغم من كل هذه يعود الفضل للمرأة التي أعطت دور و مكانة لنفسها بسبب النّظرية النّسوية التّي برزت بفضّل الحركات النّسوية التي كانت تهدّف إلى فّهم طبيعة عدم المساوّاة بيّن الجّنسين، حيث تطوّرت العدّيد من هذه الحّركات على مرّ السّنين و تمثل وجهات نظر مختلفة التي نجدها مقسمة إلى عدّة مدارس منّها "النّسوية الليبرالية": التي تعتبر موجة نسوية أولى سعت لتحقيق المساواة السياسية و القضائية ذلك من خلال إصلاحات في إطار العمل الديمقراطي حيث عرفها "بام موريس" في قوله:«و هو توجه (شأنه شأن التوجهات النّسوية الأخرى)...فتتنادى الكتابات المنتميات لهذا التيار بالمساواة بيّن النّساء و الرّجال من حيث إتاحة فرص العمل... و تقيم لأعمال دون تفضيل أيّ شخص بسبب لونه أو نوعه و يركن هذا التيار التركيز على المناداة بتكافىء الفّرص و هنّ لا يفضلن الانخراط في نقاشات حول أسباب و أصّول التفرقة النوعية بيّن النّساء و الرّجال.»[1] فهذه المّوجة تقرّ بالمّساواة بيّن الجّنسين حيث جاءت من بعدها موجة ثانية تدعى "النّسوية الراديكالية" التّي ظّهرت ضّمن الجّناح النّسوي، و هي تدعو إلى إعادة ترتيب راديكالي للمّجتمع، فهذا الجّناح يسمى أحيانا بالمّدارس الثلاث الكبرى للفكر النّسوي، «فهو تيار راديكالي يدعو إلى الانفصال عن الرجال و عدم التّعامل معهم و بناء مجتمع للنساء فقط، و هو تيار ينفق من وّجهة النّظرة الذُّكورية التّي تبنِي نظرتها وتقييمها للمرأة على الجّسد ... حيث ترى النّسويات الراديكاليات أنّ جّسد المرأة هو علامة على تفوقها على الرجال، فالمرأة هي الحافظة للحيّاة من خلال قدرتها على الحمل والولادة وهي أيضًا عمليات دالة على قدرات عضلية فائقة لا يتحملها الرّجال» [2]

إنّ النّسوية الراديكالية تدعو إلى القضاء على السيادة الذكورية، أي تعمل عكس ثنائية ذكر/أنثى، امرأة/رجل، بحيث تكون الأفضلية والاختيار للمرأة.

كما ظهر اتجاه ثالث بعده يعرف "بالنّسوية الماركسية" المعروفة قبل التطور بحركة النساء "العالمية البروليتارية" القائمة على أساس نظرية الصراع الطبقي، «وهو تيار يؤكد على البعد الاقتصادي للتفضيل

---

[1]–بام موريس، **الأدب و النسوية، ترجمة سهام عبد السلام** " مراجعة صبحي عبد الحكيم"، العدد 474، دار المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة، ط1، 2002، ص8–9.

[2]- المرجع نفسه ص9

النوعي، ويرى أنّه يخدم مصالح الرأسمالية. فالقول بعده كفاءة النّساء يسمح باستغلالهنّ من خلال إدخالهنّ و إخراجهنّ من سوق العمل بدعوة عدم كفاءتهنّ... كذلك ترى المنتميات لهذا التيار أنّ الرجال عموما قد أعادوا إنتاج هذا النظام المستغل في المّجال الخّاص، فالكثير مما يقال عن دور المرأة كزوجة وأمّ يهدف في الأساس إلى تسخيرها للعمل في المنزل دون تقاضي أيّ أجر عن مجهداتها...»[1] فهذه الحّركة تختلف عن الحّركات السّابقة، حيث تعطي الأهمية الكّبيرة للبُعد الاقتصادي لتقارن بيّن الجّنسين « فهي حركة تخدم مصالح الرأسمالية التي تقول بأنّ النساء لا يمتلكن كفاءة وهنّ يسخّرنا للعمل المنزلي فقط، شيّدت الرأسمالية نظاما للعمل يميّز ما بين المجالين الخاص والعام، فالرجل العمل المنتج والمدفوع، وللمرأة الأعمال المنزلية المجانية غير المصنفة ضمن الإنتاج واستندوا إلى اعتبار "إنجلز" أنّ قيام الرأسمالية والملكية الخاصة أكبر هزيمة للجنس النسائي» [2]

ظهرت حركة أخرى تدحض الماركسية المسماة "بالنّسوية ما بعد البنيوية" حيث رفضت فكرة التّفضيل والمّقارنة حيث « ترى معظم المنتميات لهذا التيار أنّ التفرقة النّوعية لا هي بيولوجية ولا هي اقتصادية استغلالية،إنّما هي كامنّة في اللغّة ما يبرّر انتشارها في شتى المّجالات... وهنّ يعلمن بطبيعة الحّال التميز النوعي وما أنتجه من إشكاليات اجتماعية ونفسية و هو نسق ثقافي ذهني لا علاقة له لا من قريب ولا من بعيد بالاختلاف البيولوجي بين الذكور والإناث»[3] بمعنى أنّ الاختلاف الذي يؤدي إلى التّفرقة النوعية بيّن الجّنسين ليس له علاقة بالبيولوجية وبالاقتصادية.

فظّهرت موجة أخيرة تسمى "بالنّسوية السوداء" ونسوية العالم الثالث وهي حركة نسوية مع حركة التحرّير من العّبودية، بحيث تطورت لتشمل الاضطهاد الطبقي والهوّية الجّنسية فنجّد بعض المفكرات ضمن هذه الحّركة من بينهم "أنجيلا ديفيس،" باتريشاميلكولتر."

---

[1]– بام موريس، **الأدب و النسوية**، ترسهام عبد السلام، مراجعة و تقدير صبحي عبد الحكيم، العدد 474، دار المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة القاهرة، ط1 2002 ، ص10

[2]– نادية ليلى عيساوي، **تيارات الحركة النسوية ومذاهبها**، الحوار المتمدن، العدد 5، 3-09-2002م http://WWW.ahewar.org/debat/show.art.asp

[3]– بام موريس، **الأدب و النسوية** ص11-12

تطرقت هذه الحركة للعديد من المفاهيم منها: مفهوم التقاطعية الذي استخدمته "كريشنو" في تفسير التحيّز المبني على تقاطع النوع الجنسي والعرقي.

«وقد تبنّت عدد من النّسويات الملونات في الو.م والنّسويات من العالم الثالث المنظور ما بعد البّنيوي المقرّ بحق الاعتراف بالمختلف دون أيّ حاجة إلى إقصائها و إبراز الجوانب الأكثر قبولا على غيرهما عملا بمعايير ثقافية ومجتمعية إقصائية مجحفة، ولكنّها ركّزت في تعاطيها مع هذه القّضية على المختلف ثقافيا وهنا يجب التشديد على أنّ هذا الانتماء هو انتماء اختياري... فليست كل امرأة سوداء أو من العالم الثالث بالضرورة من الناشطات في هذا التيار بسبب حادث الميلاد في بلد دون غيره أو على لون دون عداه»[1] فحركة النّسوية السوداء تدعو إلى تحرّير المرأة من الاستعباد و الاضطهاد الذي تعانيه سواء من خلال التّفضيل على حساب الجّنس والعّرق واللّون أو بسبب اتخاذ معايير اجتماعية وثقافية غير عادلة في حقهم، فكل الحركات النّسوية السابقة انطلقت من فكرة أساسية ومركزية تهدف للحدّ من السيطرة الذكورية بجميع أنواعها سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية وهذا ما سمي بصراع بين الجنسين

ج- مفهوم الصّورة:

يطلق مصطلح الصّورة على أحد الابتكارات التي توّصل إليها الإنسان ليحصل بها على شّكل متماثل لشّيء معيّن عادة ما يكون جسما مادي يشير إلى التّعامل مع الأجسام، « و نجّد أيضا الصّورة الذهنية التي تتواجد في عقل الفرد نتيجة لشيء يتذكره أو يتخيّله،فمن المعروف أنّ الصّورة في مفهومها العّام تمثّل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخّارجي الموضوعي تجسيدا و حسّا ورؤية»[2]

نجد معنى الصّورة "صوّر" في أسماء الله الحّسنى:« المصوّر وهو الذّي صوّر جميع المّوجودات ورتبها فأعطى كلّ شّيء منّها صّورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها، كما نجد الصورة في

---

[1]- بام موريس، **الأدب و النسوية**، ص 12

[2]- قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، دار مؤسسة الوراق عمان، الأردن،ط1 ،2007 ص24

الشكل عند ابن سيدة جاء في الحديث عن قوله: «خلق الله آدم على صورته فيحتمل أنتكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، فمعناه على الصّورة الّتي أنشأها الله وقدرها فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل لأنّه سبحانه وتعالى هو المصوّر لا صورة ولا تمثالا»[1] بحيث يقول سبحانه وتعالى في كتابه:«وصوركم فأحسن صوركم»[2] فمن خلال التعريفين السابقين نفهم أنّ الصورة جمعها صوّر وصّورة.

ورد هذا المصّطلح أيضًا في "تاج العروس" «بمعنى الصّورة بالضمّ، الشّكل والهيئّة والحقيقة والصفة»[3] فاختلفت المفاهيم والآراء حول مفهوم الصّورة بين النقاد والأدباء فهذا المصّطلح لا يعرف التحدّيد والتّصنيف لهذا لم تستقر على مفهوم واحِد، وتعتمد الصّورة الأدّبية التركيب القائم على الإصّابة في التّنسيق الّفني الحيّ لوسائل التّعبير ينتقيها وجود الشّاعر(عواطفه مشاعره) وتتضمن الصّورة أنواع متعدّدة نذكر من بيّنها "الصّورة التشكيلية" التي تحتوي مخططات وبيانات مختلفة بحيث تقّوم على التّخطيط والتّشكيل، «وتعتمد "الصّورة التشكيلية" على رّمزية الخطوط والأشكال... فالخطوط العمودية مثلاً تشير إلى تسامي الروح والحيّاة في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والاستقرار...»[4] فالصّورة التّشكيلية تعتمد على المخططات والأشكال في تقنيتها العّملية التي تحتوّي على خطوط أفقية وعمودية

أمّا "الصّورة الفوتوغرافية" «فهي تعد صورة مختصرة للواقع الحقيقي... وتتميز الصّور الفوتوغرافية بطابعها المهني، وطابعها الفني، كما تتشكل من الدّال والمّدلول والعّلاقات التي تجمع بيّنها. »[5] فمن مميزات "الصّورة الفوتوغرافية" المهنية والفنية في تشكلها من العلاقات التّي تنتج من ارتباط الدال بمدلوله، ووجد مفهوم هذه الصّورة عند الأدبية "آسيا ابراهيم" بمعنى آخر:« الصّورة يصنعها المتخصص ويقرأها العامي، لكل عنصر فيها معنى مستبطن داخلها لكن الفرق أنّها تستخدم العّناصر المرئية بدلا من الكّلمات وهي بذلك تتخطى كل الحّواجز الإنسانّية لأنّها تخاطب العّين التّي تنفذ إلى القلوب والصورة

1- إبن منضور، **لسان العرب** ص 303-304.

2- سورة غافر الآية 64

3- مرتضي الزبيدي، **تاج العروس**، مج 9، ت ج، علي يشيري، دار الفكر، بيروت، لبنان ص 278

4- قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص107

5- المرجع نفسه ص34

بطبيعتها متحيّزة، فصانعها ينتقي تفاصيل من الوّاقع ليعرضها حسب وّجهة نظّره و يصّوغ المعنى الكامن فيها باستخدام العناصر المرئية المكونة للصّورة الّتي تتمثل في كيفية التقاطها وتكوينها»[1]إنّ الصّورة الفوتوغرافية تحتوي على عنصر المرئية التي تتلقاها العين وتكّون منتقاة من الواقع.

أمّا الصّورة الأيقونية تعتبر صّورة الإشارات والرّموز الأيقونية، حيث ترتبط الأيقونة بالسيميائي "بيرس" فتعّبر عن الصّورة القائمة على التماثل بين الدّال والمّدلول، فهي تشمل الرّسم التصّويري والتّصوير الفوتوغرافي ونميّز كما ميّز " بيرس" بين ثلاثة أنواع منها الصّورة والتخطيط والاستعارة "والصّورة الإشهارية" «نعني بها تلك الصّورة الإعلامية والإخبارية التّي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه جنسيًا وحركيًا وقد ارتبطت الصّورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطًا وثيقًا و اقترنت كذلك بمقتضيات الصّحافة... كما أنّ الصّورة الإشهارية تحمل بطبيعة الحال نوايا المرسل ورؤيته للعالم وتعمل جاهدة للتأثير في القارئ وإقناعه»[2] فالصّورة الإشهارية هي تلك الصّورة المرتبطة بالإعلام والأخبار بكلّ ما تحمل من تشويق وانفعال للقارئ. فكما تعددت الصّور تعددت وظّائفها منها: الوظّيفة الرّمزية الدّينية وهي الوظيفة التّي يستعمل فيها الرمز. فمنذ آلاف السّنين أدخلت الصّورة الناس في نسق من المقابلات الرّمزية، على اعتبار أنّ الرّمز عند الإغريق نقيض الشيطان... فالصّورة كرمز تمتلك هذه الوظيفة العلائقية حيث أنّها تصنع علاقّة بين أشياء لا علاقة بيّنها أو أشياء متعارضة.»[3] بمعنى أنّ الصّورة ارتبطت في هذه الوظّيفة بنسق من الرّموز المختلفة.

أما الوظّيفة تواصلية **(ثقافية):** هي الوظيفة التي تتحقق من خلال التواصل والتعارف من خلال الثقافات المختلفة،« فالتواصل عبر الصورة وبها يتيح الاقتراب من وحدتها الأصلية ويجعلها مصدر إبداع و وسيلة تواصل فنية خاصة وأنها ترتبط بالثقافة وتعتبر في نفس الوقت من إحدى مكوناتها، إنّها تنقل المعارف والأنماط الثقافية الأخرى.»[4] فبهذه الطريقة تتحقق الوظيفة التواصلية.

---

[1]– آسيا إبراهيم، **في نقد مفهوم الصورة**، مدونات نشر ن بوست 07–02– 2017 http.wwwnon post.com

[2]– فيصل الأحمر، **معجم اللسانيات**. دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص114

[3]– بدرة كعسيس، ، **سيميائية الصورة**... اشراف صلاح الدين زرال، مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009، 2010 ص 55

[4]– بدرة كعسيس، ، **سيميائية الصورة**.. ص55

والوظّيفة تربوية: « يقع جزء كبير من عبئ التّعليم المعرفة اللّغوية على عاتق الاتصال غير اللّغوي، وبصّورة خاصة الوسائل البصريّة الّتي من أبرزها الصّورة، فهذه الأخيرة أصبحت اليوّم من أهم الوّسائل المساعدة التي حفظت لنفسها مكان في مجريات العملية التّعليمية»[1]

أصبحت الصّورة من الوسائل المهمة التّي تحصلت على أكّبر مكانّة في طرق التعليم

[1]– بدرة كعسيس، سيميائية الصورة. نفس الصفحة 55.

الفصل الأول: قضايا المرأة

1- المرأة و واقع الدونية

2- المرأة والمؤسسة الاجتماعية

3- المرأة والمؤسسة السياسية

4- تجلي الذات الأنثوية

5- المرأة والجسد

6- الهيمنة الذكورية

-المرأة وواقع الدّونية:

تُعرف المرأة على أنّها كائن ضعيف فلم تكن لها مكانّة مرموقة ولم تحظ بالاحترام والحرّية فكانوا ينظرون لها على أساس أنّها كائن خلق لتلبية أوامر الرّجال وتلبية حاجاتهم و هذا ما يتضح في الموروث التاريخي، حيث نجّد أنّ مكانّة المرأة تختلف من حضّارة لأخّرى، فالنّصوص المصرية القّديمة تكشف بأنّ المرأة في الحضّارة الفرعونية كانت تحتل المرتّبة الأولى بيّن الحضّارات الإسبانية من حيث معاملتها للمرأة وتقديرها فكان لها الحقّ في الوّرث و التّملك و تولي أمر أسرتها في غياب زوجها، وكانّوا يعتقدون أنّ المرأة أكثر كمالاً من الرّجل فالزّوج يكتب كل ما يملكه من عقارات لزوجته إضّافة إلى أنّ الأولاد كانّوا ينسبون لأمهاتهم وعلى الزّوج أنّ يتعهّد في عّقد الزّواج أنّ يكون مطيع لزوجته في كل شّيء،فكانت تخرج من المنزل بدون رقيب وتتحول وتتنزه وتزور من تشاء دون معارضتها من أيّ أحّد و دليل هذا «تتحول بيّن الأزقة والشوارع سافرة الوّجه تساهم بنصيب وافر في الحيّاة الاجتماعية، و ذلك ما تؤكده النقوش التي ظّهرت في المقابر الأثرية الفرعونية في مصر»[1] أيّ أنّ المرأة كانت تتمتع بالحرّية التامة في الحضّارة المصّرية وهذا ما أظّهرته النّقوش المصرية حيث كانت تستقبل الضّيوف وتسافر وتتسوق في غياب زوجها.

أمّا عند الإغريق فحضيت بمكانة دنيئة فاعتبرت شجرة مسمومة مسلوبة من حرياتها ومن الإدارة وحتى المكانة الاجتماعية في كل ما يتعلق بحقوقها وواجباتها فكان لا يسمح لها بالمغادرة من البيت فتقوم بكل الأعمال التي يحتاجها من غسل وطبخ...،فالمرأة الإغريقية كانت محرومة من كل شيء حتىّ القّراءة والكّتابة والثّقافة العامة وهذا ما جعلها متخلفة و معقّدة تشعر بالنّقص الذي قد يؤدي إلى فقدان حياتها ومن هنا يتضح أنّه لا قيمة لها في المجّتمع فتعتبر حيوان تباع وتشترى خاضعة مطيعة لسيدها ويتمثل ذلك « من الجهة القانونية فقد حرمها القانون اليوناني من حقها في الإرث وسلبها الحرّية فأصبحت لا قيمة لها في المجّتمع من الناحية الاجتماعية والشرعية ولا يجوز لها الطّلاق»[2] أيّ حرمت من كلّ الحقّوق وأصبحت عبد تخدم أسيادها لكن في اسبرطة منحت ببعض الحقّوق المدنية المتعلقة بالإرث وأهمية

---

[1]- باسمة كيال، **تطور المرأة عبر التاريخ**، مؤسسة عز الدين، بيروت ،1981، ص40

[2]- المصدر نفسه الصفحة نفسها 40

التعامل مع المجّتمع وذلك بسبب المعارك التي كان يخوضها الرجال ففسح لها المجال في الخروج والشراء حاجاتها لكن هذه الحرّية جعلت من الرجال متهمين بالتساهل مع نسائهم وذلك في القول « يعمل رجال أسبرطة متهمين بتساهل مع نساء مدينتهم بحيث يمنحونهم بعض الحقّوق»[1] فهذا التساهل جعلهم في تّهم لأنّهم خالفوا قوانين السائدة، لكن مع تطّور الحضّارة الإغريقية تبدلت أوضاع المرأة فأصبحت تختلط مع الرجال وهذا الذي أدى إلى انتشار الفساد والفاحشة، فلا ننكر هذا أنّه بسبب الكبت الذي كانت تعيشه، ومع كل هذا فلم تنل كل حقوقها ولم تحصل على الاهتمام من الرّجل وعند التّعمق في التّاريخ البشري نجّد أنّ المرأة في الحضّارة الرومانية قد حصلت على بعض حريتها في القانون الروماني عكس الإغريق، لكن رغم حصولها على هذه الحقّوق إلاّ أنّها بقيت خاضعة لسلطة ربّ العائلة في حالة ما كانت عزباء وسلطة زوجها إذا تزوجت، حيث كانت لها الحرّية في الخروج لتلبية حاجاتهم بشرط أخذ الإذن، فهذا يعطينا فكرة أنّها كانت تعتبر من الهامشيّة في القانون الروماني وهذا قبل ظّهور الدّيانات السماوية الذّي أعطاها بعض الحقّوق ووضعت لها واجبات لكن وليّ أمرها هو رئيسها الدّيني المباشر الذّي يرشدها بما يشاء، ومع التّطور والتّقدم حصلت على مكانة لا بأس بها لكن رغم هذا بقيت خاضعة لسلطة ربّ البيت وهذا من خلال القول «ضلت خاضعة لسلطة رب الأسرة والزوج في أنّ يختار وصيّ عليها من بعده فإن لم يتوفر الوصيّ عيّن القاضي وصيا عليها»[2] أي في حالة لم يكن هناك من يحكمها فيتولى القاضي بوضع وصيّ لها لعجزها عن القيام بواجباتها..

أمّا في الحضارة الفارسية لم تكن للمرأة مكانّة ،حيث أُتيح الزّواج بالأمّهات والأخّوات والبّنات والخّالات، والعّمات، الأّخ ّ،فالذّي حكم في أوساط القرن الخامس تقدم لابنته ثم قتلها، فكانت تعاقب عقوبات شدّيدة عند الخطّأ؛ فهكذا كانت النظرة للمرأة في الحضارات أمّا بالنّسبة لمكانّتها ونظرتها في الدّيانات فنرى أنّها تختلف من دين لآخر وهذا ما يتضح لنا من خلال الدراسات حيث نجد أنّ مكانتها في اليهودية هي شّر مكانة فتعتبر أصّل شّر لأنّ بزعمهم هي السبب في خروج آدم عليه السلام من الجنة

1– باسمة كيال، **تطور المرأة عبر التاريخ** ،ص33

2– المرجع نفسه ،ص 39

حيث يقال في التّوراة عن حواء بعد أن قدمت التفاحة لآدم « قال لها الربّ: سأضاعف آلامك وأحزانك مضاعفة كبيرة وستلين الأطفال بالآلام وحدها...وستكون حياتك خاضعة لمشيئة زوجك وسيظل زوجك حاكما عليك»[1] فمن هذه الإشارة أصبحت المرأة معاقبة ومدانة بصورة نهائية فتعاقب بهذه المعصية وتصبح تابعه للرجل ويظهر ذلك العقاب من خلال وضع فرائض لها حيث كانت تعتبر أكثر دنسا من الرجل والتي حدّدت حسبت طهارتها وذلك أنّ المرأة أثناء الحيض لا يمكن لمسها لأنّها تكون عرضة للفيروسات وترمز لنجّاة الرجل منها، وكما حدد الاغتسال من نجاسة الولادة حسب نوع الجنس فإذا كانت بنت تكون نجسة أسبوعين وتقيم ستة وستون يوما في الدم التطهير وإذّا كان ولد تكون نجسه سبعه أيام وتقيم ثلاثة وثلاثون يوم في دم التطهي، ومن هذه الدراسة فإنّ المرأة لم تُعّد كبشر وكانت تحت سلطة الرجل أو أبيها إضّافة إلى منعها من تعلم الشريعة ومنعها من الميراث لأنّه يّجب أنّ لا يخرج من العائلة.

حتى في النصرانية أهينت المرأة وذلك من خلال ما وجد في كتبهم المقدسة من قوانين مثلا:"إذا المرأة لم تتغطى فيقص شعرها وإن كان قبيحاً بالمرأة أن تقص أو تحلق فلتتغطي"الإنجيل كورنتوس الأولى،إضافة إلى حرق المرأة الزانية ولو كانت بكرا هذا ما وجد في الإنجيل فنجد القول التالي«فقد أصدرت التوراة حكما بإدانة المرأة في ما يخص الخطيئة الأّولى لكي تفسر رغبه الربّ في معاملتها بألم الحمل والولادة... ويجعل رسالة الله والحياة»[2] فهذا كله كان من أجّل الإنقاص من قيمه المرأة وجعلها مذلولة أمام الرجل، وكما نجّد كذلك في القول« فإدانة المرأة بالمعصية أساء إلى مركزها عبر باقي التوراة... نص الإدانة نفسه قرر على الفور أن تظّل المرأة تابعة للرّجال، ويظل الرّجل حاكما عليها إلى الأبد»[3] من خلال القول السابق يتبين لنا أن السلطة والهيمنة تعطى للرجل وحده باعتباره الشخص القوي والقادر على تحمل المسؤولية، وعندما ظهر الدين المسيحي منح المرأة وأعطاها مكّانه لتحقّيق وجودها ودورها في القول« حيث كان للدين المسيحي أثر كبير على المرأة بمنحها الثقة في النفس والعمل على تطوير مركزها الاجتماعي لتخلص من القيود الّتي كانت تحرمها من حقّوقها لزمن طويل... فالدّين

1- الصادق النيهوم، **الحديث عن المرأة في الديانات**،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط1،2002 ص8

2- المرجع نفسه، ص73

3- المرجع نفسه، ص74

المسيحي أعطاها بعض الحقوق وفرض عليها بعض الواجبات فارتفعت مكّانتها إلى المكّانة التّي كان عليها الرّجل» [1] فالتشريع المسيحي جعل المرأة شخصية متساوية مع الرّجل في الحقوق والواجبات باعتبارهما متممان لبعضهم البعض.

لكّن مع ظّهور الإسلام وحضور الرسول صلى الله عليه وسلم الّذي جاء ليصحح الوّضع الخاطئ في الجّاهلية و إبراز الوّجه الصّحيح للإنسان والعّلاقات المقبولة والمفاهيم الخاطئّة وليجعل دور المرأة ومكانتها لا تقل عن مكانه الرجل، فهما متساويان في الحقوق والواجبات فالقران الكريم يخاطب المؤمنين والمؤمنات في عشرات الآيات ويؤكد أن الرجل والمرأة من أصل واحد في قوله «يا أيّها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا نساء و اتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا»[2] فمن خلال هذه الآية يتبّين أنّ المرأة والرجل متساويان في الخلق والناس كلهم سواسية ويقول كذلك «ومن يعمل من الصالحات من ذكر وأنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجّنة ولا يظلمون نقيرا»[3] فمن يدخل الجنة وينعم فيها في الآخرة هو من يعمل الصالحات من إيناث و ذكور إذن من هنا يتبيّن أنّ التفضيل يعود إلى التّفوق في الإيمان والعّمل في الإخلاص لله في قوله «من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حيّاة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون»[4]، إذن الله ينظر للإعمال فقط ويجازيهم عليها،شّد الإسلام على تكريم المرأة على أساس من الإنسانية وساو بينها وبين الرجل وكفل لها حقوقها وجعل لها الحرية في التملك واختيار الزوج وأمر الرجل بحسن معاشرتها،ولأنّ الإسلام يرى أنهما مكملان لبعضهما البعض فأعطى لها أهمية كبيرة ونظر إليها نظرة اعتزاز فهي الأمّ الأّخت الابنة العمة الجدّة... شريكة الرّجل في تحمل مسؤوليات الحيّاة ومن هنا فإنّ قضية الدّين لم تتجّسد بصّورة واضحة في روايات التّي اخترناها حيث نجدهم لم يركزوا على هذه الفكرة ولم تكن محوّر حديثهم بل تطّرقوا لها كفكرة عابرة لأنّهم ليسوا من محّبي القّيود فهم يدعون للتحرّر والإسلام يرونه ضد التحرّر يتضح ذلك في رواية مزاج مراهقة من خلال ذكرها للحجاب الذي ارتدته

1- باسمة كيال **تطور المرأة عبر التاريخ**، ص49

2- سورة **النساء** الآية 1

3- سورة **النساء** الآية 124

4- سورة **النحل** الآية 97

رغما عنها ولم تلتزم به فاعتبرته قطعه قماش لا أكثر بقولها«حجابي كان ينام على الأرض إلى جانب السرير مثل قطة ارتخت وهي تنام قرب مدفأة وقد تخيلت أنّي لن أرتديه مرة أخرى ولهذا دعسته بقدمي وأنا أنزل من سريري متجهة نحو الحمام» [1] فهي لم تقتنع به من الأول لهذا نزعته في الأخير علما أنّها مسلمه وذلك في قولها« كلنّا مسلمون يا حبيب وجزائريون والبّاقي لا يهمني» [2] فهنا ذكرت أنّها من عائله مسلمة ومجتمع مسلم ولا يهمها شيء آخر.

أمّا بالنّسبة لدارية فنجدها مثلها مثل فضيلة الفاروق لم تهتم ولم تذكر الدين إلا أنّها تؤمن بالقران الكريم وتحترمه فكانت تستعين به وتذكر آيات قرآنية لحماية نفسها عند الوقوع في مشكله فهي كانت تقرا آية الكرسي عند حاجتها لها لأنّها تحمي من المصائب في قولها « عندما ينغلق باب المصعد المربع بهدوء يبدو من الداخل كأنه صندوق... مرة مرة مرة لابد أنّه زلزال خائفة لكني متماسكة»[3] وهذا يدل على أنّ دارية تؤمن بالقرآن وقدراته على الحماية.

أمّا في رواية امرأتان في امرأة فنجد أنّ الدين لم يذكر إلاّ في بعض المقولاّت الصغيرة التّي نّجده دارج في كلام بهية :

«متىّ يتوب علينا ربنا ربنا راض علينا كل الرضا والنبي... طبعا نحن زين نساء»[4]

فهنا ذكرت الله سبحانه وتعالى وهي تسأل عن التوبة والرضا من عنده.

2-المرأة والمؤسسة الاجتماعيّة:

إنّ وضع المرأة مرّ بعدّة تغيرات في العّصر حيث نّجد أنّ المجتمع الجاهلي في الأصّل هو مجتمع بدوّي، حكمه يتبع النظام القبلي أيّ أنّ لكل قبيلة لها شيخ يحكمها وهذا يدل على انعدام المؤسسة التي تتحّكم فيه والخضوع لأوامر الحاكم، فتظهر فردية الجاهلي في حريته ويتمثل ذلك في « الحرّية القائمة على انعدام الدولة أيّ انعدام المؤسسة قمعية تتحكم في سلوكه وخياراته وتظهر في نفس الآن جماعته

1- فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة** دار الفرابي ،بيروت لبنان، ط 1 1999، ص 29

2- المصدر نفسه ص24

3- سحر الموجي **دارية** ،دار الشروق،القاهرة مصر ،ط1 2008ص156

4- نوال السعداوي، **امرأتان في امرأة** ،مؤسسة هنداوي ،مصر،1975،2020 ص69

المقنّنة بالنظام القبلي...» [1] وهذا يدل على أنّ الفرد له حرّية في خياراته وحياته الاجتماعيّة فنجد أنّ معظم شّعرهم فيه فخر ومدح بأنفسهم و قبائلهم والاهتمام بالمال وعدم الحرص على المرأة إلاّ أنّ المرأة كانت تتمتع بحريتها كفرد غير محكوم، فكانت تسافر وتختلط مع الرجال وتستقبل الغريب في المنزل في حالة عدم وجود رجل من أهلها وكانت لها مكانة في الحيّاة الثّقافية حيث ظهرت شاعرات و حاكمات وكاهنات مثلا «قصيدة لامرأة من قريش، يوم فتح مكة تناسى النبي صلى الله عليه وسلم أنّ يحمي قريش من" سعد بن عبادة" وتكشف القّصيدة أنّ مكة لم تكن فيها في تلك اللّحظة مشاعر بقوة هذه المرأة ولا "عبد الله بن الزبعري" الذي خاطب النبي معربا عن توبته وندمه بأبيات باردة ركيكة...»[2].

وكما كانت تتمتع بحق إقامة علاقة حّب مع رجل تختاره بشرط عدم المساس بجّسدها حيث تقول امرأة سألت عن الحّب ما هو؟ فأجابت «مص الريقة ولّئم العشيقة والكف عن ما دون ذلك...»[3] أيّ أنّ الحّب في الجاهلية يكون من خلال لقاء منفرد لا يتجاوز أكثر من قبلة. ونجد كذلك أنّ وضع المرأة ومكانتها كان يختلف من قبيلة لأخرى حيث هناك قبائل كانت تعدها كالسّائمة فهي تورث كما تورث السوائم ويتصرف بها الذّي يزنها كيفما يشاء فيتزوجها أو يرغمها على البّغاء وكان لمهرها ثمنا يقبضه وليّ أمرها وذلك حسب مقدار مكانتها في قومها فلم يكن هناك حدّ لتعدد الزوجات لمختلف الجنسين في الجاهلية إذ هناك نساء تزوجت أكثر من زوج واحد وهذا ما يسمى "بنكاح الرهط" ودليل ذلك في «الرهط من الرجال ما بيّن ثلاثة إلى تسعة، وقد وردت عن النساء كان لهنّ تسع أزواج في وّقت واحد»[4] لكن كل هذه الأمور الشاذة والبغاء والمحارم قد تصدى لها الإسلام وهذا ما ورد في قوله «ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء»[5] فهنا أمر العائلات التي كانت تدفع ببناتها وجواريها إلى البغاء بالابتعاد عنه وهذا لم يكن يطبق على بنات السادة و زعماء القبائل، و عليه فإنّ رغم حرّية المرأة في الجاهلية إلاّ أنّها لم تكّن لها حقوق كثيرة إلاّ مع ظّهور الإسلام الذي صحح أمور خاطئة فأعطاها دور مهم في المجتمع، ومن هنا

1- باسمة كيال **تطور المرأة عبر التاريخ** ، ص 15

2- المرجع نفسة ص17

3- المرجع نفسه، ص 17

4- المرجع نفسه ،ص18

5- سورة **النور** آية 33

أصبح للمرأة مكانة حيث ساهمت المحافل الدولية في إعطائها دور وحقوق ،والقضاء على كافة أشكال التمييز بين الجنسين، وتحقيق المساواة و منحهم فرص في مختلف المجالات ،وعليه أصبحت المرأة تؤثر بشكل كبير في المجتمع فهي البنية الأساسية لتقدمه لأنّها مربية أجيال وبرعت في كثير من الأمور ونافست الرجال وأثبتت أنّه لا يمكن وصفها بالضعف وقلة الذكاء، ومع الانفجار المعرفي والتقني وانعكاساته في المجتمع ظهرت تغيرات في أوضاعه مما أتاح لها الظهور في مجالات متعدّدة كالتعليم والتربية وذلك في «على صانعي القرار العمل زيادة الاهتمام وتحسين نوعية وجودة التعليم الأكاديمي والمهني من أجل استثماره على مستوى الإنتاج الوطني من خلال تشجيع انخراط الفتيات في مجال التعليم المهني غير التقليدي والتي من الممكن أن يفتح آفاق جديدة لهن...»[1] وعليه فيجب فتح طرق مختلفة للمرأة لدعمها وتشجيعها على العمل، حيث أنّها وصلت إلى الرئاسة في مجالات سياسية واقتصادية وذلك يتمثل في «أما المادة الثانية فهي نص المادة 18 على تخصص 25% من مقاعد المجلس الشعبية للنساء...»[2] ومن هنا نجد أنّ حتى الدستور قام بدعم المرأة في أعمالها المختلفة لتتولى مهام ومسؤوليات متنوعة وتطور قدرتها.

وما يمكن قوله أنّ المرأة جزء لا ينفصل على كيان المجتمع لأنّها لعبت دور هام وساعدت على وضع قوانين وأبرزت مكانتها وقدرتها وهذا ما يتضح في يومنا هذا من خلال الكتابات والروايات التي قدمتها،ومن الكتابات التي أثارت فضولنا في دراساتنا حول المرأة العربية نجد "فضيلة الفاروق" التي تعالج قضايا المرأة، حيث تشكل موضوعا خاصا للكتابة النّسوية في أبعادها المختلفة و بطرق فنية متباينة فمنها أصبحنا ننظر إليها بنظرات متعددة ونجد أنّ فضيلة الفاروق في روايتها "مزاج مراهقة" ترى أنّ المرأة كانت تعامل على أساس أنها امرأة بيت لا تصلح لأمور أخرى فكانوا يرونها ضعيفة وأنّ هناك فرق بينها وبين الرّجل في كل المجالات ويتمثل ذلك في «لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح، كان مناسبا أكثر لتلاقي حجر في الرأس رماني به ابن الجيران الذي احترق غيضا حين غيره أحدهم. إنّها بّنت

---

[1]– اعتداء الجبري وفداء البرعوني "**المرأة والتعليم**" صدر في تشرين 2010 ص10

[2]– محرر بمشارة مؤلفين "**المشاركة السياسية للمرأة**" ط:1. 2017 صفحه 147

ونجحت، وأنت رجل ورسبت»[1] فهذا يدل على أنّ المرأة والرّجل ليس لهم نفس المرتبة في المجتمع، إضافة إلى أفراد عائلة لويزا الذين كانوا يتحكمون في كل الأمور التي تتعلق بالعائلة صغيرة وكبيرة حتى يجعلوهم يتبعون عاداتهم وتقاليدهم حيث لم يتقبلوا أن تكّون بّنت من بناتهم تدرس في الجامعة فقاموا بالمعارضة و لم يتوصلوا إلى حل إلاّ وإجبارها بارتداء الحجاب «حين نجحت في شهادة البكالوريا فاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال ترتدي الحجاب و تذهب إلى الجامعة وفيما بعد عرفت أنّ رجال العائلة عارضو التحاقي بالجامعة»[2] إذن رجال العائلة هم الذين يصدرون القرّارات بعد أن يجتمعوا ليصلوا إلى قرار واحد ،وحتىّ أنّهم تدخلوا و أجبروها بإتباع كلية الطب من خلال قولها «مجبورة على تقبل كلية الطب قدرا... بدل الاقتراحات التي اقترحتها على الجميع»[3] حيث رأى أنّ كلية الطب هي المناسبة لها لأنّ أفراد العائلة كلهم اتبعوا هذا التخصص فوجب عليها أيضا إتباعه.إذن المرأة من خلال هذه الرواية هي امرأة مقيدة محكومة من طرف الرجل فالمّجتمع لا يعطيها دور لأنه أعطى أولوية للرّجل في السلطة وجعل هناك فرق بينهما، وعليها أن تتبع الأوامر رغم رفضها حتى وإن تعلق الأّمر بحياتها الشخصية.

3-المرأة والمؤسسة السياسيّة:

تعتبر قضّايا السياسة والوطن من القضايا الهامة التي كانت موجودة في الروايات النّسوية وذلك بفضل تطور وسائل الإعلام التي جعلت العالم قرية واحدة وهذا ما فتح المجال للمرأة بالمساهمة في السياسة الّتي اعتبرتها أساسية في التنمية ولهذا يقول الناقدة "زهور كرام" « فإذا كانت الحكومات العربية منذ السبعينات تفكر في ضرورة إدماج المرأة في قطاعات تنموية فلا يمكن الحديث عن دور المرأة في التنمية دون إدماجها في الممارسة السياسية التي تكسبها موقعا مشروعا لتّأثير في القرارات ومشاريع التنمية»[4] وعليه فرغم كل معيقات الواقع السّياسي والاجّتماعي حول انخراط المرأة في السّياسية إلاّ أنّها استطاعت

1- فضيلة الفاروق ،"**مزاج مراهقة**"، ص11

2- المصدر نفسه ،ص12

3- المصدر نفسه ،ص 20

4- زهور كرام "**السرد النسائي العربي**" ، ص27

أن تبرز نفسها وخبرتها وقدرتها في هذه الحركة فأنتجت روايات برعت وأبدعت فيها حيث نجدها اهتمت بالقضّايا السّياسيّة كوّن وضعها الاجتماعي مرتبط بها لأنّها تفرز أنظمة مختلفة. فالروائية فضيلة الفاروق تناولت قضيّة الوّاقع الجزائري المعيشي الذي عاشه في فترة تسعينيات (العشرية السوداء) حيث عمدت الروائية على تجسّيد تلك الأوضاع المزرية للمجتمع حيث ذكرت كلمات تصوره في تلك الفترة كالفقر، وأزمة ،السكن، تعدد الأحزاب، تسارع على السلطة، انتحار، اغتيال... وتقول في هذا المقطع« بعد سنة من تلك الجلسة الجميلة التي جمعتني مع يوسف عبد الجليل كانت نتاج د.جوفري تتحقق على أرضنا، كان شعب بأكمله قد بدأ بالانتحار على طريقته بدء باغتيال بوضياف في ذلك الصيف الحار إلى اغتيال رجال الشرطة والجيش إلى اغتيال المثقفين إلى اغتيال المواطنين بأسباب أو بغير أسباب»[1] فهذا يدل على تدهور البلاد وانتشار الخوف والهلع، إضافة إلى تعدد الأحزاب التّي شهدتها الجزائر في حقبة التسعينيات حيث تحولت إلى صراعات بين مختلف الأحزاب كالفيس الذّي يختفي وراء عبارة الدين، وكل هذا هدفه والوصول إلى الحكم والسلطة وهذا ما جعل الصراعات تزداد بين المواطنين خاصة في الانتخابات وذلك في قولها « توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي... انتخبي الله... انتخبي الله... كان يقصد الفيس... وخرجت وأنا أحمل ظرفا فارغا وضعته في الصندوق، وقّعت ثم حملت بطاقتي وخرجت»[2] تصور لنا السّاردة من خلال هذا المقطع السّردي الحيرة التي كان فيها الشعب،لكن كل هذا لا يفي بشيء لأنّ رجال السّياسة تغويهم السّلطة والطمع.

هذا ما جعل المرأة تهتم بالطابع السياسي لتصور للعالم الواقع المخبئ، وتساهم في تنمية البلاد وتحريرها، إضّافة إلى الأوضاع الأمنية المضطربة التي كانت سائدة في فترة الإرهاب حيث تقول الساردة «بدأت نرجس تذبل وتضيع خطوط ابتسامتها في تضاريس ألم ما. في البداية كانت تتحاشى البقاء في الغرفة... فأنّا مستعدة لترك الغرفة ففتحت عينيها على بركان يغلي خفت من منظرها لدرجة تلعثم فيها لساني، وجمدت مكاني حيث قالت لي: لقد قُتل عمار يا لويزا... قتل...»[3] حيث نجد أنّ كل عائلات

1- فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة** ص 144- 145

2- المصدر نفسه ص53- 54

3- المصدر نفسه ص 147

الجزائر قد عاشت هذه الحوادث الأليمة فكانوا يدفنون أبناءهم في المقابر التي تتساوى فيها الأرواح فكل البشر يموتون ويجمعون في تراب واحد على السواء.

4-تجّلي الذّات الأنثويّة:

إنّ هذه المسألة ليست مستحدثة بل هي موجودة منذ القديم فلها أهمية في فهم سلوك الإنسان ومزاجه المتقلب في الحياة اليومية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه فمن خلالها يكوّن الإنسان صّورة نفسه وصورة الآخرين فهناك علاقة تبادلية بين الذات والمّجتمع فهي تشمل العقل والنفس،وكما أن الذات تكشف عن الهوّية والمعنى الضائع في الحيّاة وعليه لا يمكن فهمها إلاّ داخل علاقة جدلية ومتنامية بينها وبين الآخر فتعد التجربة الإبداعية النسائية خاصة الروائية أكثر عرضة للنقد و أكثرها إثارة للجّدل لما فيها من آراء متضاربة حول بساطتها ورقيها وهذا ما ولّد مواجهة بين الذات الأنثوية والرجل الذي يحاول بسط نفوذه عليها فلم تقبل أن تكون تحت سلطة الآخر فحاول التحرّر من قيوده نتيجة وعيها بذاتها وهويتها وبماضيها وحاضرها لتضمن لنفسها مكانة أرقى و مرتبة أعلى وذلك من خلال الكّتابة وهذا يتضح في القّول «الحبر الأسود سبيلا للخروج من أسر الذات عبر استعماله في الكّتابة»[1] المرأة تكتب بالقلم حتى تحرّر ذاتها من القيود المسلطة عليها فإذا كتبت نصًّا كان تعبيرا عن ذاتها فتسرد في جّسدها ورغباتها وذاتها وفي هذا يقول الناقد «إنّ سّرد النّساء كثيرا ما يخرج عن نمط الحّكاية ليتغلغل في السّرد الذّاتي عن طريق (التناسل) مازجا الواقعي بالخيالي والعاطفي»[2] وعليه فإنّ كل ساردة في نصوصها نجدها تميل للتعبير عن نفسها ورغبتها أثناء معايشتها للسرد فنجدها تعايش ذاتها، وهذه القضية واردة في رواية "فضيلة الفاروق" في "مزاج مراهقة" التي أرادت إثبات ذاتها من خلال مناداتها بالتحرّر والخروج من كل قيود السلطة فغدت تكتب عن همومها وحياتها حتى تبحث عن ذاتها التي اعتبرتها شخص آخر

---

[1]- صلاح صالح. **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**. المركز الثقافي العربي. بيروت ط:1، 2003 ص174

[2]- الأخضر بن السايح. **سرد المرأة والفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)** دار التنوير. الجزائر. 2012 ص111

يظهر في قولها«لم أرفع عيني نحو المرآة، غسلت وجهي،وحضرت لبسي و كأنني أتعامل مع شخص آخر...»[1] فهي لم تكن تعرف نفسها واعتبرتها أخرى إضافة إلى قولها «لهذا سافرت كما لو أنّني أرسل شخص آخر يحل مكاني في كل شيء، بل شعرت أنّني أسافر نحو الكابوس»[2] وعليه فإنّ فضيلة كانت تتجه نحو هدف مجهول وتبحث فيه فتمنت إرسال شخص آخر غيرها، أما بالنسبة" لدارية" فهي انشطرت إلى ذوات مختلفة باحثة عن هويتها حيث نجد أنها كانت تريد تحقيق ذاتها من خلال كتاباتها للشعر حيث نشرت زميلتها أولى قصيدة لها في قولها«لم تخبر هادية أنها قد أرسلت بعض قصائدها إلى إحدى الصحف المهتمة بنشر الكتابات الجديدة كانت مفاجئة هزت الروح المثقلة»[3] فكانت هادية أول من أعطت خطوة لدارية حتى تحقق ذاتها وتناضل وتبحث في معرفتها، إضافة لأبيها الذي شجّعها على ذلك في قولها« بيحرضني على معرفة ذاتي والتمسك بالمعرفة دي لما إلاّ فيها»[4] وعلى هذا نجد أنّ أباها ساندها وشجعها في ذلك فكان له دور كبير في تكوين شخصيتها وهذا ما مكّن "دارية" من معرفة ذاتها وهويتها وتأخذ خطوة اتجاه الحرية والكتابة وحضور الندوات والدراسة في دبلوم النقد الفنّي وتحقيق طموحاتها وأحلامها من خلال قولها «يبقى اكتمال يقيني أنّني "دارية" إنسانة جميلة»[5] فهذا دليل على تأّكده أنها دارية وتيقّنت وتأكدت ذاتها، إضافة إلى قولها «أكاد أنفجر...كيف أُفهمهم أن هذا ليس "أنا"»[6] ومن هذا توضح لنا الروائية أن الهوية الأنثوية والبحث عنها هي البحث عن الذّات الّتي تعبر بها المرأة بضمير "أنا" في الإفصاح عن الأنثى فأصبحت المرأة هي التي تتكلم عن نفسها وليس الآخر فكانت وسيلة لتثبيت كينونتها و وجودها وكما تتمثل الذات في رواية "امرأتان في امرأة" للراوية "نوال السعداوي" في ذكر الذات الأنثوية المتمثلة في ذات بهية التي لم تكن تعرف نفسها وتحقق ذاتها، ففي أغلب الأوقات كانت تهرب منها وتحاول تجاهلها، وتتمثل في بهية ذات الأخّلاق الحميدة بقولها «كانوا

1- فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة** ص18

2- المصدر نفسه ص 20

3- سحر الموجي **دارية**، ص43

4- المصدر نفسه ص59

5- المصدر نفسه ص81

6- المصدر نفسه ص64-65

يضربونني من أجل واحدة أخرى اسمها بهيّة شاهين مطيعة ومؤدبة»[1] كما كانت تحتقر نفسها عند رؤيتها في المرآة فستخرج منها عيوب كثيرة وهذا ما يدل على عدم معرفتها لذاتها الحقيقية المخفية وراء شحوب وجهها ويتبين لنا ذلك من خلال ما يلي :«لم تكن بهية شاهين تعجبها، كانت ترى عيوبها بسهولة، وتكره ذلك الصوت المطيع المؤدب فكانت.... تخفي خوفها بتلك البشرة الشاحبة، لكن بشرة بهية شاهين لم تكن تخدعها... بهية شاهين كانت تخاف من نفسها الحقيقية، من هذه الإنسانة الأخرى التّي تعيش داخلها...»[2] فهنا هي واقعة بين شخصين مختلفين في نفسها الأوّل صاحب شخصية قوية ومخيفة والثاني شخصية ضعيفة ومنهزمة.

كما أنّها لم تكن تفرق ذاتها عن الذّوات الأخرى باعتبارها هي الذّوات الأخرى نفس الشّيء ولم تكن تدرك أنّها أنثى و ذلك يظّهر من خلال قولها «بمعنى آخر لم تكن تدرك أنها أنثى، وسليم في نظرها لم يكن ذَكرا. كانت ترى في عينيه صورة نفسها الحقيقية وحركته إليه تؤكّد حريتها»[3] فمن هناك يظّهر لنا أنّها لم تعرف نفسها الحّقيقية وذّاتها وربطتها بالآخر التّي تنجذب نحوه فسعت الكاتبات من خلال هذه الروايات إلى استكشاف ذّاتها من طرف الآخر الذي هو الذكر.

5-المرأة والجّسد:

احتل موضوع الجسد مكانة مرموقة في الحركة النّسويّة العربية بغية إعادة النّظر في القيم الاجتماعية التي جعلت من المرأة كائن ضعيف و دونيا مقارنة بالرجل، فالجسد هو معبر يمكّننا من التعبير به عن طريق الحركات والإيماءات عن انتمائنا الجنسي والعرقي والاجتماعي، كما يسمح بتواصلنا مع العالم الخارجي عن طريق الحواس، لهذا لجأت المرأة إلى الكتابة بجسدها لأنّه أهم مفاتيح شخصيتها كما أنّ جسدها يعد خطاب في حد ذاتها، لذا جاء في موضوع بحثنا في قضية المرأة والجسد لنكشف على أنّ ما كتبته المرأة يبقى هو المعبّر الأساسي عن المكبوتات النسائية ضمن وضعها الاجتماعي والثقافي فتعكس سيميائية الجسد ببراعة رسمها و دقّة اختياره في تشكيل سردها الروائي فأصبحت الكتابة

1- نوال السعداوي ،**امرأتان في امرأة** ،ص36

2- المصدر نفسه، ص34

3- المصدر نفسه ،ص71

عن الجسد حرفة رائعة تستقطب الكتابة والقراء معا في علاقة تبادلية مما أدى ببعض الروائيات إلى الانكباب على الجسد وتصويره في أدق تفاصيله باعتباره محل جذب للمتلقي وشهرة للباحث،وهذا ما أكّده "عبد الله الغذامي" في كتابه "المرأة واللغة" من خلال قوله «اختطفت المرأة لّغة الرجل و ثقافته ثم واجهته بها، و هنا نرى أنّ الأنثى قد اكتشفت في مرحلة "زمن الحكي" أنّ اللّغة سلام وأنّ الثقافة قوة، فشهرزاد استخدمت اللّغة... هذا ما فعله الجسد حينما تحول إلى قيمة ثقافية»[1] وعليه فإنّ المرأة اتّخذت من اللّغة سلاح والثقافة قوّة لتظهر قدرتها بالدفاع عن وجودها وتصل إلى لّغتها وتأسس خطابات خاصة بها، فظهر الجسد وتحوّل إلى قيمة ثقافية و هذا ما أدى إلى ظهور أدب نسوي فريد، فكل شيء في الجسد الإنساني يعبر عن أمر أو موضوع معيّن وهذه الأخيرة تتحول إلى شفرات يحاول فكّها المحلل، حيث نجد في رواية "فضيلة الفاروق" ل"مزاج مراهقة" قد تناولت هذه القضية من خلال حديثها عن أمّها التي كانت عابسة حزينة سيّئة الحظ بزواجها في قولها« يُخيّل إليّ أنّها لا يمكن أن تعيش إلاّ إذّ تكررت بحزنها ذاك... سيّئة الحظ على كل حال و إلاّ لما تزوجت رجل فقط ليحبّها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها»[2] فمن هنا نرى أن الرجل يرى المرأة أنها سوى جسد و وعاء تحمل أولادها دون مراعاة مشاعرها أو رغباتها ويرى أنها سوى جسد يشبع رغباته بها تتبع أوامره وعاداته وتقاليده لكن المرأة تحاول أن تكشف بأنّ جسدها ليس مجرد إغراء جنسي لإشباع رغباتهم بل هو جسد معبر عن الأفعال والأحاسيس التي تمثل موقف الساردة وهذا ما ورد في كتاب" سرد المرأة وفعل الكتابة""للأخضر بين السايح" في قوله «صوت الذات المبدعة ينطلق من الأعماق، نلمس ذلك مع افتتاح السرد بتلك العوالم الباطنية التّي تبحث عن الخلاص في هذا الآخر ووجع السرد هو في وجع الجّسد وأشواقه الدفينة المكبوتة، وكأنّ الساردة لا تتكلم و إنّما الجسد الذي يتكلم »[3] فإنّ المرأة المبدعة هي امرأة موجوعة ذات جسد موجوع معبر عن الأحاسيس المدفونة وهو تمثيل حيّ لنصّ نسائي توظّفه كطاقة أكثر دلالة وترميز، وإضافة إلى قولها «إنّما بذلك الوعد القديم الذي حنّته يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم

1- عبد الله الغذامي "**المرأة واللغة**" المركز الثقافي العربي دار البيضاء. بيروت ط3 . 2006 ص110

2- فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة** ص13-14

3- الأخضر بن السايح "**سرد المرأة والفعل الكتابة**" ص171

تكن تعني له.... مؤلم جدا أن تمنح امرأة عذريتها لرجل أحب... لا... بل فضّل على ظهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر»[1] وبهذا فنجد أن الرواية اتّخذت من الجسد مادة اعتبرته لّغة اتصال مع العالم وذا بعد حسيّ يتمركز حوله الأحداث. حيث اعتبرت الجسد رمزا للحرية وبتحرُّره تتحرّر المرأة تتمرّد على العادات والمجتمع الذي كان يحمل فيه الانتهاك والقهر والتّسلط فتلجأ للاتصال الجّسدي مرغمة بفعل الاغتصاب والتهديد. وهذا ما حدث لأمّ لويزا التي أُرغمت على الزواج وما تعرضت له في مواجهة المجتمع والأهل..

أمّا بالنسبة للجسد في رواية "دارية" فنجدها اتّخذته وسيلة للتّحرر وتحقيق أحلامها فنجد "دارية" تضعنا أمام الجسد المقاوم من سلطة الزوج من قولها «تأزّمت علاقة دارية و سيف كان واضحا منذ البداية أنّه لا يوجد ما يربط بين هذا الرجل تلك المرأة وهو يعمل مع الأرقام ويعيش أيضا بالأرقام 1+1=2 ... لم تستطع أن تواجه برأيها،أن تقول بصوت عادي خال من الانفصال أنّها تعتقد أنّ 1+1=1» [2] وعليه فيتّضح أنّ "دارية" اعتمدت على جسدها في الرواية لتُحرر من طبائع يوسف التي لا يشبهها في شيء حيث حاولت أن تترك وتتحرّر من الجسد المتعب والمستغل من طرف زوجها الذي حرمها من كل شيء كانت تطوق إليه وذلك في قولها « أنا حاربت كل السنين لي فاتت علشان شوية هوا أكثر من ألي تتنفسه واحده ست عادية... مش ممكن تقهر إنسان بالشكل دا يا سيف، وتفضل فاكر إنه هيحبك»[3] فالروائية كتبت عن هذا الموضوع ليس من أجل المتعة بل لتكشف المعاناة التي تعيشها ورغبتها بالتحرّر من ظروف القهر العمودية في قولها كذلك «فأخبرها بنبرة حازمة أنّه ينتظرها في الشرفة ذهبت إليه بعد أن التفتت حول نفسها... نصفي يلتحم معي فأصبح " أنا" لا يهمني وجود عينين ناقدتين ترشقان ظهري عندما يقبلني أقبِّله. كأنّ هذا هو قدر اللحظة تتلاقى شفاه روحنا. فأذهب»[4] فنجد أنّ"دارية" كانت تعيش وكأنّها جثّة هامدة لا تحس بشيء لا بالحنان ولا الحب حيث هنا نجدها تبرز أهمية التحرر الجسدي، في البحث عن الحب الذي يجعل من الجسد الأنثوي يتنوّع داخل الرواية حيث تحقَّق وجودها الفعلي

---

[1]– فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة** ص14

[2]– سحر الموجي **دارية** ص7

[3]– المصدر نفسه ص7

[4]– المصدر نفسه ص80-81

وذاتها فنجد الناقد "الأخضر بن سايح" يقول « يتجلى فعل السرد عند المرأة، على أنه دفاع نحو المغامرة و الاكتشاف، فللجسد لّغة وبلاغة وهو أول عتبه نصية تسمح لنا بالمرور من الخارج على الداخل»[1] فالساردة تضعنا أمام جسد ذو ملامح ظاهرة من الألم والحزن والحيرة والندم في نفس الوقت سعيا في الخروج والتحرر لتذهب وتضعنا أمام الجسد المعبر المتحرّر الطموح الحالم الذي يسعى للبحث عن الحرّية والحّب الذي هو دافع والبحث عن الجّسد الوحيد والمحفز نحو الاستمرارية و الوجود السّاعي إلى الحياة الهنيئة والجديدة في قولها « تستنشق فرحا خفيفا لمذاق حياة أخرى، تعلم أنّ الزّمن سيخفف من قسوة الجرح، سيفسح مكان لحياة أرحب ستزور فيها أماكنها»[2] وعليه فإنّ دارية كانت تبحث عن حياة أخرى هنيئة تسعى لتحقيق أحلامها بحثا عن الأمل في الحياة والتجدد والتطلع نحو مستقبل لتصوغ تجربة الجسد المنهمك بعيدا ومن هذه نجد أنّ الجّسد كان له دور في الرواية لأنّ الساردة أضافت لمسة جمالية من خلاله و بطريقة إبداعية.

أمّا في رواية "امرأتان في امرأة" نجد قضية الجسد بارزة بكثرة رغم أنّه كان هذا الموضوع يمثل لبعض الروائيات ولا يستطعن الكتابة حوله أو ذكره بأي طريقة فنجد "نوال السّعداوي" هنا أعطت أهمية كبيرة للجسد وأدخلته ضمن روايتها هذه حيث تبين لنا في المقطع الآتي «تنتفض من فوق المقعد وفي انتفاضة جسدها تدرك أن لها جسدا خاصا، يمكن أن تحركها وتهزّه فتهتز معه الأجسام الأخرى»[3] فهنا ميّزت وبيّنت أنّ لها جسد خاص بها، تستطيع تمييزه و معرفته عن غيره من الأجسام الأخرى، كما كانت تعتبر الجسد يحمل عورات تدل على المؤسسات والخجل بالنسبة لها كامرأة «فمنذ طفولتها وهي تحس المعاناة فوق جسدها الخاص... كانت لها رغبة في أن تصبح بغير جسد له ثقل و له سطح وله حدود خارجية تفصله عما حوله...»[4] هنا تريد التخلّص والتحرر بجسدها الذي تعتبره عبئا ثقيلا في حياتها وهذا كانت تدركه حين «أصبحت حدود جسمها تتشكّل و أعضاؤها تأخذ شكلها الخاص»[5] هنا بدأت

1- الأخضر بن السايح. **سرد المرأة و فعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)**، ص180

2- سحر الموجي **دارية** ص95

3- نوال السعداوي **امرأتان في امرأة** ص24

4- المصدر نفسه ص17-18

5- المصدر نفسه ص21

بهية تكبر وتفهم التحولات التي تطرأ على جسمها في شكلها اليومي. كما أنّ قضية الجسد نجدها مرتبطة بالجنس وسن المراهقة الذي يعتبرونه مرحلة نمو البنت وتشكّل أعضائها الجنسية ونجد في الرواية في قول الساردة«أختها.... لم تكن تحب أُمّها أيضا، ولا النّساء، ولا أثوابهن المفتوحة عند الصدر... ومع ذلك كانوا يسموّنها مراهقة وحين كانت تطل عن الشرفة لتستمع بأشعة الشمس يتصور أبوها أنّها تطل على الجار الأصلع، فالسبب الواحد هو الرجل و قد أدركت أنّ رؤوس الآباء والأمهات لا يشغلها إلاّ الجنس»[1] وعليه فإنّ الساردة توضح أنّ تفكير عائلتها لا ينطبق على تفكيرها المعارض فكرة الجنس.

6-الهيمنة الذُّكورية

تتمثّل الهيمنة الذُّكورية في سلطة الذكر على الأنثى سواء كان الأب أو الزّوج وحتّى الأخ بصفته ولّي أمرها، حيث يأخذ الأدوار الاجتماعية بطريقة مهيمنة على النساء، فطبيعة الهيمنة الثقافية وأصبحت تعتبر ضمن عادات وتقاليد المجتمع الذي يفرض السيطرة بصفته مجتمع ذكوري محض دون مراعاة دور المرأة ففضّلوا بينها وبين الرجل، فهو رمز القوة والشهامة «...فالمنطق الأبوي يقيم ترتيبات ثنائية ترى من المرأة بطبيعتها مورد للاضطراب والضعف عكس الرجل القوي...»[2] فالفكر الأبوي قائم على ثنائية التمييز بين المرأة والرّجل باعتبار المرأة ضعيفة ومضطربة على عكس الرّجل الذي يتميّز بالقوة والشهامة إنّ مصطلح السلطة الذُّكورية معرّف أيضا بالسلطة الأبوية " البطريركية" حيث «توالى استخدام مفهوم الأبوية في العديد من الكتابات الماركسية خصوصا عند "ماركس " و "إنجلز"، ويعّد مفهوم الأبوية في الوقت ذاته مفهوما محورياً في النقد النّسوي لسلطة الرجل و بنية الأسرة و المجتمع»[3] فيتمثل النّظام الأبوي لارتباطه بالنّقد النّسوي في سلطة الرجل و كيفية بناء الأسرة و المجتمع.

فتمثّلت الهيمنة و السلطة في رواية "فضيلة الفاروق" "ميزاج مراهقة" من خلال سيطرة رجال العائلة فشخصية "لويزا" كانت تعاني من اضطهاد والدها و عمّها ذلك بسلب حقوقها و منعها من اتِّخاذ بعض

1- نوال السعداوي **امرأتان في امرأة** ص73

2- **المرأة العربية بين فكّي الهيمنة الذكورية و التديّن** ،تأليف مجموعة من الباحثين، دار النشر ، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية... إشراف الدكتور علي عليوة ط1 ، 2019 ص 40.

3- ابراهيم الحيدري ، **مجلة النظام الأبوي و تأثيره على العائلة و المجتمع و السُلطة** ، العدد 4534 ، 2010 ص17.

الأمور التي تخصّ حياتها ، فمنعوها من اختيار الشعبة التّي أرادت متابعتها في الجامعة و أجبروها على إتباع تخصص الطِّب رغما عنها ، هذه كانت رغبة أبيها لأنّ معظمهم في العائلة تخصصهم الطِّب يظهر لنا ذلك من خلال قولها :« إنّي ذاهبة إلى قلعة أحلامي بحقائب فارغة ، تاركة أمتعة ذلك الحلم في زوايا البيت ... مجبورة تقَبُّلي كلية الطب قدَرًا... بدل كل الاقتراحات التي عرضتها على الجميع فقد أرادت الصحافة كاقتراح آخر عارضه خالي لأنّ معهد الإعلام و الوضع الأمني للبلاد لم يكن مناسبا للتنقلات خصوصا بالنسبة إلى فتاة...»[1] فلم تكن اقتراحات "لويزا " مهمة بالنسبة لعائلتها و حتى خالها كان لديه رأي يفرضه فكل فرد في العائلة برأيه ما عداها هي التي كانت أراءها غير مسموعة ، فمن البداية عارضوا التحاقها بالجامعة و رفضوا اختلاطها بالرجال بقولها: « و في ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة فقد كنَّا فريسة لسلطة الأعمام و الأقارب ...وعابري السبيل أحيانا...»[2] فهنا نفهم أنّ هناك مجموعة من الآراء تُفرَض على "لويزا" باعتبارها شخص لا يحقّ له بالكلام إضافة إلى تلقيها تهديدات من طرف والدها بمراقبته لها من بعيد ، هو لا يثق فيها ولا في تصرفاتها تبيّن ذلك في قولها : « إذ يكفي أنه منذ بدأت الدراسة اتصل أكثر من ثلاث مرات مهدِّداً أنَّه كلّف من يتجسس عليها وأنّ أخباري تصِلُه كاملة »[3] إن الأب هنا كان مصدر تجسس و ترقّب لابنته متتبعا لكل خطواتها أثناء ذهابها إلى الجامعة رغم بعده عنها ، كما أنّها تعرضت للعنف من طرف رجل غريب فهذا يعتبر إهانة و احتقار لها ، قائلةً « وهوَت يده على خدّي بقُوَّة أوقعتني أرضاً»[4] فهذا يُعتبر عنف جسدي ضِدّ المرأة التّي جعلها تحس بالإحباط و النقص في شخصيتها ، « فالرّوائية " فضيلة الفاروق" تلقي الضوء على مسألة جديرة بالتوقف عندها ملِيًّا و تتعلق بالثقافة الذُكورية و التاريخ الفحولي المعروف الذّي طالما اعتبر المرأة دمية خرساء لا تملك حلاً للنّجاة و العيش بسلام إلاّ بالانطواء تحت رحمته القاسية الظالمة لأنّه الأقوى...»

1- فضيلة الفاروق ، **"ميزاج مراهقة** " ص 20

2- المصدر نفسه ص 12

3- المصدر نفسه ، ص 34

4- المصدر نفسه ، ص 54

[1] ف "فضيلة الفاروق " أعطت أهمية كبيرة لموضوع الثّقافة الذُّكورية الّتي تعاني منها أغلب نساء العالم اللّواتي كُنَّ تحت سيطرة الرجال.

أمّا في رواية "سحر الموجي" " دارية" تمثّلت الهيمنة في سُلطة زوجها "سيف" الذي يُعطي قرارات صارمة لها، حيث كان يُريد تَغييرها و إجبارها على ترك أفكارها و التّمسك بما يقوله لها حتى أنّه حاول أن يحرمها من أولادها لتترك عملها و قِراءَتها للكُتب و الشِّعر «فأخبرها سيف غاضبا أنّها لا تريد التغيير بل أنَّها تزداد عِناداً يوما بعد يوم. كان يلوم نفسه على ما وصلت إليه كان ليّنا معها أكثر مِما ينبغي، النتيجة أنّ عقلها يزداد انشغالا بالكتب.. قال: دارية لن تتشبَّث بلُعبتها إن ذاقت مرارة الحياة بدون أولادِها»[2] فهُنا حاول سيف أن يتحايل على دارية ويُهدّدها بأولادها لِتسمح في حُقوقها و أحلامها .

إنّ الهيمنة الذكورية هي التي تتحكم و تتغلّب على الحياة الاجتماعية على عكس النّساء فلا يأخذ نّبعين الاعتبار من ناحية القرارات، حيث يوجد نساء يقبلن الرضّوخ للهيمنة من طرف الرّجل و الخضوع لقراراته ، لكن في أغلب الأحيان تستحوذ على أهّم القرارات الأسرية و تجعل من نفسها صاحبة القرار دون مشاورته، حيث « ترى بعض المقاربات التي دخلت عُمق التحليل السوسيولوجي بأن الظاهر أن الهيمنة الذكورية للرجال هي التّي تُسيطر على الحياة الاجتماعية و تتّخذ القرارات ، بينما الباطن المشرح ...يقول أن الهيمنة الذكورية مجرد زينة خضار على الطعام . حيث أن المرأة تكيّفت مع الهيمنة الذكورية فأعطت للذكر السلطة و الهيمنة التي يبحث عنها و خضعت لها لكن على هامش ذلك استحوذت على أهمّ القرارات....»[3] كما أنّ "دارية"حُرّمت من أشياء كثيرة فمثلا الحفل الذي حاولت حضوره مع زميلاتها قام زوجها بمنعِها و مُعارضتها، ففي المنزل دار النِّقاش تفرّع من اعتراضات سيف على الحفل إلى حبها لنفسها»[4] هو هنا لا يحترم رأيها فهي مقيّدة من طرفه و لا تستطيع فعل شيء، حيث يربط ذلك بحبها لنفسها.

---

[1]– عبد الرحمان تبرماسين ، **السرد و هاجس التّمرد في روايات فضيلة الفاروق** ، المؤلف و آخرون ، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت ، ط 1–1433 هـ 2012 م ص 97.

[2]– سحر الموجي، "**دارية**" ص 84–85

[3]- **المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين** ،تأليف مجموعة من الباحثين،دار المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية ...اشراف دعليوة علي ، ط1 دب 2019ص5.

[4]- سحر **الموجي دارية** ص 78

كما نرى تجلي الهيمنة الذُّكورية أيضًا في رواية " امرأتان في امرأة " التّي تمثلت في "بهية"التي كان رجال العائلة يتحاورون من أجّل إخراجها من الجامعة باعتبارها مضيعة للوقت واكتساب عادات و أخلاق مخالفة لعادات و أخلاق العائلة و المجتمع حيث قال أحدهم: «... أنّا رأيي أن نُخرجها من الجامعة ، الجامعة مُفسدة لأخلاق البنات»[1] فكانت تخاف أباها الذي كان رمز القوّة و السلطة من حيث نبرة صوته و ضخامة جسمه فحتى وهي كبيرة مازال يضربها و يُراقب أعمالها « فتح أبوها الباب فأخفت الورقة تحت كتاب المطالعة ، لكن أصابعه الكبيرة رفعت الكتاب و شدَّت الورقة ...ضربها على يدها الصغيرة بكفه الكبيرة ...»[2] تَعتبر "بهية" أبوها كالحاجز الطويل الضخم الذي يقف في وجهها ، عندها تراه تختفي ابتسامتُها «...وحين كانت ترسم أباها على الورقة تضع له عينين حمراوين و شاربا طويلا اسود و كفًّا كبيرة و أصابع تلتّف حولها عصاً طويلة .»[3] فهُنا تَمثّلت سلطة الذكور و هيمنتُهم على النّساء من بينهم بهِيّة هذه التي تعرضت أيضا للإجبار على الزّواج فكان هذا هو الحل منها و من مشاكلها فاعتبرتها :« كالصفعة القويّة الحادة ، سمعت الباب و هو يُغلق ...ووجدت نفسها تجلس داخل العربة كَعربات البوليس ، عن يمينها رجل "أبوها" و عن يسارها رجل "العريس"»[4] فهنا انتقلت من سلطة أبيها إلى سلطة زوجِها الذي اعتبرته رجل غريب ، فهي ذاهبة إلى الحصار.

إنّ الهيمنة الذُّكورية "البطريركية " مرتبطة ارتباط وثيق بالعادات و التقاليد التي يسير عليها المجتمع الذي ينظر خاصة للأُنثى بخلاف الذكر باعتبارها في المرتبة الثانية التي تخضع للسلطة الذُّكورية المتوارثة للأجيال المعروفة باضطهاد النساء باعتبار المرأة تجلب العار للرّجل و قبيلته التي تخنق المرأة بالعادات و التقاليد ...»[5] فكل شيء سلبي يُنسب للمرأة على أنّها هي المُسببة الوحيدة فيه، حيث أنّ النظام الأبوي يبني نظرته و يستمدها من المجتمع التقليدي المحافظ الذي يقوم على التسلط و الخضوع اللاعقلاني الذي يتعارض مع القيم و الأخلّاق ، فهناك أيضا من يعتبر الفعل الجنسي هيمنة و تملك من

1- نوال السعداوي ،**امرأتان في امرأة** ص 70

2- المصدر نفسه ص 27

3- المصدر نفسه ص 28

4- المصدر نفسه ص 73

5- عبد الرحمن تبرماسين ، **السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق** ، ال1، ص95 .

طرف الرّجل ما ذهب إليه "بياربورديو" في كتابه الهيمنة الذُّكورية بقوله « إنّ الفعل الجّنسي نفسه ينظر إليه الرّجال على أنه شكل من الهيمّنة و الاستيلاء و التملك »[1] فمَهْما كانت المرأة مثقّفة و متحرّرة إلاّ أنّها تسقط و تقع فريسة في يد رجل ماكر يتسلّط عليها و يستغلّها دون رضاها « فرغم ما يمتلكه هذا الصنف من المرأة من ثقافة و ما يمارسه من تحرّر فقد يجد نفسه موضوع امتهان الرجل و قهره من خلال اغتصابه لِجسدها عنوة دون رضاها و دون أنّ تكون لها القدرة الكفيلة بالصدَّ والمقاومة»[2] فعلى الرغم من تحرّر المرأة و تثقيفها إلاّ أنّها قد تسقط في يد رجل يقهرُها و يمارس عليها الاغتصاب و هي غير قادرة على المّواجهة.

[1]– بياربورديو ، **الهيمنة الذكورية** ،تر سلمان قعفراني ، مركز دراسات الوحدة العربية لبنان ، ط 1 ، 2009 م ، ص 41.

[2]– بوشوشة بن جمعة **الروائية النسائية المغاربية**، ص 59.

الفصل2 :صور المرأة في الرواية النّسائية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، سحر الموجي "دارية" ،"امرأتان في امرأة" لنوال السّعداوي

1- صورة المرأة المراهقّة

2- صورة المرأة المتمرّدة

3- صورة المرأة المتحرّرة

4- صورة المرأة المسترجّلة

5- صورة المرأة المستسلمة

6- صورة المرأة العّشيقة

7- صورة المرأة المثقّفة

8- صورة المرأة الأمّ

9- صورة المرأة الزّوجة

10- صورة المرأة المهمّشة

1-صّورة المرأة المراهقّة:

تعتبر المراهقة مرحلة من مراحل العمر التي يمرّ بها الإنسان في حياته، حيث وردت في معجم الوسيط أنّها: « الفترة من بلوغ الحلم إلى سنّ الرّشد »[1] فهي فترة الانتقال من الطفولة إلى الرّشد، « فالمراهقة تشير إلى التدرّج نحو النّضج الجسمي و العقلي و النّفسي و الاجتماعي، و على ذلك فالبلوغ ما هو إلاّ جزء من مرحلة المراهقة كما أنّه من الناحية الزّمنية يسبقها فهو أوّل دلائل دخول الطفولة مرحلة المراهقة»[2] فإنّ المراهقة تشمل النّضج الكلي سواء في العقل أم الجسم و تغيّر سلوكيات الفتاة و طريقة تعاملها مع الآخرين حيث ظهرت صورة المراهقة في رواية "مزاج مراهقة" في الفتاة "لويزا" التي عاشت هذه المرحلة من العمر، حيث مرّت بتجارب عديدة كوّقوعها في الحب مع مختلف الرّجال، فرأت أنّ المراهقة تدفع بها إلى أمور غير مرغوب فيها هذا كلّه لاحظناه في أقوالها:« تذكّرت غرامياتي مع محمود...»[3] فصوّرت الكاتبة تلك الغراميّات التي عاشتها شخصيّة "لويزا" بقيت لها كذكرى تتذكّر في كل فراغها، و بعدها انتقلت إلى حُبٌ ابن عمّها "حبيب" الذي عاشت معه أيضا لحظات كانت تعتبرها مرحلة حسّاسة مليئة بالمشاعر و العواطف، فكيف أنّ "لويزا" لم تكن تعي ما تفعله و تعيشه حيث كانت فتاة مراهقة، و بعد كل هذه المراحل التي اجتازتها انتقلت إلى "يوسف عبد الجليل" أوّلا من خلال قراءتها لروايته فأحبّته قبل أن تراه و ازدادت تعلّقا به هو الشخص الذي استعادت بفصله أنوثتها التي تخلّت عنها من قبل يظهر هذا في قولها :«أيّ رجل هذا الذي تعثّرت بتاريخه،وجعلني أرتدي أنوثتي» [4] فهذه المرحلة تعتبر مهمّة بالنسبة لها كفتاة حيث تكون مميّزة ومهتمّة بأنوثتها :« وفي هذا السنّ تسعى الفتاة لإثبات نفسها و تأكيد حضورها سواء بالفعل أو بالمظهر، حيث يلاحظ تغيّر لبسها و أناقتها و اهتمامها الزائد بنفسها...»[5]

---

[1]- معجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية** ،دار شركة الإعلانات الشرقية ،مطابع الاوفست1 ط3ص391

[2]- في سن المراهقة ،**منظمة ابعاد**،الجمهورية اللبنانية وزارة الشؤون الاجتماعية،بيروت، مج 7،2018 ص18

[3]- فضيلة الفاروق **ميزاج مراهقة** ص 29

[4]- المصدر نفسه ص90

[5]- هيا محمد مسعد العطوي، **تعلمت من المراهقات**، مكتبة الملك فهد الوطنية د.ط الملكة العربية السعودية 1439هـ ص15

قدّمت الكاتبة من خلال شخصيّة "لويزا" صورة الفتاة المراهقة التّي غالبا ما تقدّم لنفسها هيئّة وشكل جمالي زائد عكس ما تكون عليه في العادة .

أمّا صورة المرأة المراهقة في رواية "سحر الموجي" الكاتبة لم تذكر كثيرا ولم يُعطى لهذه الفترة أهمية، حيث عادت إليها الساردة بصفة عامة بذكر مرحلة من مراحلها فقط أثناء عيش "دارية" لحظات مع زميلاتها خلال المرحلة الإعدادية التي كانت تعاني فيها بضعف علاقتها بهم و عدم فهمهم لها إضافة إلى زيارة زميلتها "هادية" التي كانت تقضي معها أحلى الأوقات وتبين ذلك في قول الروائية «أخذتا ترشفان القهوة وتنظران من خلال الزجاج على أعشاش العصافير...»[1] بمعنى أنّ "دارية" مازلت تعيش هي وصديقاتها نفس الأشياء التي كانت تعيشها في طفولتها.

لكن في رواية "نوال السّعداوي" تختلف هذه المرحلة وهذه الصورة المتمثلة في المراهقة عن ما رأيناه عند " فضيلة" و"دارية"،حيث تمثّلت في بهية التي تبلغ من العمر الثامن عشرة سنة لكنها لم تكن تعي نفسها في ذلك العمر ولا تعرف حتى ما معنى فتاة، فتمثلت "المراهقة" عندها في فترة الرعب والحذر من طرف العائلة اللّذان يعتبران هذا السن محور الرغبات الجنسية مثلت الروائية هذا في المقطع الآتي:« لم تكن تحس أنّها فتاة أو أنّها في الثامنة عشرة، هذه السّن في ذلك الوقت كانت تسمى سنّ المراهقة، و المراهقة كلمة مشبوهة مريبة،ما إن ترن في الجوّ حتى يرتعد الآباء والأمهات...يلوّحون لأبنائهم وبناتهم بأصابعهم مهددة..» [2] فيعتبرون أولياء "بهية" أنّ هذه المرحلة صعبة من حيث التّعامل، فعليهم بالحرص على أبنائهم خاصة إن كانوا بنات و الفتاة في مرحلة المراهقة يخاف عنها ومنها: «خاصة يعانين تغيرات جسدية تتضح في استدارة الأجزاء الخاصة بالأنثى وتلاحظ الأنثى ذلك بنفسها مما سيثير لديها العديد من الأسئلة التي تخافها وتحتاج لها لأجوبة واعية وتغير في الصوت ويصاحبه نعومة وزيادة في الوزن والطول نتيجة النمو السريع»[3] بمعنى أنّ الفتاة المراهقة تتغير بتغير شكلها وسلوكها فعلى الأمّ أن تكون مسئولة وتعرف كيف تتعامل مع ابنتها بلطافة والذكاء.

1- سحر الموجى **دارية** ص70

2- نوال السّعداوي **امرأتان في إمرأة** ص71

3- هيا محمد سعد العطوي، **تعلمت من المراهقات** ص 14

2-صّورة المرأة المتمرّدة:

هي المرأة التي أرادت التخلي عن القّيود التي كانت تحكمها بتمردها عليها سواء كانت من طرف المجتمع أو من طرف العائلة، حيث تخرج عن العادات والتقاليد لتسيّر نفسها بنفسها. فالتمرد مصطلح تناوله العديد من الباحثين حيث يشمل جميع مناحي الحياة فنجده يعني الثورة على الوضع الإنساني فيقول "ألبير كامو" في هذا الصدد: «التمرّد اذًا حركة الحياة بالذات وأن لا سبيل لنا إلى نسيانه دون التخلي عن الحياة، إذا أضفى صرخة من صرخاته التي تطالعنا كل مرة بكينونته»[1] بمعنى أنّ التمرّد ينبع من الحياة التي يعيشها الإنسان فلا مجال للهروب منه ولا نسيانه إلاّ بالتمرد على الحياة وقوانينها السائدة.

كما ورد مصطلح "التمرّد" في المعاجم كمعجم المحيط الذي جاء فيه بمعنى: «مَرَدَ كنَصَرَ، و كرُمَ، مورداً و موردٌ، فهو ماردٌ ومريدٌ...»[2] إضافة إلى ورود هذا المصطلح أيضا في "كتاب العين" على نحو الآتي:« مَرَدَ على الشيء عتا وطغى»[3] من خلال التّعريفان السّابقين نستنتج أنّ مصطلح التمرّد يحمل معاني العصيان والرّفض والغضب.

ظهرت المرأة المتمرّدة في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق الشخصية التي تمثّلها "لويزا" التّي كانت رافضة لكل أشكال السيطرة التي مورست عليها، حيث تمرّدت على كّل من يسيطر عليها كالعائلة والمجتمع كذلك بإقامتها لعلاقات حب مع عدّة رجال في نطاق غير شرعي، إضّافة إلى الحّجاب الذّي اعتبرته ضعف وإهانة في قولها:«إذّا كان الحجاب يسمح لوغدٍ مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي... لن أرتديه منذ اليوم.»[4] فاعتبرت "لويزا" الحجاب نقطة ضعف بالنسبة لها بسبب ما تعرضت له من عنف من طرف ذلك الرّجل الغريب الذي صفعها، فقررت نزع الحجاب ورميه، ما جعل عائلتها لا تهتم بها في قولها:« أبي لا يهتم للأمر، خصوصا بعد أن لاحظ أنّ خلعي للحجاب رفع أيدي

1- ألبيركامو، **الإنسان المتمرّد**، تر نهاد رضا، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1938م، ص377

2- الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، تحت: مكتب التراث، دار مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005م، ص319

3- الفراهيدي-**كتاب العين**، تح عبد الحميد هنداوي، مج04، دار الكتب اللبنانية العلمية، لبنان، ط1: 2002، ص132

4- فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" ص 55 56

رجال العائلة عنّي، على أساس أنّه ميؤوس من إصلاحي»[1] "فلويزا" وصلت إلى أقصى حدود التمرّد حيث تجردت من أنوثتها ولا تبالي ما يُقال عنها، حيث« تتجمع عوامل كثيرة اجتماعية وطبيعية، لتجعل تمرّد النساء على نحو جماعي، على سلطة الرجال أمرا محتملا»[2] بمعنى أنّ تمرّد النساء ناتج عن عوامل متعددة (اجتماعية وطبيعية) كما ظهرت المرأة المتمرّدة في رواية "سحر الموجي تمثلها دارية المرأة التي خرجت عن حكم وقرار زوجها "سيف" الذي طلب منها الالتزام بالأولاد وأعمال البيت ،حيث رفضت "دارية" قراراته و تمرّدت على قوانينه لكن تمردها لم يكن تمردا قوياً وإنّما كان في إطار أخلاقي فكانت تطالب بإتمام رغباتها ونجاحاتها في قولها:« لما أقرأ كتاب يغذيني، لمّا بكتب شعر أكون في أحسن حالاتي»[3] فدارية لم تكن تصغي "لسيف" بل تريد أن تحقق غايتها التي تُتحقّق لها الراحة النفسية والسعادة الحقيقية، فهكذا تجلّت صورة دارية المتمرّدة على زوجها.

لكن "نوال السّعداوي" في روايتها "امرأتان في امرأة" شكّلت صورة المتمرّدة "بهية"، حيث كان يظهر تمردها من خلال مشيتها ووقفتها التي لم تكن مناسبة لها كفتاة حيث مثّلتها الروائية في الرواية بقولها:«تقف بجوار المنضدة الرخامية، على قدم واحدة... وقفة لا تستطيع أن تقفها أيّة فتاة في ذلك الوقت...»[4] بمعنى أنّها كانت الفتاة الوحيدة التي تتخذ وقفة الرجال لا تستطيع أن تقفها واحدة أخرى غيرها.

كما أنّ بهية كانت تريد التغيّر والوصول إلى مبتغاها خروجا عن قرار العائلة والمجّتمع يظهر لنا هذا من خلال المقولة التالية:«... الحقيقة أنّها لم تتردد لحظة، كانت مشدودة برغبتها المبهمة في السير إلى الأمام وعدم التوقف، والوصول إلى النّهاية الخطرة... إنّما هي مدفوعة دفعا بشدة رغبتها في معرفة مصيرها...»[5] فكانت لديها رغبة قوّية واندفاع نفسي كبير حول تحقيق ومعرفة مصيرها دون تردّد حيث «يمثل البيت العائلي فضاء لا تشعر فيه الأنثّى بالأُلفة بل بالتنافر وينتابها فيه الشعور بالضّيق والضجر

1- فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" ص75

2- جون ستيوارت ميل، **استعباد النساء**، ترامام عبد الفتاح الإمام، مكتبة مدبولي، مصر 1994 ص51

3- سحر الموجي **دارية** ص 79

4- نوال السّعداوي **امرأتان في امرأة** ص 42

5- المصدر نفسه ص33

والفراغ، فيكون توترها النفسي وتتولد الرغبة في التمرّد والثورة على الساعد... ففيه تجد الخلافات بيّن الأمّهات والآباء حول مسائل مختلفة منها تقرير مصير البنت...»[1] فعندما تجد البّنت بيتها عبارة عن سّجن تُحسّ فيه بالخوف والقلق والاضطهاد ما يدفعها للتمرّد والانحراف هذا ما يتسبب في الخلافات العائلية.

ظهر فعل التمرّد في الروايات النسائية كوسيلة للدفاع عن المرأة واثبات هوية وجودها، كما يعتبر من أهمّ العوامل التي دفع بها إلى التغيير والتحرّر على كل الأوضاع التي تعيشها سواء التّاريخية والاجتماعية والثّقافية.

3- صّورة المرأة المتحرّرة:

هيّ المرأة التي أرادت تحقيق الحريّة بمناضلتها وإرادتها بمعنى أنّ تيمة التّحرّر تعني الخلاص من العبودية، حيث نجد هذه الكلمة "تحرّر" معرّفة في معجم الوسيط:« "حريّة" فلان كان حرّ الأصّل»[2]تعني المتحرّرة تلك التي تخرج عن جميع القوانين والتقاليد التي تسير عليها العائلة والمجتمع «غير أنّ نزعة المرأة إلى التحرّر من سلطة المجتمع لا ينفي حضور عنصر العقيدة في كيانها و ممارستها للوجود، فهي المؤمنة والقائمة بالفرائض رغم ما توهم به من تحرّر من كل الرواسب ومن ثم فهي تمتلك قناعتها الدّينية التي لا تتعارض مع نزعتها العصرية.»[3] فعلى الرغم من دعوة المرأة إلى التحرّر من حكم المجتمع إلاّ أنّها لم تخرج عن عقيدتها ودينها الملتزمة بهم، فهيّ تقوم بفرائضها على أكمل وجه.

تخبرنا "فضيلة الفاروق" في روايتها "مزاج مراهقة" أنّ في وقتها لم تكن هناك حريّة تامة لتعبّر المرأة عن عواطفها خاصة البوح بأحاسيسها وحبّها لرجل ما، فهذا عيب فهي كانت تريد خرق هذا الحاجز الذي تعانيه بفكّ القيود التي تحكمها ذلك حينما قالت: «أصحيح تحبُّني إلى هذه الدرجة انتفض وخفض صوته قائلا: ششت.... هل تريدين الفضيحة؟ في الجزائر نحتاج إلى ناطق رسمي يُترجم عواطفنا»[4] فكان

---

[1]– بوشوشة بن جمعة **الرواية النسائية المغاربية**، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2003 ص 117.

[2]- معجم اللغة العربية، **دار شركة الإعلانات الشرقية**، مطابع الأوقست ج1، ط3.ص171

[3]– بوشوشة بن جمعة، ، **الرواية النسائية المغاربية**، ص86

[4]– فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" ص110

تقصد الروائية هنا أنّه لا يمكن التحدث فيما هو مسكوت عنه ومحرَّم عندهم سواء كان مرتبط بها شخصيا أو بنساء أخريات، فهي مستعدة كل الاستعداد للخروج من الحالة التي تعيشها من خلال قولها: «... كما لو أنّ القدر اختارها لي هي الأخرى لأتحرّر من سجني دفعة واحدة»[1] فكانت "لويزا" تنادي بالتحرر من قلبها حيث أرادت أن تعيش كما تريد هي لا كما يريد غيرها هي التي تختار وتقرِّر «...ولهذا انزاحت إلى التّحرر والتمرّد على جميع هذه القوانين والأعراف والعادات الفاسدة في المجتمع تجعل المرأة تعيش في حياة المهانة والذلّ»[2] يعني أنّ المرأة خرجت على الإطار الذي كان يحكمها فأصبحت هي صاحبة القرارات.

كما ظهر مصطلح التّحرّر في "سحر الموجي" نسبة إلى دارية التي تريد فك القيود التّي تعيشها وتدعو بالتحرّر من سلطة زوجها، فهي تؤمن بأنّ في يوم من الأيام ستصبح حرّة طليقة تحكم نفسها بنفسها من خلال قولها: «أنّا اللي عايزة أسيب يا سيف؟ أنتّ مصدّق..أنت عارف أنّك حطيت خنجر في ظهري... كل اللّي شايفوه أنّي ست مجنونة مشيّت و سابت عيّالها»[3] فالكل يعتبر حريّتها و ذهابها تصرف غير عقلان لا يقوم به أحد ،"دارية" تعبت من التصرفات التي يقوم بها زوجها فهي تتوق إلى الحرية قائلة:« بهجتي لا تذهب عند الاستيقاظ أفكر في النذر الذي أقدمه عندما أحصل على حريّتي»[4] بمعنى أنّ"دارية"" هنا عندما تنهض صباحا تفكر في النذر الذي تقدمه عند حصولها على الحريّة، فهذه الأخيرة كانت حلمها الوحيد التّي كانت لها رغبة كبيرة في تحقيقها، فحقّقت "دارية" مرادها و رغبتها في التّحرّر، حيث فتحت الدولاب وبدأت تقذف في الحقيبة بعض ملابسها صرخت «أنّا حاربت كل السنين اللي فاتت على شان شوية هوا كثير من اللي بتنفسه ست عادية زوجة بس جاءت دلوقتي تحرمني حتى من الحد الأدنى ده مش ممكن تقهر إنسان بالشكل ده يا سيف...»[5]

---

[1]– فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" 45ص

[2]– عبد الرحمن تبرماسين، **السرد و هاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق**،ص 90.

[3]– سحر الموجى **دارية** ص 204

[4]– المصدر نفسه ص 197

[5]– المصدر نفسه ص 86

أمّا في رواية "امرأتان في امرأة" تمثّلت المتحررة في "بهية" التي اختلفت عن "دارية" و"لويزا" من خلال مصطلح التّحرر، فهو يعني بالنسبة لها الهروب من الواقع الذي تعيشه حيث هربت من بيت زوجها ليلة العرس ظهر لنا ذلك من خلال مقطع الرواية «... تسللت على أطراف أصابعها إلى الشارع... تذكرت أنّ هذا الصباح هو الصبيحة و أنّ الفضيحة تنتظر أسرتها»[1] فهنا تحرّرت "بهية" من رجل كان قد يصبح قائدها الرئيسي الّذي يستغلها ويسيطر عليها طوال حياتها، فإنّ تحرّير المرأة يبدأ من تخطي الحدود التي وظفتها ذهنية الرجل، وضوية الثقافة البطريركية القامعة التي ترى المرأة إلاّ جسدا، ولا تؤمن بها روحا وإبداعا»[2] بمعنى أنّ المرأة المتحرّرة تنطلق دائما من الخروج وكسر الحدود الثقافة ذكورية التي اعتبرت المرأة جسدا فقط.

كما كانت بهية تعتبر أسرتها غير أسرتها الحقيقية التّي تنتمي إليها، حيث كانت تشك بالعلاقة الّتي تربطها بهم يظهر ذلك في المقطع الآتي:« أدركت عن يقين أنّها لا تنتمي إلى هذه الأسّرة، والدّم الذّي يجري في عروقها ليس من دمهم... إنّما أمّها لم تلدها ربما وجدوها لقيطة بجوار جامع، بل لو كانت أمّها هي التي ولدّتها، وأنّ أباها كان مشتركا معها أو غير مشترك، فليس معنى ذلك أنّها تنتمي إليهما إنّ تلك الرابطة التي تسميها رابطة الدّم ليست رابطة في نظرها، فهي رابطة بغير إرادة من أحد بغير حرية»[3] حيث تقصد هنا أنّ الروابط الاجتماعية والأسرية لا تؤسّسها علاقات الدم والأخوّة وإنما تصنعها روابط فكرية تحرّرية وروابط الحب والتفاهم مع الآخرين، فهكذا جاءت تيمة التحرّر حاضرة بشكل ملفت للانتباه في المسار السردي للرواية، وهذا يدل على انشغال كتابات المرأة بالتحرّر.

4- صّورة المرأة المسترجّلة:

تعتبر المرأة المسترجّلة تلك الفتاة التي تتنكّر لواقعها كأنثى سواء من خلال اللباس أو الصفات وتعمل على تقليد الرّجل، رغبة منها في الهروب من واقعها الأنثوي الضعيف المكبّل، إلى الواقع الذُّكوري الذي تراه أفضل، حيث يملك مكانة أكبر وأرقى في رأيها، إضافة إلى التنشئة الاجتماعية التي تلعب دورا

1- نوال السّعداوي **امرأتان في إمرأة** ص 75

2- عبد الرحمن تبرماسين **السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**، ص 89

3- نوال السعداوي **امرأتان في إمرأة** ص 48

في دفعها لأن تكّون بهذا الشّكل، فتتمثل صّورة المرأة المسترجّلة في رواية "مزاج مراهقة" نسبة إلى "لويزا" التّي أعلنت إسترجّالها بعد تعرضها للإهانات ومشاكل عديدة مرت بها في حياتها، فرفضت أنوثتها التي حرمتها من أشياء كثيرة ذلك في قولها: «سأكّون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبّلني لو كنت رجلا لقتلت الوغد... اليوم... كنت باصيت حكم عليّ بالسّجن اليوم خير لي من هذه الإهانّة.»[1] بمعنى أنّها لو لم تكن أنثى لما حدث معها هذا الشيء ولما سكتت لرجل أهانها، هذا ما دفعها إلى تغيير شكلها سواء في لباسها ومشيتها وشّكل شعرها في قولها «وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس، و بمجرد وصولي أخذت مقصا، وجلست أمام المرآة و قصصت شعري أقصر ما يمكن»[2] فبسبب المعاملات المستعصية من طرف الرجال جعلها تتجرد من أنوثتها والابتعاد عن كل ما يخصها باعتبارها امرأة، فأصبحت "لويزا" على هيئة رجل ترتدي القميص والسروال وشعرها الأسود القصير كشعر الرجال، «إنها الرغبة في التباهي في شخصية ذكر لأنّه الأقوى والأقدر»[3] كما تحملت "لويزا" كل العقبات وواجهت كل شيء يعترض طريقها حيث تتمثل قوتها في الشجاعة و محاربة الرجال من بينهم ذلك الرّجل الذي حاول الدخول إلى الحي الجامعي الذي تقيم فيه ظهر ذلك في قولها:« كنت أستغرب كيف تخاف مئات البنات من رجل... من الشّواذ الذين يتسللون إلى الحي... إذ كنت أعرف أنّ ما يلزمهنّ لهزم الخوف هو قليل من الشجاعة ولذلك كنت أوّل من يخرج و يُثير الضوضاء...»[4] فكانت عندما تقول كلمة أخاف لا تعني بها الخّوف وإنّما تتلفظّها دون وعي منها فهذه القوة اتخذتها من كل المواقف التي طرأت معها وحتى من خلال هيئتها كرجل هذا ما أظهره لنا أستاذها بقوله:« أنت تخافين كيف تخافين... إنّك كمشت رجلا تسلّل إلى نحاس في إحدى الليالي»[5] نشأت "لويزا" منذ طفولتها على روح القوّة والمقاومة في قولها: «... كنا الأقوى في الصف كان أقوى ذكر و كنت أقوى أنثى...»[6] وكانت جدّة "لويزا" تحمل أيضا مصدر

1- فضيلة الفاروق **مزاج مراهقة**، ص 55 -56

2- المصدر نفسه ص55

3-عبد الرحمن تبرماسين، **السرد وهاجس التمرّد في روايات فضيلة الفاروق**،ص 95.

4- فضيلة الفاروق، **مزاج مراهقة**، ص 135

5- المصدر نفسه ص133

6- المصدر نفسه ، ص 30

القوّة باعتبارها ربة البيت التي تصدر القرارات وسند لكل شخص في البيت يتجلى ذلك في قول لويزا: «ولكنّني أذكر وفاة جدّتي.. وقد كانت امرأة قوّية يخافها رجال العائلة، وغير ذلك كانت سند قويًا غطى غياب والدي...، أمّا غيابها هي فقد جعلنا نشعر أنّنا صرنا نعيش في العراء»[1] فهنا أخذت الجدّة مكان الأبّ واستولت عليه بقراراتها فهي المرأة التي لا يمكن الاستغناء عنها ونسيانها بعد موتها.

وتجلت صورة المرأة المسترجلة عند "توال السّعداوي" في روايتها "امرأتان في امرأة" في "بهية" التّي كانت تختلف عن معظم فتيات جيلها من حيث اللباس وطريقة المشي، فكانت أغلبيتهم يرتدين "الجيب" وهو اللباس المعروف أنذاك بخلافها هي كانت ترتدي كالرّجال، يظّهر هذا في ما يلي «بقدمين ثابتتين سارت في الشارع ترتدي بلوزتها البيضاء وبنطلونها الأسود، تدب بقدمها على الأرض بقوّة ،وتفصل بين ساقيها بثقة،خطواتها واسعة سريعة كخطوات الشاب الرياضي، وحذائها منخفض بغير كعب، وشعرها الأسود القصير ...»[2] بمعنى أنّ صفاتها وميزاتها كانت كصفات الشباب، فهي تمثل الرجل الحديدي الذي لا يستطيع أن ينهزم بسهولة، فمن يخترق طريقها تستطيع قتله بكل سهوله دون تردّد منها في قول الروائية «... وتتحدى العالم كله من حولها، من يقترب منها تستطيع أن تقذفه بقدمها، ومن يلمسها أو يحرك الهواء من حولها تستطيع أن تشق بطنه بمشرطها وقتله... كانت قادرة في تلك اللحظة على اقتراف أي جريمة قتل...»[3] فبهية كانت ذّات شخصية قوّية مفعمة بالحياة لا تسمح لأيّ شخص التعدي عليها اغتصابها «تمثل ذلك في الحادثة التي جرت معها محاولة الاغتصاب من طرف أستاذها حيث دفعته بقدمها القوية فسقط على الأرض» [4] فهنا حاربت الروائية جريمة شنيعة في حق المرأة المتمثلة في الاغتصاب والتّعدي على شرفها بالقوّة، وهذا ما جعلها تبرز قوتها واسترجالها أكثر مما ينبغي أن تكّون عليه إضّافة إلى عينها السوداوين اللّذان تحملان رمز القوّة والتحدي تبين ذلك في ما يلي: «حين كان يقف عند منضدتها لم تكن تخفض قدمها، وحينما يصوب إليها عيناه الزرقاوين تصوّب إليه عينيها

---

[1]– فضيلة الفاروق ،**ميزاج مراهقة** ، ص11

[2]– نوال السّعداوي ،**امرأتان في امرأة**، ص 75

[3]– المصدر نفسه، ص 82

[4]– المصدر نفسه، ص 80

السوداوين كانت تدرك أن اللّون الأسود أشّد قوّة من اللّون الأزرق... الأسود هو الأصل»[1] فهذ اكله كان يمثل أستاذها الدكتور علوي الذّي كان يخافه جميع الطلبة في الكلية سواء في وقفته أونظرته ماعدا هي لم تكن تخشاها ،«ومن هنا صار كل ما هو مذكر جميلا ،وكل ما هو مؤنث بشعا.وليس للمرأة لكي تظلّ جميلة إلاّ أن تحافظ على جسدها وتحميه من عيوب الأنوثة»[2] بمعنى أن كل شّيء يحمل معنى الذكورة جميل والّذي يحمل معنى الأنوثة بشع، فعلى المرأة أن تحافظ على رشاقتها وجمالها و تبتعد عن كلّ ما يشوّه جسدها.

فصفة الاسترجال ظهرت على بهية ذلك من خلال معاملتها مع الآخرين، فهي تقابل بكثرة الذكور و تتعامل معهم على عكس الفتيات تراهم فقط في بيتها، ففي الأغلب لا يستطيع النّاس معرفتها فسيعتبرونها رجلا، ذلك من خلال تساؤلاتهم إن كان امرأة أم رجل «لولا النهدان الصغيران النافران تحت البلوزة لأقسموا أنها رجل»[3] اتّخذت بهية الاسترجال كوسيلة للقضاء على ضعفها واستبدادها من طرف رجال العائلة وحتى الرجال الذين تلتقي بهم في الشارع، فهي «حالة انتقال من عالم الأنوثة التقليدي حيث الدار والحذر إلى عالم جديد مارست فيه المرأة أنماطا من السلوك لم تكن من تقاليد النساء ولا من وظائفهن.وهو لم يكّن سهلا ولا طبيعيا...»[4] هنا تغيرت المرأة من حيث سلوكها والخروج عن تقاليده إلى عالم الرّجال وهذا التغير لم يكّن سهلا عليها فهذا يعني أنّها اتخذت صفات وأفعال لا تليق ببنّي جنسها هذا ما يجعلها تطالب بالمساواة بينها وبين الرّجل من حيث الحقوق والواجّبات خاصة في الزّواج، إضّافة إلى المشاركة في العقود والحصول على حقوق متساوية من حيث العمل والتصويت، كما طالبت بالدمج الاجتماعي والمشاركة في تنشئة الأّبناء وتربيتهم إضّافة إلى تقويم العمل المنزلي بالنسبة للمرأة الماكثة في البيت.

1- نوال السّعداوي ،**امرأتان في امرأة** ص16

2- عبد الله الغذامي **المرأة واللغة**، ص166

3- نوال السّعداوي، **امرأتان في امرأة** ص 86

4- عبد الله الغذامي **المرأة واللغة**، ص 161.

لقد صوّرت لنا الكاتبات في هذه الروايات تلك الأنثى المسترجلة، التي جاءت كنمط أنثوي خارج عن النظام الأسري السائد في المجتمعات العربية، حيث ظهرت سلوكات على الفتيات تختلف عن تلك التي عند بني جنسهنّ سواء على مستوى اللّباس أو المشية أو طريقة الكلام، هذه الشخصية المسترجلة نتجت على كنف أزمة اجتماعية، ايديولوجيّة محاولة منها تجاور سيطرة النسق الاجتماعي وتغييره.

5- صّورة المرأة المستسلمة (الخاضعة):

المرأة المستسلمة هي تّلك المرأة التي تستسلم وتفشل في كلّ تجربة تأخذها في الحياة سواء في حياتها الشخصية أو المهنية وحتى في العائلة والمجتمع، فهي المرأة التي توقفت عن القتال والمثابرة في تحقيق أهدافها، فأصبحت تسير بطريقة عشوائية تسلِّم قراراتها لأيّ أحد في عائلتها ذلك لأنّها أصبحت مضطّهدة ولا يحق لها بإعطاء أيّ حكم يخصها ويخص حياتها حيث تعتبر المرأة: «على أنّها تشوّه خلقي وانحراف أنتجته الطبيعة بدلا من الذّكر، فالطبيعة لا تضع النساء إلاّ عندما تعجز عن صنع الرّجال»[1] كانت تُعتبر المرأة شخص سلبي عكس الرجل الذي يحمل الإيجابية ما جعل من محاولاتها الدائمة تتوقف لتصبح مستسلمة لواقع تعيشه، فشملت هذه الصورة في رواية "مزاج مراهقة" في المرأة "لويزا" التي استسلمت لقرارات أبّيها وعمّها حين فرض عليها ارتداء الحّجاب الذّي كان يمثل لها مصدر الضعف في قولها: « كنت أنّا المحجبة التّي يفترض أن تكون شخصًا هيّنا طبعا لا يحسن غير الرضوخ لأنّه يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش»[2] فهنا بيّنت استسلامها وضعفها فضحَّت من أجّل تكملة دراستها، فارتدت الحجاب خضوعا لقرار أبّيها وخوفا منه تمثل قول أبّيها:«ترتدي الحجاب وتّذهب إلى الجامعة[3] في البداية رفضت "لويزا" استسلامها لكن لم تستطع المقاومة قائلة: « لا علينا... بالنسبة إليّ كانت الكارثة قد حلّت وانتهى الأمر رفضت وبكيت وصرخت، في الأخير أضربت عن الطّعام لكني فشلت...»[4]

---

[1]- إمام عبد الفتاح **إمام أرسطو و المرأة**، مكتبة مداولي، القاهرة، ط1 1996م ص61

[2]- فضيلة الفاروق -**مزاج مراهقة**- ص 19

[3]- المصدر نفسه ص 12

[4]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها 12

كما تمثّلت المستسلمة أيضاً في "أمّ لويزا" التي كانت تخفي ضعفها وغضبها فهي محتاجة لسند يقف بجانبها فلم يرى ضعفها أحد إلاّ ابنّتها.

وظّهرت المستسلمة كذلك في رواية "سحر الموجي" "دارية" كزّوجة مستسلمة تقاوم زّوجها "سيف" حيث تمثّل استسلامها في سكوتها وبكائها في بعض الأحيان ويتّمثل حتى في هروبها من الوّاقع الذي تعيشه،وتمثل في المقطع الموالي: «اعتصرت ألّمها علّة، ذهبت لا تعرف إن كانت ترتعش من برودة الهواء، أو من وجع المواجهة فهو قد كذب عليها أنّهما لا يفتقدانها.... وهي في ضعفها صدّقته.... فتعود إلّيه صاغرة تنفذ كل ما يطلب، السّت ملهاش إلاّ بيتها»[1] فهو يعرف نقطة ضعفها المتمثلة في أبنائها فيستفزها بهم، دارية لم تتحمل الحيّاة معه بسبب كلّ المشّقات التّي تمر بها تحس نفسها مذلولة وتتقّص ثقتها بنفسها تتمثل ذلك في قول الروائية: «شعرت دارية أنّ قامتها تتضاءل تعود بحجم جاسر وريح المهانة تعصف بها.... ولو يا سيف الألّم اللي بيعصرني دلوقت أرحم من العيش معّاك»[2] فدارية هنا فقدت كل توازنها في الحياة فما بقي لها إلّا الاستسلام و الرضوخ لأوامر زوجها، فهي تفضل أن تعيش أتعّس حيّاة أفضّل من البّقاء معه تفعل ذلك رغما عنها للحفاظ على عائلتها وأولادها، «فبقيت المرأة متخوفة من الإفصاح عن رغباتها وعن مشاعرها الأنثوية الرقيقة حتى مع الزوج...»[3] فهنا يعني أنّ المرأة تخاف بتصريح عن رغبته في شيء ما وحتى ما يخص مشاعرها وعواطفها، إضّافة إلى أنّ دارية حمّلت نفسها ذنب وآلام اختيارها ولا تحمّله لشّخص آخر في قولها :« أوعى تقول يا بابا ده إنتَ اللّي صالب ظهري طول عمرك. ثم إن ده كان اختياري و لازم هادفع ثمنه للآخر»[4] فأبوها كان يعتبر سند قوياً لها، فهو الذّي يمنحها القوة والتّحمل لاجتياز محنتها وهمومه.

أمّا صّورة المستسلمة عند "نوال السّعداوي" ارتبطت "ببهية" التي تشبه في استسلامها "لويزا" فهي أيضًا رضخت لقرارات عائلتها، حيث شملت مشوارها الدّراسي في الجامعة فاختاروا لها كلية الطب بدون

---

[1]– سحر الموجى **دارية** ص 109

[2]– المصدر نفسه ص 249 –250.

[3]–عبد الرحمن تبرماسين، **السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**، ص 94

[4]– سحر الموجي–**دارية** ص 251

مراعاة رغبتها وأحلامها فقبلت رغما عنها، كلّ شّيء عندها لم يكّن له طعم لأنّ ما اختير لها لم يكن بإرادتها هي فمنذ وعت الحيّاة وهي تسأل نفسها السؤال« لماذا كل الأشياء التي تحبها محرمة...»[1] الاستسلام في هذه الرواية تبيّن لنا من خلال "بهية" بمعنى الإخفاء وهو إخفاء الطموحات الحقيقية، بحيث هي تريد أن تعيش حياتها كما هي وتخفي ما وجب عليها إخفائه بقولها: «عرفت لماذا يخفي الإنسان رغباته الحقيقية لأنها الرغبات العنيفة الساحقة في عنفها، ولأنّ الإنسان لا يريد أن ينسحّق، فهو يفضّل الحياة الفاترة بغير رغبات حقيقية»[2] فالإنسان في بعض الأحيان عليه أن يضحي ولو بسكوته ليستطيع تكملة حياته أو مشواره بهدوء وطمأنينة، يمكن القول أنّ هذا اضطهاد و لكن هي استسلمت لهذا الاضطهاد و تقبّلته « فما أكثر الأسباب أن تتعرض المرأة في مجتمعنا لتقتل نفسها وتعيش عمرها في حال تجعل حياتها كالموت، بل إنّ الموت قد يكون أرحم في كثير من الأحيان»[3] المرأة تقتل نفسها أو تعيش في حالة موت يتمثّل ذلك في سكوتها واستسلامها يكّون خيرا لها، «وبذاك صارت الأنثى تحمل إرثًا عريقًا من الخضوع والاستسلام للسلطة الذُّكورية»[4] تدل الشخصية المستسلمة في هذه الروايات على حالة خضوع المرأة للمجتمع الذُّكوري وخضوعها لقوانينه، والتبعية لوصاية المجتمع والقيم المفروضة على المرأة دون مقاومة، لترسم لنا هذه الروايات صورة المرأة التابعة للنظام الذُّكوري.

6- صّورة المرأة العّشيقة:

هي المرأة التّي تعشق شخص ما فوق طاقتها حتّى يصبح هوسا، فالعشق مصطلح نتناوله العديد من الأدباء حيث نجده معرَّف "بالعشق من أول نظرة" «كان قليل الكلام خافض الرأس شديد الحياء. ولكن كان لديه أحاسيس تشبع بلدا بأكملها، لم ينفذ إلى داخله إلاّ امرأة واحدة ليست ذكية ولكنها عاشقة من أول

1- نوال السّعداوي **امرأتان في امرأة** ص 27

2- المصدر نفسه ص32

3- نوال السّعداوي، **دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1990 ص 12

4- منيرة ناصر، **المبدّل أنثى السرد**، دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي ص 221

نظرة»[1] كما يعتّبر العّشق مجموعة من الكلمات الرقيقة التّي تحرق المشاعر والأحاسيس ويمثّل أيضا: «حّب امرأة تعلُّقِها به جعله ملك يديها أصبح أسير عواطفها لا تستطيع امرأة أن تقيّد رجلا إلاّ إذّا أحبّته»[2] بمعنى أنّ العّشق أنواع كثيرة نجد منه: العشق من أوّل نظرة يشمل أيضًا حّب المرأة التّي تستطيع التحكم والسيطرة على رجل من خلال أحاسيسه ومشاعره، حيث يصبح أسيرا لها، فتمثلت المرأة العشيقة في رواية "مزاج مراهقة" في صورة البطلة "لويزا" التّي أحبّت و عشقت أكثر من رجل،بدأت علاقتها الأّولى مع ابن عمها "حبيب" الذّي عاشت معه مراحل من مراهقاتها ثم انتقلت إلى "يوسف عبد الجليل" وابنه "توفيق" إلاّ أنّها تعود دائما إلى عادات وتقاليد العائلة التّي تحكمها يتمثّل ذلك في قول صديقتها لها: «.... أنتِ استمرارية لأمّك، أمُّك استمرارية لجدّتك وهكذا هيّ سلسلة الإنسان... تأكّدي أنّ حياتك مهما كانت دقيقة في اختيار شريك عمرك ستشبه حياة أمّك....»[3] بمعنى أنّ حياتها مرتبطة بحيّاة عائلتها خاصة حيّاة أمّها باعتبارها استمرارية لها.

فالمرأة العّشيقة في ذلك الوقت كانت تهددها الموت، حيث يرتابها الخوف والقلق من خلال قولها: «إنّ الحّب عندنا تهدده ثورة بالحجارة»[4] بمعنى أنّ المرأة عندهم يحق لها أن تعشق أو تحّب أيّ رجل تبعا لما جاء سلفا عن أجدادهم و عائلاتهم، كما كانت العشيقة أيضا هي تلك الفتاة التي تحلم بالحصول على رجل دون ترك الآخر، حيث كانت في حيرة عمّن يملأ قلبها فهي وقعت في الحب بدون رغبتها في قولها: «أنا عاشقة... أنا عاشقة....»[5] ف "لويزا" هنا واقعة في الحب دون معرفتها وإحساسها به فهو أمر عفوي، حيث أنّها لا تستطيع أن تكون سعيدة دون مبادلة مشاعرها و عواطفها مع شخص آخر الذي يملأ قلبها بالحب والسكينة.

تكمن حقيقة الحب عند ابن حزم حيث يراه« أنّه هو معنى جليل يدق عن الوّصف فلا تدرك

1- عادل صادق، **العشق**، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع ،القاهرة،دط، 1991، ص.56

2- المرجع نفسه ص 56

3- فضيلة الفاروق **ميزاج مراهقة** ص 37

4- المصدر نفسه ص 131

5- المصدر نفسه ص240

حقيقته إلاّ بالمعاناة و هو استحسان روحاني وامتزاج نفساني»[1] بمعنى أنّ الحب يحمل في معانيه العظمة باعتبارها حقيقة لا تدرك إلاّ بالمأساة.

كما ظهرت صورة المرأة العشيقة أيضا في رواية "سحر الموجي" بشخصية دارية المرأة التّي تحّب "سيف"، فتسعى للحصول عليه بكل الطرق وإصرارها على الزواج به رغم معارضة أبّيها من خلال قولها لها: «لا يوجد شبه بينكما يا دارية»[2] فهنا يخبرها أبّوها ويشرح لها الفرق الموجود بينهما، فرغم الاختلاف، هي تراه منبع الحّب والحّنان فتعتبره الشّخص الذّي يحقق لها طموحاتها وأحلامها يمثل لها الدنيا بأكملها و ذلك من خلال الأبيات التالية: «كان أوّل رجل تتفتح روحنا على وجوده. أوّل من حوطها بالحنان ودلّلها بقوله: أنت طفلة جميلة، ظلت ترى الدنيا بعينيه.»[3] اعتبر دارية "سيف" منبع الحّب والحّنان الذّي فتحت عينيها على رؤية وجهه، كما تراه الرجل المثالي الذي يحقق لها السعادة والطمأنينة لتكمل حياتها معه.

إضّافة إلى أنّ دارية خاضت قصة حب ثانية بعد زّوجها سيف أثّناء سفرها لألمانيا، حيث التقيت محمد نور الذي عاشت معه لحظات حب سعيدة، فقاسمته أسرارها ومشاعرها الأّسرية التيّ اجتازتها بقولها:« نور أنّا طالعة من تجربة قاسية موجوعة ممكن متجرحنيش؟»[4] فدارية اعتبرت "نور" ملجأ تعود إليه لينسيها ما عاشته من مأساة وآلام في علاقتها السابقة حيث «تقترب تقبّل جبهته وأذنيه... تستكين بين دفئ ذراعيه، تشعر كأنّ الماضي لم يكن، كأنّ الألّم لم يخِزها»[5] فهو لم ينسيها فقط أحزانها وإنّما جعلها تنسى نفسها حتّى لن تستطع أن تخبئ مشاعرها أمامه تبيّن ذلك في ما يلي: « كان كل شيء واضح لنور ولها. لم تكن لتحاول إخفاء مشاعرها على أي حال عيناها لا تبرحان وجهه»[6] وجدت "دارية" شخصا آخر يملأ عليها الفراغ والنقص الذي تركه فيها زوجها "سيف" حيث عوّضها بالحّب والحّنان الذّي كانت تفتقده مع أبّ أولادها.

1- مصطفى عبد الواحد، **دراسة الحب في الأدب العربي**، ج2، دار المعارف، مصر، 11194 ص 233

2- سحر الموجى "**دارية**" ص8-9

3- المصدر نفسه، ص9

4- المصدر نفسه، ص54

5- المصدر نفسه ،ص 191-192

6- المصدر نفسه ،ص 165

أمّا نسبة إلى رواية "امرأتان في امرأة" ظهرت العشيقة في شخصية "بهية" التي تحب "سليم" و تعشقه لكن ليس لغرض الارتباط به، فهي تراه كحبيب لها فقط، يمثل لها الطرف الثاني الذي يشبهها ويتناسب معها، يتمثل هذا الحب من خلال الرواية في العبارات التالية: «تتنفسه في كل وقت، وتحس ملمسه فوق جسدها وهي سائرة أو جالسة أو نائمة، وحين تحملق في السماء ترى في زرقتها عينيه، وفي كل قوس مرفوع حاد ترى أنفه في كل خطوة تدب بها على الأرض تسمع وقع قدميه»[1] فبهية متعلقة بسليم ومهووسة به إلى حّد الجنون رغم علاقتها السطحية معه التّي لا تعرف مرادها، فالروائية هنا نقلت لنا حالة بهية وهي محبَّة أو حبيبّة، «فعالم المشاعر الأنثوية يهيمن في كتابات المرأة الروائية من خلال حديثها عن عاطفة الحّب الذي تكنُّه للرّجل و العشق الذي تخصه به و الطقوس التي تمارسها معه واقعا أو حلما وتعبر عنها بفنون من الكلام يحمل رائحة الأنوثة إلى حّد الاحتراق، ويصوّر أوجاع الذّات الأنثوية المتراكمة بتجارب مثقلة في فلك الدوافع النفسية التي تعيشهاإلى حد المأساة وإتباع الجسد إلى حّد الفاجعة أو ترصّد ملامح من تجارب الأنثى في علاقتها مع الآخر الرّجل»[2]

المرأة تهيمن عليها المشاعر والعواطف يظهر ذلك في كتاباتها عن الحّب والعّشق معبرة عنه بأنوثتها وذّاتها الموجوعة. «فمثل الحّب قيمة أساسية في متن الرواية النّسويّة قد جاءت تقنية الحّب النسائية بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي أكثر من أن يعتبر ذلك الحب العذري الروحي»[3] حيث ارتبط الحّب بجّسد الأّنثى أكثر من أن يرتبط بالروح والنّفس، فإنّ هذه الأنثى لا تختار الحّب الناشئ في رحم العائلة ستقوم بتجاوز أرضية العرف والسائد من العادات، محاولة إطاحة حواجز الرحم المغلق إلى مواطن النور.»[4] فهي تخرج عن كل عاداتها وتحب شخص مجهول بعيدا عن كل الأعراف التابعة لعائلتها.

---

[1]– نوال السّعداوي **امرأتان في امرأة**، ص 81

[2]– بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، ص145

[3]– نادية مباركية، **عفاف هوام الكتابة النسوية من السلطة إلى المتخيّل الأنثوي** ،مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، اشراف العربي تبسي تبسة 2016– 2017 ص56.

[4]– عبد الرحمن تبرماسين، **السرد وهاجس التمرد في رواية فضيلة الفاروق**،ص 40.

صورت لنا الكاتبات صورة المرأة العشيقة التي اختلفت من شخصية لأخرى فبيّنت لنا من خلالها قيمة الحب المتمثل في حب المرأة وتعلقها بشخص معين.

7-المرأة المثّقفة:

إنّ المرأة تتفاعل في البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل حيث تسعى دائما إلى تحسين وضعها وحالها في المجتمع. وبإرادتها تطمح إلى صنع وخلق واقع إيجابي لها من خلال القراءة والبحث والانخراط في عدة مجالات. فهي دائما تسعى إلى مشاركة الرجل في تحمل المسؤوليات على السواء حتى تكوّن أسرة كاملة معنويا وماديا، وبهذا استطاعت المرأة أن تمارس مختلف الأعمال لكسب الرزق وتحقيق الأمّن النّفسي كون الأمّن يتحقق عن طريق الأَجر المادي الذي تحصل عليه، ويعني ذلك الاستغلال الاقتصادي وتحطيم التبعية، وكما يتحقق عن طريق الحصول على مكّانة اجتماعية تمنحها القّيمة والأّهمية وتساعدها على التعامل الحُر الطليق مع الرّجل سواء في المنزل أو في نطاق العمل.

كما أنّ ممارستها للعمل والسعي وراء تطوير ثقافتها واكتسابها معلومات تجّسد إرادتها في نسق القّيود الاجتماعية التي تجعلها تابعة وخاضعة لإرادة الرّجل الذي يحدّد أدوارها لكن اندفاعها في العمل يوضح أنّها تريد إثبات للمجتمع قدرتها الخارجية للتغير الصورة التقليدية ومن هذا المنطق أثبتت المرأة نفسها في المجتمعات العربية والغربية وحضرت في مختلف المجالات، وأصبحت تحتل مكانة مرموقة على كل الأصعدة ما جعل الكُتّاب يسندون إليها أدوار اعتبرت كتيمة رئيسية في الرواية النسائية. فنجّد الباحث "محمد رياض وتار" يعالج هذه الصورة في قوله: «و قد أثار تعريف المثقّف جدلا كبيرا بين الباحثين، فمنذ أن أصدرت جريدة الأورو الفرنسية بعنوان إعلان المثقفين في أواخر القرن التاسع عشر برزت ردود أفعال كثيرة إزاء هذا التعريف الذّي قصر صّفة مثقف على النخبة المميزة من الكتَّاب والعلماء و أساتذة الجامعات»[1] ومن هنا يتضح لنا أنّ الكُتّاب والباحثين قد اهتموا بهذه الصورة حتى أنهم اختلفوا حول تعريفه وهذا ما جعل المرأة تهتم بالثّقافة و تنمي وتطّور أفكارها فشكلت صورة مختلفة هيمنت

[1]- محمد رياض وتار، **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1999 ص12.

بحضورها. خاصة في رواية "مزاج مراهقة" نجّد أنّ صورة المثّقفة هي صّورة المرأة المتعلمة صاحبة طموحات ونجاحات وإبداعات مختلفة كالأّدب والعلوم والفنّون والسياسة، كما تعتبر المرأة التّي تناقش الأفكار وقضّايا المجتّمع والسياسة متمكنة في القضايا الحساسة. فهي لها دور كبير في المجتمع لأنّ بدورها تسهم في بناءه سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، فنجّد أنّ الثقافة في الرواية لها دور مهم و يتمثل ذلك من خلال نجاحها في مشوارها الدراسي حيث كانت تبذل قصار جهدها في الدراسة واكتساب ثقافات مختلفة من أجل النجاح وبلوغ حلمها وهو النّجاح في شهادة التّعليم الابتدائي والمتوسط، لكن هذا النّجاح الذّي كان يصدر منها لم يلقى صدى من كبار العائلة فعارضوا التحاقها بالجامعة و يتجسّد ذلك من خلال قولها: «عرفت أنّ رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة»[1] فهم لم يعطوا أهمية للمرأة المثقفة وإنّما ينظرون للثقافة بأنّها تجعل المرأة متحرّرة تخرج عن قيود العادات والتقاليد بابتعادها عن تفكير أهلها واختلافها معهم وذلك من خوفهم عليها ويتجلى هذا من خلال ما قالته: «لقد كان الشّيء الذّي أخافهم يثير للضحك هو احتمال إقامة علاقة مع الشبان»[2] بمعنى أنّ الثقافة تجعلها حرّة تتعدى حدودها في قصص الحّب والعّشق وتبتعد عن ما تربّت عليه تحت سقف عائلتها :«فإذا ما دخلت المرأة مجال العمل الوظيفي فإنّها تدخل في سياق التذكير **(عضو)** وهي **(مدير)** وهي **(رئيس الجلسة)** ويقرر مجمع اللّغة العربية في القاهرة في دورته الرابعة والأربعين أنّه يجوز أن يوصف المؤنث بالتذكير فيقال: «فلانة أستاذ أو رئيس... فالتّذكير إذًا هو الأصل وهو الأكثر، ولن يكون التذكير أصلاً إلاّ إذّا صار التأنيث فرعا»[3] فيقصد هنا أنّ المرأة لها تدخل في مجال العمل بمختلف وظائفه فيجاز أن تُذكَّر بمعنى أن تصبح مذكّر فالأّصل يكمن في التذكِّير و الفرع يكمن في التأنيث.

تنظر الساردة إلى هذا الموضوع بالنسبة لها كأنثى أنّها أتعس شخص في الحياة، وتلك التّي سُلبت حقّوقها منها دون التعبير عنها فتقول: «ما أتعس أن يكّون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف

1- فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" ص 12

2- المصدر نفسه ص 17

3- عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة** ، ص 21.

عند عتبة تاء التّأنيث» [1] فهنا تبيّن لنا مدى احتقار المرأة وأتعسها باعتبارها أنثى بحيث لا تكون لها حقّوق ولا أفكار تريد تحقيقها، ما دفعها لتغيّير شّكلها. فيقول أحد النّقاد:« فاتسم عمل المرأة الخارجي التجاري بطابع عملها السابق "المنزلي" فقد انتقلت من الخياطة المنزلية إلى النسيج وصنع الملابس، و من المطبخ العّائلي إلى دّور الخادمة في المقاهي... كما انتقلت من السّهر على عائلتها إلى مهام الممّرضة والمسّاعدة الاجتماعيّة»[2] فمن خلال ما سبق يتبيّن لنا دور المرأة وأهميّتها في جميع مناحي الحياة وتغيير شكلها بتغيير عملها.

أمّا في رواية "سحر الموجي" فنجد أنّ "دارية" من محّبي القراءة والبحث فكانت كلما تنتهي من أعمالها تذهب وتأخذ أوراق وتكتب عما يدور في رأسها ويتضح ذلك في قولها:« تمسك ورقة بيضاء وقلما على العكس من مرات عديدة سابقة، كانت تنتهي فيها إلى الورقة البيضاء نفسها. هذه المرة بدأت بعض الأشياء تكتب عن نفسها»[3] إضّافة إلى حّبها للمطالعة والقّراءة وذلك في قولها: « تقرأ "سعدي يوسف " لكن عليك لكي تعرف أنّك حُرّ»[4] فكانت كثيرة الانشغال بقراءة الكّتب وقت جلوسها حتّى أنّها من شدّة حُبّها نجد أنّها كانت تكتب قصائدًا و أشعار فمن قصائدها " عصبة اليتيم " و "كل يوم " التّي نشرت في المجلّات المهتمة بالكّتب و من كتاباتها نّجد :

" حائلة اللّون"

"مشققة الأبواب والنوافذ"

" يتسلّقك لبلاّب وعنب "

" أخضّر ما يزال"

" أي أنّها الجدران القّديمة "[5]

1- فضيلة الفاروق "**مزاج مراهقة**" ص 12.

2- عبد الله الغدامي، **المرأة واللغة**، ص55.

3- سحر الموجي،**دارية** ص34.

4- المصدر نفسه ص 38.

5- المصدر نفسه ص82.

وعلى هذه فيظهر لنا أنّ دارية كانت فنانة تكتب شعرا و كما كانت تحب الاكتشافات و اكتساب ثقافات أخرى و تقرأ كتب متنوعة و تحمل شهادات مختلفة من الديبلوم مثل النقد الفني و كما نجد أنّها كانت تحب العّمل و تعمل عملها بجدّ حيث كانت معلمة و ذلك في قولها « تحرص دارية على تدريس الحصص الأولى حتى تعود من المدرسة قبل موعد أمينة»[1] فهي كانت محبّة لعملها تناضل في إتمامه على أحسن وجه و تحقيق هوايتها فهي كانت تدرّس تلاميذها وهي في أسعد أوقاتها في قولها «كان أمتع أوقات دارية في المدرسة هو وقت النادي الثّقافي يأتيه فقط التّلاميذ المُهتمّون لأنّه حصّة حرّة » [2] فكانت تحب النادي الثقافي لأنّها فيه تُقدّم ما تعمل عليه من شعر و قصائد و تتبادل مع التلاميذ المهتمين بالإبداعات يأتون بشِعرهم و قصائدهم و رسوماتهم حتى يعرضونها.

و بالنّسبة لرواية نوال السعداوي في "امرأتان في امرأة" نّجد أنّ المرأة المثقفة تتمثل في الطّالبة بهية شهين التّي تدرس في كلية الطّب إضّافة إلى تلّك الفتاة التّي تطالع و تّقرأ الكّتب المختلفة و يتبيّن ذلك في الرواية من خلال المقطع التالي :« كانت تّقرأ قصص الأطفال و الأساطير الخرافية »[3]حيث أنّ غرفتها كانت مليئة بالكتب و القصص هذا ما بيّنه القول الموالي: «منضدتها الحمراء فوقها الكراريس و كتاب المطالعة الرشيدة » [4]

كما أنّها تمتلك هواية أخرى تحبّها كثيرا تعبر بها عن أحاسيسها و مشاعرها الداخلية المتمثّلة في الرسم.

لكن رغم كل ما مرّت به المرأة المثقفة إلاّ أنّها استطاعت أن تّكسر و تُطيح بتلك الصّورة النّمطية التيّ بناها حولها المّجتمع والرّجل بصفة خاصة فنجحت في إبراز نفسها و قدرتها في مختلف المجالات فعملت معلمة و طبيبة و صحفيّة و حتّى في السياسة و التّجارة حقّقت نجاحًا باهرا فكانت تُواظب و تحب العمل رغم خطورة الصعاب التّي تواجهها و ذلك بفضل رغبتها و في هذا نجد بوشوشة بن جمعة

---

[1]– سحر الموجي،**دارية** ص 14.

[2]– المصدر نفسه ص 66.

[3]– نوال السعداوي،**إمرأتان في امرأة** ص17.

[4]– المصدر نفسه ص27.

تقول :« فالعمل بالنسبة للمرأة المتعلمة أو المثقفة هو اختيار ناتج عن قناعة مادام يضطلع بدور و يُؤدي وظيفة تُسْهم في تطور المجتمع و دفع مسار تقدمه بما تحققه له من معرفة و تبنيه فيه من وعي »[1] و عليه فالمرأة المثقفة و المتعلمة هي المرأة الطّموحة الرّاغبة في تحقيق أحلاّمها و هذا ما جعل لها مكانّة ضمن المّجتمع و العائلة الحديثة فسمح لها باتخاذ القّرار و تسيير حياتها الخاصّة و الاستقلال في البّيت ، لأنّ المرأة العاملة استطاعت أن تؤّثر في العديد من الجوانب السلطوية داخل الأسرة وتحدد أدوارها بنفسها رغم أنّ السلطّة الأبوّية مازالت موجودة إلاّ أنّها أصبحت أقل حدّة و تسلّطا مما كانت عليه في الأسرة التقليدية ، و كما أدّى تشغيلها إلى إدماجها ضمن التنمية الوّطنية و أدّى كذلك إلى إنتاجها ثروّة إبداعية التي أضفت فيها لمستها ببراعة و ذلك ما يظهر في الإنتّاج الرّوائي النّسوي ، فكان التعليم سببا في انعتاق المرأة و اختلافها.

8-صّورة المرأة الأمّ:

الأمّ هي منبع الدفيء والحنان والعطاء الفيّاض الذي تعطيه لأبنائِها دون مقابل، فالأمّ هي المرأة المسؤولة عن أسرتها من حيث رعاية الأبناء وتربيتهم بطريقة صحيحة وسليمة، كما تُسيّر شؤون البيت والعائلة فهي نصف المجتمع إذا صلُحت صلُح المجتمع.

تمثّلت صورة الأمّ في رواية " فضيلة الفاروق " نسبة إلى "أمّ لويزا" التي صّورتها الرّوائية و بينت دورها في الأسرة و المّجتمع ، حيث كانت تختلف عن الآخرين فهي لا تعرف الأفراح قلبها مليء بالأحزان و البكاء ، كانت تلك الأمّ مكسورة القلب بعيدة عن كلّ ما يُحقق لها السّعادة ، فكل هذا العبئ و المعاناة تحمّلتها من أجل أبنّائِها و عائلتها ،يظهر لنا ذلك في المقاطع التي كانت ابنتها لويزا ترددها : « لا يمكن أن تعيش إلاّ إذا تكرّرت بحُزنها ذاك و بانتهاكاتها اليومية التي لا تنتهي ، و بجلستها المسائية أمام أيّ إنتاج مصري ...تتحجّج بمشاهده الحّزينة لِتبكي حزنها هي »[2] ازداد انهيار هذه الأمّ التي كانت تحت لِواء الجدّة الكّبيرة بعد وفاتها فضعفت و لم يكن معها أحد ليواسيها و يُخفِّف عليها حزنها

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، **الرواية النسائية المغاربية**، ص 64.

[2]- فضيلة الفاروق، **مِزاج مراهقة** ص 13.

و متاعبها، رغم ذلك لازالت متفائلة بتحقيق حلم بناتها لتراهم ناجحات في دراستهم و حياتهم حينما قالت ابنّتها:«لكن أمّي بكت ... إنّها كثيرا ما حلمت أن تكون أمّ الدّكتورة.»[1] على الرغم من كل المعاناة التي تجاوزتها هذه الأمّ إلاّ أنّها لم تحظّ في حياتها على مكانّة راقية سواء من طرف أبّ بناتها أو من المجتمع فكما نعرف نحن منزلة الأمّ العالية، لذا أوصّى الله تعالى بالوّالدين وبالأمّ خاصة في قوله :« و وصينا الإنسان بوّالديه حملته أمّه وهنا على وهن و فِصالُه في عامين أن أُشكر لي و لوّالديك إليّ المصير »[2]

أمّا بالنسبة للأمّ في رواية "سحر الموجي" نجد أنّ لِدارية شوق و فراغ لأُمّها فهي لا تصدق غياب أمّها و تعتبرها مازالت معها في قولها:« تنتفض روحي من جهة المفاجأة يحبس الدمع صوتي فلا يكاد يهمس « أمّي ما زالت هنا لم تذهب إذا إلى شاطئ آخر في رحلة ليلية طويلة.»[3]و من خلال هذا يتّضح لنا هنا أنّ أمّها فارقت الحياة حيث تُصوِّر لنا الكاتبة حرقة الإبنة "دارية " التي ينتابها الاشتياق إلى أمّها و فقدانها لها من خلال رصدها لصُور الحزن و الألم فتُحس أنّها بجانبها في كل مكان ، فتسترجع ذكرياتها معها و يظهر ذلك في قولها :« تبقى فقط نشوة تصديق أنّها معي حولي ، داخلي، أقرأ لها الفاتحة و رائحة جِلدها المُمَيّز عالقة في أنفي ، و ملمس بشرتها ساكن في أناملي »[4] فالكّاتبة تُصوِّر لنا من خلال هذا القول علاقة الابنّة بأُمِّها و الفراغ الذي تركته في نفسها و في حياتها كما تظهر لنا دارية بأنها أمّ من خلال سرد نشأة أبنائِها ، حيث نجد أنّ كل المّتاعب تقع عليها منذ حملها لأولاّدها في سبيل خروجهم للحياة ، فيأتي دورها في رعايتهم و تحقيق مطالبهم و تلبية حاجاتهم قائلة :« ممكن أرقص معكم بس تتعلّمي بسرعة يا مامي ، أدارت أمينة المّوسيقى مرة أخرى و دارية تتظاهر بمحاولة تقليدهم فتخطئ و تصيب أمينة التي تقمّصت دور المُدرِّسة »[5] تُجسِّد لنا الرّوائية هنا صّورة الأمّ المتمثلة في "دارية" و هي تُداعب أولادها و كيف تغمُرهم بالحّب والحّنان الذّي يحتاجونه كما تسعى بكل الطّرق حتى لا يُحسّوا بالفراغ و النقص فتُعلّمهم أسرار الحياة لتترك فيهم انطباعا و سلوك نبيل و تُشبِعهم بالتّربية الحّسنة.

1- فضيلة الفاروق، **مِزاج مراهقة** ص75.

2- سورة **لقمان**، الآية 14

3- سحر الموجي **دارية** ص 20

4- المصدر نفسه ص 21

5- المصدر نفسه ص 32

كما تتجّسد صّورة الأمّ في رواية "امرأتان في امرأة" من خلال أمّ بهية التي كانت تعتبرها مثالاً و قدوّة لها في الحّياة و هي الشّخص الوّحيد الذّي يغمرها بالحّب والحّنان و تتشكل هذه الصّورة في قولها «بإحساس يقيني أنّ جّسد أمّها هو الوّحيد الذي يفهمها و تلتف ذراعا أمّها الكبيرتان حولها بقوة غريبة تكاد تسحقها » [1] ما تعاني "بهية" من حزن أو تعب أو مرض تجد حِضن أمّها مصدر العلاج و الراحة ، فمن المّعروف أنّ الأمّهات جميعا يفهمن بناتهنّ من كل النواحي ما عدا أمّ بهية التي لم تكن تفهم ابنتها في كل شيء فتجهلها و تُبعِدها عنها فلم تكن أمّها تفهمها و حين تراها في مكانها في السرير تزحف بهدوء إلى جوارها و تحتل مكان أبيها ... تلف ذراعيها الصغيرتين حول عنقها الكبير ...ولم تكن تفهم رغبتها كانت تملأ فمها بالطعام ، و حين تستدير تبصق الطعام في الصحن ، و تتعجب كيف أنّ أمّها لا تفهمها مع أنّها كانت مثلها » [2] ، فأمّها هنا لم تكن تعامل ابنّتها كفتاة ، حيث كانت تتجاهلها خاصة في الأمور الخاصة المتعلقة بالنساء و هي لا تفهمها مع أنّها امرأة مثلها ، فالمرأة تفهم المرأة في كلّ الأحوال إلاّ أنّ هذه العلاّقة التّي اعتاد عليها القارئ المّتمثلة بيّن الأمّ و ابنّتها تراجعت في رواية " امرأتان في امرأة" فتمثّلت في صّورة أمّ لا تكترث لرغبات ابنّتها رغم أنّها الأقرب إليها و هي من بني جنسها، فهذه العّلاقة التي صّورتها الروائية بين الأمّ و ابنّتها عكس العلاقة التي نعرفها المتمثلة في أقوى العّلاقات و العوّاطف في حيّاة النساء فهي التّي تقوم باتباع ابنّتها و تصحيح أخطائها و سلوكها « فعلى الأمّ أن توجّه و تُحذِّر فتاتها من بعض مما ينتشر عبر عالم الموضة و دُور الأزياء العّالمية...و كل ما يستجّد في هذا العالم ، فَخري أن يتّم تنبيه فتياتنا عنه و التحذير من أثره الضَّار»[3] فعلاقة الأمّ بابنّتها علاقة حّب وإرشاد فهي النّصف الثّاني الذّي يفهمها و يُوجِّهها في مختلف أمور الحيّاة المجهولة و الغّامضة.

9- صّورة المرأة الزّوجة:

---

[1]- نوال السعداوي، "**إمرأتان في امرأة**" ص 17.

[2]- المصدر نفسه ص 17-18.

[3]- سليمان الصقير، "**بُنيّتي" لكي حبي ، مكتبة الملك فهد الوطنية**،دب، ط1، 1431 ه، 2014 م ص 93.

إنّ الزّواج هو أساس بناء المّجتمع وسنّة الحيّاة، فهو يختلف في العادات و التّقاليد من مجتمع لآخر، حيث يمثل الرّابط الذّي يجمع الرّجل بالمرأة في إطار شرعي وإذّا تهدم هذّا الرابط ينتج تعاسة المرأة ،ومن الأسباب اختيار شريك الحيّاة الذي أجبرت بالزّواج به أو تعدد الزوجات وهذه الظاهرة إنتشرت في المجتمع الجزائري بكثرة فنجد هذا المصطلح مذكور في عدة كتب: «فالزواج استقرار للنفس البشرية إنّه إحساس بأنّه ليس مقطوع للصلة بمجتمعه، فهناك من يهتم به ويرعاه وينتظره...» [1]ونجّد في تعريف آخر له بمعنى :«النّكاح في اللّغة العربية الضّم والجّمع ،ويقال للزّواج نكاح»[2] ، فمن خلال التّعريفين السابقين تبّين لنا أنّ الزّواج يعتبر أهّم حدث في الحيّاة العّائلية ، وهو الأساس الذي يقوم عليه المّجتمع فمنه لا نجّد الزّواج يعني مجرّد علاّقة جنسيّة بيّن الرّجل والمرأة وإنّما هو استمرارّية الأفراد في المحافظة على بناء العائلية ،فمصطلح الزّواج متعدد ومتنوع من خلال التّعريفات حيث يعني به النكاح أيضا، وفي قوله تعالى: «انكّحوا ما طاب لكم من النّساء »[3] بمعنى الزّواج بالنّساء الطيبات في الحلال، وفي قوله أيضا:«ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إنّ في ذلك لآيات لقوم يتفكرون »[4] فالزّواج من آيات الله تعالى حيث خلق من المرأة والرّجل نفساً تجمع بينهم المودة والرحمة ،ففي رواية "مزاج مراهقة" تعالج الساردة هذه الصّورة من خلال حديثها عن أمّها التّي لم تتذوّق السعادة فلم تكن ترى ابتسامتها إلاّ نادرا في قولها: «لم أرى ابتسامتها إلاّ نادرا لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة »[5] فكان حزنها لا ينتهي وهي دائما منهمكة إضافة إلى زوجها الذي كان بعيدا عنها لا تراه إلاّ مرّة في السنة يتمثل ذلك في العبارات التالية:«سيّئة الحظ على كل حال وإلاّ لما تزوجت رجلا فقط ليحبّها مرة كل سنتّين ...والدي كان رجل وسيم ...وكثيرا ما كانت تبلغنا أخبار غرامية عن طريق بعض المغتربين ولا أظن أنّ والدّتي كان يهزها الأمر إن كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكرّرة،وإنّما ليعلّقها

---

[1]– صلاح سيف الدين ،**حقوق الزوج والزوجة**، دارالجيل، بيروت، ط2، 1415هـ–1995م،ص3.

[2]– المرجع نفسه ص12.

[3]– سورة **النساء** الآية–3.

[4]– سورة **الروم** الآية–21–

[5]– فضيلة الفاروق،"**مزاج مراهقة**"، ص13.

على ورقة واجب ،لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح حذائه...»[1].فكان زواجها حبر على ورق ،لم يكن يهتم بها كزوجة ولم يحترمها تركها حاملة لأعباء الحياة ومشاكلها فالزوجة في هذه الرواية تعتبر مجرد امرأة خاضعة لأوامر زوجها الذي يجمعها معه قرار العائلة وتربية الأبناء :«فالزّواج في رأي الإسلام لا تقتصر ثمرته على شهوّة الجّنس وإشباع الغريزة وتلبية الرغبات المادية فحسب وظّائف روحية ونفسيّة واجتماعية وتعاونية...»[2]هنا يعني أنّ الزّواج لا يتوقف فقط على اتفاقية عقد الزّواج وإنّما يراعي جوانب أخرى كثيرة نذكر منها الاجتماعيّة و النفسيّة.

أمّا في رواية "سحر الموجي" تمثلت صّورة الزّوجة في "دارية" المرأة الطموحة والطيّبة التي تحاول إرضاء زوجها في كل أمور الحيّاة فكانت تهتم بأسرتها، على الرغم من كل الجهود و التضحيات التي تقوم بها هذه الزوجة إلاّ أنّ علاقتها مع زوجها كانت علاقة مضطربة حيث كان زوجها ينتقدها دائما في كل الأمور التي تقوم بها خارج نطاق الأسرة، فهو كان رجل تقليدي يحب المرأة التي تهتم بالأسرة فقط تلك التي ليس لها طموحات أخرى: «وحين كان سيف يقارن نفسه بدارية ،تخف كفتها ،كان دائم التأكيد أن العالم هو بيته –وهو كبديل –كان من الممكن أن يستخدم حقه بشكل يتناقض...مش حنفذهاإلاّ لما أطمئن على سلامة الأسرة»[3] فهو يختار أسرته عليها فيراها مقصّرة في حقّهم فلا تلبّي حاجاته وحاجات أولادها لأنّها كانت كثيرة الاهتمام بالقراءة وهذا ما لاحظه في حين وجدت اسمها في أحد الصحف في قولها :«أخذ يتأمل حالها وهو يداري مرارة الدهشة ،تكاد دارية تسمع فوران أسئلته لماذا لا تبدو بهذه السعادة وهي تؤدي أعمال المنزل وتذاكر لأمينة »[4] هذا ما جعل سيف يقارنها بأمّه التيّ كانت كما هي لكن لم تشعره يوما أنّها تعمل خارج البيت.«فإنّ تصّور المرأة للزّواج في المرحلة الأولى وقبل المعاشرة سطحي وساذج، لكنّها عندما تعاينه معاينة ذاتية يحدث الذّي يحدث ويبدأ الإحساس بالمرارة والقسوة من

---

[1]- فضيلة الفاروق،"**مزاج مراهقة**"، ص14.

[2]– صلاح سيف الدين، **حقوق الزوج والزوجة** ص20.

[3]– سحر الموجى **دارية** ص27.

[4]– المصدر نفسه ص 44.

معاملة الزوج فتتغير نظرتها ويتغيّر رأيها في الزواج ...»[1] فنظرة المرأة للزّواج قبله وبعده تتغيّر ،ذلك بسبب تغيّر المعاملة من طرف الرّجل.

و ظهرت صّورة المرأة الزوجة عند "نوال السعداوي" في روايتها "امرأتان في امرأة" في " بهية" الزوجة التي كانت تعتبر امرأة عاصية لزوجها في ليلّة زفافها ،حيث تزوجته بغير رضاها ،فهو زواج بالإجبار منطرف عائلتها يظهر ذلك فيما يلي :«إنَّها في قبضة القدر ...القدّر هو أبوها ...يملكها كما يملك ملابسه الداخلية ،يعلّمها أو لا يعلّمها ...يزوجها أو لا يزوجها فهو الوكيل عنها ...»[(2)] حيث يرى أبوها أنّه المقرّر في مكان ابنّته يزوجها لمن يشاء.

تعتبر المرأة المتزوجة في هذه الرواية امرأة خاضعة للحيّاة الزّوجية المرتبطة بالعلاقة الجنسيّة يتمثّل في قولها:«تنتقل الفتاة من بيت أبيها إلى بيت زوجها فتتحول بقدرة قادر من مخلوق لا جنسي "بغير أعضاء جنسية " إلى مخلوق جنسي ينام ويصحو ويأكل ويشرب الجنس»[(3)] غير أن بهية كانت ترفض العلاقات بما فيها الزّواج والجّنس ،فهي ترى أنَّ هذه الأشياء لا جدوى منها

اختلف مفهوم الزواج في الروايات النسائيّة حسب كل شخصية من شخصيات المرأة، فظهرت صّورة الزوجة بأوجه مختلفة ومتعدّدة.

10-صّورة المرأة المهمّشة:

فالمرأة المهمّشة تمثل تلك المرأة التي تجاهلها و همّشها المجتمع الذي تمثل بالخصوص في المّجتمع الذّكوري ،حيث سلب منها معظم حقوقها ويتخذون قرارات بخصوصها دون مشاورتها ،كما أنّ هذه المرأة يمكن أن تكون "زوجة" أو "أمّ " أو "ابنة" فهي همشت واستبعدت في كل الحالات هذا ما تبين لنا في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق في "لويزا" المرأة التي همشت ولم تعطى لها الفرصة في اتخاذ أيّ قرار يخص حياتها سواء كان صحيحا أم خاطئا باعتبارها كائن غير موجود لا يراه أحد بقولها : « إدخالي قليلا دائرة الرؤيا الضبابية "كوني لكن لا تظهري " كتلك الصناديق القديمة التي كانت تحرص

---

[1]-عبد الرحمن تبرماسين ،**السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**،ص99.

[2]- نوال السعداوي،**إمرأتان في إمرأة** ص71.

[3]- المصدر نفسه ص74.

جدّتي علي تغطيتها بأغطية...»[1] بمعنى أنّها لا تعتبر واحدة منهم فهي عبارة عن جسّد دون روح حيث لا تُعطى لها أيّ أهمية ضمن القرارات العائلية فهذا هو التهميش و الاستلاب الذيّ كانت ولا تزال تتعرض له المرأة عامة ،والمبدعة خاصة،من خلال كتابات الرّجل الذي يسعى جاهدا إلى تأكيد وتكريس تبعيتها له ،وتفوقها عليه في جميع الميادين ...»[2] فالمرأة تعرضت ولازالت تتعرض للتّهميش والاستلاب خاصة إن كانت مبدعة فيكّون الرّجل منافسا لها ومتفوقا عليها في كل شّيء حتىّ تصبح تابعة له ولأعماله.

إضّافة إلى أنّ لويزا لم تحقق أيّ حّلم من أحلامها باعتبارها امرأة سُلبت منها حرّيتها تمثل هذا في القول الآتي: «وأنّ مزرعة أحلامي ...هبت عليها عاصفة برد قويّة فلم يبقى منها غير أماكن الذكرى وأعواد الموت».[3] فكل شيء كانت تعتبره كالحاجز أمامها حيث حطموا أحلامها وتجاهلوا مشاعرها، كما صّورت الرّوائية المرأة المهمّشة في صّورة "أمّ لويزا" التي عانت التّهميش من طرف زوجها ،حيث أهمل قيمتها كامرأة وكأمّ لأبنائه ضيّع لها كل عمرها وشبابها الذي أفنته في خدمته هو وعائلته ظهر لنا هذا من خلال الرواية فيما يلي: «مؤلم جدا أن تمنح المرأة عذريتها لرّجل أحّب...بل فضّل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر».[4] فهذا يدل على رغم مكافحة هذه المرأة بتسليمها نفسها له وباعتباره كل شيء في حياتها إلاّ أنّه اختزلها فقط في البّيت إضّافة إلى خيانتها مع نساء أخريات وتفضيله لهنّ: «فلا تحظّى المرأة بعناية الرجل إلاّ قبل أن يشبع منها رغبته الجنسية وما إن يحقق مراده حتىّ يطير ليرتمي في أحضان أخريات ».[5] تعتبر المرأة بالنسبة للرّجل مركز أو ملجأ إشباع الشهوات والغرائز فقط فعند تحقيق مبتغاه يخونها ويتركها.

أمّا الروائية " سحر الموجي " مثلت صّورة المرأة المهمّشة في شخصية "دارية" التي عانت التّهميش من طرف زوجها "سيف «، حيث كان يُنقص من معنوياتها وقدراتها فيعتبرها غير قادرة على

1- فضيلة الفاروق_**"مزاج مراهقة"** ص16.

2- عبد الرحمٰن تيبرماسين ،**السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**، ص85.

3- فضيلة الفاروق_**"مزاج مراهقة"** ص 20.

4- المصدر نفسه ص14.

5- عبد الرحيم وهابي،**السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية**،دار كنوز المعرفة،عمان ،ط1437،1هـ،2016م ص99.

تحمّل مسؤولية ما، كما لقبها بالضّعف في قوله :«داري أنت محدودة القدرات يا حبيبتي .مش عايزة تحسني من نفسك ، يظهر أنا اللّي لازم أقبل ضعفك وأتعايش معاك».[1] فسيف ينقص كثيرا من قّيمة "دارية " ويتهمها بعدم التحسّن في معاملتها ،لا يؤمن بقدراتها، فهو يعتبرها زوجة فقط لا يريد رؤيتها ناجحة في جميع مجالات حياتها فحاول اكسارها و إحباطها «فكانت وظيفة المرأة تختزل في إسعاد الرجال ،والاهتمام بشؤون البيت وتربية الأطفال...إنّ كلّ مراحل حياتها محدّدة سلفا وفق نظام اجتماعي محكم :زواج ثم حمل ،فولادة ،وإرضاع ورعاية البيت والأطفال».[2] بمعنى أنّ المرأة مرتبطة فقط بالفضاء المغلق المتمثل في البّيت وشغلها الشاغل هو إسعاد الرّجل وإرضائه ،فنشاطها محدّد وفق برنامج فرضه عليها المّجتمع.

فنّجد سيف يفضل زميلات دارية عليها بقوله :« يكمن العيب فيك أنت مش في زميلاتك»[3] بمعنى يشك فيها وفي قدراتها رغم معرفته لها منذ سنوات طويلة وهي أمّ أولاده .كما اعتبرها طفلة صغيرة غير عاقلة لا تستطيع فهم العالم ولا تعرف كيف تتعامل مع الآخرين فقارنها بابنتها "أمينة" ذات السنوات الأربع:

« ...يحاول أن يمد حبال صبره حتىّ تكبر دارية وتفهم كيف تتعامل مع العالمّ ...»[4] ،فهو لم يحترمها ولم يقدر مكانتها رغم محبتها وحسن معاملتها معه فهي لا تؤذيه ولا تكسر قراره قائلة :«...إزاي تتوقع مني أنّي اغفر مش بس غسيل مخ السنين الطويلة ونت بتحاول تقنعني إنّي غبية ومحدودة القدرات...»[5].عرفت دارية غاية سيف وما حاول توصيله لها من فكرة ،فهو لم يكن يريدها مثّقفة ولا عاملة،لا يستطيع العّيش معها على هذه الطريقة في قوله: «أنا ما بحترمش المثّقفين دول فاكرين نفسهم يعرفو كل حاجة ...ببساطة وجهة نظرك غلط عايزك تتفتحي على العالم يا دارية وإلاّ حياتنا هتبقى

---

[1]– سحر الموجي،"**دارية**" ص54.

[2]–عبد الرحيم وهابي، **السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية** ص83.

[3]– سحر الموجى "**دارية**" ص61.

[4]– المصدر نفسه ص11.

[5]– المصدر نفسه ص131.

مستحيلة »[1] في أغلب الأمور يعتبر وجهة نظرها خاطئة ويرفضها دون نقاش معها وحتى سماعه لما تقوله يعتبره مسخرة ومضيعة للوقت:«فالرّجل رغم ما يدّعيه من انفتاح ونزعة تحرريّة تتجاوز الفكر إلى الممارسة لم يتخلص في الواقع من نظرته الدونية للمرأة التي يرى فيها كائنا ناقصا مستطيعا بغيره بحكم أنّه لا يؤمن بما قد تتوفر عليه من كفاءة وقدرة على الفعل الخلاّق»[2] فحتى الرجل المنفتح والمتحرّر ينظر للمرأة نظرة ناقصة ودونية ولا يؤمن بقدراتها وما يمكن أن تصنعه.

ونجد أيضا ظّهور المرأة المهمّشة في رواية "امرأتان في امرأة" "لنوال السعداوي" باسم بهية التي همشت بطريقة مختلفة عنهم تمثل ذلك في إجبارها على الزواج من رجل لا تعرفه ولا تحبه فهذا كان قرار عائلي لا دخل لها فيه يظهر ذلك في تشاور عائلتها فيرد الآخر:«أنّا رأيي أن نزوجها بأسرع ما يمكن،فالزّواج هو الحصن المنيع لأخلاق البنت وردّ الآخر:«...نزوجها والعريس موجود»[3] كانت بهية كالكرة بين أيديهم يتضاربون الوّاحد تلوى الآخر،كل واحد يقرر بمفرده في مصيرها دون مشاورتها ،فكانت مهمشة أكثر باعتبارها فتاة هذا ما أسقط عنها أمور كثيرة تخصها ويظهر ذلك في قول الروائية «كأنّما ...يفجر شعور خفيّ أنّا بنّته ليست بنتا وأنّه يريدها ذكرا ...فكلمة أنثى كانت حين تصل إلى سمعها ترن في أذنها كالسبة أو كالعورة ...».[4] فالأبّ يرفض فكرة أنّ ابنّته أنثى فهو يعتبرها ذكرا هذا ما جعل منها ضعيفة الشّخصية

فمن خلال الرّوايات فهمنا أنّ المرأة المّهمشة حرمّت من أبسط الأمور ، وهي تلك المرأة المّسلوبة من حيث الحقّوق.

1- سحر الموجي **دارية** ص60.

2- بوشوشة بن جمعة ،**الرواية النسائية المغاربية** ، ص67.

3- نوال السعداوي:**إمرأتان في إمرأة** ص71.

4- المصدر نفسه ص57.

خاتمة

خاتمة:

سجّلت المرأة حضورها في المّجتمع بمختلف مراحله ومجالاته بمساهمتها الفعّالة ،فبقيّت تناضّل وتجّتهد لتكمل مشوارها الإبداعي وتحقق طموحاتها في مختلف الميادين حيث عبرت عن وجودها وحضورها في المّجال الأّدبي بمعالجتها لعدّة قضّايا تخصها منها:

المناداة بالتحرّر من العبوديّة التّي تعيشها في ظلِّ المّجتمع والعائلّة الراجع لسلطة الأبّ أو الزّوج وحتّى الأّخ ، فبفضل كلّ المعاملاّت التّي تلقّتها والتّجارب التّي عاشتها ظّهرت لها عدّة أعمال أدبية من خلال عدّة روايات نسائيّة التّي أخذنا منها مصّدر للدراسة التّي تمثلت في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق,و"امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي و" سحر الموجة" دارية فمن خلالها استنتجنا مجموعة من النّتائج المتمثلة في:

* أنّ كلّ من هذه الرّوائيات تنادي بالتحرّر والتمرّد على العادات والتّقاليد التّي تحكّم المرأة وبيان دّورها في المّجتمع بالنسبة للتّاريخ والدّيانات المختلفة التّي تجّلت من خلالها القضّايا التّي أدخلت المرأة ضمنها لتتبيّن مكانتها وشّخصيتها.

*صورت المرأة من خلال هذه الروايات على أنها امرأة مقيدة محكومة من طرف الرجل فالمّجتمع لا يعطيها دور لأنه أعطى الأولوية للرّجل في السلطة وجعل بينهما فروقات، ما عليها إلا الإنصات على أوامره.

*تنوعت الصّور في هذه الرّوايات حيث صوّرت المرأة شخصيات متعدّدة فنجدها تمثل المرأة المّراهقة،الزّوجة،الأمّ، المسترجلة، العّشيقة ،المثّقفة ،المتحرّرة ،المتمرّدة

*فكل هذه الصّور نجدها ظهرت وتجّسدت في الرّوايات الثّلاثة بشّخصية نسائية مختلفة من حيث الطباع والأسباب التّي دفعتها في تقّمص هذه الشّخصية وظهورها بصّورة من الصّور التّي ذكرناها

*يُعّد مصطلح الأّدب النّسوي من المصّطلحات الأشّد تعقيداً ذلك بسبب التّداخلات الكّبيرة بيّن المصّطلحات من بيّنها النّسائية والنّسوية.

*استطاعت الكاتبة العربية إلى حد ما أن تبني عالمها الروائي التخييلي من خلال واقعها الأليم واختيار الشخصيات النسائية لصنع أحداث الكتابة الروائية .

*تُعّد الرّواية النّسائية نموذج راقي يستّحق الّدراسة بما يخص موضوع المرأة الذّي يعتبر من أوسع المواضيع التّي تدرس قضّايا المّجتمع.

*حاولت المرأة إبراز دورها في مختلف مجالاّت الحيّاة مثلها مثل الرّجل.

*ركزت جل الروايات التي اعتمدناها في التحليل على رّفض الهيمّنة الذّكورية وكسر المحظور وفكرة تسلط الجّنس الآخر المتمثل في الذكر.

*ففي الأخير نستنتّج أنّ رغم كلّ الاضطّهادات التّي تعرضت لها المرأة من طرف السّلطة البطريركية إلاّ أنّها حققت عدة انتصارات وطموحات إضّافة إلى جعلها أقوّى إنسانة في الحيّاة تحمل سيمات المثابرة والمقاومة من أجّل الحصول على الحّق في الوّجود وتحقيق هويتها الأنثوية رغم كل الاضطهاد وكل أنواع السيطرة التي مرت بها عبر التاريخ..

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الغرابي، بيروت، لبنان، واحد 1999 م.

2- سحر الموجي دارية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

3- نوال السعداوي إمرأتان في إمرأة، مؤسسة هنداوي، مصر، 1975، 2020 م.

المعاجم والقواميس:

1- إبن منظور لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004 م.

2- اسماعيل بن احمد الجوهري تاج اللّغةالعربية دار العلم للملايين بيروت لبنان،ط2.

3- مرتضى الزبيدي تاج العروس مج9، ت ح علي بشيري، دار الفكر، بيروت، لبنان.

4- معجم الوسيط مجمع اللّغةالعربية شركة الاعلانات الشرقية، مطابع الأوقست ج1، ط3، 1985-1995.

5- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح مكتب التراث، دار مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005م.

6- الفراهدي، كتاب العين، عبد الحميد هنداوي، مج 4، دار الكتب اللبنانية العلمية، لبنان، ط1، 2002م.

7- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، دار العربية للعلوم،ط بيروت.

المراجع بالعربية:

1- عبد الرحمن تبرماسين، السرد وهاجس التمرد في رواية فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م.

2- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م.

3- بوشوشة بو جمعة، الرواية النسائية المغاربية، تونس،ط1، 2003م.

4- عبد الرحمن وهابي اسرد النسوي العربي من حبكه الحدث الى حبكه الشخصية، دار الكنوز المعرفة، عمان،ط1، 1437هـ، 2016م.

5- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، الكويت،د ط، 1981م.

6- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار البيضاء،ط1، 2004.

7- شيرين أبو النجا: نسائي ام نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2002 م.

8- عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق عمان الأردن،ط1، 2007م.

9- هيا محمد سعد العطوي، تعلمت من المراهقات مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، 1439 هـ.

10- في سن المراهقة منظمة أبعاد الجمهورية اللبنانية، وزارة الشؤون الاجتماعية، بيروت، لبنان،مج، 2018 م.

11- امام عبد الفتاح إمام، أرسطو و المرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط1، 1996.

12- نوال السعداوي، دراسة بين المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، 1990 م.

عدل صادق، العشق، مؤسسة الإسراء للنظر والتوزيع، القاهرة،دط، 1991م.

13- مصطفى عبد الواحد، دراسة الحب في الأداب العربي، دار المعارف، مصر،دط، 1919 م.

14- محمد رياض شخصية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 1999 م.

15- سليمان الصقير، بنيتي لك حبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، د.ب،ط1، 1431هـ، 2014 م

16- صلاح سيف الدين، حقوق الزوج والزوجة، دار الجيل بيروت،ط2 1415هـ، 1995 م.

17- باسمة كاين، تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين، بيروت، لبنان،دط، 1981 م.

18- الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، مكتبة النيهوم مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002 م.

19- المرأة العربية بين فك الهيمنة الذكورية والتدين، تأليف من الباحثين دار المركز الديمقراط العربي، للدراسات اشراف و تنسيق الدكتور علي كليوة،ط1، 2019 م..

20- هادي العلوي، فصول علن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت،ط1، 1996 م.

21- اعتداء الجبري، وفداء البرعوني، المرأة والتعليم تشرين،دب،ط، 2010م.

22- صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 2003م.

23- الأخضر بن السايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد واليات البناء، دار التنوير، الجزائر،ط، 2012 م.

المراجع بالأجنبية:

1- ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، دار عويدات، بيروت،ط3، 1938م.

2- بيار بو رديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان،ط1، 2009 م.

3- جون ستيوارت ميل، استعباد النساء عبد الفتاح الإمام، مكتبة مدبولي، مصر،ط1، 1994 م.

4- ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة ابو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998م.

5-سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر ترجمة مجموعة من الأستاذة، دار أسامة، دمشق، بيروت،1997.

6-الأدب و النسوية، ترجمة سهام عبد السلام مراجعة وتقديم صبحي عبد الحكيم، العدد 474، دار المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة،ط1، 2002 م.

7-كولين ولسون، فن الرواية، تر محمود درويش، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،ط2، 2008 م.

الرسائل الجامعية :

1-سعيدة بن وزة ،الهوية والاختلاف الرواية النسوية والمغرب العربي بحث مقدمه لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث باتنة 2008 م.

2- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية شهادة الماجستير، إشراف صلاح الدين زلال، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009 2010.

3- نادية مباركية، عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة إلى المتخيل الأنثوي، رواية قيد الفراشة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب العربي، إشراف لزهر فارس جامعة تبسة، 2016 - 2017 م.

المواقع الالكترونية:

1-أسيا ابراهيم، في نقد مفهوم الصورة، مؤسسة الوراق مدونة النشر، نبوست، 07-02-2017 http.www.nom post.com .

2-يساوي طيارات الحركة النسوية ومذاهبها الحوار المتمدن العدد 5. 03-09-2008. http.www.alhewar.org/de not/ show.rt....sp

3-رشيد القرقوري، الرواية، تعريفها، نشأتها، صفحتي الشعرية، تونس، 12 نوفمبر 2015.

http://m.facebook.com

الفهرس

الفهرس

الشكر والتقدير

الاهداءات

مقدمة

المدخل: مدخل مفاهيمي

مفهوم الرواية 8

مفهوم النّسوية وإشكالية تداخل المصّطلح.....9

مفهوم الصورة أنواعها ووظائفها.....15

الفصل الأول: قضّايا المرأة

المرأة وواقع الدّونية.....20

المرأة والمؤسسة الاجتماعية..... 25

المرأة والمؤسسة السياسية.....28

تجلي الذّات الأنثوية 30

المراة والجّسد 33

الهيمنة الذّكورية.....37

الفصل الثاني: صور المرأة في الرواية النسائية لفضيلة الفاروق، سحر الموجي "دارية"، إمرأتان في امرأة لنوال سعداوي.

صورة المرأة المراهقّة..... 43

المرأة المتمرّدة 45

المرأة المتحرّرة 47

المرأة المسترجّلة 50
المرأة المستسلمة 54
المرأة العّشيقة 57
المرأة المثقّفة 60
المرأة الأمّ 65
المرأة الزّوجة 68
المرأة المهمّشة 71
الخاتمة 77
قائمة المصادر والمراجع.....79
الفهرس

ملخص البحث:

من خلال دراستنا لهذا الموضوع "صّورة المرأة في الرّواية النّسائية العربية" توصلنا إلى أنّ المرأة لها صّور مختلفة والتّي برزت بكثّرة من صّورة المرأة المثقّفة، الزّوجة، المتمرّدة، المتحرّرة...وذلك انطلاقا من دراستنا لقضّاياها عبر العّصور، حيث يمكن القوّل أنّ ثّمة أمور كثّيرة قد تغيّرت وذلك بحدوث طّفرة رّوائية جدّيدة، فتجاوّزت الكِتابة عن الذّات إلى الكّشف عن الوّاقع لتحدِّد علاّقتها مع الآخر، وانفتاحها في الكّتابة يُقابلها تمرّدها على السّلطة الذُّكورية واعتمادها على القّلم حتّى تحقِّق أحّلامها وحقّائق تّم السّكوت عنها.