مسارات التغييب وهاجس التمرد في الرواية النسوية السعودية

دراسة في نماذج مختارة

د. أبو المعاطي خيري الرمادي

ملخـــص:

فرض إبداع المرأة المنطلق من مرتكزات الحركة النسوية العالمية ودوافعها _ لاسيما الروائي منه _ نفسه على الساحة الأدبية العربية بشكل لافت للنظر، بداية من العقد الثامن من القرن الماضي، بالروح الأنثوية التي بثتها المرأة في ثناياه، والنزعة التمردية الرافضة البطريركية، والساعية إلى تأكيد الوجود والدور الفاعل في حركة المجتمعات. سعت المرأة في إبداعها النسوي إلى هدم الأنساق الثقافية الذكورية، والترسيخ لأنساق جديدة تضمن لها حقوقها وتغير صورتها في الإبداع الذكوري الذي نظر إليها نظرة سلبية، وصورها على أنها صورة للضعف، لا هم لها غير الاستفادة من جسدها.

الكلمات المفتاحية : *التمرد ــ التغييب ــ الرواية ــ النسوية ــ الاستلاب.*

Abstract:

The creativity of woman that stemmed from the centers of the international women's movement and its worldwide drives – especially the novelist movement – was imposed on the Arabic literary arena in a remarkable way, from the eighth decade of the last century, with the feminine spirit which women have exposed in it and with their rebellion tendency that refused the patriarchy, making all efforts to prove their existence and active role in the movement of the societies. The women made efforts in their feminine creativity to destroy the male cultural and art formats and established new formats which guaranteed their rights and changed their image in the male creativity that looked at women negatively and presented them as an image of fragility, whose bodies were considered as an object which has no purpose except being enjoyed and entertained.

Keywords : Rebellion, Absence, Novel, Feminine, Despoliation.

إبداع المرأة _لاسيما الروائي منه _ إضافة حقيقية للمنجز الإبداعي الإنساني، بمجموعة الخصائص والسمات الكامنة فيه، التي يأتي على رأسها رؤية العالم، فعلى حين يرى الرجلُ العالمَ بمنطقية عقله وهو يعيد بناءه لصناعة العالم المتخيل المأمول، تراه المرأة برهافة إحساسها، وتصبغه برقة مشاعرها، والفرق جد كبير بين نظرة العقل ونظرة الإحساس.

لقد نجحت المرأة في توسيع دائرة المتن الحكائي الروائي، بخوضها في مناطق بعيدة عن اهتمامات الرجل، كعلاقة الأنثى بالأنثى، وعاطفة الأمومة، والمجالس النسائية، والإجبار على الزواج، ومرارة الطلاق، وتأنيث الذكورة، وتذكير الأنوثة، ودواخل المثليات، وعلاقة الشابة بالزوج الشيخ، وغيرة النساء، وتعدد الزوجات، وتطلعات الفتيات، ونظرة البنت للولد، والمرأة للرجل، وتفصيلات الجسد الأنثوي. كما نجحت في صناعة كيان روائي جديد، المرأة مركزه، وضميره الأول مؤنث، ولغته مؤنثة، الرجل فيه مهزوم، ومساحة وجوده محدودة، ودوره غير فعّال، حاولت به مقاومة تغييبها ومجابهة المد الروائي الذكوري، ليكون لها مكان على خريطة الإبداع.

تحاول هذه الدراسة _ من خلال المدونة المنتخبة _ الوقوف على آليات تغييب المرأة السعودية، وتمردها ضد تغييبها، وفعالية هذا التمرد، والوقوف على طبيعة النصوص النسوية المتمردة، التي كثرت حولها البحوث

والأطروحات الجامعية*، فنظر لها البعض على أنها نوع أدبي ذو سمات خاصة، ونظر لها آخرون على أنها آلية من آليات التمرد، وتعامل معها البعض على أنها منفى إرادي، تجد فيه المرأة ذاتها. والإجابة عن مجموعة أسئلة، بعضها مرتبط بأنماط التغييب ومبرراته، وبعضها بصورة المرأة ودورها داخل المحكي الروائي، مثل ما مبررات الرجل للتغييب؟ وهل نجحت المرأة بتمردها في إثبات ذاتها؟ وهل تناسبت قوة التمرد مع قوة التغييب؟ وبعضها مرتبط بطبيعة المنجز الروائي النسوي، مثل هل نجحت المبدعة في صناعة نص مضاد يجابه النص الذكوري؟ وما السمات الفنية لهذا النص؟

انتخبت الدراسة عددًا من الروايات السعودية مدونة لها، هي " الوارفة، والبحريات " لـــ أميمة الخميس، و" أنثى العنكبوت" لـــ قماشة العليان، و" غراميات شارع الأعشى وهند والعسكر " لـــ بدرية البشر، و" الأوبة " لـــ وردة الصولي، و"ملامح، ولم أعد أبكي " لـــ زينب حفني، و " روحها الموشومة به " لـــ أمل الفازان، و " امرأة على فوهة بركان " لـــ بهية عبد الرحمن بوسبيت، و"بنات الرياض" لـــ رجاء الصانع. وهو انتخاب عشوائي لم يحكمه سوي نسوية الروايات، لا علاقة له بالتفوق النوعي، تأمل الدراسة من ورائه الخروج بمجموعة نتائج محايدة، منزهة عن التوجهات الخاصة.

سُبقت هذه الدراسة بمجموعة دراسات، يمكن تقسيمها إلى قسمين : الأول دراسات نظرية عامة اهتم بعضها بتتبع الكتابة النسائية وإثبات خصوصيتها، مثل (المرأة والكتابة .. سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) لـــ رشيدة بنمسعود، واهتم البعض الآخر بتتبع المصطلح، مثل (صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية) لـــ نازك العرجي، والثاني دراسات تطبيقية، اهتم بعضها بالرواية النسوية العربية، من خلال التطبيق على نماذج من أقطار عربية مختلفة، مثل دراسة رشا ناصر العلي " الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة.. من ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٥م"، التي تقدمت بها لكلية الآداب بجامعة عين شمس للحصول على درجة الدكتوراة، فقد اعتمدت على مدونة من سبع روايات، هي (الميراث) لـــلفلسطينية سحر خليفة، و(دفاتر الطوفان) للأردنية سميحة خريس، و(عرس الوالد) لليمنية عزيزة عبد الله، و(الرواية المستحيلة) للسورية غادة السمان، و(مزون وردة الصحراء) للكويتية فوزية شويش، و(هكذا يعبثون) للمصرية أمينة زيدان، و(طرشقانة) للتونسية مسعودة بوبكر. وهي دراسة _ من عنوانها _ مهتمة بدراسة إبداع المرأة من وجهة نظر ثقافية، وبعضها اهتم بالإبداع النسوي الإقليمي، مثل دراسة صبرينة الطيب (آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية) التي تقدمت بها لكلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر الجزائرية للحصول على درجة الماجستير، وهي دراسة بنيوية تحليلية، اهتمت الباحثة فيها بالوقوف على بنية الشخصية وأبعادها في إبداع المرأة الجزائرية، وبعضها اهتم بملامح النسوية في

إبداع مبدعة من المبدعات، مثل دراسة خديجة حامي(السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل.. روايات فضيلة الفاروق أنموذجًا)، وهي دراسة جامعية تقدمت بها الباحثة للحصول على درجة الماجستير في كلية اللغات، بجامعة مولود معمري الجزائرية، تناولت فيها علاقة الأنساق الثقافية بمعاناة المرأة، والسرد النسوي بين السيرة الذاتية والتخيل الذاتي، و دراسة فاطمة العتيبي(السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم) المقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة الملك سعود، للحصول على درجة الماجستير، تناولت فيها الباحثة بالدراسة خطاب الضعف والقوة، والوصف في روايات رجاء عالم، ومستويات السرد في رواياتها، وبناء الشخصية.

وبجوار هذه الكتب وتلك الدراسات، العديد من الكتب والبحوث المنشورة بالمجلات المحكمة وغير المحكمة، تناول بعضها تاريخ المصطلح، من حيث النشأة والتطور، ووقف بعضها على ملامح الأنوثة في روايات محددة. وهي كتب ورسائل وبحوث لم تتناول بالدراسة مسارات التغييب وهاجس التمرد، الذي ستسعى هذه الدراسة للوقوف على أنماطه، ولم تتخذ الروايات المنتخبة مدونة لها.

تتكون الدراسة من تمهيد: يتناول الاختلاف حول المسمى المناسب للمنجز الإبداعي المرتبط بالمرأة، هل هو(النسوي، أم النسائي، أم النثوي)؟ وسمات الرواية النسوية، وثلاثة مباحث: يتناول المبحث الأول" الهيمنة الذكورية" طرائق استلاب المرأة وتهميشها، ويتناول المبحث الثاني " البحث عن الذات" أشكال المقاومة التي اعتمدتها المرأة في تمردها ضد التهميش، ويحاول المبحث الثالث "تغييب النص.. تمرد الكاتبة" الوقوف على مدى قدرة النص النسوي على مجابهة النص الذكوري، ذلك النص الذي عده البعض منجزًا تمرديًا شموليًا، تتمرد فيه المبدعة على واقعها الرافض وجودها، وتتمرد داخله الشخصيات.

التمهيد:

١ــ نسوي / نسائي / نثوي:

ثمة خلاف كبير بين النقاد حول المسمى الدقيق الصالح لتمييز المنجز الإبداعي الذي تنتجه المرأة، عن المنجز الإبداعي الذي ينتجه الرجل، هل هو أدب نسائي، أم نسوي، أم نثوي، أم الكتابة النسائية المؤنثة، أم الكتابة والتعبير النسائي، أم أدب الحريمية والحرملك، أم الأدب المرأوي؟

البعض يفضل الأدب النسائي، والبعض يعترض على اعتماد مصطلح الأدب النثوي، لاسيما النساء، والبعض يقف حائرًا بين المصطلحين ويفضل عليهما الأدب النسوي، والبعض يحاول الخروج من مأزق المصطلح بوضع مصطلح شامل، يدخل تحت عباءته أدب الرجل وأدب المرأة، هو مصطلح الأدب الإنساني، والبعض يرفض المصطلحات كافة رافضًا أن يكون للمرأة إبداع* خاص، انطلاقًا من أن " الأدب أدب، سواء أكان كاتبه رجلًا أم امرأة"(١)، والأدب الإيجابي الخلاق" يُعني ويهتم

بهما معًا دون تفرقة، التفرقة فقط في نوعية الأدب، فهناك أدب إيجابي وراق، ورفيع المستوى، وهناك أدب آخر رديء سلبي، هابط المستوى " (٢)، والبعض يسخر من منجزها الإبداعي جملة، مطلقًا عليه أدب الأظافر الطويلة، وأدب الروج والمانكير*

ولعل مردّ هذا الخلاف إلى أمرين: أولهما، غياب تحديد مرجعية المصطلح النظرية " فهل الأدب النسائي كل ما تكتبه المرأة، أم تلك الكتابات التي تعنى بموضوعات المرأة، بمعنى الحساسيات الأنثوية، من حيث التيمات المميزة لها؟ أم أن الأمر متعلق بخصوصية فنية أدبية قد يتوفر عليها الرجل كما المرأة "(٣)، والثاني الإصرار على أن تكون خلفية المصطلح غربية، والحركة النسوية العالمية معينه ومصبه، مع أنها حركة " ذات طابع متغير... لم تعرف الثبات... وتنتمي إلى السياسة وعلم الاجتماع، أكثر مما تنتمي إلى الأدب"(٤).

حاول باحثون كثر التفريق بين المصطلحات الخلافية (نسائي، نسوي، نثوي)، ويكادون يجمعون على أن الأدب النسائي (feminism) هو الأدب الذي تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، "سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر"(٥)، وهو لا " يدل على اتجاه أو مدرسة أو أيديولوجية ما"(٦)، ولا علاقة له بالحركات النسوية، ومن غير الممكن أن يكون مبدعه رجلًا؛ فهو مرتبط "بالجنس البيولوجي "(٧)، يكمن فيه معنى " التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء "(٨). وقد مال إليه بعض الباحثين انطلاقًا من أن النسب إلى " النساء" يمنع اللبس عن المصطلح، فضلًا عن أن استعمال النساء جمع لامرأة شائع ولا يحتاج إلى تفسير، والشائع الواضح خير في المصطلح من الغامض غير الشائع" (٩)، ومن المحتاج إلى شرح وتفسير، والأدب النثوي (femaleness) هو الأدب المهتم بقضايا المرأة، وليس من الضروري أن يكون منتجه امرأة، فقد ينتجه الرجل؛ " لأن حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوحد أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة إلى جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة "(١٠)، والأدب النسوي (feminimity) عند البعض هو الأدب الذي يهتم بالموضوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية، والوقوف عند بعض المواقف التي لا ينتبه لها كاتب رجل، وإن فعل فلا يؤكدها ولا يحفل بها كما تفعل الكاتبة "(١١). و عند آخرين الأدب الساعي "لإعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة "(١٢)، وقد يتخطى ذلك إلى إثبات تميز المرأة وتفوقها على الرجل، يهتم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة"(١٣)، وهو بهذا المفهوم يرتبط بالحركة النسوية العالمية الداعية لتخليص المرأة من قيود الذكورية*، لذا فضله جل الباحثين على مصطلح الأدب النسائي لربطه بين

المنجز الإبداعي والخلفيات الثقافية التاريخية، وعلى مصطلح الأدب النثوي*، لابتعاده عن التقليل من شأن المرأة، الكامن في الخلفية التاريخية المرتبطة بالمصطلح " نثوي "، الذي يستدعي وظيفة المرأة الجنسية " لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"(١٤).

دخل مصطلح (نسوي) إلى نقدنا العربي في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، عن طريق الترجمة، شأنه شأن المصطلحات السردية المعاصرة كلها، وأصبح تعريفًا لكتابات تسعى لانصاف المرأة، وتدعو لمساواتها بالرجل، ولعل سبب ذيوعه، تشابه الظروف الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها المصطلح بأوربا في القرن التاسع عشر، مع الظروف الثقافية والاجتماعية العربية، لا سيما في منطقة الجزيرة العربية التي تفرض العادات والتقاليد فيها قيودًا على حرية المرأة، وتميز الرجل عليها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى بسبب ذيوع صيت النقد النسوي " الذي قدم لنظرية الأدب جملة من المصطلحات وآليات التحليل بدت في بعض الأحيان مخرجًا من المأزق الذي أدخلته فيه نظريات ما قبل النسوية" (١٥)، واعتماد العديد من الدراسين على معطيات هذا النقد في تحليل إبداع المرأة، ما جعل أطروحاتهم النقدية مختلفة عن السائد، وجاذبة الأنظار للأدب النسوي بخوضها في مناطق نقدية بكر، ويمكن أن نضيف لهذين السببين سببًا ثالثًا، هو صورة المرأة في الرواية العربية منذ نشأتها حتى ما بعد المرحلة المحفوظية؛ فقد نظر لها المتخيل السردي نظرة دونية، فهي إما خائنة، أو السبب في خيانة، وإما ناقصة عقل غير صالحة لتحمل المسؤولية، أو ضعيفة، وما شذّ عن ذلك نماذج تعد على أصابع اليد الواحدة.

وتمثل فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي الموجة الثانية للنسوية التي تجاوزت فكرة السعي خلف المساواة بين الرجل والمرأة " وبدأت تعيد قراءة المنظومة الثقافية القائمة لتبين من خلال ذلك مدى انحياز هذه المنظومة إلى الذكر، كما تبين أيضًا الكيفية التي يمكن من خلالها أن يظهر وعي المرأة بذاتها بوصفها جزءًا أصيلًا في الثقافة الغربية... وتركت الشارع لتركز جهدها الأساسي على تمحيص الأفكار التي قامت عليها الثقافة الغربية، ولتحاول إنتاج ثقافة جديدة تعطي المرأة المكانة التي تظن النسوية أنها تستحقها" (١٦)، وهي الأفكار التي تبناها على استحياء المنجز الروائي النسوي في عالمنا العربي في نهايات القرن الماضي، قبل أن يخوض فيها صراحة بداية من الألفية الثالثة.

٢ ــ سمات الرواية النسوية السعودية:

من الخطأ وصف الرواية بالنسوية لمجرد أن المرأة مبدعتها، أو لانشغالها بالتعبير عن الحساسية الأنثوية حسب تعبير محمد طرشونة، أو لتبنيها تيمة تمردية تجعل المرأة صنو الرجل، تتحدث بحديثه، وتتمثل اعتراضاته، وتقلد ردود أفعاله، فلابد أن يتوفر فيها مجموعة من السمات المضمونية والفنية، تميزها عن غيرها من

الروايات (النسائية ــ النثوية ــ الذكورية)؛ فكتابة المرأة "لا ترجع لأسباب بيولوجية فحسب، وإنما نتيجة حساسية الموقع الذي تحتله، فضلًا عن نظرتها المغايرة في المجتمع الحديث" (١٧). وهي سمات رأيناها _ من خلال المدونة المنتخبة للدراسة _ تتمثل في:

أولًا: الوعي بذات المرأة ووجودها؛ " فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته"(١٨).

ثانيًا: تعزيز الهوية الأنثوية، بحضور الأنا الأنثوية، وما يستلزم ذلك من اهتمام بالجسد وقضايا الأنوثة.

ثالثًا: تحطيم التابوهات(العادات والتقاليد الذكورية،الأبوة،الدين، عادات الكتابة).

رابعًا: نبذ صورة المرأة النمطية، التي جاءت فيها المرأة منعزلة عن الواقع، لا تعنى بغير الذاتي العاطفي.

خامسًا: التمرد على محاولات الاستلاب والتغييب، لتحطيم كيانات المركزية التي يتبناها الرجل، ليعترف بها " فوق حدود الجسد وتضاريس الرغبة" (١٩).

سادسًا: الاهتمام بلغة أنثوية تختلف عن "النسق اللغوي البطرياركي، الذي ظل مسيطرًا على عمليات الإبداع الروائي للمرأة (٢٠).

الملاحظ على هذه السمات اختلافها عن سمات الرواية النسوية الغربية؛ فهي لم تستطع تقويض نظرية الجنس الأدبي، كما أنها لم تتمكن من نشر ثقافة أندروجينية تسمح بالحركة الحرة بين جسدي الذكورة والأنوثة، ولا من صناعة النموذج النسائي المثال.

أولًا. الهيمنة الذكورية:

المتابع للمنجز الروائي العربي، بداية من رواية " زينب " لــ محمد حسين هيكل، يجد المرأة صورةً للضعف والمهانة وأداة لإطفاء نيران الشبق، تافهة، لا هم لها غير إشباع غرائزها والاستفادة من جسدها. فجاءت زينب _ بتعبير يحيى حقي _ "حضانة بواسة "(٢١)، تقيم علاقة مع حامد، ثم مع إبراهيم، وتترك لهما جسدها يعبثان به كما يشاءان، وفي رواية "إبراهيم الكاتب" لــ إبراهيم عبد القادر المازني، جاءت " شوشو" المكتملة الأنوثة تافهة تتصرف بعقلية طفلة، و" ماري، وليلى"، لا يحركهما غير الغريزة الجنسية، وفي روايات نجيب محفوظ (التاريخية، والواقعية، والذهنية) ظل الأمر كما هو، الجسد والغريزة ثروة المرأة التي لا تنضب، ففي الرواية التاريخية "رادوبيس" تغوي رادوبيس، المرأة اللعوب، بأنوثتها الملك الشاب مرنرع وتأخذه بجسدها من زوجه نيتوقريس، وفي" القاهرة ٣٠ " تتزوج إحسان من محجوب عبد الدايم، زواجًا صوريًا يحمي علاقتها غير الشرعية مع قاسم بك، مصدر قوتها المالية والسلطوية، وفي " بداية ونهاية " تبيع نفيسة جسدها لمن يدفع أكثر، وفي الثلاثية جاءت أمينة رمزًا للضعف الأنثوي المهين. ووقف الرجل أمام هذه الصور، في أغلب الحالات، رمزًا للشهامة، والقوة القادرة على توجيه دفة سفينة الحياة نحو بر الأمان. والأمر نفسه نجده في

روايات إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وخيري شلبي، وإبراهيم عبد المجيد، وغيرهم.

ولم تختلف صورة المرأة كثيرًا داخل الرواية في بلدان العالم العربي، عنها في المنجز الروائي المصري، رغم اختلاف الظروف السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، فجاءت صورة المرأة في الروايات السورية، والعراقية، والمغربية، والسعودية، نسخة من صورتها في الرواية المصرية، باستثناء اختلافات بسيطة في (الرتوش)، اجتهد الكتّاب في رسمها لربط المرأة بالبيئة المبدَع فيها النص، ولعل مرد ذلك إلى أمرين: أولهما ريادة مصر لفن الرواية، تلك الريادة التي جعلت منجزها مثالًا يحتذى، والثاني المكانة العليّة التي بلغها إبداع نجيب محفوظ، فقد ظلت مكانة نماذجه الروائية _ لعقدين من الزمان إن لم يكن أكثر _ الغاية التي يسعى المبدعون العرب إلى بلوغها، في شرق الوطن وغربه.

ولعل هذه النظرة للمرأة، على مدى نصف قرن، أحد أهم أسباب ظهور الرواية النسوية العربية، فقد وجدت المرأة في الرواية وسيلة توضح صورتها الحقيقية، وتثبت تميزها عن الرجل، ولعل ذلك ما جعل الروايات النسوية كلها تسير في مسارين أساسين: الأول التغييب، والثاني إثبات الذات، في محاولة لتعرية المجتمع الذكوري المتعمد تغييبها، وإثبات رفضها لمحاولات استلابها.

١ــ المشروع الذكوري التغييبي:

المتابع للمنجز الروائي النسوي السعودي يرى المشروع الذكوري التغييبي داخله _كما رأته المرأة _ يسير في ثلاثة مسارات:

المسار الأول: تهميش المرأة ورفض حضورها في واجهة المشهد الحياتي اليومي، وهو تهميش يحمل في طياته تحقيرًا للمرأة وتقليلًا من شأنها. ففي "البحريات لــ أميمة الخميس " ليس من حق الزوجة مشاركة زوجها طعامه"فإذا كانت في بيت عائلة كبيرة .. فللرجال سفرتهم والنساء يأكلن بعد الرجال، وإذا كانت عائلة صغيرة فتهف له على أطباق الطعام إلى أن يكف يده، عندها تمد هي يدها على استحياء، ويظل الأمر كذلك إلى أن يكبر أكبر الذكور ويستقل مع أبيه في سفرة مستقلة، ثم تأكل بعدهما الأم والإناث" (٢٢). وفي "الوارفة، وهند والعسكر، وأنثى العنكبوت " لابد أن تحجب النساء عن عالم الأسرة اليومي، ليس خوفًا عليهن " بل خوفًا من حوادث الشرف المعيبة " (٢٣)، فهن في نظر ذكور الأسر (الآباء، الأخوة، الأزواج) باب لشرور كثيرة، يجب غلقه بإحكام، ومتابعة مزاليجه باستمرار، والحرص على أن يكون قَبله عدة أبواب حصينة، ليصعُب الوصول إليه " لذا فقد بنيت مجالس النساء في خلفية البيت، وأبواب النساء في الجهة الخلفية للسور، وغرف النساء في خلفية الغرف" (٢٤).

غرس هذا الحجب في نفس المرأة خوفًا من الرجل، أكسبه قداسة. فالأم (هيلة) في " الوارفة " تنظر لزوجها (عثمان المسير) على أنه كيان

أسطوري "طوال حياتها كانت تتحدث عن (عثمان المسير) بصفة الغائب. فتقول هو... قال .. هو حضر..هو رفض ..كان الهو المهمين المستغني بذاته عن اسمه الذي يطوق وجوده امتداد سنوات عمرها "(٢٥)، وبسبب هذه النظرة كان (عثمان المسير) يدير بيته بظله "لم يكن موجودًا دائمًا، الحضور الذي كان يحل مكان غيابه دائمًا هو ظله، كان يسوسهم ويربيهم عبر ظله، وتوقع الباب الذي سينفتح فجأة ، وسيظهر عباءته على كتفيه، وصحف يحملها بين يديه، ووجهه الملتف في تجهم وقور، يعبس لخطأ قد يرتكب أو ربما تسول لهم أنفسهم ارتكابه " (٢٦). والقداسة نفسها اكتسبها (أبو صالح) في " أنثى العنكبوت " فكانت علاقته بأبنائه " علاقة الملك برعيته، الحاكم بالمحكومين، ومن يتمرد عليه أو يخرج من طاعته فقد انتهى من رعايته إلى الأبد" (٢٧)، كان وحده "كربان طائش لسفينة غارقة بلا دفة، ولا اتجاه " (٢٨)

وقد انعكس إحكام الحجب والخوف من الرجل على شخصية المرأة، فبدت في مدونة الدراسة، مستكينة، وسلبية، تخشى الرجال، وتهرب من مواجهتهم. فنرى هند الطبيبة " في الوارفة" في منزل أسرتها " تتوارى عندما يهدر الرجال عند البوابات الخارجية "(٢٩)، وفي المستشفى الذي تعمل به" ظلت عندما يبزغون من أول الممر تفسح لهم الطريق على عجل" (٣٠)، مقتنعة بأن " أي أنثى يجب أن تنحني قليلًا ليمر الذكور وينجزوا مهام الكون العظيمة"(٣١).

كما رفض المجتمع الذكوري حضورها على موائد الطعام في بيتها! وحرم عليها التواجد بين الذكور، رفض _ أيضًا _ إعلانها عن اسمها أمام الغرباء، وعَدّ معرفة الآخرين لاسمها كتعري جسدها تمامًا. فيرفض (منصور) في" هند والعسكر" أن تنشر زوجه (هند) مقالاتها في الصحف مموهة باسمها، ويرى في ذلك تقليلًا من شأنه، وجرحًا لكرامته، وسببًا لتندر زملاء العمل بسيرته. " قال لأخي إبراهيم وأمي: "إن ما أنشره في الصحف بين الحين والآخر من كتابات، وأضع عليه اسمي الصريح، يجعل زملاءه يتندرون عليه في مجالس الرجال"(٣٢)، ويتبرأ أخوها (إبراهيم) من اسمها كلما سأله أحد أقرانه عن الصلة التي تربطه بها، صائحًا بأنه تشابه في الأسماء.

لقد جعلت هذه النظرة القامعة اسمها " ليس إشارة إلى اسم كاتبة تميزت في سلسلة عائلتها الطويلة بقدرتها على الإبداع، لكنه اسم يفضح هوية واحدة من حريمهم، خرجت من خدرها، وفضحت أمرها وشخصيتها" (٣٣). ويرفض المأذون في " بنات الرياض" أن توقع (سديم) على وثيقة زواجها مثل زوجها (وليد) ويصر على أن تبصم "قالت لها خالتها: يا بنيتي ابصمي وبس. الشيخ يقول تبصم ما توقع. الرجال بس هم اللي يوقعون" (٣٤).

إن الإصرار على إخفاء اسم المرأة (الابنة، الزوجة، الأم) إصرار على وأد هويتها؛ فالاسم أول درجة في درجات هويتها الجنسية، وإخفاؤه إخفاء لأنوثتها، وقضاء على تواجدها ووجودها،

كياناً له حقوق، وإجبارها على الاستعانة باسم مستعار، حلًا بديلًا، يطمر حقيقتها، ويقوض كيانها.

المسار الثاني: سلب الإرادة. فجاءت المرأة _ باستثناء المتمردات _ لا إرادة لها، وكأنها فاقدة للأهلية، تزوج متى يراد لها الزواج، وتتعلم متى رغبت أسرتها في تعليمها، ويُكتفى بقدر من التعليم متى رأت الأسرة ذلك، وتسافر، وتمكث، وتتحدث، وتصمت، وتتقدم، وتتأخر متى أُريد لها ذلك، لا اعتبار لإرادتها، ولا اهتمام برغباتها.

في رواية " هند والعسكر " لـــ بدرية البشر، تتزوج (سلمى) الطفلة الرقيقة (عبد المحسن) صديق أبيها، دون أن تُسأل عن رغبتها، ودون اهتمام بفارق السن بينهما.

ـــ هل تزوجني بنتك سلمى يابن ضلعان؟

ـــ أطرق ابن ضلعان وهو يحرك حبات الجمر في الموقد:

ـــ ما يخالف، اشرب فنجانك، وعقب القهوة نروح للشيخ ونعقد عليها. ([٣٥]).

والأمر ذاته حدث مع الطفلة (هيلة)، في الرواية ذاتها، التي زوجت لـــ (عثمان)، دون اهتمام برغبتها، وقبل اكتمال أنوثتها، فَهَرَبَت منه ليلة زواجهما، وحدث مع (فلوة) في "غراميات شارع الأعشى التي" زوجت لـــ (أبي فهد)، الخمسيني الذي يكبرها بأكثر من ثلاثين عامًا، فلم تشعر به زوجًا، كان كلما اقترب منها " اشتمت رائحة والدها "([٣٦])، ومع (سعاد) " الجريئة الجميلة ذات الابتسامة المميزة والشعر الأسود الغجري"([٣٧]) في " أنثى العنكبوت" التي قرر أبوها، فجأة وبلا مقدمات تزويجها، فعاشت "محنطة في بيت لا تريده، كسلعة لا ترد ولا تستبدل" ([٣٨])، مع " شبه رجل في عمر أبيها "([٣٩])، ومع (أحلام) المعلمة، في الرواية نفسها، التي أصر أبوها على تزويجها من صديقه الثري، (أبي عليّ) العجوز " السبعيني الذي لا يعرف الفرق بين الألف والعصا، فعاش ما عاش معها " كومة قذرة من الشيخوخة والعجز والانكسار"([٤٠])، يرى في ملامحها عجزه، وحدث مع (وسمية) في "روحها الموشومة به " لـــ أمل الفاران، التي فوجئت بأن زفافها المحدد له بعد انتهائها من الاختبارات النهائية، أصبح بعد ثلاثة أيام فقط، وهي آخر من يعلم. تقول:"بالمصادفة عرفت ذلك إذ لم يحرص أحد على إخباري"([٤١])، ومع (شريفة) في رواية " امرأة على فوهة بركان " ابنة الثالثة عشرة، التي زوجت لرجل يكبرها بثلاثين عامًا، وعقد قرانها دون أن تعلم.

المسار الثالث: تشييء المرأة. ففي مدونة الدراسة لا يعامل الرجل المرأة كأنثى لها مشاعرها، بل كشيء، مثل الأشياء الكثيرة التي تحيط به. ففي " هند والعسكر " لا يعامل (منصور) زوجه (هند) على أنها امرأة لها كيان وروح، فلم يخاطبها باسمها مرة، وحديثه معها بضمير المخاطب دائمًا، وهو ضمير يكمن فيه الإحساس بعظمة الذات المُخاطِبة ودونية المخاطَب، "لم تسمع منه غير: "أنتن الحريم، وإذا غضب قال أنتن الحريم عقولكن صغيرة" ([٤٢]). تقول (هند) عنه: "إذا طرحت عليه سؤالًا

عن عالمه الذي يثير فضولي أحياناً قال: إنها أمور لا تخص الحريم، وعندما أحلم أمامه بصوت مرتفع بأنني أتمنى لو نقضي إجازة في جزيرة خضراء بعيدة تطل على المحيط، يقول : أنتن الحريم طلبتكن سخيفة " (٤٣)، وعندما طَلَبَتْ منه أن يتعامل معها على أنها زوجه التي يعرفها وليس عالمًا من الحريم، كان رده " لماذا ؟ بما تزيدين عنهن؟ "(٤٤)، فكرهت (هند) أنوثتها التي لا يعترف بها زوجها، صارخة: "صار أكثر ما يضجرني في هذا العالم أني امرأة" (٤٥). وفي " البحريات " لـــ أميمة الخميس ينظر (أبو صالح) إلى زوجه (رقية) على أنها شيء خال من المشاعر والأحاسيس، ويفضل عليها، علناً، (أم سرور) " التي كانت تقرص القرصان وتحلب البقر" (٤٦)، ويطلب منها، غير عابئ بمشاعرها، أن تجهزها له، فكانت"تدخلها إلى الحمام وتظل تفركها بكرب نخيل وتصب على رأسها من رغوة السدر، ومن ثم تلبسها ثيابًا نظيفة وتطيبها " (٤٧) وتطلب إليها أن تصعد له في غرفة السطح. ويبلغ الأمر ذروته في رواية "ملامح "، التي أصبحت فيها (ثريا) شيئًا وظيفته جلب المال والمركز المرموق لـــ (حسين)، يعرضها على رؤسائه، ويشاهد استمتاعهم بجسدها، في مقابل ترقية، أو مبلغ يضاف إلى حسابه، فلم تكن غير ماكينة تدر مالًا.

اتفقت الروايات النسوية السعودية _ من خلال المدونة _ على أن الرجل استعان بالدين لترسيخ مشروعه الذكوري التغييبي وإلباسه ثوب الشرعية. فلا تخلو رواية من الروايات موضوع الدراسة من متدين أو متدينة _ بشكل مباشر أو غير مباشر _ مهمتهما توفير الغطاء الديني المرسخ سلطة الرجل. قام به (إبراهيم) في رواية هند والعسكر"، وقام به (سعد) في " غراميات شارع الأعشى"، وقام به الطبيب الأعرابي في " الوارفة "، وقامت به (أم صالح) في البحريات، والمعلمة في " الأوبة ". وهو/ هي شخصية اختصرت الدين كله في قضية موقف الرجل من المرأة، وما يجب على المرأة الإيمان به في علاقتها بالرجل.

٢ ــ العنف ضد المرأة:

اختصرت الرواية النسوية السعودية _ من خلال المدونة _ العنف ضد المرأة في العنف الجسدي، ولم تتطرق للعنفين: النفسي والفكري إلا على استحياء*. وهو اختصار ذكي، فيه تحقير للذكورة التي تسعى الرواية النسوية خلف إثباتها؛ فقصر العنف على العنف الجسدي إشارة إلى سلوك الرجل الحيواني، وفضح لدواخله، وذم لقدراته العقلية، وسبّ لمجموعة الأنساق الثقافية التي جعلت له القوامة بقدراته العقلية والجسدية، فقوته الجسدية اُستُغلت لقهر المرأة الضعيفة، وقوته العقلية لم تستطع الخروج من فلك أسر جسدها.

في رواية " أنثى العنكبوت " لـــ قماشة العليان يتجلى العنف في الضرب، فيضرب (أبو صالح) زوجه الثانية بعنف شديد " انتفخت أوداجه وأعمى الغضب بصيرته فنبتت له قرون وذيل شيطان، إنه لم يكن أبدًا في مثل حالته هذه،

في يده عصا غليظة يهوي بها على كل ما يستطيعه من جسد زوجته... حتى كادت أن تموت بين يديه "([٤٨]). ويضرب (أبو عليّ) في الرواية نفسها (أحلام) كلما شُرخت رجولته أمامها " جذبني من شعري بكل قواه حتى خلت خصلاتي تتساقط بين أصابعه...صرخت من شدة الألم فضرب برأسي الحائط مرات ومرات حتى رأى الدماء تسيل على وجهي بغزارة فركلني وخرج" ([٤٩])

ويأخذ شكلًا آخر في روايات " هند والعسكر"، و" امرأة فوق فوهة بركان"، و"الأوبة " هو عنف الممارسات الجنسية، فبعنف يتعامل (عثمان) مع زوجه الطفلة (هيلة) في ليلة زواجهما الأولى " قبل أن يخرج لصلاة الفجر شدها من وسطها وجرها نحوه مثلما فعلوا بخراف ليلة عرسها...قص بسكينه لحمها اللدن الرقيق، وتركها تنزف دمًا وخرج كأنه لم يفعل شيئًا " ([٥٠])، وبنفس الطريقة تعامل (أحمد) مع زوجه الطفلة (شريفة) في رواية " امرأة على فوهة بركان "، و(عبد الله) مع (سارة الصايل) في رواية " الأوبة".

ويأخذ شكلًا ثالثًا، هو التحرش والاغتصاب في روايات " هند والعسكر "، و "لم أعد أبكي "، و " ملامح "، و "أنثى العنكبوت". ففي " هند والعسكر" يتحرش رجال القرية كلهم بالطفلة (عموشة) " كل رجال القرية أعمامها ولا يحق لها مخالفتهم، ويحق لكل عم لها أن يخبطها على رأسها، أو يلاحقها بغزل مستتر، أو يدس يده في فخذها"([٥١])، ويتحرشون بـــ (هند) في الرواية ذاتها، التي لم ينج جسدها الصغير من تطفل الأيدي الخشنة كلما وجدت وحيدة، " يستثمرون وحدتي لضغط أعضائهم على جسدي الصغير، أو مد يدهم إلى داخل سروالي مقابل حلوى أو قطعة من النقود تكفي لشراء الشوكولاته " ([٥٢])، ومع (أحلام) في " أنثى العنكبوت"، ومع (غادة) في " لم أعد أبكي".

ويتطور التحرش إلى الاغتصاب في " هند والعسكر" فيغتصب عبيد عموشة في عصر يوم خريفي بارد الهواء، "رأته وهي في منتصف تسلقها للنخلة، تقطع الرطب... لم تشعر بقدومه، أفزعتها صورة قامته وهي تظهر في الظل المقابل للنخلة، وأدركت على الفور أن هذا التسلل الحذر سيجلب معه ما يخيف، جلس ينتظرها أسفل النخلة، شعرت بالخطر، قالت له وصوتها يتوسل:

ــ ابتعد عن طريقي يا عمي لأوجعك.

ــ قال لها وصوته يقطر احتيالًا:

لا تخافي سأساعدك.

ــ صاحت بنبرة قوية وجازمة:

ــ لا يا عمي لا يا عمي بس وخر عن الطريق.

كانت تفضل أن تظل واقفة في منتصف الشجرة حتى يقرر هذا العم الأحول أن يتركها وشأنها، لكن خشب النخلة الذي انغرس في قدمها وأوجعها، أضعف قدمها فزلت، خبطت ركبتها بأحد أسنان النخلة فجرحت، وجدت مؤخرتها بين يدي عبيد، جرها نحوه، وكانت يداه اللتان طوقتاها أقوى منها"([٥٣])، ويغتصب الأب ابنته "ثريا " في رواية ملامح.

لم تكتف المرأة في الرواية النسوية باتهام الرجل بالحيوانية الجسدية (التحرش، والاغتصاب)، فجعلت من رد فعله تجاه هذه الأفاعيل الذكورية المقيتة، اتهامًا آخر لقدراته العقلية والنفسية، فالمجتمع الذكوري داخل المتخيل السردي ينظر للأفاعيل السابقة على أنها أمور مسلم بها، ليس للمرأة حق الاعتراض عليها، أو التظلم منها. نرى ذلك في رد فعل عموشة على اغتصابها " خافت أن تصرخ فيلومها أعمامها على افتعال الفضيحة. قد يقتلونها إن عرفوا ما حل بها، قد يقوم إمام المسجد _ الذي يلاحقها كلما رآها تدخل المسجد دون أن تضع على رأسها غطاء _ بإصدار أمر بقتلها، ينفذه هو، وعيناه كعادتهما حمراوان مثل الجمر. (٥٤)، و(أبي صالح) في أنثى العنكبوت يُحمّل ابنته نتيجة التحرش بها، فعندما أخبرته بما حدث معها صاح فيها: " لقد انهارت الأخلاق، سوء التربية، البنت كبرت وانحرفت، ليس في بيتي من تكون ساقطة الأخلاق"(٥٥).

قد يبدو من الوهلة الأولى حصر العنف في الضرب، والتحرش، والاغتصاب تسطيح للعنف، لكن بنظرة متأنية يبدو الأمر غير ذلك؛ فالتسطيح يفتح بابًا للمسكوت عنه، تتضح من خلاله الصورة التي تريد المرأة إلصاقها بالرجل. فالرجل من خلال تسطيح العنف وربطه بالجسد، ضحل التفكير، وسادي، ومعقّد، وانتقاميّ، وهي أمور تستند إليها المرأة _ بشكل غير مباشر _ في محاولاتها إثبات عدم أحقيته في قيادتها.

رغم نجاح الروايات النسوية في إبراز عنف الرجل وتسلطه، نراها تقدم التبريرات لأفعاله، فعنف الرجل ضدها، ومشروعه الذكوري التغييبي مشروع ثقافي، حددت الأنساق الثقافية الراسخة في المجتمع السعودي ملامحه، ودور الرجل فيه لا يتعدى دور السلطة التنفيذية، فهو يمثل دورًا رُسم له، ولعل الحيد _ في بعض الأحيان _عن الخطوط العريضة لدوره دليل على ذلك. يقول (طلال السعدي) في رواية " لم أعد أبكي " لـــ زينب حفني عن نفسه: "إنني رجل مكبل بموروثاتي التي لعقتها في طفولتي"(٥٦)، فهو يتصرف وفق خطوط عريضة حددها له الموروث الثقافي، وتؤكد (وسمية) في رواية " روحها الموشومة به " لـــ أمل الفاران ذلك قائلة : " الذكر تحت عباءة الثقافة قد يستغل الأنثى أسوأ استغلال" (٥٧)، تقصد الثقافة الذكورية المتأصلة في صميم المجتمع، التي وصلت لزمانها بالتواتر.

وهي تبريرات تقدح في جدية سعي المرأة خلف حقوقها وتأكيد تواجدها في عالم الرجل، وتشكك في وعيها الكامل بمفهوم النسوية.

ثانيًا. البحث عن الذات.. البحث عن التواجد:

اكتفت المرأة في رحلة بحثها عن ذاتها وتواجدها الفاعل داخل فلك الذكورة في المتخيل السردي، بتقبيح صورة الرجل، والتحرر من أثقال العادات والتقاليد التي حددت مسارات حياتها وقزمت طموحاتها، والتنكر للأنوثة التي فرضت عليها التبعية للرجل.

١ــ تقبيح صورة الرجل:

في رحلة بحثها عن ذاتها سعت المرأة لتقبيح صورة الرجل الضد، جسدًا وروحًا، فهو في جل الروايات إما سمين أو صغير مستفز "وجهه كوجه قط شارع متسخ"([٥٨])، أو عجوز متصابي، وسلبي، وانهزامي، ومتناقض مع نفسه، وخائن، تحركه غريزته. ويأتي الوصف بتناقض الشخصية وازدواجيتها في مقدمة الصفات التي وصفت بها المرأة الرجل في مدونة الدراسة.

ففي " الوارفة " (الطبيب الأعرابي) المتدين الذي نصّب نفسه حارسًا للقيم وتعاليم الدين، شخصية متناقضة مع نفسها، في الصباح "يكتب خطابات مطولة مطعّمة بالأحاديث والآيات لمدير المستشفى، يطلب منه أن يأمر النساء الأجنبيات أن يغطين شعورهن " ([٥٩])، وفي المساء يهاتف الجوهرة، ويتسلل إلى بيتها يتبادلان الحب، ويصطحبها في رحلة برية، معتبرًا خلوته بها من اللمم الذي لا يأثم العبد بفعله، ويوقظها لصلاة الفجر من هاتف الشارع _ قبل أن يدخل المسجد _ بكلمات تحمل الكثير من التلميحات الجنسية. ولا تختلف صورة الصحفي (نواف) في "روحها الموشومة به" عن شخصية الطبيب الأعرابي، فهو أمام الناس المثقف، والمؤدب، والرزين، وعندما يخلو ليلًا بـــ (وسمية) عبر الهاتف، يدير دفة الحديث نحو مفاتن المرأة، محاولًا استمالتها لتبادل مفردات الجنس معه، وفي الصباح يُنشر له مقال " يحكي عن الازدواجية في شخصية العربي وعن التناقض بين سلوكه وكتابته "([٦٠])، ومثلهما (إبراهيم المطوع) في " هند والعسكر"، يلقي الدروس على المصليين بالمسجد، ويتبادل مع (جوزاء) الحب، في غرفة فوق سطح منزلها.

يلي الوصف بازدواجية الشخصية الوصف بالخيانة والانهزامية، فيخون (منصور) في رواية " هند والعسكر" زوجه (هند) بعد شهور من زواجهما، ويخون (راشد) زوجه (سديم) في" بنات الرياض" مع صديقته اليابانية، ويُهزم (عثمان المسير) أمام زوجه الشابة (سارة بنت يحيى)، فلا يستطيع رفض طلب لها، وهو المقطر على أولاده طوال حياته، ومثله _ تمامًا _ (أبو صالح)، قوي الشكيمة في " أنثى العنكبوت " يلبي، وكأنه بغير إرادة، كل ما تطلبه زوجه الثانية (أم بدر)، ويُهزم (فيصل) في " بنات الرياض" أمام أمه التي رفضت زواجه من فتاة لا ترقى عائلتها لمستوى عائلتهم، ويتهرب من (ميشيل) التي أحبها، غير قادر على حماية حبه بفعل إيجابي.

لقد ألصقت المرأة بالرجل ثلاث صفات في أثناء رسمها لصورته داخل منجزها السردي، هي الازدواجية، والانهزامية، والخيانة. وهي صفات أراها مقصودة لذاتها؛ لأن الازدواجية تقدح في عقلية الرجل، والانهزامية والخيانة، تقدحان في نفسيته. فهو من وجهة نظر المرأة كائن مهلهل عقليًا ونفسيًا، لا يقدر على القيادة والقوامة، يجب حجبه وتغييبه. ويؤكد وجهة النظر هذه، اختفاء صفات مثل، الغيرة المرضيّة، والحقد، والحسد، والطمع؛ فهي صفات لا تساعد

المرأة على صناعة الصورة المقيتة للرجل، ولا تستدعي المطالبة بحجبه وتغيبه.

٢ ــ رفض التقاليد والتنكر للأنوثة:

عدت المرأة رفض التقاليد والأعراف التي رسخت في مجتمعها، وأخذت قوة المقدس وسيلة لإثبات الذات، ورأت التشبه بالرجال مدخلًا يسمح لها بالدوران في فلك فضائهم المحرم عليها، دون أن تعي أن ذلك يحقق لها التواجد، ويلفت الأنظار إليها، لكنه لا يساعدها على إثبات ذاتها.

ففي " بنات الرياض" تتنكر (لميس، وميشيل، وسديم، وقمرة) للأنوثة، التي تفرض عليهن الاختفاء خلف الرجال، " ثقافتنا فقاقيع من الصابون والوحل، فمازالت بداخلنا رواسب من أبي جهل، وما زلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفل، نلف نساءنا بالقطن وندفنهن في الرمل، ونملكهن كالسجاد، كالأبقار في الحقل "(٦١). ويخرجن على العرف السائد رافضات أن تكنّ "دمى ملفوفة بالقطن، داخل متحف مغلق، ونقود صكها التاريخ لا تهدى ولا تنفق"(٦٢)، خروجًا من أجل التواجد في الفضاء الذكوري، والتمتع بمساحة الحرية المسموح بها لهم. فمن أجل الاستمتاع بشوارع الرياض، بلا قيود أسرية، ترتدي (ميشيل) "بنطالًا فضفاضًا به الكثير من الجيوب مع سترة ضخمة لتخفي معالم الأنوثة فيها، وطاقية بندانة خبأت تحتها شعرها، ونظارة شمسية ملونة، لتبدو كمراهق أفلت من رقابة والديه" (٦٣)، وترتدي (لميس) " ثوبًا أبيض رجاليًا مع شماغ وعقال"(٦٤)، وتقودان بقية الصديقات بجرأة ذكورية إلى مطاعم ومحلات الرياض الكبرى، وفي نهاية الرحلة يشترين النراجيل، وفي منزل (لميس) الخالي بسب سفر أسرتها، يدخنون، ويشربون الخمر.

وفي نفس الطريق تسير (مضاوي) طالبة الطب في " الوارفة " تتحرر من كل قيود الأنوثة التي حددتها الأنساق الثقافية المحركة بيئتها، وتتقمص هيئة الرجل " سمراء طويلة بصوت أجش وشعر محلوق قصير للغاية، تلبس ساعتها باليمين، مع خاتم رجالي كهرمان... ترفض أن تضع غطاء الرأس على شعرها وتتعمد أن تجعله يقع، ترتدي بنطال جينز وأحذية رياضية تحت المعطف الأبيض، وتنشر في الممر حين تسير عطرًا رجاليًا نفاذًا " (٦٥).

لم يرق بحث المرأة عن ذاتها في مدونة الدراسة لمستوى تغييبها، بمعنى أن رد الفعل لم يتناسب مع حجم الفعل، وأرجع ذلك إلى أمرين: أولهما حرصها على تقديم التبريرات التي تبرئ ساحة الرجل، فهي تحمّل، كما عرضنا سابقًا الأنساق الثقافية السائدة في مجتمعها مسؤولية تغيير فكر الرجل وسلوكه، والثاني إصرارها على أن تتولى بنفسها حراسة هذه الأنساق المتسببة في تغييبها. تقول (هند) عن أمها المصرّة على تقاليد الوأد: " أمي واحدة من هؤلاء الحراس المخلصين تقول لي دائمًا عندما أسألها: بما يختلف عني فهد أو إبراهيم؟ هؤلاء رجال وأنت امرأة. هل تفهمين؟ لكني لا أفهم ماذا يعني امرأة .. أسألها: هل يعني هذا أن المرأة بلا روح.. ترد هكذا هو الحال ستقبلينه كما قبلناه، شئت أم أبيت" (٦٦).

لذا رأينا بحثها، بحثًا عن تواجدها، أكثر منه بحثًا عن ذاتها، فهي تبحث عن مساحة تشغلها في فضاءات الذكورة الأثيرة، ولا تبحث عن الأنثى الفاعلة، فشيَّأت نفسها أكثر من تشييء الرجل لها؛ وجعلت من نفسها مادة يفترض أن تشغل حيزًا، ودليلنا على ذلك هروب بطلات الروايات كلهن، وفشلهن في استكمال المواجهة حتى النهاية، هربت (هند) في " هند والعسكر" في البداية إلى الكتابة . تقول : " صنعت لي الكتابة عالماً مشتركًا مع أناس كثيرين، اختارهم بنفسي ، يحبونني وأحبهم، صنعت لي مغارة باردة حصينة لا يدخلها غيري، ولا يفتشها ولا يعبأ بأسرارها أحد، محصنة بشفيرة سرية لا يفكها إلا أنا"(٦٧)، ثم إلى كندا بحثًا عن عالم جديد، ومثلها فعلت (وسمية) في " روحها الموشومة به " التي هربت إلى الكتابة لتصنع فيها عالمًا افتراضيًا قوانينه أنثوية، وأنساقه الثقافية ترفع من شأنها، وتقيد من حرية الرجل، عالماً تعيش فيها بعيدة عن سيطرة الرجل، وعن قوانين المجتمع الذكوري التي لا تعترف بوجودها.وهربت فتيات بنات الرياض إلى العوالم الافتراضية بحثًا عالم جديد، وأنهت (أحلام) في " أنثى العنكبوت" حياتها بقتل زوجها السبعيني، وانتحرت أختها (ندى) في مستشفى الصحة النفسية، وانتهت حياة (ثريا) في " ملامح" بموتها، وعاشت (عزيزة) في "غراميات شارع الأعشى" داخل شرنقة ذاتها، بعدما فشلت في الهروب مع الدكتور (أحمد) إلى مصر، واستسلمت النساء في "البحريات" للأنساق الثقافية الذكورية، فبعد صراع طويل بين المرأة والرجل، اكتشفت المرأة أنها خاضت معركة، لا خاسر فيها ولا فائز، وفي " الوارفة " لم تحقق (الجوهرة) كل ما حلمت به، وأكملت حياتها مطلقة وحيدة في بيت كبير لا يستقبلها عند بابه " سوى الهسيس الكثيف المنطلق من خزان الماء"(٦٨)

ثالثًا. تغييب النص .. تمرد الكاتبة:

ترى المرأة العربية الأدب العربي _ القديم والحديث _ أدبًا ذكوريًا، تظهر المرأة فيه "من خلال علاقتها بالرجل كملهمة له، ونادرًا ما تظهر مبدعة بذاتها"(٦٩)، وتتهم مؤرخي الأدب بطمس إبداعها " في عصورنا الماضية، (وإلقاء) آثارها في منطقة الظل" (٧٠)، لأنها آثار تخالف المعاني الذكورية المؤسسة لسطوة الرجل اجتماعيًا وأدبيًا، وتنظر للأدب الذكوري على أنه أدب تغيبي من زاويتين: الزاوية الأولى زاوية المحتوى الوائد للأنوثة والمناصر للذكورة بلا موارية، والزاوية الثانية زاوية الشكل والتقنيات التي ابتدعها الرجل، وجعل منها (تابو) مقدسًا يحرم العبث به، ولا يجوز تغييره إلا بمعرفته وتحت إشرافه.

لذا راحت تبحث عن نص يحمل خصائصها الأنثوية، يقوض بسماته النص الذكوري، ويثبت للكاتبة دورًا في فلك التمرد النسوي، ليكون تمرد المرأة داخل النص وخارجه، فناقشت قضايا قلما يهتم بها الرجل، فجعلت للرواية النسوية مكانًا على خريطة مضامين أدبنا السردي المعاصر، وسعت خلف ممارسات تقنية تفرض بها وجودها

على النص السردي وترسخ للنسوية، لكنها ممارسات _ في رأينا _ لم ترق لمستوى الأمل المنشود من ورائها؛ فهي لم تتخط حاجز استغلال طاقات العناوين وصورة الغلاف، ومساحة الحضور والغياب داخل المحكي، واللغة المختلفة، فلم تقدر على صناعة نص مضاد قادر على مجابهة النصوص الذكورية بسمات فنية تضمن له الصدارة والبقاء.

١ــ العناوين:

تحضر المرأة في عناوين الروايات موضوع الدراسة بشكل بارز، إما باسمها (هند والعسكر)، أو بدال على الأنوثة (البحريات، الوارفة، أنثى العنكبوت، لم أعد أبكي، روحها الموشومة به، امرأة فوق فوهة بركان، بنات الرياض)، ولم يشذ عن ذلك غير (ملامح، وغراميات شارع الأعشى، والأوبة) فهي عناوين لا ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالمرأة، لكن مبدعاتها تحايلن على ذلك بصورة الغلاف الفارضة على المتلقي استحضار المرأة قبل، وفي أثناء عملية القراءة ؛ فعلى غلاف " ملامح" تقبع صورة ظلّية لامرأة مكلّلة بالسواد، وعلى غلاف " الأوبة " صورة ظلّية _ أيضًا _ لشاب وفتاة يحجبهما ستار عن أضواء شارع، وعلى غلاف " غراميات شارع الأعشى" لوحة تشكيلية بداخلها فتاة دقيقة الملامح.

وهي عناوين وصور ذات بعد سيميائي في جل الروايات، (الوارفة، امرأة فوق فوهة بركان، أنثى العنكبوت، البحريات، ملامح)، نجحت الكاتبات بهما في صناعة نص محيط يوازي النص الأساس ويحدد الولوج الصحيح إلى ثناياه.

٢ــ الحضور :

تحضر المرأة في الروايات موضوع الدراسة حضورًا طاغيًا، فهي منطلق السرد ومنتهاه، ووجود الرجل داخل محكاها وجود هامشي من أجل استكمال أركان الحكاية، هي المسؤولة عن نقل الحكاية للمسرود له، من وجهة نظرها هي، ومن الزاوية التي تتفق مع فكرها، وبالطريقة التي تخدم تحقيق أكبر تواجد لها داخل المحكي.

في بعض الروايات يزيد عدد الذكور داخل الحكاية على عدد الإناث، لكنها الزيادة المقللة من شأن الرجل؛ فهي زيادة تشير إلى ضعف الرجل، وعدم قدرته على الاستيلاء على خيوط الحكاية، كما أن طبيعة تكوين الذكور داخل هذه الحكايات، والأطر التي وضعت فيها صورهم، إشارة خفية إلى تدنيهم وضعف مكانتهم.

فقد جاءت صورة الرجل داخل الرواية النسوية السعودية، مهما كان موقعه من الأحداث ، شبيهة بصورة (الكومبارس) الذي تنحصر مهمته الأولى في إبراز الشخصية الرئيسة، وتسليط الأضواء عليها، من خلال الفوارق الجسدية والفكرية التي تفرق بينهما، وقد نجحت المرأة بجدارة في رسم ملامح هذه الصورة .

فصورة (هند) في رواية "هند والعسكر"، على سبيل المثال، عند وضعها في مقابل زوجها (منصور) والمقارنة بينهما، تكون النتيجة في صالح هند؛ فهند من خلال النص، ودودة،

متواضعة لزوجها، حريصة على استمرار حياتها الزوجية، رغم أنه لم يكن الزوج المأمول، و(منصور)، عنيف، وخائن، وشكاك، ومتعجرف. والأمر ذاته في رواية "ملامح" فـ (ثريا)، الطامعة في زوج ينتقل بها من الفقر إلى الغنى، راضية، وحريصة على بيتها وزوجها، و (حسين) ديوث، يجرها إلى بحور الرذيلة، ويستغل جسدها لجمع المال.

٣ـ اللغة المختلفة:

سعت المرأة المبدعة خلف لغة مختلفة تميز إبداعها عن إبداع الرجل. وهو سعي عسير؛ بسبب مجموعة الثوابت اللغوية المتعارف على استخدامها عند الرغبة في التواصل، أو التواصل وكشف الذات، لذا أصابت المرأة وأخطأت، لكنها في الحالتين أنتجت نموذجًا لغويًا جذب الانتباه إليه.

سنقف هنا أمام نموذجين نجحا في صناعة لغة مختلفة، الأول نموذج "الوارفة "، الذي استطاعت من خلاله أميمة الخميس فرض نفسها النسوية المتفردة على الساحة السردية*، والنموذج الثاني، نموذج " بنات الرياض" الذي استطاعت رجاء الصانع من خلاله تحطيم التابوة، وفرض نفسها، لكنه فرض سلبي.

***التشكيلات اللغوية في الوارفة :**

يقول الراوي عن الجوهرة : الطائرة فوق أوربا تراقص الرياح وتتمايل مع الأنواء الأوربية المؤثثة بالأمطار دومًا، وحينما تجاوزت الطائرة البحر المتوسط وانزلقت باتجاه جزيرة العرب هدأت واستكانت، ودخلت بين أستار ذلك الصمت المهيب الذي ينسدل على التلال الصحراوية الساهمة.. بدأت تشم رائحة هيل وزعفران لاتدري هل هي في سقف الطائرة أم في ثيابها، رائحة تحيطها بلطف وتتكسر حول أطرافها، أليفة كتلك التي تكون لأواني الأمهات"([٧١])

تبرز في الفقرة السابقة روح الأنثي من خلال استخدامات لغوية نثوية ترتبط بالذات في بعدها المثيولوجي، فبالإضافة إلى أنسنة الجماد في الاستعارات (الطائرة تراقص الريح / تتمايل مع الأنواء/ هدأت واستكانت/ دخلت في استار الصمت المهيب/ التلال الصحراوية الساهمة/ الصمت ينسدل على التلال)، نرى الشغف بالحالة الرومانسية في استدعاء رائحة الهيل والزعفران التي تحيط بها وتتكسر حول أطرافها، وتشبيه الرائحة برائحة أواني الأمهات، وما في ذلك التشبيه من استدعاء لعوالم خفية بتفاصيل توازي تفاصيل الصورة التي رسمتها الساردة .

تبرز هذه الروح النثوية بشكل أكثر وضوحًا في أثناء وصف المكان. يقول الراوي عن مقهى سوق إيتون:" مقهى بأثاث خشبي معتق، ونوافذ شاسعة بإطارات خشبية مشغولة، تكشف النوافذ والشوارع، وتدخل كمًا وافرًا من الشمس، يلطف طغيان لون الخشب، في المقهى مقاعد ذات وسائد صفراء مرحة، مع أغطية طاولات بنفس اللون "([٧٢])

في الفقرة السابقة تركيز على التفاصيل الدقيقة لصورة المكان، فالأثاث الخشبي (معتق)، وإطارات النوافذ (خشبية مشغولة)، وأشعة

الشمس تلطف من (طغيان لون الخشب)، ووسائد المقاعد صفراء (مرحة)، وأغطية الطاولات بنفس اللون. وهو تركيز يكشف عن رؤية أنثوية للمكان؛ فالمرأة بطبيعتها تهتم بالمنمنمات، وتركز على درجات اللون في أثناء الوصف.

بالإضافة إلى الأنسنة، والتركيز على التفاصيل تتميز لغة أميمة الخميس بسمة أسلوبة لم نجد لها شبيهًا في مدونة الدراسة، هي الاعتماد على التشبيه التمثيلي اعتمادًا كبيرًا. وهو اعتماد _ في رأيي _ من أجل التفرد عن السائد، ففي أكثر من موضع يأتي المشبه به مفعمًا بالتفاصيل والحركة، صانعًا حالة سردية، يتخطى دورها دور التفسير. من هذه التشبيهات:

_ أحاديث أدريان الفوارة المتوثبة، مثل يد نشطة لعامل ينظف الزجاج، يجلوه إلى حد البريق"(٧٣)

_ الذكرى الأوضح التي تبقت لها من زواجها أن روحها قد خدشت عن طريق جسدها، تمامًا كمدرعة تدك حديقة فاتنة للوصول للمنزل الذي يتوسطها" (٧٤).

_ العناد الذي قادها إلى هذه القمة بعد عودتها بزمالة كندية وحيدة كذئبة أثارتها لواعج قمر استدار، وقفز مباغتًا سكون الأمسية" (٧٥).

إن اللغة المتميزة في "الوارفة " محاولة لإثبات الذات وتأكيد الوجود، من خلال فرض الروح الأنثوية على السرد، والتأكيد على القدرات البلاغية.

*** التشكيلات اللغوية في بنات الرياض:**

سعت رجاء الصانع في بنات الرياض إلى تحطيم الأنساق اللغوية المتعارف عليها، فهي تمزج بين اللهجات العامية واللغة الفصحية والإنجليزية المكتوبة بحروف عربية، في سياق واحد.

" ما رأيكم في أن نضع لكم رقمًا لإرسال توقعاتكم حتى تظهر على إحدى محطات الأغاني؟ خلونا نترزق الله! نضع مذيعة لبنانية مهضومة تستقبل توقعاتكم على طريقة: بنسوار لإلكون، مين بتتوأعوا تكون الشخصية المجهولى؟ أمره يما سديم يما مشيل يما لميس؟ احزروا وبتربحوا تزكرتين مع إكامى ببيروت تيجوا تحضرون بحفلة البرايم! ويمكن يكون الحظ من نسيبكون وتفوزوا بساعة بؤرب الحبيب ياللى هوى شخصيتنا المجهولى! احزروا وما تتأخروا ! اتصل أو ابعتلنا إس إم إس ع ها الأرآم المكتوبة ع الشيشى، حتى الآن تنحصر أغلب التوقعات ما بين قمرة وسديم، واحد فقد يرجح ميشيل، لكنه يستدرك قائلًا أن انجليزية ميشيل أفضل من انجليزيتي... هو أنا اتكلمت انجليزي أصلًا !؟ صحيح تجيك التهايم وانت نايم! يو قت أكيوزد وايل يور اسليب " (٧٦)

في الفقرة السابقة من رواية بنات الرياض تتجاور اللغة الفصحى (ما رأيكم في أن نضع لكم رقمًا لإرسال توقعاتكم) مع العامية السعودية (خلونا نترزق الله / صحيح تجيك التهايم وانت نايم)، مع العامية اللبنانية (بنسوار لإلكون،.... إلخ) مع العامية المصرية (هو انا اتكلمت

انجليزي اصلًا)، مع الإنجليزية المكتوبة بحروف عربية (يو قت أكيوزد وايل يور اسليب)

وهو تجاور _ في رأيي _ ليس من أجل واقعية النص، ولا من أجل انطاق الشخصيات داخل المحكي بنفس منطوقهم في الواقع، بل من أجل الاختلاف عن السائد، ومحاولة للخروج على التابوهات اللغوية، من أجل لفت الأنظار، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لتدمير الأنساق اللغوية الذكورية وفرض لغة نسائية ذات مميزات خاصة، لكنها مميزات تقلل من قيمة اللغة، وتقدح في القدرات اللغوية للمبدعة؛ فالكلمات في الفقرة السابقة فاقدة للصورة الحسية، ومكتفية بوجودها الفزيائي.

في سعي المرأة المبدعة للتمرد على الإبداع الذكوري بإبداع مضاد، لم تستطع غير زيادة مساحة حضورها داخل النصوص، وتحوير اللغة لتأخذ طابعًا نثويًا، يميزها عن لغة الرجل، واستغلال معطيات النص المحيط(العنوان، وصورة الغلاف) بشكل يؤكد نثوية النص، ويحدد مسارات الولوج داخله، وفشلت في استحداث تقنات سردية جديدة تنسب لها*؛ فمن خلال مدونة الدراسة نجد المرأة مقلدة للرجل في أساليب السرد، وتقنيات الحكي. ففي " الوارفة " اعتمدت أميمة الخميس على تقنية عربية قديمة، استخدمت كثيرًا من قبل الكتاب، هي تقنية التوالد والتتابع، المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة، فالرواية مقسمة إلى حكاية إطار وحكايات تضمين منبثقة من الحكاية الكبرى، تتولد عنها حكايات فرعية صغرى، وراوحت في لغتها بين الفصيح والعامي، والعربي والأجنبي، واستغلت معطيات العجائبي والغرائبي في بلورة أفكارها . وفي " هند والعسكر " اعتمدت بدرية البشر على التقطيع المشهدي، الذي منحها حرية في تتبع الجزئيات دون إصابة نصها بالتضخم الاستطرادي، وفي " أنثى العنكبوت " استعنت قماشة العليان بالاسترجاع، والحلم، والبناء شبه الدائري، ولم تختلف بقية الروايات في أساليب بنائها عن البناء التقليدي المعتمد على الحبكة التقليدية ذات النسق الزماني الصاعد، المبنية على مقدمة، ووسط، ونهاية. وهي تقنيات مستهلكة، عرفتها الرواية الذكورية منذ بدايات القرن العشرين، في رواية " إبراهيم الكاتب" لـــ إبراهيم عبد القادر المازني، صاحب أول سرد مركب في أدبنا السردي العربي في العصر الحديث.

انقادت المرأة خلف طرائق الكتابة الراسخة، التي وضع الرجل أسسها، وهذا لا يعيب إبداع المرأة في شيء، ولا يقدح في قدراتها الإبداعية؛ فالخروج على تقاليد السرد ليس بالأمر الهين في ظل ثقافة تقدس كل ما هو قديم.

الخاتمة :

بعد هذا الطرح نستطيع أن نقف على بعض النتائج :

أولًا ــ نظر المنجز الروائي العربي، بداية من رواية زينب حتى روايات نجيب محفوظ وما عاصرها، على أنها أداة لأطفاء نيران الشبق، وكانت هذه النظرة من أسباب ظهور الرواية النسوية العربية، فقد

وجدت المرأة في الرواية وسيلة لعرض صورتها الحقيقية، وتثبت تميزها عن الرجل.

ثانيًا ــ المشروع الذكوري التغيبي داخل مدونة الدراسة يسير في ثلاث مسارات: مسار تهميش المرأة، ومسار ، ومسار سلب الإرادة، ومسار تشيئ المرأة.

ثالثًا ــ اتفقت الروايات النسوية السعودية ــ من خلال المدونة _ على أن الرجل استعان بالدين لترسيخ مشروعه الذكوري التغيبي وإلباسه ثوب الشرعية. فلا تخلو رواية من الروايات موضوع الدراسة من متدين أو متدينة _ بشكل مباشر أو غير مباشر _ مهمتهما توفير الغطاء الديني المرسخ سلطة الرجل.

رابعًا ــ المشروع الذكوري التغيبي _كما رأته المرأة في الرواية النسوية _ مشروع ثقافي، حددت الأنساق الثقافية الراسخة في المجتمع السعودي ملامحه، ودور الرجل فيه لا يتعدى دور السلطة التنفيذية، فهو يمثل دورًا رسم له.

خامسًا ــ لم يرق بحث المرأة عن ذاتها في مدونة الدراسة لمستوى تغيبها، بمعنى أن رد الفعل لم يتناسب مع حجم الفعل، فاكتفت في رحلة بحثها عن ذاتها بتقبيح صورة الرجل، والتحرر من أثقال العادات والتقاليد، وأرجع ذلك إلى أمرين: أولهما الجهل بالخصم، فالمرأة تصر على أن الرجل خصمها الأول، وأنه سبب تغيبها، مع أن الأمر على غير ذلك؛ فالرجل مُنتَج تداخلت مجموعة أنساق ثقافية في صناعته، ولو اختلفت هذه الأنساق لاختلف، فالمشكلة مشكلة أنساق ثقافية وليست مشكلة ذكورة وأنوثة، والثاني إصرار المرأة على أن تتولى بنفسها حراسة الأنساق المتسببة في تغيبها.

سادسًا ــ حاولت المبدعات الخروج على الثوابات الفنية للإبداع السردي، من أجل صناعة نص مختلف، يتميز عن النص الذكوري، لكنهن فشلن في ذلك، وانقدن خلف طرائق الكتابة الراسخة، التي وضع الرجل أسسها، وهذا لا يعيب إبداع المرأة في شيء، ولا يقدح في قدراتها السردية؛ فالخروج على تقاليد السرد ليس بالأمر الهين في ظل ثقافة تقدس كل ما هو قديم.

الهوامش :

*منها أطروحة أسماء العمري " كتابة المنفى في الرواية النسائية السعودية " ١٤٣٦هـ ، وأطروحة صبرينة الطيب " آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، المقدمة لقسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٤م ، وبحث " كتابة الأنثى أنثى الكتابة .. احلام مستغانمي نموذجاً" بوضياف غنية، مجلة جامعة بوخضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠١١م، ودراسة " في الرواية النسوية العربية " للدكتور إبراهيم خليل، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧م

*انظر كتاب عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف.. دراسة في السرد النسائي. مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٣.

١. سمر روحي الفيصل: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ٤٤٧،٤٤٨ تموز ، آب ، ٢٠٠٨ م.

٢. على الراعي: بين الأدب والسياسة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ص١٠ (بدون)

*أطلق أنيس منصور على كتابة المرأة أدب الأظافر الطويلة، وأطلق عليها إحسان عبد القدوس أدب الروج والمانكير . انظر اعترافات نساء أديبات، أشرف توفيق، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ١١.

٣. زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م، ص ٦٥.

٤. محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، ١٩٩٦م، ص ١٨١.

٥. رضا الظاهر: غرفة فرجينا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٠.

٦. محمود طرشونة: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية في تونس، دار النشر الجامعي، ٢٠٠٣م، ص ١٠.

٧. شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٣.

٨. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سارس، تونس، ٢٠٠٢م، ص١١.

٩. سمر روحي الفيصل: الأدب النسوي الحديث شؤون المصطلح وشجونه، مجلة الرافد http://arrafid.ae/e_arch.html

١٠. سعيدة بن بوزة: سوسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي، وقائع الملتقى النقدي الثاني حول الخطاب الأدبي النقدي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة ، ٢٠٠٦م، ص ٣٧٠.

١١. إيمان القاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية من (١٩٥٠، ١٩٨٥، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٢م ص ١٠.

١٢. شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص٨.

١٣. السابق: ص ١١.

١٤. ظهر مصطلح النسوية لأول مرة عام ١٨٨٢م، لتعريف حركة ترى المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وتدعو إلى التساوي بين الجنسين. وقد عرفت الحركة النسوية موجتين: الأولى هي فترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من عام ١٨٧٠إلى عام ١٩٣٠، والثانية هي الثورة الثقافية النسائية بعد عام ١٩٦٨م، وهي مقسمة إلى عدة أنواع: النسوية الليبرالية، والنسوية البرجوازية، والنسوية الماركسية، والنسوية السوداء، والنسوية الراديكالية. انظر " النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب " لـــ رياض القرشي، دار حضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط١ ،٢٠٠٨ ص ٦٢، والنسوية والمواطنة، لـــ.. ريان فوت، ترجمة أيمن بكر، وسمر الشيشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٥م، ص١ وما بعدها، المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي، لـــ.. رجا بهلول، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ط١، ١٩٨٨م، ص٥٥ وما بعدها، الحركة النسوية. الرؤى والملامح، لـــ عصام واصل، انزياحات، عدد أغسطس وسبتمبر، ٢٠١٠م، ص ٧٩ وما بعدها، والنسوية وما بعد النسوية لـــ سارة جامبل،

ترجمة أحمد الشافعي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٣ وما بعدها.

١٥. نستثني منهم محمد جلاء إدريس وعبد الرحمن أبو عوف. انظر محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي..دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ج٢٠٠٣م، ص ٩٣. عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية، الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٠م، ص ١٠

١٦. نازك الأعرجي: صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٣١.

١٧. أحمد صبرة : النقد النسوي، مؤسسة حورس الدولية، ط١، ٢٠١٥، ص ٧

١٨. السابق: ص ١٠، ١١

١٩. ليندا عبد الرحمن عيد: تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط١، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٧، ص ١٨٨

٢٠. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٦م، ص ١٨٢.

٢١. ربيع مفتاح: الرواية النسائية العربية تتمرد على الثقافة الذكورية، www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/463324e1

٢٢. عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية، الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٠م، ص ١٠

٢٣. يحيى حقي: فجر القصة الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠م، ص ٥٠.

٢٤. البحريات : ص ٤٤

٢٥. هند والعسكر: ص١٢٩

٢٦. السابق: ص ١٤١

٢٧. الوارفة : ص ٥٤،٥٥

٢٨. الوارفة: ص ٥٣

٢٩. أنثى العنكبوت: ص ٨٠

٣٠. السابق: ص ٢٠

٣١. الوارفة: ص ١٦٧

٣٢. السابق: ص ١٦٧

٣٣. السابق: ص ٨٤

٣٤. هند والعسكر: ص ١٤٥.

٣٥. هند والعسكر: ص ١٣٧

٣٦. رجاء الصائغ: بنات الرياض ، ص ١٧

٣٧. هند والعسكر : ص١١

٣٨. غراميات شارع الأعشى : ص ١٦٦

٣٩. أنثى العنكبوت: ص ١١١

٤٠. السابق : ص ١١٢

٤١. السابق : ص ١١٣

٤٢. السابق : ص ١٨٠

٤٣. روحها الموشومة به : ص ١٨٧

٤٤. بدرية البشر: هند والعسكر ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠١٣م، ص ١٢٨ .

٤٥. السابق : ص ١٢٩ .

٤٦. السابق : ص١٢٩

٤٧. السابق : ص ١٢٩

٤٨. السابق: ص٥١ .

٤٩. السابق: ص ٥١

●مثل الإشارات الموجودة في هند والعسكر، وأنثى العنكبوت

٥٠. أنثى العنكبوت: ص ٨٢

٥١. السابق : ص ١٨٢

٥٢. هند والعسكر: ص ٦١

٥٣. السابق : ص ١٧

٥٤. السابق : ص ٣٨

٥٥. هند والعسكر : ص ١٨

٥٦. السابق : ص ١٨

٥٧. أنثى العنكبوت : ص ١٤

٥٨. زينب حفني: لم اعد أبكي، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠١٣م، ص ١٤٥

٥٩. أمل الفاران : روحها الموشومة به: دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣م، ص ١٥٥
٦٠. الوارفة : ص ٦
٦١. السابق : ص ١٦١
٦٢. روحها الموشومة به ص ١٥٤
٦٣. بنات الرياض: ص ١٣
٦٤. السابق: ص ٣
٦٥. السابق: ص ٨
٦٦. السابق: ص ٨
٦٧. الوارفة : ص ٢٧.
٦٨. هند والعسكر: ص ١٣١
٦٩. هند والعسكر : ص ٤٥
٧٠. الوارفة : ص ٢٩٢
٧١. كرونيليا الخالد: المرأة العربية، الإبداع النسائي، النظريات النسوية، وزارة الثقافة ، سوريا، (بدون)، ص ٩
٧٢. عائشة عبد الرحمن: الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢
- أشار الدكتور إبراهيم خليل لهذه النقطة في مقاله (في رواية الوارفة سرد بصري متحرر من حسد الذكورة) بمجلة قاب قوسين الثقافية الإلكترونية
http://www.qabaqaosayn.com/node/628
٧٣. الوارفة : ص ٢٨٠
٧٤. السابق : ص ٢٤٩
٧٥. السابق: ص ٧
٧٦. السابق: صص ١١، ١٢
٧٧. السابق: ص ٥٢
٧٨. بنات الرياض : ص ٢٠
- ينسب كثيرون بعض التحولات في الشكل الروائي العربي المعاصر للمرأة، ويعدونها من نتاج التمرد الأنثوي على السيطرة الذكورية، فتجعل صبرينة الطيب وأسماء العمري النسق الزمني الصاعد، والنسق الزمني الهابط، والاسترجاع والاستشراف، وبناء الشخصية، وتحديد أبعادها، خصوصيات سردية نسوية، ويقف آخرون أمام تقنيات المونتاج والتقطيع المشهدي، والتكتيل والتفصيل، على أنها تقنيات من صنع المرأة.

المصادر والمراجع

أولًا. المصادر :

١_ أمل الفاران : روحها الموشومة به: دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣م، ص ١٥٥
٢_ أميمة الخميس : البحريات، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٦م
٣_.....: الوارفة، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م
٤_ بدرية البشر: هند والعسكر ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠١٣م.
٥_ .....: غراميات شارع الأعشى،دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م
٦_ بهية عبد الرحمن : امرأة على فوهة بركان، دار عالم الكتاب، الرياض، ط١، ١٩٩٨م
٧_ رجاء الصانع : بنات الرياض ، دار الساقي، بيروت، ط٧، ٢٠٠٧م
٨_ زينب حفني: لم اعد أبكي، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠١٣م.
٩_ قماشة العليان: أنثى العنكبوت، دار الكفاح للتوزيع والنشر، الدمام، ط٤، ٢٠١٠م
١٠_ وردة الصولي : الأوبة ، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٦م

ثانيًا _ المراجع :

١_ إبراهيم خليل:" في الرواية النسوية العربية "، دار ورد الأردنية للنشر، ط ١، ٢٠٠٧م

٢_ أحمد صبرة : النقد النسوي، مؤسسة حورس الدولية، ط١، ٢٠١٥م.

٣_ أشرف توقيق : اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٤_ إيمان القاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية من (١٩٥٠، ١٩٨٥، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٢م .

٥_ رجا بهلول: المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ط١، ١٩٨٨م.

٦_ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة .. سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط٢٠٠٢،٢م

٧_ رضا الظاهر: غرفة فرجينا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠١م.

٨_ رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، ط٢٠٠٨،١م.

٩_ ريان فوت: النسوية والمواطنة،ترجمة أيمن بكر، وسمر الشيشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١ ،٢٠٠٥ م.

١٠_ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سارس، تونس، ٢٠٠٢م.

١١_ زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م.

١٢_سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية ، ترجمة أحمد الشافعي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.

١٣_ سعيدة بن بوزة: سوسيولوجية الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي، وقائع الملتقى النقدي الثاني حول الخطاب الأدبي النقدي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة ، ٢٠٠٦م

١٤_سمر روحي الفيصل: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،عدد ٤٤٧،٤٤٨ تموز ، آب ، ٢٠٠٨ م.

١٥_ شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

١٦_عائشة عبد الرحمن: الشاعرة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٧_ عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية، الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٠م.

١٨ ــ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي بيروت،الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

١٩_ عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف.. دراسة في السرد النسائي. مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٠_ على الراعي: بين الأدب والسياسة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، (بدون)

٢١_ كرونيليا الخالد: المرأة العربية، الإبداع النسائي، النظريات النسوية، وزارة الثقافة ، سوريا، (بدون).

٢٢_ ليندا عبد الرحمن عيد: تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط١، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٧م.

٢٣_ محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي..دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ج٢٠٠٣م.

٢٤_ محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، ١٩٩٦م.

٢٥_ محمود طرشونة: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية في تونس، دار النشر الجامعي، ٢٠٠٣م

٢٦_ نازك الأعرجي: صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٧م.

٢٧ ــ يحيى حقي: فجر القصة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٠م.

الرسائل :

١_ أسماء العمري : كتابة المنفى في الرواية النسائية السعودية، رسالة ماجستير قدمت لكلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٣٦هـ

٢- خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل.. روايات فضيلة الفاروق أنموذجًا رسالة ماجستير، قدمت لكلية اللغات، جامعة مولود معمري الجزائرية،٢٠١٣م

٣ _ رشا ناصر العلي : الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة.. من ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٥م"، كلية الآداب ، جامعة عين شمس،٢٠٠٩م

٤_ صبرينة الطيب : آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة ماجستير قدمت ،لكلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٤م

٥_ فاطمة العتيبي: السرديات النسوية دراسة تطبيقية في روايات رجاء عالم، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠هـ

المجلات :

١_ مجلة جامعة بوخضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠١١م

٢_ انزياحات، عدد أغسطس وسبتمبر، ٢٠١٠م.

المواقع الإلكترونية :

http://arrafid.ae/e_arch.html

www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/463324e1