الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النسق الأنثوي في روايــة حـنـيـن بالنـعـنـاع لربيـعة جـلطي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في الدراسات النقدية
التخصص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :
– خشخوش مسعودة
– علاهم رجـاء

تحت إشراف الأستاذة:
– ثورية بورجوح

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. العيد حنكة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–	رئيسا
د. ثورية بورجوح	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–	مشرفا
د. نهيان هواوي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–	مناقشا

السنة الجامعية :1439–1440 هـ / 2018–2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي مهد لنا طريق العلم والمعرفة ، ونحن اليوم بصدد أن نخطو الخطوة الأخيرة في الحياة الجامعية مع زملاء الدراسة وأساتذة قدموا لنا الكثير .

- نتقدم بالأخص بالشكر والعرفان لأستاذتنا الفاضلة "ثورية بورجوح" التي

أشرفت على هذا البحث ووجهتنا ولم تبخل علينا بمعلومة أو نصيحة ، فجزاها

الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والإحترام.

- الى كل الزملاء والزميلات الذين درسوا معنا طيلة مشوارنا الدراسي في كلية

الأدب واللغات جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي.

وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأننا كنا موضوعيين في طرحنا .

مقـدمـــة

إن التاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرية والمكانة ما أعطى للرجل، ولم يمنحها من القيمة والأهمية، ما منحه في الثقافات البشرية، فقد كرّس فوقية الرجل ودونية المرأة، على مدى قرون طويلة من الزمن، فلا يمكن إنكار أن الأنوثة على مر التاريخ كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة، وفي ظل هذا التهميش أخذت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها تعبيرا أدبيا متفاعلا، فتحت بذلك أفقا جديدا للكتابة باستنطاق تجارب مغايرة لما يكتبه الرجل، مما جعلها قادرة على تبلور خصائص وسمات تضيء مناطق وفضاءات ظلت مغيبة طوال الفترة التي انفرد فيها الرجل بكتابة النصوص الإبداعية، لتظهر المرأة من خلال الكتابة النسوية لتفعيل قضاياها الاجتماعية والنفسية التي كانت بدورها نتاج تفاعلاتها مع مادتها الخاصة بها وعوالمها الداخلية وتجاربها الخاصة.

فوقع اختيارنا على المدونة للروائية الجزائرية ربيعة جلطي والمعنونة ب (حنين بالنعناع) والذي دفعنا لاختيار هذه المدونة ودراستها وفق هذا المنظور (النسق الأنثوي) هي دوافع ذاتية وأخرى موضوعية أما الدوافع الذاتية فهي:

- رغبتنا في الغوص والتعمق أكثر في الموضوع للتحليل والدراسة لسبر أغوار الكتابة الإبداعية الأنثوية ومعرفة أبعادها ومميزاتها.
- لأن النسق الأنثوي يتحكم في السلوكيات وأشكال التعبير المختلفة من ذلك الكتابة الأنثوية وأردنا الكشف عن رؤية المرأة الكاتبة في النسق وأيديولوجيتها (مع أو ضد)

أما الدوافع الموضوعية فهي:

- إبراز موضوع الهوية الأنثوية داخل المتن الروائي كونها تشكل جوهر ومنبع المرأة التي عانت حرمانا وتهميشا داخل المجتمع.
- وكان سبب اختيارنا لرواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي أنها نص يبرز قيمة الهوية الأنثوية وأنها لم تدرس من جانب النسق الأنثوي فكان حافزا لنا في دراستها للغوص فيه والكشف عن خباياه.

ولهذه الأسباب وسمنا موضوع دراستنا ب " **النسق الأنثوي في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي** "

وقامت دراستنا على إشكالية رئيسية التي تتحكم في علائقية الرجل بالمرأة ونظرة المجتمع ككل للمرأة فهي مجموعة من التصورات والأفكار والقيم وبما أن الروائية ربيعة جلطي ابنة هذا المجتمع تغذت من قيمه وتصوراته وانضبطت وتهذبت (بوعي منها أو لا وعي) وفق ذلك، وفق ما يسمى بنسق الأنوثة.

وبما أن النص الروائي لا يكتبه الروائي (من لحم ودم) بل يكتبه أيضا بثقافة الروائي ومرجعيته.

فكيف تجلى النسق الأنثوي في نصها؟ وهل خضعت تمثيلاتها السردية وشخوصها الأنثوية والذكورية بما يمليه هذا النسق؟

- ما هو النسق الأنثوي ؟

- ما الفرق بين الأنوثة والأنثوي والذكورة ؟ .
- كيف تجلى النسق الأنثوي في رواية حنين بالنعناع للروائية ربيعة جلطي؟

والإجابة على هذه الإشكالية تمفصلت الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة حوت أهم النتائج المحصل إليها.

وسمي الفصل الأول: ضبط المفاهيم وتناولنا فيه تعريف النسق (لغة واصطلاحا) و الأنوثة والفرق بين الأنوثة والأنثوي والذكورة وعرفنا النقد النسوي والكتابة النسوية.

- وحاولنا تعريف النسق الأنثوي. وبما أن من أبرز الاتجاهات الثقافية النقدية التي تعنى بالنسق الأنثوي، النقد النسوي فقد خصنا له جانبا نظريا ومن ابرز أشكال التعبير التي يتبلور من خلالها الأفكار والنقدات النسوية، الكتابة النسوية فقد حاولنا الوقوف عند هذا المصطلح في حين عنونا الفصل الثاني بتجليات نسق الأنوثة في رواية حنين بالنعناع وقد تمظهر هذا النسق في العناصر التالية: أولا: حنين بالنعناع: علامة ثقافية وأنساق مضمرة، ثانيا قراءة ثقافية للشخوص، ثالثا: السلطة البيطريريكية، رابعا: الجسد كعلامة ثقافية وقد اعتمدنا على مقولات ومفاهيم النقد الثقافي والنقد النسوي معًا حيث ينهل كل منهما من الآخر، وقد قامت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع:

- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) .

- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية.
- حسين لمناصرة : النسوية في الثقافة والأدب.

وقد واجهتنا صعوبات عديدة أهمها:

- صعوبة المادة العلمية وقلة الدراسات لهذا النسق لكونه حديث الظهور في الساحة الأدبية.
- قلة المصادر والمراجع التي تناولت النسق الأنثوي بالدراسة والتحليل كانت عائقا أمام تحقيق الأهداف التي كنا نرغب ببلوغها.

وفي الأخير نحمد المولى عز وجل الذي وفقنا لعملنا هذا، نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة التي أشرفت على عملنا هذا ووجهتنا في إنجاز هذا البحث وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الوادي: 10 جوان 2019

الفصل الأول

ضبط المفاهيم

يحقق النقد الأدبي النسائي انسجامه مع النقد الثقافي بما هو نقد يستطيع تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصية، نقد يرصد الأنثوي الذي يشغل الهامش الكامن في فجوات هذه الثقافة، انه نقد يستمع ويقرأ النص الأدبي للمرأة بمرجعية نقدية منفتحة على كل الإطارات النقدية السابقة، فهو يصغي إلى الشفرات المؤنثة المبثوثة في النصوص، ويدرك إيحاءاتها التي تعلن عنها مجمل الفروق الجنسية، لا فيها يتعلق ببنائها المادي الفيزيولوجي أو ببنائها الثقافي والاجتماعي.

أولا: النســق

يكاد مفهوم النسق لا يختلف عن مفهوم النظام من خلال فحص مادة نسق في عدد من المعاجم العربية

1-**لغة:** جمع مفرده نسق وقد جاء تعريف مصطلح نسق في معجم العين الآتي:"نسق: النسق من كل شي: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته تنسيقًا، ونقول: إنتسقت هذه الأشياء بعضها ببعض أي تنسقت"[1] وقد جاء بالتعريف ذاته تقريبا في معجم لسان العرب[2] مضافا إليه بعض التفاصيل، ومن التفاصيل التي أضافها لسان العرب على معجم العين أن: "" نسّقه نظمه على السواء و إنتسق هو وتناسق، والاسم

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي،العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت، مادة نسق.

[2] – ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج10، دار صادر بيروت– لبنان، ط3، 1414هـ، فصل النون، مادة نسق.

النسق، وقد إنتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف نسق لان الشيء إذا عطفت عليه شيا بعده جرا مجرًا واحدًا[1].

وجا في معجم مقاييس اللغة بان: " نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء[2]".

والتنسيق: التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ هذا النسق أي على هذا الطور، إذا كان مسحقا، قيل له نسق حسن.

فالنسق في كلامهم مرادف للنظام والتنظيم وما جاء على مجرى واحد ولا يكاد يختلف ما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق، عما ورد سابقا، حيث يقول في مادة (نسق): " كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء في نسق ونظام، وثغر نسق"[3].

وهذا ما أجمعت عليه جميع المعاجم العربية أن النسق نظام وانتظام وتتابع واستواء.

أما المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، فقد أعطت مفهوما عاما لكلمة "النسق" على انه مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، فهو مكون من عناصر وبنيات تتفاعل فيما بينها، تبعا لمجموعة من القواعد والمعايير، وانطلاقا من مكوناتها وتفاعلاتها يتحدد النسق[4].

---

[1] – ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ج10، مادة نسق.

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت– لبنان– 199هـ، 1979م، ج5، مادة نسق.

[3] – أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمان محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، دط، 1979، ص455.

[4] – جميل حمداوي، ينظر: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، مارس 2016، ص7.

2-**اصطلاحا:** النسق مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطا ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة.

عرف " تالكوت بارسونز " النسق بأنه: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[1].

فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا اعم وأشمل وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة انساق فرعية انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وأخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة[2].

ومادام النسق انتظام بنيوي فانه في هذا المفهوم يصبح أعم وأشمل من البنية لأن النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات والتأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تحدد طبيعته[3].

[1] – ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت، ط1، 1993، ص411.

[2] – محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، . بيروت . 1996، ص156ص157.

[3] – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنيوية ووهم المحايثة، احمد، ص116.

فالنسق يعني في ابسط معانيه العلائقية أو الارتباط أو التساند وحينما تؤثر مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع متميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر واعتماد هذا التحديد يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق:

- النسق هو كل شي مكون من عناصر مشتركة ومختلفة.
- له بنية ظاهرة.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة.

فالنسق من منظور "محمد مفتاح" هو تلك العناصر المشتركة والمتباينة والمنتظمة التي تؤدي وظيفة ما داخل المجتمع فيرى أن" النسق وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر واخر"[1]

أما "طه عبد الرحمان" فقد حدد مفهوما دقيقا للنسق انطلاقا من الفكر الرياضي بقوله أن النسق " هو مجموعة جزئية من اللغة منغلقة انغلاقا لزوميا"[2]، بمعنى أن النسق هو مجموعة من البنيات اللغوية تتابع بانتظام، وتخضع لمنطق الترابط والإلزام.

في كتابه "المرايا المحدبة" قدم الناقد "عبد العزيز حمودة " ما طرحه البنيويون من آراء وأحكام تحدثت عن اللغة والنسق، بداية من "دي سوسير" الذي نظر للنسق على انه بنية ونظام، ومرورا ب" كلود شتراوس " الذي طور هذا النسق من نسق لغوي إلى نسق أدبي، وخلاصة ما استنتجه " عبد العزيز حمودة " من هذا التحليل انه عرّف النسق اللغوي بقوله:

---

[1] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص158ص159.

[2] – طه عبد الرحمان، اللسان والميزان والتكوير العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب . ط1، 1988، ص 59ص60.

" النسق إذن هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فان النسق ليس نظاما ثابتا من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي انه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"[1].

أي أن النسق هو مجموع القواعد التي تجعل استخدام اللغة في الكلام ذو دلالة ومعنى، سواء أكان كلامًا فرديًا أو كلامًا أدبيًا، وهذا النسق يتغير ويتكيف مع الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة.

وقد أشار "الغذامي" إلى أن النسق هو مرادف للبنية أو النظام ما يرى "دي سوسير" لكن الغذامي لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها، إلا أن النسق عنده يكتسب قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية خاصة أي ما يناسب مشروعه النقدي ويتخذ النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد[2] وشرط الوظيفة النسقية عند الغذامي وجود نسقان في نص واحد متعارضان احدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر،[3] ويشترط أن يكون هذا النص جماليا أو هذا الجمالي ليس بالمعنى المؤسساتي وأنها ما اعتبرته الرعية

[1] – طه عبد الرحمان، ص61.

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2005، ص77.

[3] – المرجع نفسه، ص 77.

الثقافية جميلاً[1]، وهذه الشروط هي التي حددها الغذامي تتماشى مع مشروعه النقدي الذي يسعى من خلاله إلى الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها من تحت عباءة الجمالي، وهذا لن يتحقق إلا عن طريق كشف هذه الأنساق، والنسق هو ذو طبيعة سردية يتحر في حبكة متقنة ولهذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائمًا... وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من يكتسب مفهوم النسق عند الغذامي قيمًا دلاليةً وسمات اصطلاحية خاصة لخصها فيما يلي:

- يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد وقيد.
- تقرا النصوص والأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي، وهذا يعني هذه النصوص تعبر عن حالات ثقافية، وليست فحسب نصوص أدبية وجمالية، لذلك تعد الدلالة النسقية، في النصوص الأدبية الأصل الكشف والتأويل، دون إنكار وجود دلالات أخرى منها الصريحة ومنها الضمنية، والتسليم أيضا بوجود قيم فنية وغيرها من النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلة عنها، ويرى الغذامي في هذه الدلالات وما يعتريها من قيم جمالية أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، التي تؤدي إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر هذه الدلالة النسقية أو تكون مضمرة.
- إن النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص، ليس من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب وصانع الثقافة ومستهلكوه جماهير اللغة من كتاب وقراءة.

[1] –عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص77.

- إن النسق ذو طبيعة سردية، وهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة منها قناع الجمالية اللغوية والبلاغة، وجماليتها التي تمر الأنساق من تحتها آمنة مطمئنة[1].

إن هذه الصفات التي حددها الغذامي في النص ركائز يتم من خلالها التمييز بين أصناف الخطاب لأن هذه الشروط تأخذ بالدلالة النسقية كبديل مختلف عن الدلالات الصريحة والضمنية، وكبديل عن الجمل النحوية والأدبية نستنتج أن النسق بين الظاهر والخفي يحمل معه عدة دلالات تحت غطاء جمالية اللغة لذلك نحكم أنه خطير من هذه الناحية مثلا يحمل أفكار مناقضة لتوجهاتنا، ويحكم عليه بالجمالية من خلال الأسلوب، النسق له فاعلية التأثير من خلال ما يحمله من دلالات وسياسات إقناع سواء كان الفكر ايجابيا أو سلبيا، وسواء كان ظاهرا أو خفي.

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 79.

ثانيا: الأنوثة، الأنثوي، الذكورة

أ- الأنوثة:

الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والتأنيث خلاف التذكير[1]، والمؤنث خلاف المذكر[2].

الأنثى هي ذلك الإنسان الرقيق، ذو العواطف الجياشة، والإحساس المرهف، الذي خلق على أجمل صورة، وعلى ألطف طبع، وأعذب صوت، وأرق كلمات، لكن لم تعلم الأنثى أنه يجب عليها أن تحافظ على أنوثتها، لكن متى تخرج الأنثى عن أنوثتها؟ .

الأنثى هنا هي : من ينطبق عليها تصور الأنثى في ثقافة المجتمع، والثقافة تختلف من مكان لآخر، فإذا خالفت امرأة ذلك التصور الذي يرسخ في ذهنية مجتمع معين حينها ينشأ الوصف المتناقض" امرأة غير مؤنثة " هذا ما أثبته ابن منظور في لسان العرب: " يقال: امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء "[3].

فالأنوثة هي باقة من الصفات والمقاييس التي يحددها المجتمع للمرأة، هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع، فإذا التزمت بتلك السلوكيات الاجتماعية كانت أنثى بمعنى الأنوثة وإذا خالفت تلك السلوكيات فقد تخلت عن أنوثتها، وهذه السلوكيات تختلف من ثقافة إلى أخرى باعتبار أن الثقافة هي

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة أنث.

[2] – المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة أنث.https//libary.islamweb.net

[3]– المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ج1، جذر أنث.https//libary.islamweb.net

مجموع السلوكيات يتوارثها الفرد من جيل إلى جيل وتبقى راسخة في الوعي الجماعي لذلك المجتمع.

والملاحظ أن عبد الله الغذامي لم يترك كتاب من كتبه إلا وتعرض فيه للمرأة بشكل من الأشكال، وفي محاولته لتعرفيها يقول: " فلو أخذنا كلمة امرأة وقلنا أن معناه هو (بشر+ بالغ+ أنثى) وهذه الصفات الحسية تمثل المعنى الصريح، ولكن الكلمة تحمل صفات أخرى كالصفات النفسية والاجتماعية مثل معاني الرقة والحنان والعطف والحب وقد تحمل صفات نمطية مثل كثرة الكلام وإجادة الطبخ وأعمال المنزل، وربما حملت الكلمة صفات مفترة لدى بعض الأفراد أو الجماعات من عصر لعصر فكلمة امرأة ربما رمزت في الماضي إلى الجهل (عدم التعليم) وقد يدل على معنى الاهانة عند بعض القبائل، أما عند الأفراد فليس من شك أن كلمة امرأة كانت تعني لعمر بن أبي ربيعة معنى مختلفا كل الاختلاف عما تعنيه هذه الكلمة لعباس محمود العقاد"[1] .

أن الصورة النمطية للمرأة في المخيال العربي لم تتغير قيد أنملة من زمن الموؤودة فبالرغم من أن الإسلام كدين حرم على المرأة بل كرست العادات الجاهلية والموروث الاجتماعي أكثر من القيم السامية والمبادئ الإسلامية الحقيقية لقد تفنن الفحول في تعريف المرأة وقدموا لها من تعريفات ما يجعلها ليست إنسان خلقت كما خلق أي مولود ذكر.

ب- الأنثوي:

[1] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص132.

- **لغة:** جاء في لسان العرب " الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث، وأنث: جمع إناث كحمار وحمر، وان المرأة سميت أنثى، من البلد الأنيث: قال: لأن المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها"[1] .

فالمرأة من أهم مميزاتها اللين، وقد قيل عنها الكثير، أنها خرجت من ضلع اعوج أنها المرأة الأنثى، مخلوق ضعيف الذي حار في وصفها الشعراء وغرق الفلاسفة في معرفة كنه وأعماقه وهام العشاق في طلب وده.

- **اصطلاحًا:** يهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكر والأنثى والتعامل معها انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة فالاختلاف الجنسي مصدر قوة لا مصدر دونية[2]، فكلمة أنثوية تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية البطرياكية من أنماط الجنس والسلوك وهي تشير إذن إلى الثقافة بمعنى مجموعة الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي[3]، ويرى آخر أن الأنثوي يتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة[4]، فالتعريفان يشيران إلى تأثير المجتمع الذكوري على أن المرأة وما يتبعه من

[1] –ابن منظور، لسان العرب، ج1، جذر أنث.

[2] – فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص 18.

[3]– نادر القنة، إشكالية المصطلح في المسرح النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، عدد(401)، ديسمبر2003، ص 130.

[4]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص191.

تغيير شخصيتها وصفاتها وما ينسجم من بيئتها من جهة، والنوازع الأنثوية الشخصية للمرأة المحركة لأفعالها ورغباتها من جهة أخرى.

ولفظة أنثوي تحيل مجموعة من الدلالات عند استحضار هذا اللفظ، من خلال ما يثيره من معاني النعومة والغنج والضعف والهشاشة والاستسلام مقابل معاني الشدة والصلابة والقوة والتحدي، وهذه المعاني وغيرها تأخذ شكل الطابع الخاص بالعنصر الأنثوي، والهوية التي تدور في مداها ذلك أن مفهوم الأنثوية كما تشير الباحثة "نازك الأعرجي" يتحدد في كل ما تقوم به الأنثى، وتتصف به وتنضبط إليه"[1] .

ومنه فالأنثوي يثير مجموعة من الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي معبرا عن تأثير المجتمع الذكوري.

ج- الذكورة:

عندما نجد تسميات عدة كالرجولة والفحولة والتذكير والذكر، تطلق على أبناء ادم، إلا إن هذه التسميات لا معنى لها دون وجود الطرف المقابل لها إلا وهو الأنثى (المرأة) النصف الثاني المكمل للبشرية، نجد أن الذكر خلاف الأنثى، وذكر الشيء حفظه واستحضره وتذكره، وجرى على لسانه بعد نسيانه[2]، فالذكورة جاءت من الذكر، ربما

[1] – نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي دمشق، دط، ص31.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، ط4، مادة ذكر.

لهذا السبب يوفر رغبة الرجل الشديدة في إنجاب الذكر حتى لا ينقطع ذكره ولا يبقى في طي النسيان فبإنجاب الذكر تتحقق فحولة الرجل.

- إذا كانت الذكورة مصطلح يقابله مصطلح الأنوثة فان كلاهما مصطلح إشكالي إلى حد بعيد كما أنهما مفهومان متوازيان ومتعارضان في آن واحد حسب تعبير سارة جامبل وذلك لكونهما يعبران عن التعقيدات الموجودة في التفكير بشأن آليات العلاقة بين الجنسين والميل الجنسي والأدوار الاجتماعية وتحديد المسؤوليات الاجتماعية ومنه نجد أن الذكورة تعنى بمجموعة الخصائص المميزة للرجال، مستندة إلى الحتمية البيولوجية البسيطة لتؤكد بذلك الاختلافات البيولوجية بين الجنسين[1].

ومنه فان التمييز الحاصل بين الرجل والمرأة (مقولتي "رجل" "امرأة" تعرفان أنهما لا متناظرتان أو ترابيتان (هرميتان) من البداية)[2]

هذه التراتبية تخضع المرأة إلى القواعد الموضوعة جاعلة من الأول ـ الرجل ـ سيّدًا للكون وهي التابع الذي يدور في فلكه ومحيطه، لترسخ في الذهنية البشرية وتعزز أكثر عن طريق اغلب الفلاسفة القدماء، هذا التحديد الذي وضعه الأوائل تعمق أكثر في الذهنية البشرية، ليشمل مختلف المجالات، فارضا نفسه عليها ليغدو(التذكير هو الأصل، وهو الأكثر ولن يكون التذكير أصلا إلا إذا صار التأنيث فرعا)[3].

[1]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: احمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط1، 2002، ص404.

[2] – ديفيد كلوفر، كوراكايلان، الجنوسة(الجندر)، تر: عدنان حسن، دار الحوار السورية، ط1، دت، ص 42.

[3] – عبد الله، الغذامي، المرأة واللغة، الدار البيضاء . المغرب . ط3، 2006، ص22.

وتعنى الذكورة في الأيديولوجيا الأبوية أن الرجال والذكورة متفوقون على النساء والأنوثة تؤمن الذكورية بتفوق الذكور وسيطرتهم وتبرر هذه السيطرة فهي تجعل من الذكورة صفة طبيعية مما يجعلها أمرا لا يمكن تجنبه أو المساومة عليه وتعني أنه ذكر شجاع، ذو عزم ، خليق بالرجال، مسترجل، قوي جريء، ذو نخوة، جبار، جسور، مفعم بالحيوية، ذو تصميم غليظ، ذو قلب جريء، نشط قوي البنيان.

إذن الذكورة هي تعريف اجتماعي أسبغته المجتمعات للأولاد والرجال، إن الطبيعة تجعل منه ذكرا أو أنثى لكن المجتمع يحدد كيف ينبغي أن يتصرف الأولاد/الرجال وكيف يلبسون وكيف يظهرون أي اتجاهات وخصائص ينبغي أن يحوزوا وكيف يجب أن يعاملوا الخ...

فالذكورة كثيرا ما تختلف بالفعل من مجتمع لآخر ومن وقت لآخر، فيمكن إعادة بناؤها باستمرار وقد تظل تتغير باستمرار وتتغير استجابة لتغيرات النمط الاقتصادي أو الكوارث الطبيعية أو الكوارث من صنع البشر أو الحرب أو الهجرة وهذا يفسر أشكال مختلفة من الذكورة[1].

ومن خلال مفهوم ما ورد من مفهوم للنسق والأنوثة يمكن القول: النسق الأنثوي يثير مجموعة من المميزات والصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي معبرا عن تأثير المجتمع الذكوري.

[1]- مجلة علوم اللغة وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات، الجزء1، العدد 14، 15جوان2018، ص179.

ثالثا: النقد النسوي

النقد النسوي أو النسائي كما تردد كثيرا في الساحة الأدبية، من المصطلحات التي ظهرت منذ القرن العشرين، حيث كانت المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة بكل ما تعرض له العالم من تغيرات مست شتى المجالات كان ملزوما عن المرأة أن تخوض في غمار مجال الأدب والنقد متحدية بذلك هيمنة الذكور والسلطة الأبوية، ليشكل الأدب النسوي ثم النقد النسوي ويعد المؤسسة الأدبية التي تعيد تاريخ النساء وثقافتهن، إذ نجد أن هذا النقد قد ارتبط في بدايات تحرير المرأة، التي ظهرت في العالم العربي وذلك في الستينات من القرن الماضي، والتي طالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

هناك اختلاف كبير بين النقاد حول ماهية هذا النقد، يقول " محمد عناني" في كتابات المصطلحات الأدبية الحديثة:"النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي"[1].

ويطرح عناني عدة تساؤلات قائلا:" فإذا ترجمة تعبير (feministcriticim) بالنقد النسائي، فماذا عساك تعني؟ هل تعني بالنقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة"[2] وهناك من يرى أن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة،

[1] – عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003، ص180.

[2] – المرجع نفسه ص181.

وتهميش دورها في الإبداع ويهتم إلى ذلك بمتابعة دورها في عناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية والتقوية في هذا العطاء[1].

يهتم النقد النسوي بقراءة الأدب بصفة عامة ويتبع كل ما فيه من صور لكلا الجنسين (الرجل و المرأة) بهدف الكشف بما فيه الانسجام الأيديولوجيا الأبوية، ويدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح ما بعد الحداثة المتأثرة بفلسفة التفكيك، ويعد كتاب "الجنس الآخر" ل "سيمون دي بوفوار" الصادر عام 1949م، أول محاولة للحديث عن قضايا المرأة وتاريخها التي غابت عن الواقع الثقافي قيما تتصور المؤلفة، لكن البداية الفاعلة للحديث عن أدب المرأة في الغرب ومطالبتها بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية وقد اتهمت "فرجينيا وولف" "سيمون بو دي بوفوار" الغرب بأنه مجتمع أبوي يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وأن تحريم المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات هيمنة، وهي الآخر هامشي وسلبي[2].

إضافة إلى أن الأدب النسوي اشتمل على عدة تعريفات فمنها القائلة بأن : الأدب النسوي هو جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا ومنها من قالت بأنه الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان كاتبه رجل أو امرأة .

أي كان المقصود بالأدب النسوي، فإن هذا النقد يهتم به ويركز على الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا ومحتوى وتحليلا وتقويما ولا يتبع نظرية واحدة وإجراءات محددة

[1] – إبراهيم خليل، النقد الأدبي (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص135.

[2] – المرجع نفسه، ص140.

فهو يستفيد من النظرية النفسية والماركسية، ونظريات ما بعد البنيوية عموما لذا فهو متعدد الاتجاهات[1].

يرى "حسين المناصرة" أن: النقد النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، من خلال تعريفه لهذا النقد بأنه خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب[2]، يشير هنا الناقد أن هذا النقد يغاير السياق النقدي الذكوري فيقول: "يطرح النقد النسوي بوصفه منهجا نقديا على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية أنه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف، كون أن هذا النقد النسائي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج تحليلية واجتماعية، وواقعية جمالية وبنيوية وثقافية... الخ" يعني أن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في متناول النصوص، في مقابل هذا نجد أن هناك من يرفض أن يطلق على هذا النقد اسم المنهج، يهتم النقد النسائي بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها في إبداعها ويبحث في خصائصه الجمالية واللغوية البنائية.

النقد النسوي هو فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية ومنهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة[3]، كما انه ذلك النقد الذي يهتم" بإبداع المرأة

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة على اكبر من سبعين تيارا ومصطلحات نقدية معاصرة)، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002،ص330.

[2] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والأدب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص141.

[3] – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص9.

ودراسته، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم العربي ولازال على صلة وثيقة بحركة النساء المطالبات بالمساواة والحرية"[1].

قدم النقد النسوي انجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادها ودارسيها النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة من خلال كل هذا يمكننا القول أن شفرات لغتها الإشارية المعقدة من خلال كل هذا يمكننا القول أن الأدب النسوي يقوم بصفة عامة على محورين:

- دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.
- دراسة النصوص التي أنتجتها النساء.

يبقى الدافع حول ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشاربه، بل اعتباره أدبا غير متميز لذلك جاء النقد النسوي، ليرفع منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع.

[1] – ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص329.

رابعا: الكتابة النسوية

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راجت في المدونة النقدية رغم ضبابية حدّه وحدوده وقد تعددت الجهود لتحديد هذا المفهوم، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته زئبقية وصفته الانفتاح على إمكانات متعددة كما انه أثار العديد من التساؤلات المفاهمية والمصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر، ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية، وعلاقاتها الاجتماعية، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عهد الحريم المحجوب إلى عصر القلم ناشدة الحرية، يثير مصطلح " الكتابة النسوي " أو " الأدب النسوي " غموضا شديدا بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، ويرجع هذا إلى غياب تحديد مرجعياته النظرية وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح[1].

فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية، ومن التسميات الكثيرة تشيع بلا تدقيق ... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم، فان هذه التسمية تبدأ بتعييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل المركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري[2].

---

[1] – زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المداري، ط1، الدار البيضاء . المغرب . 2000، ص65.

[2] – فاطمة مختار، الكتابة النسائية أستة الاختلاف وعلامة التحول، إشراف: بوداود وذناني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2013، 2014، ص18 ، أطروحة دكتوراه.

قد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية وغياب التوجيه النظري مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه، ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد، هل الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أو امرأة؟

إن تسليم بالمصطلح الأدب النسوي هو التسليم بوجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثة الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها، فمفهوم الأدب النسوي قد يتسم ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من اجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نضرة المرأة لذاتها أو نضرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي[1].

إن الكتابة النسوية عند البعض: " تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض فيه الكثيرون احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، وبينما فريق ثالث

[1] – إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكير، ص134.

فيرى أن الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل "[1].

ترى "ألين شوالتر" أن الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت " دروثي ريتشارد سون" في روايتها " الحج " ففيها نجد توجها نحو ابراز الأنثى لدى المرأة، وقد تكرر هذا الناقدة " فرجينيا ولف" حيث نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهود، فأصبحت القدرة والمثال لدى العديد من الكاتبات[2].

فالأدب النسوي هو " الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسمها، والذي نلمح فيه الاكليشيهات الكتابية[3] ".

فالكتابة النسوية عند الناقدة " سيكوس " فهي تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم وجسد المرأة معا) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوية وثنائيتها المتعارضة، وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت واصله وفي أي كتابة نسويه حقة، ومع أن هناك الكثير من النقد الذي وجه النقد إلى مفهوم " سيكوس عن الكتابة النسوية"[4].

قد بدا الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح في الستينات من القرن العشرين وفي الغرب بالتحديد ثم انتقل إلى الشرق بعد ذلك، فقد ناقشت " زهور كرام " مصطلح الكتابة النسائية من

---

[1] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة يومي 9و10 مارس 2011، ص207.

[2] – إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص42.

[3] – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص207.

[4] – صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءة تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع1996، ط1، القاهرة، ص33.

خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة وقد خلصت إلى " إن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحريرية من التصورات السائدة[1].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، كما أثير حول هذا المصطلح الكثير من الجدل هناك من قال بالنسوية، وهناك وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنهم قال بالكتابة النسائية، تطرح شيرين أبو النجا كتاب "نسوي أو نسائي " " إشكالية التمييز بين مفهومين من العنوان، وهي تطالب التمييز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، لذلك يلزم التفرقة دائما بين نسوي (لأي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي)، فالكتابة التي تكتبها المرأة في مستوى التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة

(أدب نسائي، أدب نسوي ، أدب أنثوي) وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات غربيات وتباينت وجوه نضرتهن"[2].

حيث نجد في المصطلح النسائي "المعنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع "المؤنث " إلى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع.

[1] - زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص7.

[2] – فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، شاعرات تونسيات، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 7مارس 2011، دص.www.niswiatunisia.com 20/05/2019

يعد مصطلح "الكتابة النسوية " المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمول على الصفف والارتكاس والرغبة، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسو ياي نصا مكتوبا بقلم المرأة إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا[1].تقول الشاعرة " سمر الحكيم" طبعا هناك كتابة نسويه فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا، اما في ما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي والى ما هناك من مواضيع أخرى... مع ذلك فان تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنساء (الإبداع) لا يزيح الغموض، إذ يضل هذا التعبير " الإبداء النسائي " يطرح صعوبة في التحديد المفهومي[2].

ينطلق الناقد عبد الله الغذامي في تحديد مفهوم الكتابة النسوي، الذي يشترط توفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها ووجودها لا" هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة أنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، أنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلف هنا وكذلك اللغة هما وجهان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنس بشر، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا[3].

[1] – فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة النسوية، www.niswiatunisia.com.

[2] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص177ص178.

[3] –عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص182.

ميز الباحث "رضا الظاهر " بين مفهوم "الكتابة النسوية " ومفهوم " الكتابة النسائية " فاعتبر الأول الكتابة التي تعالج القضايا النسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة، وهو الاحتمال الأغلب لأسباب معروفة ومبررة، أو هذه الكتابة من إبداع الرجل وهي نادرة، إما المفهوم الثاني فيعني ما تكتبه النساء ، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجل أو عن أي موضوع آخر[1].

هذا لا ينفي أن الكتابة النسائية سمات خاصة بها، فآراء المبدين والنقاد من الرجال والنساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة والتي يجب أن تدرك أيضا بأنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، لقد تحولت المرأة في نظر الغذامي بفعل الحضارة والتاريخ من كائن حي طبيعي إلى كائن ثقافي تم استلابها وبجنس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، وفي الواقع أن الاستلاب" ذو بعد مزدوج فالذكر لا يستلب للأنثى فحسب لكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب أيضا إذ يخضع للحس المتوحش في هذه الثقافة الفحولية ويتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها[2]"، يبدو أن الغذامي يدافع عن المرأة، ولاسيما في علاقتها مع اللغة إذ يرى أنها حرمت من فعل الكتابة نتيجة سطو الذكر وتنكر الحضارة لها، اذ من المعقول أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولكن يكون من المقبول أن تفترض أن الرجل وحده هو صانع اللغة وسيدها منذ البدء بل إن الطبيعي والأكثر

[1] – رضا الطاهر غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001، ص10.

[2] – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص18.

معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكله المؤنث والمذكر قد أسسها في إنتاج اللغة وتوظيفها "[1] .

يبقى هذا المصطلح متأرجح بين الرفض والقبول والنفي والإثبات فيظهر الرفض على طائفة من الأدبيات، كما هو واضح عند الأديبة المغربية " خناثة بنونه " التي ترفض التعامل بتغير الكتابة لأنه يؤدي إلى هذا التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة المغربية " لطيفة القبائلي " فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين ... أدب نسائي وأدب رجالي... وان المرأة في كتاباتها ليست حضور أحادي الجانب، بل هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة، وتعتبر الأدبية السورية " غادة السمان" [2] "مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى انه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي"[3].

وهناك من أن مصطلح " الكتابة النسوية " يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر مفهوم " الكتابة النسوية، وان كانت نفسها، ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[4].

يمكننا القول من كل هذا أن المرأة قررت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعلا خاص، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي

[1] – عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص26ص27.

[2] –أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص48ص49.

[3] – المرجع نفسه ص49.

[4] – المرجع نفسه ص 49.

ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية واختارت لنفسها زاوية جديدة اصطلح عليها " الأدب النسوي "، الأدب الأنثوي.

قد ظلت المرأة تناضل بكل نفيس من إيصال صوتها، ليعترف الجميع بتمكنها وتفرد تجربتها الأدبية، فاختار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وان توجد وان تحضر بالفعل والقوة، وتحقيق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعا من توسيع دائرة الخلاص.

فالقلم وسيلة حضورها بالقوة والكتابة هي فعل الحضور، هي معركة انتزاع وجود مساحة احتكرها الرجل لزمن طويل[1].

فالكتابة عند المرأة رغبة جامعة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه يقول عبد الله الغذامي: " ودخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي، خروج من المخدر إلى الصقيع، وهذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى، ومن هنا فان الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار(الحكي) إلى موطن متحرك متحول هو (الكتابة) "[2].

وقد أثبتت المرأة وجودها وفاعليتها كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلتها لا أساس الاختراق والتجاوز بل على أساس

[1] –بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة، أحلام مستغانمي أنموذجا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2011، ص203ص204.أطروحة دكتوراه.

[2] – المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، ص135.

التعاون والتفاهم والتكامل ولاستخراج مكنون النفس الصامت يجب أن تفجر الذات الداخلية المشعة والمعرية والفاضحة لكل الزيف الخارجي[1]

[1] – يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، يوسف، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص28.

الفصل الثاني

تجليات نسق الأنوثة في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي

أولا: حنين بالنعناع: علامة ثقافية وأنساق مضمرة

يعتبر العنوان علامة ثقافية ولدراسته ثقافيا لابد من الإجراء السيميائي ذلك أن آلية التحليل السيميائي تدرس العلامات والرموز كما يعتمد على التأويل السمولوجي وعلم النفس والماركسية وغيرها من الدراسات الأخرى التي استطاع النقد الثقافي أن يستفيد منها.

حنين لغة:

يقال حنَّ يَحنُ حنينًا، فهو حان والحنين: الشديد من البكاء والطربُ، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح، ويقال حنَّت القوس إذا صوتت .

والحنين والشوق وتوقان[1] النفس، والمعنيان متقاربان وحنَّت الإبل نزعت إلى أوطانها أولادها، والناقة تحن إثر ولدها حنينًا تطرب مع الصوت والحنون من الرياح التي لها حنين كحنين الإبل أي صوت يشبه صوتها عند الحنين. ومن معانيه العطف والرحمة لقوله تعالى{ وَحَنَانًا من لَدُنَا }[2]، أي رحمة والحنان من صفات الله عز وجل أي ذو رحمة وعطف.

حنين اصطلاحًا:

تظل كلمات الحنين وإيحاءاتها تدور في معنى الرقة والعطف مع انتقالها إلى معنى آخر وهو الحنين إلى الدّيار، وهذا أمر طبيعي لأن الحان غلى وطنه يعبر عن حنينه، ويصور شعوره

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة حنن

[2] – سورة مريم، الآية 13.

بألفاظ ناعمة، تعبر عن صدق الإحساس ورقة الشعور وفيض الوجدان، وصدق التجربة والمعاناة، فهي تنبع من نفس إنسانية متنقلة[1].

فالحنين من المشاعر النبيلة الإنسانية التي تهز كيان الإنسان فهو عاطفة تشد الفرد بأهله مهما ابتعد عن المكان وطال الزمان واستحال اللقاء بعد الفراق، كما يرتبط بالأمل كما يجعل المحب يأمل بالرجوع إلى أيام الوصال مع الحبيب.

نعناع: جنس نباتات بقلية وطبية، من الفصيلة الشفويات، أوراقه عطرية، تستعمل في الطب وفي بعض المأكولات ويخص به الشاي، وفيه أنواع بعضها يزرع وبعضها نجده ينبت بري في الأراضي الرطبة ومفرده نعناعه.[2]

المعنى التركيبي:

حنين: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا.

ب : حرف الجر.

النعناع: اسم مجرور.

التحليل الثقافي للعنوان:

حنين بالنعناع: عند سماع كلمة حنين بالنعناع فأول ما يلتجئ إلى السامع أو القارئ إلى اسم بطلة الرواية، ويتطرق في ذهنه أن اسمه حنين، بما انه اسم أنثى، ولكن المفارقة نجدها في كلمة نعناع، فالنعناع دائما مرتبط بالشاي، وعند العودة إلى كلمة حنين نجده اسم أنثى

[1] - الرحبي عبد السلام، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة القاهرة ، 1979، رسالة دكتوراه.

[2] - www.alburqa.net.com 07/06/2019.

وهنا الحنين مرتبط بشخصية الضاوية التي كانت مدمنة شرب الشاي بالنعناع في أماكن ترحالها، وبالتالي كانت تحن إلى هاته الأماكن، وإلى الأشخاص التي كانت تشاركهم شرب الشاي، فالشاي محفز للذاكرة كما أن لديه رائحة منعشة، حيث صار بالنسبة لها رمز لموطنها ومواطن أقامت فيها وأحبتها، ومن معاني حروف الجر (الباء) في عرف النحويين انه يفيد الإلصاق والمصاحبة، لذلك كانت في كل جلساتها تطلب شايًا بالنعناع ويأخذها الحنين، حيث تجد نفسها في حنين دائم لتربة نشأت فيها، واحتضنتها مدة من الزمن، ومازالت تستلهم منها أسباب البحث عن الذات والمقاومة من أجل التحليق في عوالم تحلم بها.

الضاوية هذه الشخصية المرتحلة شخصية حداثية أينما حلت تطلب شاي بالنعناع، فالشاي أصبح عندها معادل موضوعي يضمر في طياته الحنين والشوق إلى الوطن ويرمز إلى التراث العربي وهذا ما نجده في متن هذه الرواية في كثير من المواضع "هل سأشرب شاي في مجلس من مجالسها القديمة)[1].

كذلك كانت تحن إلى الحديث الذي شاركته مع إبراهيم الذي جلس في المقعد 17 في الطائرة فهو كان يشتاق إلى شاي أمه في حديثه عن كيفية تحضريها للشاي فيقول: " تحرص لالة زهرة على اختيار نوعية الشاي وأنواعه ومذاقاته .. "[2]

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، منشورات الضفاف، بيروت، ط1، 2015، ص6.

[2] – المصدر نفسه ص143.

إذن لم تضع الروائية عنوانها حنين بالنعناع اعتباطيا بل تظهر الشوق والحنين إلى ما قبل الربيع العربي لأنه يذكرها بوحدة الأمة العربية قبل تفكيكها، فالشاي ينتقي الأحداث المتعلقة بمسيرة حياتها التي طرأت عليها، منها أحداث الربيع العربي الذي كان نقطة تحول في حياتها والذي سبب لها عدة رحلات ومن هذه الرحلات، رحلة التقائها بحبيبها إبراهيم الذي مارست اتجاهه سلطة الأمومة وهي (الحب والعطاء)، وبقيت تشتاق وتتوق إلى ذلك الحديث الذي يأخذها الحنين إليه، فإبراهيم عوضها عن حنين جدتها "حنة نوحة " حيث تقول: " أنا في أمس الحاجة الآن إلى صدر حنة نوحة أدس رأسي وأغمض عيني، بينما أصابع حنة تداعب ريش أجنحتي دون أن أشعر بحرج، ثم أبكي مثل طفلة صغيرة لا يعرف أحد سبب بكائها... شعرت أن مجنحًا ما راوغ رمزه السري وتغلغل في مجال موجاتي..."[1]

ونجده أيضا: "

- الضاوية...

هذا الصوت أعرفه جيدا.. صوت هادئ رجولي عميق.

- إبراهيم؟ أنت أيضا ؟

- نعم الضاوية أنا أيضا..

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص204.

قال ذلك ورفرفت جناحاه، كان بقربي، يواجهني... شعرت أنني أعرفه من ألف عام. أنني وجدته صدفة بعد أن ضيعته. لم يتمالك. عانقني طويلا ... كأنه يريد أن يهدئ روعي من هول ما سيحدث ...[1]

فالشاي بالنعناع أصبح يضمر تحته عدة انساق من بينها نسق الأمومة أو سلطة الأم تمثلت في الجدة " حنة نوحة" [آه يا حنة نوحة لو تعلمين ما جرى.. لو فقط تعلمين ..؟ [2]

كذلك نسق الانتماء المتمثل في حب الوطن والاشتياق له [ها أنا عدت إلى مسقط رأسي وهران مدينتي التي أحبها][3].

كذلك نجد نسق الذكورة والأنوثة المتمثلة في علاقة الضاوية وإبراهيم [كم كنت طيعة بين ذراعيه، عيناه الجميلتان المبتسمتان تبوحان بصمت ضاج تنطقان بما باحت به وصلة زرياب على عوده، أو أكثر.][4]

بعد هذا فعلاقة النعناع بالشاي هي علاقة متكاملة فكما يضيف النعناع نكهة طيبة ورائحة حسنة فكذلك المرأة في حياة الرجل بالنسبة للروائية فإنها تكمله وتزيد من هيبته فالنعناع هي المرأة بالنسبة للرجل الذي مثلته بالشاي.

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص204.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

[3] – المصدر نفسه ، ص79.

[4] – المصدر نفسه ص 204.

ثانيا: قراءة ثقافية للشخوص:

إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمنعزل عن عنصر الشخصية الذي يعد من أهم العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، هو النواة الرئيسية إذ لا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات، فأحيانا تعكس الشخصية أيديولوجية الكاتب في حدّ ذاته ففيه يعبر ويطرح أيديولوجيته وأفكاره بشكل مباشر أو غير مباشر ولد حاولنا الكشف عن خبايا الشخصيات في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي داخل المتن الروائي والوقوف على أهم أغوارها الباطنية والتعريف بمعاني الأسماء التي اختارتها الروائية، فالأسماء لم تكن اعتباطية.

بما أننا في صدد البحث عن النسق الأنثوي فهي دراسة حديثة لذا فرضت علينا الدراسة أن نتطرق إلى معاني أسماء أهم الشخصيات معجميا ودلاليا وثقافيا:

أ- الضاوية:

تعني " الضاوية" في المعاجم على أنها ضاوية بمعنى انضوى وانضواء وضواية و ضاويا.

- عاد ضاويا من سفره أي عاد نحيفا وهزيلا وضعيفا.
- امرأة ضاوية: يعني امرأة نحيفة رشيقة.

أما دلاليا تعني الفتاة الجميلة التي تضيء البيت وهي النور[لم يكن يفاجئك كثيرا الجمال الأنثوي الذي يتعاظم في جسدي كل يوم..][1] ويظهر أيا من خلال قولها:[نعم انا الضاوية الفاتنة.][2]، [فتلمس حنة طاولة الخشب بأطراف أصابعها، ومن خوفها من عيون الحاسدات، ومن المبالغين في مدح أوصافي..][3].

ثقافيا: فهو اسم متداول في الأوساط الشعبية يطلقونه على المولودة على سبيل التفاؤل علّها أن تكون كما النعناع تسبقه رائحته المنعشة.

تعد شخصية الضاوية شخصية محورية فهي طالبة تنتقل بين الجزائر ودمشق وباريس وتعيش مع الناس واقعهم البسيط وتستمع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب وكانت تسعى جاهدة إلى تحقيق وصية جدتها بالذهاب إلى دمشق[لم أخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي أن أذهب وجهة دمشق][4].ذهبت الضاوية إلى دمشق بعد أن قرأت عن تاريخها وعلمائها وفنانيها، كما درست في الجزائر وتركوا أثرا طيبا في ذاكرة التلاميذ سبقها إلى ارض الشام إرث من الفرح، احتضر ته في تاريخ عشق جدها لها، ووجدت في قلوب أهله محبة معتقة للجزائر وتاريخها وكفاح شعبها من أجل الحرية [حققت رغبتها عللا الرغم من أنني كنت أؤمن أن الاستعمار الفرنسي والياته المدمرة]، تعرفت على ابتسام وسكنت معها طيلة فترة إقامتها في دمشق [فوجدت في قلوب أهل الشام محبة معتقة للجزائر وتاريخها ..][5]

1- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص9.

2 – المصدر نفسه، ص13.

3 - المصدر نفسه، ص14.

4 - المصدر نفسه، ص33.

5 - المصدر نفسه، ص 38.

حاولت أن تكون عند حسن ظن جدتها فاجتهدت في دراستها التي أكملتها في جامعات الشام واستطاعت أن تروض جسدها وبعد أن أنهت دراستها انتسبت لقسم رقص الباليه والفالس، لتتحكم في عضلات جسدها، ثم إنها فقدت الاهتمام ممن معها فقاطعت الرقص وأقسمت ألا تعود إليه، لكنها عادت وتعلمت الموسيقى وفن الرقص على يد المدربة الروسية " مايا كارسافا" ورغم الحال الصعب الذي تعيشه المدينة استطاعت أن تكمل دراستها وبعد أن تمت مناقشة رسالتها فكرت في الرجوع إلى الجزائر.

عاشت مع جدتها حنة نوحة والدة أبيها التي تكفلت برعايتها بعد أن فقدت أبويها، فعلمتها أصول الحياة منذ الصغر.

رأت جدتها أن حفيدتها صورة عن جدها "سيدي الشريف" صاحب الكرامات [أنت حفيدة سيدي الشريف صاحب الكرامات، فاقتنعت أنها ستأتي من هذا الجيل الأخير واحدة تحمل روح جدك الأول][1]، كانت جدتها ترى أنها صورة لجدها فتضع يدها على ظهرها تراقب جسدها واشتداده وليونته كانت تريد أن تتأكد من وجود علامة " سيدي الشريف " في ظهرها كلما خلا المكان لنا وحدنا كنت تمدين يدك نحو ظهري، ثم تتحسسين نتوء عظامه بإطراف أصابعك العشرة وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنك تريدين أن تريدين أن تتأكدي من شيء ما تحت جلدي لا محالة][2]، حيث كانت للضاوية أجنحة وجدتها الوحيدة التي كانت تراقب أجنحتها وتنتظر ظهورها وتحذرها من اقتران الطوفان لكن القدر شاء أن

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص10.

[2] – المصدر نفسه الصفحة نفسها.

رحلت قبل أن تراها مجنحة [كنت تمدين يدك على ظهري وتمسحين بكفيك عليه وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنك تريدين أن تتأكدي من شيء تعرفين أنه سيتحقق ..ذلك الذي لم يختلف في أمره من قرأ لك الكف والحظ من الغجريات أو الشوافات عبر عشرات السنين][1].

فكانت الجدة تصف التغيرات الحسية الموجودة في جسد الضاوية فمثلت لها المثل الأعلى لها في توجيهها وإرشادها [الدفلى زاهية بنورها مرة و بلا تمر.. كوني كي عرش النعناع يا الضاوية بنتي يسبقو ريحتو..][2]

ب-حنة نوحة:

جنة: من الحناء ودلالة على السعادة والحنان، حيث تقول[حنّة من الحنانة يا الضاوية ومن الحنة لحنينة..][3]

نوحة: مؤنث لاسم نوح الذي يوحي إلى قصة سيدنا نوح عليه السلام[4].

حنة نوحة جدة البطلة الضاوية مثلت دور الحكمة والإرشاد بعد وفاة والديها [ولان تربيتي ظلت على عاتقها بعد فقدان والديّ][5]. حيث مثلت دور سلطة الأمومة وهذا المتعارف عليه في المجتمعات أن المرأة إذا كبرت في العرب وذهب جمالها يرجعون لها العقل ويعطونها مصدر للسلطة عكس ما كانت عليه في شبابها يهتمون بجسدها حيث أنها كانت فاتنة

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص10.

[2] – المصدر نفسه ص17.

[3] – المصدر نفسه ص 9.

[4] – عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، دار فارس الأردن، ط3، ص22.

[5] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 20.

الجمال [حنة التي يشاع أنها كانت ذات جمال فاتن باهر ذي سطوة، تعرف أسرار ما نتحدث عنه..][1] حيث كان الجسد والجمال معيار ومقياس للمرأة فيراها جسد لا أكثر وعندما تكبر وتتقدم في العمر يعطونها دور العقل والحكمة والإرشاد وامتازت بالنبوءة التي تنبأت بالطوفان الآتي بلا ريب [وكأنها بعباراتها الواخزة تنوح، فنوحة] اشتق اسمها من نوح وهي سلالة الولي الصالح ولأن لكل واحد من البشر كلمة تشبهه في اللغة التي يعيش فيها وتدل و تدل عليه "الطوفان" فهي لا تفوت فرصة للتحذير منه تقول الضاوية [عندما كنت في دمشق وبدأت دمشق تتخبط وبدأت تتخبط في المشاكل انتصبت جدتي نوحة مثل مسدلة الذهب في ذاكرتي حديثها عن الطوفان الذي سيهزم كل شيء ويغرق كل شيء ويمحو كل شيء][2]، فعن أي طوفان تتحدث حنة نوحة، هل نفسه الطوفان الذي حدث مع سيدنا نوح؟ وكانت من الحكم التي قدمتها للضاوية

- يا ضاوية يا بنتي ما يطفي النار غير الماء..
- الطير إلي جناحو صحيح.. ما يربح صيادو غير الريح. [3]
- الغزالة لي تنوض الصباح يجي يوم و ينبتلها جناح.[4]
- كل شي عندك يا ضاوية بنتي.. ما تتمشيش بعيد دوري عليه فيك[5]..

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص19.
[2] – المصدر نفسه ص 38.
[3] – المصدر نفسه، ص11.
[4] – المصدر نفسه، ص 23.
[5] – المصدر نفسه، ص 24.

فكانت دائما توجه النصح والإرشاد لها وتقدم دروس حيث تقول الضاوية [دروس جدتي رغم نبرتها فهي ثمينة ومركزة ومفصلية في حياتي، أعود لدفاترها في الذاكرة كلما شعرت بالضباب يلتف حولي فكانت نصائحها ودروسها التي قدمت للضاوية كلما تاهت وأتعبتها الحياة تذكرت جدتها وحنت إليها [آه يا حنة نوحة لو تعلمين ما جرى لي][1].

وترى أن جدتها في كلام جدتها قسوة تقول: [لست أدري إن كنت محظوظة بك أم تعيسة بك يا حنة نوحة... لا أدري إن كنت تمدحين أم تذمين إن كنت سعيدة أو تعيسة..]، رغم قسوة جدتها عليها إلا أنها كانت كل تنبؤاتها صحيحة حين [أفهمك حنة أفهمك حنة أفهمك .. إنها من حكمك التي حفضتها على طهر روح، والآن وبعد حدوث المتوقع أعرف ما كنت تفتقدينه][2]، كانت دروس الجدة رغم ندرتها إلا أنها ثمينة ومركزة ومفصلة في حياة الضاوية تعود إليها كلما شعرت بالضباب يلتف حولها.

ج – أم الخير:

اسم علم مؤنث وهو من الأسماء المركبة وذو أصول عربية معناه واضح وهو يوحي بالسعادة والخير والرضا والعطاء كل ما يرزقنا به الله سبحانه وتعالى فهو خير ورزق وكلمة خير الشر والخير عمومًا يحبه الناس وكلما فعل الخير رفعه الله به درجات، وارتفعت

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

مكانته بين الناس وأحبه ومن أشهر من تسمى بأم الخير هي الصحابية سلمى بنت صخر بن عامر ولقبت بأم الخير.[1]

إن أول ما يلفت الانتباه في اسمها المتكون من لفظين مركبتين " أم الخير " وهو اسم جميل يحمل دلالة كبيرة من الخير والعطاء، فكما كان اسمها مركب كانت كذلك لها شخصية مزدوجة، فأم الخير المرأة النمطية التي لم يكن لها دور في المجتمع سوى أنها رحم للإنجاب كانت مهمشة ليس لها دور في المجتمع بل كانت وصمة عار [تشكو نورمال من تلك الأصوات وصراخها الحاد، الذي مزق الليل... كلما اشتكت ضجيجها الليلي وأخبرت من هم حولها نضروا إليها نضرة الريبة واتهموها بالجنون وبلوثة العقل وخلل ما..][2]، تعرضت هذه الشخصية إلى العنف من قبل زوجها فكانت مقصية من مجتمعها [علمت أن نورمال تزوجت مبكرا ومنذ عادت من بيت الزوجية الذي تبق فيه سوى أشهر قليلة تركته بسبب اعتداءات زوجها المتكررة عليها بالضرب المبرح ...][3]، كان مهيمن عليها ومسيطر على تصرفاتها وأفعالها واتهمها بالجنون [لم تسلم نورمال من هذا الزواج المضرب بسهولة، فقد دفعت الثمن غاليا بقضاء سنة كاملة في مستشفى الأمراض العقلية بعد أن اتهمها زوجها بالجنون..][4]،وكان مجتمعها التقليدي ينظر للمرأة نضرة دونية وهذا عندما ذهبت أم الخير

[1] – عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا أسرارها ومعانيها، ص222.

[2] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص103.

[3]– المصدر نفسه ص 102ص103.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلى البلدية فرد عليها [الرجال الفحولة وما سمعولها في البلدية فما بالك ب ...][1] لم تبق أم الخير على هذا الحال فحاولت كسر النمط السائد الذكوري وحاولت الانتقام من كل ما فعله الذكور بها [انظرو أيها البغال..][2]، أصبحت تكن في قلبها كل الكره للمجتمع الذكوري [لا يتوقف لسان نورمال عن سب الذكور في السر والعلانية

– واش حاسب روحك. هاديك اللحمة ما تزيد فيك ما تنقص شوف غيرها ..

فأصبحت تمشي في الشارع وكلما ترى مجموعة من الرجال تتقدهم [تضع يدها على خصرها ثم ترمي في وجوههم الجملة

– واش ما طبتوش بالقعاد والقهاوي يا الله هزوا الي تحتكم وروحو تخدمو..][3]

كان اللاعدل المسشتري هو الذي أخرج نورمال من هدوئها فاصرت أن تأخذ حق النساء بنفسها فكانت نقطة تحول لها من امرأة متسلط عليها إلى إمرأة فحلة مسترجلة كانت رافضة للقيود في مجتمعها حيث أنها قامت بضرب زوجها الذي كان يعنفها كثيرا تسرد الضاوية [تعيد عنوة نورمال سرد حكاية ذلك اليوم المشؤوم حين كاد طليقها أن يؤدي بحياتها، فلم تتردد فقلبت عليه قدرا من الكسكس على رأسه ثم هربت تاركة البيت بلا رجعة..]، فكانت كل هذه الظروف التي عاشتها أعطتها القوة والعزم والتحدي لامرأة قوية ذات شخصية قوية لا يهزمها شيء [شعرت في صوتها بقوة من لا تقف في وجهه

[1]– ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 106.

[2] – المصدر نفسه، ص 111.

[3] – المصدر نفسه، ص106.

الصعوبات ولا الرياح العاتية ولا يسلم أسلحته بسهولة][1]، خرجت أم الخير عن نمطها المعتاد وهو المكوث في مكان واحد إلى امرأة مرتحلة وأصبحت ذات ذكاء خارق تعرف جميع أصحاب المطار كما أنها تأتي لهم بكل ما يريدونه من الدول التي تنتقل إليها فأصبحت تمثل نموذجا للمرأة الناجحة فهي تشتغل من اجل تحقيق أهدافها كما أنها تمتلك القدرة على إقناع الناس بما تريده وهذا ما قامت به مع شاب أرادت منه حمل احد حقائبها [وصلنا حيث صفوف المسافرين.. وقفت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان العارفة، تمد رأسها على ما يمكنه لها طول رقبتها تقترب من شاب لست ادري لماذا بدا لي متميزا ربما لوسامته أو هدوء وقفته.. اقتربت منه أكثر وطلبت منه المساعدة بشيء من التوسل تشير بأصابعها إلى إحدى حقائبها ليسجلها باسمه على بطاقة سفره مادام فارغ اليدين ومن حقه وزن أمتعة..][2] استطاعت أم الخير أن، تخرج من الهيمنة الذكورية وتحقيق أهدافها فأصبحت خبيرة ولها قدرة عجيبة.

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 98.

[2] –المصدر نفسه، ص71.

ثالثا: السلطة البطريكية:

يعود مصطلح بطريكية في أصوله إلى اللغة اليونانية ويعني " حكم الأب" أي هيمنته على العائلة والتسلط عليها بحيث يكون القرار بيد الذكر " البطريك" باعتبار رب البيت ورئيس القبيلة.

كما استعمل المصطلح بمعنى ديني أيضا حيث سمّي سيد الكنيسة " القديس " "pater" في الكنيسة الارتودوكية فيما بعد[1]

أ- مفهوم السلطة الأبوية :

إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي تتمثل في سلطة الأب، التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد تلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب الذي يقوم على مرتكزات دينية وثقافية واجتماعية واقتصادية متوازنة والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على النحو مما نجده في مجتمعنا.

فالسلطة الأبوية سلطة ممتدة من الطبيعة، وتحددها الطبيعة، فيعرف التعبير المعتمد بالسلطة الأبوية لأنه تعبير يتضمن نوعا من التمييز العنصري بين الأجناس، الآباء والأمهات متسائلا باستغراب عن مدى صحة هذه التسمية، كما لو أن الأمهات ليس لهن أي دور.[2]

[1] – إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، العدد 4543، نقلا عن: بابوري زوليخه وعزوق سليمه، الأدب والسلطة في الرواية النسوية الجزائرية، رواية رجالي ل"مليكه "مقدم أنموذجا، جامعة بجاية 2015. 2016. ص 25.

[2] – المرجع نفسه ص25.

نستخلص مما سبق أن السلطة الأبوية هي نظام أو نزعة قبلية متجذرة منذ الأزل في المجتمع العربي وهي حكم الأب أو سلطة زعيم القبيلة، أو شيخ القرية التي يحتكم إليها الجميع في المسائل الدينية والاجتماعية والأخلاقية تقوم على مبدأ التسلط وكبت للحريات وإقصاء للآخر والخضوع اللاعقلاني لهذه السلطة التي تحتكم إلى الأعراف والتقاليد والعادات المتوارثة على الأسلاف والأجداد.

ب-تجليات السلطة البطريكية (النظام الأبوي أو الذكوري):

أرادت الروائية من خلال روايتها أن تمرر عدة أنساق من بينها السلطة الأبوية التي كانت تهيمن على المجتمع العربي عامة وعلى المجتمع الجزائري خاصة، وهذه السلطة كانت نتيجة لأحداث وظروف أنتجها المجتمع كالظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تشكل فيها المرأة ضعفا جسديا وعبئ على الفرد والعائلة فمثلا أثناء العشرية السوداء كانت تمثل المرأة رمزا للذل والعار وكان المجتمع الجزائري ينظر إليها نظرة دونية منحطة، وبمرور الزمن والتغيرات التي طرأت على المجتمعات العربية عموما وعلى الأدب خصوصا، ولأن الأدب هو وليد المجتمع، أرادت الكاتبة أن تحرر المرأة من القيود الاجتماعية وغيرها وهذا ما نجده في روايتنا "حنين بالنعناع" التي قوضت فيها سلطة الأب وهدمتها ووعت بديلتها سلطة الأمومة من خلال انعدام لوجود الوالدين والإخوة ويتجلى ذلت من خلال المقطع [قررت منح كل ما ورثته عن أبي وأمي لجمعية تهتم باليتامى مثلي أو بالأطفال المتخلين عنهم..][1]

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص14.

كذلك الكاتبة لم تتطرق إلى الهيمنة والسلطة الذكورية بين الرجل والمرأة فكانت الجدة "حنة نوحة " لها علاقة جب قوية بزوجها إبراهيم فلم يكن إبراهيم ذلك الرجل المهيمن المتسلط على زوجته ودليل ذلك كانت الجدة تكن له حب عظيم ويتجسد ذلك من خلال [دمشق على الرغم من عراقتها لا تعني لحنة نوحة شيء إنها لا تخبئ تحت جناحها سوى عشقها لإبراهيم.. لا تدل على أي حدث سوى رائحة ليلة الدخلة بزغاريدها وحنائها وأغانيها وحضن فارسها إبراهيم.][1]

كذلك نجدها في المقطع [نعم .. مازلت وأنا أراك تراقبين جسدي واشتداده وليونته وبهجة وجوده وفتنته تريدين فقط أن تتأكدي "سيدي الشريف" يتحرك في خلاياي وعروقي وتنبت علامته في ظهري.[2]]

وهذا إن دل على شي فإنه يدل على مدى توافق الأنوثة بالذكورة وأن العلاقة بينهم هي علاقة حميمية توافقية وليست علاقة متسلطة مهيمنة في غالبية الرواية.

ج- النظام الأمومي: MATRIACCHOT

يمثل النظام الأمومي مرحلة سحيقة في الزمن التي سادت سلطة المرأة (الأم) في المجتمع واحتكرت القيادة الاقتصادية والسياسية وكذلك السلطة الدينية، وهو ما يقابله النظام الأبوي الذي حل محله سلطة الأم فيما بعد.

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص36.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

بالرغم من أن المرأة من الناحية الفزيولوجية هي اضعف من الرجل إلا أنها قد احتلت مكانة اجتماعية عالية في العائلة والمجتمع والسلطة وأن تتبوء مكانة روحية عالية في مرحلة تاريخية قديمة سادت فيها علاقات جنسية متحررة ثم فيها الانتساب إلى الأم أي انتساب الأولاد أمهاتهم وذلك لعدم إمكانية معرفة الأب الحقيقي للأولاد وقد أطلق علماء الانثربولوجيا على هذا النظام مصطلح النظام الأمومي ، أي سلطة المرأة في المجتمع[1]، وكان الأطفال في تلك المرحلة ينتسبون إلى أمهاتهم وليس إلى آبائهم لأنه لم يكن بالمستطاع حينذاك تحديد الأب لعدم وجود نظام قرابي يحدد العلاقات الجنسية، بوصفهم الوالدات الوحيدات المعروفات بكل ثقة وتأكيد للأطفال، بقدر كبير من الاحترام واكتسبت المرأة بذلك مكانة اجتماعية ودينية عالية، وهكذا تطورت سلطة المرأة في المجتمع التي هي في الحقيقة حق طبيعي لها[2].

يمكن القول أن النظام الأمومي أو سلطة الأم هي التي لديها السيطرة أو الحكم على أفراد عائلتها في غياب الأب سواء كان هذا الأب بيولوجي، في حالة وفاة أو طلاق أو غير معروف أي غير شرعي فان السلطة الأولى هي سلطتها في تربية أولادها والمحافظة عليها من خلال الاحتكام إلى أوامرها وفرض سلطتها وهيمنتها على أبنائها.

د- تجليات سلطة الأمومة أو النظام الأمومي في الرواية:

[1] -إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، نقلا عن بابوري زوليخه وعزوق سمية، مجلة الهيمنة الذكورية، ص15.

[2] - المرجع نفسه، ص13.

يعتبر نسق الأمومة من الأنساق الأقل استعمالا مقارنة بنسق الأب أو السلطة الأبوية لأنه حاز على جزء كبير في الرواية من خلال تجسيده فيها ذلك أن البطلة كانت يتيمة الأبوين فكفلتها جدتها وقامت بتربيتها ولعبت دورا كبيرا في حياتها إن نقل جلها فهي دائما تتحدث عن دروس جدتها وتحن عليها فالجدة هي التي تعطي الدروس كافة حيث أنها مارست سلطة الأمومة وتجسدت في كثير من المقاطع [أينك يا "نوحة" يا جدتي يا " حنة نوحة" كما كنت تفضلين أن أناديك .. حنّة من الحنانة. [1]]

هذه السلطة كانت وهي سلطة الأمومة فكانت الأم العطوف والودودة مع حفيدتها على عكس السلطة الأبوية المتسلطة الخشنة، كذلك نجد من خلال بعض المقاطع أن الكاتبة أرادت أن توصل أفكار، وبأن العطف والحنان والرفقة الحسنة هي التي تتجسد في ذهن الإنسان فتبقى هاته الأفكار والمبادئ التي وصلت عن طريق الرفقة الحسنة والعطف والحنان متواصلة ودائمة حتى بعد موتها، فالضاوية البطلة بقيت تتذكر وتأخذ بنصيحة جدتها حتى بعد وفاتها وهذا ما نجده في المقاطع التالية [تلمع بعين الحطام وتذكر بأن الحياة أولى من الموت.. هذا ما تعلمته من جدتي نوحة حين كان صوتها هديل الحمام يأتيني مذكر[2]]، [الزين مليح يا الضاوية، يبلى وما يطيح ..[3]]

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص9.

[2] – المصدر نفسه، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص15.

[الجمال نقمة ونعمة]، [الجمال منحة ومحنة.. هذا درس حنة نوحة]، [شعرت برجفة منذ أن ألقت جدتي نوحة في وجهي جملتها التي ظلت موشومة على كامل جسدي[1]]، فسلطة الجدة تتجلى في أفكار الحفيدة وهذا ما يردنا في المقطع التالي [واني أنصت لحكمة حنة نوحة استطعت أن أروض جسدي، فتبعني ولم أتبعه[2].

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

رابعا: الجسد كعلامة ثقافية:

لغة: ورد مصطلح الجسد في لسان العرب لابن منظور " جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض والجسد هو البدن، تقول منه: تجسّد، كما تقول من الجسم، تجسّم".[1]

للجسد والجسم والبدن عند ابن منظور دلالة واحدة تخص بالإنسان دون غيره من مخلوقات الله، وقد يقال للملائكة والجنّ جسد، غيره وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد[2].

لكم معجم الصحاح الجوهري يضيف معاني أخرى لمصطلح الجسد إذ يطلقه على " الزعفران ونحوه من الصبغ، وهو الدم أيضا[3].

إضافة إلى الإنسان والجن والملائكة تجد الجسد يطلى بالزعفران ونحوه من الصبغ وحتى الدم، وبذلك تتوسع دلالة الجسد في استعمال العرب للغتهم، ويمكننا القول أن مصطلح الجسد يدخل فيما يسمى عند العرب بضاد المشترك اللفظي، ومن لغتنا المعاصرة يعد " الجسد (corps) هو الجسم والبدن[4]، فهي ثلاث مصطلحات من المنهل الوسيط تحمل الدلالة نفسها.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث من الهمزة إلى الهاء، باب جسد.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص56.

[3] – المرجع نفسه ص54.

[4] – سهيل إدريس وجبور عبد النور، المنهل الوسيط، قاموس عربي فرنسي، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص 213.

ونجدها في معجم لاروس الفرنسي ترد كلمة جسد بدلالات متعددة ومتباينه في الآن ذاته نجد corps هو الوجود المادي للإنسان أو الحيوان، سواء كان حي أو ميتا، وقد يطلق على أعضاء من جسده، وكذلك على الأمراض التي تهاجم الجسم البشري وعلى الجثث، وقطع الغيار، ومجلس الشيوخ، ومجموعة صغيرة من القوات..[1] وعلى غير ما ذهبت إليه لغتنا العربية في استعمالها لكلمة جسد التي تطلق إلى المخلوقات الالاهية من إنسان وملائكة وجن ولون، هذا عن تتبع كلمة "جسد " في اللغة، حيث وجدناها تأخذ دلالات عدة ولا تكاد أن تستقر على معنى واحد في العربية والفرنسية على حد السواء، حُري بنا بعد هذا أن نبحث في الكلمة من جهة الاصطلاح أيضا للوقوف على دلالاتها المتشابهة أو المختلفة ولمعرفة كيفية الدارسين لها وهل وضفت بمعنى محدد أو بقي حالها زئبقي كما هو عند أهل اللغة؟

الجسد اصطلاحا:

هو معطى موضوعي بالنسبة للدراسات الطبية والفزيولوجية التي تتعامل معه كمادة يمكن فتحها وتقطيعها والتحكم فيها... كما يعتبر الجسد أحد ابرز الوسائل التعبيرية عند الإنسان وبالتالي أحد مرتكزات التواصل العاطفي المؤسس للعلاقات ما بين الذوات، فالجسد عضو معبر[2].

1- dictionnaire francais larousse. Lubrairie. Paris.2014.P145

2- السباعي خلود: الجسم الانثوي وهوية الجندر، دار القلم للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 2007،ص213.

إن ارتباط التعبير بالجسد فكرة جوهرية تبرز لنا الحكمة التي من أجلها خلق المولى عز وجل هذا الجسد الإنساني المتمثلة في التعبير والتواصل أي حاجة الإنسان لأخيه الإنسان وأن الإنسان كائن اجتماعي بالدرجة الأولى لا يمكنه أن يعيش وحيد عزلة في جسده عن أخيه الإنسان لذلك في كل مكان توجد الأجسام، جسم الحجر، جسم الرمل، جسم الرجل، جسم المرأة ... وغير ذلك من الأجسام..[1]

ويبدو أنها كلها أجسام خلقت من اجل خدمة جسمين فقط هما جسم المرأة والرجل.

الكتابة بالجسد (الجسد الأنثوي):

كثيرا ما قيل عن المرأة أنها تكتب بجسدها، أو أنها تقلد بفعل كتاباتها جسدا آخر هو جسد الرجل، " أن الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية تقويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية، هكذا تتأرجح ذاتية المرأة بين الخضوع للأعراف الاجتماعية وبين رغبات الجسد[2]، هو صراع تعيشه المرأة الكاتبة بوعي كبير يمليها علينا المجتمع، وما يمليها علينا الجسد(جسدها الأنثوي)، وكأنه كتب عليها أن تعيش صراعا بين جسدين مختلفين، احدهما يتمثل في جسد المجتمع، وما يمليه من أعراف تخص وظيفتها وكيانها والآخر جسد خاص هو ذاتها وما يطرحه عليها ضميرها من المطالبة

[1] – رسول محمد رسول، الجسم المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر، لبنان، سوريا، ط1، 2014 ص19.

[2]– الجسد الأنثوي وهوية الجندر، السباعي خلود، ص456.

بالحرية وإثبات الذات[1]، ويمكن اعتباره خطابًا طبيعيًا مزودًا بقنوات اتصال فقط، المرأة من تملك أسراره وتحسن فك شفراته.

تجليات الكتابة بالجسد في الرواية:

يعتبر اهتمام المرأة بشكلها ولباسها يعكس شخصيتها فعرفت المرأة عبر العصور باهتمامه البالغ بجمالها وزينتها وجسدها الذي يشكل ركيزة أساسية في بناء عوالم " غالب هلس" فيقول: أن الجسد ليس الجنس بل هو الإنسان كفرد يعنى ذاته ويعنى جسده، في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة"[2].

فالروائية تعتبر الإنسان هو المسئول عن جسده ونجد هذا متجليا في الرواية في هذا المقطع [ولأنني أنصت حكمة حنة نوحة، استطاعت أن أروض جسدي فتبعني ولم أتبعه، ولأنني روضته ولم أهمله، علمته كيف يتحرر من نفسه، فكبر معي، وكبرت معه، سافر مع و سافرت معه ..][3] وكذلك وردت في الرواية صورة دقيقة عن المرأة المتحررة وهي الشخصية التي تأثرت بها البطلة " الضاوية" وهي شخصية أستاذتها في الرقص " مايا كارسافا" حيث تصفها الساردة "الضاوية " [بلباس الرقص تقف مايا كارسافا أمامنا على خشبة القاعة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف تقاسيم جسدها الذي ظل مرنا نقى متماسكا مليئا بالحياة رغم سنها المتقدم، فستان بلون الشمس يطل حتى كعبيها، ويسهل علينا نحن الطلبة

[1] – السباعي خلود، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص 457.

[2] – يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي للنشر، بيروت، ط1، 2011، ص171.

[3] – حنين بالنعناع، ربيعة جلطي، ص22.

مشاهدة وإدراك منبت الحركات التي تريده السيدة مايا كارسافا تلقينها لنا..][1] ن وتواصل الساردة في حديثها أنها من خلال دخولها نادي الرقص فإنها طورت جسدها وازداد جمالها وأصبح جسدها ذو جمال فاتن مغري وهي بهذا تمارس سلطة الإغراء والافتتان وهي معترفة بذلك، كيف لا وهي التي أخذت كلام جدتها قدوة وظل يسير معها أينما كانت فتواصل الساردة في قولها: [فهمت من رسالة جدتي " نوحة " أن الوجه مرآة الروح وأن جماله من جمال الجسد.][2]، وكما استمعت إلى حكمتها فتقول: الجسد خيل العقل ما عليك غير تطويعو وترويضو.. يا الضاوية بنتي..[3]]

ومن هنا أرادت البطلة أن تطور من جسدها وجمالها فدخلت نادي الرقص فتسرد:[بسرعة فائقة تعلمت الرقص والغرق الجميل في الموسيقى، حرت أزداد جمالا أخاذا، ليس هناك من جسد جميل متكامل فان مدهش مميت مفاجئ مفرح منعش معشوق إذا لم يكن مبللا بماء الموسيقى، وعطر الرقص المتسلل من جميع مساماته.][4]

من جهة أخرى قدمت لنا الروائية شخصية مختلفة عن " الضاوية " شخصية أم الخير صاحبة الأساور الذهبية فهي عبرت عن المرأة بشكل عام وذلك من خلال حائكها الأبيض الذي ترتديه في جميع سفرياتها تقول " الضاوية ": [غريب كيف لم ألاحظ ذلك من قبل، كأنني الآن أمام شاشة مكبرة، أنتبه إلى حائك أم الخير مفصل بطريقة تجعله سهل

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 27.

[2] – المصدر نفسه ص20.

[3] – المصدر نفسه ص 21.

[4] – المصدر نفسه ص 26.

الارتداء، تتماشى مع حياتها النشيطة بالأسفار وتجارة الشنطة ، وظلت وفية للنسيج الرفيع، الحرير الأصلي المسمى العشعاشي الذي لا يخاط عادة..][1].

الحائك ميزة المرأة الجزائرية والذي ترتديه أغلب النساء الجزائريات في التراب الوطني ومع ذلك يبقى حائك أم الخير مختلف حيث تقول: [لعل أم الخير وهي ترتدي الحائك بهذه الطريقة حازت السبق دون أن تفسد الخياطة تميزه، تعلوه قبعة مثلثة الشكل أنيقة، تجذب أم الخير أطرافها عادة بأصابعها لتثبتها على رأسها تحت القبة يصبح الحائك واسع نسبيا على الأكتاف، ثم تنزل منه أكمام عريضة ثم ينساب قماش الحائك الحرير المقصب فوق جسدها بحرية.][2]

[1] – ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص124.

[2] –المصدر نفسه ص124.

خاتمة

إنَّ خاتمة البحث أبدًا لا تعني نهايته لأن رحى البحث تظل دائما تدور إلا أنه آن الأوان لطي صفحات هذا العمل الذي يشوبه الكثير من النقص، فاسحين المجال للراغبين في خوض غمار هذه التجربة في النسق الأنثوي، فبعد مرورنا بمحطات مهمة من النسق الأنثوي استوقفتنا جملة من النتائج أهمها:

- لا يختلف مفهوم النسق في المعاجم العربية عن مفهوم النظام، أما في الاصطلاح فيمثل مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا ومتناغمة إيقاعيا.
- الأنوثة هي باقة الصفات والمقاييس التي يحددها المجتمع للمرأة هذه المقاييس تتعلق بالمظهر، السلوك، القدرات، الاحتياجات، الحقوق، والدور الذي تؤديه المرأة داخل المجتمع.
- النسق الأنثوي يثير مجموعة من المميزات والصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي معبرا عن تأثير المجتمع الذكوري.
- تمثلت غاية النقد النسوي في إلغاء الفروق بين الذكر والأنثى وعدم التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.
- دعى النقد النسوي إلى مقاومة الدونية والانتقاد واحتقار المرأة وتهميش إبداعها وفرض كل ما هو مذكر عليها وإعطائها القدر الأكبر من السلطة.

- الكتابة النسوية مصطلحات غير ثابتة ولا مستقرة تختلف باختلاف الدارسين والباحثين كل على حسب وجهة نظره لكن المفاهيم الأكثر شيوعًا ورواجًا الأدب النسوي والأدب الأنثوي.
- تعد علاقة المرأة بالكتابة علاقة اتصال وليست انفصال، ذلك أنها وجدت في الكتابة مجالا خصبا ووسيلة للخروج من قوقعتها الضيقة، وإزالة النظرة الدونية لها من قبل المجتمع الذكوري الذي وضعها في الهامش.
- المكونات النصية تضمر من خلالها الروائية أفكارها ثقافتها أيديولوجيتها (التي لا تقصي أحدا.
- إن شخصية المرأة ظهرت في الرواية بصفة مختلفة فقد احتلت الموقع المركزي في بناء العائلة وكان لها شخصية قوية مسيطرة.
- الجسد هو أيقونة الكتابة النسوية، فاتخذ ت من جسد الأنثى مادة خام تقوم بصياغتها لتحقيق ذاتها وتحررها وأيديولوجيتها من خلال الإغراء والإثارة واللذة النصية.
- حاولت الروائية إعادة بعث النظام الأمومي من جديد لحيازة المرأة عن السلطة وفك كل القيود والأفكار الدونية فقوضت السلطة البطريكية في هذا النص الروائي ونجد بديلها متمثلا في سلطة الأم.
- ربيعة جلطي قلم أنثوي جريء، جرى على بياض الورقة، مزق تقاليد الإبداع القديم بلغة شعرية تراسلت بجسدها ونطقت أدبًا وحبًا ورغبةً ووطنًا، وخدشت حرمة الرجل بقلمها المبدع.

ملاحق

أولا: التعريف بالروائية "ربيعة جلطي":

ربيعة جلطي أدبية روائية وشاعرة جزائرية، ولدت من أب جزائري وأم مغربية عام 1964م، فقدت حنان أمها منذ الصغر وأصبحت حزينة والحزن ظاهر في عيونها مما أدى الى تعلقها بأبيها للبحث عن الدفء الذي يعاوضها ما فقدت.[1]

هي كاتبة للشعر الجزائري ومبدعة له، متحصله على شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر بعنوان " الأرض في رواية المغرب العربي"، فهي تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات التي بقيت تنشر مجموعتها الشعرية وهي الوحيدة من جيل السبعينات علما أنها مديرة الآداب في وزارة الثقافة، تزوجت مع الممثل أمين الزاوي" وهو مثلها من عائلة يملكها حس الشعر والرواية[2].

تلقت تعليمها الأول بمدينة وهران ثم التحقت بجامعة دمشق أين نالت درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب الحديث، ثم انتقلت بالتدريس في جامعة وهران ثم التحقت بعد ذلك بوزارة الثقافة في وظيفة سامية.

بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال، وبرزت على الساحة الأدبية في فترة السبعينات، شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس.

---

[1] – رابطة ادباء الشام مع ربيعة جلطي: www.odabasham.net34067

[2] – http//www.abbjad.com.

يتميز شعرها بالوصف الواقعي لموضوعات متعددة، منها موضوعات القومية والإنسانية، ونشرت العديد من تجاربها الشعرية في الصحف والمجلات الوطنية[3].

ربيعة جلطي هي أستاذة بجامعة وهران حاليا تمتلك منتوج فكري ممتاز، تتميز معظم مؤلفاتها بتوظيف الخيال وبعض من الرموز حيث نجد من أهم أعمالها:

- تضاريس لوجه غير باريسي 1981.
- التهمة 1984.
- شجر الكلام 1991.
- كيف الحال 1996.
- حديث السر 2002.
- من التي في المرآة 2004.
- حجر حائر 2004.
- الذروة 2010.
- نادي الصنوبر 2012.
- حنين بالنعناع 2015.

[3] –موسوعة الشعر الجزائري، العربي بن سلامة وآخرون، مج1، الجزائر، عين مليلة، دط، ص384

ثانيا: ملخص الرواية:

رواية حنين بالنعناع هي رواية جزائرية جديدة للكاتبة "ربيعة جلطي" عدد صفحاتها 263 صفحة، صدرت عن منشورات الضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف سنة 2015. وقد مزجت "ربيعة جلطي" في روايتها بين الواقع والخيال مبرزة عالم المرأة الاجتماعي والثقافي، كما يبدو لنا من خلال العنوان "حنين بالنعناع" وهذا دليل أن الروائية تشتاق إلى الماضي وتحن إلى الشاي بالنعناع الذي مازال راسخا في ذاكرتها.

تعتبر رواية حنين بالنعناع من أجمل روايات ربيعه جلطي، وأكثرها تحكما في تقنيات الكتابة الروائية، بحيث روت لنا قصة فتاة جميلة اسمها " الضاوية " فقدت والديها وعاشت يتيمة الأبوين، وتكفلت برعايتها جدتها " حنة نوحة " والدة أبيها التي علمتها أصول الحياة منذ الصغر والتي تأثرت بكلامها، وتحن إلى كل ما كانت تقوله لها، فالجدة " حنة نوحة" والدة أبيها التي علمتها أصول الحياة منذ الصغر والتي تأثرت بكلامها، وتحن إلى ما كانت تقوله لها، فالجدة " نوحة " هي الوحيدة فقط التي كانت تراقب أجنحة " الضاوية " وتنتظر ظهورها وتحذرها من اقتراب الطوفان، لكن القدر شاء غير ذلك ورحلت دون أن تراها، تقول الضاوية: " كنت تمدين يدك على ظهري و تمسحين بكفيك عليه وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو انك تريدين أن تتأكدي من شيء تعرفين انه يحدث محالة"[4]

تنتقل الطالبة الجامعية الضاوية إلى وهران لمزاولة الدراسة فهناك تتعرف على صديقة جديدة في الدراسة تسمى"ابتسام" ذات الأصول الجزائرية، والتي أقامت عندهم فترة دراستها

[4] – الرواية ص 100.

في دمشق بحيث اعتبروها واحدا من العائلة " أصبح بيت ابتسام مثل بيت أهلي لا يتركونني أغادره[5]"

فلم تشعر الضاوية بأنها غريبة عن هذه العائلة، فعاشت معهم حياة هادئة مستقرة، وتعرفت على أهلها، إلى أن تغيرت حالة دمشق من الهدوء والسكينة إلى الدمار والخراب فهاجر معظم سكانها حتى أم ابتسام من شدة خوفها على ابنتها أرسلتها إلى فرنسا لإتمام دراستها هناك بعيدا عن الوضع السيئ الذي تعيشه دمشق.

لقد عادت الضاوية إلى ارض الوطن بعد إتمام دراستها في دمشق وفي طريقها تعرفت على أم الخير تاجرة الشنطة حيث تتبادلان أطراف الحديث على متن الطائرة المتجهة إلى الجزائر، وبعد أن وصلت الضاوية إلى البيت منعت نفسها عن الخروج خوفا من أن يرى الناس أجنحتها، وازدادت خوفا عندما جلبت لها أم الخير خطيبا من عائلة فنية، ولكن الضاوية رفضت ذلك لان أجنحتها تقف عائقا أمام حلمها كأي فتاة.

وبعد ذلك تنتقل إلى باريس استجابة لدعوة وصلتها لحضور مؤتمر المجنحين، وفي الطائرة تلتقي بإبراهيم ذات الأصول الجزائرية فيحكي لها قصة الشاي، وعن حياته الخاصة، فتنشأ حب بينهما ، " إبراهيم يهز سبابة يده اليمنى بلطف ليؤكد أن إعداد الشاي كان الارتكاز في حياة أمي اليومية وإطفاء نار غربتها، ساعة الشاي هي كون الضوء المفتوحة تنير تختبئ فيها بقية ساعات اليوم [6]"، إلا أن القدر والصدفة يلعب دور للمرة الثانية وذلك

[5] – نفس المرجع ص 39.

[6] –نفس المرجع ص 137.

يظهر جليا من خلال أن إبراهيم و الضاوية كليهما يعشقان شاي بالنعناع، وبعد ذلك تكتشف الضاوية بان إبراهيم مجنح مثلها. فمنذ ذلك اليوم والجدة "حنة نوحة " تراقب الطوفان الذي أنذرت به " منذ ذلك المساء وحنة نوحة عينها أعلى ظهري وهي تحصي علامات الطوفان وتجمعها واحدة واحدة تلك التي تزداد تراكما يوما بعد يوم[7].

عندما وصلت إلى باريس التقت مع صديقتها نزهة بحيث حكت لها عن الضغوطات التي تعرضت لها في عملها والسبب الذي أدى بها الانتقال إلى باريس.

وفي الأخير تعود البطلة الضاوية إلى الجزائر وتصف مدى سعادتها بلقاء إبراهيم في نفس المقعدين المقعد السادس عشر والمقعد السابع عشر فيقرران أن يدخلا في مشروع حب ينتهي بالزواج خاصة بعدا صارحها بأنه مجنح " أنا الضاوية المجنحة المنتمية إلى كون المجنحين العامر، وسكان القارة السادسة "[8]، وتنتهي الرواية بعد ذلك بحوار يدور بين الضاوية ومضيفة الطيران وإبراهيم.

[7] – نفس المرجع، ص 82.

[8] – الرواية ص215.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.**

- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية وآخرون، القاهرة، ط5، ج1، 2010.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399 هـ/1979م /ج5.

3- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث من الهمزة إلى الهاء، باب "جسد"، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

4- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

5- إسماعيل بن جماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربي، تح: أحمد عبد الغفور.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تر: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت.

7- الزمخشري، أساس البلاغة، معجم اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996.

8- سهيل ادريس وجبور عبد النور، المنهل الوسيط (قاموس عربي فرنسي)، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط4، 1981.

المراجع:

1- إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، إبراهيم خليل، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003 م.

2- إبراهيم خليل ، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2007 م.

3- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، د.ط، 1979.

4- أحمد العزرجي عبود، أسماؤنا، أسرارها ومعانيها، دار الفارس، الأردن، ط5، 2002.

5- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دط، دت.

6- ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

7- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والأدب، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

8- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

9- خلود الساسي، الجسم الأنثوي وهوية الجندر، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط2، 2007.

10- رسول محمد رسول، الجسد المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر، لبنان، سوريا، ط1، 2014.

11- رضا الطاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001.

12- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المداري: ط1، الدار البيضاء المغرب، 2000.

13- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 ، 2002 .

14- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءة تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1996.

15- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

16- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البياء ، المغرب، ط3 ، 2006 .

17- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البياء، بيروت، 2005.

18- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البياء، 1998.

19- فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.

20- كورا كايلان، ديفيد غلوفر، الجنوسة الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار السورية، ط1، دت.

21- محمد عنابي، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم انجليزي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة، 2003.

22- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

23- ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة على أكبر من سبعين تياراً ومصطلحات نقدية معاصرة، الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

24- نادر القنة، إشكالية المصطلح في المسرح النسائي، مجلة البيان، عدد (401)، رابطة أدباء الكويت ، ديسمبر 2003 .

25- نازك الأعرجي، صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية، دار الأهالي، دمشق، 1997، دط.

26- يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي للنشر، بيروت، ط1، 2011.

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

المجلات:

1- إبراهيم الحيدري، مجلة الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، العدد 4534، نقلا عن: بابوري زوليخة وعزوق سليمة، الأدب والسلطة في الرواية النسوية الجزائرية، رجالي مليكة مقدم أنموذجا، جامعة بجاية، 2015-2016.

2- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة إتحاد كتاب الانترنت المغاربة، مارس 2016.

3- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 4، الجزء1، 15 جوان 2018.

4- اللسان والميزان والتكوير العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

5- فوزي الديماسي، صورة المرأة في الكتابة، شاعرات تونسيات، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، 7 مارس 2011.

الرسائل الجامعية:

1- فاطمة مختار، الكتابة النسائية، أستة الاختلاف وعلامة التحول، إشراف بودادو ذناني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2013-2014، أطروحة دكتوراه.

2- بوضياف غنية، كتابة الأنثى / أنوثة الكتابة، أحلام مستغانمي أنموذجاً، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية جوان 2011، رسالة دكتوراه.

3- الرجي عبد المنعم حافظ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، جامعة القاهرة 1979، رسالة دكتوراه.

الملتقيات:

1- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، يومي 9-10 مارس 2011.

المواقع:

1- 07-06-2014 00h / www.alburay.net.com

2- 07-06-2014 20:15 /www.almaugem.com

3- 20-05-2019 03:29 / www.niswiatounisia.com

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

- مقدمة.....أ ـ د

الفصل الأول: ضبط المفاهيم

- أولا: النسق
- أ- لغة: 6
- ب- اصطلاحا 8
- ثانيا: الأنوثة، الذكورة، الأنثوي
- أ- الأنوثة..... 13
- ب- الأنثوي 14
- ج- الذكورة 16
- ثالثا: النقد النسوي.....19
- رابعا: الكتابة النسوية 23

الفصل الثاني: تجليات الأنوثة في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي

- أولا: حنين بالنعناع علامة ثقافية وأنساق مضمرة.....33
- ثانيا: قراءة ثقافية للشخوص..... 38
- ثالثا: السلطة البيطرياكية.....47
- رابعا: الجسد كعلامة ثقافية:.....53

خاتمة.....60

ملاحـــــق

أولا: التعريف بالروائية "ربيعة جلطي.....63
ثانيا: ملخص الرواية.....65
قـائمة المصادر والمراجع.....69
فهرس المحتويات.....76

ملـــــخص

يأتي هذا البحث لدراسة موضوع النسق الأنثوي باتخاذ رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، في محاولة لإدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة وأولى مبادراتها في فهم ومجارات الخطاب الذكوري الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية من خلال وضع المرأة في خانة معينة من الدلالات الرمزية، والصور الدلالية التي لم تتعدى حدود جسدها من أجل عكس العديد من القضايا ، وهو ما قاد المرأة إلى تأسيس أدب خاص بها والتي اختلفت في آراء وتوجهات الدارسين لأدب المرأة وإبداعاتها ، وقد كان هذا الحضور للمرأة له بصمة واضحة في مجال الإبداع الأدبي فقد بدأت نصوصها تنافس نظيرها الرجل في خارطة الإبداع الروائي.

تبين النماذج الروائية المدروسة ما مدى نجاح المرأة الجزائرية المبدعة وامتلاكها للتقنيات الفنية وتمكنها من المواجهة والتطرق لبعض الطبوهات المسكوت عنها بحكم أن الرواية الحيز الأكثر رحابة للبوح عما يستوعب خواطرها، وخاصة أن المرأة ارتبطت بالرواية بشكل واضح.

الكلمات المفتاحية: النسق، الأنثوي، الكتابة النسوية، والنقد النسوي.

Cette recherche vient étudier le thème de la mode féminine en prenant le roman " la nostalgie à la menthe " Rabia ghalti pour tenter de comprendre dans quelle mesure la créativité des femmes et leurs premiéres intiatives en matiére de compréhension et de discours du discours masculin , qui a longtemps dominé la scénelittéraire à travers le statut de la femme dans certain domine du symbolisme et des images symboliques, n'ont pas dépassé les limites de son corps pour renverser de nombreux problémes , ce qui a amené les femmes A la création de la littérature privée , qui différe dans les points de vue et lesattitudes des érudits dela littérature féminine et de la créativité a été

cette présence des femmes a une empreinte claire dans le domaine de la créativité littéraire a commencé à rivaliser avec son rival dans la carte de la romanciére créative .

Les modeles etudies montrent quel point les femmes creatrices ont reussi a posseder des techniques et à affronter certaaines des meditations rejetees parce que le roman est lespce le plus spaceux pour lesprit d'autant plus que la littérature feminine est clairement liee au roman.

les mots clés: Féminisme, écriture féministe et critique féministe.