وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة–
كلية الآدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

سيكولوجية المرأة في الرواية النسائية

"تخيلاتي الشريرة" لـ "نينا بوراوي"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات البحث لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطلبة:
- أم الخير طرفة
- رتيبة صالحي

تحت إشراف:
- د. لعواس ريمة

السنة الجامعية:2022/2021

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين على إحسانه والشكر له على توفيقه لنا ، وأشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له تعظيما لشأنه ،

ونشهد أن محمد عبده ورسوله عليه الصلاة وأزكى السلام، وبعد:

أتقدم بالشكر الجزيل إلى من شرفتنا بإشرافها على مذكرة البحث الأستادة "ريمة لعواس "وإلى نصائحها القيمة وتوجيهاتها العلمية التي لاتقدر بثمن

والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام البحث .للاساتدة

قسم اللغة والأدب العربي وكل من ساعدني من قريب او من بعيد

على انجاز هدا البحث

الحمد لل رب العالمين

والصلاة والسلام على اشرف المرسلين

الإهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان خير هون ،

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا إلى من

كان سبب الوجود على هذه الأرض ، إلى من

وضعت الجنة تحت أقدامها الى التي أنجبتني

لها بكل إجلال وتقدير إلى التي أرجو أن أكون

قد نلت رضاها أمي الغالية أطال الله عمرها .

الى من أدين له بحياتي الى من ساندني وكان شمعة

تحترق لتضيء طريقي الى من أكن اليه مشاعر

الحب والتقدير أب العزيز أطال الله في عمره ، الى

نبع الحنان وشريك العمر زوجي الغالي الذي

ساعدني كثيرا الى كل أفراد عائلتي وأخوتي

واخواتي والى كل أساتذتي خاة أساتذتي المشرفة

علي " ريمة لعواس" الى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

المتواضع وأسأل الله أن يوفقنا لما فيه الخير لنا

ولوطننا الحبيب .

اهداء

الى من أفضالها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل اسعادي على الدوام "أمي "

نسير في دروب الحياة ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.اوهذه هي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها الى:

والدي حفظه الله و

جميع اخوتي وأخواتي

مقدمة

الرواية فن سرد طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث في شكل قصة وبالتالي هي أحسن الفنون النثرية والأكثر حداثة في الشكل والمضمون وهي أوسع من القصة ، كما أنها أنسب الأجناس الأدبية لاحتوائه حركة المجتمع والواقع الإنساني والتعبير عن روح الأمة وطموحها وعلى هذا الضوء هذا استيقظت الأعمال الروائية اهتمام الباحثين والدارسين والملتقين بمختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية وذلك لما حققته من تزايد .

وبما أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع أخذت على عاتقها مهمة التعبير من قضاياها ومسائلها ، فبرز صوته في مختلف الميادين خاصة الاجتماعية والنفسية فالمرأة مقاتله وحاكمة ومربية أجيال الحكيمة فهي في شريعة الإسلام صاحبة رسالة زاهرة ومنهجية باهرة ، هي الأم والأخت والزوجة والبنت أهلها الإسلام بحمل أعظم مهمة وهي تنشئة أجيال وقد تسلحت بنور الإيمان ، اليقين طواعية ومحبة وإخلاص لرب العالمين .

من هذا المنطلق سطع نجم العديد من الروائيات اللاتي اتخذن من المرأة تيمة أساسية في أعمالهن الروائية ومن الدارسين من سلط الضوء على شخصية المرأة وجانبها النفسي والبسيكولوجي المختلف وما طرأ عليه مكن تطور بسبب أحداث كبيرة على هذه الذات الأنثوية من هذا المنطلق كان هذا البحث تحت عنوان بسيكولوجية المرأة في الرواية النسائية – نينا بوراوي – رواية التخيلات الشريرة .

من أهم الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر الاهتمام بجنس الرواية وكون الموضوع يخص المرأة كدالك تشجيع أستاذتنا المحترمة بحديثها المشوق عن الرواية والسبب الأخير المهم هو ندرة البحث في هدا الموضوع .

يطرح هدا البحث إشكالية رئيسية تتمثل في كيف تجلت سيكولوجية المرأة في الرواية وبالتحديد في رواية تخيلاتي الشريرة الى جانب تساؤلات فرعية منها

-ما هي خصوصية الكتابة الروائية النسائية ؟

- ما هي الصورة التي تمثلها نينا بوراوي في خطابها الروائي ؟

- ماهي أهم خصائص خطاب الذات الأنثوية في رواية التخيلات الشريرة ؟

- ماهي أهم التيمات الحكائية التي تعكس سيكولوجية المرأة في رواية التخيلات الشريرة؟

وفي سبيل الإجابة على هذه الإشكالية ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى مقدمة: وفصل تمهيدي تناولنا فيه إشكالية مصطلح (نسوي –نسائي) إلى جانب البحث في خصوصية الأدب النسوي .

أما الفصل الثاني الموسوم بالتحليل السيكولوجي للرواية النسائية تطرقنا فيه الى مفهوم التحليل السيكولوجي للرواية وتناولنا أيضا التقسيم السيكولوجي للأدوات في الرواية سيكولوجية الذات الأنثوية في الراوية النسائية من خلال تيمة الهوية ، أما الفصل التطبيقي فتناولنا صورة المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة وخطاب الذات في رواية تخيلاتي الشريرة وأخيرا تحدثنا عن سيكولوجية المرأة في الرواية النسائية من خلال التيمات الحكائية .

أما الخاتمة فكانت حوصلة لنتائج البحث الذي توصلنا إليها من خلال الدراسة فتضافرت في هذه الدراسة جملة من المناهج البحثية على رأسها المنهج النفسي وبدرجة أقل المنهج الاجتماعي والمنهج السيميائي ، استندت هذه الدراسة جملة من المصادر والمراجع أولها رواية تخيلاتي الشريرة لنينا بوراوي وبالإضافة الى كتاب سيغموند فرويد معالم التحليل النفسي وكتاب عزالدين اسماعيل التفسير النفسي للأدب بالإضافة إلى يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي وعبد العاطي كيوان أدب الجسد بين الفن والإسفاق وشكري عزيز الماضي من إشكاليات النقد العربي .

لم تكن الدراسة هي الأولى في مجالها بل سبقتها جملة من الدراسات الأكاديمية نذكر منها:

سيكولوجية المرأة في الراوية النسائية الجزائرية – رواية الذروة لربيعة جلطي أنموذجا من اعداد الطالبتين عزة عناب ومريم شهبة ، صورة المرأة في رواية أصابع الإتهام لجميلة زنيبر من إعداد الطالبتين سعيدة زيتوني ولمياء فيض الله .

ولأن أي بحث لا يخلو من العقبات فإن من جملة ما صادفتنا منها : الصعوبة في إيجاد المصادر والمراجع الى جانب ضيق الوقت فضلا عن هذا فإن الرواية على الرغم من أن فهواها يتناسب كثيرا مع موضوع الدراسة إلا أنها مقدمة عبر لغة عويصة مستعصية على الفهم ، وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر والعرفان الى أساتذة جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة وإلى الأستاذة " ريمة لعواس " التي كانت بمثابة الأخت لنا وساعدتنا بنصائحها وإرشاداتها فجزائها الله خيرا في المستقبل ونرجوا أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في أدبنا العربي فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان .

الفصل الأول : الرواية النسائية (الأأدب النسائي)

1/إشكالية مصطلح نسوي /نسائي / أنثوي .

2/إشكالية وجود أدب نسوي .

3/خصوصية الأدب النسوي .

الفصل الأول فصل تمهيدي: الرواية النسائية / الأدب النسائي

1- إشكالية مصطلح نسوي/ نسائي/ أنثوي.

تطرح كتابات و إبداعات المرأة على أنها إشكالية من الضروري البحث فيها، و لكن ما شدّ انتباهنا هو أن مثل هذا الإشكال تتلقاه كتابات المرأة بإلحاح عكس الرجل، هي في ذلك إقرار بأن الرجل استحوذ على فعل الكتابة و استأثر به دون النساء؟ لذلك من واجب كل امرأة كاتبة أن ترد على هذا السؤال بالكيفية التالية: "نكتب لنكشف ترسيان الجهل الاجتماعي و السياسي التي طوقت المرأة المبدعة، وجعلتها دائما في تبعية للرجل، في حين هو دائما في الصدارة، تكتب المرأة لأنها الأجدر على التعبير عن قضاياها بكل موضوعية و إبداع، تكتب المرأة لتثبت وجودها الذي لطالما حاول الآخر طمس و احتقاره".[1]

و قد تضاربت آراء النقاد بين مؤيدين و معارضين حول وجود أدب نسوي، حيث ترى "زهور كرام" أن سبب رفض بعض النقاد و الدارسين لوجود أدب نسائي راجع إلى عدم مفهوم خاص به إلى "غياب تحديد مرجعيته النظرية، و ذلك نظرا لاختلاف منطلقان النقاد في تحديد إطار استغلال المصطلح فهل نعتبر الإبداع 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"[2].

و للإجابة عن هذه التساؤلات نتطرق إلى أراء بعض النقاد التي رفضت وجود أدب نسائي، حيث يعبر الناقد الرجل "علي الراعي" عن تأييده لفكرة أنه لا فرق بين قضايا نسائية و أخرى رجالية بقوله: "لا يوجد أدب يعني بالقضايا النسائية و مشكلات المرأة، و أدب آخر

---

[1]- ينظر: حمدة خميس، لماذا تكتب النساء. (تأملات في إشكالية إبداع المرأة)، مجلة نزوى، ع14. ابريل 1998، ص231-323.

[2]- زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم و الخطاب)، شركة النشر و التوزيع – المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2004، ص65.

يعنى بهموم الرجل وأحوال حياته فكلاهما المرأة و الرجل يكونان خلية المجتمع، و الأدب الايجابي و الراقي يعني ويهتم بهما معا دون تفرقة، التفرقة فقد في نوعية الأدب، فهناك أدب ايجابي و راقي و رفيع المستوى، و هناك أدب آخر رديء سلبي هابط المستوى"[1]

بمعنى أن المتلقي لا يهمه جنس الكاتب امرأة كانت أم رجل بل ما يهمه هو نوعية الأدب الذي يقرأه، و المهم أكثر هو مدى قبول ما يدعى بالأدب النسائي ضد من يرى أن "نضال المرأة لم يكن قط إلا نضال رمزيا، و لم تقرأ إلا بما أراد الرجل التنازل عنه، لم تأخذ شيء أبدا بل تسلمت ما أعطى لها"[2]

من الممكن أن تكون المرأة حقا قد أخذت و قبلت ما قدمه لها الرجل بخضوع و استكانة، فهل الحل في إثبات ذاتها و قضاياها الاجتماعية هو الاعتماد على الرواية العربية بشكل الذي يراه مثلا في (أحلام مستغانمي)، (غادة سمان)...الخ.

يعبر (عالي سرحان القرشي) هو الآخر عن رفضه لفكرة تجنيس النص الإبداعي الذي تكتبه المرأة فيقول: "الأنثى قد تتحدث عن أسرارها و عالمها و ستطلق خبايا بنات جنسها...و لكن ذلك لا يكون مبررا لتدخل النص تحت تجنيس أنثوي، و ذلك لأن النص فعل لغوي لا ينحاز لأن يكون مذكرا أو مؤنثا"[3] لا يمكننا الاعتماد على هذا الرأي كليا لأن فيه نوع الإجحاف، فما يميز كتابات المرأة عما يكتبه الرجل هو تحدثها عن مشاغل و قضايا تخص المرأة وحدها.

---

[1]–علي الراعي، بين الأدب و السياسة، الشركة الدولية لطباعة، ط2، 1982، ص10.

[2]– سيمون دي بوفوار، الجنس الأخر، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، منشورات المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، بيروت، ط1. 1971م، ص7.

[3]–عالي سرحان القرشي، نص المرأة (من الحكاية إلى كتابة التأويل)، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص101.

يرى "عبد العاطي كيوان" بأن الأدب النسائي لا يملك أية خصوصية تميزه عن الأدب الرجالي فيقول: "ليس ثمة فرق من وجهة نظرنا،من حيث الإبداع بين سرد نسائي و آخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير و التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد و إذن إنها لم تتبلور أو يتضح منهجها أو تستقل بذاتها و إنما هي مسميات – كما هي العادة– تطالبنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن، و إذا كان من شيمه العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط و تتفتح الرؤية"[1]، و من خلال هذا الطرح يتبين أن "عبد العاطي كيوان"يعارض فكرة تصنيف الأدب إلى رجالي و آخر نسائي فينظره ما تكتبه المرأة لا يمتاز بأية خاصية عن ما يكتبه الرجل، ففي رأيه تصنيف الأدب من حيث الجنس هو تصنيف عنصري جاء نتيجة المثاقفة لا غير.

تدعم "يمنى العيد" هذا الموقف الرافض لأنها ترى بأن هذا الأدب لا يتميز بخصوصية ثابتة، بل هي مقيدة بظروف المرأة التي لا تراه تعاني من الظروف الاجتماعية القاسية، لهذا اتخذت المرأة فعل الكتابة وسيلته لتحتمي ورائها و تطالب من خلالها التحرر من قيود المجتمع، و ترفض "يمنى العيد" تصنيف الأدب إلى أدب بوصفه مفهوما عاما، و أدب نسائي بوصفه مفهوما خاصا، فهي لا تقر إلا بوجود: "نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي و الأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي و التي منها الأدب"[2]كون هذه الخصوصية مرتبطة بالظروف الاجتماعية التي تعيشها المرأة فإن الناقدة ترفض الإقرار بوجود هذا النوع من الأدب تنظرا لعدم ثبات خصوصيته.

[1]– عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن و لإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003م، ص13.

[2]– يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع4، نيسان، 10975م، ص144.

ضمن الموقف نفسه تتحفظ "خالدة سعيد" كثيرا في التعاطي مع مصطلح الأدب النسائي لأنه يكرس هامشية هذا الأدب تكتبه المرأة مقابل مركزية الأدب الذكوري، فتقول عنه: إنه مصطلح "شديد العمومية و شديد الغموض و هو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... و إذا كانت عملية التسمية ترمي أساس إلى التعريف و التصنيف و ربما إلى التقويم فإن هذه التسمية...تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[1]

ترى أن الأدب النسائي هو أدب إنساني لا يختلف عن أدب الرجل لكن هذا لا يعني عدم وجود علامات و خصوصيات تميزه عما يكتبه الرجل، فمثلا لو أخذنا نصا ل"مي زيادة" أو "غادة سمان" و حذفنا الاسم فإن القارئ سيدرك عند تصفحه لهذه الرواية أن الكاتبة امرأة لأنه يهجس بروح الأنوثة.

و ترفض كذلك استعمال مصطلح الأدب النسائي لأنه بعيد عن الدقة و الموضوعية فما تكتبه المرأة لا يختلف أو يتميز عما يكتبه الرجل، فهذا المصطلح يوقع كتابة المرأة في العنصرية "فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يقضي إلى واحد من الحكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و مثلا هذه الخصوصية و هو يردها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس و مركز، و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتميز إلى ذكوري و نسائي"[2] لكن رأيها هذا يوقعها في شيء من التناقض حين تحدد في ذات السياق خصوصية ما تكتبه المرأة، لكن بشيء من التحفظ، و ذلك ما سنشير إليه حديثنا عن خصوصيات الكتابة النسائية لاحقا.

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص173.

[2]– خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1991، (شاعرة روائية "كاتبة و صحفية" سورية من دمشق، من أهم رواياتها كوابيس بيروت، ليلة المليار، الرواية المستحيلة، سهرة تتكرية للموتى).

تأثرت الحركة النسوية في العالم العربي بالغرب لكن هذا لم يغير شيئا لأن الكتابات العربيات بقين رافضات لتصنيفات الأدب النسائي بالرغم من أن النسوة الغربيات دافعت عنه، و من النساء العربيات الرافضة نذكر (غادة السمان) التي بينت موقفها الرافض في كتابها (القبيلة تستجوب القتيلة).

فهي تسخر من هذه الثقافة الذكورية الراسخة التي تتساءل على النص إذا كان ذكوري أم نسائي، و تشبه ذالك ببقايا الوأد التي تحجرت بها العقلية العربية و الاجتماعية حيث يتساءلون عن المولود الجديد أبنت أم ولد؟" [1]

تدعو الكاتبة في ثنايا رفضها لهذا المصطلح إلى تصنيف جديد في حدود ثنائية (أديب/ لا أديب) لأنه "حينما يولد العمل الأدبي لا نسال ولد أم بنت؟ و إنما نسأل: مبدع أم غير مبدع...؟"[2] بمعنى أننا عندما نتلقى العمل الأدبي لا ننظر لجنس الكاتب بل إلى قيمته الفنية و اللغوية والأسلوب و الوجدان، فالنص في نظرها هو الذي يفرض نفسه كقيمة فنية و لا شيء غير ذلك، و برأيها هذا فتحت (غادة السمان) الباب واسع الأصوات النسوية لتعبير عن رفضها (فسهام بيومي) مثلا "ترى أن الأدب النسائي هو مجرد وسيلة يستعملها الذكر ليعزل بها المرأة بالإضافة إلى انه يحمل اعتراف ضمنيا لأن الأدب الرجالي هو السائد، و ما على المرأة إلاأن تنتج أدب آخر لمواجهته[3]، ففي رأيها بأن الرجل هو من وضع مصطلح الأدب النسائي و ذلك ليس لغرض أدبي بل لممارسة القهر و الطمس ضدها، و بالتالي فإن أعمال المرأة ستتناول بعيدا عن السياق الفني،غير أن رأيها لا يمكن أن يعتد به لعدة أسباب، أولها أن مصطلح الأدب النسائي ظهر في الساحتين الأدبية و النقدية بفصل النقد النسوي،

[1]– ينظر: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت، د1، 1981م، ص321.

[2]– المصدر نفسه، ص317.

[3]– ينظر: سهام بيومي، الأدب النسائي حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، ع2، يناير، 1994م، ص37.

و ليس من ابتكار الذكر حتى تقول أنه ليس وسيلته لتهميش المرأة و عزلتها، ثم أنها برأيها هذا تساهم سلبا في إرساء قيم لا تمت للإبداع بصلة.

تجيب "ليلى الأطرش"في السياق ذاته على تساؤل وجه لها: هل نسوية الكاتبة هي الفاصل في الأدب الذي يكتبه؟ بأنه لا علاقة للموهبة و القدرة بجنس الكاتب فالمرأة دخلت عالم الكتابة لما توافرت لها شروط الإبداع، ثم إن الكاتبة ليست دخيلة على الأدب لتحدد علاقتها، كما أنه أي –الأدب– ليس مجال لآخر و غزته المرأة عنوة"[1]فهي ترى أن الفرق ليس في الجنس بل يكون على مستوى الإبداع و الخلق الفني الذي ينتج في النص سواء كان الكاتب ذكر أو أنثى.

ترفض كذلك "أحلام مستغانمي" تصنيف الأدب إلى أدب ذكوري و آخر نسائي، فهي تقول "أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا و أتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب و ما يقدم للقارئ سواء أكان رجل أم امرأة...فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، فهل أعد كاتبة رجالية في حين يعد (يوسف السباعي)، (وإحسان عبد القدوس) كاتبين نسائيين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة و عن المرأة؟ هذه التصنيفات لا تضيف شيء للأديب و لا تزيده وزن أو قيمة لان قيمته بما يكتب و ماذا يقوم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط"[2]

لكن هذا لا يعني عدم وجود هذا الأدبأو تمايزه عن الأدب الذكوري، و يكفي أن نقرأ نصها "الأسود يليق بك" الآن ندرك أن كاتبته امرأة و ليست رجل بصرف النظر عن الكاتبة، لان النص يحمل خصوصية التي تميز سواء على مستوى اللغة أو لنصبات الحكائية أو على السماتالدالة على الأنوثة.

---

[1]– ينظر: عزيزة علي، خفق أجنحة (حوريات نسائية في الأدب و الفن)، دار الشروق لنشر و التوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007م، ص133.

[2]– حوار مع أحلام مستغانمي، أجرته حورية ميسوم، الخير الأسبوعي، ع/3/ بتاريخ 24– 30 مارس، 1999م، ص16.

و في المقابل لذلك نجد الناقد (يوسف وغليسي) يستنكر رفض المرأة الكاتبة لهذا المصطلح فيقول "مصطلح الأدب النسوي في أسوأ استعمالاته يطلق على النص المكتوب من قبل المرأة، فلماذا ترفض المرأة مثل هذا الأجزاء النقد التصنيفي؟"[1]

مع كل المجهودات و الإبداعات التي تقوم بها المرأة إلا انه يبقى هذا المصطلح في تضارب بين الكاتبات إذ يقول (يوسف وغليسي) "يمكننا أن نتلمس أعذار شتى الأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن لمصطلح، إذ أخذنا ذلك الرفض من سياقه التاريخي، ذلك أن المرأة في غمرة سعيها الجارف إلى المساواة مع الرجل يتعين عليها أن تزيل العقبات مصطلح (الأدب النسوي)الذي بدأ لبعضهن خطوة تصنيفية أولى على درب التصنيفية الفكرية الذكورية و الوأد الثقافي"[2]

و عليه فإن هذا الرفض الذي تجاهر به المرأة ليس شأنا نصيا و لغويا، و إنما هو شأن خارج العملية الإبداعية[3]، فالبنسبة للمرأة الصدق في الكتابة هو تحقيق ذاتها و إثبات وجودها على مستوى الإبداع هذا يعني انه لا مبرر لرفضها المصطلح النسوي/الانثوي.

أما بالنسبة (ليوسف وغليسي) يقول رافضا تجنيس الأدب بين رجل و امرأة في هذا النوع من الأدب يقول " (الأدب النسوي) المفترض هو أدب تكتبه المرأة و لا تتأثر – عادة– رؤاهو أساليبه بالفارق "الجنسوي" بينها و بين الرجل و تحكمه رؤية المرأة للعالم، و كلما حلت النص في سموات إنسانية قصّية كلما تضاءل ذلك الفارق و تقلصت خصوصيته الجنسية و لم يبقى من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة"[4] و من خلال هذا القول نرى أن يوسف وغليسي لم يدعم هذا النوع من الأدب لكنه لم ينفيه جملة، حيث كان يرى أن

[1]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه)، وزارة الثقافية، قسنطينة، الجزائر، ط2008، ص26.

[2]– نفس المرجع ، ص25.

[3]– ينظر زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم و الخطاب)، ص95.

[4]– يوسف وغليسي خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه)، ص26.

المرأة عندما تتحدث في مواضيع عامة تشاركها مع الرجل نتقد التصنيف بين ما يسمى أدب رجالي و نسائي.

يدعم (حسين المناصرة)* مثل هذه الكتابة و ذلك من خلال قوله : "الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكور و نفسية الأبوة و سلطة الرجل، و من ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم و العادات و التقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعبر عن ذاتها و إنما عن التمثلات الاجتماعية و الثقافية"[1] أي أنها تتحدث عن ذاتيتها و هذا ما جعل (حسام الدين الخطيب) يتطرق في دراسته لرواية النسوية إلى إضفاء على مصطلح الأدب النسوي مشروعية نقدية بشرط أن يعكس مشكلات المرأة بقوله: "تثير المصطلحات الدارجة مثل "الأدب النسائي" و "أدب المرأة" كثيرا من التسؤلات حول مضمونهاوحدودها، و في الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون و طريقة المعالجة و يترتب عن ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إلا إذا تطوي مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعية نقدية"[2]أيأن هذا المصطلح يستمد مشروعيته بناء على ما تطرحه الكاتبة.

في ذات السياق يعرب عن دهشته (ميخائيل عيد) ممن يرفضون مصطلح الأدب النسائي حيث يتساءل : "من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب...و ما في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب رجالي و يختلف عنه من حيث بعض

*– أديب و ناقد فلسطيني، له العديد من الأعمال النقدية التي تهتم بالسرد النسائي منها: كتاب المرأة و علاقتها بالأخر في الرواية العربية الفلسطينية، كتاب النسوية في الثقافة و الإبداع.

[1]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص1.

[2]– حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسوية في سوريا، مجلة المعرفة وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ع166 بتاريخ: 01 ديسمبر 1975، ص79.

الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية و هموم الناس في كل عصر مشتركة، لكنها لا تلغي الخصوصية الفردية، و سيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا"[1].

يعيش كل من الرجل و المرأة مشاكل و صعوبات يحاولان جاهدا تخطيها، و التي تختلف على حسب كل جنس و أحيانا "تكون المرأة مدعوة إلى توسيع آفاقها نحو تضمين المعيش اليومي واستنطاق الصمت الصارخ، متجاوزة جراحاتها الشخصية و الانتباه إلى الجراء الاجتماعية التي استوطنتها الذاكرة الثقافية لحضارتنا[2]"، و من هنا يمكننا أن نميز بين ما تكتبه المرأة و ما يكتبه الرجل من خلال إبداعات المرأة المتعلقة بالانوثة الموجودة في نصها الحكائي.

إلى جانب هذا الطرح ترى (حمدة خميس) ضمن هذا التطور أن مصطلح الأدب النسائي لا يقلل من قيمة المرأة، بل بالعكس فهو ذو قيمة إنسانية و إبداعية بقولها: "ا نادب المرأة – واقعا و مصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز على تحقيق ذاته كما انه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة و يغنيه و يتكامل معه، و هو أيضا خطاب نهوض و تنوير"[3] و في هذا الرأي رفع من قيمة المرأة و مكانتها الراقية و تجريدها من نظرة سلبية اتجاهها و أيضا أن كل ما تنتجه المرأة من أعمال أدبية و إبداعات ذات خصوصية.

هدفنا من خلال هذه الدراسة هو نزع كل التضاربات و الشكوك القائمة حول مصطلح الكتابة النسائية، فالمرأة تتميز بطابعها الأنثوي الذي من كتاباتها و إبداعاتها خصوصية حيث

---

[1]– ميخائيل عيد، ثلاث روائيات و ثلاث روايات، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع338، 1 يونيو 1999، ص124.

[2]– عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2015، ص55.

[3]– حمدة خميس، في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، ع88، بتاريخ 1997/02/02، ص264–265.

سعت من خلالها إلى تأسيس وجودها و إنسانيتها و إثبات قيمتها في المجتمع، مقرة بذلك أن حريتها مرتبطة بصوتها فهو الذي يعبر عن قضيتها، فهي الأحق بالدفاع عن أفكارها و قضايا هاما من يصف المعاناة عن بعد.

2/إشكالية وجود أدب نسوي:

برز ما يسمى بالمصطلح الأدب النسوي نتيجة تحرر المرأة مما أدى إلى طرح العديد من التساؤلات و المناظرات الأدبية و النقدية ذلك لان: "مصطلح الأدب النسوي إشكالية قيلت فيه أراء عديدة متباينة، فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغض النظر عن جنس من يكتبه وبعضهم يثبته لان للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل"[1] و لهذا يبقى لأشكال مطروح في هذه القضية فالأدب النسائي ليس له مكان في النقد الأدبي فلا هو تبناه و لا هو أنكره.

و قد وضع للأدب النسائي العديد من المسميات المتنوعة، لكنها كلها تصب في معنى واحد كون "قضية الإبداع النسوي قضية قديمة جديدة، فهي قضية متجددة لكن مصطلحات الخطاب النسوي و النقد النسوي و النظرية النسوية مصطلحات تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة فقط ظهرت مع قضايا و مصطلحات أخرى مثل: "الأدب الكولونيالي، و النقد الكولونيالي و كتابات الزنوج..."[2] تعتبر الحركة النسوية جزءا لا يتجزأ من الحركات التحريرية في الساحة الغربية ووصل صداها حتى العالم العربي.

و يعود ظهور مصطلح الأدب النسائي في الساحة العربية و الثقافية و الأدبية إلى سبعينيات القرن 20، و قد لعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في طرح هذا المصطلح لتداول

---

[1]– إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام (السمات النفسية و الفنية 1950–1985)، الاهالي لطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1992، ص7.

[2]– شكري عزيز الماضي من إشكالية النقد العربي الجديد، دار الأردنية لنشر و التوزيع، ط2، 2008،ص270.

الأدبي"[1]، و عرف هذا المصطلح مرادفات كالأدب النسائي، الأدب الأنثوي، كتابة البنات، أدب المرأة...نتج عنها مجموعة من الأفكار و الاختلافات.

و قد قام الدارسون بالبحث عن جذور مصطلح الأدب النسوي و مفهومه لان معظم ما طرح في هذا المجال لا يزال محدودا و بحاجة إلى شرح و تفسير أكثر، لذلك نتفق عند أراء البعض منهم في أسباب هذه التسمية و كذا حدودها التنظيرية.

تطرق (يوسف وغليسي) إلى إشكالية المصطلح من خلال طرحه لبعض التساؤلات بهذا الشأن حيث نجده يقول: "أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم...هذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في شوق النساء الكاتبات و قد افرزها صراع التذكير و التأنيث و فرضها بقوة التداول و الاستعمال، فأي هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال؟ و ما مشروعية الدعوة إلى تكريس هذه المصطلحات بل ما مشروعية الدولة أصلا إلى (أدب خاص بهن)؟"[2]

يتبين من خلال هذا ان المرأة توجهت إلى الأدب لأنها رأت انه المنقذ الوحيد الذي تستفرغ فيه آلامها و لتحقيق هويتها الثقافية، فمصطلح الأدب النسوي ظهر في الوقت الذي كانت فيه المرأة متأزمة.

يبين (شكري عزيز الماضي) في هذه الإشكالية الفرق بين الخطاب النسوي و الخطاب النسائي،حيث يقول: "فالخطاب النسائي يدل على الأعمال و الكتابات التي يبدعها الرجال والرجال و النساء معا، و تقف مع المرأة و تعالج قضاياها و أحوالها و تاريخها وسبل تحررها، أما الخطاب النسوي فيدل على الأعمال التي تنجزها المرأة فقط"[3] وبين الإبداع

---

[1]– ينظر: ساندي سالم أبو سيق، الرواة العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص132.

[2]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه)، ص21.

[3]– شكري عزيز الماضي، من إشكالية النقد العربي الجديد، ص215

النسوي هو "الإبداع الذي تنجزه النساء سواء كان متصلا بقضايا المرأة و المعايير المزدوجة أم معالج قضايا أخرى عامة"[1] و من هنا نستخلص أن الفرق بين المصطلحين متعلق بالمواضيع المطروحة و جنس المبدع، فالأدب النسائي يطلق على كل عمل أدبي مضمونه متعلق بقضايا المرأة دون النظر إلى جنس الكاتب أما الأدب النسوي يشترك فيه أن يكون من إبداع المرأة بصرف النظر عن المواضيع التي تناولها.

في هذا الضوء يشاطر (رضا الطاهر) (شكري عزيز الماضي) في أنه هناك فرق بين الكتابة النسائية و الكتابة النسوية لكن هذا من وجهة نظر أخرى فهو يرى أن "مصطلح الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال، أو عن أي موضوع أخر، أما المفهوم الثاني فيعني الكتابة التي تعالج قضايا نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع و هو الاحتمال لأسباب معروفة و مبررة أو من إبداع رجل و هي نادرة".[2]

و المصطلح النسوي حسب رأيه له خبايا أخرى إذ هو بالأساس "اصطفاف مصالح سياسية، يمكن أن تتبناها بعض النساء و لا يتبناها البعض الأخر منهن، بمعنى أنها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا كاملا بين النسوية كمشروع سياسي، و بين تجربة النساء دون أن يعني هذا بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية يجعل من العمل الأدبي نسائي".[3]

و عليه فإن مصطلح النسوية حسب هذا الرأي مثقل بخلفيات و أبعاد إيديولوجية، تجعله لا ينحصر في المفهوم الأدبي فقط.

---

[1]- المرجع نفسه، ص216.

[2]- ينظر: رضا الطاهر عرفه فرجينيا وولف (دراسة الكتابة لنساء)، دار المدى لطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، ط 2001، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص10-11.

فضلا عن هذا يوجد من النقاد من يرجع إلى المعجم اللغوي لتميز الأدب النسوي باعتباره الفيصل في حل قضية تضارب المسميات، فعلى سبيل المثال لا يمكننا أن نصطلح على هذا الأدب مصطلح "الأدب المؤنث" لحجة أن المؤنث و المذكر صفتان لغويتان لا ترتبطان بالانتماء النوعي "إذ هناك مؤنث حقيقي و آخر مجازي أما لفظة نسوي و نسائي فالنسوة و النساء جمع المرأة وكلا المفردين صالحة لأداء المعنى و المقصود، لكن المعجم يضيف إلى معنى لفظ النساء إضافة ترجع عليها مفردة "النسوة" ذلك أن لفظة النساء يكون جمع للمرأة إذا كثر النساء"[1] و هذا ما دفع بعض النقاد إلى تبني مصطلح الأدب النسوي و اعتماده أثناء الكتابة النقدية.

و يبدي (حسين مناصرة) رأيه أيضا حول المصطلح، اذ يؤول مصطلح الكتابة النسوية الاستعمال فيقول "من جهة أفضل مصطلح الكتابة النسوبة على مصطلح الكتابة النسائية، لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية، و يجب ألا تفهم كلمة نسوية على أنها دونية اجتماعية كما في التصور اللغوي الشائع اجتماعيا"[2] و يظهر تأثره في هذا التصريح ببعض الآراء النقدية التي دعمت الكتابة النسوية، و استنكرت بشدة الكتابة الأنثوية.

و عليه فإن الأنوثة تعني ما تقوم به الأنثى و ما تنضبط به، و ترى أن لفظ الأنثى يستدعي من المرأة على الفور ودون مقدمات و بشكل مباشر وظيفتها الجنسية و ذلك بفرط ما استخدم اللفظ لوصف الصنف و الاستسلام و السلبية لذا أثارت استخدام الكتابة النسوية

[1]– ينظر، محمد عبد المطلب، الأدب النسوي و الثقافة، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ع27، ص10–11.

[2]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، ص99.

لما فيه من رفعة للمرأة و تقديمها في الإطار المحيط بها من مادي و بشري في حركة و جدل دائمين"[1].

لكن على ما بدو أن هذا الطرح فيه شيء من العدوانية، فمنذ متى كانت الأنوثة تحيل على الدونية و الاستسلام؟ إن الأنوثة التي يتحدث عنها الناقد هي أهم خصوصية يمكن أن يتميز بها الأدب النسوي عن نظيره الرجالي.

و في نفس التوجه يعرض "محمود طرشونة" رأيه في مصطلحي النسوية و النسائية من خلال بحثه في الرواية النسائية في تونس إذ يرى أن: "الرواية النسوية و هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة، و قد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة إلى إثبات التفوق و الامتياز و فيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في اغلب الأحيان...ثم هناك الرواية النسائية و هي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة، و هذا ليس مصطلحا فنيا و لا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما"[2].

فحسب رأيه فإن مصطلح النسوي يهتم بالمضمون ولا يهتم بالجانب الفني و الجمالي للعمل الأدبي بل يركز على كل ما يخص المرأة و قضاياها و مطالبتها في المساواة مع الرجل و رغبتها في التفوق عليه. أما مصطلح النسائية فهو يحيل إلى المرأة كجنس مبدع النص بصرف النظر عن الموضوعات المعالجة؟

و هو في رأي الناقد ليس مصطلحا فنيا و بالتالي غير صالح للاعتماد و ينفي وجود خصوصية في كتابات المرأة، إلا أن هذا الموقف النقدي الذي طرحه "طرشون" يحمل نوعا من التقصير اذ لم يشر إلى إمكانية أن يكتب الرجل رواية نسوية.

---

[1]– ينظر: نازك العربي، صوت الأنثى، ص35.

[2]– محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003، ص05-06.

لا تخلو مواقف طرشونة النقدية من الخلط و الالتباس إذ يشير إلى ما سماه ب "الحساسية الأنثوية" التي تشكل خصوصية كتابة الأنثى/ المرأة فقال:"هناك الحساسية الأنثوية و ليست الرواية الأنثوية، لأنه يصعب تميز اتجاه يتصف بالأنوثة، و هي ليست نظرة او موقفا بقد ما هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريبا، نحس فيها أن ما تقرؤه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما عبرت عنها بطريقة فنية مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف، و كلها غير خاصة بالمرأة – بما في ذلك الأمومة و لكن التعبير عنها نحس فيه ببعد خاص قد لا يتوفر إلا في كتابة الأنثى"[1] حيث تبقى التيمات الحكائية المتعلقة بالعالم الأنثوي مدار الرواية، و تبقى الأنثى التي تكون في الغالب هي البطلة و هي الساردة قطب الرحي في النص النسوي و هكذا يضعنا طرشونة مرة أخرى في دوامة المصطلحات، إذ أشار إلى أن الحساسية الأنثوية غير الرواية الأنثوية و هذا تساءل ماذا يقصد بالرواية؟ هل هي الرواية التي تكتبها الأنثى؟ و هل نعدها رواية نسوية أم نسائية؟ لأنه في تحديده يقول: أنها نكهة خاصة نعثر عليها في روايات جميع النساء تقريبا، و هذه النكهة تدل على أن المبدع امرأة /أنثى.

و من جهة أخرى يفضل صنف آخر من النقاد التمس من مصطلحي الأدب النسوي و الأدب النسائي، بطريقة لغوية أخرى، كاعتماد مصطلح ثالث عرفته الساحة الثقافية في خضم عرضها لمفهوم النسوية، و ما الذي يميز خطاب الأثر عن خطاب الرجل؟ و هل ثمة سمات لكتابة الرجل؟ و لو وجدت فكيف نحددها في الكتابة النسوية؟

يسعى بعض النقاد للإجابة عن هذه التساؤلات معتمدين على ميل المرأة الفطري لتبني مواضيع تمس شخصيتها و أنوثتها، فيما يميل الرجل إلى معالجة مواضيع تمس شخصيتها و أنوثتها، فيما يميل الرجل إلى معالجة مواضيع أكثر جدية كما تكتفي المرأة و بحكم طبيعتها الهادئة غير العدوانية بالمحافظة على قوالب النص الجاهزة بعيدا عن تفويض

[1]– نفس المرجع ، ص06.

الأسس و الأصول الجمالية القديمة، و يؤكد أن هذه أهم السمات التي يتخذها الملتقي و الناقد لتميز و الفصل بين أسلوب المرأة و أسلوب الرجل "الكتابة الأنثوية"[1]

نستنتج من هذا الرأي أن المرأة استثمرت خصوصيتها الأنثوية في بناء نص سردي خال من الصورة النمطية التي ركبت لها من قبل الرجل قديما و وضعت خطابها السردي بروح أنثوية يعكس وجودها و نأخذ كمثال رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فكتبت بلسان الرجل إلا أن القارئ سيدرك من الوهلة الأولى أن من كتبتها المرأة لأن طابعتها أنثوي.

و أما هذا التضارب بين المصطلحين يرسو (محمد جاء إدريس) على استعمال مصطلح الأدب الأنثوي مقابل رفضه المسميات الأخرى (الأدب النسوي/ و الأدب النسائي).

يسعى (محمد جلاء إدريس) أمام هذا التضارب إلى استعمال مصطلح الأدب الأنثوي مقابل رفضه المسميات الأخرى لأنها في نظره تربط الأدب بشكل تلقائي بالحركات النسوية القائمة على الساحة الغربية بكل ما يسجل عليها من نقائص بالإضافة إلى هذا فإن هذه المصطلحات تحدث خلط في المفاهيم اذ تحيل على الأدب الذي يتناول قضايا على نحو ما نجده في أدب الطفل[2]، نظرا لكون المصطلحات (نسوي / انسائي) مثقلة بحمولات سياسية تحررية فإن الناقد يرفضها، حتى لو كانت تقسم الأدب بناءا على القضايا التي يتناولها.

كما أعطى (كمال أبو ديب) رأيه حول المصطلح في مقدمة ترجمته لكتاب (ادوارد سعيد) فيقول:" الأدب الذي تكتبه المرأة أسميت ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسائي، أما

[1]– ينظر أحمد ناهم، أسلوب الكتابة النسوية، مجلة تايكي أمانة عمان الكبرى، الأردن، ع16، 2004، ص141–142.

[2]– ينظر: أحلام معمري، بنية الخطاب السردي النسوي الجزائري، عند زهور ونيسي و أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، دراسة بنيوية مقارنة، رسالة دكتوراه كلية الأدب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر2، ص12.

الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته لأنه سمات خاصة بالأنثى و رأيها للعالم و موقعها فإنني أسميه أدبا أنثويا"[1].

فهو يستعمل مصطلح أدب نسوي و يستعمل كذلك مصطلح أدب نسائي كمرادف له، و يقصد بهما الإبداع الذي تنتجه المرأة، كما يستعمل مصطلح أنثوي يطلقه على الأدب الذي يحتوي على لمسة أنثوية بعض النظر عن جنس الكاتب.

و يرى كذلك (حسام الدين الخطيب) أن مصطلح الأدب النسائي جاء من باب التصنيف البيولوجي، و هو لا يرفض هذا لمصطلح بل يرفض التصنيف الجنسي فالأصح في رأيه هو التصنيف على أساس الموضوعات المتطرق إليها تكون حاملة لقضايا المرأة و مشكلاتها و أن لا: "تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بضرورة مشكلاتها الخاصة، و هذا هو المصوغ الوحيد الذي يمكن ان يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية"[2] ثم يتدارك الأمر ليرفض المصطلح كلية لان هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة و مشكلاتها الخاصة ك (حسان عبد القدوس) و بالتالي لا يمكن قبول هذا المصطلح ما دام هذا الأدب النسوي يفقده تميزه"[3]

في هذا الصدد نجد (ادوارد الخراط) قد أطلق على نص المرأة الإبداعي (كتابة البنات) فهو يرى أن كتابات المرأة و الرجل يتشابهان أحيانا لكن هناك فرق فأدب المرأة قريب إلى الرومانسية منها حيث: "تسري فيها شرايين منعشة من اهتزاز المشاعر و الجذور أكثر بكثير من التجديد الصارم والتشيئ البارد الذي قد يغلب على كتابة الصبيان و ليس هذا

---

[1]– ادوارد سعيد الثقافة و الامبريالية، الترجمة: كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط4، 2014 (مقدمة المترجم)، ص53.

[2]– حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، ص79.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص80.

مجرد الاكليثية التقليدية عن الخلاف بين البنت و الولد، و بين المرأة و الرجل بل هو واقعة نصية ماثلة"[1] فقد أثبتت المرأة أنها قادرة أن تطرق قضايا بوعي من خلال نصوصها الإبداعية و الرومانسية الأنثوية.

3/خصوصية الأدب النسوي:

لقد عرفت المرأة العربية المعنى الحقيقي للسطوة والقهرة والاضطهاد حيث تشاطرت بعض الروائيات المعاصرات بكل وعي فكري أدبي إلى تمثيلهن نذكر من بينهم(نهور كرام، ليلى الأطرش، ضيلة الفاروق...) وقد سعت الروائيات على تطوير أساليبهن لتقويض الحكم الذكوري الذي يتغذى على العادات والمعتقدات الراسخة في ذهنية المجتمع وإيجاد الهوية الخاصة بهن من خلال الخوض في مجال الكتابة التي احتكرها الرجل ردحا من الزمن، متسلحات بخصوصيتهن الإبداعية التي منحتهن القدرة على اختراق حدود الطابوهات فاشتغلت المرأة الكاتبة على حد رأي (هيلين سيكسوس HELENE CIXOUS) على الفجوات والمسكوت عنه، واللاممثل في الخطاب الذكوري[2] فالناقدة إذن تتحدث عن خصوصية ما تكتبه المرأة فإنها تجعل هذا الاشتغال هو أولى العلامات الدالة عليها.

[1]– ادوارد الخراط: أصوات الحداثة (اتجاهات حداثية في القص العربي)، دار الآداب بيروت،ط1، 1999، ص168.

[2]ينظر شرين أبو النجا، نسائي، أم نسوي، ص09.

وتجمع اغلب الدراسات النقدية المتعلقة بأدب المراة على سؤال خصوصية الإبداع النسوي شؤال إشكالي بسبب ما يتناسل عنه من أسئلة تتعلق بماهية هذا الإبداع، ومدى اختلافه وتوفره على خاصيات محددة"[1].

كما أن هذا الإشكال راجع إلى نقدنا العربي الذي ما يزال إلى اليوم يئن تحت وطء فوضى المفاهيم والمصطلحات، حيث حاول هذا النقد مناقشة الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية مركزية[2].

ونستخلص من هذا أن إبداعات المرأة أصبحت بلا خصوصية وليس هناك اختلاف بين ما يقدمه الرجل والمرأة من إبداعات لهذا شهدت الساحة النقدية اختلاف في الأراء حول وجود ملامح خصوصية في كتابة المرأة وبين ما من ينكر ذلك بحجة أن الخصوصة في الكتابة النسائية مرادها إلى الفروق الفردية بعيدا عن الاختلاف الجنسي، وهناك موقف ثالث يرى أن الخصوصية في الكتابة النسوية غير ثابتة.

يعترف أصحاب الرأي الأول بوجود خصائص مميزة للأدب الذي تنتجه المراة انطلاقا من الاختلافات البيولوجية بينها وبين الرجل لأن أدبها سيخضع لا محالة لهذه الاختلافات فيعكس ملامح الخاصة" مادامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة / الطمث / الوضع/ فإنها وحدها قادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلا عن ذلك فإن خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وماليس مهما[3] فالمرأة إذن وحدها من تستطيع الكتابة عن نفسها، باعتبار أنها وثيقة

[1]ينظر بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، ص121.

[2]ينظر، رشيدة بن مسعود، المرأة والكاتبة (سؤال الخصوصية، بلاغة الإختلاف)،ة ص90.

[3]رامان سيلدن، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة سعيد الغانمي مجلة كتابات معاصرة، بيروت، ع21، مح6، أيار–حزيران 1994، ص104.للمزيد يراجع ، حوار مع كبير الداديسي، حاورته، ريمة لعواس/ينظر الملحق)

الصلة بعالم الأنثى في أبعاد شعورية والحسية، فوصف لحظة الطمث المرلمة عند المرأة على سبيل المثال لن يستطيع الرجل وصفها بشكل وجداني مهما كانت موهبته.

ومن النقاد الذين يقرون بوجود خصوصية في الكتابة النسائية (محمد برادة) حيث أن هذه الخصوصية متعلقة باللغة إذ يرى من الممكن أن يلتقي الرجل الكاتب والمراة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك لغة نسائية، فأنا من هذه الرواية لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها التمايز موجود على مستوى التمييز الوجودي"[1]

من خلال هذا الطرح نستخلص ونفهم أن المرأة تشترك مع الرجل في نفس اللغة التي يستعملها والتي تستمدها من القاموس ذاته، من حيث يكون الاختلاف في كيفية استعمال اللغة من قبل الجنس المبدع (مرأة / رجل) وهو ما يقصد به البعد الميتولوجي الذي يعطي للمرأة خصوصية معينة تسمح لنا بملاحظة تمايز بين كتابة الفكر وكتابة الأنثى.

وفي رأي آخر ستنكر (نورا أمين/في هذا السياق إرجاع خصوصية الكتابة النسائية، إلى هوية المرأة البيولوجية، فحسب رأيها:" ...تتميز كتابات النساء لأن الرجل عندما يكتب بشكل توثيقي فإننا نعرف 90% مما سيقوله، فحياته مكشوفة، أما عندما تكتب المرأة في نفس الاتجاه تأتي كتاباتها صادمة ومدهشة ، لأن القارئ لا يعرف سوى القليل، ومن هنا الصمت ثم الكلام..."[2]فالمرأة تسعى عبر التيار التثيقي الأنثوي إلى كتابة الواقع بطابع خيالي حسب ما تقضيه الأجناس السردية (الرواية– القصة) وإلى كسر حواجز الطابوهات و غزاحة اللثام عن كل مستور ومسكوت عنه.

لقد استطاعت المرأة المبدعة أن تثبت مشروعية ما تكتبه وهي بحاجة إلى مزيد من البحث عن مبررات وجودها، غير أن ذلك لا يعني حسب (إدوارد سعيد)"... إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة، هناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير

[1]محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق المغرب ع12 أكوبر1983، ص135.
[2]شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، ص44–45.

العالم"[1]والأمر الذي يؤدي إلى ظهور هذه الاختلافات على مستوى النفسي والعقلي للمرأة راجع إلى تركيبة الأنثى التي تختلف بشكل ما عن تركيبة الرجل مما ينعكس على نصوصها الإبداعية، وهذا لا يعني أن أحد الجنسين أفضل من الآخر على صعيد الإبداع بوجود هذه الاختلافات بل هو ملكة لم يخص الله بها جنسا معينا.

وتفسر (شرين أبو النجا) أكثر في الموضوع حيث ترى أن خصوصية الكتابة النسائية تكمن في الرواية الذاتية التي تقصد بها الاستجابة المبدعة للمؤثرات الخارجية، والطريقة التي تفسر بها العالم، وهذه الرؤية الذاتية التي تقصد بها الاستجابة المبدعة للمؤثرات الخارجية والطريقة التي تفسر بها العالم، وهذه الرؤية الذاتية تتباين بين المرأة والرجل كما تختلف من امرأة لأخرى، وفي هذا تقول:"...لا بد أن أوضح ما أقصده بالرؤية الذاتية فهي لا تعني تفاصيل حياة الكاتبة أو ما مرت به من أحداث، فالرؤية الذاتية ليست المطابقة بين العمل الأدبي وقصة حياة الكاتبة ة ولا تحول الوتيرة ذاتية .

فالرؤية الذاتية الأنثوية الجديدة هي التي تظهر خصوصية الكاتبة داخل خصوصية المراة في سياق السياسية الجديدة، وهي الرؤية تؤكد الاختلاف بين الرجل والمرأة"[2] وعليه فإن خصوصية ما تكتبه المرأة راجع إلى وجهات النظر التي تقدمها الأشياء وللعالم من حولها.

وفي رأي آخر تقدمه (خالدة سعيد) ترى أنه يمكن للمرأة أن تعكس خصوصيتها الإبداعية عند التعاطي مع فعل الكتابة حيث يقول:"هي منطلق الكتابة وبناء على هذه الخصوصية يتوهج العالم، لكن تغير العالم أو التأثير في العالم هو مبتغاها ومن هنا كانت الكتابة لدى النساء كل تعبير صادق عن النساء.

[1]المرجع نفسه، ص42.

[2]شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، ص41-42.

كتطلع إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله–أي كفن– هي أنسنة للخصوصية وخروجها إلى أفق التفاعل والفعل و الفاعلية"[1]

أي أن للمرأة قدراتها الكاملة في ذاتها بوصفها كيانا ربانيا مثلها مثل الرجل

وللأهمية فقد دلت (خالدة رشيد) بهذا الرأي لكن بتحفظ، لأنها ترى أن خصوصية الكتابة النسائية لم تقترب بالقدر الكافي إلى تحقيق تطلعات المرأة الراهنة في صنع تفردها عبر كتاباتها، إذ تقول:" إنه نادرا ما حققت النساء الكاتبات مثل هذا الاقتراب من الجوهر الأنثوي ومن خصوصية التجربة الأنثوية في تناقضها: تجربة الأنثى الخالقة المملوكة أجرؤ أن أقول أن المرأة الكاتبة لم تكتب الأنوثة بعد"[2] ولكن إبداع المرأة في الواقع ينبغي مثل هذا الطرح الذي قدمته الناقدة، فبمجرد العودة إلى الروايات (ربيعة جلطي) على سبيل المثال لا الحصر (البنية، حنين بالنعناع، عرش معشق...إلخ) فإننا نستبين حجما هائلا من الأنوثة التي تطفح بها هذه النصوص.

أما (رشيدة بن مسعود) فقد تحدثت عن الخصوصية في الكتابة النسائية باعتمادها على أفكار(رومان جاكسيونromanjakabson) في تحديد وظائف اللغة، فتوصلت إلى أن الوظيفة التعبيرية تشكل الحضور الأكبر في كتابات المرأة، ومنه تصف الكاتبة النسائية بالكتابة الذاتية، وفي ذلك ملمح من ملامح الخصوصية النسوية[3] ونصل بهذا أن المرأة تستعمل فعل الكتابة لتعبر عن الجراحات الأنثوية والانفعالات فتصبح الذات مدار للحكي، وغالبا ما تكون هذة الذات هي الساردة يشاركها في هذا الرأي العديد من النقاد الذين يقرون بوجود خصوصية الأدب النسائي، تتمثل في الحضور المرتفع لدور المرسل أو ما يعرف

[1] خالدة سعيد، المرأة، التحرر والإبداع، ص87.

[2] خالدة سعيد، المرأة، التحرر، والأبداع، ص11.

[3] ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف)، ص93–94.

بالتمركز حول الذات(ذات المرأة)، فنجدها "حريصة على أن تكون الراوي، والشخصية المحورية، وربما الشخصية الوحدية...

وهي لا ترضى بالحياد، ولا يخفت صوتها الهادئ، المرشد ، الناصح[1] وهذا الحضور لدور المرسل عن طريق استعمال ضمير المتكلم أنا تتحقق من خلاله الوظيفة التعبيرية للأدب، التي يراها (عفيف فراج) متحققة بشكل كبير في الكتابات السير الذاتية، حيث يقول:" إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور، والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة البطلة[2]، ويعتبر الناقد هذا التمركز حول الذات العلامة المهيمنة على الكتابة النسائية والتي هي أيضا أحد العلامات الدالة على الخصوصية ما تكتبه المراة.

وما أشار إليه (عفيف فراج) حول غلبة ضمير المتكلم –أنا– في نصوص المرأة أعطته (كارمن البستاني) تفسيرا إيديولوجيا، فقالت:" لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها، ويوم أقدمت (كوليت) على توقيع مؤلفاتها باسم حقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة، بالتأكيد يبدو الربط بين الكتابة والهوية أمر ضروريا بالنسبة للمرأة، وهذا ما يفسره كثرة "الأنا" في الكتابات النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها[3] فالحضور المكثف لهذا الضمير في النص النسائي راجع إلى سعي المرأة لإثبات وجودها وتحقيق هويتها.

---

[1]سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب والأقصى (1963–1975)، دار التراث العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1977، ص349.

[2]عفيف فراج، صورة البطلة في أدب المرأة (جدلية الجسد الطبيعي والقفل الاجتماعي)، الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985، ص147، وللمزيد: ينظر عبد النورإدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الرواية النسائية أنموذجا)، ص52.

[3]كارمن البستاني، الرواية النسوية الفرنسية(رونيه نيري بطلة "التائهة") ترجمة: محمدعلى مقلد مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985، ص123.

يصرح (محمد نور الدين أفاية) فيما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل بأن خصوصية الأدب النسائي تتجلى في الطريقة التي تكتب بها المرأة جسدها إذ يرى أنها "تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن اشكال كتابة الرجل، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي تتوقف عن ممارستها في علاقاتها بجسدها فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل وباعتبار تواجدهافي مجتمع ذكوري رجالي، تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغير...فهي تفضل إبراز التمثل الذي تحمله عن جسدها الملموس حيث يرون في الثقافات القديمة أن المرأة مجرد جسد يتمتعون به فقط، ولهذا حاولت المرأة أن تغير هذا ففي كتاباتها لم تكن عن جسدها بل عن التمثلات الثقافية التي يعكسها هذا الجسد في علاقته مع الآخر.

ويرى (عبد النور إدريس) أن الكتابة بالجسد هو ما يعطي لنص المرأة خصوصية وتميزه فيقول:[1]" ملامح الاختلاف الأساسي في كتابة المرأة تتجلى في حضور الجسد الأنثوي الذي تم إقصائه في الثقافة العربية وهو يحول داخل ثنائية مقدس/ مدنس، حضور واضح في الرواية النسائية من حيث احتواء الكاتبة على ضمير المتكلم أنا[2] أي أن المرأة كانت تحاسب أخلاقيا عندما تكتب عن جسدها وعن رغباتها.

ويسانده في هذا الرأي (بوشوشة بن جمعة) من خلال دراسته للرواية النسائية في الجزائر طرح فيها ما يتميز به أدب المرأة عن أدب الرجل ويرى ان الأولى تختلف عن هذا الأخير شكلا ومضمونا..."فالمرأة الكاتبة كأنثى أقدر من غيرها في تصويرها لذاتها لأنها نابعة من هويتها الخاصة وكيانها المتميز وه ما انعكس على لغة الروائية التي توفرت هي الأخرى على علامات اختلاف دالة تجلت في رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية في اعتماد إيقاع مشاريع في ضوء الكلمات وتركيب الجمل، يسميه الترجيع الغنائي في الأشغال المكثف

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف(في المرأة، الكتابة) والهامش، ص41.

[2] عبد النور إدريس التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي ، الرواية النسائية أنموذجا، ص 56.

على لغة البوح إلى جانب شعرنة لغة الخطاب التي يتداخل فيها السردي والشعري، الحواري والغنائي سجلات معجم، وفانيين بلاغة، وصور تخيل، وتشكي لا بصريا للكتابة على مساحة الورقة[1]

تتفق الآراء النقدية السابقة بأن الخصوصية التي يتميز بها الأدب النسائي راجعة لاختلاف البيولوجي وفي المقابل هناك نقاد وناقدات يرون أنه لا يوجد لهذه الخصوصية المزعومة في رأيهم لأيهم جنس الكاتب في الكتابات الأدبية.

ومن بين هؤلاء النقاد الرافضين لوجود خصوصية إبداعية في الأدب الأنثوي (حسن بحراوي) فمن حق المرأة أن تتناول كتاباتها في الدراسات النقدية فيقول"...أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد[2] فإن انتقى حق المرأة في الكتابة ومن ثم حق دراسة أعمالها الأدبية كيف يتأنى لها دخول عالم الإبداع؟

ويبقى كذلك سيد البحراوي وجود خصوصية للكاتبة النسائية حيث يعلق من خلال دراسته لرواية الحياء للكاتبة (ميرال الطهاري) بما يلي:

"...لايبقى امام الكاتبة إلا أن تهدي عملها إلى جسدها المصلوب وحيدا في العراء، ليس معنى هذه المطابقة بين فاطمة ميرال ولكن يعني أن رؤية الكاتبة للعالم تكاد تتبنى مأساة فاطمة في العالم الذي تعيش فيه، وهي رؤية مأساوية كما سبق القول، وهذه الرؤية على قامتها تنقذ الرواية من مزالق كثيرة كان يمكن أن تهددها مثل المنظور السياحي والأنثريولوجي الذي يغري في مثل هذا العالم، كما تنقصها أيضا من المنظور البيوء الذي

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربة لطباعة والنشر والتوزيع تونس، ط1، 2005، ص 102.

[2] حسن البحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة؟ ص30.

يهيمن على كتابة جيل ميرال من البنات الأن[1] لكن نستنتج من هذاأن سيد البحراوي من جهة كان ينكر وجود خصوصية في الأدب النسائي لكنه في الوقت نفسه دعى إلى الإحتراز من المنظور النسوي والصوت الأنثوي وهذا إقرار بوجود خصوصية في الكتابة النسوية.

ذات الموقف نجده عند الكاتبة "هدى بركات" فهي بدورها تنفي وجود خصوصية نسائية في كتاباتها حيث تقول:" أنا كاتبة أكتب محل الرجال بل كتاباتي– ضد النسوية...رواية "أهل القرى" وحجر الضحك" كتبتها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال في أهل الفرد نستطيع أ نجد مقطعا ضد نسوان ..."[2] لكن تقع في نفسه الفخ الذي وقع فيه الناقد "سيد البحراوي" فبقولها أنا أكتب مثل الرجال إقراء بأن هناك فرق وخصوصية بين كتابات الرجل وكتابات المرأة فقد كان عليها أن تدافع عن رؤيتها بحجج في تحليلها لتجنب الوقوع في هذا التناقض.

ومن خلال كل هذه الآراء التي تطرقنا إليها نرى إصرار بعض النقاد على أنه لا وجود لخصوصية إبداعية للمرأة أي أنها في تبعية دائمة لرجل ولا يمكنها حمل هوية مستقلة فالنسبة لهم الفارق الشكلي الوحيد هو اسم الكاتب.

تراوحت أراء النقاد بين التأييد والمعارضة منهم يمنى العيد التي ترى أنه هناك خصوصية في الكتابة النسائية لكن غير ثابتة فهي تقر بأن :" هناك خصوصية تمس كتابات المرأة إلا أنها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة، وفق ظروف تاريخية خاصة، وعليه فهي ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة نجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة"[3] وبالتالي هي ظاهرة قابلة لتبدل وفق الحدود

[1] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، ص35.
[2] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءات في كتابات نسوية)، ص11.
[3] يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، ص66.

المكانية وهذه الظاهرة لا تتجاوز عالم المرأة "وهو ما يسمى كتاباتها الأدبية بمحدودية الرواية حيث يبقى عالم الذات هاجس الكتابة ومدار التجربة[1]

إلا أن هذا لا يلغي إمكانية المرأة من جعل إبداعها الأدبي "...بمساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها، وهو إذ يعالج قضايا المرأة لا يعالجها كقضايا ذاتية... بل يعالجها كقضايا اجتماعية تتحدد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية، ويظهر ما فيها من خصوصية على أساس هذه العلاقات والمفاهيم يسبب منها لأعلى أساس طبيعة المرأة أو بسبب منها"[2] ومن خلال رأي هذه الناقدة فإن أدب المرأة هو انعكاس لما تعيشه المرأة في الواقع فهي تتكلم على ظروفها الاجتماعية القاسية وما يؤثر عن ذاتيتها.

تربط الناقدة "يمنى العيد" الخصوصية في الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي فهي ترجع تلك الخصوصية إلى الظروف إلا أنه في هذا الرأي إجحاف بإلغاء الخصوصية البيولوجية والنفسية فهي تربط الأدب بالظروف الاجتماعية وبالتالي كتابات المرأة هي كتابات أزمة فقط.

ويساند حسام الدين الخطيب يمنى العيد في هذا الرأي فيربط الكتابة النسائية بالظروف فيقول:" كلما تقدم المجتمع أو زاد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذلك تصب في بحر المشكلات العامة ونستقي جذورها من مشاكل الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها... بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها كذلك جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن"[3] من خلال هذا الرأي نستنتج أن خصوصية الأدب متعلقة بالظروف الاجتماعية للمرأة ويفي أن هذه الخصوصية غير ثابتة تتغير بتغير الظروف الاجتماعية.

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، المغربية، ص28.

[2] يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الادبي، ص114.

[3] حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، ص80.

ترى "سيلي نصر الله" أنه لا فرق بين الأدب الرجالي والأدب النسائي، لكن هي الأخرى تقع في تناقض حيث تصرح بأن :" الأدب التي تكتبه المرأة نكهة خاصة أخرى وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس عاشتها دون الرجل خصوصا حيث جدار العزلة يرتفع بين الجنسين، كذلك هناك أمور قد تلفت إنتباه المرأة وحسها بينما لا تحرك شيئا لدى الرجل إنما هذه كل خارجة عن القيمة ويمكن أن تردها إلى موقع الكاتبة من المجتمع"[1] بالنسبة للجنس الذكوري و الأنثوي يمكن أن يعيشا نفس التجارب الحياتية لكن تختلف الرواية فيما بينهما ويختلف التعبير في الكتابة .

وفي الأخير نستنتج أن أراء النقاد انقسمت إلى ثلاثة منها من يقر بوجود خصوصية بنظر إلى الفوارق البيولوجية والنفسية للمرأة التي تؤدي إلى اختلاف نظرة المرأة عن الرجل وبهذا تختلف كتابات المرأة عن كتاباته، وهناك من يرى العكس وهو يعني بوجود خصوصية بين الأدبين فهما يستعملان نفس اللغة، وهناك رأي ثالث يقر بوجود خصوصية في الأدب لكن هذه الخصوصية ليسن ثابتة فهو يربطها بالظروف الإجتماعية، أي أن هذه الخصوصية تظهر عندما تكون ظروفها الاجتماعية صعبة تزول بمجرد ماتزول هذه الظروف .

هناك لبس حول مصطلح نسوي /نسائي/ أنثوي وحول وجود خصوصية في كتابات المرأة من عدمها راجع إلى معظم "...الأطروحات والمقاربات النقدية المقدمة تتكئ على خلفيات ومرجعيات غربية، ولعل أبرز هذه المرجعيات في النقد النسوي وما أفرزه هذا الأخير من أسماء وأطروحات بخصوص المرأة وكتاباتها[2].

[1] حوار مع غيميلي نصر الله، حاورتها ماجدة صبرا تحت عنوان فراشة تمزق جدار شرنقة، مجلة الشراع ، ع104، بتاريخ الإثنين 12 أذار 1984، ص60.

[2] سمية قندوزي، وجهة النظر الأنثوية في الرواية العربية المعاصرة من خلال نماذج (دراسة بنيوية دلالية، ص31).

الفصل الثاني: التحليل السيكولوجي للرواية النسائية

1- مفهوم التحليل السيكولوجي

2- التقسيم السيكولوجي الأنوات في الرواية

3- الهوية الأنثوية في الرواية

1-مفهوم التحليل السيكولوجي للرواية عند العرب/ الغرب

1-العرب:

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع وتطور أشكاله ومقاصده ضد الفكرية والثقافية فقد شهد النقد تقدما وتطورا كبيرا تمثلت في انتشار المناهج النقدية الجديدة السياقية والنفسية، فما تمثل في التطورات الفكرية العامة شملت الفكرة النفسية أو السيكولوجية والفكرة الاجتماعية أو الاتجاه السوسيولوجي ونقد أحدث هذا التطور الفكري موجة كبيرة عند العرب وظهر في مساحة واسعة تعددت الدراسات حولها مما أدى إلى بناء فكر ونظرية عربية شاملة في الواقع العربي.

يمكن القول أن الفكرة النفسية لقيت صدا طيبا في الساحة النقدية القديمة والحديثة العربية، بحيث تأثر النقد العربي بالفكر النفسي وتواصل معه بصيغة متنوعة فكان عام 1914 تاريخا لميلاد فكرة الاهتمام العلمي بالبعد النفسي/ السيكولوجي في الأدب والنقد لأن أصل الدراسات الأدبية وعلاقتها بالنفس القديمة في الأدب الإنسانية بتوزيعها وحالاتها ومن الطبيعي أن تكون في النقد العربي القديم لتبيان لبعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى وكانت هذه الملامح واضحة عند بن سلام (ت-231ه) في كتابة "طبقات فحول الشعراء بحيث نسب قول الشعر إلى بعض العوامل التي تثير العواطف وتقوي الانفعالات بسبب التقلبات السياسية المؤدية للحروب ويرى أن الحرب هي تثير الانفعال،وهذا الأخير يهز النفس فيتدفق الشعر والموهبة الإبداعية كما أنه يراها _الحرب_ تشحذ الهمم والقرائح وتحدث عن الأهوال والظروف الانفعالية والنفسية التي تكتمل العواطف للمبدع ، نلاحظ أن أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية ويظهر الصلة بين الإنسان وبيئته.

أما ابن قتيبة (ت-276ه) فتحدث في كتابه "الشعر والشعراء" عن الأماكن التي يبيع فيها الشعر في قوله:" وللشعراء أوقات يسوع فيها آتية قبل الغداء ومنها يوم يشرب الدواء

ومنها الخلوة في الحسبة والمسير"[1] وبهذا يدل القول "إن للشاعر أوقات وأماكن تسمح لبه بكتابة شعره وتظهر حالته النفسية من خلال الأوقات التي ذكرها الكاتب في قوله من خلوة وليل ونهار فهي تساعد في الكشف عن مكبوتاته، فهنا يظهر الإبداع الشعري والبعد السيكولوجي للشاعر من شعره، كما فرق"ابن قتيبة" بين طباع الشعراء وبني هذا على اختلافهم في إجادة بعض الطمع ومنها الشوق ومنها الشرارة ومنها الطرب ومنها الخصب"[2]

"بناءا على هذا يعتبر ابن قنيبة من النقاد الذين تفطنوا إلى حضور الجانب النفسي في العملية الإبداعية وهذا الجانب هو:" وسيلة القذرة للكشف عن قدرة النص الأدبي في التعبير عن مضمون اللاوعي لدى الآتي بالمستويات النفسية العميقة لديه"[3] ومن هنا نرى أن نقاد العرب القدامى تبنوا الفكر النفسي في كتبهم النقدية والأدبية في إطار البحث عن خطايا النصوص الأدبية من جهة سيكولوجية ولم تكن هناك ملامح واضحة للفكر النفسي في النقد العربي كمل علم في النقد الغربي.

أما عن الاتجاه النفسي في الحديث فكان له مجالا لكثير من الدراسات وعادة ما يبدأ المؤرخون باسم مصطفى السويف ويعد من بين أهم النقاد الذين أخذوا عن علم النفس في مجال النقد من خلال كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاص حيث أكد عدم القول بخارجية انتماء العمل الأدبي وانفصاله عن دور المنطق والعقل في إبداعه، بحيث يقول مصطفى السويف في هذا المجال:" إن لغة العقل لا تفهم لغة العواطف وان منطق العواطف لا تخرج من قبول التناقض بل إنه في منطق العاطفة لا يحل المشكلة بل يزيدها غموضا إلا إذا حكمنا على انفسنا بالصمت المطلق"[4] وبهذا القول يتبين أن العقل والفكر

---

[1] ابن قنيتة، الشعر والشعراء، تر أحمد محمد الشاكر، ج1: دار المعارف، القاهرة، 1982، ص81

[2] مرجع نفسه ،ص78.

[3] لبابة حسن، المنهج النفسي في النقد العربي الحديث WWW.STOR.COM 2019/05/27.

[4] مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981، ص22.

والمنطق لا يمكن له من معرفة ما يختلجه القلب من مشاعر العواطف ويحيل إلى أن منطق العاطفة هو تناقض في الحياة العاطفية وإنه لا يحل المشكلة وإنما يزيدها تعقيدا وغموضا ويتم هذا إلا بعد الحكم على النفس البشرية بالصمت المؤبد وبهذا فهو يعيد أسباب الخبرة الجمالية إلى سبب الموضوعية ولا ذاتية مما يساعدني في إبراز تأثير العمل الأدبي بنفسية الأديب إلى نفسية القارئ.

وقد انطلق "مصطفى السويف" في دراسته للاتجاه النفسي من آخر ما وصل إليه عند الغرب" فرويد" و "بونج" وإضافة إليه الضيفة التي يقتضيها البحث التجريبي بحيث قام بذلك عن طريق استحضار مستوى الذات الشعرية والعمل عليها، ولقد عمل في كتابته على دراسة الإبداع الفني من خلال تفسير الإلهام الذي يعتبر في كشف طبيعة الواقع الجمالي كما يقول:" مصطفى السويف" "أحادية الجانب تدعو الفنان إلى التخلي تماما عن الواقع الخارجي والانعزال لا شعوريا ضمن الواقع الباطني"[1]بمعنى أن الفنان يبرز معالم خبرته اللاشعورية خارج نطاق الواقع الاجتماعي في قالب مخفي غير ظاهر.

أما عز الدين إسماعيل فكان من النقاد العرب الذين تناولوا الفكر النفسي في دراساتهم مستلهما من نظرية فرويد في التحليل النفسي وكان له إسهام بارن في ترسيخ الفكر النفسي أو الاتجاه السيكولوجي في الثقافة العربية وتوجه بدراسته نحو الأثر الأدبي بذاته، ويتجلى ذلك في كتابه التفسير النفسي للأدب وقد حاول الإجابة عن بعض الأسئلة ووضح لنا من خلال " الدراسات النفسية والتحليل النفسي أن نعرف الشيء الكثير عن الفنان وإن لم تتمكن من معرفة كل شيء وقد رأينا أنه يمتلك قدرة فائقة"[2]

فقد حاول الناقد في كتابه الإلمام بقضايا أو العمل الأدبي في ثنايا نقدية ونفسية ونلاحظ في الباب الرابع من كتابه المضمون ب" الأدب الروائي" أين تحدث عن العمل

[1]المرجع نفسه ، ص42.

[2]عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعاق، القاهرة، ط4، 1981، ص22.

القصصي وأقدمية وعن التطورات التي طرأت عليه ومن القصة النفسية إذ يراها هي التي حاول مؤلفها أن يتغلغل في أطوار النفس البشرية من خلال "الملاحظة الدقيقة بسلوك شخص وتصرفه إذا الأحداث"[1] وأن يفسر السلوك وهذا التصرف من خلال معرفته بالأحوال العقلية والنفسية لهذا الشخص"فهو يضع في الحقيقة دائرة تبدأ من الشخص لتعود آخرة الأمر إليه ومن خلال هذه العملية يستكشف الكاتب من الحقائق ماله طبيعة إنسانية عامة من خلال تفهمه لطبيعة الأفراد خاصة"

انطلاقا من هذا الطرح يتضح لنا أن الناقد عز الدين اسماعيل حاول معالجة مجموعة من القضايا التي تتعلق بعملية الإبداع في إطار التحليل النفسي إذ يرى أن الإتجاه الجمالي والأخلاقي لم يعد كافيان للتحليل الإبداعي بل أصبحا في حاجة إلى علم يشمل بين الإتجاهين وهو العلم النفسي[2]

عند الغرب:

يرى سيغموند فرويد sigmundfreud أن التحليل النفسي هو فن علمي نلمس فيه أعماق النفس الإنسانية والتعرف على مقومات المريض وتحولاته ويخضع لأساليب النقصي العلمي، فالمقاومة والتحويل للحوادث النفسية لها قوانينها التي تحكم فعلها وتفرض على المحلل النفسي كشفها كمنطق لتحكم بها وتوجيهها، فالتحليل النفسي هو عملية لاستقصاء العمليات العقلية يمكن النقاد غليها بويسلة أخرى [3] أو هي طريقة تقوم على الاستقصاء بهدف علاج الاضطرابات العصبية وبصياغة أخرى أوسع هي مجموعة من المفاهيم

[1]مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،مرجع سابق، ص 201.

[2]المرجع نفسه، ص 201 .

[3]ينظر كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي بيروت، ط1، 1997، ص05.

النفسانية التي حصلنا عليها من خلال هذه الوسيلة وهي مفاهيم تنمو معا كي تشكل منهجا علميا جديدا[1].

وجاء في معجم علم النفس والتحليل النفسي أن التحليل يشير إلى الأسلوب لفهم ظاهرة تحدث في إطار ظروف متغيرة، وتحليل الشخصية يشير حسب "رابح" إلى طريقة التحليل السيكولوجي وتؤيد في البداية على تفسير شخصية المريض من خلال نمط سلوكه الكلي، ومن خلال المقومات، كما يتضح في الموقف التحليلي أكثر من تأكيدها على المادة اللاشعورية فقط، وتفسير المادة اللاشعورية بناء على التفسير الناجح لمعلومات المريض.[2]

إنه التحليل السيكولوجي أياض نظرية العلاج النفسي يتناول ما يحدث في الموقف التحليل من علاقة تفاعلية بين المحلل والمريض كما تتجلى في مقومات المريض وديناميكية التحويل، ويخضع العلاج التحليلي السيكولوجي المحلل إلى متطلبات أكثر صلابة فيجب عليه الإصغاء إلى المواد التي يقدمها إليه المريض، وأن يمنح لنفسه الحرية في الاندماج بصورة حرة مع ذكرياته الخاصة وتخيلاته لكن عليه أيضا أن يتحقق ويعمق أنواع التبصر التي حصل عليها قبل أن يتمكن من نقلها دون أن يعرض المريض إلى الخطر[3].

إن الهدف من العلاج السيكولوجي هو الكشف عن مقومات المريض وفهمها، وبالتالي تجاوزها ونقل العمليات اللاشعورية وتفسيرها إلى مجال الشعور، وإن التأكيد على وجود عمليات نفسية لاشعورية والالتزام بنظرية المقاومة والكبت، وإعطاء الأهمية للحياة الجنسية تلك هي النقاط الرئيسية التي يعالجها التحليل السيكولوجي .[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص05

[2] ينظر فرج عبد القادر طه شاكر عطية قنديل وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، د ط، د ت، ص95.

[3] المرجع نفسه ، ص 06.

[4] كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي ، ص 06.

فالتحليل السيكولوجي على علاج المريض من خلال المنطلقات والعوارض التي تظهر في اللاشعور فيشخص الداء ويحدد أسبابه ويصف الدواء.

استناد إلى ما تقدم يمكن القول أن التحليل السيكولوجي هو الدراسة العلمية لبعض أوجه النشاط الفرد، وما يتضمنه من سلوك ظاهر وتجارب ذاتية شعورية، ولا يتخيلن أمرؤ أن التحليل النفسي موضوعه دراسة علم اللاشعور وأن الشعور علم نفس آخر فالواقع أن التحليل النفسي وإن قام على معارضة التيارات السيكولوجية السائدة في القرن التاسع عشر إلا أنه يدخل الشعور في دراسته بل يدرسه في علاقته باللاشعور ويمكن القول عامة أن موضوع التحليل السيكولوجي ليس هو الشعور واللاشعور بل هو الإنسان في شمول إنسانية من حيث هو وحدة بيولوجية اجتماعية ذات تاريخ[1]

يعتبر سيغموند فرويد من النفسانيين الأوائل الذين وضعوا اللبنات الأولى بمدرسة التحليل النفسي والتنويم المغناطيسي، كما يرى يوسف وغليسي أن المنهج النفسي هو المنهج الذي يستمد آلياته من نظريات التحليل التي أسسها العالم سيغموند فرويد فسر على ضوئها السلوك البشري يرده إلى منطقة اللاوعي فعلم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي [2].

المنهج النفسي هو المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعادها ممتدة[3]

[1] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمد وعلي عبد السلام، القفاش، دار المرجان والقراءة مصر، د ط، 2001، ص 28.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور النشر والتوزيع؟، الجزائر، 2007، ص22.

[3] ع.الجواد المحمص، مقال المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 1419، ص80.

يعتمد المنهج التحليلي النفسي على تحليل شخصيات الأدباء وخصائص شخصياتهم اعتمادا على كتاباتهم وأحداث حياتهم فالعمل الأدبي هو الصورة التي تعكس الكاتب وتعكس حياته وما يتميز به خصائص شخصية عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبي.

في أعماق كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع في المجتمع وقد حتى في الأشياء غير المتاحة، وكم هو صعب الصبر على هذه النار المشتعلة في لاشعور، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بطرق مختلفة كالأدب مثلا فهو بمثابة تعويض عما لم يستطع الأديب تحقيقه في الواقع فيعبر عنه في أدبه واستجابة إلى تلك الرغبات المكبوتة في أعماق النفسية السحقية والتي تكون رغبات نسبية حيث يرى سيغموند فرويد أنها شعور بالنقص يقتضي التعويض[1].

2-التقسيم السكولوجي للأنوات في الرواية:

يعتبر علم النفس علما قديما وحديث في الآن نفسه، فالإنسان اهتم لنفسه منذ أن وعى ذاته وانتبه إلى وجوده والحق أن الإنسان ميال بطبعه إلى طرح أسئلة تقع في صميم

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد، ص21.

علم النفس، الذي يعمل جاهدا للجواب عليها وإن كان صحيحا أن علم النفس تاه في الفلسفة، حيث تساءل عن ماهية النفس.

قام الفلاسفة بمئات الملاحظات الصحيحة التي ما تزال تعتبر منارات على دروب علم النفس ولكن علم النفس بصفته الحديثة لا يرجع إلى أبعد من عام 1879، عام إنشاء فونت لمخبره البيكولوجي في مدينة "لا يبرغ" ففي هذا المخبر ومنذ ذلك التاريخ بدا علم النفس مسيرته العلمية الصحيحة وتبنى طرائقه الخاصة وطرح مشاكله الجدية مطروح السؤال والبحث والتنقيب، إذن فعلم النفس بمعناه العلمي الحديث علم شباب وهو لشبابه نشيط يمر بالحركة ويفرز بالنشاط ويتجه مختلف الاتجاهات ويعالج شتى البحوث والمشكلات ونجد من أبرز رواده"سيغموند فرويد" الذي قسم الحياة البيولوجية وقدم منها في التحليل النفسي فأوجد بذبك عدة حلول لعدة مشاكل نفسية.

يسقم سيغموند فرويد الحياة النفسية إلى ما هو شعوري يعيه الفرد وما هو لا شعوري لا يعيه الفرد، وتوجد درجتان من اللاشعور[1] هما: ما قبل الشعور ويتضمن ما هو كامن ولاشعوري ولكنه متاح الحصول عليه بالطرق العادية ومن السهل استدعاؤه مثل الذكريات الشخصية للفرد أما اللاشعور فيضمن الأمور والخبرات المكبوتة التي يتطلب إخراجها إلى الشعور جهدا تحليليا خاصا لما يحتويه من خبرات غير مرغوبة أو مؤلمة ويظهر أحيانا في الأحلام[2].

يقول شيغموند فرويد في هذا الصدد:" إن تقسيم الحياة النفسية إلى ماهو شعوري وما هو لا شعوري هو الفر من الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي وهذا التقسيم وحده الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية... إن

[1] اللاشعور: يؤثر في السلوك دون وعي أو شعور من صاحبه، ينظر ، ابراهيم مذكور المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية، القاهرة، د، ط، 1983.

[2] أجلال محمد سرى، علم النفس العلاجي، علا الكتب، القاهرة، ط2، 2000، ص109.

التحليل النفسي لا يمكن أن يقبل الرأي الذي يذهب إلى أن الشعور أساس الحياة النفسية و إنما هو مظهر إلى اعتبار الشعور كخاصية واحدة للحياة النفسية"[1]

اللاشعور هو الاكتشاف إلهام فرويد حيث يتخذ مساحة كبيرة في الجهاز النفسي ويحتوي على كل المكبوتات من الخبرات والعقد ويصعب استدعاء وتذكر ما يحويه من الخبرات إلا بواسطة الأحلام في أغراض بعض الأمراض النفسية ويؤثر اللاشعور قفي سلوك الفرد بل يرجع فرويد معظم سلوك الفرد غلى اللاشعور[2]

كما ان اللاشعور يتجلى في أشكال كثيرة منها: الدورة الدموية، حركة الجفن، القشعريرة...إلخ، وهذا اللاشعور فيزيولوجي ومنها مواقف مثل: الحب والكراهية ...إلخ أما من الناحية السيكولوجية لاحظ فرويد أن المعرفة الطيبة لا تكتفي بتفسير أعراض الهيستيريا، وهذا ما جعل الأطباء يعاملون المرضى بنوع من الخشونة والازدراء إذ اتهموهم بافتعال الأمراض ومن جهة أخرى ان المرضى يجهلون أولا يتذكرون الحوادث المتصلة بأمراضهم مثال: الفتاة التي تخاف من الماء ولا تعرف السبب وبعد التحليل النفسي وجدوا أنها غرقت في الماء عندما كانت صغيرة ونسيت هذه التجربة المؤلمة ولكن ظل الانفعال يلازمها عند رؤية الماء

وعليه اقتنعوا أن معطيات الشعور غير كافية لهم ما يحدث في النفس الإنسانية، لذا يجب استحضار اللاشعور ذلك الجانب المظلم الحقيقي العميق داخل النفس الإنسانية[3].

قام "بروبو" بتجربة على فتاة مصابة بالهيستيريا في القرن 19 فانتبه إلى أنها تتمتم في حالات الغيبوبة بكلمات تتبدى أنها تتعلق بهموم شخصية حميمية فوضعها في حالة التنويم

---

[1] سيغموند فرويد، الانا والهو تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص25.

[2] نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص73.

[3] الشعور: معرفة النفس لذاتها التي لا تتم إلا بمعرفتها لموضوع خارجي ينظر مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط، 2007، ص364.

المغناطيسي وطرح عليها أسئلة تتعلق بطفولتها فتذكرت سبب الحادثة وهي أن مربيتها قدمت لها كوب شرب منه كلب فرفضت لكن مربيتها أرغمتها على ذلك ثم أيقظتها من نومها وهي تمسك كأس من الماء فشفيت المريضة نهائيا ولم تستطع أن تكشف الصلة المفقودة لكن أثناء تنويمها استطاعت أن تزيل الغموض وتحرر ذكرياتها المؤلمة ، ففي المريض قوتان قوة نفسية تزيد التذكر وأخرى ترفض ذلك والشفاء مستحيل دون القضاء عليه.

يقول فرويد" لايعود إلى الفضل ...في إنجاب التحليل النفسي فأنا لم أشارك في بداياته الأولى ...حيث طبق بروبر...علاج فتاة تشكو من الهيستسريا...كان قد لاحظ أن المريضة اعتادت أثناء الأحوال النفسية التي تنتابها من شرود...أن تتمتم ببعض الألفاظ...بعد أن وضعها في حالة التنويم المغناطيسي وشرعت تروي القصة ... وحتى اختفت لأعراض المرضية حينما تذكرت المريضة[1]

يرى فرويد أن الشخصية أو الجهاز النفسي يتكون من ثلاثة أبعاد وهي:

الأنا" الأنا الأعلى"، الهو"

أ/ الأناEGO:

هو مركز الشعور ويطلق عليه الشخصية الشعورية، لأنه مركز الشعور والإدراك الحسي الداخلي والخارجي للعمليات العقلية كما أن المشرف على أفعالنا الإرادية ويكون عن طريق اتصال الطفل بالدافع الخارجي، فالطفل يتعلم تجنب اللهو بالنار عندما تحرقه كما أنه يتعلم أن الإشباع الفوري يؤدي إلى المتاعب فيتعلم الانتظار ووظيفته حل الصراع بين الأنا الأعلى

[1] سيغموند فرويد، خمسة دروس في التحليل النفسي، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د.ط،1989، ص 107-121.

و الهو، والتوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية، فهو ذات الإنسان الواعية ومبدأ الواقع الذي يمكن للإنسان من إدراك ما يحدث في الواقع.

وبمفهوم أوضح الأنا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا بين الهو والانا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للانا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة منحصرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الأنا العليا[1]

يعمل الانا كوسيط بين الهو والعالم الخارجي فيتحكم في إشباع مطالب الهو وفقا للواقع والظروف الاجتماعية وهو يعمل وفق مبدأ الواقع، ويمثل الأنا الإدراك والتفكير والحكمة والملاءمة العقلية ويشرف الأنا على النشاط الإرادي للفرد.

ويعتبر الأنا مركز الشعور إلا أن كثيرا من العمليات توجد في ما قبل الشعور، وتظهر للشعور إذا اقتضى التفكير ذلك حيث قال فروي في هذا الصدد "إن الصورة التي كوناها عن الأنا من حيث يقوم بالتوسط بين الهو والعالم الخارجي ويتسلم المطالب الغريزية من الهو... لكي يتولى إشباعها ويستمد الإدراكات الحسية ثم يستخدمها كالذكريات[2].

ويوازن الأنا بين رغبات الهو والمعارضة من الأنا الأعلى والعالم الخارجي وإذا فشل في ذلك أصابه القلق ولجأ إلى تخفيض عن طريق الجمل الدفاعية.

مثال: لا تقلق إذا أردت أن تأكل ذلك الطعام، فيكفي أن تشتريه من صاحبه وها أنت ذا ترضي من الهو والانا الأعلى ...ثم تلك الفتاة يمكن ان تتزوج بها أو تدخل معها في علاقة، فقط فقط عليك أن تتحلى ببعض الصفات الحسنة التي تحبها النساء، ولا تكن

[1] ينظر: ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د.ط، 2007، ص 24.

[2] سيغموند فرويد، معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط5، 1986، ص36

متوحشافي طلبك...أما الأموال فهي لصاحبها يمكنك العملوجني بعض الأموال بطريقة مشروعة وبذلك تضمن بقاءك...ثم إذا أردت أن تقضي حاجتك فهناك المرحاض ففعل هناك ماشئت، إذن الأنا هو ذاك الحكم العادل بين القطبين المتضاربين– الهو الحيواني والانا الأعلى المثالي[1].

إذا غاب الأنا وغلب الهو على الأنا الأعلى فسنلاحظ شخصية حيوانية متوحشة تميل إلى الإجرام والاغتصاب والعنف...وإذا غلب الأنا الأعلى على الهو يصبح الشخص غنطوائيا فاشلا في مبادراته مريضا بالوسواس لا يقدر ذاته خجولا يخاف من الغير...

لذا فالشخصية المتزنة هي التي يكون فيها الأنا قويا متحكما في القطبين ساهرا على ألا يطغى جانب آخر حسب فرويد.

ب/الأنا الأعلى:

ويتشكل البعد الأخلاقي والقيمي في الشخصية ويتمثل دوره أساسيا في عمليات الكف لكل من رغبات الهو ويضيع الأنا بصيغة أخلاقية.

يعتبر الأنا الأعلى جزء من الشخصية يتكون من النفس والعادات والتقاليد والعرق والمعايير الاجتماعية والقيم والحلال والحرام والخطأ والصواب والجائز والممنوع وهو بمثابة رقيب بالنسبة للفرد.

وهو منطقة لا شعورية نفسية مكتسبة وهو إلى حد ما أوسع من الضمير وهو أحد مكونات الجهاز النفسي حيث يقول فرويد فهي لا تقوم بملاحظة الأنا وبإعطائه الأوامر وبمحاكمته وتهديده بالعقاب تماما كما لو كان يفعل الولدان اللذان حلت هذه المنطقة

[1]صالح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبيسي، علم النفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د، ت، ص75

محلها، ونحن نسميها منطقة الأنا الأعلى ونحن نشعر بها وهي تقوم بوظائفها الفضالية باعتبارها ضميرنا[1].

والأنا العليا هي مكبوتة بسبب التربية وهي الانا تعرضت لتوجيه وليست عقوبة، غير أن إمكانية وجود حياة مشركة وحسب فرويد الأنا الأعلى هو نتاج للضغط الاجتماعي، الذي أرغم الأنا على التكيف مع العادات وهو لسلوك الفرد وإن لم يكن هناك رقيب خارجي يتكون الأنا الأعلى من المعايير والقيم المثالية التي يقدمها المجتمع وينمو نتيجة السلطة الاجتماعية منذ الطفولة من خلال تعاليم الوالدين وهو ما يصاحب هذه التعاليم من عقاب ومن خلال المعايير والقيم الاجتماعية.

يقول فرويد الأنا للأعلى نظامين هما الضمير والأنا المثالي فالأول يمثل الأشياء التي يجب أن يكون ووظيفته الأنا الأعلى التحكم في دفعات الهو المؤدية إلى سلوك مرفوض وغير مرغوب فيه ويوجه ويوقع العقاب، فهو سلطة تشريعية قضائية تنفيذية في وقت واحد والأنا الأعلى لا شعوري يكتسب عن طريق الخوف والاحترام والحب[2].

وقيام التربية بترتيب كل قطعة من الأنا فإنما قد اعترجت داخل الأنا بعض الممنوعات والمسموحات ولكن بالتأكيد تشكل الممنوعات الغالبية إذن ما ان تتصرف الأنا الأعلى حتى تتحرر أوتوماتيكيا كافة الممنوعات التي التصقت بها فالأنا والقيم تم كبتها بواسطة التربية فالمفروض أن الأنا وهي تغوص في الظواهر تطلق دائما شيئا من الناحية الاجتماعية والأخلاقية فما الذي يحدث؟ سوف يصطدم هذا الدافع بالأنا الأعلى ، الذي يشكل جزءا منها دخن الأنا على الحدود وفيما يلي المجاورة التقليدية في منظوره:

الأنا الأعلى: هل لديك شيء تصرح به؟

[1] سيغموند فرويد، معالم التحليل النفسي،المرجع السابق ، ص137.

[2] نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ص75-76.

الأنا: لدي دافع أود التصريح به

الأنا الأعلى: هل هذا الدافع مقبول من الناحية الأخلاقية؟

الأنا: أنا أجهل ذلك إني خارج الأخلاق إني قادم من الهو من من هذه الأرض العظيمة التي تعيش فيها الجزائر

الأنا الأعلى: على إذن أفحص دوافعك وسأوافق على السماح بخروج المقبولة منها وسأطرد الباقي نحو المنشأ الذي جاءت منه أي الطفل الباطن وهكذا تجري الأمور داخل الشخص ذاته وإنه ما يسمى بالكبت[1]

ج/ الهو(ID)

يعتبر الهو منبع الطاقة الحيوية والنفسية والغرائز الجنسية وقد أطلق عليه فرويد اليدو وهو الصورة البدائية للإنسان قبل أن يهذبه المجتمع ويتكون من الغرائز لجنس والعدوان ويسير هذه الغرائز مبدأ اللذة وهو الذي يظل يسيطر ويحدد ويحكم نشاط الهو ووظيفته، محاولة جعل الفرد مرتاحا بعيدا عن توتر فالعقل عندما يجوع تدفعه الهو إلى الإشباع فيزول التوتر ويرتاح ومكان الهو.

اللاشعور وهو يدفع الفرع إلى عمل سلوك قد لا يعنيه والهو، لا علاقة له بالأخلاق والمعايير الاجتماعية ولا لمكان ولا الزمان، فالطفل الرضيع يتبول ويصرخ متى يشاء وأينما

[1] بينراكو،التنويم المغناطيسي، ترجمة: رعد سكندر، أركان بياثون، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت 134-135-136.

يشاء[1] وهو منطقية فطرية لا شعورية ومتنوع لطاقات الغريزية والدوافع الحيوية النظرية والرغبات المكبوتة ذات صيغة مباشرة بالغريزة الجنسية أو ما يسميه فرويد باللبي دو [2].

يقول سيغموند في هذا السياق "العمليات الأولية هي كافة العمليات التي تجري في اللاشعور التي يقوم بها "الهو" وهو سبيل الحصول على الإشباع وسعيا وراء إرضاء الميول الفطرية التي لم تعدل وتظهر العمليات على أخلص أشكالها في الأحلام وهذه العمليات تتجاهل الزمن والواقع[3].

حيث أن هذه الطاقة ذات مصادر بيولوجية تفتقر إلى التنظيم وتسير وفق مبدأ اللذة كما يحتوي على جملة النزاعات والرغبات التي تنشد دائما الإشباع وتتميز هذه المنطقة بطابعها الحركي حيث أن رغباتها لا تتوقف عن طلب الإشباع ولا تقبل أي تأجيل أو تأخير منطلقها الوحيد الذي هو طلب اللذة ودفع الألم دون مراعاة الأخلاق والقيم أو العادات والتقاليد.

ويرى كارل بونغ CARL GUSTAU JUNG هي تعدد الاتجاهات النفسية التي نهلت منها الدراسات الأدبية فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ.

أصبحت الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص، وغنما تشمل أيضا عمليات التلقي والاستجابة والفهم وبناء المتخيل مما يجعل دائرة التواصلية تكتمل بهذا اللون من الدراسات النفسية... وسنجد أن المنظور النفسي قد أصبح داخلا بشكل قوي في التحليلات الأدبية.

---

[1] نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ص74.

[2] الليبيدو: هو البحث في الإشباع الجنسي، أنظر كتاب سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة، كتاب محمود على، دط، د ت، ص150.

[3] سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترك إسحاق رمزي، دار المعارف، ط5، ص27.

يهتم البحث النفسي للأديب بتفسير الأعمال الأدبية وتأويلها وتحليل الإشارات والدلالات الكامنة فيها، محاولا فهم الشخصية الإنسانية وأسرارها ويرى أحد الدار بين أهمية هذا الربط بين الأديب ونتاجه إلى الإمام نحو تقويمه والحكم عليه[1].

وقد أصبحت المقولات النفسية التي قدمها سيغموند فرويد أساسا لتحليل النفسي من خلال فرضياته التي أظهرت أن الرغبات المكبوتة هي أساس تكوين شخصية الأديب ودفعه التي تتبع قضايا اللاشعور في الإبداع محاولا الكشف عن شخصية المبدع ليفتح التحليل النفسي اللاشعورية[2].

يتأسس التحليل النفسي على المعرفة التي تكشف عنها ممارسته على شيء آخر[3]

يصف علم النفس الأدبي وصفا وجدانيا، فبدمج الاثنين يمكن إدراك الجمال وفنية التعبير، فالكثير من النقاد يجعلون التحليل النفسي جزءا من دراسة الأدب ولابد لدراسة أدب وأديب من معرفة الدوافع النفسية التي دفعته لهذا العمل والمظاهر الإنسانية التي أحدثت في نفسه هواجس توضعت عنه بقالب أدبي فدور علم النفس كشف هذه الدوافع ورصد الإحساسات التي جعلته ينظم قصيدة ويؤلف روايته، بل إن كثير من الأعمال الأدبية تعتمد التحليل النفسي أساسا في صياغة أحداثها وخلق أبطالها[4]

أي انه لا يمكن الاستغناء عن هذا المنهج فهو مهم في دراسة لشخصية الأديب ودراسة أدبه.

---

[1]عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، د ت، ص137.

[2]كارل ابراهام: التحليل النفسي والثقافة، ترويجه، أسعد منشورات الزمن، ط2، 2005، ص94.

[3]بول لوران أسوان، التحليل النفسيتر: محمد سبيلا منشورات الزمن، ط2، 2005، ص94.

[4]محمد التوخي، المعجم، المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص659.

ونستنتج في الأخير أن بين المنهج النفسي والأدب علاقة وطيدة وأن النفس هي التي تخلق هذا الإبداع الأدبي، فالأديب مهما كانت صفته سواء كان ناقدا أو كاتبا فعليه بدراسة علم النفس إلى معرفة العمليات العقلية التي لها صلة وثيقة بالإنتاج أو النقد الأدبي فالتحليل النفسي هو المنهج الذي يقوم بدراسة التدعيات النفسية في الأعمال الأدبية.

3/ الهوية الأنثوية في الرواية النسائية:

تعتبر الهوية الأنثوية شكلا من أشكال وعي الأنا وإثبات الذات إذن أن فحصها وتحديد طبيعتها كان لأصل الذي منح النسوية موضوعها مشروعا للبحث فيه، وهذا ما أدى إلى نتاج أنثوي نهل ساحته من تلك الهوية تشكلت هوية المرأة بعيدا عن الحقيقة الذاتية المتأثرة بالواقع والتي رسمتها الأنا الذكوري حيث وضعوا المرأة في قالب الجسد أي أنهم كانوا يرون أن المرأة مجرد جسدا كان مثقفا وواعيا مما جعلها في تبعية دائمة للرجل أو الجنس الذكوري وهذا ما دفعتها للغوص في رحلة البحث عن هويتها وإثبات ذاتها وذلك عن طريق الكتابة والإبداع في كل المجالات وخاصة في الرواية فهي الطريقة التي استطاعت من خلالها إثبات ذاتها الأنثوية.

كما تعد الهوية الأنثوية في الدراسات النقدية " تعبير عن الصورة الراسخة في الأذهان والظاهرة المتكررة في الأجيال أنها المتدينة المهمشة باسم الناقصة الخاضعة لمبدأ افوامه الرجل، المحرمة من المشاركات العامة في المجتمع باسم ناقصات العقل ومثيرات الفتنة والشهوة"[1] هكذا نرى أن هذا الإجحاف والتعسف في حق المرأة وهذا ما جعل المرأة ترفض أن تكون هذه المعطيات هي التي تفرز مصير هويتها، حيث أن المرأة "تقرر أن الهوية الأنثوية ليست نوعا طبيعيا بل فكرة تاريخية وإطار ثقافي واجتماعي شكل دور المرأة وأعطاها صورة للجنس الآخر"[2]، ونظرا للبعد التاريخي الطويل عن هوية المرأة المرسخ في الأذهان لجأت المرأة في إثبات ذاتها من خلال كتاباتها ورواياتها وجعلتها كمدخل يعبر عن حقيقة ذاتها وكأول خطوة لجأت إلى السرد الأدبي الروائي من خلال الكتابة إذ "راح الفكري النسوي يروج للكتابة أنثوية تكون المرأة مركزها، قيشكل العالم من منظورها، وذلك يقتضي اختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها لكن لا يقصد بها الهوية الأنثوية الاقتصار على

[1] سامية العنزي، الهوية الأنثوية، وجهة نظر تسوية 20 أفريل 2022، 10:25 ، الرابط الإلكروني www.lahonline.com

[2] سامية العنزي، المرجع السابق .

ذات المراة فقط إنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة ، الرجل المرأة، العقل ، العاطفة، القوة، الضعف..."[1]

فالكتابة ساءت المرأة لتتجاوز التهميش والتعسف الذي كان ضدها، ومع ذلك لم تتوقف عند هذا فحسب بل وصلت إلى أبعد من ذلك وهو محاولة تفكيك وهم كيان السلطة الأبوية وبهذا الصدد يقول" عبد الله إبراهيم"، إن الأدب الأنثوي في إثبات الهوية والذات مجال خطب بتصفية الحسابات والتي لم تبتعد عن أهم الموضوعات خطورا وغيابا كالعنف والتبرم من المؤسسة والزوجة، والاختفاء بالجسد وملذاته والوقوف على العذرية والبلوغ الانثوي"[2]

فالمرأة وهي تكتب عن الواقع المعيشي تصطدم بكتب داخلي تشكل من خلالها تصنيف الآخر لها في خانة في الدونية لتصبح هذه الأخيرة، صفة من صفات الهوية الأنثوية.

لتحمل الكتابة عند المرأة بعدا حداثيا في طياتها مما يعكس أنوثتها وفي هذا الصدد يقول عبد الله القدامى "ويبقى حال المرأة مع الكتابة حيث جاءت لتكون المؤلف وهي الموضوع وهي الذات ...وهي الآخر إذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها ولكنها تميل إلى جنسها و إلى نوعها البشري والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسا لغة"[3]

إن قضية البحث في الهوية الأنثوية مرتبطة في السرد النسائي بالبحث عن الشخصية وليس بهوية منتج النص فقط.

---

[1] عبد الله ابراهيم السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية و الجسد، ص101.

[2] المرجع نفسه ، ص138-139

[3] عبد الله محمد الغنامي، المرأة واللغة، ص 210.

مقابل فعل الكتابة الذات حاولت المرأة إثبات ذاتها من خلاله نجد أيضا الكتابة فعل بالجسد الذي يعتبر كذلك مصدرا للكتابة الأنثوية حيث " الجسد إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية وكثيرا ما جرى تأكيد نقدي مفاده، أن فرضية الأدب النسوي تقوم على تفريط الجسد الأنثوي وتمجيده والاختفاء به أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته ومنتقصه لها"[1]، وذلك أن الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة هو الذي لحقق للمرأة خصوصيتها.

فالجسد إذا يمثل أحد المحاور التي دارت حولها نصوص الأدب النسائي وبقدر تعلق الأمر بالرواية العربية النسائية، فإنه لا يمكن القول بأن "الجسد الأنثوي كان عنصرا له حضوره إلى جوار عناصر أخرى، ودرجة الاهتمام به تختلف بين نص وآخر فيما لا توليه بعض الروايات إلا اهتماما عابرا و تحتفي به روايات أخرى"[2] فعلاقة الأدب النسائي بالجسد هي علاقة اتصال ذلك أن المرأة حاولت من خلاله إبراز الفروقات بينها وبين الرجل، والقول باقتران الأدب النسائي بالجسد الانثوي يحتاج إلى قرائن وأدلة وكان "محمد برادة" قد قرر ذلك الترابط حينما أكد أن بداية الكتابة النسائية هي بداية استحياء المرأة لجسدها والأفراح عن أحاسيسها المخبوءة، واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات والاستيهامات التي كفت به الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها"[3]

فقد فتحت الرواية بابا جديدا للمرأة الكاتبة لتشكيل الذات عن طريق الكتابة، الرجل ينظر إليها جسدا ناعما ليس فكرة واعية وهي عنده سلعة قابلة للاستهلاك، كما جعلها تختفي وراء

[1] عبد الله ابراهيم، السرد النسوي، ص215.

[2] عبد الله ابراهيم الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، جامعة قطر، ع17، (د ت)، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19 نقلا عن كتابة الفوضى والفعل والمتغير أنظر كتاب دراسات في القصة العربية ، مؤسسة الاتجاهات العربية، 1986 م، (د.ط)، ص17.

جدران القمع والاستهلاك ، فقد حاولت المرأة التخلص من الذلة والظلمة والظلام وتسوق ذاتها بنفسها إلا الأمام وتنظر إلى كل شيء بدقة.

هكذا فإن الهوية الأنثوية والبحث عنها هي بحث عن الذات التي تعبر بها المرأة بضمير المتكلم "أنا" في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل المتكلم عنها بل صارت المرأة تتكلم عن نفسها وذاتها و كانت الكتابة بالنسبة لها وسيلة تمكنها من تبرير كيونتها وتأكيد هويتها، كما تبقى اللغة هي لبوس المرأة وفضاءها الذي لا يخرج عن مدار الجسد المؤنث الذي يعد هو الآخر آلية لاثبات ذاتها وأنوثتها وبالرغم من أهمية الجسد في كتابات المرأة فمن الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فحسب واستبعاد الخلفيات المتداخلة والقيم النفسية والتاريخية المتصلة بالمرأة وعالمها.

الفصل الثالث: سيكولوجية المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة

1-صورة المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة

2-خطاب الذات في رواية التخيلات الشريرة

3-سيكولوجية المراة في رواية تخيلاتي الشريرة من خلال التيمات الحكائية

1/صورة المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة/ من منظور سيكولوجي

أ/ مفهوم الصورة:

- **لغة** : (الصورة بضم الشكل) والهيئة والحقيقة والصفة، (جمع صور)،(والصير كالكيس) الحسدها) قال القراء: يقال رجل صير أي حسن الصورة والشارة، وقال ابن الأثير الصورة ترد في علام العرب على ظاهرها وعلى معنى.

حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر أي صفته".[1]

- **اصطلاحا:**

اختلف النقاد والدراسيين حول المفهوم الاصطلاحي للصورة اختلف النقاد والدارسين فتباين التعريفات تبقا واختلاف وجهات النظر لدى كل واحد في حدها فالشعر في رأي الجاحظ" فإنما ضاعت وضرب من النسيج وجنس من التصوير وقد شبهت القصيدة بالصورة".[2]

وقد رأى جابر عصفور "أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير" وأوجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني في خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هاته الخصوصية أو ذلك التأثير فان الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنما

[1]– تاج العروس من جوهر القاموس، لسيد محمد مرتض الحسين الزبيد، ت عبد الستار أحمد فراخ،1385–1965 مادة " مدح"، ج12 ص357.

[2]– الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الوالي محمد ، دار البيضاء، ط1، 1990ص165.

لا تغير إلا من طريق عرضه وكيفية تقديمه ولكنه بذاتها لا يمكن أن تخلق المعنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه"[1]

" والمقصود بالصورة بصفته مطلقة، عملية خلق اصطناعية متقطعة ومحددة بالصلة التي تربطها بالواقع السائد "[2]

فالصورة إذن هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشاعر عن تجربته ويتفهمها كي يمنح المعنى والنظام فالشاعر أو الكاتب الأصيل بالصورة ليعبر بها عن حلات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها دون صورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع من الحقائق تعجز اللغة المادية في إدراكها أو توصيلها.

ومن هنا يمكن القول للمرأة صور متعددة في الرواية كما أنها سمة أساسية في البناء وقد تعددت في هذا العمل الروائي:

ب/ المرأة الحالمة:

أصعب أنواع النساء تعقيدا هي المرأة الحالمة، يعتقد الرجال أنها ذات ذكاء محدود أو مملة كالطفلة الصغيرة التي لا يمكن الاعتماد عليها، وهي عكس ذلك فهي فقط تعيش في عالم خاص بها نسجته فعقلها، فهي امرأة لا تقرأ بعينها بل تشعر ما تقرأه و نتيجة ما تشعر يترجم عقلها، ويراها البعض أنها مزاجية لسبب تغير أحوالها النفسية السريعة بدون سبب واضح فدائما تعتمد على إحساسها فقوة حدسها تفوق عقلها في أوقات كثيرة يمكنك تصنفها من أسوأ النساء في الغضب فهي لا تغضب سريعا ولا تصرخ فتكتفي بالسكوت ولكن أعلم

[1]– الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور، دار البيضاء ، ط3، 1992م ص323.

[2]– صورة المرأة في الرواية العربية ، فعاليات منتدى الروائيين العرب، دار سحر للنشر، ط1، فيفيري 2005ص105.

أن جميع الحرائق بداخلها ستلتهمك حتما بطريقة ما فهي ستجد ألف طريقة لتذيقك ما جعلتها تشعر به وجسدت الروائية ذلك في قولها" هكذا أنا أمامكم، كلي يقف بإزاء صمتكم وبإزاء جسدكم الجامد الذي يغير نبض أنتم لا تسجلون ولو ملاحظة، وأنا أفصح عن كتاب حلمت أن أقوله، لا أن أكتبه.".[1]

ج/صورة المرأة العنيدة:

تعتبر المرأة العنيدة من الشخصيات التي لا تتقبل نهائيا أي نوع من أنواع النقد حتى ولو كان نقدا بناء، فهي تجد نفسها شخصية مثالية، ونادرا ما تعرف بالأخطاء التي تركتها، وتتمتع المرأة العنيدة بإرادة قوية عندما تقرر الوصول إلى شيء يؤمن به، فليس من السهل عليها واستلام إزاء أهدافها أو في المواقف الصعبة، وتحب الجدال والنقاش فهي لا تتوافق مع كلام الشخص الآخر، ودائما تحب أن تكون الطرف المعترض المعاكس، وتتميز المرأة العنيدة بشخصيتها العاطفية بالرغم من عنادها فهي إن أحبت تحب بصدق وتعطي بإخلاص وتحب بعناد وتتمسك بشريك حياتها وتتمتع بصراحة عالية في علاقتها مع الشريك حياتها، فهي إذا غضبت من أمر ما ستخبر الطرف الآخر بما يزعجها بشكل مباشر، مما يجعل سرعة وإمكانية إصلاح الخلافات أسهل بكثير معها.

وقد تجسد ذلك في القول التالي" وهو ما يجعلني أسأل ما الذي خسرته من طفولتي؟

تلك التي كنت مسئولة عنها. أمي تقول : كان من الصعب أن تنحني وكنت تفعلين ما تشائين وبحلولك، لم أكن أعرف إذا كان الأطفال الطيبون يرتدون ملابس تليق بهم، أو كان لهم أن يختاروا ما يعجبهم، وأنا أعرف ما تفكرون به وتتساءلين ولو كان ينقصني ذلك الإطار و تلك السلطة".[2]

---

[1]– نيتا يوراوي– تخيلاتي الشريرة–ص13.

[2]– المصدر نفسه .ص222.

د/ صورة المرأة الشبقية:

تستعمل المرأة الجنس في كتاباتها سعيا، إلى لفت انتباه القراء وذلك حيث" تلجأ الكتابات إلى دغدغة القراء المراهقين خاصة في عرض هذه المشاهد لتكسب من ورائها انتشارا وربحا وفيرا".[1]

على حساب شخصيتها، فالأديب مهما كان جنسه" حين يلجأ إلى هذا الأسلوب الصريح في وصف الجسد ، يفقد شيئا من احترامه في مجتمعنا، وينظر إليه كما ينظر إلى الأفلام الجنسية، أو لاغاني مصورة التي تتخذ من الجسد وسيلة الترويج ذاتها".[2]

فالكاتبة يجب أن تراعي هويتها العربية والإسلامية قبل كل شيء، وتحترم ذهن المتلقي، فان تعرض موضوع الجنس بطريقة فضائحية، فان أدبها في نظره لا يختلف عن الأفلام البورنوغرافية.

يصرح "محمد معتصم" في السياق ذاته أنه لا يمكن أن نجزم أن كل الكتابات النسائية تعتمد الكتابة الجنسية بشكل يسيء إلى النص، بل بعض الكتابات النسائية لا تركز بتاتا على هذه الخاصية الجنسانية الأيروتنكية، حيث يقول: إن" بعض الكتابة لا تشعر فيها بالحشو والخلل البنائي وبعضها الآخر يهتم بالإغواء،ووصف المشاهد، والعلاقات السرية، والشاذة ويهمل النسق، والترابط ، والانسجام النصي..."[3]

لأنها تتكلم عن موضوع الجنس بطريقة مفتعلة تشعر القارئ أن الكاتبة تخطط للحديث عنها عمدا، وأن لها من وراء ذلك مآرب أخرى غير التعبير عن الجسد الأنثوي ورغباته.

---

[1]– ينظر، عمر خالد إبراهيم خليفة ، جماليات المكان في روايات حنان الشيخ، رسالة ماجيستر، تحت إشراف: ابراهيم خليل كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية ،أيار 2004، ص11.

[2]– عمر خالد ابراهيم خليفة، جماليات المكان في روايات حنان الشيخ ، ص23.

[3]– حوار مع محمد معتصم حاورته: ريمة لعواس.

وأولى هذه المآرب هي لفت انتباه المتلقي كما سبقت الإشارة بحيث يشغل الجنس أغلب المساحة النصية دون مراعاة الكيفية التي يقدم بها، بحيث أن " قصدية اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس تتدخل أساسا في المساحة التي شغلها الجنس داخل المحكي، أكثر مما تتدخل في طرائق التناول ، وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعي إلى الاستثارة القصوى للمكونات الشبقية لدى القارئ".[1]

مما يجعل هذه الخطابات السردية تستحق تسمية أخرى وهي مصطلح" التصوير الجنسي للمرأة pornoglassci الذي يعرفه " محمد عناني" بأنه :" معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائنا جنسيا فقط".[2]

كما برى الناقد أيضا أن الكتابة الجنسية عند المرأة تتصل بمدى جرأتها على المساس بهذا الموضوع، لكن هذه الجرأة كثيرا ما تقودها إلى عدم مراعاة السياق والقضاء والبناء، ضف إلى ذلك فان هذه الجرأة غالبا في وعي بعض الكتاب والكتابات متعلقة بوصف مشاهد جنسية ، واستعمال ألفاظ حميمية في النص، أو قذف القراء بألفاظ بذيئة، وهذا كله لا يتصل بالإبداع ، إلا إذا أجازه السياق العام للنص، وإلا فهو حشو، وإطناب، وترهل في نسيج النص"،[3]

يصيب القارئ بالملل والتذمر، لأن لذة هذا النوع من الكتابة سيرى ما تنتهي بانتهاء القراءة، وهذا ما جسدته الروائية "نينا بوراوي" في روايتها بقولها :" أكنت تمارسين الجنس في الليالي أم في صباحات جلساتنا؟

[1]– صلاح صالح ، سرد الأخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية) ص39.

[2]– محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ص75.

[3]– حوار مع محمد معتصم ، حاورته : ريمة لعواس.

أمازلت تحتفظين ولو بأثر؟ هل مازلت أغار منك وأحسدك هل أقمت علاقات جنسية مع امرأة أخرى؟ هل تخافين الليل؟ والحب ؟"[1]

لأن النص حين يقدم الجسد باعتباره خزانا للمتعة واللذة، ولحظة للتخلص من ارغامات المتعدي والنفعي، فانه يتحول إلى مثير لشهوة القارئ فقط ".[2]

وهذا سيكون على حساب البناء النصي ، فتأتي المادة الحكائية غير منضبطة في شكل فني يمكن أن يحقق للنص الأدبي جمالياته الفنية التي تميزه عن سائر الخطابات.

وضمن هذا الموضوع يشير الناقد إلى أن هموم المرأة الكاتبة تختلف إلى حد بعيد عن الهموم التي تتأسس عليها كتابة الرجل، لأنها تحتفي بقضايا تخصها، لذا كثيرا ما يكتب بضمير " أنا" جسدها وحاجاته الجنسية مستقطبة اهتمام المتلقي، حيث يقول في هذا الشأن: "ما من شك في أن الكتابة عن الحميميات، والأسرار، والشخصيات والاعترافات،والشهادات،غالبيتها تكون بضمير المتكلم، فتثير فضول القارئ الرجل والمرأة ومن مختلف الأعمار"[3]

لقراءة الأحاسيس المخبوءة وراء هذا الجسد والتي تبتغي المرأة لإفراج عنها من خلال نصها ومن هذا كان الجسد في هذه المرويات موضوعا للسرد، وموضوعا للوصف، وموضوعا للاستذكار والاستباق والاستهام ، وموضوعا للغة أيضا".[4]

هـ/ صورة المرأة القوية:

---

[1]– نينا يوراوي، تخلاتي الشريرة، ص214.

[2]– ينظر، سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي (قراءة في رواية " الضوء الهارب لمحمد برادة) ، مجلة علامات ع6 ، 1996، ص05.

[3]– حوار مع محمد معتصم ، حاورته ، ريمة لعواس.

[4]– ينظر، سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي (قراءة في رواية " الضوء الهارب لمحمد برادة) ، ص02.

إن وصف شخصية الإنسان بأنها شخصية قوية أو مؤثرة، له أهميته البالغة في إطار المجتمع الذي يعيش فيه، سواء أكان ذلك في مجال الأسرة أو العمل أو أي مجال آخر من مجالات الحياة المختلفة.

ويمكن سر الشخصية القوية في الإرادة القوية والعزيمة الصلبة فنمو الشخصية وتطورها لا يحتاج إلى مال ولا إمكانيات خاصة ولا فكر معقد فإصلاح الذات واكتساب العادات الجديدة السليمة، وفقا لمفاهيم " مواجهة الضغوط الخارجية الصعبة.

ولا يمكن تصور قوة في شخصية من دون " القدرة على اتخاذ قرار فمن لا يملك القرار، لا يملك حياته، ومن مميزات الشخصية القوية " الإصرار على الحق " وهي مهارة تعتمد على فكرة أن احتياجاتك" [1]

ومطالبك ومشاعرك ليست أكثر أو أقل من تلك التي تحض وآخرين إنما تتساوى معها في الأهمية، لذا على الإنسان أن يطالب بماله من حقوق بطريقة مناسبة وبأمانة ووضوح، ومعرفة كيفية إتمام ذلك.

وقد جسدت الروائية ذلك في قولها:" لم أعد أخاف بعد أن صرت الخوف والياته ، لم أعد أخاف، لأني عبرت إلى الموت، وصرت بلا حدود أنا أيضا، ليس عندي حدود، عندما أنزل من القطار وأركض باتجاه سيارة الأجرة، وأتخلى عن أمي ، ويستخدم جسدي في عتمات الليل، وأفرك جلدي لأبعثر الموت الذي يسكنه".[2]

[1]– ينظر " نصر هومز، الشخصية القوية الجذابة، دار الأسرة ، الإمارات ، د ط ، 2012م ، ص5–7–8.

[2]– نينا بوراوي – تخيلاتي الشريرة ص81.

2/ خطاب الذات في رواية تخيلاتي الشريرة:

الذات في مفهومها العام تستند على العالم الذي تنتمي إليه وقد تعددت الملفوضات المرادفة لها وهي، الجوهر ، الكيان، الأنا ، النفس ...الخ وهي تشير إلى موجود معنوي غير محسوس أما إذا ارتبط الأمر بذات سردية مبعوثة في المتن النصي، تعبر عن شخصية ورقية تنصهر مع الأحداث والأمكنة ولذا يمكننا القول أنها معقدة خلقها الوعي بالواقع بمعينة الخيال وصنع هواجسها في شكل فني.

بالعودة إلى رواية " تخيلاتي الشريرة" (نينا بوراوي) نجد أنها عمدت الحديث عن تخيلاتها الخاصة ووضعتها بصفة الشريرة حيث تقول " لقد جئت لأراكم لأن تخيلاتي شريرة

فأنا محاصرة، ونفسي تلتهم نفسي، أنني أحمل واحدا في رأسي وواحدا ليس أنا وربما هو "الأنا" الذي حملته طويلا وخنقته طويلا "[1]، فالمقصود من الملفوظ السردي الذي بدأت به عملها هو أن تشرح وتوضح مضمون عملها الروائي، وذلك بتفصيل في التخيلات التي تحاصرها والتي تأتيها ليلا ونهارا تكلمت الكاتبة في هذه الرواية على جملة مخاوفها التي تعدها تخيلات وأفكار شريرة، فتعمدت الكتابة عن هذه التخيلات وذلك لتتخلص منها ومن بين هذه التخيلات أن أرمي بنفسي من النافذة، أن هناك ما يغرز أنيابه في وجه مجهول...الخ.

نلاحظ في الرواية أن الكاتبة استعملت ضمير المتكلم المفرد(أنا) في حديثها وسرد تخيلاتها وهذا يحيل إلى أن الأحداث تتشابه مع الحقيقة حتى وان كانت من نسيج الخيال فقد دعمتها بأماكن حقيقية.

خاصة في الجزائر وفرنسا التي تعلقت بها ذكرياتها مثل زرالدا نيس، تيبازة، فنزويلا ...الخ، يعود ضمير المتكلم إلى الذات الساردة أي الراوية وهي(نينا بوراوي) فمن خلال الرواية نرى أنها حكت بكثرة عن طفولتها ورحلاتها وعن بعض من أصدقائها ومخاوفها وذلك بالاعتماد على ذاكرتها التي استرجعت من خلالها مواقف جميلة منها والقبيحة.

تشير عتبة المؤلف إلى اسم الرواية" تخيلاتي الشريرة" واسم المؤلفة(نينا بوراوي) حيث قالت " لست أنا الكاتبة التي يحتاج الخوف كنزكتاباتها "[2]، وهذا يدل على جرأة الكاتبة في الإفصاح عما نريد قوله حيث بينت أن كتاباتها مرتبطة بحياتها فهي لم تخرج عن هذا الإطار ويتبين ذلك من خلال قولها" لا أكتب وأنا أعيش خارج الحياة الحقيقية"[3]، فمن خلال عباراتها كانت تدل على عملها بوصف حالتها النفسية وما كتبت بسبب الخوف من المجتمع

[1]– نينا بوراوي تخيلاتي الشريرة تر: أمينة غصن سيديا ط1 الجزائر 2007ص7.

[2]– نينيا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ،ص10.

[3]– المصدر نفسه ،ص31.

فرأت أن الكتابة هو الملجأ لتكلم عن مكبوتاتها ومخاوفها قالت" كنت دائما أريد الهرب من الحياة، لولا أن الكتابة والحب بقيا من وسائلي الأخيرة والنهائية "[1]، يعني أنها اعتمدت على الكتابة لتعبر عن أحاسيسها ومكبوتاتها.

عمدت الروائية إلى توصيف نفسها عبر الراوي بهدف التقديم للقارئ من خلال تقديم الشخصيات، الأحداث ، الأطر الزمانية ويقصد " بتوصيف الأنا ، هو حديث الذات عن نفسها عن أناآها ووجودها وذاكرتها ووعيها هو التصريح بذلك أو التلميح إليه أو الايعاز بطرائق فنية أو جنسانية إلى اعتبار الذات / الأنا للكاتبة هي محور العالم التخيلي هي الملاحظ ، والملاحظة الذات والموضوع، القارئ والمقرئ، الكاتب والمكتوب في الوقت نفسه"[2]

فالكاتبة حتما أرادت أن تصرح أنها هي الكاتبة قالت " سأغرق في قصة تدور حولي وتلفني وتأكلني ليس كقصة عاطفية أو كأسطورة إذا أقص بصوت هو لك".[3]

انصهرت نينا بوراوي في الشخصية، فهي كاتبة جزائرية ذات أصول مشتركة بين فرنسا والجزائر" ولدت من أم فرنسية وأب جزائري"[4]

وهذا ما جعلها تعيش في تشتت وتحس مشاعر بيئية اتجاه الجزائر وتعاني من مخاوف وترى نفسها أنها من تقدم المعروف بقولها" إذ توجد، فلأني عشت فيها، وتركت لي أن أعيش، فأنا من يضع الجزائر لا العكس ، أنا لست منفية غير أن جذوري مختلفة"[5]

---

[1]– المصدر نفسه، ص10.

[2]– عبد الله شطاح، نرجسية بلاصناف ، التخيل الذاتي في أدب واسيني ، الأعرج مؤسسة كنوز الجكمة للنشر والتوزيع ط1– الجزائر – 2012 ص148.

[3]– نينا بوراوي تخيلاتي الشريرة ، ص9.

[4]– المصدر نفسه ، ص16.

[5]– المصدر نفسه، ص16.

ويبدو أن الشخصية التي لم تحمل أي اسم في الرواية غير الاسم الذي وصفته لها جدتها وهو " شاميت" لأن لها عينان خبيثتين كعيني حارس حقول أو تسمية الشيطان حينما تصرخ وتتأفف من الحر فقد حملت تلك المشاعر منذ الطفولة.

فقد تساءلت "كيف كنت طفولتي؟ أكانت لي تخيلاتي الشريرة التي لم أعد أذكرها وكان لي وجه ملاك ، كنت شقراء وشعري مخصل ومعقوف ، في السابقة من العمر، كانت عيناي تلتهمان كل شيء ولم أكن أشعر بالارتياح كنت حزينة بلا سبب، الجزائر لأن كنت للجزائر قلبها" [1] فنينا بوراوي اكتسبت لغة أخرى وبدأت شخصيتها تتكون عندما ابتعدت على الجزائر.

نلاحظ تفككا واضحا في المتن الروائي وهذا راجع إلى الظروف الصعبة التي عاشتها الكاتبة التي ظهرت على شكل تناقضات" تناقض قائم بين حب امتلاك الآخر الرجل مرتبط بتناقض أخربين الموت والحياة ومتصل بتعارض بارز الصراع والضياع والقتل وتبدو علاقته التناقص الموجود لدى الساردة / الكاتبة علاقة صراعية تتضمن القتل كشكل من أشكال هذا الصراع"[2]وحتى الكاتبة عبرت عن هذا التناقض الذي تعيشه وذلك راجع إلى كونها جاءت من عائلتين مختلفتين وهذا ما يؤكد قولها" أنا ابنة تلك الحكاية أنا من تلك الأسطورة فقد ولدت من أم فرنسية وأب جزائري فكان المخاوف التي زحمتني جاءت من ذلك الزواج".[3]

تحلم الكاتبة بكتابة تحولاتها التي لاحقتها منذ طفولة ويتضح ذلك في قولها " أحلم بكتابة التحولات ، التحولات التي لاحقتني منذ طفولة وأحلم بدفتر صورة ذكريات وبرزمانة،لذا

[1]– المصدر نفسه، ص23.

[2]– حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية ، تأنيث الكتابة وتأنيث بها، المتخيل، دار البازوري العملية للنشر والتوزيع (د ط) عمان ، الأردن 2015 ص43–44.

[3]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص16.

علي أكتب كل شيء لأتذكر كل شيء، هذه نظريتي في الكتابة تنزف دما"[1] حيث تعاني الروائية تشظيا لذلك تتكلم بكثرة عن هذه الحالة.

ولهذا أتجزنا " فتاة الهروين" محددة شخصيتها فنقول" أن مصابة بجنون الارتياب، ترتعدين وتخافين من لاشيء عقلك مشوش وهكذا أفكارك".[2]

لا تكتفي الكاتبة بوصف التناقض والتشظي الذي تعيشه وتحسه اتجاه نفسها بل الأمر يتعلق بالجزائر أيضا فهي تصف علاقتها بها بالفراغ والخذلان والعنف حيث تقول" عنف الذين لا ينتمون إلى ذواتهم ولا إلى العالم الذي انفصلوا عنه فأمثلهم أضيع تائه في داخلي،ولو أنني أبقى عيني مفتحتين فكثيرا ما أحاف أن أتهاوى وأسقط، وهو خوف يأتني من طفولة أمي، تلك من طفولة أمي، تلك الطفولة القاسية التي تكررت فيها عبارة ستكون نهايتها عاطلة فأنا إذ أدنو بأمي عبء هذه العبارة وأجعل الجزائر تختفي من ذكرياتي ومني"[3] فالكاتبة في هذا المقطع تسرد شعورها بتوهان حتى البلد الأم(الجزائر).

أطلق مصطلح الميتقاص على "الكتابة الروائية التي تأخذ بالاهتمام بكيفية واعية بذاتها ونسقية أنظمتها وذلك كإجراء يستهدف مساءلة العلاقة بين الرواية والواقع"[4].

حيث يقتضي هذا الملفوظ اللغوي إلى القول بأن الرواية جاءت مليئة بأساليب المزج بين الأجناس.

---

[1]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص19.

[2]– المصدر نفسه ص92.

[3]-نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص9.

[4]– حسين يوسفي ، المسرح والمرايا: شعرية " الميتا مسرح" / واشغالها في المسرح العربي 10،2003/01/2021 موقع اتحاد المغرب -Lttps .//w.w.w.kutud pdf.net/nding/gspuk.hlme.

اتسمم المتن الروائي بسمة أسلوبية جمالية حيث ينقله من الأحاديث الصوتية لما كنا نسمع صوتا واحدا في السرد إلى التعددية الصوتية الجوارية وفي هذا السياق لا يخفى أن نينا بوراوي استعانت أيضا على فن الترسل فقد تكلمت في الرواية عن الرسائل التي كان يبعثها الأصدقاء الذين درسوا معها حيث كان يصفون لهم شوقهم وذكريات التي عاشوها مع بعض ويحكون عن المواقف المضحكة والمبكية التي عاشوها.

استعملت الروائية الرموز لأنها أشارت إلى العديد من الشخصيات والأماكن بمجموعة من الرموز مثل أ(فيلسوف) م(شخصية امرأة مقربة من البطلة) (سيد) " اكس" (الشارع يقع فيه منزل والدة بطله...الخ.

فهي عمدت إلى عدم ذكر الأسماء والأماكن الحقيقية وهذا التوهم القارئ تزيف الواقع وبعدها عن حقيقة حياتها الفعلية.

كثيرا ما وجدنا الرواية تعتمد ضمير المتكلم للتعبير عن الأحداث وكان العمل الذي بين يديه سيرة ذاتية فتكون الروائية عليمة بالأحداث ومجريات سرورتها وتسلسلها.

عمدت الروائية الكتابة بضمير الكتابة" الأنا" حتى توهم القارئ أنه أمام سيرة ذاتية حيث تراوغ الأنا معبرة عن الشرح العاطفي الذي تحسه اتجاه الوطن حيث تقول عن أما بينها بالقرب من الجزائر" تمنيت أن يكون مستقبلي بالقرب منكم ، ولكن أجهل ما معنى أن أصبر وأن أمسي، كان لي أن أصبر وأمسي معكم، إن أخذ من كل واحد جزء منه فأمزج علاقتنا بعضها بعض(...) وتعود إلى الحياة باتزانها ولكني رحلت(...) وقد كان بإمكاني أن أعيش في الجزائر أو على الأقل كنت أعرف أين أضع نفسي، و أكيف أصنفها غير أن حركة الحياة لا تتوقف ولابد من اللحاق بها والقبول بهذا اللحاق".[1]

[1]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص107–108.

تبدو الساردة الواعية بسيرورة حياتنا وتأرجحها بين وطنها والغربة حيث تقبلت الوضع وحركية الحياة الذاتية التي تفرض عدم الثبات من أجل استقرار الذاتي على الأقل فلما كان المنفى هو الوطن الثاني بنسبة لها على حد قولها " فأنا لست من الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر ولكن قلبي ينعصر كلما أبحرت المراكب من خليج الجزائر باتجاه مرسيليا ونيس والبندول فأنا أيضا كنت أود أن ألوج بمندلي وأن أرى الشاطىء يبتعد في حين أتحول نقطة صغيرة تطفو فوق الماء كظل أبقى، واعي أن فقد تاريخي وحكايتي كل هذا العنف الفاضح والموتى أن تهجروا وأن ترى نفسك هاجرا"[1]

ترى الساردة أنها هي التي قامت بالهجرة من بلدها، وتشعر أنها هي المسئولة عن القيام بهذا الفعل على الرغم من أنها في ذات الوقت ترى نفسها هجرت، خلقت هذه المفارقة شيء من العنف النفسي لديها، مما جعلها تكتب بحرقة عن هذا الجانب الموجع من حياتها.

تحدثت الروائية عن الطابو بجرأة الجنس والشهوة مما جعلها تخجل ،حيث قالت "تخجلني كتاباتي المنفلتة من ضوابط الكتابة التي تغيب عنها المعايير الأخلاقية ومثلها المعايير الجليلة" [2] ومع ذلك ترى أن اللذة مرتبطة بالجسد فهو يعكس معاني العنف و الألم والجنون فتخيلاتي الشريرة تحتفل بدلالات الجسد الفارق في الصراعات المليئة بالتناقضات ما بين حب الامتلاك / الحياة وبين حب القتل/ الموت فكثيرا ما حلمت الروائية بكتابة المفارقات التي تعيشها خاصة التي مثلت هاجسها لها منذ الطفولة ولا تخفي الروائية رغبتها في القتل وممارسة العنف لدرجة أنها تتخيل أنها تقتل أب بخنجر وتؤدي صديقتها المقربة وتخفي السكاكين التي في منزلها، وتتخلص من نفسها حيث أدت التخيلات الشريرة إلى الشعور بالانفصام لدى صاحبتها كأنها تحمل عدة شخصيات في جسدها.

---

[1]– المصدر نفسه ص108.

[2]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ، ص77.

صورة الروائية الجسد صورة شهوانية من غير الدخول في وصف الجسد جنسيا واعترفت بذلك في قولها "أنا من يمكنها أن تكتب عن الفرح و الشهوة و الجمر والدماء والاحتقانات بغير أن كلمة عن الجنس ومشهد التي التي مشركة" [1].وفي هذا الصدد قارنت كتاباتها بكتابات " غيير" الذي كان هو الكاتب المفصل عندها وبررت ذلك في قولها " سيكون بإمكاني أن أكتب مثله لأن ليس لي مثل هذه القوة، فكتابة "غيير" مثيرة وهو عندي الكاتب الوحيد الذي ينقل شهواته بغير سفاهة"[2]

أي أنها في كتاباتها كتبت عن الجنس ولكن ليس بقوة كتابات " غيير" فهو ينقله بشكل واضح.

لا تكتب الروائية بجرأة الرجل عن الجنس ولكنها ترغب دائما بالخوض في هذه التجربة، فقد تحدثت عن صدور الشباب وهو عراة خاصة في الشواطئ فبالنسبة لها الشباب يمثلون الشهوة وحديثها عن النساء التي عاشرتهن بمعنى المدة التي قضتها مع النساء التي عرفتهن (الأم ، المرأة التي تعيش عندها، المدام ب....الخ) وجسد أمها فكتابة الأشخاص والأمكنة تثير الشهوة فتقول" عندما أكتب عن " ديانا وزوريخ " فاني أكتب عن الشهوة وعن الفتيان الثلاثة الذين لتقيتهم فوق شاطىء " بيارتر".

وقد أذهلني جمالهم وشعرهم والريح ، كما الزينة وجلدهم اكتفافهم ومياه البحر، وكلتي عاجزة عن كتابة لياليهم وأعضائهم الجنسية ولذتهم فلم تسعفني كلماتي ثم عني لو شئت أن أكتب عن فتيات غابة كلي مون لكتبت عن قاماتهن، وأيديهن، وأصواتهن ولاشيء عن ليالهن، لا شيء لأن الكلمات تنزلق فوق الليالي".[3]

---

[1]– المصدر نفسه ص65.

[2]– المصدر نفسه ص66.

[3]– المصدرالسابق ، ص66.

يمثل الجسد في هذه الرواية صورة من صور الهوية المسلوبة، الارتباط الممزق مما أحدث شعورا بمواجهة الاغتراب وانفصام الهوية حيث عبرت عن ذلك بقولها كنت احسب أن الأجساد الحية تتخلع بنفس الطريقة وأنه كان محتوما علي أن أنخلع عن أبي ولو أني لا أدري إذا تم انخلاعي منه"[1]

لجأت الروائية إلى الكتابة لتخلصها من ما يمكنها من ألم ولأن" غياب الكتابة بعد انمحاء الإحساس بالحياة فهجرها هو موت وغيابها موت "[2]، فقد كانت مخرجا لذلك الإحساس القاتل، بالانتماء الأكثر قلقا.

على الرغم من أن الروائية بدأت تجربتها بالكتابة بحسن جمالي إلى أنها فرغت إلى كتابة العنف، فكانت كتابياتها ترجمة عما يعانيه الجسد من عنف خاصة الحي ، فقد صارت تكتبه بفضل غضبها الذي استهلك جسدها تعبا حتى أنها تجد نفسها متوقفة عن الكتابة" لأن بعض الناس يصادرون الكتابة، هذه هي القصة التي قهرتني وأبعدت الكتابة عني، هي القصة التي سرقت مني قوتي"[3]فعندما كانت الكتابة والكتب من الوسائل المجدية بالنسبة للروائية استلهمتها الاسترجاع ذاتها" فللكتب قدرة على محو العالم وإزالته وخنق الصرخات هي كتب كالقلاع، كما أن هناك عدة طرق، لاستئذان أن الحياة بالرحيل عنها.

والكتب هي من مدخراتها"[4]وصلت الروائية في كتاباتها إلى مناطق الظل لأنها كانت تعتقد أنه في تلك المناطق تبدأ الكتابة التي تتكئ على اللغة، فقد كانت قلقة بسبب الماضي ويأتي هذا القلق من زواج والدها الجزائري وأمها الفرنسية فقد سردت هاجسها المرتبط بالجسد بقولها" فكان المخاوف التي زحمتني جاءت من ذاك الزواج ففيها وراء قصص الأجساد هناك

---

[1]– المصدر نفسهص13..

[2]– المصدر نفسه ص41.

[3]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص28.

[4]– المصدرالسابق ، ص39.

وعي سياسي ، إذ أنني أعاني انقسام العالم بغير أن أفرق بين حبي لقسمته الاثنين، فأنا من تلك الجبلة، والعنف الذي يعشيه العالم صار بمثابة عنفي الذاتي، ها أنا قد تعودت الكتابة بعد نشرات الأخبار والتعليقات أخضع بصورة المبثوثة، وكأنها تتحدث عني بغير أن تسميني، أخاف مني لأني أخاف من الآخرين" [1]وتستمر في تداعياتها لتربط حقل الكتابة بالجسد عن طريق اللذة.ففعل الكتابة اقترن بالجسد بوصفه الموضوع الأول وبموضوعات أخرى الحب، العنف، الهوية، التخيلات، الهذيان....

ستظل الكاتبة مرتبطة بالجسد في أحد صوره وهذا ما تجلى في المتن الروائي، فقد عبرت الروائية عن أفكارها ورغباتها من خلال هواجسها " ثم أيقنت أن كل ما حسبته كان هلوسة تدور في رأسي وجنونا يشبه جنون المجانين الذين يحسبون أن هناك أصوات تخاطبهم أصوات لا وجود لها وإنما تأتي من أعماقهم المدلهمة ومن أجسادهم المظلمة التي تشبه الكهوف تلك ظلمة ستلف حياتي وتجعلني أصفى إلى أصوات استغاثة لن يكون بمقدوري أن ألبيها لعدم وجودها وعدم حقيقتها".[2]

ختمت الروائية بسرد أفكارها البيئية أو تخيلاتها الشريرة بالقول بالاعتراف وحاجتها إليه"فإنني لو جئت لأنقذكم واراكمتعو بأني بحاجة للاعتراف"[3]

خطاب الذات في رواية تخيلاتي الشريرة تجلى في التخيلات الجنونية التي حلمت نينا بوراوي أن تكون واقعا جميلا ومن خلال التشظي الروائي الذي عبر بصورة واضحة عن التفكك وحالة اتيهان والتشرد التي عاشتها ومن خلال اشتغال الميتقاص الذي يقوم ويهتم بسيرورة الكتابة وإبداعها ونقدا وبفعل الكتابة كوعي الذات والواقع.

---

[1]– المصدر نفسه ص17.

[2]– نينا بوراوي تخيلاتي الشريرة ص58.

[3]– المصدر نفسه ص279.

3/ سيكولوجية المرأة في رواية "تخيلاتي الشريرة" التيمات الحكائية

أ تيمة الحب:

مما لا شك فيه أن تيمة الحب في الثقافة العربية والإسلامية ذات حضور متميز لما تتمتع به من تنوع في المرجعيات والدلالات ثم إن السياقات التي أحاطت بإنتاجها هي الأخرى، كانت ذات شأن في تحديد أشكال وأساليب التعبير عنها، سواء تعلق الأمر بالنصوص الشعرية أو السردية، أو بالنصوص التي يتزاوج فيها الشعري والسردي مقابل هناك من الدارسين من أهتم حتى بعلاقة النحو بالحب "[1]

واستنادا إلى هذا الرصيد، سأحاول رصد التحولات الدلالية والفكرية للحب.

[1]– محمد كشاش ، الحب والاعراب ، دراسة موازنة بين نحو الجنان ونحو اللسان ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1999.

- **الحب لغة:**

لا يمكن تقديم تصور لحقيقة الحب دون الوقوف على دلالاته اللغوية، ومن ثم سنجد تنوعا في معاينة، ولعل ذلك ما يرسخ الثراء الدلالي لكلمة " الحب"، وعلى هذا الأساس قد يدل الحب على " الوداد" [1]لأنه الرابط الروحي والوحداني بين المتحابين.

وهو أيضا " حباب الماء والرمل: معظمه.. أو طرائقه أو فقاقه التي تطفو كأنها القوارير" [2]، وهنا ينطوي على دلالتين متلازمتين، فمن جهة دلالة لامتلاء، ومن جهة ثانية دلالة الطوق، إما " لأن المحبة غاية معظم في القلب من المهمات، أو لأن المحبة غليان القلب وتوازنه عند العطش الشديد والاهتياج البليغ إلى لقاء الحبيب ، تتقدم كل ما عداها في النفس من مشاعر وتطفو عليها جميعا، كما يطفو " الحباب" على الشراب.

وقد جسدت الروائية " نينا بوراوي" في روايتها" تخيلاتي الشريرة"بعض مقاطع الوقوع في الحب ويظهر ذلك من خلال قولها:" ويثقل الحب يدي التي تكتب، وأكتب ما كان لي أن أعيشه، وأحضن لأر من التي فارقتها، في 118 شارع " سان شارل" هناك فتى التقية، عندما أكون عائدة لأفطر مع أمي، فتى أشقر، قارع القامة، نحيف وشعره طويل، يشبه المسيح،كما يشبه راهان..."[3]

ومن خلال هذا القول نجدها أنها تصف صفات محبوبها الذي أعجبها كثيرا وعاشت قصة حب في خيالها من خلال رؤيتها من النظرة الأولى.

---

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسس الرسالة، إشراف : محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، سنة 2005. ج1، ص70.

[2]–المرجع نفسه ص71..

[3]– نينا بوراوي– تخيلاتي الشريرة –ص196.

ب/ تيمة الهوية:

مفهوم الهوية

لغة :

اختلف الباحثون والدارسون في شتى المجالات الأدبية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية والمعرفية وحتى السياسية في مسألة الهوية خاصة من ناحية ضبط المصطلح ، بالإضافة إلى التساؤلات التي طرحت حول أصلها وماهيتها ومع ذلك بقي هذا المصطلح في أمس الحاجة إلى التنوع والتجديد خاصة من حيث المعنى.

تخلو المعاجم العربية مثل لسان العرب والقاموس المحيط والمصباح المنير من هذا المصطلح بمعناه الحديث، ولا يعدو الشرح فيها أن تكون الهوية من الفعل الثلاثي " هوى" بالفتح يهوي هويا وهويا وهويان، والهوى سقط من أعلى إلى أسفل وأهواه هو قال : أهويته إذا ألقيته من فوق هوية تصغير هوة وقيل: الهوية بئر الحفرة بعيدة المهواة....، وقيل " الهوة الحفرة البعيدة القعر وهي المهواة" [1]، فالهوية لا تتجاوز معنى السقوط والنزول من الأعلى إلى الأسفل.

ولعل الشريف الجرجاني يوضح معناها فيقول" الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في العيب المطلق والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا بشرط لا شيء"[2]

[1]–ابن منظور لسان العرب مادة (هـ–و–ي) دار الطباعة والنشر ، بيروت لبنان 1990 ص4727–4729.

[2]– الشريف الجرجاني : التعريفات تح: إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ط1، 1998 ص137–138.

إنها الصفة الثابتة التي لا تتبدل ولا تتأثر، والهوية ما يبدو لنا من الموجودات في الأرض لتعبير عن الحقيقة المطلقة الراسخة في الذات الإنسانية، كما تأخذ معنى جوهر الشيء وحقيقته وبالتالي فان هوية الشيء بثوابته التي تتجدد وتتغير، تفضح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة"[1] ففي مبدأ متجذر في الذات وثابت فيها طول عمرها.

كما أن الهوية كلمة مترجمة اشتقها المترجمون للدلالة على كون الشيء هو نفسه ومع ذلك فرضته نفسها مقابل كلمة الماهية وتستعمل كلمة الهوية من حيث الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى الكلمة الفرنسية التي تعبر عن خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله والهوية في الأصل اسم غير عربي وإنما اضطر بعض المترجمين فاشتق من حرف الرباط، أنى الذي يدل على العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره،وحرف هو.

فالهوية هي مجموعة المكونات التي تجعل الشخص مميزا وبهذا فان المفهوم اللغوي للهوية يتخذ معاني عدة، فهي تشير إلى وحدة الذات، أي مطابقة النفس والخصوصية بمعنى التفرد والامتياز عن الآخرين كذلك تتخذ معنى جوهر الشيء ومنيته وأصله ومرجعيته كما تحمل معاني المماثلة والتجانس.

2-الهوية اصطلاحا:

يعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم المركزية التي تسجيل حضورها في عدة مجالات فهو من أكثر المفاهيم الشائعة والمستخدمة والمتغلغلة في عمق حياتنا، وعلى الرغم من بساطة

[1]- سعد فهد الزويخ ، صورة الأخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديثة ، ايريد ، الأردن (-3-) ط1، 1430ه/2009م ص20.

هذا المفهوم في ظاهره إلا أنه مفهوم صعب ومعقد وذلك لأنه بالغ التنوع في دلالته واصطلاحه" [1]

إن للهوية تعريفات متعددة ومتنوعة إذ يقول أحد الباحثين:

إن للهوية تعريفات متعددة حسب العلم الذي يبحث فيها علم النفس، علم الأناسةأو على وجه الخصوص فانه يتعامل مع مفهوم قلق من الناحية النظرية ، يثير أسئلة أكثر مما

يقدم إجابات...حيث أنه من أكثر المفاهيم العلوم الاجتماعية شائكية نظرا، لما يثيره من إشكاليات عديدة، ولكن عديدة، ولكن الباحث خليل نوري مسيهر لعاني يرى أن جميع العلوم تتبنى مفهوما متقاربا للهوية، وأنها جميعا مثقفة على أهم شيء في تعريف الهوية ألا وهو(الخصوصية والتميز عن الغير).[2]

وعرفها محمد عمارة بقوله" إن الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب دون أن تخلى مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات.[3]

لقد برز مفهوم الهوية عند ماجدة حمود بقولها " إن الهوية هي في ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصية ومحددة معاملة بشكل ثابت مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد يؤثر في الجماعة،

---

[1]– ينظر أليكس ميكشيللي، الهوية تر: علي وطفلة ، دار الوسيم للخدمات الطباعة دمشق ط1، 1993، ص7.

[2]– خليل نوري مسيهر العاني ، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، العراق ، بغداد ، ط1 ، 2009 ص41.

[3]– محمد عمارة ، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1999 ص6.

ويمنحها سمة خاصة بها لذا لا نستطيع فصل " الأنا" عن " نحن" لأن الهوية تحقق شعورا عزيزا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها.

نستخلص من هذا المفهوم أن الهوية مرتبطة بالزمن وأنها هي التي تكون وتنمي شخصيته وتجعله مميزا على غيره وشخصية بارزة مؤثرة في كل من حولها.

وهناك من ذهب إلى القول بأن " الهوية هي مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يقدم نفسه وأن يتعرف الناس عليه أو التي من خلالها يشعر الفرد بأنه موجود كانسان له جملة من الأدوار والوظائف والتي من خلالها يشعر بأنه مقبول ومعترف به كما هوية طرف الآخرين أو من طرف جماعته أو الثقافة التي ينمي إليها"[1]

تجلت تيمة الهوية في رواية نينا بوراوي التي بعنوان " تخيلاتي الشريرة" من خلال قولها:"فالجزائر إذا توجد، فلأني عشت فيها ، وتركت لي أن أعيش فأنا من يضع الجزائر لا العكس، أنا لست منفية غير أن جذوري مقتلعة"[2]، وفي هذا القول تبين نينا بوراوي أنها جزائرية الأصول فهي من أب جزائري غير أن قولها يوضح أنها تعاني من ضياع وتشتت وذلك راجع إلى جنسيتها المزدوجة لأنها من أب جزائري وأم فرنسية "فقد ولدت من أم فرنسية وأب جزائري" [3] و هذا ما جعلها تحس مشاعر سيئة اتجاه الجزائر و تعاني من انقسام.

ج/تيمة العنف:

[1]– سرافي رحيمة الهوية الثقافية الجزائرية وتحديدات العولمة جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد الحادي عشر ، جوان 2013 ص193.

[2]– نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص16.

[3]– مصدر نفسه ،ص 16.

يعتبر مصطلح العنف من المصطلحات الشائكة التي كانت ولا تزال محل اهتمام الدارسين، كونه بصمة تسم الحياة البشرية.

1-لغة: عرف ابن منظور في معجمه لسان العرب العنف على أنه " الخرق بالأمر وقلة الرفق به عنف به وعليه يعنف عنف وعنافة وعنفه تعنيفا وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر: أخذه بعنف، وأعنف الشيء أخذه بشدة وأعتنف الشيء كرهه والتعنيف التعبير واللوم[1]

أما الخليل أحمد الفراهدي بقوله" العنف ضد الرفق، عنف بعنف عنفا فهو عنيف وعنفه تعنيفا ووجدت له عليك عنفا ومشقة"[2]

فعلى تعدد اشتقاقات لفظ العنف اللغوية يبقى مدلوله يخالف الرفق والرحمة ويناقضها لارتباطه بالقسوة والمشقة.

اصطلاحا:

العنف ظاهرة إنسانية خطيرة وهو بحاجة إلى تعريف دقيق و تحديد علمي لمفهومه الاصطلاحي، ذلك انه أصبح يشكل هاجسا يؤرق المجتمعات الحديثة فهو في أبسط تعريفاته:" سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأدنى بالذات أو الأشخاص الآخرين وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف " [3]

أي مجموعة أقوال وأفعال موجهة للذات أو للآخر.

[1]- ابن منظور ، لسان العرب مج 10 مادة (ع.ن.ف) ص303.

[2]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ج3 ،ص239.

[3]- الشريفة حبيلة ، الرواية والعنف ، دار علم المكتب الحديث ، الأردن 2019.ص11.

وتجلت تيمة العنف في الرواية من خلال قولها " تذكرت صوت امرأة تستغيث، وتذكرت أني سمعت ضربات وكأنها شرفة مغلقة: فقد كانوا يضربون جسدا، وانزلق العنف على عنفي"[1]، فقد احتوت الرواية على شحنات عنيفة وعنف التلفظ اللساني وعنف تخيلاتها الشريرة بقولها" فمن أخر تخيلاتي الشريرة ما أنغرز في جسد أبي ، إذ بقر بطنه"[2]، فالروائية تتخيل تخيلات عنيفة فأحيانا كانت ترى نفسها وكأنها مريضة.

د/ تيمة الاغتراب:

الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة ملازمة للوجود الإنساني تشمل مختلف المجتمعات وهي أن يعيش الإنسان عالم لا إنساني عالم غريب عنه، حيث شغل موضوع الاغتراب اهتمامات الأدباء والفلاسفة وعلماء النفس وقد تعددت معانيه وأسبابه ومظاهره.

1-لغة:

الاغتراب ظاهرة معقدة وغامضة، تحمل معاني ودلالات متعددة حيث ورد في " لسان العرب": "اغترب الرجل، نكح في القرائب، وتزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث: اغتربوا ولا تضووا أي يتزوج الرجل القرابة القريبة، والاغتراب افتعال من الغربة ، واغرب الرجل : صار غريبا والقرباء: الأباعد ، والغريب : الغامض من الكلام.[3]

[1]- نينا بوراوي ، تخيلاتي الشريرة ص8.

[2]- مصدر نفسه ص13.

[3]- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، مادة(غ ر ب) ، المجلد 11، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط4، 2005، ص24.

وجاء في معجم " مختار الصحاح ": مادة (غريب) مشتقا من " الغربة" وقد أخذت دلالات متعددة وحيث جاء ، تغرب واغترب بمعنى هو غريب والجمع غرباء ، والغرباء الأباعدواغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه، والتغريب : النفي عن البلد.

وأغرب الرجل: جاء بشيء غريب، وأغرب: صار غريبا[1]

اصطلاحا:

وردت لفظة الاغتراب في المعنى الاصطلاحي بدلالات مختلفة وهذا نظرا لدراسة هذا المصطلح في شتى العلوم المختلفة فهو" ظاهرة انسنا نية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متقاربة، ذلك أن الاغتراب، قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويعرف أيضا بأنه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق[2]، فالاغتراب إذن حالة تسيطر على الفرد فتجعله غريبا عن واقعه ومجتمعه، ويظهر ذلك من خلال قوله :" نينا بوراوي:" لم أعد أبدا إلى الجزائر المكان الصامت الذي أحتفظ بسريته، الجنوب ينوب عنه، والجنوب هو أسطورة المخادعة والكاذبة : أعود إليه وكأنني أعود إليه حقا: فمدينة " نيس" مدينة عنيدة وعميقة بجمالها ، وصفارات سفنها المبحرة إلى كورسيكا ، نيس مدينة تشتمل خلجاتها المعبرة بآلاف الأنوار..." كما جاء أيضا بمعنى " شعور متأزم مصاحب بالقلق والحزن، وهو لا ينتاب المرء من حين لآخر.

[1]– إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، مادة (غرب(، ج1، دار الملايين للعلم ،ط1990،4، ص197.

[2]– أحمد علي الفلاحي : الاغتراب في الشعر العربي في القرن 7 هـ ، دراسة اجتماعية تق... ،دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 1443 هـ ، 2013م .

وإنما هو حالة مصاحبة له باستمرار تزداد قوة أو ضعفا في بعض الأحيان، ولكنها حالة لا تقارن وهكذا يحس الفرد بالانفصال عن الواقع والذات، فتحدث له ثورة داخلية تدفعه إلى الرفض والتمرد.[1]

[1]– محمد الهادي بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي الرومنسي، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، د.ط.2010 ص47.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي اشتغلنا فيها على رواية (تخيلاتي الشريرة) ل" نينا بوراوي" وبعد هذه الرحلة العلمية الممتعة توصلنا إلى بعض النتائج منها:

- عرف الأدب النسوي إشكالية على مستوى المصطلح حيث عرفت الساحة الكثير من المصطلحات التي تحيل على هذا المفهوم كالأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي ، أدب المرأة....الخ.
- شهد الأدب النسوي اختلافا بين النقاد بين معترف بوجود هذا الأدب بحجة الاختلاف والتمايز بين ما تكتب المرأة وما يكتبه الرجل، بين رافض لوجود هذه التسمية بحجة أن الأدب ولا يمكن تجزيئه.
- تضارب أراء النقاد حول خصوصية الأدب النسوي بين مؤيد ومعارض وبين من يربط هذه الخصوصية بالظروف الاجتماعية .
- يتحدد مفهوم التحليل النفسي عند العرب أنه وسيلة القدرة للكشف عن قدرة النص الأدبي في التعبير عن مضمون اللاوعي وعند الغرب هو فن علمي نلمس فيه أعماق النفس الإنسانية.
- يتحدد التقسيم السيكولوجي من خلال العناصر التالية : الهوا، الأنا ، الأنا الأعلى.
- تعتبر رواية تخيلاتي الشريرة لنينا بوراوي ألم وتحصر تحكي أحزن الكاتبة وشعورها بالضياع من خلال تيمة الهوية والاغتراب.
- تعددت صورة المرأة في رواية تخلاتي الشريرة وتمثلت في صورة المرأة الشبقية، المرأة القوية، المرأة العنيدة، والمرأة الحالمة.
- تتضح سيكولوجية المرأة في الرواية من خلال تيمات حكائية متمثلة في تيمة الهوية،الحب.

الملحق

التعريف بالروائية : نينا بوراوي:

نينا بوراوي من مواليد (21 يوليو 1967 هي كاتبة فرانكو جزائرية تكتب باللغة الفرنسية اسمها الحقيقي يسمينة ونينا اسمها العائلي ولدت سنة 1967 في رين الفرنسية من أب جزائري وأم فرنسية، عاشت طفولتها في حي باب الواد في العاصمة الجزائرية ، تقيم حاليا في فرنسا ولا تخفي ميولها المثلية في كتاباتها، حصلت على جائزة ريندو الأدبية عن روايتها أفكاري السيئة وليدها الكثير من الروايات الرائعة التي أبهرت القارئ الفرنسي وفي 2007 قامت بكتابة أغنيات ألبوم العالمية سلين ديون، حيث تكتب روايتها بلغة صريحة،واضحة، مندفعة تمتاز بجمل قصيرة ونقاط كثيرة ما يعكس نفس الرواية اللاهث،جراء حياتها المتسارع.

عاشت نينا بوراوي هي وشخصيتها الكبرى السنوات الأربع عشر الأولى من حياتها في الجزائر العاصمة لأنها من ثقافة مزدوجة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

-نينيا بوراوي، تخيلاتي الشريرة

ب/ المراجع:

أ- المراجع العربية:

1/ ايمان القاضي الرواية النسوية في بلاد الشام (السمات النفسية والفنية) 1950-1985 الأهالي لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 1992.

2/ أحمد ناهم أسلوب الكتابة النسوية مجلة تايكي أمانة، عمان الكبرى الأردن ع 16، 2004 ص 141-142.

3/ أحلام معمري، سنن الخطاب السردي الجزائري عند زهور رونيسي

4/ ادوارد الخراط، أصوات الحداثة (اتجاهات حداثية في النص العربي، دار الأدب بيروت ط1، 1999 ص168.

5/ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر جزء"1". دار المعارف القاهرة 1982 ص81.

6/ أجلال محمد سرى، علم النفس العلابي، علم الكتب القاهرة ط2، 2000 ص109.

7/ ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط 2007ص24.

8/ ابراهيم كارل التحليل النفسي والثقافة ، تروجيه ، أسعد منشورات الزمن ط2- 2005- ص94.

9/ أحمد علي الفلاحي ، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع للهجرة دراسة اجتماعية نفسية دار غيداء لنشر والتوزيع ، عمان ط1، 1443هـ 2013م.

10/ إسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح ، تح، أحمد عبد الغفور عطار مادة (غرب) ، ج1، دار الملايين للعلم، ط4، 1990، 197.

11/ ابن منظور ، لسان العرب، مح 10 مادة ع ، ن، ف/ ص303.

12/ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية ص121.

13/ جواد المحمص: مقال المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء– مجلة الحرص الوطني السعودي العدد 1419.ص80.

14/ جمال الدين أبو الفضل، محمد بن مكرم أبن منظور، لسان العرب، مادة(غ–ر–ب) المجلد 11، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ن ط4 –2005ص24.

15/ تاج العروس من جوهر القاموس، للسيد محمد مرتاض الحسين الزبيدي ، ت، عبد الستار أحمد فراخ،1385–1965مادة مدح ، ج12، ص357.

16/ حمدة خميس، لماذا تكتبين النساء؟ (التأملات في إشكاليات إبداع المرأة– مجلة نزوة، ع14 أبريل 1998 ص232/231.

17/ حوار مع أحلام مستغانمي أجرته حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي غ/3/ بتاريخ 24 مارس/ 1999 ص16.

18/ حسين مناصرة، السنوية في الثقافة والابداع، ص1.

19/ حسام الدين الخطيب حول الرواية السنوية في سوريا ، مجلة المعرفة وزارة الثقافة – دمشق– سوريا،166. بتاريخ 1 ديسمبر 1975.

20/ حسن لبابة– المنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

21/ حسن بحراوي ، هل هناك لغة نسائية في القصة ؟

22/ حفناوي بعلي– جماليات الرواية الشتوية الجزائرية تأنيث الكتابة والتأنيث بها، المتدخل، دار البازوري اعلمية.

23/ خالدة سعيدة ، المرأة ، التحرر والابداع ص87.

24/ (خليل نوري، مسيهر العاني، الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية مركز البحوث والدراسات الاسلامية ، العراق، بغداد ، ط1، 2009. ص41.

25/ خليل أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ج 3 ص239.

26/ صالح حسن أحمد الداهري، وهيب مجيد الكبيسي علم النفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن ط1، د ت ص75.

27/ صلاح صالح، سرد الأخر(الأنا والأخر) عبر اللغة السردية) ص39.

28/ علي الراعي بين الأدب والسياسة الشراكة الدولية لطباعة ط–2، 1982، ص10.

29/ عبد الله شطاح، نرجسية بلاضفات، التخيل الذاتي في أدب واسيني ، الاعرج ، مؤسسة كنزو الحكمة، للنشر والتوزيع ط1،الجزائر ، 2012 ص148.

30/ عالي سرحان القرشي نص المرأة(من الحكاية الى كتابته التأويل) دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا ط1، 200 ص101.

31/عمر خالد ابراهيم الخليفة، جماليات المكان في روايات حنان الشيخ، ص23.

32/ عفيف فراج، صورة البطلة في أدب المرأة (جدلية الجسد الطبيعي القفل الاجتماعي) الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985 ص147.

33/ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف القاهرة ط4، 1981 ص22.

34/ عبد الله إبراهيم –المجاوزات السردية الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت –لبنان – 2011، م ط1 ص139/138.

35/ عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة ص210.

36/ عبد النور إدريس، تمثلات الثقافية للجسد الأنثوي الرواية النسائية (نموججا) ،ص55.

37/ فرج عبد القادر، طهي شاكر عطية، قنديل وآخرون دار النهضة العربية للطباعة، بيروت ، د ط ، د ت ،ص6.

38/كمال وهيبي وكمال أبو شهدة– مقدمة التحليل النفسي – دار الفكر العربي بيروت، ط1، 1937 ص5.

39/ كارل إبراهيم التحليل النفس والثقافة ، ترويجية استعد منشورات الزمن ط2، 2005 ص94.

40/ ميخائيل عبد ، ثلاث روائيات وثلاث روايات الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ع ، 338.يونيو 1999، ص124.

41/ محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس مركز للنشر الجامعي ط1 2003– ص5–6.

42/ محمد كشاش– الحب والأعراب– دراسة موازنة بين نحو اللسان ونحو الجنان، المكتبة العصرية ، بيروت –لبنان ط1، 1999.

42/ محمد برادة– هل هناك لغة نسائية في القصة مجلة 33، مصطفى السويق– النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة دار المعارف– القاهرة النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة دار المعارف– القاهرة ط4–11981–ص22.

43/ محمد عمارة– مخاطر العولمة على الهوية الثقافية دار نهضة مصر للطباعة والشعر والتوزيع – القاهرة ط1–1999.

44/ محمد نور دين أفايا ، الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش ص41.

45/ يوسف وغليسي خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعماله ص25.

- **المراجع المترجمة:**

1 / بول لوران أسوان التحليل النفسي تر : محمد سيلا منشورات الزمن ط2، 2005 ص94.

2/ بيناروكو : (تنويم المغناطيسي ترجمة : رعد سكندر أركان بيافون مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ، ط د ت ، ص134–135 –136.

3/ رامان سيلدن ، النظرية النسوية النفسانية في الآداب ، ترجمة سعيد الغانمي مجلة كتابات معاصرة، بيروت ع 21، مح 06 أيار ، حزيران 1994 ص104.

4/ سيغموند فرويد الموجز في التحليل النفسي ترجمة سامي محمد علي السلام، القفاش، دار المرجان والقراء مصدر ط د 2001 ص28.

5/ سيمون دي بوفوارا الجنس الآخر ترجمة مجموعة من الأساتذة المكتبة الحديثة والنشر ، بيروت ط1، 1971 ص7.

المواقع الاليكترونية:

1/ سامية العنبري، الهوية الأنثوية ، وجهة نظر نسوية 20 أفريل 2022 –10:25 الرابط الالكتروني

w.w.w lalonline.com.

2/ حسين يوسفي ، المسيح والمرايا : شعرية الميتا مسرح واستعمالها في المسرح العربي 2003–2012/1/10. موقع اتحاد كتاب المغرب.

https.w-w-w-katud-pd f.met/r eding/ yz put.hlml.

مذكرات :

1– أحلام معمري ، بيت الخطاب السردي النسوي الجزائري عند زهور ونيسي وأحلام مستغانمي ، فضيلة فاروق ، دراسة بنيوية مقارنة ، رسالة دكتوراه كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر"2".

فهرس

المحتويات

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ –ج

الفصل الأول : الرواية النسائية (الأأدب النسائي).....

1/ إشكالية مصطلح نسوي/ نسائي/ أنثوي..... 5

2/إشكالية وجود أدب نسوي:..... 14

3/خصوصية الأدب النسوي:..... 23

الفصل الثاني: التحليل السيكولوجي للرواية النسائية.....

1/مفهوم التحليل السيكولوجي..... 35

2–العرب:..... 35

عند الغرب:..... 38

2–التقسيم البسكولوجي للأنوات في الرواية:..... 45

أ/ الأناEGO:..... 45

ب/الأنا الأعلى:..... 46

ج/ الهو(ID)..... 48

3/ الهوية الأنثوية في الرواية النسائية:..... 52

الفصل الثالث: سيكولوجية المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة .....

1/صورة المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة..... 57

أ/ مفهوم الصورة:..... 57

ب/ المرأة الحالمة: 58

ج/صورة المرأة العنيدة:..... 59

د/ صورة المرأة الشبقية:..... 60

هـ/ صورة المرأة القوية:..... 63

2/ خطاب الذات في رواية تخيلاتي الشريرة:..... 65

3/ سيكولوجية المرأة في رواية "تخيلاتي الشريرة" التيمات الحكائية 75

أ تيمة الحب:..... 75

ب/ تيمة الهوية:..... 76

ج/تييمة العنف:..... 80

د/ تيمة الاغتراب:..... 81

خاتمة..... 85

الملحق..... 87

قائمة المصادر والمراجع..... 89

ملخص البحث .....

الملخص

ملخص البحث:

اقتضت الإشكالية المطروحة في البحث ضبط خطة بحث تضمن مقدمة وثلاثة فصول أساسية فخاتمة الفصل الأول هو الفصل تمهيدي للموضوع كان بعنوان الرواية النسائية قسمناه إلى ثلاثة مباحث تمثلت في إشكالية مصطلح النسوي ثانيا إشكالية وجود أدب نسوي وفي المبحث الأخير تحدثنا عن الخصوصية في الأدب النسوي ثم خصصنا الفصل الثاني لتحليل السيكولوجي للرواية النسائية تحدثنا فيه عن مفهوم التحليل السيكولوجي، وفي القسم الثاني من هذا الفصل تطرقنا إلى التقسيم السيكولوجي للأنوات في الرواية والمبحث الثالث كان بعنوان الهوية الأنثوية في الرواية النسائية وأخيرا تطرق البحث في فصله الثالث إلى سيكولوجية المرأة في رواية تخيلاتي الشريرة تحدثنا عن صورة المرأة في الرواية عن خطاب الذات فيها وختمنا الفصل بالحديث عن التيمات الحكائية في الرواية كذلك والانجليزية.

Research Summary:

The problem posed in the research required setting a research plan that included an introduction and three basic chapters. The conclusion of the first chapter is an introductory chapter to the topic. It was titled The Women's Novel. We divided it into three sections represented in the problem of the term feminist. Second, the problem of the existence of feminist literature. The second is a psychological analysis of the women's novel, in which we talked about the concept of psychological analysis, and in the second section of this chapter we touched on the psychological division of the females in the novel, and the third section was titled "Female Identity in the Women's Novel." Finally, the research touched in its third chapter on the psychology of women in the novel My Evil Fantasies, we talked about an image The woman in the novel about the discourse of the self in her, and we concluded the chapter by talking about the anecdotal themes in the novel as well as in English.