تمظهرات المرأة الروائية

- في الفن الروائي العربي-

أ.م.د. محمد مهدي ياسين الخفاجي

كلية التربية الأساسية/ جامعة ذي قار/ جمهورية العراق

Representations of Novelist Woman in Fictional Arab Art

Asst. Prof. Dr. Mohammed Mahdi Yaseen
College of Basic Education\ University of Dhi Qar\ Iraq
mohammad240119@gmail.com

Abstract

Literature in general and novel in particular, the uniqueness of women's creativity does not rise from creative essence formed from deprivation, but rather from a social and subjective field that not only colored her fictional work but also made women's writing a double act of resistance against a patriarchal society. On the other hand, responsible for their ontological pain that she is able to express.

However, the real danger inherent in women's representations and stereotypes is largely related to the extent to which these images contribute to shaping the image of women herself and the way she perceives herself simply because the concept of essence, human perception of himself, grows by integrating trends that others have towards, it depends on the expectations of the social group to which she belongs, as there is a different sensitivity, in the writing of women from the beginning of writing the novel, as a female suffered because of her sex specifically from repression prison .

When women are interacted with writing, she cooperates with it physically and spiritually, writing her creativity on papers. If a woman takes care of her body, she also takes care of creating her creative text, and she has urgent wish to run off the oppressed, or what had been left unsaid, it is effort, hardship, and pain equal to labor pain of birth.

Keywords: woman, novel, art, Arabs.

الملخص:

ان خصوصية إبداع المرأة في الأدب عموماً وفي الرواية تحديداً لا تنهض من ذات مبدعة مخلوقة من عدم، وانما من حقل اجتماعي وذاتي لم يفض إلى تلوين أدبها الروائي بلون خاص وحسب، بل أفضى إلى جعل كتابة المرأة فعل مقاومة مزدوجة حيال مجتمع بطركي / ذكوري من جهة أخرى، مسؤول عن ألمها الانطولوجي، تبرع هي في التعبير عنه.

غير ان الخطورة الحقيقية التي تنطوي عليها تمظهرات المرأة والصور النمطية السائدة عنها، ترتبط على نحو كبير بمدى مساهمة هذه الصور في تشكيل صورة المرأة ذاتها، والطريقة التي تدرك بها نفسها، ذلك ان مفهوم الذات أي تصور الإنسان عن نفسه يتكون وينمو من خلال إدماج الاتجاهات التي يكونها الآخرون عنه، ويعتمد على توقعات الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، اذ ان ثمة حساسية مختلفة، في كتابة المرأة من بدايات كتابتها للرواية، بما هي أنثى عانت بسبب جنسها تحديداً من سجن القمع.

فالمرأة حين تمتزج بالكتابة، تتفاعل معها جسداً وروحاً، مخلصة في ذلك الى حد إفراغها على الورق واذا كانت المرأة تعتني بجسدها، فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي، تستبد بها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت، او – المسكوت عنه – كنه جهداً ومشقة وألما، يعادل عسر المخاض وألم الولادة.

الكلمات المفتاحية: مرأة، رواية، فن، عرب.

المقدمة:

تركز الدراسات الثقافية الحديثة على دراسة الرواية خاصة، لأنها تظهر انعكاسات الإجابات للمتغيرات الاجتماعية التي تنبثق تجاوبا مع المواقف الاجتماعية المتغيرة ومتطلبات الطبقة الناشئة، ((وغالبية النقد الهادف للمساواة اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا بين الجنسين يولي اهتماما كبيرا بالرواية، فضلا عن أي جنس آخر من الأجناس الأدبية، ذلك ان القيمة المكتسبة التي حققتها الرواية، بصفتها خطابا أدبيا حديثا أكثر طرحا قرائيا للصفحات الإنسانية، من خلال السرد والشخصيات))[١]. فترى هيام ضويحي في كتابها الرواية النسائية في سورية ان ((أكثر نتاج الأديبات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول موضوع المرأة وحريتها وتمردها))[٢]، وهو ما يؤكد حساسية وأهمية هذا المبحث كسبب ومسبب في آن واحد لكل التراكمات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عدت (عائقا وحافزا) في آن واحد للمرأة ومسيرتها عموما.

فلم تكن المرأة على مدار تأريخ الكتابة الادبية مصابة بالعقم الابداعي ((فالصمت الابداعي الذي لازمها فترات من تاريخها ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها، بل يرجع الى حالة المجتمع الذي سعى بدأب الى تكميم صوت المرأة وحجب افكارها التحررية))[٣].

ان محاولة الروائي إظهار المرأة كإنسان حر، يساهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل ويرى طه وادي ان بزوغ هذه المساواة كان جليا في الفترة القريبة من ثورة ١٩٥٢م، ((أي ان ظهور نموذج إنساني سوي في الرواية لا تظفر به الا مع بداية التحرر الحقيقي للوطن))[٤]. يسعى خطاب العلاقة الضدية بين الأنوثة والذكورية، في أدب المرأة – أي خطاب الضدية التي لها معنى القرين – إلى تثمين الأنوثة بإضاءة دلالاتها المرتبطة بالهوية واللغة والحياة، ((هكذا، فلئن كان الشعر ينسب، غالبا، إلى ضمير ألـ(أنا)، وبالتالي أمكننا اعتبار ما تكتب المرأة من شعر هو، وبشكل عام، تثمين لأنوثتها، فإننا وبالنظر في ما تكتب سردا، نعثر على أعمال تستهدف، دون غيرها))[٥].

ولان المرأة هي أقرب للتعبير عن المرأة، حتى ولو استطاع الرجل في بعض الأحيان ان يتقمص هذا العالم الأنثوي ويذكر شاعر المرأة نزار قباني في حديث له عن أحلام مستغانمي قائلا: ((هل كانت أحلام في روايتها (تكتبني) دون ان تدريلقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها، وجنون لا حد له))[٦]، كونه شاعر المرأة الاول ومن دون منازع. وقد قدمت ((معظم النماذج النسائية التي زخر بها الواقع، وتناولت صورة المرأة وقضيتها من خلال إبراز علاقتها بالقضية الوطنية، وبالعالم من حولها، من جهة، وبالرجل من جهة ثانية تلك العلاقة التي ستظل المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية))[٧].

ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت، ولقد عاشت الرواية بصورة عامة شرقا وغربا وفي كل عصر مجدها المدني التجريبي بامتياز، فليس التجريب السردي بدعة معاصرة، كما يحلو للبعض تصور ذلك، ((فالحياة قديمة والعلم بها حادث، وقوة التجريب أعلى من قوة التنظير، والحياة تنبت دائما هناك في منابت اللا نظام المفتوح على المنظم))[٨].

ربما من المستحسن الا نضع حدا للرواية فهي كشكل ثقافي يمكن ان تشمل كل موضوع يهتم به، وتستمر مسيرة العمل الروائي، مارة بدروب واتجاهات متعددة، ما بين جمود وتطور، واطلاع على الفكر الغربي، ومحاولة تقليده، أو محاولة النقل عنه، ((وأفضل تعريف للرواية هو: أنها فن الشخصية، أي الفن الذي يقوم بتجربة انسانية من خلال تصويره لمجموعة من الشخصيات في واقع محدد زمانيا ومكانيا))[٩].

ان اغلب الدراسات النقدية قام بكتابتها نقاد من الرجال، وتشربت بصبغة وايديولوجية ذكورية بحيث لا ينظر إلى المرأة على انها جزء متساو في الجنس أو مبدعة لأعمال أدبية مختلفة دون تفعيل وإدراك للمناهج التي تساعد على القيمة في كتابة المرأة، والأمر اللافت في تاريخ الرواية ((ليس ارتباطها بالطبقة الوسطى في كل وطن وحسب، وانما في تقارب النشأة والظهور ايضاً في الآداب العالمية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر))[١٠].

ولا بد من الإشارة إلى دأب المثقفات العربيات على انتقاء صورة المرأة العربية في الرواية، واتهامهن الروائيين بالانحياز ضد المرأة وتشويه حقيقتها باختيار الأمثلة السيئة في رواياتهم، وترديد الآراء التقليدية الشائعة حولها، التي تنتقص قدرها وإنسانيتها، ((فأغلب بطلات الروايات العربية في النصف الأول من القرن العشرين لا يهتممن بالشأن العام، ولا يحملن قضية يناضلن من اجلها، ولا يمتلكن الوعي الكافي ليكن مؤثرات في محيطهن، وليس لهن هدف ولا رسالة في الحياة، غايتهن إرضاء الرجل وتحقيق رغباتهن الذاتية، وإذا تمردت أحداهن كان تمردها في الخيانة أو امتهان الأعمال المشينة، فالروائيون جعلوا المرأة تابعة للرجل.. وهو الذي يعمل ويفكر ويخطط ويقوم بالنشاط السياسي))[١١].

ومنذ عقدين تواترت مساهمة الكاتبة في الرواية العربية، على نحو غير مسبوق، ليس فقط من حيث عدد الأصوات الذي يكاد يتضاعف سنة بعد سنة، فبعد ((ما طال العهد بالريادة الروائية المتواضعة التي كانت للكاتبة منذ مطلع القرن العشرين حتى ستينياته، اخذ الصوت الشهرزادي، وبالتالي، أخذت مساهمته في تطور الرواية العربية لا تكبر وتتميز، وهذا لا يخفى، بطبيعة الحال، ما يرافق الفوران من أوشال، سواء فيما كتبت الكاتبة أم فيما كتب الكاتب))[١٢].

ان الحديث عن المرأة أو قضية المرأة عموماً يشكل سؤالاً مهما ضمن أسئلة المتن الروائي النسائي، حيث ((تناولت الروائيات موضوع المرأة في إبعاده المختلفة، النفسية والفكرية، والاجتماعية بطرق فنية تتباين وطبيعة المواقف، انها تتأسس على أشكال من المكاشفة، والاعترافات الصامته، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي))[١٣].

اما جابر عصفور فله رأي مهم في تخصيص الرواية بمزية تفوقت بها على الأجناس الأدبية الأخرى إذ يقول: ((الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصر))[١٤].

لقد جاء الفن الروائي فناً أدبياً محتوياً على رؤية شاملة لحياة الإنسان ومجتمعه المعاصر، ((رؤية ناقدة تهدف إلى التقييم والتقويم والإصلاح، إذا ما وجد أي اعوجاج أو مثلب في حياة المجتمعات الإنسانية المعاصرة))[١٥].

وبذلك عُدت الرواية تاريخاً موازياً للبشر، بشخصيات وأحداث تقع خارج الواقع ولكنها تبدو داخلة فيه، معبرة عنه بصورة أكثر عمقاً وسبراً لحياة مواطنيه الحقيقيين الذين عاشوا واندثروا، وعلى الرغم من ان الرواية الجديدة الحداثية وما بعد الحداثية التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين حتى وقتنا الراهن ((قامت بخلق قطيعة تشكيلية وتوصيلية معرفية جذرية مع كافة الأشكال الروائية السابقة عليها ومن هنا كان منطق التجريب السردي الذي أقرته هذه الأعمال الروائية في جميع أنحاء الوطن العربي فقد كان منطق التجريب متسيداً على منطق الخطاب))[١٦]. والروائي ذو العينين الثاقبتين، ((قارئ تاريخ حقبته، يستطيع ان يعيد تخليق الأحداث والشخصيات، ويعيد تركيب الأمكنة، ورصف الأزمنة، بحيث يصبح بإمكان قرائه، ان يستعيدوا معه اللحظات الغاربة والوجوه الغائبة التي لم يسجل ملامحها أحد غير الروائيين الذين تحيا شخصياتهم مثلها مثل الشخصيات الواقعية التي حفرت لها مكاناً في كتب التاريخ)) [١٧]، فقد حظيت الرواية في العقد الأخير باهتمام منقطع النظير بين الأجناس الأخرى في الأدب العربي الحديث حتى ((غدت مقولة (زمن الرواية) واحدة من أكثر المقولات تداولاً بين أقلام الدارسين والسنة القراء ؛ ذلك ان شيوع الأمم والشعوب، كما تؤكد نظرية الأجناس الأدبية ومما يقوي ذلك الزعم وفرة الإصدارات التي تقدمها دور النشر في مجال الرواية كل عام إبداعاً ونقداً))[١٨]. لقد عبرت رضوى عاشور عن حساسية بهذا الشأن بقولها: ((أكتب لأني أشعر بالخوف من الموت الذي يتربص، وما أعنيه هنا ليس الموت في نهاية المطاف فحسب، ولكني أعني، أيضاَ، الموت بأقنعته العديدة الموجودة في الأركان والزوايا، في البيت والشارع والمدرسة، أعني الوأد واغتيال الإمكانية، انا امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث وتراثي في الحالتين تراث الموؤدة))[١٩].

وبذلك عدت الرواية أسطرة جديدة لإنسان ما بعد الشعر، ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر، وهذا ما نلمسه داخل النصوص، فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد لذلك عدَ ((الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة، والكتابة هي أداة أخرى لتأسيس

علاقة جديدة مع العالم، واختارت المرأة الكتابة بناءً على المواجهة، المراوغة، والاحتيال على واقع وشخوص تصبح معها الكتابة أداة انتقام تصل حدود القتل، وفي هذا كله تنطلق من منطلق يقوم على استعمال الحواس بدل العقل، لتعطي صورة من علاقة المرأة بالكتابة كقيمة تجسد الكتابة كعقل مواجهة للاحتفاء بالذات واثبات حضورها))[٢٠]، ومنذ بروز الغرب كقوة متقدمة في العصر الحديث ؛ حاول ان يظهر للعالم بأنه صاحب النموذج الأفضل في تحسين وضع المرأة وتحريرها، ومن ثم إشراكها في الوظائف العامة ومساواتها مع الرجل في القانون والتشريع، فالنموذج الغربي الواقعي والعملي والواضح للمرأة، هو الذي اخذ يزحف على الأمم والحضارات غير الغربية، بدعم وتحريض نشط وواسع من الغرب ومؤسساته السياسية والإعلامية الضخمة، التي جعلت منه الأكثر تأثيراً على العالم، فحين ((تبوح الأنثى بكل حروفها المشفرة، فإنها تريد من الرجل الاعتراف بانتمائها لمملكته، لا فصلها عنه))[٢١].

اما فيما يخص كتابة المرأة للرواية، فان خصوصية إبداع المرأة في الأدب عموماً وفي الرواية تحديداً لا تنهض من ذات مبدعة مخلوقة من عدم، وانما من حقل اجتماعي وذاتي لم يفض إلى تلوين أدبها الروائي بلون خاص وحسب، ((بل أفضى إلى جعل كتابة المرأة فعل مقاومة مزدوجة حيال مجتمع بطركي / ذكوري من جهة أخرى، مسؤول عن ألمها الانطولوجي، تبرع هي في التعبير عنه))[٢٢].

غير ان الخطورة الحقيقية التي تنطوي عليها تمثلات المرأة والصور النمطية السائدة عنها، ترتبط على نحو كبير بمدى مساهمة هذه الصور في تشكيل صورة المرأة ذاتها، والطريقة التي تدرك بها نفسها، ((ذلك ان مفهوم الذات أي تصور الإنسان عن نفسه يتكون وينمو من خلال إدماج الاتجاهات التي يكونها الآخرون عنه، ويعتمد على توقعات الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها))[٢٣]، اذ ان ثمة حساسية مختلفة، في كتابة المرأة منذبدايات كتابتها للرواية، بما هي أنثى عانت بسبب جنسها تحديداً من سجن القمع.

ولئن وسمت هذه الحساسية معالم العالم الروائي في كتابة المرأة، فلأنها هدفت الى تغيير منظومة المفاهيم الثقافية وإجلاء مواطن الإجحاف وجذور الظلم الواقعة على الإنسان بعامة والمرأة بخاصة، فالذي لا شك فيه ((ان صورة المرأة أكثر استقطاباً بالحركة لحركة الواقع واغنى دلالة لتحديد موقف الاديب منه))[٢٤]، ان ما تكتبه المرأة ((نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب))[٢٥].

ان انطلاق الحركات النسوية من خلفية واحدة رأت في النساء جنساً مهمشاً وطبقة معمولة، لم يحل دون تباينها في طرح رؤى مختلفة لتشخيص علل القمع وآليات معالجة واقعه والقضاء عليه ؛ تبعاً لاختلاف ظروفهن ومرجعياتهن الثقافية والاجتماعية التي لا يمكن للاتجاهات النسوية ان تتجاهلها، ((عندما يطرد المبدع من فراديس إبداعه، ويشكك بانتمائها إلى نبض جنانه، لتغدو ومضاته الجماعية إبراً مسنونة تقض مضجعه، وتهز أشجار رؤاه ما الذي يفعله ؟ بل ما الذي تفعله امرأة مسكونة بالرهافة والأنوثة، حين تباغتها هراوات التهم وطعنات الشائعات، هل تمزق كراريس بوحها ؟ وتترك ساحة الإبداع))[٢٦].

فالمرأة حين تمتزج بالكتابة، تتفاعل معها جسداً وروحاً، مخلصة في ذلك الى حد افراغها على الورق ((واذا كانت المرأة تعتني بجسدها، فهي ايضاً تعتني بتشكيل نصها الابداعي، تستبد بها رغبة جامحة في افراغ المكبوت، او – المسكوت عنه – كنه جهداً ومشقة والما، يعادل عسر المخاض وألم الولادة))[٢٧]. ان الاتجاهات النسوية ((بوصفها اتجاهات تتبنى التعدد الثقافي وتناهض القهر والتسلط، فقد رأت النسوية الليبرالية التي عدت من أقدم الاتجاهات، فأن الأدوار الجنسية نتعلمها بالثقافة وان الثقافة وحدها هي سبب جميع الاختلافات، وان الثقافة المنحازة ضد المرأة هي التي تقمعها وتجعل منها أخر، وتديم إخضاعها ؛ فالمرأة لا تولد امرأة، وانما تصبح كذلك بفعل الثقافة التي تصادر حقوقها وتنزلها في مرتبة ادني لا لشيء سوى جنسها))[٢٨].

لقد أصبح نموذج المرأة الغربية المتحررة من كل القيود هو الأوسع انتشاراً وتقبلاً بين الكثير من الأمم، إلا ان العالم العربي والإسلامي، ومع ما تعرض إليه من اختراقات خطيرة، ظل معارضاً وبشدة لرؤية الغرب ونموذجه للمرأة. وكلنا يعرف جهود الشرق في تبني فكرة تثقيف المرأة، واقتنع جزئياً بحقها في الخروج إلى العمل والى مرافق الحياة العامة كمشاركة في صنع الحياة، وإدارة دفة

التعايش والتفاعل الإنساني، إلا انها لم تقتنع أبداً بقضية المساواة. تعد كتابة الرواية ((فناً يعتمد على التنظيم والإعداد لإخراج عمل قصصي روائي، بأساليب تخضع لصناعة الكتابة السردية، وترجع فكرة الكتابة للمؤلف، ومع ما في التأليف من جهد وعناء فان كتابة الرواية تظهر أحياناً تحت تأثير ايدلوجيات مباشرة أو غايات أخرى، وأحقيته لعرض الأهداف والرغبات وغيرها، ولذا فانه يجب الأخذ بالوسائل الفنية للسرد القصصي))[٢٩]

يقول عبد الله الغذامي في كتابه (المرأة واللغة): (الكتابة ليست قراءة ذات، بقدر ما هي قراءة آخر يتجدد))[٣٠]، وهذا الرأي لم ينفرد به هو وحسب وانما وافقه الكثير من الدارسين والنقاد، اما بالنسبة للمرأة فالكتابة ((مغامرة مزدوجة لان مغامرة الكتابة لا تفترض فقط، شأنها شأن الرجل، إثبات ارتباط التجربة الفردية بالوجود العقلاني وإنما على المرأة / الكاتبة، قيل ذلك، إثبات ذاتها كانسان لا يقل عن الرجل: (انا امرأة، فأنا موجودة).))[٣١] فالكتابة: ((هي نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في ان تكون وان توجد، وتحضر بالفعل، وبالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وشفاء، نوعاً من توسع دائرة الخلاص))[٣٢]، كأنما ((تكتب المرأة بالهرمون المؤنث، كأنما ليس ما هنالك ما يشغل عقل الكاتبة إلا ما يتعلق بالجسد والجنس وحب الرجل والتضحية من اجله، والخضوع له، لكن هرمون (الاستروجين) الأنثوي ليس مصدر صفات الأنوثة السائدة اجتماعياً من حيث الخضوع والضعف، كما ان هرمون (البريجستون) ليس السبب وراء العنف الذي يميز الرجولة))[٣٣]، والرواية كأي عمل فني توزع إلى قسمين، الشكل والمضمون، ولا بد ان يعمل هذان العنصران معاً والكاتب الجيد هو الذي يتعامل معهما دون إخلال في المضمون. بسبب الجوانب الجمالية للشكل ودون إيجاد حل وسط الشكل الأدبي نتيجة إخضاعه للجدل والمناقشة. فالكتابة تفجير للمكبوت، والمخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها، وصراعها مع الرجل خصوصاً، فأن الرواية ((تتكون عادة من عناصر سردية شديدة التعدد والتنوع تتشكل وتتفاعل فيما بينها لتكون نصاً قابلاً لمشروعية الاستهلاك القرائي والفاعلية المقروئية على أنحاء مختلفة وبصيغ متنوعة))[٣٤].

ويأتي اهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حددّت هندسته الثقافة الذكورية السائدة التي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع، ((أن الأنوثة في الكتابة الروائية النسائية هي جملة من السمات النوعية الدالة على تميز الكيان المؤنث عن نظيره المذكر، التي يؤثر فيها السلوك الاجتماعي العامر إزاء المرأة في المجتمع الذكوري، كما المنظور الثقافي الذي يبقى هو الآخر، محتكماً في رؤيته للمرأة، وتعامله معها إلى انساق المنظورات الثقافية المتوارثة))[٣٥].

وانطلاقاً من قول توفيق بكار: ((مع الكتابة النسائية، أصبحنا ننظر بعينين، لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسّين))[٣٦]، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية، فأصبح للكتابة وظيفة مزدوجة تنتقل من فك الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الداخلية، ((فقد عدت الكتابة حال شعرية بامتياز، فكلما شفت الذات، تجردت اللغة، فحدث فعل الكتابة الذي يصير احد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتبعها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن وتهندس الفضاء))[٣٧]. فانفتحت الكتابة ((على لغة اللاوعي، واعتبر فعل التخييل عند الكتابة عاملاً من عوامل استعادة الأنثوية وانتشالها من منظومة الخطاب العام، ورافداً من روافد الرجوع إلى موقع السؤال والمبادرة، وقد تأتي هذه المواجهة بإعادة تركيب العالم على المستوى الجمالي في نسيج لغوي ما لم ينبثق من الصمت ليفجر السكون ويمارس بعلاقة عملية خروجه عن السائد أو عملية الدخول الى مغامرة تتحول فيها المسلمات إلى تساؤلات والبديهيات إلى إشكاليات))[٣٨]، وعملية التفاعل تقوم على مبدأ الارتباط الوثيق بين الوحدات وتداخلها من جهة وعلى مبدأ التفكك القابل لإعادة التركيب من جهة أخرى.

فكل عنصر من عناصر السرد الروائي قابل للتفكيك والى وحدات بنيوية صغرى ووحدات بنيوية كبرى تعتمد آليتي الدال والمدلول، أو التلفظ والملفوظ، في اشتغالاتها داخل كيان النص من جهة، وفي علاقتها مع القارئ من جهة أخرى عبر آليات تزاوج في المناسبات كلها. وإذا جئنا إلى المتن الروائي النسائي، سنجد فيه عدة قضايا تناولتها المرأة الكاتبة من وجهة نظرها، أولاها: القضايا النسائية (صورة المرأة في كتابة المرأة)، وثانيها: القضايا العامة، أو الاجتماعية التي تناولتها وفق منظورها العام، ومن الطبيعي ان (تتجه هذه الفئة، وقد تفتحت عيونها، بفضل تطور المجتمع والحرب، على واقع حضاري باهر جديد، أحسوا، بعمق ضرورة اكتشافه ومعرفته، إلى الأدب الغربي، بحيث أصبح هذا الأدب الينبوع الثر، الذي أمد الأدباء بثقافتهم وكانت نماذجه هي النماذج التي سطوا إلى تقليدها، وعكس قيمها الفنية، فيما أنتجوه من أعمال أدبية، واحتل في نفوسهم مكانة لا يدانيه فيها أي أدب))[٣٩].

ولا بد من الإشارة إلى ان الصفات التي تشتمل على العنف والإقدام أو الضعف والاستسلام، قد تصيب الرجال أو النساء بحسب التربية والبيئة والقيم السائدة، وبالمثل في الكتابة، تتأثر كتابات الرجال والنساء بالبيئة والمجتمع وليس بكونهم ذكوراً أو إناثاً.

ومن هنا كان الأدب الغربي عاملاً حاسماً في كل مظاهر التجديد، التي حققها إنتاج هؤلاء الأدباء في الشعر والقصة، وفي تجديد اتجاهاتهم الفكرية، وخصائص وصفات أدبهم الفنية عما سيتضح جلياً عند دراستنا للرواية مفصلاً. وقد ((نجد تعليقاً نقدياً رائعاً احتفظ به (ابن طيفور)* حين يقول: سمعت محمد بن حبيب مولى بن هاشم يذكر عن أبي عبد الله محمد بن زياد الإعرابي قال: قيل لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): كيف لم يصف احدٌ النبي (صلى الله عليه واله) كما وصفته أم معبد؟ فقال: لأن النساء يصفن الرجال بأهوائهن، فيجدن في صفاتهن)) [٤٠]. فيقول: سيد محمد قطب أن الأمام علي (عليه السلام): ((يقدم لنا رأياً نقدياً في غاية الأهمية يتعلق بالخطاب النسائي، فهو بحق، أول ناقد للخطاب النسائي حين يرى ان صورة الرجل في خطاب المرأة تحمل صفات أكثر حيوية وتألقاً ؛ لأن رؤية المرأة للرجل تختلف عن رؤية الرجل للرجل، وذلك يتجلى في أحد العناصر السردية المهمة، وهي تقنية الوصف))[٤١]. فتناول المرأة لموضوع المرأة والكتابة فيها قد ((اتجه بشكل مطرد نحو المنظور الذاتي، ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيداً عن الراوي المحيط علماً بكل شيء))[٤٢]، أما وظيفة التحليل النفسي شبيهة من بعض الوجوه بوظيفة اللغة، والشخصية الروائية ((تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... وفوق ذلك تعبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية، لنمو الخطاب الروائي واطرداه))[٤٣]، فاللغة ((لا تكتفي بأن تظلم المرأة ضمنياً عندما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة، بل أنها تتجاوز ذلك إلى شحن المفردات الدالة على العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بمنطوقات الثنائية الأنفة الذكر، فجميع الألفاظ التي تدل على الجماع في اللغة العربية تنم عن علاقة قوة وسيطرة، فالرجل هو الذي ((يأتي)) المرأة، ولهذا يقال، في ما يقال: غشيها، وطئها، دعكها، وسمها، دعسها، ركزها،... الخ))[٤٤].

والملاحظة بوضوح ((ان غنى كبير قد أصاب الرواية في الأعوام الأخيرة، والملاحظ أيضاً ان معظم أحداث هذه القصص الطويلة والروايات تتعلق بالماضي، القريب والبعيد وان روايات الحاضر الأتي قليلة))[٤٥]، ولا شك ((ان حاجة بعض مراحل الرواية العراقية وعبر تاريخها الطويل وبعض كتابها، وبالطبع الكثير من أعمالها، لا تزال بحاجة إلى القراءة والدراسة والنقد))[٤٦]. فلا بد من الاشارة الى ((ان تيارات الإصلاح الديني، والجدل الثقافي الذي واكبها، والتغيرات الاجتماعية التي تمخضت عنها، والوعي الثقافي والتعليمي الذي رافقها، وخاصة البعثات التعليمية إلى الغرب، والانفتاح على حضارة الغرب وثقافته، والاطلاع على أدبياته...))[٤٧]، لقد اهتم الروائيون الاوائل ((بنقل ما دونوه من حضارة الغرب وسلوكياته إلى بلادهم وبكل جرأة وصدق، جعلهم هذا يتخوفون من تلقي مجتمعهم وتقبله لهذا الفن، وبما يحمل في طياته من بذور التغيير والتجديد...، وما يصوره من مواقف جريئة وما يبثه من أفكار أكثر جرأة، فقد كان الروائيون العرب الأوائل يختارون دائماً كبطلة لرواياتهم امرأة من الأقليات المتواجدة في المجتمع العربي من غير المسلمات الأمر الذي يحمل بعدين: الأول إنما هي حيلة دفاعية من الكاتب لينجو بنفسه من تهمة الفساد والإفساد للمجتمع المسلم،

فلسان حاله يقول: أنما أصور حياة غير المسلمات للعبرة !، أما: الثاني: فأنه يعي في مرارة نفسه أنه أنما يصور نموذجاً حياً لا بد وان يكون له تأثيره في نفوس القراء والسامعين))[٤٨]. ومع كثرة الأعمال ((فقد قدم الروائيون انجازات أخرى اثبتوا فيها أنهم ذوو آفاق فكرية وفنية واسعة وإمكانيات حقيقية للتجديد والانجاز، وضمن ذلك الانجاز كان للرواية نصيب ما، في وقت كانت الهيمنة فيها للاتجاه الواقعي))[٤٩]. ولعل من حظ الرواية العراقية انها أفلتت ((في مرحلة الريادة الفنية من فخ الضلال الستيني الذي قاد القصة القصيرة، فابتعدت ابتعادا كاملاً تقريباً عن الدخول في تهويمات ذلك الضلال، مع استفادة البعض منها من فن التيار، فكان ان صدرت من السنوات الممتدة من منتصف الستينيات إلى السنوات الأولى من السبعينات روايات كان لها شأن في مسيرة الرواية في العراق))[٥٠]، فهل لنا ان نقول ان هذه الروايات قد حققت الانجاز الذي يمكن معه ان نعدها رواية عصرية ؟ يرد على هذا السؤال نجم عبد الله كاظم الذي يقول: ((اعتقد بقناعة أنها قد فعلت ذلك إلى حد كبير وإذا كان هذا الانجاز محدوداً بشكل ما، عدداً على الأقل، فانه قد هيأ بالتأكيد إلى ما هو أبعد منه، كما ان الروايات... قد احتلت مكانة متقدمة ضمن صورة الرواية العربية بشكل عام، كما أنها وصلت في ما حققته، إلى ما هو ابعد من ذلك على مستوى أعمال معينة، والى حد ما على مستوى كتّاب معينين))[٥١]. اما على صعيد الرواية النسائية العربية باعتبارها كاتبة هذه المرة فلاشك ان الموقف من الرجل الذي نوهنا له في المبحث السابق ليس ببعيد، ((ونبرز خصوصية معينة للرواية النسائية العربية فلاشك في ان مقاومة الآخر الذي هو الرجل، والرغبة في التحرر من سيطرته، في ظل مجتمع شرقي، أبوي، ذكوري، هي أحدى الثوابت في ما كتبته المرأة، خاصة في الخمسينيات والستينيات، وهي المرحلة التي عرفت بمرحلة القلق والتمرد والبحث عن الذات بالنسبة الى الجيل العربي من الشبان والفتيان على السواء))[٥٢]، وفي التفاته مهمة لـ (أسماء جميل) في اللغة وتحيزها ضد المرأة كما تعتقد لا بد من نقل ما ذكرته حولاعتقادها هذا، الذي يجب على الدارسين التوقف عنده فتقول: ((تتعدى أهمية اللغة في علاقتها بالصورة النمطية للمرأة دورها في عملية التصنيف الاجتماعي وتنميط الخبرات، فمحتوى اللغة ذاته يمكن ان يحمل تحيزاً ضد المرأة من شأنه ان يسهم في خلق من التراتبية دخل اللغة، سر كان ما تنعكس أو تتحول إلى تراتبية اجتماعية، تعكس اللغة مستوى وعي الجماعة التي أبدعتها.))[٥٣]، ولما كان هذا الحال قد تشكل في إطار بنية ثقافية تعكس نسقا تراتبيا يغذي تفوق الذكر على الأنثى، وتبني علاقة مساواة اجتماعية بينهما يترتب عليها، مساواة أخرى كثيرة. للنقاد رأي في شخصيات الروائيات فيقولون: ((ان اغلب شخصيات الروائية هي من النساء، هذا لم اكن أتعمده قط.. ولم أفكر فيه.. لكنه جاء هكذا، وأنا لا اتقي هذه النظرة أو المقولة، وانما اعني ان العمل الإبداعي يفرض نفسه، وانا امرأة واقدر على تقصي مشاعر المرأة وتوجهاتها والحكم على تصرفاتها في الرواية، بل الست الأقدر على فهمها ووضعها في مكانها المناسب))[٥٤]، والكلام للناقدة والروائية قمر كيلاني وأظن انه يلخص حال التواصل فهم المرأة للمرأة وواقعها وإحساسها في أحداث الرواية.

ومما يجدر الإشارة إليه حالة التمييز في اللغة العربية بين المذكر والمؤنث والذي أعاد أنتاج الصورة السائدة عن المرأة بحسب رأي (أسماء جميل رشيد) التي جعلت منها السبب المباشر في رسم الصورة السائدة عن المرأة التي تتحدد في إنها كائن أدنى أولاً وتابع لذكر ثانياً، ووضعت نقاطاً لهذا التمييز هي[٥٥]:

١- ان اللغة العربية جعلت التذكير هو الأصل الفاعل والتأنيث فرع لا فعالية له، وقد عبرت هذه القاعدة عن نفسها بأشكال متعددة منها إطلاق صيغة جمع المذكر السالم على مجتمع من النساء في حالة وجود رجل واحد داخل هذا الجمع، وبهذه الحالة يلغي وجود ذكر واحد مجتمعاً بأكمله من النساء فتجمع جمع المذكر، بصيغة جمع المؤنث.

٢- ميزت اللغة بين المذكر والمؤنث في الأسماء العربية وجعلت الاسم المؤنث مساوياً للجمادات والحيوان عند الجمع وبينه وبين الاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية اذ منع المؤنث العربي والمذكر الأعجمي من التنوين لتماسي اللغة بذلك ما أسموه نوعاً من الطائفية لا ضد الاغيار فقط بل ضد الأنثى من الجماعة نفسها.

٣- يتساوى المؤنث بكل ما هو غير عاقل من الجمادات والحيوان عند الجمع آذ ان صيغة جمع المذكر السالم في النحو العربي خاصة بالمذكر العاقل الخالي من تاء التأنيث الزائدة، فليس المراد بالعاقل ان يكون عاملاً بالفعل وإنما المراد ان يكون من جنس عاقل كالآدميين والملائكة فيشمل المجنون الذي فقد عقله والطفل الصغير الذي لم يظهر عقله بعد وتستثنى المرأة من ذلك.

٤- يطلق على المرأة لفظة الحرمة، ودلالة الحرمة تعني امرأة لرجل واحد ومحرمة على الآخرين فهي جسد تابع للرجل، ومن لفظ حرمة جاءت كلمة حريم التي تعني الجنس المؤنث، والملاحظ ان هذه الكلمات اكتسبت دلالات سلبية تشير إلى ضعف المرأة وخضوعيتها وتبعيتها.

٥- غالباً ما ترتبط الكلمات الدالة على المرأة بمعان سلبية فكلمة امرأة على سبيل المثال اشتقت من الجذر (مرا) أي الطعام ودلالته الاعتبارية (بحسب إبراهيم الحيدري) صلة المرأة بالطعام، أما كلمة نساء فقد اشتقت من جذر (نسا) ويعني ترك العمل ودلالتها صلة المرأة بالبطالة والاتكالية.

٦- يمكن الاستدلال على دونية المرأة داخل اللغة في معجم تاج العروس اذ يكتب الزبيدي في تعريفه للحذاء: انه الزوجة لأنها موطوءة كالنعل (نقله ابو عمر المطرز)، فوجود المرأة داخل اللغة بوصفها موضوع جسدي ومتاع تابع للرجل، وكائن أدنى.

ولقد تعمد الباحث نقل كل هذا الاقتباس لكي يوضح للقارئ مدى إحساس المرأة في مجتمعاتنا العربية بالظلم بحيث أصبحت تشك بكل شيء وتؤوله إلى نظرية المؤامرة المستشرية في مجتمعنا العراقي ويؤمن بها الكثير من شرائح المجتمع وليس المرأة وحسب.

في المجتمع العراقي أدت الظروف التي عصفت به، إلى تحديد مسار التغيير باتجاه أعاد لمسرح الممارسة الاجتماعية الكثير من الصيغ المعبرة عن تراجع مكانة المرأة، ان المشكلة الجوهرية في قضية المرأة في المجتمعات العربية عموماً والمجتمع العراقي خصوصاً، تكمن في انه تم استبعاد النساء عن أي نشاط يمكن ان يحمل مدلولاً فاعلاً، أو حتى أي تأثير في صنع القرارات، التي من الممكن ان تركز على تشكيل الوعي جذرياً حيال المسائل المتعلقة بالمرأة، ومن مؤشرات التراجع أيضاً ((العزل الجنسي الذي يمارس على نحو واسع داخل المؤسسات الاجتماعية والتربوية، وانصراف أعداد كبيرة من الفتيات عن مواصلة تعليمهن وانتشار ظاهرة الزواج المبكر وغيرها من المؤشرات وانتشار العنف الموجه للنساء))[٥٦].

ولازال مجتمعنا العربي خاصة خاضعاً لنظام معقد، تتسم علاقاته بالتسلطية والمحسوبية في كافة مؤسساته، كما ينسحب ذلك على أية مؤسسة أو منظمة أو جمعية تعنى بقضايا المرأة كونها ليست سوى شكل من أشكال النظام القائم. ومما استدعى مراجعة مكانة المرأة داخل المجتمع العراقي من خلال تحليل نظرة المجتمع لها والصور الذهنية التي تمثلها أفراده عنها التي أدت إلى تحويلها إلى كائن (أخر)، (مختلف)، (غريب) له عالمه الخاص وشؤونه المختلفة عن عالم الرجل، وان شئنا التدرج في وضع المرأة ((في المجتمعات العربية منذ وعيها بوجودها فان أول ما تبادر إلى ذهن العامل اللبيب، حينما يبحث عن جذر مشكلة تدني وضع المرأة انه يتمثل في اثنين[٥٧]:

١- العادات والتقاليد البالية التي ليست لبوس الدين لإضفاء هالة من القداسة...

٢- تنميط صورة المرأة العربية.

وقد ظلت المرأة العربية ردحاً طويلاً من الزمن محجوزة في خدرها، منفية عن المجتمع، معزولة عن تجارب الحياة، وفي السائد والموروث العربي كانت الفحولة، أي القوة، معياراً تقويمياً يسكن وعي الناس، ويحيل على ما يكفل سيادة القبيلة وديمومتها في الحياة. ويمكن ان نعزو وضع المرأة العربية المتدني في مجتمعاتنا إلى البنية الأبوية القائمة على علاقات السلطة والخضوع، والتي تحمل القيم نفسها في المجتمعات الإنسانية كافة، و((بحسب الإطار المرجعي الفكري في الواقع العربي فان وضع المرأة العربية يتحدد منذ لحظة ولادتها على أنها كائن ضعيف جسماً وعقلاً ومزاجاً، ويقرر هذا الضعف كصيغة جوهرية وليس أمراً عرضياً، وعليه تؤسس محددات دورها وموقعها في عمليتي الزواج بمفهومه الخضوعي، وإعادة أنتاج النوع البشري، أو الأمومة بمفهومها التوالدي الرعوي، ما أنتج الفهم

الذي جعل البعض من النساء، بل كثيراً منهن، تتقبل أيضاً كونها إنساناً من الدرجة الثانية))[٥٨]. كما بات ((من المعلوم ان هناك ارتباطاً وثيقاً بين السلطة الاستبدادية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية.... التي يرزخ الرجل تحتها وبين مجموع ما يخضع له الرجل وما يخص المرأة وحدها دون الرجل، فالرجل مقهور، خاضع لأشكال من الاستعباد والذل والاغتراب في المجتمع التسلطي، حيث تبدأ التراتبية الطبقية في مجتمعاتنا من سيطرة الأقلية المهيمنة على السلطة السياسية المستبدة أوحى تشويهات دينية متفشية بين إفراط وتفريط، والمرأة مقهورة أيضاً خاضعة للرجل المقهور نفسه، ولتلك السلطة العاهرة لكليهما))[٥٩]، لقد أصبحت ظاهرة تأييد المرأة في العالم العربي عامة والعراقي خاصة واضحة بعد اجتياح بعض الأفكار الحداثوية لمجتمعاتنا وبرز هذا الاهتمام كظاهرة ويورد لنا (عبد الرحمن الوهابي) في (الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية) أسباباً بحسب رأيه لهذا التأييد وهي[٦٠]:

أولاً: التشجيع والحث على المنافع والمزايا من هذا التغير التدريجي الذي يخالف التصور الراديكالي المتشدد في المجتمع.

وثانياً: استجابة للضغط المستمر على البلدان العربية للمناداة بحرية المرأة، ونيل حقوقها من خلال منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة وغيرها من المنظمات الدولية المستقلة، واستمر صندوق التنمية التابع للأمم المتحدة للمرأة في تسليط الضوء والاهتمام لتقوية ودعم الأمن الاقتصادي للمرأة وحقوقها، وقامت الأمم المتحدة بحملة للمطالبة بحقوق المرأة في العالم وهذا ما كان واضحاً من خلال مقترحات برنامج العمل والتفويض بشأن مكانة المرأة.

وثالثاً: التغيير وجهة النظر السلبية عن المرأة في العالم العربي والإسلامي بما يصورها به العالم الغربي، ويضع لها وصفاً وتصويراً في مخيلته، خاصة عقب أحداث سبتمبر ٢٠٠١م.

ورابعاً: هو البحث عن فرص عمل للمرأة بعد تعثر الكثير من الفنيات المتعلمات من أصحاب المؤهلات في الحصول على فرص عمل وتفشي ظاهرة البطالة والتغير الاجتماعي لوضع الأسس وتعدد المسؤوليات.

وبناءً على ما سبق أدركت المرأة مع بداية هذه التغيرات ان تحررها منوط بتحرر الوعي الجمعي من ذلك الإرث القمعي الذي كرس دونيتها، وفرض عليها ان تكون رهينة الجدار والحجب. وعلى عكس الاعتقاد السائد((لم يبدأ الجدل حول النزعة النسوية بين الرجل والمرأة في العالم العربي مع نشر كتاب (تحرير المرأة) للمحامي المصري قاسم أمين عام ١٨٩٨م، ولا مع تظاهرات هدى شعراوي المطالبة بالمساواة عام ١٩٢٠م))[٦١]، وبحسب ما أوردناه من آراء ومواقف وقصص وحكايا فأن هذه الجدلية قديمة بل ضاربة في القدم ولكن ملامحها الواضحة كقضية مستقلة غير متداخلة مع قضايا أخرى بدأت في ((مطلع القرن قبل الماضي نتيجة الاحتكاك الاختياري أو الإجباري مع الاستعمار، هي ما أدى إلى ظهور ما أطلق عليه فيما بعد المجادلات حول الدعوة إلى المساواة بين الرجل والمرأة وهي تتعلق بإعادة تحديد حقوق المرأة وزيها وأدوارها داخل وخارج إطار العائلة))[٦٢].

شخصية المرأة وجرأتها وبديهتها وقدرتها على استخدام الرموز ورد حقوقها، وعدم السكوت عن الإساءة لأي كائن من كان حتى ولو كان الخليفة حينها فيقول: (سيد محمد سيد قطب) تحليلاً مهماً هذه القصة فجواب: ((ان وعي بثينة بالعلاقة بين الرموز يفوق الوعي النقدي للرجل، بل للخليفة الأموي، فبثينة تعي جيداً ان رؤية المبدع للمرأة، تقتصر على جماع محاسنها الظاهرة أو حتى سماتها الروحية الخفية، أو البادية في سلوكها، ولكنها تعلم ان المبدع ضمير الجماعة، وان الإبداع ليس تعبيراً فردياً عن تجربة إنسانية بين طرفين، وإنما هو غوص في أعماق المكونات الحضارية لأمة ما))[٦٣]. كانت هنالك ((بعض العوامل المشتركة التي يمكن تعقبها تاريخياً والتي أثرت في حركة المرأة العربية بشكل عام، ومن الجدير بالذكر ان أي تغير يقع في بلد ما دائماً ما ترصده عن كثب البلدان العربية الأخرى، وبالتالي فهو يؤثر، ان لم يكن في الحكومة، فعلى الأقل في عقلية المواطنين))[٦٤].

ولابد من تسجيل ملاحظة هامة تخص الأزمات الكثيرة التي عصفت بالمجتمع العراقي وكيف أنها أفرزت نتاجات روائية متميزة في تقنياتها الفنية نسبة إلى هذه الأزمات في الواقع المُعاش الذي نبتت فيه ومثالنا على ذلك اغلب الروايات العراقية على مختلف مراحلها، فالملاحظ أنها قد استشرفت آفاقا كبيرة في قدرتها الفنية على التعبير عن إشكالات الواقع الفكرية والنفسية والاجتماعية في وقت

مبكر من تاريخ العراق، متخذة من التجريب والتجديد في تقنيات السرد للتعبير عن التساؤلات والإشكالات التي تثيرها حركة الحياة ومنعطفاتها، وهو بالتالي ما يلقي بظلاله على المرأة في الرواية العراقية كونها الموضوع الأهم كما أسلفنا في مبحث سابق.

الهوامش:

١- الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية: ١٦
٢- الرواية النسائية في سورية: ٢٥
٣- الخطاب الروائي النسوي – دراسة في تقنيات التشكل السردي:١٥
٤- صورة المرأة في الرواية المعاصرة: ٣
٥- الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية: ١٤٧
٦- قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية:٩٠
٧- صورة المرأة في الروايات المعاصرة: ٢٩٨
٨- الخطاب الروائي العربي – قراءة سوسيو لسانية: ٧- ٨
٩- صورة المرأة في الرواية المعاصرة:٤٥
١٠- صورة المرأة في الرواية المعاصرة: ٤٥
١١- الاتجاه الواقعي في الرواية السورية: ١٥٣
١٢-المساهمة الروائية للكاتبة العربية: ٥
١٣- سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية:٧٥
١٤- زمن الرواية – المفتتح -: ٥
١٥-الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية:٧
١٦- الخطاب الروائي العربي، قراءة سوسيولسانية: ٣٥-٣٦
١٧- الرواية العربية الآن – جدل النقد والكتابة: ١٥٢
١٨- بداية النص الروائي – مقاربة لآليات تشكل الدلالة: ٧
١٩-ينظر: الكاتبة وخطاب الذات، (حوارات مع روائيات عربيات): ١١ -١٢
٢٠- ينظر: الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية – قراءة مغربية -: ١٢٧
٢١- شهرزاد وغواية السرد – قراءة في القصة والرواية والأنثوية: ٧٣
٢٢- الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات): ١٥
٢٣- صورة المرأة العراقية وانعكاساتها على صورة الذات: ١٣-١٤
٢٤- صورة المرأة في الرواية المعاصرة: ٥٦
٢٥-مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي (بحث): ١٥٥
٢٦- شهرزاد وغواية السرد: ٧٣
٢٧- سرد المرأة وفعل الكتابة – دراسة نقدية في السرد واليات البناء -:٥ -٦
٢٨- الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي): ٢٣-٢٤
٢٩- الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية: ١٣١
٣٠- المرأة واللغة: ٥٥

٣١- الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات): ١٣
٣٢- السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر (بحث): ٨١
٣٣- الكتابة بين الذكورة والأنوثة وهوية النص: (موقع الكتروني): انترنت
٣٤- جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان: ٧
٣٥- الرواية النسائية التونسية: ١٨
٣٦- الرواية النسائية الجزائرية: ٥٧
٣٧- الكتابة عن الكتابة: (بحث): ٢٣
٣٨- التحليل النفسي للأدب: ٣٣
٣٩- ينظر: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية: ج ٢ /١٧
٤٠- في أدب المرأة: ١٢
٤١- المصدر نفسه: ١٢-١٣
٤٢- بناء الرواية: ١٩٦
٤٣- بنية الشكل الروائي: ٢٠
*ابن طيفور: جامع بلاغات النساء (الباحث)
٤٤- شرق وغرب، رجولة وأنوثة: ٨
٤٥- رحلة مع القصة العراقية: ٤٥
٤٦- التجربة الروائية العراق في مرحلة الريادة الفنية والنضج: ج ٢ /: ٥
٤٧- المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجاً): ٨٥
٤٨- ينظر: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجاً): ٨٦
٤٩- التجربة الروائية في العراق في مرحلة الريادة الفنية والنضج: ج٢: ٨٤-٨٥
٥٠- المصدر نفسه:ج٨٥:٢
٥١- ينظر: التجربة الروائية في العراق في مرحلة الريادة الفنية والنضج: ج٢: ١٢٠
٥٢- الرواية النسائية العربية: ٩٤
٥٣- ينظر صورة المرأة العراقية، وانعكاساتها على صورة الذات:١٢١
٥٤- ينظر: تجربتي في الرواية: ٤٥٦
٥٥- ينظر: صورة المرأة العراقية وانعكاساتها على صورة الذات: ١٢١-١٢٥
٥٦- صورة المرأة العراقية، وانعكاساتها على صورة الذات: ١٥
٥٧- ينظر: المرأة بين مطرقة التقاليد وسندان التنميط: (بحث): ٢٦
٥٨- نساء بلا امهات، الذوات الانثوية في الرواية النسائية السعودية: ١٥
٥٩- المرأة بين مطرقة التقاليد وسندان التنميط: (بحث): ٢٥
٦٠- في ادب المرأة: ١٤
٦١- الغضب الناعم، الرواية النسوية بين العربية والانجليزية – دراسة مقارنة -: ٢٧-٢٨
٦٢- المصدر نفسه: ٢٢

٦٣- المصدر نفسه:٢٣-٢٤ -

٦٤- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، اتجاهات الفكرية وقيمه الفنية: ج٢: ١٨

المصادر والمراجع

- **الاتجاه الواقعي في الرواية السورية:** سمر روحي الفيصل، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦م.
- **الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية – اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية:** عبد الإله أحمد، الطبعة الأولى منشورات وزارة الأعلام سلسلة دراسات، دار الحرية، بغداد، ١١٢/ ج٢، ١٩٧٧م.
- **بداية النص الروائي:** مقاربة لآليات تشكل الدلالة: أحمد العدواني، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١١م.
- **بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:** سيزا قاسم مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية:** حسن بحراوي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
- **التجربة الروائية في العراق–في مرحلة الريادة الفنية والنضج:** نجم عبد الله كاظم الموسوعة الثقافية، سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج ٢، د. ت.
- **التحليل النفسي للأدب:** فرج أحمد فرج، مج١، عدد يناير ١٩٨١، ج١، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة – ٤٠ – تطور الرواية العربية الحديثة: عبد المحسن طه بدر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
- **جماليات التشكل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) انبيل سليمان:** محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد،٢٠١٢م.
- **الخطاب الروائي العربي – قراءة سوسولسانية:** عبد الرحمن غانمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١ – ٢٠١٣م.
- **الخطاب الروائي النسوي العراقي – دراسة في التمثل السردي:** محمد رضا الأوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ – ٢٠١٢م.
- **الخطاب الروائي النسوي – دراسة في تقنيات التشكل السردي:** سهام أبو العمرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١ – ٢٠١١م.
- **رحلة مع القصة العراقية:** باسم عبد الحميد حمودي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
- **الرواية العربية، المتخَّيل وبنيته الفنية:** يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط ١ – ٢٠١١م.
- **الرواية النسائية التونسية:** بوشوشة بن جمعة، الدار المغاربية للطباعة والنشر، ط ١ – ٢٠٠٩م. للعلوم ناشرون، ندوة الرواية العربية والنقد ٨-٩ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٠م.
- **الرواية النسائية الجزائرية – أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي:** بوشوشة بن جمعة، أعمال الملتقى عبد الحميد هدوقة، وزارة الثقافة، برج بو عريريج، الجزائر، ٢٠٠٤م.
- **الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية:** عبد الرحمن الوهابي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ٢٠٠٨م.
- **الرواية النسائية العربية:** نور الدين الحربي، دار كتابات، تونس، ط ١ – ١٩٩١م.
- **الرواية النسائية في سورية:** هيام ضويحي، مطبعة العجلوني، دمشق، ط ١ – ١٩٩٢م.
- **زمن الرواية – المفتتح** –: جابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ١١ / العدد ٤، عام ١٩٩٣م.
- **السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر:** زغينة علي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر، العدد ١ – ٢٠٠٤م.
- **سرد المرأة وفعل الكتابة – دراسة نقدية في السرد وأليات البناء:** الأخضر بن السائح، دار التنوير، الجزائر – ٢٠١٢م.

- **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية:** بوشوشة بن جمعة، المغاربية للطباعة والنشر، ط ١ – ٢٠٠٥م.
- **شهرزاد وغواية السرد – قراءة في القصة والرواية الأنثوية:** وجدان الصائغ، منشورات الأختلاف، بيروت، ط ١ – ٢٠٠٨م.
- **شرق وغرب، رجولة وأنوثة:** دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.
- **صورة المرأة العراقية، أنعكاساتها على صورة الذات:** أسماء جميل رشيد، بغداد عاصمة الثقافة العربية دار ميزوبوتاميا، بغداد – ٢٠١٣م.
- **صورة المرأة في الرواية المعاصرة:** طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط ٤ – ١٩٩٤م.
- **الغضب الناعم – الرواية النسوية بين العربية والأنجيليزية – دراسة مقارنة:** العنود محمد الشارخ، ترجمة: سامي خشبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١– ٢٠٠٧م.
- **الفكر الأجتماعي في الرواية المصرية:** فتحي سلامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- **الرواية العربية الأن – جدل النقد والكتابة:** فخري صالح، الدار العربية.
- **في أدب المرأة:** سيد محمد السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط ١ – ٢٠٠٠م.
- **قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية:** عائشة بنور، وزارة الثقافة، الجزائر، ط ٢ – ٢٠٠٧م.
- **الكتابة بين الذكورة والأنوثة وهوية النص:** نوال سعداوي، موقع (مركز مساواة المرأة، http:www. C – we. org)
- **الكتابة عن الكتابة:** الحبيب السايح، مجلة الثقافة، الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد ١١٨، فبراير ٢٠٠٤م.
- **الكتابة وخطاب الذات، (حوارات مع روائيات عربيات):** رفيف صيداوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ – ٢٠٠٥م.
- **المرأة بين مطرقة التقاليد وسندان التنميط:** شيرين محمود دقدوق، مجلة ذوات (المرأة وقضايا التجديد في الفكر الإسلامي)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، مجلة ثقافية نصف شهرية، العدد / ٩، ٢٠١٥م.
- **المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر انموذجاً):** محمد يوسف سواعد، دار زهران، عمان، ط ١ – ٢٠١٠م.
- **المرأة واللغة:** عبد الله محمد الغزامي، المركز الثقافي العربي بيروت، ج ١–٢، ط ١ – ١٩٩٨م.
- **المساهمة الروائية للكاتبة العربية:** نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط ١ – ٢٠١٣م.
- **مساهمة المرأة في الأنتاج الأدبي:** يمنى الحاج، مجلة الطريق، العدد ٤، نيسان / أبريل ١٩٧٥م.
- **نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية:** سماهر الضامن، مؤسسة الأنتشار العربي، بيروت، ط ١ – ٢٠١٠م.