

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عباس لغرور - خنشلة -



كلية: الآداب و اللغات  
قسم : اللغة و الأدب العربي  
شعبة: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الكتابة النسوية: سؤال الذات و الوطن  
دراسة في رواية " عين المرأة" لليانة بدر

مذكرة مقدمة لاستكمال مواد شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

\* خميسي آدامي

إعداد الطالبة:

• سامية عياط

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سميرة قروي	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
خميسي آدامي	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا ومقررا
نسيمة بن عباس	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية 2018 - 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ

مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ

مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ

الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ

اللَّهُ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿

صدق الله العظيم

سورة النساء الآية: 01

## شكر وتقدير:

أتقدم بعظيم الشكر والامتنان لأستاذي المشرف  
الدكتور "خميصي أدامي". على ما منحني من وقته  
الثمين وعلى اقتراحاته القيمة، وحسن متابعتي، ودقة  
ملاحظاته، وأيضاً على تواضعه الذي عز نظيره، فقد كان  
إشرافه عليّ إنسانياً قبل أن يكون أكاديمياً.  
كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة على تفضلهم  
بالموافقة على المشاركة في مناقشة البحث وإثرائه بما  
ستفضي إليه المناقشة من توجيهات وملاحظات.

# إهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلي:

من ربياني صغيرا،

وإلي من أتمنى أن أنال رضاها وأنا كبيرة

"والدائي الكريمين"

إلى قرة عيني **أمي**،

ومن أنار لي دربي ومنايا في الحياة **أبي**

إلى **أخواتي** رفقاء دربي في الحياة

إلى كل **أساتذتي** و**صديقاتي**

سامية

# مقدمة

أثار مصطلح الكتابة النسوية خلافاً بين الأدباء والنفاد، حول قسمة اللغة الأدبية بين الذكور والإناث، لكن الكاتبات خلال القرن العشرين حاولن أن يؤسسن من خلال إبداعهن، أدباً ونقداً مختلفين عن الخطاب السائد، الذي تعامل مع المرأة بوصفها أمّاً مثالية، وزوجة مضطهدة، ومعشوقة باهرة الجمال، ورمزاً متعدد الدلالات، فركز هذا الخطاب على تفعيل دور المرأة بوصفها الشخصية المتحررة، والثائرة، الإنسان، والمتقفة، المبدعة، فكانت الكتابة النسوية من هذا المنطلق مسكونة بهوس مجابهة المجتمع غير الحضاري، والتقاليد الذكورية السلبية، والثقافة الأدبية المتحيزة.

وقد لاذت المرأة / الكاتبة، إلى فضاء الكتابة، فمارست قبل تجريب الرواية، كتابة الشعر والقصة وخاصة القصة القصيرة منها، والتي بدا أنها لم تعد قادرة على استيعاب ما تمتلكه المرأة الكاتبة من حدوس ورؤى ووعي وذاكرة، لا تتسع له الأجناس الأدبية الأخرى، من هنا شكل المتن الإبداعي النسوي متنا يناوئ الهامشية في العالم كما في الوطن العربي.

وقد تميزت الرواية الفلسطينية عامة، والرواية النسوية الفلسطينية خاصة، عن الرواية العربية بتعدد أسئلة المتن الحكائي فيها، فتراوحت بين الذاتي والجمعي، بين العام والخاص، فتعددت الموضوعات والقضايا، وجاءت المدونة الروائية النسوية الفلسطينية، تقدم كل قطعة منها، قضية من قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن، وقد أوحى لي هذه المعطيات جميعها باختيار موضوع: **الكتابة النسوية - سؤال الذات والوطن - دراسة في رواية "عين المرأة لليانة بدر"**، وهو اختيار يستند إلى رغبة ذاتية ترى إلى الرواية - مطلق الرواية - ملتقى واسعاً للقاءات الكبرى بين الواقع والمتخيل، والكائن والحلم، والضرورة الجائمة والحرية المنطلقة، فضلاً عن الفارق الذي تصنعه الرواية الفلسطينية؛ والنسوية منها تحديداً، إذ هي رواية تغالب زمناً عدائياً فضاءً، وتتأذى من هدر مصيري قاس.

أمّا المسوغ الموضوعي فهو: أن هذا الموضوع يتناول قضية المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة نظراً للدور الهام التي تؤديه كتاباتها في التعبير عن هموم وقضايا وطنها

وبني جنسها، فالمرأة عندما تكتب لا تتناول قضايا ومشكلات خاصة متعلقة بالمرأة فقط، وإنما تتعدى ذلك لترتبط بمجتمعها وقضايا وهموم وطنها، بالإضافة إلى قلة الدراسات في المتن الروائي النسوي الفلسطيني والكاتبة "ليانة بدر" تحديداً.

وفي محاولة للكشف على أن الكاتبات العربيات وبالأخص الفلسطينيات، لم يتوقفن عند قضايا معينة، بل كانت هناك دائماً رغبة في ارتياد الجديد، بحيث لم تقتصر المرأة في كتاباتها على القضايا الخاصة فقط (التمحور حول الذات)، بل ذهبت في كل السبل التي تنمي إبداعها، فالفهم العامة شكلت محور الكتابة عند الكاتبات الفلسطينيات، مما يدل على اشتباك الكتابة عندهن مع الذاتي الحميمي والعام المشترك في الآن نفسه، ولذلك فإن إشكالية البحث تتولد من السؤال/الأسئلة عن الحدود التي تفصل بين الذاتي/الداخلي، المشبع بأنثوية البوح، وهي خصوصية/ تهمة، كثيراً ما طالت الكتابة النسوية، وبين الجماعي اللاشخصي؟ لقد اتهم إنتاج الروايات الفلسطينيات بأنه لا يتجاوز حكايات استخلصت من حياتهن لتبدو أهمية الكتابة عندهن ناتجة عن نسويتهن، وبالتالي، ما مدى حضور المرأة الفلسطينية -الكاتبة- في قضايا مجتمها؟ وهل حقاً الرواية الفلسطينية النسوية تمحورت حول الذات؟ وأن كتابتها نتاج عاطفة أنثوية فقط؟

وقد حاولت، نزولاً عند طبيعة المدونة وخصوصيتها الموضوعاتية وتشكيلها الفني أن أوائم بين منهجين، مع الحرص على تجاوز التوليف الشكلي والتلفيق بين المقولات، يرتبط الأول بالنظر إلى الرواية كحادثة ثقافية، و"واقعة إدراك" وفهم للعالم والإنسان والقيم، ومن ثم كانت مفاهيم النقد الثقافي بأنساقه وتورياته، مستنداً لي في جزء من المذكرة، أما الثاني فيحاول أن يستفيد من التحليل السردية، خاصة في دراسة (الشخصيات، المكان، الزمان،...)، ولكن دون التقيد الصارم بتقنياته المعروفة، وذلك سعياً وراء تحقيق الانسجام بين توجهات المنهجين.

أمّا عن الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع فهي: "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية - بحث في نماذج مختارة - " لحسين مناصرة، وكذلك "تجمة

أريحا تبحث عن مدار: قراءة في روايات ليانة بدر - "محمد حسين عبد الله"، واستعنت في هذا البحث بمراجع مركزية أضاعت النقاط المعتمدة فيه، وقد تتوعت بين موضوع "أدب المرأة" في الجانب النظري، وأخرى في الجانب التطبيقي، تهتم بتقديم بعض الأدوات الإجرائية المساعدة على التحليل والمقاربة، من مراجع النوع الأول أذكر: "السردي النسائي العربي - مقارنة في المفهوم والخطاب لـ" زهور كرام، " 100 عام من الرواية النسائية العربية لـ" بثينة شعبان، "المرأة واللغة لـ" عبد الله الغدامي، و"النسوية وما بعد النسوية" سارة جاميل، أما الثانية فمنها: "جماليات المكان" لـ"غاستون باشلار"، و"الرواية النسوية العربية مسائلة الأنساق وتقويض المركزية لـ" عصام واصل" و"الزمن في الرواية العربية" لـ"محمد حسن يوسف عوض الله"، وغيرها من المراجع والمذكرات التي ساهمت في إضاءة هذا البحث.

وقد تقيدت في دراستي هذه بخطة بحث تشتمل على: مقدمة وفصلين، **الفصل الأول** موسوم بـ: "النسوية والكتابة النسوية - في المصطلح والمفهوم"، وتطرقت فيه إلى ثلاثة مباحث؛ تناولت في المبحث الأول الحديث عن الحركة النسوية (غريباً وعربياً) ثم الموجات الثلاث لهذه الحركة وأهدافها، بينما تحدثت في المبحث الثاني عن الكتابة النسوية غريباً وعربياً، وعرضت فيه جملة المواقف النقدية من كتابة المرأة، وختمت الفصل بمبحث ثالث؛ تحدثت فيه عن الرواية الفلسطينية عامة، وخصصت الحديث عن الرواية النسوية الفلسطينية، وعرضت فيه لدوال الكتابة الروائية النسوية الفلسطينية.

أما **الفصل الثاني** فهو "دراسة تطبيقية في رواية عين المرأة لليانة بدر" وتتضوي تحته ستة مباحث، حاولت فيه تطبيق بعض الإجراءات على الرواية المختارة، حيث قدمت ملخصاً لأحداث الرواية، ثم حاولت الوقوف عند دلالة العنوان، بما هو فاتحة نصية صغرى منفتحة على التأويل واتساع أفق القراءة، كما تناولت ما سميته بـ: "نحو البدايات والخواتيم" وفيه درست الجمل الابتدائية والختامية، مع إعطاء دلالة لهذه الجمل، وفي

مباحث أخرى تحدثت على "محكي الذات" و"محكي الوطن"، وذلك لأنهما من بين أهم الأسئلة التي شكلت المتن الحكائي في الرواية النسائية العربية، ولأنهما يمثلان العنوان الرئيسي للمذكرة (سؤال الذات والوطن) وختمت الفصل بالحديث عن الزمن باعتباره عنصرًا مهمًا لا يجب إغفاله، وفي كل مبحث من هذه المباحث قمت بالتطبيق على مقاطع من الرواية وذلك محاولة لاستجلاء مسكوتات الخطاب الروائي عند ليانة بدر، وأنهيت هذا البحث بخاتمة كانت حصيلة إجمالية لنتائج الدراسة المتوصل إليها.

وكل بحث يجد صاحبه نفسه أمام جملة من العراقيل والصعوبات تحول بينه وبين ما يصبو للوصول إليه، ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث: صعوبة الإمساك النظري بمجموعة هائلة من المفاهيم والتطبيقات في مسألة الكتابة النسوية، وهذا ما أدى إلى اختلاف الآراء وتنوعها، ويربك معرفيا عملية التبني كضرورة منهجية، كذلك عدم وجود دراسات كافية تتحدث عن إبداعات ليانة بدر.

وأخيرًا أتقدم لجامعة عباس لغرور بعامة، وكلية الآداب واللغات، وقسم الأدب العربي بخاصة، بخالص الشكر والعرفان.

كما أتقدم إلى أستاذي الدكتور الفاضل " خميسي آدامي " الذي كان كريمًا في رعايته، كبيرًا في أخلاقه العلمية الرفيعة، بالشكر الجزيل، على رعايته وضبطه خطى البحث أولًا بأول فجزاه الله كل الخير وأبقاه لنا ذخيرًا وسندًا.

كما أشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم تقييم هذا البحث ومناقشته، وإفادتي بكل ما يصبو مساري العلمي، فأشكر لهم حسن السعي والقصد.

# الفصل الأول:

النسوية والكتابة النسوية:

في المصطلح والمفهوم

## تمهيد:

لماذا الحديث عن الحركة النسوية في بحث يتجه إلى دراسة نص روائي هو "عين المرأة" للروائية الفلسطينية ليانة بدر؟

قد يبدو هذا الحديث من حيث الظاهر نافلة أو تزييدا، لا حاجة إليه، غير أن الضرورة المعرفية والمنهجية التي ينطلق منها البحث تبرره، وتعضد التنبية إليه، وتتجلى هذه الضرورة في أن "ليانة بدر" تمثل واحدا من الأصوات النسوية الفلسطينية التي يتحرك نضالها في سبيل تحرر المرأة وحريتها أدبيا، واجتماعيا، وثقافيا، ولذلك فإن خطابها الإبداعي والروائي تحديدا، هو إضافة نوعية في مسيرة النضال النسوي عموما والعربي خصوصا، ولكن بما يؤكد قيام هذا الخطاب على خصوصية لافتة في خطاب النسويات المعاصر، بحيث تتكئ حركة "ليانة بدر" ومجموعة كبيرة من الروائيات الفلسطينيات على تقديم أطروحة نسوية مختلفة ومفارقة للخطاب النسوي العالمي، مستندة على نسوية عالم ثالثة، نسوية مقهورة ومستعمرة، نسوية الشتات واللجوء، وهي الملامح التي تقف كعلامات فارقة بين نسويات العوالم المتباينة ثقافيا وحضاريا.

هذا فضلا على أن الرواية تثبت هذا الخطاب التحرري نسويا من خلال نواتها النسوية، التي تبحث عن موقع أو مواقع متقدمة في رحلة البحث عن الذات والوطن.

## 1- الحركة النسوية:

الكتابة إبداع وممارسة وجود، وطريقة في النظر إلى العالم والحياة والأشياء ومن ثم فهي مشروع إنساني يهدف، ليس فحسب إلى تفسير هذا العالم، بل إلى تغييره أيضا، وقد شارك في التأسيس لهذا المشروع كل من المرأة والرجل على حد سواء.

وإن كان تاريخ المعارف والإبداعات يشير إلى أن الرجل كان سابقا في العهود الغابرة إلى هذا التأسيس وأكثر مشاركة في صناعته في مجالات العلم والفلسفة والأدب، فإن المرأة كانت تسهم في تأسيس الوجود الإنساني برمته في مجالات أخرى، في الزراعة والاقتصاد وتدبير الشأن الأسري والاجتماعي.

ويبدو أن إحساس المرأة بالتهميش والدونية هو مظهر حديث نسبيا، لم يتوقف عند مصادرة حقها الإنساني في أبعاده المختلفة، بل تجاوز ذلك إلى مصادرة حقها في التعبير عن شرطها الإنساني عبر عملية الكتابة حتى بدا أن " الرجال هم أسياد المجتمعات ومبرمجو ثقافتها"<sup>1</sup>.

إن الحيف الذي لحق بالمرأة قديما، هو حيف اجتماعي تغذى من جملة كبيرة من العوامل والدوافع والتبريرات، في حين تأخر الحيف الإبداعي في الظهور، فالخنساء الشاعرة، لم تكن وهي المرأة المحاطة بالرجال تشعر بالضيق والإلغاء والدونية.

ويبدو أن الحركة النسوية كما الكتابة النسوية، هي في أقصى أهدافها تعبير عن محاولة الخروج من دائرة الوأد الإجتماعي والثقافي.

<sup>1</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية - بحث في نماذج مختارة-، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2002، ص231.

نشأت الحركات المطالبة بحقوق المرأة في القرن - التاسع عشر- ثم أطلق عليها النسوية " Féminism " وبدأت بوصفها " أسلوبا في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقيات يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحقرها"<sup>1</sup>، فالحركة النسوية قامت لتدافع عن قضية المرأة، فالمرأة تطالب بحقوقها كاملة بوصفها كائنا بشريا، فهي ترفض أن ينظر إليها على أنها كائن من الدرجة الثانية، أو أنها " جنس آخر" على حد تعبير- سيمون دوبوفوار - " SIMONE de BEAVOIR ".\*

وتذهب ليندا جين شفردي " LINDA JEAN SHEPHERD\*" في كتابها "أنثوية العلم" إلى تعريف النسوية على أنها " كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة و استجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا أو آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود وقيود، و تمنع عنها إمكانات للنماء والعطاء فقط لأنها امرأة"<sup>2</sup>، فالنسوية عبارة عن منظومة فكرية دافعت عن مصالح المرأة ودعت إلى توسيع حقوقها وإثبات وجودها والانفلات من كل القيود والعوائق التي وضعها الرجل في طريقها.

وتصف سارة جامبل "SARAH GAMBLE" النسوية في كتابها " النسوية و ما بعد النسوية" بأنها " نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه

<sup>1</sup> رياض القرشي: النسوية في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات و النشر، ط1، 2008، ص25.

\* كاتبة و مفكرة فرنسية، و فيلسوفة وجودية وناشطة سياسية و نسوية اشتهرت بكتابها الجنس الآخر.

\* عاملة أمريكية معاصرة، حصلت على درجة الدكتوراه في الكيمياء، درست علم نفس كارل يونغ لها أيضا كتاب " الأنفاس الحلوة للنباتات.

<sup>2</sup> ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم - العلم من منظور الفلسفة النسوية-، تر: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ع 306، دط، 2004، ص11.

الرجل"<sup>1</sup> ، وهي تهدف في هذا الكتاب إلى إلقاء الضوء على النسوية باعتبارها حركة أثارت الجدل في القرن العشرين وبأن تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم.

فالحركة النسوية هي حركة تنادي بدعم المرأة على كافة المستويات السياسية و الاجتماعية والاقتصادية والعلمية، وتحريرها من التمييز الذي تعاني منه في مختلف المجتمعات، فهدفها هو إعطاء المرأة حقها في الحياة.

### أ- الحركة النسوية غربيا:

بدأت الحركة النسوية في الفكر الغربي في " القرن التاسع عشر، حتى صيغ مصطلح النسوية Féminism لأول مرة في عام 1895"<sup>2</sup>، ليعبر عن تيار ترفده اتجاهات عديدة، ويتشعب إلى فروع عدة.

يعود سبب نشوء هذه الحركة وانتشارها في الغرب إلى:

أولاً: صورة المرأة في المصادر الثقافية الدينية الغربية، أي في التراث اليهودي والمسيحي، "فالمرأة في هذا التراث هي أصل الخطيئة"<sup>3</sup> لأنها هي التي أغرت آدم لعصيان ربه عندما أكل من الشجرة كما هو منصوص عليه في كتبه الدينية، الموقف الذي ترتب عليه فيما بعد أحكام وأوصاف أخرى للمرأة ( شيطانة و ملعونة).

<sup>1</sup> سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية، - دراسات و معجم نقدي-، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، ع483، ط1، 2002، ص14.

<sup>2</sup> ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم- العلم من منظور الفلسفة النسوية-، ص 11.

<sup>3</sup> رياض القرشي: النسوية قراءة في الخليفة المرجعية لخطاب المرأة في الغرب، ص19.

كذلك ناقش رجال الدين، "هل للمرأة روح أو لا" و لم يستطيعوا إنكار هذه الروح فكانت النتيجة: " بأن لها روحا، و لكنها روح شيطانية"<sup>1</sup>.

**ثانيا:** موقف العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين اتجاه المرأة، فقد بدأت النظرة الدونية للمرأة في فلسفة أفلاطون وأرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد " حيث حصر أفلاطون وظيفة المرأة في زاوية ( الجنس) و ( الإنجاب) و ( تربية الأطفال) " <sup>2</sup>، ولكنه يتجاوز بها هذه الأدوار الوظيفية البيولوجية والتربوية ليضعها في عدد من كتبه ومحاوراته "مع العبيد والأشرار والمخبولين والمرضى من الرجال، أو مع الحيوانات والقطيع"<sup>3</sup>.

وحول الدور الذي يقوم به كل من الذكر/الرجل والأنثى/المرأة، خلال عملية التنازل فقد أعلى أرسطو " aristot " من قيمة الرجل وجعله المسؤول عن هذه العملية " إن ما يفرزه رحم المرأة من سوائل لا دور له في الحمل، وأن مني الرجل هو وحده الذي يرجع إليه تكون الجنين"<sup>4</sup> ، فالرجل هو الذي يبعث الروح في المادة الخام التي تكون في رحم الأنثى.

وفي تأثير كانت **Emmanuel kant** تشير "سوزان مولر **Sousan brown miller** إلى نظريته والتي تنطبق على - الموجودات البشرية العاقلة- وتحت هذا الوصف لا تدخل النساء عنده المواطنة، فالمواطنة للرجال نتيجة عدم أهلية المرأة لهذه المواطنة، حيث عنده أن السبب الذي يجعل أي شخص غير مؤهل للمواطنة هو"أن يكون قد ولد أنثى"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 18.

<sup>2</sup> رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المرجعية لخطاب المرأة في الغرب، ص 129.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 139.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 17.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 134.

والمواطنة عند "كانت" هو أن يكون الإنسان عضوا في المدينة الفاضلة وأن يشارك في القرارات الخاصة بالقوانين؛ في الحرب والعدل، وفي تدبير الشأن العام عامة، وقد خص المواطنة للرجال دون النساء، كون المرأة في نظره ضعيفة في كافة الاتجاهات خاصة الذهنية والعقلية منها.

ويرى فيلسوف الثورة الفرنسية "جون جاك روسو" **Jean jacques rousseau** أن المرأة لا تقدر إلا على الإنجاب فقط، وأن دورها " أن تتجب وتربي ورثة لا شك فيهم ليرثوا ملكية الأسرة"<sup>1</sup>.

ولا يغادر "ديكارت" **René descartes** منطق التصنيف المتحيز، ففي فلسفته التي تقوم على ثنائية العقل والمادة، نجده يربط بين العقل بالرجل بينما يربط المرأة بالمادة.

ويذهب فرويد -**Sigmund freud** " في نظرياته في علم النفس إلى وضع المرأة في المنطقة الدونية في الوجود البشري، إذ بدت المرأة في نظرياته "مختزلة في مستوى بيولوجي فح، مما جعل الأنثى تبدو طفلة تتطلع إلى عضو الذكورة، وتتعرف نفسها من حيث هي أنثى بافتقادها عضو الذكورة"<sup>2</sup>؛ ففرويد يرى أن النساء ينظرن إلى أنفسهن نظرة نقص، أو ذات طبيعة قاصرة فالنظرية الفرويدية سجتت المرأة في إطار بيولوجي ضيق ورسمتها مجرد أنثى حسود تعاني معاناة أبدية من نقص عضو الذكورة أو ما يسميه فرويد "حسد القضيب"<sup>\*</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 134.

<sup>2</sup> رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المرجعية لخطاب المرأة في الغرب، ص 137.

\* تحولت إلى مقولة شائعة في الخطاب النسوي بعنوان "التمركز حول القضيب" لتدل على معاني السيطرة أو الهيمنة الذكورية في كل مناحي الحياة.

وبهذا نجد أن الحركة النسوية الغربية أخذت من النظرة الموجودة في التراث الديني وكذا الفكر الفلسفي أهم ركيزة لها لتضع حجر الأساس لتكون أفكارا تتخذها منطلقا لنشر الثقافة المدافعة عن المرأة.

ولعلنا نستطيع أن نفهم كثيرا من مظاهر تطرف الحركة النسوية في الغرب تحديدا، ومبالغتها في محاولة إحداث إبدال جنسي وثقافي، يعيد إنتاج آليات المركز الذكوري نفسها انطلاقا من كونها ردة فعل عنيفة على عنف سابق، وخطوة ثقافية مغامرة لتفكيك ونسف هذا التراث من العنف والإقصاء والتحيز.

### ب- الحركة النسوية عربيا:

أشرنا سابقا إلى أن الحركة النسائية الغربية سعت إلى تغيير الواقع، الاجتماعي والثقافي والسياسي، وينطبق الأمر كذلك على الحركات النسائية العربية التي تناضل منذ زمن للنهوض بالمرأة العربية وإدماجها بشكل فاعل في جميع نواحي الحياة.

وفي حديثنا عن المرأة العربية والمرأة الغربية، نجد أن المرأة العربية كانت أسوأ حظا من نظيرتها الغربية، بحكم العقلية العربية وبحكم المجتمع العربي، الذي عانى ويلات الاستعمار لعقود طويلة، عاث هذا الأخير في البلاد العربية فسادا وخرابا وجهلا، وبرحيله خلف وراءه مجتمعا منغلقا على نفسه يحكمه التسلط والجهل.

يقول الأخضر بن سايح "إن القرن العشرين وما تلاه يعتبران فضاء عصريا جديدا يتسم بمظاهر الحداثة والتحول والتغير، ولم يعد ذلك العصر التقليدي العتيق الذي يتسم بالثبات والمراوحة نظرا لتلك الترسبات التي تحجرت في ذهنية الإنسان العربي ونظراته المنغلقة، كما يضيف أن ذلك العصر قد ولى وحل محله العصر الجديد الذي يشكل إفرزا جديدا

ومتناسلا للتحويلات المتسارعة في المكان والزمان والإنسان، ومن ثم المجتمع في نظامه وثقافته وحركته وسكونه وقضاياها الفكرية والسياسية والإيديولوجية<sup>1</sup>.

ومن هنا يتجلى لنا بأن القرن العشرين كان بادرة خير على المجتمع العربي وخاصة على المرأة العربية، باقتباسها للحركة النسوية الغربية ومحاولة أقلمة مبادئها مع البيئة العربية.

فالمرأة الغربية طالبت بحقوقها ( العدل والمساواة مع الرجل )، فتحررت من الدين، في سياق عمليات الفصل المستمرة بين الدين كممارسة فردية اختيارية، وبين الدولة وسائر أنظمة الحياة في الغرب، أبعدت كل ما يتعلق بالمس بحريتها، فمارست ما لها وما عليها بدون عقدة، أما في الوطن العربي فقد حذت المرأة العربية حذو المرأة الغربية، فكانت المطالب مشتركة والمبادئ واحدة، إذ أن الحياة التي كانت تعيشها المرأة العربية أكثر مرارة وظلما من حياة المرأة الغربية، ولكن هذا لم يمنع المرأة العربية في التعبير عن أفكارها، فقد بدأت تتحرر من الأعراف والعادات والتقاليد شيئا فشيئا، بيد أنها لم تستطع المس بالدين الإسلامي أو مجرد محاولة فصل الحركة عنه لأنه لم يسئ لها ولأنه كرمها وأنزلها منزلة عظيمة.

وقد ولد جيل جديد من النساء العربيات المثقفات نهضن بالمرأة العربية ورفعن رأسها في المحافل المحلية والوطنية، نذكر منهن مي زيادة، ونوال السعداوي وملك حفني ناصف من جيل الرائدات يضاف إليهن عدد هائل من الجماعات النسوية المعاصرة والمتوزعة في كثير من الأقطار العربية، وربما كانت "مصر" أكثر هذه الأقطار المعروفة بما يسمى بالحركة النسوية الشابة " ومن أهم هذه المجموعات "احكي" بجامعة القاهرة،

<sup>1</sup> رضاني مريم : تجليات النظرية النسوية في ترجمة الأدب النسوي- فوضى الحواس لأحلام مستغانمي دراسة تطبيقية-، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الترجمة،جامعة السانباوهران،2011-2012، ص 14.

و"ذات" في الغربية، و"دورك" في مدينة قنا و"عشتار" في المنيا و"هن" في أسيوط و"بنت النيل" و"أنثى" في البحيرة ، و"متسكوتيش" في سوهاج، فضلا عن مجموعات ومبادرات ناشطة إلكترونيا منها: "ثورة البنات" "راديو البنات أون " و"لها وجوه أخرى" و"جنوبيات" وأخرى كثيرة"<sup>1</sup> .

### 1-1/ موجات الحركة النسوية:

تطور فكر الحركة النسوية وفلسفتها من خلال ثلاث موجات رئيسية كان لها الوقع الأكبر في تغيير وتطوير مسارها الفكري، واستطاعت من خلاله بلورة أفكارها وأطرها النظرية.

بدأت الحركة النسوية موجاتها الأولى سعيا وراء "نيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها الرجل"<sup>2</sup>.

كما تركزت مطالب هذه الموجة على التعليم والعمل وحقوق المرأة المتزوجة بالملكية وحضانة الأطفال" لذلك دأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين وأن الفوارق النوعية للمرأة هامشية لا تجعلها أقل، ولا تحول دون تلقبها العلم وممارستها العمل والحياة والسياسة والتصرف في أموالها مثل الرجل، أي عملت على الاقتراب بالمرأة من النموذج الذكوري السائد كنموذج حضاري للإنسان وسارت في مسار التحجيم والطمس للخصائص الأنثوية المميزة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> هند محمود، شيماء طنطاوي: دليل ارشادي نظرة للدراسات النسوية، تحر: مزن حسن، أمل المهندس،مراجعة لغوية:

أحمد الدريني،الإصدار الأول: مارس2016،www.nazra.org

<sup>2</sup> ليندا جين شيفرد : أنثوية العلم \_ العلم من منظور الفلسفة النسوية\_، ص 11.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 11.

فكان من أهم أهداف هذه الحركة حق المرأة في التعبير عن نفسها والتحرر من العبودية والتخلص من الرق. وكذلك حقها في المشاركة في المجال السياسي.

ثم ظهرت **الموجة الثانية**؛ وأثناءها بدأت الحركة النسوية تأخذ طابعا عالميا يشمل "المرأة" في جميع أنحاء العالم، حيث تجاوزت مرحلة المطالبة بمساواتها بالرجل في الحقوق وإنما امتدت للمطالبة بتحرير المرأة من القمع الجنسي والاجتماعي والسياسي أي أنها اتخذت مضمونا أكثر نضجا، فقد قامت على "إعادة اكتشاف النساء لأنفسهن كنساء، ثم صياغة نظرية هذه الهوية النسوية، أي الأنثوية، وتحولاتها الممكنة"<sup>1</sup>. خاصة بعدما طرحت الفيلسوفة الوجودية الفرنسية **سيمون دي بوفوار** في كتابها "الجنس الثاني" مقولتها الشهيرة "أن المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة، إشارة إلى الدور الكبير الذي يقوم به المجتمع في صياغة وضع الأنثى"<sup>2</sup> وطمس هويتها وخصوصيتها.

ظهرت **الموجة الثالثة** أو ما يعرف باسم ما بعد النسوية، من أجل "أن تعمل على فضح ومقاومة كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع، وتفكيك النماذج والممارسة الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمش والمقهور، والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الاختلاف، والبحث عن عملية من التطور والارتقاء المتناغم"<sup>3</sup>.

فقد عمل هذا الجيل من الحركة النسوية على تطوير المفاهيم التي قدمتها الموجة الثانية وهو التركيز على مفهوم المساواة بين الرجل والمرأة، ولكن في الوقت نفسه إبراز الطبيعة المختلفة للمرأة عن الرجل، حيث طالب هذا الجيل بفرص متساوية للمرأة والرجل مع الإصرار على تفرد الطبيعة الأنثوية للمرأة والمختلفة عن الطبيعة الذكورية للرجل.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص13.

<sup>2</sup> ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم-العلم من منظور الفلسفة النسوية-، ص 13.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 13\_14\_15.

## 1-2/ أهداف الحركة النسوية:

من خلال ما تم ذكره يمكننا أن نحدد أهداف الحركة النسوية في النقاط التالية:

1- حصول المرأة على حقوقها وأن تعامل على أساس متساو للرجل في إنسانيته، حيث نجد أن المرأة ظلت في كثير من البلدان محرومة من حقوقها. فالحركات النسوية في مختلف أنحاء العالم سواء الغربي أو العربي هي حركات اجتماعية تتشكل من أفراد أو مجموعات أو منظمات تقوم على الوعي والفعل لتبني قضية النساء في مجتمعاتهم.

2- النهوض بأوضاع المرأة في الصحة والتعليم والقوانين الخاصة بها ومحاربة الفقر.

3- تسعى الحركة النسوية إلى التأكيد على أن المرأة "ضحية للهيمنة الشيطانية للرجل"<sup>1</sup>، فالمرأة في نظرهم ضحية لاغتصابه، وضحية لعنفه وضحية للتحرش الجنسي، وضحية في جميع المواقف التي تجمع بينها وبين الرجل.

وبهذا فإن للحركة النسوية فكريا خاصا ينصب على الأهداف التي تعتقها مثل: المساواة بين الجنسين، والمساواة الاجتماعية والاقتصادية وكامل حقوق الإنسان، ونبذ العنف إلى جانب الكثير من الأهداف الأخرى.

## 2 - الكتابة النسوية:

ما لا نختلف فيه هو أن أي حركة ظهرت إلى الوجود وشاعت مبادئها وأسسها، إلا وكانت الكتابة هي الحاضر الأكبر فيها، وكذا الحال بالنسبة للحركة النسوية التي اتخذت الكتابة خاصة، في المجال الأدبي كسلاح ذي حدين، من جهة تبرز للعالم ما تدعو إليه الحركة النسوية، وأما الجهة الأخرى، فهي بهذا العمل تحجز لها مكانة في الساحة الأدبية لتكون بذلك المنافس الأبرز للرجل.

<sup>1</sup> أحمد إبراهيم خضر: ماهية وأهداف الحركة النسوية، 25 ديسمبر 2018، 9:30 ص، <http://www.alukah.net>.

وإذا ما تحدثنا على الكتابة النسوية في بعدها الإبداعي والنقدي، فلا مهرب من ذكر الغرب، موطن ولادة الحركة النسوية وانطلاق تجربة الكتابة النسوية المؤسسة.

#### أ- الكتابة النسوية عند الغرب:

هناك العديد من الكاتبات والمفكرات من دعاة النسوية من أمثال:

إلين شولتر "Helene schowalter" كيت ميليت "kate millett" شولميت فايرستون "Shulamith firestone" وغيرهن من قلن إن الكتابة هي التيار الأبرز فيما بعد الحداثة، أي أن هناك عصرا جديدا تكون فيه الكتابة المهيمن الوحيد والأهم في كل المجالات خاصة الأدبية منها.

"يقوم كتاب إلين شولتر "أدب خاص بهن" (1977) بدراسة الروايات الإنجليزية منذ عهد الأخوات "برونتي" من وجهة نظر التجربة النسائية... وتذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال، كما ترى أن تراثا بأكمله من الكتابة النسائية قد أغفله النقاد"<sup>1</sup>.

وتقسم شولتر هذا التراث إلى مراحل ثلاث:

#### المرحلة الأولى: هي مرحلة النسائية ما بين الأعوام (1840\_1888).

تتضمن أعمال "إليزابيث جاسكل، وجورج إليوت"<sup>2</sup>. تلك الأعمال التي حاكت فيها المرأة الكاتبة وتمثلت المعايير الجمالية الرجالية السائدة، حين كان على الكاتبات أن يكن سيدات مهذبات، وكان المجال الرئيسي لعملهن الدائرة المنزلية والاجتماعية المباشرة، مما

<sup>1</sup> رمان سالدن : النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، دط، 1998، ص202.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص202.

أدى إلى معاناتهن من الشعور بالذنب لالتزامهن (الأناني) بصناعة الكتابة، وإلى تقبلهن قيود التعبير التي تجنبهن الفظاظة والحسية.

### المرحلة الثانية: (1880\_ 1920)

فتمثل الكاتبات اللواتي احتجن على القيم الذكورية ودافعن عن وحدة نسائية تدعو إلى المساواة، مثل: "إليزابيث روبنز وأوليف شراينر"<sup>1</sup>.

### المرحلة الثالثة: (1920 وما بعدها)

هذه المرحلة ورثت خصائص المرحلتين السابقتين وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة، وكانت ربيكا وست، كاثرين مانسفيلد و دورثي ريتشاردسون أوائل الروائيات في هذه المرحلة - فيما ترى شولتر-.

نجد أن "ريتشاردسون اتخذت لنفسها موضوع - وعي الأنثى- وهذا ما نجده في روايتها - رحلة حج-"<sup>2</sup>.

نجد كذلك فرجينيا وولف "virginia woolf" فقد تحدثت كثيرا عن الكتابة النسائية، وقد كتبت العديد من المقالات، وأكثر هذه المقالات لفتا للانتباه هي مقالة "حرف للمرأة"، ولقد كانت محاولاتها في الكتابة عن تجارب المرأة واعية، تهدف إلى اكتشاف الأساليب اللغوية لوصف الحياة الجنسية للنساء، وآمنت أنه عندما تحقق النساء المساواة الاجتماعية والاقتصادية بالرجال، فلن يوجد شيء يمنعهن من التطوير الحر لمواهبهن الفنية.

بالإضافة إلى الكثير من الكاتبات اللواتي ساهمن بإبداعهن في مجالي الأدب والنقد كسيمون دي بوفوار "Simon de Beauvoir" في كتابها "الجنس الثاني" و إليزابيث

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص203.

<sup>2</sup> رمان سالدن:النظرية الأدبية المعاصرة، ص203.

آبل في كتابها "الكتابة والاختلاف الجنسي"، و ماري إيمان " التفكير حول المرأة" (1968) <sup>1</sup>.

ومن الكتابات النسوية الغربية أيضا نجد كتاب "جدل الجنس" الذي أصدرته "مليت وشومليت" <sup>2</sup>، ويعالج هذا الكتاب سيطرة الذكر.

هكذا عرف الأدب النسوي عند الغرب مراحل مختلفة، فشهد تطورا ونموا في مواضيعه وقضاياها فبرز من خلاله فكر المرأة وأهدافها وانتقل الأدب النسوي إلى العرب عن طريق التأثر بالأدب النسوي الغربي، فكان المحفز لتحرك النساء العربيات والدفاع عن قضاياهن من خلال الكتابة.

#### ب- الكتابة النسوية عند العرب:

تمثل الكتابة النسوية كل ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه الرجل، فهو يعتبر أن إبداع المرأة لا يرقى إلى إبداع الرجل، فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي مكتوب إلى ذات فاعلة في المجتمع، لذا كان على المرأة أن تصرخ بأعلى صوتها ضد التهميش والتمييز، وتعلن أنه لا فرق بين الرجل والمرأة، فالكتابة النسوية هي تعبير يخص المرأة التي تحاول من خلالها التعبير عما يعتمل في نفسها والتنفيس عما بداخلها.

ويذهب الناقد حسين المناصرة إلى أن هناك ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية وهي:

1- "كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة، ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 205.

<sup>2</sup> رمان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 201.

2- كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.

3- الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية /المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات كوليت خوري، نوال السعداوي، غادة السمان، سحر خليفة، ليلى العثمان، فاطمة المرنيسي...<sup>1</sup>.

تحدث **حسين المناصرة** عن الكتابة النسوية العربية وحصرها في ثلاث اتجاهات (ما قبل عصر النهضة، عصر النهضة وفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وكتابة المرأة وصراعها مع الآخر (الذكر/المجتمع)، وذكر خصائص كل اتجاه، وأعطى مثالا لكتابات عربيات في كل فصل.

وقد ارتبطت -الكتابة النسوية- بجنس الرواية بشكل خاص، باعتبارها الجنس الأكثر انفتاحا واحتواء لكيانهن. فهي تستطيع أن تعبر عن الواقع الذي تعيشه المرأة بشكل أكبر، فالرواية تحقق للمرأة المبدعة حرية أوسع في تشكيل ذاتها الحقيقية.

وتذهب "زهور كرام" في كتابها "السردي النسائي العربي" إلى اعتبار أن الكتابة النسائية أو ما أطلق عليه الإبداع النسائي "كمصطلح وانشغال نقدي بدأ الاهتمام به - تقريبا- منذ الخمسينيات، ومعظم الدراسات تجعل رواية ليلى بعلبكي "أنا أحيا" الصادرة

<sup>1</sup> حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اردب (الأردن)، ط1، 2007،

سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة انطلاقاً من العنوان الذي جاء مثيراً بفعل ضمير المتكلم أنا<sup>1</sup>.

"أنا أحيا" رواية واقعية اجتماعية، تبدأ الرواية بمحاولة تجاوز كل التقاليد بحثاً عن الحرية من طرف - لينا فياض - البطلة والساردة التي كانت تمج عائلتها التقليدية - الأم التقليدية، الأب المتسلط - درست لينا في الجامعة الأمريكية، وسرعان ما خرجت منها لأنها لا تحب الدراسة، وتعرفت على شاب يدعى - بهاء -، التقت به مرارا لكنها سرعان ما انقطعت عنه لأنها اكتشفت أنه صاحب عقلية ذكورية تقليدية، غير أنها اكتشفت في داخلها أنها ترغب في إقامة علاقة جنسية معه، ولأنها لم تتمكن من ذلك أطلقت العنان لمخيلتها، وتصورت نفسها تضاجعه وسمحت لجسدها المقموع أن يتحرر من عقده، وتنتهي الرواية بعودة لينا إلى البيت خاضعة ومنكسرة، لأنها لم تجد بديلاً.

إن فكرة الحرية التي كانت تتصورها لينا فياض، هي حرية معطوبة وغير مؤسسة، إذ الجسد المقموع لا يتحرر بالجنس ضرورة.

وتذهب "بثينة شعبان" لأبعد من ذلك، فهي تعتبر أن رواية "حسن العواقب" لزينب فواز هي أول رواية عربية، وهذا ما نجده في كتابها - "مئة عام من الرواية النسائية العربية" - "توصلت أخيراً إلى أن الكاتبة الرائدة للرواية العربية هي زينب فواز، وقد نشرت روايتها الأولى "حسن العواقب" أو "غادة الزهراء" عام 1899"<sup>2</sup>.

ورواية - حسن العواقب - رواية سياسية اجتماعية، تكشف عن المناخ السياسي في ذلك الوقت وانعكاساته الاجتماعية، تتداخل في الرواية شبكة معقدة من العلاقات العائلية

<sup>1</sup> زهور كرام: السرد النسائي العربي - مقارنة في المفهوم والخطاب -، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2004، ص 22.

<sup>2</sup> بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دارالأدب، بيروت، ط1، 1999، ص 47.

المرتبطة مباشرة بالنظام السياسي، يواجه أبناء العمومة بعضهم بعضا وكل منهم طامع في اعتلاء العرش، ويقع "شكيب" ولي العهد، الذي يتمتع بخصال أخلاقية حميدة يقدرها له المجتمع بحب ابنة عمه "فارعة" التي تبادله مشاعر الحب، لكن ابن عمهما "تامر" يطمع باحتلال مكان "شكيب" والاستيلاء على العرش، كما يخطط أيضا كي يحظى بقبول "فارعة" ويرتب لزواجه منها. يلجأ "تامر" إلى كل أنواع الحيل بما فيها ترتيب اختطاف "فارعة"، وقتل "شكيب" الذي أصيب بجراح دون أن يموت، لكن "شكيب" و"فارعة" لم ينتهيا عن تصميمهما بأن يكونا لبعضهما رغم كل الهزات التي كان عليهما أن يتحملاها، وفي مركز هذه الرواية نجد أهواء "تامر" الأنانية والتي تمثل صفة تاريخية في تواريخ الأسر الحاكمة التي تحكم العالم العربي.

وهي لا تقف عند هذا الحد فقط، بل وتجعل البداية الروائية في التجربة النسائية، بل في الثقافة العربية قد بدأت مع الأدبية زينب فواز، وليس رواية زينب 1914 لحسين هيكل والتي يؤرخ لها معظم الدارسين والنقاد.

وتحدد ثلاث عشرة رواية بالإضافة إلى "حسن العواقب" نشرت قبل رواية زينب منها "قلب الرجل" للكاتبة لبيبة هاشم 1904 وفي السنة نفسها نشرت لبيبة ميخائيل صويا رواية "حساء سالونيك".

كما نجد الروائية "عفيفة كرم في روايتها "بديعة وفؤاد" وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة وموقف المرأة من العصرية وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب.

تحاول الكاتبة في هذه الرواية معالجة موضوع هام، وهو العلاقة بين الهوية الثقافية والحادثة. "فهي الرواية العربية الأولى التي تعالج مثل هذا الموضوع، وقد نشرت قبل

ثلاثين عاما ونيف من رواية توفيق الحكيم "عصفور من الشرق"، والتي ادعى جورج طرابيشي أنها الرواية العربية الأولى التي تؤسس لما أسماه (أنثروبولوجيا حضارية) وقصد بذلك الرواية التي يتمحور موضوعها حول العلاقات بين الشرق والغرب<sup>1</sup>.

فالمصادر التي اعتمدت عليها - بثينة شعبان - تؤكد أن المرأة كان لها فضل الريادة في فن الرواية لأنها وجدت فيها الملاذ الأوسع لبث همومها لأن ما سكنت عنه لفترة لا تسعه القصة القصيرة ولا القصيدة فكان زمانها هو زمن الرواية.

## 2-1/ مواقف من الكتابة النسوية:

إن الحديث عن الكتابة النسوية يطرح جملة من القضايا والإشكالات الاصطلاحية، وهذا ما جعله أمرا غاية في الصعوبة، خاصة إذا ما أضفنا إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا الأدب من طرف المجتمع العربي، ومكمن الصعوبة يتجلى في هذه الزوبعة التي أثرت حول هذا الموضوع. والتي أخذت أبعادا وتفسيرات مختلفة، ولعل أولى هذه الصعوبات التي تواجهنا هي المصطلح في حد ذاته "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" الذي يتأرجح بين القبول والرفض من طرف النقاد والأدباء بمن فيهم المرأة الكاتبة ذاتها.

### أ- الموقف الرفض لمصطلح الكتابة النسوية:

لقد تعددت الأصوات النقدية الراضة للكتابة النسوية سواء أكانت رجالية أو نسائية، حيث أننا نجد هذا الفريق "يرفض مقولات الكتابة النسوية جملة وتفصيلا، ابتداء من

<sup>1</sup> بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، ص 55\_56.

المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة والمنفصلة عن كتابة الرجل"<sup>1</sup>.

أ<sup>1</sup> / ومن بين النقاد الراضين لمصطلح الكتابة النسوية نجد الناقدة **خالدة سعيد** التي ترى بأن " التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة"<sup>2</sup>، الهامشية والتي تقصد بها المرأة أو أدب المرأة مقابل المركز وهو ما يمثله الأدب الذكوري، فهي ترفضه لأنه يحط من قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، وكذلك في كتابها المرأة، التحرر، الإبداع، ترى أن انطلاق هذا المصطلح أدب نسائي، الكتابة النسوية، على ما تبذعه المرأة يجافي الدقة والموضوعية.

وتعد "**سلمى الخضراء الجيوسي**" "تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيما خاطئاً ومعوجاً، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تأخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أديبا أم أديبة"<sup>3</sup>.

فالكتابة ترفض تقسيم الأدب إلى (رجالي، نسائي) وتدعو إلى ضرورة التمييز بين الأدب الجيد والأدب الرديء، أو الأدب واللأدب، فالتركيز يكون على الخصائص النوعية والجمالية للإبداع، والتي يفترض بحسب نظرها أن تكون معياراً للتصنيف.

وتعتبر الأديبة السورية "**غادة السمان**" مجرد الخوض في المفهوم يعد حواراً عقيماً فهي ترى أنه "من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف للأدبين نسائي ورجالي"<sup>4</sup>، لأن هذا

<sup>1</sup> حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية -بحث في نماذج مختارة-، ص 254.

<sup>2</sup> حسين نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب (الدار البيضاء) لبنان (بيروت)، د ط، دت، ص 173.

<sup>3</sup> حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص 89.

<sup>4</sup> أحلام معمر: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2011، ص 49.

التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي.

ولا يختلف موقف "لطيفة الزيات" من مصطلح الأدب النسائي عن موقف غادة السمان، فهي ترى أن التسمية تحمل دلالات الدونية والتحقير لكتابات المرأة، وعليه فهي ترفض هذا التوصيف مثلها مثل معظم الكاتبات العربيات.

أ/ يرفض شمس الدين موسى مصطلح الأدب النسوي، رفضاً تاماً ويظهر ذلك في قوله "أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماماً عن الموضوعية العلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدباً للرجل، أو أدباً للمرأة، طبقاً للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر"<sup>1</sup>، فكلاهما كيان إنساني، وما يصدر عن الرجل يصدر عن المرأة، وما تعبر عنه المرأة يمكن للرجل الخوض فيه. وبهذا فإن تقسيم الأدب إلى رجالي ونسوي لا يفيد الأدب في شيء.

وهو ما ذهب إليه حسام الخطيب إذ يرى أن "مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً"<sup>2</sup>.

وهذا ما يؤكد الروائي الروسي نبيل سلمان "فالمرأة العربية من وجهة نظره لها إمكانية كالرجل، ليس كقاصة أو روائية فحسب، بل في أي مجال وعلى أي مستوى ... إن أعمال غادة السمان، عروسية الناطولي، سحر خليفة، ليانة بدر، آسيا جبار وسواهن تقف على قدم المساواة مع أعمال الكاتب العربي الذكر، والفروق الروائية التي يمكن أن

<sup>1</sup> حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ص 90.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89.

تلاحظ مثلا بين منيف وسحر خليفة، كالفروق التي يمكن أن تلاحظ بين منيف ومحفوظ أو بين كولايت خوري وسحر خليفة<sup>1</sup>.

فهو لا يرى من داع لتقسيم الأدب، فالقارئ عند تلقيه العمل لا يبحث عن مؤلفه، فما يكتبه نجيب محفوظ يمكن أن تكتبه سحر خليفة والعكس.

ويحمل بوشوشة بن جمعة ما سبق ذكره بقوله: "الحال أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جل من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا إن هذه الرواية أو تلك نسائية لمجرد أن مؤلفتها امرأة، لذا ليس من المناسب أن نصنف الأدب على أساس الذكورة والأنوثة ..."<sup>2</sup>.

فهو يرفض هذا المصطلح لأنه حسب رأيه تصنيف قائم على أساس الجنس (ذكر/أنثى) وهو ما لا يعتبره معيارا يصح الاحتكام إليه في عملية التصنيف، لأنه سيحصر الأدب في الفئوية، فيقال هذا أدب نسائي وذاك أدب رجالي.

### ب - الموقف المؤيد لمصطلح الكتابة النسوية:

إن وجود الموقف المعارض للكتابة النسوية لم يمنع من وجود أصوات عديدة نسوية ورجالية عربية دافعت عن المصطلح، فإذا كانت المرأة كائنا ذا خصائص بيولوجية وبنية ثقافية واجتماعية تختلف عن الرجل فمن الطبيعي أن يكون أدبها مختلفا.

ب<sup>1</sup>/ تذهب "بثينة شعبان" إلى القول إن مصطلح "الأدب النسوي" صفة إيجابية يحبذ للمرأة أن تفخر به، فهي ترى أن الإبداع النسوي "يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، ... وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء ... للعمل

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 89.

<sup>2</sup> فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب "زهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 - 2013، ص 11.

الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها...<sup>1</sup> ، فقد سعت لترسيخ هذا المبدأ، دفاعا عن الأدبيات اللواتي عليهن التحلي بالثقة وهو ما جعلها تستحدث" مقياسا جديدا سمته الأدب النسوي المقارن وتولت تدريسه"<sup>2</sup>.

فالإبداع النسوي يكتسب سمته الفنية والموضوعية التي لها خصوصيتها من حيث إثراؤها للنص الأدبي ما دامت دوما توصف بأنها كيان أنثوي يختلف عن الكيان الذكوري. والرأي نفسه نجده عند حمدة خميس "إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان ... كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة مغايرة ويغنيه ويتكامل معه"<sup>3</sup>.

فهي إذن، تذهب إلى التأكيد على القيمة الإنسانية للعمل الأدبي وتصرح بأن خطاب المرأة هو خطاب مكمل لإغناء الإبداع، فالكاتبة تسعى إلى إضافة جماليات أخرى قد تكون غائبة في الخطاب الذكوري إن صح التعبير.

ويرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة، وهذا ما تؤكد زهور كرام في قولها: "المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح كتاباتها خصوصية نابغة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها، وتصورها للأشياء"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 94.

<sup>2</sup> يوسف وغليسي: خطاب التأنيث \_دراسة الشعر النسوي الجزائري\_، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية (الجزائر)، ط 1، 2013، ص 32.

<sup>3</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية \_بحث في نماذج مختارة\_، ص 264-265.

<sup>4</sup> زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 72.

وتوافقها الرأي الناقدة المغربية رشيدة بن مسعودة" والتي تعد أبرز ناقدة أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها المرأة والكتابة؛ سؤال الخصوصية/بلاغة الخطاب"<sup>1</sup>، فهي ترى بأن مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع.

وتؤكد الناقدة أن رفض مصطلح "الكتابة النسوية" يرجع إلى سببين: "الأول غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ومن ثم عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، وما يبقيا خاضعة لدلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغييب هويتهم لصالح سقوطهن في انقلاب الفهم الذكوري، والثاني خوف الكاتبات من إصاق تهمة الدونية بهن. ورغبتهن في انتحال موقع الرجل لذلك يرفضن المصطلح، رغم تأكدهن على حضور خصوصية أو نكهة نسوية معينة"<sup>2</sup>.

وتعد الناقدة العراقية نازك الأعرجي من بين المدافعات عن مصطلح الكتابة النسوية "داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضوا مهما في النادي الرجولي"<sup>3</sup>.

فهي ترى ضرورة وجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجال وتدعو المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح لأنه يفرض وجودها، فهو ليس مرتبطا بالنظرة الدونية للمرأة كما شاع في الثقافة العربية.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 72.

<sup>2</sup> حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 127.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 128.

ب2/ يذهب الناقد محمد برادة إلى أن خصوصية الكتابة النسوية نابعة مما عاشته المرأة من تهميش، لذا فإن المرأة التي " فرض عليها لآماد طويلة، أن تعيش مهمشة خاضعة للحيف والدونية والإستغلال غير المشروع، تمتلك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة للرجل"<sup>1</sup>.

والرأي نفسه نجده عند الناقد الأردني فخري صالح والذي يرى أن المرأة " مصدرا بكرا لمقاربة العالم والنظر إليه بعيون جديدة لأن كبت المرأة لإحساساتها عبر التاريخ البشري ولد مناطق مقصاة ومخبأة عن العيون داخلها"<sup>2</sup>.

يرى الناقد جورج طرابيشي أن كتابة المرأة " تزخم بفيض تلقائي وعفوي من الوجدانات والأحاسيس ... ذلك أن جوهر كتابة الأنثى ليس فقط في الكم الهائل من العواطف والمشاعر، وإنما في كون الأسئلة التي يطرحها المتن الحكائي، تحمل رؤية خلافية في جوهرها لما يراه الرجل..."<sup>3</sup> فبعدها تحولت المرأة من مفعول بها إلى فاعلة عمدت إلى تأكيد خصوصيتها من خلال تغيير سؤال المتن الروائي والبحث عن هويتها، وهو الأمر الذي يؤكد توفيق بكار بقوله: "أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسين"<sup>4</sup>.

فهو يرى أن المتن النسوي يتميز بوعي فني يختلف عما يمكن للرجل أن يقدمه من إبداع، فجاء عملهما مكملًا لبعضهما البعض.

<sup>1</sup> زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 72.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 72.

<sup>3</sup> نادية خاوة: الكتابة الأنثوية فاعلية الاختلاف وملاحم الخصوصية، الملتقى الدولي حول السرديات - أسئلة الهوية في الخطاب السردية - ، ص 211.

<sup>4</sup> فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب " زهور ونيسي"، ص 13.

من خلال الآراء المقدمة من بعض النقاد والدارسين حول مصطلح الأدب النسوي نلاحظ أن هذا الموقف يقر بوجود كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل، لأن المرأة كائن لها خصائص بيولوجية وبنية ثقافية واجتماعية تختلف عن الرجل فمن الطبيعي أن يكون أدبها مختلفا.

### 3- ملامح عن الرواية الفلسطينية:

لم يختلف ظهور الفن الروائي في فلسطين عن باقي الأقطار العربية، حيث نجد أن الرواية العربية الفلسطينية نشأت مثل غيرها عن طريق الصحافة في الجرائد والمجلات وعن طريق الترجمة، وذلك بترجمة الروايات من اللغة الأجنبية إلى العربية "إذ ظهرت أول رواية فلسطينية منشورة عام 1912 في مجلة **النفائس** بالقدس عنوانها: **الضحية**، باسم مستعار "ي" <sup>1</sup>، مما يدل على أن الصحافة الناشئة اعتمدت على الروايات لترويج مقالاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية، فكان دورها محوريا في توثيق الروايات وحفظها من الضياع، وكان **خليل بيدس** رائد في ترجمة الروايات "إذ نشر أولى رواياته المترجمة عام 1898، كما يعد الرائد الأول في تأليف رواية **الوارث** 1919، ثم هو رائد في إصدار أول مجموعة قصصية فلسطينية بعنوان **مسارح الأذهان** عام 1924"<sup>2</sup>.

وفي مقدمة مجموعته القصصية **مسارح الأذهان** نجد أنه أبدى رأيه في فن الرواية وأشار إلى أهمية وعظمة شأن الرواية الفلسطينية، إذ يميزها عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، وذلك لما تحتويه تلك الروايات من صدق الأثر الذي تتركه في ذهن قارئها، فهي إن صح القول تجسيد للواقع بكل آلامه وآماله وأحزانه ووقائعه.

<sup>1</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص 20 - 21.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 21.

ثم سارت الرواية الفلسطينية بعد النشأة، بخطى بطيئة التطور، الأمر الذي جعل الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين ضحلة التأليف كما ونوعاً، إذ اتصفت روايات هذه الفترة بكونها "أقرب إلى التعليم منها إلى الفن الروائي"<sup>1</sup>.

ولا نكاد نعثر على رواية فلسطينية متميزة فنياً، باستثناء رواية "مذكرات دجاجة 1943 لإسحاق موسى الحسيني، بوصفها البداية الناضجة نسبياً في المضمون والشكل"<sup>2</sup>، فهذه الرواية تشكل منعطفاً مهماً في تاريخ الرواية الفلسطينية بوصفها النص الروائي الوحيد الذي حقق رواجاً استثنائياً وقت صدوره.

في حين أن حسين لمانصرة يعتبر أن "الرواية الفنية لم تظهر إلا في رواية جبرا إبراهيم جبرا صراخ في ليل طويل التي كتبها عام 1946 ونشرها عام 1955، فكانت فاتحة خير لتاريخ الرواية الجديدة في فلسطين"<sup>3</sup>.

ونجد أن الرواية الفلسطينية واكبت القضية المركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة "فيعد غسان كنفاني في الستينيات الروائي الفلسطيني الأول الذي أسس الواقعية الفنية في الرواية الفلسطينية عن طريق التفاعل مع أحداث النكبة، فقد مهد الطريق لما يسمى بـ "رواية المقاومة الفلسطينية" وفي رواية صراخ في ليل طويل"<sup>4</sup>.

من هنا نجد أن الرواية الفلسطينية قد بدأت تتحو منحنى واقعياً تصور الواقع وتستمد موضوعاتها منه، وهذا ما أدى إلى سيادة الإتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي الفلسطيني ثم جاءت هزيمة حزيران لتصنع تاريخاً جديداً في الرواية الفلسطينية "فخلال ثلاثين سنة بعد حزيران كتبت روايات فلسطينية جديدة، كان لها دورها الحاسم في تشكيل

<sup>1</sup> أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني 1950 - 1975، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت، ص389.

<sup>2</sup> حسين لمانصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص 22.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص22.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص22.

هوية روائية فنية"<sup>1</sup>، فنجد أن الرواية الفلسطينية انشغلت إلى حد كبير بقضية الأرض والتشبث بها، وتصوير عمق المأساة التي فصلت الإنسان الفلسطيني وأبعدته عن جذوره. فكان التاريخ للقضية الفلسطينية نابعا من "خصوصية التجربة الفلسطينية، من النكبة الفلسطينية والواقع الفلسطيني، من التشرذم في المخيمات ومن فقدان المؤقت للأرض... من الفقر والجوع والألم"<sup>2</sup>.

فالرواية الفلسطينية حاولت تصوير الواقع الفلسطيني، والتعبير عن آلام وآمال وأحزان الشعب الفلسطيني، الذي دمره الإحتلال الصهيوني وحول حياته إلى جحيم وشرده، حيث جعله يترك أهله ووطنه هربا من الموت المحقق باحثا عن السلامة والأمان.

### 3-1/ الرواية النسوية الفلسطينية:

لقد تأخرت الرواية النسائية في فلسطين في الظهور مقارنة بالرواية النسائية في الأقطار العربية الأخرى، بسبب جمود الحياة السياسية والاجتماعية وانغلاقها. فالتجربة الروائية النسوية الفلسطينية، لم تتشكل إلا بعد "تحرر المرأة واندماجها في الحياة الاجتماعية، وقبول الجمهور القارئ بطبيعة تفاعلها الحر مع الرجل، حتى في التعبير عن نفسها في مغامرة الحب"<sup>3</sup>، وهذا التحرر لم يحدث فعليا إلا بعد هزيمة حزيران، حيث فتحت المجال لنهوض عدة ثورات إبداعية، كان من بينها ثورة الروائيات الفلسطينيات في السبعينيات تحديدا، فأصدر بعضهن الرواية الأولى في هذا الزمن نذكر منهن "فتيحة محمود الباتع (وداع مع الأصيل 1970) ووفاء بدوي (ولنظل إلى الأبد أصدقاء، 1971)، وامتثال جويدي (شجرة الصبير 1972)، وسلوى البنا (عروس خلف النهر 1972)، فاطمة زياب (رحلة في قطار الماضي 1973)، ونهى سمارة (في مدينة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص23.

<sup>2</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص23.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص29.

المستتق (1973)، وهيام رمزي (وداعا يا أمس 1973)، وسحر خليفة (لم نعد جوارى لكم 1974)، وليانة بدر (بوصلة من أجل عباد الشمس 1979)...<sup>1</sup>، فهزيمة حزيران أخرجت الكاتبات من دائرة بحثهن الحائر عن الحرية الذاتية إلى ما يجري في الخارج.

إلا أن هناك من يؤرخ لظهور الرواية النسوية الفلسطينية قبل - حزيران - وهذا ما نجده في رواية "فاتنة بنت قمر" لجمال سليم نويهض والتي نشرت متسلسلة في مجلة (دنيا المرأة) عام 1922 و"موكب الشهداء" للكاتبة نفسها نشرت عام 1948، و"صوت الملاجئ" 1957 لهدى حنا، و"فتاة النكبة" لمريم مشعل<sup>2</sup> 1959، والروايات الثلاث الأخيرة جاءت، كما يتضح من عناوينها، صدى لنكبة 1948.

لقد استطاعت الروائية الفلسطينية أن تترك بصمة واضحة في الأدب الفلسطيني خاصة والعربي عامة، بل ترجمت الكثير من الروايات النسائية الفلسطينية إلى اللغات العالمية المختلفة ولقت صدى مميزا، ولكن الظروف السياسية وما تحمله من عدم الاستقرار وصعوبة التواصل مع الخارج أبعد بعض الأصوات الأدبية النسائية مثل: "حزامة حبايب وحنان عواد ونبيلة العسلي وديمة السمان ووداد البرغوثي ورفيقة الحسيني ونداء خوري، وغيرهن"<sup>3</sup>.

ورغم أن معظم الروايات النسائية العربية في هذه الفترة كانت تدور حول النساء وأمورهن فقط، فإن الرواية النسائية الفلسطينية خرجت من أسر الذات النسائي الضيق، وانطلقت إلى أفق الوطن الرحب، وكانت تدور حول همومه.

ولعل الكاتبة الفلسطينية وجدت في الرواية مجالا واسعا للتعبير عن إشكاليات الوطن وإشكاليات المرأة تحت ظروف الاحتلال والنفي والمقاومة فقد كانت للنكبة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 29 - 30.

<sup>2</sup> حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص 30.

<sup>3</sup> مارية رفعت: موضوعات الروايات النسوية الفلسطينية والباكستانية في النصف الثاني من القرن العشرين، معارف إسلامي، مجلد 12، ص 79.

والهزيمة وظهور العمل الفدائي في الأرض المحتلة وخارجها أثرا واضحا في الرواية النسائية الفلسطينية.

وعلى الرغم من أن الإنتاج الروائي الفلسطيني بأقلام النساء أقل بكثير من إنتاج الكتاب الفلسطينيين لم يتجاوز عدد الروايات الفلسطينية الخمسين، وهو عدد محدود قياسا إلى عدد الروائيين الذكور الذي يصل إلى أكثر من المائة والخمسين روائيا، وبذلك تصبح النسبة غير متوازنة، أي بمعدل روائية واحدة مقابل ثلاثة روائيين، ولا يزيد بالتالي عدد الروايات النسوية الفلسطينية عن مئة رواية، أي بمعدل رواية نسوية مقابل ست روايات ذكورية<sup>1</sup>.

لكنه أثبت وجوده في الأدب الفلسطيني، وأخذ دوره الفعال إلى جانب القصة والرواية، وتطور شكلا ومضمونا، وحاول بقدر الإمكان أن يصور الوضع الاجتماعي والسياسي بوضوح ودقة.

### 3-2/ دوال الكتابة الروائية النسوية الفلسطينية:

تحتل الرواية في الأدب العربي مكانة خاصة، وقد تطور هذا الجنس تطورا هائلا متأثرا بالحروب والثورات والنكبات التي أحدثت تغييرا اقتصاديا واجتماعيا في هذا المجتمع، وأصبح الكتاب يعبرون عن هموم الناس ومعاناتهم، ولم تكن النساء مختلفات عن الرجال في هذا المجال، بل بذلن جهودهن القيمة لإصلاح المجتمع وتطويره، فجاءت العديد من الروايات النسوية في وصف الحياة والمجتمع، واتسم أدبهن بطابع القوة وتميز بمظاهر الحيوية، والواقع أن الكتابة الروائية النسوية الفلسطينية لم تكن فحسب سجلا لهم الاجتماعي والوطني، ولكنها كانت في العمق منها علامة على أزمة مزدوجة، الوجه الأول منها عام ومشارك، هو قسمة عادلة بين الرجل والمرأة، ويتمثل في قضية الوطن

<sup>1</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص28.

الذي تعرض للمصادرة، وأما الوجه الثاني فيتمثل في أزمة المرأة من حيث كونها امرأة، تعاني تكلس تقاليد اجتماعية وثقافية تصادر حقها في الحياة والوجود.

إن الكاتبات الفلسطينيات ركزن في رواياتهن على آلام الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الصهيوني، وسجلن المشاهد الأليمة والجرائم البشعة التي ترتكبها العصابات الصهيونية في فلسطين منذ زمن طويل، ومعظم الروايات النسائية نمت على عنصرين هامين هما الوطن والمرأة، وقد شغلا حيزا كبيرا في رواياتهن.

وقد اخترت ثمانية (08) روايات لكاتبات فلسطينيات "الصبار" و"الميراث" لسحر خليفة، "تشرق غربا" و"امرأة للفصول الخمسة" لليلى الأطرش و"عروس خلف النهر" و"الآتي من المسافات" لسوى البنا وأخيرا " نجوم أريحا" لليانة بدر.

وقد جسدت هذه الروايات أهم الموضوعات التي تناولتها الكاتبات الفلسطينيات ممثلة - دوال الكتابة النسوية الفلسطينية - .

#### أ- دال الهوية:

إذا كانت الهوية لشعب ما - بمعناها العام- عبارة عن مشتركات من الرموز لمجموعة بشرية كاللغة والثقافة والتاريخ، فإن الهوية الفلسطينية هي الصراع الوجودي مع الصهيونية التي سعت لنفي الهوية العربية الفلسطينية.

وقد برزت مسألة الهوية في رواية "الميراث" لسحر خليفة\*، وتدور أحداث هذه الرواية حول بطلتها "زينة"، المولودة لأب فلسطيني وأم أمريكية، حيث تجد نفسها أمام ثقافتين مختلفتين، "الأولى ثقافة عربية تنصدر بنودها المحافظة على الشرف والسمعة الحسنة... أما الثقافة الأخرى فتمثلها - ديبورا- الجدة الأمريكية التي تولت رعاية "زينة"

\* روائية فلسطينية، ولدت في مدينة نابلس عام 1941، لها عدة أعمال منها: لم نعد جوارى لكم، الصبار، عباد الشمس، الميراث، مذكرات امرأة غير واقعية، ترجمت رواياتها إلى لغات عديدة.

إثر هروبها خوفاً من أبيها بعد حملها من علاقة عابرة مع رجل في مجتمع الآخر دون زواج<sup>1</sup>.

تحسم زينة صراعها الذاتي وتقرر العودة إلى وطن الهوية - وادي الريحان- حيث والدها والأهل والحلم، ولكن يتأكد لها زيف أحلامها وأوهامها وتتفاقم أزمته فلا تزداد هويتها إلا التباساً إذ لا تعثر إلا على فراغ ومأساة وضياع فلا وطن ولا هوية. تظهر أزمة الهوية في صراع زينة غير القادرة على الاستمرار بذاكرة منشطرة نصفها عربي والنصف الآخر أمريكي.

أيضا عاشت زينة في أمريكا - مأساة الهوية- تقول "كان اسمي بالأصل زينب حمدان ثم مع الوقت أصبح زينة"<sup>2</sup>، فأشكالية زينب في أمريكا اتسعت لتشمل اللغة والهوية والاسم والعنوان، فهناك عاينت بالتجربة ضياع لغتها وهويتها وكذلك اسمها وعنوانها.

**ب- دال الصراع:**

يعتبر الصراع أحد أهم عناصر الخطاب الروائي، ففيه تتحرك عجلة الأحداث وتنمو معها الشخصيات، وتزداد حدته وأهميته مع كل ما تطورت الوقائع وتآزمت الأوضاع.

"والصراع في الكتابة النسوية- الفلسطينية- هو صراع مع الواقع الذي تهيمن عليه سلطتان: إحداهما سلطة البيئة الذكورية وما يتفاعل فيها من قيم وعادات وتقاليد تضطهد المرأة... والثانية سلطة الرجل الفرد الذي يتلاعب بمصير المرأة عندما يختزلها في الجسد الجميل"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية- في خطاب المرأة والجسد والثقافة- ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد شارع جامعة بجانب البنك الإسلامي، جدار للكتاب العالمي (عمان - العبدلي - مقابل القدس)، ط1، 2008، ص39.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص39.

<sup>3</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص292.

وقد مثلت ليلى الأطرش\* للسلطة الأولى في روايتها "وتشرق غربا" والسلطة الثانية في روايتها "امرأة للفصول الخمسة".

تدور أحداث هذه الرواية حول "هند النجار"، تبدأ معاناة هند من البيئة منذ السابعة من عمرها، حين تشعر بقيود أمها التي تحذرهما من الحركات الطائشة "عيب ياهند، البنات لازم يركزوا... البنت يجب أن تتقل... لا أن تتط هنا وهناك"<sup>1</sup>، إلا أن هذه الأم تعد منفتحة عندما تصر على أن تكمل ابنتها تعليمها كأخوتها، وبعد أن تصير هند معلمة في مدرسة خارج البلدة، تقع في الحب مع مروان نصار الطبيب اليساري المتفهم لحياة المجتمع والمرأة.

يتعمق إحساسها بالرعب خوفا من أن يعلم الناس في "بيت أمان" بحبهما وتتكدس العوائق لتمنع زواجهما، وهذه العوائق أن أهل "بيت أمان" لا يزوجون فتياتهم للغرباء، كذلك الاختلاف الديني بينهما لم تقتصر المعارضة لزواجهما على البيئة المحلية فقط، بل يرفض هذا الزواج أخاها المقيم في أمريكا، علما بأن أحدهما متزوج في أمريكا، والآخر لا يحتفظ من إقامة أية علاقة جنسية مع أية امرأة.

بعد حزيران تعلن هند إدانتها لكل القيم الذكورية التي سيطرت على البيئة.

في ضوء هذا نجد أن الصراع الذي تعانيه المرأة في الرواية يتمثل في الصراع مع بيئة غير حضارية يسودها تخلف العادات والتقاليد، حيث يسيطر فيها الرجال على النساء، فيصوغون حياة المرأة بطريقة التماثل لأفكارهم التقليدية، وهي أفكار تفرض على المرأة أن تحكم العقل وتلتزم بالقيم، في حين تجعل الرجل حرا في تصرفاته ونزواته.

أما في روايتها الثانية (امرأة للفصول الخمسة) فهي تطرح فيها إشكالية - نادية- مع رجلين شقيقين وهما: "إحسان الناطور" الذي لم يكمل تعليمه ولم يؤمن بالتقافة

\* كاتبة فلسطينية، إعلامية معاصرة، نشرت أربع روايات ومجموعة قصص قصيرة.

<sup>1</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص 295.

والقراءة، فأصبح تاجرا يعرف كيف يستغل الأفكار والعلاقات بانتهازية ذكية لصالحه، والآخر "جلال الناطور" الشقيق الأكبر لإحسان، وهو المثقف، أكمل تعليمه، والتحق بالثورة الفلسطينية إلى أن أصبح قائدا من قياداتها. يتحدث الناس بمثالياته، دون أن يعرفوا أنه يخفي وجها قبيحا. "ومنذ بداية الرواية والبطلة تشعرنا أنها كانت تلميذة مرافقة اختارت جلالا حبيبا، لكن الذي حدث أن من لاحقها شقيقه إحسان، حيث فاجأ شقيقه الأكبر وهو يعلم أنه يحبها، بحبه لنادية، وأنه يريد أن يتزوجها، وفعلا تزوجها وأخذها إلى برقيس"<sup>1</sup>.

تختنق - نادية- بالخواء الذي يلفها في مجتمع ليس له إلا الحلم بالثروة وجمعها، وأيضا تختنقها تصرفات زوجها الذي لا يرى فيها سوى أنثاه،تكشف - نادية- الوجه الحقيقي المزيف لجلال فيلنتي الواقع والحلم في السلبية،تطرد جلالا من أفكارها وترفض أن يمتلكها أي رجل فهي تبقى زوجة لإحسان،وتحدث تغيرات جديدة في حياتها منها: حرية اختيار ملابسها، وتصير صاحبة مكتب عقارات في لندن، وتملك شقة فاخرة وتتصرف بحكمة فتنقذ ثلاثة ملايين دولار من أموال زوجها، ثم تنتهي الرواية وقد أنجزت صفقة شراء صور زوجها التي أخذت له مع عشيقته بمبلغ نصف مليون دولارحفاظا على كرامتها وعلى مثالية زوجها أمام أولادهما وبهذا يغدو إحسانا صامتا وهي تتكلم إذ أصبح القرار بيدها وحدها"<sup>2</sup>.

تعمق ليلي الأطرش في رواية "امرأة للفصول الخمسة" الصراع القيمي بين المرأة المثقفة المختلفة وبين الرجال الأثرياء وما لديهم من وسط نسائي بورجوازي تابع، كما ترصد الرواية صراع البطلة الذي يدور بداخلها بين أن تملك نفسها وتحقق إنسانيتها

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص302.

<sup>2</sup> حسين مناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص304.

وبين أن يمتلكها الآخر الذي يسلب إنسانيتها باختزالها إلى أنثى ويتلاشى هذا الصراع بعد اكتشافها لحقيقة جلال.

### ج - دال الحرية:

وهذا ما نجده أيضا في رواية "وتشرق غربا" لليلى الأطرش "هكذا تعيش هند خواء عاطفيا بعد الهزيمة، ولا تجد منقذا من هذا الخواء سوى الانخراط في المقاومة المسلحة، فتتخذ بعض العمليات العسكرية ضد الاحتلال، ثم تعتقل وتخرج من السجن إلى المنفى إثر عملية تبادل أسرى، فتلتقي بمروان لقاء مكشوبا بين الناس بحضور أمها وأخيها، وهذا الموقف يجيء بعد أن أصبحت حرة في تصرفاتها، ليصبح التحاق المرأة بالمقاومة الوطنية واحدا من السبل المفضية إلى التحرر من القيود الذكورية الاجتماعية... حيث أكدت من خلال صوتها الثوري حريتها، وبالتالي كسرت القيود الاجتماعية الذكورية من أجل مواجهة قيود العدو الصهيوني، وكأن تحرر المرأة الفلسطينية - من وجهة نظر الكاتبة - لا يكون إلا من خلال انتمائها إلى الثورة الوطنية"<sup>1</sup>.

تحاول ليلى الأطرش في هذه الرواية أن تنتقل فكرة تحرر المرأة من سياق الأنوثة التابعة للمذكر إلى سياق آخر إنساني مستقل ثوريا أو اقتصاديا عن طريق التمرد على السياق الاجتماعي الثقافي السائد ذكوريا.

### د - دال الموت والشهادة:

يعتبر موضوع الموت من أكبر الموضوعات الإنسانية إثارة للجدل لما يشكله من أطروحات تتعلق بارتباطه الوثيق بحياة الإنسان ومغزى كينونته، وقد عبرت عنه الكاتبات الفلسطينيات في رواياتهن، فكانت بطلاتها عاشقات للفدائي الفلسطيني الذي استشهد غالبا

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 298.

في المعركة، وهذا ما عبرت عنه سلوى البنا\* في رواياتها، وقد اخترت رواية "عروس خلف النهر" للدراسة.

ترسم الرواية من بدايتها إلى نهايتها شخصية امرأة صحفية واعية مثقفة عاطفية، وجدت حياتها الفعلية في كفاحها من أجل قضية المرأة والوطن، فكان حبها للفدائي الفلسطيني ناتجا عن انتمائه إلى الأرض والوطن. فانتظرت أن يكون زواجهما في أحضان جبل الزيتون في القدس، مما يؤكد على التصاقها بالأرض "أحببت الأرض مثله... وأقسمت ألا أكون له غير حافز جديد يدفعه للتمسك بحبه للأرض حتى النهاية"<sup>1</sup>، لكن القدر لم يمهلها، فاستشهد مجسدا بطولة مغسولة بغبار الأرض، ثم ينقش الضياع والفراغ تدريجيا من حياة البطلة، لنجدها تحتفل بعرسها على اعتبار أن فارسها الذي قتل لم يمت وإنما تجدد في فدائيين آخرين مثله، يحاولون أن يصنعوا فجرا جديدا من خلال الاستمرار في القتال ضد الاحتلال الذي يحتاج دوما إلى بعث أسطورة المقاومة.

#### هـ- دال اللجوء والاعتراب:

لعل من أكثر حالات اللجوء الإنساني مأساوية حالات اللجوء الفلسطيني، حيث لم يصادر الاحتلال حق الإنسان في وطنه وفي تقرير مصيره فحسب، بل حقه في العودة إلى أرضه أيضا.

وقد تناولت الكاتبات الفلسطينيات في رواياتهن هجرة الفلسطينيين القسرية وتشريدهم من بلادهم، وعبرن عن مراحل الهجرة المؤلمة ومظاهر القتل والتهريب والتدمير التي واجهها الشعب الفلسطيني خلال طردهم من فلسطين إلى البلاد العربية المجاورة، ومثال ذلك ما ورد في رواية -الآتي من المسافات- لسلوى البنا.

\* ولدت في يافا، ونزحت عنها عام 1948 إلى نابلس، ثم نزحت إلى عمان عام 1967، أنهت دراستها الجامعية في بيروت، وعملت في الصحافة ولها إضافة للرواية قصص ومقالات.

<sup>1</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، ص 313.

"حيث تقدم لنا من خلالها شخصية "زهرة" بطلة الرواية نموذجاً نسوياً فداًئياً، مقابل نموذج آخر نسوي سلبي في حياة المخيم خلال الحرب الأهلية التي دارت رحاها في السبعينيات في لبنان، فعالجت حياة الناس في المخيم بجانب مشاهد التدمير والموت، ناسجة بعض الفسح لدى الشباب للأمل والحب"<sup>1</sup>، وأيضاً ما ورد في رواية "وتشرق غرباً" قصة اللاجئة حسنة الدرويشة، التي كانت رمزا لهؤلاء الذين أخرجوا من بلدهم فلسطين، فقدت "حسنة" أبناءها التسعة خلال ثورة فلسطين والهجرة، وأصابها الجنون بعد رؤية مقتل أولادها على أيدي الصهاينة أمام عينيها، فغادرت بيتها حاملة مفتاحه في أمل العودة إليه يوماً"<sup>2</sup>.

#### و- دال المقاومة:

عرضت الكاتبات الفلسطينيات قضية الاحتلال الصهيوني في روايتهن بكل دقة وتفصيل، وأظهرن المشاهد المرعبة المملوءة بالآلام والأحزان التي كان الشعب الفلسطيني يعاني منها في حياته اليومية، منها ما ذكرت الكاتبة ليانة بدر\* في روايتها "تجوم أريحا" من أهوال هزيمة حزيران 1967م "ووصفت هجوم جيوش إسرائيل على بلدها "أريحا" بالقنابل والطائرات الحربية، وتدميرهم البلد بأكمله، وقتلهم عدداً كبيراً من الرجال والنساء والأطفال، مما أدى إلى هجرة سكان أريحا إلى البلاد المجاورة لها، فهاجروا إلى عمان وعاشوا في المخيمات فترة طويلة"<sup>3</sup>.

كذلك عرضت الكاتبة ليلى الأطرش في روايتها "وتشرق غرباً" تصويراً مفصلاً للجبر والاستبداد والجرائم البشعة التي قامت بها العصابات اليهودية على أرضها وشعبها،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 315.

<sup>2</sup> مارية رفعت: موضوعات الروايات النسوية الفلسطينية والباكستانية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 82.  
\* روائية وكاتبة قصة قصيرة وصحفية فلسطينية، أثمرت المكتبة الفلسطينية مجموعة من الكتب في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر، ص 81-82.

<sup>3</sup> مارية رفعت: موضوعات الروايات النسوية الفلسطينية والباكستانية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 82.

ومثال ذلك ما حدث في قرية "سموع" الصغيرة قرب النخيل، حيث هجم الجنود على هذه القرية و نسفوا البيوت والمدارس والمساجد عندما خرج الناس للمظاهرات واعتقلوهم بتهمة التحريض وقذف الحجارة على الشاحنات العسكرية، ووصفت الكاتبة مشاهد وحشية الجنود للمعتقلين بطريقة يقشعر لها البدن، فكانوا يشمتونهم ويضربونهم ويعذبونهم بالكهرباء ويرطمون رؤوسهم بالجران ويلقون أجسادهم تحت شمس الظهر لساعات طويلة ولم يكن ذنبهم سوى أنهم كانوا يسعون للدفاع عن بلدهم وحقهم"<sup>1</sup>.

أيضا من المواضيع المهمة التي تطرحها الكاتبات الفلسطينيات:

### 1- وضع المرأة المتعلمة المثقفة:

- حيث طرحت سحر خليفة في روايتها "لم نعد جوارى لكم" معاناة المرأة ثقافيا، فجاءت روايتها محملة بهموم المرأة المتعلمة المثقفة، فصورت معاناة بطلتها التي التزمت بقضية المرأة على وجه الإطلاق وسلبيات الرجل الشرقي في التعامل معها.

### 2- قضية الفقر ومشاكل العمال الفلسطينيين:

نتجت عن هزيمة حزيران العديد من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية في حياة الفلسطينيين، تسببت في تفشي الفقر والبؤس، مما أدى إلى إرغامهم على العمل في المصانع الإسرائيلية ومعاناتهم من الاضطهاد والإهانة والتمييز الطبقي بينهم وبين العمال اليهود.

"وقد ركزت الكاتبة سحر خليفة في روايتها "الصبار" على هذه القضية تركيزا خاصا، وبينتها من خلال شخصية "عادل الكرمي" سليل أسرة إقطاعية التي كانت تعاني من الفقر والإفلاس بعد الهزيمة، لأن الجنود دمروا أراضيها ومزارعها فاضطر "عادل" للعمل في مصنع إسرائيلي"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص82.

<sup>2</sup> مارية رفعت:موضوعات الروايات النسوية الفلسطينية و الباكستانية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص82.

نخلص إلى أن الرواية النسوية الفلسطينية قد واكبت القضية الوطنية، ومثل هذا الموضوع جوهر رواياتها.

# الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية

( عين المرأة لليانة بدر )

## 1- ملخص أحداث الرواية:

## 1-1/ عنوان الرواية و صاحبة الرواية:

صدرت رواية "عين المرأة" للروائية "ليانة بدر" عام (1991) عن دار شرقيات- القاهرة- و هي رواية في 410 صفحة.

تعد "عين المرأة" واحدة من الثلاثية الفلسطينية التي كتبتها "ليانة بدر" و هي على التوالي: "بوصلة من أجل عباد الشمس" (1979)، "عين المرأة" (1991)، نجوم أريحا (1993)<sup>1</sup> بالإضافة إلى ما أنتجته من مجموعات قصصية و كتب للأطفال... و قد استغرق البحث وكتابة الرواية أكثر من سبع سنوات.

## 1-2/ لمحة عن حياة صاحبة الرواية:

"روائية و قاصة فلسطينية، ولدت في القدس عام 1952، انتقلت مع عائلتها إلى أريحا حيث كان والدها يعمل طبيب هناك، نزلت مع عائلتها إلى الأردن عام 1967 بعد النكسة و احتلال الضفة الغربية و قطاع غزة، درست في الجامعة الأردنية، لكنها لم تكمل الدراسة فيها إذ حصلت على شهادة الليسانس في علم النفس العام من جامعة بيروت العربية، عملت كصحافية في بيروت منذ عام 1975 وحتى عام 1982، تزوجت ياسر عبد ربه، وهو سياسي فلسطيني، وانتقلت للعيش في دمشق عام 1982، ثم انتقلت إلى تونس للإقامة مع زوجها، قبل أن تعود معه إلى رام الله.

عينت بعد عودتها مديرا عاما للسينما في وزارة الثقافة و الإعلام، درست بعد توليها منصبها في وزارة الثقافة و الإعلام الفنون السينمائية، درست فن الإخراج الوثائقي و كتابة السيناريو، وقد مولت لها وزارة الثقافة و الإعلام إنتاج عدد من الأفلام الوثائقية عن أوضاع الفلسطينيين ومعاناتهم تحت الإحتلال.

<sup>1</sup> محمد حسن عبد الله: نجمة أريحا تبحث عن مدار: قراءة في روايات ليانة بدر، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4، ص261.

أخرجت عام 1999 أول فيلم لها عن الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان بعنوان: فدوى شاعرة من فلسطين، عام 2001 أخرجت وكتبت سيناريو فيلم بعنوان "زيتونات"، عام 2002 كتبت سيناريو وأخرجت فيلم "الطير الأخضر"، عام 2002 مولت وزارة الثقافة والإعلام الفلسطينية بدعم من دولة الإمارات العربية المتحدة ومؤسسات أجنبية تحويل إحدى قصصها إلى فيلم بعنوانين هما "القدس في يوم آخر" و"عرس رنا"، وفي عام 2003 أخرجت وكتبت سيناريو فيلم بعنوان "حصار" أما عام 2006 فقد شهد إخراج فيلم آخر لها بعنوان "مفتوح...مغلق"، وهو كما يبدو من عنوانه يتحدث عن الحواجز الإسرائيلية كما كتبت قصص الأطفال منها قصة بعنوان "قطة لا تقول نياو" شاركت مع زوجها في التوقيع على وثيقة جنيف غير الرسمية المثيرة للجدل سنة 2003.

#### صدر لها الروايات التالية :

بوصلة من أجل عباد الشمس عام 1979.

عين المرأة عام 1991.

نجوم أريحا عام 1993.

كما صدر لها مجموعات قصصية:

قصص الحب والمطاردة عام 1983.

شرفة على الفاكهاني عام 1983.

أنا أريد النهار عام 1895.

جحيم ذهني عام 1992.

كما صدر لها ديوان شعر وحيد إسمه زنابق الضوء.

أما قصصها للأطفال فهي :

رحلة في الألوان عام 1981.

فراس يصنع بحرا عام 1981.

في المدرسة سنة 1983<sup>1</sup>

### 3-1 / أحداث الرواية :

تدور أحداث رواية "عين المرأة" حول قضية "المرأة والوطن"، المرأة بوصفها "ذات" تحاول التخلص من القيود التي سيجت حولها لتجد نفسها بعد ذلك مليئة بالعقد والانفصام والضياع وهذا ما تعيشه بطلة الرواية "عائشة"، و"الوطن" باعتبار أن الفلسطينيين عاشوا حالة من الاغتراب خلال طردهم من فلسطين إلى البلاد العربية المجاورة وهذا ما تعكسه الرواية من خلال حياة الفلسطينيين في مخيم تل الزعتر. فعائشة التي لا يتجاوز عمرها الخامسة عشر سنة كما وصفها الساردة "متعلمة وجاهلة، شعبية وذات كبرياء أرسنقراطي خيالية أكثر مما يجب، مثالية بشكل لا يحتمل وبلهاء بطريقة لا يمكنني وصفها بل إنها تظن نفسها أفضل من غيرها"<sup>2</sup>

كانت عائشة تعمل في الكنيسة - مدرسة الراهبات - وبعدما أخرجت من المدرسة أصبحت تعيش حالة من الاغتراب وسط أهلها، فكأنها لا تنتمي إلى عائلتها ولا إلى المخيم الذي تعيش فيه، فكانت تصحو دوما على شتائم والدها وهو يطالب أمها بمصروف تنقلاته وجلوسه في المقاهي، كان السيد ينغص حياة عائشة فترى نظراته إليها تطلق شر لذلك تتجنبه، فكان في نظرها الرجل الغريب" إنها لا تدري أية صدفه جعلت منه والدها، وجعلتها ابنته"<sup>3</sup>.

تعيش عائشة حالة صراع مع ذاتها الأنثوية فتخفي ما يدل على حضورها "صارت مضطرة لأن تحني ظهرها إلى الأمام مخفية صدرها النامي حين تمشي"<sup>4</sup>، كما أنها كانت

<sup>1</sup> القصة السورية، 19 أبريل 2019، 28:21، [syrianstory.com/badre.htm](http://syrianstory.com/badre.htm)

<sup>2</sup> ليانة بدر: عين المرأة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة، ط1، 2000، ص11.

<sup>3</sup> الرواية، ص27.

<sup>4</sup> الرواية، ص 26.

تسخط من أنوثتها وتكره ذاتها "عضو جديد دون فائدة، يثير فيها الخجل والإحساس العميق بأنه زائد ودون معنى"<sup>1</sup>.

ظهور جورج كان له تأثير كبير في حياة عائشة، جورج الذي ساعد أم جلال في الحصول على علاج مجاني، فأصبح السيد يحضره معه إلى البيت ويعامله أحسن معاملة. أعجبت عائشة بجورج، لكن كل شيء تغير عندما تقدم لخطبة "هناء"، تعجبت أم جلال من عائشة حينما أصرت على مرافقتها لبيت هناء لم تختلف هناء كثيرا عما رآته عائشة كانت فتاة عادية بنت مخيم<sup>2</sup> فلم تفهم لما كل هذا الإصرار من جورج لخطبتها وهو الفريد من الرجال.

رغم أن مواصفات هناء تختلف عن المواصفات التي تمننتها أم جورج لولدها إلا أنه مولع بها، لأنها ليست كالنساء اللواتي تعرف عليهن نساء مجانيات كما وصفهن "فهنا هي الوحيدة التي أراحتة وجعلته يحس بأن ثمة انعتاقا من هذه الحالة"<sup>3</sup>.

العرس الحلم المريب المرعب الذي تخاف منه عائشة، كلما شاهدت أمها وهي تقوم بتجهيزات العرس، لكن حدث ما لم يتوقعه أحد "خطف والد هناء"، فبقي ضمير عائشة يؤنبها عندما تفكر بفرحها لفكرة غياب الأب.

تجبر عائشة على الزواج من حسن الذي أعجب بها عندما رآها في بيت هناء عند اختطاف والدها، رغم رفض عائشة لهذا الزواج إلا أنها لم تستطع فعل أي شيء، تخرج لمواجهة أبيها لكنها تعود منكسرة عندما تتذكر "يوم رفضت إعطائه السلسلة الذهبية التي أهدتها الراهبات لها، جلدها بحزامه، فأوشكت على الموت إلى أن أبعدته الأم عنها ...

<sup>1</sup> الرواية، ص 26.

<sup>2</sup> الرواية، ص 97.

<sup>3</sup> الرواية، ص 121.

لفترة طويلة بقي الوشم يدبغ جلدها"<sup>1</sup>، حسن في نظر عائشة مختلف تماما عن جورج، هو الآخر لا يختلف عن رجال المخيم "من يراه ينسأه بعد لحظة أو لحظتين"<sup>2</sup>.

بعد زواج عائشة تحسنت علاقتها مع أهلها، حتى السيد أصبح يحترمها ويحن عليها وكان شهادة الزواج أثبتت أبوته التي كان يتهرب منها، لم تتحرر عائشة بعد زواجها"قام حسن" إنتظرت بشوق أن يرزق ابنها بولد، وهذا كي لا يتقطع نسلها.

بعدها تأكدت عائشة من حملها القسري الذي لم تكن تريده، ورغم عسر الظروف إلا أنها تقبلت حالتها بتسليم غير مكترث مثل التسليم الذي واجهه به السكان الكوارث المتتالية، لاحظ حسن التطور في موقف عائشة ولم يملك إلا أن يبتسم بينه وبين نفسه، لأن زوجته تواجه شيئا تبغضه ولا تبكي كما اعتادت "يبتسم في وجهها كأب تضحكه فتاته المدللة بغرابة أطوارها"<sup>3</sup>، كان حسن هو الوحيد الذي أعطى عائشة ثقة في نفسها" الإنسان الوحيد الذي صدق أنها تستطيع، الجميع عاملوها على أنها بنت راهبات"<sup>4</sup>.

كان لظهور"جورجيت" تأثير في حياة عائشة، فبعد أن وضعت جورجيت طفلها أحست عائشة أن بذرة الحنان دخلت قلبها "فتمنت لو أنها تتجب طفلة وتريحها من عناء وقسوة الأهل المتخلفين"<sup>5</sup>.

بعد ما استشهد حسن إرتدت عائشة تتورة سوداء وبلوزة كحلية اللون، ظلت شاردة في ذهولها وكأنها ليست هناك، لا تنام ولا تصحو ولا تحس بأحد، حتى إن أم حسن أصبحت لا تهتم بعائشة" لم تعد تتعرف على عائشة، كأنها لا تحمل زرع ابنها في أحشائها... معقول في حدا بيحب حدا من شان يزيد السلالة"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص 135.

<sup>2</sup> الرواية، ص 139.

<sup>3</sup> الرواية، ص 185.

<sup>4</sup> الرواية، ص 248.

<sup>5</sup> الرواية، ص 248.

<sup>6</sup> الرواية، ص 349-350.

ساعات الأوضاع في المخيم، فقرر الأهالي الخروج من المخيم، إجتمع أهل الحي في مدخل الحارة وابتدأوا المشي في موكب يتزايد شيئاً فشيئاً، تمنّت عائشة لو أنها تستطيع العثور على أحد من أهلها، فهي "تحس بشوق إليهم للمرة الأولى"<sup>1</sup>، بعد حضورهم انضمت عائشة إليهم، دهشت أم جلال لأن ابنتها تخلت عن الارتباط بأهل زوجها فأخبرتها عائشة بأنها ستزورهم، وإذا كان عالولاً " لا تخافي ليحي الصبي منصلي عالني"<sup>2</sup>، مدت عائشة يدها إلى بطنها، قالت وهي تحرق في أمها بجرأة غير معهودة فيها "هاي مسؤوليتي ما بدي حدا يحملها عني"<sup>3</sup>.

كانت لفترة الحرب التي عاشتها عائشة "أثراً واضحاً" في حياتها، فقد تولدت منها شخصية أخرى "تحررت من عقدة أنوثتها فتعمق إحساسها بحبها لأهلها وضرورة الانتماء إليهم، وفي نفس الوقت تحب جنينها وتعد نفسها المسؤولة عنه"<sup>4</sup>.

الرواية تكشف أن مأساة عائشة الوجودية هذه كانت بسبب طردها من وطنها فلسطين " الأمر الوحيد الذي يؤرقها الآن هو أن تفهم لم حدث كل هذا، لم الحرب؟ لم نحن هنا؟ لم الموت؟ لم لا نعيش حياة طبيعية مثلنا مثل غيرنا؟... لم يخرجونا من بلادنا ويغضبون حين نعمل على الرجوع إليها، ثم لا يقبلوننا حيث نحن أين نذهب إذا؟"<sup>5</sup> فالكاتبة تطرح في روايتها مشكلة الإغتراب المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

## 2- دلالة العنوان:

يشكل عنوان النص الأدبي العتبة الأهم من بين عتبات النص الأخرى (الإهداء، الغلاف، التقديم...)، وقد احتل مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية والأدبية والدراسات النقدية، كونه مدخلاً أساسياً لقراءة النص "أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم

<sup>1</sup> الرواية، ص 399.

<sup>2</sup> الرواية، ص 410.

<sup>3</sup> الرواية، ص 410.

<sup>4</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية - بحث في نماذج مختارة -، ص 290.

<sup>5</sup> الرواية، ص 403.

عليها... لهذا فإن أي قراءة استكشافية (لأي فضاء) لابد أن تنطلق من العنوان، كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص بل أصبح عضوا أساسا يستتشر ويستأن<sup>1</sup> وتعرفه بشرى البستاني التي ترى بأن العنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقرائتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص"<sup>2</sup>.

حين نتأمل عنوان الرواية "عين المرأة"، سنلاحظ منذ الوهلة الأولى أنه يتحرك داخل مجال استعاري، فليس للمرأة عين، فالكاتبة بهذا العنوان تحاول أن تنقل لنا صورة مكبرة وعالما متضخما، عن معاناة الإنسان الفلسطيني بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة، فالعين منصوب عليها مضافة إلى المرأة بما يوسع من قدرة العين على التسجيل والتجميع والتجاوز.

"المرأة" التي منحت الرواية عنوانها مرآة مغيبة وهي مجرد قطعة صغيرة، وردت في الرواية مرتين متباعدتين، الأولى عند عثور عائشة على المرأة "إنحنت عائشة على أكوام القمامة المرمية خلف المعمل، ولشدة دهشتها عثرت على مرآة صغيرة، مسحتها بأصابعها، وحدقت فيها كي ترى وجهها بان في المرأة وجه ملوح بالدفئ واليقظة لصبية سعيدة، فأنكرت عائشة ماتراه ولم تصدق نفسها أدارت المرأة من جديد كي تحدق مرة أخرى فالتمع بريق خاطف في الهواء، قفز حسام الأزعر يريد انتزاع المرأة منها ثم همس في أذنها بنبرة مختنقة : ضبيها أحسنك وإلا بتفضحينا وبيقوصو علينا. حملت عائشة المرأة ودستها في صدرها"<sup>3</sup>

دهشت عائشة بعدما رأت وجهها في المرأة، وهنا نجد مفارقة بين زمن أنكرت فيه عائشة وجودها، وبين ما تشاهده الآن - وجه ملوح بالدفء واليقظة لصبية سعيدة - .

<sup>1</sup> عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه- مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،

جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2وع3 ، جانفي- جوان 2008، ص05.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص07.

<sup>3</sup> الرواية، ص 218.

كذلك نجد أن عائشة تعثر في المزابل على آلة تعكس واقعها وتكشف عن جمال ودفء مخبوء فيها، وهذا ما يعكس واقع التجربة الفلسطينية.

"نجد أن ليانة بدر استحضرت ما ذكر في حكايات "ألف ليلة وليلة" - حكاية لص بغداد- فقد رأى الأمير ابنته المخطوفة وعرف أنها أسيرة خلال نظرة في الكرة الزجاجية البلورة"<sup>1</sup>، وهذا لا يختلف كثيرا عما عبرت عنه "ليانة بدر" عند استخدامها للمرأة- المرأة السحرية- والتي كشفت عن وجه آخر لعائشة.

أما اللقاء الثاني بالمرأة ذاتها نجده بعد 185 صفحة "دفعت يدها إلى داخل جيب تنورتها، ورفعت الزجاج الصلبة الحادة اللامعة إلى خدها تمرغها وتمسحها ببشرتها، كانت قطعة المرأة الصغيرة التي انتشلتها من بين أكوام القمامة... مازالت تذكر وميض إشعاعها حين التمعت قربها بغتة، تتملى فيها أهم أحداث حياتها أُنذاك... الأمر الذي يورقها الآن هو أن تفهم لما حدث كل هذا، لم الحرب؟ لم نحن هنا؟ لم الموت... لم يخرجوننا من بلادنا ويغضبون علينا حين نعمل على الرجوع إليها، ثم لا يقبلوننا حيث نحن، أين نذهب إذا؟"<sup>2</sup>.

لقاء عائشة بالمرأة ذاتها كانت بمثابة "الكشف عما وراء المرأة من عالم أليس في أرض العجائب، تأمل في الراهن وتوقعات المصير فأليس في أرض العجائب قد خطت إلى هذه الأرض عبر المرأة التي كانت تنتظر فيها"<sup>3</sup>، كذلك عائشة عندما تمد يدها إلى جيب تنورتها وتعثر على المرأة، إنها تجتاز لحظة أخرى، فتجد نفسها في عالم آخر، تدخل من خلالها في تساؤلات عن الآتي: لم الحرب؟ لم نحن هنا؟ لم الموت؟ لما لا نعيش حياة طبيعية مثلنا مثل غيرنا، لم يخرجوننا من بلادنا، ويغضبون حين نعمل على الرجوع إليها ثم لا يقبلوننا حيث نحن، أين نذهب إذا؟

<sup>1</sup> ينظر: محمد حسن عبد الله، نجمة أريحا تبحث عن مدار: قراءة في روايات ليانة بدر، ص 270.

<sup>2</sup> الرواية، ص 402.

<sup>3</sup> محمد حسن عبد: نجمة أريحا تبحث عن مدار: قراءة في روايات ليانة بدر، ج4، ص 271.

من خلال ما تم ذكره نخلص إلى أن عنوان الرواية يحمل قراءات وتأويلات عديدة، تثير فضول القارئ، مما جعله يسعى جاهدا لفهم ما تخفيه الكاتبة من وراء إعطائها الرواية هذا العنوان، غير أن جميع التأويلات التي يمكن أن تقدم بين يدي العنوان "عين المرأة"، قد تلتقي جميعا عند قاعدة أن "عين المرأة"، تماما كما عين المرأة التي تركب على الأبواب، لنرى من خلالها، من فتحتها الضيقة العالم الخارجي، وبذلك "عين المرأة" هنا هي نفسها الرواية "عين المرأة" التي تفتح سجل شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها على مأساة المرأة الفلسطينية خصوصا ومحنة الوطن عموما.

### 3- الجمل الابتدائية وجمل الاختتام :

لا يختلف اثنان أن بداية ونهاية النص الروائي، يسهم في منح القارئ جملة من المفاتيح التي بها يستطيع الولوج إلى عالم الرواية، وكذا آليات وطرائق للخروج منها، ومن بين أهم هذه الطرائق والآليات ما تم التعارف على تسميته بالجمل الابتدائية والاختتامية، وقد شهدت هذه المصطلحات كغيرها كثيرا من الخلط والاضطراب، فنجد من "يؤثر تسمية الجمل البدئية بالاستهلال ومنهم من يسميها بالبداية أو الفاتحة النصية أو الافتتاحية أو الجملة البدئية أو الموقف البدئي، كذلك الأمر في مصطلحات الاختتام، فهناك من يسميها بالنهايات والخواتم والمواقف الاختتامية والخاتمة"<sup>1</sup>، وتأتي أهمية الجمل البدئية والختامية" في كونها تحدد مقروئية النصوص، وتعمل على تأطيرها وتوجيه مسارات القراءة، وتمنح القارئ مفاتيح أولية للولوج أو الخروج منها، كما تشكل رؤى محورية عن المتن وكيفيات اشتغاله، وتحدد زوايا نظره، وقضاياها العامة والخاصة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عصام واصل: الرواية النسوية العربية- مساعلة الأنساق وتقويض المركزية-، دار دكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2018، ص 93.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص94.

## 3-1/ نحو البداية/ الجمل الابتدائية - الافتتاحية - :

تعتبر الجملة الابتدائية عتبة أو مدخلا للولوج إلى عالم النص - عالم الرواية - ، فهي عنصر رئيسي فيه "ويؤكد فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الخرافية بأن الجملة البدئية ليست وظيفة إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجيا مهما من حيث أنها تقدم حالة الذات اجتماعيا وإطارها العام، وتشير إلى مكانتها وكذلك البيئة المحيطة بها"<sup>1</sup>. وبالتالي في تاريخ الجمل البدئية في المحكي العربي القديم يجد القارئ أنها كانت تسير على وتيرة واحدة، فالبداية في الحكاية الشعبية البسيطة بداية واحدة لا تتغير وهي "كان يا مكان في قديم الزمان"، أما الرواية فلا صيغة ثابتة لبدايتها، نتيجة لبنائها المركب غير المستقر وغير المحدود، وقد تعددت أنماط البدايات وأنواعها وأشكالها ودلالاتها ووظائفها وصيغها من عمل روائي إلى آخر، ومن جنس أدبي إلى غيره. ويحدد شعيب حليفي أنماط البدايات بناء على تحديد وظائفها التي يحددها أندري دل: بأربع وظائف تتكفل ب: إعلان بداية النص (الوظيفة التقنية)، إثارة اهتمام القارئ (الوظيفية الاغرائية)، إخراج التخيل (وظيفة إخبارية)، انطلاق القصة (الوظيفة الدرامية)، وانطلاقا من هذه الوظائف يخرج بثلاث أنواع من البدايات، البدايات العادية والبدايات المثيرة والبدايات الغامضة"<sup>2</sup>، أما لطيف الزيتوني، فيؤكد بأنه يمكن الحديث عن بدايات مختلفة، بداية القارئ، وبداية الكاتب وبداية الرواية نفسها"<sup>3</sup>.

والجملة البدئية قد تكون فقرة وقد تكون فصلا كاملا ، وقد تكون أكثر من ذلك.

من خلال هذه الرؤى نخلص إلى أن الجملة البدئية - الابتدائية - تمتلك أهمية بالغة في تكوين النص، حيث أنها تقوم بتوجيه طرائق المتلقي في تلقي النص واستقباله.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 94.

<sup>2</sup> عصام واصل: الرواية النسوية العربية-مساءلة الأنساق وتقويض المركزية-، ص 95-96.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 96.

اعتمدت "ليانة بدر" في بداية روايتها على شخصيتين (الساردة - المرأة - والمتلقي - الرجل-) وهذا ما نجده في قولها "ستسألني الرغبة ذاتها ، أليس كذلك..."<sup>1</sup> .

فالرواية توجه خطابها للآخر، قصد توريث القارئ منذ الصفحة الأولى، فيتوقف عند أول فقرة لكن لا يكاد يتمها حتى يجد أنها تفتقر إلى ما بعدها، فتلقي القارئ إلى ما بعدها مما يزيد الأمر تعقيدا "ستسألني الرغبة ذاتها أليس كذلك وأنا سأعاود النوم... أهرب منك... وأنت تصر وتعاود النداء... شيء غريب أليس كذلك"<sup>2</sup>، وذلك قصد جذب انتباه القارئ وإحالاته أن ثمة شيئا مسكوتا عنه، فيصبح عنصرا فاعلا في خلق و تأويل النص.

ترفض الساردة - المرأة - الحكي وتصر على النوم والاختباء رغم أن كل ما يحيط بها يشجع على الحكي "ستسألني الرغبة ذاتها، أليس كذلك...وأنا سأعاود النوم، أرفع اللحاف فوقي وأتلفع بالغطاء، أختبئ فلا تعود تراني، أختفي تحت خيمة النعاس، بعيدا... بعيدا عن منابع الصحو، أهرب منك وأغفو من جديد، رغم أن الصباح بلوري، والشمس مشرقة ومتألئة، في الخارج لو أنك طلبت شيئا آخر، أخف وطأة وأقل تعباً... وأنت تصر وتعاود النداء، تريدني أن أروي قصة شهرزاد التي تهدد الملك الحزين على ركبتيها... مع أنك تعرف جيدا أنني لست شهرزاد"<sup>3</sup>، فترفض أن تكون شهرزاد التي تهدد خيال الرجل بحكيها، فهي تقوم بكسر وتحطيم نموذج شهرزاد، لأن شهرزاد لا تنام ولا تخاف من الحكي بل تصر عليه "فشهرزاد تروي كي لا تقتل، تتلمس من عملية السرد أن تنقل حالتها السيئة إلى حالة محمودة، وشهريار يصغي لكي يتمتع بحكاية شيقة، ويضمد جراحه النفسية التي تركتها خيانة زوجته الحرة عندما اكتشف مذهولا علاقتها بخصيه الأسود"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص 9.

<sup>2</sup> الرواية، ص 9.

<sup>3</sup> الرواية، ص 9.

<sup>4</sup> عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي، والنوع الاجتماعي (الجندر) تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف،مكناس(المغرب)، ط1، يونيو 2011، ص 246.

إضافة لإصرارها على عدم الحكي ، نجد أنها تعاني من مشكلة الهجرة فتطرح قضية المرأة بوصفها هوية تعاني من الإغتراب "وأنت تصر وتعاود النداء، تريدني أن أروي قصة شهرزاد...مع أنك تعرف جيدا أنني لست شهرزاد، وأن أعظم عجائب الدنيا هو أنني لا أستطيع الدخول إلى بلادي، أو عبور الأقاليم المحيطة بها، لا تتعجب ! دعنا نعدّها بلدا بلدا، شيء غريب أليس كذلك"<sup>1</sup>.

بعد إصرارها - الساردة - على عدم الحكي، تعلن بقبولها لهذا الأخير، فتقبل أن تحكي حكاية المعاناة في مخيم - تل الزعتر - في جنوب لبنان خلال الحرب اللبنانية الأهلية، إذ تتشكل في خطابها أبعاد المعاناة، والموت والحصار، والخوف والحب والذكرى المشبعة بحياة الوطن في الماضي، والرجل المسرود له رجل عاجز عن الحركة والتكلم لذلك يريدّها أنه تحكي عن الحب كما كانت تفعل شهرزاد لأنه كره الحكايات المأساوية" ها أنت تهز رأسك بلوم مرة أخرى، خائفا من أن تتحول القصة إلى خطاب سياسي كالشعارات التي تعبنا منها، هما أجفانك تطرف أمام وجهي بهزء لتوحي لي أنه لا بد من تطمينك بأنه لن يحدث ما تخشاه"<sup>2</sup>.

ففي البداية أقرت بأنه ليس بإمكانها إلا أن تحكي حكاية المخيم ولكنها تتراجع وذلك لرسم صورة مثالية رومانسية لما تريد بعيدا عن ظروف الواقع السلبي في المخيم، فتحكي عن عائشة التي كما وصفتها ، جاهلة ومتعلمة، بلهاء بطريقة لا يمكن وصفها تظن نفسها أفضل من غيرها، وهي المختلطة اللب بأفكار صوفية مشوشة جذورها عاطفية حسية.

من خلال ما ذكر نخلص إلى أن الساردة تعلن عن قدرتها على التحول من الحالة الأولى التي تمثل التمرد - رفضها للحكي - إلى الحالة الثانية التي تمثل الرضوخ والاستسلام - الاستمتاع بالرواية -.

<sup>1</sup>الرواية ، ص9.

<sup>2</sup>الرواية، ص 10.

## 2-3 / الجمل الختامية :

لا تقل الجمل الختامية أهمية عن العتبات الأخرى، كونها تفتح آفاق التأويل بطريقة مختلفة عما تقوم به العتبات الأخرى، لأنها تأتي في الرواية " لتخرج القارئ من عالم...دخل فيه برضاه، هو عالم الحكاية، إلى عالم الواقع اليومي"<sup>1</sup>.

أي أنها علامة على الإنتهاء من القراءة، وهذا لا يعني أن الرواية تنتهي بانتهاء الخاتمة، فقد تأتي الخاتمة بداية لأحداث وتصورات جديدة فالخاتمة تفتح آفاق التلقي فإذا كانت العناوين والإهداءات والجمل البدئية والمقدمات...هي كلها عتبات دخول، فإن الخاتمة عتبة خروج، ويعرفها معجم مصطلحات نقد الرواية "بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية"<sup>2</sup>، ومن أهم وظائف الجمل الختامية : اختزال العمل الإبداعي، وتحديد مصير الذوات ومآلها، تحديد مغزى العمل الإبداعي...

تختزل الجملة الختامية في الرواية، وضع المرأة النهائي الذي توصلت إليه -عائشة- بعد صراعها الذاتي مع نفسها والموضوعي مع الآخر (المجتمع/أهل الزوج)، فتسعى للمحافظة على كينونتها وذلك بتحمل مسؤولية جنينها "أكملت كما لو أن شيئاً انقض على صمتها المؤلف: إذا كان عشان الولد ، ما تخافي أم جلال ليحي الصبي من صلي على النبي، كانت يدها قد امتدت إلى بطنها في حركة تعرف تلقائية قالت وهي تحديق في أمها بجرأة غير معهودة فيها: هاي مسؤوليتي مابدي حدا يحملها عني"<sup>3</sup>.

فهذه الجملة الختامية تأتي كحل نهائي، اقترحتة الذات -عائشة- في النهاية لسد النقص الحاصل بفقدان الذات، وامتلاكها لها أخيراً، وهو النقص الناتج عن ممارسات الآخر.

كذلك في نهاية الرواية نجد أن الذات-عائشة- تعلن تحررها من كل الأحداث والذكريات التي مرت بها، وتؤكد حريتها وانفصالها عن الآخر-أهلها- في قول الساردة

<sup>1</sup> عصام واصل: الرواية النسوية العربية- مسأولة الأنساق وتقويض المركزية -، ص 119-120.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 120.

<sup>3</sup> الرواية، ص 410.

"... لا أنها ليست بحاجة لهم إلا أنها تحبهم، ليست بحاجة لهم بعد اليوم لأنها ستبحث عن عمل ما، أي عمل فقط هو الإشتياق الذي لم تشعر به طيلة حياتها يراودها الآن"<sup>1</sup> فالحروب غيرت من شخصية عائشة وجعلت منها شخصية أخرى، فهي الآن يراودها شعور لم تحس به من قبل وهو محبتها لأهلها.

وتعلن أيضا انفصالها عن أهل زوجها "...التفتت إلى ابنتها عائشة وسألتها: يما، أين بيت حماك؟ ولشدة دهشتها أجابتها الفتاة: يما أنا رجعت لأعيش معكم، طلبت إذن من مرت عمي أم حسن حتى أبقى عندكم. أسقط في يد أم جلال التي فوجئت على حين غرة بتخلي ابنتها عن الارتباط بأهل زوجها. الرجل؟ ولكن!"<sup>2</sup>.

ونجد في بداية الرواية أن الكاتبة استخدمت في (ص12) عبارة "الثلاثة مشوا بخطوات قصيرة" وربطته بقولها في نهاية الرواية وتحديدا في (ص409) "الأربعة مشوا هذه المرة"، إن وظيفة هذا الترابط هو جذب انتباه القارئ وإحالة إلى أن ثمة شيئا مسكوتا عنه، فعائشة من جهة تعلن تحررها وانفصالها عن أهلها ومن جهة أخرى يتعمق إحساسها بحبها لأهلها وضرورة الانتماء إليهم.

وتطرح الرواية أيضا مجموعة من الأسئلة المصيرية حول الوضع الفلسطيني الذي عاشه المآسي المتعددة وسيعيشها بسبب احتلال فلسطين "وقفت عائشة وأمواج بشرية تتلاطم حولها، كأنه يوم الحشر وخطرت في بالها فلسطين، يحدث معنا هذا لأننا نريد العودة إلى فلسطين كما قالت أم حسن... كل هذا حدث وصار لأنهم لم يعودوا في بلدة أمها أو مدينة أبيها"<sup>3</sup>، وكذلك قولها "لم لا نعيش حياة طبيعية مثلنا مثل غيرنا، لما لا

<sup>1</sup> الرواية، ص401.

<sup>2</sup> الرواية، ص401.

<sup>3</sup> الرواية، ص400.

يقبلون أن يتركونا في حال سبيلنا؟ لما يخرجوننا من بلادنا ويغضبون حين نعمل على الرجوع إليها، ثم لا يقبلوننا حيث نحن، أين نذهب إذا؟<sup>1</sup> .

وهنا تنهض إشكالية علاقة المرأة بالوطن على أساس أنه ذاكرة حية في الحاضر لذلك تعتبر روايات "ليانة بدر" من أكثر الروايات العربية احتفالاً بالحنين إلى المكان الفلسطيني.

#### 4 - محكي الذات :

شغلت "الذات الإنسانية" اهتمام الأدباء والنقاد والدراسين فاختلقت الآراء في تحديد مفهومها "وقد جاءت على معنيين: أحدهما يعني اتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه، ويقصد بالآخر مجموعة العمليات السيكولوجية التي تحكم السلوك والتوافق"<sup>2</sup>.

ونجد أن "ويليام جيمس" William James يربط الذات بالذات فيقسم الذات إلى قسمين وهما : الذات الموضوعية التي تشمل التعرف على النفس والاهتمام بها، والذات العملية التي تشمل على العمليات العقلية والحركية كالتفكير، والإدراك والتذكر والحركة والنشاط، بينما لا يهتم "فرويد" Freud بمفهوم النفس ويعتبر الذات عبارة عن سلوكيات وممارسات "فهو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائناً بيولوجياً اجتماعياً أي باعتباره مصدراً للتأثير والتأثر بالنسبة للآخرين"<sup>3</sup> .

والرواية العربية اهتمت "بالذات" وخاصة الكتابات النسوية حيث جعلت منه وسيلة للتحرر وللكشف عن الهوية البشرية "فكانت كتابة الذات هي التحرر من غربة الأمس، ومن هموم أنثى المرأة فتحدثت الصعاب والوجود، واخترقت المحظور، وعليه نما وعيها

<sup>1</sup> الرواية، ص 403.

<sup>2</sup> إبراهيم بن محمد الشتوي: في البحث عن الذات -دراسة في رواية سفينة وأميرة الضلال للكاتبة مها الفيصل-، الأثر - مجلة الآداب واللغات-جامعة ورقلة-، الجزائر، ع4، ماي 2005، ص 191.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 191.

الكتابي فحررت قلمها من خناق المجتمع، وكتبت دون جسدها بإبداع فني رصدت به ذاتها، وكيونتها الوجودية كتابة وتصويراً<sup>1</sup>.

ومن خلال " الحكي تسمع المرأة صوتها المكتوم، وتسمعه صدى عميقاً لوجودها كذات مفكرة فاعلة ومتواصلة"<sup>2</sup>، يعني أن المرأة بحاجة لتصرخ وتقول أنا، وتحكي نفسها بأعلى صوت.

يمكن قراءة رحلة البحث عن بناء الذات في رواية **عين المرأة** من خلال الشخصيات التي وظفتها **ليانة بدر** في روايتها، إذ يقوم الحكي الذاتي في الرواية على أربع محكيات أساسية وهي كالاتي :

محكي ذات : عائشة.

محكي ذات : هناء.

محكي ذات : حريم المخيم .

محكي ذات : ذكورة المخيم .

#### 4-1/ المرأة: الحضور روائيا والغياب ثقافيا :

تناولت الكتابات الفلسطينية في روايتهن قضية المرأة وما يتصل بها من مشاكل فردية واجتماعية بكل دقة ووضوح، وحظيت المرأة ومعاناتها بالنصيب الأكبر في رواياتهن.

عند دراستنا للرواية نلاحظ أن حضور المرأة عددياً من خلال الشخصيات النسوية المذكورة في الرواية (الأخت ماري، عائشة، أم جلال، إبتسام، هناء، أم النمر، أم هناء، أم حسن، آمنة، خزنة، زينب، أم مازن ، جورجيت...) أكثر من حضور الرجل، وهذا ما يجعلنا نطرح السؤال الآتي : - هل حضور المرأة عددياً يقابله حضور حقيقي؟

<sup>1</sup> سمراء جبايلي: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، رواية السيرة لذاتية مليكة مقدم أنموذجاً- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014-2015، ص 59.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 95.

إن حضور المرأة في الرواية لا يقابله حضور حقيقي وهذا ما نجده من خلال (القمع، الظلم، القهر، التسلط، القسوة، غياب الحقوق، غياب الحرية، الخوف من الجسد...) الممارس ضد المرأة - حريم المخيم - وهذا ما يتضح بداية من الصفحات الأولى من الرواية، "فعائشة" بطلة الرواية تخاف من جسدها، تعاني من المجتمع المتخلف وتسعى للهروب منه، تحب جورج وتزوج من حسن، تفتقد للحرية وتغيب حقوقها " فحتى خزنة المطفوسة كما يسمونها تغيرت، وصار لها حقوق لم تكن تملكها من قبل، تمت عائشة لو استطاعت أن تكون مثلها، وأن تستطيع التحرك خارج البيت ولو في عز القصف"<sup>1</sup>، كذلك دور الأم في "الحرمة" وماتمثلة من قيم ربة البيت المغلوبة على أمرها وهذا هو دور: أم جلال، أم حسن، أم هناء.

#### 4-2/ الشخصيات :

الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يشارك في صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث والشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"<sup>2</sup>.

#### أ- هدر الأنوثة:

#### عائشة - الغياب قبل المجيء-

تمثل "عائشة" في الرواية دور - الأنثى السلبي -، فهي كائن سلبي تقدمها الساردة للمسروود له بقولها متعلمة وجاهلة مثالية وبلهاء.

تبدأ معاناة "عائشة" منذ إخراجها من مدرسة الراهبات، التي كانت تعني لها كل عالمها، فقد كانت تشعر فيها بالأمن، حتى إنها تعرف أين تضع خطاها فيها" كل يوم تجمع

<sup>1</sup> الرواية، ص 215.

<sup>2</sup> عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، د ط، 1982، ص 108.

الصحون والأكواب الفارغة... كل يوم تسير بتوازن هادئ وتعرف أين تضع خطاها، وكيف تنقلها بخفة بين المقاعد"<sup>1</sup>، حتى أنها رغبت بأن تصير معلمة بين الراهبات ولا تعود إلى المخيم" كانت تفكر تنتظر، تتوقع أن تنتهي دراستها وتصير معلمة قد الدنيا، تشتغل في روضة الأطفال الملحقة بالمدرسة، تقبض أجرها وتأمل في أن تسنح لها الفرصة لكي تتفاهم مع الراهبات على سكانها عندهن"<sup>2</sup>، لكن ما حدث هو عكس ذلك، وما إن خرجت من المدرسة حتى عاشت انفرادها وانزعاجها من العلاقة بالآخرين في المخيم. تعيش عائشة حالة من رفض الانتماء إلى ذاتها مرة ومن الانتماء إلى أهلها وذويها مرة أخرى فترتعب أمام جسدها وتحولاته"ركضت عائشة إلى الطباخة وأخبرتها...وهي توشك أن تطق خجلا رأسها إلى الأرض وكأنها تنتظر الحكم النهائي في معصية أو جريمة ارتكبتها...ضحكت الطباخة وقالت: هذا شيء طبيعي يا عائشة يصر مع كل النسوان إن شاء الله نفرح فيك ونزوجك، وعائشة ترتعد تصطك أسنانها كأنها في حاكورة ثلجية"<sup>3</sup>.

نلاحظ كيف ترتعب الذات أمام جسدها وتحولاته، فواقع عائشة واقع لا حوارى-مقموع- والكلام فيه يغدو جريمة أو معصية، كذلك نجد أن عائشة تخفي ما يدل على حضورها "صارت مضطرة لأن تحني ظهرها إلى الأمام مخفية صدرها النامي حيث تمشي...تفتح صدرها برعمين صغيرين، انتشرت دائرة بنية تميل إلى الوردى في نتوء يصنع جبلا صغيرا على كل نهد"<sup>4</sup>، نلاحظ أن الذات الأنثوية تخفي ما يدل على حضورها، إنها تعيش صراعا مع جسدها الذي يتحرك وفق قانون الطبيعة والخلق.

كذلك كرهها لذاتها" أعطتها حمالة صدر لترتيديها...عضو جديد دون فائدة، يثير فيها الخجل والإحساس العميق بأنه زائد ودون معنى"<sup>5</sup>، وهو من الموضوعات الرئيسية

<sup>1</sup> الرواية، ص 32.

<sup>2</sup> الرواية، ص 23.

<sup>3</sup> الرواية، ص 30.

<sup>4</sup> الرواية، ص 26.

<sup>5</sup> الرواية، ص 26.

في حركة الموجة النسوية الثانية... ومن أكثر الملامح الرمزية في هذه الموجة الهجوم على الرموز البصرية لصناعة الجمال... حيث قامت مظاهرات احتجاج نسائية بتحطيم الأدوات القمعية للأنوثة (مثل حمالة الصدر والمشد والرموش المستعارة وأدوات تمويج الشعر، والشعر المستعار ومجلات الموضة) بغرض انتقاد النظام الذي يقيس قيمة المرأة بمظهرها<sup>1</sup>.

ومن جهة أخرى ترفض الانتماء إلى أهلها "إنما لا تريدهم، تخاف مما يكونون عليه، أو بالأحرى تحس إحساسا غريزيا غامضا بالخوف من أن تنتمي إليهم، تصير واحدة مثلهم"<sup>2</sup>.

هنا يطرح - سؤال الانتماء - فعائشة تعيش حالة من النفور من الانتماء إلى أهلها وذويها، حالة غريبة من الاغتراب تعيشها عائشة، فهي تعتبر قبيلات أمها هجوما ليها" تهجم عليها بين الحين والآخر لتقبيلها، غامرة إياها برائحة عرقها العطنة، وبغمامة دخان سجائر الرديئة<sup>3</sup>، ابتسام المتسخة والبيذة، أخوها الصبي الأزعر المشاكس، ثم الأب الصدفة" أما الرجل الغريب! السيد أبوها فيا عين ويا ليل، إنما لا تدري أية صدفة جعلت منه والدها، وجعلته ابنته"<sup>4</sup>.

لحظة العزلة لحظة مطلوبة ومرغوبة عند عائشة، ففي عزلتها فقط تسترد عافيتها أو أنوثتها وقدرتها على اللعب " ما أجمل الطمأنينة، التي تعاودها أثناء غيابهم عن الدار وما أحلى الصمت والسكينة... فتنتقل إلى الحركة، تقفز، تنط، وتركض داخل الفرقة"<sup>5</sup>، كذلك نجد مقطعا آخر "هناك، يمتد اللعب على قوس الشفق الأحمر... لا يعنها أحد من القفز بالحبل، أو التحليق بالأرجوحة... تقفز وينط قلبها... تميل أشجار السرو المحيطة

<sup>1</sup> سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية - دراسات ومعجم نقدي -، ص 178.

<sup>2</sup> الرواية، ص 38.

<sup>3</sup> الرواية، ص 27.

<sup>4</sup> الرواية، ص 27.

<sup>5</sup> الرواية، ص 35.

بالباحة... تتمايل صفحة السماء للماعة الزرقاء"<sup>1</sup> ، فاللعب كفعل تحرر من إكراهات الحياة، ومن الملاحظ أن الطبيعة أو الكون يتجاوب مع فعل اللعب.

تهرب عائشة من الذات الأنثوية والمستقبل الحريمي " تطأ الثياب بأقدامها وهي تتخيلها حراس حسبها، أناس بلا ملامح محددة، لكنهم خليط من أمها وأبيها وأهل الحي والحارة، والأرض كلها تدعس عليهم بقدميها، تدوسهم بكعبي الرجلين"<sup>2</sup> ، فعائشة تقوم بعملية تفرغ نفسي فهي عاجزة عن المواجهة والتحدي.

تفتقد "عائشة" للحرية، فتعيش في سجون أو في سجن مركب الأول هو بيت أهلها، الثاني المخيم والثالث المخيم وهو أيضا مسجون ومحاصر " المخيم نفسه صار حبيس سجن قد يطول ويتأبد"<sup>3</sup> .

تحب عائشة جورج في صمت، لكن يتغير كل شيء بعد خطبته لهناء فتعيش مأساة مع هذا الحب الصامت.

تتأزم أنثوية عائشة عندما تجبر على الزواج من حسن، فترفض هذا الزواج، إلا أنها تستسلم وتجبر على أن تصمت خوفا من أبيها خاصة عندما عند ما تتذكر يوم رفضت إعطاءه السلسلة الذهبية، التي أهدتها الراهبات لها، جلدها بحزامه فأوشكت على الموت، تقول الساردة "حتى النساء المؤهلات ذوات المهن والإمكانيات ينطبق عليهن ما ينطبق على عائشة في بلادنا، إنهن أيضا لا يعرفن كيف يتمتعن باستقلالية قرارهن، مهما أسبغ عليهن من التقدير الاجتماعي الشكلي"<sup>4</sup>.

فالكاتبة في هذا المقطع تكشف عن أزمة ووضع المرأة في المجتمع العربي وفي أزمة الحرب تحديدا، فالكاتبة لا ترسم مصير عائشة الفردي فحسب، وإنما ترسم مصير المرأة الجمعي سواء أكانت عادية أم مثقفة، في بيئة ذكورية لا تعطي المرأة حريتها.

<sup>1</sup> الرواية، ص 16.

<sup>2</sup> الرواية، ص 107.

<sup>3</sup> الرواية، ص 108.

<sup>4</sup> الرواية، ص 141.

تقدم "عائشة" في الرواية صورة المرأة الضحية في حياة المخيم، فلا تستطيع هذه العاشقة التلطف بكلمة واحدة للتعبير عن حبها.

يطلب "حسن" الزواج من عائشة، فتحمل إليه كسلعة دون مراعاة لمشاعرها فلا تستشار ولا يسمح لها بأن تعلن رأياً مخالفاً لرأي أبيها السيد "إسما وحكما"، وبذلك تجر ذكورية البيئة عائشة إلى عرسها جثة غارقة في النحيب والتحسر "الكل فرح في عيد ذبحها، والوليمة الليلة، وهي وليمة جسدها ونفسها التي تباع بقطوف من العنب الشهية الخسيسة"<sup>1</sup>، فتواجه قدرها الأنثوي المكشوف، ضحية مضطهدة لا حول لها ولا قوة.

لم تتحرر عائشة بعد الزواج، بل ازدادت قيودها الحريمية، لأنهم غدوا يترقبون أن تنتج لهم أطفالاً يحافظون من خلالهم على امتداد النوع، مجسدة دور الأنثى الولود فقط لو تأتي لهم بطفل، اصفرار وجه العروس يبشر بالخير، سلالة رجال العائلة كفيلة تزرع بذرة الحبل"<sup>2</sup>، وهو ما تسعى المرأة للتخلص منه" أن تتخلص المرأة من جسدها وتكون مثل الرجل دون أن تكون رجلاً، وهو مطلب عن جسد نسوي لا يخضع لشروط الحمل والولادة والرضاعة والانتفاخ إنها تكره الجسد المنتفخ وتسعى للهرب منه"<sup>3</sup>، "رائع هو جسد الأنثى وجميل لولا أنوثته المفرطة، لولا أنه ينتفخ وينزل حليباً ولبناً ودماً"<sup>4</sup>، وهذه هي عقدة الأنوثة التي لا تجد الكاتبة طريقاً للخلاص من أنوثته.

إضافة إلى الخدمة في المنزل ومراعاة حاجيات الزوج، فلا يبقى أمام عائشة إلا أن تتواءم مع المزايا التي يقدمها الزوج وأسرته، فتنتمى دور زوجة صالحة في رعاية زوجها، وهنا يحترمها أبوها وتشاورها أمها " فالسيد يحترمها ويحن عليها وكأن شهادة

1 الرواية، ص 136

2 الرواية، ص 181.

3 عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 164 - 165.

4 المرجع نفسه، 165.

الزواج أثبت أبوته التي كان يتهرب منها، أمّا أمها فقد صارت تشاورها في كل أمر تعترزم القيام به " <sup>1</sup>.

تبدأ عائشة بالتطور تدريجياً، فتحرر من عقد أنوثتها، فتحب أهلها وتحس بضرورة الإنتماء إليهم، وتحب جنينها في أحشائها وتعد نفسها مسؤولة عنه. من خلال ما تم ذكره، نخلص إلى أن ليانة بدر قدمت من خلال شخصية "عائشة"، صور المرأة الضحية في الواقع الاجتماعي غير الحضاري والتي ساهمت في اضطهاد ذاتها بسلبيتها.

ب - شرعية الأنوثة الثورية:

شخصية هناء: كسر الأشباه الأنثوية:

لعبت الثورة دوراً كبيراً في كسر قيود المرأة، فتطور وضعها مما أتيح لها المشاركة في العمل النضالي " فعكست الرواية هذا الواقع، وقدمت صوراً مختلفة للمرأة، فهي ليست المرأة الأم التي تقدم أولادها الذكور للعمل الثوري، إنما هي إلى جانب ذلك المرأة الثورية بذاتها التي تمارس العمل السياسي والإعلامي والعسكري، فتحمل السلاح في قواعد الثورة، وفي عمليات عسكرية ضد العدو" <sup>2</sup>.

وهذا ماصورته الكاتبة في شخصية " هناء"، فمقابل شخصية عائشة بوصفها " حرمة" سلبية في درجة متدنية نجد " هناء" الرمز النسوي المتحرر من قيود الجسد الأنثوي، القوية الشخصية بأفعالها وبنقته بنفسها " أكثر ما كان فيها هو تعبير الثقة بالنفس الذي كان واضحاً على محياها، فلا يدرك المرء إن كان سببها دلال البنت وحيدة أبويها أم لأن صاحبها بنت تنظيم " <sup>3</sup>، والمتمتعة بأنوثة ثقافية ثورية خاصة، جعلت جورج قائد التنظيم يولع بها حباً " تواجه من حولها تتور، وتخاف عندما لا يعجبها شيء وتخرج عن

<sup>1</sup> الرواية، ص 177.

<sup>2</sup> حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية - بحث في نماذج مختارة -، ص 89.

<sup>3</sup> الرواية، ص 98.

نص البرقية التي يكون عليها إرسالها عبر جهاز اللاسلكي لترمي بتعليق أو شتيمة للعدو الذي يلتقط الكلام الملغز لا يهمها تأنيب المسؤول "1" ، " وبفضل موقعها الأسري المميز تسنى لها حق المساهمة في اختيار شريك حياتها، وهو الشيء الذي قد يصعب على من كان في سنها الحصول عليه، بعث لها مراسيل عديدة، لكنها لم تقبل أن تلتقي به على حدة، مما أثار ارتياحه لكنها وافقت، مهدت الطريق أمامه، ولم تخذله"2، وهذا ما أثار إعجاب جورج فهي لا تشبه النساء اللواتي تعرف عليهن - نساء مجانيات - .

كما أعجب بها الآخرون "هناء أجدع عاملة إشارة في كل المخيم، و الله ما في مثلها أبدا تسهر في مناوبة اللاسلكي، و ترافق الفتيات إلى المواقع"3 و كذلك قول حسن "هي بنت منيحة، ممتازة ، لكن كاسرة"4، فتسميتها "بالكاسرة" دليل على قوتها و صمودها فهي تكسر كل القواعد الذكورية التي تقيد المرأة في مجتمعها.

وهذا التطور في شخصية هناء بسبب أن أمها ربتها على الحرية و الثقة بالذات، كما أنها وحيدة والديها "أمي ربتي هيك و أنا صغيرة، تخليني أعمل كل ما أحب، أشترى كل شيء أريده"5 ، فهناك لم تتعرض للقمع الأسري الذي عاشته أو عانت منه عائشة.

كما بدت الأكثر قوة من بين النساء بسبب انتمائها إلى الثورة حيث تجاوزت دور النساء التقليدي إلى أفعال الرجال ، و الاستخفاف بهم أيضا "منذ طفولتها و هي مستخفة بالرجال و الشبان لشدة تركيز الكلام العائلي حول صلاحيتهم كعمرسان"6، لم يستهوها إلا العمل الذكوري، تحب أن تناقش وأن تجادل، تشغف بإيجاد حلول للمشكلات "أنا أسرع واحدة في حل الإشكالات في المخيم... لم أكن قريبة من الناس، لكن عملي أشعرنني

<sup>1</sup> الرواية، ص123.

<sup>2</sup> الرواية، ص 122.

<sup>3</sup> الرواية، ص206.

<sup>4</sup> الرواية، ص124.

<sup>5</sup> الرواية، 207.

<sup>6</sup> الرواية، 316.

بضرورة الاحتكاك بهم حتى أعرف كيف يفكرون، أنظم بنات ونسوان وأطور مفاهيمهن، وأوضح لهن أشياء"<sup>1</sup>.

لم تحلم "هناء" يوماً أن تكون مثل أمها "التي لا تطمح في الحياة لأكثر من جلسة نارجيلة مع النسوان"<sup>2</sup>، فطموح "أم هناء" في الحياة ليس أكثر من جلسة نارجيلة مع النسوان.

هناء الإنسانة الثائرة - حتى ملابسها تختلف عن ملابس بنات المخيم - "كانت تلك هي المرة الأولى التي تخلع فيها بنطال الجينز و قميصها الكاروه بلون أصفر مع زيتي، لبست بنطلونا أخضر عريض الحاشية، و ارتدت فوقه تنورة سوداء كأية امرأة عادية من المخيم"<sup>3</sup>، فهناء نموذج للمرأة -الثائرة- المنتمية إلى الثورة، الساعية إلى تأكيد وجودها و إنسانيتها بتجاوز واقع الأنثى السلبي.

قدمت لنا "الكاتبة" نموذجين مختلفتين "للمرأة" ناتجين عن نمطين معيشيين مختلفين في البيئة الواحدة، فعائشة كائن سلبي، لعبة مطواعة في يدي أبويها، تكره جسدها و علامات أنوثتها، في حين نجد أن "هناء" إنسانة ثائرة تشتم وتسب ومستعدة للموت ،لم تعاني سؤال التأنيث ،الثورة علمتها أنها تحتاج إلى ثائر و لا يهم بعدها أكان رجلاً أم امرأة و بالتالي قدمت نموذجين مختلفين للمرأة، نموذج للمرأة "الحرمة، الضحية في الواقع الاجتماعي غير الحضاري، ونموذج للمرأة الجديدة المنتمية إلى الثورة الساعية إلى تأكيد وجودها و إنسانيتها يتجاوز واقع الأنثى السلبي".

### ج - عودة الحريم:

تحولت كلمة "نساء" كما وردت في القرآن الكريم إلى (حريم) و تحولت ثقافتنا العربية فيما يتعلق بالمرأة إلى "ثقافة الحريم" رغم أن القرآن الكريم كرم المرأة، و لم يذكر

<sup>1</sup> الرواية، ص 207.

<sup>2</sup> الرواية، ص 315.

<sup>3</sup> الرواية، ص 363.

بين سطورهِ كلمة حرمة " يا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيهِنَّ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا " [سورة الأحزاب الآية: (59)].

وقد تداخلت جملة من العوامل و المعطيات الاجتماعية والثقافية في تشكيل مفهوم "الحريم" في البيئة العربية القديمة، متشابكا مع الوافد من الثقافات المحيطة و المجاورة للثقافة العربية، وربما كانت السرود المختلفة، التي تمثل الليالي "ألف ليلة و ليلة" واحدا من أشهر المتون السردية التي تجلت فيها صورة الحريم، حيث كان يطلق على الجاريات و الراقصات، الغانيات... اللواتي خصهن صاحب القصير لنفسه و لرفقته، و أطلق عليهن هذا الاسم للدلالة على التبعية للسيد صاحب القصر.

### حريم المخيم:

أم جلال : تمثل "أم جلال" دور المرأة "الحرمة" المهزومة أمام زوجها العاطل عن العمل "والسيد يدير ظهره و ينزل إلى الدكوانة لأهم دنيا ولا غم آخرة"<sup>1</sup>، تخاف منه فتعطيه ما يريد من تعبها ليشرب الخمر و يجلس في المقاهي "يصحو أهل البيت على شتائم الزاعقة و هو يطالب أمها بمصروف تنقلاته و جلوسه في المقاهي... تناوله الليرات باليد الأخرى وهي صامتة، وعائشة تسألها كل يوم: طول الوقت هاتي... هاتي ليش تعطيه عرق جبينك وهو قاعد لا شغلة و لا عملة، فتجيبها الأم دون تأثر تخبرها باعتبارها بالغة : حتى أكسر الشر يا بنتي، شو بدني أعمل يضربني و إلا أعطيه ؟ لا، أعطيه أحسن"<sup>2</sup>، هكذا تعلمت هذه المرأة كيف تكسر الشر اتقاء غضبه و ضربه لها، إذ علمتها خبرة عمرها الطويلة أن تتجنب الرجل و طباعه القاسية.

<sup>1</sup> الرواية، ص78.

<sup>2</sup> الرواية، ص28.

حتى إن زوجها "السيد"، لا يناديها باسمها "خديجة" ... لم يكن يناديها باسمها إلا لماماً، وحينما يخطر له التحدث في أمر هام<sup>1</sup>، أو يصفها "بالكلية أم جلال"، عندما يكتشف عدم وجود سجائر معه بسبب أنها لم تعطه نقوداً.

تعيش أم جلال مأساة "الحرمة" التي تضطهد فتجبر على أن تصمت و تتلاشى، و أن تعمل لكسب قوت أولادها، ممثلة دور ربة البيت المغلوبة على أمرها "أنشأت أم جلال صناعة الشموع في البيت كي تساعد على كسب قوت أولادها"<sup>2</sup>.

يتما هي تفكير الأم مع تفكير زوجها السيد، فلا تسمح لابنتها بالعمل " خلوني أروح أساعدهم في دور محو الأمية؟ خالصينا و سكري هالطابق أبوك مش موافق"<sup>3</sup>، رغم أنه لم يستشار بعد في الأمر، إلا أنها تعلمت رفضه حتى دون أن يعلم فلا يسمح لها بأن تعلن رأياً مخالفاً لرأي زوجها "أبوها بدو إنها تقعد بالبيت وهذا كل شيء، و أنت يا مدام، هيدا رأيك كمان؟ و الله هاي الأحوال، أبوها يريد هيك"<sup>4</sup>.

حتى بعد رفض ابنتها للزواج تتصحها أمها بحكمتها الحريمية المستسلمة أن تقبل "أنا عارفة أنت خايفة من الجيزة، كلنا كنا مثلك قبل ما نتجوز، كل البنات، هادي القسمة و النصيب، كل البنات مصيرها تتجوز"<sup>5</sup>، وهو ما تكرهه عائشة في أمها دورها الحريمي المهزوم .

أم حسن: تصور لنا "الكاتبة" دور أم حسن الإيجابي خلال المعركة فقد كانت قبل الحرب كثيرة البكاء و السلبية، حتى إن حسن يعتبر أن سر التشابه بين زوجته "عائشة" و "أمه" هو الدمع المشترك، فقد كان يعلق ساخراً بمودة على العلاقة المتينة القائمة بين عائشة و أمه وعندما كان يلوح بمرح إلى أنه اكتشف مصدر التشابه بين المرأتين قائلاً "أن

<sup>1</sup> الرواية، ص 70.

<sup>2</sup> الرواية، ص 225.

<sup>3</sup> الرواية، ص 103.

<sup>4</sup> الرواية، ص 34.

<sup>5</sup> الرواية، ص 145.

الدمع هو سرهما المشترك"<sup>1</sup> ، لكنها تغدو خلال المعركة امرأة إيجابية تخبز للمقاتلين "التهت عنها أم حسن بعشرات أرغفة الخبز التي تصنعها في بيتها لمقاتلي المحاور، يجلبون لها الوقود، وتقضي جل وقتها في الخبز على الصباح في مدخل البناية"<sup>2</sup>، تعمل من أجل الشباب تخبز لهم عشرات الأرغفة كل يوم فتنسني نصف همومها.

أحبت "عائشة" أم زوجها - حماتها - ، البائسة مثل أمها، التي تصف زواجها بالمأساوي "لما أخذني زوجي كنت عاليز صغيرة مالي صدر، و لا بزاز لبسوني قبقاب عالي، وغمضوا لي عيني"<sup>3</sup>، فهي الأخرى حرمة بين الحريم لا حول لها و لا قوة.

بعد استشهاد "حسن"، لم تعد "أم حسن" تهتم بكنيتها- عائشة - "لم تعد تتعرف على عائشة ، كأنها لا تحمل زرع ابنها في أحشائها، لكن لماذا يا رب بس عشان الولد؟ معقول فيه حدا بيحب حدا و إلا بيحكي معه عشان يزيد السلالة ، فهاهي الآن تمثل دور الحماة - المرأة التقليدية السلبية- التي تسعى للحفاظ على نسلها، لكن بمجرد فقدان ولدها تتسى كل شيء ، حتى إنها لم تعد تجد البهجة القديمة في إعداد الخبز للمقاتلين بعد استشهاد ولدها"<sup>4</sup> "كان الحزن حجارة تتقلب في حلقها و هي تخبز للشباب، تجر نفسها رغما عنها، و كأنها تشيل على ظهرها ثقل أكوام الطحين التي تخبزها، زمان قبل استشهاد حسن كانت تقفز و تركض و تنط حتى ليخال من يرى ظهرها دون أن يلمح و جهها أنها لا زالت صبية في أوائل العمر"<sup>5</sup>.

في مقابل شخصية "أم جلال" و "أم حسن" اللتان تمثلان دور المرأة الحرمة المضطهدة نجد "أم هناء" و "أم النمر" اللتان تتمتعان بالحرية و رفاهية العيش.

<sup>1</sup> الرواية، ص 178.

<sup>2</sup> الرواية، ص 214.

<sup>3</sup> الرواية، ص 167.

<sup>4</sup> الرواية، ص 349-350.

<sup>5</sup> الرواية، ص 292-293.

أم النمر: يخبر "الخواجة" " السيد" بطلبات زوجته المتكررة يقول "يوم تطلب ستاير جديدة على الموضة، ويوم غسالة أتوماتيك لأنها بتشوفها بإعلانات التلفزيون، قال غسالة بتشطف وبتعصر وبتغسل لوحدها"<sup>1</sup>، وكذلك أم هناء " بودرة كثيفة على الخدين، كحل عربي مشرشر على طرفي الجفنين، و فستان حريري مشجر"<sup>2</sup>.

و منزلها المثالي الذي تحلم به كل امرأة "اصطفت على الحوائط الأربعة، أرائك عريضة التصقت مساندها بسبب تراصها وضخامة حجمها على رف في الجدار، عرضت مزهرية بنية مرصعة بقواقع بحرية مدهونة بالبني الغامق، ومنها امتدت ريشات طاووس ملون... أرائك خشبية محضورة ، ومبطنة بالمخمل على الطريقة الفرنسية في غرفة ضيقة، مناخذ صغيرة من الفورمايكا محشورة بين أقدام الجالسين"<sup>3</sup> ، فهما تمتلكان ما تحرم منه أغلب نساء حريم المخيم.

في حين نجد أن "أم مازن" تمثل دور الحماة - المرأة التقليدية الإيجابية-، فتنحصر مسؤوليتها ككائناتها "كانت أم مازن تهتم بصعود كنائنها و أطفالهن إلى الشاحنات... لا شك أنها تستطيع أن تتدبر أمر إيواء العائلة الكبيرة التي تصطحبها"<sup>4</sup>.

نخلص إلى أن الكاتبة قدمت لنا من خلال - حريم المخيم- نموذج للمرأة الحرمة المقموعة و المضطهدة (أم جلال، أم حسن) في مقابل هذا نموذج للمرأة الحرمة الحرة التي تعيش حياة الرفاهية(أم هناء، أم النمر)، و نموذج آخر للمرأة الحرمة التي تتحمل مسؤولية كنائنها (أم مازن).

#### د- ذكورة المخيم:

عند دراستنا للرواية، نجد أن "ليانة بدر" قد جعلت "شخصية الرجل" دائمة الحضور في مثل حديثها عن الأب (السيد، أبو حسن، أبو مازن...) و كذلك الإبن المناضل (حسن،

<sup>1</sup> الرواية، ص 60-61.

<sup>2</sup> الرواية، ص 98.

<sup>3</sup> الرواية، ص 97.

<sup>4</sup> الرواية، ص 387.

جورج، مازن...) ، وقد يكون هذا ناتج عن السيادة المطلقة التي تمنح للرجل في المجتمع الفلسطيني.

**السيد:** وهو نموذج للزوج و الأب المتسلط الظالم "والسيد يخرج بمقامته الربعة القوية، محافظا على أساس لحيه ينميها دون أن يسمح لها بأن تطول، فكأنه يحاول الإيحاء بأن شعيراتها القصيرة البيضاء الخشنة مثل أشواك الصبير لم تحلق عمدا بسبب الوقار و جلال السن، و السيد ذو الفم الكبير... له ضحكة شرسة لا تهدر إلا في الأوقات غير المتوقعة، السيد يضع يديه في جيبي جاكيتيه... يرتدي بيريه صوفية تضي على مظهره المستهلك ترتيبا وقيافة فوق طاقة أناقته المتواضعة، السيد يدير ظهره و يمضي لا يسأل عن الدار و أهلها لا يهتز حتى لو انقلبت الدنيا عاليها سافلها"<sup>1</sup>، فالسيد يعيد هنا إنتاج نموذج الرجل المتسلط المتصل من كل شيء إلا من الشراسة و الهدير.

شخصيته قاسية متسلطة مع أهل بيته، يجبر زوجته على إعطائه مصروف تنقلاته بين المقاهي و شرب الخمر "قلت هاتي يعني هاتي... مدت يدها إلى الجزدان... انتشلته، و أعطته المبلغ الذي يأخذه كل يوم"<sup>2</sup>.

لا يتحمل مسؤوليته و يكتفي بإهانة زوجته " و لك يا حرمة صلي على النبي، أي هو خلفيته و نسيته"<sup>3</sup> ، لا يسمح لابنته بالعمل في المدرسة و إكمال تعليمها، هو الذي يقرر مستقبلها غير مكترث برغباتها و بما تطمح إليه "أبوها يريد هيك البنت صارت صبية و لازم نشوف مستقبلها"<sup>4</sup>، ينغص حياتها و يجعلها موضوعا للسخرية "بدك تروحي على باريص يابا؟"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص28.

<sup>2</sup> الرواية، ص 90.

<sup>3</sup> الرواية، ص 49.

<sup>4</sup> الرواية، ص34.

<sup>5</sup> الرواية، ص39.

وتظهر شخصيته أحيانا بصورة الإنسان الفلسطيني المتمسك بترائه وعاداته و تقاليده "وله ... عايشة! ... شو؟ و لك يا بنت قولي نعم يابا، نعم قالتها وهي تبلغ ريقها، اهه. قولي هيك من الأول حسبت إنك ح تقولي بابي مثل بنات الأجانب المايصات"<sup>1</sup> وقوله أيضا "ولك استحي على حالك احنا فلسطينية."<sup>2</sup>

لكنه خلال الحرب يبدو "كأنه ليس هو صار لنا ومستكينا، يكاد القط يأكل عشاءه"<sup>3</sup>، فالظروف جعلت من السيد "إسما و حكما" إنسانا مستسلما ضعيفا بعد الحرب. تبدو شخصية السيد مهزومة، شخصية تعيش من مشكلات نفسية متعددة "نحن فقط الذين عمرنا لن نصير مثل الناس"<sup>4</sup>، وكذلك قول الساردة "جمع كل ما حرقته القذائف من ورد و قرنفل ، قام بتفتيتها ولفها في ورق انتزعه من دفاتر الأولاد،وعنما صارت سجائره الجديدة جاهزة بدأ يفكر بعرضها على الشباب... فتخيل الطريقة المرحبة التي سيستقبلونه بها، و التهاني التي سيحصل عليها بسبب اختراعه الجديد"<sup>5</sup>.

من خلال ما تم ذكره نخلص إلى أن الكاتبة، رسمت لنا من خلال "السيد" صورة الرجل التقليدي الذي يركز على ما صاغه الأجداد من إذلال للمرأة و سلب حقوقها و على مدى تأثير الحرب على الفلسطينيين.

**أبو مازن:** تصور لنا الكاتبة ، شخصية "أبو مازن" الوطنية، و يظهر الجانب الوطني في شخصيته بعد رؤيته لمنظر النساء العجائز المحتجرات على أيدي كتائب، و رجال يضحكون و يتمازحون و هم يراقبون المشهد الذي تطل عليه حراب بنادقهم "لم يستطع الشيخ الطويل القائمة إلا أن يتدخل ، شعر أن الأمر قد يكلفه غاليا، لكنه لم يكن من النوع الذي يقبل التراجع إذا نوى على أمر ما... اقترب من الرجال و سألمهم أن يعتقوا

<sup>1</sup> الرواية، ص 39.

<sup>2</sup> الرواية، ص 40.

<sup>3</sup> الرواية، ص 242.

<sup>4</sup> الرواية، ص 85.

<sup>5</sup> الرواية، ص 367.

النساء العجائز، بين أخذ و رد... استدلوا على هوية محدثهم الشيخ... قال أحدهم: إذا، أنت أبو علي سامر، لم يتخل العجوز طيلة عمره عن قبول التحدي، و لم يقبل يوما الانسحاب من معركة لذا رفع صوته و قال : لي الشرف. ليش علي وحده؟ عندي كثير مثله... لكن ابني علي هو المعروف فيهم"<sup>1</sup>، فرغم معرفته بخطورة ما سيقوله إلا أنه لم يقبل الذل و الإهانة فطول عمره لم يتخل عن قبول التحدي، فهو يفخر بكونه أبا لهؤلاء الشجعان.

**أبو حسن:** صورت لنا الكاتبة من خلال شخصية -أبو حسن- صورة رجل الدين المسلم الهادئ "يتيمم ويتطهر بتمسيد الحجر الذي يضعه قربة يصلي و هو جالس على كرسيه"<sup>2</sup>.

فرغم عجزه إلا أنه لا يتخلى عن صلاته، "كان العجوز أبو حسن يتابع آيات قرآنية"<sup>3</sup>.

**الخواجة يعقوب:** وهو صورة لليهودي الذي يحترف الغش والخداع، فقد غدر بصديق عمره السيد "لم بين الخواجة يعقوب، كل لحظة انتظار كانت تستهلك من السيد عمره المتبقي... عند منتصف النهار، حضر شابان لم يبلغا الثلاثين، ويتحدثان باللهجة ذاتها التي يتحدث بها الخواجة... اقتاداه إلى البوابة، حذرا أم جلال من اللحاق بهما، فتجمدت المرأة في مكانها، لحقهما حسام دون أن ينتبها إليه، وشاهد حسام ما سمعه و جميع من كانوا في المدرسة الفندقية، طلقة واحدة من الخلف، ثم حملا الخنثار و رميا به إلى قعر سيارة عسكرية ومضيا"<sup>4</sup>، فالخواجة يغدر بصديقه رغم أنه وعده بأن يؤمن له الطريق للوصول إلى المنطقة الغربية لبيروت.

<sup>1</sup> الرواية، ص 356.

<sup>2</sup> الرواية، ص 182.

<sup>3</sup> الرواية، ص 310.

<sup>4</sup> الرواية، ص 371-372.

**حسن:** تطالعنا الرواية بصورة المناضل "جورج" المطرود من وطنه -فلسطين- و الذي يحن إليه "إن ذكراه تفعم روحه بنفحة حنين إلى الضفة و إلى طولكرم"<sup>1</sup>، ويعاني من الاغتراب "تخرج من مخيم تل الزعتر، إلى أين لست أدري، أيتسع هذا العالم العربي الطويل العريض لنا؟؟ هل... يقبلنا بخلمننا؟ أم أنه سيظل مصرا على طردنا كما تشبثنا بجمرة الأمل"<sup>2</sup>، أمله الوحيد هو أن تتحرر فلسطين، يقشعر بدنه عندما يتذكر اسمه "واقشعر بدنه. لماذا؟ ليس يدري . ربما لأنه تذكر اسمه للمرة الأولى منذ قرون عديدة... ما الذي جعله يختار اسما مألوفاً"<sup>3</sup>، نلاحظ أن الكاتبة تطرح سؤال الهوية، فحياة المرء تتحول إلى لعبة أسماء أثناء الحرب.

بعد المذبحة التي وقعت في المخيم ، و خروجه مع الفدائيين ، لم يكف عن التفكير بهناء "يرى هناء، لم يكف عن رؤيتها طيلة الطريق... تحدث معها كثيرا، ووعدها بأن يعلمها معنى الحياة، ليست الحياة مجرد انتصارات... الحياة هي أن يجد المرء نقطة سكر كي يعيش و قربه حبيبه أو صاحبه... سوف يحسها بشكل أكثر رفاهة، يشكرها على نعمة الحب التي أعطتها له، و يحميها برموش عينيه"<sup>4</sup>.

لم يكن مهتما فيما سبق إلا بالمصير الجماعي، و هو يفاجئ الآن بدوافع قوية لم يدركها من قبل، يجد نفسه مسؤولا للمرة الأولى عن سعادته الشخصية.

**حسن:** يمثل صورة المناضل المحب، أحب زوجته -عائشة- منذ أن رآها أول مرة "حسن شو حبك لما شافك، ما عاد عنده عقل برأسه، و قال هلا بتجوز أخطبوها... مش قابل حدا انت وحدك اللي بدو إياك. بس آه ، من الزمن بيخلي العرسان مشغولين بالمناوبة و الإستنفار"<sup>5</sup> ، كان كأب لعائشة " يبستم في وجهها كأب تضحكه فتاته المدللة

<sup>1</sup> الرواية، ص 377.

<sup>2</sup> الرواية، ص 395.

<sup>3</sup> الرواية، ص 377.

<sup>4</sup> الرواية، ص 396.

<sup>5</sup> الرواية، ص 164.

بغرابة أطوارها"<sup>1</sup> ، فقد عوضها عن حنان والدها المفقود، وأعطاهها ثقة زائدة بنفسها، لكن ارتباطه بالمقاومة لم يسمح له بأن يقضي وقتاً طويلاً مع عروسه" فلا يكاد يدخل البيت حتى يحين أوان عودته لا يملك وقتاً ليفطر أو يحلق أو يستحم، كان منشغلاً بسلسلة من المهمات"<sup>2</sup>، و لا أن يستقبل مولوده الجديد "سيكون أباً لكنه لم يكن يمتلك الوقت للبهجة أو توزيع الملابس كما كان متوقفاً في الأحوال الاعتيادية للمخيم"<sup>3</sup>.

يستشهد "حسن" ، دون أن يحقق أحلامه و أمانيه و بهذا يمثل "حسن" دور - المناضل الشهيد - الذي ضحى بدمائه من أجل فلسطين.

كذلك نجد "مازن" هو الآخر الذي يحس بتأنيب الضمير بعدما ترك زوجته و ابنه الذي ظن أنهما توفيا بسبب إهماله و اهتمامه بالفدائيين على حسابهما.

"يجد أمام عنتبه الحجرية جثة امرأة ذبيحة تحضن رضيعاً إلى صدرها، كانت في مثل عمر زوجته... إنها زوجته، و لا بد، و من تكون إذا سواها؟ لم يطق الإقتراب منها أكثر و تقلب جثتها، أصابه الموت برعب من نفسه و من أنانيته البشعة، لم يفكر فيها طيلة اليوم الفائت... كان على الأقل أن يبعث بأحد الشباب إلى البيت ليعلم أهله كيف يتصرفون"<sup>4</sup>.

## 5- محكي الوطن:

عبرت الكاتبات الفلسطينيات عن الوطن، و جعلت قضية الوطن أهم الأولويات في أعمالهن الأدبية، ذلك لأن الوطن يعبر عن الهوية الوطنية، يثير الإحساس بالمواطنة و الإنتماء، فالوطن "مكان" و هو محور الصراع بين الفلسطينيين و العدو الإسرائيلي المحتل، و لم يكن اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان لمجرد وعيهم بمنزلته في الرواية، بل لإدراكهم بدور المكان في تعميق القضايا التي يعالجونها.

<sup>1</sup> الرواية، ص 185.

<sup>2</sup> الرواية، ص 175.

<sup>3</sup> الرواية، ص 243.

<sup>4</sup> الرواية، ص 370.

ويعتبر المكان مبحث من أهم مباحث الطبيعيات التي اشتغل عليها الفكر الفلسفي، كان "زينون الايلي" **Zenon Délee** أن نفي وجود المكان إذ يقول "أرسطو" فيه "إن شك زينون يتطلب حجة ما، فإذا كان كل موجود يوجد في مكان فمن الواضح أن يكون للمكان مكان، و هكذا يمر بلا نهاية"<sup>1</sup>.

ومع عهد الفلسفة الكلاسيكية ، لما كان التصور العقلي أساسا لبناء نظرية المعرفة، تناول "أفلاطون" **Platon** المحل كمصطلح مقابل للمكان "... إن أهم خاصية لذلك البرهان على وجود المحل هي كونه هجينة و حل وسط بين القياس و الحس"<sup>2</sup>. إن هذا الحل الوسط، كان نتيجة للغموض الذي وقع فيه أثناء تصوره للمكان من حيث هو ذو بعد رمزي أو حقيقي من جهة، و في طريقة إدراكه أيدرك بالحواس أم بالمنطق من جهة أخرى.

و"أرسطو" **Aristote** عرف المكان على أنه "...السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى"<sup>3</sup> ، وفي تعريف آخر يعتبر المكان "خط وهمي يفصل بين شيئين متجاورين هما الحال و المحل"<sup>4</sup>، و يقول "كانط" **Kant** "المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية"<sup>5</sup>، فالمكان حسبه ليس بجسم بل شرط أساسي لكيان الجسم. ويعتبر المكان أهم عنصر من العناصر الفنية للرواية، والإهتمام "بالمكان الفني" متمثل بالأخص في جهود "غاستون باشلار" **Gaston Bachelard** ضمن مؤلفه "جماليات المكان" يقول "إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد

<sup>1</sup> محمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط2، 2002، ص 202.

<sup>2</sup> مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر، القاهرة/مصر، ط4، دت، ص 149.

<sup>3</sup> محمد عبد الرحمان ببيصار: تأملات في الفلسفة الحديثة و المعاصرة، المكتبة المصرية ، بيروت (لبنان)، دط، 1980، ص 92.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 89-90.

<sup>5</sup> محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت(لبنان)، ط6، 2006، ص 123.

هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه.<sup>1</sup>

والمقصود من هذا كله، أن اللغة موقعها الخاص في النص الروائي و ذلك من خلال إيهام المتلقي بواقعية المكان، فالمكان في العالم الروائي، غيره المكان في العالم الخارجي.

وكان تصور "غاستون باشلار" للمكان تصورا فنيا بوصفه صورة متخيلة فاشتغل على تبيان الوظيفة الرمزية للمكان، ومن ثم القيمة الإنسانية التي تشبع بها المكان، إذن بهذا المفهوم قد تجاوز المفهوم الكلاسيكي له، ليشمل الأبعاد السيكولوجية والسمات الإنسانية، "فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي، مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف"<sup>2</sup>، "والمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"<sup>3</sup>.

وللمكان الفني أهمية في تشييد شعرية الخطاب السردي للرواية و ذلك أن "تفاعل العناصر المكانية و تضادها شكل بعدا جماليا من أبعاد النص"<sup>4</sup>، وصولا إلى اعتباره الحلقة الرابطة لمختلف العناصر الحكائية، من حوادث و شخصيات "الفضاء الجغرافي يشكل أحد أهم العناصر الفاعلة في مغامرة السرد و مكونا أساسيا من مكونات هذه المغامرة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، ط2، 1984، ص 31.

<sup>2</sup> غادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2010، ص290.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص190.

<sup>4</sup> قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق(سوريا)، دط، 2001، ص 260.

<sup>5</sup> نضال الصالح: آليات التشكيل السردية، مجلة الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب، ع49-50، دمشق، دط، 2000، ص78.

ومن خلال ما ذكر نجد أن مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، ذلك لما يحمله من دلالة و تعقيد من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت مفاهيمه لتعدد وجهات النظر، فكان عدم الإجماع على مفهوم واحد.

### 5-1/ حضور المكان في الرواية:

يعد المكان الروائي عنصرا رئيسيا لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي، فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه ، والزمان، يحتاج إلى مكان يحل فيه، و الأحداث الروائية تحتاج هي الأخرى إلى مكان.

وبذلك يحتل المكان حيزا كبيرا و هاما في الرواية "ذلك أنه لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون مكان"<sup>1</sup> ، "فهو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحويلات على مستوى أفعال الشخصيات"<sup>2</sup>، و من هنا تأتي أهمية المكان "ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى"<sup>3</sup>.

تتعدد الأمكنة في هذه الرواية، من حيث هي مقاطع وصفية لتجسد أمكنة (الحلم/الواقع) و أمكنة (جاذبة/طاردة).

### 5-2/ أمكنة الرواية :

يعتبر - تل الزعتر- الواقع في المنطقة الشرقية لبيروت هو المكان الرئيسي الذي تنطلق منه الأحداث.

<sup>1</sup> محمد عزام: قضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص111.

<sup>2</sup> محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، الأردن، ط1، 2012، ص196.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991، ص 63.

## أ- أمكنة الحلم: - ذاكراتية -

وهي الأمكنة التي لا يمكن استرجاعها واكتشافها إلا بالتذكر، إنها أمكنة منسوجة في الذاكرة والخيال.

**فلسطين:** المكان عند الفلسطيني هو الوطن المفقود، إنه فلسطين، الذي بقي منسوجا في الذاكرة، هو مكان الحلم، فلم الفلسطيني الوحيد هو العودة إلى أرض الوطن، فهو المكان الذي يذكر السيد بماضيه الأليم "فقد تعب مع أصحابه من تتبع ذكرياتهم حول ميناء حيفا... و حول معارك القدس و باب الواد ، و مذبحة دير ياسين..."<sup>1</sup> ، فالسيد منذ خروجه من أرض الوطن و هو يعيش حالة من الاغتراب، فيكتفي هو و أصدقائه بتتبع ذكرياتهم، أيام ما كانوا في فلسطين، ينعمون بالحرية، فيتذكرون الأعمال البطولية التي قام بها أجدادهم ، كذلك أم حسن التي تفتقد طعم الحياة و الأفراح منذ خروجهم من فلسطين "الأعراس راحت يا ضناني و ضاعت من زمان... زمان، من هاديك الأيام، لو أحكيك على عرسي ما بتصدقي...أيام ما كنا بفلسطين"<sup>2</sup>، و أيضا يتحول زيت زيتون فلسطين إلى جسر نحو الشفاء من المرض "انتبهت أم جلال إلى أن لون وجه عائشة مثل الكركم، وأن عائشة بحاجة ماسة إلى زيت زيتون أصلي من البلاد كي تتحسن صحتها، و يسترد لونها نضارته"<sup>3</sup>.

فزيت الزيتون هو رمز - لفلسطين- فأم جلال عندما لاحظت اصفرار وجه ابنتها، لم يخطر على بالها أخذها إلى الطبيب و إنما أحست بحاجتها الماسة لزيت الزيتون الأصلي، من فلسطين فزيت زيتون فلسطين، ليس كباقي زيوت الزيتون في البلدان الأخرى إنه زيت زيتون أصلي ، إنه الوطن الذي يشفي.

<sup>1</sup> الرواية، ص 115.

<sup>2</sup> الرواية، ص 167.

<sup>3</sup> الرواية، ص 177.

**طولكرم:** يشعر جورج بحنين عندما يتذكر - طولكرم - "إن ذكراه تفعم روحه بنفحة حنين إلى الضفة وإلى طولكرم، الكرم الواسع المتسع الأخضر والمزهر المترع بالمياه البلورية التي تتثال كدفقات الضوء في أفنية البيارات"<sup>1</sup>.

فحسن وهو في عز القصف، يتذكر موطنه في فلسطين طولكرم، الكرم الطويل - كما وصفه لابنتام - ، فرغم القصف والقذائف التي تهطل كالأمطار، إلا أنه لم يفكر في الموت ولو لدقيقة، بل اكتفى بذكرى وطنه الذي يحن إليه، فلسطين هي الوطن الذي يعاني أبناؤه الحرمان منه ظلماً، و في الوقت نفسه هو الحاضن المفقود، فالفلسطيني المغترب يفتقد احتضان الأرض الفلسطينية له.

**وادي التفاح:** تقول الساردة "فيوم أتيح لي أن أدخل مخيم تل الزعتر... رأيت ثمار التفاح مرمية في الطرقات... آنذاك قلت في سري الزعتر؟ و لم لا يسمونه تل التفاح؟ آنذاك تراءى لي بيت جدي في وادي التفاح في الخليل"<sup>2</sup>، فالساردة تتذكر فور رؤيتها التفاح مرمياً في الطريق وادي التفاح في منطقتها -الخليل- في فلسطين، فالوطن يحضر دائماً و هذا ما عبرت عنه ليانة بدر في معظم كتاباتها.

**مدرسة الراهبات:** فعائشة بعد إخراجها من المدرسة، بقيت تأمل في عودتها للمدرسة في يوم من الأيام فتسرح في عالم آخر "وعائشة تسرح شعرها، و رؤوس أصابعها تتابع قطف أزهار الغبار... تعزي نفسها بأنها ستعود إلى دراستها، تسرح، تغوص بنظراتها المستغرقة إلى الأرض الإسمنتية، شاقة الطريق إلى ساحة المدرسة، حيث الفتيات يخرجن من الصفوف إلى اللعب و الضحاحات"<sup>3</sup> فلم عائشة الوحيد هو الخروج من بيتها أو ما تعتبره هي سجنها، و العودة إلى مدرسة الراهبات ، لتحقق هدفها، بأن تصير معلمة.

<sup>1</sup> الرواية، ص 377.

<sup>2</sup> الرواية، ص 196.

<sup>3</sup> الرواية، ص 23.

**شاطئ البحر:** بعد استياء و تدهور صحة الرضيع تمت عائشة "فقط لحظة واحدة تخرج بها إلى شاطئ البحر مع هذا الرضيع، تعرضه للهواء المنعش، تضعه في النسيم، تقدم له جرعة واحدة من الهواء الذي يبدو أن انعدامه في هذا المكان قد أدى به لأن يدخل في دور الإحتضار يا الله البحر الأزرق"<sup>1</sup>.

فكأن إخراج الرضيع إلى شاطئ البحر هو إعطاؤه حياة جديدة، فالبحر هو من أكثر الأماكن جمالا و اتساعا و هو مصدر الرزق، كما أنه متنفس الفلسطيني.

كما نجد أن غياب أهلها -عائشة- يأخذها إلى عالم آخر "فغيابهم يجعلها دودة قز تغزل خيوط شرنقتها على مهل... يأخذها إلى مكان فسيح، تتغير أبعاده ، و يظل مجاورا للبحر، مكان ما، بل أمكنة عديدة ، لا تعرف أين هي أو كيف ستصل إليها، لكنها متأكدة أنها ستصل في يوم ما"<sup>2</sup>.

فعائشة تحلم ببيت يختلف عن بيت أهلها حتى في أبعاده و أشكاله الهندسية، لا تعرف مكانه لكنها متأكدة أنها ستصل إليه في يوم ما.

### ب- أمكنة الواقع:

وهي الأمكنة الواقعية الحقيقية التي تحيط بأهل المخيم، و تمثل لحظة وجود بالنسبة للمكان، و هي لا تحتاج إلى التذكر لاسترجاعها، فهي ليست أماكن تخيلية وإنما أماكن واقعية.

**المخيم:** يعد المخيم الفضاء النموذجي للحي الشعبي المعزول على العالم، تروي لنا الكاتبة تفاصيل الحرب التي دمرت المخيم "سقط ما يقارب ثمانية آلاف قذيفة في يوم واحد، و شبت حرائق كثيرة في البيوت، و في معمل كيندر للأخشاب، و معمل البلاستيك"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص 292.

<sup>2</sup> الرواية، ص 36.

<sup>3</sup> الرواية، ص 233.

"كانت تعرف المخيم شبرا شبرا...أما الآن وبعد تغير معالمه بسبب القذائف...فإنها لا تدري أين هي... في هذا الخراب صار كل شيء مكشوفاً كأنها في عالم آخر"<sup>1</sup>، كما أن المخيم كان يعني للفلسطيني الفقر و البؤس "ظل ضمير أم حسن يؤنبها كلما خلطت طحيناً بالماء و باشرت في صنع الأربعة التي يقل حجمها و وزنها يوماً بعد يوم... قبل عدة أيام اقترب منها ابن جيرانهم الذين تصالحوا معهم، طلب منها لقمة خبز ساخنة، فلم تقبل أن تعطيه...تحركش بها يما مشان الله، بدي رغفين من ايدك الطيبة...لكنها نهرتة ... حل عني و روح شوف حدا يطعميك... لكن قذيفة ما لثبت أن حطت عليه في إصابة مباشرة."<sup>2</sup>

فالمخيم يعني للفلسطيني الفقر و البؤس، و المرض و الضياع، كما يذكره بفقدان الوطن و الأرض، فهو بمثابة صدمة قوية واجهها الفلسطيني بكل ما أوحى من قوة لمحاولة التعايش فيه لفترة مؤقتة قبل العودة إلى الوطن.

**المقهى:** كان السيد يقضي معظم وقته، في مقهى الخواجة، لأنه كان يشعر فيه بالطمأنينة و الهدوء، لكن بعد استيلاء علاقة السيد بالخواجة "تساءل السيد إن كان سيرى المقهى مفتوحاً أم خالياً...كان المقهى فارغاً تماماً... لم تكن هناك أغنيات أو ثرثرة محطات إذاعة... كم بدا المقهى فارغاً و موحشاً آنذاك كأنه يومه الأول في المخيم"<sup>3</sup>. فالمقهى كان يمثل للسيد مكاناً للترويح عن النفس، لكن بعد سوء العلاقة بين السيد و الخواجة أصبح المقهى مكاناً غريباً و غير مألوف.

**البيت:** و هو من أهم الأماكن في حياة الإنسان، و إن لم يكن هو الأهم فهو مكان لا يستغني عنه الإنسان، هو مكان للراحة لكن "عائشة" لا تحس فيه بالراحة إلا بعد مغادرة

<sup>1</sup> الرواية، ص 236.

<sup>2</sup> الرواية، ص 307-309.

<sup>3</sup> الرواية، ص 67.

أهلها البيت" ما أجمل الطمأنينة التي تعاودها أثناء غيابهم عن الدار"<sup>1</sup> و "البيت الذي يجتم بين آلاف البيوت المتشابهة، يهتز باطونه، وتقرقع سقفه الصفيحية، أطبقت ظلما دامسة على الغرفة التي تحتمي بها العائلة"<sup>2</sup>.

فهنا يظهر عدم ارتباط عائشة بهذا البيت، فهو المكان الذي أجبرت على العيش فيه قسرا، إلا أنها تشعر براحة وطمأنينة كبيرة عند مغادرة أهلها، و بهذا بدا هذا البيت غير محبب لبطل الرواية، و كذلك نجد أن الكاتبة لم تركز على صفات المنزل و إنما وصفت بعض أجزاءه ، "يهتز باطونه، تقرقع سقفه الصفيحية"، و ذلك للتعبير عن الخوف و الرعب الذي كانت تعيشه عائشة، فالبيت يمثل مكان الحماية، لكنه مفتوح على الرعب، يمثل الخصوصية لكنه يشبه جميع البيوت.

**الشارع:** و هو من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تهميشه، لأنه يعطينا صورة عن حال القرية أو المدينة (السكون/ الحركة).

و في الرواية تعطينا الكاتبة صورة عن السكون المريب الذي يحتاج شارع المخيم "اللون السكني يغلب على الساحة و يجلل كل شيء بالهجران، الزوايا الخالية من المشاة أو الباعة... البسطات المتروكة دون زبائن، جفاف المكان الذي كان يعج برائحة اللحم المشوي"<sup>3</sup>.

فالشارع هو مكان للانتقال، تكثر فيه الحركة، لكن الحرب جعلت منه مكانا ساكنا، فمن قبل كان مفعما بالحيوية والتنوع، ففيه أناس متنوعون منهم الباعة، المشاة... أما الآن فقد أصبح خاليا من كل شيء.

<sup>1</sup> الرواية، ص 35.

<sup>2</sup> الرواية، ص 43.

<sup>3</sup> الرواية، ص 68.

## ج - الأمكنة الجاذبة:

هي الأمكنة التي تلفت إعجاب الناس، فيقبلون عليها، ذلك لأنها ترضي رغباتهم، و هي تختلف من شخص لآخر، فقد يمثل مكان ما مكانا جاذبا لشخص وقد يختلف ذلك بالنسبة لشخص آخر.

**المستشفى :** هو في نظر جميع الناس، مكان للأمراض والأوبئة ، مكان للآلام ، فجميع الناس ينفرون منه، لأنه يمثل المرض أو الموت بصفة عامة، لكن خزنة ترى عكس ذلك، فهي تلجأ إلى المشفى لتهرب من واقعها الذي لا ترى فيه سوى خزنة العرجاء، التي لا تستطيع القيام بأي عمل، تحاول بكل جهد، مساعدة كل من هو بحاجة إليها بخبرتها الطبية البسيطة، فكانت "خزنة" تقضي معظم وقتها في مركز الرعاية الصحية و تسهر على رعاية المرضى "هاي خزنة كانت عاملة في المصانع و هلا صارت مسعفة على المحاور، خليها تحكيك كيف أسعفت في مركز الهلال في معركة حرش ثابت"<sup>1</sup>، فرغم خبرتها البسيطة إلا أنها تسعى بكل جهد لمساعدة المرضى و المصابين.

**محور علي سامر:** و هو اسم منطقة تعبئة الماء، و رغم خطورته إلا أن آمنة لا تشعر بالخوف عند ذهابها لإحضار الماء، و ذلك لأن علي سامر هو المسؤول عنه "الخوف القديم الذي كان يداهما اختفى ، لم تعاود الخوف على نفسها من الموت في ذلك المكان، كأن حمايته التي بسطت عليها و أنقذتها بفعل المصادفة ذات يوم مازالت تحوطها"<sup>2</sup>، بل أصبحت تستغل فرصة ذهابها لإحضار الماء من المحور لرؤية -علي سامر-

**الحاجز:** وهو المكان الذي يمنع به الفلسطينيون -الميلشيا- الأعداء -الكتائب- من الدخول إلى المخيم -تلة المير- "معظم الأهالي يشعرون أن ظهرهم محمي ببطولة الشباب

<sup>1</sup> الرواية، ص 241.

<sup>2</sup> الرواية، ص 241.

-الذكورات- على تلة المير- أبو إبراهيم-<sup>1</sup>، لكن بعد استشهاد أبو إبراهيم -مسؤول على التل- فقد الأهالي إحساسهم بالأمان.

"فالمحور والحاجز"، كانا بمثابة حصن منيع يحتمي وراءه المقاتلين لمنع الكتائب من دخول المخيم.

#### د - الأمكنة الطاردة:

في مقابل الأمكنة الجاذبة نجد الأمكنة الطاردة، وهي الأمكنة التي ينفر منها الناس، فلا يقبلون عليها، وهي الأخرى تختلف من شخصية لأخرى ، فقد يمثل مكانا ما، مكان طاردا بالنسبة لشخصية ما، و في مقابل ذلك، يمثل مكانا جاذبا بالنسبة لشخصية أخرى.

**الكنيسة:** وهي مكان طارد بالنسبة لحسن "تبدو الكنيسة من بعيد مثل دائرة العتمة، مهجورة، قسية، منعزلة، كأن الأشباح وحدهم يقطنونها"<sup>2</sup> ، رغم أن الكنيسة بناء، لها أشكالها الهندسية الخاصة، إلا أن حسن لا يرى فيها سوى دائرة يسودها الظلام، هي مهجورة و منعزلة رغم أنها لا تخلو من الراهبات، و رجال الدين، فكأن الأشباح وحدهم من يقطنونها لا يرى فيها سوى الرعب و الظلام الدامس، و ذلك لأن الأعداء يشنون حربهم باسم الدين.

**مصنع الكبريت:** كان لاحتراق مصنع الكبريت تأثير كبير على حياة عائشة "الحلم... حلم الكبريت الأصفر يناوشها، يهجم عليها في المنام كي يطمرها داخل دوامات هوائية عكرة"<sup>3</sup>

فهو يمثل ذكرى أليمة لعائشة، حتى إنها أصبحت تراه في أحلامها كوحش مفترس يهجم عليها، و هذا هو تأثير الحرب، التي لم تترك سوى أثرا للرعب و الخوف، حتى صارت حلما يطارد أصحابه أينما ذهبوا.

<sup>1</sup> الرواية، ص 231.

<sup>2</sup> الرواية، ص 256.

<sup>3</sup> الرواية، ص 21.

## 6- الزمن:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون و الحياة و الإنسان "فالوجود و العدم و الميلاد و الموت و الثبات و الحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان و ممارسته فعله على المخلوقات، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخراً، إن الزمن موكل بالكائنات، و منها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته و يتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء... أي بهذا الكون يغير من وجهه و يبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل و غدا هو نهار، و إذا هو في هذا الفصل شتاء، و في ذاك صيف"<sup>1</sup>، و هنا يتجلى صراعنا مع الزمن، فهو في حركة مستمرة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، و حركته هذه تحمل التحول و التغيير، لذلك فالزمن يؤثر في الأشياء و الأمكنة و خاصة الإنسان.

فالزمن هو إثبات وجودنا، و هو مرتبط بالإنسان أكثر من الكائنات الأخرى، لأنه يحمل الحياة و التجدد و الموت، فديمومة الزمن واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموت هو الدافع وراء قلق الإنسان.

والزمن في الأدب "هو الزمن الإنساني...إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، و تعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالباً نفسي"<sup>2</sup>، و هنا وجب علينا التمييز بين الزمن الذاتي النفسي (المرتبط بالإنسان) والزمن الطبيعي أو ما يسمى بزمن الخبرة.

<sup>1</sup> مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص 6.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25.

"كما يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها... وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه و تخصصه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية و النفسية"<sup>1</sup>.

ويعد الزمن أكثر هواجس الإنسان في القرون المتأخرة ، بل أكثر هذه الهواجس تأريفا في القرن العشرين، لقد تسارع الزمن في هذا القرن، وفقد الإنسان إحساسه بالمعنى الزمني، حين تصعرت علاقاته بذاته و بالآخرين و بالعالم.

### 6-1/ دلالات الزمن في الرواية:

يتحرك الزمن في رواية "عين المرأة" ، في ثلاثة مسارات كبرى، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- زمن الذاكرة (الجرح)

- زمن الوجود (المأساة)

- زمن الإستشراق (الحلم)

أ- زمن الذاكرة:

نلاحظ أن زمن الذاكرة (الماضي)، يسيطر على (حاضر) أغلب الشخصيات في الرواية، فالسيد يعيش في زمن الحاضر ولكن حكايات الماضي تلح على ذاكرته، فيحكيها بكل تفاصيلها" في ثورة 1936 اشترك الوالد وأخوه عمي، بعدها شفنا كل -الخربطية- التي قامت عشر سنين ورآها و حتى سنة 1948، و مانابنا إلا الشقا والحسرة"<sup>2</sup>.

كذلك قول الساردة "حين كان الصبح يتوافدون إليه، كان يشعر أن الحياة التي لا تسوي صرمة عتيقة تسترد حضورها المتألق يعيده بعد ذلك إلى كورنيش بافا"<sup>3</sup>، فالسيد يسترجع

<sup>1</sup> مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000) ، ص 28.

<sup>2</sup> الرواية، ص85.

<sup>3</sup> الرواية، ص 112.

ماضيه الأليم -أيام كان في فلسطين- و ذلك لينسى القهر والألم والاضطهاد الذي يعيشه في المخيم.

كذلك نجد حسن هو الآخر يتذكر كيف كان حرش ثابت قبل الاحتلال "كان معجبا بمنظرها دائما في الأيام الخالية قبل أن تتشب الحرب، كانت مكانه الأول لاكتشاف أعشاش العصافير، وأكواز الصنوبر..."<sup>1</sup>

وكذلك حينه إلى الوطن "إن ذكراه تفعم روحه بنفحة حنين إلى الضفة و إلى طولكرم"<sup>2</sup>، فالحنين إلى الوطن ذكرى ظلت تراود حسن كلما ازداد القصف على المخيم. و أم حسن و هي تتحدث مع عائشة، تسترجع أيام ما كانوا في فلسطين، و كيف كانت تقام الأفراح في موطنهم "يما يا عيشة، أي هاي أيامكم أيام وهي عيشتكم عيشة أخ يا حبيبي، انت شوشفت و لا شفت؟ أي هاي اللي صار عرس؟ الأعراس راحت يا ضناني و ضاعت من زمان زمان من هاديك الأيام، لو أحكيك على عرسي ما بتصدقني... أيام ما كنا بفلسطين"<sup>3</sup>.

فأم حسن و هي تسترجع ذكريات عرسها في وطنها، لا تعتبر أن عرس عائشة عرس حقيقي، فزمن الأفراح و الأعراس قد ولى و مضى منذ أن غادروا وطنهم فلسطين.

فزمن الذاكرة هو زمن فلسطين، التي بقيت محفورة في قلوبهم فمنذ أن طردوا من وطنهم فقدوا طعم الحياة.

### ب- زمن الوجود:

زمن الوجود هو زمن الحاضر المؤلم، هو زمن المأساة التي يعيشها سكان المخيم "لم تكن كذلك أزمة عائشة وحدها، و قد ابتدأت تقلق على مصيرها كلما وجدت أن

<sup>1</sup> الرواية، ص 188.

<sup>2</sup> الرواية، ص 277.

<sup>3</sup> الرواية، ص 167.

القصف يزداد إلى حد الجنون و لا يتوقف كانت تتفق وقتها في عد القذائف دفعا للخوف تنظر إلى ساعتها الصغيرة التي حصلت عليها في أول أيام زواجها، و تلاحق العقرب الصغير الذي يجتاز الثواني، تلاحظ السباق بينه و بين فوهات المدافع الثقيلة المتجهة إلى المخيم، فتنهمر القذائف أسرع، فأسرع من ست عشر في الدقيقة إلى ست و ثمانين واحدة في الدقيقة، حتى أنها صارت مجبرة على أن تستعمل أصابع يديها أثناء العد كي تكون دقيقة و لا تنسى واحدة منها"<sup>1</sup>.

الساعة رمز للزمن، الزمن البطيء الذي تعيشه عائشة و كل سكان المخيم، زمن الرعب الذي تعد فيه عائشة سقوط القنابل بالثانية ، فالساعة مرآة عاكسة للرعب الذي يعيش فيه أهل تل الزعتر.

### ج - زمن الاستشراق:

وهو زمن المستقبل، زمن الحلم، حلم العودة إلى الوطن فالسيد بدأ يتذكر مناما غامضا رآه في إغفاءة عابرة، لم يكن يتوقع هذا الحلم على الإطلاق، و لم يكن باستطاعته أن يزيحه من دماغه "ما شفت حالي إلا على حدود فلسطين، كيف أمشي، و أقطعها ! و الله ما عارف... ما شفت حالي إلا بفوت، بدي أدخل طرت لفوق، رجعت و إلا لقيت حالي في بيروت، زعلت قلت لحالي، ليش أنا بعدي هون"<sup>2</sup>، و كذلك حلم أبو حسن "ماشي في أرض فلسطين ، على حدود نجمة الصبح، ماشي و حامل البارودة على كتفي، و إلا ها لخيال على فرس زرقا جاي دقة دقة، ...سألني بدك شيء؟ قتلته: بدي سلامتكم، قال: وبين رايح، قتلته: مش عارف"<sup>3</sup>، و "عائشة" هي الأخرى التي تحلم بأن "تنجب طفلة تربيتها كما تحب و تريحها من عناء قسوة الأهل، تستدلها، تتأغيها، و تحب حسن من أجلها،

<sup>1</sup> الرواية، ص 249-250.

<sup>2</sup> الرواية، ص 238.

<sup>3</sup> الرواية، ص 347.

تنتهي الحرب ، و تستطيع آنذاك أن تنظر إلى وجهه كي تراه<sup>1</sup> فهي تحلم بواقع جديد، واقع يغير مجرى حياتها إلى الأفضل.

فزمن الاستشراف هو زمن الحلم، علم العودة إلى الوطن، الحلم بواقع جديد، واقع أفضل يخرج أهل المخيم من المأساة التي يعيشونها . و بهذا يتداخل ماضي الشخصية في حاضرها ليصنع حدث جديدا ، فتتحرك شخصيات الرواية - جميعها - لحظتها الحاضرة باتجاه الأتي.

---

<sup>1</sup> الرواية، ص 248.

خاتمة

في ختام هذا البحث الموسوم بـ "الكتابة النسوية: سؤال الذات والوطن، دراسة في رواية عين المرأة لليانة بدر"، توصلت إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

1. إشكالية مصطلح "الكتابة النسوية" تبقى مسألة متعددة الأوجه، خاصة في ظل رفضه من طرف العديد من النساء المبدعات لما وجدن فيه من خطورة في تصنيف كل ما تكتبه المرأة تحت اسم "الكتابة النسوية" —

2. للرواية الفلسطينية طابعها الخاص وسماتها الخاصة، فهي ليست كأى رواية اجتماعية وتاريخية ما، إذ أن لها خصوصياتها وهي تعكس بالضرورة نضال الشعب الفلسطيني.

3. وجدت الكاتبة الفلسطينية في الرواية مجالاً واسعاً للتعبير عن إشكاليات الوطن وإشكاليات المرأة تحت ظروف الاحتلال والمقاومة.

4. المرأة خاضت بعمق وصدق القضايا الوطنية، وهذا مانجده عند-ليانة بدر-التي شغلته قضية الوطن، فقد اشتغلت بالقضية وكان ههما الأكبر هو التشابك مع المجتمع المتخلف الذي ينظر للمرأة نظرة دونية.

5. سعت "ليانة بدر" في طرحها لمسألة الذات والوطن في روايتها إلى الاستعانة بلغة الجسد كوسيلة لتفجير المكبوت الفردي وكذلك الحديث عن الوطن وما لحقه من خراب معنوي وتشويه في الهوية.

6. الكاتبات الفلسطينيات ركزن في رواياتهن على آلام الشعب العربي الفلسطيني في مواجهة الإحتلال، ومعظم الروايات النسائية الفلسطينية نمت على عنصرين هاميين هما: الوطن والمرأة وقد شغلا حيزاً كبيراً في رواياتهن.

7. "ليانة بدر" لم تهمل قضية الوطن، بل مزجت بين قضية المرأة وقضية الوطن وفكرة الحرية، على اعتبار حركة المرأة داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة مثل حركة الرجل كانت تنادي بالحرية للمرأة وترغب في تخليصها من القيود الاجتماعية المتوارثة، لذلك

فالموضوعات واحدة سواء عند الرجل أو المرأة، ولكن كل منهما يعبر عنها بطريقته الخاصة، ويمدى تأثيره بالقضية نفسها، فالكاتب قد يلجأ في الكتابة إلى الإنكباب على ذاته، ويقف تحت أسر تجربته الذاتية والشخصية وهذا وارد في أعمال الكثير من الكتاب وأيضاً الكاتبات اللواتي انشغلن بذواتهن وبتصوير مشاعرهن الخاصة، وعلى الرغم من أن الإنتاج الروائي الفلسطيني بأقلام النساء أقل بكثير من إنتاج الكتاب الفلسطينيين إلا أنه أثبت وجوده في الأدب الفلسطيني.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث الذي يتناول بالدراسة والتحليل واقع المرأة الفلسطينية، ويقف على أهم القضايا التي عالجتها "ليانة بدر" في روايتها – قضية الذات والوطن – .

من خلال هذه النتائج المتوصل إليها، أتمنى أن أكون قد وفقت في إضاءة جوانب البحث، وأن أكون من خلال النص المدروس قد ألممت بالدراسة، تاركة هذا العمل بعدما سعيت إليه بكل جهد إلى من يستهويه عالم الرواية لفتح آفاق أخرى.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

• القرآن الكريم

1- قائمة المصادر والمراجع:

1-1/ المصادر

1. ليانة بدر: عين المرأة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة، ط1، 2000.

2-1/ المراجع :

أ. المراجع العربية:

2- أحمد أبو مطر: الراوية في الأدب الفلسطيني 1950-1975، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت.

3- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

4- حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2002.

5- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد(الأردن)، ط1، 2007.

6- حسين نجمي: شعرية الفضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية - المركز الثقافي العربي، المغرب(الدار البيضاء)، بيروت(لبنان)، دط، دت.

7- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

8- رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، ط1، 2008.

9- زهور كرام: السرد النسائي العربي - مقارنة في المفهوم والخطاب -، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2004.

10- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (بيروت)،

ط3، 2006.

- 11- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
- 12- عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس (المغرب)، ط1، يونيو 2011.
- 13- عصام واصل: الرواية النسوية العربية – مساءلة الأنساق وتقويض المركزية –، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2018.
- 14- غادة الإمام: غاستون باشلار، -جماليات الصورة- التتوير للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2010.
- 15- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، إتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، ط1، 2001 .
- 16- محمد عبد الرحمان بيبصار: تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، المكتبة المصرية، بيروت (لبنان)، ط3، 1980.
- 17- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي - دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان-، الأردن، ط1، 2012 .
- 18- محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت (لبنان)، ط6، 2006.
- 19- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
- 20- مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، ط4، دت.
- 21- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية - في خطاب المرأة والجسد والثقافة -، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد (شارع جامعة بجانب البنك الإسلامي) وجدار للكتاب العالمي (عمان -العبدلي -مقابل جوهرة القدس)، ط1، 2008.
- 22- يوسف وغيسلي: خطاب التأنيث - دراسة في الشعر السنوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية (الجزائر)، ط1، 2013.

**ب. المراجع المترجمة:**

23. رمان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، دط، 1998.
24. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية — دراسات ومعجم نقدي — ، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ع483، ط1، 2002.
25. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط2، 1984.
26. ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، ع306، دط، 2004.

**1-3/المذكرات:**

27. رمضاني مريم: تجليات النظرية النسوية في ترجمة الأدب النسوي، - فوضى الحواس لأحلام مستغانمي - دراسة تطبيقية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الترجمة ، جامعة السانبا وهران، 2011.
28. سمراء جبايلي: الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية - رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجًا-، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014 / 2015.
29. فيروز بوخالفة: لغة السرد النسوي في أدب " زهور ونيسي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2013.
30. مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960/2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002.

**1-4/المجلات والملتقيات والموسوعات:**

**أ. المجلات:**

31. الأثر — مجلة الآداب واللغات — جامعة ورقلة، ع4، ماي 2005.
32. مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2011.

33. مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2 و  
ع3، جانفي - جوان 2008.

34. معارف إسلامي، الجلد 16.

35. مجلة الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ع 49 - 50، دمشق، 2000.

### **ب. الملتقيات:**

36. نادية خاوة: الكتابة الأنثوية فاعلية الإختلاف وملامح الخصوصية الملتقى الدولي  
حول السرديات - أسئلة الهوية في الخطاب السردي - ، نسخة إلكترونية.

### **ج. الموسوعات:**

37. محمد حسن عبد الله: نجمة أريحا تبحث عن مدار: قراءة في روايات ليانة بدر،  
موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4.

### **1-5/ المواقع والروابط الإلكترونية:**

38. أحمد إبراهيم خضر: ماهية وأهداف الحركة النسوية، 25 ديسمبر 2018 ، 9:30،  
ص، <http://www.alukah.net/>.

39. القصة السورية: 19 أفريل 2019 ، 21:28

<http://syrianstory.com/badre.htm>

40. هند محمود، شيماء طنطاوي: دليل إرشادي - نظرة للدراسات النسوية، تح: مزن  
حسن، أمل مهندس، م لغوية: أحمد الدريني، الإصدار الأول: مارس 2006 ،

<https://www.nazra.org/>

## المخلص:

يندرج هذا الموضوع - الكتابة النسوية: سؤال الذات والوطن - ضمن الدراسات المهمة بأدب المرأة وإبداعها، وجاء اتخاذ الرواية - عين المرأة لليانة بدر - نموذجاً من نماذج مقاربة هذا الأدب.

عبرت الرواية من خلال حكي الساردة عن حركية المرأة بين الأنثوية والتمرد عليها، إضافة إلى أنها أعطت صوراً عديدة للعلاقات المتناقضة بين المرأة والرجل، وبرزت فيها إشكالية علاقة المرأة بالوطن تحت ظروف المقاومة والاحتلال، كما تسنى للبحث في - الفصل الأول - الحديث عن الحركة النسوية، والكتابة النسوية، والرواية النسوية الفلسطينية، باعتبارها المركز الذي يدور حوله البحث، وفي - الفصل الثاني - قام البحث بالتركيز على قضايا - الذات النسوية - وهمومها الخاصة فالكاتبة بوصفها امرأة في مجتمع ذكوري لم تهمل قضية الوطن، بل مزجت بين قضية المرأة وقضية الوطن، وانتهى البحث بخاتمة تم فيها حوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها.

---

### Résumé

Ce thème- écriture féminine question de soi et de notion- fait partie des études dédiées à la littérature et à la créativité féminines et le roman Ayoun ELMiraât (les yeusc du Miroir) de Liana Badr Constitue un des exemples de l'approche de cette littérature .

Le roman a exprimé à travers le récit de la narratrice la dynamique de la femme entre la féminité et la rébellion contre celle -ci . De plus , elle a donné plusieurs images aux rapports contradictoires entre la femme et l'homme , et elle a montrè la problématique du rapport entre la femme et la nation sous les circonstances dev la résistance et de l'occupation .

Par ailleurs, dans le premier chapitre le travail s'est intéressé, au mouvement féministe à l'écriture et au roman féministe palestinienne , étant l'axe autour duquel se déroule la recherche et dans le deuxième chapitre , le travail s'est conacrè aux question de soi de la femme et de ses préoccupation particulières . Ainsi , en dépicant la femme dans une société masculine , l'écriture n' a pas négligé la caus de la nation , mais elle a mélé de la femme et de la nation .Le travail a abouti à une conclusion tous les résultats attients.