الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère De L'enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-
Faculté des Lettres et des langeues

التمرد في الأدب النّسوي في المجموعة القصصية "موت البجعة" لـ "هيفاء البيطار"

دراسة موضوعاتية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- عفاف سماتي
- فهيمة شاكر

إشراف الأستاذ:

زين العابدين بن زياني

لجنة المناقشة

- الأستاذ: .....رئيسا
- الأستاذ: زين العابدين بن زياني.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ:.....مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وعرفان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يُعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل

إلى رب الكون والشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور زين

العابدين بن زياني الذي لم يبخل بإرشاداته وملاحظاته القيّمة وعلى ما

غمرنا به من حميمية المعاملة ورحابة صدره. كما نرفع أسمى آيات الشكر

إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الكلي محند أولحاج وعلى رأسهم

الأستاذ القدير "حسين قارة" والأستاذة عدلية لمياء" كما نشكر كل من كان له

يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع

إهداء

إلى التي نالت منها الأحزان بسببي فأقسمت أن أشرف ذلك البطن الطاهر

من يوم أن أهداني لك "أمي" الغالية شاطبي فاطنة

إلى من أورثني اسمه إلى فخر والدي "مسعود شاكر"

إلى الحكاية الجميلة التي لن يعيدها القدر مرة أخرى أخي الحبيب "محمّد"

إلى من أشربها أزري وأشركها أمري أمي الثانية "كريمة"

إلى من علمتني استقامة الحرف واعتدال الحرف

معلمتي الضاوية. إلى رمز قوتي وسندي الأبدي أخي "ساعد"

إلى فراشة قلبي "الكتوكوتة" "دارين"

إلى رفيقات دربي شردن يدي وشاركن

أحزاني قبل أفراحي، عفاف، سعيدة الربح،

عبلة، صونية، كريمة

فهيمة

إهداء

الصلاة والسلام على محمّد سيد الخلق والعجم : إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى العزيز نبض قلبي أبي الغالي "لخضر سماتي"

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى القلب الناصع بالبياض نور البصر أمي الباتول

إلى إخوتي سند ظهري: بلال، أسامة، عثمان إلى إخوتي حبيباتي مريم، هاجر.

إلى جداتي العزيزتين ذهبية، أمينة . إلى جدي الغالي عبد القادر والعزيز محمّد رحمه الله عليه إلى

الكتاكيت: زينب، محمّد رضوان، خليل، أمجد ورهف .

إلى رفيقة درب وتوأم روحي فهيمة، إلى الغالية حورية

إلى زينب وياسمينة وسميرة وكهينة إلى لبنى وسارة زهرة، نعيمة وكل رفيقاتي الأحباء وصديقات

الإقامة الأعزاء

إلى كل من لا يبخل بإعطاء درسا مرشدا أو معلما إلى كل

من ساندني في هذا العمل المتظم إلى من يقول لي دوما أنّ سر النجاح يبدأ بالعزم إلى أستاذي

الفاضل "زين العابدين بن زياني " الذي كان له الفضل والجهد في هذا العمل أهدي ثمرة

جهدي وقطرة عرقي

عفاف

مقدمـــة

إنّ إحساس المرأة المتنامي بفعاليتها في الحياة، وأنّ لها نصيب لا يقل عن نصيب الرّجل جعل منها لاسيما- الكاتبة- تُقْدِمُ على رفع التحدي وإثبات الذات، مُستعملة قلمها للتعبير عن همومها وتحويل نقاط ضعفها إلى سلاح لا يقهر، أبهرت كل من تحداها، وتمخّض عنها ما يُسمى بالكتابة النّسوية، فأنتجت من عصارة مخيلتها ما يختلج مكنوناتها، وصرخت به في وجه كل من حاول المساس بمكانتها ووضعها في مرتبة دونية، فأعلت من مكانتها وسط مجتمع هيمن عليه الفكر الذكوري، وعليه فقد جاء عنوان بحثنا موسوما "بالتمرد في الأدب النّسوي موت البجعة "لهيفاء البيطار"- دراسة موضوعاتيّة-.

حاولت "هيفاء البيطار" بحسّها الأنثوي المرهف، وقلمها المساند للمرأة، إزالة الوشاح عمّا كان محظورًا في المجتمعات العربيّة، فجاءت مجموعاتها القصصية من بين الخطوات البارزة التي التُمس من خلالها التمرّد النسوّي في أدبنا الحديث، وتخللتها إسقاطات نفسية في محاولة لإثبات ذاتها على مستوى الواقع والخروج من قوقعة السيطرة الذكورية على المجتمع بشكل عام وعلى الكتابة بشكل خاص، وللولوج في غمار هذه الموضوع كان لابد من الإجابة على الإشكالية المحورية للبحث وهي كالآتي: إلى أي مدى اعتمدت "هيفاء البيطار" على التمرد كوسيلة للدفاع عن المرأة؟ وفما تجلّت صوره؟ وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أبرزها: ما الإرهاصات الأولى للتمرّد في الأدب العربي؟ وماهيته؟ وإلى أي مدى تم إنصاف مصطلح الأدب النّسوي بين مصطلحي النسائي والأنثوي؟ وهل أخذ هذا التمرّد شكلاً واحدًا أم عدّة أشكال في مواضيع المجموعة القصصية "موت البجعة"؟ وفيما تجلّت هذه المواضيع؟

أمّا عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع بالتحديد، فقد صنّفناها إلى صنفين:

أ- دوافع ذاتية:

- أنّه موضوع أثار فضولنا نظرًا لكثرة تداوله في وسائل الإعلام لاسيما في السنوات الأخيرة.

ب–دوافع موضوعية:

- الجدل الذي يثره الموضوع (التمرد) في الساحة الأدبية، والكشف عن مميزاته.
- إثبات هوية وجود المرأة في الساحة الثقافية، وتخليص ذاتها من النظرة الدونية.
- إظهار الوجه الإبداعي النّسوي الذي ظل محتكرا لفترة من قبل الرجل.
- التطرق إلى قضية فوضى الاصطلاح، وعدم الرّسو على مصطلح متفق عليه (نسائي، نسوي، أنثوي)

ونظرا لتعدّد مواضيع التمرد المستشفة من قراءتنا للمجموعة القصصية "موت البجعة" لهيفاء البيطار، اتبعنا المنهج الموضوعاتي الذي يتماشى وطبيعة الدراسة، من خلال الكشف عن خصوصية الأدب النسوي، لما يوفره هذا المنهج من قدرة على مساءلة الظاهرة المُلحة في النماذج القصصية التي قدمتها "هيفاء البيطار".

وللإجابة على الإشكالية السالفة الذكر، اتبعنا خطّة البحث التي جاءت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل المعنون "بملامح التمرد في الأدب العربي"، والذي تفرع عنه عنصرين أولا: التمرد في الأدب العربي مفهومه وأنواعه، ثانيا: جذور التمرّد في الأدب العربي،

أمّا الفصل الأول فعنوناه بالأدب النّسوي بين المفهوم وتعدّد المصطلح وقد تفرعت عنه ثلاثة مباحث: أولا: مفهوم الأدب النّسوي، ثانيا: إشكالية المصطلح (نسائي، نسوي، أنثوي) ومحاولة ضبطه من خلال التطرّق لبعض المواقف والآراء التي لم يفصل فيه بعد، ثالثا: الأدب النسوي بين الرفض والقبول.

أمّا الفصل الثاني التطبيقي المعنون بـ "موضوعات التمرد في الأدب النّسوي في المجموعة القصصية "موت البجعة" لهيفاء البيطار، الذي تفرّع عنه ثلاثة مباحث: أولا: المرأة والمجتمع (المرأة والأب، المرأة والزوج، والمرأة وذاتها)، ثانيا: المرأة والدين، ثالثا: المرأة واللغة.

لنختم بملحق تناولنا فيه قراءة مختصرة للمجموعة القصصية مرفقا بالسيرة الذاتية لهيفاء البيطار أمّا الخاتمة فجاءت حوصلة لأهم النتائج التي توصّل إليها البحث والآفاق التي تفتحها الدراسة وما تطرحها من إشكاليات.

وقد اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع التي أنارت طريق هذا البحث نذكر منها: موت البجعة لهيفاء البيطار، معجم العين للفراهيدي، الإنسان المتمرّد ألبير كامو، تمرد الأنثى لنزيه أبو نضال، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري لبوعلي ياسين، قراءات في المنظور السردي النسوي لحسين مناصرة، المرأة واللغة لمحمد عبد الله الغذامي، النسوية وما بعد النوسبة لسارة جامبل.

ولقد واجهت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات جملة من الصعوبات:

- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع، فضلا على شمولية الموضوع وسعته، إضافة إلى تداخل الجانب الفلسفي مع الأدبي في موضوع التمرد، ممّا صعب من مهمة البحث والتعمق في الأفكار التي طرحت بالإضافة تحفظ بعض المؤلفين الخوض في موضوع التمرد من الجانب الديني والاكتفاء بتحليل المواقف دون تبني.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**زين العابدين بن زياني**" الذي كان كريما بتوجيهاته وإرشاداته وضبطه لخطة البحث أولا بأول فجزاه الله كل خير، وللأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة، فهذا بحثنا بين أيديكم لا يخلو من النقائص، فإذا أصبنا فمن الله وإذا أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخـــل

ملامـــح التمـرد في الأدب العربي

- **أولا: التمرد في الأدب العربي مفهومه وأنوعه.**
  - 1: لغـة.
  - 2: اصطلاحا.
  - 3: أنواعـــه.
- **ثانيا: جذور التمرد في الأدب العربي.**
  - 1: العصر الجاهلي.
  - 2: العصر الإسلامي.
  - 3: العصر العباسي.
  - 4: العصري الحديث.

أولا: التّمرد في الأدب العربي مفهومه وأنوعه:

يعتبر التمرد من أكثر المفاهيم تشعّبا وعمقا، لاختلاف وجهات النّظر حوله، ذلك أنّه مفهوم منفتح على أكثر من مجال بين اجتماعي ونفسي إلى فلسفي... إلخ

فالتّمرد لا يمكن حصر معناه من خلال جملة أو عدّة جمل، لعمق معناه واتّساع مضامينه، لاسيما من الناحية الاصطلاحية، فنجد أنّ كل باحث يتبنّى مفهومًا خاصًا به، وللغوص أكثر في مفهوم التمّرد لابد من الوقوف عند مدلوليه اللّغوي والاصطلاحي.

1- لغـة:

يُفيد مدلول التمرّد في مختلف المعاجم العربية على معنى العصيان بصفة عامة، فالتمرّد في معجم العين: « مَرَدَ على الشيء عَتَا وطَغَىَ»[1].

قال تعالى: ﴿ مَرَدُوا عَلَىَ النِّفَاقِ﴾ { سورة التوبة، الآية: 102} « أي مَرَدُوا واستمروا عليه، ومنه يقال: شيطان مَرِيدٌ ومَارِدٌ، ويقال تمرّد فلان على الله أي عتا وتجبّر »[2].

كما نجد التّمرد ف معجم المحيط للفيروز أبادي يدل على معنى: « مَرَدَ كنَصَرَ، وكَرُمَ، مَوُودًا ومُورَادٌ، فهو مَارِدٌ، فهو مَارِدٌ وَمَرِيدٌ، أقدم وعتا»[3].

وجاء في معجم الصِّحاح: « المُوروُد على الشيء المرور عليه، وبابه دخل والمَارِدُ العَاتِي وبابه ظرف، فهو مَارِدٌ ومَرِيدْ بوزن السكين الشديد المرارة»[4].

---

[1]- الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مج04، دار الكتب اللبنانية العلمية، لبنان، ط1، 2002م، ص 132.

[2]- ابن كثير القرشي، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، لبنان، ط1، 2000م، ص 904.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، دار النشر مؤسسة الرسالة، لبان، ط8، 2005م، ص 319.

[4]- الرّازي، مختار الصّحاح، دار المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1329هـ، ص 127.

ونجد ما يقابل مفهوم التّمرد في اللغة الفرنسية "*Insurgent*" والمقصود به عَاصِي، ثَائِر ومُتَمَرِّدٌ *Instruction* والتي معناها الخروج من السّلطة[1].

نلاحظ من خلال تعريفات المعاجم السّابقة للفظة (التّمرد) أنّ مفهومه اللغوي يتأرجح بين معاني العصيان والعدول والعتو، وأيضا بين معاني الرفض والغضب والمعارضة، وعليه اتسم التّمرد في مفهومه اللغوي بتشابه الآراء ووجهات النظر حوله.

2- اصطلاحا:

إنّ المدلول الاصطلاحي للتمرّد أوسع مدى من مدلوله اللغوي، فهو يشمل جميع نواحي الحياة فنجده عند عدد كثير من المفكرين يعني ثورة على الوضع الإنساني، وفي هذا المعنى يقول "ألبير كامو": « فالتّمرد إذا حركة الحياة بالذات، وأنّ لا سبيل لنا إلى نسيانه دون التخلي عن الحياة، إذ أضفى صرخة من صرخاته التي تطالعنا كل مرة بكينونته»[2].

ويبدو من خلال هذا التعريف الفلسفي، أنّ التمرد حركة نابعة من الحياة أي أنّه لا مناص من الهروب من نسيانه إلاّ بالتمرد على الحياة في حد ذاتها، والتمرد على بعض من قوانينها السائدة.

ويعرّفه كذلك "إيريل سيلبين" على أنّه: « من النّوع الذي يمثل عصيانا أو انتقاضا نادرًا ما يسعى لتغيير النظام بكامله، بقدر ما يهدف أيضًا إلى الضرب على مواضع معينة، داخل النظام الراسخ للحكم، أو إلى إعادة تنظيم الحكم، ليعالج اختلالات بعينها، أو لتغيير حالات محدودة»[3].

---

[1]- س، م لحام، أ، فرج، م أساسين، مراجعة ف، س عولوات، القاموس السياسي ومصطلحات المؤتمرات الدولية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004م، ص 196.

[2]- ألبير كامو، الإنسان المتمرّد، تر: نهاد رضا، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1938م، ص 377.

[3]- إريك سيلبين، الثورة والتمرّد والمقاومة، قوة الحكاية، تر: أسامة الغزولي، دار الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط03، 2012م، ص 38.

ويعني هذا القول أنّ رغبة الإنسان في التعبير عن وضعه وتغيره، لا يكون إلاّ بتصديه للطبقة الحاكمة، وعدم انصياعه للقوانين المفروضة بالقوة ويتجلى لنا من خلال هذا القول أيضا نوعًا من التمرد ألا وهو التمرد السّياسي، وتماشيا مع المفاهيم الاصطلاحية للتمرّد نسلط الضوء على بعض الأصوات العربية التي تناولت مفهومه من عدّة زوايا، فيذهب "علي شَلش" من خلال كتابه "التمرد على الأدب" إلى أنّه إذا كان التمرد نتاج الإرادية والوعي فهو أيضا نتاج ظروف وعوامل تختلف من حالة إلى حالة، ومن شخص إلى آخر»[1].

ونلاحظ من خلال هذا النّص أنّ صاحبه قد جمع بين العوامل النفسية والفكرية الداخلية والعوامل الخارجية المحيطة بالإنسان في إنتاج سلوك التمرد.

وفي تعريف آخر يذهب "محمد أحمد العزب" من خلال أطروحته "ظواهر التمرد في الشعر المعاصر" إلى تعريف التمّرد على أنّه: « التمرد في أساسه احتجاج على اللاّمعقول الذي يستشعره العقل البشري في مواجهته لحوائط الوجود الكثيفة»[2].

يتّضح من خلال هذا القول أنّ التمرد لا يصبح تمرّدا لولا كسره للأمور الثابتة التي تعتبر المساس بها أمرًا غير معقول في بداية الأمر، وهذا لا يأتي حسب رأي صاحب القول دون إحكام العقل البشري.

3- أنواعــه:

وبعد أن عرجنا على المفهومين اللغوي والاصطلاحي للتمرّد، صادفتنا تعاريف متعدّدة، فمنها ما هو مرتبط بالجانب الاجتماعي والآخر بوضعه السياسي، ومن اعتبره إسقاط نفسي وفلسفي، وللتوضيح أكثر سنقف عند بعض أنواع التمرد التي تخدم بحثنا:

---

[1]- علي شلش، التمرد على الأدب، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994م، ص 08.

[2]- محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، أسيوط، دت، ص 12.

أ- التمرد الأدبي:

إنّ التمرّد في الأدب العربي جاء نتيجة ذهنيات جديدة اقتنعت بضرورة التغير والثورة على الأدب السائد سواء أكان شعرً أم نثرًا، فتعدّدت الساحة الأدبية بمجموعة من الأسماء الأدبية أبرزها الشاعرة "نازك الملائكة" من خلال قصديتها "الكوليرا" « وأجمع أكثر النقاد على أنّ نازك الملائكة رائدة من رواد الطليعة في المدرسة الحديثة للشعر العربي، هذه المدرسة التي لا تزال جدل ونقاش بين الأدباء والشعراء، والقائلة بأنّ الشعر القديم بأوزانه الخليلية، وقوافيه الموحدة، لم يعد يتلاءم مع تفاعلات النفس البشرية العربية في الحقبة المعاصرة»[1].

يؤكد النّص على الثورة الشعرية التي قادتها "نازك الملائكة" بتحطيم نظام الشعر العمودي وقوافيه بشعر جديد وهو الشعر الحر الذي يمنح الشاعر حرية أكثر في التعبير بعدم تقيّده بتفعيلة واحدة وروي واحد، فالتمرد في الأدب يأتي دائما بظواهر جديدة تكسر الشكل الأدبي السائد « أدب التمرد يمارس بعض عمله الإبداعي في الفن من خلال رموز مغلقة، وإشارات تاريخية سحيقة وأساطير يشتبك ساذجها بعميقها»[2].

يشير هذا القول على أنّ العمل الأدبي الناتج من فعل التمرد يحيط به الغموض والرمزية في بداية الأمر، مما يصعب من مدى تقبله لدى النقاد والمتلقين كونه ظاهرة جديدة لم تكن معروفة من قبل، أو غير موجودة أصلاً.

ب- التمرد الاجتماعي:

يعرفه "نزيه أبو نضال" على أنّه تضافر لمجموعة من الجهود ليتحقق التمرّد: « هو محاولة فردية لتغير الواقع الاجتماعي غير أنّ هذه المحاولة، وبسبب فرديتها محكوم عليها بالفشل، ذلك أنّ

---

[1]- ليلى الصباغ، من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1996م، ص 55.

[2]- محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص 12.

نغيّر الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي»[1].

فالتحرر من الحصار الاجتماعي المفروض على مجتمع ما، لا يتحقق إلاّ بعدّة أصوات تنادي إلى ذلك.

ج- التمرد الفلسفي:

فالتمرد الفلسفي في أبسط معانيه: « هو فعل التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع رغم تكرار الفشل»[2].

على الرغم من كون النص جاء مبهما نوعًا ما، خاصة من ناحية عدم تحديد هذه القوى العاتية، لكننا نرجع أنّ أول قوة هي تحدي الذات فهي من المواضيع الفلسفية المنتشرة، فأشكال التمرّد عديدة وأنواعه كثيرة، فهو يسري فينا ومن حولنا والأهم من ذلك أنّ الإنسان أحيانا يحتاج إلى التمرد من أجل التجديد والتغير لكن في الجانب الإيجابي.

ثانيا: جذور التمرّد في الأدب العربي:

عُرف التمرّد على أنّه سِمَة بارزة في صناعة الأدب العربي، لما يضفيه من تغيرات جذرية عبر العصور المختلفة متخذًا عدّة أشكال كما صورتها الأشعار العربية منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصرين الإسلامي والعباسي، وصولا إلى العصر الحديث، أين اتضحت ملامح التمرّد وبرز بشكل ناضج.

1- العصر الجاهلي:

يُعتبر شعر الصعاليك من أبرز الأشكال الثائرة في العصر الجاهلي، فقد حملت أشعارهم كل مظاهر التمرد، وظلت لفظة الصعاليك متداولة إلى يومنا هذا « وقد شاع في هذا العصر شعر

---

[1]- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، رواية المرأة العربية، وبيليوغرافيا الرواية النسائية العربية، دراسات أدب نظرية أبو نضال، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط1، 2004م، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعلقات الذي يعتبر من أجود ما قاله العرب من الشعر، وأيضا ظهرت فيه فئة تسمّى بالشعراء الصعاليك الذين تمردوا على نظام القبيلة من كل جوانبها»[1].

يتبيّن من خلال هذا النص أنّ الشّاعر الصعلوك قد اختار شكلاً أدبيًا (الشعر) يُوصل من خلاله تمرّده على نظام القبيلة، وهذا ما يؤكد جذور التمرّد في الأدب العربي.

كما أنه لم تخلو الساحة الأدبية في العصر الجاهلي من الصوت النّسوي الذي كان حاضرا وسط الإبداع الذكوري وهي الشاعرة الخنساء[2]، التي اشتهرت بقصائد الرثاء « ثم أنشدته الخنساء قصيدة لها في رثاء أخيها فقال النابغة بعد سماع قصيدتها: والله لولا أنّ أبا بصير كنية الأعشى أنشدني آنفا لقلت أنّك أشعر الجن والإنس»[3].

يعتبر هذا القول اعتراف قوي بالدّور النّسوي عامة والإبداع خاصة في العصر الجاهلي ولو لقلة أصواتهن.

2- العصر الإسلامي:

تزخر المكتبة الإسلامية بكم هائل من المؤلفات في شتى الفنون، تقص لنا ما توصل إليه مفكريها من الرجال والنساء، ولكن على قلّتهن وذلك لتعدّد الأسباب والظروف التي حالت بينهن وبين التأليف في مختلف التخصصات، فسنحاول من خلال بحثنا هذا تسليط الضوء على مجموعة من النساء الشاعرات والمؤلفات بصفة عامة في العصر الإسلامي، وقبل الولوج إلى ذكر بعض

---

[1]- ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995م، ص 68.

[2]- **الخنساء:** قدمت الخنساء (646م) مثلا المراثي في الشعر العربي فعيون قصائدها قالتها في رثاء أخويها في حروب الجاهلية، فهي نموذجا للصفات المميزة لما يقال في الفقد والبسالة إلى الحب والتعاطف، للمزيد: ينظر: فاطمة موسى محمود، الدليل الصغير في كتابه المرأة العربية، تر: محمد الجندي، إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط02، 2009م، ص 06.

[3]- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، دار إفريقيا، الشرق الأوسط، ط2، 2002م، ص08.

الأعمال النّسوية آنذاك، لابد من الوقوف عند أسباب قلّة التأليف عند المرأة كما جاءت موضحة في كتاب المؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في التاريخ الإسلامي في ثلاثة عوامل:

1. شؤون البيت وأوضاع الحمل والولادة وتربية الأبناء لأنّ التأليف يحتاج إلى صفاء الذّهن.
2. رغبة المرأة في السماع والكلام أكثر من التأليف[1].
3. إهمال الكثير من مؤلفات النساء من طرف المؤرخين[2].

يُعدّد هذا النص أهم العوائق التي أعاقت إبداع المرأة بين عوامل بيولوجية إلى عوامل نفسية وعوامل اجتماعية.

أمّا تمرد الإنسان العربي المسلم بصفة عامة كان تمردا على الظلم الاجتماعي والازدراء بالقيم الإنسانية، إذ لم يقتصر على واحد ولا أسلوب معيّن، فقد ظهرت خلال القرن الأول للهجرة شخصيات من الصحابة والتابعين زهدت الحياة واعتزلت المجتمع، وانسحبت من ميدان السياسة وتفرغت لعبادة الله، كان هذا نوعا من الاحتجاج السلبي على ما وجدوه مخالفا لصحيح العقيدة[3].

يتبيّن لنا أنّه في هذا العصر كان الإنسان بتمرد على الاضطهاد الاجتماعي الذي عاشه، ونجد أنّ هناك فئة ذهبت إلى الزهد ورغم ذلك ارتبط الزهد بالتمرد على السلطة، بمعنى أنّ كل الفئات الاجتماعية كانت رافضة للسلطة.

فالزّهد لم يكن من نصيب الرجل فقط، فقد مدنا التراث الإسلامي بنموذج نسوي استطاع أن يفرض نفسه بقوة وسط الإبداعات الرجالية وهي رابعة العدوية « تقف امرأة وحيدة تقريبا في التراث

---

[1]– ينظر: محمد خير رمضان يوسف، المؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في التاريخ الإسلامي، دار بن حزم، لبنان، ط2، 2000م، ص 14.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[3]– ينظر: فاروق القاضي، آفاق التمرد، قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 479.

الإسلامي الشعري في ميدان جديد وهو الشعر الصوفي وهي رابعة العَدوية[1] (توفيت 807م) وهو شعر منتقد العاطفة يعظم في الحب الإلهي»[2].

يأتي النص مؤكدا على الإبداع النّسوي في شتى الأغراض الأدبية التي عرفت في العصر الإسلامي – غرض الزّهد – كما هو موضح في النص على أنّها من الأوائل الذين كتبوا فيه.

3- العصر العباسي:

وتتبعًا لجذور التمرّد في تراثنا العربي الثّري، تستوقفنا مرحلة العصر العباسي أين ازدهرت الحركة المعرفية والأدبية لتضافر جملة من العوامل، وبالتالي كيف أسهم التمرّد في إنتاج ظواهر أدبية جديدة؟

1. التمرد على المقدمات الطّللية:

برزت ظاهرة التمرّد الفني في شعر العصر العباسي الأول، وكانت المقدمة الطّللية شكلاً لهذا التمرد، باعتبارها تقليدا للشّعر الجاهلي، ويُعتبر الشاعر "أبو نواس" أبرز من حمل رايات التمرد عليها: « فضلا أنّ شهرته قد اشتهرت مع دعوته للثورة على المقدمات الطّللية فقد استهلك جهده واستفرغ وقته إذاعة»[3].

يتبيّن من خلاله النص أن "أبا نواس" كان من الشعراء الثائرين على المقدمة الطّللية داعيا إلى التحديد في مواضيع الشعر تزامنا مع العصر المعاش.

وقد شاركت المرأة والرجل في العصر العباسي الأدب عامة والشعر خاصة وقد كان قليلا مقارنة أمام ما ينتجه الرجل، ورغم هذا مدّنا التاريخ ببعض الأصوات النّسوية « ولم تقتصر المرأة

---

[1]– شاعرة صوفية من البصرة لها ديوان شعر عن الحب الصوفي مازلت له شعبيته وتغنى قصائدها إلى يومنا هذا، للمزيد ينظر: فاطمة موسى محمود، الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية، ص 48.

[2]– فاطمة موسى محمود، الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية، ص 07.

[3]– إنصاف محمد سالم المومني، حسين يوسف قزف، الأدب وعلوم اللغة، مجلة كلية الآداب، القاهرة، ملحق 73، ع1، يناير، ص 08.

الشاعرة في العصر العباسي على موضوعات تخصّها وحدها، بل شاركت الرجال في الموضوعات المتعارف عليها كالغزل، والزّهد، والرثاء، والمديح والهجاء»[1].

يؤكد هذا النص على اقتحام المرأة الساحة الأدبية بقوّة، وذلك من خلال نظمها الشعر من مختلف أغراضه، عكس التّحفظ الذي شهدناه في العصر الإسلامي والجاهلي ما عدا غرض الرثاء.

وقد اخترنا نموذجا من هذا العصر في غرض الغزل بصوت نسوي وهي الشاعرة علية أخت الخليفة "هارون الرشيد" نقول:

قَـــدْ كَـــانَ مَـــا كَلَّفْتُـــهُ زَمَنًـــا *** يَـــا طَـــلُّ مَـــنْ وَجَـــدَ بِكُـــمُ يَكْفِـــي.

حَتَّـــــىَ أَتَيْتُـــــكَ زَائِـــــرًا عَجِـــــلاً *** أَمْشِـــي عَلَـــىَ حَتْـــفٍ إِلَـــىَ حَتْـــفٍ[2].

يتّضح من خلال هذه الأسطر بوح الشاعرة بمشاعر الحب تجاه الحبيب وهذا إن دلّ إنما يدل على تميز الشاعرة في العصر العباسي على العصور السّابقة وقدرتها على النظم في غرض الغزل.

4- العصر الحديث:

إنّ تهميش المرأة لم يطل الماكثات في البيت فقط وإجبارهن على الخضوع لسلطة الرجل، بل طال حتى المرأة المثقفة (المبدعة) وهذا ما يؤكده تهميش المرأة العربية – الكاتبة – التي كانت من الأوائل الذين كتبوا في الجنس الروائي، وهذا ما ذهبت إليه "بثينة شعبان" في كتابها "100 عام من الرواية النسائية" أنّ: « نشوء الرواية العربية على يد مؤلفات لبنانيات منذ عام 1899م، حيث نشرت زينب فوّاز روايتها الأولى "حسن العواقب"، وعام 1904 حيث نشرت "لبيبة هاشم" روايتها

---

[1]- خالد الحليوني، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلّة جامعة دمشق، مجلد 26، ع 3، 4، 2010م، ص 91.

[2]- رشيد بنمسعود، المرأة واللغة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، ص 14.

"قلب الرجل" علما بأنّ إجماع الآراء ينعقد على عام 1914 حين نشر "محمد حسين هيكل" على أنّ "زينب" على أنّها الرواية الأولى في الأدب العربي»[1].

ويتّضح جليا تسلط المجتمع الذكوري حتى على الجانب الإبداعي، وإلغاء الصدارة في الكتابة الروائية للأنثى مثلما أكّده النص المقتبس من خلال التواريخ المقدمة بين بثينة هاشم وحسين هاشم.

وفي رأي آخر لبثينة شعبان التي سلّطت الضوء دائما على التهميش الممارس في حق المبدعات العربيات، ولقد تمّ تهميش الكاتبات النسائية غالبا بحجة أنّ مخيلة النساء محدودة، ويردّد بعض النّقاد أنّ الكاتبات العربيات قد فشلت في الخروج عن قمقم البيت والأطفال، ونتيجة لذلك فإنّ ذكرهن في مواضيع النقد الأدبي يتناسب مع الأهمية الضئيلة للمواضيع التي عالجناها[2].

وعليه ترجع "بثينة شعبان" أنّ عدم اهتمام النقد الأدبي بالكتابات النّسوية سببه الموضوع المعالج من بعض المبدعات، وبطرح آخر نلتمس تحريضا من صاحبة القول على الخروج من دائرة الكتابات التي توحي بضعفهما إلى كتابات متنوعة المواضيع مثلما يكتب فيها الرجل، لتؤكد المرأة قوّتها ووعيها.

أمّا القصة القصيرة فلم تخضَ بالقدر الذي حضيت به الرواية العربية المنتجاتان من طرف النساء لأسباب عديدة كما هو موضح في هذا القول: « من الصّعب تصنيف إنتاج المرأة العربية من القصص القصيرة لاختلافها طولا وقصرا وتباين وزنها النقدي واختلاف الرأي في قيمتها الفنيّة وانتمائها المدرسي، فالقصة القصيرة بقلم الكتابة تسهم في غالب الأشكال والتكنيكات المستحدثة والأصلية في القصص العربي، وإذا كانت المادة التي جهزناها في هذا الكتيب تبرز الصدارة ما

---

[1]– بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999م، ص 05.

[2]– ينظر: بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 23.

ترجم وقرأ بلغات أجنبية – خاصة الإنجليزية– فجدير بالذكر أنّ ما سطّره قلم الكتابة العربية في هذا المجال في قرابة قرن من الزمن»[1].

يقف هذا النص على أهم الأسباب التي جعلت من هذا الجنس الأدبي المنتج من طرف الأنثى محدودا، وكيف لا وإن كان في حدّ ذاته محدودا من طرف الرجل أيضًا.

ولو تتبعنا التاريخ القصصي للمرأة يتبين لنا أنّها كانت من الأوائل اللاتي نقلن هذا اللون في شكله الشفوي، وتذهب بثينة شعبان في قولها إلى « يُظهر توثيق التاريخ الشفوي، أنّ النساء كنّ على مدى التاريخ، وفي جميع أنحاء العالم أول القاصات وأهمهن، وتمثل القصص التي تنقلها النساء من جيل إلى آخر عصارة أفراح وأفراح ثقافتهن وعناوين الأحداث»[2].

وتأكيدا لهذا القول يتبيّن لنا الدور الذي لعبته المرأة سواء أكانت قاصّة أو كاتبة في ترسيخ الفّن القصصي وخير مثال على ذلك هو ما يزخر به تاريخنا الأدبي العربي تراثه الشعبي (ألف ليلة وليلة).

---

[1]– فاطمة موسى محمود، الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية، ص 18.

[2]– بثينة شعبان، 100 عام من الكتابة الروائية النسائية، ص 45.

الفصل الأول:

الأدب النّسوي بــين المفهوم وتعدّد المصطلــح

- **المبحث الأول: مفهوم الأدب النّسوي.**
- **المبحث الثاني: إشكالية المصطلح.**
  - المطلب الأول: مصطلح الأدب النسائي.
  - المطلب الثاني: مصطلح الأدب النّسوي.
  - المطلب الثالث: مصطلح الأدب الأنثوي.
- **المبحث الثالث: الأدب النّسوي بين الرفض والقبول.**
  - المطلب الأول: موقف الرفض.
  - المطلب الثاني: موقف القبول.

المبحث الأول: مفهوم الأدب النّسوي:

حاولت المرأة أن ترقى بأدبها من مجرد أنّها موضوع لغوي مكتوب إلى ذات نشطة في المجتمع، فلجأت إلى الكتابة لتخليص نفسها من السّلطة الذكوريّة، وبالتّالي قد نتج لنا ما هو متعارف عليه في السّاحة الأدبيّة بالأدب النّسوي الذي تعدّدت الأسئلة حول ماهيته، فترى "خالدة سعيد" في كتابها "المرأة، التحرّر، الإبداع" أنّ هذا المصطلح: « شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت هذه التّسمية تتضمّن حكما بتغيب الدقّة، وتشوّش التّصنيف وتستبعد التّقويم، هذه التّسمية تضمّنت حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»[1].

فجاء تعريف "خالدة سعيد" مليئًا بالغموض وعدم تحديد ماهية الأدب النّسوي وضبطه كمصطلح ثابت.

بينما يذهب "عبد المجيد إي" إلى أنّ: مفهوم الأدب النّسوي « هو الأدب الذي تكتبه المرأة، وتهدف من خلاله إلى التعبير عن خصوصيتها الإنسانية، وتسهم بواسطتها في تشكيل الوعي بالعوائق التي تحول دون حريتها وتأثيرها في حركة التحرر الإنساني، قصارى القول: إن الأدب النّسوي أدب تنتجه المرأة وحدها، وتعبّر عن خصوصيتها الإنسانية في المجتمع، وتسهم بواسطته في ترسيخ الوعي بالحرية»[2].

---

[1]– منال صالحي، خصائص الكتابة النسوية في صلصال لسمريزك، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016، ص 06.

[2]– عبد المجيد إي، النسوية والأدب النسوي الحديث، مجلة بحثية نسوية محكمة، قسم اللغة العربية، المجلد 8، كلية الجامعة ترونتيزنم، كيرالا، الهند، 2016م، ص 236.

ويتجلى من خلال هذا الطرح "لعبد المجيد إي" أنّه حصر كل ما تنجته المرأة من إبداعات تحت إطار "الأدب النّسوي"، ومن خلال هذا تتبيّن القيمة التي تضيفها المرأة الكاتبة على الأدب وأنّها الأجدر بالتعبير عن حياتها بإبداع خاص بها.

وسط هذه الآراء المتشعبة لماهية الأدب النّسوي يظهر طرح مغاير تبني الأدب النّسوي بصيغة سياسية وتذهب "هالة كمال" في تعريفها أنّ: « كلمتي "النّسوي" أو "النّسوية" بصيغي الصفة أو (الاسم) هما صيغتان سياسيتان تشيران إلى موقف داعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة التي نشأت في أواخر الستينات من القرن العشرين»[1].

فالمتمعن في هذا التعريف يستشف أنّ الأدب النّسوي في باطنه ما هو إلاّ تيار سياسي جاء متبنّيا لقضية المرأة، وما الأدب النّسوي إلاّ وسيلة لجأ إليها للتعبير عن قضية المرأة ومكانتها في بلورة الشخصية السياسية النّسوية.

وفي تعريف آخر للأدب النّسوي برزت لنا ثلاثة آراء حوله كما جاء بها عصام واصل في كتابه الرواية النّسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية وهي:

1. تعريف الأدب النّسوي بأنّه: « يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات».
2. يعني الأدب النّسوي: « جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟».
3. الأدب النّسوي هو: « الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم مرأة»[2].

---

[1]– هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، (دب)، ط1، 2005م، ص 203.

[2]– عصام واصل، الرواية النّسوية العربية، مبادلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 20.

يتّضح لنا من خلال هذا التقسيم أنّ الموقف الأول حصر كل ما يكتب من مواضيع من قبل المرأة هو أدب نسوي، أمّا الموقف الثاني فقد حصر أنّ كل ما تكتبه المرأة، حتى وإن كانت المواضيع خارجة عن اهتمامات المرأة، أمّا الموقف الثالث يركز على المواضيع بصرف النظر عن جنس المؤلف، والمتتبع لهذه المسألة أو الخصوصية في الكتابة يلاحظ شيوع الموقف الأول.

المبحث الثاني: إشكالية المصطلح:

لقد صادف مصطلح الأدب النّسوي إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، على الرغم من تداوله على نطاق واسع في الندوات والملتقيات الأدبية، إلاّ أنّه من المصطلحات المتشعبة، نظرا لغياب مرجعيته النظرية والتي أفرزت « عدّة إشكالات عميقة، وعليه لابد من التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة، لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة»[1]، ولقد تعدّدت الجهود النقدية لتحديد وضبط هذا المصطلح الموسوعي بعد ظهور "صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها، لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض"[2].

الأمر الذي دفع بالنقاد إلى عدم اتفاقهم على مفهوم اصطلاحي موحد، فمنهم من اصطلح عليه بـ "الكتابة النّسوية"، ومنهم بالكتابة الأنثوية ومن قال بالنسائية...، فنتج عنها فوضى الاصطلاح والتسمية لدرجة "أنّ الباحث نفسه يستعمل المصطلحات السابقة دون تمييز بين دلالاتها المختلفة"[3]، ونجد هذا الحكم في كثير من المراجع وعليه فالكتابة التي تكتبها المرأة على مستوى التجنيس مفتوحة على وجهات نظر ثلاث وهي الأدب النسائي والنّسوي والأنثوي.

---

[1]– عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغة الأدب العربي، المركز الجامعي ع الحفيظ بوالطوف، ميلة، ع 15، جانفي، 2016م، ص 04.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 05.

المطلب الأول: مصطلح الأدب النسائي:

يتداخل مصطلح الأدب النسائي مع الأدبين النّسوي والأنثوي بالرغم من الفروقات الموجودة بينهم، فالأدب النسائي "الدال على قضايا بيولوجية، لأنّه ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو إيديولوجية ما، وإنما يدل على تصنيف بيولوجي (جسدي/ جسماني) يحيل إلى المرأة"[1]، فهو إذا مصطلح مقترن بجنس كاتبه بغض النظر عن موضوعه وتوجيهاته وأفكاره التي يحملها بين دفاته، وهو فصل صارخ وواضح بين الجنسين (الرجل والمرأة)، حيث ينظر إلى الخواص البيولوجية التي تميز المرأة على الرجل، ولا يتضمن أية جانب فني أو خاصية جمالية بالكتابة النّسوية.

وفي تعريف آخر لمصطلح النّسوية والذي ينفي من خلاله الجانب البيولوجي للأدب النسائي بل حصره في موضوعه النسائي لا غير "فإنّ الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أنّ امرأة كتبته، بل أنّ موضوعه نسائي"[2].

ويفهم من خلال هذا الطرح أنّ الاهتمام هنا منصب على وعي المرأة بكيانها وثقافتها وتخلصها من ترسبات تكبل جماحها ككيان مستقل وواعي عن الرجل.

وعليه فمصطلح الأدب النسائي لا ينسجم مع سياق معالجة الأمور الخاصة بالمرأة، لذلك سجلت حوله تحفضات عديدة، فهنا الناقدة "خالدة سعيد" تقول: « مصطلح الإبداع النسائي من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذّكوري، فترى أنّه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...

---

[1]– عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتفويض المركزية، ص 23.

[2]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر، 2011م، ص 48.

فهذه التسمية تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكمًا بالهامشية مقابل مركزية مفترضة»[1].

ويتّضح أنّ مصطلح الأدب النسائي نجده عند بعض النقاد مرادف لتصنيف إبداع المرأة ككيان مختلف عن الرجل، وعند البعض الأخر مصطلح شامل زاغ عن الدقة والوضوح.

المطلب الثاني: مصطلح الأدب النّسوي:

يعتبر مصطلح النّسوية من أكثر المصطلحات شيوعًا واستعمالاً فعندما نذكر هذا المصطلح "النّسوية" يعتقد أنّه معلوم بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لكن المتمحص فيه، يجده مصطلحًا متشعبًا، متعدد التعريفات والآراء فيها، وترى "سارة جامبل" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" «يشير مصطلح النسوية إلى أي محاولة لتحدي النظام الأبوي[2] في أي صورة كانت»[3].

ويستشف من خلال تعريفها هذا أنّ التسوية هي مصطلح مرادف للتمرّد النسوي على العنصر الرجالي التسلطي.

وفي تعريف آخر للدكتور "حسين مناصرة" للأدب النسوي من خلال كتابه "النسوية في الثقافة والإبداع" حيث يقول: « هو القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي، ممّا استدعى وجود كتابة نسوية

---

[1]–أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، ص 48

[2]– **النظام الأبوي *Ptriarchy***: نظام معرفي في الثقافة الغربية يعني: سلطة الأب، الرجل في إدارة الأسرة والمجتمع أو الكنيسة، ويعود في أصله إلى آباء القبائل، الإسرائيلية، بوصفه يقوم على مرجعية (توراتية) ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع نشر في أساقفة الكنائيس (بطريك) *patriach* ينظر:
– رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، حضر موت لدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008م، ص 64.

[3]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 22.

معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها، تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فنيًا»[1].

يبدو أن "حسين مناصرة" من خلال طرحه هذا قد حصر الإبداع الأدبي في ما ينتج عن المرأة ككيان مستقل في خصوصياته الاجتماعية، والتاريخية واللغوية، لتشكل قاعدة مقروئية لطبيعتها الأنثوية، والتي وصفها بالغريبة فنيا عما يكتبه الرجل.

في حين يجنح "فاكت" عن أطروحة أنّ الأدب النسوي إبداع وثقافة بقوله: « الأدب الذي تكتبه المرأة مسلّمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الإكليشهات[2] الكتابية»[3].

فالاستسلام للجسد يحمل تهميشًا لخيال وثقافة المرأة فالإكليشهات فقدت بريقها من كثرة الاستخدام، الأمر نفسه في الحديث عن الكتابة النسائية – الجسد – .

وفي تعريف آخر "لعامر رضا" مصطلح النسوية أنّه: « هو حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة... فالنّسوية عمومًا توصف بأنّها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل، فمن الواضح أنّه لا توجد أجندة نسوية متفق عليها لكل وقت ومكان»[4].

ويلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ الأدب النّسوي يعرف هيمنة من قبل الرجل لذلك سعت ولا تزال المرأة تسعى لإثبات وجودها، من خلال إطلاق مصطلح النّسوية على إبداعها كتمييز لثقافتها عن الرجل.

---

[1]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2018م، ص 77.

[2]– **الإكليشهات *cliché*** : كلمة تقنية، أتت من الفرنسية، واصفا حركة القالب الذي يقوم بسك العملة أو المديليات، ثم تعدى المعنى ليكون *stereotype*، بمعنى نسخ الأشياء بشكل رتابي ثابت مقولب، ثم تطور المعنى ليكون قول أو مثال فقد قيمته من كثرة الاستخدام.

– ينظر: موسوعة ويكيبيديا، الأنترنت، httpps://ar.wikipeidia.org.wiki

[3]– أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 47.

[4]– عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

وترى الناقدة الأمريكية "توريل موي" أنّ النّسوية « هي الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي»[1].

وهو طرح يبين مدى إصرار المرأة على التحرّر من قيود الأبوية التي فرضها المجتمع، من خلال استقلالها بكتاباتها، وإطلاق مصطلح "النّسوية".

وتفضل "توريل موي" في هذا الصدد: « ومن جهتي أفضل مصطلح الكتابة النّسوية على مصطلح النسائي[2] لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية»[3]، تحاول "توريل" من خلال وجهة نظرها أن تجرد النّسوية من الطرح الدوني الشائع اجتماعيًا لهذا المصطلح الذي يقزّم من مكانة المرأة مقابل مكانة الرجل.

المطلب الثالث: مصطلح الأدب الأنثوي:

يحيل مصطلح "الأنثوية" إلى الرّقة والضّعف التي لطالما وصفت بها الأنثى، فهو لفظ يستحضر مباشرة في مخيلة سامعيه وظيفتها الجنسية، فمصطلح "الأنثوي"[4] « محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والإسلاف والرغبة ولا يمكن لأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النّص في خانة تدل على أنّ النّص نسوي، أي نصًا

---

[1]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 99.

[2]– **النسائي:** اسم منسوب إلى نساء، فالنِسْوَةُ والنُسْوَةُ والنِّسَاءُ والنِسْوانُ والنِّسُونَ والنِّسنِينُ: جموع المرأة من غير لفظها، والنسبة إلى النِّسوة والنُّسوة: نِسْوِي ونُسويٌّ والتّصغير نسيّة ويقال نُسَيَّاتٌ، ينظر:
– المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط36، ص 807.

[3]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 99.

[4]– **الأنثوي:** اسم منسوب إلى "الأنثى" الذي جمعه إناث وأناثي وجمع جمعه أنُثٌ، أي خلاف الذكر، ويقال أنَّثَ أي جعله مؤنّثًا، وآنثت إيناثًا المرأة: ولدت أنثى فهي مؤنث، تأنّث صار مؤنثًا، الرجل: تشبه بالأنثى في لينه ورقة كلامه وتكسر أعضائه، ينظر:
– المنجد في اللغة والإعلام، ص 19.

مكتوبًا بقلم المرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتب نصًا أنثويا، ودليلنا على ذلك شعر نزار قباني الذي لا يمكن تسميته بالنص النّسوي، استنادًا لمرتكزات النّوع»[1].

ونستشف من خلال هذا القول للدكتور "عامر رضا"، أنّه حصر مصطلح الأدب في "الأنثوي" ليس لاعتبار قائله أو كاتبه وإنّما لاعتبار موضوعه الأنثوي الذي يتحدث عن كينونة الأنثى ورقتها وضعفها واستلابها من قبل المتجمع لاسيما الذّكوري، ويدلل قوله بأنموذج حي تبني قضايا المرأة، وخصوصياتها وطموحاتها البعيدة كل البعد عن عالمه الذّكوري المشرقي المعروف بالتزمت والتعصب لكل ما هو ذكوري.

وكذلك تطرّقت "سارة جامبل" في كتابها "النسوية وما بعد النّسوية" إلى مصطلح "الأنثوية" فاعتبرته "مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معيّن من الكتابة النقدية النّسوية التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات... والاعتقاد أنّ هناك مجالا لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى "أنثويا"، ولكنّه مستتر تحت سطح الخطاب المذكر ولا يظهر إلاّ من آن لآخر"[2].

تدعم "سارة جامبل" قول الدكتور "عامر رضا" في أنّ الأنثوية، لم يكن مصطلحا محصورا على كاتبه "الأنثى" وإنّما كان على لسان مذكر، وبالتالي "فالأنثوي" مستقل بموضوعاته الأنثوية عن كاتبه الذي يكون ذكوريا.

أمّا "عصام واصل" في كتابه: « الرواية النّسوية العربية، مساءلة الأنساق وتفويض المركزية يحيل مصطلح أنثوي وأنوثة، إلى ميزة نسائية لصيقة بالمرأة من (الداخل) دون غيرها... يحدّدها البعض بسلسلة من الصفات منها: الحياء والخجل (المبالغ فيهما) والدلال والنعومة... إلخ، وهي صفات لا يمكن أن نجدها في الرجل السّوي، ولا يمكن له أن يكتب مهما يكن كتابة أنثوية إن

---

[1]– عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى اشكالية المصطلح، ص 06.

[2]– سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 323.

سلمنا بوجود كتابة أنثوية، وإنّما قد يكتب كتابة نسوية، وكما يرى "محمد طرشونة" بأنّ هناك حساسية أنثوية وليس رواية أنثوية»[1].

وعليه نستنتج أنّ الأنوثة، ليست تيار نسوي، وإنّما هي ميزة لصيقة بالمرأة، فليس بمقدور الرجل إضافة تلك النكهة الأنثوية في العمل الكتابي، فهي ليست موقفا أو منهجًا، مثل عاطفة الأمومة أو الاغتصاب.

وكخلاصة لما سبق، فقد اتّضح أنّه هناك خلطٌ بين المصطلحات في دلالاتها واستعمالها، وحتى خلط بين الذوات المنتجة للخطابات، فنجد في ثقافتنا من يستخدم المصطلحات على هواه، كما هو الحال عند "زهرة الحلاصي" والتي ترى: « أنّ النص يكتسب صفات وخصوصيات من الكاتبات، وتدمج بين الذوات بخصائصها الخارج نصيّة البيولوجية وبُنى النّص المنجز وجعل الخصائص البيولوجية للكاتبات هي مزايا للنصوص»[2].

ويتّضح جليا أنّها وقعت في لبس وخلط بين المصطلح النسوي والأنثوي، وليس بوحي بعدم تعمّقها وعفويتها.

ومهما يكن فإنّ هذه المصطلحات في النّظرية الأدبية النّسوية، النسائية، الأنثوية هي مسميات، فالنّسوية مصطلح عن الكتابة التي تتخذ موقفًا واضحًا ضد الأبوية والتمييز الجنسي، والنسائية: اسم مميّز لجنس المرأة عن الرجل، والأنثوية اسم لمجموعة الخصائص البيولوجية والاجتماعية والفيزولوجية، التي توجد في المرأة دون الرجل.

ومن وجهتنا نفضل مصطلح "النّسوية" على النسائية والأنثوية لما في المصطلح من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية وكذا شيوع استعماله.

---

[1]– ينظر: عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24، 25.

المبحث الثالث: الأدب النّسوي بين الرفض والقبول:

لقد كان لولوج المرأة لعالم الإبداع الأدبي وتفوقها فيه، نتيجة حتمية لحصار اجتماعي، صحّ فيه الصوت للرجل في أغلب منابره، ممّ أدى إلى انتشار الرؤى والمفاهيم حول الأدب النّسوي في المجتمع العربي المعروف بطابعه الذكوري المصادر لحق المرأة في الوجود والتعبير، فهناك مؤيدين للكتابة النّسوية وكذا معارضين لها، ولكل منهما حجّته التي بني عليها موقفه، والتي سنبرزها فيما يلي:

المطلب الأول: موقف الرفض:

لقد تبنى هذا الموقف العديد من الكتاب والنّقاد، وأعلنوا رفضهم للفصل في الكتابة النّسوية وتجزئة الأدب، حيث نجد "نادية العلى" في كتابها "الحركة النّسوية المصرية" تتبناه بقولها: « إنّ من قابلت من السيدات يرفضن مصطلح الاتجاه النّسوي لأسباب عملية وإيديولوجية، فالمصطلح الإنجليزي يثير العداء وفي بعض الأحيان يثير مشاعر القلق حتى بين الناشطات اللائي يبد أنهن قد استقرّت في نفوسهم الصورة السلبية التي تصوّر بها ناشطات النسائي ككارهات للرجال عدوانيات»[1].

يتبيّن من طرح "نادية العلى" لهذا الموقف، أنّها تبنت موقف بعض النساء اللواتي عدن إلى أصل المصطلح وفتشن عن جذوره الغربية وما يحمله من قيم عدوانية للرجل، غير أنّه تعميم قد لا ينطبق في كل الحالات وكل المجتمعات.

ومن الآراء الرافضة لفكرة الفصل نجد الدكتور "أحسن ثليلاني" الذي يرى: « والحقيقة أنّ مصطلح الأدب النسوي بدعة عربية صرفة، وتستقي مشروعيتها ومبرارتها من الظروف الاجتماعية

---

[1]– نادية العلى، الحركة النسائية المصرية (العلمانية والنّوع والدولة في الشرق الأوسط)، تر: مصطفى رياض، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 11.

للمجتمع العربي، وليس لهذه التسمية – فيما اعتقد– من مبررات نقدية علمية، فالأدب أدب، إنّه حديث الأرواح، وليس حديث الأجساد، فهو إنساني بطبعه، لا سلطة فيه الجنس أو اللون»[1].

يتبنى "أحسن ثليلاني" من خلال موقفه هذا الرافض لفكرة تصنيف الأدب للجنس على حسب جنس كاتبه ويجرّده من كل انتساب، سواء كان ذكرًا أو أنثى، فالأدب في نظره أدب إنساني وفقط.

ونلتمس ليونة في الرفض للدكتور "أبو نضال" بقوله: « إنّ الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريًا، غير أنّ أديبا ما سواءً كان رجلا أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها»[2].

ونستشف من خلال هذا القول ضرورة عدم التركيز على جنس المؤلف في تصوير القضايا، إلاّ أنّه يقر بحقيقة أنّ قدرة التصوير والإبداع يكون أدق إن كان صاحبه ملمًا بالحياة الخاصة ومعايشًا لتفاصيلها، فالمرأة أقدر من الرجل على الكتابة في المواضيع التي لها علاقة بحياتها وخصوصياتها والعكس هو الصحيح.

وينحى "حسين مناصرة" منحنى نفسيًا سيكولوجيا ورؤية جنساوية في هذا الصّدد الرافض للفصل، الداعم للتداخل حيث يرى أنّ الذكر المحض سيكون ضربا مستمرا بضروب العدوانية، والأنثى الصرف ستكون برقة هائلة لا متمايزة، فلكي يصبح الذكر رجلا والأنثى امرأة، لا بد إذن أن يتصف كل منهما بشيء من الآخر، وفي هذه الرؤية صياغة ضرورية لمسألة التداخل بين الذكوري والأنثوي في الشخص الواحد، لتتغلب الأنوثة في الذكر والعكس هو الصحيح، ففي ظل هذا

---

[1]– أحسن ثليلاني، فالأدب النسوي الجزائري راهنه ورهاناته، مجلة آمال، وزارة الثقافة، القبة، الجزائر، ع3، أفريل، 2009م، ص 30.

[2]– محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007) أطروحة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفاء، كليّة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، نوفمبر، 2008م، ص 11.

التداخل تغيب صورة النوع وتحل مكانها فكرة التداخل بنسب متفاوتة[1].

نستنتج من خلال هذا الطرح "لحسين مناصرة" أنّ فكرة التداخل بين الأنوثة والذكورة في الكتابة تمنحها ذوقًا خاصًا وإبداعًا متعاليًا، فقد صوّر الأديب والروائي "طه حسين" جوانب عديدة تشغل فكر المرأة العربية، فخاض في نفسية المرأة ورصد لنا أحلامها وخوفها بلسان ذكوري في عمله الأدبي "دعاء الكروان"[2].

ومن الآراء المتعصّبة والمتمسّكة بفكرة عدم الفصل نجد الكاتبة المصرية "منصورة عز الدين" المؤيدة بقوة لحقوق المرأة التي تراها مضطهدة في المجتمعات العربية، إلاّ أنّها لا تفضل لقب "ناشطة نسائية" بمجرد أن يتعلق الأمر بإنتاجها الأدبي[3]، وتأكيدا لموقفها تضيف "أحاول أن أكتب جيدًا هذا كل شيء"[4].

ويتّضح هنا جليا عدم اكتراثها لمسألة التصنيفات الفكرية والكتابية، بل تركز على الجانب الجمالي والإبداعي، من خلال الحبك الفنية والجمالية.

المطلب الثاني: موقف القبول:

إنّ وجود الموقف الرافض والمعارض للفصل في الكتابة النّسوية، لم يمنع من بروز أصوات نسوية ورجالية، احتضنت فكرة أنّ الكتابة النّسوية تحمل معنى كل ما بدر من لسان أنثوي أو دونته أنامل أنثوية محاربة لهيمنة الثقافة الذكورية، التي تجعل كتابة المرأة مختلفة عن كتابه الرجل، ومن هذه الأصوات "محمد عبد الله الغذامي" في كتابه "المرأة واللغة" يقول: « إنّ حدوث فعل الاستيلاب وبخس الحقوق يعني بالضرورة أنّ هناك حقوقًا وأنّها معطى طبيعي وليست مكتسبة، ولذا صارت

---

[1]– ينظر: حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 85.

[2]– ينظر: طه حسين، دعاء الكروان، دار تلانثيت، بجاية، 2015م.

[3]– ينظر: سوزان شاندا، إيمان توفيق وآخرون، أدب التمرد، إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، تر: أميرة أمين، إيمان توفيق وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014م، ص 89.

[4]– المرجع نفسه، ص 90.

قابلة للبخس والاستيلاب وإن التأنيث في اللغة له حق طبيعي وصفة جوهرية ويجرب استلاب أنوثة اللغة بتذكيرها وردها إلى أصل مفترض»[1].

ويتجلى من خلال هذا الموقف أنّ اللغة الأنثوية قد عرفت استيلابا وسطوًا معلنا، بخست حقوقها لتكون ذات دلالة محدودة، فتأنيث اللغة على حسب الغذامي هو أمر فطري تام الوجود من حيث الأصل لا يحتاج إلى الطّبيعة الذكورية بدعوى أنّه هو الأصل.

وتؤكد "نوال السعداوي"[2] على فكرة سرقة الحق الفطري الطبيعي للمرأة، وعيشها على هامش الثقافة دون أن تكون فاعلة ويتجسد ذلك في الضمير اللغوي، فهو دائما بصيغة المذكر ما يجعلها تحيل إلى أنّ أصل اللغة هو ذكوري دون أن نشعر[3].

ويتبين من طرح "نوال السعدي" أنّه هناك بخس جلي للأنثى في اللغة، فهي تتحدث عن ضمير مذكر وتحيل إلى غائب مذكر في وسط الحضور المؤنث وهو تصوير يقطع كل شك من جهة نظرها مركزية الذكورية مقابل لا مركزية للأنوثة في الثقافة العربية.

فهي إذا صرخة واضحة تدعو إلى تأنيث اللغة لأنّها فطرية وطبيعية وليست مكتسبة، فالمرأة من وجهة نظرها هي الأصل ونجد "حسين مناصرة" في كتابه "النسوية في الثقافة والإبداع" يميل إلى كفّة الإقرار بالكتابة النّسوية وفصلها عن الذكورية بقوله: « يرى أنّ المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتّسم بالوجدانية، وكانت الأنا المرتبطة بالإحساس هي بـؤرة التوتر، ولا يمكن للكتاب مهمـا بلغ من نضج فنّي وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م، ص 16.

[2]– **نوال السعداوي:** روائية وكاتبة قصة قصيرة مصرية 1940 تهتم بقضايا المرأة، درست الطب ومارسته فأثر في عنصر الصراحة في كتاباتها، دافعت عن حقوق المرأة العربية، تقرن نوال بين القهر الجمنسي والقهر الاجتماعي، من أعمالها: موت الرجل الوحيد على الأرض، النساء والجنس، الوجه الآخر، مذكرات طبية، ينظر: فاطمة موسى، الديل الصغير في كتابة المرأة العربية، ص 37، 38.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة اللغة، ص 19.

أغوراها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها»[1]

يتّضح من خلال هذا القول أنّه لا يوجد أقدر من المرأة إلمامًا بجوانب حياتها وخصوصياتها والتعبير عنها بالكتابة، لكن هذه النظرة ليست عامة، فهناك بعض الكتابات كتبها الرجل عن المرأة ولاقت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة عن نفسها.

وتدعم هذا الطرح "زهور كرام" بقولها: « المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع، فإنّ ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح كتاباتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصّة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء»[2].

تحصر "زهور كرام" إبداع المرأة بخصوصية ورؤى جديدة لا يمكن للذكر أن يكتشفها ما دامت بعيدة عن عالمه، وهو طرح أكثر واقعية، بالنظر إلى أنّه لا أحد يعرف إلاّ ذاته، 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 اعتباره هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضوًا مهمشًا في النادي الرجولي[3].

ويتجلى واضحًا أنّ "نازك الأعرجي" معتزة بانتمائها تحت لواء الكتابة النسوية، داعية الكاتبة العربية للتمسك بالمصطلح النسوي، وأن لا تنزلق خلف الإشاعات المفرضة، التي مفادها أنّه بمجرد انتمائهن وتبنيهن للكتابة النسوية فإنهن حتمًا يقعن فيما يسمى الدونية أو التهميش الذي يروّج له دعاة هيمنة الوعي الذكوري على الأنثوي.

---

[1]– حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص92.

[2]– زهية حنايفية، النقد النسوي من خلال كتاب خطاب التأنيث، مذكرة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016–2017، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

وكخلاصة لكل ما سبق يمكن القول أنّ المرأة قد اقتحمت الوجود الأدبي والإبداعي، محاولة كسر القيود التي كبلت بها، إلاّ أنّها وجدت نفسها تقف أمام أسئلة جادّة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها، فعلى الرغم من اعتبار كتابتها غير ناضجة فنيا، إلاّ أنّه يحقق جودته من صدقه الفني وصدقه ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال.

فمطالبة واجتهاد النساء في استقلال نهج كتابي خاص بهن كما هو متعارف عليه بالسرد النسوي أو النقد النسوي، هو في الأصل ملمح من ملامح التّمرد والتحرر من سلطة الذكورة التي تنظر إلى المرأة على أنّها معنى وموضوع وشكل يتخذه الرجل في الكتابة.

الفصل الثاني:

موضوعات التمرّد النّسوي في المجموعة القصصية "موت البجعة" لهيفاء البيطار

- **المبحث الأول: المرأة والمجتمع.**
  - المطلب الأول: المرأة والرجل (الأب)
  - المطلب الثاني: المرأة والزوج.
  - المطلب الثالث: المرأة وذاتها.
    1. خيار الموت.
    2. خيار الزوج.
    3. خيار العمل.
- **المبحث الثاني: المرأة والدين.**
- **المبحث الثالث: المرأة واللغة.**

إنّ البحث في ظاهرة التمرد في الكتابة النّسوية ومظاهر الإبداع تعكس ما خلفه الأذى النفسي والتسلط الاجتماعي الممارس من طرف فئة الذكور الأمر الذي ولّد ثنائيات ضديّة بين المرأة والرجل، والمرأة المجتمع وكذا بين المرأة والعادات والتقاليد وغيرها، وكيف حاولت أن تشق لنفسها مسارًا كتابيا خاصًا بها، عالجت فيه أبرز قضاياها.

وتعتبر المجموعة القصصية "لهيفاء البيطار" "موت البجعة" " الصادرة عن اتحاد الكتاب في دمشق عام 1997م والتي تضم ثلاثة عشر قصة ارتقت فيها من الهم الخاص إلى الهم العام"[1].

وسنتطرق في هذا الفصل للمجموعة القصصية التي تصوّر لنا تمردًا على التحيّز وقوانين البشر المضطهدة للأنثى، تتناول عوالم المرأة ومشكلتها وهمومها وتهتم بالأفكار والرؤى ومن أجل نصرة المرأة موقفا وسلوكًا، وهي قصص متميزة تكشف الظلم الاجتماعي والزيف الأخلاقي، وتثير التعاطف مع البؤساء والعجزة وتوقظ الرّحمة والرغبة بالخير وتُولي اهتمامًا بما تعانيه المرأة من قمع في مجتمعنا العربي.

ومن خلال قراءتنا للمجموعة القصصية "موت البجعة" برزت لنا بعض المواضيع الرئيسية، والتي تفرّعت عنها مواضيع أخرى منها:

المبحث الأول: المرأة والمجتمع:

لقد عانقت المرأة القلم والكتابة، وجعلت منها سبيلا للبوح بهمومها منتقدة الممارسات الاجتماعية، فهي إذا ثورة اجتماعية ضد مظاهر وسمات الوضع الاجتماعي، كما أنّه رفض للرأي الآخر ولأسلوب حياة معيّن من أعراف وقوانين اجتماعية سعيا للتجديد، الأمر الذي ولد ثنائيات ضدّية بين المرأة والمجتمع الذي يتمثل خصوصا في الرجل كأب وزوج وأخ، وكذا بين المرأة

[1]– كوثر عيدة، نادية حناشي، سيميائية الأهواء في رواية "أحلام نازفة لهيفاء البيطار"، مذكرة لنسل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، كلية الآداب واللغات، تبسة، 2017/2016، ص 24.

والعادات والتقاليد والمرأة وذاتها والمرأة وغيرها، وكيف لها أن تجد لنفسها حيّزا كتابيا خاصًا بها، كإنسان حر بذاته وسط مجتمعه ومن خلال قراءتنا للمجموعة القصصية "لهيفاء البيطار" "موت البجعة" تتجلى لنا بعض موضوعات التمرد من خلال مكونات المجتمع:

المطلب الأول: المرأة والرجل (الأب):

إنّ التركيبة الأسرية للمجتمعات العربية تجعل من الأب محور القرار في الأسرة مع تغيب الأم باعتبارها الشريكة الفعلية في صنع قرار يخص البيت والأولاد، فالمرأة تعاني في نظر "حسين مناصرة": « العنف الذكوري ضد المرأة يتشكل هذا العنف من خلال تحول المرأة إلى ضحية أو كبش فداء في سياقات علاقتها بالرجل؛ أبا، وأخا، وزوجًا، وابنا، وقريبا... إلخ»[1]؛ ونستنتج من خلال هذا القول تسلط الأب وتفرده في حسم مصير الأبناء دون أن يكون للأم أي دور سوى خدمته، ويتضح ذلك جليا في قصتي "موت البجعة" وقصة "مجرد موضوع تعبير"، فوالد فاتن على الرغم من انتسابه للطبقة البورجوزاية إلاّ أنّه لا ينتسب لفكرها وإنما لكل ما هو مادي فيها.

ففاتن تلك الفتاة اليافعة المحبة للرقص الباليه والتي تفعم بالحياة، تصطدم بجدار صلب هو الأب، فرغم تشجيعه لها لممارسة الباليه، وهي ابنة الثامنة عشر، وإن لم تشعر ربما لطفولتها، أنّ التشجيع ليس لذاتها- بل لذات المجتمع (الأب) ولمتعته، ما يؤكد فكرة التسلط الأبوي، فاستدعاؤها من قبل أبيها وإخبارها بقراره الصادم « ولكن يا فاتن يجب أن نفكر بعقل[2] وكأن العقل» في نظره هو قمع لذاتها وموهبتها، فالعقل هو لا مبالاة بمشاعرها وضربها عرض الحائط.

---

[1]- حسين مناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 08.

[2]- هيفاء البيطار، موت البجعة، مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 73.

ففاتن عندما أصبحت صبية في نظر الأب تظهر صورة البنت التي هي دائما مصدر خوف الأب، الخوف على العرض والشرف، وإن كانت للبنت أن تفعل شيئا فليس أشد من البكاء بحرقة وسخط مقابل القرارات الجائرة في حقها لما كان بخار الألم يتكاثف غيوما في نفسها بعد ذلك أنّها لم تفهم تمامًا ما يريده الرجل الذي يفكر بعقل[1].

يجسّد الأب الحلقة الرئيسية من الثلاثي المحاصر للمرأة في المجتمع العربي الذي يؤمن ظاهريا بكل ما هو تقدمي وحضاري (حب الأب) للأوبرا والبالية أمّا عند التطبيق فالأمر مختلف تمامًا، إذ يعود عبدًا لأفكاره المتوارثة التي تقمع المرأة وتدوس حقوقها وتكرس دونيتها، حتى وإن كانت من صلبه، ويتجلى التسلط الأبوي في قصة "مجرد موضوع تعبير"، حيث ركزت على العف النفسي الذي تلقته "هيفاء" من والدها، فالحرمان الذي خلفه لها والدها، بهجرانه وتركه لها بسفره إلى أمريكا جعل من الفتاة نفسها تناجي صورة بالكاد تظهر ملامحه.

فالأب وما يحمله من عاطفة الاحتواء والاهتمام بالنسبة للبنت، جعله حجر عثرة في طريقها لتشق مستقبل دون عقد وندبات، فهيفاء لا تجرؤ على التّحدث عن هذا الجرح العميق المظلم لسنوات، ولكنّه كان دائما يملأ جوارحها فهي تعاني من قلق وحصار اجتماعي والاكتئاب "ما عدا هيفاء التي انقضّ عليها نص الموضوع كالصاعقة، فأحست أنّ قلبها يهوى في حضنها ثم يسقط على الأرض ككرة لحمية تنزف دمًا"[2].

يتّضح هنا أنّ والدها قد دمّر حياتها وجعلها كبش فداء لنظرة المجتمع فأضحت الفتاة فريسة للاستهتار، تتقاذفها ألسن الأصدقاء بعد هروبها إلى الباحة وعدم قدرتها على تحرير الموضوع

---

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 73.

[2]– المصدر نفسه، ص 110.

"لأوّل مرة تشعر هيفاء بشعور التخلي والنبذ وتساءلت، أتراني صرت كبيرة؟[1].

ويؤكد "حسين مناصرة" على ذلك بقوله: « إنّ منظور الأب يشبه رمي ابنته إلى الشارع ليأكل الناس لحمها»[2]، كما يظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين زميلاتها في الساحة "ما عساها تكتب عن أب غائب"[3]، يغيب الأب في يوم كانت فيه هيفاء في أمس الحاجة إليه بقربها "يوم تشاجرت مع إحدى صديقاتها، كانت هيفاء تحمل قلماً له شكل تمساح أرسله له والدها من أمريكا كهدية في عيد ميلادها، قال لصديقتها متباهية: هذا القلم من باب! فرّدت عليها أأنت لديك بابا! لكننا لم نرك معه ولا مرّة في الباحة"[4]، إلاّ أنّها في الأخير تتمرّد على واقعها وترفض بقاءها حبيسة الجرح العميق الذي خلّفه غياب والدها فحرصت على محاكاة عقلها وكيف يمكن أن تفر من مجرد موضوع تعبير "تعرف بحدسها الطّفولي أنّها تنفتح مع الأيام ورودًا منداة بالدّموع، كانت تحت عقلها لينجدها"[5]، وقد استحضرت هيفاء عقلها للتخلّص من الفراغ العاطفي، فأوجدت مكانًا لها في واقعها الأليم.

المطلب الثاني: المرأة والزوج:

يمثّل الزوج في المجتمعات العربية الحامي المفترض للشرف، ولكن قبل أن يكون حارسًا لابد أن يقدّم لـه هذا الشرف على طبق من فضة، يحرص فيه الأهل منذ نعومة أضافر بناتهم على تَسيجه بأعراف ومخاوف تجعل من الفتاة مكبلة الحرية، مقضومة الأحلام، "ففاتن" في قصة "موت البجعة" والتي كانت تعشق الحرية ورقص الباليـة، تصطدم بقرار منعها من مزاولة الرقص، ليس

---

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 113.

[2]– حسين مناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، ص 21.

[3]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 115.

[4]– المصدر نفسه، ص 116.

[5]– المصدر نفسه، ص 119.

خوفا على صحتها أو لقلة موهبتها، وإنّما حماية لذلك الكنز الثمين الذي وصفته الأم لابنتها "أنت تعرفين أنّ شرف الفتاة هو أهم شيء على الإطلاق ورقص البالية قد يجعلانها تفقد هذا الشرف الثمين"[1].

فالمرأة في نظر زوجها آلة تقوم على خدمة وتأمين راحته وراحة أبناءه، فيرى "أحمد خليل" في كتابه "المرأة العربية" وسادت مفاهيم قبلية حول دور المرأة انطلاقا من الانقسام الاجتماعي ذاته بوصف المرأة أنثى الرجل، طعامه (امرأته) وبوصف مناكح الرجال، علاقة بيولوجية، حاجة تابعة، وإن كانت حاجة متبادلة في جوهرها"[2]، ويتجلى هذا القول بوضوح في خدمة أم فاتن لإرادة زوجها في إقناع فاتن بالتّخلي عن الرقص على الرغم من عدم اقتناعها بذلك، وعدم إشراكها كطرف في صنع قرار مصيري يخصّ ابنتهم ويتضح في قوله: "أظن أن والدتك توضح لك"[3]، فهو أمر بالتنفيذ دون أي مناقشة وحوار.

وتقف فاتن مرة أخرى أمام تسلط زوجها الذي لم يلتزم بوعوده لها وتمكينها من الرقص بعد الزواج، فتصطدم مرة أخرى على حد قولها بـ "لكن" الثالثة "جعلت من المرأة واحدًا من اثنين إمّا أمًا ولودة وزوجة مطيعة لا تخرج من دارها"[4]، فأحلامها وطموحها آخر ما كان يهمه، فنظرة المجتمع إلى جسدها الراقي، يحمل دلالات العار التي تجلبها له ولابنته التي ستكون ضحية لأمها، فالزوج كذلك كان من الثلاثي المحاصر الذي يمثل المجتمع القامع للمرأة، فعبوديته للتراث جعلته معولا هدامًا لأحلامها وإن كانت قصة "موت البجعة" ركزت على اضطهاد الزوج للمرأة على الرغم من

---

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 74.

[2]– أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغير، بحث اجتماعي في تاريخ القصر النسائي، دار الطلبة، بيروت، ط1، 1972م، ص 09.

[3]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 73.

[4]– إبراهيم الحيديري، النظام الأبوي، إشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، لبنان، ط1، 2003م، ص 11.

انتمائهم للطبقة الاستقراطية فإن قصة "مجرد موضوع تعبير" تجسد اضطهادا ونوعا آخر من الحرمان الذي عرفته أمّ هيفاء، التي طُلقت وهجرها زوجها تاركًا لها مسؤولية ابنة التي أصبحت هي الأخرى غارقة في وحل المجتمع الذي لم تسلم من إبرته الواخزة.

عبء المسؤولية الملقى على أمّ هيفاء التي لعبت الدور بين الأم والأب يتجلى بوضوح عند سرد هيفاء لأمها السجال الذي دار بينها وبين صديقاتها في باحة المدرسة، وردة فعلها آنذاك "تفهم وهي وحيدة في الباحة معنى تلك النظرة التي غمرتها بها الماما، ثم تلك الضمة القوية التي عصرت بها جذعها الصغير"[1].

لقد حرصت هيفاء البيطار من خلال تسليطها الضوء على ظاهرة الطلاق وما فيه من قهر واستلاب لحقوق المرأة، لذلك نجد "حسين مناصرة" يصف الزوج بالغريب في قوله: « الزوج بالإمكان أن يكون غريبا عن المرأة في أية لحظة، من خلال الطلاق على وجه التحديد، إن لم يكن من أقربائها»[2].

فالطلاق إذا يشكل غربة للمرأة سواء أكانت نفسية أو مادية يجعل منها حاملة لأعباء قد تفوق طاقتها مما يولد انفجارًا حادًا في المجتمع.

المطلب الثالث: المرأة وذاتها:

لطالما شعرت المرأة في المجتمعات العربية بأنّها مكبلة الحركة وأنّها فريسة سهلة لأطماع الآخرين، لاسيما عنصر الرجال لذلك وقعت بين فكي الحيرة والاضطراب وحتى الاغتراب بين الأنا والمجتمع الذي يهيمن عليه الوعي الذكوري، مدعما بآليات لقمع النساء ومصادرة وجودهن الفاعل في المجتمع باعتبارهم فضائح أو عورات فكانت المرأة إذا بحاجة إلى إثبات ذاتها في أن تكون لها

---

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 117.

[2]– حسين مناصرة، قراءات في المنظور السردي النّسوي، ص 10.

حريتها الشّخصية، ووضعها المساوي لوضع الرجل في قيم المعيشة والأخلاق الإنسانية، فلجأت إلى ردود أفعال اتجاه المجتمع في آرائها وتصرفاتها، واعتبرت إثباتًا للذات وتحقيق للأنا، وتتجلى من خلال:

1. خيار الموت:

لقد جسّدت فاتن في قصة "موت البجعة" حبّها المنقطع النظير للرقص وخاصة البالية، أرقى أنواع الرّقص، وشغفها للحرية والانسلاخ عن واقعها المهين، ولكن هي أيضا عند الحاجة للتطبيق وقعت بين مخلبي المجتمع وطموحها الجارف، فنجدها تعود إلى ضعفها وإذعانها للمجتمع ولا تجد لها خلاصًا إلاّ الانتحار والموت "فتحت النوافذ وأخذت ترقص وترقص وتحوّلت النافذة إلى مثلث لكن الأبدي... فذعر الناس وهم يرون راقصة البالية تطير من النافذة، تسمرت عيونهم عليها وانفتحت أفواههم في وقت واحد وانطلقت كلمة واحدة من حناجرهم تردّد صداها طويلا لكن لكن لكن ..."[1]

لكن الاستدراكية التي لطالما حجبت أفق الحرية لفاتن، لتجعل منها لكن بمنظورها المتمرد على واقع حتى ولو كان الخيار هو الموت.

2. خيار الزوج:

إنّ الإحساس بالنّقص من قبل الفتاة التي يطلق عليها لقب "العانس" جعل من المرأة تقف بين مفترق الطرق، إمّا الزواج دون فرصة للاختيار أو العونسة التي تعتبرها مجتمعاتنا عيبا "فيصبح عدم زواج الفتاة – العونسة– مسألة منغمسة تدعو إلى الاهتمام من قبل الآخرين، وإلى

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 79.

الإحساس بالنقص من قبل الفتاة"[1]، تعيش الفتاة هنا بين المطرقة والسندان، بين رغبة جامحة في الزواج من الشخص المناسب وبين ضغوطات المجتمع الذي يوهمها ويخوّفها بالعونسة، لذلك نجد حتى المجلة التي تبنّت قضايا المرأة تقف عاجزة أمام تسليط الضوء على هذه الظاهرة "مجلة المرأة العربية رفضت عام 1977/ 1978 أن تنشر مرة ومرة أخرى تحقيقا صحفيا عن ذلك – العونسة – لما سيصيبه التحقيق أو الدراسة من جرح للعوانس السوريات، في الاتحاد النسوي النسائي وخارجه"[2].

يتجلى من خلال هذا القول المقتبس تحفظ حتى من الطبقة التي تحسب بالمثقفة من لفظ العونسة وتجنب تسليط الضوء عليه ونشره، خوفًا على المشاعر التي قد تقاس به نسوة الاتحاد السوري "فالرغبة في التخلص من النظرة الدونية وهي طريق في البحث عن الهوية الخاصة بالمرأة كمخلوق إنساني، فرفضها للواقع أي التقليدي دليل على التحرّر من القيود المفروضة وتكوين هوية خاصة"[3]، وهذا ما نجده في قصة "الفول يغلب كل المأكولات اللذيذة" عن فتاة تهافت عليها الخطاب عندما كانت في الثامنة عشر، ليقل عددهم أثناء الدراسة الجامعية، وأثناء انشغالها بالبحث عن العمل، وجدت نفسها تسبح في الرابعة الثلاثين من العمر، ولا تجد من يتقدم لها، وهي لا تستطيع أن تختار، لذلك نجدها قد استهلت قصتها بطرح مباشر للتردد الذي تعيشه الفتاة "لم

---

[1]– بوعلي يانيس، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، سلسلة أبحاث، طابع الفداء، الأديب، دمشق، دس، دط، ص 81.

[2]– بوعلي يانيس، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، ص 80.

[3]– حنان بن عيسى، خصوصية الكتابة النسوية من خلال "كتاب المرأة والكتابة" سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف لرشيدة بن مسعود، عينة دراسة تحليلية وصفية، شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013–2014، ص 46.

تستطع أن تتخذ قرارها"[1] بشأن ذلك العريس المسن السبعيني المقرف في نظرها، "ضحك كاشفا عن لثته وأسنانه الحجرية والأنفاق بينهما، فأحست بغثيان شديد يخبط معدتها"[2]، وبين عرضه المغري الذي يجعلها تعيش الرفاهية بأمواله التي لا تعد، وبالتالي تخرج أسرتها من فقرها المدقع "وقد يعود مجمل هذه المعاناة إلى مشهد اجتماعي... معقد بأهدافه ومتخلف بأدواته، فرض علينا ازدواجية بين الفكر والممارسة"[3]، فتفكير الفتاة للخروج من بوتقة الفقر يصطدم بممارسة الزواج من المسن المقرف، ما جعلها تقف بين مد وجزر في أفكارها، إلاّ أنّها قرّرت الانتفاض من على طاولة تجمع ثلاثين صنفا من أشهر المأكولات "انتفضت واقفة، حملت حقيبة يدها وفرت كالهاربة، وهي تقول بصوت عال للكهل، لا لا لا"[4]، فكان صحن القول بمثابة حسم لاختيارها المنبثق من إقناعها بعدم الاعتراف الذاتي بالعونسة كحاجز لتحقيق الزواج.

3. خيار العمل:

تتميز الأسر العربية خصوصًا برغم التحولات الاجتماعية التي طالت المجتمع لاسيما في السنوات الأخيرة ببنيتها التقليدية، حيث تشكل السلطة الذكورية خاصة جوهرية؛ إلاّ أنّه استفادة النساء لاسيما نساء الطبقة الدنيا والمتوسطة من السياسات الحكومية في الاقتصاد والتعليم جعلت طموحاتهن ترتفع إلى مزيد من المكاسب التي شجعن على ترقيتها في العقد الماضي وإلى فك هذه القيود والخروج من البيت للعمل.

---

[1]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 95.

[3]– جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع، دراسة مقارنة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 08.

[4]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 96.

"فحطّمن السلسلة الموروثة للدور الأنثوي المستنسخ ست البيت"[1]، ففي قصة "كرامة مرضوضة" لهيفاء البيطار، نجد إيناس تلك البنت الفقيرة التي قضت أربع سنين من عمرها وهي تدور في حلقة لا نهائية بحثا عن العمل، بعد ن أنهت سنين من الدراسة في المعهد الطبي، "تخرجت بعدها إلى الشارع، بل إنّ الشوارع كلها استقبلتها بحفاوة أمامها اتجاهات السير كله"[2]، وجدت إيناس نفسها حائرة بين البقاء على وضعها الاجتماعي المتردي والقبول به أو الانتفاضة وعمل المستحيل لإيجاد عمل كان في منظورها الخلاص الوحيد، فالعمل في حياة إيناس شكل اختلافا مميزًا في حياتها.

لذا ستقبل كعاملة في مصنع فاقدة بذلك بريق شهادتها من المعهد الطبي، إلاّ أنّها وجدت طريقا لإثبات ذاتها وتلبية حاجاتها وحاجات أسرتها، لتقع أسيرة لكرامتها التي تأبى الخضوع والذل لمشرفة المصنع التي أذاقتها كل أنواع الإهانة "اخرسي يا حيوانة[3] ... أتريدين عليا يا سافلة[4]... حين أكلمك يا تافهة ردي علي..."[5]

لتجد إيناس ذاتها في صراع بين البقاء في العمل أو الانتصار لكرامتها التي أهينت، لتقرّر في الأخير وتخرج من العمل إلى الشارع الذي فتح ذراعه لها مرّة أخرى وعزاءها الوحيد أنّها حفظت ما تبقى لها من كرامة "أتاها الأنين من ورائها، آه ألم تعرفينني أنا الكرامة"[6]، يبدو أنّ إيناس قد

---

[1]– أرلين علوي ماكليود، الاحتجاج الهادئ، المرأة العاملة والتحجب الجديد في القاهرة، تر: إكرام يوسف، المجلس الأعلى للغة، ط1، 1999م، ص 61.

[2]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 140.

[3]– المصدر نفسه، ص 144.

[4]– المصدر نفسه، ص 145

[5]– المصدر نفسه، ص 147.

[6]– المصدر نفسه، ص 150.

فضّلت اختيارها، فالكرامة فوق كل اعتبار لتنحى بذلك محنى المرأة المتحرّرة من قيود الاستعباد ولو كانت في أمس الحاجة إلى العمل، فالعمل وسيلة للرقي، لا وسيلة للعبودية والرّق.

المبحث الثاني: المرأة والدين:

لقد اصطدم تناوّل النقاد لظاهرة التمرّد في الأدب النّسوي بمشكلة الموروث الديني الإسلامي، فكان التنظير بعيدًا عن مجال التحقيق في الموضوع الماثل وعلى وجه الخصوص "في مفاهيم المساواة والحرية والخروج من قيود الفهم الإتباعي (النصوص)"[1]، فعلى الرغم من تبحر الأديبات العربيات المسلمات في قضايا الحقوق والواجبات بين الذكر والأنثى، إلاّ أنّها ظلت عند حدود الأحكام والنصوص الشرعية، وأغلب ما يستطعن فعله هو "ترجيح رأي على رأي آخر في الفهم، أو الوقوف عند ظاهر النّص والسكوت، لا تتجاوز ذلك إلى شيء سواه، أو ترك الباب مفتوحًا دون إغلاق"[2].

ففي قصة "موت البجعة" نجد أنّ هيفاء البيطار من خلال اقتباسها لقصة "موت البجعة" الغربية، رسمت شكلا من أشكال التحدي والاستفزاز، نظرًا لتشبعها بالمفهوم التحرري الغربي، وهذا ما يتجلى في تعاطفها الواضح والجلي عندما لم يسمح لفاتن بالرّقص وتعرية جسدها أمام الغرباء من قبل زوجها "حبيبتي أنت الآن أم، أم لطفلة رائعة ولا يليق بأم ترقص شبه عارية أمام الناس"[3].

فالجسد مقدّس ومحرّم وتعريته خرق صارخ لقيم الدين والعادات والتقاليد "إنّ الجسد الإسلامي جسّد متخيل تقدر ما هو واقعي، إنّه جسد ثقافي يتبلور في صلب تمظهرات المقدّس، بل إنّه جسد

---

[1]– فهي جدعان، خارج السرب، بحث في النسوية الإسلامية وإغراءات الحرية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص ص 77.

ثقافي يتبلور خاصيته المقدس، بل إنّه أحد تمظهرات الأساسية سواء في خاصيته الجمالية أو الجنسية أو الرمزية"[1].

وتشخّص لنا في الوقت نفسه آية القوامة والطاعة "التي يستند إليها العقل الاتباعي في أفكار مبدأ المساواة بين الجنسين في تقديم مبدأ طاعة المرأة للرجل"[2].

تعلق فاتن بالرقص صُدَّ بحاجز قوامه الزوج بالمنظور الشرعي، ممّا حتّم عليها الامتثال لأوامره والامتناع.

أمّا في قصّة "جانحة" فقد سلطت هيفاء البيطار الضوء على تمرد صارخ على القيم الدينية من خلال مشهد اغتصاب الفتاة عذاب، والتي كانت لا حول ولا قوة لها، في إشارة واضحة للظلم والاستبداد الممارس من بعض الرجال، وزيغهم عن تعاليم الدين الإسلامي الذي يحث على الرفق بالضعفاء، وصون المحصنات وتجنّب الزنا لقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ (5) إِلَّا عَلَىٰ أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ﴾ [سورة المؤمنون، الآية: 06] ، فالشاب تمرد على الدين واغتصب الفتاة بعد أن أغراها بالفروج مستغلا جوعها وقلة حيلتها.

"ماذا حدث بينك وبين الشاب؟ لا شيء سوى أنّه أرخى جثته فوقي"[3]، ويتجلى من خلال اللوحات الثلاث المستوحاة من المجموعة القصصية "موت البجعة" المتمثلة في الرقص وكشف الجسد الأنثوي والقوامة والاغتصاب، دعوة صريحة من الكاتبة لتبرير التمرد والتعاطف مع صور الاضطهاد والاستلاب لحرية المرأة، مقابل حرية مطلقة للعنف الذكوري بالاستناد للمرجعية الدينية، كمحاولة للتضليل "إنّ المقاييس الأخلاقية التي يضعها المجتمع لابد أن تسري على جميع أفراده،

---

[1]– فريد الزاهي، الجسد والصورة المقدس في الإسلام، دار إفريقيا الشرق، دط، 1999، ص 10.

[2]– ميشلا مارزانوا، فلسفة الجسد، تر: نبيل أبو صعب، مكتبة التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 05.

[3]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 31.

بغض النظر عن الجنس أو اللون أو الطبقة الاجتماعية، فإذا كان المجتمع يؤمن بالعفة في الجنس كقيمة خلقية، فلابد أن تسري هذه القيمة على جميع أفراده"[1].

يتبين من خلال هذا القول تساؤلا صريحًا عن المعايير التي تجعل من القيمة الأخلاقية (العفة) تسري على جنس دون الجنس الآخر، وهذا ما جسدته عذاب ومغتصبها، الذي خضعت فيه عذاب لازدواجية في الحكم واعتبرت "جانحة" في حين لم يعاتب المغتصب فنال لقب مغتصب دون تسليط للحكم الأخلاقي عليه، إلاّ أنّ الدين الإسلامي أعطى للمرأة حقوق أكبر وكرّمها ورسم لها حدودًا وعظّمها، وخير ما نستشهد به هذه الأبيات من سورة النور في قوله تعالى: ﴿ وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ ﴾ [سورة النور، الآية 31]، وهذا دليل على إنصاف وعدل الله تعالى وعلى أنّه قد أرسى تعاليم تقيد الجميع وتقوي المحبة بينهم.

المبحث الثالث: المرأة واللغة:

إنّ استيلاب أنوثة اللغة وتذكير المؤنث ظاهرة عرفت تأييدًا كبيرا لدى شريحة لا بأس بها من الكتاب الرجال، فها هو "عبد الحميد بن يحى" يقول: « خير الكلام ما كان لفظه فعلا ومعناه بكرًا»[2]، فمن خلال طرحه هذا يعلن عن تقسيم ثقافي ينسب فيها اللفظ في اللغة للرّجل والمعنى للمرأة، قسمته هذه أفضت إلى تقسيم آخر احتكر فيها الرجل الكتابة بغية إحكام السيطرة على الفكر اللغوي وتوجيهه إلى من يرى نفسه صانعًا للقرار، لتأتي المرأة بعد ذلك معلنة تمرّدها على سيطرة الرجل "وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على الإمكانات اللغوية وقرّر ما هو حقيقي

[1]– نوال السعدواي، معركة جديدة في قضية المرأة، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1992م، ص 23.

[2]– محمد عبد الله الغذامي، المرأة اللغة، ص 07.

وما هو مجازي في الخطاب التعبيري"[1]؛ فهذا التعبير اليومي للرجل في اللغة يفيض إلى المطالبة والإلحاح لتبني ملامح خاصّة لكل الجنسين، ففكرة افتقار اللغة لعلامة التأنيث رافقت بعض اللغات في مراحلها البدائية، ففي اللّغة العربية التي أوجدت علامات خاصة بالتأنيث بعد أن كانت تعمّم.

« ومنها العربية كانت في مرحلة التعميم، ومثل ذلك في العربية، صبور، جريح، مرضع، لكنّها تجاوزت التعميم وأدخلت علامتا التأنيث وظلّت هذه الأمثلة السابقة الذكر دلالة على تلك المرحلة»[2].

فاللغة عند "هيفاء البيطار" من خلال مجموعتها القصصية "موت البجعة" لغة ذات طابع أنثوي متمرد أعطت اللفظة معناها حقّها من التأنيث، في محاولة منها لإنصاف التأنيث اللغوي، فالعودة إلى جلّ عناوين مجموعتها القصصية لوجدنا معظمها تحمل علامات التأنيث مثل: "موت البجعة" "الجانحة" "كرامة موضوضة" فكلّها تنتهي بالتاء المربوطة الدالة على التأنيث.

كما تعمدت اختيار هذه العناوين بناء على المعنى واللفظ معًا دون إقصاء لأي منها، وبذلك تخالف طرح "عبد الحميد بن يحي"، فعنوان "الجانحة" "هو جمع للجوانح الذي واحدتها الجانحة وهي الأضلاع تحت الترائب ممّا يلي الصدر وسميت بذلك لانحنائها وميلها"[3].

يتّضح من خلال هذا العنوان البعد الرّمزي الدال على الهشاشة والضّعف الذي مثلت عذاب في هذه القصة، بعدًا اجتماعيا مخالفًا لهذا المعنى بتصويرها امرأة مائعة، "حولتها الشرطة الجنائية إلى قسم مكافحة الفتيات الجانحات، لافتة كبيرة مكتوبة بالأحمر تعطي الإحساس بالفضيحة"[4].

---

[1]– محمد عبد الله الغذامي، المرأة اللغة، ص 07.

[2]– سعاد الصباح، نبيلة الخطيب، لغة الشعر النّسوي المعاصر، نازك الملائكة، أطروحة الماجستير، جامعة جرس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق، 2010م، ص 65.

[3]– المنجد في اللغة والإعلام، ص 103.

[4]– هيفاء البيطار، موت البجعة، ص 23.

أمّا التجسيد الحقيقي للجنوح فقد كان منبثقًا من لفظة المذكر وهو "الجانح" والذي يعني جانب البيت[1]؛ أي الركن الخارج عن البيت وفي ذلك دلالة رمزية عن الذّكر الخارج عن القانون.

فالأدب النّسوي إذا جاء كانتفاضة قوضت فكرة التحيّز الذكوري على اللغة وإنصافها يجعلها لغة لكلا الجنسين، "وكما يقال للرجل مرء، وللأنثى امرأة، يقال للرجل إنسان، وللمرأة إنسان"[2]، يلخص هذا القول أنّ اللغة أنصفت الأنثى ولو أنكر البعض ذلك.

[1]– المنجد في اللغة والإعلام، ص 103.

[2]– عبد الرحمن البرقوقي، دولة النساء، معجم ثقافي، اجتماعي، لغوي عن المرأة، دار ابن كرم، لبنان، ط1، 2004م، ص 40.

خاتمـــة

وختاما لما سبق ذكره من معلومات يمكن القول أنّ التمرّد في الأدب النّسوي هو محاولة لإبراز لون يركز على المرأة وخصوصياتها وكينونتها باعتبارها كيان مستقل له وجود "فشخصيات هيفاء البيطار" تمرّدت ولكن من جانب إيجابي فهي محاولة منها لإظهار بعض ما تعانيه المرأة في المجتمعات العربية باعتباره امرأة ولا يوجد من بفهم المرأة كالمرأة للمرأة، وعليه توصلت الدراسة التي قمنا بها إلى عدة نتائج:

- ✓ بروز الكتابة النّسوية كشكل من أشكال التمرّد على الاحتكار الذي مارسه الرجل طوال عقود ماضية.
- ✓ على الرغم من ظهور العديد من الكتابات النّسوية في العصور الماضية إلاّ أنّها لم ترق إلى حد التمرد كما جاء في صورته في العصر الحديث.
- ✓ صورت "هيفاء البيطار" الرّجل بصورة المتسلط الذي يمارس تقاليد الإقصاء والحرمان لكيان ووجود المرأة.
- ✓ ولوج الكتابة النّسوية لجنس المجموعة القصصية بعدما كان هذا اللون حكرا على الرجل.
- ✓ إنصاف اللغة العربية للمرأة وذلك تفنيدًا لمحاولة اعتبار المرأة معنًا والرجل لفظًا.
- ✓ تركيز الكتابة النّسوية على جانب الأحاسيس في حين حاول بعض الكتاب الرجال تسليط الضوء على ما هو حسي جسدي من المرأة فقط.
- ✓ اعتماد "هيفاء البيطار" على التمرد كوسيلة للدفاع عن المرأة من خلال الإيحاءات التي حملتها نهاية كل قصة من مجموعتها القصصية الرافضة للانصياع والقبول بالأمر الواقع حتى ولو كان الموت هو الخيار.
- ✓ جاء التمرد كعنوان عريض تعدّدت أشكاله ومواضيعه بين تمرد على المجتمع وعلى الدين والذات.

✓ عدم الاتفاق على مصطلح واحد للاستعمال بين نسائي ونسوي، وأنثوي لدرجة استعمال المصطلحات الثلاث من قبل الكاتب نفسه في بعض الأحيان.

✓ وعليه تقودنا النتائج المتوصل إليها بالخروج بإشكال جديد ألا وهو هل الأدب هو من خلق ثقافة الجسد أم الجسد هو الذي أدى إلى ظهور هذا النوع من الأدب؟

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

- **المعاجـــم:**

1. الرّازي، مختار الصّحاح، دار المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1329ه

2. س، م لحام، أ، فرج، م أساسين، مراجعة ف، س عولوات، القاموس السياسي ومصطلحات المؤتمرات الدولية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004م.

3. الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، مج04، دار الكتب اللبنانية العلمية، لبنان، ط1، 2002م، ص 132.

4. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، دار النشر مؤسسة الرسالة، لبان، ط8، 2005م

5. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط36.

- **الكتب:**

6. ابن كثير القرشي، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، لبنان، ط1، 2000م

7. طه حسين، دعاء الكروان، دار تلانتقن، بجاية، 2015م.

8. هيفاء البيطار، موت البجعة، مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

ثانيا: المراجع:

9. إبراهيم الحيديري، النظام الأبوي، إشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، لبنان، ط1، 2003م.

10. أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغير، بحث اجتماعي في تاريخ القصر النسائي، دار الطلبة، بيروت، ط1، 1972م.

11. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999م

12. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، دار الأهلية، بيروت، ط1، 1934

13. بوعلي يانيس، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، سلسلة أبحاث، طابع الفداء، الأديب، دمشق، دس، دط.

14. جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع، دراسة مقارنة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م.

15. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008م.

16. ديزيرة سقال، العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995م.

17. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، دار إفريقيا، الشرق الأوسط، ط2، 2002م.

18. رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، حضر موت لدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008م.

19. عبد الرحمن البرقوقي، دولة النساء، معجم ثقافي، اجتماعي، لغوي عن المرأة، دار ابن كرم، لبنان، ط1، 2004م.

20. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م.

21. عصام واصل، الرواية النّسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

22. علي شلش، التمرد على الأدب، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994م.

23. فاروق القاضي، آفاق التمرد، قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

24. فاطمة موسى محمود، الدليل الصغير في كتابه المرأة العربية، تر: محمد الجندي، إيزابيل كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط02، 2009م.

25. فريد الزاهي، الجسد والصورة المقدس في الإسلام، دار إفريقيا الشرق، دط، 1999م.

26. فهي جدعان، خارج السرب، بحث في النسوية الإسلامية وإغراءات الحرية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

27. ليلى الصباغ، من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1996م.

28. محمد خير رمضان يوسف، المؤلفات من النساء ومؤلفاتهن في التاريخ الإسلامي، دار بن حزم، لبنان، ط2، 2000م.

29. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، رواية المرأة العربية، وبيليوغرافيا الرواية النسائية العربية، دراسات أدب نظرية أبو نضال، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ط1، 2004م.

30. نوال السعدواي، معركة جديدة في قضية المرأة، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1992م.

31. هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، (دب)، ط1، 2005م.

32. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

33. أرلين علوي ماكليود، الاحتجاج الهادئ، المرأة العاملة والتحجب الجديد في القاهرة، تر: إكرام يوسف، المجلس الأعلى للغة، ط1، 1999م.

34. إريك سيلبين، الثورة والتمرّد والمقاومة، قوة الحكاية، تر: أسامة الغزولي، دار الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط03، 2012م.

35. ألبير كامو، الإنسان المتمرّد، تر: نهاد رضا، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1938م.

36. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

37. سوزان شاندا، أدب التمرد، إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، سوزان شاندا، تر: أميرة أمين، إيمان توفيق وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

38. ميشلا مارزانوا، فلسفة الجسد، تر: نبيل أبو صعب، مكتبة التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

39. نادية العلى، الحركة النسائية المصرية (العلمانية والنّوع والدولة في الشرق الأوسط)، تر: مصطفى رياض، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002م.

رابعا: المجلات والمقالات:

40. أحسن ثليلاني، فالأدب النسوي الجزائري راهنه ورهاناته، مجلة آمال، وزارة الثقافة، القبة، الجزائر، ع3، أفريل، 2009م.

41. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر، 2011م.

42. إنصاف محمد سالم المومني، حسين يوسف قزف، الأدب وعلوم اللغة، مجلة كلية الآداب، القاهرة، ملحق 73، ع1، يناير

43. خالد الحلبوتي، أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلّة جامعة دمشق، مجلد 26، ع 3، 4، 2010م.

44. عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، معهد اللغة الأدب العربي، المركز الجامعي ع الحفيظ بوالطوف، ميلة، ع 15، جانفي، 2016م.

45. عبد المجيد إي، النسوية والأدب النسوي الحديث، مجلة بحثية نسوية محكمة، قسم اللغة العربية، المجلد 8، كلية الجامعة ترونتيزنم، كيرالا، الهند، 2016م.

خامسا: المذكرات والرسائل:

46. حنان بن عيسى، خصوصية الكتابة النسوية من خلال "كتاب المرأة والكتابة" سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف لرشيدة بن مسعود، عينة دراسة تحليلية وصفية، شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014.

47. سعاد الصباح، نبيلة الخطيب، لغة الشعر النسوي المعاصر، نازك الملائكة، أطروحة الماجستير، جامعة جرس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق، 2010م.

48. كوثر عيدة، نادية حناشي، سيميائية الأهواء في رواية "أحلام نازفة لهيفاء البيطار"، مذكرة لنسل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، كلية الآداب واللغات، تبسة، 2017/2016.

49. محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، أسيوط، دت.

50. محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007) أطروحة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفاء، كليّة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، نوفمبر، 2008م.

51. منال صالحي، خصائص الكتابة النسوية في صلصال لسمريزك، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

52. وهيبة حنايفية، النقد النسوي من خلال كتاب خطاب التأنيث، مذكرة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016-2017.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

53. موسوعة ويكيبيديا، الأنترنت، httpps://ar.wikipeidia.org.wiki

الملحـــق

1- التعريف بالكتابة هيفاء البيطار:

روائيـة وكاتبـة سـورية وكاتبـة مقـالات نقديـة واجتماعية، ولدت في 1960م في مدينة اللاذقية من أبـوين متعلمـين، تلقـت تعليمهـا الأول فـي مـداري اللاذقيـة، ثم دخلت كلية الطب البصري في جامعة تشرين باللاذقية، تخرجت في 1982م، تخصصت في أمراض العيون، ثم عادت إلى مسقط رأسها لتمارس عملها كطبيبة، كتبت القصص القصيرة والروايات والدراسات النقدية والمقالات الاجتماعية، نالت جائزة الشاعر أبي القاسم الشابي عن مجموعتها القصصية "الساقطة" مؤلفاتها الراوئية: هوى 2007م، امرأة من هذا العصر 2007، الساقطة 2000، عطر الحب، مطر جاف، أيقونة بلا وجه 2000م، موت البجعة 1998م[1].

2- ملخص المجموعة القصصية "موت البجعة" لهيفاء البيطار:

لقد غاصت "هيفاء البيطار" من خلال مجموعتها القصصية موت البجعة لهيفاء البيطار إلى عوالم المرأة المختلفة، واقتطفت لنا بعض مظاهر التمرّد في كل قصة، بين متمرّدة على تسلط الأهل وأخرى على نفسها ومتمرّدة على زوجها وعلى الدين، وأخرى على العادات والتقاليد والمجتمع، ولكل متمرّدة منهنّ أسباب تنوعت بين جوع وألم وتشرد وولع بحلم...إلخ

أولا: قصة "موت البجعة" هي قصة مستوحاة من قصة غربية، نجد فاتن الفتاة المولعة برقص الباليه تصطدم بحاجز الرفض من قبل والدها أولا ثم زوجها ثانيا محتجين برفض المجتمع لهذا النوع من الرقص الكاشف للجسد، وعليه كان الدين والمجتمع الفيصل في منعها لتعلن تمردها

[1]- ينظر: كوثر عبيدة، نادية خناشي، سيميائية الأطرف في رواية "أحلام نازفة" لهيفاء البيطار، ص 24.

عليهم جميعا، وترقص رقصة البجعة "البالية" الأخيرة محلقة من نافذة شرفتها معلنة رفضها للقيود، ولو كلّفها ذلك فقدان حياتها.

ثانيا: قصة "الجانحة" نجد الفتاة عذاب التي اتخذت من الشوارع مسكنًا لها ومن القمامة غداءً. تروي معاناتها لأخصائية اجتماعية أثناء إيداعها لمركز رعاية الجانحات الذي لا تعرف منه إلاّ التسمية، وكيف أنّها تمرّدت على الأعراف والدين فقط من أجل إسكات أنين بطنها.

ثالثا: ففي قصة "الفول يغلب كل المأكولات اللذيذة" نصادف تمرد الفتاة التي حاصرها المجتمع بلقب "العانس" فقط لأنّها تجاوزت الثلاثين من العمر، وهي تركض بحثا عن العمل لنقابل الرجل العجوز المقرف في نظرها، الذي قدّم لها كل أنواع الترف إن وافقت على عرضه بالزواج، إلاّ أنّها تغلبت وتمردت على نفسا وجعلت من طبق الفول الرخيص أغلى من كل ترف العجوز.

رابعا: في قصة "كرامة مرضوضة" نجد الفتاة خريجة المعهد الطبي بعد تنازلها عن شهادتها وقبول عملها في معمل للخياطة، لتقف في صراع بين الاحتفاظ بمنصب العمل أو الانتصار لكرامتها التي أهدرت من قبل رئيسة العمال.

خامسا: قصة "مجرد موضوع للتعبير" نجد فيها الفتاة هيفاء التلميذة التي تصارع ألم فراق والدها الذي تركها لأمها ترعاها إلاّ أنّ هذا الجرح يزداد نزفا، بعدما طلبن منهم المعلمة تحرير موضوع عن الأب لتجد الطفلة نفسها في صراع بين ماض سعيد وواقع أليم، فتتمرد وتغادر الصف رافضة الكتابة على موضوع يُسبب لها الألم.

وبهذا فقد خدمت "هيفاء البيطار" المرأة بقلمها مسلطة الضوء على أهم القضايا التي تشغل فكرها متعمدة انتقاء المرأة الأم والمرأة البنت، الزوجة وأخيرا المرأة الطفلة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **شكر وعرفان.....02**
- **مقدمة.....06**

مدخـــل

ملامـــح التمـرد في الأدب العربي

- **أولا: التمرد في الأدب العربي مفهومه وأنوعه.....10**
- 1: لغـة.....10
- 2: اصطلاحا.....11
- 3: أنواعـــه.....12
- **ثانيا: جذور التمرد في الأدب العربي.....14**
- 1: العصر الجاهلي.....14
- 2: العصر الإسلامي.....15
- 3: العصر العباسي.....17
- 4: العصر الحديث.....18

الفصل الأول

الأدب النّسوي بين المفهوم وتعدد المصطلح

- **المبحث الأول: مفهوم الأدب النّسوي.....22**
- **المبحث الثاني: إشكالية المصطلح.....24**
- المطلب الأول: مصطلح الأدب النسائي.....25
- المطلب الثاني: مصطلح الأدب النّسوي.....26

- المطلب الثالث: مصطلح الأدب الأنثوي.....28
- **المبحث الثالث: الأدب النسوي بين الرفض والقبول.....31**
- المطلب الأول: موقف الرفض.....31
- المطلب الثاني: موقف القبول.....33

الفصل الثاني

موضوعات التمرّد النّسوي في المجموعة القصصية

"موت البجعة" لهيفاء البيطار

- **المبحث الأول: المرأة والمجتمع.....38**
- المطلب الأول: المرأة والرجل (الأب).....39
- المطلب الثاني: المرأة والزوج.....41
- المطلب الثالث: المرأة وذاتها.....43
  1. خيار الموت.....44
  2. خيار الزوج.....44
  3. خيار العمل.....46
- **المبحث الثاني: المرأة والدين.....48**
- **المبحث الثالث: المرأة واللغة.....50**
- **خاتمة 54**
- **قائمة المصادر والمراجع.....57**
- **الملحق.....64**
- **فهرس الموضوعات.....67**