"تسليم سرديّ"

التذويت في السرد النسوي المعاصر
(ليبيا أنموذجًا)
Subjectification in Contemporary Feminist Narration: Libya as an Example

أ. م. د. فوزي عمر سالم الحداد

Asst. Prof. Dr. Fawzi Omar Salim al-Hadad

ليبيا / جامعة طبرق/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

Libya / University of Tobruk /Faculty of Education

Dept of Arabic

fawzi. hadad@tu. edu. ly

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تُعدّ الكتابة حول الأدب النسوي محفوفة بالمخاطر، لما يحيط بها من إشكاليات علمية وبحثية ومفهومية لا تزال تشغل الباحثين مع عدم الوصول إلى يقينيات ثابتة حتى اليوم، وربما يعود هذا إلى أن الدراسات حول أدب المرأة تعد في مراحلها الأولى على كثرتها، رغم كلّ ما أثير ويثار هنا وهناك، وستسعى هذه المحاولة البحثية لدراسة السرديات النسوية محاولةً الكشف عن خصائصها من خلال مدخل تقديمي وثلاثة مباحث خصصنا الأول للبحث في مفهوم السرد النسوي وما يحيط به من إشكاليات منهجية، والمبحث الثاني تناولنا فيه مصطلح النسوية وما يحيط به من إشكاليات رغم شيوعه وانتشاره، فقد تداوله كثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم محدد له، وفي المبحث الثالث توقفنا مع مفهوم التذويت وما يقصد به في العملية السردية، وعرجنا على بعض من تجلياته في السرد النسوي من خلال أمثلة سردية من ليبيا.

الكلمات المفتاحية: الأدب النسوي، التذويت، الكتابة الإبداعيّة، الخطاب الأدبيّ.

Abstract:

Writing about feminist literature is fraught with dangers, because of the scientific, research and conceptual problems surrounding it that still preoccupy researchers with the lack of accessibility to unchanging certainties. This research attempts to study feminist narratives to reveal their characteristics through three sections. The first is devoted to tracing the concept of feminist narrative and the limiting methodological problems. The second deals with the term "feminism" and its related problems despite its prevalence and spread. Many researchers ponder over it and it becomes so difficult to identify it in a specific concept. The third does with " subjectification" and its entity in narration. Then there is a mention to its manifestations in the feminist narrative via through narrative examples from Libya.

Keywords: feminist literature, internalization, creative writing, literary discourse.

مدخل تقديمي:

أصبح من المعروف أنّ المرأة شغلت حيّزاً مهمّاً على مستوى الكتابة الإبداعيّة اليوم، فهذا الحيّز الذي شغلته المرأة في المشهد السردي المعاصر، جعلها تتخذ لنفسها موقعًا مهمًّا ومغايرًا في الخطاب السّرديّ النسوي، وذلك في سياق محاولاتها الرّامية إلى استكشاف ذاتها العميقة، وسعيها إلى إسماع صوتها الخاصّ في ظلّ مجتمع يسعى إلى تهميشها وتذويب كيانها الخاص.

وقبل الاسترسال في موضوع هذه الدراسة، يجب أن نقرر بدايةً، أن مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، يعد البداية الفعلية لدخول المرأة العربية، مجال الكتابة الأدبية، وذلك بظهور نصوص ليلى بعلبكي، وكوليت خوري، ولميعة عباس عمارة، وغادة السمان، وزعيمة الباروني وغيرهن. وذلك على الرغم من وجود نساء كاتبات على مدار الأزمنة، وتوالي العصور لكن الربع الأخير من القرن الماضي، كرَّس بوضوح مفهوم الكتابة النسوية، التي كانت تتميز بالرفض والاحتجاج، على وضع المرأة العربية المتخلف، في مجتمعات تكرس – في الغالب – سلطة الرجل، وتستلب وجود المرأة وكيانها. وقد كان لظهور مثل هذه الكتابات النسائية أن لفتت أنظار العموم إليها، ليس لما تتوفر عليه من تقنيات فنية أو جمالية، بل لصدورها عن جنس الأنثى، الذي بدأ يعلن وجوده، ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكراً على الرجل. ولعل ما ساهم في تبلور هذا المفهوم، في صياغته الأدبية، والثقافية، بشكل مميز، ودخوله حقل الدراسات التخصصية، هو حركات النسوية الحديثة، بكل تفاصيلها وهمومها، التي جاءت متطورة، انسجاماً مع تطور النقد الأدبي النسوي. [1]

وهذا يعني أننا لا نستطيع تجاهل هذا الكمّ من الكتابات السّرديّة النّسويّة، لاسيّما في وقتنا الحاضر الذي يصعب فيه النّظر إلى أدب المرأة بوصفه فنّاً لم ينضج

بعد ولم يتبلور- كما كان يتردد في مراحل زمنيّة سابقة. إذ شهدت تلك المراحل اختلافات كثيرة حول مفهوم الكتابة النسوية، وتوظيفها، دفعت كثيراً من النقاد والباحثين، للخوض في هذه الإشكالية، لكن أحداً من هؤلاء، لم يجازف بإعطاء آراء حاسمة وقطعية، بل إن كلّ جديد في هذا السياق، يطرح أسئلته التي لا تني تفتح المجال أمام تساؤلات أخرى، إلا أن كلَّ المقاربات، التي عالجت هذا المصطلح، نصت على خصوصية معالجة المرأة لقضايا الوجود والذات، فالرؤية النسوية ترى ما لا يراه الرجل، ومن ثُمَّ، لا يتسنى له الكتابة بدلاً عنها، خاصة وهو لا يعيش تلك الخصوصية التي تطبع زمنها وفضاءها. وهذا يُظهر أن علاقة النساء بذواتهن المتأزمة، تكون أكثر إلحاحاً وحضوراً، من علاقة الرجال بذواتهم، خاصةً إذا كان الأمر يتعلق بالحديث عن مجتمعات لا تزال النساء تعيش فيها إلى الداخل، أكثر مما يعشن إلى الخارج؛ ولهذا تبدو كتابة الذات لدى النساء هي الكتابة الأساسية والمتاحة ما أدى لأن تستعين المرأة الكاتبة، في خطابها الإبداعي، بأدوات جاءت نتاجاً لظروف خاصة، فهي تحاول إرضاء المحيط المجتمعي وعدم إثارته، وفي الوقت عينه، تحقيق ذاتها واستعادة توازنها المسلوب، فكانت تجربتها الخاصة، المصوغة في قالب إبداعي خير معين لها على تجاوز حواجز التضييق والكبت.

ولكن هذا، لا يعني أن عموم السرد النسوي، مجرد سير ذاتية، فلا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية فيها الكثير من ذاتية كتابها، وهذه الظاهرة تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية، والنسائية منها على وجه الخصوص. ولكن مما يجدر ذكره هنا، أن هذه الظاهرة، لم تكن يوماً ظاهرة نسائية، فمعظم الروائيين الرجال في الأدب العربي المعاصر، استغلوا فعلاً حوادث ووقائع وأطياف من حياتهم الشخصية، ليصنعوا منها سرديات (سير- ذاتية) جديدة، أبرزهم في ليبيا: وفاء البوعيسي[٢] ومحمد

الأصفر[٣] وصالح السنوسي[٤] على سبيل المثال.

وعلى وجه العموم، يبدو أن هناك علاقة عميقة، لا مفر منها، بين مخطط حياة الكاتب الفرد، من ناحية، وبين شكل الرواية، نوعاً أدبياً، من ناحية ثانية. هذه العلاقة الإشكالية المتزايدة في السرد العربي المعاصر، أضحت سمة مهيمنة، فقد أصبح من دأب الكُتَّاب أن يستخدموا مواد من حياتهم الشخصية الفعلية، وأن يعلنوا عن ذلك في متن النص الروائي نفسه، ولم يكن من قبيل المصادفة، أن أشهر النصوص السردية، في السنوات الأخيرة كانت نصوصاً (سير- ذاتية)، أو شبه (سير- ذاتية).

ومما يجدر ملاحظته هنا، أن هيمنة التذويت في الكتابة السردية، جاءت مواكبة لاتجاهات طليعية وتجريبية في الكتابة، لا في الأدب العربي وحده، بل في معظم آداب العالم، لقد جاءت هذه الصيغة وكأنها إعادة اكتشاف، للعلاقة الخصبة المربكة بين الذات والواقع، بين عالم الداخل وعالم الخارج. ولفهم أكثر لموضوع هذه الدراسة سنقف عند تفصيل مفهوم مصطلحات التذويت والنسوية والسرد النسوي فما تزال هذه المصطلحات تحمل في طياتها إشكاليات بحثية يجدر عرضها.

المبحث الأول:

السرد النسوي: المعنى وإشكالية المصطلح

السّرد النّسويّ هل هو السّرد الذي تنتجه المرأة؟ أم هو السّرد الذي تكون فيه المرأة موضوعاً ؟ إذ يتسع مفهوم المصطلح ليضمّ المنتج الأنثويّ والذكوريّ معاً.

بالرغم من تواصل طرح هذه الأسئلة، فإنّ هناك ما يمكن أن نتفق عليه وهو: أنّ هناك موقعاً ثقافيّاً للمرأة يحتاج إلى تعديل جذريّ، وهناك إبداع للمرأة له خواصّه الفارقة، وهناك صلة حتميّة بين هذا وذاك، وهو ما يتيح لنا مقاربة مفهومية لتحديد

مصطلح الأدب النسوي أو (السرد النّسويّ) بوصفه البناء النّصيّ الذي تصوغ فيه الكاتبة موقفها الأيديولوجيّ فيما يخصّ علاقتها بذاتها وبالآخر، مستثمرةً أدوات إنتاج الخطاب وتقنيّاته الفنيّة من سرد ووصف وحوار، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها الكاتبة، أي أنّه بناء صادر عن ذات المرأة، لا عن ذات أخرى.

وهذا التحديد سعى إلى تأكيده النقد النسوي[٥]، بوصفه حركةً فكريةً نقديةً أنتجتها المنهجيات المعاصرة، بالنظر إلى خصوصية السرد النسوي، بوصفه تمثيلاً لعالم المرأة، وذهب إلى أن تلك الخصوصية تستمد شرعيتها لأن المرأة تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية ونفسية، مع العالم من جهة، ومع ذاتها من جهة أخرى، وهي علاقات بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الإكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية، قد أصبحت علاقات متموجة وملتبسة، لأن المرأة بذاتها قد اختزلت إلى مكون هامشي.

هذا، جعل المرأة عندما تتصدى لفعل الكتابة، على الرغم من تشاركها مع الرجل في المُناخ العام، فإنها تكتشف أن لذاتها الفردية، وصفاً اعتبارياً مغايراً، داخل سلم القيم الذكورية، وتحت وطأة المعاملات والأحكام السابقة. ولهذا، جاء نصها السردي امتداداً وجودياً لذاتها، وتكثيفاً للأبعاد الحضارية والثقافية والاجتماعية، التي تعيشها، وهو بذلك، وسيلة التعبير المتاحة أمام الذات الكاتبة، بعد فقدان وسائل التواصل الحوارية مع المجتمع الأبوي، المسيطر عليه كلياً من الرجل، ما جعل الخطاب النسائي، خطاباً مباشراً، موجهاً إلى الرجل، الذي يمثّل سلطة المجتمع،

وهذا، أدى بدوره إلى جعل الكتابة النسائية، عموماً، وسيلة إفضاء وتسجيل، تسعى من خلالها المرأة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع، " فالمرأة تتخذ من الكتابة وسيلةً تتجنب بها عزلتها التي تفرضها عليها القوالب الاجتماعية، والضغوط

الخاصة بالطبيعة كالزواج والإنجاب والتي تمنع – في أثناءها – تفاعل المرأة مع العالم الخارجي، ولذا تتمحور المرأة حول ذاتها، بل يصبح التركيز الداخلي وليس التفاعل مع العالم الخارجي هو الوسيلة الأساسية للنمو إذا ما قورنت بالرحلة الخارجية المقترنة دائماً بالخطر وبالعقوبات الاجتماعية؛ ولذا فالضغوط الاجتماعية والطبيعة على المرأة تجعل من عالمها الداخلي قارة متسعة قد نحتاج في فهمها إلى بعض أدوات التحليل النفسي"[٦]، ولعل هذا، يفسّر عدم استطاعة المرأة الكاتبة، الخروج من دوامة منظومة الانفعال الذاتي، والانطلاق خارج حدود التجربة الفردية الذاتية.

يقول بهذا الصدد نور الدين أفاية: "إن أنانية المرأة وكتابتها المتمحورة على ذاتها، وردود أفعالها تشكل آلية للدفاع داخل علاقات اجتماعية اضطهادية"[٧]، فالكاتبة لا تبدأ من المجتمع، بل من تعارض الذكورة والأنوثة، وتقابل سيطرة الرجل مع النزعة النسوية، ذكورة – نسوية، انغلاق مقابل انغلاق، بحيث يتحول تحرر المرأة، إلى خطاب أيديولوجي، يسعى إلى التحرر من سطوة العقلية الذكورية، التي لم تزل تعد أي عمل للمرأة، خارج سياق دورها الاجتماعي التاريخي الضيق، عملاً غير لائق بها، ولا تقدر على التمكن منه.

وهذا، يفسر عدم تخلي المرأة عن نرجسيتها وذاتيتها، حتى بعد أن أصبحت أكثر احتكاكاً، وتفاعلاً مع العالم الخارجي.

وعليه يمكننا أن نطرح تعريفاً مبسطاً وواضحاً للسّرد النّسويّ فنقول هو ذلك السّرد الصّادر عن ذات مؤنّثة معبّرة عن واقع المرأة وقضاياها من خلال ذاتها هي، لا من خلال ذات أخرى.

ولكن الأمر رغم وضوحه الظاهر، يحتمل الكثير من الآراء والإشكاليات المصاحبة، فالناقد المغربي (سعيد يقطين) يرى أن الكتابة النسوية هي بصورة أو

بأخرى ممارسة إبداعية، قاسمها المشترك هو البعد النسائي، الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة، بوصفها امرأةً، وليس من خلال المرأة بصفتها تيمةً أو قضيةً أو صورةً إبداعيةً، كما يرى أن ثنائية التسمية (أدب نسائي، أدب ذكوري) لا تختلف عن نظيرات لها شاعت في حقبٍ متفاوتةٍ من تاريخنا الأدبي والثقافي الحديث والمعاصر مثل الأدب المشرقي والمغربي، وكذلك الثنائيات التي تعتمد اللغة أساساً للتمييز، وهي تنويعات قائمة على ثنائيات ضدية، وصراعية يتم التلويح بها في كلّ مرحلة وتأتي استجابة لتحولات المجتمع، ومن ثم، ينظر إليها على أنها تنويعات لا عيب فيها غير أنها تتم من خارج الأدب ذاته، فالتسمية سابقة على التجلي النصي ولا يكون اللجوء إلى النص إلا لتأكيد التسمية، من هنا، فإنها تسميات غير ملائمة ولا دقيقة لأنها تفرض من خارج الأدب. ويرى كذلك أن التصنيف البيولوجي للكتابة النسائية، لا يمكنه إلا أن يفرض نفسه علينا، إذا أردنا إعطاء هذا المفهوم بعده الأدبي والفني، والنظر إليه بعيداً عن الدلالات والإيحاءات المتعددة، التي يحملها في نطاق الاستعمالات الجارية، وتقدمها الصحافة، والإعلام الأدبي بكثير من الحماسة والخواء؛ فعلى الصعيد النظري العام ومن خلال الكتابات العربية والغربية في هذا المضمار، لا يمكننا تبين خصائص محدّدة وملموسة، بل نجد عموميات لبعضها نصيب من الصحة، لكنها لا تصل إلى حد قبول التعميم والتجريد، ويستدعي البحث في خصائص الكتابة النسائية الانطلاق من النص ذاته بعيداً عن الآراء المشكّلة حوله، لأنها تعوق إنصاتنا إليه والإمساك بطرائق اشتغاله. [٨]

ومن موقف نقدي معلن، تتباين فيه استراتيجية يقطين عن غيره من الباحثين والمشتغلين بالنقد الأدبي، الذين ينظرون إلى الكتابة الأنثوية بوصفها وسيلة تواصل وتفجير للكلمة ويرون من خصائصها العفوية والمباشرة والبعد الحميمي ويشيرون

إلى كونها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة؛ نراه يقرر أن البحث في خصائص الكتابة النسائية، يجب أن يبدأ من النص ذاته بعيداً عن هذه الأفكار المسبقة.

أما الناقدة العراقية فريال غزول[٩] فتقترب آراؤها من آراء وطروحات سعيد يقطين، مع إيمانها بوجود شيء من الخصوصية الفنية والفكرية للذات الأنثوية في تعاطيها مع الكلمة الإبداعية المكتوبة، فهي ترى أن المرأة كانت لها بعض المساهمات الإبداعية الرائدة، فبمجرد أن كانت تكتب المرأة شيئاً، فهذا كان يعد أمراً إيجابياً في حد ذاته لكن الآن ومنذ عقد التسعينيات في القرن العشرين صارت المرأة تقدّم أدباً متميزاً مكمّلاً لأدب الرجل، لأن تجربتها مرتبطة بوضعها المهمش، وبكونها أقرب إلى البيت والأطفال من الرجل، فتمكنت من تقديم تجربتها الخاصة بها، بشكل فني وإبداعي يضاف إلى أدب الرجل، والاهتمام بأدب المرأة لا ينطلق فقط من كونه أدب امرأة، بل لكونه أدباً يضيف ويكمل ما يقوم به الرجل.

وترى فريال غزول، أن خصائص الكتابة النسوية تنحصر في عدة جوانب نعرضها إجمالاً:

١.خصائص الكتابة النسوية العربية فيها نوع من التعميم، وكل تعميم هو تعسف.

٢.كتابة المرأة عادة تجمع بين ما هو حميمي خاص وما هو عام وسياسي إذ ليس هناك فصل موجود بينهما.

٣.حينما تكتب المرأة عن ذاتها فإنها تكتب أيضاً عن مجتمعها، وعن السياق الخارجي.

٤.تقدّم المرأة في كتابتها نوعاً من الحميمية والتصور لما لا يعرفه الرجل كما هو الحال في رواية (مي التلمساني) التي تحمل عنوان (دنيا زاد[١٠])، وهي غير مرتبطة بألف ليلة وليلة، بل هي نوع من السيرة الذاتية للكاتبة، فهي امرأة متزوجة وعندها طفل وكانت حبلى وتعرف أن جنينها بنت وأطلقت عليها اسم دنيا زاد، لكن البنت

ولدت ميتة، فكتبت عن هذه التجربة التي لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة.

٥.الكتابة النسوية، كتابة إضافية لما هو كائن فالمرأة أضافت أشياء متميزة لأن تجربتها مختلفة، ولها خصوصيتها وهناك كاتبات لهن خلفيات مختلفة مثل الخلفية الكردية أو الأمازيغية وهذه خصوصيات تضيف إلى الأدب الشيء الكثير.

٦.تُعد مرحلة صعود الأدب النسوي، هي مرحلة صعود الكتابة عن الذات، وقد بدأ الرجال يكتبون السيرة الذاتية منذ طه حسين في (الأيام) والعقاد في (سارة) ثم أدوارد سعيد الذي كتب سيرته الذاتية خارج المكان، فهناك اهتمام بالذات والهوية وصعود الأدب النسوي في هذه المدة – نهاية القرن العشرين – جعله يتخذ هذه الخصوصية أيضاً ويجب أن ندرك جيدًا أن الجانب الذاتي حاضر بشكل خاص وبقوة عند الناس الذين لم يتح لهم أن يسهموا في العمل العام أو في السياسة.

أما الناقدة (يمنى العيد) فترى إن إسهام المرأة في الحقل الأدبي "أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمّن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال، ذلك أن الكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع، الذي يتحدد تاريخياً خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة"[١١].

وترى، كذلك، أن نتاج المرأة الأدبي، يعد إسهاماً فنيًا راقيًا في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها بوصفها قضايا اجتماعية تتحد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية السائدة، وليست قضايا ذاتية سجينة فئويتها. وتختم حديثها برفض مصطلح (الأدب النسوي) كتصور نقدي يميّز بين الأدب بوصفه مفهوماً عاماً، والأدب النسوي بوصفه مفهوماً خاصاً.

ويرفض الناقد حسام الخطيب التصنيف الجنسي للأدب، في بحثه حول الرواية

النسائية في سوريا[١٢]، فيقول: تثير المصطلحات الدارجة مثل (الأدب النسوي) و (أدب المرأة) كثيراً من التساؤلات حول مضمونها وحدودها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح (الأدب النسوي) مشروعيته النقدية.

ثم إن حسام الخطيب، شأن الناقدة يمنى العيد، يقرن الأدب النسوي بالشرط الاجتماعي فيبرز خصوصية تنحسر وتتقلص مع تقدم الوعي الاجتماعي وتبلوره، فيقول: كلما تقدّم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسوي) لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذلك تصب في بحر المشكلات العامة، وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة، وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام، بحيث تصبح معاناة المرأة – ونضالها كذلك – جزءاً طبيعياً من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن.

أما الناقدة خالدة سعيد، فترى أن مصطلح (الأدب النسوي/ النسائي) شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من تلك التسميات التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها ولا يتفقان على معيار النظر فيها.

وهي ترفض بشدة التصنيف الجنسي للأدب وترى في تسمية (الأدب النسوي) تعسفاً لا مبرر له، ثم تورد – في حدة واضحة – موقفها من خلال عدة تساؤلات: هل هناك في الأدب أو الإبداع، ما يمكن تسميته إبداعًا ذكوريًا وإبداعًا نسائيًا بهذا

التعتيم كله، لكي لا أقول بهذا التمييع كله؟

وأين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كوّن تصورهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ وحدود المرحلة التاريخية التي يتفاعلان ضمنها ويتجاوبان معها أو يعارضانها، وحدود البيئة الطبيعية والاجتماعية وحدود التحصيل الشخصي، والتجربة الشخصية والقهر العام والفردي والوعي بذلك، أو غياب الوعي، والعوامل التربوية والنفسية وحدود الخيال الفردي، والموهبة الفردية والإطار الأسري وموقفه من ذلك كله؟

أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسوية) على العمل الإبداعي تغييباً للإنساني العام والثقافي القومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة. وهي، إذ ترفض التفرقة الجنسية للأدب تقر بوجود خصوصية مميزة لأدب المرأة، تجعله يختلف عن أدب الرجال غير أنها تؤكد أن هذه "الاختلافات كلها ماثلة في ذهني حين أرفض مصطلح (الأدب النسوي)". [١٣]

كذلك، يرفض الناقد عبد العاطي كيوان هذا المصطلح و يرى " أنه ليس ثمة فرق ما، من حيث الإبداع، بين سرد نسوي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث" [١٤].

وقد بدا واضحاً من خلال تقصي ماهية هذا المصطلح، اتفاق معظم الكاتبات على رفضه، بوصفه يكرس المنظور السلبي الذي يمتد لإبداع المرأة، على الرغم من تناوله لقضايا تتجاوز تخوم الذات نحو حدود المجتمع الواسع.

فعلى سبيل التمثيل، تقول القاصة نادرة العويتي: " مصطلح الأدب النسوي مصطلح خاطئ من الأساس، نحن لا نستطيع أن نعزل شعر الخنساء، مثلاً، عن

ديوان العرب بحجة انتمائه إلى فصيلة نسائية.

ولم يستطع العرب في العصر الحديث أن يعزلوا شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان عن الحركة الأدبية التي تبلورت في الوطن العربي في الخمسينات من القرن الماضي. .

أما إذا كان المقصود، هو الإنتاج الأدبي النسوي الرديء الذي يشبه العمل الهابط فهذا أمر آخر ومن الخطأ الكبير وضع إنتاج جميع الكاتبات في سلة واحدة، والحكم عليه دفعة واحدة بأنه إنتاج نسوي.

وأنا شخصياً أرفض فكرة الوقوف في طابورين أمام رابطة الأدباء. وإن كنت أعترف أن الإنتاج الأدبي المحلي الذي تكتبه المرأة، لم ينتعش إلى حدٍّ كبير واضح، خصوصاً في مجال الرواية والقصة. بينما بدأت تظهر دواوين شعرية على جانب كبير من الأهمية ومنها ديوان " جدوى المواربة " للشاعرة سميرة البوزيدي على سبيل المثال". وفي سؤال عن خصوصية الطرح النسوي، تقر العويتي بوجود هذه الخصوصية وتؤكد أنها " تساعد في فهم وتحليل ما لا تريد المرأة أن تقوله صراحة"[١٥].

المبحث الثاني:

مصطلح النسوية مفهومه وإشكاليته

أما مصطلح **النسوية** فنحتاج لبعض الجهد ونحن بصدد تقديمه هنا بسبب ما يحيط به من إشكاليات رغم شيوعه وانتشاره، فقد تداوله كثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم واحد ومحدد له[١٦] شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات التي يتعامل بها الدّارسون في مختلف المجالات العلميّة والأدبيّة في عالمنا العربيّ، وإن اتجه اهتمامنا إلى مصطلح النّسوية، فلأنّه من المصطلحات التي لقيت عناية خاصّة مع ظهور مصطلح أعمّ، هو مصطلح (النّقد الثقافيّ)[١٧] وهو علم مستحدث يتعلق بدراسة النص من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات

التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية، باعتبار النص أدباً وخطاباً ثقافياً كذلك.

في كتابها (نسوي أم نسائيّ) نلحظ أن شيرين أبو النجا، من خلال هذا العنوان وهو عتبة نصية لها دلالاتها، تشير إلى أنّ هناك فرقاً بين الدّالين، وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك عندما قررت أنّ (النّسويّ) يتجه إلى الوعي الفكريّ والمعرفيّ، وأنّ (النّسائيّ) يتجه إلى الجنس البيولوجيّ. إذ تؤكد في مقدّمتها أنّه "تلزم التفرقة دائماً بين نسويّ أي وعي فكريّ ومعرفيّ، ونسائيّ أي جنس بيولوجيّ"[١٨].

وانطلاقاً من هذا التحديد تعرّف النّص النّسويّ بأنّه: "النّص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النّص القادر على تحويل الرّؤية المعرفيّة للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النّص المهموم بالأنثويّ المسكوت عنه، الأنثويّ الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثويّ الكامن في فجوات هذه الثقافة.

والنسوية، مصطلح يشير إلى من يعتقد، بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر الحركة النسوية على أن هذا الظلم، ليس ثابتا أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي عن طريق العمل الجماعي، ومن هنا، فإن هدف المسعى النسوي، هو تغيير وضع المرأة في المجتمع.

ولكن ما **النسوية** على وجه التحديد؟

إنها تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، في المجتمع الذي ينظم شؤونه، ويحدّد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، وفي ظل هذا النظام، تصبح المرأة هي كلّ ما لا يميّز الرجل، أو كلّ ما لا يرضاه لنفسه ؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل، والمرأة بالسلبية،

الخ. ذلك المفهوم، يقرن المرأة في كلّ مكان بالسلبية، و ينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في الميادين الثقافية، على قدم المساواة، مع الرجل.

ومن هنا يمكن القول، بأن النسوية، هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق المساواة الغائبة.

وقد بدأت الحركات النسوية في العالم بعدة أطوار، وقد اصطلح على تسمية أول أطوارها بـ (**الموجة النسوية الأولى**) "وهي أول حركة منظمة تعمل من أجل معالجة صور عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت المرأة تعاني منها في القرن التاسع عشر"[١٩].

وقد كانت الموجة النسوية الأولى، منشغلة بقضايا التعليم، والتوظيف، وقوانين الزواج، حتى إذا ما جاءت نهاية القرن التاسع عشر، كانت معظم الدوريات الكبيرة، تنشر مناقشات ساخنة، حول احتياجات المرأة العصرية، التي لم تتم تلبيتها بعد. وهكذا فإن هذه الموجة بدأت بتفجر الدعوة لحقوق المرأة بصورة انفعالية، في وقائع معينة، ثم تسارع إيقاعها بفضل جهود نساء، عملن بصورة فردية للوصول إلى غايات محددة، إلى أن أدّت وتيرة الأحداث، إلى جعل الاهتمام بمشاركة المرأة الكاملة، في الحياة الاجتماعية والسياسية، قضية رأي عام، عبر الطيف السياسي والاجتماعي بأكمله، الأمر الذي يعد في حد ذاته، إنجازاً لا يستهان به.

أما الطور الآخر فكان ظهور (**الموجة النسوية الثانية**) بدءاً من ستينيات القرن العشرين، في أوربا وبريطانيا وأميركا، وهي حركة سياسية اجتماعية واعية، تسعى إلى توحيد النساء، من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك، مهما اختلفت طرق التعبير عنه، ومن ثم اتسمت هذه الموجه بالبحث عن نظرية جامعة، بانتشار مجموعات النهوض بالوعيCONSCIOUSNESS-RAISING

GROUPS واتّسمت بالإدراج التدريجي للقضايا النسوية في المؤسسات الأكاديمية، [٢٠] وتراوحت نشاطاتها ما بين الدعوة المحاطة بالدعاية الضخمة، مثل التظاهر احتجاجاً على بعض الممارسات ومسابقات ملكات الجمال، وما بين إنشاء جماعات صغيرة للقيام بجهود التوعية، وحاولت تغيير حياة المرأة الخاصة وأدوارها المنزلية، عن طريق التدخل في مجال الإنجاب والميل الجنسي، والتصوير الثقافي لها. وكان للموجة النسوية الثانية تأثير كبير على المجتمعات الغربية، بل إنها أصبحت حافزًا على النضال، من أجل حقوق المرأة، في كلّ بقاع العالم أيضاً.

وعلى مدى ثلاثين عاماً، منذ بداية الموجة النسوية الثانية، اكتسبت النسوية، طابعا أكاديميًا، سواء داخل مجال الدراسات النسائية، أم في غيرها من المجالات، أما من حيث كونها هوية سياسية، فقد تصدعت على جبهة الخلافات المتعددة بين النساء. حتى ظهرت أصوات نسائية جديدة وشابة، لهن تأثيرات ملموسة في الوسط الاعلامي، روَّجنَ بقوة أن الموجة النسوية الثانية انصهرت فيما أطلقنَ عليه ما بعد النسوية.

وهذا المصطلح (**ما بعد النسوية**) شاع كثيراً، وهو لا يزال موضع جدل كبير، وخاصة حول ماهية المفهوم، " فليس هناك أي تعريف على الإطلاق لما بعد النسوية، ولا يزال هذا المصطلح نتاج الافتراض، وهي سمة تشترك فيها ما بعد النسوية، مع قرينها اللغوي، ما بعد الحداثة، التي توصف أساساً بأنها شيء غير محدد المعالم"[٢١]؛ فبعض التيارات النسوية، ترى أن ما بعد النسوية نوع من المشاركة في خطاب ما بعد الحداثة، إذ إن كلاً منهما، يسعى إلى خلخلة التعريفات الثابتة للنوع، " كون الإنسان ذكراً أو أنثى" وإلى تفكيك النماذج، والممارسات الاستبدادية. وقد ظهر مصطلح ما بعد النسوية نفسه، من قلب وسائل الإعلام الغربية، في أوائل الثمانينيات، ومنذ ذلك الوقت، وهو يميل إلى أن يستخدم، في هذا السياق، للإشارة إلى إحساس

بالفرح للتحرر من الأيديولوجيات المقيدة للحركة النسوية، التي أصبحت غير مواكبة للعصر، ولا أمل في إصلاحها.[٢٢]

وقد كان لهذه الدعوات أصداء شديدة الوقع في العالم العربي، ما بين مؤيد ومعارض، لكنها إجمالاً، لاقت رواجاً لدى عدد كبير من المثقفين والكتاب العرب، وهذا أدى بدوره إلى تشجيع المرأة الكاتبة، للخوض في هذا المجال، إضافة إلى تنمية الوعي بالفكر النسوي، لدى الكثير من الكاتبات العربيات، اللاتي غدون يطرحن قضية المرأة، بكل جرأة وإقدام، في كلّ المحافل والميادين، ومنهن الكاتبة نازك الأعرجي التي حاولت وضع تعريف واضح للكتابة النّسويّة، والأدب النّسويّ، تقول فيه: "هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفيّة وعي متقدّم، ناضج، ومسؤول عن جملة العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النّبض النّامي لحركة الاحتجاج، معبّراً عنها بالسّلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنيّة والبنائيّة واللغويّة الحاملة للقدرات التعبيريّة المثلى عن حركة التيّارات العميقة المولّدة للوعي النّسويّ الجمعيّ، والوعي الاجتماعيّ الكلّي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حيّ متجدد، وبالغ الحيويّة"[٢٣].

ومن ثمّ فإنّ الكاتبة في الغالب، تفضّل (النّسويّ) على (الأنثويّ) لكن بعد تحرير الدّال من حمولاته الدّلاليّة التي لحقته نتيجة تداوله في الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ، مما كان سبباً في رفض كثير من الكاتبات لهذا المصطلح[٢٤].

نخلص من ذلك إلى أنّ مجمل التعريفات السّابقة انطلقت من بيئة غير عربيّة، دون بذل الجهد الكافي لإعطائها نوعاً من الصّلاحيّة العربيّة، فما يعنيه مصطلح (نسويّ) في الغرب، لا يحمل– بالضّرورة – الدّلالة نفسها في عالمنا العربي، ذلك أنّ "الحركة النّسويّة ذات طابع متغيّر، انعكس على مصطلحاتها التي لم تعرف الثبات،

والتي تنتمي إلى السّياسة وعلم الاجتماع، أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنقد"[٢٥].

واللافت هنا أنّ معظم الكاتبات العربيّات اللائي تناولن مصطلح (نسويّ) كنّ يتحدثن -غالباً- عما يجب أن يكون، لا عما هو كائن، أو يتحدثن عما في عقولهنّ، لا عما في الواقع العامّ والخاصّ، ومن ثمّ جاء معظم حديثهنّ عن ضرورة تمرّد المرأة على السّلطة الذكوريّة، دون كبير اعتبار للواقع الثقافيّ السّائد ومكانة المرأة فيه.

المبحث الثالث:

التذويت مفهومه وتجلياته في السرد النسوي

استنادًا إلى ما سبق طرحه، تلجأ الكاتبة في كثير من الأحيان للتماهي مع شخصياتها أو أبطالها، أي تمحور السرد حول الذات الساردة، بمعنى أن ذات الكاتب تهيمن على بطله ما يقرب العمل السردي من حقل السيرة الذاتية، فيما يعرف بتذويت الكتابة (subjectivisation de l'écriture) بمعنى حرص الكاتبة على إضفاء سمات ذاتية على كتابتها، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين؛ ما يجعل صوت الذات الكاتبة حاضرًا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى، التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة حتى تتأسس داخل النص السردي علاقة جديدة بين اللغة والذات الانثوية[٢٦].

فالنص على هذا الأساس يبدو كالمتنازع عليه بين الرواية والسيرذاتية، سيرة من باب الفضاء الواقعي والأحداث والمحيط، ولكن فقدت عنصر التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة، فلا يمكن ببساطة أن نحكم على نص سردي بأنه سيرذاتي، ذلك أن الأجناس الأدبية تعيش تطورًا مطردًا، فلم يبق لنقاء النوع أي داعٍ فني أو جمالي، إذ إن تذويت الكتابة عبر استنطاق محمول الذاكرة من الأمكنة والأزمنة

الواقعية التي تمتزج وتصطبغ باللغة والذات الساردة، هو التضليل الجمالي الذي يدير دفة السؤال المعياري نحو سؤال الجمال.

وبما أن الوظيفة الأولى للكتابة النسوية هي التواصل وانطلاق الكلمة المتحررة وكسر حواجز الصمت الطويل، كما جاء في معظم أطروحات الحركات النسوية، فيبدو السرد النسوي يسيطر عليه التذويت، بحيث يبدو في هذا السياق مختلفًا بشكلٍ كبيرٍ عن السرد "الذكوري"؛ يميزه العفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمات، والبعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح بإيقاع يعكس طبيعة الأنثى الداخلية، يتسم بسيطرة الأنا الكاتبة، ما يعطي إيحاء صارخًا بالنرجسية وانطباعًا يفيد أن السرد النسوي هو شكل من أشكال الثورة على المجتمع/ الرجل.

وتشير معظم الطروحات النقدية أن الكاتبة العربية تحرص دائمًا على الإعلاء من ذاتيتها الواعية تجاه العالم من حولها فتأتي نصوصها مشيعة بالذات: ذات الأنا، ذات الْـ هِي، فحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها تغير سؤال هويتها من "موضوع" إلى "فاعل" من "متابعة" الى "منتجة" وهو تحول يُفعل أسئلة الكتابة كما يؤسس أسئلة جديدة للقراءة من حيث الدعوة إلى الإصغاء لخطاب المرأة " الذات". [٢٧] خطاب يميزه حرص الكاتبة/ الساردة على إضفاء سمات ذاتية على نصوصها الأدبية من خلال ربط النص بالحياة وبالتجربة الشخصية، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرًا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، "والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة حتى تتأسس داخل النص السردي علاقة جديدة بين اللغة والذات الانثوية"[٢٨].

ومن الملاحظ أن النصوص الروائية الجديدة، تتجه أكثر صوب تذويت الكتابة السردية وذلك بإفساح المجال لحضور الذات الكاتبة، وتخليص الخطاب من المرجعية الإيديولوجية المشتركة لكي يستوحي الوضع المبهم الغامض الذي يحيط بالذات. ومن مظاهر تجلي التذويت في السرد النسوي ذلك الاختفاء وراء ضمير المتكلم (أنا) الذي يحيل على انفعالات خاصة قوامها الثورة العارمة على سيطرة الرجل/ المجتمع، إذ تتشظَّى صورة "الذات الكاتبة" في السرد النسوي إلى أشكال عديدة، فقد تلتبس ببعض الشخصيات، وقد تتكلَّم بلسان إحدى الشخصيات، وقد تنقل رؤى فكرية أو فلسفية أو معتقدات خاصة، وانطلاقًا من ذلك نرى أن السارد دائم التأثير في فعله السردي وفق معطيات الحياة التي تؤكد أن أي فعل صادر من الذات لا بد أن يكون متأثرًا بمصدره.

ولقد شُغلت المرأة الكاتبة في معظم نماذجها السردية (قصةً وروايةً) بمفهوم الحرية الفردية، والعلاقة مع الآخر: (الأب، الأخ، الزوج)، فها هي مرضية النعاس[٢٩] تقول على لسان إحدى بطلاتها: **" أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتي، وفي غمرة إحساسي القاتم نحو أبي، أول ذكر يضطهدني، وأخي ثاني ذكر يحصي عليّ أنفاسي ويشعرني أن كياني الإنساني يتشنج"**[٣٠]. وبحضور كثيف لمثل هذه النماذج في السرد النسوي، نرى تعلية لشعارات ترفض الأعراف الاجتماعية القائمة، التي تحدُّ من انطلاقة المرأة، فمن خلال رفع هذه الشعارات خاضت معركتها ضد المجتمع الذكوري القامع، فكان الخطاب السردي، هجاءً قاسياً للمجتمع الذي يسيطر عليه الرجل.

وبالإضافة إلى الاتجاه العام، الذي يصبغ هذا الخطاب، من حيث اشتغاله على إبراز صورة المرأة في المجتمع، ومقاومة مظاهر الاستبداد، في عالم يتنكر للنساء، نلاحظ أن تذويت الكتابة وتذويب اللغة وتعنيف الخطاب، من أهم الخصائص

التي يرفل فيها السرد النسوي، فعلى سبيل التمثيل تقول إحدى بطلات شريفة القيادي[٣١]، متحدثة عن زوجها: **" كان مختبئاً ومختلياً ببعض أخصائه الفاسدين"**[٣٢].

ونجد مثل هذه النبرة الحادة، عند مرضية النعاس فيما نطقت به بطلة قصتها (صكوك الرق) "[٣٣].

لكن يُلاحَظ هنا، أن الشخصيات النسائية في السرد النسوي، لم يتسرب إليها ذلك الخلط، بين التحرر بمعناه الإيجابي، الذي يعني صقل الذات، بالإرادة والمعرفة والممارسة الاجتماعية الواعية الواثقة، والتحرر بمعناه السلبي، الذي يعني السقوط والانحلال وتجاوز أخلاقيات المجتمع، فلم تظهر في القصة النسوية الليبية طوال زمن الرائدات[٣٤]، شخصيات نسائية منفلتة، أو عابثة خارجة عن الضوابط الاجتماعية العامة. أما في الأجيال اللاحقة خصوصًا جيل الألفية الثالثة فإن عرض مثل هذه النماذج يتبعه نفور واضح من الكاتبة/ الساردة وكأنها تتبرأ من سلوك هذه الشخصيات، خشية من ذلك الخلط الذي يسيطر على عقول كثير من القراء بين الكاتبة وشخصياتها[٣٥]، وهذا ما جعل الكاتبة الليبية تحرص على عدم استدراج القارئ، للدخول في لعبة النيل من الآخر، الذي تحرّكه على الورق، فلم تتجرأ قط، على وصف ما غطاه الحجاب. نرى ذلك ماثلاً عند رزان مغربي في روايتها نساء الريح[٣٦]، أو هالة المصراتي وروايتها نظرة بيضاء نظرة لا تكذب[٣٧]، أو كوثر الجهمي في روايتها عايدون[٣٨]، ويمكن أن نلحظ ذلك أيضًا عند كاتبات القصة القصيرة من أمثال تركية عبدالحفيظ ومجموعتها القصصية همس القوارير[٣٩].

وقد يعود هذا لقوانين النظام الاجتماعي الصارمة، التي تعايشت معها المرأة، فما تزال قبضة أعراف المجتمع وضوابطه، محافظة على تماسكها القوي، بحيث يصعب على المرأة وإن كانت كاتبة، الخوض في مواضيع جريئة، لم يتطرق إليها

حتى الكُتاب الرجال، إلا عرضًا.

إضافة لما سبق، فقد تجلّى تذويت الكتابة السردية في السرد النسوي، بالبحث عن الذات الملحاحة، فقد حولت البطولة من التذكير إلى التأنيث، وحتى عندما تعمد إلى تذكير البطولة، نجد أن البطل عندها رجل متخيّل، جاء لخدمة القضية النسوية، كما هو بطل رواية نظرة بيضاء نظرة لا تكذب للكاتبة هالة المصراتي على سبيل المثال. فالمرأة هي الشخصية الأساسية في معظم نماذج السردية النسوية، فتعلن عن حضورها، في الأغلب، باستعمال صيغة المتكلم المفرد (أنا)، وأحياناً في صيغة تقليدية تتمثل في ضمير الغائب (هي).

فالتركيز كان على البطلة، لا البطل، وجميع الشخصيات الأخرى هامشية، تدور في فلكها وتخدم قضيتها. وقد يصعب على القارئ في كثير من الأحيان التمييز بين صوت الكاتبة وبطلتها، فالساردة تتحكم في مصائر الشخصيات، وتوجه الأحداث برؤيتها هي لا برؤية الشخصيات، فتعرض الأحداث من منظور ذاتي، ولا تمنح الفرصة كاملة أمام بطلتها، للتعبير عن وجهة نظرها، بل يشعر القارئ باستمرار، أن صوت الكاتبة هو الأعلى، وأن الأفق السردي محدود برؤية البطلة / الكاتبة، المسيطرة كلياً على الحدث، بينما نجد في الرتبة الثانية، شخصية الرجل (الزوج، الأب، الأخ) وهؤلاء جميعاً يشتركون في أداء الدور نفسه القامع للمرأة، بصورٍ وأشكالٍ شتى، وهناك أيضا رجل آخر وهو الرجل المنتظر أو المتخيل الذي تنتظر معه المرأة انطلاقتها الموعودة، إذ كثيراً ما يظهره السرد النسوي مخادعاً أو مستغلاً سذاجة المرأة وقلة خبرتها[٤٠]. وتظهر في الرتبة الثالثة، الشخصيات النسائية (الأم، الأخت، أم الزوج، الصديقات) وهذه الشخصيات غالباً ما تختفي اسماً وحواراً، فلا يتعرف إليهن القارئ، إلا من خلال حديث البطلة، باستخدام عدة أساليب فنية،

مثل الحديث الباطني "المونولوج الداخلي"، أو تيار الوعي، وفي بعض الأحيان، يظهرنَ، ولكن بشكل محدود ومبتسر.

وتكاد الشخصية الرئيسية، في معظم نماذج السرد النسوي تكون متشابهةً، ويتضح التشابه أكثر كلما كانت المقارنة بين بطلات كلّ كاتبة على حدة. فلا نلحظ، مثلاً، في قصص شريفة القيادي[٤١]، كبير اختلاف في رسم شخصيات قصصها، بل إن التشابه الكبير هو المسيطر على هذه النماذج، فمعظم بطلات القيادي، زوجات يعانين أشكالاً مختلفة من العذاب والمعاناة، ينمزن بحب القراءة والاطّلاع، ويعملن في الغالب بالتدريس.

كما أن الكاتبة، كانت كثيراً ما تلجأ إلى (استعارة حناجر)[٤٢] شخصياتها، لتمرير وجهة نظر معينة تريد قولها، أو تقتحم التسلسل الفني لأحداث قصصها، لتعلق على الحدث، أو لتعرب عن وجهة نظرها الشخصية، ثم تختفي مرةً أخرى، خلف الشخصية الرئيسة في القصة. من مثل تعليق شريفة القيادي على موقف المرأة، في قصة (حلول النهاية): **" لأن في مجتمعي ومهما كان مستوى المرأة لا يجب أن تختار أو أن تقول أريد هذا علانية ودون تخطيطات سرية من وراء الحجاب "**[٤٣]. وقولها في قصة (الطامعة): **"راقية صارت نموذجاً للمرأة الليبية المطحونة داخلياً وخارجياً"**[٤٤]. وتعليق مرضية النعاس، في ختام قصة (نزوات الرجال يحميها القانون): **"وصحوة المرأة هناك دائماً من يقمعها"**.[٤٥]

والمتأمل لهذه النماذج، يرى أنها أشبه بمقاومة طبيعية للأيديولوجية الذكورية، التي عانت منها المرأة، فهي تجاهد لإثبات ذاتها المستلبة، ولرفض وجودها المستكين، فـ "حاولت الذات الأنثوية نيل حقوقها المهضومة، وسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي، معلنة أنها ترفض وجوده الفعلي الحيوي،

وتجاهد في سلب كيانه الإنساني، فأصبح سلوكها هذا كأنه عقاب متوعد منها على ما اقترفه من قبل حين، ولم يتعامل معها بوصفها ذاتاً مستقلة، كياناً إنسانياً له حقوقه. "[٤٦]

فالذات الأنثوية، لا ترى نفسها ذاتًا مستقلةً، وإنما هي تابعة أو تحتل مكانة التابع، إذ يمارس الرجل سلطته على أنها شيء يمتلكه، يستهلكه؛ فالرجل سعى إلى تجسيد الأسطورة الذكورية التي جعلت من المرأة كائناً ضعيفاً مضطهداً، ومن ثم، "أصبحت المرأة مختبئة في أعماق الشخصية الفردية والاجتماعية، وتوارى معها في العمق شعورها بالنقص لجوهرها الأنثوي"[٤٧].

وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه الذات، تأبى أن تكون المرأة سلعة فتعلن استياءها، وتثور غاضبة على هذا الوضع، الذي يستصغر شأنها، فترفض كلّ أشكال الوئام مع الرجل من خلال تذويت الكتابة: " **لا. . لا أحبه. . إنه أناني. . يريد أن يمتلكني.** "[٤٨]

فالبحث عن الذات، غدا أمراً محورياً للمرأة، ولذا حاولت الإبقاء على الأنا في الكتابة النسوية في ردة فعلٍ على التشكيك الدائم، الذي كان يحيط بوجودها، ومن ثم، فشخصية الرجل أيًا كان نوعها تأتي دائمًا في محل الاهتمام الثاني، فأهملت التعبير عن مشاعره و إحاسيسه، وبقدر ما بدت تصرفات البطلة مبررة، بدت تصرفات الرجل بلا مبرر في كثير من الأحيان، هذا الأمر كان من شأنه أن ضخم صورة المرأة (الضحية) وصورة الرجل (الجلاد).

وعلى الرغم من ذلك فالكاتبة واعية لمسألة عدم إقصاء الرجل تمامًا عن فضائها الإبداعي، فهي تدرك أنه طرف فاعل في عالمها، فهو الممثل أمامها للمجتمع القاهر، ومن خلال تحركه في عوالمها السردية، تستطيع ممارسة فعل الوجود، والكشف عن خصائص كيانها الأنثوي، وحقيقة وضعها في المجتمع.

ولذلك، فإن القضايا النسوية التي تثيرها المرأة / الكاتبة، تمثّل في الواقع مدارات معاناتها، إذ تسهم في توتر واقعها النفسي، وتأزيم وجودها الاجتماعي، خاصة فيما يتصل بالعلاقات التي تقيمها مع الرجل، ويلونها – في الغالب – الصراع والتنافر بدل الوئام والتآلف. كلّ ذلك يكسب المرأة / الكاتبة، موهبة حذق الحديث عن قضاياها وفيها، تفوق تلك التي يمتلكها الرجل ويسعى من خلالها إلى إثارة مسائل تلونها النسوية، ذلك أن المرأة / الكاتبة – بوصفها أنثى – تعمد إلى نقل تلك القضايا التي تخصّها بالدرجة الأولى إلى فضاء الكتابة، بعد معايشتها لها ذاتياً، أو رصدها لتجلياتها ومتابعتها لآثارها في واقع المرأة النفسي، ووضعها الاجتماعي، موضوعيًا.

الخاتمة

وفي **خاتمة هذا الدراسة**، يمكننا القول إن كلّ ما ذكر يجعل الذات/ الكاتبة من خلال ما تبدعه من شخصيات نسائية، تكون الأقدر من غيرها على التعبير عن قضاياها النسوية، ذات الصلة الحميمة بعالم المرأة في مختلف أبعاده الشعورية، والجسدية والاجتماعية، لعمق وعي هذه الذات / الكاتبة، بوضعها أنثى، ومعايشتها لواقع المرأة، في مجتمعات ما تزال تميز بين الرجل والمرأة، ولا تنزلهما ذات المنزلة.

ومن ثُمَّ، فإنّ كلّ اقتراب من عالم المرأة، النفسي والفكري والاجتماعي، يبقى محدوداً، لعجزه عن النفاذ إلى داخل المرأة، والكشف عما يضجُّ به من مشاعر وتطلعات وأشكال استلاب.

هوامش البحث:

١) ينظر: فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا (دراسة في النشأة والتطور والقضايا)، دار الرواد ط١، طرابلس ٢٠١٩، ص ٣١.

٢) كاتبة ومحامية، لها عدد من الروايات منها: للجوع وجوه أخرى ٢٠٠٦، وفرسان السعال ٢٠٠٩، تيوليب مانيا ٢٠١٣ وهي الرواية التي تتجلى فيها العناصر السير ذاتية بوضوح.

٣) قاص وروائي، له عدد من المجموعات القصصية والروايات منها: رواية تقودني نجمة ٢٠٠٨، سرة الكون ٢٠٠٦، علبة السعادة ٢٠١٩، بوق ٢٠٢١.

٤) كاتب ومترجم وأكاديمي متخصص في القانون، من روايته: متى يفيض الوادي ١٩٨٠، غدا تزورنا الخيول ١٩٨٤، سيرة آخر بني هلال ٢٠٠٠، يوميات زمن الحشر ٢٠١٢.

٥) تعرف د. عفاف عبد المعطي في كتابها: المرأة العربية. . رؤى سوسيولوجية، الصادر عن المركز المصري للدراسات والبحوث الإعلامية عام ٢٠٠١، مصطلح النقد النسوي قائلة: "إن مصطلح النقد النسوي ينطلق من الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية، وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجاً كبيراً في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في مطلع السبعينيات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبقه. أما مصطلح النقد الأدبي النسائي فتراه الباحثة مصطلحاً محيراً، فإذا ترجم بالنقد النسائي، فماذا عساك تعني؟ هل النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟ ".

٦) ميرفت حاتم، منهج النقد الأدبي النسائي، ورقة مقدمة إلى مهرجان طه حسين بجامعة المنيا سنة ١٩٨٣. نقلاً عن: د. سوسن ناجي، المرأة المصرية والثورة – دراسات تطبيقية في أدب المرأة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٥٢.

٧) محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٨٨. ص ٢٨.

٨) ينظر: سميحة خرسي، الناقد المغربي سعيد يقطين الأدب النسائي تسمية من خارج النص، مجلة البيان، العدد ٤٠٧ يونيو ٢٠٠٤، ص ٤٦.

٩) ناقدة ومترجمة عراقية، لها دراسات عدة في أدب المرأة وفي النظرية الأدبية المعاصرة، أستاذ الأدب المقارن بالجامعة الأميركية بالقاهرة، رئيس تحرير " ألف " مجلة البلاغة المقارنة الصادرة عن الجامعة الأميركية بالقاهرة.

١٠) دار الآداب، ط١، بيروت ٢٠٠٢.

١١) يمنى العيد نقلًا عن: الرواية النسائية المغاربية، بوشوشة بن جمعة، مؤسسة سعيدان، تونس، ص ٢٧.

١٢) مجلة "المعرفة" السورية، العدد ١٦٩ لسنة ١٩٧٦.

١٣) خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، جامعة الأمم المتحدة، نشر الفنك، الدار البيضاء ١٩٩١، ص ٨٥.

١٤) د. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٣.

١٥) إجابة تحريرية قدمتها لي الكاتبة نادرة العويتي لسؤال طرحتهُ عليها في مقابلة شخصية بمقر رابطة الأدباء والكتاب بطرابلس، بتاريخ

١٥/ ٦/ ٢٠٠٤، حول رأيها في مصطلح الأدب النسوي، وقضايا نسوية أخرى. وهي كاتبة وروائية ليبية ولدت ودرست في دمشق، صدر لها: المرأة التي استنطقت الطبيعة، رواية ١٩٨٣، وعدة مجموعات قصصية منها: حاجز الحزن ١٩٨٨، اعترافات أخرى ١٩٩٤.

١٦) إنّ مصطلح النسوية قد دفع الناقد (بيل هوكس) إلى القول: يبدو أن النسوية حالياً مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج قبول أي شيء المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفريغها من المعنى تماماً.

ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢، ص٧٧.

١٧) عرَّف عبدالله الغذامي هذا النقد بأنه فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، وهو معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وقد لخص الغذامي المجالات الجديدة التي يتحرك فيها النقد الثقافي فيما يأتي:

١ـ سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.

٢ـ سؤال المضمر بديلاً عن سؤال الدال.

٣ ـ سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.

٤ـ سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي، أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلّة للأنساق الثقافية العامة

التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخوصها ونصوصها.
عبدالله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
١٨) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢، ص: ٨.
١٩) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، مرجع سابق، ج٢ ص ٣٤٢.
٢٠) ينظر: أصوات بديلة، تحرير وتقديم: هدى الصدة، ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥٠٢، ط١، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٠/ ١١.
٢١) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥١٤، ط١، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٧٠.
٢٢) ينظر: زمن النساء والذاكرة البديلة، هدى الصدة وآخرون، ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٠٥ وما بعدها.
٢٣) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧، ص: ٢٤.
٢٤) من هؤلاء الكاتبات: سلوى بكر، فوزية مهران، غادة السمان، نوال السعداوي. انظر كتاب أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين القاهرة، ١٩٩٨، ص: ١٥-٦١-٧٧.
وكان الرفض لهذا المصطلح من بعض الكتاب، منهم عبد الله الزلب الذي قال: لا يمكن الادّعاء بوجود أدب نسائي مستقل له خصوصياته بعيداً عن عالم الرجال مثلما هو الحال تماماً مع ما يمكن أن يُسمى بإبداع الرجال. لأنّ الإبداع خاصيّة إنسانية لا يمكن اكتسابها بيولوجياً بالوراثة، ولا تختص بنوع اجتماعيّ بعينه، فهو مرتبط بعوامل شتى: اجتماعية، ثقافية، مهنية ونفسية.
ينظر: عبد الله علي الزلب، محددات الإبداع لدى المرأة العربية من منظور النوع الاجتماعيّ: ملخص أبحاث مؤتمرات المرأة العربية والإبداع، ص: ١٣٢.
٢٥) محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان ١٩٩٦، ص: ١٨١.
٢٦) ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، إصدارات مجلة دبي الثقافية، كتاب ٤٩، مايو ٢٠١١، ص٦٧ وما بعدها.
٢٧) ينظر: زهور كرام، السرد الروائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ص٤١.
٢٨) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مرجع سابق، ص٦٧.

٢٩) مرضية النعاس: كاتبة وصحفية ليبية، وهي صاحبة أول رواية نسوية في ليبيا بعنوان شيء من الدفء صدرت عام ١٩٧٢، ورواية المظروف الأزرق عام ١٩٨٢، وصدرت لها مجموعتان قصصيتان: غزالة ١٩٧٦، رجال ونساء ١٩٩٣.

٣٠) مرضية النعاس، المجموعة القصصية: رجال ونساء، ص ١٢٠.

٣١) شريفة القيادي (١٩٤٧-٢٠١٤) كاتبة وصحفية وأكاديمية ليبية، لها عدد من الدراسات التي تناولت أدب المرأة مثل: رحلة القلم النسائي الليبي صدر عام ١٩٩٧، وكتاب إسهام المرأة العربية في عصر النهضة عام ١٩٩٩، ولها مجموعات قصصية مثل: كأي امرأة أخرى ١٩٨٤، مائة قصة قصيرة ١٩٩٧.

٣٢) قصة: لعبة بعض الرجال، ص ١١.

٣٣) رجال ونساء، ص ١٢٩.

٣٤) يمكن تحديد زمن بدء الكتابة السردية للمرأة في ليبيا بصدور أول مجموعة قصصية لامرأة ليبية هي زعيمة الباروني عام ١٩٥٨ بعنوان: القصص القومي، ثم توالت إصدارات جيل الرائدات لكل من مرضية النعاس وشريفة القيادي ولطفية القبايلي ونادرة العويتي وفوزية شلابي.

٣٥) يقول يوسف الشاروني بهذا الصدد: "من هذه الصعاب التي تواجهها المرأة كقصاصة، تلك القضية التي أثارتها السيدة سعاد زهير في مقدمتها لكتابها (يوميات امرأة مسترجلة)، ذلك هو خلط القراء بين شخصية الكاتبة وبطلة القصة , فكثير من القراء لا يريدون أن يفرقوا بين التجربة الشخصية والتجربة الفنية , لاسيما إذا كانت كاتبتها امرأة، ويعتبرون الاثنين شيئا واحدا. إنهم يرفضون أن يصدقوا أنهم يقرؤون عملاً فنياً استوحته كاتبته من أكثر من تجربة وأنشأت من الكل معماراً جديداً. . كتاب: الليلة الثانية بعد الألف – مختارات من القصة النسائية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥، ص ١٥.

٣٦) كاتبة وروائية ليبية، صدرت لها عدة روايات، منها رواية نساء الريح عن منشورات الاختلاف الجزائر، ثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

٣٧) كاتبة وصحفية ومذيعة ليبية، صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان: للقمر وجه آخرعام ٢٠٠٧، ورواية: نظرة بيضاء نظرة لا تكذب عام ٢٠١٩ عن مكتبة مدبولي بالقاهرة.

٣٨) كوثر الجهمي: كاتبة ومحررة، صدرت لها روايتها الأولى: عايدون عن دار الساقي ببيروت عام ٢٠١٩، وقد فازت الرواية بجائزة مي غصوب للرواية ٢٠١٩.

٣٩) تركية عبدالحفيظ: كاتبة وأكاديمية متخصصة في علم الاجتماع، صدر لها مجموعة قصصية بعنوان همس القوارير عن دار مداد بطرابلس عام ٢٠٠٥.

٤٠) كما هو الحال عند بطلات تركية عبدالحفيظ في مجموعتها همس القوارير، مثلا قصة: حكايتي مع شاعر، وقصة: في مصحة الحمل والولادة.

٤١) مئة قصة قصيرة

٤٢) هذا التعبير قالته غادة السمان في حوار معها حول هذا الموضوع، قالت: " اعترف لك أنني أحياناً أشعر بالحاجة إلى أن أقول شيئاً محدداً، وجهة نظر سياسية مثلاً وأكون منفعلة إلى حد أنني أقسر أحد أبطال قصصي على أن يقول ذلك، وأستعير حنجرته وأتكلم عبرها، أعرف كم ذلك سيئ على الصعيد الفني وأعرف أن تدمير شخصية أحد أبطالي هو تدمير لعملي، ولكنني بشر، وككل البشر لست دوماً عادلة لا مع أصحابي ولا مع أبطال قصصي ". غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، بيروت ١٩٩٠، الطبعة الثانية، ص ٥١.

٤٣) مائة قصة قصيرة، ص ٤١٤.

٤٤) المرجع نفسه، ص ٤٢٨.

٤٥) رجال ونساء، ص ١٢٣.

٤٦) د. سيد محمد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص ١٢١/ ١٢٢.

٤٧) عبدالله إبراهيم، الأبوية الذكورية والسرد التفسيري، مجلة فصول، العدد ٦٥، خريف ٢٠٠٤ شتاء ٢٠٠٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٢٧٩.

٤٨) شريفة القيادي، مائة قص قصيرة، ص ٣٩.

قائمة المصادر والمراجع:

*بن جمعة، بوشوشة. الرواية النسائية المغاربية: مؤسسة سعيدان، سوسة. تونس، د ت.

*عبدالحفيظ، تركية. ٢٠٠٥. همس القوارير: دار مداد. طرابلس. ليبيا. ط١.

*جوناثان كولر، ٢٠٠٣. مدخل إلى النظرية الأدبية: ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٥١٤. القاهرة: ط١.

*الخطيب، حسام. ١٩٧٦. حول الرواية النسائية في سوريا: مجلة "المعرفة" السورية. العدد ١٦٩.

*سعيد، خالدة. ١٩٩١. المرأة التحرر الإبداع: سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، جامعة الأمم المتحدة، نشر الفنك. الدار البيضاء.

*مغربي، رزان. ٢٠١٠. نساء الريح: منشورات الاختلاف الجزائر. ثقافة للنشر والتوزيع. بيروت. ط١.

*زهور كرام، ٢٠٠٤. السرد النسائي الروائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب: شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء.

*جامبل، سارة. ٢٠٠٢. النسوية وما بعد النسوية: ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة. ط١.

*خرسي، سميحة. ٢٠٠٤. الناقد المغربي سعيد يقطين الأدب النسائي تسمية من خارج النص: مجلة البيان. العدد ٤٠٧ يونيو.

*ناجي، سوسن. ٢٠٠٢. المرأة المصرية والثورة – دراسات تطبيقية في أدب المرأة: المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط١.

*سيد محمد قطب وآخرون، ٢٠٠٠. في أدب المرأة: سلسلة أدبيات: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان. القاهرة. ط ١.

*القيادي، شريفة. ١٩٩٧. مائة قصة قصيرة: منشورات elga فاليتا. مالطا.

*القيادي، شريفة. ١٩٨٣. هدير الشفاه الرقيقة: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس. ليبيا. ط١

*أبو النجا، شيرين. ٢٠٠٢. نسائي أم نسوي: مكتبة الأسرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

*كيوان، عبد العاطي. ٢٠٠٣. أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي: مركز الحضارة العربية. القاهرة. الطبعة الأولى.

*إبراهيم، عبدالله. خريف ٢٠٠٤ شتاء ٢٠٠٥. الأبوية الذكورية والسرد التفسيري: مجلة فصول. العدد ٦٥،.

*الغذامي، عبدالله. ٢٠٠٠. قراءة في الأنساق الثقافية العربية: النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.

*عبد المعطي، عفاف. ٢٠٠١. المرأة العربية- رؤى سوسيولوجية: المركز المصري للدراسات والبحوث الإعلامية. ط١.

*السمان، غادة. ١٩٩٠. القبيلة تستجوب القتيلة: منشورات غادة السمان. بيروت. ط٢.

*فوزي عمر الحداد، القصة القصيرة النسائية في ليبيا (دراسة في النشأة والتطور والقضايا)،

دار الرواد ط١، طرابلس ٢٠١٩.
*الجهمي، كوثر. ٢٠١٩. عايدون: دار الساقي. بيروت. ط١.
*برادة، محمد. ٢٠١١. الرواية العربية ورهان التجديد: إصدارات مجلة دبي الثقافية. كتاب ٤٩. مايو
*عناني، محمد. ١٩٩٦. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: لونجمان.
*أفاية، محمد نور الدين. ١٩٨٨. الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش: منشورات أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.
*النعاس، مرضية. ١٩٩٣. رجال ونساء: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. طرابلس ليبيا.
*نازك الأعرجي، صوت الأنثى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧.
*المصراتي، هالة. ٢٠١٩. نظرة بيضاء نظرة لا تكذب: مكتبة مدبولي بالقاهرة.
*الصدة، هدى. ٢٠٠٢. أصوات بديلة: ترجمة: هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة العدد ٥٠٢. القاهرة. ط١.
*هدى الصدة وآخرون، ١٩٩٨. زمن النساء والذاكرة البديلة: ملتقى المرأة والذاكرة. القاهرة.
*الشاروني، يوسف. ١٩٧٥. الليلة الثانية بعد الألف – مختارات من القصة النسائية في مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.