المسكوت عنه في الرواية العربية – الكتابة النسائية أنموذجا –

The unsaid in Arabs novels women 's writing as a study case

طالبة دكتوراه / مصباحي خولة
الدكتورة / زكية يحياوي

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة: مولود معمري – تيزي وزو (الجزائر)

khaoula.mesb89@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/29 **تاريخ القبول:** 2020/08/11 **تاريخ النشر :** 2020/11/30

ملخص:

تناول هذا البحث تقنية المسكوت عنه في السرد الروائي ويختار الرواية النسائية مجالا للدرس، خاصة بعد القفزة التي حققها السرد النسائي بتخطيه عوالم المعتاد والمفروض وبحثه في الممنوع والمحظور ونبشه في المضمر والمسكوت عنه.

وقام معمار هذا البحث على تمهيد طرحنا فيه إشكالية المسكوت عنه في الكتابة النسائية وفصلين حمل الأول عنوان: الرواية النسائية وإستراتيجية خرق الثالوث المحرم(السياسة، الدين، الجنس)، ودرء لأي إطناب أو تشتت في الأفكار آثرنا أن نقصر اهتمامنا في أحد جوانب الثالوث المحرم (الجنس) فكان هذا هو محتوى الفصل الثاني والذي وسم بـ: أزمة الجنس وتشكيلات الجسد.

وفي ختام البحث تم التوصل إلى جملة من النتائج من أهمها كيف عالجت الرواية النسائية التابوهات، وكيف وظفتها في محكيها مزاوجة بين الحضور الجمالي والمحظور القرائي.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسائية ؛ المسكوت عنه ؛ الثالوث المحرم ؛ الكتابة بالجسد.

Abstract:

This research deals with the technique of the masked narrator in the narration of the novel .It chooses the women's story as a field of study,

especially after the leap achieved by the narrative of women by crossing the worlds usual, imposed and discussed the forbidden, prohibited and even the hidden in the implicit and silent about it (politics, religion and sex). In order to avoid any exaggeration or dispersion of ideas, we preferred to focus on the side of the forbidden Trinity (sex). This was the content of the second chapter Which is characterized by the crisis of sex and body formations .At the end of the research, a number of results were reached, the most important of which were how the women's story dealt with the taboos, and how they were used in their narration to match the aesthetic and the forbidden reading.

key words: women's writing; silent about it; forbidden trinity; body written.

تمهيد:

تزايد الاهتمام في العقود الأخيرة بظاهرة كتابة النساء أو الأدب النسائي العربي وتصدت دراسات عديدة لتناول هذا الأدب مبينة خصوصية إبداع المرأة العربية لا سيما في مجال الرواية كونها أكثر الأنواع الأدبية التي مارستها الكاتبة العربية بحماس كبير إذ جعلت منها نافذة للبوح بهمومها، منتقدة الآخر، والمتمثل عادة في شخص الرجل الذي يحيل إلى سلطة ذكورية قمعية[1]، هذه السلطة الني لاحقت المرأة محاولة إقصاءها وتغييبها ومرد ذلك هو التراكمات الثقافية التي سكنت مخيال السلطة الاجتماعية وأفراد المجتمع الذي تعيش فيه وترسبت في لا وعيهم الجمعي إضافة إلى احتفائهم وتقديسهم لثقافة تهميش المرأة و تصميتها حيث لا يزال تصميت المرأة والحجر عليها في أكثر من مجال اجتماعي ومجتمعي وعلى أكثر من صعيد وعلاقة يجيد ببيانه وبرهانه لدى الرجل الذي حول المرأة إلى محل رغبة، ملجأ شهوة، ومحطة غريزة فاقتصرت نظرته للمرأة ودورها في وظيفة الجنس والمتعة واللذة [2]، إلا أن المرأة العربية أبت أن ينظر لها بهذه النظرة المحتقرة والدونية وعلى أنها وسيلة إمتاع وتسلية.

فجاء الرد بالمرصاد مع كل ما شهده العالم من حركات تحرر وتحول وثورات تمرد وانعتاق كان للمرأة منها نصيب الأسد وتجلى ذلك في إبداعها الأدبي عموما والروائي على وجه الخصوص حيث دخلت عالم المسكوت عنه من أبوابه الثلاثة ورأت بأن الواقع المتعفن قد فاحت روائحه وتورمت أسسه ولم يعد بالإمكان تطبيبه بالصمت ولا مداواته بالسكوت فكان مضادها الحيوي ولقاحها هو توصيل الرسالة وذلك من خلال جرعات من المسكوت عنه التي تبثها في ثنايا نصوصها وتحقنها في لغتها ولعل هذا ما دفعنا إلى تناول المسكوت عنه كموضوع أساسي في هذه الدراسة كونه مطروقا بكثرة في الرواية النسائية وقد تناولته كل روائية بطريقة

تزيد من شحنته الدلالية وفاعليته الوظيفية التي قد تزيد كما قد تنقص في فاعليتها وذلك بناء على عدة معايير إنسانية واجتماعية وبيئية ونفسية وثقافية وغيرها ...

أولا: الرواية النسائية وإستراتيجية خرق الثالوث المحرم

1- تابو السياسة أو المسكوت عنه السياسي:

غدت السياسة السلطة الأولى والمهيمنة في جميع المجالات بما في ذلك المجال الفني الإبداعي عمومًا والمجال الأدبي خصوصًا وهذا ما اضطر المثقف أو الكاتب إلى اختراق تابو الممنوع وتجاوز المحظور فأنتج صورًا من التقاطب والتنافر بين السلطة السياسية وما تمارسه من قمع وتعسف وبين المثقف وما يعيشه من اضطهاد فأصبح المثقف رهين السلطة السياسية حبيس قوانينها لا يخرج عن أسوارها وهذا ما اضطره إلى الكتابة بلغة مشفرة ينتقد فيها واقعه ويفضح كل الممارسات المسكوت عنها التي يعيشها وتمارس عليه وهذا ما عبر عنه علي حرب في كتابه نقد النص حيث يقول "كل نص يفرغ من تأليفه يكتسب مباشرة استقلالية عن مؤلفة وتتشكل بداخله قوة تستمد قوة النص في حجبه و مخاتلته لا في إفصاحه وبيانه "[3] فالقوة التي أشار لها علي حرب هي قوة اللغة التي تتلاعب بالمعنى وتموه القارئ فيستحيل استقراؤها واستنطاقها لغير المتخصص والمتمكن ويتفق علي حرب مع ما قاله ميشال فوكو" أن كل خطاب يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله وأن يغلف أيضا عددًا كبيرًا من المعاني وهذا ما يسمى بوفرة المدلول بالنسبة للدال الواحد والوحيد وعليه فإن للخطاب امتلاء وثراء لا حد لهما "[4].

إن الخوض في القضايا السياسية التي تؤرق الإنسان في العالم العربي لم يعد حكرًا على الأقلام الذكورية وحسب بل أضحى انشغالًا أنثويًا استطاعت من خلاله الروائية العربية كسر نواميس المحظور وخرق التابوهات و تجلى ذلك من خلال العديد من الانتاجات الروائية النسائية التي أبدت فيها الكاتبة العربية قدرتها وجرأتها في الكتابة حول مثل هذه القضايا التي يتشابك فيها التاريخي بالسياسي حيث يستحيل علينا في بعض الأحيان الفصل بينهما في الفنون السردية خاصة وذلك نتيجة للعلاقة الوطيدة بين التاريخ كحدث والسياسة كموقف لهذا الحدث.

كما أن غوص الكتابة النسائية في هاذين المجالين و جرأتها في طرح كل ما تعلق من القضايا التي تصب في هذا الحقل إنما يدل على مدى وعيها واطلاعها على التاريخ العربي والعالمي وما يعرفه الوطن العربي من وقائع وأحداث، كون الذات الكاتبة جزء من هذا الواقع،

فواقع المرأة العربية هو واقع الأمة العربية وهذا عينه ما ذهب إليه محمد معتصم في قوله "إن صوت المرأة الإبداعي لا يهمل القضايا الكبرى التي ترزح تحت وطأتها الأمة العربية اليوم سواء كانت قضايا اجتماعية ... أو كانت قضايا سياسية وحقوقية تطرح فيها المرأة قضيتها التي ما تزال تعرف في جوانب منها بعض التقصير"[5] وهكذا استطاعت الروائية العربية تشكيل مفارقة ورسمت أصول منافرة إبداعية فكرية سياسية جمعت فيها بين حرية الكلمة وتعسف السلطة فأنتجت مقطوعات سردية منسوجة بخيوط مفتولة من الوجع وألوان ممزوجة بالألم معبرة فيها عن التزامها بقضايا وطنها تارة وبقضايا الوطن العربي تارة أخرى.

لقد خصصت الكثير من الروائيات العربيات أعمالهن الإبداعية للحديث عن جملة من القضايا التي أغفلها التاريخ أو تناساها المؤرخون أو أرخوا لها ولكن تحت رقابة اجتماعية أو سلطة قمعية كما حدث ذلك في العديد من النماذج التي سنأتي على ذكر بعضها، ففي رواية " ليس الآن " للكاتبة هالة البدري تستعرض الكاتبة العديد من الأحداث التاريخية التي مرت بها مصر ،

ومن الخطابات التاريخية الحاضرة في السرد النسائي العربي الحديث ما يتصل بتاريخ وأحداث العراق مثلما يظهر ذلك في أعمال الكثير من الروائيات العراقيات مثيلات بتول الخضيري في روايتها " غايب " والتي تدور أحداثها في فترة حصار العراق والهجوم الأمريكي – البريطاني عليه مدعومًا بمؤازرة دول العالم عامة والدول العربية خاصة،

كما وضحت الرواية أيضا وعي الكاتبة بتاريخ وطنها وتجلى ذلك في استرجاعها للأنظمة الأجنبية التي تناوبت على حكم العراق وغير بعيد عن هذا السياق تكتب شهد الراوي روايتها ساعة بغداد والتي تتابع من خلالها مأساة العراقيين تحت الحصار الأمريكي في التسعينات وذلك بعيني طفلة عراقية تولد في بلد محاصر .

ولا يقتصر سرد الكاتبات السوريات على زج بعض الأحداث والشخصيات التاريخية في نصوصهن فها هي مها الحسن في روايتها عمت صباحًا أيتها الحرب تنسج أحداث روايتها على فكرة الانقسام متخذة من العائلة نموذجًا يتوسع تدريجيا داخل الرواية ليعبر عن الانقسام الحاصل في وطنها ذلك من خلال سردها لسيرة العائلة في ظل الحرب.

فالكاتبة من خلال هذه الرواية سلطت الضوء على قضايا عدة طرأت على المجتمع السوري بعد الثورة، ولعل أبرزها قضية اللجوء بحثا عن حياة آمنة أو على الأقل هربا من الموت، حيث رصدت حياة اللاجئين في المجتمعات التركية منتقلة إلى الحديث عن الثورة

السورية ومتغيراتها بطريقة نقدية، وتأثير الفساد الذي ظهر في بعض مؤسساتها على الثورة والمواطنين معًا[6].

كما لم يهمل السرد النسائي العربي القضية الفلسطينية وما يتعلق بها فجعلها مادة حكي أساسية في الرواية العربية ويتجلى ذلك من خلال الطروحات الروائية فها هي الكاتبة سوزان أبو الهوى في روايتها بينما ينام العالم تبدأ أحداث روايتها عام 1941 قبل النكبة، فالكاتبة أرادت أن ترصد في روايتها معاناة الفلسطيني وكيفية دخول اليهود الأراضي الفلسطينية و كيف احتلوها بعدما اضطهدتهم النازية ورفعوا شعار أرض بلا شعب لشعب بلا أرض.

كما تقدم الروائية نقدًا لاذعا لتخلي العرب عن فلسطين فتقول على لسان حسن: "نحن بحاجة إلى السلاح ... أين الجيوش العربية وهذه الكلاب تبيد بلدة بعد الأخرى؟ ما الذي فعلناه في حق أولاد الزانية أولئك وماذا يريدون منا "[7] وغيرها من القضايا التي رصدتها هذه الرواية.

ومع المسكوت عنه السياسي والتاريخي لم تخرج الرواية الجزائرية عن الرواية العربية في باقي أقطار الوطن العربي فنجد أحلام مستغانمي في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس) تسرد أبرز الأحداث التي مرت بها الجزائر وغيرها من الروائيات كفضيلة الفاروق التي تحدثت عن الإرهاب في الجزائر في العشرية السوداء وذلك من خلال روايتي مزاج مراهقة وتاء الخجل.

فالكتابة النسائية العربية في مضامينها السياسية تسعى إلى نقد السلطات والأنظمة في البلدان العربية مشيرة إلى الفساد والاضطهاد الممارس على الشعوب من قبل حكامها.

ولا ينحصر السرد النسائي العربي الحديث في الخوض أو الكلام عن القضايا المحلية وما يتصل بها من أحداث بل يتعداها أحيان كثيرة ،فتخرج الكاتبة العربية من المحلية لتنفتح على قضايا عامة لعل أبرزها قضية التمزق العربي وغربة الدول العربية عن بعضها بعدما كانت أمة واحدة حيث نجد السرد النسائي العربي يوجه نقدا لاذعًا للدول العربية بسبب ما لحق بهم من هزائم في مواجهات عديدة لغياب وحدة صفوفهم وهذا ما كشفته رواية الحدود البرية للكاتبة العراقية ميسلون هادي ، التي أظهرت من خلالها اهتمامها بقضايا الأمة العربية ككل وبتاريخ الوطن العربي بأجمعه.

2- تابو الدين أو المسكوت عنه الديني:

ينهج السرد النسوي في خطابه الديني نهجين متباينين فيعمل في أحدهما على استيحاء قصص وأفكار دينية من مختلف الديانات، وتأتي هذه القصص لتبرهن مدى اطلاع المرأة العربية ومعرفتها بأمور الدين، ومن ناحية أخرى تتعمد الكاتبة توظيفها لدعم الفكرة التي تناقشها في نتاجها الأدبي، أما النهج الثاني فتظهر الكاتبة فيه موقفها من قضايا دينية مختلفة خاصة تلك القضايا التي تدور في فلك المرأة وحياتها[8]. فالمرأة في المجتمع العربي ينظر إليها نظرة الفتنة واللعنة، فلم نجد غير السرد للتفريغ لذا راحت الذات الساردة تدين هذه الممارسات وتناقش هذه المسائل، فكانت نظرتها متباينة ومواقفها مختلفة فجاء موقفها سلبيا من الدين عندما تكتشف أن الدين يدعو لمصادرة حريتها والتعبير عن رأيها ويقمع أنوثتها كما يظهر في رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق من خلال بطلتها لويزا التي ترفض الحجاب وتعلن نبذها لهذا اللباس الذي ألزمها به والدها ورجال العائلة ضريبة لالتحاقها بالجامعة "وترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة "[9].

فلويزا كانت تشعر أن السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت حيث تقول: "لهذا رفضت وبكيت، وتلك الأشياء الجميلة التي كان يحظرها لي كيف أتركها في خزانتي وأذهب إلى الجامعة بجلباب ومنديل مثل جدتي ... ما يزعجني أني أرتديه خضوعا لغرائزهم دون إيمان به "[10].

ومن هنا نلمس موقفين للكاتبة في انتقادها لفكرة ارتدائها الحجاب فالأولى : رؤيتها للحجاب ضعف ومهانة وأنه مجرد قطعة قماش تتنكر بها وتخنقها ولا تؤمن بها، وكأنها ليست مسلمة ولا تنتمي للدين الإسلامي ضاربة عرض الحائط كل الأدلة الشرعية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية تقر بوجوبية ارتداء الحجاب، أما الوقف الثاني: وكأن بالروائية تريد إيصال رسالة مشفرة لأصحاب الدين أو من يمارسونه ويطبقونه أن الحجاب قناعة وسلوكات فكم من متحجبة مستترة متخفية وراء الحجاب برذائل وكم من عفيفة وهي بدون حجاب ولعل فضيلة الفاروق أرادت بهذا كسر الصورة النمطية والسائدة عن الحجاب فكانت رؤيتها اجتماعية أكثر من دينية ويتجلى ذلك من خلال سردها للأحداث التي مرت بها شخوصها، فارتداء لويزا للحجاب ثم خلعها له واعتبارها للحجاب قناعا يغطي شخصيتها الحقيقة في مؤسسة وجب أن يكون الفرد فيها حر لكي يعيش باستقرار، يمكن اعتباره رحلة للكشف عن عوالم الذات في مجتمع له أركان ثابتة، كما ردة فعلها العنيفة اتجاه الحجاب ما هي إلا لحظة فارقة في تغيير رؤيتها للحياة.

وفي السياق نفسه توجه الكاتبة السعودية سمر المقرن في روايتها " نساء المنكر " نقد للمؤسسة الدينية داعية إلى مناصرة قضية المرأة وكشف ما تتعرض له من قمع خصوصا مع المتحدثين باسم الدين متطرقة بلغة جريئة إلى حياة النساء داخل السجون و تعترف صراحة بأنها تراهن في كتابتها على الحقيقة لا على المنجز الأدبي ولعل هذا الصدق مع الذات يحسب لها، كما تدعو سمر المقرن في ثنايا روايتها إلى خلع النقاب و التخلي عن ارتداء العباءة وترى وجود محرم مع المرأة ينتقص من قيمتها، ويتجلى نقدها للسلطة الدينية في السعودية واضحا من خلال قولها :"لا أريد قراءة تحطيم الصنم العلماني .. لا أريد قراءة أي جولات جديدة لمحمد الشريف في معاركه ودفاعه عن النظام السياسي الإسلامي، لا أريد قراءة خواطر محمد الشعراوي التي كنت أبحث فيها عما سرقه التشدد الوهابي من حياتنا ... "[11]. فهي تنتقد الحركة الوهابية التي تحرمها من التحرر وتفرض عليها القوانين والضوابط باسم الدين لتأكد مرة أخرى بسلطة وتعسف المؤسسة الدينية السعودية المتشددة حيث تقول: "في هواء لندن بعيدا من حصون الرياض وصرخات الأبالسة حولنا تهمر أدميتنا: تغطي يا مرة (بمعنى تغطي يا امرأة باللهجة السعودية) وفي الأسواق صرخات رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على النساء"[12] ترى سمر المقرن أن كل هذه الممارسات المتعسفة ظلما للمرأة واحتقارا لها وذلك من خلال فرض النقاب عليها وهي دعوة صريحة أو ثورة تمرد من الكاتبة على الوضع الذي تعيشه" داخل هذا النقاب تعيش النساء السعوديات كل المتناقضات حتى أن كثيرا منهن يعتقدن أن الرجل السعودي هو الذكر الوحيد من بين رجال العالم الذي يجب أن تحتجب عنه ولست أنسى مشهدا لسيدة كانت تقف أمام السائق بلا أي حجاب وعندما مر شقيق زوجها رفعت ورقة تحملها بيدها لتواري وجهها عنه وهي أيضا ضحية لمقولة الحمو الموت"[13].

وفي هذا نلمس تطاولا من الكاتبة سمر المقرن أو استهزاء بالحديث الذي رواه عقبة بن عامر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " إياكم والدخول على النساء فقال رجل من الأنصار يا رسول الله أفرأيت الحمو قال: الحمو هو الموت"، فالمراد هو الخلوة بالحمو التي تؤدي إلى الهلاك بالدين وهذا دليل على فهمهم السطحي للحديث وتأويلهم السلبي لمعناه.

كما تنتقد أيضا المؤسسة الدينية وتطلق عليها مسمى الشرطة الدينية التي تنتظرنا في الرياض وغلظة المجتمع ونعته للعاشق بالفاسق أما العاشقة فهي بلا شك مومس تستحق الرجم[14]، فهي ترى أن الشرطة الدينية أو الهيئة لا تطبق الدين على أصوله وإنما يطبقونه على مقاييسهم فكان أن حكم على فتاة خرجت في موعد غرامي مع حبيبها بالسجن أربعة سنوات وسبعمائة جلدة ولو كانوا فعلا حراس هذا الدين لعملوا بنصوصه الشرعية.

وفي موضع آخر تنتقد الروائية الجزائرية ربيعة جلطي السلطة الدينية وممثليها حيث تشير في روايتها الذروة إلى انتقاد صريح إلى قيام الرجل بمهام كانت تصفه بطقوس دينية تناسب أهواءه وتخضع لنزواته حيث تصف أباها بأنه متعدد الزيجات فتقول على لسان البطلة الساردة أندلس: "زوجات أبي عديدات، لكن أبي في زيجاته لم يجمع بين زوجتين اثنتين أبدا، لثقافته الدينية العميقة المختلفة عن السائدة فهو في روايته وفلسفته يؤمن بأن الجمع بين اثنتين حرام، وفي رأيه لا يمكن العدل بين زوجتين مهما كان"[15]، فالملاحظ أن الروائية تعطي صورة سلبية لرجل يفصل الدين حسب مقاسه فهذا الأب لا يجمع بين زوجتين لفلسفة خاصة به لا مصداقا لقوله تعالى: **وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا"** الآية 3 سورة النساء من فالجري خلف الغرائز والشهوات ينسي صاحبها الأوامر الدينية وبدل تفسيره للآية كما هي وتطبيقه لما ورد فيها يخالفها عنوة فأضحى لكل ذي غريزة مذهب ودين خاص به حيث تقول : "علمت أن للناس مذاهب في هذا الأمر بالذات، يرن في رأسي صدى يطفو تجلوه الذاكرة ... يوم شاهدت زوجين في حالة استنفار وشجار حادين لن أسمح لك أن تتزوج علي ... طلقني قبل ثم تزوجها إذا أردت والله يعاونك، لا لن أطلقك، وسأتزوج وربي كبير، أنا رجل، والله أجاز لي شرعا الزواج بأربع نساء "[16].

فالروائية عرضت لنا نوعين من الرجال، فئة تحب الجمع بين النساء عملا بالنصوص الشرعية وفئة تأبى ذلك وما هذا إلا لأنها ترى بأن تطبيقها للدين يكبح لهثها خلف غريزتها ويمنعها من ركوب عدد كبير من النساء وهي بهذا تقدم انتقادا لاذعا للتسلط الاجتماعي الذي يحتكر الدين ويسخر بما يخدم مصالحه.

وفي رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق تتعرض الكاتبة لتابو الدين في محاولة منها لإدانة الممارسات الدينية من طرف السلطة الاجتماعية - خاصة السلطة الأبوية – التي أرغمت بطلة الرواية (باني) على الزواج من رجل مغترب يدعى (مود) وهذا بعد تجاوزها الخامسة و الثلاثين من عمرها فكان زواجها تقليديا ذلك وفق قرار عائلي بالٍ[17] ، لم يؤخذ لها رأي فيه فهي تشير إلى ممارسات دينية تنحاز للذكورة التي تتحكم في مصير الأنثى بدعوى الوصاية والقوامة –الرجال قوامون على النساء– فجاء انتقادها موجهًا إلى مجتمع مقيد بتابو ذكوري ديني يبيح لنفسه التصرف في أمور المرأة كيفما أراد.

وتتعرّض الروائية مرة أخرى لتابو الدين حينما تقدم رأيًا وموقفا جديًدا بذلك فتقول: "الدين ليس لكل الأمكنة "[18] وهي بذلك تحاول أن تستبيح الدين في الأمكنة التي تتجرد فيها من

هويتها الدينية، حين تنساق خلف شهواتها ونزواتها وتمارس عادتها السرية، وخيانتها الزوجية، كما يمكن أن تضيف لقول الكاتبة والدين ليس لكل الأزمنة وإن كانت لم تصرح به فهي تستحضر الدين في مناسبات دينية كالأعياد ورمضان حين تحاول غسل جسدها وروحها من شهوتها.

كما تقدم لنا انتقادا لاذعا للآخر – الزوج – الذي يتمادى في تطاوله على الدين وأسسه فتقدم صورة لزوجها متطاولا على الدين فهو يخترقها بعضوه عنوة في مؤخرتها، حيث يجامعها من الدبر، كما يحاول أن يمارس معها الجنس في نهار الشهر الفضيل فهو إذن انتهاك لحرمة رمضان وخرق للنصوص التشريعية التي تحرم هكذا ممارسات جنسية، فالرجل يبيح لنفسه كل شيء باسم الدين.

فالكاتبة بهذا أرادت كشف المستور الذي يتخفى تحت عباءة الدين فهي تدين مطبقي الدين وليس الدين في حد ذاته فهي ترى أن الدين عادل في ذاته لكن من يطبقونه هم الظالمون أو الجائرون في المنظور السردي على الأقل.[19]

وفي السياق نفسه تعقد الكاتبة هيفاء بيطار في روايتها امرأة من طابقين مقارنة بين نظرة كل من الدين الإسلامي والمسيحي إلى الزواج و الجنس وذلك على لسان كاهن الكنيسة الذي يقول:" الرجل رأس المرأة كما رأس الكنيسة، لكن عند المسلمين يقولون تزوجوا مثنى وثلاثا ورباعا "[20]، وفي هذا القول رؤية دونية للدين بحيث يجعلون تعدد الزوجات عند المسلمين عيبا في حين هم يقيمون علاقات غير شرعية مع أكثر من امرأة وفي إشارة أخرى منها لأفضلية الدين المسيحي على الإسلامي حيث يرى الكاهن إن الجنس عند المسحيين مرتبط بالسماء أما عند المسلمين فهو ارضي ويبرز ذلك في قولها على لسان الكاهن: "الجنس بين المرأة والرجل المسحيين هو حضور الهي أم عند المسلم فهو مجرد متعة، المال والبنون زينة الحياة الدنيا عند المسلم، أما عند المسيحي فأساس الزواج والحب وليس الأولاد"[21] ونلمس في هذا الكاتبة تنطلق في مقارنتها بين المسيح الإسلام من رؤى خاطئة وتأويلات غير صائبة للنص القرآني وهذا وإن دل إنما يدل على قلة وعيها وإدراكها وفهمها السطحي للنص الديني والقرآني.

وفي رواية مرافئ الوهم للكاتبة ليلى الأطرش نلتقي بصورة ايجابية عن الدين الإسلامي وانفتاحه في الحديث عن الحياة العائلية الجنسية وفيها يشير كفاح أبو غليون في حواره مع البطلة شادن إلى أن الحياة الجنسية جزء أساسي من التراث الإسلامي بل ومن تعاليمه، أما المسكوت عنه فقد تراكم عبر سنوات من التقييد الاجتماعي والديني والسياسي، وصمت الخطاب التعليمي عن الجنس فانزوى حضوره في النكت الشعبية التي يتداولها الناس شفاهًا

وتصل حد الفحش، وفي ألفاظ التحرش ومعاكسة النساء في الطرقات والأسواق[22]، بذلك تشير " الأطرش " إلى التفات الدين الإسلامي حاجات الجسد الجنسية إلا أن القيود على اختلافها غيبت هذا المجال المعرفي، فأساءت بذلك للمجتمع الذي انتشر فيه الجنس الشفهي الفاحش.

وتأسيسا على ما تقدم يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها إن كل رواية انتقدت سلطة دينية أو رجل دين أو تصرفات متدينين هي في الحقيقة لم تكسر طابو الدين أو تتعرض له رغم تصنيفها بذلك ولكن المجتمع العربي و الذي جعل مثل هذا النقد نقدًا مباشرًا للدين وهذا فهم مغلوط ما يعني أن الرواية العربية النسوية لم تكسر الطابو الديني في حقيقة الأمر بل كسرت وزعزعت المؤسسة الدينية أو السلطة الدينية ورجال الدين فقط وفي ذلك فرق ، ولكن لو نظرنا من زاوية أخرى من خلال السلطة السياسية على السلطة الدينية يمكننا القول ان انتقاد الرموز الدينية هو كسر للتابو السياسي أو محاولة غير مباشرة للمساس به.

3- تابو الجنس أو المسكوت عنه الجنسي

الجنس هو الضلع الثالث لمثلث الثالوث المحرم الذي اقتحمته الكاتبة العربية بكل جرأة فتعددت صوره وأشكاله واختلفت وظائفه التعبيرية بين كونه وسيلة في حد ذاته أو غاية يتم بها بناء النصوص الروائية لتسويقها وعرضها في أسواق الغرائز والشهوات، فهناك العديد من الروائيات العربيات اللواتي كتبن بخصوص هذا الموضوع أمثال: نوال السعداوي، حنان الشيخ، سحر خليفة، غادة السمان، فاتحة المرشيد، غالية ممدوح، ليلى الأطرش، فضيلة الفاروق، مليكة مقدم وغيرهن كثيرات.

وللتفصيل أكثر حول هذا النوع من الكتابة النسائية حاولنا تخصيص المبحث الموالي للحديث في هذا المجال.

ثانيا: أزمة الجنس وتشكيلات الجسد

يتشكل الجنس في الرواية النسائية بصيغ عديدة، تفصح عن كونه إشكالية كبيرة تثير تأزمات لا حصر لها، ذات صلة بسلوك المجتمعات والأفراد وقيمها، وقد عبرت الكاتبة العربية في نصوصها الإبداعية عن كثير من الدلالات وأشارت إلى العديد من الرموز من خلال العلاقات الجنسية، والتي لم تأت في الغالب بشكل علاقات شرعية وسليمة طرفاها امرأة/رجل بل امتلأت بالشذوذ والانحراف واقترنت بالآلام والعذابات النفسية والجسدية.

كما يمتلئ عالم الكتابة النسائية برموز الجسد وإيحاءاته، هذا الجسد الأنثوي المملوء بالتضاريس والتجاويف فحاولت الكاتبة من خلاله إثبات ذاتها وفرض وجودها بقوة جسدها وبما يحمله من دلالات ومعان هي نقاط ضعف للطرف الآخر تأسره وتستهويه فجاءت نصوصها منسوجة على شاكلة جسدها.

أ- الجنس كتيمة أساسية في الكتابة النسائية:

يشغل الجنس حيزًا واسعا من مساحة العالم الروائي للكاتبة، إذ قلّ ما تخلو رواية منه، وما نلاحظه بشكل عام أن النتاج الروائي النسائي يتفرد فيه الجنس بخصوصية تميزه عما ينتجه الرجل المبدع، وهذا ما خلق تذبذبا واضطرابا في حضور تيمة الجنس وتوافرها في النصوص السردية فهناك من رآها بمنظور فني وحضور جمالي وهناك من يراها من منظور أخلاقي ومحظور قرائي فتباينت الرؤى واختلفت وجهات النظر.

تعددت موضوعات الجنس في الرواية النسائية العربية واختلفت دلالته من نص إلى آخر، وتباينت أهداف توظيفه من كاتبة لأخرى، ومن أبرز القضايا التي جاءت في الطروحات الروائية وتناولت موضوع الجنس بصفة مباشرة نجد الحديث عن الشذوذ الجنسي والعلاقات المثلية والعلاقات المحرمة إضافة إلى الحديث عن العجز والقصور الجنسي والتطرق إلى العنف الجنسي الممارس على الذات الأنثوية وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال بعض النماذج الروائية النسائية المختارة التي سلطت الحديث عن مثل هذه القضايا.

1-العجز الجنسي والعادة السرية:

إن أكثر الأمور إيلاما للرجل هو رميه بالعجز الجنسي، الأمر الذي يفقده رجولته حسب المنظور الذكوري وعليه نجد تكثيفا لهذه الصورة في السرد النسوي سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة هذا العز أو الضعف في القدرة الجنسية يؤدي إلى محاولة إقامة علاقة أخرى سواء بالخيانة أو الاستعانة بأدوات أخرى ووسائل تعين على إنجاح العلاقة الجنسية وتحقيق اللذة وكثيرة هي النصوص الروائية النسائية التي طرحت مثل هذه المواضيع سواء بصفة حقيقية أو بصفة استعارية ومجازية.

ففي رواية هدى عطية "تمارين الورد" توضح صورة الرجل العاجز عن تحقيق رجولته أثناء ممارسته الحميمة مع المرأة التي أثار شهوتها ورغبت في الاتصال الجنسي معه حيث تقول على لسان بطلة الرواية: "حين كان ينظر في عيني جسدي يتفتح كأنه يتعرف على نفسه من جديد، إنه محترف من نوع خاص ما أروع الثمار التي كان يعد بها .... والتي لم تكن أبدا فوق

الشجرة "[23] فالضعف والعجز في تحقيق الرغبة واللذة لدى طرف يدعو إلى القيام بالعادة السرية عند كلا من الطرفين فحين يفشل الرجل في أداء دوره الفحولي يقود المرأة إلى القيام بمداعبة نفسها أو الاستعانة بغيره من الأشياء لتشبع غريزتها الجنسية وهذا ما كشفت عليه لميس في رواية "إنها لندن يا عزيزي " للروائية حنان الشيخ حين تعبر عن مدى متعتها في ممارسة العادة السرية التي لا تشعر بمثلها مع زوجها ففي السر خاضت لميس عادتها الجنسية الأولى فأدمنت ملامسة الخشب ولم تعد بعدها لتأنس إلى لذة سواها وفي رواية أخرى لحنان الشيخ " امرأتان على شاطئ البحر "تستعيض البطلة ايفون: " على الرجل بالبحر الذي تجعله بديلا عن الرجل في مغامرتها الجنسية بعد أن "تفك حمالتها فينطلق ثدياها في الماء وتنزع الجزء الآخر من المايوه، وتغمض عينيها و تستسلم للماء، حتى يفعل بها ما يشاء لتجد نفسها تبتعد خوفا من أن يسمع تأوهها أحد، لتبقى في البحر أكثر من لحظات وريثما يهدأ كل ما بها ولم تشأ السباحة، بل تتمنى لو تنقل إلى الشاطئ وكل ما بها قد استرخى من اللذة "[24].

2-العنف الجنسي والشذوذ الجنسي:

مما يلاحظ في الكتابة النسائية تركيزهن على مسألة القمع والحرمان الجنسي وعلى كبح حرية العلاقة الجنسية إضافة إلى ما تتعرض له من عنف جنسي سواء كان ذلك برضاها أو بالقوة فجاءت كثير من الروايات التي طرق هذا الباب – الجنس – والذي يعد محرمًا النبش فيه نظرا لعدة موانع (الدين والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية)، والتي تمنع وتحرم اتصال المرأة الجسدي بالرجل من دون روابط شرعية، لذا فليس غريبا أن نجد علاقات جنسية في داخل العالم الروائي لا يكون طرفاها امرأة ورجل بل امرأة وامرأة، كما ليس من الغريب أن نجد الحديث عن شخصيات أنثوية تأبى وضعها وتحاول تحويل جنسها إلى ذكر أو العكس وظهور وتفشي هذه الظواهر في النصوص الروائية كثيرة ومرد ذلك إلى العديد من الأسباب الاجتماعية والنفسية والبيولوجية ... الخ.

ففي رواية حبات النفتالين تسلط الكاتبة العراقية غالية ممدوح أضواء متخيلها على واقع بعض من النساء الشعبيات اللواتي يعانين من انعدام وجود الرجل الشرعي في حياتهن فيلجأن إلى العلاقات المثلية لتعوضهن انعدام وجود الشريك، فنجد في الرواية المرأتين المتحابتين جسديا (بهيجة خان) و(نجية) واللتين عرفتا بغرام النساء في مشهد يظهر وصالهما الجسدي[25].

وتكشف في الوقت نفسه عن مقدار ما تعيشه هاتان المرأتان من حرمان جنسي لانعدام وجود الرجل في حياتهن، ولرفض المجتمع الذي يعشن فيه والمحكوم بالدين والعرف

عن الاتصال بالرجل لذا تلجأ كل منهما إلى الأخرى بوصفها شريكا يعوضها وجود الرجل ويحميها من الانزلاق إلى مناطق الحرام: الرجل [26]، تريد الكاتبة من خلال هذا الطرح لهذه العلاقة الشذوذية تصوير واقع المرأة في ظل العادات والتقاليد والأنظمة المجتمعية وترى بأن شذوذ المرأتين شذوذ عارض مرده ظروف خارجية واجتماعية محيطة بهما وهي انعدام الرجل الشرعي لكن هذا لا يبرر لهما القيام بعلاقة محرمة فربما دخولهما في علاقة غير شرعية مع رجل أفضل من معاشرتهما لبعضهما البعض وهي بذلك تنتقد الدين الذي حرم المرأة من ممارسة الجنس بغير رباط شرعي.

كما أن الشذوذ الجنسي يرجعه الكثير من الباحثين إلى أنه مرض نفسي يتركب من عدة أسباب وهي في مجملها متعلقة بذات المريض كشعوره بالنقص من الجنس الذي ينتمي إليه وربما يكون نتيجة تأثير خارجي كرغبة أحد الوالدين أن يكون لهم طفل ذكرًا في مقابل المولودة أنثى فيطلقون عليه اسم ذكر ويلبسونها لباس ذكوري فيتشكل في لا وعيها رغبة في أنها الجنس المعاكس لجنسها أو ربما نتيجة خلل كروموزي في الجينات فيكون خلل بيولوجي في تركيبة الفرد بمعنى أنه شذوذ خلقي وها ما يراه هافلك إليس وهو أحد علماء النفس التحرريون الذي يلح على النظر إلى الشذوذ الجنسي بوصفه شذوذًا خلقيا (ولاديا) أكثر من كونه باثولوجيا أو مرضا[27].

وغير بعيد عن هذا الطرح نرى بأن الروائية التونسية مسعودة بوبكر قد قاربت هذه الظاهرة في روايتها طرشفانة من خلال شخصية مراد الشواشي الذي يريد أن يجري عملية جراحية لتغيير جنسه لميله الطبيعي لعالم النساء، وكان التناول اجتماعيا من خلال طرح حرية الفرد في تحديد هويته الجنسية.

وبخصوص ظاهرة العنف الجنسي في المتن الروائي النسائي فهي كثيرة وأرادت الكاتبة من خلالها تصوير ما تتعرض له المرأة من عنف في العلاقة الحميمة وكما استخدمت العنف الجنسي بصورة رمزية على قضايا أخرى أكبر من أن تكون علاقة اتصال جسدي بين الجنسين ومن مظاهر العنف الجنسي نجد الاغتصاب بمعناه الواسع سواء كان اغتصاب بالرضا والقبول أو بالرفض والتمنّع.

هذه رواية باب الحيرة للكاتبة أنيسة عبود تصور مشاهد العنف الجنسي الذي يلحق المرأة حين يفشل الرجل في تحقيق ذاته جنسيا ويعجز عن إثبات فحولته فيتحول إلى وحش بشري يعض وينهش تسترا على عجزه وإخفاقه في إثبات ذاته فتقول الراوية:" يعجز عدنان زوج رولا عن فض بكارتها، فيلجأ الى سلوك وحشي جسميا تصرخ رولا في قولها: كنت أصرخ وأنادي

أمه لترى هذا المنظر المأساوي لقد تحول الى وحش يعض ونهش ولكن لم تستطع أن يكون رجلا كما تريده أمه"[28].

وها هي الفاروق تصور مشهدًا آخر من مشاهد العنف الجنسي حين تقول على لسان باني:" لم يحاول أن يوجهني ولم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة "[29]، فهي تصور زوج باني الذي جرى خلف غريزته وشهوته دون مراعاة أو الإحساس بزوجته أو ما قد يسببه لها ن أذى نفسي وجسدي.

.3 -المثلية الجنسية والعلاقات المحرمة:

شكلت المثلية الجنسية أحد المواضيع الجاذبة في الرواية النسائية العربية وتكمن جاذبيتها في كونها موضوعًا مثيرًا و مسكوتا عنه في الآن نفسه ومن المحرمات الممنوع تداولها روائيا إلا أننا في الآونة الأخيرة لاحظنا تطفل هذا النوع من الكتابة لدى كتابنا العرب خاصة الروائيات من أمثال: اللبنانية حنان الشيخ في روايتها – مسك الغزال – والسعودية زينب حفني في روايتها – ملامح – والمغربية فاتحة المرشيد في روايتها – مخالب المتعة – وغادة السمان في روايتها – بيروت 75 – وإلهام منصور في روايتها – أنا هي أنت – وسمر يزبك في روايتها – رائحة القرفة – وغيرهن كثيرات.

فمنهن من أقحمت تيمة المثلية الجنسية بشكل عرضي من خلال مشهد عابر ضمن سياق الرواية؛ أي اكتفين بالإشارة إلى وجود الظاهرة دون التطرق إليها وهذا ما لمسناه في رواية " بيروت 75 " لغادة السمان حيث ورد على لسان الساردة " أم أنك تفضل أن تفعل كصديقكم نيشان الذي تتندرون عليه باستمرار، لأن برود زوجته الفاضلة كريمة المليونير المغترب جعله يعلن عن تفضيل معاشرة الصبيان "[30] إضافة إلى إشارات أخرى حول ظاهرة المثلية الجنسية التي أشارت إليها فاتحة المرشيد في روايتها " مخالب المتعة " في أكثر من موضع نذكر منها قولها على لسان أحد شخصيات الرواية " فكوني مع ليلى لا يمنع أي سيدة من صديقات فرانسوا، تبين لها تحت وطأة المخدر أو الشامبانيا أني مطابق لذوقها، أن تمد يدها بكل ثقة إلى سحابة بنطلوني وطبعًا، لا أستثني بعض الرجال المثليين أو ثنائيي الجنس"[31].

وفي موضع آخر تشير فاتحة المرشيد إلى هذه الظاهرة معبرة عنها بقولها: "... أنت حر يمكنك الدخول في تجارب جنسية جديدة مع من تحب شئت من النساء أو الرجال إن كانت هذه رغبتك ..."[32].

بالمقابل نجد بعض الكاتبات فضلن معالجة الظاهرة بشكل جذري متخذات منها مادة حكائية وموضوعًا لرواية فغزلن من هذه التيمة – المثلية الجنسية – نسيجًا روائيًا حيث طرحن هذه الظاهرة بكل جرأة وحاولن تسليط الضوء على طرق تفشيها وفهم طبيعتها وأسبابها لدى معتنقيها فرأى البعض أن الأمر مكتسب عن طريق التعرض لاعتداءات نفسية في الطفولة وبعضها أعاده إلى أسباب طبقية واجتماعية يأتي الفقر في مقدمتها وقليل منها أعاد الأمر إلى موضوع جيني فطري يجعل حامل الهوية الجنسية المثلية حائرًا بين مجتمع يرفض هويته وبين نوازعه وشهواته التي تضغط عليه بشدة فيعيش حالة من اللاتوازن واللااستقرار.

3_1 المثلية بين الأسباب الجينية والحرية الشخصية:

- **المثلية كنتاج لأسباب جينية:**

كادت تجمع الأقلام النقدية أن رواية إلهام منصور " أنا هي أنت " هي الرواية النسوية الوحيدة التي عالجت موضوع المثلية الجنسية من خلال رؤية تحررية تنظر إلى ظاهرة المثلية كحق من الحقوق التي لا يحق لأحد التدخل فيها أو نتيجة خلل جيني.

تحكي الرواية قصة سهام التي تكتشف مثليتها أثناء دراستها في باريس حيث تتعرف على صديقتها كلير لتعيش معها قصة حب نادرة حيث أصبحت سهام لا تستطيع العيش من دون كلير التي ملأت صورتها كل فضائها الواعي واللاواعي تماما كما أصبحت صورتها هي تسكن كل عالم كلير، عشق متبادل لا تعكره المحرمات لأنهما من جنس واحد، تعلقت كل من الفتاتين ببعضهما إلى أن قررت والدة سهام زيارة ابنتها في باريس وهو الأمر الذي اضطر سهام إلى الابتعاد مؤقتا عن مثيلتها كلير خشية اكتشاف علاقتها بكلير بحكم تربيتها الشرقية وانتمائها إلى ثقافة ترفض هذا الأمر لكن كلير أزعجها هذا الوضع وأبدت تذمرها وطلبت من سهام حسم موقفها أمام أمها وعدم دفاعها عن حريتها وحقها في اختيار هويتها الجنسية إلى درجة تهديد سهام بالانفصال عنها حيث يتجلى ذلك في الحوار الذي جرى بينهما: "ألهذه الدرجة تخافين من أمك؟ ولا تستطيعين الخروج لوحدك بوجودها، هذا واقع لا أستطيع تحمله...

- دعيني أتصرف فأنا مثلك لا أستطيع أن أفترق عنك لكن أتركي لي الوقت قليلا كي أقنعها بضرورة لقاءاتنا.
- إن لم تتصرفي بسرعة فأنا سأبتعد عنك نهائيا، قالت ذلك لتحشر سهام لأنها تعرف مدى تعلق هذه الأخيرة بها.
- أعطني يومين فقط، بعدها ستكون الأمور كما تريدين.

- يومان فقط وإلا فسأكون أمام أمرين: إما أن أقتحم غرفتك بوجود أمك وأفضح ما تحاولين ستره أو أتركك نهائيا وأستبدلك بمن هي أقوى منك.
- لا تتسرعي، سأدبر الموضوع، لا تخافي أنا أيضا بحاجة إليك تعلمين ذلك، أحبك فعلا وأكثر مما تتصورين، أقربت من كلير وقبلتها على ثغرها، هدأت غضبها واتفقتا على إيجاد حل بسرعة "[33].

في هذا المقطع تصوير مباشر للوضع الذي تعيشه سهام وشدة تعلقها بمثيلتها كلير التي تنفصل عليها بعد اكتشاف أمرهما من والدة سهام، لتعود بعدها سهام الى لبنان تحمل معها حيرتها وتمزقها الهوياتي فهي تحمل هوية جنسية تتعارض مع مجتمعها ومن هنا تبدأ رحلة سهام في البحث عن هويتها المتشظية وكيف تكوّنت لديها.

ترجع سهام اضطرابها الهوياتي إلى طفولتها حيث تقول:" كنت في الثامنة من عمري حيث أمسكتْ بيدي وشعرتُ بذلك الإحساس الغريب الذي يحتاج كل كياني حين أتذكرها وأتذكر معها لمسات يد أمي على ظهري، تجلس أمي على مقعدها العادي في صالون بيتنا أمام التلفزيون أجلس بالقرب منها على الأرض أضع رأسي على ركبتها فتُدخل يدها من قبة قميصي وتبدأ حفلة الدغدغة التي كانت تؤدي بي أحيانا إلى النوم وغالبا إلى اللجوء إلى سريري لممارسة تلك العادة "[34]، فهويتها الجنسية بدأت في التشكل من هذه اللحظة بل ربما كان هذا الأمر هو المحفز الأول الذي بدأت تنمي معه ميلها نحو الإناث ونفورها من الرجال بالإضافة إلى أسباب أخرى نفسية واجتماعية ورد ذكرها في نص الرواية.

سهام تعيش تمزق هوياتي وضياع بين مجتمع يرفض هويتها المثلية وحقها في الإشباع الجنسي فأمها تعكس نظرة المجتمع وتخاطبها قائلة: "فلو كنت، معاذ الله مثل هذه السافلة كلير لكنت ضلت الموت على الحياة اقتليني ولا تقولي لي أنك منهن"[35]

وتدخل الرواية عالم المثلية الأنثوي من خلال تسليطها الضوء على حالات مختلفة الأنثوية وهذه شخصية أخرى تمارس المثلية وهي الدكتورة ليال التي لجأت إليها سهام بعد أن قطعت نور صديقتها اللبنانية أواصر العلاقة الجنسية بينهما؛ ودخلت نور في علاقة مع زوج أختها لتسبب لسهام صدمة أخرى، كما حاولت سهام تجاوز تكبتها بتقربها من أستاذتها ليال التي تستمع لها وتحاول سهام استمالتها، فترفض الدكتورة ولكنها تبقي علاقتها في إطار الصداقة، لنكتشف في نهاية الرواية أن ليال هي الأخرى مثلية وتمارس الجنس مع جارتها ميمي التي هي أيضا مثلية كانت تمارس الجنس مع عجوز توفي عنها زوجها، ميمي متزوجة ولكنها فضلت ممارسة الجنس المثلي بعدما كانت تمارس الغيري.

- **المثلية كممارسة للحرية الشخصية:**

في الرواية نفسها " أنا هي أنت " هناك خطاب آخر مسكوت عنه وهو اعتبار المثلية الجنسية أمر شخصي مرتبط بحرية الفرد وحقه في تحديد هويته الجنسية باعتباره المقرر الأول والأوحد في ذلك، كما أنها تعتبر ممارسة المثلية سلوك حضاري وله علاقة بالمثقف العربي فقد ورد على لسان كلير الفرنسية وهي تخاطب سهام "ألهذه الدرجة أنتم متأخرون في لبنان؟ تقولين أن أمك مثقفة وواعية جدًّا فما هذه الثقافة وما هذا الوعي؟ أقبل أن تقول لي سحاقية لكن أن تنعتني بالقذارة والمرض وبتلويث ابنتها، فهذا ما لا أسمح بيه إطلاقًا ... وأنت يا سهام فإما أن تقفي بوجه أمك وتدافعي عن حقوقك أو أخرجي من حياتي ومن كل حركتنا، التي كما تعلمين تناضل في سبيلنا وفي سبيل ترسيخ حقوقنا"[36]

تريد الكاتبة من خلال طرحها ونبشها في القضايا المسكوت عنها الإشارة إلى أن الفرد العربي بخصوصيته ومبادئه هو إنسان متخلف وغير متحضر في نظر الآخر الغربي الذي يرى في هذه الخصوصية تعسف ومنع الإنسان من ممارسة حريته وإثبات وجوده حتى وإن كان بطريقة لا أخلاقية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تنظر إلى الموضوع من زاوية معاكسة التي ترى أن هذه القضية تدخل في دائرة الحرية الشخصية التي لا يحق لأحد التدخل بها فمن خلال طرحها تبدو مدافعة ولو شكل ضمني عن حق بطلتها في الاعتراف بهويتها وحقها في إشهارها وإثبات وجودها ونلمس في ذلك أسلوب الكاتبة من خلال اللغة المتعاطفة مع البطلة في شرح معاناتها وضياعها وتشرد شهواتها.

3-2المثلية من الظروف الاجتماعية إلى الآثار النفسية:

عالجت سمر يزبك في روايتها رائحة القرفة موضوع المثلية الجنسية من خلال علاقة سيدة بخادمتها، حيث تدخل علاقة السيد والعبد بقوة في تحليل العلاقة المثلية محيلة الأمر في احد جوانبه إلى علاقة سيطرة فيها خاضع ومخضوع فالسيدة تفرض قوتها وسيطرتها على الخادمة لتغدو الأخيرة خاضعة لها لا بفعل مثليتها بل بفعل ضعفها، فهي مجرد فقيرة لا تستطيع رفض أوامر وطلبات سيدتها وولية نعمتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي بحاجة إلى حنان (أي كان هذا الحنان) ولكن بعد فترة من العلاقة نجد أن الأمور تنقلب فتصبح السيدة عبدة بين فخذي مخدومتها وتصبح الخادمة سيدة في الليل وخادمة في النهار، ونجد أن الخادمة تسعى لفرض سلطتها من خلال انتقامها من سيدتها التي نهرتها يوما لأنها نسيت نفسها في فراشها حتى الصباح فتتعمد إقامة علاقة مع زوجها لتنتقم منها[37] .

تبدو أن المثلية عند الخادمة مكتسبة بفعل ظروف اجتماعية كالفقر والفوارق الطبقية بين السيدة والخادمة، أما بالنسبة للسيدة فهي مكتسبة ناتجة عن إهمال الزوج وغياب الحب والإحساس بثقل القيم التي يفرضها المجتمع البرجوازي

ومن خلال هذا الطرح نرى بأن المثلية قد تكون نتيجة ضغط اجتماعي من ظروف اقتصادية ومادية كما تكون قد تكون متعلقة بنفسية الفرد

بعد عرضنا لنماذج عديدة من الروايات النسوية التي تناولت ظاهرة المثلية الجنسية إما تلميحًا أو تصريحًا فإننا نستقرء من وراء هذا الخطاب مقصدين مختلفين يرمي إليهما الخطاب النسوي من خلال تناوله لظاهرة المثلية الجنسية:

الأولى: أن الخطاب النسائي خطاب كاشف يعتمد تقنية موضوعية يحقق من خلالها التأثير والإقناع الفني في تصويره المسكوت عنه في البنى المجتمعية المحافظة والتقليدية حيث يسعى الخطاب الروائي نحو تحريم المثلية الجنسية وتحريمها كما يفعل الشارع الذي لا يتردد في إلحاق هذه الصفة بكل من يخرج عن القانون ليصبح منبوذا وتحاول المؤسسة السيطرة عليه بالأفراد والعزل وتطبيق القانون الشرعي والديني عليه بالتالي فغوص الخطاب الروائي في هذه المواضيع يكون من جانب رصدها كآفات يجب تفاديها ومكافحتها.

الثانية: أن بعض اللواتي خضن في سرد هذه الظاهرة لم تتمكن من فرض نصوصهن ضمن المشهد الروائي ولم يستطعن إثبات وجودهن بالكتابة الإبداعية فذهبن في هذا الاتجاه وطرقن باب المسكوت عنه والمحرم ليحجزن مقعدًا لأنفسهن في عالم الأدب الايروسي أو الفضائحي بعد فشلهن في عالم الإبداع الروائي، وربما رغبة منهن لفرض توجههن نتيجة انتماءهن وارتباطهن بتيارات موالية لهذا التوجه.

ب- الكتابة بالجسد كتقنية سردية في الرواية النسائية

1. **من الاحتفاء بالجسد ... إلى إثبات الذات:**

لقد استطاعت الكاتبة العربية من خلال اللغة أن تلج عالم المحظورات وأن تفجر بركان المكبوتات وذلك من خلال أسلوبها الإبداعي وتصويرها الفني لعالمها الخاص فتمكنت من الإفصاح عن أسرارها والبوح بمختلجاتها والكشف عن مكنوناتها وتصوير مفاتن جسدها؛ الذي طالما حجب عنها بقوة الأعراف والعادات، وهو الأمر الذي مكنّها من جعل خطابها الروائي نصًا

موازيًا لواقعها فكان 'النص أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد، حتى لا يكون موضوعًا مباشرًا له، فالنص مسكن تخيلي للجسد فيه يتجسد ويحقق وجوده المتخيل"[38].

فاتخذت النص لوحة فسيفسائية تخط فيها ما تشاء وبأي لون تشاء مختزلة فيها كل كوامنها الواعية و اللاواعية التي تشكل هويتها وتحقق ذاتها من خلال اعتمادها تقنية الكتابة بالجسد، فإذا كانت " الكتابة بالجسد هي إثبات للوجود لأن سياسة الجسد تؤسس لحق الإنسان ي أن يسعد بجسده في الوجود "[39] وهذه ربما إحدى الرؤى التي تبنتها الذات الأنثوية الساردة في محاولة إثبات ذاتها من خلال الكتابة بجسدها كوسيلة فاعلة تسعى من خلالها لتحقيق ذاتها وإثبات وجودها مستعينة بذلك بكل مقوماتها الأنثوية ومفاتنها، إضافة إلى عزفها على وتر اللغة من ألفاظ لا تخرج عن حقل اللذة والمتعة والإغراء والغواية.

ومن الموضوعات المهيمنة في الكتابة النسائية الكتابة بالجسد بأوجهها المتعددة وأبعادها المختلفة حيث قدمت لنا النصوص الإبداعية بطرائق فنية وبأساليب إباحية " تتأس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي و المتخيل الحقيقي والحلمي "[40].

فالذات الأنثوية في كتابتها للنصوص تتخفى خلف النص محاولة إثبات وجودها بإثبات جسدها مستخدمة الثوب الشفاف في العملية السردية، وهي بهذا تمارس العري بشيء من الضبابية من خلال إبراز مفاتن الجسد لإغراء الآخر وإثارته وتحقيق لذة الاختراق والالتحام به[41] وهي بهذا الأسلوب تمارس نوعًا من التحايل أو التمرد من أجل إثبات ذاتها وطرح أفكارها من خلال ثنايا السرد والحكي محاولة الاختباء وراء عالم الفن عابثة بالتابوهات، متمردة عن واقعها المعاش.

إن الكتابة بتقنية الجسد وسيلة اتخذتها الكاتبة العربية لتبلغ النص عبرها وذلك لممارسة حريتها المفقودة في المجتمع فاتخذت النص مسرحًا لتعبر فيه عن كل نزواتها ورغباتها بلغة مشفرة حطمت بها كل الثوابت والأشكال السائدة التي طالما كبلت الروح وقيدت الجسد، فالكاتبة العربية بتفجيرها لعتبات المسكوت عنه واقتحامها للتابوهات إما تلميحًا وتمويها وذلك كي تعطي نوعًا من الحساسية لدى المتلقي (الرجل) ويعتبر هذا النوع من الكتابة بمثابة التحلية الجنسية وذلك عن طريق الترميز والإيحاء، ويعد هذا الأخير بمثابة البؤرة المركزية في الرواية النسائية المؤسسة للتنوع والإثارة حيث تكتب المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق[42]، وإما تصريحًا من خلال تعمّد الوصف الدقيق للعلاقات الحميمة والعمليات الجنسية

وذلك من أجل"الإمساك بالتوصيف الأكثر تأثيرًا في المتلقي، ذلك الذي يستطيع إلهاب رغبته أو تحقيق الذروة الجنسية في القراءة، تمامًا كما يحصل عندما يشاهد فيلما جنسيا "[43]

إن احتفاء كثير من الروائيات العربيات بالكتابة الجسدية (الجسد) والجنس الذي هو تعبير الجسد عن رغبته في التحقق أثار حفيظة الكثير من النقاد الذين رأوا بأن هذا الطرح غير مؤسس ولا مقنع فكيف يمكن إثبات الذات والتي هي جوهر الإنسان من خلال الجسد الذي هو شكله، فلا يمكن تأسيس الذات ابتداءً من الشكل فكم هي كثيرة الأجساد الموجودة ولكن ذواتها مغيبة ولا يوجد أكبر من إهانة الذات من خلال قيامها على الجسد الذي أصبح مجرد سلعة تخضع لقوانين السوق من عرض وطلب، فكلما استخدم الجسد كسلعة يروج بها لمنتجات أخرى، ما هي إلا مهانة لذلك الجسد الذي بات يعامل على أنه وسيط لنقل هذه الأشياء ولا يعتد به ولا بما يحويه ككيان له خصوصيته لذلك يفقد الجسد عندما يسلّع هيبته ويخرج عن دائرة التقدير، التي يحركها الإنسان ذاته كيفما يشاء[44]، وهذه هي حالة الذات الأنثوية إذا حُصرت في دائرة الجسد فإنها تفقد جوهرها، لأن العنف الممارس على الجسد من خلال إخراجه من سياق التعامل الإنساني إلى سياقات المتاجرة به كسلعة يكون الغرض منها تحقيق مكاسب شخصية سيؤثر سلبًا على الذات التي تقبع تحت هذا الجسد.

2. **من إثبات الذات إلى الاحتفاء بالجسد:**

يسعى السرد النسائي العربي إلى " تقديم عدد لا بأس به من النصوص التي تناقش قضية ملاحقة المرأة الكاتبة أو تمسكها بالكتابة لأنها تجد في عملية الإبداع تحقيقا لأحلامها لو عبر الورق"[45]

فالمرأة العربية – الكاتبة –حاولت إثبات وجودها وفرض ذاتها من خلال إبداعها فاتخذت المقطوعات السردية التي تنحتها من واقعها مطية لإثبات وجودها وفرض صوتها المقموع من طرف السلطة البطريركية* التي طالما نظرت إليها نظرة دونية وهو ما حزّ في نفس الكاتبة العربية فدخلت غمار التحدي على أكثر من صعيد فجاءت طروحاتها الروائية صارمة وغارقة في إثبات الذات ضد الآخر (الرجل) فاتسمت نتائجها بالثورة على كل فكر دعا له الآخر حاول من خلاله تهميشها وإقصائها.

فجاء الرد قويًا من القلم النسائي الذي سعى جاهدًا وفي أكثر من مناسبة إلى خلخلة كل المركزيات الذكورية وزعزعة كل القوانين والقواعد التي أرسى دعائمها الرجل وهذا ما ذهبت إليه يمنى العيد في رؤيتها أن "المرأة في كتاباتها الإبداعية تكتب ضد إيديولوجيا السلطة

الذكورية – فالنسائي – في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية ومن موقع الندبة يواجه – النسائي –لا الرجل بصفته الإنسانية بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط "[46].

فالذات الأنثوية لا تكتب ضد الرجل الإنساني، بل ضد السلطة الذكورية، فخطاب المرأة ليس خطابا مضادا ولا ملغيا للطرف الآخر وإنما هو خطاب وجودي تسعى من خلاله إلى إثبات وجودها والاعتراف بها كذات فاعلة وليست كذات مفعول بها. كما رسخ ذلك في الوعي الجمعي للرجل العربي وكما توارثه من البيئة العربية من نظرة احتقار ودونية للمرأة ومعاملتها معاملة حيوانية ومن الملاحظ أن تشكل الوعي العربي بالجسد الأنثوي" متعلق بالظروف الحضارية، حيث قرن العربي بين تصوره للمرأة وتصوره للحيوانات التي عايشها في بيئته الصحراوية وخصوصًا الناقة والفرس ولعل هذه المقارنة أو الاستعارة المتشكلة في وعي الفرد العربي من خلال رؤيته للفعل الجنسي ولجسد المرأة من جهة و من خلال رؤيته وامتطاءه للناقة أو الفرس من جهة ثانية جوهر الممارسة الجنسية عنده هو الركوب والطعان وهذا الأمر ورد في العديد من كتب الجنس التراثية"[47]. هذا ما أراد السرد النسائي تعريته وكشفه بواسطة لغة مشفرة تارة ولغة صريحة تارة أخرى.

ولم تسلم المرأة العربية الساردة من مشارط النقاد و مشارح النقد حيث ذهب كثير من النقاد إلى اتهام المرأة بأنها بأسلوبها وبنقل جسدها وأعضائها في الفضاء الورقي ما هي إلا محاولة لإثبات الذات في الواقع ووجهت لها أصابع الاتهام بأن كل ما تكتبه ما هو إلا سيرة ذاتية" وما هي إلا اعترافات لا تتجاوز ما يخامر الذات في لحظات ضعفها وفي سطوة غرائزها وشهواتها، كما وصفت كتاباتها بأنها رومانسية مغرقة في عتمة الذات المنعزلة عن العالم وعن الناس والمحيط وأن كتاباتها لا ترقى إلى كتابات الرجل الذ في الحياة ووقف على خباياها ومكنوناتها "[48].

فالمرأة العربية – الكاتبة –حين تكتب نصها ليس بالضرورة هي تكتب عن ذاتها ربما هي تنقل تجربة من واقعها إضافة إلى نقلها إلى تجارب واقعية فكثير ما اتهمت الكتابة النسوية بأنها عاطفية فكيف لتجربة واقعية أن تكتب بعاطفة، صحيح أن الكاتبة تتعاطف مع الوضع وتشفق على معاناة بنات جنسها لكن هذا لا يمنعها أن تكتب بواقعية، أما بالنسبة لمقارنة الكتابة النسائية بما يكتبه للرجل فلا مجال للمقارنة، فتحدي المرأة ودخولها مضمار الكتابة كانت له أسبابه ومبرراته وخبرتها في الحياة لا تقل خبرة عن خبرة الرجل أنهما ثنائيتان متكاملتان إن وجدت واحدة توجد الأخرى فلذا تجاربهما متساوية لكن ربما تتفاوت أو تختلف

زوايا النظر لكل منهما، وشهد شاهد من أهلهم على نضج واكتمال النص النسائي وهذا ما أكده الأخضر بن السايح في قوله: أن المرأة حين تمتزج بالكتابة تتعامل معها جسدًا وروحًا، مخلصة في ذلك إلى تجسيد أطرافها على الورق، وإذا كانت المرأة الساردة تعتني بجسدها فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي حيث تحتاجها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه كونه ألما يعادل عسر المخاض وألم الولادة[49]. وعليه تصبح فلسفة الكتابة عند الروائية العربية هي فلسفة جسد وليس المقصود بالجسد ذلك الجسد الجغرافي وما به من تضاريس ومناخات.

كما يأخذ الجسد في النصوص الروائية النسائية معنى أوسع مما هو متداول ليصبح معيارًا معادلًا لمجموعة من التيمات الأخرى وهذا ما ذهب إله بيار بورديو حين" عد الجسد حاملًا لقيمة رمزية تدمج في تحليل للجسد كظاهرة مادية تتشكل وتشكل من قبل المجتمع"[50] فالجسد هو أيقونة رمزية تستعيرها الكاتبة لتؤثث من خلالها نصها الروائي فيتحول الجسد من قيمة مادية محسوسة إلى قيمة معنوية رمزية ذات دلالة مجازية ويأتي كمعادل موضوعي لعدة مسائل وقضايا كالشعور بالحرية ويمثل أحيانًا الوطن أو المجتمع.

لقد رفض كثير من المبدعين والنقاد تقنية الكتابة بالجسد انطلاقًا من مبدأ أخلاقي أختصر كتابة الجسد في الكتابة الايروتيكية** أو البرونوجرافية*** وليس معنى هذا أن كل نوع من هذه الكتابة هي كتابة سافرة أو مبتذلة فهناك من يرى أن هذا النوع من الكتابة "خطاب جمالي يحمل طياته خطاب ثقافي يكشف ويعري المجتمع ومسالبه، وما فيه من تناقضات وممارسات تبتذل الجسد أحيانا وأخرى تتقاتل من أجله، ومن ثم كانت وظيفته جمالية فترمي إلى بلورة مواقف الشخصيات وتجسد رؤيتها إلى الواقع ونظرتها للحياة "[51]، وهناك أيضا من يرى أن هذا النوع من الكتابة أدب رفيع في جمالياته مدنس في مضمونه.

خاتمة

طمحت هذه الدراسة و سعت إلى الكشف عن ماهية المسكوت عنه في الرواية العربية من خلال عدة نماذج في الكتابات النسائية ، حيث توصلنا إلى جملة من النتائج أبرزها :

- إن مفهوم المسكوت عنه ليس نظرية أدبية أو نقدية ولا هو بمنهج في التحليل ولكنه آلية قرائية تعتمد على مقولتي النسق والبيان حيث هو في النهاية فعالية النص في قدرة الإخفاء بتقنيات خاصة لتفادي سلطة ما.

- الكتابة بتقنية المسكوت عنه تتزامن وتتوافق مع وجود سلطة دينية أو سياسية أو اجتماعية أو عرفية،
- تعددت النماذج الروائية التي خاضت في الثالوث المحرم وتباينت من كاتبة إلى أخرى وذلك بحسب اختلاف المعتقدات والتوجهات الفكرية.
-
- استطاعت الراوية النسائية العزف على أوتار المقموع وغير المرغوب فيه فتباين الإنتاج النسائي بين الابتذال والجمال وبالرغم من هذا لا ننفي وجود تجارب مبدعة وجادة وثرية، تعبر عن الواقع ومشكلاته بلغة مشفرة.
- أغلبية التمثلات السردية للمسكوت عنه في الشواهد السردية والنماذج المستشهد بها ما هي إلا استئناف للخطاب الواقعي المقموع من منظور تخييلي رمزي.
- تتميز العديد من النماذج بخفوت صوت الرجل وتغييب صورته في مقابل الاهتمام بالشخصيات النسائية وموضعتها في مركز النص الأدبي لتكون مسار الحكي والسرد، إضافة إلى افتكاكها مشعل البطولة وذلك باعتبارها العنصر المهمش في الواقع والمسكوت عنه فتحاول قلب صورة الواقع في العمل الإبداعي.
- تمكّنت الروائية العربية من اقتحام كل المحظورات السياسية والدينية والاجتماعية من أعراف وعادات وتقاليد فكانت غالبية كتابتها في المحظور الجنسي.
- إنّ الكتابة بالجسد والجنس ليست كلها رمزية أو وسيلة فهناك من جعل منها غاية في حد ذاتها يتوسل بها لأجل الإثارة الغرائزية وجلب الأنظار والسعي إلى تسليع الكتابة من خلال هذا النوع من الأدب المكشوف الذي غدى اليوم تجارة رائجة تحقق ربحًا ماديا للكاتب وشهرة سريعة وهذا بسبب الزخم الجنسي الكبير الموجود فيها.
- لم يفسد السرد النسوي مقصديةالخطاب كما اعتقد الكثيرين بل أزاح النقاب عن كثير من المضمرات وكشف عدة قضايا مسكوت عنها وفضحها بكل جرأة وموضوعية، فزاوجت المبدعة العربية بين الحضور الجمالي والمحظور القرائي.

الهوامش والإحالات

[1] رشيدة بن مسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط01، 2006، ص14.

[2] ينظر: إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الانماء الحضاري، مصر، ط01،2002، ص 140.

[3] علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط06، 2015، ص18.

[4] مبشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط02،1987، ص110.
[5] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، المغرب، ط01،2007، ص10.
[6] ينظر: مها الحسن، عمت صباحا أيتها الحرب، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط01،2017.
[7] المرجع نفسه، ص50.
[8] ينظر: محمد قاسم صفوري، دراسة في السرد النسوي العربي الحديث، مكتبة كل شيء، دط، 2011،ص308.
[9] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، لبنان، ط01، 1999،ص16
[10] المرجع نفسه، ص12.
[11] سمر المقرن، نساء المنكر، دار الساقي، ط01، ص11.
[12] المرجع نفسه، ص11.
[13] المرجع نفسه، ص23.
[14] المرجع نفسه، ص16.
[15] ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 2013، ص 39/38.
[16] المرجع نفسه، ص39.
[17] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط2، 2006، ص12.
[18] المرجع نفسه، ص35.
[19] ينظر: حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص5.
[20] هيفاء بيطار: امرأة من طابقين، مكتبة بالميرا سوريا، ص84.
[21] المرجع نفسه، ص50.
[22] ينظر: ليلى الاطرش، مرافئ الوهم، منشورات مركز اوغاريت، رام الله، 2005، ص24.
[23] هدى عطية، تمارين الورد، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2005، ص135.
[24] حنان الشيخ، امرأتان على شاطئ البحر، دار الآداب، بيروت، ص86.
[25] ينظر: عالية ممدوح، حبات النفتالين، دار الآداب، لبنان، ط01، 2000، ص23.
[26] ينظر: هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاء الوطن، روايات عالية ممدوح أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، دط، 2016، ص 90.
[27] ديفيد غلوفر- كوراكابلان، الجنوسة، الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2008، ص 20.
[28] ينظر: محمد قاسم صفوري، دراسة في السرد النسوي العربي الحديث، ص182.
[29] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص08.
[30] غادة السمان، بيروت 75، منشورات غادة السمان، لبنان، 1987.
[31] فاتحة المرشيد، مخالب المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط02، 2010، ص49.
[32] المرجع نفسه، ص49
[33] الهام منصور، أنا هي أنت، رياض الريس للكتب والنشر، ص17.
[34] المرجع نفسه، ص10.

[35] المرجع نفسه، ص28.

[36] المرجع نفسه، ص23.

[37] ينظر: سمر يزبك، رائحة القرفة، دار الآداب بيروت، ط01، 2008.

[38] فريد الزاهي، النص الجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2003، ص25.

[39] عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، مطبعة وليلي، المغرب، ط01، 2010، ص06;

[40] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 01، 2005، ص 75.

[41] ينظر: الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010 ص10.

[42] المرجع نفسه، ص 07.

[43] إبراهيم الجحري، المتخيّل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2013، ص39.

[44] ينظر: مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مكتبة مؤمن قريش، لبنان، ط01، 2015، ص 81.

[45] محمد قاسم صفوري، دراسة في السرد النسوي العربي الحديث، ص215.

[*] البطريكية: هي التسمية التي تطلق الآن على السيطرة الذكورية في قابل امتهان المرأة وتهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها، وتكثر في الكتابات العربية

منفصلة عن تأثيراتها الثقافية التي حملها المصطلح. ينظر رياض القرشي: النسوية –قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت

للدراسات والنشر، ط01، 2008، ص 39.

[46] يمنى العيد، المتخيل وبنيت الفنية، دار الفارابي، لبنان،2011، ص01.

[47] سعيد الوكيل، الجسد في الرواية العربية، قراءة استطلاعية رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس، مصر ،2001، ص20.

[48] ينظر: محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، المغرب، ط01، 2007، ص22.

[49] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، ص01.

[50] مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، ص24.

[**] الايروتيكية: مذهب يعنى بالجنس والشهوة، وفي الانجليزية Erolik وتعني المثيرة للشهوة الجنسية وكذلك Erotcism التي تعني الإثارة الجنسية والتهيج

الجنسي والشهوة والشبق نقلا عن: حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص127.

[***] البرونوغرافية: ومعناه في الأصل الكتابة حول العواهر أو الإعلانات المثيرة التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة ثم استعمل فيما بعد ليشمل

مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم ... الخ والمقصود منها الإثارة الجنسية وكذا فإن كلمة Pronography معناها أدب المومسات أو العاهرات، ينظر: عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، مصر، ط 01، 2002، ص54، 55.

[51] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط01، 2015.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر**

1. إلهام منصور، أنا هي أنت، رياض الريس للكتب والنشر.
2. بتول الخضيري، غايب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط02، 2004.
3. حنان الشيخ، امرأتان على شاطئ البحر، دار الآداب، بيروت، دط.
4. ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 2013.
5. سمر المقرن، نساء المنكر، دار الساقي، ط01.
6. سمر يزبك، رائحة القرفة، دار الآداب بيروت، ط01، 2008.
7. سمر يزبك، صلصال، دار شرقيات، القاهرة، 2005.
8. شهد الراوي، ساعة بغداد، دار الحكمة، لندن، دط.
9. عالية ممدوح، حبات النفتالين، دار الآداب، لبنان، ط01، 2000.
10. غادة السمان، بيروت 75، منشورات غادة السمان، لبنان، 1987.
11. فاتحة المرشيد، مخالب المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط02، 2010.
12. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط2، 2006.
13. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، لبنان، ط01، 1999.
14. ليلى الأطرش، مرافئ الوهم، منشورات مركز اوغاريت، رام الله، 2005.
15. مها الحسن، عمت صباحا أيتها الحرب، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط01، 2017.
16. هادي ميسلون، الحدود البرية، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 2004.
17. هالة البدري، ليس الآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
18. هدى عطية، تمارين الورد، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، 2005.
19. هيفاء بيطار: امرأة من طابقين، مكتبة بالميرا، سوريا،دط.
20. يمنى العيد، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، لبنان،2011.

- **المراجع**

1. إبراهيم الجحري، المتخيّل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2013.
2. إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الانماء الحضاري، مصر، ط01، 2002.

3. الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010.
4. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 01، 2005.
5. حسين مناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
6. رشيدة بن مسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط01، 2006.
7. رياض القرشي: النسوية – قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، ط01، 2008.
8. عبد الخالق عبد الله، حكاية السياسة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 2006.
9. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية، مصر، ط 01،2002.
10. عبد العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، مطبعة وليلي، المغرب، ط01، 2010.
11. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط06، 2015.
12. فريد الزاهي، النص الجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2003.
13. مازن مرسول محمد، حفريات في الجسد المقموع، مكتبة مؤمن قريش، لبنان، ط01، 2015.
14. محمد قاسم صفوري، دراسة في السرد النسوي العربي الحديث، مكتبة كل شيء، دط، 2011.
15. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، المغرب، ط01،2007.
16. هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاء الوطن، روايات عالية ممدوح أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، دط، 2016.
17. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط01،2015.

- **الكتب المترجمة:**

1. ديفيد غلوفر- كوراكابلان، الجنوسة، الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2008.

2. سوزان أبو الهوى، بينما ينام العالم، تر: سامية شنان تميمي، مؤسسة قطر للنشر، قطر، ط01، 2012.

3. مبشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط02،1987.

- **الرسائل والأطروحات:**

1. سعيد الوكيل، الجسد في الرواية العربية، قراءة استطلاعية رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس، مصر،2001.