رواية (حكايات الدَّرَج) لمجدي دعيبس في ضوءِ المَنظورِ النِّسويّ

The novel (Staircase Tales) by Magdi Daibes from a feminist perspective

إيمان محمد خليل قاسميه [1]

Eman Mhammad Khalil Qasmiah [1]

10.15849/ZJJHSS.231130.05

الملخص

تشتغلُ هذه الدِّراسةُ على مدوَّنةٍ روائيَّةٍ تصدحُ ساحتُها بأصواتٍ نسائيَّةٍ، وذلك باستجلاءِ الرُّؤى الّتي أنتجتْها روايةُ (حكاياتُ الدَّرَج) عن صورِ المرأةِ. محاوَلةٌ تسعى إلى الكَشفِ عن مظاهرِ النّسويّة وأبعادها في النَّصِّ المُعطى، وتتَّخذُ من الأُطُرِ النَّظَريَّة للفكرِ النّسويّ أداةً للمقارَبَة، انطلاقًا من استنباشِ صورةِ المرأةِ في الحضاراتِ القديمةِ والأساطير، باستحضارِ السَّالفِ وتأثيثِ الرَّاهن.

استنطَقَتِ الدِّراسةُ منطلقاتٍ ومقولاتٍ نسويّةٍ، تجلّى ذلك في أصواتٍ عِدَّةٍ، متفاوتة بين استعصاءٍ واستجابةٍ لفكرةِ الاستنجادِ لقضايا المرأةِ ومطالِبِها. وقد توصَّلتِ الدِّراسةُ إلى نتائجَ، منها: تبنّي مجدي دعيبس منطلقًا بينيًّا بين ما تتعرَّضُ إليهِ المرأةُ من القهرِ النَّفسيّ واستغلالِ المرأةِ وانسلاخِ الرُّجولةِ في مواضِعَ عِدَّةٍ، وبين الرَّجلِ المظلومِ والظَّالمِ. إلَّا أنَّ الدِّراسةَ حاولَتْ تسليطَ الضَّوْءِ على ما يخُصُّ المرأةَ من ضَيْمٍ حلَّ بها، ومن غايةٍ تنشُدُها لجنسِها.

الكلمات المفتاحيّة: النّسويّة، المرأة، حكايات الدّرج، البطريكيّة، مجدي دعيبس.

Abstract

This study works on a narrative blog in which women's voices resonate, by exploring the insights produced by Staircase Tales about images of women. Based on eliciting the image of women in ancient civilizations and myths, by evoking the past and furnishing the present. The study questioned feminist starting points and sayings, which was manifested in several voices, varying between intransigence and response to the idea of seeking help for women's issues and demands. , and between the oppressed man and the oppressor, but the study tried to shed light on the grievances that befell women, and the purpose they seek for their gender.

Keywords: feminism, women, staircase stories, Patriarchate, Magdi Daibes.

[1] الجامعة الهاشمية، الآداب، اللغة العربيّة، اللسانيات التطبيقيّة، اللسانيات الاجتماعيّة

***للمراسلة:** emanmhammad@ymail.com

تاريخ استلام البحث: 2023/03/21

تاريخ قبول البحث:2023/10/11

[1]The Hashemite University, college of Literature, The department of Arabic language, Applied linguistics/sociolinguistics

***Corresponding author:** emanmhammad@ymail.com

Received: 21/03/2023

Accepted: 11/10/2023

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المُقدّمة

لسائل أن يسأل هل يوجد في هذا الزمان اضطهاد للمرأة التي كان وجودها خطأ لا يُغفر في ظل هذا التطور والانفتاح الحاصل؟ هل اكتملت بعد أن كانت كيانًا ناقصًا؟ وإن كانت الإجابة بأن الزمن قد تغير، والمرأة تمتعت بحقوق سياسيّة وفكريّة، وحالها أصبح أفضل من قبل بمرتين، فماذا عن حكايات الدرج؟

تتحدث إشكالية الدراسة على أن ثمة علاقة جدلية بين طبيعة المكان الذي تعيش فيه المرأة وحقيقة الأنا التي تشغلها. كما أن حضور المرأة في الرواية خاضع لرؤية الروائي، فهي ليست مفصولة عن تحولات هذا الواقع الحضاري بسماته الديمغرافيّة والمعماريّة. وهذا الانبثاق من الواقع الإنسانيّ المقهور في حي الأرمن الواقع في جبل الأشرفية، ضمن ترسيمات الجندريّة، ورواسب من اللاوعي الجمعيّ، والأعراف التليدة، ما هو إلا اجترار للموقف القديم نحو مشاركة فنتازية للهروب من الحالة المجسدة.

الدراسات السابقة

يمكن القول تتمثل الدراسات السابقة بومضات سابقة دون تفصيل أو تحليل مدروس، وإنما قراءات فاحصة من شأنها أن تشعل لهب الدراسة والتباحث حول الرواية، ممثَّلَةً بدراسة وفيقة المصري: "حكايات الدرج لمجدي دعيبس: التنميط الاجتماعي للنساء والرجال في المجتمع الأردني"، ودراسة أسيد الحوتري: "حكايات الدرج: رواية نِسويّة الهوية، إنسانية الهوى"، وهي عبارة عن مقالات منشورة على مواقع في الشابكة.

أما **منهجية الدراسة**، فتتمثل في اتخاذ المنهج الوصفي التحليلي مسلكًا ومدارًا للدراسة، قد تفضي إلى استدعاء المنظور النسوي، الذي يقتضي طرح تساؤلات عديدة في سياق مقاربة تستدعي النظر إلى حضور المرأة في رواية بقلم ذكوريّ، بتساؤل عريض هل كانت النظرة للمرأة في الرواية أحادية الجانب؟ كون الرجل ينظر إلى المرأة وفق معايير السلطة البطريكيّة. وما صور المرأة التي رصدها مجدي دعيبس؟ أهمشتها الرواية ورقصت على نعش جنازتها أم تناولت المرأة على أنها قضية تستحق أن تنبلج حولها الأنظار؟ وتأسيسًا على ذلك، انشطرت الدراسة إلى شطرين: الأول منها تجلّى في الجانب النظري تحت عنوان (منطلقات نظرية) استحضرت فيها حال المرأة عند الشعوب والأمم القديمة. كما استأثر الجانب النظري الحديث عن الحركات النسوية التي قامت حينما وجدنا اضطهادًا قد مورس ضدهن عبر التاريخ. ثم الولوج إلى مصطلح النسوية، وبين رفض المصطلح وقبوله، وصولًا إلى الحديث عن الرجل والأدب النسويّ.

أما عن الشطر الآخر، فيندرج تحت الجانب التطبيقيّ الذي نَستكنِه من خلاله صور المرأة المُتجلية في الرواية المنتخبة للدراسة، وذلك بتبيان الأفكار التي تطرحها النسوية على مائدتها، فتحاول الدراسة تناولها على أقسام ارتأتها الباحثة نتيجة ما استقرت على أركانه الرواية من قراءة حول حيثياتها. وتأتى الطرح تحت سقف عنونات، منها: بين تعددية الأصوات وأحادية الهاجس، تجليات الأنيما والأنيموس بين خنوع الرجل وتجبّر المرأة، ترسيمات ثقافة الانهزام التي تفرعت إلى عدة رؤى استنبطت من خلال التنقيب في الرواية. كما تطرقت الدراسة إلى صور المرأة وأُدرجتْ على شكل جدول مفصل للحالة التي صُنفت ضمنها. ونُهية، ذُكِرَت المقولاتُ التي نادت بها الشخصيات النسويّة، وانتهت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم ثبت للمصادر والمراجع.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

مدخل

رواية (حكايات الدرج) للكاتب الأردنيّ مجدي دعيبس، تلك الرواية التي دارات أحداثها في حي الأرمن، في الأشرفية، إحدى المناطق السكنيّة القديمة في عمّان. الشرقيّة تتألف الرواية من ثلاثة فصول، جاء الفصل الأول يحمل اسم: نجوى. وأما الفصل الثاني فجاء باسم: سحر. وأما الفصل الثالث فحمل اسم: هبة. وهذه الأسماء المعنونة توعز إلى مفاصل الأحداث في الرواية وما تحمل من ثقل المضامين النسوية بقضايا المرأة والنداء لرفع الظلم عنها.

المبحث الأول: منطلقات نظرية بين هلاميّة المصطلح وضبابيّة الخصوصية

قبل الولوج إلى فتح الباب على مصراعيه، يمكن التعريج إلى حال المرأة ووضعها وينقلنا الحديث إلى الإشارة إلى الحركات النسويّة دون إفاضة؛ كونها نالت تدّفقًا في مناهل الدراسات. ومن ثم نأتي بالحديث عن النِسوية في مصطلحها الزئبقيّ وما دار حولها من خلاف حول الخصوصية الجِنسويّة، وحول من نفى وجود الأدب النسويّ، وصولًا إلى الجانب التطبيقيّ.

لما كانت الأساطير والحكايات الشعبية هي الألصق من غيرها بالعقليّة الذكوريّة، كان حال المرأة عند الشعوب والأمم القديمة نشازًا مرفوضًا، اتّشح موقعها بالدونية، فقد تجرعت كؤوسا من الذل والإهانة، بين منكر لإنسانيتها، وسالب لحريتها، ومن عدها شيطانا رجيما، وشجرة مسمومة –كما وصفها سقراط–، حتى غدا اضطهاد المرأة أمرًا مركوزا في الثقافة وفي جذور المجتمع. فلا غرو أن تتردد عبارات تشي بالأدوار الاجتماعية للرجل والمرأة، فالرجل عقل، والمرأة جسد، والمرأة للرجل كالعبد، والرجل أعلى منزلة من المرأة، وهذا ما هجس به فلاسفة اليونان مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، فاختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصًا. وأفلاطون مؤسس الفلسفة الإغريقية كان يأسف أنه ابن امرأة وأنه ظل يزدري أمه لأنها أنثى، إيمانا بأفضلية الذكر الإنسان الكامل[1].

ونقل الوجهة نفسها المؤرخ الحضاري غوستاف لوبون في قوله: "إن جميع الأديان والأمم التي جاءت قبل العرب أساءت إلى المرأة" وهي صورة تأسست على مسلّمة أنطولوجية تقوم على السيطرة الذكورية، أو التحجيم لمكانة المرأة، فهي في الدرك الأسفل من سلم المجتمع، دور التابع الخاضع للرجل؛ وبذلك غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرمجي ثقافتها[2].

فكان وضع المرأة مشروطًا بعقلية توارثتها الأجيال، يجعل مسألتها تطرح –باستمرار– ضمن مشروع التحرر. فالمجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكون التقليدي. تأسيسًا على ذلك، تقول سيمون دي بوفوار في كتابها (الجنس الآخر)[3]: "إن الواحدة من النساء لا تولد امرأة، لكنها تصبح فيما بعد امرأة"، فيقوم المجتمع والثقافة السائدة بتشكيل صورتهن. ومكان المرأة في المجتمع لم يكن إلا ذاك المكان الذي خصصه الرجال لها.

---

(1) قاسمية، إيمان، تحليل الخطاب اللغويّ الاجتماعيّ للأمثال العربيّة، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1، 2021، ص149–150.

(2) المرجع السابق، ص150. وانظر أيضًا: لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، وزارة الثقافة، عمان، 2018، ص418.

(3) تناولت فيه تحليل حول تاريخ اضطهاد المرأة، كما وناقشت سؤالين مركزيين: "كيف وصل الحال بالمرأة إلى ما هو عليه اليوم (أي أن تكون "الآخر")؟ وما الأسباب لعدم تكتل النساء سوية ومواجهة الواقع الذكوري الذي فرض عليهن.
Karen Hansen, and others, Women, class, and the feminist imagination: a socialist-feminist reader Philadelphia: pp45. Temple University Press. 1990,

المطلب الأول: حول مصطلح النِسويّة

يمكن بسط النزاع الدائر حول ما حمله هذا المصطلح من غُمّة وإشكال، تتربع أولها بالإثبات أو النفي لهذه النظرية. ويمكن دبلجة الإشكالات بسؤالات، منها: كيف يمكن أن يكون هنالك أدب ذكوري وآخر نسائي؟ أهو نسوي أم نسائي أم أنثوي؟ وإن وجد الأدب النسوي فهل هو الذي تكتبه المرأة فقط؟

أكتفي هنا بذكر ما أوردته سارة جامبل من تعريف يتسم بإحاطة دلالته، حيث ترى أن النسوية مصطلح يشير إلى كل من يعتقد أن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة. وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتًا أو محتوما، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي[1]، أي يمكن نول ذلك، عن طريق المساواة بين الرجل والمرأة؛ تحقيقًا للشراكة الآفلة بينهما.

إن جوهر ذلك كله هو مسألة عدم التماثل بين الجنسين، باعتبار المرأة والأمور المرتبطة بها على أنها شكل مختلف ومتدن وذو قيمة أقل من الرجل والأمور المرتبطة بهم. تدرس النظريات النسوية، وتحاول أن تشرح الأسباب والظروف التي يكون فيها الرجال أكثر نفوذًا، ويرى إنتاج الرجال وأفكارهم ونشاطاتهم على أنها ذات قيمة أكبر ووضع أعلى من تلك الخاصة،[2] وهي حسب تعبير تشارلوت بنش طريقة لرؤية العالم.

بالرغم من عدم الاستقرار ونفاذ الدقة المرهونة في انوجاد مصطلح قارٍّ بها، فإن هذه التعريفات في مجملها تجمع على أنها هي "التي يتم من خلالها تقوية أدوار وحقوق المرأة في المجتمع"[3]. فمصطلح النسوية يتبنى قضية المرأة، والتمرد على تسلط الرجل، كما "لا يفرق كثيرون بين النسوية وما يرادفها من مصطلحات، وما يختلف عنها من حيث الماهية كالنسائية والأنثوية، وهما مصطلحان لا يتماثلان أنطولوجيا ولا إبستمولوجيا مع المصطلح الأول؛ ذلك أن فروقا فردية تحول دون ذلك. فالنسوية نظرية سياسية ثقافية اجتماعية ثأرية وثورية سعت إلى التحرر من سلطة النظام الأبوي، ووضع الخطوط العريضة لماهية وأدوات الدفاع عن المرأة وحقوقها وتصحيح المسارات الثقافية من الشوائب الذكورية التي رافقتها"[4]. فلعل "مصدر النفور من هذه النظرية هو الخلط بين مصطلح الكتابة النسوية وبين ما يجاوره من مصطلحات إذ الغيت الحدود القائمة بينها. ومن أهم تلك المصطلحات مصطلحي الكتابة النسائية والكتابة الأنثوية. فالكتابة النسوية تعني كل كتابة تتخذ من قضايا المرأة وعلاقتها مع الآخر موضوعا لها، بغض النظر عن كاتبها رجلًا كان أو امرأة. فكل كتابة تسعى إلى مقاومة الفعل الذكوري وتفكيك الأنساق الثقافية التي تعمد إلى النمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصى ومغيب هي كتابة نسوية بامتياز"[5].

يميز إدوارد سعيد في المصطلح بين أمرين: فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي. أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا. وهكذا يتحدث عن (النقد

---

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص337.

[2] كولمار، ويندي كيه، النظرية النسوية مقتطفات مختارة، ت: عماد إبراهيم، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص11.

[3] Martha Nussbaum, "Introduction". In Martha C. Nussbaum & Jonathan Glover. Women, Culture, and Development: A Study of Human Capabilities. (Oxford: Clarendon Press. 2005). PP 2-3.

[4] واصل، عصام، الرواية النسوية العربية: سلطة المركز وتمرد الهامش، جامعة ذمار، كلية الآداب، عدد 11، 2019، ص6-7.

[5] واصل، عصام، في خصوصية الكتابة النسوية، مجلة فكر العربية، عدد 2، 2016، ص174.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

الأنثوي)، وعن الحركات الأنثوية. وما يعنيه هذا التمييز، هو أن النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى. أما الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة/أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل، فهو بذلك يسمي الأدب الذي تكتبه امرأة أدبًا نسويًّا، في حين أن الأدب الذي يعبر عن موقف نسوي فكري، يسمى: الأدب الأنثوي الموازي، وهنا تتسع دائرة الكتابة ليصبح الأدب الأنثوي أدبًا عامًا قد يكتبه الرجل[1].

في حين نجد شيرين أبو النجا في كتابها (نسوي أم نسائي) قد أشارت إلى أن (النسوي) يتجه إلى الوعي الفكري والمعرفي، وأن (النسائي) يتجه إلى الجنس البيولوجي، فهي بذلك تصف الأدب الذي يتقلّد قضية المرأة واضطهادها بالأدب النسويّ.

وكأننا نقف أمام ثلاث قضايا فيما يتعلق بالمصطلح، أولاها: مصطلح النسائيّة، وهو اسم جنس يدل على المرأة، ولا يصح أن نجعل منه مسمى للنظرية المرجوة للدفاع عن المرأة في الكتابة. أما المصطلح الثاني: الأنثوية، وهو يُعنى بالفروق البيولوجية بين النساء والرجال، وهي من قضايا الاختلاف الجنسي التي ترى أن البايولوجيا قضية جوهر، والقول بأن المرأة ليست سوى رحم يلخص هذا الموقف الذي يقلل أيضًا من أهمية التكيف الاجتماعي، وأنه إذا كان جسد المرأة هو قدرها، فكل محاولة للنيل من الأدوار التي تعزى للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة. وقد رأت بعض النسويات أن في الصفات البايولوجية مصدر اعتزاز لا مصدر دونية، وهي صفة تشير إلى التمتع بصفات ينظر إليها على أنها مطابقة للنساء مثل اللطف والرقة. أما كلمة (Feminism نسوية) فتشير إلى مذهب يدافع عن حقوق النساء والمساواة مع الرجال[2]. وأما المصطلح الثالث فهو مصطلح مؤسس في الإبداع النسوي، وهو مصطلح النسوية، ويعني مجموعة من الخصائص التي تحدها الثقافة والشروط الاجتماعية والاقتصادية مرسمة بها الأدوار بين الرجال والنساء[3]، القائمة على أسس أيديولوجية، في جعل النزعة الأحادية ثنائيّة بين الجنسيين.

المطلب الثاني: بين رفض المصطلح وقبوله

ترتبط مقاربة مصطلح النقد النسوي برفض عدد من الكاتبات العربيات للمصطلح، بذريعة أن هذا التكريس أو الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسويّ، لهو نزع وإقصاء للمرأة، وتسييد للهيمنة الذكوريّة وإن لم يكن هدف هذا التصنيف جلّيًا.

استحضرتْ نازك الأعرجي قصد المعارضين لمصطلحات نظرية الكتابة النسوية، فتراهم أربعة مستويات تستهدف اضطهاد هذه الخصوصية في كتابة المرأة: مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعيًّا وقانونيًّا وعرفيًّا في الثقافة الرجعية، مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح الأدب الإنساني الشامل بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف ومحافظته على الوجود النسوي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية، مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد ورفضا للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية، مستوى الأديبات أنفسهن

---

[1] انظر: سعيد، إدوار، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص30. وانظر أيضًا: بعلي، حفناوي، ص52.

[2] حكيم، دهيمي، وفاروق، سلطاني، الرواية النسوية: مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية، فصول، 2018، عدد 103، ص318.

[3] دودين، رفقة، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ثيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2007، ص19-21.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

اللواتي ما أن تُسأل الواحدة منهن عن الأدب النسوي حتى ترفضه، ولسان حالها يقول: ليس هناك أدب نسوي، أنا أكتب أدبًا إنسانيًّا. والكاتبة هنا في هذا الرفض –من وجهة نظر الأعرجي– تحرص على تأكيد تبعيتها لحماية الذكر لها؛ لأنها تخشى إن هي انعزلت أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها، مما يشعرها بخوف فقدان حماية الرجل، التي هي دائمًا بالنسبة لها حماية مشروطة بالانصياع في الثقافة كما في البيت والمجتمع"[1]. وقد لاحظت نازك الأعرجي أن "المرأة الأديبة تخشى أشد الخشية من تسمية النسوي، الأنثوي، النسائي؛ فهي تدرك من خلال وعي جمعي موروث عميق الغور وأن اقتران أدبها أو نتاجها الفكري سوف يستحضر أحكاما ثابتة عن عمل المرأة عموما"[2]. وفي السياق نفسه، نجد نازك الأعرجي في كتابها صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية (1997) من الكاتبات العربيات التي تحفل بوجود كتابة نسوية متميزة عن كتابة الرجال. ففي مقدمة (صوت الأنثى) ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية، تجهر إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية مغايرة ومنظور معاصر، داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضوًا مهمشا في النادي الرجولي[3]؛ لأسباب عديدة، أبرزها: التخوف من التصنيف الدوني، إذ رفضت لطيفة الزيات في مطلع الستينيات –على سبيل المثال– أن تدرج في قائمة الأدب النسويّ خوفًا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية ترى كتابة المرأة انعكاسا سطحيًّا وعاطفيًّا لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها، وجعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهمًا كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية، وتحيلها إلى المشاعر والعواطف والوصف الكثيف؛ مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صنفت على أساس الكتابة النسوية[4].

لا يخلو المصطلح من جدل ومِرَاء حول المسمى والوظيفة الأدبية الفكريّة، نتجاوز من خلاله ظاهرة الفئوية أو الفصل الجنسويّ؛ ولأن هذه الكتابة سميت بالنسوية فلِكونها تشتمل على خصائص تميزها، وتفردها عن الكتابة التي تخلو من هذه الخصائص، وإن كتبتها امرأة أو رجل. ومن هنا فإنه لا يوجد أدب ذكوري يقابله أدب أنثوي أو نسائي، وإنما هناك أدب عام وأدب نسوي، وإن خصوصية هذه الكتابة تنبع من هذا الاشتغال والاقتصار عليه دون غيره[5]، فهو "الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي"[6]، فتفرّدت النسوية على ما يصب في مصلحة المرأة عمومًا[7]

---

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1997، ص10.

[2] المرجع السابق، ص8.

[3] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ص42/5.

[4] مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص87.

[5] واصل، عصام، في خصوصية الكتابة النسوية، ص179.

[6] خليل، إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص134–135.

[7] بوشعير، الرشيد، أركيولوجيا السرديات النسوية الإماراتية: الرواية أنموذجا، نون للطباعة والتوزيع والنشر، حلب، ط1، 2011، ص7.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المطلب الثالث: الرجل والأدب النسويّ

ولما كانت القاعدة تقول: "إن كل ما تكتبه المرأة نسائي، وليس كل ما تكتبه نسويا بالضرورة"[1]، وكون مسألة المرأة هي قضية إنسانيّة، تخطى النقد النسوي حدود كتابة المرأة، كونه نوع خاص من الخطاب يلتزم بالصراع ضد الأبوة وضد التميز الجنسي، وليس مجرد اهتمام بالإبداع الأدبي أو النقدي للمرأة، بل هو خطاب عالمي يدعو إلى مناصرة قضية المرأة ورفض سلطة الرجل وهيمنته على النساء[2]، فهو "خطاب نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما"[3]، فهي لم تكن لتقتصر على كتابة النساء دون غيرهن بل يمكن للرجل أن يتقن الكتابة عن المرأة وقضاياها الدائبة في البحث عن التحرر والمساواة.

إلا أن جورج طرابيشي في تعريفه للأدب النسوي، يجد أنه يختلف عن الأدب الذي يكتبه الرجل بأن محوره الذات، وهو زخم بالمشاعر والأحاسيس التي تكسبه جماليته[4]. في حين "أن ثمة دراسات أشارت إلى اشتمال مفهوم الأدب النسوي علاوة على الذي تكتبه المرأة وحدها، والأدب الذي يتبنى التعبير عن هموم وقضايا المرأة، وإن كان الذي كتبه وأبدعه من الذكور، على ذلك الأدب الذي يتوجه به كاتبه إلى المرأة بوصفها قارئة للأدب تتلقاه وتتفاعل معه، وتستجيب لما فيه من الأفكار والأساليب الجمالية والفنية"[5]. فنجد (ك. ك. رثفين) يصف نفسه بأنه رجل منحاز للنسوية، الذي يؤكد أن الرجال قد يكونون أكثر نجاحا في النقد النسوي من النساء؛ لأنهم أكثر حرية في التعبير، وبالتالي مع مساعدة الرجل يمكن الحصول على قضية أفضل بكثير للحركة النسوية أكثر مما نجحت فيه أي امرأة نسوية[6]، وعلى رأي عبد الله الغذامي "المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة؛ وعلى هذا الأساس لا يمكن للمرأة أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائيّة بلغة ذكورية، والمذكر هو الأصل، ووحده الأقدر على احتواء الحياد"[7]. وإن كان قوله تحاملًا على لغة المرأة، وإن كان ما يميزها في توظيفها اللغة، إلا أن نوظف قولنا هنا، تتربع الفكرة التي تشتغل على قضايا المرأة حيز المسألة دون فصل جِنسويّ، وإن كتبتها امرأة أو رجل.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقيّ

كوْن الأدب النسويّ ينظر إلى أطر مختلفة، فهو "إما أن يعبر عن الأدب الذي تكتبه المرأة، أو الأدب الذي يُكتب عن المرأة، أو الأدب الذي يُكتب للمرأة (أي لتقرأه المرأة)؛ لأنه يقف مع قضاياها. وتختلف الرؤى وتتباين الاتجاهات وفقا للمنظور الذي ينظر إليه هذا الكاتب أو ذاك لمفهوم الأدب النسوي، إلا أن هذه الأطر الثلاثة ليست كافية لتحديد ما هو نسوي وما هو غير ذلك، فقد تقبل المرأة على قراءة كتب لا يمكن أن توصف هذه الكتب بأنها نسوية؛ لأنها غير

---

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص11.

[2] توريل موي، النسوية والأنثى، ترجمة، كورنيليا خالد، مجلة الثقافة الأجنبية، دمشق، عدد76، 1993، ص41.

[3] المرجع السابق، ص140.

[4] جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص10.

[5] دودين، رفقة: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة: تقنيات وثيمات، ص41.

[6] تود، جانيت، دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ت: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 386، 2002، ص146-147.

[7] الغذّامي، عبد الله، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص8.

متعاطفة مع المرأة، وقد تكتب امرأة رواية مثلًا وهي أبعد ما تكون عن ملامح الأدب النسوي"[1]. فتحاول الدراسة أن تفرد بِساط الجانب التطبيقيّ على رواية (حكايات الدرج) استشفافًا وترشيحًا للاتجاه النسويّ، الذي يكتبه الرجال أن يحمل رؤية للوضع النسويّ.

وقد لا تخلو شخصية المرأة من الحضور في الروايات –على الأعم– وإن اختلف هذا الحضور أن يكون عضوًا تكوينيًّا أو حضورًا طارئًا، على هذا لا بد من معرفة نظرة الروائي للمرأة بوصفها امرأة مقابل الرجل، أو العلاقة بين المرأة والعاطفة في تجاه الرأي السائد الذي يتشبث به الرجل من كونه يحمل الفكر أكثر من العاطفة[2]. تتمايز الرواية النسوية عن غيرها بالوعي لقضية المرأة ومعاناتها في الحياة جراء السلطة الأبوية البطريركيّة، وهي كتابة تعمل على الدفاع عن قضايا المرأة وحقها في المساواة والاختلاف، حيث تتميز في ماهيتها الأدبية في كونها تفجيرا للوعي النسوي بشكل روائي سردي؛ فهي لا ترتبط في مفهومها بفئوية تصنيف الأدب (امرأة/رجل) الذي يقوم على التمايز البيولوجي، بل هي كتابة إبداعية على درجة عالية من الوعي الذي تجسده قضايا المرأة،[3] وهذا ما ستحاول الدراسة استدراكه.

المطلب الأول: بين تعددية الأصوات وأحاديّة الهاجس

تميلُ الرواية الحديثة إلى استخدام أسلوب تعدد الأصوات الروائية في النص الروائي، أو ما يطلق عليه باختين مصطلح (البوليفونية)؛ لتحقيق أكبر عدد من الحياد الفني، والموضوعية التي تُمكن المتلقي من معرفة المنظور الروائي الذي يصدر عنه الروائي في عمله الروائي: "لأن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل وما يعنيه ذلك من نمذجة لسلوكه ومن تقديس لقيمه، فليس هناك بطل مستأثر لعملية السرد الروائي أو يحتل مكانة متقدمة على غيره بل هناك مجموعة شخصيات رئيسة لكل منها صوتها الخاص"[4]. ومن ثم يتعدد الرواة بتعدد الشخصيات إذ تتناوب ثلاث صديقات مراهقات (نجوى وسحر وهبة) يقطُنّ في جبل الأشرفية مطلع العقد الأخير من القرن المنصرم، على السرد الذي يرسخ على مشاعرهنّ وآرائهنّ حول ما يعرفن أو يسمعن من قصص وأحداث في الجبل، فتقوم كل واحدة منها بسرد القصة نفسها من وجهة نظرها، مع تداخل قصص أخرى؛ ما يؤدي إلى تعدد الرؤى حول الحدث والمواقف.

إلا أن تعدد الأصوات في الرواية وتوالي المواقف والأحداث تتخذ طابعًا هيراركيا وتآلفًا ضديًّا، يمكن تلمس ذلك في الصفحات التاليات، إذ يمكن تلّمس ذلك بداية من موقف نجوى المترددة، وسحر الحائرة، وصولًا إلى هبة الواثقة، حتى تجد كل من نجوى وسحر يوافقن على ما تحدثت به هبة من آراء ثوريّة بعد ما شهدن من الأحداث المرهقة؛ فوجدنا أن تلك الحالة اللاشيئيّة هي محض ضائقة، كما لا بد أن يصبح صوت المرأة مجلجلًا مناديًا متحدًا مع ما تقول هبة.

---

[1] إيجلتون، ماري، نظرية الأدب النسوي، ترجمة: عدنان حسن دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص38.

[2] حسين، فهد، أمام القنديل حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص122.

[3] حكيم، دهيمي، وفاروق، سلطاني، الرواية النسوية: مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية، ص331.

[4] قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص82.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المطلب الثاني: تجليات الأنيما والأنيموس بين خنوع الرجل وتجبر المرأة

المرأة هي ذلك الكائن اللطيف الرقيق، والرجل ذلك الكائن القوي الحازم، ذلك ما تواجدت عليه المدركات وقبع لدنيا في اللاوعي الجمعي، إلا أن التجارب والمواقف التي جمعت بين الجنسيين تبدت منها صفات مذكرة عند المرأة وصفات أنثويّة لدى الرجل، حتى صار الأنيموس حسب (كارل يونغ) يمثل الجانب الذكوري للأنثى، والأنيما الجانب الأنثوي للرجل.

وهنالك أنيموس إيجابي وسلبي وكذلك الأنيما، "فإذا كان الرجل تحت تأثير أنيما الإيجابي فإنه سوف يظهر الحنان والصبر والنظر والرحمة، ويظهر أنيما السلبي في الغرور والنكد والحقد والحساسية لإيذاء المشاعر. وأما امرأة الأنيموس الإيجابي فتبدو صفاتها في تأكيد الذات والسيطرة والعقلانية، والقوة الوجدانية، والاتزان، ويظهر الأنيموس السلبي في القسوة والقوى المدمرة والآراء القوية، والتعطش للسلطة، والتحيز للآراء بطريقة غير عقلانية، وعدم القابلية للتعلم"[(1)]، وهذا ما سنتلمسه في الشخصيتن (أم نجوى) و(والد نجوى).

وفي دراستنا لرواية (حكايات الدرج) تجلّى لنا الأنيموس عند (أم نجوى) بشكله السلبيّ، فقد تشبعت بالقسوة على زوجها، بل وتم تعنيفه قولًا وفِعلًا. كانت تقول نجوى: "لم تكن الأيام سوى وقود يغذي عنف أمي وقسوتها"، ثم تقول: "الصراخ والشجار والتبرم والشتيمة والتجريح... ظل الأمر يتطور حتى وصل إلى مرحلة الإيذاء الجسدي الشديد... كان صوتها عاليا وحادًّا؛ ما ينبئ بكارثة وشيكة... يتصاعد الشجار لينتهي بضربه وأنينه"[(2)]، ارتدت أم نجوى عباءة البطركة (سلطة الأب)، وتسلحت بالذكورة في جانبها الخشن، حتى قالت ابنتها نجوى: "كانت تنوي قتله وليس ضربه" وفي موضع آخر: "أعرف متى تسدد له اللكمة الأولى التي غالبا ما تفقده توازنه، فيسقط أرضا ثم تأخذ بركله بقدمها بقوة وعنف"[(3)]، وبهذا تناولت أم نجوى ثمرة الفظاظة والجهامة، وثارت على زوجها الذي يأتيها فاقد الوعي من الكحول حتى تصفعه بالكلمة وباللكمة دون عطف أو رحمة، ألأنه فاقد للوعي؟ أم لأنه خائن عندما قالت "مُت أيها الكلب! مت أيها الخائن!"؟ أم لوضع انهزاميّ في نفسها جعلها مارقة عن أنوثتها المعهودة؟ وهو ما لم تعهده الأنماط الاجتماعيّة في المجتمعات كونها ممارسة ثقافيّة مكتسبة.

كانت نجوى متذمرة من موقف والدها ووالدتها، كانت تقول: "مزقني خنوع أبي وتجبّر أمي"[(4)]، فقد تجلّى الأنيما في شخصية والده في جانبه الإيجابيّ عندما قالت: "كان أبي يحيطني بحنانه وعطفه"، كما تجلّى أيضًا في جانبه السلبيّ: "إنه غير قادر على مواجهتها على مختلف الصعد، أبي مغلوب على أمره، ويعيش في الذل والمهانة"[(5)]، بل وكان "يبكي وينوح"[(6)]، "رجل يعيش حياته مهدور الرجولة، كرامته مسفوحة، وذكورته مشكوك فيها"[(7)]، مارس والد نجوى

[(1)] انظر: يونج، كارل، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، دمشق، 1997، ص127. وانظر: ماجي هايد: يونج، ترجمة: محيي الدين مزيد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2011، ص99.

[(2)] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2019، ص32.

[(3)] المصدر السابق، ص44.

[(4)] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص7.

[(5)] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص40.

[(6)] المصدر السابق، ص34.

[(7)] المصدر السابق، ص23.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

الذل، ولكن كيف حال الرجل أو الكائن الإنسانيّ أن يصافح هذا العنف؟ هل لضعفه سببًا ما؟ لربما سبب اقتصادي، إذ كانت أم نجوى تعمل على آلة الخياطة وتؤمن احتياجات المنزل، بعكس زوجها الذي كان يهدر ماله على المشروبات الكحوليّة تلك التي أهدرت معه رجولته.

المطلب الثالث: ترسيمات ثقافة الانهزام النفسيّ

لاحت الإشارات عبر السرد في مضائق القهر النفسي للنساء في انحدار لازب بها لا فِكاك عنها. ومن تلك الترسيمات التي وضعها المجتمع أو العقل الذكوري لها:

أولًا: المرأة بين الإنجاب والأولاد

في ظل النظرة الدونية التي تعرضت لها المرأة في معظم أدوارها، كان الإنجاب هو الوظيفة التي قررت مكانتها، وهو أمر لا يمكن التنكر له، وحتى أصبح قبولها الاجتماعي مرهونًا بالإنجاب، وخاصة بإنجاب الذكور.

ينظر إليها على أساس أنها إنسان له مقومات الإنجابيّة، بنفحة جندرية تحصرها في دور الإنجاب والرعاية. تقول إحدى الزوجات لزوجها وهي على فراش الموت: "جد لك زوجة حتى تربي البنات"[1] المؤدلجة بثقافة الذكورة تلك التي تشربت حتى الموت بأدلجة الجنس المهيمن.

وهذا ما أشارت إليه سحر أن "في جبل الأشرفية أو في جبل القلعة من بداية التاريخ وحتى نهايته هذا ما خلقها الله له الأولاد والبيت"[2]، وهذا ما ذهبت إليه تقول: "سأتزوج وأنجب الأطفال، هذا ما أريده من الدنيا كيف سينفعني علم الجبر بتربية الأولاد أو الاهتمام بزوجي"[3] يذكرنا بقول شوبنهاور: "إن المرأة لا تصلح إلا لحفظ النسل وتدوير الساعة وغسل الصحون".

جاءت (هبة) تلك التي تلتزم المسألة النسوية بحزم صارم، ترى أن لفظ الإناث هي بحصرها للولادة فقط، فتستعيض عن هذا المسمى إلى لفظ المرأة، فتقول: "إن الأنوثة المزعومة هذه هي سبب تأخر حواء والتزامها البيت والمطبخ والأطفال"[4]، فللمرأة وضع يتسع تلك المسائل التي درستها من دستور خطه الرجل بفحولته المتزعزعة.

ثانيا: التمكين لتجهيل المرأة

لا يزال الرجل سجينًا للصورة التقليدية للمرأة، وهذا ما لحق المرأة نفسها تلك التي حملت معها الموروث اللاجمعيّ، في طموحات المرأة التي تحتل زاوية الإشباع بإشباع زوجها جنسيًا، وأداة للإنجاب والتربيّة، وهذا ما حفظته واستقر لديها من الأفكار المسبقة حتى تسلط عليها العقل الذكوري ونمذجها على هذا الأساس.

---

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص24.

[3] المصدر السابق، ص47.

[4] المصدر السابق، ص23.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

فكان التجهيل من أدوات التسلط والهيمنة الذكوريّة على النساء؛ كون التعليم يعد مرحلة من مراحل الوعي والإدراك، وطريقة لتحقق ذاتها، والهروب من ربة الاضطهاد، "فإقصاء المرأة عن التعليم وحرمانها من الكتابة مقرون – تاريخيا– بالتسلط الذكوري في إشاعته الحذر من تعليم المرأة الكتابة"؛ لأن الاعتقاد الذكوري يتصور أن المرأة إن تعلمت تمردت، وخرقت الأنساق التي تعد قانونًا ينظم العلاقات بين الذات والآخر، ويشترط بقاء المرأة مجهلة مصمتة صماء لا تفكر ولا تناقش. إن التجهيل (منع المرأة من التعليم) أداة ذكورية للسيطرة على المرأة وإبقائها في دائرة السلب والخضوع من قبل الرجل[1]، تقول هبة: "الرجل يتآمر على المرأة حتى تبقى متأخرة وجاهلة وغبية. المرأة بالنسبة للرجل كمالية من الكماليات الكثيرة التي يستمتع بها"[2]، بل وتقول في موضع آخر: "لن يتوانوا عن فعل أي شيء، سيسرقون أحلامنا إن استطاعوا"[3]. بنفي المرأة من خصوصيتها الوجودية ككيان إنسانيّ حرّ، وكأنها تمثل انهزامهم؛ خشية أن يتفوق هذا الجنس اللطيف بل المتفوق –حسب رأي هبة–. فالوعي والإدراك لا يختصر على الفئة الذكوريّة وإنما تحتفي به النساء بحفاوة ماثلة.

ثالثًا: الزواج المبكر

كما يمكن أن نعد الزواج المبكر من سياسات السلطة الذكوريّة، التي تفعل ما تجده مناسبًا لسلطتها الصّادعة بالأمر. وهذا ما شهدناه في اطلاعنا لحكايات الدرج من انجلاء الظاهرة، بقول سحر: "من مظاهر شرقنة أو شرنقة مجتمعنا، وجود مثل يحلل ويبيح أفعال كثيرة قد يشوبها الكثير من الشوائب. فقالوا في الزواج من الصغيرات: «يا ماخذ الزغار يا غالب التجار». والمعنى أن مأمون غلب جميع التجار؛ لأنه سيتزوج من فتاة تصغره بعشرين عاما على الأقل، لا أعرف إلى متى سيتغاضون عن هذه القضايا، ولكن الزواج المبكر يضر بصحة المرأة على المدى البعيد.ل ولكن لا حياة لمن تنادي، لعل الناس يفضلون الخبز على الصحة، ولعلهم مصيبون، فالحياة مجرد خيارات ينحاز الإنسان لأحدها بناء على أولوياته، الخبز ثم الصحة بعيدة المدى"[4]. فالرجل يفعل ما يحلو له خاطره، دون أن يعي ما يضر وما يصح للمرأة، فمصلحته أولًا وسعادته فوق كل شيء.

وذلك مأمون يريد أن يتزوج واحدة بعمر بناته، ما تزال في المدرسة، ما تزال طفلة، تقول سحر: "هل يعقل هذا؟ مأمون يتزوج إحدى بنات المدرسة. من تكون هذه المسكينة؟".

حتى وصل الحد إلى النساء، يسعون إلى إرضاء الرجال بشتى. فتأتي (أم حمدي) تسعى إلى تزويج سحر إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية وأحد أبرز أصواتها. تقول (أم حمدي): "ما شاء الله! ما أسرع ما تنضج البنات"، مدت يدها إلى فخذ سحر وضغطت بقوة فجفلت، ضحكت ثم قالت: "لا تخافي يا حبيبتي، أنا بمقام والدتك. ما رأيك لو أنني جلبت لك عريسا؟"، رفضت والدة سحر، إلا أن سحر أرادت أن تعرف من هو هذا العريس وراحت تقول: "قد يعجبني وقد أوافق، سأخون هبة عندئذ، لا مانع لدي. أتخلى عن التعليم لأصبح جارية لذكر آخر. نعم، عريس جميل

[1] صالح زياد، القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عدد 75، 2009، ص67.

[2] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص24.

[3] المصدر السابق، ص121.

[4] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص134.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

الوجه وبهي الطلة، وليذهب التعليم إلى الجحيم! لا، ليس هذا بالضبط ما عنيت، بل أقصد رجلا يحبني وأحبه، نبدأ حياة جديدة وننجب أطفالًا. أليس هذا واجبنا تجاه البشرية؟ أن نحافظ على استمرار الجنس البشري ونحميه من الانقراض. ألم تكن الديناصورات من كائنات الأرض ثم انقرضت؟ لعل السبب أن أنثى الديناصور اتجهت للتعليم وعزفت عن الزواج، يجب أن نتعلم من أخطاء الكائنات التي سبقتنا، وإلا ما جدوى التاريخ إن لم نفذ منه"[1]، فهي تنحت رأيها هنا من مسلمة أنطولوجيّة غير واعية لحقيقتها، وإنما تسير وفق سيرورة ثقافيّة مهدتها من اللاوعي الجمعي[2] الذي حصر المرأة بهذه الزاوية، وكأنها من سقط المتاع لما يرفعها ويثبت شأنها.

رابعًا: اضطهاد المرأة

من أعتى صور الاضطهاد للمرأة، تحملها الذنب كله، إن كانت خاطئة أم لا، في الدائرة التي يكون بها الرجل، فهو على صواب دائمًا. تلك ثقافة الانكسار النفسي والظلم المجتمعيّ. ورد على لسان سحر أن امرأة ما حملت من رجل بطريقة غير شرعيّة، تبين ذلك بعد أن تزوجت منه، بسبب مدة الولادة القصيرة، حتى ذهبت أم زوجها ترمي عليها سهام الاتهام والذنب جُلّه وبرأت ابنها. تقول سحر: "هذا ما يقتلني في هذه الحالة. المرأة التي تأتي الفحشاء فاجرة، أما الرجل فهو بطل مغوار. كيف يعقل هذا؟ يا لهؤلاء الناس؟ كيف يفكرون؟ كيف يزينون الأمور بهذا الميزان المختل؟"[3]. هذا الوسم أو اللعنة الاجتماعية تلتصق بالمرأة لا محالة لتدخل إلى رحاب القلق في مقابل سائدات الأعراف وتصلبات التمييز.

ومن صنوف الاضطهاد، الاستهانة بالمرأة، والاستخفاف بثمينها، فالرجل المنسلخ عن رجولته يرى المرأة للجنس وإطراب فحولته. فذلك (سيّد) الذي كان مجاورًا لعائلة عائشة البسيطة، عندما مرضت أختها لارا، وساء حالها، وكان لا بد من عرضها على الطبيب، لم تجد أمامها إلا (سيّد) لتستقرض منه عشرة دنانير. بعد أسبوع طالبها بالسداد بحجة أنه سيبعث بالنقود إلى أمه المريضة، فاعتذرت ورجته أن يمهلها أسبوعا. ألح بمطالبتها في الأسابيع اللاحقة بلا نتيجة. كان يغمز أحيانا ويتمتم بكلام غير مفهوم أو غير واضح لها، لم تعرف كيف ترد عليه؛ لأنها لم تكن متأكدة من نواياه، حتى جاء يوم وقالها صراحة، عرض عليها وبكل خسة عذريتها مقابل العشرة دنانير[4]. جعل من المرأة كيانا ناقصًا، وسلعة رخيصة هذا هو القهر النفسيّ للمرأة بحرفيّة قلقة.

إن استقواء أم نجوى على زوجها –ما تم الإشارة إليه سابقًا– كان ربما سبب هذا العنف "هو أبوها الذي ظل يضرب أمها بقسوة قبل أن يغادر هذه الدنيا. الكدمات تظلل وجهها طوال الوقت، وألم عظامها يحرمها الرقاد، كبرت وهي تشهد صراخ أمها وغضب أبيها وعنفه، لم يردعه سوى الموت... كانت تقف صامتة بقامتها المنتصبة ووجهها الكدر وبشرتها الداكنة، تراقبه وهو يحشرها في زاوية الغرفة وينهال عليها بحزام بنطاله ضربًا وجلدًا. ثم يشدها من شعرها

---

[1] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص95-96.

[2] ومن تلك الإشارات ما بدأت به نجوى حديثها، عندما قالت: شأني شأن كل الصغيرات المتطلعات إلى حياة حافلة بالأمومة والأنوثة من دون وعي وإدراك تامين بما يفعلن وكأن الرجل هو من يفكر عنهن، ويلعب لعبة الخيط في تحريكهن متى وكيفما يشاء.

[3] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص137.

[4] المصدر السابق، ص140.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

ويصفعها، لم يقو على معاشرتها فضربها، خذلته ذكورته منذ زمن وأصبح عاجزا، كلما حاول فشل، وكلما فشل زاد غضبه. كانت ستموت بين يديه في يوم ما. الجيران وأهل الجبل كرهوا الحديث معه لفظاظته ولؤمه. تجنبوه وتحاشوا التعامل معه، لكن القدر لم يفعل. نام في فراشه وفي الصباح لم يصحُ، توقف قلبه عن العمل. دفنوه وارتاحت المسكينة من الضرب والركل، وارتاحت الصغيرة من تشردها النفسي. لم يستوعبوا أن رجلًا مثله مات بلا علة بسكتة قلبية، فاتهموها بدس السم في طعامه أو شرابه. قالوا إنه يغيب عن البيت لفترة طويلة، فحضرت للجريمة بصمت ونفذتها بصمت، إلا أن الطبيب الذي عاينه أكد أن سبب الوفاة سكتة قلبية حادة ولا يوجد مبرر لتشريح الجثة، لكن أطباء الجبل أكدوا أنه مات مسمومًا"[1]. يمكن أن نقف عند نقاط معينة، منها:

- أن تلك القسوة التي لبستها (أم نجوى) كان تأثير من السلطة والهيمنة الذكوريّة، جراء التعنيف الذي شهدته في حياتها وفي حياة والدتها.
- كما أن سبب الضرب والعنف نتيجة العجز الجنسيّ عند الرجل؛ فهو عاجز أيضًا عن هذا الفدح الذي يشعر به جراء فشل فحولته، بإشباعها بالضرب على ما خلفه الضعف، فتبقى المرأة هي الحلقة الأضعف وكأنه يمارس فيها العبوديّة المقهورة.
- اتهام المرأة في قتل زوجها كونها امرأة، فهي مصدر الخطأ ومنبعه، ونتيجة هذا المعطى القبلي الثابت لنظرة المرأة، فتم إلحاق تهمة القتل لها، وإن تم الكشف عن حقيقة الوفاة بحادثة الجلطة القلبيّة التي كشف عنها الطبيب.
- لا مراعاة لوضع المرأة، فجسدها نحيل، والرجل ضخم فيه قوة وشراسة.
- وإضافة إلى أنه يمكن الإلماع على عنصر المكان المحيط فيه الأحداث، فيما له من دور في التحكيم والرؤية على المرأة ومكانتها في السلم الاجتماعيّ والأسريّ.

فتلك الحارات الضيقة، والمباني الملتصقة، لمحصلة في عملية سير الأمور بين ساكنيها، فمجرد ثرثرة عابرة، أودت بحياة (أم سامر) حول ما يتداوله الناس همسًا قد يفعل ما يفعله الشرقي الغيور، فتمتد يده إلى سكين الشرف المهدور ويذبحها كما تُذبح الشاة الجرباء، بقرف واشمئزاز[2]. "ماتت أم سامر. طعنها زوجها بسكين المطبخ ففارقت الحياة من فورها. ولماذا يقتلها؟ أي جرم اقترفت؟ ألأنها عملت واجتهدت في البيت واهتمت بزوجها والأولاد، وقدمت لهم سنين شبابها وكهولتها راضية باسمة، أرهقت روحها وحواسها وأعصابها، يا لظلم هذا العالم! تلقينا الصفعة الأولى واكتفينا بدمعة صامتة، عندما فشلت ذكورتهم وقبلنا نحن اللوم. ماذا سيفعلون أيضا؟ سيذبحوننا. هبة! كل ما تقولينه صحيح. هؤلاء قد تشططوا بإذلالنا"[3]، ماتت ولم تدافع عن نفسها، ولم تتكلم بحرف واحد، وإنما تكلمت السكين في جسدها، ما جريمة هذا الافتراء؟ متى سنُشفى من العقول المريضة بالشك والريبة؟ ويمكن الإشارة أن هذه الجزئية من ضمن حلم سحر، وهي تقنية تداخل الواقع بالحلم، والمقصود منه إمكانية الحدوث.

---

[1] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص98.

[2] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص73.

[3] المصدر السابق، ص81.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المطلب الرابع: صور المرأة في (حكايات الدرج)

يرصد مجدي دعيبس في جِعاب الاتجاهات المسرودة عدة صور للنساء، يمكن استشفافها من تلك المواقف التي حفلت بها الرواية، ويمكن استجلاء ذلك بتمثيلها في الجدول الآتي:

المرأة النمطيّة	**نجوى/ سحر/ نساء الحي**	نجوى خجولة وجِلة تحكمها العاطفة، كانت ترى أن طبيعة المرأة غير طبيعة الرجل، خلقها الله للأولاد والبيت فهي لم تؤمن إلا باختلاف الجنسين وأدوارهما في الحياة، هي ونساء حي الأرمن. سحر التي لا تؤمن ببوابة المستقبل وطوق النجاة، بل لا تعرف هل هي على شفير هاوية أم لا!
المرأة المتمردة	**هبة/ المس نادية/ أم نجوى**	هبة تلك التي رفضت أن تكون من الدرجة الثانية، التي كان لها مواقف نسويّة سنأتي على ذكرها، وأم نجوى التي تمردت على زوجها تمردًا بعيدًا عن الأنماط المعروفة في العرف. ومس نادية رفضت أن تكون شهرزاد لسعادة السلطان زوجها الخائن الأمانة، وإنما قررت أنو تواجه الحياة بسيف ودرع؛ فرفضت أن تكون إلا نفسها.
المرأة الحالمة	**أم سحر/ نجوى**	نجوى كانت حالمة فقط، تهرب من الواقع الحقيقيّ إلى عوالم الروايات، إلا أن لها مواقف عندما منعت سحر من فكرة الزواج كونهما اتفقتا على أن تكملا معا حياة الجامعة في تأسيس حياة قبل الزواج، وهذا ما أشارت إليه أم سحر لأم مهدي في عدم تزوج ابنتها، أمام حياة تنتظرها غير الزواج والأولاد.
المرأة المتهمة	**أم سامر وغيرها من النساء**	التي اتهمت بالفاحشة دون دليل أو حجة، وإنما نتيجة ثرثرة جالبة؛ فقتلت بدم بارد.
المرأة الضعيفة	**نور وغيرها من النساء**	تلك التي لا يُسمع لها رأي ما. أصابها الاكتئاب والانتكاس، فاستسلمت للضعف، وانتحرت. شقاء حواء لا يزول إلا بزوالهن!
المرأة القوية	**سميرة/ عائشة/ هبة/ أم نجوى**	أم نجوى ذات طباع شرسة رما تكون من نسل المحاربات الأمازونيات حسب تعبير هبة. عائشة عندما رفضت طلب (سيّد) الخسيس بكل قوة وصلابة، أما عن سميرة تلك التي طلبت الطلاق من زوجها عندما شعرت بالإهانة، كل تلك النساء دافعن عن وجهة نظرهن، كونهن يتبنون موقفًا من الحياة.

استطاعت رواية (حكايات الدرج) أن تُعبر عن قضية المرأة بأصوات متنوعة بين من يرى أن الأمر لا يحتاج إلى حركة؛ كون تلك النساء يذهبن حسب تصلبات الأعراف دون وعي أو إدراك للحاصل عليهن من إسكات وظلم. وصوت آخر يرى المرأة انتهكت كرامتها في تصنيف الذكورة لها، في الدرك الأسفل من قاع المجتمع؛ فوجدنا إثر ذلك محاولة دعيبس في رسم صورة المرأة القوية المتمردة التي تعي حقيقة المشكلة وتحاول أن ترفع صوتها، إلا أن هذه

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المسألة بقيت دون حراك للقضية وإنما مجرد نداءات، وإيمان في النفوس المتخمة بنشدان احترام المرأة وإرفادها بالحقوق المسلوبة.

المطلب الخامس: مقولات نِسويّة في الرواية

اكتنفت الرواية بين أطيافها نداءات نسوية حافلة بمظاهر التحدي التي تعصر المرأة جهدها في الهُتاف لجنسها المغلوب على أمره، تحاول أن تشق لنفسها طريقًا مغايرًا، يحقق وجودها الإنساني وكينونتها، لطمر السلطة الأبوية التي حطت من وجودها؛ لتنتقل جنسها من الهامش إلى المتن.

لما كان الرجل ينظر إلى المرأة وفق معايير الثقافة الذكورية وتشريعاتها التي أفرزتها السلطة المجتمعية بِعدّ المرأة أقل من الرجل، كانت المرأة تسعى إلى إلغاء هذا النص بتحطيم تفوق الرجل، لذلك تحاول أن تسيطر عليه وأن تناقضه وأن تنكر حقيقته وقيمه؛ دفاعًا عن نفسها، وإن كل اضطهاد يخلق حالة نزاع. والكائن الذي تنتزع منه صفة الجوهر لتلصق به صفة التبعية والإلحاق لا بد أن يحاول استرجاع سيادته[1]. هذا وما قالت به (هبة) –الصوت الثالث في الرواية–: "أعظم الأشياء في هذه الحياة لها أسماء مؤنثة، الشمس التي تجعل الحياة ممكنة، والأرض التي تطعمنا، أيضا مؤنثة، حتى الكثير من الآلهة في الميثولوجيا اليونانية والرومانية مؤنثة. القمر له اسم مذكر، هذا صحيح، ولكن ما الذي يفعله القمر بالتحديد؟ هذه الهالة التي نراها لا معنى لها، ولن يكون لها وجود، بالأصل، من دون الشمس. لو غابت الشمس ولم تعد لتجمدت الأرض وانقرض الجنس البشري، ولكن لو غاب القمر عنا سنوات لما شعرنا به إلا تلك الفئة التي دهاها الغرام والعشق، كما يسمونه، وأنا أسميه داء حب التملك ولا شيء غير هذا، تلك الفئة فقط التي ستفتقده لبعض الوقت ثم تنساه، فمصيبتها أعظم من أن تتوقف عند قمر أو نجم"[2]. فهي ليست من النوع الذي يواعد الفتيان –تقول سحر–، "تراهم مضيعة للوقت والجهد، كائنات غبية لا تملك القدرة على التفكير السليم، تقول سحر على لسان هبة أيضًا، إن الحب شيء لا وجود له، مجرد اختراع ذكوري استعمله الرجل على مر العصور حتى يصل إلى فراش المرأة، يقصد به الرجل خضوع المرأة لرغباته وطلباته، الأرض كوكب ذكوري بامتياز، الرجل يطوع كل شيء لمصلحته، هو أكثر كائنات الأرض أنانية"[3]. جعلت هبة من الرجل هامشًا وجزءا ثانويًّا في هذه الحياة. وإن وجوده ما هو إلا طائل على المرأة، فهو لا ينشد إلا لتحقيق متطلباته الجنسيّة والقهريّة، وكأن وجوده قائم على إذلال المرأة، فحاولت بقولها هنا تصغيره وكأنه عبء على هذا الوجود.

يؤكد ما مضى أن ثمة أفعالًا جارحة أحيانًا، ومذلة ومهينة أحيانا أخرى، تمس حرية وكرامة المرأة بتواطؤ الأعراف والتقاليد والتجهيل، وهو ما يدفعها إلى اتخاذ ردود أفعال متباينة؛ منها ما يمس الرجل بالمقابل، كالإذلال والإهانة بشكل صريح أو ضمني أو متخيل، أو تمس ذاتها فقط، كالهرب أو المواجهة أو الصمت أو الانتحار؛ نتيجة العجز عن المواجهة والتواؤم، أو البقاء على قيد الحياة، بعد أن مسها شيء من الانكسار أو الخذلان. وعادة ما يكون

[1] دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، ص3.

[2] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص120–121.

[3] المرجع السابق، ص15–16.

للمرأة رد فعل على العنف والتسلط الذكوريين، وهو ما تطلق عليه (سارة جامبل) (رد الفعل الرجعي)[1]. وفي حكايتنا (حكايات الدرج) كانت أم نجوى تلك التي استقوت على زوجها، أهانته ولطمته على وجهه –تقول نجوى– أدمت شفتيه الرقيقتين[2]، لربما كان رد فعل لما عانته في صغرها من رؤية الذل والمهانة التي وجهت لوالدتها من أبيها، كما يمكن أن يكون هذا الفعل الرجعي نتيجة استهتار زوجها المتعاطي، المهدر لماله وكرامته، عدته عالة على وجوده في حياتها هي وابنتها نجوى.

حفلت الرواية بأفكار نِسويّة تناوبتها الأحداث، وتجلّت في صوت هبة، حتى جرّت المواقف نجوى وسحر أن تتفِقا مع صوت هبة الثائرة، بعد أن قالت سحر: "لا أؤمن بما تقوله هبة" حتى اختلف الأمر وتنحت عن ضعفها القار في الدساتير التي خطها الرجل بعقله المتسيّد، إلى قولها "هبة كل ما تقوله صحيح هؤلاء تشططوا بإذلالنا" ونجوى أيضًا، جاءت تقول لعل هبة محقة فيما تقول، وهو ما قاد المرأة إلى أن تثور بشكل راديكالي الطابع. ومن تلك المقولات النِسوية التي ظهرت في الرواية:

- نرفض أن تكون مواطنات من الدرجة الثانية في هذا الكوكب، بنات حواء يستحققن أفضل من هذا بكثير[3].
- يجب أن نعمل على نظرية التفوق: جمال المرأة وعقل الرجل، نأخذ ما هو الأفضل في الجنسين ونخرج بجنس متفوق ونغير الاسم النمطي المعروف من الجنس الناعم إلى الجنس المتفوق[4].
- تسأل نجوى دون أن تبوح عن مكنون أفكارها علانية، هل بإمكانه أن يختار الحياة التي يريد؟ هل يستطيع الإنسان أن يغير حياته ويثور على العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه، وأن يعيش حسب المقاييس التي يضعها هو دون غيره؟[5].
- شريكات في كل شيء، لن يتوازن المجتمع ويستقيم إلا بهذا، على لسان هبة ماذا أقول سوى إنني سأبقى مخلصة لأفكاري، حتى لو نازعني فيها العوام والسلاطين، المجانين والعقلاء، سأبقى مخلصة لأفكاري حتى لو وقف الأمر عند الماء والهواء[6].
- رفض الصوت الثالث في الرواية تبادل لفظ الذكورة بالرجال، تقول هبة إن الرجولة شيء له معنى متفوق وأبعاد سامية، والذكورة في الأصل ليست سوى صفة متنحية بالرجولة، ولكن شرقنا العظيم يمارس الذكورة البذيئة على أنها رجولة خالصة.
- أرادت هبة الثائرة على الذكورة المزعومة، مجتمعًا نسويًّا قويًّا ومتماسكًا. أرادت أن تتخلص من الجينات التي تجذر الضعف. ترى أيضًا أن النساء شريكات الرجال، لهن ما لهم وعليهن ما عليهم.

---

[1] ينظر: عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص33.
ينظر أيضًا، سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية،ص257.

[2] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص11.

[3] المصدر السابق، ص29.

[4] المصدر السابق، ص130.

[5] المصدر السابق، ص10.

[6] دعيبس، مجدي، حكايات الدرج، ص130.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- ومن تلك التحركات النِسوية التي أظهرتها شخصية هبة، قبولها لدور كاثرين من مسرحية شكسبير المعروفة، إلا أن قبولها للدور كان مثار استغراب، بل استهجان الجميع، فبدا أن أفكارها وأقوالها عن المرأة وحقوقها مجرد جعجة بلا طحن، كما قال شكسبير ذاته في مسرحية أخرى له، فكاثرين وإن كانت متنمرة وثائرة على الزواج، إلا أن التاجر يستطيع في النهاية أن يروضها ويخضعها. عندما انتهى المشهد الأخير من المسرحية وقفت هبة في وسط المسرح، وقالت بتحدٍّ واضح: "هذا ما كان من كاثرين وشكسبير، أما هبة وبنات جيلها فلن يتمكن أحد من ترويضنا وأخذ يصفق للخروج من وقع المفاجأة، سحر وضعت إصبعَي الإبهام والسبابة بفمها وأطلقت صافرة مدوية أثارت حماسة البنات اللواتي انتصبن واقفات، وقد طفحت وجوههن بالتحدي والجرأة"[1].

يتبدى أن دعيبس لم يقف في وجه المرأة كونها في العرف أقل من الرجل، بل كان مطالبًا بحقوقها، تجلّى ذلك عبر الشخصيات النِسويّة المليئة بالحلم والأهداف، وإن تغلب عليهن القهر والظلم الاجتماعيّ، كانت نار التغيير متأججة في أعماقهن على الصور النمطية التي نحتها المجتمع.

الخاتمة

سارت هذه الدراسة في دأبها نحو نُهية القولة في المنظور النسوي لرواية مجدي دعيبس (حكايات الدرج)، في مُحصلة تم استشفافها من منبع تلك الأصوات النسائيّة (نجوى وسحر وهبة) ضمن تدرجيّة سافرة، صور فيها دعيبس المرأة النمطيّة، فالمترددة، وصولًا إلى هبة المتمردة. بهذا المعنى جاءت الرواية في تدرجيّة لفكرة النسوية، إذ لم تكن فكرة قارّة، وإنما اختلجت ضمن مواقف جارحة في انسياقية مؤبلسة بالدونيّة، فاشتعلت النساء بالحماسة لأفكار هبة الراديكاليّة الثائرة ضمن موافقيّة، تقتفي التحرر من براثن النظرة الأحادية.

صافح مجدي دعيبس قضايا المرأة بتعاضد مائز، فجاء السرد يعصرُ ما تمور به نفسية المرأة من اضطهاد وقهر نفسيّ، جراء استغلال أو اتهام باطل وسمه بها، فيأتي السرد حاملًا مواقف تجعل من هبوط المرأة صعودًا في تأثيث وضعها بما يرفع كرامتها المهدورة.

كما أبانت الرواية وجود اضطهاد للمرأة في القرن المنصرم، لعل حكم المكان الذي دارات به الأحداث كان سببًا لهذا الشطط الذي تجرعته المرأة على مراحل. إن إشكالية المكان يفتقر لروح التقدم الذي شهدته المرأة في هذا العصر مكانا لوضعها في هذا القاع من الحي الذي يطبق دروس التقاليد والأعراف التي شهدتها المرأة في الزمن الغابر، بأداء فرائض التجهيل، فهي خلقت لغاية واحدة وهي الإنجاب. وأيضًا ظهرت صور أخرى لثقافة الانكسار النفسيّ لدى المرأة، في الزواج المبكر، وشعور الاستغلالية الذي سلبها الرجل من حقوق ما تملك من مال أو كرامة، وهذا ما صوره دعيبس في ما مررنا به كل من: عائشة، والمس نادية، وأم حمدي...

[1] المصدر السابق، ص25-26.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

متحت الرواية أيضًا، المرأة التي استقوت على الرجل قولًا وفِعلًا، وكسرت بذلك النمط السائد، والسلطة المُسيطرة، فأخذت تشتم زوجها وتعنفه أشد تعنيف؛ إلا أن تمرد هذه المرأة لا محالة يرجع أيضًا إلى السلطة الذكوريّة، فهي الغالبة وإن حضرت الحركات النِسوية، فمجدي دعيبس آمن بالمرأة وحقوقها، لا انتصارها أو تفوقها على الرجل وهيمنته.

المصادر والمراجع

أولًا: الكتب:

- إيجلتون، ماري، **نظرية الأدب النسوي**، ترجمة: عدنان حسن دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2016.
- بعلي، حفناوي، **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- بوشعير، الرشيد، **أركيولوجيا السرديات النسوية الإماراتية: الرواية أنموذجا**، نون للطباعة والتوزيع والنشر، حلب، ط1، 2011.
- بوفوار، سيمون دي، **الجنس الآخر**، ت: ندى حداد، د.ت، دار الأهلية، د.ت.
- تود، جانيت، **دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي**، ت: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 386، 2002.
- جورج طرابيشي، **الأدب من الداخل**، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981.
- حسين، فهد، **أمام القنديل حوارات في الكتابة الروائية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.
- خليل، إبراهيم محمود، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
- دعيبس، مجدي، **حكايات الدرج**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2019.
- دودين، رفقة، **خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ثيمات وتقنيات)**، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2007.
- سارة جامبل، **النسوية وما بعد النسوية**، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.
- عيد، إدوار، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998.
- عز الدين، يوسف، **في الأدب العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.
- عصام واصل، **الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية**، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.
- الغذّامي، عبد الله، **اللغة والمرأة**، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط3، 2006.
- قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.
- قاسمية، إيمان، **تحليل الخطاب اللغويّ الاجتماعيّ للأمثال العربيّة**، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1، 2021.
- كولمار، ويندي كيه، **النظرية النسوية مقتطفات مختارة**، ت: عماد إبراهيم، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

- لوبون، غوستاف، **حضارة العرب**، ترجمة: عادل زعيتر، وزارة الثقافة، عمان، 2018، ص418.
- ماجي، هايد، **يونج**، ترجمة: محيي الدين مزيد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2011.
- مناصرة، حسين، **المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
- نازك الأعرجي، **صوت الأنثى**، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1997.
- يونج، كارل، **جدلية الأنا واللاوعي**، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، دمشق، 1997.

ثانيًا: الدراسات والمجلات العلميّة

- توريل موي، **النسوية والأنثى**، ترجمة، كورنيليا خالد، مجلة الثقافة الأجنبية، دمشق، عدد 76، 1993.
- حكيم، دهيمي، و فاروق، سلطاني، **الرواية النسوية: مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية**، فصول، عدد 103، 2018، عدد 103.
- سليمان، صالح، **النظرية النسوية ودراسة التفاوت الاجتماعي**، المجلة الاجتماعية القومية، عدد 3، مجلد 50، 2013.
- صبرة، أحمد، **الدراسات النسوية: أصول نظرية**، سياقات اللغة والدراسات البينيّة، عدد 2، مجلد 3، 2018.
- مناصرة، حسين، **هل هناك كتابة نسوية**، مجلة انزياحات، عدد 4، 2010.
- واصل، عصام، **الرواية النسوية العربية: سلطة المركز وتمرد الهامش**، جامعة ذمار، كلية الآداب، عدد11، 2019.
- واصل، عصام، **في خصوصية الكتابة النسوية**، مجلة فكر العربية، عدد 2، 2016.

المراجع باللغة الأجنبيّة

- Karen Hansen, and others, Women, class, and the feminist imagination: a socialist-feminist reader.(Philadelphia: Temple University Press. 1990,pp45.
- Martha Nussbaum, "Introduction". In Martha C. Nussbaum & Jonathan Glover. Women, Culture, and Development: A Study of Human Capabilities. (Oxford: Clarendon Press. 2005). PP 2-3.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023