دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف

قدمت لنيل شهادة الماجستير الفلسفة في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

إعداد

طوبى وحيد رانا

الإشراف

د نور زمان مدني

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدراسي ٢٠٢٤م

دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر
في ضوء نظرية مارتن الكوف

قدمت لنيل شهادة الماجستير الفلسفة في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدراسي ٢٠٢٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة الموافقة على الرسالة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الرسالة ومداولتها وقد أخرجوا بنتائج طيبة حولها ونلتمس من هيئة الدراسات العليا الموافقة على هذه الرسالة كرسالة جيدة.

عنوان الرسالة :

دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف

إعداد: طوبى وحيد رانا **رقم التسجيل:NUML-F21-10847**

شهادة الماجستير الفسلفة في اللغة العربية وآدابها

الدكتور نور زمان مدني	
المشرف	التوقيع
الدكتور جميل اصغر جامي	
عميد كلية اللغات	التوقيع

التاريخ: / /

يمين الباحثة

أعلن أن رسالتي : "**دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف**" التي أعددتها تحت إشراف الأستاذ الدكتور نور زمان مدني، والتي قدمتها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد لنيل درجة الماجستير الفلسفة، ولم أتقدم بها إلى أية جهة أخرى لنيل أية شهادة من قبل.

طوبى وحيد رانا

الباحثة

قسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

اغسطس ٢٠٢٤

فهرس المحتويات

الاعداد	العناوين	رقم الصفحة
١.	البسملة	
٢.	استمارة الموافقة على الرسالة والمناقشة	ا
٣.	يمين الباحثة	ب
٤.	فهرس المحتويات	ج
٥.	Abstract	و
٦.	الإهداء	ز
٧.	كلمة الشكر	ح
٨.	المقدمة	١
٩.	**التمهيد : عن الرواية النسوية والتمثيلات فيها**	
١٠.	المحور الأول : معرفة الأدب النسوي	١١
١١.	المحور الثاني: الرواية العربية النسوية ونشأتها	٢٧
١٢.	المحور الثالث مفهوم التمثيلات	٣٧
١٣.	**الباب الأول : الكاتبة المصرية سلوى بكر و أدبها و الناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف**	
١٤.	الفصل الأول: ترجمة الكاتبة المصرية سلوى بكر	
١٥.	المبحث الأول : حياة الكاتبة المصرية سلوى بكر	٣٩
١٦.	المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية	٤٢
١٧.	المبحث الثالث: روايات سلوى بكر وميزاتها	٤٤
١٨.	الفصل الثاني: ترجمة الناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف	
١٩.	المبحث الأول: حياة مارتن الكوف الأمريكي	٤٩
٢٠.	المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية	٥١

٢١.	المبحث الثالث: نظرية مارتن الكوف في الأدب النسوى	٥٤
٢٢.	**الباب الثاني : دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف**	
٢٣.	**الفصل الأول:التمثيلات النسوية في الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"**	
٢٤.	المبحث الأول: تشكيل الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"	٦١
٢٥.	المبحث الثاني:الابداع في العنوان الرئيسي "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"	٦٣
٢٦.	المبحث الثالث: تمثيل المرأة في لغة العنوانات الفرعية للرواية	٦٧
٢٧.	**الفصل الثاني: التمثيلات النسوية في الرواية "بشموري"**	
٢٨.	المبحث الأول:تمثيلات الجغرافية و التاريخية في الرواية "بشموري"	٧٦
٢٩.	المبحث الثاني: تمثيلات الأديان في الرواية "بشموري"	٨٣
٣٠.	المبحث الثالث:الأسلوب في سرد أحداث الرواية في الرواية "بشموري"	٨٩
٣١.	المبحث الرابع :تمثيلات النسوية في الرواية "بشموري"	٩٦
٣٢.	**الفصل الثالث: تمثيلات المرأة المهمشة اجتماعيا في روايات سلوي بكر**	
٣٣.	المبحث الأول:تمثيلات في القضايا المجتمعية للمرأة المصرية	١٠١
٣٤.	المبحث الثاني: تمثيلات في مواجهة التعذيب المتنوعة للمرأة	١٠٦
٣٥.	المبحث الثالث:تمثيلات في مواجهة الاحداث للمرأة	١١٢
٣٦.	خلاصة البحث	١٢٠
٣٧.	النتائج العلمية	١٢١
٣٨.	الاقتراحات وا لتوصيات	١٢٢
٣٩.	الفهارس الفنية	
٤٠.	فهرس الايات	١٢٥
٤١.	فهرس الأشعار	١٢٦

٤٢.	فهرس الأعلام	١٢٧
٤٣.	فهرس الأماكن	١٣٠
٤٤.	المصادر والمراجع	١٣٢

Title of the M.Mhil Dissertation

A Study of Feminist Representations in the Novels of Salwa Bakr in the Light of Martin Alcoff's Theory

Abstract:

This research aims to explore the "feminist representations" in the novels of the renowned Egyptian writer "**Salwa Bakr**", particularly focusing on her works "The Golden Chariot Does Not Ascend to Heaven" and "Al-Bashmouri." **The purpose of the study** is to analyze how Bakr portrays women's identities, struggles, and resistance within the framework of "Linda Martín Alcoff's feminist theory", which emphasizes the social construction of female identity and its relation to power structures. **The methodology** adopted in this study is analytical and descriptive, combining textual analysis of Bakr's narratives with theoretical interpretation drawn from Alcoff's perspectives. Through this approach, the research uncovers the **findings** that Salwa Bakr's feminist vision transcends traditional gender portrayals, offering instead a profound critique of patriarchal domination and social marginalization. **The conclusion** highlights that Bakr's characters reflect a collective female consciousness striving for autonomy and justice within oppressive realities. The study finally presents **recommendations** for further comparative research on Arab feminist literature in light of contemporary feminist philosophy.

Keywords: Salwa Bakr, Linda Martín Alcoff, Feminist Representation, Analytical Study, Arabic Fiction.

Tooba Waheed Rana
M.Phil Scholar
Arabic Departmint
NUML-Islmabab

الإهداء

إلى الذي أخرج الإنسانية من الظلمات إلى النور ومن الضلالة إلى الهداية، النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم سيد الكونين والثقلين .

وإلى والدي رحمه الله الذي رفع رأية العلم والتدريس، والذي علمني الصلاة والقرآن وعني بتربيتي وشجعني على تحصيل العلم. اللَّهم نوِّر قبره بنور الجنة والقرآن واجعل قبره روضة من رياض الجنة.

وإلى جميع الأساتذة الكرام الذين ارشدوني في كل حين ذهبت اليهم و أدعو الله أن يجزيهم جزاء حسناتهم خيرا الجزاء في الدنيا و الآخرة .

كلمة الشكر

أحمد الله تعالىٰ الذي يسر لي مهمتي وأعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع.

وبعد !

قال الله عز وجل[1] : ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

مطبقاً بقول الله تعالي أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من مدّ إلي يد العون في هذا البحث، وبخاصة الأستاذ الدكتور ابوبكر بهته رئيس قسم اللغة العربية الذي لم يبخل علي بمشورته وتوجيهه ونصحه أثناء كتابة البحث .

كما أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لسعادة الدكتور نور زمان مدني الذي حمل مسئولية الإشراف على هذا البحث وقدم إليّ يد العون والمساعدة في كل مشكلة ولم يبخل بتوجيهاته ونصحه طيلة فترة إعداد هذه الرسالة، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتور محمد اقبال، فأسأل الله لهم أن يحفظهم من كل بلاء وأن يجزيهم خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

[1]: سورة إبراهيم، رقم الآية: ٧

المقدمة

الحمد لله الذى علم الانسان بالقلم، وبين له طريق العلم والأدب، والصلوة والسلام على سيدنا محمد صلى لله عليه وسلم الذى أدبه ربه فأحسن تأديبه، وعلى آله واصحابه ومن تبعهم إلى يوم القيامة أجمعين.

أمّا بعد

اِن نطالع الأقوام السالفه يتضح علينا أن الأدب له دور حام ولعوب كبير فى التاريخ الانساني، وهو أحسن تغذية للفكر الانسانى واجمل معدة للبناء الفكرى و اروع مآدبة لتطوير الاذهان وتطورها وازدهانها، وهو يجتذب الانسان الى نفسه وينشّط الأخيلة و الافكار، وله قوة قوية فى محول الميولات وأثر كبير فى تبدل الآراء والخيالات فاِذا نرى أن أهل الأدب لايزال يقادون قومهم فى حالة الصلح والحرب، ولكن هذا حقيقةلاتنكر ومع ذالک يدل عليه التاريخ العالم كلها أن النسوة ما خلفن من الرجال بل بعض النساء يفضلن على الرجال فى بعض الميادين والمجالات كما نرىٰ هن في العصر المعاصر.

في البداية يمكن وصف الكتابة عن الرواية النسائية، "بأنها من أصعب الكتابات، و أروعها في ذات الوقت"، فهي تحمل بين المتناقضين أو الضدين في آن واحد، وأقصد تحديداً الكتابة أو المناقشة أو حتي أسلوب السرد فيما يختص بشئون النساء والروايةالنسائية والأدب النسائي في كافة فروعه وأنواعه وأشكاله وألوانه المتعددة والتي صارت أن تقترب من اللانهاية بقدر لانهاية مشاكل و أزمات المرأة في العالم العربي، وما تم وضعه لها من عراقيل ومكبلات تقف حجر عثرة بين نهوضها في عالم الفن والأدب والروايةوالمسرح وغيرذلك من الفنون والأداب في العالم العربي .

التعريف بالموضوع:

إن ظهور "الرواية" في الوطن العربي مرتبط بعاملين أيضا : احدهما أثر كل من مصر و لبنان في نشأة هذا لجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرائب والتأثير في الأقطار العربية . أما العامل الأخري فهو أن "تطور الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه اكثر من أي عامل آخر" .

الروايات التي كتبت بدءّ من عام ١٨٦٧م وحتي بدايةالقرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرنية واحترائها علي كم هائل من المعلومات غير المتجانسة وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الردئية والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين عملية بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال .

الرواية المصرية:

قد نشأت الروايةالمصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطي. وبداية التحول الي لا الرسملة الاقتصادية، وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

"الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند الي مجموعة من المرجعيات التي تعتمد علي المظاهر، والتقنيات اللغوية، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين" .

تقدم الباحثة هنا واحدة كاتبة مصرية سلوى بكر و رواياتها والتمثيلات النسوية في ضوء نظرية ناقدة من رائدات الحركة النسوية ليندا مارتن الكوف، التي ساهمت بشكل فعّال في الإضافة إلى النظرية النسوية وتفكيك الكثير من مضمراتها ومسلماتها المسكوت عنها في الجدل النسوي، وفي طرح تصور أعمق لوضع المرأة في المجتمع الرأسمالي خاصة، ودور الرأسمالية في استمرارية ما تعاني منه من تمييز .

"إذ إننا نلحظ مسألة مهمة تتمثل في أن الروايات أو الأعمال المسرحية والشعرية، دائماً ما يجري التعامل معها كونها صادرة عن امرأة، وهو الأمر الذي يحيل العمل إلى تصنيف جنسي أكثر من أنه في الحقيقة، محاولة لتصنيف الإبداع أو التعامل معه باعتباره منجزاً فردياً له تجربته الخاصة، دون النظر لجنس بعينه صدر عنه هذا الإبداع" .

الكاتبة المصرية سلوى بكر :

"سلوى بكر" هي كاتبة وروائية وصحفية ولدت ونشأت في العاصمة القاهرة بجمهورية مصر العربية، وفي الوطن العربي وفي الخارج يوجد حوالي عشرين كتابًا لها تم نشرها وتوزيعها في جميع أنحاء العالم العربي، وقد تمت ترجمتها للتوزيع في دول أجنبية، وعدد اللغات التي ترجمت كتبها إلى تسع لغات أجنبية، ولهذا تعتبر سلوى من أبرز نجوم الأدب الصامت.

أصدرت سلوى عدة تصريحات في وسائل الإعلام جذبت الكثير من الاهتمام وحثت على التعرف عليها أكثر من ذي قبل، ونرفق أدناه مجموعة المعلومات التالية المتعلقة بسيرتها الذاتية: وعلى الرغم من أن سلوى بكر تعبر عن الروائية الصامتة، إلا أن تصريحاتها في الفترة الأخيرة أثارت جدلًا كبيرًا حيث جذبت اهتمامًا دوليًا، وتناولت الحجاب وحفظ القرآن للأطفال.

الكاتبة "سلوى بكر" تبلغ من العمر ٧٣ عاما تقريبا من مواليد عام ١٩٤٩ م، و الجدير بالذكر أن الكاتبة من مواليد القاهرة من جمهورية مصر العربية، أما والدتها فهي من جنوب مصر ومن أصل تركي، وسبق أن اعتقلت سلوى في عام ١٩٨٩ تسلمت السلطات المصرية وسُجنت بالقناطر لمشاركتها في الإضراب، وبدأت مسيرتها في الكتابة من هذا الحادث.

إن "سلوى" مسلمة وهي متزوجة الآن من منير الشعراني ولديهما بالفعل ولدان، وتعيش حياتها الشخصية في الغالب بعيدًا عن وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، يذكر أن الكاتبة حصلت على جائزة دويتشه فيله للأدب للقصة القصيرة (ألمانيا، ١٩٩٣).

لاشك أن الكاتبة المصرية عملت على تقديم مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية المختلفة التي اشتهرت بها وعرفت بكفاءتها الكبيرة في الكتابة والنقد.

أعمالها الأدبية : فيما يلي مجموعة كبيرة من أهم الأعمال الأدبية قدمت خلال مسيرتها الأدبية ما يلي:

- "قصة بسيطة" تعتبر واحدة من أولى مجموعات القصص القصيرة لها عام ١٩٧٩.
- "مقام عطية (رواية وقصة قصيرة) " ١٩٨٤.
- "زينة في جنازة الرئيس" ١٩٨٦
- "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" (رواية) ١٩٩١.
- "عجينة المزرعة" (مجموعة قصصية) ١٩٩٢.
- "وصف بلبل" (مجموعة قصص) ١٩٩٣.
- "أرانب" وقصص أخرى (مجموعة قصصية) ١٩٩٤.
- "إيقاعات متناقضة" (مجموعة من القصص القصيرة) ١٩٩٦.

- "البشموري" (رواية) ١٩٩٨.
- "نونا الشنانة" (رواية) ١٩٩٩.
- "حلم سنوات" (مسرحية) ٢٠٠٢.
- "محركات الوقت" (رواية) ٢٠٠٣.
- "شعور الأجداد" (مجموعة قصصية) ٢٠٠٣.
- "كوكو سودان كباشي" (رواية) ٢٠٠٤.
- "من رسالة النعيم والشفاء" (مجموعة قصص) ٢٠٠٦.
- "Willow & Myrtle " (رواية) ٢٠١٠.
- "أصفهان ورد" (مجموعة قصصية) ٢٠١٠.

الكاتبة ليندا مارتن الكوف :

"ليندا مارتن ألكوف (Linda Martin Alcoff) " هي أستاذة الفلسفة ودراسات المرأة في "كلية هانتر (Hunter College)" في جامعة مدينة نيويورك

إسهاماتهاالعلمية :

هي اسهمت في عدة مجالات فكرية منها "نظرية المعرفة الاجتماعية، والفلسفة النسوية، والفلسفة القارية"، وسلطت الضوء بشكل كبير على "فلسفة ميشيل فوكو".

الجوائز : حصلت "ألكوف" على العديد من الأوسمة والجوائز، و"جائزة فرانتز فانون" من الجمعية الفلسفية الكاريبية لعام ٢٠٠٩م بما في ذلك الدكتوراه الفخرية من"جامعة أوسلو" (University of Oslo)عام 2011م

أعمالها الأدبية :

Rape and Resistance

لقد أصبح العنف الجنسي موضوعاً لتدقيق إعلامي مكثف، وذلك بفضل شجاعة الناجين الذين تقدموا لسرد قصصهم. ولكن من المؤسف أن المجالات العامة السائدة كثيرا ما تردد التقارير على نحو يحول دون الفهم الصحيح لأسبابها، أو التركيز بشكل مفرط على المسؤولية الفردية أو إلقاء اللوم على ثقافات الأقليات.

هذا الكتاب القوي والأصيل، تهدف ليندا مارتن الكوف إلى تصحيح اللغة المضللة للنقاش العام حول الاغتصاب والعنف الجنسي من خلال إظهار مدى تعقيد تجاربنا مع الانتهاكات الجنسية.

"يعتمد كتاب الكوف الرائد على عقود من الخبرة التي اكتسبها المؤلف كباحث وناشط وناجي. ويعترف عملها الدقيق والمستنير بأن العنف يتشكل من خلال الطرق التي نتحدث بها عنه، ومع ذلك لا يمكن التحدث عنه. يركز تفسير ألكوف على عدم قابلية العنف الجنسي للاختزال من الناحية الظاهراتية وعلى تنوع الطرق التي يتم من خلالها تصوره في جميع أنحاء العالم.

''Race, Gender, and the Self''

الهويات المرئية: ''العرق والجنس والذات، وتم الاعتراف بها باعتبارها المرأة المتميزة في الفلسفة من قبل جمعية المرأة في الفلسفة لعام ٢٠٠٥''.

نظرية ليندا مارتن الكوف حول الأدب النسوي:

عرفت ''الناشطة النسوية (الكوف) بإسهاماتها الفكرية لتحديد العلاقة بين النظرية و الممارسة، وذلك من خلال دراستها التي ركزت على النوع الاجتماعي (Gender) باعتباره طرف أساس في الاضطهاد الذي تعانيه المرأة، وعلى الرغم من تقاطعه مع أشكال أخرى للاضطهاد؛ إلا أنه يظل أهم الأطراف ذات التأثير الكبير في المجتمع''.

اهتمت (الكوف) في كتاباتها بإبراز السمات والخصائص الإيجابية للمرأة، في محاولة لمواجهة ميراثًا تاريخيًا كبيرًا دأب على تهميش النساء والانتقاص من دورهن في كتابات العديد من الفلاسفة والمفكرين.

لاحظت (الكوف)''أن مشكلة النسوية الثقافية لا تكمن في الجوهر الأنثوي ذاته، وإنما تمثلت المشكلة في الذكورة (البيولوجيا الذكورية). فانتقدت النسوية الثقافية لأنها لم تعترض على مفهوم الثقافة السائدة وارتباطاته بالقمع والاضطهاد، وعلى الرغم من أن النسوية الثقافية تصدت للقمع والاضطهاد الواقعين على المرأة، إلا أنها اكتفت بالاعتراض على المعايير والقيم الذكورية الموجودة في هذه الثقافة، حيث تُعد النسوية الثقافية هي أيديولوجية الطبيعة الأنثوية أو الجوهر الأنثوي. ووفقًا للنسويات الثقافيات لا يتعلق الأمر بنظام اجتماعي أو مؤسسة اقتصادية أو مجموعة من المعتقدات الرجعية

المعادية للمرأة فحسب، بل تنحصر مشكلاتهن في الذكورة نفسها. فتكمن مشكلة النسويات الثقافيات في اعتقادهن أن الهدف الأساسي للنسوية هو تحرير النساء من (القيم الذكورية)، وخلق ثقافة بديلة تقوم على (القيم الأنثوية). حيث رأت (ألكوف) أن إصرار النسوية الثقافية لإعادة تعريف الأنوثة لا يمكن أن يفيد الحركة النسوية على المدى البعيد، وأشارت أنه علينا تعزيز حرية الحركة لدى النساء بحيث يمكنهن التنافس في العالم الرأسمالي جنبًا إلى جنب مع الرجال''.

أهمية الموضوع :

الموضوع هو ''الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية بأكمله كما يمكن وصف الموضوع بأنه رسالة او الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقاري ويكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الروايه محاولين تخطي هذه العقبات من أجل احراز الهدف ويعتبر الموضوع هو أساس القصة''. فأي شيئ له باعة ان يفعل كذلك ؟ وأيّ عمل له مقدرة لذلك ؟ نعم هي الرواية أو الروائي فلاجل ذلك بحثيي هذا يجول حول ذلك الموضوع وروائدهاالثلاثة الأولي في العصرالحديث ومن أعلام الرواية في العصر الحديث سلوى بكر المصرية وليندا مارتن الكوف الأمريكية، وتعد أعمالهما الأدبية والنقدية مهمة وجيدة في مجال الأدب النسوي .

يعد الموضوع مدخلا لمعرفة مدى التأثر والتأثير في فن التمثيلات النسوية في الرواية العربي النسوي، يبرز الموضوع اهتمامات التمثيلات النسوية الأدبية الفكرية والثقافية والسياسية والدينية اثناء دراستهما الأدبية.

فاخترت الموضوع " دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف" تحت اشراف الدكتور نورزمان (أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد، الذي شجّعني للبحث حول هذا العنوان عند نهاية مرحلة ماجستيرالفلسفة فى اللغة العربية وآدابها .

أسباب اختيار الموضوع:

قد دفعتني عدة أسباب إلى اختيار هذا الموضوع :

أولا : إبراز جماليات فن التمثيلات النسوية في الرواية في العصر الحديث و كشف الستار عن شخصيات كان لها دور إيجابي في تعبير المجتمع ونشر الواعي فيه .

ثانيا: ابداع فن التمثيلات النسوية في الرواية العربية

ثالثا: حدة الموضوع وإصالته، اذ لم يحظ هذا الموضوع بالدراسة قبل ذلك.

رابعا: الاظهار بأن العرب والمصريين أصلحوا فيها حسب احتياجاتهم ومتطلباتهم العيشة .

خامسا: الاظهار بأنهم ماتقبلوا ومارضوا رقيا من حيث الأذهان .

الدراسات السابقة:

كتبت كثير من الكتب والرسائل حول فن الرواية منها ما تتعلق بالقصة ومنها ما تتعلق بدراسة الرواية العربية ووتحليلها مثل :

- في الأدب العالمي القصة الرواية والسيرة، مصطفي الصاوي الجويني، منشاة المعارف، الأسكندرية، ٢٠٠٢م
- تطور الروايةالعربية الحديثة في مصر، عبد الحسن، طه بدر، ١٩٦٣م، دار المعارف بمصر.
- الرواية بين رمنيتها وزمنها محمود أمين ربيع العالم ١٩٩٣م، مجلة فصول القاهرة
- اتجاهات الرواية العربية الحديثة، منصور قيسومة ٢٠١٣، تونس، دار التونسية للكتاب.

ولكن الجانب الذي اخترت هو "دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف، غير مدروس بل تقولين زميلاتي واصدقائي انك اول من تبحثين عن هذه الكاتبة المصرية قبل ذلك لم نعرفها في مجال الادب العربي لاسيما في الرائدات المصرية .

حدود البحث:

أما حدود البحث فهو يختص في دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر مثل:

1. العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء
2. البشموري

ويتحقق البحث في ضوء نظرية مارتن الكوف المستفاد من كتبه :

1. ‘‘Linda Martín Alcoff, “Cultural Feminism versus Post -Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory”. Signs 13, no. 3,1988.’’
2. ‘‘Gadamer’s Feminist Epistemology, edited by Lorraine Code, The Pennsylvania State University,2003.’’
3. ‘‘Rape and Resistance’’

أسئلة البحث :

1. ما هو التأثر والتأثير في فن الأدب النسوي ؟
2. ما هي الأوضاع في التمثيلات النسوية في الرواية العربية عند مارتن الكوف ؟
3. ما هي السمات التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر ؟

أهداف البحث:

أما أهدافها الأساسية والبنائية فهي وفق مايلى :

- إسهامات الروايات النسوية في الأدب العربي .
- بيان مقدرة التمثيلات النسوية في الرواية العربية على الأدب .
- التعريف بشخصية الأديبة الكاتبة المصرية "سلوى بكر" والناقدة العربية الأمريكية " مارتن الكوف" وملامح التمثيلات النسوية في الرواية، والصور الفنية والقصصية في النظريات، وأفكارهما في مجالات الرواية النسوية الحديثة .
- دراسة المضمرات والمسلمات في الجدل النسوي وفي طرح تصور أعمق لوضع المرأة في المجتمع .

منهج البحث:

المنهج الذى سأتبعه هذا البحث فهو المنهج التحليلي، وذلك بقراءة سيرة الأديبتين، قراءة مؤلفاتهما خاصة عن الرواية، ثم بجرد مشاهداتهما، وبيان أفكارهما، وأسلوبهما الفني والقصصي واستخلاص أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأديبتين، ودراسة المقارنة بين مجالات روايتهما .

تبويب البحث : اعتمدت في كتابة هذا البحث تشمل المقدمة والتمهيد وبابين الباب الأول يحتوي فصلين و كليهما يتضمن عدد مباحث والباب الثاني يحتوي أربعة فصول، و في الأخير الخاتمة، والتوصيات والاقتراحات:

- الإهداء
- كلمة الشكر
- المقدمة

هي عبارة عن بيان منهجي وأسباب اختياري للموضوع وأهمية الموضوع، وتحديد البحث والدراسات السابقة وأسئلة البحث .

- التمهيد : عن الرواية النسوية والتمثيلات فيها:

المحور الأول : معرفة الأدب النسوي

المحور الثاني: الرواية العربية النسوية ونشأتها

المحور الثالث: مفهوم التمثيلات

الباب الأول : الكاتبة المصرية سلوى بكر و أدبها والناقدة الأمريكية ليندا مارتن الكوف

الفصل الأول: ترجمة الكاتبة المصرية سلوى بكر

المبحث الأول : حياة الكاتبة المصرية سلوى بكر

المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية

المبحث الثالث: روايات سلوى بكر وميزاتها

الفصل الثاني: ترجمة الناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف

المبحث الأول: حياة ليندا مارتن الكوف

المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية

المبحث الثالث: نظرية مارتن الكوف في الأدب النسوى

الباب الثاني : دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف

الفصل الأول : دراسة رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

المبحث الأول: تشكيل الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

المبحث الثاني:الابداع في العنوان الرئيسي"العربة الذهبية لاتصعد الي السماء"

المبحث الثالث: تمثيل المرأة في لغة العنوانات الفرعية للرواية

الفصل الثاني: دراسة رواية " البشموري " لسلوي بكر

المبحث الأول : تمثيلات الجغرافية والتاريخية في رواية " البشموري"

المبحث الثاني: تمثيلات الاديان في رواية " البشموري"

المبحث الثالث: الأسلوب في سرد أحداث الرواية " البشموري "

المبحث الرابع : تمثيلات النسوية في رواية " البشموري"

الفصل الثالث : تمثيلات المرأة المهمشة اجتماعياً في روايات سلوى بكر

المبحث الأول: تمثيلات في القضايا المجتمعية للمرأة المصرية

المبحث الثاني: تمثيلات في مواجهة أنواع التعذيب للمرأة المصرية

المبحث الثالث: تمثيلات في مواجهة الاحداث للمرأة المصرية

خاتمة البحث:

و في الأخير سوف سأشرح باختصار موضوع البحث، وأهم نتائج البحث التي أتوصل إليها من خلال كتابة البحث إن شاء الله ومع ذلك الاقتراحات والتوصيات الازمة. الفهارس الفنية والمصادر والمراجع. اَشكر الله تعالى على ما اعطانى قدرة هذا البحث وهذه الكلمات الاشتات.

و في النهاية أقدم الشكر الجزيل لأستاذي الجليل الدكتور نور زمان مدني، الذي هو المشرف لهذا البحث قد منح الله لي فرصة لاختيار العنوان ومهد لي السبيل منذ البداية فجزاه الله عني خير الجزاء وأسأل الله عز و جل أن يجعل هذا العمل سهلا لي وأن ينفع الباحثين، وأشكر الله وأحمده علي ما كان فيه من صواب .

وما توفيقي الا بالله

الباحثة

طوبى وحيد رانا

مرحلة ماجستير الفلسفة في اللغة العربية وآدابها

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

التمهيد

الرواية النسوية والتمثيلات فيها

- المحور الأول : معرفة الأدب النسوي
- المحور الثاني: الرواية العربية النسوية ونشأتها
- مفهوم التمثيلات

المحور الأول: معرفة الأدب النسوي

مصطلح الأدب النسائي:

يُعد "الأدب النسائي" مفهومًا أدبيًا تأثر به النقد العربي نتيجة لتأثير المناهج الغربية، حيث نشأ في بيئة فكرية معينة داخل المجتمعات الغربية. وقد بدأ الغرب بمناقشة هذه القضايا منذ القرن السابع عشر، مما أدى إلى تطور الكتابة النسوية واندماجها في تيارات أدبية واضحة. ورغم أن هذا الاتجاه برز أولًا في العالم الغربي، فإن الاهتمام بالكتابة النسوية في العالم العربي لم يظهر بشكل واضح إلا في أوائل القرن التاسع عشر.

على الرغم من قلة مساهمات الكتابة النسوية مقارنةً بالإنتاج الأدبي العام، إلا أنها قوبلت بتفاعلات نقدية تتسم غالبًا بالعاطفية والانفعال، حيث تتراوح هذه الردود بين الإعجاب والمجاملة من جهة، والتقليل من قيمة ما تنتجه المرأة من أدب في بعض الأحيان من جهة أخرى. وبالتالي، نجد بعض النقاد ينظرون إلى هذه الكتابات باعتبارها ظاهرة تستحق البحث والدراسة، خاصة بعد فترة طويلة من غياب النساء عن ميادين الفكر والأدب. وفي هذا السياق، برز مصطلح "الأدب النسائي" الذي أثار العديد من الأسئلة والتحديات، وتباينت وجهات نظر النقاد حوله وفقًا لاختلاف مرجعياتهم الإيديولوجية ومعرفتهم الفكرية.

يقول "حسام الخطيب" عن دراسة إيديولوجية في ايضاح هذا المصطلح:

"تتضح من خلال التصنيف الجنسي وليس من خلال المتن والدراسة العميقة[1]، يتبين أن هذا المصطلح، من وجهة نظره، لا يكتسب شرعية نقدية إلا إذا عكس القضايا المرتبطة بالمرأة.

ثم يوضح أن المصطلحات الدارجة تثير مثل: "(الأدب النسائي وأدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان عند سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة". [2]

"تتمثل أهمية مصطلح الأدب النسائي بشكل أساسي في تصنيف الكاتبة وفقًا لجنسها، بدلاً من التركيز على محتوى الكتابة وطريقة معالجتها. ويترتب على هذا الأمر أن

---

[1]: حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، ع ١٦٦، كانون الأول، سوريا ١٩٧٥،ص٧

[2]: نفس المصدر،ص ٧

يكون له تأثير نقدي محدود جدًا، حيث تُختزل قيمته إلى التصنيف الجندري فقط دون النظر إلى أبعاد العمل الأدبي نفسه."

وتقول "خالدة سعيد" : "أن هذا المصطلح محاط بالغموض رغم كثرة استعماله وأنه يغيب الدقة وفيه إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل وهو يسم كتابة المرأة بالفئوية ويعتمد هذا المفهوم على ترجيح الهوية الجنسية، سواء كانت ذكورية أو أنثوية، على حساب العمل الإبداعي، مما ينتج عنه إقصاء البعد الإنساني العام، والتجربة الثقافية القومية، والتجربة الشخصية ووعيها، بالإضافة إلى تهميش الخصوصية الفنية والمستوى الفني."[١]

ومع أن هذا الرفض لا ينكر الاختلافات البيولوجية والنفسية والتاريخية والثقافية بين الرجل والمرأة، فإنها تؤكد أن الكتابة لدى النساء تُعد فعلًا من أفعال التحرر والوعي، فضلاً عن كونها وسيلة للكشف والمراجعة والتصور، كما تعبر عن احتياجاتهن وأحلامهن.

أما الناقدة "يمنى العيد" : "فإنها تجعل دور الواقع الاجتماعي سببا في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام، وتعمد إلى تعليل الخصوصية، ترى في ذلك مجرد انعكاس لواقع مادي وتاريخي يتسم بالاضطهاد والتهميش، مما يجعل هذه الكتابات تغرق في دوامة من الهواجس الذاتية والاعترافات، مدفوعة بهاجس الصراع ضد الرجل. ونتيجة لذلك، تعجز عن استيعاب التجربة الاجتماعية والإنسانية بشمولية وعمق، ما يحدّ من رؤيتها للعالم. فتتحول "الأنا" الكاتبة إلى مركز الكتابة، وتصبح الكتابة ذاتها وسيلة للتحرر الفردي وطريقًا للخلاص من واقع اجتماعي ينظر إليها باعتبارها كائنًا قاصرًا، ويضعها في موضع التبعية للرجل".[٢]

يُظهر "واسيني الأعرج" من خلال مقاربته أن مصطلح الأدب النسائي يحمل العديد من التحديات، حيث يرتبط بسياق لغوي ونحوي ذكوري ومتسلط، بالنظر إلى الدلالات الثقافية واللفظية العنيفة التي تحملها كلمة "نساء". كما يرى أن هذا المصطلح يوحي بوجود مقابل له يُسمى الأدب "الرجولي"، مما يخلق مقارنة غير مبررة، خاصة عندما نأخذ بعين الاعتبار قلة الإنتاج الأدبي للمرأة العربية.

---

[١]: رشيدة بن مسعود، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء ١٩٩١، ص٨٥.

[٢]: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع ٤، نيسان ١٩٧٥ ص١٤٤.

ينتقد "واسيني الأعرج" أولئك الذين يحاولون التهرب بسهولة من التحديات التي يطرحها مصطلح الأدب النسائي، حيث يقررون ببساطة أنه لا يوجد فرق بين أدب المرأة وأدب الرجل. ويرفض فكرة أن الكتابة الأنثوية ليست مميزة، إذ يعتبرها نابعة من تاريخ خاص يتسم بالاضطهاد والصمت. ورغم اعتراضه على المصطلح من حيث التسمية، إلا أنه يقر بوجود خصوصية أنثوية في الكتابة النسائية، تنبع من الظروف التاريخية والنفسية الفريدة التي مرت بها النساء، في ضوء العبارات السابقة يوضح تعرف المصطلح أدب المرأة، بأن أدب المرأة هو "الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية و رهفانها وعطبها لأن عذابات القرون ولدت ليها هذه الوسائط حتى لا تنقرض".[١]

يكتب محمد برادة عن مصطلح "الأدب النسائي"،مؤكدًا على:"حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية [٢] "

ترتبط هذه اللغة بالذات من خلال أبعادها الميثولوجية، وحتى وإن كتب الرجل عن القضايا النسوية بعمق وحساسية معينة، فإنه يظل عاجزًا عن تجسيد هذه اللغة بشكل كامل كما تفعل المرأة.

موقف الكاتبات عن مصطلح الأدب النسوي :

اتحدت مواقف الكاتبات العربيات في التحفظ والرفض تجاه مصطلح الأدب النسوي، ويعود ذلك في رأينا إلى عدة عوامل، أبرزها:

حداثة هذا النوع من الكتابة في العالم العربي، وعدم قدرة النقد العربي على تأطيره بشكل علمي دقيق، بحيث يتناول النصوص النسائية من منظور جمالي يسلط الضوء على خصوصية الكتابة الأنثوية، بدلاً من الاكتفاء بالتركيز على الجوانب المحيطة بها فقط.

غياب تيار نقدي نسائي عربي يعنى بكتابة المرأة، حيث تُعتبر الممارسة النقدية النسائية في الوطن العربي محدودة للغاية. وباستثناء بعض الأسماء مثل خالدة سعيد، يمنى العيد، رشيدة بن مسعود، وسلوى بكر، نادرًا ما نجد نقادًا نسائيين تناولوا هذه القضية، مما جعل مهمة تحليل الكتابة النسائية مقتصرة على النقد الذكوري.

---

[١]: واسيني الأعرج: ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن، مجلة روافد، عدد خاص بـ "المرأة والإبداع"، منشورات مارينور الجزائر ١٩٩٨، ص١٢.

[٢]: رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق،ط١، ١٩٩٤،ص٩٢.

عجز الكاتبات عن تشكيل رؤية فكرية موحدة حول الكتابة النسائية، مما يعرقل تأكيد مشروعية الاختلاف بين الكتابة النسائية والأدب بشكل عام.

إن بناء المصطلح على أساس جنسي (نسائي) يؤدي إلى نشوء دلالات تهميشية ودونية في نظر بعض الكاتبات، حيث يشعرن أن تصنيف الكتابة بهذا الشكل يتضمن احتقارًا لهن. كما تقول إحدى الكاتبات: "لدينا شعور أن بداخل كل امرأة ألف رجل، وهناك شيء من الظلم عندما نؤكد دائمًا أن الكتابة الأنثوية تُعبّر عن المرأة فقط".

كما يتصل موضوع الجسد بثنائية المقدس والمدنس في الثقافة العربية، حيث يُنظر إلى جسد المرأة على أنه مدنس يجب حجبه وكتم رغباته وصوته، وهذا التصور الثقافي يساهم في إقصائها وتهميشها داخل المجتمع.

كما تقول نوال السعداوي:

"المشكلة في كتابة المرأة هي الانتقال من مبدأ اللذة إلى مبدأ الألم، لو تكلمنا عن اللذة نكون مخطئات، المرأة تعاقب ككاتبة إذا كتبت عن جسدها". [1]

ويشير عبد الكريم الخطيبي:

"يخلو هذا الكلام من الموضوعية، وينزع إلى الشوفينية، وهو الأمر الذي لا يخدم لا المرأة ولا الكتابة التي تمارسها باعتبار الكتابة رغبة للاختراق، وممارسة تنتج اللذة، وترجمة للجسد واللاوعي والرغبة". [2]

نحن لا نؤمن بمفهوم اللذة المنفصلة عن الألم، أو الألم المجرد من اللذة. فآلام جسد المرأة العربية المدفونة هي رغباتها المكبوتة في الأماكن النائية، وهي نقطة انطلاق للأحزان والمشاعر المحترقة التي تتجسد في مختلف أشكال المعاناة.

وفي المقابل، نجد أن بعض الكاتبات قد أكدن على خصوصية وامتياز الكتابة النسائية، معتبرات أن لها طابعًا فريدًا ومميزًا يختلف عن الكتابة التقليدية. مثل "كارمن البستاني" إذ تقول:

---

[1]: المرجع السابق، ص٩٤

[2]: عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجم: محمد برادة، دار العودة، بيروت ١٩٨٠، ص١٦.

"ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها، فكيف يكون لنا والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه ذلك أن المرأة تكتب بأسلوب يميزها عن الرجل، خاصة بعد أن شهدت العادات والتقاليد تطورًا بفضل النضالات النسوية. فلم يعد يُنظر إلى هذا التميز في أسلوب الكتابة على أنه دليل على الدونية أو المحدودية، بل أصبح يُنظر إليه كحق مشروع للمرأة في التعبير بأسلوب متفرد يعكس خصوصيتها".[١]

الحركة النسوية الأمريكية:

لقد أخذت الحركة النسوية في الولايات المتحدة طابعا اجتماعيا وسياسيا، مسّت به كلّ الجوانب، حيث» ثارت فيها لأوّل مرة مشكلة حقوق المرأة السياسية، وهي الحركة التي ارتاعت لها أوروبا المحافظة المتمسكة بالتقاليد القديمة، [٢] فسعت إلى تحقيق المساواة للمرأة، » ومع مطلع القرن العشرين كانت بعض الولايات في أمريكا قد منحت النساء حقّ الإنتخاب ثم أخذت الحركة النسائية). (تغزو دوائر الأعمال المهنية، التي كانت تعدّ من قبل وقفا على الرجال محرمة على النساء . [٣]

قد عدلت الحركة النسوية في مختلف جوانب حياة المرأة الأمريكية وقوانينها، كي تؤثّر بشكل أعمق في حياة المجتمع الأميركي، و» سرعان ماتغلبت النساء على العقبات القائمة في سبيل مساواتهنّ بالرجال في الحقوق القانونية وفي حرية التنقل في المجتمع وانعدام الكلفة والقيود في علاقاتهم الإجتماعية واستقلال المرأة الأمريكية بوجه عام، [٤] وهذا خلال عشرينيات القرن الماضي الذي واجهت فيه المرأة واقعها المرير بكلّ جرأة وحزم من أجل تغييره.

لقد شكلت جموع النساء فرقا موحدة للعمل على تعديل الحقوق المتساوية، حيث كان «التركيز في المرحلة الأولى من الكتابة النسائية الأمريكية الحديثة عن الأدب تركيزا سياسيا في الغالب، متمثلا في كتابات كلّ من كيت ملليت، ماري إلمان، جلرمين

---

[١]: بستاني، كارمن ، مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الإنماء القومي، لبنان ع٣٤، ١٩٨٥.

[٢]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، ص.١٦١

[٣]: المرجع السابق، ص.١٦٢

[٤]: المرجع السابق، ص.١٦٥

جريري، بيتي فريدان، شلميث فايرستن...وغيرهنّ، [1] و"على الرغم من هذا التعديل الدستوري المقترح، إلاّ أنه فشل في نهاية المطاف في الحصول على الموافقة في أواخر الستينيات من القرن الماضي"، «وهذا ماحدث بالفعل في الولايات المتحدة، حوالي سنة 1968م، حيث بدأت الصحف بتعدد أعمال ومطالب حركة تحرر النساء، فنظر إليها البعض على أنها موجة جديدة للنسوية، بينما تحدث آخرون عن التمرد والثورة. [2]

أصبحت تلك الدعوة نقطة هامّة لتجمّع المجموعات النسائية المتنوعة ولفت الانتباه الوطني للقضية النسوية وهذه الموجة على مايبدو، وليدة صراع إيديولوجي كان نتيجة لظروف اقتصادية واجتماعية معينة تجسدت في زوال الإستعمار ونجاح حركات مناهضة التمييز العنصري، واشتداد عود الليبرالية الأمريكية، [3] وهذا الأمر الذي أدى في النهاية إلى استرجاع المرأة الأمريكية للعديد من حقوقها المفقودة في حلقة التاريخ البشري.

"إذا عدنا إلى تاريخ الحركة النسوية الأمريكة نجدها ضاربة في جذورر التاريخ الأمريكي بداية من نصف القرن التاسع عشر، وحين «كانت الحركة النسوية على أشدها، و انعقد في أمريكا مؤتمر سينيكا فولز للمرأة، المحاذية لنهر سنيكا في ولاية نيويورك الأمريكية، وهو أوّل مؤتمر لحقوق المرأة بمباردة من الأخوات:سارة غريمكسي مؤلفة كتاب "رسائل عن المساواة النوعية"، ومرغريت فولر مؤلفة كتاب"المرأة في القرن التاسع عشر" ولوكرسيا موت، وإليزابيت كادي سنانتون". [4]

قد استمرت الحركة النسوية في استخدام كلّ مظاهر الإحتجاج المتاحة لديها، والضغط المتواصل على سلطة الرجل حتى نهاية الستينيات من القرن العشرين أين نالت المرأة جزء من حقوقها المشروعة أمام إصرارها وتقديمها لمختلف التضحيات ثمنا لنصرة قضيتها.

---

[1]: نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، ص.٢٢

[2]: المرجع السابق ص.٢٣

[3]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، ص.١٦٦

[4]: المرجع السابق ص١٦٨.

وقد كان لـ بيتي فريدان [1] (تأثيرا كبيرًا في الوعي بذلك من خلال كتابها" «المرأة المخدوعة "م1963 الذي أحدث ضجة كانت بمثابة صاعقة داخل أمريكا ممزقة من جرّاء إطلاق الحركة السوداء وانتفاضة الجامعات بالإضافة إلى هواجس حرب الفيتنام، [2] وماصحبه من أحداث خلقت توترا مسّ الصعيد الإجتماعي والسياسي بين الرجل والمرأة على مستوى العلاقات الإنساني.

وداخل هذه التيارات نفسها «ظهرت ثلاث اتجاهات كبرى؛الإتجاه المتأثر بالأعمال المكتوبة من طرف المنظرات أمثال مارجريت ميد، سيمون دوبوفوار، بيتي فريدين، كيت ملليت، وشولاميت فايرستن، واللّواتي ينتسبن" لليسار الفرويدي"، و ماركوز ويلهلمريخ، و الماركسيات اللّواتي يفكرن في إنجلز أكثر من ماركس، والحركة النسوية الأمريكية «المسماة بالنسويات لم تبرزحتى ١٩٦٩.[3]

كما اعتبرت أنّ السلطة الذكورية هي الشكل الأكثر أقدمية، والأكثر تجذرا من كلّ الأشكال الأخرى للإستغلال والقهرالإنساني الذي عانت منه المرأة عبر التاريخ الإنساني[4].

وقد تأججت الحركات النسائية في العالم الغربي » خلال ستينات القرن العشرين حيث ظهر تياران فكريان نسويان كقوة سياسية هامة في العالم الغربي، الأوّل أنجلو- أمريكي والثاني فرنسي وقد اعتمد كل منهما كأساس لإنطلاقة مفاهيم الحركة النسائية التحررية كمفهوم"الإختلاف" و"النسوية" [5] وعليه خلال «عام ١٩٨١أعلنت شوالتز بيانا أكثر دفاعا في كتابها"النقد النسوي في البرية"، وهو تلميح للعمل التفكيكي السّابق لجيفري هارتمان الأساس، التعددي الإجتماعي الثقافي للنقد النسوي الأمريكي[6]، حيث تبلورت»

---

[1]: بيتي فريدان(Betty Friedan):(كاتبة أمريكية، وإحدى زعيمات حركة التمركز حول الأنثى في الولايات المتحدة، وُلدت عام ١٩٢١م في ولاية إلينوي)الولايات المتحدة الأمريكية(، حيث درست علم النفس بكلية سميث بولاية ماساشوستس)وهي كلية للنساء فقط(، وتخرجت عام ١٩٤٢م لتستكمل بعدها دراستها العليا في جامعة بيركلي بكاليفورنيا، نشرت كتابها الشهير السر الأنثوي الذي يُعَدُّ أبرز أدبيات حركة التمركز حول الأنثى في الولايات المتحدة في الستينيات

[2]: نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي،حوار المساواة في الفكر والأدب ص.٢٣

[3]: المرجع السابق ص٢٥

[4]: نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي،حوار المساواة في الفكر والأدب، ص.٢٦-

[5]: المرجع السابق، ص.٢٢

[6]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، ص١٧٠

مناهج نقدية سعت إلى اختراق حدود النظريات الذكورية التي تبلورت في عصر النهضة والتنوير والحداثة، [1] والتي كانت مسيطرة على الساحة الثافية حينها.

وقد شهدت الحركة النسائية ردّ فعل عنيف» بالنسبة للنسويات الأمريكيات منذ صدور"الجنس الثاني" ليسمون دوبوفواري الذي نشر بفرنسا سنة، ١٩٤٩واعتبرنه بمثابة الكتاب المقدس، تماما كما هو الأمر بالنسبة لكتابات إنجلز، [2] وهذا الأمر أدى إلى رفع « مستوى وعي النساء بالإضافة إلى عملهنّ على ترسيخ مبدأ "الأخويةsororite"" " في مقابل الأخوة[3]، داخل صفوفها فقد كانت النسوية تسعى جاهدة لبسط مشروعها في المساواة، إلاّ أنّ» نقطة ضعف الحركات النسوية الأمريكية تتجلى في كونها، تقع على هامش التنظيمات السياسية . [4]

[1]: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات- المرجعيات- المنهجيات، ص.١١٥

[2]: نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي،حوار المساواة في الفكر والأدب، ص26.

[3]: المرجع السابق، ص.٢٧

[4]: المرجع السابق،ص ٣٠.

المرأة في الشعر العربي الحديث

"منذ العصور القديمة، حظيت المرأة بعناية خاصة في الشعر، حيث تم تصويرها بشكل جسدي مفصل، وأُعطيت اهتمامًا بالغًا يكاد يكون مبالغًا فيه. فقد شغلت مساحة كبيرة في الشعر العربي، من خلال الغزل ووصف جسدها بكل تفاصيله الأنثوية، تعبيرًا عن الشغف والحب العميق لها.

تتجلى صورة المرأة في القصيدة الجاهلية من خلال ما تتميز به من تحرر وتنوع، حيث تشكل جغرافيا متعددة للمتعة والتأمل، مما يستدعي تجربة عشقية ذات عمق كبير" .[١]

تُعد صورة المرأة في حركة الحداثة الشعرية أقل وضوحًا مقارنةً بصورتها في الكلاسيكية والرومانسية، حيث تصبح المرأة في هذا السياق موضوعًا قائمًا بذاته. يسعى الشاعر إلى توضيح هذه الصورة من خلال التحليل والتركيب، مع الكشف عن المشاعر الخفية وبيان العلاقة بين الشاعر والمراة.

تظهر المرأة في مستويات متعددة من القصيدة، حيث تتداخل مع موضوعات متنوعة تشمل السياسة، المجتمع، والاقتصاد. وهي ملكة ورمز أو معلم من معالم الحياة، يستخدمه الشاعر في مواجهة معالم أخرى في بناء قصيدته بناء عضويا دراميا متكاملا".[٢]

و نقول"أن موضوع المرأة في حركة الحداثة أو في القصيدة الحديثة يندمج مع موضوعات أخرى أو يعبر عنها من خلال الرمزية، لذلك، عكست صور المرأة في القصيدة العربية الحديثة السمات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي شكلت دورها، حيث صُوّرت بوصفها حجر الكيمياء القادر على كشف أسرار الحياة والمجتمع ".[٣]

لقد اندمجت صورة المرأة مع الموضوعات الحداثية الأخرى، مما أضاف إليها دلالات متنوعة. وفي هذا السياق، نسلط الضوء على صورة المرأة والجسد ودلالاتها في بعض أشعار الحداثيين. على سبيل المثال، في شعر الشاعر بدر شاكر السياب، نجد أن صورة المرأة والجسد تتوزع بين مرحلتي الشعر الوسطى والأخيرة. من خلال هذه الصور، نلاحظ وجود

---

[١]: حفيظة روابنية، صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، نشر في مارس١٩٩٠، التواصل : مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية تصدرها جامعة عنابة –الجزائر، دراسات في اللغة والأدب، ع٨، جوان ٢٠٠١، ص٣١٣.

[٢]: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، مطبعة الجمهورية، ط١، ١٩٩١، ص٤٤.

[٣]: حفيظة روابنية، صورة المراة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، ص٣١٥.

شهوة عارمة، لكنها مرتبطة باليأس والحرمان والانهزام. وعليه، فإن صورة المرأة في شعر السياب تختلف تمامًا عن الغزل الصريح الذي يرتبط بالأمل والإشباع والانتصار، حيث لا تُعتبر الشهوة غاية في حد ذاتها.

وإنما هي وسيلة إلى غاية أخرى، فهي شهوة يرافقها التشفي من المجتمع الذي أذله ومن الحرمان الذي قهره".[١]

أحيانًا يؤثر العامل الزمني، مثل زمن القرن العشرين، على صورة المرأة الجسد، حيث يصوّرها الشعراء في مختلف تحوّلاتها. كما نرى في قصائد خليل حاوي، حيث يعبّر عن فكرة "فالأنثى لا تبقى على حال". في قصيدته، تتحول الجنية الشاطئية بفعل الزمن في المدينة من تفاحة الأرض الخصبة إلى عجوز شمطاء تبحث في المزابل عن قشور البرتقال. كذلك، تتحول الزوجة التي كانت تسكن مع لعازر بجانب رجل عقيم، من حلوة سمراء رشيقة، صدرها ريان من العطر والخمور، إلى أفعى عتيقة. هذه التغيرات الزمنية تظهر بوضوح في شخصية شجرة الدر التي لم تحسب حساب الزمن، ففقدت الكثير من جمالها وتأثيرها".[٢]

لقد أثر زمن القرن العشرين بشكل كبير على جسد المرأة، كما أن هذا التأثير كان له انعكاسات سلبية على موضوع الحب بشكل عام. فلم تعد المرأة كما كانت في السابق، إذ تحولت إلى جسد وسلعة، في ظل تأثيرات المادية والمدنية التي جعلتها في متناول الشاعر، لكن بعيدة عن متناول الفقراء، كما يظهر ذلك في قصيدة بدر شاكر السياب عندما يقول في آخر القصيدة: "أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال."

وأدت أزمات المدينة إلى فقدان المرأة لأنوثتها التي كانت مشبعة بالحيوية، كما يظهر في قصائد خليل حاوي.

من جهة أخرى، نجد شعراء آخرين يصورون المرأة من خلال الأسطرة، حيث يقدمون لها صورة مثالية كما يراها الشاعر أو كما يحلم بها. كما يقول عمار عكاش: "تحولت الحبيبة في معظم الأحيان إلى حلم، من خلال الأسطرة التي تعكس محاولة الشاعر رسم تصور معين لأنثاه يفتقده في الواقع". [٣]

---

[١]: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن ص٤٥.

[٢]: المرجع السابق،ص ٤٩.

[٣]: المرجع السابق،ص٤١

"غالبًا ما كان الشعراء يعبرون عن علاقاتهم بالمرأة من خلال قراءاتهم الأدبية، وذلك بسبب افتقارهم لعلاقات حقيقية مع الأنثى، باعتبارهم جزءًا من مجتمع شرقي يعاني من ظروف قاسية. وهذا يظهر جليًا في قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، حيث يعكس الشاعر من خلال النص تفاعله العاطفي والنفسي مع صورة المرأة ضمن السياق المجتمعي المحيط.":

" عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرُفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْتَسِمَانِ تَوْرِقَانِ
كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرَيْهِمَا النُّجُومُ" [1]

نظرًا لأن العالم الذي يعيشه الشاعر مليء بالفساد والكراهية، فهو بحاجة إلى التغيير. ويعتبر هذا التغيير ممكنًا فقط من خلال قوة سحرية قادرة على تحويل مشاعر الكراهية إلى حب، وتحويل المدن الفاسدة إلى أماكن صالحة لبناء مستقبل سعيد. وذلك كانت صورة عائشة متحولة أسطورية[2]،

كما يعرّفها الشاعر البياتي بقوله: "وعائشة هنا أو خزامى امرأة أسطورية : وهي رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث، فيضيء ما لايتناهى من صور الوجود، وهي الذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه". [3]

و"لذلك، تتجسد هذه الأنثى الأسطورية في صورة غزالة أو فراشة أو صفصافة أو ناعورة تبكي على ضفاف الفرات. هي الكائن الوحيد القادر على إحياء ما هو ميت، ومنح الخلود لما هو زائل، وإعادة الحرية إلى العالم والإنسان". [4]

---

[1]: الأعمال الكاملة، ص.٤٧٤.

[2]: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص٥١

[3]: بدر شاكر، السياب، الديوان، أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص٤١٦

[4]: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص٥٢

عند استعراض صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، نجد أنها لا تقتصر على تصوير المرأة الجسد فقط، بل يتم تصويرها أيضًا كأيقونة كأسطورية تُعيد التوازن إلى الأمور. وفي الوقت نفسه، صُوِّرت بكثير من الدلالات السلبية التي تعكس الانحطاط الأخلاقي، ما تلاه من انتشار الرذيلة وتراجع الفضيلة في مجتمع القرن العشرين، حيث أصبحت صورة المرأة تمثل نسخة مصغرة عن هذا التراجع الاجتماعي.

ميزات الأدب النسائي:

يتضح من خلال العبارات السابقة أن الأدب النسائي يستمد مشروعيته النقدية من بؤرة الاختلاف والتمايز. كما يرى أفاية نور الدين أن هذا الاختلاف ينبع من الاختلاف الجسدي، حيث تكتب المرأة بشكل مختلف تمامًا عن الكتابات الأخرى. إذ إن المرأة، التي ترتبط بعلاقة مستمرة مع جسدها في مجتمع ذكوري، تسعى دومًا إلى إبراز جسدها بطريقة مغايرة. ولإغراء الآخرين وإثارة إعجابهم، تكتسب الصورة التي تحملها عن نفسها أهمية أكبر من جسدها الحقيقي والواقعي. فهي "تعطي للعالم قناعًا لتخلق مسافة ما بين نفسها وجسدها، إذ تفضل تسليط الضوء على التصور الذي تحمله عن جسدها بدلاً من جسدها الفعلي." ".[1]

أما على مستوى الأسلوب، فهو "يقاوم ويفكك كل الأشكال والعلامات والأفكار والمفاهيم التي أسسها الرجل عبر التاريخ بصلابة عقلية أو غيرها". قد يبدو أن أسلوب المرأة في البداية فاقدًا للقيمة، إلا أنه في الحقيقة يحمل تحديًا للأعراف والتصورات التي وضعها الرجل على مر الزمن.

إذا حكمنا عليه من خلال إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل، فإن ما يميز هذا الأسلوب هو تذبذبه وعدم استقراره، مما يجعله غير قادر على الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت وقار".[2]

يركز أفاية على ثلاث ميزات تميز الكتابة النسائية في الأدب:

خلق مسافة للإثارة والإغراء: يظهر هذا من خلال الأقنعة التي تستخدمها الكاتبة.

النرجسية: حيث تنبع الكتابة النسائية من الجسد الخاص للمرأة، وتتجسد في إعادة تشكيل صورتها الخارجية، مما يجعل هذه الكتابة تتمحور حول مركزية الجسد.

التفكيك: بمعنى أن الكتابة النسائية تهدف إلى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية التي وضعها الرجل.

---

[1]: أفاية محمد نور الدين: الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، ١٩٨٨، ص٤١.

[2]: المرجع السابق ص ٥١.

من خلال تسليط الضوء على هذه النقاط، نجد أن أفاية يعزو اختلاف الكتابة النسائية إلى الاختلاف الجسدي، الذي يعتبر المصدر المسؤول عن صياغة هذا النوع من الكتابة. وبالتالي، هذه المقاومة والانفجار في أسلوب المرأة يعودان إلى طبيعة فطرية فيها. وفي هذا السياق، يطرح التساؤل حول مدى وعي الكاتبة بهذا الاختلاف، أي هل تقوم بتوجيه كتابتها بشكل إرادي وقصدي لإحداث خلخلة في النظام اللغوي والفكري كما صاغه الرجل، لتخلق عالماً أو وضعًا مغايرًا، أم أن ذلك يحدث بشكل غير واعي، حيث تتحكم كينونة المرأة في عملية تغيير وجه العالم؟

في دراسة لمجموعة قصصية لكاتبات من منظور التعاطف، يتم اللجوء إلى تبرير ظاهرة الانحراف التي قد تقع فيها الشخصيات، استنادًا إلى مبررات اجتماعية أو ثقافية أو حضارية أو نفسية.[1]

– إسناد البطولة إلى المرأة يظهر بشكل واضح في الكتابة النسائية، حيث يُبرز خصوصية الجانب العاطفي والنفسي الذي يعبر عن اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، وهو أمر يصعب على الرجل، مهما كانت مواهبه وقدراته، أن يعبر عنه بنفس الطريقة التي تعبر بها المرأة.

كما تهيمن على الأدب النسائي موضوعات معينة مثل الهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية، الاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة.

إلا أن هذه الموضوعات، في رأينا، ليست محصورة فقط في الكتابة النسائية، خاصة في الأدب الجزائري خلال العشرية الأولى بعد الاستقلال. ومن هنا، يمكن القول إن الاختلاف لا يكمن في الموضوعات نفسها بقدر ما يكمن في الطريقة التي تناولت بها الكاتبات هذه الموضوعات، أي في كيفية التعبير عنها.

تؤكد رشيدة بن مسعود على خصوصية الكتابة النسائية، مستندة إلى نظرية وظائف اللغة كما طرحها جاكبسون. حيث ترى أن الكتابة النسائية تتميز بوجود الوظيفة التعبيرية التي تبرز دور المرسل، أي حضور الذات النسائية كمرسلة. وتعتبر هذه الخاصية سمة عامة في الكتابة النسائية. كما تشير إلى

---

[1]: المرجع السابق ص٤٥، ٤٦.

الوظيفة اللغوية التي جعلت بعض النقاد يصفون أدب المرأة بالتكرار والثرثرة، وهو ما تفسره برغبة المرأة في تعزيز التواصل، وفتح الحوار مع الآخر، وتأكيد الذات". [١]

بين الشعر العربي القديم و الحديث:

في الشعر العربي، تختلف صورة المرأة بين الماضي والحاضر، حيث بدأت المرأة في هذه المرحلة الشعرية تظهر بشكل جديد ومختلف عن الصورة التقليدية التي كانت تُصوَّر بها في الشعر العربي القديم. "[٢].

تزايدت مشاعر الرفض عند احتكاك المرأة أو المجتمع العربي بتصرفات المجتمع الغربي، مما دفع إلى رغبة في الشعور بالحرية ورفض القيود التي فرضها المجتمع العربي التقليدي. وبالتالي، نشأت الرغبة في تقليد حرية المرأة الغربية، وهو ما أسفر عن انحلال خلقي في بعض الأحيان ومواكبة سلوك المرأة الغربية.

و"لقد تعتبر الأشعار العربية عن التحولات الصادرة في الساحة الاجتماعية العربية وانعكاساتها على الوعي حيث جاءت صورة المرأة فيها لتفصح عن توقها إلى الحرية والتحرر وفق الأنموذج الغربي". [٣]

"في القرن العشرين، الذي يُعد عصرًا لحضارة حديثة خالية من البدواة، ازدحمت المدن بمظاهر الترف والعمران. هذا التغير دفع المرأة إلى المزيد من الحرية والخروج إلى شوارع الحياة، تاركةً الأزقة والأفاريز وراءها. بدأت تشارك الرجل في العمل، وتكدح للحصول على وسيلة الحياة، مع تناقص فرص الزواج وزيادة عدد النساء يومًا بعد يوم. وقد وصل بها الحال إلى الضيق من هذا الوضع، حيث بدأ الرجل ينصرف عنها إلى حد ما". [٤]

لقد انعكس هذا التغيير على الشعر، حيث تغيرت الطريقة التي تناول بها الشعراء صورة المرأة. فقد تم تصويرها بكل معاني الانحلال، وتراجعت كل الصفات المرتبطة بالدفء والأنوثة والحب التي كانت تحيط بها. أصبحت صورتها في الشعر جسداً بلا روح، كما تم

---

[١]: المرجع السابق، ص٩٤، ٩٥.

[٢]: عمار عكاش، صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، العدد-1131: 2023/3/8. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=33170،

عبده بدوي، دراسات في النص الشعري :العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص١٤٤، بتصرف.

[٣]: أحمد الشايب، الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ص١٢٥.

[٤]: المرجع السابق،ص١٢٧.

تصويرها أحياناً كمومس تبيع عواطفها مقابل المال، وأحياناً أخرى كامرأة لعوب تعبث وتلهو.

المحور الثاني: الرواية العربية النسوية ونشأتها

الرواية لغة :

جاء في لسان العرب في باب (روى)" روي – بكسر الواو- من الماء يروي: رياو روى رواء، والريان عكس العطشان، ويقال: روي النبتة وتروي أي تنعم وماء روي، وروى وراء أي عذب. وروى الحديث والشعر، يرويه رواية وتراوه إذا كثرت روايته، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى يحفظ للرواية عنه، ورويت الحديث فأنا راو، "[١] تعني الرواية في معنى اللغة الحكي، والسرد، والإخبار إضافة إلى معنى الإيضاح والإظهار.

كما يقول "الجوهري": "الرواية: التفكير في الأمر، رويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتم بالماء. يقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر والحديث، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا نقول أروها إلا أن مره بروايته أي باستظهارها."[٢]

"روي الراء والواو والياء الأصل واحد ثم يشتق منه، والأصل رويت الماء رويّا" .

قال الأصمعي "رويت علي أهلي أروي ريّا، وهو راو في قوم رواة وهم الدين يأتون بالماء، وهذا هو الأصل، ثم تسميه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، وكانه أتاهم بما يرويهم من ذلك" [٣].

قال في تاج العروس : روي البعيرالماء يرويه، من باب روي حمله فهو راوية، الماء فه للمبالغة ثم اطلقت الرواية علي كل دابة يستسقي الماء عليها .[٤]

الراوي أو الراوية : هو ناقل الخبر أو الشعر أو ضوابط اللغة أو الحديث فجمع رواة، والرواية هي نقل العلم من عالم يسرد والطالب يسمع ويحفظ ويروي وكون ايضا بمعني القصة الطويلة التي تتعلق بمجموعة اشخاص واحداث ومواقف وجمع روايات [٥].

---

[١]: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، الد ، ٨دار صادر، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٥ط، ٤ ص.٢٧٠

[٢]: أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وثيرها عند الروائيين العرب)محمد ديب، نجيب محفوظ(، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر

[٣]: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ج٢ ص: ٤٥٣

[٤]: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع، ج١٩ ص: ٤٥٨

[٥]: الأستاذ عبد الحق الكتاني، المغني معجم اللغة العربية الشركة المغربية لتوزيع الكتاب، ج١، ص: ١٩٤

ويقابل مصطلح الرواية في اللغة الفرنسية لفظة" Roman" وتستخدم للدلالة على لون أدبي، ولفظة" Roman" قديمة جدا، أطلقت في القرن الحدي عشر على النصوص المكتوبة بالدراجة الرومانية، وتقرأ على أسماع النص بفعل المثقف، فاستخدمت الكلمة بمعنى القراءة، وجاء إطلاقها على المادة التي تحكي وتعني التاريخ.

الرواية اصطلاحا:

لابد أن الرواية باعتبارها مفهوما عالميا، قديما وحديثا، تعرف بأنها: فن من الفنون الأدبية، فهي جنس قصصي يقوم على السرد كفاعلية لغوية، وصور الخطاب تجعل منها استخداما منفردا للغة الأدبية، والرواية قصة خيالية نثرية طويلة، من أشهر أنواع الأدب النثري، تقدم قصصا شيقة تساعد القارئ على التفكير، فبعضها يدعو إلى الإصلاح، والبعض الآخر يهتم بإعطاء معلومات عن موضوعات معينة، وبعضها يهدف إلى الإمتاع.

"تتخذ الرواية لنفسها آلاف الوجوه، وترتدي في أشكالها العديد من الأثواب، وتتخذ أمام القارئ أشكالًا متعددة، مما يصعّب تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا. وذلك لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في العديد من الخصائص".[1]

" في العصور القديمة، كانت الملحمة هي الشكل الروائي السائد، وفي العصور الوسطى كانت القصص الطويلة الخرافية تمثل الرواية، أما في بداية القرن التاسع عشر، فقد أصبحت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية. فالرواية تتميز بخصوصيتها؛ هي طويلة في الحجم ولكن ليس كطول الملحمة غالبًا. وهي غنية بالأسلوب اللغوي، ولكن هذا الأسلوب يمكن أن يكون جسرًا بين اللغة الشعرية التي تميز الملحمة، واللغة السوقية التي تتميز بها المسرحيات المعاصرة.

تعتمد الرواية على تنوع الشخصيات وكثرتها، مما يجعلها قريبة من الملحمة، لكنها تظل بعيدة عنها بما أن الشخصيات في الرواية ليست أبطالاً بل كائنات عادية. كما تتميز الرواية بتعاملها اللطيف مع الزمان والمكان والأحداث، مما يجعلها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى لكنها تبقى مرتبطة بها، تتحرك في فلكها وتضطرب بين مختلف أبعادها.

---

[1]: عبد المالك مرض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ، ١٩٩٨ص.١١

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول إن الرواية "هي ما يدرسه الناقد في عصر من العصور على إنه رواية." [١]

أنا افهم من مطالعة بعض الكتب الأخري وما يتعلق من التواريخ والآداب في القديم والجديد بعض اللغويين والمصطلحين يكتب في الرواية التعريفات المختلفة، وهذا الاختلاف موجود في الكتب المختلفة من الرواية لفظا لايختلف فيها بالمعني والمفهوم .

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

١: الرواية وهي بالفرنسية Roman وبال الانجليزية Romance يعالج فيها القاص موضوعا كاملا من جوانبه المتعددة، ويعرضه علي القاري عرضا شاملا من شتي نواحيه، ويتسع فيه المقام للاطالة والتفصيل، ويستغرق فيه زمنا كافيا يمكنه من التعريف بشخصياته والالمام بشتي مراحل موضوعه وتطور الحياة في قصته بحيث لا ينتهي القاري منها الا أو قد أحاط بالصور والشخصيات والبيئة والأفكار التي يقدمها اليه القاص احاطة تامة[٢].

يعرفها " محمد الدغومي" بقوله ":

الرواية كتابة تطورات في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة."[٣]

وأما "فائق محمد" فيرى"أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة تسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية".[٤]

فالرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش، ومستقبل قادم "وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يدي شرارة جديدة طابعها التطوير والجديدلأنها تنبع من تجريبية العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجديد والخروج من قمقم القيود."[٥]

وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتر:

---

[١]: حميد الحميداني، في الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص.٣٧

[٢]: صدوق نور الدين، نصوص أدبية شعرية ونثرية للمستويات الاعدادية، دارالعلم، ص١٠، ١١

[٣]: محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا، الشرق، د ط، ١٩٩١ص.٤٣

[٤]: فائق محمد، دراسات في الرواية العبرية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، د ط، ١٩٧٨ص. ٩٢

[٥]: المرجع السابق ص-٩٣

"إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال."[١]

كما نجد " سعيد الورقي "[٢] يتم بناء الرواية بشكل عضوي يتفق مع روح الحياة ذاتها، حيث يعتمد هذا التشكيل على حدث يتطور ضمن إطار رؤية الروائي. تتفاعل الشخصيات مع الأحداث التي تدور حولها، مما يؤدي في النهاية إلى تجسيد صراع داخلي يعكس حياة نفسية متشابكة ومتناغمة.

ويعرفها " عبد المحسن طه ": "على أنها نص سردي واقعي يتكامل في ذاته وله طول معين."[٣]

أما " علال نسقوقة " فيقول: "إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية إنه تأت في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا، تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تحدث أو يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات، تحفزهم دوافع تدفعهم إلى القيام بما يفعلونه."[٤]

٢:وقد يكون ابسط تعريف لها هو انها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقيا الي فن القصة".[٥]

٣: وهناك من عرفها بأنها : "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية .. تهدف الأحداث المعنية إلى تمثيل الواقع وعكس المواقف الإنسانية، حيث تصوّر ما في العالم بلغة شاعرية. وتستخدم اللغة النثرية كوسيلة للتعبير عن الشخصيات، الزمان، والمكان، بينما يكشف الحدث عن رؤية متكاملة للعالم ".[٦]

٤: وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا انها تشغل حيزا اكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرويات العاطفية، والفلسفية، والنفسية والاجتماعية، والتاريخية ".[٧]

---

[١]: ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، د ط، ، ١٩٨٢ط، ٢ص٠٥

[٢]: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ، ١٩٩٧ص.٠٥

[٣]: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د ط، ، ١٩٨٣ص١٩٨

[٤]: غلال سقومة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ، ٢٠٠٠ط، ١ص٢٠

[٥]: علي نجيب ابراهيم، جماليات الرواية، ط١، دار الحوار النشر، سوريا ١٩٨٧، ص:٣٦

[٦]: سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام روّاد الحداثة، ط١، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥، ص:٢٩٢ ص:٢٩٢

[٧]: عزيزة مريدن، القصة واالرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٧١، ص:٢٠

٥: وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبةبالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع وغرابة الواقع " [١]

"الرواية، إذًا، هي عالم متشابك ومعقد، ذو تركيب دقيق وأصول متداخلة. إنها شكل أدبي رائع، حيث تُعتبر اللغة مادتها الأساسية، والخيال هو الماء الكريم الذي يروي هذه اللغة لتزدهر وتنمو وتخصب. أما التقنيات، فهي مجرد أدوات لدمج هذه اللغة المشبعة بالخيال، بحيث تُشَكل على نحو معين، إضافة إلى عناصر السرد بأنواعه، والحوار، والحبكة، والأحداث، فضلاً عن البُعدين المكاني والزماني".[٢]

ظهور الرواية العربية:

تفصل بيننا وبين أول رواية عربية ظهرت في العصر الحديث أكثر من مائة وثلاثين سنة. وعلى الرغم من طول هذه الفترة، إلا أنها لا تقارن بعمر الرواية في الغرب أو حتى بعمر الشعر العربي. لذا، إذا أردنا إجراء مقارنة، يجب أن نأخذ هذه الفوارق بعين الاعتبار.
الرواية لم تنشأ في أوروبا، إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات الاجتماعية فيه.

وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرون وجود علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وما تُرجم من الأدب العربي خلال تلك الفترة، مع التأكيد على تأثير عرب الأندلس، نظرًا للتشابه أو الظلال التي تجمع بين أسلوب السرد في روايات الفرسان والمغامرات وقصص الأعاجيب والخيال، فإن الرواية العربية أيضًا لم تنشأ إلا في سياق التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية".[٣]

"لقد ظهرت اولي الروايات العربية في الثلث الاخيرة من القرن التاسع عشر سنة ١٨٦٧م وما بعدها وكانت منذ نشأتها واقعة تحدث تأثير عاملين : الحنين الي الماضي ومحاولة الاندباج فيه مرة أخر، والافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته. ويري الناقد مصطفي عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين ايضا" :

---

[١]: مصطفي الصاوي الجويني، في الادب العالمي القصة الرواية والسيرة، منشاة المعارف، الاسكندرية، ٢٠٠٢، ص:١٣

[٢]: عبد المالك مرض، في نظرية الرواية، ص-٢٧

[٣]: مصطفي عبد الغني ،دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ١٣٩١، العدد السادس عشر، ١٩٩٢، ص: ١٥٤

أحد العوامل هو تأثير كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي، سواء من حيث درجة التأثر بالغرائب أو التأثير على الأقطار العربية. أما العامل الآخر، فهو أن تطور الفن الروائي ارتبط بشكل وثيق بظهوره مع تطور الاتجاه القومي العربي ونضوجه، أكثر من أي عامل آخر[١].

و"الروايات التي كتبت بدءً من عام ١٨٦٧م وحتي بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرنية واحترائها علي كم هائل من المعلومات غير المتجانسة وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الردئية والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين عملية بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال. وهكذا فان روايات "مجمع البحرين" لليازجي و "الساق علي الساق"لشدياق و "الهيام في جنان الشام" للبستاني وغيرها ايضا . مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا، اضافة الي الغرائب والمغامرات" [٢].

و"ظلت الرواية العربية هكذا الي ان بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات وبهدف التسلية والوعظ فإن شكلها تراح مابين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقامات العربيه القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام وما يرافقها من مغامرات وخوارق، اضافة الي مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح معددة أو صفات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط" .

و"يؤيد ذلك أحد النقاد حيث يعدّد أنواع تلك الروايات وأسباب نشأتها، قائلاً: "في نشأة الرواية في الوطن العربي، نلاحظ أن الرواية في لبنان، كما في مصر، بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية. فقد اقتفى كل من نصيف اليزجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري. لكننا لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتدادًا للتراث القصصي العربي كما عُرف في المقامة أو سواها من الأشكال القصصية الغريبة. بل هو، بلا شك، إنتاج جديد لا صلة له بماضي الإنتاج العربي." [٣]

---

[١]: مصطفي عبد الغني ،دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ١٣٩١، العدد السادس عشر، ١٩٩٢، ص: ١٥، ٢٢

[٢]: حنا فاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي الحديث، طهران، منشورات ذوي القربي، ١٤٢٢، ص:٢٩

[٣]: ادريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات لعربية العلياء١٩٧٥، ص:٥

نشأة الرواية العربية:

ظهرت الرواية المصرية والعربية بشكل عام في أواخر القرن التاسع عشر بالتوازي مع نشوء الطبقة الوسطى وبداية التحول نحو النظام الرأسمالي. ورغم أن هذا التحول كان تابعًا بشكل كامل للنظام الرأسمالي العالمي، فإن الرواية العربية منذ بدايتها ارتبطت بشكل أساسي بمحاولة إبراز الهوية القومية وتوضيحها من خلال مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر.

و"لهذا كانت البدايات الأولي لبنيتها التعبيرية امتدادا بنويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات . دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائرة التي نشأت منها وعنها . ولقد أحمي الدكتور علي شلش في كتابه الأخير "نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث" ما يقرب من ٢٥٠ راوية عربية بين عام ١٨٧٠ وعام ١٩١٢م" [١].

إذا تأملنا هذه الروايات، سواء في عناوينها أو في الموضوعات التي تناولتها، نجد أن أبرز هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض البنى التعبيرية، مثل المقامة، كما هو الحال مع علي مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم. ولا شك أننا نتحدث عن هذه التعبيرات الأدبية بشكل مجازي عندما نطلق عليها اسم "الرواية". فهي في الواقع كانت تعبيرات عن مرحلة انتقالية في النمط السردي الأدبي، تمهّد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث[٢].

في فترة لاحقه بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه وتحاول أن تتخذها سببا أو ستارا لاستنهاض المهم وابراز البطولة والتذكير الماضي من اجل استعاذته ولموجهة القوي الظالمة، خاصة العثمانيين . بما "ان الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الردئي فقد قالت هذه الصفة، وحتي وقت متأخر تترك آثارها السلبية علي بلية الرواية

---

[١]: مصطفي عبد الغني ،دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ١٣٩١، العدد السادس عشر، ١٩٩٢، ص:١٠٦

[٢]: العالم، محمود أمين ربيع ١٩٩٣م الرواية بين رمنيتها وزمنها، مجلة فصول القاهرة، العدد ١، المجلد ١٢

الوربية وتطورها كان المترجمون يتدخلون بألفظه في النص الذي يترجمونه كانوا يضيفون اليه ويحذفون منه حسب ما يلايم ثقافتهم أو أهواءهم كانوا في أحيان كثيرة يستعرجون ثقافتهم للمقارنة، اذ يوردون في سياق الترجمة ابياتا من الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعروماتقووله الرواية كل ذلك في صلب العمل وكأنه جزء منه" [1].

تطور الرواية :

عند دراسة تاريخ الأدب، نجد أن الرواية العربية كانت موجودة في العصر العباسي، ومن أبرز أمثلتها: "كتاب البخلاء" للجاحظ، و"كليلة ودمنة" لابن المقفع، و"ألف ليلة وليلة" للكاتب المجهول. ومع ذلك، لم يكن هذا الفن معروفًا باسم "الرواية" في ذلك الوقت. في الواقع، تعود نشأة الرواية العربية وتطورها في شكلها الأدبي الحديث إلى الاتصال المباشر والتأثر بالمغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر، حيث قام بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين بزيارة المغرب والتأثر بمناهله العلمية والثقافية، حيث تمت ترجمة معظم الأعمال من الفرنسية وبعضها من الإنجليزية.

يُعتبر رفاعة رافع الطهطاوي من أول من نقل الرواية الغربية إلى العالم العربي، وذلك من خلال ترجمته لرواية "فينيلون" مغامرات تليماك، التي ترجمها بعنوان "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك". في هذه الترجمة، جمع الطهطاوي العديد من الآراء والخبرات المتعلقة بالتعليم والتربية والسياسة. ومع مرور الوقت، بدأت الرواية العربية تتطور بشكل سريع في القرن العشرين من حيث الإنتاج والابتكار. قبل الحرب العالمية الأولى، كانت الرواية العربية تتسم ببعض التشويش والابتعاد عن القواعد الفنية، وكان معظمها يتسم بالتعريب والاقتباس، حتى ظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل في عام ١٩١٦، التي اتفق النقاد على أنها كانت بداية تطور الرواية العربية من حيث فن الكتابة، إذ تناولت الريف المصري بشكل واقعي.

و"عقب الحرب العالمية الأولي ومع بداية الثلاثينات من القرن العشرين بدأت الرواية تتخذ سمتاً جديدا اكثر فنية وأعمق اصالة وظهرت مع جميع قواعدها وعناصرها الفنية، وكان

[1]: حنا فاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ١٢٢٢ق ص ٢١، ٣٥ -

ذلك علي يد مجموعة من الكتاب الذين تأثرها بالثقافة العربية امثال طه حسين، وتتوفيق الحكيم، وعيسي عبيد والمازني، محمود تيمور وغيرهم" [1].

خصائص الرواية :

"من خلال ما تقدم عن الرواية العربية، فهي تتسم بالخصائص والسمات الآتية:[2]

١: الرواية العربية تحمل طابعًا شعبيًا، إذ تستلهم العديد من نماذجها من الحكايات الشعبية وترتبط بفن المقامة.

٢: تعتمد الرواية العربية على أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات المترابطة مع المظاهر والتقنيات اللغوية، بهدف تحقيق غايات ومقاصد معينة ضمن إطار فكري محدد.

٣: تواكب الرواية العربية التحولات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية، الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية.

٤: تركز الرواية العربية على النواحي الأخلاقية، حيث تحث على مقاومة الاحتلال، وتركز على الذاتية الإنسانية والقضايا الاجتماعية.

٥: تنبثق الرواية العربية من الحياة المدنية، مع اهتمام خاص بمظاهر الحضارة الحديثة والمدنية الجديدة.

٦: تحمل الرواية العربية طابعًا قوميًّا، حيث تستمد رموزها من التراث العربي وتعرضه بأسلوب تاريخي.

٧: تسحب الرواية العربية أحداثها من التقليد العربي، كالحكايات والقصص، ثم تقدمها في شكل جديد، مما يعطي الأدب العربي طابعًا خاصًا ونصوصًا متميزة.

تصوير واقع الأرياف والقرى، والأحياء الشعبية، كان يهدف إلى تقديم صورة واقعية لفئة من فئات المجتمع المسحوقة، تلك الفئة الكارهة التي تعيش على هامش المجتمع. وقد صاحبت هذه الروايات قلة في الاهتمام بالعنصر الجمالي، بسبب غياب الأمل في تحقيق

---

[1]: عبد الحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٩٦٣م، دار المعارف بمصر

[2]: منصور قيسومة ٢٠١٣، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، تونس، دار التونسية للكتاب، ص:٧

الديمقراطية والنصر، في ظل الانهزامات العسكرية المتتالية والتقلبات السياسية التي كانت تعيشها المنطقة.[1]

وهذه الرواية تمثل وهد من أصدر الواقع العالمي الآتي بم يحترق سكونه من صراعات وتفشت ايديولوجي، وغياب للقيادات الموجهة، فجاءت هذه الرواية متساوقة مع الرؤية التفكيكية التي اصبحت تبحث عن النظام في الانظام .

[1]: محمد مرادي آزاد مونسي١٩٩١م، قادر قادري، لمحة عن ظهور الروايه العربية وتطورها ،ص١٢٦

المحور الثالث: مفهوم التمثيلات

في اللغة :

تدور معاني مادة " مثل " في المعاجم اللغوية حول التشابه، واالنتصاب، والتصوير، والاحتذاء، والتفوق، فيقال: " المثل، والمثل، والمثيل : الشبه، والشبه، والشبيه، ومثل وتمثل بين يديه: قام منتصبا، وقام ممثلا: منتصبا قائما، والامثلة: شعلة المسرجة، والتمثال : الأمثال والأشباه والعبر، ومثله له تمثيال: صوره له بكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر إليه، و امتثله وتمثله هو : تصوره، وامتثل: احتذى واتبع واقتص، ومثل الشيء بالشيء: سواه وشبهه به، والمثال : صفة الشيء، وتمثل بالشيء: ضربه مثال، وأمثل القوم: أعدلهم وأشبههم بالحق[1] ".

"فالتمثيل بمعانيه اللغوية ناتج عن التشبيه والتصوير الذي يجعل الشيء بارزا منتصبا، يؤمه الناس ويحتذونه، فيصير مثال سائرا وعبرة متجددة. وإذا انتقلنا من "التمثيل" بمعناه اللغوي والبالغي في التراث العربي إلى استجالء المصطلح في تجلياته الفكرية والفلسفية، فإننا نلمح في طياته محاولة جادة لتشكيل بنية صورية متماسكة، من خالل تفاصيل متنوعة من الواقع الحقيقي أو الافتراضي للناس، أو الأماكن، أو الأحداث، أو الهويات الثقافية لأشياء و الجماعات المراد تمثيلها".

في الاصطلاح:

يشير مصطلح "التمثيل" (Representation) في معناه الاصطلاحي إلى "أنواع من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا والآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين، أو في عرضهم واستحضارهم"، كما تصورتهم الثقافة التي تمارس هذا التمثيل. [2]

ويحمل "التمثيل" في واقعنا المعاصر "معاني السيطرة، وفرض الهيمنة ماديا ومعنويا، فالتمثيل المسرحي: يعني تقمص الأدوار، وتصدر خشبة المسرح، وفرض الحضور على

---

[1]: انظر كلمة "مثل" في: الصحاح.للجوهري: وأساس البالغة للزمخشري و لسان العرب لابن منظور الأفريقي

[2]: نادر كاظم: تمثيلات الاخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص ١٧

الجماهير، والتمثيل النيابي: يعني تحمل مسئولية التعبير عن آمال المواطنين ومحاولة صياغة طموحاتهم، وحل مشاكلهم، والحديث باسمهم، والتمثيل الدبلوماسي يعني تمثيل الدولة، والتحدث باسمها، ورعاية مصالحها، وإجراء المفاوضات نيابة عنها".

تتعدد وسائل التمثيل وآلياته "ولكن أبرزها وأخطرها الكتابة والقول، أي الكتابة عن الآخر بالنيابة عنه، والتحدث باسمه، وثقافته، وحقه الطبيعي في التعبير عن نفسه، أو في تمثيل ذاته بذاته." [١]

" يعد التمثيل أي شيء يمثل شيئًا ما، وبالتالي يمكن اعتبار الكلمات والجمل والأفكار والصور جميعها تمثيلات، على الرغم من اختلاف الطرق التي تمثل بها الأشياء بشكل كبير". [٢]

بذلك يتضح أن التمثيل أبعد عن التشابه، بل إنه أقرب إلى فعل محاولة التعويض. كما أشار ثائر ديب في مقدمته لمؤلفه "موقع الثقافة"، حيث عزى التمثيل إلى كونه "إخلاصًا للنص الممثل، الذي لا يجسد فكرًا فحسب أو طريقة في معاينة العالم، بل يجسد أيضًا طريقة في التعامل مع اللغة"[٣].

الرواية تمتلك قدرة عظيمة تتيح لها الفرادة والتميّز في التعبير، ولكن، في المقابل، تبقى مسألة التمثيل فعلاً معقّداً، لما يتخللها من صعوبات على صعيد تصوير المواقف ونقل العالم بشكل دقيق.

وقد يحتاج ذلك إلى الكثير من المهارة والإجادة في تحبكه سرديًا، وهو الأمر الذي يؤكده إدوارد سعيد، الذي طور المفهوم الذي تلقفه من (فوكو)، حينما يقول:

"إنّ المقدرة على التّمثيل Representation والتّصوير، والتّحديد، والوصف ليست متاحة بسهولة لأيّ كائن كان في أيّ مجتمع كان".[٤]

مفهوم النسوية:

---

[١]: نادر كاظم: تمثيلات الاخر . ص ١٨.

[٢] :Ted Honderich, The Oxford Companion to Philosophy, Second Edition (New York: Oxford University Press, 2005) p812.

[٣]: هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، ط١ الدّار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦ ، ص ٣٥.

[4]: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، ط٤ بيروت: دار الآداب، ٢٠١٤، ص١٤٨.

النسوية تمثل مجموعة من الحركات الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية، ويمكن فهمها في معنيين. في المعنى الضيق، تشير إلى الجهود المبذولة لتحقيق المساواة بين الجنسين والحقوق السياسية للمرأة. بينما في المعنى الواسع، تعتبر العلاقة بين الجنسين علاقة تبعية أو اضطهاد أو غياب للمساواة. وتستهدف هذه الطروحات بشكل عام تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة.

وتظهر هذه الحقيقة من خلال التجارب العالمية التي تمثل خيبة أمل النساء في ستينيات القرن الماضي، ومن أبرزها التجربة الفرنسية. ففي خضم ثورة الطلاب ضد حكومة ديغول، اكتشفت النساء أن المشاركين من الذكور الذين كانوا يتحدثون عن الحرية والمساواة، قد كتبوا البيانات دون إشراك النساء في هذه المهمة، بينما تُركت لهن المهام التقليدية مثل إعداد الشاي.

هذا الإقصاء جعل النساء الفرنسيات يدركن أهمية تمثيل أنفسهن بأنفسهن، إذ أن الرجال، حسبما ورد في رواية شيرلي لشارلوت برونتي، "يسيئون تمثيل النساء".

ونحن نتوقف علي الروايات التي أنتجتها نسويات عربيات، فهي "تتسم بالغضب أو الخفّة المتعمدة، ورغم محاولتهن اختراق اللغة وابتداع حريتهن الخاصة لكن هذا الاختراق تم بأسلحة ذكورية، فكتابات سلوي بكر معادية للرجل وهي وبحسب لمي الدليمي".

تُقدّم المرأة في العديد من الأعمال الأدبية بصورة سلبية، حيث تُصوّر على أنها غير قادرة على التعامل مع مشكلاتها، وتكتب كامرأة غير واعية بدوافعها العميقة. وقد رفضت هذه الصورة الظلم الذي يحيط بالمرأة منذ روايتها امرأة عند نقطة الصفر. كما اهتمت بتعرية وجه المرأة العربية وتفكيك تابو الجنس."[1]

[1]: نصرة أحميد جدوع الزبيدي ولمى جاسم الدليمي، ملامح النسوية في أدب المرأة، مجلة جامعة الأنبار للغات والأدب،٢٠١١ ص٣٣.

الباب الأول

الكاتبة المصرية سلوى بكر و أدابها

و الناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف

الفصل الأول: ترجمة الكاتبة المصرية سلوى بكر

الفصل الثاني: ترجمة الناقدة الإمريكية ليندا مارتن الكوف

الفصل الأول

ترجمة الكاتبة المصرية سلوى بكر

المبحث الاول: حياة الكاتبة المصرية سلوى بكر

المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية

المبحث الثالث: روايات سلوى بكر و ميزاتها

المبحث الاول: حياة الكاتبة المصرية سلوى بكر

حياة سلوى بكر :

هي واحدة من أبرز و أهم الروائيات والمثقفات المصريات، التي اطلقت صرخاتها معلنة عن النهار الثنوي الذي قصد به الغذامي خروج المرأة من زاوية الحكي، و ارتدئها عباءة الكتابة، في تحول نوعي ثقافي يكسر احكتار الرجل للقلم و وسائل الكتابة والنشر فلم تعد المرأة كائنا شفاهيا لا تملك سوي الخطاب الشفوي البسيط الذي ظللت محبوسة فيه علي مدي قرون من التاريخ والثقافة، تدخل المرأة الآن إلى لغة النهار، وكان النهار الأنثوي هو القلم والمجلة[1].

مولدها :

ولدت سلوي بكر بالقاهرة عام ١٩٤٩م

نشأتها:

نشأت في احضان أسرة متواضعة بحى المطرية بالقاهرة [2] وتخرجت في كلية التجارة جامعة عين شمس عام ١٩٧٢م .

ثم حصلت علي درجة الليسانس في النقد المسرحي عام ١٩٧٩م، وبعد ذلك، عملت كناقدة للأفلام والمسرحيات، قبل أن تبدأ مسيرتها الأدبية. حيث دخلت عالم الرواية والقصة والمسرحية في منتصف الثمانينيات، والبتحديد في عام ١٩٨٥م وبسبب تميز نصوصها الأدبية تم ترجمتها إلي تسع لغات". [3]

توظيفاتها :

عملت سلوى بكر في قبرص لعدة سنوات كناقدة سينمائية في عدد من المجلات التي تصدر بالعربية، قبل أن تنتقل إلى مصر في عام ١٩٨٦م، حيث عملت أستاذة زائرة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة منذ عام ٢٠٠١م، كما كانت عضوًا في لجنة تحكيم مهرجان السينما العربية.

---

[1]: الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٣ ص ١٢٨

[2]: المرجع السابق ص١٣٠

[3]: ميندە، كلوديا، الكاتبة المصرية سلوى بكر، ترجمة: ياسرأبو معيلق، متاح بتاريخ ٢٨ يناير ٢٠٢٥م https://ar.qantara.de/content/iktb-lsmry-slw-bkr-iktb-lmsry-slw-nkr-swt-imhmshvn

"كما حصلت أعمالها علي جوائز دولية عديدة، مثل جائزة (دويتشه فيله) للآداب في ألمانيا سنة ١٩٩٣م". [١]

" تم اعتقال سلوى بكر أثناء إضراب عمال الحديد والصلب في عام ١٩٨٩م. و أتاحت لها تجربة الاعتقال فرصة الاختلاط بالنساء السجينات في سجن القناطرة، وقد كانت هي السجينة السياسية الوحيدة بينهن" . [٢]

وهي التجربة التي أثمرت الرواية من رواياتها مدونة هذه الرسالة "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" التي تدور أحداثها في عالم السجن النسائي، فتعكس أبعادا فكرية، و قيما ثقافية و اجتماعية متجذرة في مجمعنا المصريّ .

تسلط الكاتبة الضوء علي (المرأة المعشواة) نسبة إلى حاياتها العشوائية وتعني بهذا المصطلح تلك المرأة التي لم تتوفر لها فرصة الحصول علي حظ واف من التعليم، وقدر كاف من الثقافة والفكر يؤهلها للانخراط في المجتمع، وهي تصرخ بأعمالها الروائية لتحدث تغييرا جذريا لا يتأتي في نظرها إلا بتغيير تلكم الكتلة البشرية من النساء، فالرجال الذين يمثلون نواة مجتمعنا الذكوريّ و النئك الذين يمارسون الآن التحرش والبلطجة ليسوا إلا نتاجا لهذه (المرأة االمعشواة) على حد تعبيرها. [٣]

تعتبر سلوى بكر أن ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م كانت نقطة تحول في حياتها، حيث أشارت إلى أنها شهدت تغيّرًا جذريًا منذ تلك اللحظة. وتقول إن التجربة أظهرت كيف تمكنت المرأة من خلال الحراك الاحتجاجي من القيام بأشياء كانت تُعتبر مستحيلة بالنسبة لها سابقًا، كما أن حلم بناء مجتمع يعزز المساواة بين الجنسين أصبح أقرب إلى التحقق.

وتري الكاتبة أن أحد أهم نتاج الثورة هو ذلك التغير الجذري للمرأة، فقد أصبحت النساء بمهاراتهن مهمات، وبدأن بالتحول، وابلنظر إلى أنفسهن نظرة جديدة أكثر قوة و

---

[١]: وهبة، أسماء سلوى بكر، ، ثائرة على الاغتصاب والتحرش، متاح بتاريخ ٢٣مارس ٢٠٢٤م https://www.sayidaty.net/

[٢]: زكريا، أحمد سلوى بكر، ، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م https://web.archive,org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

[٣]: زكريا، أحمد سلوى بكر، ، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م https://web.archive,org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

أعلى ثقة، لقد أصبحن فجأة قادرات علي المساهمة بأمور مهمة لهن وللمجتمع بأسره، [1] ومردّ ذلك إلى الوعي الأنثوي الناتج عن قلق الوجود الذي يقود النساء إلى الإحساس الدائم بالخوف على ذلك الوجود من أن يمسّ أو ينال منه، "وهذا هو السبب وراء انتشار القلق بين النساء المثقفات عنه بين النساء غير المثقفات، لأن المرأة المثقفة أكثر وعيا بوجودها عن المرأة غير المثقفة، وبالتالي فهي أكثع قلقا من أجل حماية هذا الوجود من القوي الاجتماعية التي تبغي تحطيمه". [2]

الجوائز :

حصلت سلوى بكر على جائزة الدولة التقديرية في فرع الآداب لعام ٢٠٢١، بالإضافة إلى العديد من الجوائز الدولية، منها جائزة دويتشه فيله.

---

[1]: ميندە، كلوديا الكاتبة المصرية سلوى بكر، ترجمة: ياسرأبو معيلق، متاح بتاريخ ٢٨ يناير ٢٠٢٥م https://ar.qantara.de/content/iktb-lsmry-slw-bkr-iktb-lmsry-slw-nkr-swt-imhmshvn

[2]: السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص١٥٨، ١٥٩

المبحث الثاني : شخصيتها العلمية والأدبية

أعمالها الأدبية :

بدأ اسم (سلوى بكر) يتردد في الأوساط الأدبية كإحدى الروائيات العربية المبدعات في منتصف الثمانينيات، وقد ساعد علي تكوينها الإبداعي استيعابها ثقافات مختلفة بنقلها بين القاهرة و قبرص، مما أثرى تجاربها المجتمعية، وزاد من وعيها و استيعابها لمتغيرات وقضايا العصر ونلمس ذلك جلياّ في أعمالها الإبداعية التي تتمثل في قائمة إنجازاتها الأدبية التي ضمت ثمانية عشر كتابا لم تقتصر علي المستوى العربي بل تم تداولها دوليا و ترجمت إلى تسع لغات.

"توجد في الأعمال الأدبية لسلوى بكر تباين وتنوع كبير، توجد الرواية المعاصرة مقابلة الرواية التاريخية، كما تجد القصة القصيرة مقابلة النصوص المسرحية أيضًا".

سلوى بكر، كاتبة مصرية معروفة، لُقبت بـ "كاتبة المهمشين" وذلك لتناولها قضايا الطبقات السفلى في المجتمع بشكل نضالي وحساس، مستندة إلى التاريخ وكتاباته في أكثر من عمل روائي لها. كما تعد سلوى بكر صوتًا بارزًا في الأدب النسوي، حيث تكتب للإنسان بشكل عام دون تمييز بين الجنس أو الطبقات.

كما عبرت الصحفية والناقدة صافيناز كاظم عن رؤيتها للأديبة سلوى بكر قائلةً: "إنها أديبة مائة في المائة، عربية مائة في المائة، إنسانية مائة في المائة[1]."

وقد قدمت سلوى بكر خلال مسيرتها الأدبية مجموعة كبيرة من الأعمال المتميزة التي تعكس هموم الإنسان ومشاكله في المجتمع المصري والعربي، مستعرضة تاريخًا غنيًا ومعقدًا من خلال شخصياتها القصصية.

- "قصة بسيطة تعتبر واحدة من أولى مجموعاتها القصصية نشرتها على نفقتها الخاصة عام ١٩٧٩".
- "مقام عطية" (رواية وقصة قصيرة) ١٩٨٤.

---

[1]: السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص١٥٩

- "زينة في جنازة الرئيس" ١٩٨٦
- "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" (رواية) ١٩٩١.
- "عجينة المزرعة" (مجموعة قصصية) ١٩٩٢.
- "وصف بلبل" (مجموعة قصص) ١٩٩٣.
- "أرانب وقصص أخرى" (مجموعة قصصية) ١٩٩٤.
- "إيقاعات متناقضة" (مجموعة من القصص القصيرة) ١٩٩٦.
- "البشموري" (رواية) ١٩٩٨.
- "نونة الشنانة" (رواية) ١٩٩٩.
- "حلم سنوات" (مسرحية) ٢٠٠٢.
- "محركات، سواقي" الوقت (رواية) ٢٠٠٣.
- "شعور الأجداد أو الأسلاف" (مجموعة قصصية) ٢٠٠٣.
- "كوكو سودان كباشي" (رواية) ٢٠٠٤.
- "أدماتيوس الألماسيّ" (رواية ٢٠٠٦)
- "النعيم والشفاء" (مجموعة قصص) ٢٠٠٦.
- "الصفصاف والآس" (رواية) ٢٠١٠.
- "ورد أصفهان" (مجموعة قصصية) ٢٠١٠.[١]

[١]: الرواية العربية ظاهرة وسط غلبة الاستبداد السياسي ،متاح بتاريخ ٣ يناير٢٠٢٣م http://www.alwarag.net/core/

المبحث الثالث: روايات سلوى بكر و ميزاتها

الأعمال الأدبية:

سلوى بكر بالفعل تُعد من الأسماء المميزة في الأدب العربي، وبراعتها في تصوير هموم الطبقات السفلى وإبراز معاناتهم جعلها صوتًا قويًا للمهمشين. من خلال نضالها الشخصي واعتقالها، استطاعت أن تنقل تجربتها في الحياة إلى الأدب بشكل عميق، ما أضاف قوة لرواياتها، مثل "العربة الذهبية لاتصعد إلى السماء".

العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء:

تُعد "العربة الذهبية لاتصعد إلى السماء" من أبرز أعمال سلوى بكر الأدبية، وذات طابع مميز في الأدب النسائي العربي. تتمحور الرواية حول تجارب السجينات في سجن النساء، وكل واحدة منهن تحمل قصة مليئة بالمعاناة والألم، ومع ذلك تحاول كل واحدة أن تُعبّر عن نفسها وأحلامها بطرق مختلفة. تسلط الرواية الضوء على معاناة النساء في المجتمعات المغلقة، وتتناول قضايا الحرمان الاجتماعي والنفسي، بالإضافة إلى الإحساس بالعجز أمام نظام اجتماعي قاسي.

رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" بالفعل تعكس مزيجًا من الأسي والسخرية والفكاهة في آن واحد. شخصيات السجينات في الرواية تحمل ملامح مختلفة من التحديات الداخلية والخارجية التي تواجهها المرأة في المجتمع، كما أن الحكايات التي تعرضها تظهر الصراع الدائم بين رغباتهن وتوقعات المجتمع. شخصية عزيزة، التي تمثل المحور الرئيس في الرواية، تجسد رحلة المرأة في مواجهة القمع الداخلي والخارجي، وتحاول تحطيم القيود المفروضة عليها سواء كانت من داخل نفسها أو من المجتمع[1].

من خلال قصص النساء الأخريات في السجن، مثل الفتاة التي قتلت زوج أمها والعجوز التي قتلت زوجها بالغاز، نرى التوتر العاطفي والمرارة التي تعيشها هؤلاء النساء، لكن في نفس الوقت، هذه القصص تحمل نوعًا من الكوميديا السوداء التي تبرز مواقفهن المأساوية بشكل غير تقليدي.

---

[1]: زكريا، أحمد سلوى بكر، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

عزيزة، التي تتحرك بين قضبان الزنزانة وقضبان المجتمع، تعكس الصورة الأوسع للمرأة التي تتصارع مع القيود المجتمعية والمعاناة النفسية. إنها تسعى للهروب من هذا السجن المادي والمعنوي وتحقيق حلمها بالتحليق في السماء، أو ربما هي محاولة للوصول إلى الحرية الشخصية والتخلص من كل القيود التي تكبلها. [1]

تكتب سلوي بكر عن النساء اللواتي أن يراهن أحد ، منها النساء المنبوذات والمهمشات في البيئة المصرية واللواتي صرن ذوات سوابق اجرامية لطبيعة حياتهن البائسة والقاسة ليس أن هن تحتاجين بسبب المحبة للخطاء.

كوكو سودان كباشي:

الأسلوب الذي اتبعته سلوى بكر يعكس براعتها في جذب انتباه القارئ وتحفيزه على متابعة الرواية بطريقة غير تقليدية. بداية الرواية، التي تركز على حدث درامي أو مأساوي، توحي للقارئ باتجاه معين للسرد أو تطور معين للأحداث. لكن سرعان ما تلتفت سلوى بكر وتُسقط تلك التوقعات عبر استخدام "المنشط" — أي أنها تبتعد عن المسار المتوقع وتعرض القارئ لتطورات غير تقليدية أو غير متوقعة، مما يخلق نوعًا من التشويق والتجديد.

تبدو هذه النقطة محورية في الرواية حيث تُقدم خالدة بوصفها شخصية تسعى لاكتشاف هويتها من خلال الأوراق التي تحصل عليها. هذه الأوراق التي تكتسبها من شخص رودولفو تشكل تحولًا في حياتها، فتفتح أمامها نافذة جديدة على الماضي المجهول. فكرة الأوراق التي تحتوي على جزء من تاريخ غير مكتمل، وخاصة في ظل ارتباطها بحرب المكسيك وصراع الثوار، تُعد عنصرًا محوريًا يربط الحاضر بالماضي، ويُضفي بعدًا تاريخيًا على الرواية.

إضافة إلى ذلك، وجود الشخصية النوبية – جده الذي شارك في حرب المكسيك – يُعتبر عنصرًا آخر يربط خالدة بجذورها المتعددة والمعقدة، ويعكس التنوع الثقافي الذي يظهر بشكل غير مباشر في الرواية. قد تصبح هذه الأوراق "مفتاحًا" ليس فقط لحل لغز ماضي

---

[1]: زكريا، أحمد سلوى بكر، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

خالدة، ولكن أيضًا لفهم علاقة تاريخية قد تكون غير واضحة بالنسبة لها، خاصة مع اكتشاف دور جدها المصري في تلك الأحداث التاريخية.[1]

البشموري :

رواية "البشموري" تعد من الأعمال الأدبية الهامة التي تقدم مزيجًا بين التاريخ والمأساة الإنسانية، حيث تُسلط الضوء على حقبة تاريخية لم يتم التطرق إليها كثيرًا في المناهج الدراسية، مثل ثورة البشارمة والفقر الذي كان يعاني منه الفلاحون في مصر في تلك الفترة. تسلط الرواية الضوء على شخصية بشموري، الفلاح القبطي الذي يعمل في الكنيسة ويعيش في مصر في عصر الخليفة المأمون، وتُقدم لنا رحلة حياتية معقدة تبدأ من شمال مصر وتستمر عبر مدن متعددة مثل القدس وتنتهي في بغداد، مركز الخلافة الإسلامية.

من خلال هذه الرحلة، تتشابك أحداث الرواية مع حياة الفلاحين، والأزمات الاجتماعية والاقتصادية التي عاشوها، مما يعطي الرواية طابعًا إنسانيًا عميقًا. كما أن سلوى بكر تتناول في هذا العمل قضايا مثل الصراع الطبقي، القهر الاجتماعي، والتفاعل بين الهويات الدينية والعرقية في سياق تاريخي مُعقد، إذ يُعد بشموري رمزًا للصراع بين الهويات والتوجهات المختلفة في تلك الحقبة.

التداخل بين التاريخي والإنساني يجعل هذه الرواية غنيّة وتستحق أن تكون جزءًا من الأدب العربي المعاصر، كما تُظهر أهمية تسليط الضوء على جوانب تاريخية قد لا تكون معروفة، مثل ثورة البشارمة.

رواية "البشموري" تبرز بشكل لافت قدرتها على توثيق حقبتين تاريخيتين هامتين: المسيحية في مصر والحضارة الإسلامية، حيث تقدم سلوى بكر رؤى متعمقة عن المعتقدات المسيحية والحضارة القبطية في الجزء الأول

وتُعرض في الجزء الثاني صورًا إبداعية عن الحضارة الإسلامية. من خلال هذا التوثيق الدقيق، تقدم الرواية صورة حية للمجتمع في تلك الفترة، مما يجعلها بمثابة جسر بين العصور والثقافات المختلفة.

---

[1]: زكريا، أحمد سلوى بكر، ، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م
https://web.archive,org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

والجانب الجريء في الرواية يأتي من قدرتها على مناقشة قضايا كانت تُعتبر مسكوتًا عنها في الأدب العربي، مثل القضايا السياسية والدينية والفلسفية.

تناول هذه المواضيع يجعل الرواية أكثر عمقًا، إذ تعكس التوترات والصراعات التي كانت تدور بين المعتقدات المختلفة في فترة حساسة من تاريخ المنطقة. تناقش الرواية الأفكار الروحية والتوجهات الحياتية في المجتمع القبطي والإسلامي، مقدمة بذلك سياقًا فنيًا وثقافيًا غنيًا للقراء.".[1]

أدمانتيوس الألماسي

رواية "أدمانتيوس الألماسي" تتناول فترة تاريخية مثيرة ومعقدة، حيث تستعرض الصراعات الفكرية والدينية في بداية تكوين المسيحية، خصوصًا خلال فترة اضطهاد الرومان للمسيحيين. من خلال شخصية "أوريجانوس"، أحد أبرز الشخصيات المثيرة للجدل في تاريخ المسيحية المبكر، تسلط سلوى بكر الضوء على التوتر بين الدين والفلسفة والعقل.

الجانب الفريد في الرواية هو التناول العميق للمسائل الفكرية والدينية التي كانت تثير الجدل في تلك الحقبة، وكذلك التركيز على مرحلة حساسة في تاريخ المسيحية، حيث كان هناك تطور لفكر ديني يواجه تحديات فلسفية وعقائدية. كما أن الحكاية تتشابك مع صراع الإنسان مع نفسه ومع السلطة الدينية والسياسية، مما يضيف للأحداث أبعادًا درامية وفكرية عميقة.

اختيار سلوى بكر لعرض المسيرة الإيمانية لشخصية تاريخية مثيرة للجدل مثل أوريجانوس يعكس رغبتها في تناول تاريخ الفكر المسيحي من خلال وجهات نظر لم تكن حاضرة في الأدب العربي التقليدي.[2]

أرانب:

رواية "الأرانب" هي مثال آخر على براعة سلوى بكر في تناول قضايا المجتمع بطرق غير تقليدية، حيث تمزج بين السخرية والواقع المؤلم. استخدام "الأرانب" كرمز لمجموعة من

---

[1]: زكريا، أحمد سلوى بكر، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

[2]: زكريا، أحمد سلوى بكر، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

الأشخاص الذين يعيشون حياة محدودة، ويقبلون بالقليل، يعكس مدى تحكم الوضع الاجتماعي في خياراتهم وآمالهم. وبتصوير هذه الطبقة المهمشة، تحاول بكر تسليط الضوء على ضيق الأفق والجمود الاجتماعي الذي يعيشه الكثيرون في المجتمعات العربية.

إضافة إلى ذلك، توظيف الشخصيات الأخرى مثل "الكلاب" و"العصافير" يعكس تنوع الفئات التي تُساهم في بناء المجتمع، ويعطي انطباعًا عن الطريقة التي تتداخل فيها أدوار الناس في الواقع. تتعدد الرموز وتصبح كل فئة، حتى تلك التي قد نعتبرها تافهة أو هامشية، جزءًا من الصورة الكبرى التي تسلط الضوء على جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية والسياسية.[1]

[1]: زكريا، أحمد سلوى بكر، كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٢٤م https://web.archive.org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

الفصل الثاني

ترجمة الناقدة الأمريكية ليندا مارتن الكوف

المبحث الأول : حياة ليندا مارتن الكوف

المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية

المبحث الثالث: نظرية ليندا مارتن الكوف في الأدب النسوي

المبحث الأول : حياة ليندا مارتن الكوف

ان "ليندا مارتن ألكوف (Linda Martin Alcoff) هي باحثة وأستاذة فلسفة معروفة، متخصصة في مجال الفلسفة ودراسات المرأة. في كلية هانتر في جامعة مدينة نيويورك".

تُعتبر من أبرز المفكرين في حقل الفلسفة النسوية، حيث اهتمت بدراسة قضايا الهوية والاختلافات الثقافية والسياسية في السياقات المختلفة.

مولدها :

ليندا مارتن الكوف (Linda Martín Alcoff) الذي ولدت في عام ١٩٥٥ من بنما.[١]

هي واحدة من أبرز الفلاسفة المعاصرات في مجال الفلسفة النسوية، وقد قدمت العديد من النظريات الفكرية التي ساعدت في تطوير وبلورة المفاهيم النسوية في الفلسفة المعاصرة. تعتبر الكوف من المفكرات الذين يسهمون في النقاش حول الهوية، السلطة، والاستعمار الثقافي، وهي تشدد على أهمية الربط بين الفكر النسوي ومجالات أخرى مثل العرق، الطبقة الاجتماعية، والإثنية.

وقد أثرت بشكل كبير في تطوير الفلسفة النسوية الحديثة، خصوصًا في المجالات المتعلقة بالهوية، السلطة، والتقاطع بين الجنس، العرق، والطبقة. أعمالها قد تُرجمت إلى عدة لغات، مما سمح بانتشار أفكارها بشكل واسع في الأوساط الأكاديمية والنقدية.

التعليم:

حصلت ليندا مارتن الكوف على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة مدينة نيويورك(CUNY) ، حيث تخصصت في الفلسفة السياسية والفلسفة النسوية.

الوظائف الأكاديمية:

شغلت الكوف عدة مناصب أكاديمية مرموقة في مختلف الجامعات الأمريكية، وكانت أستاذة في جامعة ولاية نيويورك وجامعة جورج ماسون، وغيرها من المؤسسات التعليمية المرموقة.

" مارتن ألكوف قدمت إسهامات كبيرة في عدة مجالات فكرية، أبرزها نظرية المعرفة الاجتماعية، حيث اهتمت بكيفية تأثير السياقات الاجتماعية والثقافية على المعرفة وكيفية

---

[١]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ٩ فبراير ٢٠٢٣م https://www.google.com/search?kgmid=/m/026457x

تشكيل الناس للمعرفة من خلال تجاربهم الاجتماعية. في هذا السياق، ربطت بين فكر الفلسفة النسوية وفلسفة المعرفة.

الفلسفة النسوية هي أحد الميادين التي أبرزت فيها ألكوف أعمالها. ركزت على تفاعل النساء مع النظام الاجتماعي والهيكلي وكيفية بناء مفاهيم الهوية من خلال العوامل السياسية والاجتماعية. كما ساهمت في نقاشات حول الوجودية النسوية وفكرة تداخل الهوية بين الجنس والعرق والمجتمع. ".

الجوائز : " حصلت على العديد من الأوسمة والجوائز، بما في ذلك "جائزة فرانتز فانون من الجمعية الفلسفية الكاريبية" لعام ٢٠٠٩م، بالإضافة إلى الدكتوراه الفخرية من جامعة أوسلو. [١]

[١] : ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ٩ فبراير ٢٠٢٣م https://www.google.com/search?kgmid=/m/026457x

المبحث الثاني: شخصيتها العلمية والأدبية

أعمالها الأدبية :

Rape and Resistance

لقد أصبح العنف الجنسي موضوعاً لتدقيق إعلامي مكثف، وذلك بفضل شجاعة الناجين الذين تقدموا لسرد قصصهم. ولكن من المؤسف أن المجالات العامة السائدة كثيرا ما تردد التقارير على نحو يحول دون الفهم الصحيح لأسبابها، أو التركيز بشكل مفرط على المسؤولية الفردية أو إلقاء اللوم على ثقافات الأقليات.

هذا الكتاب القوي والأصيل، تهدف ليندا مارتن الكوف إلى تصحيح اللغة المضللة للنقاش العام حول الاغتصاب والعنف الجنسي من خلال إظهار مدى تعقيد تجاربنا مع الانتهاكات الجنسية.

"يعتمد كتاب الكوف الرائد على عقود من الخبرة التي اكتسبها المؤلف كباحث وناشط وناجي. ويعترف عملها الدقيق والمستنير بأن العنف يتشكل من خلال الطرق التي نتحدث بها عنه، ومع ذلك لا يمكن التحدث عنه. يركز تفسير ألكوف على عدم قابلية العنف الجنسي للاختزال من الناحية الظاهراتية وعلى تنوع الطرق التي يتم من خلالها تصوره في جميع أنحاء العالم.

الهويات المرئية:

يراد بها: "العرق والجنس والذات، وتم الاعتراف بها باعتبارها المرأة المتميزة في الفلسفة من قبل جمعية المرأة في الفلسفة لعام ٢٠٠٥".

الهوية والتقاطع :(Intersectionality) من المفاهيم الرئيسية التي تشتهر بها الكوف هي نظرية التقاطع التي تأخذ في الاعتبار أن الهوية ليست ثابتة أو أحادية، بل تتشكل عبر تداخل عوامل مختلفة مثل الجنس، العرق، الطبقة، والموقع الثقافي. وهذا الفهم يعزز فكرة أن تجارب النساء تتنوع باختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية[١].

السلطة والهوية: في العديد من أعمالها، تتناول الكوف كيفية تأثير السلطة على تشكيل الهويات، لا سيما الهويات النسائية. فهي تؤكد على أن فهم النساء وتجاربهن لا يمكن أن يتم

[١]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٣م https://isni.org/isni/0000000116251144

بشكل منفصل عن دراسة العلاقات الاجتماعية التي تشمل التمييز الاجتماعي، العرقي، والاقتصادي. السلطة هي محورية في عملها، حيث تدرس كيف أن الهويات تتأثر بالأنظمة الاجتماعية والسياسية، مما يعزز أو يقلل من قيمة هذه الهويات في المجتمع.

النقد الثقافي والمجتمعي: الكوف من المناصرين للمقاربة الثقافية في فهم الأفراد والمجتمعات. وهي تنتقد بشكل خاص كيف يُعاد إنتاج السلطة عبر الممارسات الثقافية، مثل اللغة، التاريخ، والتمثيل. وفقًا لها، يجب أن يُنظر إلى هذه العوامل كجزء من فحص أوسع لكيفية تشكيل الهويات في المجتمع.

أبرز مؤلفاتها:

"**الهوية والسلطة** :(Identity and Power) "هذا الكتاب يُعد أحد الأعمال المهمة في فهم كيفية تشكيل الهوية ضمن سياقات اجتماعية متعددة. يعالج الكوف قضايا مثل الهيمنة الثقافية وكيف تؤثر السلطة على تجارب الأفراد والمجموعات، خاصة النساء في سياقات تاريخية واجتماعية متنوعة.

"**المسؤولية الأخلاقية في العالم المعاصر** :(The Ethics of Identity) "

في هذا الكتاب، تناقش الكوف مسؤولية الفرد والجماعة في العالم المعاصر وكيف تُشكل الهويات في سياق التفاعل بين الأفراد والمجتمعات. تعتبر هذه الأعمال خطوة هامة في تطوير النظرية الأخلاقية النسوية.

أبحاث في الفلسفة النسوية والنظرية السياسية: الكوف نشرت العديد من المقالات والأبحاث التي تناولت موضوعات مثل العدالة الاجتماعية، النسوية النقدية، والاستعمار الثقافي، مما ساهم في تعزيز الفكر النسوي في المجال الأكاديمي والسياسي[١].

مساهمات فلسفية:

التركيز على العلاقة بين الأفراد والمجتمع: الكوف تسلط الضوء على أن الهويات ليست فردية فقط، بل هي نتاج تفاعلات اجتماعية وسياسية. هذه الأفكار تأتي لتعيد تعريف الفلسفة النسوية عبر فحص كيف تؤثر علاقات السلطة في تشكيل الهويات النسائية.

---

[١]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٣م https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13537875v

التقاطع بين الجنس، العرق، الطبقة: مثل العديد من الفلاسفة النسويين المعاصرين، تؤكد الكوف على أهمية النظر إلى الهويات كعوامل متشابكة وليس منفصلة. هذه المقاربة التقاطعية سمحت بتطوير فكر نسوي أكثر شمولية.

تأثيرها في الفلسفة النسوية:

النقد التقليدي للنسوية: الكوف تُعتبر من المفكرات اللاتي خرجن عن الفهم التقليدي للنسوية الذي كان يركز في الغالب على النساء البيض في الطبقات المتوسطة. عملها سلط الضوء على أهمية أن تكون الفلسفة النسوية شاملة ومتنوعة بما يتضمن النساء من خلفيات عرقية وثقافية وطبقية مختلفة.

إسهاماتها في الفلسفة السياسية: من خلال تحليل السلطة والهويات، قدمت الكوف إسهامات مميزة في الفلسفة السياسية النسوية، حيث طرحت أسئلة حيوية حول القيم مثل العدالة، والحرية، والاستقلال، وكيف يمكن لهذه القيم أن تتداخل مع العوامل الاجتماعية والاقتصادية.

المبحث الثالث نظرية ليندا مارتن الكوف في الأدب النسوي:

قدمت ليندا مارتن ألكوف مساهمات فكرية بارزة في مجال دراسات المرأة، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين النظرية والممارسة في السياق النسوي. وقد ركزت على النوع الاجتماعي كعنصر أساسي لفهم الاضطهاد الذي تتعرض له النساء في المجتمعات المختلفة. ورغم اعترافها بتقاطع هذا الاضطهاد مع أشكال أخرى من التمييز مثل العرق، الطبقة الاجتماعية، والهوية الجنسية، إلا أنها أكدت أن النوع الاجتماعي يظل المحور الرئيس لفهم معاناة النساء وكيفية تأثير القوى الاجتماعية والسياسية في تشكيل هذا الاضطهاد.

ألكوف اهتمت بدراسة السمات والخصائص الإيجابية للمرأة، وأعطت رؤية جديدة حول التاريخ النسوي، معتبرة أن النساء لم يكن مجرد ضحايا للمجتمع التقليدي بل يملكن مقاومة ومواجهات تاريخية. لذلك، سعت إلى توثيق الدور الذي لعبته النساء في التاريخ، والذي غالبًا ما تم تهميشه في الكثير من الكتابات الفلسفية والأدبية التي كان لها تأثير كبير في تشكيل التصورات السائدة عن النساء في الفكر الغربي[1].

واعتبرت ألكوف أن الكتابات الفلسفية، التي عادة ما تتجاهل أو تقلل من قيمة النساء، كانت أداة تساهم في تأكيد الهيمنة الذكورية، ولذلك سعت إلى إبراز بدائل فلسفية وتاريخية يمكن أن تكون أكثر انصافًا للمرأة.

هذه الرؤية تتقاطع مع أفكار فلاسفة نسويين آخرين، مثل سيمون دي بوفوار وهيلين سيكسو، الذين سلطوا الضوء على كيفية التأثير الكبير للمجتمع والنظام الأبوي على فهم المرأة لنفسها في التاريخ والفلسفة.

لاحظت (الكوف) أن مشكلة النسوية الثقافية لا تكمن في الطبيعة الأنثوية نفسها، بل تكمن في تصورات الذكورة، حيث ارتبطت تلك التصورات بالبيولوجيا الذكورية. ووجهت انتقادها للنسوية الثقافية لأنها لم تتناول مفهوم الثقافة السائدة وارتباطاتها بالقمع والاضطهاد، على الرغم من تصدي النسوية الثقافية للقمع والتهديدات التي تواجه المرأة. مع ذلك،

---

[1]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٣م https://aleph.nkp.cz/F/?func=find-c&local_base=aut&ccl_term=ica=mub20191043420

اكتفت بالاعتراض على المعايير والقيم الذكورية الموجودة في تلك الثقافة. ويمكن القول إن النسوية الثقافية تمثل إيديولوجية ترتكز على مفهوم الطبيعة الأنثوية أو الجوهر الأنثوي.

و"وفقًا للنسويات الثقافيات، لا تقتصر المشكلة على النظام الاجتماعي أو المؤسسة الاقتصادية أو المعتقدات الرجعية المعادية للمرأة فحسب، بل تمتد إلى العديد من الجوانب التي تؤثر على دور المرأة ومكانتها في المجتمع. بل تكمن أيضًا في الذكورة نفسها. تركز النسويات الثقافيات على أن الهدف الأساسي للنسوية هو تحرير النساء من "القيم الذكورية" وخلق ثقافة بديلة قائمة على "القيم الأنثوية". ومع ذلك، ترى ليندا مارتن ألكوف أن إصرار النسوية الثقافية على إعادة تعريف الأنوثة قد لا يفيد الحركة النسوية على المدى البعيد. وأشارت إلى ضرورة تعزيز حرية الحركة للنساء بحيث يتمكنّ من التنافس في العالم الرأسمالي جنبًا إلى جنب مع الرجال، بدلاً من التركيز على إرساء مفاهيم جديدة عن الأنوث.

الأدب النسوي في ضوء نظرية ليندا مارتن الكوف يتميز بتركيز خاص على كيفية تأثير الهويات الاجتماعية المتقاطعة (مثل: الجنس، العرق، الطبقة، والمكان) في تشكيل تجربة الأفراد، وأهمية فحص السلطة والعلاقات الاجتماعية في الأدب. بناءً على فكر الكوف، يمكن فهم الأدب النسوي ليس فقط كأدب يعكس تجارب النساء، بل كأداة نقدية تكشف عن القوى الاجتماعية التي تشكل هذه التجارب.

.1الهوية والتقاطع في الأدب النسوي

وفقًا لفلسفة الكوف حول التقاطع(Intersectionality) ، فإن الهوية لا تتشكل بناءً على الجنس فقط، بل على تداخل مجموعة من العوامل مثل العرق، الطبقة الاجتماعية، والموقع الثقافي. في الأدب النسوي، يمكن تحليل هذه الهويات المتداخلة وكيف تؤثر على تصورات الشخصيات وتجاربهن. الأدب النسوي في هذا السياق لا يتعامل مع "النساء" ككتلة واحدة أو متجانسة، بل يركز على التنوع الواسع في تجارب النساء بسبب تداخل عوامل متعددة.

مثال: في الأدب النسوي المعاصر مثل أعمال توني موريسون مثل "أغنية سلافي"[1] أو Beloved، نجد كيف أن الجنس والعرق والتاريخ الاجتماعي يتداخلون في تجارب

[1]: توني موريسون, أغنية سلافي،ص٣٢

الشخصيات. النساء السوداوات في روايات موريسون لا يُنظر إليهن فقط كضحايا للتمييز العنصري أو القمع الجنسي، بل تُستكشف هوياتهن الملتبسة والمعقدة عبر التاريخ الاستعماري وعلاقات السلطة[1].

2.السلطة والعلاقات الاجتماعية في الأدب النسوي

في إطار نظرية الكوف حول السلطة، يمكن للأدب النسوي أن يصبح وسيلة لفحص وتحليل كيفية ممارسة السلطة على الشخصيات النسائية، سواء كان ذلك في داخل الأسرة أو المجتمع أو من خلال النظام السياسي. الأدب النسوي، وفقًا للكوف، يتجاوز ببساطة تصوير النساء كضحايا، بل يعيد أيضًا فحص الديناميكيات المعقدة للقوة وكيف تتقاطع هذه القوة مع الهويات الأخرى كالعرق أو الطبقة.

مثال: في رواية "الجنس الآخر (The Second Sex) "لـ سيمون دي بوفوار، على سبيل المثال، تُعتبر النسوية كتحليل عميق لكيفية تشكل صورة "المرأة" عبر المجتمعات والأنظمة الثقافية، حيث تتعرض النساء للهيمنة والقمع. بوفوار تبحث في البنية الاجتماعية التي تحد من الحرية النسائية. هذا التفكير يمكن ربطه بنظريات الكوف التي تركز على كيفية تأثير المؤسسات الثقافية والاجتماعية على النساء.

3.النقد الثقافي والتاريخي في الأدب النسوي

نظرية الكوف حول التاريخ الثقافي لهوية النساء تتيح للأدب النسوي فرصة إعادة تقييم التاريخ من منظور نسوي. بدلاً من أن يُعتبر التاريخ مجرد سرد أحادي، يجب أن نقرأه كمساحة يتم فيها تشكيل "الهوية" النسائية من خلال الصراعات الطبقية والإثنية والجنسانية. الأدب النسوي، بناءً على هذا التحليل، يمكن أن يساهم في إعادة تشكيل التاريخ من منظور النساء المهمشات أو اللاتي لم يتم تمثيلهن بشكل كافٍ.

مثال: رواية "أرض السواد (The Black Earth) "للكاتبة الينا فيرا التي تتناول القضايا المتعلقة بالاستعمار والهويات الثقافية وكيف أن التاريخ الاستعماري يتداخل مع هوية النساء

---

[1]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٣م https://aleph.nkp.cz/F/?func=find-c&local_base=aut&ccl_term=ica=mub20191043420

في مجتمعات ما بعد الاستعمار. في هذا السياق، يمكن للأدب النسوي أن يعكس الصراع على الأرض والهوية والسلطة في الأماكن التي كانت تحت الهيمنة الاستعمارية.

4.الذات والهوية في الأدب النسوي

الكوف تميز بين "الذات" و"الهوية"، حيث ترى أن الهوية لا تتشكل في فقاعة فردية، بل هي ناتجة عن العلاقات الاجتماعية. في الأدب النسوي، يمكن استخدام هذه الفكرة لفحص كيف تشكل الشخصيات النسائية هويتهن، وكيف يؤثر المجتمع والبيئة الثقافية في هذه الهوية.

مثال: في رواية "الهدية (The Gift) "للكاتبة عائشة الطيب، يتم استكشاف كيف أن الهوية النسائية تتشكل في مجتمعات محددة تؤثر على خيارات النساء، سواء كانت في علاقة مع العائلة أو المجتمع أو حتى في نطاق المعتقدات الدينية.

5.اللغة والتمثيل في الأدب النسوي

الكوف تشدد على أن اللغة تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل الهوية النسائية، وبالتالي في تمثيل النساء في الأدب. اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي وسيلة من وسائل ممارسة السلطة والهيمنة. في الأدب النسوي، قد يتم استخدام اللغة كأداة لإعادة تشكيل الصورة النمطية للنساء وكشف القيود التي يفرضها المجتمع على هذه الصور.

مثال: في رواية "أبناء وأحفاد (The Sons and Daughters) "للكاتبة مارغريت آتوود، يتم استخدام اللغة الرمزية بشكل حاد لإعادة تشكيل الصور التقليدية للنساء وكيف يتم تهميشهن في المجتمع، مما يعكس كيف تؤثر اللغة على إعادة بناء أو تفكيك الهوية النسائية[1].

نظرية الوضع الاجتماعي والنوعي:

تنظر السيدة "مارتن الكوف":

" تعاني النسوية من أزمة هوية، حيث أن منطلقها هو فئة النساء، ولكننا لاحظنا أن العديد من النقاد قد انتقدوا هذه الفئة، وأن المرأة محاطة بسحب من الغموض. ولكي تنقشع

[1]: ليندا مارتن الكوف، متاح بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٣م https://aleph.nkp.cz/F/?func=find-c&local_base=aut&ccl_term=ica=mub20191043420

هذه السحب، يجب أن يتم تسليط الضوء على ما يخص هذه الفئة وتوضيح معاناتها بشكل جلي.[١]

مارتن ألكوف تقدم تفسيرًا جديدًا للجنس، حيث تربط مفهوم الجنس بالوضع الاجتماعي الذي يحتله الفرد داخل المجتمع. ترى أن الجنس هو جزء من مجموعة أوسع من العوامل الاجتماعية والثقافية التي تحدد مكانة الفرد في الهيكل الاجتماعي. وبالتالي، يصبح الجنس ليس مجرد تصنيف بيولوجي، بل هو موقف اجتماعي يُحدد بواسطة القوى الاجتماعية والسياسية، ويخضع للتأثيرات المختلفة مثل الطبقة الاجتماعية، العرق، والهوية الثقافية.[٢]

تجعل النسوية الوضع الاجتماعي بمثابة أرض تنبت عليها الهويات النوعية (أي التصور الذي يكونه الفرد عن نفسه) والشخصية (أو شعور الفرد بكونه امرأة). فهذه الهوية تتشكل من خلال وضع المرأة داخل المجتمع وتفاعلاتها مع هذا السياق الاجتماعي. [٣]

تقر"مارتن الكوف": بأن الدور الذي يؤديه الفرد في الإنجاب هو معيار موضوعي لتمييز الأفراد بعضها عن بعض.

تقول مارتن الكوف:

يختلف الرجل عن المرأة بناءً على صلتهما بالإنجاب، حيث يتضمن ذلك الحبل، الحمل، الولادة، والرضاعة، وكل هذه العمليات ترتبط بشكل مباشر بجسد الفرد. هذه الفروقات البيولوجية تساهم في تشكيل الهوية الجنسية وتحدد أدوار كل منهما في المجتمع.[٤]

الفكرة هي ''أن من تعد أنثى في العادة تواجه، وإن لم تنجب بالفعل، أعمالا وتطلعات وعواطف، غير ما يواجهه من يعد ذكرا.[٥]

ثم يأتي هذا الاختلاف في صلة كل من الجنسين بالإنجاب ليشكل سماء تحتوي على مظاهر اجتماعية وثقافية متعددة، تحدد وضع كل من الرجل والمرأة. فالإنجاب قد يصبح أساسًا للتكتلات الاجتماعية، ويعكس ما يمر به الفرد من تجارب، وما يثيره من عواطف

---

[1] :Alcoff, L. ,2006, Visible Identities, Oxford: Oxford University Press. , chapter 5

[2] Alcoff: 2006, Visible Identities, 148

[3] :Alcoff 2006, Visible Identities, 148

[4] :Alcoff 2006, Visible Identities, 172

[5] :Alcoff 2006, Visible Identities, 172

ومشاعر تتراوح بين المباهاة، البهجة، الخجل، الشعور بالذنب، الندم، أو حتى الارتياح الناتج عن التملص من هذه المسؤولية.[1]

الإنجاب يعد أساسًا موضوعيًا للتفريق بين الأفراد، حيث تؤثر الثقافة في تحديد مكانة كل من الرجل والمرأة، فتعيش كل منهما حياته وفقًا لجسده ودوره الاجتماعي. وبالتالي، يتشكل في المجتمع هويات نوعية، حيث يحدد الدور في الإنجاب الوضع الاجتماعي، مما ينشئ هويات تتفاوت بحسب الجنس. على الرغم من أن النساء لهن دورهن في السياقات المختلفة، إلا أنهن لا يشتركن بالضرورة في جوهر واحد، بل يتم تحديد هويتهن بناءً على دورهن الاجتماعي والتاريخي.[2]

تعتبر "الكوف" أن تفسيرها يقترب من التفرقة بين الجنس والنوع الاجتماعي التي كانت سائدة في عقد الستينيات من القرن الماضي. ففي تفسيرها، يُعتبر الجنس، بمعنى الآلام المرتبطة بالمخاض والإنجاب، أساسًا يرتبط بترتيبات اجتماعية معينة تُؤدي إلى تشكيل هوية اجتماعية نوعية. ومع ذلك، فإنها صاغت رؤيتها بشكل يتجنب الانتقاد التقليدي لهذه الفكرة. فقد أكدت أن التفرقة بين الجنس كهوية موضوعية والنوع الاجتماعي كأمر اجتماعي متغير لا تتطلب الفصل الحاد بين الطبيعة والثقافة كما كان يُعتقد سابقًا.[3]

رؤية ليندا مارتن ألكوف تبتعد عن تصنيف الجنس كعنصر بيولوجي ثابت، بل تركز على أن الجنس والنوع هما نتاج تفاعل معقد بين العوامل الطبيعية والاجتماعية والثقافية. فهي ترفض التفريق الثابت بين الجنس كطبيعة والنوع كثقافة، معتبرة أن الفروق الجنسية ليست ثابتة أو بيولوجية بالضرورة، بل يمكن أن تتأثر وتتعامل مع التغيرات الثقافية والاجتماعية. هذا التفسير يعزز فكرة أن النوع الاجتماعي يمكن أن يكون متغيرًا، وأن التقدم العلمي قد ساهم في إمكانية التدخل في هذه الفروق، مما يتيح الفرصة لتغيير التحديدات الاجتماعية المرتبطة بالجنسانية.

نظرية ليندا مارتن الكوف في الفلسفة النسوية تساعد الأدب النسوي على التفكير في تجارب النساء من خلال فحص الهويات المتقاطعة (الجنس، العرق، الطبقة، الثقافة) وفحص

---

[1] :Alcoff 2006, Visible Identities, 172

[2] : Alcoff 2006, Visible Identities, 147–8

[3] : Alcoff 2006, Visible Identities, 175

العلاقات الاجتماعية المعقدة التي تمارس السلطة على هذه الهويات، الأدب النسوي، وفقًا لهذه الفلسفة، ليس مجرد أداة لتمثيل النساء أو استعراض معاناتهن، بل هو وسيلة لفهم أعمق لكيفية تشكيل هويات النساء عبر تداخل العوامل الثقافية، التاريخية، والاجتماعية.

الباب الثاني

دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر

في ضوء نظرية مارتن الكوف

الفصل الأول :

دراسة رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

الفصل الثاني:

دراسة رواية " البشموري " لسلوي بكر

الفصل الثالث:

تصوير المرأة المهمشة اجتماعياً في أعمال سلوى بكر

الفصل الأول

دراسة رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

المبحث الأول: تشكيل الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

المبحث الثاني:الابداع في العنوان الرئيسي"العربةالذهبية لاتصعد الي السماء"

المبحث الثالث: تمثيل المرأة في لغة العنوانات الفرعية للرواية

المبحث الأول :

تشكيل الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"

أحد أشهر روايات الكاتبة سلوى بكر، صدرت بالألمانية عن "دار لينوس للنشر سنة ١٩٩٧م"، و تعد من أبرز روايات الأدب النسائي العربي، تعرج بكثير من والواقعية والعمق قصصا متفرقة لنماذج من المهمشات يجتمعن في سجن النساء بمدينة الإسنكندرية، و تدور أحداثها في جوّ من التعاطف الذي لم يبشعرن به من قبل.

الرواية تحكي تجاربهن، و تسرد أوجاعهن، و أمنياتهن، و آمالهن و طموحهن الذي لايبتدي في المجتمع المصري قيد أنملة.

وقد شكّل التناقض بين الاحتياجات الأنثوية و الصورة النمطية المحافظة في المجتمع المصري للكاتبة حافزا مهما لإبداع هذه الرواية، حيث تمثلت هذه النمطية في اظهار السمات الاجتماعية التي تليق بالذكور متمثلة في الاستقلال، والميل للمناسفة، والطموح، والرغبة في المخاطرة والشجاعة والقوة الجسمية والزعامة والسيطرة، بينما تتمثل سمات الإناث النمطية في النكالية و الفتقار الي المبادرة والضعف والرقة والوقار. [١]

كما تسلت الصورة النمطية أيضا الي ميدان اللغة، حيث سيطر الرجل علي الكتابة و علي تاريخ اللغة، فأضحى قلما مذكرا لا من حيث الصيغة اللغوية فحسب، وانما هو مذكر، ايضا، من الناحية الصفة الثقافية والوظيفة الحضارية. [٢]

قضت سلوى بكر وقتًا محدودًا في السجن، حيث التقت بعدد من السجينات، ورسمت من خلالهن هذه الرواية الجميلة. لم تتبنَّ موقفًا مسبقًا تجاه هذه النساء، سواء كان ذلك بالحديث عن خيرية المجتمع وشرود الفرد، أو الإشارة إلى أن الفرد ضحية لهذا التضاد في الأهداف أو الحركات. كما لم تقتصر على اعتقاد انحراف القيم الاجتماعية، أو سيطرة الفردية، أو سطوة المادة التي تؤدي إلى انحراف الفرد وارتكابه للجريمة نتيجة لهذه العوامل.

في هذه الرواية، يتوقف الكاتب على دراسة أنواع الانحراف المختلفة، بدءًا من أسبابه الفردية التي قد لا تكون لها أسباب موضوعية سوى الهوايات الشخصية، وصولاً إلى أسبابه

---

[١]: حداد ياسمين، الصورة النمطية للجنسين : مضامينها و أبعادها، مجلة دراسات، العدد ١٥، ١٩٨٨م ص٧

[٢]: الغادامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٦، ص:١٢٨

الاجتماعية التي تنبع من الفقر، والشعور بالنقص، والاضطهاد، والقسوة، والخوف. ومن أهم هذه الأسباب يظهر الجنس كعامل محوري في تشكيل الجريمة داخل الرواية، بل قد يكون هو السبب الكامن وراء العديد من الدوافع الأخرى الظاهرة. نجد أن هذا العنصر يشكل مدخلًا أساسيًا في معظم قصص السجينات، وهو الرابط الذي يربط هذه القصص معًا ويخرج بها من إطار السرد العادي إلى بنية روائية مترابطة ومعقدة، حيث تتداخل عناصر البناء الفني بشكل مبدع.

الرواية تشدد على أن اللوم يقع على المجتمع الذي يشكل شخصية المجرم، وهو ما يمنح الرواية طابع "الواقعية". إذا كان "المجرم" يحمل في أعماقه طيبة، ويملك ضميرًا نقيًا، لكنه لم يجد في محيطه ما يحميه أو يراعي حقوقه، فإن الرواية تأخذ طابع "الواقعية الاشتراكية". أما إذا انطلق الكاتب من شخصية المجرم ليكشف عن جذور إجرامه في أسلافه وسلالته، فإن الرواية تأخذ طابع "الطبيعية".[1]

سلوى بكر جمعت بين كل هذه المستويات، وتعاطفت مع شخصياتها النسائية دون أن ترفع أيًا منهن إلى مرتبة "غادة الكاميليا"، مما يعكس تمرد فنها على أي إطار محدد مسبقًا، وحرية رؤيتها. وهذا يُظهر النزعة الإنسانية العميقة التي تتمتع بها رواياتها، مع الاحتفاظ بواقعية مبدعة، خالية من الرومانسية الضعيفة، والجافة، أو الفظّة.

[1]: حداد ياسمين، الصورة النمطية للجنسين، مضامينها و أبعادها، ص٨

المبحث الثاني :

الابداع في العنوان الرئيسي "العربة الذهبية لا تصعد الي السماء"

بلغ إهتمام الكاتبة بعنوان روايتها اهتماما يجعلنا نلمس بسهولة الجهد المبذول الذي يكاد يوازي جهد إبداع العمل ذاته، فاختارت ان تعونها بعربة الذهبية لا تصعد ال السماء، لتضع بين يدي القاري الفكرة الرئيسة للرواية في شيئ من التركيز والكثيف.

و يعد العنوان من أبرز عناصر "النص الموازي" وأحد ملحقاته الداخلية، حيث يُعتبر مدخلًا أساسيًا لفهم العمل الأدبي والتخيلي بشكل عام، والروائي بشكل خاص. فهو يشكل العتبة الأولى للنص وبداية الولوج إلى عالمه، كما يُعتبر الإشارة التي توجه القارئ إلى الموضوع المركزي للعمل. العنوان لا يقتصر على كونه مجرد تسمية بل هو علامة مميزة تميّز النص عن غيره، وتُساعد في رسم توقعات القارئ حول المحتوى، مما يضفي عليه قيمة كبيرة في تفسير النص واستيعابه، لذا كان العنوان من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس الي جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمتبسات والأدلة الأيقونية. [١]

وفي الأعمال الأدبية بشكل عام، والرواية على وجه الخصوص، نلحظ انتقال و ظيفة اللغة من مجرد التبليغ المباشر الي وظيفة التبليغ غير المباشر، وعليه يتكون العمل الروائي الذى بين ايدينا من مجموعة من المكونات اللغوية التي تكاملت و تشكلت لتصبح نتاجا أدبيا مبدعا، لذا لا يمكننا بحال أن يقتصر تحليلنا على أجزاء النص أو علاقاته الظاهرية دون الالتفات الي كامل العمل، ودون النظر المتأمل لمحتوي العلاقات اللغوية والشكلية، فان من المحتم علينا ألا نقتع بتناول النص الخارجي، بل علينا سبر اغوار النص واستكناه ما لم يقله. [٢]

فقد اختارت الكاتبة أن تتخطي بقية عتبات النص كالإهداء والمقدمة حيث أعلنت بهذا التخطي رغبتها الواضحة في عرض فكرتها، وكذا محاولة عدم التأثير في القاري ء بمقدمات قد تصرفه عن الدلالات المبتغاة، فكان جل تركيزها على عتبة العنوان الذي جاء حاملا دلالات عدة تفتح باب التأويل على مصراعية.

---

[١]: حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، المغرب ص٦٤

[٢]:الخطيب، محمد كامل ١٩٩٠، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقفة، دمشق، ص١٦

تدور أحداث الرواية داخل سجن النساء لتتمركز هذه الأحداث حوال مجموعة من النساء اللاتي سجن لأسباب اجتماعية عديدة، وتبدأ الكاتبة السرد بالبطلة الحورية (عزيزة الإسكندرانية) التي وقعت ضحية لزوج أمها، الذي استغل براءتها ليهين علي روحها و جسدها، وهبت له البائسة حياتها منتهزا غفلة أمها الكفيفة، ظل هذا الرجل مهيمنا على روحها و وعيها التام حتي اكتفت بأن تعيش في أركان و اقعها المعتم، ثم يطوي الردي الأم لتتجرع مرارة الفقد ثم خيانة ذلك الرجل الذي أقدم علي الزواج من صديقتها (نادرة)، فتقرر فور علمها بذلك قتله بحجة أنه رجل غريب يسطر علي روح حبيبها، لقناعتها التامة باستحالة خيانته لها، سيطر الجنون علي تلكم المسكينة، فقتلت أمانها، لتدخل السجن، مسرح الرواية و مكانها الرئيس، لتلتقي فيه بحيوات متعددة و متغايرة لنساء وضعتهن الأقدار و الظروف الاجتماعية في كواليس الشقاء ذاته، فكان المخرج الأوحد أمام الكاتبة هو محاولة ترتيب الأوراق، أقصد أوراق اللغة، وكسر ثنائيةّ اللفظ والمعني) التي عبر عنها الغذامي بمعركة الأنوثة مع الفحولة التي تسعي المرأة من خلالها الي تكوين الأصوات واللغات بلون يضارع لونها المذكر فتضع البنفسجي بوصفه لونا للصوت المؤنث لكي يعبر هذا اللون المسافة بين فم الأنثي الي أذني الرجل ويصنع لنفسه لغة ن داخل اللغة الرسمية. [1]

وهو ما يقود الكاتبة ليس فقط الي انتصرها فحسب، بل حسم مشكلة اللغة ذاتها بتجريدها من السلطة الذكورية، وجعل اللغة ميدانا مفتوحا و مرتعا خصبا تعرض فيه فكرتها الابداعية التي تعول عليها في سرد أحداث الرواية، وهي فكرة (العربة الذهبية) التي تعدها بطلة الرواية تمهيدا لصعودها للسماء، و تتخذ من منطلقا تخيليا ترصد من خلاله ضروبا شتي من النساء المهمشات اللاتي وقع عليهن ظلم المجتمع و قسوته .

فكل شخصية تقرر(عزيزة) أن تصحبها معها للسماء تحكي حكايتها، وتعرف القاريء بها و بما ألم بها من قهر، ثم تقرر بعدها استحقاقها عن جدارة، أن تنتقل الي السماء في عروبتها الذهبية، متخذة من الخير و الطيبة والصلاح معيارا لانتفاع صويحباتها، لتقدم تبريرا سرديا تدفع من خلاله بالشخصية الي الفضاء السردي .

---

[1]: الغادامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، ص٢١٣

و يأتي هذا المبحث ليحاول أن يسلط مزيدا من الضوء على هذا العنوان الرئيس الذي أسلفنا أنه يفتح ميدانا فسيحا للتأويل، فأول ما نلحظ في مطالعتنا لهذا العنوان أنه يتكون من ست كلمات مما يميزه بالطول النسبي عن عنوانات أغلب الروايات المعاصرة، وهو رغم ذلك نجده مركزا يحمل دلالات عميقة تخلق منه مرتعا خصبا للقراءة الموازية و التلقي الإبداعي .

اشتمل العنوان علي البنية الإسمية والفعلية مما جعله ينجو من مأذق الافتقار التركيبي ليفتح نافذة الاتصال بين الكاتبة والمتلقى على محتوي الرواية فالعرب الذهبية التي تكررت في نص الرواية بعد سرد الكاتبة لكل معاناة، وبعد تحقق البطلة المحورية(عزيزة الإسكندرية) من براءةبطلة المعانة و مصدقايتها، ووقوعها تحت وطأة الظلم و القهر، فتنتهي بعد سرد تفاصيل قصتها، الي قرارها الحكيم بضمها الى عربتها الذهبية التي ستصعد حتما الي السماء حيث النقاء والطهر، والعالة المنشودة.

وجاء وصف العروبة بالذهبية إمعانا في التقدير لهؤلاء المهمشات وكأنه تعويض لما عانينه من بؤس و ظلم، وربما جاءت بهذا الوصف ليتناسب مع لفظ (السماء) حيث النقاء، والمساواة التي لا تترك معه مجالا للفوزي وا لتهميش.

ثم تأتي لجملة المنفية لجملة المنفية (لاتصعد إلى السماء)[1] لتثير في ذهن المتلقي تساؤلات عدة، ليفتح مجالات التأويل يزيل النقاب عن البعد الفسلفي والدلالة العميقة التي تتكشف لدي القاريء بعد انتهائه من الرواية، فكأن الكاتبة أرادت من وراء ذلك أن تعلن استحالة تغير وضع المهمشات في ذلك المجتمع الذكوري، فمهما حاولنا أن نضعهن في المكانة التي تليق بهن و هو ما اشارت اليه بالعربة الذهبية، الا أنها، وبعد هذه المحاولات الجادة لإدخالهن في دائرة الضوء، لا يمكن أن تصل المرأة لمكانتها المستحقة ولسماء العدل والمساواة الا بتغيير قناعات و قيم ذلك المجتمع، وهذا يتطلب عناءا كبيرا، وهو ما انتهت اليه الرواية بالفعل حيث أفنت (عزيزة) عمرها، ولفظت أنفاسها الاخيرة متمنية أن ترقي و صويحباتها الي السماء تاركه أرض الظلم والقهر، ولكنها رحلت بصمت بعدما تابعت الصراع الاخير بين قوي الخير والشر، وفاضت روحها مع انطلاقه العربة الي السماء، وتحقق تلك

[1]: حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، ص٦٥

الأمنية بعيدة المنال بعد صراع مرير، وهذ يعني أن التغير الجذري لن يتأتي الا بتغيير شامل في ثقافتنا، تغير يشمل عقول النساء قبل الرجال، وينبثق من فكرهن و ثقافتهن اولا، مما يشي تحمله الرواية من دلالات عدة ترمي اليها الكاتبة سواء اكانت واضحة أم مستترة يستشفها المتلقي.

ونلخص من ذلك الي أن الرواية سلوى بكر قد وفقت في اختبار عنوانها الرئيس الذي زاحم الكثير من العناوين المطروحة فأضاف الي أهمية الدلالية، وقيمته الابداعية وظائف اخري تكمن في أنه اصبح متمردا علي نفسه ليجد له مكانا مميزا علي ارفف المكتبات، فبعد أن كان مهمشا اصبح يحمل قيما اعلانية، وفلسفة، وتسويقية تزداد وضوحا من خلال ارتباطه المباشر بالمقاطع السردية [1] ليعلن امتلاكه للرواية، وبسط سيطرته عليها من خلال ارساله للاشارات العميقة التي تحمل بين طيأتها المحتوي والمعني المراد.

كما أن هذا العنوان جاء مفصحا عن احدى قضايا المجتمع وهي (تهميش المرأة) ليسلط الضوء الذي يعزف عن التوجه نحو شخصياتها (أيقونات الحياة البائسة) القابعات خارج نطاق، ليحمل قيمة فلسفية، وقيما اجتماعيا، وعنصرا تشويقيا يشحذ اذهان المتلقين حال قراءته.

[1]: علي اسماعيل، عزوز ٢٠١٣، عتبات النص في الرواية العربية (دراسة سيمولوجية سردية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢١٣

المبحث الثالث :

تمثيل المرأة في لغة العنوانات الفرعية للرواية :

حيث صب البحر :

وهو أول ما يطالق القاريء فور انتهائه من قراءة العنوان الرئيس، وهنا تحاول الكاتبة ايضاح تأثير المكان من خلال تصديره بعتبة البداية، ورغم أن البحر هو الباعث للحياة والموحي بالمكان الذي نشأت فيه البطلة، فإن الكاتبة أشارت اليه في عنوان الفصل دون أن نجد أثر يذكر في النص تاركه تفسيرات عدة، أولها : الولع بالأمكنة والإشارة الي الارتباط الوثيق بين (البحر) و بطلة قصتها (عزيزة الإسكندرية) التي استهلت الكاتبة روايتها بوصفها، وسرد شقائها وما تعانيه في وحدتها المعتمة، ثانيها : استخدام البحر كرمز لاضطراب حياة النساء اللاتي سردت البطلة حكاياتهن من خلال الحيلة الفنية التي لجأت اليها وهي (العربة الذهبية) التي تعدها لتنقل هؤلاء البائسات الي حياة تخلو منن القهر والتهميش، فثمة حياة هادئة في السماء لا عقوبة فيها وا سجون ولا سجانات .

تناول هذا الفصل وصفا دقيقا لحياة البطلة داخل أسوار السجن ثم راحت الكاتبة تسرد قصتها بادق تفاصيلها منذ نعومة أظفارها، ومرورا باستلاب براءتها و انتهاء بظهور(نادرة) تلك المرأة كانت سببا مباشرا لقتلها زوج أمها الغادر، ثم تعرج الكاتبة على قصة (أم رجب) الشالة لتي حكمت عليها بأنها "أشد الناس الذين عرفتهم ابتناسا ومسكنة، وإنها إمرأة أكلها الغل من كل جانب [1] خاصة بعد موت ابنتها، فهي لا تستطيع أن تطبع علي جبين و حيدتها قبلة الوداع الاخيرة، كما أن الألم ينعصرها كلما تذكرت بناتها الثلاث اللواتي سينشأن بلا أم أو أب، أو جدة تحنو عليهن تدفع عنهن شر ما يحيق بهن. [2]

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء، مكتبة مدبولي، ط٣، ص٤٣

[2]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص:٤٧

فصل الخطاب في تآخي الاضداد:

في الرواية يزكرنا كثيرا بتلك العنوانات التي ارتبطت في ذاكراتنا بالتراث العربي، كاوابل، الصيب من الكلم الطيب، والاصابة في تمييز الصحابة، وارتشاف الضرب من كلام العرب، وهو وان لم يكن مسجوعا الا انه انتهج النهج ذاته، استكملت الكاتبة في هذا الفصل حيلتها الفنية، العربة الذهبية لتكمل سرد حكايا المهمشات فبدات بحكاية (حنة)وشهادتها في ساحة المحكمة حيث اتهمت بقتل زوجها، وسماعهم ذلك بقدر كبير من الاستخفاف لتوافر الادلة علي سبق اصرارها و ترصدها قتله، وفي احضان السجن تحكي (حنة)حكايتها التي قادتها الي سجن النساء و ذلك دون ان تداخلها لحظة ضيق، أو شعور واضح بالندم، بل انها بدت و هي تقص تفاصيلها كما لو كانت سعيدة. [1]

فقد ضاقت (حنة) ذرعا من ذلك القهر الذي تحملته طيلة خمس و اربعين سنة كانت عمر حياتها معه، فقد تحملت شراهته التي استنزفت روحها و جسدها، وحينما قررت التمرد والثورة على ذلك الوضع المخزي، انتهي أمره الي تهديدها بالزواج باخرى بل وطردها من المنزل و تهديد استقرارها.

وقد عنونت الكاتبة هذا الفصل بتلكم النسيمة لرصد اجتماع و تأخي الثنائيات الضدية من خلال عرض البون الشاسع بين بطلتها الضعيفة البنية السقيمة الروح، وزوجها القوي البنيان الذى منحته الحياة شدة وقوة مفرطة جعلته يأتي هذه المسكينة ليل نهار دون كلل أو ملل، فقادها في النهاية الي ضرورة قتله تحررا من هذه العبودية، وذلك العناء والقهر، وربما ارادت الكاتبة أن تذهب الي عرض التضاد البين بين كل من اتجاهاتهما، و تفكيرهما و اهتماماتهما، ورغباتهما.

ليس هذا فحسب بل إن التناقض كان بطلا رئيسا في حياة (عظيمة) التي عانت بسبب طولها غير المسبوق الذي يتناقض مع قصر نصفها الاعلى وططول رقبتها المنتهية برأس صغير ذي عينين واسعتين لا تخلوان من جحوظ [2] في غياب بين للتناسق بين اعضائها مما دفعها الي الياس و محاولة الانتحار، ولكن سرعان ما ينقلب الحال لتتصب (عظيمة)بين

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ٥٢

[2]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ٧٥

الناس كندابة بارعة لا يرقي الى مستواها و حذقها شك، بل انها اخذت تضيف الى رصيدها بمشاركتها في الموالد والاحتفالات بمواويل و مدائح دينية لا قت ذيوعا و انتشارا، لتملك بعدها فرقة موسيقية خاصة [1] فالكاتبة ترمي من وراء عمق عنوانها أن ترصد ذلك الانقلاب الهائل في حياتها من الفقر والعوز والياس، الى النجاح والشهرة والمال، ورغم ما وصلت اليه فإنها لم تخرج من دائرة المعاناة، فلم توفق في علاقتها العاطفية بالناياتي الشخص الوحيد الذي احببته بصدق، فرفض زواجهما الرسمي، و راح يشهر بها و يظهر وجهه المتوحش الي ان انتهي بها الحال الي الانتقام منه بمساعدة عازف الربابة، وهو ما قادها الى ماوراء القضبان.

البقرة حتحور :

مثل هذا العنوان رمز العطاء و صدي التاريخ، وارجوحة الخيال، وما ان تبدأ بقراءة هذا الفصل حتي تدرك بغير عناء أن (أم الخير) هي تلك المرأة التي قصدتها الكاتبة بهذه التسمية، وهي الوحيدة التي لم تفكر البطلة في ضمنها للعربة الذهبية، بل قررت ذلك فور رؤيتها تهتم بقطة السجن الأثيرة، وتقدم لها الطعام، وهي التي استدعت ذكريات (عزيزة) التي وقعت عيناها على تمثال (البقرة حتحور) الذي نحته من ذاكرتها، في احدى ليالي الملل الطوال، على احدى جدران سجنها، فتذكرت بعد عناء هذاب التمثال الذي يحتضن (حورس) ليرمز الى الامومة الصادقة، و"يبعث الامان والدفء و (حتحور) هذه معبودة مصرية قديمة، جعلها اصحابها تارة في صورة بقرة، و تارة في صورة امرأة لها اذنا بقرة، أو على رأسها قرنان، وكانت تمثل عندهم رمزا للأمومة البارة، و في اسمها (حتحور) أي بيت حور، أو ملاذ حور ما يشير الى هذا المعني، فهي التي أوت اليتيم (حورس) ابن (ايزيس)، فغدت بذلك أما له ولطبيعة كافة بوصفها رمزا الي السماء، ثم جعلوها راعية للموتى و اسكنوا روحها ما يزرع عند قبورهم من شجر الجميز"[2] .

مما يعني انها مصدر الأمان والدفء للموتى والحياء، هيج هذا البحث مشاعر، وذكريات (عزيزة) التي تحاول جاهدة اغفالها والقائها في غياب النساء، حيث ذكرها برحلاتها

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص٨٠، ٨١

[2]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص٨٦،٨٤

مع حبيبها الوحيد، وملاذها الأول والاخير، زوج أمها الخائن، كما اثارت معاني الأمومة الطاغية (لأم الخير) مشاعرها لفقداتها هذه الكلمة التي لم تدخل قاموس حياتها أبد.

وبعض المشاهد التي رسمها الكاتبة لهذه المرأة (حتحور) منها:

المشهد الأول: فام الخير تواسي وتهدد دائما ابنة (حلية السجانة) التي تكمل عامها الاول بعد بحنان و دفء أغان ريفية قديمة استقرت فيه قاع ذاكرتها كبرهان على بذلته لأبنائها العشرة.[1]

المشهد الثاني:معنواياتها العالية معظم الاحيان، وشعورها الممتذ بالسكينة والاطمينان، وهو نابع من انقاذها لابنها الصغيرة من تلك الحياة القاسية خلف الأسوار الحديدية العالية، حيث اعلنت انها صاحبة كل ما عثر عليه من (مخدرات) مخباة في فقه الأرز المركونة الى جوار الفرن، وانه لا علاقة لابنها من قريب أو بعيد.

المشهد الثالث الاشارة العبقرية الي (رائحة ام الخير) الغربية التي تيزت بها، والتي تشبه الى حد كبير، رائحة الاطفال الضع، رائحة الحليب الممزوج بالبراءة والرقة والضعف [2]

كل هذه المشاهدجعلت (عزيزة) لاتتردد في اصطحابها في مقدمة ركب العربة الذهبية، وفق نظرهتها (العزيزة) التي تؤكد بما لايدع مجالا للشك، أن ام الخير ما هي الا آلهة مبجلة من آلهة الجدود القدماء، هبطت من السماء عليهن لتنقذ أرواحهن البائسة المعذبة، وتواسييهن بفيض حنانها، وتزيل بعطفها مرارة الوحدة والقسوة والتهميش والابعاد.

التعامل بالشخصيات:

في هذه الفرصة الفكرية، أتيحت للكاتبة الفرصة للتعامل مع شريحة متنوعة من الناس بعيدًا عن المجتمع وطباعه. من خلال هذا التباين بين الشخصيات والطبائع، اختلفت الدوافع التي تحرك هذه الشخصيات، مما أسهم في تصوير عصر مليء بالأزمات الشاملة. ولتوحيد هذا التشكيل الفني الذي كاد أن يتفسخ في بعض الأماكن، استطاعت الكاتبة ربط هذه الشخصيات المتأثرة ببعضها البعض، وخلقت تفاعلًا بين القطاعات المختلفة للمجتمع، مما أضفى على الرواية تنوعًا وغنى في الفهم والطرح.

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ٩٨

[2]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص:٩٧

في هذه الرواية، نجد أن سلوى بكر تقدم شخصيات نسائية متعددة ومختلفة، كل واحدة تحمل دافعًا مختلفًا للجريمة التي ارتكبتها، وتعرض تباينًا في التصورات حول العواطف مثل الحب، الغيرة، والانتقام. شخصيات مثل "عزيزة الإسكندرانية" التي قتلت زوج أمها، و"حنه" العجوز التي قتلت زوجها بسبب سلوكه المتسم بالجشع الجنسي رغم شيخوخته، و"عظيمة الطويلة" التي تآمرت لخصاء حبيبها، تقدم صورًا معقدة لنساءٍ تعلن عن تمردهن ضد التسلط والقمع الذي يتعرضن له. هذه الشخصيات تتجرد من الندم أو التوبة، وتصور في الرواية صورة لفهم بعيد عن المثالية للمرأة في معركة مع الجوانب القاسية من الحياة.

تظهر سلوى بكر عدة شخصيات تتراوح دوافعهن للجريمة بين الغيرة، الانتقام، والظروف الاجتماعية الصعبة. "مدام زينب منصور"، التي قتلت ولديها بعد نزاع حول حق الوصاية على ثروتهم، تجسد صورة امرأة متمردة على النظام الذي أساء إليها وأراد إفقارها وإذلالها.

أما "أم الخير"، فهي شخصية مميزة تمثل القهر الاجتماعي؛ حيث تتحمل وزرًا ليس لها فيه يد، وتتحمل مسؤولية ما ارتكبه ابنها في تجارة المخدرات، ما يجعلها محكومة بجريمة لم ترتكبها بالفعل. هذا التناقض بين الجريمة والفقر النفسي والاجتماعي يعكس كيف يمكن أن تُدفع النساء إلى التصرفات الجرمية نتيجة لمشاعر الضغوط والظروف القاهرة التي يواجهنها في مجتمعٍ قاسي.[1]

"أم الخير" تُمنح اسمًا يحمل دلالات من القوة والتضحية، مستوحى من الأساطير المصرية القديمة، مما يربطها بشكل رمزي بقيم العطاء والمثابرة.

أما " زينب منصور"، بنت العز، فقد قتلت ابنيها أمام المحكمة باستخدام المسدس، بعدما سلب منها حق الوصاية على ثروتهما بحكم قضائي. ذلك بعد أن رفضت الزواج منه، فبدأ في جمع الأدلة ضدها، محاولًا تشويه سمعتها من خلال اتهامها بالفساد الخلقي وسوء إنفاق المال. ومع أن تلك الاتهامات لم تكن صحيحة، بل تمكن من تحريف الحقائق وإثباتها في المحكمة، إلا أن الحكم الصادر كان حكمًا ظالمًا وقاسيًا، قد أعلن بعد دقائق من انتصاره الزائف.

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ١٠٠

إلى جانب القاتلات الأربع، كان هناك ثلاث نساء محكومات بتهم السرقة والنشل. الأولى كانت قد ألقت بنفسها في فخ التسول، بينما الثانية تم القبض عليها لتورطها في المتاجرة بالمخدرات، أما الثالثة فقد كانت طبيبة أخطأت في تحديد جرعة البنج، مما أدى إلى وفاة صبي صغير، بينما الرابعة كانت قد استغلت سمعتها للحصول على "خلوات" من السكان.

هذه العينة العشوائية لا تمثل بالضرورة درجات انتشار الجريمة في المجتمع بشكل عام، بل هي تعبير عن الأسباب التي تدفع المرأة إلى السجن. وفي هذه الحالات، يظهر الحب أو الجنس كسبب ظاهري، بينما يظل الدافع الحقيقي وراء هذه الجرائم خفيًا، مُخفى في الأعماق.

في هذه الجزئية، تظهر "أم الخير" كرمزية للأم المصرية التي تتحمل تبعات أخطاء أبنائها وتدفع ثمنها بشكل غير عادل. رغم أنها لم تكن مسؤولة عن جريمة تجارة المخدرات التي ارتكبها أحد أبنائها، إلا أنها تحمل وزر الجريمة على عاتقها في سبيل الحفاظ على حياة ابنها وحمايته. بكر تصفها باستخدام اسم رمزي هو "البقرة السماوية حتحور"، وهو يشير إلى القوة والعطاء المستمر للأم، كما أن هذا الربط بالأساطير المصرية يضفي على شخصيتها بعدًا ثقافيًا عميقًا، يعكس التضحية والمثابرة في مواجهة التحديات. "أم الخير" تمثل الفئات المهمشة في المجتمع التي يتم تحميلها عبءًا غير مستحق في محاولة للنجاة بحياة الآخرين، مما يزيد من تعقيد القضايا الاجتماعية والنفسية التي تعيشها الشخصيات في الرواية.[1]

حكاية عزيزة:

عزيزة الإسكندرانية، التي قضت سنوات طويلة في السجن بسبب عشقها لزوج أمها، كانت المدخل الأساسي للقصة. وعندما ارتفع ضغط دمها وسقطت في غيبوبة، وصلت الرواية إلى نهايتها. في هذه اللحظة، تحررت العربة الذهبية من قيود الأرض وانطلقت في الفضاء، حاملة معها مجموعة من النساء اللواتي عشن المعاناة والألم داخل السجن، بمن فيهن السجانة محروسة، التي لم تكن حياتها أفضل حالًا من السجينات.

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ١٠١

إلا أن اختيار من يركب العربة لم يكن عشوائيًا، بل خضع لمعايير وضعتها عزيزة وفق حالتها النفسية المضطربة. فالبؤس والمعاناة وحدهما لم يكونا كافيين، بل كان لا بد من التحلي بصفات إيجابية مثل التضحية والإخلاص. لذلك، لم تكن العربة متاحة لتاجرة مخدرات أو من تاجرن بأجسادهن، لكنها حملت معها قطة كانت تلازم أم الخير وأخرى صديقتها، في إشارة إلى قيمة الوفاء التي ظلت عزيزة تؤمن بها، حتى في أكثر لحظات حياتها اضطرابًا.[1]

ملاحظات فنية في الرواية:

في النهاية، يتضح من البناء الفني للرواية أن جميع الشخصيات الأساسية فيها نسائية، في حين يغيب الرجل عن الظهور المباشر، رغم كونه المحور الرئيسي في حياة هؤلاء النساء، سواء كان ذلك برغبة فيه، أو رفضًا له، أو تمردًا عليه، أو حتى حلمًا به.

ورغم هذا الحضور الطاغي للرجال في أفكار الشخصيات ومشاعرهن، إلا أن الكاتبة لم تمنح أي رجل فرصة المثول الفعلي داخل النص. فلا نجد أي ذكر واضح لاسم عشيق عزيزة، أو زوج حنه، أو حتى الشاويش الذي تزوج هدى الغجرية ثم هجرها، ولا نعرف تفاصيل عن ابن أم الخير الذي افتدته من جريمة المخدرات.

هذا التغييب المقصود للرجل عمّق الأسلوب السردي للرواية، حيث لم يعتمد الحوار على وظائفه التقليدية، بل ساهم في تحليل نفسي عميق للمرأة، مقدِّمًا الرجل كرمز أكثر من كونه شخصية محددة. هذا التجاهل لأسماء الرجال يعني ضمنيًا أن جميعهم متشابهون، وأن أثرهم في حياة النساء واحد، بغض النظر عن هوياتهم الفردية.

وفي النهاية، تأتي المفاجأة الكبرى في عقل عزيزة المضطرب، حين تستعد عربتها الذهبية للإقلاع، لتجد مدير السجن من بين ركابها، ليس ليمنعها من الرحيل وفقًا للوائح، ولكن لينضم إليها في رحلتها الغامضة!

تميزت الكاتبة بقدرتها على إعداد المسرح بعناية لخلق الحدث وجعله مقنعًا ومترابطًا مع السياق العام للرواية. فقد جاءت ليلة الخطيئة الأولى بين عزيزة وعشيقها متزامنة مع وجود

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ١٠٢

الأم في مأتم لشاب من الجيران غرق في البحر، وكأن الغرق رمز لانجراف عزيزة نحو مصيرها المحتوم.

في تلك الليلة، كانت عزيزة تطهو القلقاس، وحين دخل عليها الرجل في المطبخ، كانت تضغط مكبس موقد الكيروسين بقوة، محاولةً تأجيج ناره، في مشهد يعكس اشتعال الرغبة بداخلها. كذلك، نجد أن الحلية الذهبية التي راودها إعجابها لدى الصائغ كانت طوقًا على شكل حية، مما يستدعي إلى الذهن العلاقة الأسطورية العريقة بين المرأة والحية، وهي علاقة رمزية متجذرة في المخيلة الإنسانية عبر العصور.

أما ليلة القتل، فقد ارتبطت بـ"النوة الكبرى"، وكأن الطبيعة نفسها كانت في حالة من الفوضى العارمة، مما يعكس العاصفة الداخلية التي اجتاحت عزيزة وقادتها إلى ارتكاب جريمتها، ليصبح الحدث جزءًا من إيقاع الكون المتلاطم من حولها.

تتنوع طبقات النفس في أساليب السرد داخل الرواية، حيث تتكشف لنا شخصيات مثل عزيزة وحنه من خلال استعراض ماضيهما أكثر مما نراهما في واقع السجن، بينما تتجلى صورة تضحية أم الخير في حاضرها، من خلال سلوكها اليومي وعلاقتها بمن حولها. تتولى أم الخير أيضًا رواية قصة عايدة الصعيدية، مستعينة بمعادل موضوعي مستمد من قصص الحيوانات الشعبية التي لا تزال تُروى في الريف كشروح للأمثال المتداولة.

أما حادثة القتل التي وقعت بسبب العار، فقد نزلت بفتاة عاشقة، بينما كان الجنون مصير أختها "شفيقة المتوولة"، والتي كان اسمها الأصلي "تغريد"، لكننا لا نعرف تحديدًا كيف اكتسبت اسمها الجديد، إلا إذا كان يحمل وصفًا لحالتها بعد المأساة. وضعت المؤلفة هذه القصة تحت عنوان "حزن العصافير"، في تلخيص شاعري لمأساة تغريد، أو شفيقة، وكأنها طائر فقد صوته وسط الألم[1].

تُبرز الرواية مهارة سلوى بكر في الوصف وإنسانية التحليل ودقة الشعور، حيث تجعل القارئ يعيش تجربة قاسية بين زنازين الحبس الانفرادي، وعنبر الجرب، وعنبر العجائز، مما يثير في النفس مشاعر التعاطف والتأمل دون شعور بالاستعلاء أو النفور. فلا مجال للحكم على

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ١٠٥

شخصياتها أو احتقارهن، وكأن الكاتبة تردد في ذهن القارئ: "من كان بلا خطيئة، فليرمها بحجر."!

ورغم كل ما تكشفه الرواية، إلا أن سلوى بكر تحتفظ بزاوية خفية عن علاقة عزيزة بأمها، إذ تُلمّح إليها بإشارات سريعة دون أن تكشفها بالكامل، تاركةً مجالًا للقارئ لاستنتاج أبعادها العميقة. [1]

[1] سلوى بكر ٢٠٠٤م، رواية العربة الذهبية لا تصعد الي السماء ، ص ٢١٠

الفصل الثاني

دراسة رواية " البشموري " لسلوي بكر

المبحث الأول : تمثيلات الجغرافية والتاريخية في رواية " البشموري"

المبحث الثاني: تمثيلات الاديان في رواية " البشموري"

المبحث الثالث: الأسلوب في سرد أحداث الرواية " البشموري "

المبحث الرابع : تمثيلات النسوية في رواية " البشموري"

المبحث الأول :

تمثيلات الجغرافية والتاريخية في رواية " البشموري "

رواية "البشموري" للكاتبة المصرية سلوى بكر هي عمل أدبي جريء يمتد عبر جزأين، يتناول فترات تاريخية مسكوت عنها من تاريخ الشرق الأوسط خلال العصور الوسطى. تتميز الرواية بعمقها، حيث تطرح القضايا السياسية والدينية والفلسفية والروحية والاقتصادية والاجتماعية التي أثرت على شعوب هذه المنطقة تحت الحكم العباسي. وتتناول الرواية هذه الموضوعات بحيادية، مقدمةً رؤية متوازنة تعرض الجوانب الإيجابية والسلبية بشجاعة ووضوح.

تعد رواية (أدمانتيوس الألماسي) التى صدرت لها عن هيئة الكتاب إحدى حلقات رواياتها التاريخية الناجحة التى بدأتها برواية "البشمورى" ذات الشهرة والصدى الرنان لدى القراء والنقاد كليهما، والروايتان تمثلان مع رواية "شوق المستهام" ثالوثاً تراثيا ذا مرجعية مشتركة، إذ اعتمدت سلوى بكر على كتاب ساويرس بن المقفع : "تاريخ الآباء البطاركة" لتتمثل من خلاله روح الروايات الثلاث وتتخيل أحداثها ذات التفاصيل المثيرة .. خاصةً وأنها تقترب من منطقة أدبية قلما اقترب منها أحد، حيث الحياة القبطية المصرية فى بُعدها التاريخى القديم وتفاعلاتها مع السلطة والمجتمع.[1]

ربما وقع اختيار سلوى بكر الذكى على تلك البقعة التاريخية الغامضة لعدة اعتبارات .. أولها ولعها بالتاريخ، ومعايشتها للفن والتراث، ثم إيثارها للاختلاف عن صويحباتها من أديبات تلك الفترة واللائى كن يؤثرن التأرجح بين قضية اضطهاد الرجل للمرأة وبين أدب الاعتراف بمستوياته المختلفة التى تبدأ بالبوح الخجول بالمشاعر الدفينة تجاه المجتمع المحافظ وينتهى بأدب الانكشاف والتعرى الذى ابتدعته وابتدأته"سيمون دى بوفوار" وسار على نهجها أدبيات عربيات، وانتقده (أنيس منصور) فى مقال بعنوان : " صرخات ينقصها الأدب" فكتب يقول : " فى كل مرة اقرأ لأديبات سوريا ولبنان أحس أن المرأة لم تصدق أنها أصبحت حرة . وأن الرجل حطم لها القفص وقال لها : طيري .. وطارت المرأة ثم عادت تحط على القفص تدفع بابه أمامها، وتتسلل وراءه وتستدرج الرجل حتى يقف على باب

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، البشموري، مكتبة مدبولي ص ١٢٠.

القفص، وحينئذ تلعن القفص وصانع القفص والواقف أمامه . ثم تلعن ضعفها وحنينها إلى القفص وإلى رجل يحرسها !.

لقد جاءت رواية البشموري ، أولى رواياتها التاريخية، بعد عدد من الأعمال التى لا تنتمى إلى نفس التيار التراثى، فكانت هناك أعمال مثل (مقام عطية) و(حكاية بسيطة) و(زينات فى جنازة الرئيس) وكلها تتحدث كعادة الأعمال النسوية عن قضايا النساء، غير أن سلوى اختارت أن تسلط الضوء على ما أسمته "المرأة المعشوأة" ابنة المناطق العشوائية والتربية العشوائية والحياة الفوضوية، تلك الحياة التى كانت سبباً مباشراً فى إفراز شريحة اجتماعية دونية تحترف البلطجة وتتمرد على الواقع بطريقة فجة.

لقد استمرت سلوى بكر تساير هذه التيمة الأدبية حتى بعد اعتقالها خلال إضراب عمال الحديد والصلب عام ١٩٨٩. فسجلت تجربتها كسجينة سياسية عاشرت غيرها من السجينات الجنائيات وعايشت أحوالهن فكتبت رواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) . هكذا كان التماسها للمعانى الأدبية والصور الفنية واللقطات الروائية من المناطق الضبابية التى تتوالد فيها الأفكار والأخيلة بحثاً عن وعى جديد مغاير لما ألفناه من وعى تقليدي وليد الروتين والقهر والرجعية .[1]

قبل التعمق في تفاصيل "البشامرة"، من الضروري توضيح بعض النقاط الأساسية. يشير مصطلح "البشموري" إلى الفلاح القبطي الذي يعيش في شمال مصر، وتحديدًا في دلتا النيل، حيث تشكل الأراضي الموحلة نتيجة فيضانات النهر تحديًا كبيرًا للحياة، بسبب ما يجلبه النهر من طمي وتغيرات مستمرة في معالم الأرض. أما اللغة التي يتحدث بها سكان هذه المنطقة، فهي "البشمورية"، وهي إحدى لهجات الأقباط المصريين.

أما المصدر الأساسي الذي اعتمدت عليه سلوى بكر في روايتها، فهو كتاب تاريخ الكنيسة القبطية، المعروف باسم تاريخ الآباء البطاركة، الذي ألفه الأب سايروس بن المقفع. يتميز هذا الكتاب بمزجه بين التفاصيل الدقيقة والأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية في سرده لتاريخ مصر. ويعد الأب سايروس بن المقفع المؤرخ الوحيد الذي تناول ثورة البشامرة، التي قادها الفلاحون الأقباط وغيرهم ضد حكم الخليفة المسلم. ومن الجدير بالذكر

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، البشموري، مكتبة مدبولي ص ١٢٥.

أن الكنيسة القبطية في ذلك الوقت دعمت الحكم الإسلامي، وعارضت ثورة البشامرة، حيث توسطت لإقناعهم بدفع الخِراج للدولة وإعلان الطاعة. وبذلك، تعكس الرواية مشهدًا محوريًا في تاريخ مصر، يوثق اللحظات الأخيرة قبل تحولها إلى دولة ذات أغلبية مسلمة، بعد أن قامت الكنيسة القبطية بتعريب الصلوات داخلها.

"تدور أحداث الرواية في فترة حكم الخليفة المأمون، الذي تمكن من القضاء على ثورة البشامرة بشكل نهائي، حيث لم يعد لهم أي وجود أو تأثير بعد تلك المرحلة. وبعد ذلك، استخدم الخليفة المعتصم الأسرى الأقباط الذين تم جلبهم إلى بغداد، مركز الخلافة، للمساعدة في القضاء على ما يُعرف بثورة "الزلط" (أو "الظط" في مصدر آخر) التي اندلعت في جنوب بغداد. وكان السبب في اختيار هؤلاء الأسرى تحديدًا هو معرفتهم العميقة بخصائص الماء والتراب وجغرافية الأراضي الموحلة في تلك المنطقة، مما كان يُعتبر ميزة استراتيجية هامة في معركة القضاء على تلك الثورة."[1]

تبدأ الرواية بإرسال الكنيسة ممثلين عنها، الشماس ثاونا، الرجل الحكيم الناضج، وبدير، بطل القصة وخادم الكنيسة، إلى البشامرة في محاولة لإقناعهم بالتخلي عن ثورتهم ضد الخليفة. يتوجهان إلى هذه الجماعة في محاولة لحثهم على قبول دفع الخِراج للدولة بدلاً من مواصلة مقاومتهم. وتسعى الكنيسة من خلال هذه المهمة إلى تهدئة الوضع، وتجنب المزيد من الصراع والتصعيد مع السلطة الحاكمة، متبنية نهجًا يعتمد على الحوار والمصالحة.

لكن رحلتهما لم تكن سهلة، إذ سرعان ما تبدأ الصعوبات بالظهور. فجغرافية شمال مصر متغيرة باستمرار، حيث يعيد النيل تشكيل مجراه عدة مرات خلال الفصول وفقًا لقوة تدفق المياه، مما يؤدي إلى تغير مواقع فروعه. وهذا التغير جعل من الصعب على الكاتبة إعادة استحضار أمكنة الأحداث بدقة، حيث اندثرت العديد من القرى المذكورة في الرواية من الخريطة.

تركز الرواية في بدايتها على ثورة البشامرة ضد الظلم، حيث فرض الولاة خِراجًا قاسيًا أفقر الناس ونشر بينهم الجوع والفقر، دون أن يدرك الحكام وطأة المعاناة التي ألقوها على كاهل الفلاحين. وتصف الرواية قصة مرعبة أثرت في "مينا بن بقيرة"، جابي الخراج (أو الدمز

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، البشموري، مكتبة مدبولي ص ١٤٢.

كما يُعرف بالقبطية)، الذي عاد إلى رشده بعد أن شهد حجم المأساة، فترك عمله وانضم إلى الثورة التي اندلعت في الأراضي الموحلة بمصر السفلى.

إلا أن هذه الثورة لم تدم طويلًا، إذ تم قمع البشامرة بعنف، ونُفي الناجون منهم إلى أنطاكية، حيث بيع بعضهم في أسواق النخاسة في الشام وبغداد، بينما أُبقي على آخرين في أنطاكية لاستخدامهم لاحقًا في قمع ثورة الزط في البصرة. لقد اختيروا تحديدًا بسبب تشابه الطبيعة الجغرافية بين الأراضي الموحلة التي اعتادوا العيش فيها، وأهوار البصرة التي كان الزط يقيمون فيها. تقدم الرواية صورة عميقة لاستغلال الشعوب المقهورة في قمع غيرها من الشعوب المضطهدة، في دورة متكررة من الظلم والاستعباد.

تشير الرواية إلى المصير المجهول الذي لقيه كل من البشامرة والزط، حيث لم يسأل أحد عنهم بعد قمع ثوراتهم. فالزط، وهم غجر هنود كانوا يقطنون أهوار البصرة، تم أسرهم ونقلهم إلى خانقين، ثم إلى الحدود البيزنطية، حيث وقعوا في الأسر مرة أخرى. ومن هناك، تفرقوا في أوروبا الشرقية، ليصبحوا لاحقًا ما يُعرف اليوم بـ"السيغان" في رومانيا وبلغاريا ودول أخرى[1].

بهذا، تسلط الرواية الضوء على التاريخ المنسي لشعوب مهمشة، عانت التهجير والاضطهاد، وتبددت هوياتها في مسارات النفي والاستعباد، دون أن يلتفت إليهم أحد أو يتساءل عن مصيرهم.ليس مينا بن بقيرة هو الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية، بل الراهب بدير، البشموري الذي لاقى الكثير من الأهوال والأحزان في حياته فإعتزل الحياة وسلك في الرهبنة، لكنّ ظروف الثورة تسوقه ليكون مبعوث بيعة قصر الشمع في مصر القديمة إلى مينا بن بقيرة مع الأب ثاونا، بسبب معرفته باللهجة القبطية البشمورية والتي تختلف عن اللهجة الأخميميّة في مصر "القاهرة"، لكنّ بدير يقع أسيرا وينفى من بلده إلى أنطاكية وتحدث معه مغامرات كثيرة وسفريات كثيرة يتعرّف من خلالها على الثقافات الكثيرة في المنطقة ويتعرّف على مناهج فكريّة كثيرة لم يعهدها من قبل. هي رحلة فلسفيّة وروحانيّة وتاريخيّة في الآن ذاته تستحق القراءة بقوّة.

---

[1]: سلوى بكر ٢٠٠٤م، البشموري، مكتبة مدبولي ص ١٤٥.

في أثناء الرحلة، تعود الذكريات لتلاحق بدير، فتستعيد مخيلته ماضيه المؤلم، حيث مسقط رأسه وحبه الأول الذي انتهى بمأساة؛ إذ أحب فتاةً أرادها أخوه زوجةً له، مما دفعها إلى الانتحار، ففرّ هاربًا إلى الدير باحثًا عن الخلاص.

وعلى طول الطريق، يواجه الرسولان مشاهد الفقر والمعاناة، ما يكشف عن تداخل العادات القبطية القديمة مع التأثيرات الفارسية والوثنية في المعتقدات الشعبية للناس. وعندما يصلان إلى قلب التمرد، يواجهان رفضًا قاطعًا من زعيم البشامرة، مينا بن بقيرة، الذي يرفض الاستسلام أو تقديم فروض الطاعة للخلافة، متحديًا محاولات الشماس ثاونا لإقناعه بأن حكم المسلمين أهون من هيمنة الطامعين في أراضي الكنيسة.

في نظر مينا، لم يعد الناس قادرين على تحمل المزيد من الظلم، إذ أنهكتهم الضرائب الباهظة، والخسائر الفادحة، فيما استغل الآخرون، مثل أتباع تاووفيليكس الخلقدوني، الوضع للاستيلاء على أملاك الكنيسة التاوضوسية، مما زاد من أوجاع الفلاحين وسكان الدلتا."[1]

يصل جيش الخلافة أخيرًا، فيسحق المتمردين بلا رحمة، ويسوق من تبقى منهم أسرى. وهنا، لأول مرة، ينفصل بدير عن معلمه الشماس ثاونا، ليبدأ رحلته الطويلة من العذاب والمعاناة. يُؤخذ أسيرًا عبر البحر، حيث تصف الرواية بدقة قاسية محنة الأسرى في رحلتهم البحرية نحو أنطاكية، التي كانت آنذاك مركزًا للمسيحية الشرقية.

وهنا، تتعمق سلوى بكر في تصوير تفاصيل الحياة داخل الأديرة، مسلطةً الضوء على العادات الشعبية التي لم تحظَ بتوثيق وافٍ في كتب التاريخ. تستعين الكاتبة بالكلمة المصدر، التي تراها بمثابة كنز ثمين، لتعيد إحياء لحظات منسية من معاناة البشر الذين عاشوا في صمت.

في أنطاكية، عمل بدير في خدمة أحد الكهنة مستفيدًا من معرفته العميقة بأمور الدين وإتقانه للهجات القبطية. لكن بعد وفاة معلِّمه، انتقل إلى خدمة كاهن آخر كانت له ميول شاذة وعلاقات مشبوهة مع أطراف أجنبية، مما دفعه إلى البحث عن سبيل للهرب. رأى بدير أن الطريقة الوحيدة للخلاص تكمن في التخلي عن ماضيه الكهنوتي، غير أن محاولته باءت بالفشل، فانتهى به المطاف في سجن انفرادي بانتظار تقرير مصيره.

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ١٤٢-١٤٣.

في هذه العزلة القاسية، حاول بدير أن يحافظ على صفاء ذهنه من خلال استدعاء مفرداته اللغوية، فكان يقارن بين اللهجات المختلفة ويُحصي الكلمات التي يعرفها. وفي إحدى الليالي، بدأ يعدّ أنواع الطيور التي يعرفها، حتى تجاوزت المائة، وكأن الكلمات باتت الملاذ الأخير للحفاظ على وعيه في وجه الوحدة والمعاناة.[1]

"ثم يُنقَل بدير إلى بغداد لخدمة الخليفة، مرورًا ببلاد الشام وفلسطين. وتعود الجغرافية لتصبح سيدة الموقف من جديد، حيث يتم تقديم الوصف كصورة فوتوغرافية لبغداد: قصر الخليفة، شوارعها، طوائفها، ثقافتها، والترجمات التي تتم فيها. تصبح بغداد، بجغرافيتها المتنوعة، محط أنظار القارئ، وترتبط بشكل وثيق بتاريخ المكان.

تعد هذه المحطة الثانية الهامة في حياة بدير، الذي بدأ كخادم للكنيسة ورسولًا لها إلى البشامرة. ففي بغداد، يتحول بدير إلى الإسلام، مما يتيح له فرصًا جديدة، ليصبح حرًا ويعمل في نسخ الكتب وترجمتها. هذا التحول في الدين يعكس تحولًا في حياته الشخصية والمهنية، ويكشف عن تأثير البيئة الثقافية والدينية التي يعيش فيها."

بعد سنوات من الترحال، وبعد أن قضى فترة في بغداد، يقرر بدير العودة إلى مصر، حاملاً معه قناعة جديدة تدفعه إلى محاولة دعوة معلمه ثاونا إلى الإسلام. إلا أن رحلته نحو الوطن لم تكن مباشرة، إذ أمضى سنوات في فلسطين ناسكًا ودرويشًا، متأملًا في الحياة ومتعمقًا في الروحانيات.

وعندما يصل أخيرًا إلى مصر، يجد معلمه على فراش الموت، فيدعوه إلى الدين الجديد، لكن ثاونا يرفض اعتناق الإسلام، ويفارق الحياة وهو ثابت على معتقده. تعكس هذه النهاية رمزية قوية، إذ يجسد ثاونا بشخصيته القبطية النخبوية حالة تراجع الأقباط في مواجهة المد الإسلامي المتصاعد.

أما بدير، فبعد فقدانه معلمه وانقطاعه عن جذوره الأولى، يتحول إلى درويش متصوف، يجوب الطرقات وحيدًا، متعرضًا للإهانة والضرب، لكنه يبقى متمسكًا بعلاقته المباشرة مع الله، بعيدًا عن أي مؤسسة دينية، وكأن رحلته بأكملها لم تكن سوى بحث طويل عن الحقيقة في عالم متغير. ". ف...

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ٢٥٨.

"حسبي الله توكَّلتُ عليه من تواصي الخلق طرًّا بيديه
ليس للهارب في مهربه أبدًا من راحة إلاَّ إليه
رُبَّ رامٍ لي بأحجار الأذى لم أجد بدًّا من العطف عليه"[1]

الروائيّة تصرّ على توضيح أوضاع مصر أبان العصر العبّاسي، وتوضّح كيف أنّ ثورة البشموري وإن كانت قبطيّة في الغالب إلاّ أنّها لم تكن لأسباب دينيّة، بل بسبب الظلم، فنقرأ على لسان الأب ثاونا، "أنت لا تدرك ما يفعله الجوع في الإنسان، وكيف يحوّله من الحالة الأنسيّة ويدخله في الطور الوحشي." وهي تصف إنضمام عرب مسلمين وقبط إعتنقوا الإسلام أيضا إلى الثورة ووجود قرامطة وفئات كثيرة رافضة للظلم والخراج القاسي الذي أجاع الناس من أجل رفاهيّة الخليفة في بغداد والذي يعيش عيشة الأكاسرة والأباطرة.

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ٣٧٥.

المبحث الثاني:

تمثيلات الأديان في رواية " البشموري " لسلوي بكر

توضّح الرواية أمورا معروفة تاريخيّا ولكنّ عامّة الناس لاتعرفها منها تغيّر الثقافات وشيوع اللغة العربيّة يوما بعد يوم في تلك الأوطان، وتغيّير الشعوب لدينها بسبب الخراج، والذي أصبح يفرض فيما بعد حتّى على القبائل العربيّة اليمانيّة التي إستقرت في الأمصار وإمتهنت الزراعة، وكذلك كون الغالبية لم تكن عربية ومسلمة بعد، بل وإستمرار وجود أتباع الأديان القديمة "الوثنيّة" في العراق ومصر والشام، وتعرّض هؤلاء للإضطهاد والفتك على يد الكنيسة وعسكر الخليفة على حدّ سواء، وكون محاكامت الزندقة والهرطقة كانت قائمة في هذه البلاد بتهم السحر والشعوذة أو الإحتفال بأعيادهم القديمة في شكل يسقط أسطورة الحرية الدينية تماما، فكان بقاء كل هؤلاء بسبب كثرتهم ليس إلاّ وتمّ محقهم تدريجيّا بمرور الزمن.

توضّح الرواية كيف أنّ كلاّ من المسلمين والمسيحيّين كانوا لا يزالون يؤمنون بالكثيرمن الرواسب الحضارية القديمة ويحتفظون بها سرّا، وبرأيي الشخصي هذه المعارف القديمة هي بذرة الحضارة والفكر في تلك الحقبة وما أن زالت تدريجيّا حتّى خفت نور العقل وساد النقل وركدت الحضارة تحت مطارق التعصّب والإنجماد الفكري. في خصوص هذا نقرأ ما يشير إليه الأب ثاونا وهو يستعمل تعازيم مصرية قديمة في التداوي والعلاج، وإشادته بالمعابد المصرية القديمة وكونها أساس عمارة المساجد والأديرة في مصر، وكذلك نقرأ أمورا مماثلة عند وصول بدير إلى بغداد وإكتشافه لعوالم الصابئة والمعتزلة وتعازيم فارسية وهندية ويونانيّة قديمة.

ممّا يجب الإشارة إليه إطّلاع الكاتبة وجهدها الكبير وإطلاعها على تراث المنطقة الديني، فهي تصف الكثير من الحركات الفكرية الإسلامية والمسيحيّة وتصف طقوس الكنيسة اليعقوبية التاوضوسيّة وكنيسة أنطاكية السريانيّة بشكل مفصّل ودقيق. [1]

كذلك وصفها لأفكار الملل الإسلامية الختلفة في بغداد، ووصفها الدقيق للأطعمة في مختلف تلك البلاد وكذلك طرق التداوي كما إنّ لغة الرواية تقنعنا تماما بأنّ بدير يقصّها علينا مباشرة من ثنايا تلك العصور الغابرة.

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٥٢

تشير الرواية إلى أمر في غاية الأهميّة، ألا وهو الصراع الديني بين الكنيسة الملكانيّة واليعقوبيّة في مصر، ذلك الصراع الذي جعل الأقباط يرحبون بالعرب ويقبلون بحكمهم بسبب إضطهاد الرومان لهم ودعمهم للكنيسة الملكانية والخلقدونية وتشير إلى إستمرار ذلك التفكير حتى العصر العبّاسي، فعلى الرغم من التميّيز ضدّهم يصر بطرك قصر الشمع في مصر القديمة على أنّ العرب أفضل من الروم لأنّ الأخيرين سيقوون الكنيسة الملكانية ويسلبون كنيستهم كل بيعها وأملاكها، نرى ذلك واضحا في طلب البطرك من مينا بن بقيرة الكف عن ثورته لئلا يعرّض الكنيسة للخطر إن غضب الوالي وتمكّن الملكانيين من تحريض العرب ضدّهم، لكنّ مينا يهتم بالناس أكثر من إهتمامه بالدين فيجيب، "إنما أنا مثل ماسك قرني البقرة لغيري يحلبها، أو ليس رأيهم فينا أن يجلدونا بالخراج بدلا من السياط، لأنّنا إن تيسّر عيشنا وهنئت حياتنا تفرّعنا عليهم وأخرجناهم." ويذكر له القمع الذي تعرّضت له الثورات الأخرى التي لا يسرد التاريخ الكثير عنها، ولا يكاد يعرفها أحد، مثل الثورة عام ١٢١ هجرية والتي قمعها حنظلة بن صفوان، وخروج بخنس في سمنود والذي أخمده عبد الملك بن مروان، وإنتفاضة رشيد التي قمعها عثمان بن أبي قسعة، والخروج عام ١٥٠ هجرية والذي قضى عليه يزيد بن حاتم بن قبيصة، وغيرها الكثير.

أستقرأ في هذا دور الصراعات الدينيّة في ضياع الأوطان، فخوف الكنيسة اليعقوبية من الروم والملكانيين كانت سببا كبيرا في تسهيل غزو مصر وإستمرار ذلك. يستمر الخوف في التصاعد رغم تعرضهم للأذى، حيث يتم تصوير حالة من القلق المتزايد، كما نقرأ: "خوفي يتزايد على هذا الدير يومًا بعد يوم، خصوصًا بعد وصول قبيلة كبيرة من قبائل العرب، التي استقرت على مشارف البلدة من جهة الصحراء. لم تتوقف هذه القبيلة عن مهاجمة الأراضي الزراعية والفلاحين، بل كانت تواصل نهب المحاصيل وإفساد الأرض. وفي بعض الأحيان، وصل الأمر إلى حد اختطاف البنات والأطفال من الأهالي، ونحن لا نملك من أمرنا شيئًا."

العبارة تظهر بوضوح حالة الضعف والعجز، حيث لا يستطيع الناس حماية أنفسهم أو أرضهم، ويشعرون بخوف دائم من التهديدات التي تلاحقهم يومًا بعد يوم".[1]

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٥٤

الرواية تصف لنا أحوال الكثير من المدن والأماكن العظيمة كقصر الشمع، ترنيط، الفسطاط، عسقلان، أنطاكية، حلب، بغداد، القدس وتسرد لنا وصفا مذهلا لكل هذه الأمكنة والحياة فيها، هي رواية تنقلنا لنعايش تلك الحقبة ونعيش فيها، ندخل مساجدها ونقيم في أديرتها، نعاين مظاهر البذخ في قصر الخليفة وجمال بغداد الممزوج بفقر العامة وتعرّضهم للأذى على يد العيّارين والشطّار وغيرهم، كما ندخل زنازين مظلمة في كنيسة أنطاكية بعد أن إضطر بدير لأن يقول بأنه كان يكذب عندما قال بأنّه راهب، خوفا من أن يباع في سوق النخاسة، ويبقى في كنيسة أنطاكية، ولذلك عوقب السجن في دهاليز مظلمة قبل أن يرسل كأسير إلى بغداد. وكانت تلك الكذبة نصيحة من شمّاسة تقيّة له لكي يتخلّص من الأب ميخائيل الذي اراد به السوء بعد أن إكتشف أمر مثليّته واراد توريطه في نقل مراسلات مع الروم.

الرواية أيضا تصف لنا التمييز الذي يتعرّض له أتباع الأديان الأخرى في ظل الحكم الديني فتخبرنا، والمصادر موجودة في الرواية، عن منع الأقباط من ركوب الخيل، ووشم الغالبية بوشم الأسد كي يقوموا بدفع الخراج والذي كان يستثني الرهبان في البداية قبل أن يشملهم فيما بعد وتعرّفه إلى سيّدة قبطيّة متزوّجة من قبطي مسلم من خلال إرتدائها لخفيّن بلون أسود وابيض من أجل التميّيز، وفي الوقت نفسه تصف تعامل بعض العساكر بلطف وطيب وورع مع الرهبان كما يأمر القرآن بذلك. كما تذكر قصّة راهبة خدعت عسكر مروان بأن طلبت منهم ضرب رقبتها بالسيف لكي تثب لهم بأنّ عندها مرهم لا تقوى أقوى السيوف على قطع ما يدهن به، وكان ذلك خدعة من أجل ألاّ تسبى وتباع في أسواق النخاسة، وما أن قتلها الجنود وأدركوا بأنّها قد خدعتهم حتّى تركوا باقي الراهبات وحال سبيلهنّ.[1]

تصف الرواية ألم فراق الأوطان في أكثر من موضع فما أن يروق لبدير المكوث في مكان ما حتّى يذكر بلاده، فنقرأ، "للأوطان ملمسا وروائح وصورا مجسّمة، محسوسة لا يمكن أن تغيب عن الحواس والنفس، مهما تباعد الوقت وطال الزمن".

" كما تصف السفر بطريقة جميلة تشبه ما قاله القديس أوغسطينوس بأنّ العالم كالكتاب، ومن لم يسافر لم ير إلاّ صفحة واحدة منه. فنقرأ ما كتبته الكاتبة سلوى بكر،

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٥٦

"السفر هو المسافة بين هنا وهناك، فأنت في برزخ مستديم، يستقدم التاريخ وينبذ الخرائط، لتهيم الروح في ماضيها وما كان، وتقبض على الكون في سياحات فريدة من التأمل والإستشفاف." وتوضّح التبدّل الفكري بسبب تلك الأسفار والتجارب الغريبة، السارّة والمؤلمة، وكيف أثّر كل ذلك في زهده وتقواه".

عن بغداد، نقرأ وصف حال المدينة التي تقطنها شعوب كثيرة وأفكار مغايرة وحب أهل المدينة للجدل والفكر، وتوضّح ذلك التنوع من خلال أسواق النخاسة والطعام الذي يقدّم في مطابخ الخليفة وحلقات الفكر التي يرتادها النظّاميين والعرب والزرادشتيين الفرس والصابئة والسريان والمعتزلة.

كما تذكر وصفا لكثرة المؤامرات في المنطقة والثورات سواء الخراساني أو الزط وغيرهم الكثير، ونقرأ عن تعصّب البعض وتحرّر البعض الفكري والأخلاقي، فنقرأ:

"إنها حاضرة الدنيا، وهي مسجد وهي حانة، وقاريء، وزامر، ومتهجّد يرتقب الفجر، و مصطبح في الحدائق، وساهر في تعبّد، وساهر في طرب، وتخمة من غنى، ومسكنة من إملاق، وشكّ في دين، وإيمان في يقين".

"و أيضا قولها "أسواق الكلام بها أكثر من أسواق المؤن والغلال، وأنها عوالم متداخلة، وأفكار متصارعة، وعقل ونقل." وعن كثرة العجائب في المدينة "في بغداد كل شيء جائز حتى نكاح العجائز، وهذه مدينة الغرائب والعجائب ذات الأوجه الألف، والتي كلما ظننت أنني أعرفها وخبرتها وكشفت كل وجوهها، أسفرت لي عن وجه جديد لها." حتى أطعمة المدينة وسكّانها ورقصاتها من شتّى أصقاع العالم فتكتب عن رقصة الدستبند والإيلا الفارسية وشيوعها في المدينة في تلك الحقبة".

وتتكلم الرواية عن زرياب والموسيقى أيضا كما تورد خريطة لبغداد نلاحظ فيها أسماء أنهر كثيرة لم يعد لها وجود بشكل يذكرنا سبب إختيار كسرى له كمصيف في سالف الأزمان، كما نلاحظ أسماء مناطق لا تزال موجودة وأسماء أديرة كثيرة قرب المشهد الكاظمي وجامع براثا الحالي بالإضافة إلى أسماء مناطق تبدو أكديّة قديمة.[1]

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٧٧

عاش بدير في بغداد، في البداية كعامل في مطبخ الخليفة، وقد عبّر عن سعادته بذلك لأنه لم يبع إلى أشخاص يستغلّونه من أجل المتعة أو يسخّرونه في الشاق من الأعمال، وهناك يتعرّف على الحسين المراغي والذي يدعوه للإسلام فيقبل ذلك، رغم أنّ الحسين نفسه كان ميّالا للحشيش والنساء ويرتاد "بيت الخنا" كثيرا وهو ما لم يكن يرق لبدير. ومن ثمّ يعتقه الخليفة بعد حادثة غريبة له ويمنحه جارية تدعى ريطة، يعتقها هو بدوره ليقيم في بيت صديق للحسين، ويتعرّف على رجل آخر فيشتغل في الوراقة وهو ما فتح له أبواب التعرف على عوالم فكرية لم يعهدها من قبل. وتوضح كل هذه الأحداث كيف أن الناس لم يزالوا على أديانهم القديمة ولم يزالوا أغلبية حيث أنّ الورّاق كان فارسيا زرادشتيا قبل أن يسلم ولم يزل أهله على دينهم القديم، كل هذه الحقائق تثبت أن الشعوب الاصلية لم تنقرض وقد يكون ايّ من الناس اليوم من نسل تلك الشعوب وإن تغيّرت الثقافة، فالشعوب لا تنقرض ككيان ولكّنها تنقرض كثقافة.

في النهاية يقرّر بدير العودة إلى بر مصر، إلى موطنه، ليرى الأب ثاونا الذي لم يره منذ أن قمع العساكر ثورة البشموري وتمّ أسره ولم يصدّقوا كونه مبعوث البطرك وبعلم الوالي، لأنه كان قد كل ما يثبت ذلك، كان الأب ثاونا والذي مرّ بمراحل هرطقة ووثنية قبل أن يعتنق المسيحية، يزوره في منامه كثيرا ويرشده إلى مكانه في برية هبيب. يمضي بدير إلى القدس ويقيم فيها ويطيب له العيش فيها وهو يلف على المتصوفة والأديرة ويعتاش على أكل فواكه البرية، في النهاية يصل إلى قصر الشمع ليخبره القائمون على البيعة بأن ثاونا في دير مقار في برية هبيب، فيزوه ويخبره بأمر إسلامه ويناقشه في أمور فكرية وهو على فراش الموت، في نظري هنا تكمن رسالة الرواية الحقيقية – المفعمة بآيات من الكتاب المقدّس والقرآن الكريم – فالأب ثاونا يحزن على قرار بدير ولكنّه يحترمه ويقبله ويخبره بأنّه يعتقد بأنّ الرب سيشمل الجميع بعطفه، وبأنّ كل هؤلاء المعذبين في الارض من كل الأديان والملل لا بد أن يقبلهم الرب في النهاية في نعيمه، هي تؤكد على التسامح والمحبّة وعلى تمثال الإنسان، وبأنّ هذا هدف الدين الحقيقي وليست الصراعات والسلطة والقهر والقتل والإضطهاد.[1]

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٧٨

وفى ثنايا الرواية تتواتر المقاطع الوصفية لمدينة الاسكندرية وقتذاك، معمارها الساحر، سكانها متعددو الأجناس، معابدها، منارتها، دروبها، ففى بدايات الرواية يأتى ذكرها : (إنها الاسكندرية فاتنة المدن، بمعمار جسدها الفريد، وازدهار عقلها المشتعل بنار المعرفة اشتعالاً، أشد من شعلة منارتها العجيبة . فتاريخه إنما هو من أواخر السطور المجيدة فى سفر تاريخها وزمانها الآيل إلى زوال، إذ أنها ستؤول ولا بد إلى رمل وملح وحزمة ذكريات، يتذكرها المتأسفون المتحسرون على زمانها المتولى وعلمها الغابر ومدنيتها الآفلة، وروحها الملهمة التى خبت شيئاً فشيئاً .. .

ومع تعمقك فى دهاليز الرواية وأحداثها المتصاعدة بحركتها المتماوجة الهادئة المتناسبة مع طبيعة الرواية زماناً ومعنى تشعر أنك تشاهد بعين الخيال مصر القبطية فى عصور الاضطهاد الرومانى بكل مفردات هذا العالم الغريب القديم الغامض .. هذا الشعور الذى يتسلل إليك من خلال طوفان من الأسماء والألقاب المنتمية لهذا العهد السحيق . فمن (يوحنا الجراماطيقي) إلى (يوسابيوس القيسارى) أو (أوريجانوس بن ليونيدس) و سنبلقيوس، وأمونيوس، ونسطوريوس، وأكليمنص، وبنتينوس، وديوكريستوم، وسوستراوس .. عشرات الأسماء التى تعطيك إيحاء بالزمان والمكان الغريبين، خاصةً عندما تتكاثف وتتعدد وتأتى فى أشكال متعددة الأبعاد والتجنس .. فالأنثى لها نصيبها من الأسماء الغريبة المغايرة مثل :

(كارديا، بومانا، فيرونيا، ومارسيلا، وثيودورا، وأنستازيا، وجوليا ماميا، ودمنة، وميزا، وثيادلفيا، وأوريليا) .

بل إن أسماء الأشياء والأماكن لها ذات السحر الغامض الغريب مثل : الميجاروس، السرابيوم، الإيبدمكس، الكولوزيوم، الاستروماتا، الأكليروس، النيفايوم، المايوما.[1]

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص٨٠

المبحث الثالث:

الأسلوب في سرد أحداث الرواية " البشموري " لسلوي بكر

ذلك الجو الروائى لم يتحقق فقط بفضل الكثافة الغرائبية فى الأسماء والأشياء و الأماكن والأوصاف والتفاصيل، وإنما بفضل اللغة أيضاً . لقد استطاعت (سلوى بكر) من خلال اختيارها الدقيق للمفردات والألفاظ والتراكيب اللغوية والاشتقاقات الموحية أن تصنع من خلال السرد عالمها الروائى المبهر، حتى أنها انتقت مفردات مندثرة من المعاجم القديمة وأعادت إحياءها لتناسب الإيقاع الروائى . وصاغت الحوار بين الشخصيات صياغةً محكمة ليتناسب فى بنيانه مع طبيعة الشخصيات وديانتهم وزمانهم، وبهذا تتضافر خامات الرواية لصنع لوحات خيالية مدهشة أجادت الروائية المتمكنة تصوير أبعادها وتفاصيلها وزواياها وظلالها .

لكن هناك اعتبارات أخرى تتعلق بمنهج السرد في الرواية، وأبرزها أن الراوي يسرد تفاصيل كثيرة بعد وقوعها بزمن طويل. وهذا يطرح تساؤلًا حول مدى مصداقية تذكره لكل هذه التفاصيل الدقيقة بكل ألفاظها، وأشخاصها، وأماكنها، دون أن يشوبها النسيان أو التغيير.

فعلى سبيل المثال، يحرص الراوي على ذكر تاريخ كل حجر أو سُلَّمة في الكنيسة التي عمل بها في بداية الرواية، متذكرًا أسماء كل من أهداها والطوابع الزمنية التي تمت فيها هذه الهبات. كما يستفيض في وصف كل إناء من الأواني الكنسية، وكل زي من أزياء الكهنة، مع تحديد وظيفته ودلالته. هذا الكم الهائل من التفاصيل يثير تساؤلات حول مدى دقة الذاكرة البشرية، خاصة عندما يتعلق الأمر باسترجاع أحداث بعيدة بهذا المستوى من التحديد والوضوح. ".[1]

هذا يبدو وكأن الكاتبة بالفعل تتبنى دور المعرفة المتمكنة من موضوعها، وكأنها تقول: "لقد أعددت هذا العمل بعناية واهتمام بالغين، ولم أغفل عن أي تفاصيل، سواء كانت صغيرة أو كبيرة."

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص١٠ الي ١٤

كما أنها تدرك تمامًا أن القارئ المسلم قد يواجه صعوبة في فهم بعض المصطلحات الكنسية، ولذلك فإن الراوي، كما هو ملاحظ، يحرص على توضيح هذه المصطلحات بشكل دقيق. كمثال على ذلك، ذكر "التونية" والشرح التفصيلي لها بـ "هوثوب الكتان الطويل الواصل إلى القدمين"، ما يجعل المصطلح أكثر وضوحًا، ويتجاوز مجرد ذكره إلى تقديم سياق يساعد القارئ على استيعابه.

"هوثوب الكتان الطويل الواصل الي القدمين، والمزين بصورة الصليب المقدس على الظهر والصدر والحواف، وكذا أطراف الأكمام، وكانت تونية الأب يوساب هى الوحيدة المطرزة صلبانها بالجواهر الكريمة من ياقوت و زمرد و ماس و عقيق، بينما تونيات الإكليروس جميعا قد طرزت من خيط حرير كما هو متبع دائما ". [1]

هذا يشير إلى نقطة مثيرة للاهتمام تتعلق بالمنهج السردي في الرواية، حيث يبدو أن الكاتبة لم تلتزم تمامًا بالدقة التاريخية عند استخدام بعض المصطلحات. فبينما تحاول إضفاء طابع توثيقي على الرواية، فإنها تستخدم ألفاظًا لم تكن معروفة أو مستخدمة في الحقبة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، مما يخلق نوعًا من الانفصال بين السرد والواقع التاريخي.

فإذا كان مصطلح "التونية" تعريبًا متأخرًا لكلمة"tunica" ، وكان لم يُستخدم في زمن بدير، فإن استخدامه هنا قد يُنظر إليه على أنه تناقض تاريخي. وهذا يعكس معضلة الروايات التاريخية التي تسعى لتحقيق توازن بين الدقة الأكاديمية والجمالية الأدبية، حيث تضطر الكاتبة أحيانًا إلى استخدام مفردات معاصرة لتقريب الفكرة إلى القارئ، حتى لو كان ذلك على حساب الدقة الزمنية.

قد يكون الحل الأمثل لمثل هذه المعضلات هو اللجوء إلى الحيلة الروائية، كأن يُشار إلى أن المصطلح المستخدم هو الأقرب لما كان متداولًا آنذاك، أو أن يتم تقديم شرح أكثر حذرًا يوضح الفرق بين اللفظ الحديث والمصطلح التاريخي الأصلي.

الملاحظة حول "كولوبيون" بدلًا من "التونية" دقيقة جدًا، وهي تسلط الضوء على عدم الدقة التاريخية في الرواية، حيث أن استخدام مصطلح متأخر زمنيًا قد يُفقد النص جزءًا من أصالته التاريخية. هذا يشير إلى أن الكاتبة، رغم بحثها العميق، قد اعتمدت أحيانًا على

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ١٣

مصطلحات أكثر شهرة للقارئ الحديث بدلًا من المصطلحات التي كانت متداولة في ذلك العصر.

أما عن استغراق الرواية في التفاصيل الدقيقة للمأكولات والمشروبات والأدوية، فهذا يثير تساؤلًا حول مدى واقعية الذاكرة السردية للراوي. إذ كيف له أن يحتفظ بكل هذه التفاصيل بعد مرور سنوات طويلة؟ وهنا يتجلى ما يمكن أن نسميه "ذاكرة المستحيل" في بعض الروايات التاريخية، حيث يتم تقديم تفاصيل دقيقة لخلق جو من الواقعية، ولكنها في الوقت نفسه تثير الشك في مدى إمكانية تذكرها بهذه الدقة.

أما الفقرة الأخيرة التي تقفز من الحديث عن الرواية إلى كرة القدم والسياسة، فهي تُظهر سخرية لاذعة، حيث يتم تشبيه الراوي بكمبيوتر ياباني قادر على الاحتفاظ بكل المعلومات بدقة غير واقعية، ثم تتحول الفكرة بشكل مفاجئ إلى مشهد رياضي معاصر، ثم إلى نقد سياسي لواقع عربي معين. هذه القفزة المفاجئة قد تعكس أسلوبًا تهكميًا يرمي إلى تسليط الضوء على المفارقة بين الدقة التاريخية المفترضة وبين الواقع الفعلي الذي يشوبه التناقض والتخبط[1].

هذا النوع من التحليل يفتح الباب أمام تساؤلات أوسع حول حدود الدقة في الرواية التاريخية، وكيف يمكن للكاتب أن يوفق بين السرد الأدبي والتوثيق التاريخي دون الوقوع في فخ التزييف أو التعسف في التفاصيل.

يبدو أن الكاتب هنا يستخدم التورية والسخرية للتعبير عن تعقيدات الرواية وتناقضاتها. في البداية، يتم تقديم المثال حول "الكمبيوتر الياباني" كنوع من التعليق على الدقة غير الطبيعية التي تُقدَّم في الرواية، مما يُشعر القارئ بأن الأحداث مفصلية لدرجة أن الذاكرة الإنسانية لا يمكنها الاحتفاظ بها كلها بشكل دقيق. السخرية هنا تعكس المبالغة في التفاصيل التي يرويها الراوي (بدير)، مثل تذكر أسماء العازفين في الفرقة وتفاصيل الأجور رغم مرور سنوات طويلة على تلك الأحداث.

الحديث عن انتقال بدير من مرحلة إلى أخرى، بدءًا من عمله كقَيِّم في كنسية قصر الشمع، إلى أسير، ثم خادم في قصر المأمون، وصولاً إلى تحوله من النصرانية إلى الإسلام،

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ١٤

يُظهر تداخل الأحداث الشخصية الكبرى في حياته مع تفاصيل لا تبدو ذات أهمية بالنسبة للعديد من الأشخاص في مواقف مشابهة. لذلك، يتساءل الراوي عن كيفية تمكن بدير من الحفاظ على كل هذه التفاصيل، متجاهلًا الأحداث الكبرى التي مر بها، ويطرح فكرة أن ذاكرته ربما كانت أكثر من مجرد بشرية.

التنقل بين الأحداث الكبرى والصغرى داخل الرواية، ومن ثم التطرق إلى الأوقات التي مر بها بدير في ظل هذه التحولات الحياتية الجذرية، يجعل القارئ يتساءل عن إمكانية أن يستوعب شخص كل تلك التفاصيل الدقيقة على مر السنين، وهو ما قد يبدو غير واقعي أو غير منطقي.

في النهاية، يبدو أن هذا الجزء من السرد هو بمثابة نقد مزدوج، أوله يتعلق بالافتتان بالمثالية في تخزين المعلومات والتفاصيل بشكل يصعب تصديقه، وثانيه يوجه تساؤلات حول مدى صحة الرواية التاريخية وعلاقتها بالذاكرة البشرية وقدرتها على الاحتفاظ بكل هذه التفاصيل المتناقضة.

قال بدير:

"كنت جالسًا في مكاني حين تذكرت العقد الذي أبرمته، وأذكر كيف كنت في تلك اللحظة أتفاوض مع رئيس الفرقة الموسيقية، أونفريس بن آمونيوس اليوناني، لأقنعه بتخفيض أجر فرقته.

في النهاية، وافق على أن يحصل العازفون على أربعين رغيفًا مصنوعًا من القمح والحلبة، وتسع جرار من النبيذ، وأربعة أنصاف من الفضة لكل عازف. من بين هؤلاء العازفين كان تاسيوس، أفونحس بن هيراكليس، كوبروس، وآرسينوي، بالإضافة إلى "أورليوس" الذي سأذكره لاحقًا. رغم أنهم لم يكونوا من مدينتي، بل جاؤوا من مدينة بعيدة، وأصلاً كانوا يونانيين وليسوا مصريين."[1]

و"نجد أيضًا وصفة طبية عشبية من تلك الفترة لعلاج نوع من الديدان يُسمى "بند". ويذكر ثاونا، رفيق الراوي في رحلته إلى بلاد البشمورى، تفاصيل هذه الوصفة في حديثه إلى أمٍّ قابلها في الطريق وكان ابنها يعاني من الإصابة بالديدان المذكورة".

---

[1]: سلوى بكر، البشموري، ص ١٧

يقول ثاونا:

"إن ولدك هذا مصاب بالدودة الشيطانية المسماة: "بند"، وقد تمكنتْ منه واستقرت فى جوفه، وهى تأكل ما يأكل جميعه. لذا فهو مصفر هزيل. لذلك عليك إعطاؤه شرابا من صمغ السليخ ممزوجا بزهر النعناع الفلفلى مع الصاس الذى يسمونه بلسان العرب الآن: الخروع، على أن يؤخذ قبل التريق بعد رجه جيدا فى القارورة لمدة ثلاثة أيام حتى تموت الدودة وتخرج من جوفه مع ما يخرج من فضلات، وإذا تقايأ مرة فلا تخافى، فهذا من الأمور المعتادة عند تناول مثل هذا الشراب، ومعناه أن الترياق قد بدأ يفنى الدودة، وهى فى سبيلها إلى الموت والنزول، ولو شرب الشيح المغلى قبل النوم كل ليلة فسوف يأتى النفع سريعا ويخلص الولد مما هو فيه".[١]

"من المدهش أن الراوي يظل متذكرا بكل تفاصيل الوصفة، بما في ذلك المكونات، والكميات، والمواعيد، والنتائج الدقيقة، وكأن كل هذه المعلومات قد كُتبت في كتاب لا يخطئ ولا ينسى، رغم مرور كل تلك السنوات."

أما بالنسبة لألوان الأطعمة، أو ما نطلق عليه اليوم "أطباق الطعام"، فإننا نلاحظ أسماءها ووصفاتها تتردد على لسان الراوي. "كالخشكنانج والسفدية والأسفيذباجة والفالوذج والسكباجات والحنطيات والسلاقات وقلايات الطباهج وإحبارية السمك والمأمونية وجواذب الدجاج وبهطات الأرز والخبز الأفلاعمونى والخبز الماوى ..إلخ"[٢].

وفي موضع آخر، يصف بدير بالتفصيل، وفقًا لعادة الراوي، كيفية صنع "العكيكة".[٣] و"العكيكة" هي نوع من الطعام كان يُقدَّم إلى المأمون، ويقوم بتحضيرها حسين الطباخ باستخدام اللحم السمين وإلية الخروف.

تواجهنا هنا مجموعة من الأبازير والتوابل التي تضاف بكميات دقيقة للغاية، مما يستدعي شرحًا معقدًا يتطلب تفصيلًا دقيقًا في كيفية استخدامها،مثلا: "كالكمون والفلفل والدارصينى والملح والمصطكى والثوم واللبن الفارسى".[٤]

---

[1]: البشموري، ص٤٧

[٢]: البشموري، ص٢٧٤

[3]: البشموري، ص٢٨١

[٤]: البشموري، ص٢٨١

كما نجد أيضًا خريطة بغداد التي رسمها له "حسين الطباخ"، بهدف مساعدته في الوصول إلى أفراد ينتمون إلى بعض الجماعات السرية المناهضة للنظام في عاصمة الإمبراطورية. [١]

"هذه الخريطة دقيقة للغاية، وهذا يتناقض مع طبيعة الخرائط في ذلك الوقت. من غير المحتمل أن يكون الناس قد استخدموا الخرائط للوصول إلى الأماكن التي يرغبون في زيارتها. نحن أنفسنا نادرًا ما نستخدم الخرائط في مدننا الحديثة، فكيف كان الحال بالنسبة لأسلافنا في تلك الحقبة البعيدة؟ لم أسمع عن أي شخص، سواء في ذلك الزمن أو بعده بقرون، قد استعان بتلك الأداة للوصول إلى الأحياء أو المباني في مدينة مثل بغداد."

"من اللافت أيضًا أن الراوي كان قادرًا على حفظ العديد من الأبيات الشعرية العربية بمجرد سماعها لمرة واحدة، رغم أنه لم يكن يتحدث العربية في أغلب الأحيان. وهذه الحكاية تشير إلى قدرة غير طبيعية على الحفظ، وهو ما يثير التساؤل حول مصداقية الأحداث. كما ينبغي أن نذكر أن بعض الألفاظ في الأشعار كانت مشكَّلة بشكل خاطئ، ما قد يشير إلى ضعف في فهم الكاتبة لشكل الشعر العربي."

"أَفِي كُلِّ عَامٍ غُرْبَةٌ وَنُزُوحُ؟ أَمَا لِلنَّوَى مِنْ مَنِيَّةٍ فَتُرِيحُ؟
لَقَدْ طَلَحَ البَيْنُ المشَتُّ رَكَائِبِي فَلَا أَرَيَنَّ البَيْنَ وَهْوَ طَلِيحُ
وَأَرَّقَنِي بِالرِّيِّ نَوْحُ حَمَامَةٍ فَنَاحَتْ، وَذُو الشَّجْوِ الحَزِينُ يَنُوحُ
عَلَى أَنَّهَا نَاحَتْ، وَلَمْ تَذْرِ دَمْعَةً وَنُحْتُّ، وَأَسْرَابُ الدُّمُوعِ سُفُوحُ" [٢]

بل إن الأمر يصل إلى حدٍّ يتجاوز العقل، كما يخبرنا بدير، حيث يعرض تفاصيل لا تصدق [٣]، أن أمه كانت تُغني له هذه الأبيات وهو صغير، والغريب في الأمر أن هذه الأبيات لا يمكن أن تكون من إنتاج العصر العباسي المبكر الذي تجري فيه أحداث الرواية.

كما أن أم بدير لم تكن عربية في الأصل، ولم تكن تعرف العربية حتى تستطيع ترديد شعر عربي. وتقول الأبيات الغريبة التي لا تتبع أي وزن عروضي معروف:

" صَيَّرَنِي حُزْنِي عَلَى أَحْبَابِي عَلِيلًا بِغَيْرِ عِلَّةٍ وَسَبَبِ

---

[١]: البشموري، ص٣١٥ – ٣١٦

[٢]: البشموري، ص٢٠٥

[٣]: البشموري، ص٢٢٤

وَكَادَ الأَسَى وَالنَّوْحُ، وَيْحَ فُؤَادِي، يُخْرِجُنِي، وَاللَّهُ، مِنَ الْمِلَّةِ
وَدَهْرٌ يَجُورُ، وَيَا عَيْنُ نُوحِي، وَشَوْقِي لِخِلِّي، مَا لَهُ خِلَّةُ "[1]

ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن العديد من الأبيات الشعرية التي أوردتها المؤلفة على لسان بدير تحمل تعلقًا عميقًا بالقلب.

وآخر الأبيات الشعرية هي تلك التي اختتمت بها المؤلفة روايتها، حيث تحمل رسائل عميقة وتترك تأثيرًا كبيرًا في القارئ، وهى:

"حَسْبِيَ اللَّهُ، تَوَكَّلْتُ عَلَيْهِ مَنْ نَوَاصِي الخَلْقِ طُرًّا بِيَدَيْهِ
لَيْسَ لِلْهَارِبِ فِي مَهْرَبِهِ أَبَدًا مِنْ رَاحَةٍ إِلَّا إِلَيْهِ
رُبَّ رَامٍ لِي بِأَحْجَارِ الأَذَى لَمْ أَجِدْ بُدًّا مِنَ العَطْفِ عَلَيْهِ "[2]

[1]: البشموري، ص٢٢٦

[2]: البشموري، ص٣٧٥

المبحث الرابع :

تمثيلات النسوية في الرواية البشموري

" الكاتبة تتأني في تصوير الظروف الصعبة التي مر بها بدير والفتيات المصريات في هذا السياق التاريخي المعقد. من خلال استخدام لغة مكثفة ووصف حاد، تُبرز التوترات الاجتماعية والإنسانية في تلك اللحظة التاريخية، مظهرة التباين بين الشخصيات، كما تسلط الضوء على الظلم والمعاناة التي عاشوها في مواجهة قسوة الظروف.وتتفنن فى وصف ممارستهما الجنس بعد أن يتزوجا على طريقة الأفلام المصرية حين ينظر العاشقان إلى السماء ويشهدانها على أنهما قد تزوجا، حاجة ببلاش كده! ، وذلك فى المكان الذى تم تجميع الأسرى فيه، إذ إن الفتاة، حسبما تقول الرواية، لم تكن تحب أن تقع فى يد الجند المسلمين فيفعلوا بها الأفاعيل بعدما قتلوا أهلها جميعا، وهى العذراء البكر التى لم يسبق لها أن عرفت الجنس بتاتا.

ولكن على رأى المثل: "نحن فى ... أم فى شَمّ وَرْد؟ ". "بالله هل هذا وقت مناسب للزواج وتبادل القبلات والأحضان وما بعد القبلات والأحضان؟ إِخْص عليك يا فَلاَتِى أنت وهى"! [1]

"وكان بدير قد رآها وهى تساق مع بقية الأسرى فاشتهاها وتمنى لو يجامعها، وها هى ذى الفرصة قد جاءته "على الطبطاب" كما قالت الكاتبة فى موضع آخر من روايتها، فقد اقتربت منه الفتاة تاركة موضعها مع النساء فى الجانب الآخر من المكان وجلست إلى جانبه، فشعر بأن نارا تسرى فى جسده وتحرق روحه وكيانه، ثم لامسته بجسدها وقربت أنفاسها من أنفاسه طالبة من الله (ولا يكثر على الله) أن يتزوجها لتصير حاملا (هكذا خبط لزق) فلا تروج عند النخاسين ساعتئذ، ثم ارتمت على صدره وراحت تعانقه وتمطره بالقبلات الملتهبة التى تليق بعفيفة شريفة تخاف على عرضها مثلها، فتشجع هو ونسى مخاوفه من أن يراهما أحد المشرفين على المكان واندمج فى الدور ونال ما يشتهيه منها على أحسن وضع، وقد أصابه (كما يقول هو لا أنا والله العظيم) مَسٌّ من الجنون وأخذته لذة شيطانية باهرة

[1]: البشموري، ص١٨٨ – ١٨٩

(ترى ما الداعى هنا إلى ذِكْر الشياطين؟ ألم نكن سمنا على عسل منذ قليل؟) وجثم فوقها وهات يا ... وهات يا ماذا؟ سوف أسكت وأترك الباقى لذكائكم الخارق".

"ومنذ ذلك الحين أصبحت الفتاة، كما أخبرها هو، زوجته وخليلته ووليفته حتى يوم الدينونة، وأكد لها أنه لن يتركها أبدا ما دام فى قلبه عرق ينبض ، وسيضعها فى بؤبو العين ويجعل رمشه حجابا عليها بنص عبارته لها، وإن لم يضف أنه "سوف يتكحَّل عليها" طبقا لكلام الأغنية التى تشدو بها عايدة الشاعر.

وهو ما لحسه بل لحسته الكاتبة بعد قليل، فكلام الليل المدهون بزبد ما إن يطلع عليه النهار حتى يسيح، إذ لم تعد الرواية إلى سيرة هذه الشريفة ربة الصون والعفاف بعد هذا قط. لماذا؟ لأنه ليس لها أى دور فى الرواية.[1]

"وفى الصفحة الحادية والثلاثين وما يليها[2] يجد القارئ وصفا ملتهبا لما كان بدير يحسه فى جسده وهو صبى صغير نحو آمونة، التى كانت تشتغل فى حقلهم قبل أن يلتحق بالكنيسة ويصير قيّما من قَوَمتها، وكذلك تقبيله لها وتجميشه إياها وتعريته لملابسها إلى أن انتهى الأمر كما ينتهى عادة فى مثل تلك الحال إلى المواقعة الجنسية. ثم تكرر ذلك مرارا". "

والأغرب من ذلك، أن عائلة بدير كانت قد رتبت زواج الفتاة لأخيه، وتولى هو شخصيًا التنسيق مع الفرقة الموسيقية التي ستقدم الحفل، وكأن الفتاة التي سيزوجها لأخيه ليست حاملاً منه. والأغرب من هذا كله أن أفراد عائلته لم يدركوا العلاقة التي كانت تربطه بالفتاة إلا بعد أن تم انتشالها من الماء والطين التي غمرت نفسها فيه. كيف حدث ذلك؟ هذا ما لا يمكنني تفسيره.

من المفهوم أن يكتشف أهلها الأمر عند استخراج الجثة، أما أن يعرف أهله هو بما حدث قلا أفهم كيف يكون. هل من الممكن أن يطلعهم أهل البنت على ما اكتشفوه من حبلها؟ لكن لماذا؟ هل هم مصابون بداء المازوكية، فهم يحبون أن يفضحوا أنفسهم ويجلبوا على رؤوسهم ورأس بنتهم الميتة العار هكذا لله فى لله؟ أيعقل هذا؟"

---

[1]: البشموري، ص١٩٠

[2]: البشموري، ص٣١

"تعتبر هذه النقطة لحظة محورية في الرواية، حيث تشهد تحولات كبيرة في مسار الأحداث ومصائر الشخصيات. لكن هذا التحول يبدو هزيلًا إلى حد كبير، حيث يختل توازن الرواية ويضعف بنيتها. وليس هذا فحسب، بل إن هناك أيضًا صمتًا مطبقًا من أسرة بدير بعد اختفائه إثر انتحار آمونة، إذ لا يبدي الأب والأم والأخ أي اهتمام بالبحث عنه أو حتى الاستفسار عن مصيره.

ملخص الحكاية أن بدير كان عائدًا برفقة ثاونا من لقاء المتمرد البشموري عندما قابلهما فجأة جنود تابعون للخليفة في طريقهم لمحاربة الثائر. فخافا واختبآ، ولا أفهم لماذا، رغم أنهما كانا يحملان رسالة من الأنبا يوساب تدعو البشموري إلى إلقاء السلاح والابتعاد عن المواجهة مع الدولة، مما كان ينبغي أن يجعلهما في مأمن من الخوف.[1]

آثرت سلوى بكر أن تستهل رواية "أدمانتيوس الألماسي" بمقدمة عن الكتابة الأدبية ومحرابها الفكرى فكان مما قالته :

الكتابة هى رغبة وجود مغاير لوجود سالف .. محاولة لتولد المعنى من كل ذلك اللامعنى .. "ربما من هنا يتأتى سر الكتابة وأسرها وحريتها، غموض الاندفاع إليها والسير فى متاهاتها اللانهائية .'' تتطلب الكتابة مشاهدات ونظر ورؤية ورؤى وإطلالات وشوف وتشوف إلى ما هو بالداخل والخارج، فبداخلنا أكوان، وبخارجنا عوالم ذات إشارات ورموز ودلالات وبراهين، لذا فالكتابة تحتاج إلى ألف عين ترى ما لا يُرى" .

منذ بداية الرواية تفاتحك الساردة بأنها قد أذابت حاضرها فى بوتقة الماضى، ورغم أن مفتتح الرواية ينسحب على أحوالنا الآنية، إلا أنه مجرد ستار ينكشف بالتدريج عن نافذة تأخذنا رويداً رويداً إلى عالم قديم غريب ومدهش .. هكذا نقرأ فى مستهل الرواية ما يعد مؤشراً للمعانى والإيحاءات العائمة بين طيات السطور: (الأفق بات لا يلوح بحل قريب أو مفرج بعيد، إذا غابت الحكمة، وتوارى العقل، وبات الجميع يتخبط ويضيع فى متاهات العتمة وغمامات الدياجير، "على رغم مرور كل هذه الحقب من التفلسف والجدل والكلام، فالزمان الآن إنما هو زمان أنصاف العارفين وأشباه المتفلسفين وغلاة الدينيين المتشددين" . "وها هى الهوة قد وسعت، وسوف تتسع بين الحين والحين، لتفصل، ما ظننت، و ظن هو

[1]: البشموري، ص ١٦٩ – ١٧٢

أنه لا يُفصل، ولتفصم ما لا يجب أن يُفصم أبداً فى عالم الإنسان. لقد سد كل طريق، و تفرقت أضلاع الثالوث العظيم، فذهب ضلع العلم وحيداً لايعرف غاياته، وشَطَّ الدين فى بحور الميتافيزيقا، وها هى الفلسفة تتقوقع وتخاف وقد هزئ بها ووضعت فى أسفل السافلين".

"لذلك أقول، أنا الصفى الخِل الذى لن يفصح عن اسمه، أو ينبئ عن شخصه أبداً، إننى سوف أسرد كل ما عرفه وسرده لى، ذلك الذى خبرته وعرفته بعد أن حلَّ فىَّ وروى لى روايته كلها، أقصد بذلك، يوحنا النحوى، قدس الله روحه) هكذا تظن فى البداية أنك لم تبارح الحاضر، بينما الرواية تسحبك قليلاً قليلاً نحو الماضى، فى ضبابية وغموض مطلوبَين كعنصر تشويقي يأتى مع تساؤلاتك عن طبيعة العالم السحرى الذى ستقرأ عنه. ذلك العالم الذى يتحدث عن: (جالينوس، وبطليموس، وإقليدس، وفيثاغورث، وأفلاطون، وأبيقور، وديوجين، وديموقريطس) باعتبارهم معاصرين أو قريبي العهد بأبطال الرواية المواكبين لعهد مكتبة الاسكندرية، العجيبة السابعة، قبل حريقها" .[1]

لم تكن مصر القبطية هى الوحيدة فى روايات سلوى بكر التاريخية، بل هناك مصر المملوكية أيام الاحتلال الفرنسي كما فى رواية (الصفصاف والآسي)، ما يعنى أنها تتخير لقطات تاريخية ذات دلالة لأهداف صرحت بها فى أكثر من مناسبة، إذ أنها ترصد زوايا التاريخ المنسية والمسكوت عنها وليس التاريخ فى مجمله، معتبرة أن مهمة الأدب التاريخى بالنسبة لها هو توليد وعى مغاير من خلال اكتشاف حقيقة ما كنا عليه وما نشأنا عنه من مكون تاريخى غائب عن مخيلتنا . إنها محاولة لفهم الذات المصرية فى كينونتها الأولى وجوهرها التراثى المناضل الباحث عن الحقيقة والمدافع بروحه عنها .

يقول (يوسف الشارونى) فى كتابه (الليلة الثانية بعد الألف) متحدثاً عن الأدب النسائى بصفة عامة أنه بدأ فى بواكيره أقرب إلى الفانتازيا أو أقرب إلى التاريخ، كأنهما ملاذ بديل للراوائيات وكاتبات القصة القصيرة عن الواقع المعاش عندما تستفحل مثالبه وخطاياه، وحينما تضيق أبواب التعبير، وتتحول نوافذ الكتابة والأدب إلى نوافذ مصمتة أو كوات كئيبة مصنوعة من قضبان وأغلال ، معنى هذا أن التاريخ ليس ابتعاداً عن الواقع أو هروباً منه، بل هو استعادة واستدعاء لواقع قديم فيه ما يتشابه مع حاضرنا المحبط .

---

[1]: البشموري، ص ١٧٦

إن سلوى بكر عندما تكتب (وصف البلبل) أو (نونة الشعنونة) أو (إيقاعات متعاكسة) أو (من خبر الهناء والشفاء) لتقترب من الفانتازيا والسخرية السوداء، ثم تكتب (أرانب) و(عجين الفلاحة) فتلامس الواقع المنهك المرير، ثم تكتب (كوكو سودان كباشى) و (وردة أصبهان) بمقاربات تراثية، فى ديناميكية تعبيرية وسردية خارجة عن الأطر الروتينية والتقليدية . هى تفعل هذا وفى عقلها مغزى، وفى روعها قصد .

فالأدب عندها هو ما تجلو به الأبصار لترى حقائق مخفاة خلف حجب الضباب .. أو هو كما جاء على لسانها هى فى مقدمة رواية "أدمانتيوس الألماسي: "

"إن سحر الكتابة ومفعولاتها، تمتحنه الأزمنة ويزداد ألقه وتعتقه بتراكمها المستديم، وربما يظل سؤالها الأبدى .. كيف تستمر فى التنفس دون أن تشيخ ملامحها الجميلة . تصنع الكتابة الحقة، دينها، قانونها، أخلاقها، ناموسها المحتكم إلى الضمير والعقل، عبر لذة الحرية بالخيال .. الخيال الذى لا نهى عليه ولا أمر" .[1]

" الكتابة هي شكل من أشكال الثراء العقلي والوجداني، حيث يكون الكاتب في موقع متفرد، يشبه الشخص الذي يقترب من قمة الرقي والتفوق الفكري. ففي هذا المجال، يتمكن الكاتب من إبعاد العالم الواقعي عن ذهنه، ليتنقل بحرية بين عوالم الخيال اللامحدودة، مستغنيًا عن القيود التي قد تفرضها الحياة اليومية. إنها رحلة نحو السمو، حيث تُفتح أمامه آفاق جديدة لا حدود لها، مما يجعل الكتابة وسيلة للارتقاء والتأمل في أعماق التجارب الإنسانية" .

[1]: البشموري، ص١٩

الفصل الثالث

تمثيلات المرأة المهمشة اجتماعياً في روايات سلوى بكر

المبحث الأول: تمثيلات في القضايا المجتمعية للمرأة المصرية

المبحث الثاني: تمثيلات في مواجهة أنواع التعذيب للمرأة المصرية

المبحث الثالث: تمثيلات في مواجهة الاحداث للمرأة المصرية

المبحث الأول: تمثيلات في القضايا المجتمعية للمرأة المصرية

في العصر الحديث، كانت مصر مركزًا رئيسيًا للعلوم الإسلامية واللغة العربية، ساهمت هذه الحركة بشكل كبير في تشكيل الحياة العلمية والأدبية والثقافية، حيث أثرت في العديد من المجالات الفكرية والأدبية. كما كانت ساحة لتلاقي المدارس الأدبية البارزة مثل مدرسة "الديوان"، التي أسست لأدب جديد يعتمد على التحليل النفسي والتجربة الذاتية، ومدرسة "الإحياء والبعث" التي سعت إلى إحياء التراث الأدبي العربي وتجديده، ومدرسة "أبولو" التي ساهمت في تطوير الشعر العربي المعاصر وتطوير أسلوبه الفني.

هذه المدارس ساعدت في خلق اتجاهات جديدة في الأدب العربي، وبفضلها بدأ الأدباء والكتاب في تناول القضايا الاجتماعية بشكل أعمق وأكثر حيوية، مما أثرى الساحة الأدبية والثقافية العربية بشكل عام.

" وقد برزت في سياق هذه القضايا قضية تحرير المرأة، التي ساهمت في تعزيز حقوقها ومنحها حرية أكبر. تم التركيز على تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة بين الجنسين في مجالات التعليم والعمل، مما فتح أمام المرأة فرصًا كانت مغلقة سابقًا. لقد ساهمت هذه الحركة في إخراج المرأة من قيود المنزل التقليدية التي كانت تحول دون مشاركتها الفاعلة في المجتمع، مما جعلها أكثر وعيًا بالعالم الخارجي ومساهمتها في مختلف مجالات الحياة.

الحركة النسوية كانت محورية في رفع الوعي حول حقوق النساء، خاصة في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية. هذا الوعي انعكس في المجالات الأدبية والفنية، حيث بدأت النساء يأخذن مكانهن الفعلي في الساحات الثقافية والسياسية، ويساهمن في صناعة الفكرة العامة عن المساواة، وقامت مجموعة من الكاتبات بالهجرة إلى أوروبا بهدف التعرف على الثقافة الغربية، وبعد عودتهن إلى أوطانهن، عملن على إثراء اللغة العربية وآدابها، مستفيدات من المعارف التي اكتسبنها، ودمجنها في أعمالهن الأدبية لتعزيز الوعي الثقافي والنسوي في مجتمعاتهن.[1]

سلوى بكر حقًا تُعد من الأسماء اللامعة في الأدب العربي الحديث، وقد أسهمت بشكل كبير في تطوير الأدب العربي بجميع أشكاله الأدبية. كان لها تأثير ملحوظ في تشكيل

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص:١٨

الثقافة الأدبية العربية، واهتمت بقضايا المجتمع وهمومه، مما جعل أعمالها محط اهتمام في كل من العالم العربي والغربي.

ثورة ٢٠١١ كانت نقطة تحول هامة في التاريخ السياسي والاجتماعي لمصر، حيث شاركت المرأة بشكل فعال في الحركات الاحتجاجية والمظاهرات التي أسهمت في التغيير. هذه المشاركة لم تكن فقط في الميادين بل امتدت أيضًا إلى مجالات السياسة والإعلام، مما جعل للمرأة دوراً بارزاً في تشكيل مستقبل البلد. وقد سعى المجتمع بعد ذلك إلى بناء أسس جديدة تقوم على الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وهو ما ساعد في تحسين وضع المرأة في بعض المجالات.

صارت المرأة في مصر تخوض نضالها المستمر من أجل تحقيق المساواة في كافة المجالات، بدءًا من المعاملة المتساوية مع الرجل في العمل والتعليم، وصولًا إلى حقها في التصويت والترشح في الانتخابات. وقد تمكنت من الدفاع عن قضاياها وتحقيق تقدم تدريجي في الحصول على حقوقها الأساسية في المجتمع المصري، حيث تحققت بعض المكاسب المهمة التي أسهمت في تغيير وضع المرأة في مصر وأعطتها المزيد من الفرص للمشاركة الفاعلة في الحياة العامة."[١]

" بالطبع، لا يزال هناك الكثير من التحديات التي تواجهها المرأة في مصر، سواء على الصعيد الاجتماعي أو الاقتصادي أو القانوني. كما ذكرت، يشهد النظام الأبوي تأثيراً كبيراً على حريتها واستقلالها، مما يستدعي الحاجة إلى بيئة أكثر دعماً ومساواة بين الجنسين. فإيجاد فرص متساوية يتطلب تحديث التشريعات والقوانين لتوفير حماية حقوق المرأة وإزالة النصوص التمييزية، فضلاً عن تعزيز قدرتها على تحقيق طموحاتها من خلال التعليم والتثقيف المهني. التعاون مع المنظمات والمؤسسات، سواء الحكومية أو غير الحكومية، هو أحد المفاتيح التي يمكن أن تساهم في تحقيق هذه التغييرات الضرورية.

المرأة المصرية في أدب سلوى بكر:

تجسد سلوى بكر في أعمالها الأدبية صوراً متعددة للمرأة المهمشة، خاصة تلك التي تعاني من القسوة الاجتماعية والاقتصادية. في رواياتها، تقدم شخصيات نسائية تكسوها

---

[١]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص:٢٣

معاناة الحياة اليومية، وتواجه تحديات كبيرة من أجل البقاء على قيد الحياة. تتناول المرأة العاملة، سواء كانت في مهنة متواضعة كراعية أغنام أو بائعة متجولة أو عاملة في المزارع أو الخدم، مشيرة إلى همومهن وتضحياتهن الكبيرة في سبيل إعالة أسرهن، بينما يتسرب من بين السطور سعيهن الدؤوب للبحث عن هوية أوسع وحقوق أعدل.

تعاني المرأة في المجتمع المصري من الفقر المدقع الذي يساهم بشكل كبير في حرمانها من التعليم، مما يضطرها للعمل في المنازل أو في بيئات صعبة أخرى. في العديد من الحالات، يُعتبر دور المرأة في الأسرة اقتصاديًا، مما يساهم في استمرار هذا الوضع الذي يعرقل فرصها في الحصول على حقوقها الأساسية. يتضح أن هذه الظروف تمثل تحديات كبرى أمام المرأة في سبيل تحقيق المساواة والاستفادة من الفرص المتاحة في المجتمع".[١]

"سلوى بكر تسلط الضوء في أعمالها الأدبية على التحديات التي تواجهها المرأة في المجتمع المصري، مع التركيز على قضايا التعليم والمساواة. من خلال طرح هذه القضايا في السياقات الاجتماعية والسياسية، تظهر بوضوح الفوارق بين الرجال والنساء، وخاصة في مسألة تمكين المرأة. تسعى بكر من خلال شخصيات رواياتها إلى تقديم صورة للمرأة القوية التي تتجاوز التحديات المجتمعية لتصل إلى مكانة مرموقة في المجتمع، مشيرة إلى أهمية تعليم المرأة لمكافحة الجهل والأمية التي تساهم في تكريس الخرافات والمعتقدات الضارة. انتقادها لنظام التعليم في مصر يرتبط بتأكيدها على ضرورة أن تتاح للمرأة فرص تعليمية متساوية تمكنها من المشاركة الفاعلة في الحياة الاجتماعية والسياسية، مما يدعم مكانتها ويساهم في تقوية حضورها في شتى مجالات الحياة.".

"سلوى بكر تتميز في أعمالها الأدبية بقدرتها على تصوير حياة النساء في الطبقات الاجتماعية السفلى، اللاتي يعانين من التهميش والقهر. تقدم بكر صورة قوية للمرأة التي تواجه تحديات عديدة داخل المجتمع، بدءًا من الأدوار التقليدية مثل الأم والزوجة والأخت، وصولاً إلى الأدوار التي تفرضها الظروف القاسية مثل الأرملة والجارة. تُظهر بكر بوضوح معاناة النساء جراء العنف الأسري والجسدي، وتسلط الضوء على آثار الهجر والطلاق، والتعرض للخداع والتهديد.

---

[١]: المصدر السابق ٢٦

وتتناول أيضًا قضايا أكثر ظلامية مثل الدعارة والسجن والاغتصاب، فضلاً عن ظاهرة زنا المحارم التي تُعتبر من أبشع أشكال العنف المجتمعي. من خلال هذه الصور، تُظهر بكر الحافة التي تقف عليها المرأة في مثل هذه الظروف وكيف تؤثر هذه الأحداث على شخصيتها وحياتها. تركز على إحباطات النساء وافتقارهن للأمل في حياة أفضل، مما يبرز التضارب بين الواقع القاسي والتطلعات الإنسانية.

في رواية "العربة الذهبية التي لاتصعد إلى السماء"، تعرض سلوى بكر معاناة النساء المسجونات بطريقة مؤلمة ولكن صادقة، حيث تُحكى قصصهن عن الطلاق والهجر، والخداع والتهديد، بل وزنا المحارم، مما يخلق بيئة من الألم النفسي والاجتماعي. من خلال هذه المعاناة، تُظهر بكر كيف أن الظروف القاسية تدفع بعض النساء إلى اتخاذ خطوات يائسة، مثل ارتكاب الجرائم، أو السعي لخلق الفوضى والفساد في المجتمع كوسيلة للتعبير عن معاناتهن أو الهروب من الواقع القاسي.

تستعرض بكر من خلال شخصيات الرواية حالة الاحتقان والتهميش التي تعيشها المرأة، ويُظهر هذا التمثيل الأدبي حجم التحديات التي تواجهها النساء في ظل قمع المجتمع وظروفه القاسية.

شخصية "عزيزة" في رواية سلوى بكر تُعتبر رمزًا للمعاناة التي يمكن أن يعيشها جسد وروح المرأة في ظل القسوة والإجحاف الاجتماعي. من خلال تجربتها القاسية مع زوج أمها، تُعاني عزيزة من اغتصاب جسدها منذ سن مبكرة، وهو أمر يترك أثرًا عميقًا في حياتها وفي فهمها للعلاقات والكرامة الشخصية. تعكس هذه الشخصية حالة من الرفض الداخلي لهذا الظلم، لدرجة أنها تقوم بقتل زوج أمها دفاعًا عن نفسها وكرامتها[1].

تبرير عزيزة لجريمة القتل يعكس التوترات النفسية التي نشأت في شخصيتها بسبب سنوات من المعاناة والاضطهاد. حيث أنها ترى في هذا القتل انتقامًا ليس فقط من الرجل الذي اغتصب جسدها، بل أيضًا من الرجل الذي سرق عواطفها وأتلف حياتها، مما يجعل القتل في ذهنها بمثابة تحرر من هذا النمط المأساوي الذي عاشت فيه طوال سنوات طفولتها وشبابها.

---

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص:٢٥

سلوى بكر تسلط الضوء على هذه المسائل المعقدة بين الضحية والجلاد، وكيف أن المعاناة قد تدفع البعض إلى اتخاذ قرارات صادمة تجسد انكسار الروح، مما يساهم في خلق جدل حول العدل والانتقام والتعامل مع الضحايا في المجتمعات المعاصرة." [1].

[1]: بكر، سلوى، فصل الخطاب في تأخي الأضداد، العربة الذهبية التي لا تصعد إلى السماء، ص:٣٤

المبحث الثاني:

تمثيلات في مواجهة أنواع التعذيب للمرأة المصرية

" شخصية "حنة" في رواية سلوى بكر تُظهر جانبًا آخر من معاناة المرأة في المجتمع الأبوي الذي يمارس العنف والتعذيب على النساء. من خلال قصة "حنة"، تُبرز الكاتبة مدى قسوة الحياة التي عاشتها هذه المرأة تحت سطوة زوجها الذي استمر في معاملتها بوحشية وبلا رحمة طوال سنوات زواجهما. ما يجعل شخصية حنة قوية هو قدرتها على مواجهة تلك المعاناة والتعبير عنها بصدق، رغم سنوات القهر والعذاب.

رواية "حنة" تكشف كيف أن الزواج لم يكن بالنسبة لها سوى شكل من أشكال العنف الجسدي والنفسي، الذي لم يتوقف على مر السنين، بل زاد بشكل يعكس الشراهة المرضية التي كانت تسيطر على زوجها. الصورة التي تصورها الرواية عن زوج حنة هي صورة عن رجل يعيش في حالة من التسلط والسيطرة على جسد زوجته، دون أدنى اهتمام بحالتها النفسية أو البدنية. وكان يواصل استغلالها في علاقات جنسية مرهقة، دون أن يبالي بالألم الذي كان يسببه لها[1].

هذه الصورة الصادمة تُظهر كيف أن العنف الجنسي ليس فقط عنفًا جسديًا، بل هو أيضًا عنف نفسي يدمر روح المرأة ويجعلها فريسة للذل والقهر. وتُظهر الرواية كيفية محاولة "حنة" الدفاع عن نفسها، حتى لو كان ذلك على حساب حياتها، ما يجعل قصتها مأساوية، ولكنها أيضًا تبرز مقاومتها وصمودها في مواجهة ظلمة المجتمع وقسوة الحياة.

شخصية "هدى" في رواية العربة الذهبية تمثل نموذجًا آخر للمرأة التي تُجبر على العيش في ظل قسوة الحياة الاجتماعية والاقتصادية. من خلال معاناتها، تقدم سلوى بكر صورة صادقة ومؤلمة للواقع الذي تعيشه العديد من النساء اللواتي لا يملكن الخيارات الكثيرة بسبب الظروف القاسية التي يواجهنها.

تضطر "هدى" بعد هجران زوجها بسبب امرأة أخرى إلى اللجوء إلى مهنة الدعارة كوسيلة للبقاء على قيد الحياة وتوفير ما يحتاجه أطفالها. وهذا يمثل تجسيدًا لمأساة النساء اللاتي يُدفعن إلى هذا الطريق بسبب الفقر، والهجران، والعنف النفسي الذي قد يتعرضن له.

---

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ص:٣٠

رغم أن "هدى" تختار مهنة الدعارة كوسيلة للبقاء على قيد الحياة، إلا أن سلوى بكر لا تكتفي بتقديم هذا السلوك كحل، بل تعرضه كنتاج للظروف القاسية التي تُجبر المرأة على اتخاذ قرارات قد تتعارض مع قيمتها الذاتية والمجتمعية. من خلال هذه الشخصية، تُسلط الكاتبة الضوء على العديد من القضايا الاجتماعية مثل التفكك الأسري، وتهميش النساء، وصعوبة حصولهن على فرصة للعيش الكريم بعيدًا عن ضغوط المجتمع.

شخصية "هدى" في الرواية تقدم صورة مؤلمة عن الصراع الداخلي الذي تعيشه المرأة حينما تضطر لاختيار بين الكرامة والبقاء على قيد الحياة، وفي الوقت ذاته تسلط الضوء على معاناة النساء اللواتي يتعرضن للخذلان الاجتماعي والعاطفي.

شخصية "أم رجب" في رواية العربة الذهبية تمثل جانبًا آخر من معاناة المرأة في المجتمعات التي تعيش فيها النساء تحت وطأة الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية. فبعد أن يطلقها زوجها قبل مرور خمسة أشهر على زواجهما، تجد "أم رجب" نفسها مضطرة للعيش في فقر مدقع، مما يدفعها للجوء إلى النشل كوسيلة للكسب، بهدف إعالة نفسها وجنينها.

من خلال هذه الشخصية، تُظهر سلوى بكر كيف أن بعض النساء يُجبرن على تبني سلوكيات قد تُعتبر مجرمة أو غير مقبولة اجتماعيًا من أجل تلبية احتياجاتهن الأساسية في ظل غياب الدعم الاجتماعي أو الاقتصادي. يُبرز هذا السلوك، بشكل غير مباشر، ضعف النظام الاجتماعي الذي لا يوفر للمرأة فرصًا عادلة ولا يحترم حقوقها الأساسية في الحياة.

"أم رجب" ليست مجرد شخصية من أجل سرد قصة شخصية واحدة، بل هي تمثيل لمعاناة العديد من النساء اللاتي يجدن أنفسهن في ظروف لا تمكنهن من الحصول على فرصة عمل كريمة، فتلجأ بعضهن إلى وسائل قد تدمّر صورتهن الاجتماعية ولكنها تمثل خيارات محدودة للغاية في مواجهة قسوة الحياة. سلوى بكر تقدم هذه الشخصية كدليل على التحديات اليومية التي تواجهها المرأة المعيلة، مما يثير تساؤلات حول العدالة الاجتماعية، ونظرة المجتمع للأمهات العازبات، وكيفية ضمان حياة كريمة لهن".[1]

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ص:٣٢

" في رواية وصف البلبل، تستعرض سلوى بكر قضايا اجتماعية تتعلق بمعاناة المرأة المصرية في مختلف جوانب حياتها. تركز الكاتبة على رحلة المرأة من بداية عملها في المؤسسات والشركات، حيث تواجه التحديات التي تعيق تقدمها في مكان العمل، مثل التحرش الجنسي، والتمييز في الأجور والحقوق، مما يعكس صورة المجتمع الأبوي الذي يحجم دور المرأة ويحد من مشاركتها الفاعلة.

كما تسلط الرواية الضوء على معاناة المرأة العاملة في ظل ظروف العمل غير المناسبة، والتي تؤثر سلبًا على صحتها النفسية والجسدية. إلى جانب ذلك، تناقش بكر قضية الزواج المبكر، وهي ظاهرة اجتماعية شائعة في المجتمع المصري، التي تحرم المرأة من حرية اتخاذ قراراتها الشخصية وتنقلها من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المسؤولية في وقت مبكر.

وتبرز الرواية كيف أن المرأة، حتى لو كانت أرملة، تضطر إلى تحمل عبء تربية الأطفال وتعليمهم، مما يعكس تفردها وصبرها في مواجهة الحياة القاسية. وتستمر الكاتبة في تسليط الضوء على هيمنة النظام الأبوي على المجتمع، الذي يفرض قيودًا على حرية المرأة ويمنعها من تحقيق إمكاناتها الكاملة[1].

من خلال هذه الرواية، تظهر سلوى بكر التحديات التي تواجهها المرأة بشكل مؤثر، مما يجعل من وصف البلبل عملًا أدبيًا يحمل رسالة قوية حول المساواة والعدالة الاجتماعية.

و يشير إلى قضية الزواج المبكر في المجتمع المصري، حيث يتعرض العديد من الفتيات للزواج في سن مبكرة، مما يفرض عليهن تحمّل المسؤوليات والضغوطات في وقت مبكر جدًا من حياتهن. يسلط الضوء على حالة الطفلة التي تزوجت في سن الخامسة عشرة، وأنها أصبحت أرملة في سن صغيرة أيضًا بعد وفاة زوجها. كما يظهر في المقتطف الصراع النفسي والعاطفي الذي يمكن أن تواجهه الفتاة التي تربى في بيئة يشوبها هذا النوع من الزواج، حيث تحرم من تجربة الطفولة الطبيعية، ويصبح الزواج والوفاة جزءًا من واقعها المبكر.

هذا المقتطف يعكس واقعًا اجتماعيًا حيث يُعامل الزواج كحتمية اجتماعية للفتاة في سن صغيرة دون إتاحة الفرصة لها لتطوير ذاتها أو اتخاذ قراراتها بشكل مستقل، مما يعكس التحديات التي تواجهها المرأة في المجتمعات التي تفرض نظامًا أبويًا تقليديًا.

---

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ص:٣٣

" شخصية "هاجر صفوت" تعكس نموذج المرأة العصرية المستقلة التي تتحدى التقاليد المجتمعية السائدة وتختار التركيز على حياتها المهنية وتربية ابنها بدلاً من الانصياع لضغوطات المجتمع بالزواج مرة أخرى بعد أن فقدت زوجها في سن مبكرة. هذه الشخصية تمثل التحول الذي شهدته النساء في العصر الحديث، حيث أصبح من الممكن للمرأة أن تحقق التوازن بين العمل والحياة الشخصية وتقوم بدور الأم بكل فاعلية، دون أن تكون مرتبطة بتوقعات المجتمع التقليدية عن دورها كزوجة.

هاجر صفوت تشكل تجسيدًا لفكرة أن المرأة يمكن أن تكون متساوية مع الرجل في جميع جوانب الحياة، سواء كانت في المجال المهني أو الشخصي، وتختار ما يناسبها من حياتها بدلًا من أن تفرض عليها أدوار تقليدية. تفضيلها لتربية ابنها على الزواج يُظهر قدرتها على اتخاذ قرارات حاسمة بشأن حياتها الشخصية وأولوياتها، مما يبرز تطور المرأة في مجتمعات معاصرة تتغير فيها الأدوار والحقوق.

تُظهر رواية "وصف البلبل" من خلال هذه الفقرة كيف يتم تصوير التضحية الكبيرة التي تقدمها المرأة في سبيل رعاية وتربية أولادها. تقدم الكاتبة صورة مؤلمة للمرأة التي تكرس حياتها وشبابها لخدمة ابنها، لكن في النهاية، تجد نفسها بلا سند أو دعم في شيخوختها. هذا النوع من التضحية يعكس الفكرة التقليدية في المجتمع بأن دور الأم يجب أن يكون موجهًا بالكامل نحو الأبناء، دون أن يتم التفكير في احتياجاتها الخاصة أو استحقاقها في المقابل.

التضحية التي ترويها سلوى بكر تظهر التناقض بين ما تقدمه الأم من عناية وتفاني، وما تحصل عليه في المقابل عندما تكبر. هذه الفكرة تبرز مأساة الأم التي تنسى نفسها في سبيل سعادة وراحة أولادها، لكنها تجد نفسها في النهاية وحيدة دون الدعم المعنوي أو المادي. هذه الصورة تعكس واقعًا اجتماعيًا يعزز الفكرة الأبويّة التي تضع عبء التربية على عاتق المرأة دون أن يُمنح لها حق الاستفادة من رعاية مماثلة في مرحلة متقدمة من حياتها.[1]

من خلال رواية "وصف البلبل"، تحاول سلوى بكر بالفعل تقديم صورة معقدة لحياة المرأة الأرملة، لا سيما فيما يتعلق بتحديات النظرة المجتمعية لها بعد وفاة زوجها. تركز على

[1]: بكر، سلوى، وصف البلبل، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ٢٠١٣. ص:٣٤

الصراع الداخلي الذي تواجهه الشخصية الرئيسية التي ترفض الزواج مرة أخرى رغم حبها لشاب أصغر منها، ويعود السبب في ذلك إلى الفارق الطبقي والعمرى، بالإضافة إلى رغبتها في الحفاظ على حياة ابنها الوحيد، صالح. هذا الصراع يعكس قضية حرمان المرأة من اتخاذ قرارات حياتية مهمة لنفسها بسبب الأعباء المجتمعية.

سلوى بكر، عبر هذه الرواية، تدعو إلى تحطيم القيود المجتمعية التي تقيد المرأة، وتؤكد على ضرورة منحها الحق الكامل في الحياة والسعادة الشخصية، بعيدًا عن التقاليد التي تضعها في قالب واحد بعد وفاة الزوج. فالفكرة التي تسعى لتوصيلها هي أن الإنسان، بغض النظر عن جنسه، يجب أن يكون حراً في اختيار من يحب ومن يريد أن يعيش معه، دون أن تكون هناك قيود اجتماعية أو ثقافية تفرض عليه.

من خلال طرح هذه القضايا، تسعى بكر لإعادة تقييم العلاقات الإنسانية إلى جوهرها البسيط والصادق، حيث يكون الحب والاحترام المتبادل أساسًا، وتفتح الطريق أمام النساء للتخلص من الهيمنة الاجتماعية والضغوط التقليدية التي تفرض عليهن بأن يكن دومًا في خدمة الآخرين، بينما يتجاهلن رغباتهن وحقوقهن."[١]

في رواية "وصف البلبل"، تعكس شخصية هاجر صفوت صورة مؤلمة لوضع المرأة في المجتمع، إذ تبرز قضية تربية النساء لأبنائهن على حساب حياتهن الشخصية، حيث تظل هاجر حتى سن الرابعة والأربعين متفرغة لتربية ابنها، رافضة الزواج رغم أنها في سن صغيرة نسبياً. تظهر الرواية بوضوح كيف أن المرأة تصبح أحياناً أسيرة للقيود التي يفرضها المجتمع عليها، بل وتقبل بذلك كما هو الحال مع "الزوجة الهندية" التي تقبل بحرق نفسها بعد وفاة زوجها في مجتمعات تتعامل معها كأداة خدمية مملوكة للرجل.

سلوى بكر، من خلال هذا المثال، تبين كيف يمكن أن تتأثر المرأة بالقيم المجتمعية حتى تصبح مستعدة للتضحية بحياتها ورغباتها، بل وقد تتنازل عن حقوقها الإنسانية الأساسية. تعكس الرواية بذلك الصراع الداخلي للمرأة في سعيها لتحقيق ذاتها، وفي نفس الوقت ضغط المجتمع الذي يجعلها تتنازل عن هذه الحقوق، وتظل في حالة من الخضوع والامتثال.

---

[١]: المصدر السابق، ص:٣٧

تعتبر الرواية، كما ذكرت، صرخة حادة من أجل إنصاف المرأة والدفاع عن حقها في الحرية والاختيار، حيث تدعو إلى تحطيم القيود التي تكبلها، والاعتراف بأن لها الحق في اتخاذ قراراتها الشخصية بعيدًا عن الهيمنة الذكورية أو التقيد بالتقاليد المجتمعية. ".[1]

"في رواية سلوى بكر، تتناول بقوة معاناة المرأة العاملة في المؤسسات والشركات، وخصوصًا ما تتعرض له من استغلال وتهديدات من قبل رؤسائها في العمل. تركز الكاتبة على كيف أن بعض النساء يعانين من العنف المعنوي والجنسي، مما يضعهن في مواقف صعبة، سواء كان ذلك من خلال توريطهن في الأعمال الصعبة أو التشهير بهن إذا أخفقن في تلبية الرغبات الشخصية لرؤسائهن.

في رواية "سوسن أبوالفضل"، نجد البطلة الصحفية التي تتحمل مسؤولية كبيرة بعد وفاة والدها، وتحاول إدارة حياتها العملية والاجتماعية بكل شجاعة. تواجه سوسن تحديات كبيرة في محاولة الحفاظ على أسرتها ومواصلة العمل في المجلة، لكنها تصطدم بالواقع القاسي عندما تتعرض لخيانة من زملائها، وتكتشف خديعة رئيس تحرير المجلة بشأن مسابقة صحفية كانت تأمل فيها. تجسد سلوى بكر في هذه الرواية كيف أن المرأة العاملة ليست فقط عرضة للظروف الاقتصادية والاجتماعية الصعبة، ولكن أيضًا تتحمل قسوة المواقف التي تترتب على تلاعب القوى الكبرى في بيئة العمل.

الجانب العاطفي في الرواية يتجلى من خلال علاقة سوسن مع زاهر كريم، الذي كان يمثل الأمل في المستقبل العاطفي، لكن هذا الأمل يتبدد عندما يكتشف زاهر خديعة رئيس التحرير فيقرر الانتحار. من خلال هذه التجربة، تسلط الرواية الضوء على هشاشة الأمل الذي يعيشه البعض، وحجم الضغط النفسي الذي تتعرض له النساء في محيط العمل، خاصة عندما يقف في طريقهن مسؤولون فاسدون.

تستمر سلوى بكر في عرض تصوير الواقع المرير الذي تواجهه المرأة العاملة في مجتمعها، وتعمل على تسليط الضوء على الحاجة إلى تغييرات جذرية في التعامل مع النساء في بيئة العمل، سواء على صعيد المساواة في الحقوق أو معاملة المرأة بإنصاف واحترام.".[2]

---

[1]: إبراهيم، صنع الله، التجربة الأنثوية، دارالثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٤، ص:٢٨

[2]: أبونضال، نزيه، رواية المرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص:٤٠

المبحث الثالث:

تمثيلات في مواجهة الاحداث للمرأة المصرية

تبرز سلوى بكر صورة المرأة البدوية التي تتحدى ظروف الحياة الصعبة والفقر المدقع. فنجد في "رواية "سواقي الوقت"، شخصية "صهباء" تجسد معاناة المرأة التي تتعرض للضغوط الاجتماعية والاقتصادية نتيجة للعادات والتقاليد التي تحكم على النساء بحياة مليئة بالتحديات. حيث تجد نفسها مضطرة للزواج من رجل عجوز غير قادر على إعالة نفسه، مما يفرض عليها مسؤولية كبيرة في تربية الخرفان لتأمين لقمة العيش. هذا الزواج يعكس التقاليد المجتمعية التي لا تمنح المرأة خيارًا في اختيار شريك حياتها، وتستمر هذه الشخصية في مواجهة الحياة بصلابة رغم جميع الصعوبات التي تعترض طريقها.

سلوى بكر تستخدم "صهباء" لتسليط الضوء على قضايا اجتماعية عديدة، مثل الفقر، وظروف العمل الصعبة، وتقاليد المجتمع التي تقيد حرية النساء. فهي تجسد واقع المرأة التي تتعامل مع فقر مدقع وعجز عن إيجاد الحلول التي تضمن لها حياة كريمة. كما أن رواية "سواقي الوقت" تكشف كيف أن المرأة في هذا السياق تصبح ضحية لهذه التقاليد المجتمعية التي تفرض عليها أدوارًا محددة، لتعيش حياتها في خدمة العائلة وتلبية احتياجاتها الأساسية، بغض النظر عن مشاعرها أو رغباتها الشخصية.

في هذا السياق، تسلط الرواية الضوء على صراع المرأة مع المجتمع ومع نفسها، وكيف تكافح لتلبية احتياجات أسرتها في وقت يعجز فيه زوجها عن القيام بهذا الدور."[١]

من خلال الإشارة إلى "النساء البعيدات عن الفراش"، توضح سلوى بكر أن هؤلاء النساء لا يملكن رفاهية الراحة أو الحصول على فرص حياة أفضل، بل يضطررن للقتال يوميًا من أجل لقمة العيش. وتدعم الكاتبة في هذا السياق فكرة أن النساء في الحركة النسائية لعبن دورًا محوريًا في التغيير الاجتماعي، حيث تحدين الوضع القائم وسعين وراء حقوقهن، متحديات التحديات الاقتصادية والاجتماعية التي فرضتها الظروف.

سلوى بكر تسلط الضوء في أعمالها الأدبية على شخصيات نسائية تتجاوز فكرة الجمال كعنصر محوري في بناء شخصياتهن. ففي الكثير من رواياتها وقصصها، تُظهر

---

[١]: بكر، سلوى، سواقي الوقت من مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ٢٠١٣، ص:٤٣

البطلات كنساء يواجهن صعوبات الحياة بكافة أشكالها ويكافحن للحصول على لقمة العيش في ظروف قاسية. هذه الشخصيات لا تُسحب إلى عوالم الكمال الجمالي أو المثالية، بل هي شخصيات واقعية، تكافح بشكل مستمر للبقاء على قيد الحياة."[1]

إن هذه الشخصيات المستقلة والوحدوية تكشف عن قوة الإرادة والقدرة على الصمود وسط عالم مليء بالتحديات، مما يعكس رؤية سلوى بكر للمرأة في المجتمع وكيف يمكنها أن تكون محركًا للتغيير والنمو رغم ما تواجهه من ظروف معاكسة.

تبرز سلوى بكر كيف يمكن أن تؤثر الهيمنة الأبويّة على نفسية المرأة وتحول دون تحقيق طموحاتها الذاتية. تسلط الكاتبة الضوء على الشخصية التي تشعر أن لديها موهبة وقدرة على التعبير عن نفسها، كأن تكون مغنية، لكنها محبوسة في إطار السيطرة والرفض من قبل زوجها، الذي لا يسمح لها بالتعبير عن نفسها بحرية. هذه الصراعات النفسية والتخبطات التي تمر بها البطلة تعكس الصراع الذي تعيشه العديد من النساء في المجتمعات ذات النظام الأبوي.

رفض الزوج لطموحات زوجته وتعاملها مع أحلامها كمجرد ترف فكري أو اضطراب نفسي يظهر مدى القوة المدمرة للنظام الأبوي الذي يمنع المرأة من تحقيق ذاتها ويسلبها الفرصة لإثبات وجودها خارج حدود الأسرة. الزوج لا يمنحها الحق في التعبير عن نفسها، بل يختصر حياتها في قالب تقليدي يتناسب مع صورة الزوجة الأم التي يجب أن تلتزم بأدوارها دون النظر إلى رغباتها الشخصية أو أحلامها.

في جزء آخر من القصة، تشير الكاتبة إلى أن المرأة لا يمكن أن تُعتبر في حالة حماية أو أمان إلا في ظل وجود الرجل، كما يتجلى ذلك في قصة "لعب الورق"، حيث يظهر تأثير الرجل على حياة المرأة ووضعها الاجتماعي:

"هل نستطيع الذهاب بمفردنا إلى السينما الآن؟

وخصوصاً في المساء ؟

هل يمكن أن تذهب واحدة منا وتنزل البحر بمفردها لو أرادت؟"

---

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ص:٤٦

"نحن محاصرات ياسيدي وأنت تعلم ذلك بالتأكيد، محاصرات في كل لحظة من لحظات حياتنا، وعرضة لمتاعب كثيرة تكاد أن تحطمنا، وتفترسنا، والسبب بسيط جدا، وهو أننا بلارجال، لا أب ولا أخ، ولازوج ولاإبن".

تبرز سلوى بكر مرة أخرى نقدها الحاد للمجتمع الذي يضيع حقوق المرأة ويقيد أحلامها وأمالها. تركز الكاتبة على النظام الذكوري الذي يفرض قيودًا على النساء ويحول دون تحقيقهن لأبسط حقوقهن، حتى في أبسط الأمور مثل الزواج. من خلال قصة "لعب الورق" تصور الكاتبة معاناة ثلاث شقيقات يرغبن في الزواج، ولكنهن يواجهن المجتمع الذي يفرض عليهن شروطًا غير عادلة ولا يقيم لهن قيمة سوى في إطار الزواج، كأنهن مجرد أدوات لتكوين أسرة[1].

تصف سلوى بكر آمال هؤلاء النساء بأنها لا تتجاوز تحقيق حلم بسيط، وهو الزواج أو أن يتمكن من الزواج بإحدى الطرق الممكنة مهما كانت مواصفات الزوج. هذه النظرة التي تقتصر على الحياة الزوجية كهدف أساسي للمرأة تعكس الواقع الذي يعيشه العديد من النساء في مجتمعاتهن، حيث يتم اختصار حياة المرأة في إطار دورها كزوجة وأم دون النظر إلى طموحاتها أو حقوقها الأخرى."

تتناول سلوى بكر في العديد من أعمالها مسألة حرمان المرأة من التعليم والفرص المهنية التي يمكن أن تساعدها في تحقيق استقلالها وتطلعاتها. في المجتمع المصري، غالبًا ما يُفرض على النساء قيود اجتماعية وثقافية تجعل من الصعب عليهن متابعة التعليم الذي يتوافق مع رغباتهن، فضلاً عن حرمانهن من الفرص التي تتيح لهن التقدم في مجالات العلوم أو المهن المختلفة.

من خلال كتاباتها، تسلط بكر الضوء على هذه القضايا وتكشف عن عدم المساواة في التعليم بين الجنسين، حيث يُنظر إلى تعليم المرأة في العديد من الأحيان على أنه غير ضروري أو أقل أهمية من تعليم الرجل. وهذا يشكل عائقًا أمام المرأة في تحقيق طموحاتها الشخصية والمهنية، ما يؤدي إلى تعزيز التفاوت بين الجنسين في المجتمع.

---

[1]: بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ص:٤٧

سلوى بكر تنتقد هذا النظام الاجتماعي الذي يقيد المرأة ويركز على وضعها التقليدي في الأسرة فقط، بدلاً من تشجيعها على اتخاذ قرارات مستقلة تسهم في تطوير حياتها المهنية ورفع مستوى تعليمها. من خلال تسليط الضوء على هذه التحديات، تدعو بكر إلى إعادة النظر في كيفية تعليم المرأة وتعزيز المساواة بين الجنسين، حتى تتمكن المرأة من تحقيق كامل إمكاناتها.

"كما يكشف في العبارات التالية:

"لم يعلمني القراءة والكتابة مثل أخي أحمد، حاولت أمي وجواريها تعليمي التطريز، لكني لم أميل إليه ولم استحب ذلك، فقط أحب الرقص، الذي تقول أمي عنه أنه ميّاسة وهطالة بنات ومرقعة لا تجوز، وأن أبي لو علم بحبي وولعي به لأمر بقصف رقبتي"[1].

"قصة "نونة الشعنونة" هي واحدة من أعمال سلوى بكر التي تعكس واقعًا اجتماعيًا قاسيًا يتمثل في حرمان المرأة من التعليم بسبب الفقر السائد في المجتمع المصري. من خلال هذه القصة، تسلط بكر الضوء على الظروف الصعبة التي تعيشها العديد من الأسر المصرية، حيث يُجبر الآباء على إرسال بناتهم للعمل كخادمات في المنازل في سن مبكرة، بدلًا من السماح لهن بالالتحاق بالتعليم وتطوير أنفسهن.

وتحكي القصة عن الفتاة "نونة" التي تعيش في بيئة فقيرة تضطر فيها الفتيات إلى التضحية بحقوقهن الأساسية مثل التعليم من أجل مساعدة الأسرة في تحسين وضعها المعيشي. في إطار هذا الفقر، يصبح الزواج في سن مبكرة أحيانًا الحل الوحيد الذي يراه الأب كفرصة لتحسين وضع الأسرة، ليقوم بتزويج بناته بأي شخص يظهر من أجل التخفيف من الأعباء الاقتصادية.

من خلال "نونة الشعنونة"، تظهر سلوى بكر كيف أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية، وكذلك الثقافة المجتمعية السائدة، يمكن أن تؤثر سلبًا على فرص المرأة في التعليم والعمل. كما أن القصة تطرح تساؤلات حول مفهوم الحرية والاختيار الشخصي للمرأة في ظل ضغوط الحياة، وتبرز معاناتها بسبب القيود المفروضة عليها من قبل المجتمع."[2]

---

[1]: بكر، سلوى، سواقي الوقت من مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ٢٠١٣، ص:٣٦

[2]: بدران، ماجد، أحوال النساء في مصر: قصة الزواج والطلاق، الطبعة الأولى، دار ديوان، القاهرة، ١٩٩٦، ص:٤٥

قصة "يوم المرأة" تبرز الصراع النفسي والضغوط الاجتماعية التي تتعرض لها المرأة التي تعمل في ميدان التعليم، وخصوصًا عندما تضطر إلى التوفيق بين واجباتها العملية كمعلمة وواجباتها الأسرية كأم وزوجة. ناظرة المدرسة في هذه القصة تمثل نموذجًا لنساء كثيرات في المجتمع المصري اللواتي يواجهن تحديات يومية كبيرة في التوازن بين حياتهن المهنية وحياتهن الشخصية.

تظهر القصة كيف أن الذهن النسائي قد ينشغل بتلك الضغوط التي تثقل كاهلها، مما يؤثر على قدرتها على التركيز في مهامها المهنية. حلم ناظرة المدرسة بالحصول على قرار نقلها إلى مدرسة قريبة يعكس رغبتها في تحسين وضعها وإيجاد حل عملي لهذه المعضلة التي تجعلها تشعر بالإرهاق النفسي وعدم القدرة على المواكبة بين دورها التربوي والوظيفي من جهة واحتياجات أسرتها من جهة أخرى. إذ تقول القصة":

"هل يرضيك يافندم أن واحدة في مثل سني ومركزي، تنط في المواصلات كل يوم، وتتعرض لمنتهى الإهانة لأجل الوصول إلى الشغل؟، ثم أن مسألة نقلي لمدرسة قريبة من البيت سهلة جداً، وفي يد الأستاذ عبد الحميد فكري وكيل الوزارة، لكنه مصر على وجودي في مدرسة النور لسبب غير مفهوم، علماً بأنني مسؤولة عن رعاية بيت زوج وأربعة أبناء في مراحل التعليم المختلفة، لذلك أرجوك أن تحلي لي هذه المشكلة، لأني في غاية الضيق والإرتباك بسببها".[1]

" في مجموعة "عن الروح التي سرقت تدريجياً"، تتناول سلوى بكر قضية الظلم الاجتماعي الذي يلاحق المرأة ذات الوضع الاجتماعي والاقتصادي المتدني. هذه المرأة التي لا تتمتع بالمال أو المكانة الاجتماعية الرفيعة أو الجمال التقليدي، تعاني من إقصاء المجتمع لها وعدم اكتراثه بها. فبينما تسعى بعض النساء للحصول على الاعتراف والتقدير بناءً على تلك المعايير الجمالية أو الطبقية، تجد المرأة في قصص سلوى بكر نفسها ضحية لهذه المعايير المجتمعية التي تُعتبر حجر عثرة أمام تحقيق أحلامها أو حتى الحصول على الحد الأدنى من الحقوق التي تُمنح لها.

[1]: بكر، سلوى، سواقي الوقت من مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ٢٠١٣، ص:٣٧

تُظهر سلوى بكر هذه الشخصيات على هامش المجتمع، حيث يصبح الفقر والجمال غير المعياري عائقين يمنعانهن من الحصول على فرص متساوية مع الآخرين. الغنى المادي والمرتبة الاجتماعية الرفيعة أو حتى الجمال الخارجي قد يبدو كأدوات أو مفاتيح للنجاح في المجتمع، ولكن المرأة في روايات سلوى بكر، وخصوصًا في "عن الروح التي سرقت تدريجياً"، تشعر بأنها تُحرم من أبسط الحقوق بسبب افتقارها لتلك المزايا.

الرسالة التي تبعثها سلوى بكر هنا تتجاوز مجرد تصوير هذه المعاناة، بل تدعو أيضًا إلى تسليط الضوء على التفاوت الطبقي في المجتمع وعدم المساواة بين النساء بناءً على هذه المعايير السطحية.

"في قصة "انتظار الشمس"، تعكس سلوى بكر تجربة المرأة المطلقة في المجتمع المصري، حيث تعاني من العزلة الاجتماعية والضغوط التي تُفرض عليها بسبب وضعها الجديد. المجتمع ينظر إليها بريبة ويعاملها وكأنها كائن ناقص بحاجة إلى إعادة تأهيل أو احتواء ضمن معايير تقليدية، وغالبًا ما يُفرض عليها الزواج كحل وحيد يعيد إليها القبول الاجتماعي.

عندما يعرض عليها الزواج رجل عجوز تلتقيه في الحديقة العامة، يصبح الموقف تجسيدًا لمأزق المرأة المطلقة، التي تجد نفسها محاصرة بين خيارات غير عادلة: إما أن تتنازل عن رغباتها وتتزوج برجل لا يناسبها فقط لتتماشى مع التوقعات الاجتماعية، أو تواجه حياة من الوحدة والضغط النفسي بسبب نظرة الآخرين لها."[1]

"انتظار الشمس" ليست فقط قصة عن امرأة مطلقة، بل عن مجتمع يعيد إنتاج الظلم ضد المرأة بطرق غير مباشرة، ويجبرها على التكيف مع خيارات محدودة، مما يجعل حياتها سلسلة من التضحيات والانتظارات التي قد لا تنتهي.

" في مجموعة "زينات في جنازة الرئيس"، تسلط سلوى بكر الضوء على قضية المرأة الفقيرة في المجتمع المصري، حيث تعيش النساء في ظروف قاسية دون أي اهتمام حكومي بمشاكلهن. تعكس المجموعة كيف أن معاناة المرأة الفقيرة تُهمَّش ولا تصل أصواتها إلى صناع

[1]: إبراهيم، رزان، أعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي، كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٧، ص:٤٤

القرار، حيث تحول البيروقراطية وأصحاب النفوذ دون وصول شكواها إلى المسؤولين، مما يجعلها عالقة في دائرة من الظلم والتجاهل.

ورغم هذا التهميش، لا تستسلم المرأة الفقيرة في قصص سلوى بكر. بل تبذل جهودًا جبارة في محاولة إيصال صوتها إلى الحكومة، كإرسال رسائل متكررة إلى الرئيس، أملًا في إيجاد حل لمشكلاتها والحصول على حياة كريمة. هذا السلوك يعكس إصرار المرأة على تحدي الواقع الصعب، رغم معرفتها بأن النظام قد لا يستجيب لمطالبها.

توظف الكاتبة أسلوبًا نقديًا يجمع بين الواقعية والسخرية اللاذعة، حيث تكشف عن المفارقة بين وعود الحكومة برعاية الفقراء، وبين الواقع الذي يعاني فيه هؤلاء بصمت، دون أن يجدوا من يسمعهم. ويشير العنوان "زينات في جنازة الرئيس" إلى رمزية عميقة، حيث يمكن تفسيره على أنه تصوير لموت الأمل في الإصلاح، أو للمفارقة بين الاحتفاء بالحكام الراحلين وتجاهل قضايا الشعب المستمرة.

بالإضافة إلى ذلك، تسلط سلوى بكر الضوء على أوضاع المرأة في مصر، متناولة قضية الفقر وتداعياته في قصتها "أم شحته التي فجرت الموضوع". تعكس القصة تأثير ارتفاع الأسعار على المجتمع، والذي أدى بدوره إلى اندلاع العديد من التظاهرات احتجاجًا على الأوضاع الاقتصادية المتدهورة.

"تُبرز الرواية كيف يستغل الرجل المرأة لتحقيق مصالحه، سواء في الجاه أو المال أو المكانة الاجتماعية، بينما تجد المرأة نفسها مضطرة أحيانًا للقيام بأعمال غير مرغوبة لتلبية احتياجات أسرتها. كما تؤكد سلوى بكر على ضرورة تحقيق المساواة في الحقوق بين الجنسين، مشددة على أن المرأة تستحق نفس المعاملة التي يحظى بها أي إنسان، إذ لا تختلف عنه إلا في بعض الصفات الجسدية والتشريحية، وهو اختلاف لا يمكن أن يكون مبررًا لاعتبارها كائناً أدنى من الناحية الإنسانية أو البشرية."[1]

"و تناولت سلوى بكر في كتابها "المرأة والنظام العالمي الجديد" أوضاع المرأة في مصر والعديد من الدول العربية التي أصبحت جزءًا من المنظومة الرأسمالية العالمية، وخضعت لتقسيم العمل الدولي، مما جعل اقتصاداتها تابعة وغير معتمدة على إمكاناتها الإنتاجية والبشرية

[1]: إبراهيم، رزان، أعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي، ص:٤٦

الداخلية. وقد انعكس هذا الواقع على قضية المرأة المصرية، حيث أعاد النقاش حول العديد من المكاسب الدستورية التي حصلت عليها بعد نضالات طويلة، مثل حقها في العمل، والمساواة في الأجر مع الرجل، والتمثيل النيابي، والانتخاب، وكذلك حقها في التعليم.

ومع تزايد الأزمات الاقتصادية، تعالت الأصوات مجددًا مطالبةً بعودة المرأة إلى المنزل، والتشكيك في جدوى تعليمها، متذرعين بارتفاع معدلات البطالة الناتجة عن تقلص النشاط الصناعي بسبب الاعتماد على الصناعات الغربية. ونتيجة لذلك، تم الدفع بعدم تشغيل النساء بحجة إتاحة الفرصة للرجال، كما بُذلت جهود لإقصاء المرأة عن المشاركة في النشاط الاقتصادي، مستندين إلى تفسيرات دينية تزعم أن الإسلام يعارض عمل المرأة خارج المنزل، وأن دورها يجب أن يقتصر على تربية الأبناء ورعاية الزوج."[١]

"عند مطالعة المجموعة القصصية وردة أصفهان، نجد أنها تجسد تجارب إنسانية متنوعة، مليئة بالآلام والهموم والآمال، وتسعى إلى تسليط الضوء على غياب العدالة في المجتمع، ومحاولة إزالة التمييز القائم على النوع الاجتماعي. كما تعكس القصص تمرد المرأة على القيود والتقاليد الاجتماعية المفروضة عليها، وحلمها بتأسيس مجتمع خالٍ من الاستغلال والتمييز، قائم على مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية."[٢]

"وفي المجموعة القصصية، نرى كيف تتحمل المرأة المسؤولية الكاملة تجاه أولادها وأسرتها ومجتمعها، وهو أمر نادرًا ما نجده في الرجال. فبعض الشخصيات في القصص تُكرس حياتها لتربية ورعاية أولادها بعد وفاة زوجها، حيث ترفض تمامًا قبول أي عروض للزواج، وتُفضل التركيز على مسؤولية إعالة أطفالها على تلبية حاجات الحياة الشخصية. ذلك بالرغم من الضغوط العائلية التي تضعها في موقف صعب، حيث يسعى بعض أقارب الزوج الراحل إلى الضغط عليها للزواج ثانية بحجة ضرورة تربية الأولاد، لكنها تظل متمسكة بقرارها."

---

[١]: الجوادي، محمد، مذكرات المرأة المصرية، الطبعة الأولى، دارالشروق، القاهرة، ١٩٩٥. ص:٢٩

[٢]: أبو لغد، ليلى، الحركة النسائية وتطورها في الشرق الأوسط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص:٦٦

خلاصة البحث

بحمد الله العظيم قد انتهت عملية البحث وفي الختام اذكر خلاصةالبحث : قسمت الرسالة على المقدمة و التمهيد والبابين أما الباب الأول وهو يحتوي على فصلين وكل فصل يتضمن عدةمباحث والباب الثاني على ثلاثةفصول فقط.

والتمهيد يحتوي علي المحورين، وقد ذكرت في المحور الأول عن معرفة الأدب النسوي، وفي المحور الثاني عن معرفة الرواية النسوية.

في الباب الأول عن ترجمة الكاتبة المصرية سلوي بكر والناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف، وذكرت في الفصل الأول عن ترجمة الكاتبة المصرية سلوي بكر مع ذكر ميلاده ونشاتها وتعليمها وتلامذها وجهودها العلمية ومكانتها الأدبية.

ذكرت في الفصل والناقدة الامريكية ليندا مارتن الكوف مع ذكر ميلادها ونشاتها وتعليمها وجهودها العلمية ونظرياتها لنقدية في الوضع التجريبي والتخييلي والتفاعلي عن منح حقوق النسوية في المجتمع.

اما الباب الثاني عن دراسة التمثيلات النسوية في روايات سلوى بكر في ضوء نظرية مارتن الكوف، هذا الباب يشتمل على ثلاثة فصول وكل فصل يشتمل علي عدة مباحث، ذكرت في الفصل الأول دراسة التمثيلات النسوية في الرواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"، وفي الفصل الثاني دراسة التمثيلات النسوية في الرواية "بشموري"، وفي الفصل الثالث تمثيلات المرأة المهمشة اجتماعيا في أعمال سلوي بكر من حيث قضاياها المجتمعية والمواجهة في انواع تعذيبها و مشاكلها وسرد أحداثها .

قد وصلت في الدراسةإلى النتائج العديدةفي اثناء عمليةالبحث فسأذكرها :

النتائج العلمية :

تُظهر الكاتبة المصرية سلوى بكر في أعمالها صورة دقيقة للمرأة المصرية في مجتمعها، مُركزة على قضايا النساء المهمشات والمنبوذات، اللاتي تم تهميشهن من قبل التاريخ. تقدم بكر إدانة حادة للمجتمع الذكوري، مُؤكدة على ضرورة إعادة صياغة القيم الاجتماعية لتناسب حقوق المرأة وتقدير مكانتها.

كما تولي سلوى بكر اهتمامًا كبيرًا بإعطاء مكانة مرموقة للبطلات النسائية في رواياتها، فيما تضع الشخصيات الرجالية على هامش الأحداث أو تُصورها بشكل سلبي.

وقد تميزت بكر بمقارنتها بين وضع المرأة والنظام العالمي الجديد، حيث ترى أنه لا مكانة حقيقية للمرأة في هذا النظام.

تجدر الإشارة إلى أن أعمال سلوى بكر تزخر بالأحداث التاريخية، مما يضعها في مصاف الكاتبات اللواتي يقدمن روايات تاريخية بامتياز. بفضل هذا الطابع التاريخي، يمكن اعتبارها من الكاتبات المتميزات بين المعاصرات في مجال الأدب الروائي.

إن أعمال سلوى بكر تعكس نبضات المجتمع بشكل مميز، وتظل حية بما تحمله من تفاصيل وأحداث تُظهر صراع المرأة في مواجهة التحديات اليومية، والنظام القائم في المجتمع.

روايات الكاتبة سلوى بكر تمثل أداة فعّالة لإبراز معاناة المرأة المظلومة والمهمشة في المجتمع المصري.

يتناول هذا البحث صورة المرأة في أعمالها، موضحاً أنواع التحديات والصعوبات التي عانت منها المرأة المصرية على مر الزمن.

يهدف هذا البحث إلى تحليل النصوص الأدبية التي قدمتها سلوى بكر، مما يسمح للقارئ بفهم العمق والتعقيد وراء قضايا التحرش الجنسي، التهميش الاجتماعي، وكيفية مقاومة هذه التحديات رغم الظروف المحيطة.

سلوى بكر في أدبها تسلط الضوء على معاناة النساء في المجتمع المصري، لا سيما من الطبقات الفقيرة والمهمشة. تتعامل مع قضايا المرأة مثل القمع الاجتماعي والاقتصادي، وتستخدم شخصيات نسائية قوية ومقاومة كأداة لطرح قضاياهن. وفقًا لنقد مارتن كوف،

تعكس أعمالها الصراع المستمر بين الشخصيات والمجتمع، حيث تسعى الكاتبة لإعادة تشكيل المكانة الإنسانية للمرأة ومناهضة نظام الذكورة الذي يحد من حقوقها.

يشمل هذا البحث لمحة عن حياة سلوى بكر ونشأتها في مجتمع شكل خلفيتها الأدبية، وكذلك تطور قدراتها الأدبية والنضالية دفاعاً عن حقوق النساء المضطهدات في مواجهة الهيمنة الذكورية على مختلف جوانب الحياة."

الاقتراحات أو التوصيات :

هناك العديد من الكاتبات والرائدات اللواتي قمن بإبراز قضية المرأة على الصعيدين الوطني والدولي، مطالبات بحقوقها السياسية والاجتماعية استنادًا إلى مبدأ المساواة مع الرجل، ومن بينهن من شاركن في التظاهرات وحملن راية الحرية للمرأة، بما في ذلك المطالبة بنزع الحجاب. من أبرز هذه الشخصيات تأتي درية شفيق، نوال السعداوي، رضوى عاشور، لطيفة الزيات، وأهمهن سلوى بكر. التي كانت مدركة تمامًا لمعاناة المرأة، وما تحمله من آلام وهموم وتحديات ناجمة عن التعسف والإحباط والظلم، وسعت عبر أعمالها الأدبية إلى تسليط الضوء على التحديات والعراقيل التي تواجهها في المجتمع المصري.

كرست سلوى بكر حياتها للتعبير عن قضايا المرأة في مختلف المحافل الدولية، مناضلة من أجل رفع مستواها الاجتماعي ومنحها حقوقها الأساسية المتساوية مع الرجل، بعيدًا عن أي تمييز."

تفاوتت الروايات النسوية العربية في قوتها وضعفها، وفي درجة شهرتها وانتشارها، كما اختلفت في تناولها للقضايا الإنسانية؛ حيث تميزت بعضها بالعمق وتعدد الأبعاد، بينما كانت أخرى ساذجة في طرحها ومحدودة في منظورها. بعض الروايات استطاعت أن تخلق بناءً شامخًا يعيد تشكيل الحياة، مقدمةً رؤية خالصة ومتكاملة من الجمال والابتكار في تفاصيلها وتكوينها.

من ناحية المحتوى والاتجاهات، لا يمكن القول بأن الأدب النسوي العربي يقتصر على وجهة نظر واحدة كما شاع حوله.

فبعض النقاد يعتبرونه أدبًا يركز على الكشف عن الجانب الشخصي والخاص بالمرأة، بعيدًا عن التصورات التقليدية التي سادت الأدب لعصور طويلة، كما عرّفته ماري إيجلتون.

بينما يرى آخرون أنه يُعد جزءًا من الحركة النسوية العالمية التي ازدهرت في القرن الماضي، وأنتجت أعمالًا أدبية تناولت حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة كموضوعات رئيسية، وفقًا لتعريف إلين مور. ولكن إذا حاولنا تصنيف أعمال الأديبات العربيات ضمن هذا الاتجاه فقط، فإننا سنجد أن الموضوع لا يقتصر عليها فقط، بل يشمل أيضًا تحرر المرأة كما صوّره كل من الأدباء الرجال والنساء.

من بين هذه الآراء: "أن الأدب النسوي هو أدب يخص المرأة ويتسم بخصائصها النفسية، حيث إن اختلاف حياتها واهتماماتها وواجباتها يؤدي إلى مضمون أدبي مغاير في أعمالها. ومع ذلك، أرى أن هذه الرؤية تندرج ضمن مفهوم الخصوصية والهوية الفردية، وهو أمر لا يكفي لوضع معايير أدبية نسائية يمكن تطبيقها على جميع النساء وإلزامهن بها. فكما أن الاختلافات البيئية والعرقية والمذهبية تؤثر في الأدب، فإنها لا تشكل فروعًا منفصلة عن الأدب العربي بشكل عام".

من بين الآراء المطروحة: "أن الأدب النسوي يعكس السمات الثقافية للأنوثة التي ترتبط عادة بالضعف والاستلاب والرغبة، ويستند أصحاب هذا الرأي إلى حجم الشكوى والألم والمرارة في أعمال الأدب النسائي.

بالإضافة إلى عمق التعبير عن ضعف المرأة. لكن من الصحيح أن نصًا لا يمكن تصنيفه على أنه أنثوي فقط من منظور بيولوجي، لأن الأنوثة والرجولة هما تصنيفات بيولوجية بحتة، ولا يظهران في اللغة إلا عندما تتناول المرأة قضايا تخص طبيعتها البيولوجية، مثل الأمومة وخصائصها الجسدية.

ثمة تساؤلات تفتح الباب أمام البحث حول الثغرات التي قد تتيح للمؤنث الإبداعي مساحة في اللغة، على أن تتم تساؤلات اللغة عبر أدواتها الخاصة. يُعتبر الأدب النسوي أدبًا يمتلك لغة متميزة، هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ طفولتها. فلا يمكن للمرأة، على سبيل المثال، أن تكتشف ذاتها أو تكشف عن تجربتها الخاصة وأساليبها التي تعبر بها عن نفسها وتظهر جمالياتها المخبأة إلا من خلال تلك اللغة الخاصة. وفي هذا السياق، يتطلب الأمر البحث عن الرائدات في الأدب النسائي المصري، وتحقيق جهودهن العلمية من خلال الجامعات العالمية، لاستكشاف مساهماتهن وأثرهن في هذا المجال."

الفهارس الفنية

فهرس الايات

فهرس الاشعار

فهرس الأعلام

فهرس الأماكن

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الايات

الرقم	الاية القرانية	اسم السورة	رقم السورة	رقم الاية	رقم الصفحة
١	لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ	ابراهيم	١٤	٧	ح

فهرس الأشعار

الاعداد	الأشعار	رقم الصفحة
	﴿ح﴾	
١	أَفِي كُلِّ عامٍ غُرْبَةٌ وَنُزُوحُ؟ أَمَا لِلنَّوَى مِنْ مَنِيَّةٍ فَتُرِيحُ؟	90
	﴿ة﴾	
٢	صَيَّرَنِي حُزْنِي عَلَى أَحْبَابِي عَلِيلًا بِلَا عِلَّةٍ	90
	﴿هـ﴾	
٣	حَسْبِيَ اللهُ تَوَكَّلْتُ عَلَيْهِ مِنْ تَوَاصِي الخَلْقِ طُرًّا بِيَدَيْهِ	91

فهرس الأعلام

الاعداد	الأسما	رقم الصفحة
	﴿ا﴾	
١	أَحْمَدُ فَارِسُ الشِّدْيَاقِ	٣٨
٢	آرْسِينُوِي	١٠٥
٣	أَفُونْجِسْ بْنُ هِيرَاكْلِيسَ	١٠٥
٤	إِلِيزَابِيثْ كَادِي سْتَانْتُونْ	٢١
٥	أَنِيسُ مَنْصُور	٧٩
	﴿ب﴾	
٦	بَدْرُ شَاكِرِ السَّيَّابِ	٢٤، ٢٥
٧	البَيَّاتِي	٢٦
٨	بِيتِي فْرِيدَانْ	٢٠
	﴿ت﴾	
٩	تَاسِيُوسْ	١٠٥
١٠	تَوْفِيقُ الحَكِيمِ	٤٠
	﴿ج﴾	
١١	جَاحِظُ	٣٩، ١١١
١٢	جَاكُبْسُونْ	٢٩
١٣	جُلْرُمِين جَرِيرِي	٢٠
١٤	الجَوْهَرِيُّ	٣٢
	﴿ح﴾	
١٥	حَافِظُ إِبْرَاهِيمَ	٣٨
١٦	حُسَامُ الخَطِيبِ	١٦
	﴿خ﴾	
١٧	خَالِدَةُ سَعِيدٍ	١٧، ١٨
١٨	الخِدِيوِيُّ إِسْمَاعِيلُ	٥٤
١٩	الخَلِيفَةُ المَأْمُونُ	٥٥,٩١,١١٠

٢٠	الخَلِيفَةُ المُعْتَصِمُ	٩١
٢١	خَلِيلُ حَاوِي	٢٥
	﴿ر﴾	
٢٢	رَشِيدَةُ بِنْ مَسْعُودٍ	٢٩,١٨
	﴿س﴾	
٢٣	سَارَةُ غْرِيمْكِسِي	٢١
٢٤	سَاوِيرُسْ بْنُ المُقَفَّعِ	١١١,٨٩
٢٥	سَعِيدُ الوَرْقِيِّ	٣٥
٢٦	سَلْوَى بَكْر	٢,٣,٨,٩,١٠,١٢,١٣,٤٦,٤٧,٤٩,٥٠, ٥١,٥٣,٥٤,٥٥,٥٦,٦٩,٧١,٧٢,٧٦,٨٨, ٨٩,٩٠,٩٣,١١٠,١١١,١١٥,١١٦,١١٧,١١٨, ١٢٠,١٢١,١٢٣,١٢٥,١٢٦,١٢٧,١٢٨,١٢٩, ١٣٠,١٣١,١٣٢,١٣٣
	﴿ص﴾	
٢٧	صَافِينَازُ كَاظِمْ	٥١
	﴿ط﴾	
٢٨	طَهَ حُسَيْنُ	٤٠
	﴿ع﴾	
٢٩	عَبْدُ المُحْسِنِ طَهَ	٣٥
٣٠	زِيزَةُ مُرَيْدِنْ	٣٦
٣١	عَلَّالُ نَسْقُوقَةَ	٣٥
٣٢	عِيسَى عُبَيْدٌ	٤٠
	﴿ف﴾	
٣٣	فَائِقُ مُحَمَّد	٣٤
	﴿ك﴾	
٣٤	كَارْمِنُ البُسْتَانِي	١٩
٣٥	كُوبْرُوسْ	١٠٥
	﴿ل﴾	

٣٦	لُوكْرِسِيَا مُوتْ	٢١
٣٧	لِينْدَا مَارْتِنْ الكُوفْ	٢,٥,٦,٧,٨,١٢,٤٦,٥٧,٥٨,٦٠, ٦٣,٦٦,٦٨,١٣١
	﴿م﴾	
٣٨	مَارْجَرِيتْ مِيدْ	٢٢
٣٩	مَارْكِسْ	٢٢
٤٠	مَارِي إِلْمَانْ	٢٠
٤١	المَازِنِي	٤٠
٤٢	مُحَمَّدُ الدُّغُومِي	٣٤
٤٣	حَمَّدٌ حُسَيْنٌ هَيْكَلُ	٤٠
٤٤	مَحْمُودُ تَيْمُورَ	٤٠
٤٥	مَرْغَرِيتْ فُولَرْ	٢١
٤٦	مِيشَالْ بُوتَرْ	٣٥
٣٧	مِينَا بْنُ بَقِيرَةَ	٩١,٩٢,٩٧,١١١
	﴿ن﴾	
٤٨	نَوَالُ السَّعْدَاوِي	١٩,١٣,٣٣
	﴿ي﴾	
٤٩	يَسَارُ الفَرُوَيْدِي	٢٢
٥٠	يُمْنَى العِيدِ	١٧,١٨
٥١	يُوسُفُ الشَّارُونِي	١١٦

فهرس الأماكن

الاعداد	الاماكن	رقم الصفحة
	﴿ا﴾	
١	الإِسْكَنْدَرِيَّةُ	٧١
٢	أَلْمَانِيَا	٤٩
٣	أَمْرِيكَا	٢٠
٤	أَنْطَاكِيَةُ	٩١، ٩٢، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ١٠٤
	﴿ب﴾	
٥	بَغْدَاد	٥٥، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٦، ١١١
	﴿ت﴾	
٦	تَرْنِيط	٩٧
	﴿ح﴾	
٧	حَلَب	٩٧، ١٠٤
	﴿ش﴾	
٨	الشَّام	٩١، ٩٣، ١٠٤
	﴿ع﴾	
٩	عِرَاق	٩٥، ١٠٤
١٠	عَسْقَلَان	٩٧
	﴿ف﴾	
١١	الفُسْطَاط	٩٧
١٢	فِلَسْطِين	٩٣
	﴿ق﴾	
١٣	القَاهِرَةُ	٣، ٩، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢
١٤	قُبْرُص	٤٩، ٥١
١٥	القُدْسُ	٩٧، ١٠٠
١٦	قَصْرُ الشَّمْعِ	٩٢، ٩٦، ١٠٠، ١٠٤
	﴿ل﴾	

١٧	لُبْنَان	٢، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٨٩
	﴿م﴾	
١٨	مِصْر	٢، ٣، ٣٧، ٤٩، ٥٥، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٠١، ١٠٤، ١١١، ١١٤، ١١٦، ١١٩، ١٢٠، ١٢٧، ١٢٨، ١٣٣
	﴿ن﴾	
١٩	نِيُويُورْكْ	٥، ٥٨

المصادر والمراجع

أبوغازي، عماد، والصدة، هدى، مسيرة المرأة المصرية: علاقات ومواقف، الطبعة الأولى، المجلس القومي للمرأة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

أبوالغد، ليلى، الحركة النسائية وتطورها في الشرق الأوسط ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

أبونضال، نزيه، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥-٢٠٠٤) ، مكتبة الأسرة الأردنية، ٢٠١٦م.

أبونضال، نزيه، رواية المرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.

إبراهيم، رزان، أعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٧م.

إبراهيم، صنع الله، التجربة الأنثوية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٤م.

أحمد، السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب: محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

أحمد، الشايب، الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

آدم، محمد سلامة، المرأة بين البيت والعمل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، ١٩٧٥م.

أرشيف ملتقى أهل التفسير، رواية البشموري لسلوى بكر: ما هكذا تكتب يا سلوى القصص، المكتبة الشاملة الحديثة.

أوما ناريان، وساندرا هاردنغ، ترجمة: يمنى طريف الخولي، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات: بعد استعماري ونسوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٢م.

بكر، سلوى، البشموري، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م.

بكر، سلوى، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٤م.

بكر، سلوى، سواقي الوقت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

بكر، سلوى، عجين الفلاحة، الطبعة الأولى، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

بكر، سلوى، مختارات من مؤلفات سلوى بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

بكر، سلوى، وصف البلبل، من مختارات من مؤلفات سلوى بكر، ٢٠١٣م.

بارون، بيث، النهضة النسائية في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

بدران، ماجد، أحوال النساء في مصر: قصة الزواج والطلاق، الطبعة الأولى، دار ديوان، القاهرة، ١٩٩٦م.

بدوي، عبده، دراسات في النص الشعري: العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

بستاني، كارمن، الرواية النسوية الفرنسية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٤، ١٩٨٥م.

بن جمعة، بوشوشة، الأدب النسائي الليبي: رهانات الكتابة ومعجم الكاتبات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

بن مسعود، رشيدة، المرأة والتحرر والإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

بن مسعود، رشيدة، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

بوتر، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢م.

تاج الدين، خالد بن عبد الله، تحولات الرواية الجديدة: تنحت لغة سردية بإزميل الشعر، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، ٧ مايو ٢٠١٧م.

تراث زيدان، جرجي، تاريخ أدب اللغة العربية، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٨٨٣م.

جميل، حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، دار النشر المغربية.

جوادي، محمد، مذكرات المرأة المصرية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٥م.

الجويني، مصطفى الصاوي، في الأدب العالمي: القصة، الرواية، والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

حجازي، سمير سعيد، النقد العربي وأوهام روّاد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م.

حداد، ياسمين، الصورة النمطية للجنسين: مضامينها وأبعادها، مجلة دراسات، العدد ١٥، ١٩٨٨م.

حفيظة روابنية، صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، نُشر في مارس ١٩٩٠م.

خليل، الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

الخطيب، محمد كامل، *تكوين الرواية العربية: اللغة ورؤية العالم*، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م.

الخطيبي، عبد الكبير، ترجمة: محمد برادة، *في الكتابة والتجربة*، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.

الدغومي، محمد، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

السياب، بدر شاكر، الديوان: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٢م.

السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.

الشايب، أحمد، الغزل في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

الصاوي الجويني، مصطفى، في الأدب العالمي: القصة، الرواية، والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

صدوق، نور الدين، نصوص أدبية شعرية ونثرية للمستويات الإعدادية، دار العلم، ١٩٨٧م.

طه بدر عبد الحسن، تحولات الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

عزيزة، مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٧١م.

عمار، عكاش، صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، العدد ١١٣١.

علي، نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

العالم، محمود أمين، الرواية بين رمنتيها وزمنها، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣م.

غازي، خالد بن عبد الله، تحولات الرواية الجديدة: تنحت لغة سردية بإزميل الشعر، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، ٧ مايو ٢٠١٧م.

غلال، سقومة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠م.

فائق، محمد، دراسات في الرواية العبرية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨م.

فاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، منشورات ذوي القربى، طهران، ١٤٢٢هـ.

قادري، محمد مرادي آزاد مونسي قادر، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ١٩٩١م.

قيسومة، منصور، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣م.

محمد، سمير عبد السلام، الرواية النسائية في مصر، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة.

محمد، عبد المالك مرض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م.

مصطفي، عبد الغني، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، ١٩٩٢م.

مينده، كلوديا، ترجمة: ياسر أبو معيلق، الكاتبة المصرية سلوى بكر، منشور إلكتروني، متاح بتاريخ ٢٨ يناير ٢٠٢٥م.

نادر، كاظم، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

نعيمة، هدى المدغري، النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الرباط، ٢٠٠٩م.

نور الدين، محمد أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة: الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

وهبة، أسماء، سلوى بكر ثائرة على الاغتصاب والتحرش، منشور إلكتروني، متاح بتاريخ ٢٣ مارس ٢٠١٣م.

المعاجم اللغوية :

ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (جار الله)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ.

الكتاني، عبد الحق، المغني: معجم اللغة العربية، الشركة المغربية لتوزيع الكتاب.

المجلات العربية :

1. صحيفة البيان الإماراتية .عدد ١٠ – ٤ – ٢٠١٥
٢. مجلة الطريق، ع ٤، نيسان ١٩٧٥
٣. مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، دراسات في اللغة والأدب، ع٨، جوان ٢٠٠١
٤. مجلة المعرفة، ع ١٦٦، كانون الأول، سوريا ١٩٧٥، .
٥. مجلة دراسات، العدد ١٥، ١٩٨٨م

٦. مجلة روافد– عدد خاص بـ "المرأة والإبداع"، منشورات مارينور الجزائر ١٩٩٨، .
٧. مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨
٨. مجلة فصول القاهرة، العدد ١، المجلد ١٢

المصادر الإنجليزية :

1: Linda Martín Alcoff, “Cultural Feminism versus Post -Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory”. Signs 13, no. 3,1988.

2: Gadamer’s Feminist Epistemology, edited by Lorraine Code, The Pennsylvania State University,2003.

3: Schutte's Nietzschean Postcolonial Politics, Published by: Wiley on behalf of Hypanthia, 2004.

4: Alcoff, L. , 2006, Visible Identities, Oxford: Oxford University Press .,chapter 5

الشبكات الالكترونية:

1: https://web.archive,org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture
2: http://www.alwarag.net/core/

3: https://web.archive,org/web/20160201144156/http:www.alaraby.co.uk/culture

4: https://ar.qantara.de/content/iktb-lsmry-slw-bkr-iktb-lmsry-slw-nkr-swt-imhmshvn

5: https://ar.qantara.de/content/iktb-lsmry-slw-bkr-iktb-lmsry-slw-nkr-swt-imhmshvn

6: https://www.sayidaty.net/

7: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=331702005/3/8

8: http://www.alwarag.net/core/