Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 2, 2024

Deanship of Scientific Research

The Feminist Perspective: A Practical Application of the Novel "A Pinch of Salt" by Amani Khalil

Linda Obead

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Received: 19/1/2023
Revised: 8/3/2023
Accepted: 9/5/2023
Published: 30/3/2024

* *Corresponding author:*
linda@yu.edu.jo

Citation: Obead , L. . (2024). The Feminist Perspective: A Practical Application of the Novel "A Pinch of Salt" by Amani Khalil. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(2), 509–520.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i2.3800

Abstract

Objectives: This study aims to clarify the concept of perspective, different critical opinions about it, and ultimately define the concept of feminist perspective and its implications. The feminist writer sees writing as a means of liberation, self-discovery, and an attempt to change society.

Methods: The study selects the novel "A Pinch of Salt" by Egyptian novelist Amani Khalil, relying on a textual analytical approach. The novel is considered feminist in its approach and structure, with a biased perspective towards feminist intellectual conceptions. Due to the lack of specialized studies on this topic, the analysis was limited to a few newspaper articles published at the time of its release.

Results: The study reaches a set of results that indicate that the feminist novel, as manifested in "A Pinch of Salt," is an explicit and implicit expression of the feminist perspective, reflecting the author's feminist stance on self, society, and existence. Feminist writing is seen as a cultural and social intellectual turning point, reflected in changes in expression levels, language, and the unique presentation style, technique, structure, and ideologically charged language. The novel employs the senses and their celebration as a means to convey the self's fears, concerns, suppressed emotions, and fractures within enclosed spatial circles and strict social norms.

Conclusion: The study reveals the uniqueness of feminist texts in terms of language, presentation, shaping, and ideology, as literature produced by individuals characterized by their distinct perspectives, consciousness, and interaction with their surroundings. This literature embodies a revolutionary and rebellious quality, aiming to unveil silenced voices and expose societal injustices to instigate change.

Keywords: Perspective, Feminism, novel, "A Pinch of Salt", Amani Khalil.

وجهة النظر النسوية: رواية "رشة ملح" لأماني خليل أنموذجًا تطبيقيًا

ليندا عبيد*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدّراسة إلى توضيح مفهوم مصطلح وجهة النظر، وآراء النقاد المختلفة حوله، وصولًا إلى تحديد مفهوم وجهة النظر النسوية ومدلولاته، والمتمثّل في موقف الكاتبة النسوية مما حولها؛ فالمرأة المبدعة ترى بالكتابة وسيلة للتحرّر، والبحث عن الذات، ومحاولة تغيير المجتمع.

المنهجية: اختارت الدراسة رواية "رشة ملح" للروائية المصرية أماني خليل، متكئة على منهج نصي تحليلي، بوصفها رواية نسوية في الطرح والبناء، ووجهة النظر المنحازة للتصورات الفكرية النسويّة. إضافة إلى عدم وجود دراسة متخصّصة تناولتها، إذ اقتصر الأمر على بعض المقالات في الصحف احتفاء بصدورها آنذاك.

وتتكوّن الدراسة من جزء تنظيري يؤرخ للمصطلح، ويبيّن إشكاليته، ووجهات نظر النقاد حوله، وجزء تطبيقي تحليليّ يقف عند المفاصل العامة لوجهة النظر النسوية في الرواية، على مستوى الشكل والمضمون والتكنيك الفني واللغة، إذ يتعاضد الكلّ للتعبير عن وجهة النظر النسوية.

النتائج: تصل الدّراسة إلى مجموعة نتائج ترى أن الرواية النسوية – كما تبدت في رواية "رشة ملح"- تعبير صريح ومضمر عن وجهة النظر النسوية التي تعبر عن موقف الكاتبة النسوية من الذات والمجتمع والوجود، وأن الكتابة النسوية نقطة تحول فكريّ ثقافيّ واجتماعيّ. وتطل على شكل تغيّر في مستويات التعبير واللغة، وتظهر خصوصيتها لا على مستوى المضامين فقط، بل على مستوى طريقة الطرح والتكنيك والبناء واللغة المحمّلة بالإديولوجيا، ومن خلال الاحتفاء بالحواس وتوظيفها، ويتسرب ذلك داخل السرد عبر مخاوف الذات وهواجسها ومكبوتاتها وانكساراتها في دوائر مكانية مغلقة، وقوانين اجتماعية صارمة.

الخلاصة: خلصت الدّراسة إلى كشف خصوصية النصوص النسوية في اللغة والطرح والتشكيل والإديولوجيا، بوصفها أدبا أنتجته ذات تتسم بالاختلاف في رؤيتها ووعيها وتفاعلها مع ما يدور حولها، مما يكسب هذا الأدب صفة ثورية تمردية تسعى إلى الكشف عن المسكوت عنه، وتعرية القبح بغية تغييره.

الكلمات الدالة: وجهة النظر، النسوية، رواية، رشة ملح، أماني خليل.

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

-1-

المقدمة

وجهة النظر: المصطلح والإشكالية

لقد تعدّدت الدراسات حول مصطلح وجهة النظر، لأهمية هذا المكوّن السّردي؛ فهو تقنية من التقنيات السردية الحديثة التي شهدت جدلا بين النقاد حوله، وقد كان وليد الدراسات النقدية الأنجلو-أمريكية، بدءا بهنري جيمس وبيرسي لوبوك في كتابه "صنعة الرواية " وصولا إلى جيرار جينيت الذي جاء بمصطلح آخر وهو "التبئير".

ولقد ورد مفهوم وجهة النظر في مختلف الدراسات النقدية، فقد ذهب جيرالد برنس إلى أن هذا المصطلح "يتخذ الوضع التصوري والمفهومي الذي يجري وفقا لشروط عرض الموقف والوقائع: التبئير،المنظور، وجهة النظر، ووجهة النظر التي يمكن تبنيها تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العالم بكل شيء الذي يتغير موقفه أحيانا، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصورية أومفهومية، أو قد يتحدّد موقعه داخل المادة المحكية بالذات بإحدى الشخصيات."(برنس،2003ص179)

كما أننا نجد جيرالد برنس قد تحدث في كتاب آخر، عن وجهة النظر، " بأنها الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي نقدم به المواقف والأحداث، التبئير،المنظور، إن وجهة النظر المصطنعة يمكن أن تكون وجهة نظر الراوي (كلي المعرفة) الذي يتفاوت وضعه، ويصعب تحديد موقعه أحيانا، ولا يخضع عموما لقيود إدراكية مفهومية." (برنس،2003،ص151)

إنّ الحديث عن هذا المصطلح يوقفنا أمام المفهوم العام للسرد أوالحكي" فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولاهما،أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. وثانيهما،أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي.

إنّ كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا." (لحميداني،1991،ص49)

أطلت وجهة النظر لتكون أول مصطلح ظهر ليدلّ على علاقة الراوي بشخصياته داخليا أو خارجيا، ومن ثم جاءت السردية لتبين أهمية الراوي في بناء المعنى، وتقديم الحدث السردي للقارئ على أكمل وجه. فنرى أنه يربط على مستوى"اللسانيات" نوع الرؤيا بنوع الشخصية، فهي بهذا المعنى تخاطر بالعلاقات المبنية بين ممثلي الفعل السردي (أنا وأنت) والملفوظ نفسه (هو أو هي) وهكذا تكون مفاهيم الملفوظ والتلفظ مقحمة من قبل صنف الرؤيا. " (تودوروف،2005،ص132)

أما غريماس فيرى أن "مصطلح المنظور يقوم على العلاقة بين الراوي والمروي له خلافا لمصطلح وجهة النظر الذي يفرض وجود ناظر، فتحديد المنظور هو عملية اختيار يجريها الراوي في ترتيب البرنامج السردي." (زيتوني،2001،ص162)

إنّ وجهة النظر تبين العلاقات داخل الرواية، من مثل علاقة السارد في القصة، والسارد بالمؤلف وغيرهم، فوجهة النظر تبين العلاقات والطرق التي تدخل بها إلى عقول الشخصيات، "فاذا افترضنا أنّ المؤلف يحاول أن يحقق تمثيلا موضوعيا لا واقعيا، متحرّرا من التعليق المتطفل الذي يحيل الشخصيات إلى دمى عن طريق الحكم على حال تقديمها، ومعقولًا بفعل الوسائل التي تنفذ من خلالها الى العقول والأحداث، فإنّ تحليل وجهة النظر يغدو وسيلة لكي تفهم كيفية اندماج الشكل والمضمون في الرواية، ولكن ليس كيفية سرد القصة، بل أن يشمل بنية الصورة والاستعارة والرمز الذي ينبثق عن الفعل." (مارتن،1998،ص7)

ويكاد يجمع الدارسون على أنّ الناقد الإنجليزي بيرسي لوبوك هو أول من تصدى لمقاربة هذا المفهوم، ومحاولة التأصيل له نقديا في كتابه (صنعة الرواية) الذي اصطلح عليه آنذاك ب(وجهة النظر) ولقد كانت وجهة النظر عند لوبوك ترتكز أساسًا على الراوي، وعلاقته بالمادة المروية، وتتحدّد هذه العلاقة عبر شيئين:

أولًا: إدراك الراوي، حيث يميز نمطين من الرواة، الراوي العالم بكل شيء، والراوي محدّد المعرفة

ثانيًا: طريقة تقديم المروي، حيث يميز بين العرض والسرد مؤكدا أنّ في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها، وإنّ في السرد راويا عالما بكل شيء. (يقطين، 1989،ص285)

ولعل لوبوك قد استفاد في دراسته من بعض آراء أرسطو، والروائي هنري جيمس. فأرسطو كان يكيل الثناء للقصة الهوميروسية التي لا يدخل الراوي والشاعر في أحداثها إلا نادرا، وتاركًا العرض للأشخاص." (لوبوك،200،ص151)

ويرى لوبوك أنّ الفن الروائي لا يبدأ إلا عندما يعدّ الروائي قصته بمثابة موضوع للعرض، وإلا عندما تحكي القصة ذاتها لا أن يحكيها المؤلف.

ويسير فلوبير بنفس الاتجاه، فيرى أنّ الفنان يجب أن يكون في عمله الأدبي مثل إله في خلقه، غير مرئي وأكثر نفوذا، بحيث نحس في وجوده في كل مكان، لكننا لا نراه. " (لوبوك، 200،ص154)

فقد أجمع كثير من النقاد على ضرورة إبعاد المؤلف عن العالم الروائي، وحاولوا ترسيخ قضية الإلهام بالواقع عن طريق مسرحة الحدث، أوبوصفه في إطار من وعي إحدى الشخصيات من داخل الحبكة نفسها.

ويرى كيزر أن المؤلف يبدع روايته، ولكن هذا العالم يخلق نفسه بنفسه عبره، يحوّله داخله، ويرغمه على الدّخول في لعبة التحولات، كي يتمظهر من خلاله. والحقيقة أنّ الذي يقوم على كاهله عبء تبليغ الراوية، هو دون شك الراوي الذي يعدّ صوته بحق محورا للرواية. "(العليمان،20012)

ويقدّم نورمان فريدمان تصنيفًا من ثمانية مفاهيم حول وجهة النظر، بدءًا بالراوي العارف المقتحم، مرورًا بالراوي العارف المحايد، وأنا شاهد العيان، وأنا البطل، والراوي العارف بكل شيء المتعدّد، والروي العارف الواحد، وانتهاء بالشكل الدرامي، والكاميرا. (سمعان،1987،ص142) ولعل سبب كثرة الدراسات حوله تعود إلى ارتباطه بأحد مكونات الخطاب السردي الهامة، وهو الراوي، وعلاقته بالعمل السردي ككل، بوصفه محورًا لا يمكن الاستغناء عنه.

و يرى جيرار جينيت أن وجهة النظر ترتكز على الطريقة التي تقدم لنا بها الرؤية، محتفظة بمجموعة من الأخبار توزعهاعبر قنوات أو وجهات نظر تراها الأنسب لنقل الأخبار، وقد وضع جينيت هذه الفكرة تحت مفهوم الصيغة، وهي قسمان: الأول:ما يقيم فيه أنواع الحكي.

وحكي الكلام يساهم في تحديد درجة معينة من الإخبار السردي، بمعنى أنّ حدث ما قد ينقل بدرجة أقل أو أكثر تفصيلا، وهذا ما يسميه جينيت بالتصييغ الكمي:أي كم من الإخبار السردي نجد في الحكي مقابل القصة؟ بالإضافة إلى هذين النوعين من المحكي يشير جينيت إلى نوع آخر وهو حكي الأفكار، لكن هذا النوع يفرده إما ضمن حكي الأحداث أو الكلام، فلا وجود لمصطلح ثالث اسمه حكي الأفكار.(جينيت،1989،ص60)

والثاني: متعلّق بطريقة ضبط الإخبار السردي، وهي محدودة بالإمكانيات المعرفية لناقل الخبر، أي وجهة نظره، أو ما يعرف بالتبئير عند جينيت، وقد جعله ثلاثة أنواع:

التبئير من الدرجة الصفر: وتقوم على الراوي العالم بكل شيء، وما دام جينيت يرى أن التبئير لا يمكن أن يكون الراوي، فقد أسماه بالتبئير الدرجة صفر، أي لا تبئير في هذا الشكل من السرد، ومثاله الحكاية التقليدية.

التبئير الداخلي وينقسم إلى ثابت ومتعدّد ومتنوع، ويكون الراوي في هذا النوع ذا معرفة مساوية للشخصية.

التبئير الخارجي: وتكون به معرفة الراوي محدودة، لا يستطيع الولوج إلى عالم الشخوص الداخلي، ويكون في الأغلب مهما مثل الروايات التجريبية. (جينيت،2002،ص201-205) فجيرار جينيت يشير إلى الكيفية، أي القناة التي يمر بها الحكي إلى القارئ. وقد أثار جينيت هذا المفهوم ليتحاشى ما تنطوي عليه المصطلحات الكثيرة من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية على وجه الخصوص، أي بين من يرى؟ ومن يتكلم؟

يبدو أن آراء جينيت كانت مقنعة الى حدّ جعل من معظم المشتغلين بالسرد يعتمدون مصطلحه كبديل لكل المصطلحات السابقة. فمن خلال دراساته لآراء من سبقوه، يلاحظ جينيت أنهم كانوا يخضعون دائما لسلطة الراوي على اعتبار أنه صاحب وجهة النظر، ولذلك جاءت معظم آرائهم، بناء إما على طريقة تقديم الراوي للمروي، أو مدى علم الراوي بهذا المروي.

ويرى جينيت "أنّنا نحتاج في دراسة عملية القصّ إلى الانتباه لكل من مسألة المنظور، ومدى رؤيته، ومدى محدوديتها، ومتى تتغير، ومسألة الصوت ومدى تغيره، ومدى كفايته." (شولز،1984،ص178)

وتعرّف الرؤية بأنّها الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات، أو المنظور الذي من خلاله تروى القصة، فيحيط بالإطار السردي الذي تستعمله سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب وسواء كان الراوي محدودا أو عليما. (أوسبنسكي،1999،ص3)

وفي محاولة لإضافة تصوّر أكثر موضوعية ترى " ميك بال "، "أن جينيت رغم أنه ميز بين الصيغة والصوت (من يرى، ومن يتكلم) إلا أنّه لم يستطع في أثناء تقديمه لأشكال التبئير تجاوز هذا التمييز على نحو جذري. فهو يقول مثلًا (الراوي يقول أكثر مما تعرف الشخصية) وفي هذا التعبير يترابط القول والمعرفة، أي الصيغة والصوت، ومعنى ذلك أن تمييز جينيت بينهما أقل جذرية مما يبدو." (يقطين،1989،ص299)

لقد بذل جينيت جهدا آخر في مناقشته لما قالته ميك بال في كتابه "عودة إلى خطاب الحكاية" (جينيت،2000،ص153) ورغم كل المحاولات التي بذلت لتحديد وجهة النظر فإنها ظلت تعاني من غموض ما يسمى من هي الشخصية التي وجهت نظرها توجه المنظور السردي، وبين سؤال من هو الراوي ؟ وهذا ما حاول جيرار جينيت أن يتصدى له.

إنّ جميع تعريفات وجهة النظر تعنى بالراوي الذي يحدّد آليات تنظيم السرد، وكيفية أدائه، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات. (أحمد،2007،ص81)

-2-

وجهة النظر النسوية

لقد أصبحت الرواية النسوية عالمًا مفتوحا على أسئلة كثيرة، وتثير إشكالات متعدّدة تقنية وفنية وإنسانية وإديولوجية، إضافة إلى جرأتها في قراءة الواقع، وخوضها في إشكالات كثيرة، مسا منها للتابوهات، وإخراجا للمسكوت عنه إلى مستوى المتن المكاني، فدافعت المرأة عن قضاياها، وتصدّت للسلطة

الأبوية على اختلاف مستوى ممارساتها أو نوعها أو امتداداتها، بدءا بالأفراد وصولا الى المؤسسات الدينية والسياسية والاجتماعية فصارت الكتابة النسوية نقطة تحوّل فكري ثقافي واجتماعي.وقد شهدنا تغيّرًا في مستويات التعبير واللغة، وظهرت خصوصية لا على مستوى المضامين فقط، بل على مستوى طريقة الطرح والتكنيك والبناء، لننقف أمام سرد تمردي جماليا وفكريًا واجتماعيًا، بما يحمله هذا الأدب من رؤية وفن ودلالة.

ستقف الدّراسة عند المنظور السّرديّ النسويّ في الرواية العربية المعاصرة، المتمثّل في موقف الكاتبة النسوية مما حولها؛ فالمرأة المبدعة ترى بالكتابة تعرية للمكبوتات، ومحاولة للحفاظ على تماهي الذات مع تفاصيل الوجود. ما يجعلنا نتكشف خصوصية لهذه النصوص في اللغة والإديولوجيا، بوصفه أدبا أنتجته ذات مختلفة في رؤيتها ووعيها وتفاعلها مع ما يدور حولها، بدءًا بالآخر المتمثل بالرجل، مرورًا بالمجتمع، وانتهاء بالأفق الانساني الرحيب المتمثل بوجهة نظرها إزاء العالم كله.

ولقد اختارت الدراسة رواية " رشة ملح" للروائية المصرية أماني خليل، بوصفها رواية نسوية في الطرح والبناء ووجهة النظر، تشكّل شخوصها وأحداثها، وتعبر عن رؤاها متكئة على تقنيات فنية متشابكة، ومنحازة إلى وجهة النظر النسوية رغم محاولات متعددة للإيهام بالموضوعية.

-3-

تشكيل الشخصية من وجهة النظر النسوية.

تطلّ الشخصيات النسوية في رواية "رشة ملح "ضمن نموذجين: النموذج التقليدي النمطي الخاضع لسلطة المجتمع الأبوي، والنموذج السائد الأكثر وعيًا الذي يمثّل كيانا وهوية ويجهد لتحقيق وجوده وكينونته.

إذ يصاحب الراوي هذه الشخصيات، ويلازمها طيلة هذه الرواية، فإنّه يعزز وجهة النظر النسوية التي تنحاز إلى المرأة، وتسعى الى إعتاقها من أسر الهيمنة الذكورية بحثًا عن واقع جديد يعترف بهويتها وإنسانيتها بعيدا عن حصرها في أدوارها البيولوجية، إذ تعدّ الكتابة النسوية جسد المرأة مكوّنا جوهريا في الكتابة، فيتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية جديدة من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه"(إبراهيم،2011،ص5)

ومن هنا تأتي وجهة النظر النسوية في تشكيل مواقف شخوصها ضمن هذه الرؤية. وقد عرّف بوث الرؤية بقوله: ""إننا متفقون على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ الهدف" بمعنى أنّ زاوية الرؤية متعلّقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة (لحميداني، 1991،ص46)

ويرتبط ذلك بالغاية التي يريد الكاتب تحقيقها عبر الراوي، وهي لاشك هنا غاية متأتية من الفكر النسوي، ووجهة نظره.

أولًا: الشخصية النمطية بصوت الراوي العليم / الملازم:

تتحرك الشخصية النسوية داخل البناء الروائي من خلال علاقتها بالوحدة السردية الأساسية المتمثّلة بالآخر الذي يطل عبر شخصية" الطيب" بوصفه يمثل صورة البطل الإشكالي في الرواية، فرغم حضوره وهيمنته فنيا يظل عاجزا عن عن تحقيق فعل حقيقي إزاء الشخصيات النسائية الأساسية من جهة، وإزاء واقعه المجتمعي من جهة أخرى،على الرغم التزامه بمبادئه ورفضه الإنصياع للانتهازية التي تبناها بعض المثقفين بحثا عن مطامع ومكاسب يمنحها التزلف والتقرب إلى السلطة.

وتأتي شخصية هذا المثقف العاجز عن تحقيق إنجاز فاعل، والمتشظي بين الممكن واللا ممكن في واقع هيمنت عليه عجلة الواقع الاقتصادي الجديد، والهزائم السياسية والعجز المجتمعي المتأتي من توحش الفقر، وهيمنة الجهل والتخلف.

على أنّ شخصية المرأة تأتي خاضعة لقوانين مجتمعها، مسحوقة تحت وطأة السلطة الأبوية، بدءا بالأسرة مرورا بالزوج، وانتهاء بالقرية وتقاليدها الصارمة إزاء المرأة. فزينة أحبت الطيب المثقف الذي كان أخًا لصديقتها، وقد كانت في تفتحها الأول تهرب من قوانين المجتمع، وتتذرّع بزيارة أخته لتحظى برؤيته أو بعناق سريع، لكن هذه الملامح التمردية لم تكن تأتي من وعي بذاتها وحقوقها ومكتسباتها الإنسانية، بقدر ماهو بفعل الانصياع لفطرة القلب والجسد، مما أدى إلى إجهاض هذه البذرة التمرديّة الأولى، بفعل غياب الوعي من جهة، وكذلك بفعل ضغط الظروف الاقتصادية، فقد أجبرتها الظروف المادية على القبول بالزواج من رجل كبير في السن لتفوّقه المالي ونفوذه الاجتماعي، فتحيا في بيته راضية مستكينة لصراخه وسطوته وقوانينه، ويعمل على استنزاف جسدها الذي يعدّ من وجهة نظره ملكًا له، فيعمل على استغلال ظروف أسرتها المادية الصعبة، ويحكم حصاره وقبضته عليها، إضافة إلى نظرته الذكورية المندغمة مع وجهة نظر المجتمع، فلا يرى فيها إلا جزءا من أملاكه، ويتنقل الرجل من زوجة إلى أخرى. ويقدّمه السرد بملامح شكلية تقليدية تتناسب مع دوره الوظيفي في الرواية- كما تريده وجهة النظر النسوية- بوصفه ممثّلا للسلطة الخصم؛ يرتدي جلبابا، ولديه شاربان، وصوت جليدي لا إحساس فيه، وسلوك خشن، وفظاظة بالطباع، ولهجة آمره، يصدر قائمة الممنوعات المتكررة، ويخضع المرأة لها دون نقاش.

"تحفظ إجابته التي لم يكف عن تكرارها على مدى السنين "حبعتلك أمك النهار ده" (خليل،2007،ص10)

وتقول:" الحاج أقوى من أبيها أقوى بكل شيء بماله وحسبه ونسبه، لا تذكر كيف انتهت تلك الليلة البعيدة، أما ليلتها هذه فلا نهاية لها سوى موتها، هو في الطريق، عيناه حمراوان، سيدخل هائجًا، يرتج خداه ويتناثر من فمه الرذاذ مع السباب والوعيد،"(خليل،2007،ص17)

وهذا الزوج التقليدي النمطي يهدّد بالزواج المتكرّر بهدف الإنجاب رغم أن العجز كامن بداخل جسده، فالسلطة غالبا تخفي وهنا كامنا فيها، يزداد طرديا مع ردود الأفعال المتطرفة العنيفة، كرد فعل نفسي تعويضي. ووجهة النظر النسوية الراديكالية لاتظهر الرجل في الأغلب إلا "بصورة قاتمة؛ فهم محبطون ويائسون، وجميعهم منقادون لرغبات مسطحة تنبثق في سياق علاقات عابرة، لا يدعمها حب ولاشراكة، إنما يخيّم عليها الكآبة والجوع الجنسي.(إبراهيم،2011،ص123)

والمرأة الخاضعة رغم إحساسها بالقهر والاستنزاف الجسدي والنفسي تخشى فقدان مملكتها القائمة أو المتوهمة، وتبذل جهدا مضاعفا يطل على شكل مفارقة سردية، لمحاولتها الحافظ على زوجها وسجنها المتمثّل بالبيت االذي لا يسمح لهه بمفارقته. وتتواطأ معها في هذا الفعل نساء العائلة اللاتي توارثن فعل الخضوع، بل شاركن بإعداد ضحايا جديدة. وحين تتخذ سنية أخت الحاج قرارا بتزويجه تتوالى المحاولات لإجهاض مخططها، ضمن أفعال نسوية تقليدية عاجزة لا تدخل دائرة من دوائر الوعي والانتصارات للذات: "تنهدت في عجز، هذا كل ما تستطيع عمله. الأم تسعى بكل ما يمكنها من وسائل، أو تسمع من وصفات، في يوم جاءتها بالحنة، صنعت منها عروسا عند الغروب، وضعت عروس الحنة في صينية بالشرفة حتى تطل على أول شمعة من السماء...في الليل أمرت زينة أن تخطو فوقها سبع مرات وهي تتلو عليها التعاويذ والأدعية، وتتمتم بكلمات مبهمة جعلتها تقف في الصينية وتستحم."(خليل،2007،ص24)

رغم كل ملامح الخضوع تطل وجهة النظر النسوية المتحركة عبر راو يرافق هذه الشخصية النمطية الرئيسية ولا يفلتها. وكأن الإمعان في تخليق خضوعها وانصياعها يؤشر بطريقة كامنة على الاحتياح إلى النموذج البديل المؤمن بذاته، والمتملك لوعيه والمنتصر لكينونته. فالتأشيرعلى القبح وسيلة تتخذها الكتابة النسوية محاولة للانعتاق منه.

إنّ صوت الكاتبة النسوية يطل عبر فلتات الراوي المرافق للشخصية، إذ يوحي بوجعها وعدم رضاها، وإحساسها بالتشظي والانكسار، وإن كان ذلك لا يتناسب مع محاولات الحياد المتعذّر المتكررة، ومع مستوى الشخصية ودورها الاجتماعي المفروض عليها، والمذعنة له، " الأم ترفض عملية نثر الماء باهتمام، أما هي فيتملكها شعور بأنها مستباحة تطؤها الأقدام."(خليل ,2007،ص25) وحين تطلب منها الأم إقامة علاقة جسدية مع زوجها الحاج، بما يمثّله من سلطة أبوية، وتفوّق وقوة انصياعا لمحاولات منعه من الزواج عبر السحر والشعوذة، يقول الراوي على لسانها:" دائما صامتة تمتثل للأوامر، تنفذ ما يطلب منها، الأمر الأخير لا تعرف كيف تنفّذه، فهي لا تملك ذلك، هو فقط الذى يملكه، هو من يفعل، تساءلت في ضعف كيف تجعله يفعل؟ " (خليل،2007،ص27) فالذات النمطية لا تمتلك جسدها ولا رغبتها مع الآخروفق مبدأ المشاركة، بل البذل دون إحساس أوتشارك، " فقد دفعت المرأة في الثقافة الأبوية إلى طيات الحياة المهملة، بوصفها وسيلة للمتعة، وأخذ وجودها معنى واحدا هو جسدها بوصفه مادة للذة وموضوعها، إنه جسد يظهر متخفّرا بالعفة والطهارة والنقاء، حيثما يكون في قبضة التقاليد المحافظة، لكنه في غيابها المؤقت سرعان ما يفتش عن اللذة، فينفلت عابثا ومستمتعا، فهو جسد مذل ومهان، لكنه مبرمج اجتماعيا ليظهر معزّزا ومكرّما. (إبراهيم،2011،ص222)

قد يأتي استخدام الراوي الغائب المرافق للشخصيات درءا لفكرة أنّ كتابة المرأة الأديبة تتسم غالبا برائحة الأيديولوجيا التي لا تتنصل منها، إنما تعمل على إضفائها على الشخوص لتنطق بلسان المبدعة. وقد يأتي استخدام ضمير الغائب ليقنع المتلقي بالحياد أيضا.

"حسرتها على نفسها والحيرة سم يسري في دمها، تعرف أنها امرأة، امرأة بكل المعايير،هي نشيطة نظيفة، تجيد الطهي، تستسلم له كما أراد حتى لو متعبة، جسدها متماسك ملفوف تراقبه كل يوم في المرآة. جسد جميل كجسد الممثلات بل أجمل منهن." (خليل،2007،ص28) ورغم خضوعهاإلا أنها تستشعر تميز ذاتها، ولو على المستوى الجسدي كما يظهر- ووجهة النظر النسوية تضمر إحساسا نسويا بالتفرّد والنرجسية رغم المعاناة- فهذه الذات تظل فاقدة لأي فعل حقيقي ممكن تتمرد به على ما تعانيه من سلطة الأسرة والقرية والزواج، لا تمتلك خيارا إزاء الزواج أو العلاقة الجسدية مع الآخر، أو حتى في حقها بالإنجاب، أو زيارة أهلها، وبالمقابل نراها تقدم على بعض أفعال تقود السرد إلى مفارقات وانئزامات جديدة تظل تهيمن على خطاها طيلة الرواية، بحضور الآخر أو غيابه، ثم سرعان ما تنصاع لسطوة السلطة ومواضعاتها فتتراجع عن إحساسها بذاتها الذي قد يتحوّل إن تمكن منها إرهاصا لوعي جديد.

"هي ليست امراة، فاطمة تزوجت قبلها بعامين،الآن تشكو من خمسة أولاد أما هي فيداها خاليتان وحضنها بارد...لم تستطع أن تثبت أنوثتها فماذا تكون"(خليل،2007،ص25)

إن المرأة النمطية ترى نفسها فقط ضمن أدوارها البيولوجية، ولا تستطيع الانتصار لذاتها خارج هذه الأدوار،"تعي أن الحاج تزوجها من أجل الإنجاب فقط، وتدرك مغامرته مع امراة في القاهرة، لا تستطيع أن تحرّك ساكنا، سميرة أو سمرة كما كان يحلو له أن يناديها في ليالي العشق الشبقة، شعرها الناعم مسدل على ظهرها، في يدها زجاجة وفي الأخرى كأسان، تنحني بغنج على المنضدة، فيتراقص ثدياها من فتحة الجلباب"(خليل،2007،ص39)

تطل وجهة النظر النسوية جلية في تشكيل شخصية الزوج الذي يبدو غارقا في متعته انسجاما مع مفهوم سسيو ثقافي يجعل الذكور ترى النساء أجسادا ومقتنيات. فالمرأة لا تملك الوعي الكافي للانعتاق من أسر هيمنته أو امتلاك رغباتها الحرة، " باردة بين ذراعيه رغم استسلامها الكامل لم تبدل الأيام منها شيئا، ظلت كما كانت يوم زفافها ترتجف كلما اقترب منها لا يستشعر غير رعشة خوفها، ثم تغمض عينها مسلّمة جسدًا باردًا بلا روح، بلا ردود

أفعال بلا حياة، جسد هو ملك له يفعل به ما يشاء."(خليل،2007،ص39)

يوظّف ضمير الغائب هنا لنطّلع على وجهة نظر الزوج، فنرى الحدث من زاويته لامن زاوية زينة فقط،وهذا مايسمى وفق جينيت بالضمير غيري القصة، بمعنى أن لايتحدث الراوي بضمير المتكلم، ويطلّ الحدث من وجهة نظر الطرف الآخر. ويمكن تحليل تغيرات وجهات النظر التي تحدث في أثناء الحكاية، ويمكن تحليلها على أنها تبديلات في التبئير." (جينيت،2002،ص205)

إنّ هذه النظرة التقليدية من الرجل للمرأة،؛ تشي بوجهة نظر نسوية تتبدى في أغلب الإبداع النسوي؛ فالنسوية ترى في الحب مشرعا لمسّ الجسد، وايقاظ رغباته، على خلاف وجهة النظر التقليدية النمطية التي ترى فيه مكتسبًا وملكا للرجل دون الاكتراث برغبة المرأة أو انفعالاتها. وفي " رشة ملح" تمعن المرأة في خضوعها: " تعرف أن هنالك امرأة أخرى في القاهرة تزكمها رائحة أنثى، تتخيله بين ذراعي تلك المرأة القاهرية.." (خليل،2007،ص40)

يبرع الراوي متكئا على تقنية الاسترجاع المتحرّكة عبر فصول الرواية المتعدّدة برسم شخصية هذه المرأة من زواياها المتعددة، بدءا بطفولتها مرورًا بأفعالها التمردية الأولى قبل أن يحكم المجتمع عليها حصاره. فزينة تحب الطيب مذ كانا طفلين، وتصرّعلى تسمية أخيها باسمه، وتهامس النساء أن زينة للطيب. وإذ يبدأ الجسد الأنثوي بالتفتح يطل فعل التمرد الفردي الأول بلقاء الطيب، وخروجها على منظومة المجتمع وثقافته إلا أن هذا الفعل يظل عاجزا لدى الطرفين، بفعل سوء الوضع الاقتصادي وخشونة القانون المجتمعي،" دنا منها، زادت رجفتها، ضغط بصدره صدرها النابت، ألصق خده بخدها وجسدها ينتفض، شفتاه تضغطان شفتها، الخدر يجتاح جسدها الصغير، تشعر بنشوة ويمزقها الرعب." (خليل،2007،ص72) ويظل هذا الحب يلاحق زينة، ويطل عبر خيالاتها رغم زواجها بالآخر /الحاج "كيف تعي أن الطيب قد يغيب عنها إلى الأبد، وهي تحيا على أمل رؤيته. " (خليل،2007،ص115) والطيّب يرى في زواج زينة خيانة دون أن يعي صعوبة الواقع، وعجزه عن إنصافها،"الخيانة كائن لزج مقزّز، أفعى رقطاء تتجسد أمام عينه، يسحب الهواء بعمق من منخارين مفتوحين كأنه يريد أن يستهلك كلّ الهواء فيحرم زينة من القدرة على التنفس." (خليل،2007،ص141) فالذات الواعية المتمثّلة بالطيّب تعرف ملامح الأزمة وقوانين المكان رغم اتهامه الكامن للمراة بالتخلي، " كانا يجلسان يرعاهما القمر يشرح لها مسائل الرياضيات، وأحلامه في المستقبل، يرسم لها بيتا وطفلين في القاهرة وحياة تختلف عن تلك التي يحييانها في البلد حيث القيود وفضول البشر." (خليل،2007،ص115)

تقدم المرأة على فعل تمردي جامح دون قصد أو وعي، بل بفعل ضيقها وإحساسها الموغل بالضعف والهزيمة، حين يقترب منها مصطفى جسديا، وتقيم معه علاقة جسدية معه، " فالجسد الأنثوي المحاصر الذي تعطّل فعله الحميمي جراء الخوف من سطوة القيم الأبوية يتفلت عند أول فرصة حين تغيب الرقابة." (مختاري،2014،ص53) فتقترب من مصطفى، ويزرع في رحمها نطفة تظل تلاحقها ظلالها كوابيس وأحلاما ورعبا متوثبا خوفا من اكتشاف الزوج لها، ليوقفنا السرد أمام مفارقة صارخة، إذ يتوهّم الزوج والجميع أن هذا الجنين هو ابن للحاج/ الزوج المتبدي متطرفا في قوته الجسدية والمالية ونفوذه المجتمعي الكبير، بينما يسافر مصطفى، ويختار أن يبدأ حياة أخرى مع امرأة تكبره بسنوات في فضاء يختلف في هويته وتشكيله الثقافي، فتتنفس المرأة خلاصها المتوهم، وتحيا لذة تحولها إلى أم، وتمضي في تقبلها ورضاها، وتدخل أحلامًا جديدة رغم هيمنة العجز النفسي والواقعي، ما يحول دون تحولها أو انعتاقها," مصطفى يقف أمامها..قميصه الحريري المعطر هفهف مع نسمة الليل الطرية، تراه أمامها بالشورت عاري الصدر.. تحاول الإفلات من قبضته، يجذبها إليه، يحيطها بذراعيه ضاغطا بقوة، تستشعر خشونة صدره العاري."(خليل،2007،ص67)

ومعلوم أن هذه الأحلام وفق سيجموند فرويد، كما ذكر في كتابه " تفسير الأحلام" تعبّر عما يعيشه الفرد في الوعي واللاوعي من مكبوتات ورغبات.

ثانيا: الذات المثقفة المتمرّدة

تطلّ هذه الذات عبر علاقتها بالبطل الإشكالي"الطيّب" الذي يمثّل صورة المثقف المخلص لمبادئه، والعاجز أمام سطوة الواقع واستلابه.وتتبدى وجهة النظر النسوية في مداها الرحيب في الانتصار إلى هذه المرأة، والانحياز لها، ومنحها مستوى رفيعا من الهيمنة والحضور داخل الرواية، ونسمع صوتها من خلال إفضاءات الراوي العليم المتستر وراء ضمير الغائب ليوهمنا بالحياد.

تطلّ شخصية "سهام"زميلة الطيب في العمل بطباع ثورية تمردية في كلّ الأمكنة. بدءا بالبيت؛ إذ تخرج على قوانين الأسرة رغم محاولات الأم المستمرة لإخضاعها، مرورا بحضورها في المقهى والعمل، وصولا إلى مواقفها مع " الطيب" الرجل الذي تمارس تجاهه اختياراتها الحرة بالحب والزواج، وانتهاء بتعبيرها الصارخ عن وعيها وحضورها وموقفها السياسي الذي يخرجنا من صورة المرأة النمطية، لنقف عند صورة المرأة المنتصرة لذاتها، والمتخذة لمواقفها إزاء السياسة والمجتمع وكل مايدور حولها.

تتشكل سهام / المرأة المثقفة عبر منحيين: ملامحها الشكلية؛ومواقفها الحياتية.

يبدأ السرد برسم ملامح المرأة المتمردة مذ كانت في الرحم ضمن مفارقة تجعلها في إطار الخطأ أو الغلطة كما يراها والداها. فالكتابة النسوية تتبع تشكيل المرأة وعلاقاتها منذ البذرة الأولى لتتخذ موقفا صارما لاحقا إزاء مايحدث،" لم ينكر أنها غلطة، مهما كانت جميلة فهي في نهاية المطاف مجرد غلطة في حق الحياة." (خليل،2007،ص90)

تبدأ الذات الأنثوية الواعية تهيمن على حضور كلّ الشخوص بقوتها، واستشعارها لوجود خلل ما يتبين لها ويتبدى عند أزمتها الأولى المتمثّلة ببلوغها،

فيتم إبعادها عن صديقها إبراهيم، وحصرها داخل إطارالمرأة التقليدية العاقلة، كما يصفونها، فتحضر قائمة الممنوعات، وتطلّ بمقابلها محاولات التفلت منها،" بدأت تضع يديها على الخطأ الكامن داخلها، في ذلك اليوم البعيد استيقظت من نومها وبقعة طازجة قانية تلطخ ملاءة السرير..بدأت سلسلة المحرمات، كل شيء بحساب، الحركة، الكلام، الضحك..قبلات إبراهيم ضمن المحرمات."(خليل،2007،ص92)

تتبع "سهام" الرجال في عالمها، فنراها تنتقد محسن الذي اعتقل دفاعا عن آرائه المناهضة لأمريكا، ثم يهاجر ويتزوج أمريكية، وتلوم إبراهيم الذي يسافر، وتتخذ موقفها الرافض لسلوكه برفضها لتوديعه، رغم انحيازها لصورته الأولى وابتسامته الساحرة. فالمرأة هنا تشكل العين الراصدة المحلّلة الناقدة للآخرين، وهذا مؤشر تفوق. فهي متمرّدة ومختلفة في نمط لباسها، وطريقة جلوسها وحركتها، فالراوي يتابع الشخصية خطوة خطوة لتتكامل صورتها في آخر الرواية بفعل تمردي صارخ يعزز حضورها واختلافها،"نصّبت نفسها محاميا عن بنات حواء. هي مثلهن لكنها تجيد الكلام، تمتلك مهارة كبيرة في نظم الحروف.تصنع قلائد وأكاليل، يكره الدخول معها في جدال، هي دائما تهزمه بمنطقها المنمق. " (خليل،2007،ص48)

فالذات الأنثوية المتمرّدة متفوقة، وتتخذ من الكلام وسيلتها المتحضرة لتقديم نفسها، " وقد عبرت الرؤية السردية الأنثوية في نماذجها المتمردة عن نرجسية عالية تعويضا عما لحق بالمرأة من انتهاك واستضعاف. (إبراهيم،2011،ص65)

و يستشعر الرجل داخل السّرد خطرها واختلافها، بوصفها خصما لايستهان به،" سهام لايمكن أن يمتلكها أحد..سهام طائر محلّق تعشق الحرية والاستقلال، "فالحرية هي محور الصراع وأزمته، وهذا ماتصدح به وجهة النظر النسوية.

وتقدّم الرواية المرأة المثقفة ضمن أفعال تمردية متدرجة إمعانا في تخليق الصدمة لدى الآخر، والإعلان عن هوية الذات وكينونتها. فتذهب إلى بيت الطيب، وتعلن حبها له بجرأة أمام عجزه عن اتخاذ موقف،"كيف جاءتها الشجاعة لتذهب إليه في منزله،وهي تعلم أنّه يقيم بمفرده" (خليل،2007،ص59)

إنّ الذات المتمرّدة ترفض الانصياع للتعليمات في البيت، وفي العمل تخرج من القوالب النمطية، مايثير قلق الآخرين وسكونهم،"جاءت إلى العمل في الجريدة منذ ستة أشهر فقط لكنها اقتحمت الأشخاص والمكان..صارت أكثر نشاطا،جمعت القلوب حولها." (خليل،2007،ص52)

وسهام تضع الطيب المثقّف المخلص لمبادئه المهزوم بحبه وواقعه أمام نفسه، وتخلّق تساؤلاته تجاه كل شيء،"هل هي من كوكب آخر أم من زمن بعيد موغل في القدم." (خليل،2007،ص53)

ضمن انتقادات ينزاح بها مافي الواقع من مصالح وانتهازية، لتبدو هذه المرأة متفرّدة عن الآخر الذي يتشابه معها في الموقف والثقافة والحضور.

تتعمد وجهة النظر النسوية أن تجعل من صورة سهام المثقّفة المتمردة أكثر حضورا من الرجل على مستوى الفعل، بل وتفضح ضعفه وانكساره. وتعمد كذلك إلى جعلها تتفوّق بحضورها ومواقفها على كل شخوص الرواية،" يعني عايزاك تواجه نفسك، أنت مفتحتش الجواب عشان فيه حاجة عايز تهرب منها..لازم تواجه كلّ حاجة عشان تعرف تعيش..صوتها المتهكم يملأه بالغيظ، يجمد الكلمات في حلقه...لماذا تهاجمه وتحاول تعريته؟" (خليل،2007،ص59)

إنّ سهام امرأة تستشعر رغباتها، وتعي همس جسدها،"ودّت لو لمست أصابعه الممدودة أمامها..انتبه إلى نظرتها أربكته تلك النظرة...رفعت الفنجان إلى فمها، رشفت رشفتين..أضافت بشرود أنا بحبك." (خليل،2007،ص60) وتزداد الذات حضورا حين تعلن عن موقفها صراحة فتقول:"أنا مابحبش الأمور المعلقة، أحب المواجهة: ويظهر ذلك مقابل تيه الآخر وعجزه عن أي فعل تجاه ماضيه المتمثل بزينة أو حاضره المتمثل بسهام، بل تجاه فقره وحبه."وقد شغل الفكر النسوي بنقد الصورة النمطية للمرأة التي روجت لها الثقافة الذكورية، وحاول تفكيك عراها، فهو يراها صورا زائفة لاتنبثق عن أصول متينة، إنما هي نتاج تحيزات ثقافية فرضتها الشروط التاريخية للمجتمعات."(فرانسواز،2003،ص76)

ويأتي الموقف التمردي الكبير في آخر الرواية ليؤرخ لموقف نسوي جديد، يخرج من إطارالذات ليندغم مع واقع المجتمع وهمومه وأحلامه وتطلعاته. فتشارك سهام بالمظاهرة، ويتم اعتقالها أمام دهشة الزملاء، وغياب الطيب ليؤكد السرد عجزه عن موقف حقيقي فاعل.

"جلست صامتة داخل سيارة الترحيل مفعمة بالمشاعر المتضاربة..لم يكن إحساسها خوفا من المجهول، بلهو جزء من عديد من المشاعر..عند عودتها ستتلقى وابلا من اللوم من أمها..خافت من ضعفها. الضعف دمار الحياة التي تحقّق لها ذاتها ومكانة في المجتمع." (خليل،2007،ص120)

وذلك هو محور القضية النسوية التي راحت الكاتبة تحمّلها لشخصية سهام لتشي بمواقفها وتطلعاتها.

-4-

اللغة ووجهة النظر النسوية

يأتي الأدب النسوي كما يطل من رواية (رشة ملح) حاملًا لرؤية توعوية ثورية كامنة. ومتسما بلغة تشي بوجهة النظر النسوية الكامنة داخل الأحداث المختلفة، من حركة الشخوص على اختلاف مواقفها، ووجهات نظرها وحركتها في الفضائين الزماني والمكاني كما يطل من قدرة الكاتبة على توظيف تقنيات السرد، وتشكيلها داخل نسيج بنائي متناغم ليعبّر عن وجهة نظرها وفكرها النسويّ.

إنّه لمن الصعب "أن يطلق أحد مزاعم متطرّفة حول وجود تماثل في كتابة النساء...لكن إذا كان الهدف العلني هو إيجاد تشابهات أسلوبية فمن غير

المفاجئ إذا اكتشف وجود تشابهات فعلا."(إيجلتون, 2017،ص422) فالمرأة تعالج الموضوعات والمشكلات ذاتها التي يعالجها الرجل، ومع ذلك هنالك ما يسمى بوجهة النظر النسوية، وتظهر من خلال لغة خاصة تعبّر بها عن رؤاها وأفكارها. "ويمكننا أن نميز بعض العناصر الأسلوبية والثيمية المتعلّقة بكتابة المرأة النسوية، فغالبا مايكون الخطاب منشقا ومتحرّرا من الأوهام.. وهو خطاب مهتم بإعادة صياغة الحب."(إيجيلتون,2017،ص449)

مازال المجتمع يتوجس من لغة المرأة الكاتبة، ويرى بها خروجا على القوانين والتقاليد. ويرتبط ذلك على نحو واضح فيما تتعرّض له المرأة من انتقادات اجتماعية ومؤسسية في حديثها عن التابوهات، والمسكوت عنه، ولا سيما حديثها عن تابو الجسد. وبفعل هذا الموقف المجتمعيّ المتوجّس من جسد المرأة، ومن علاقته بالآخر خضوعًا أو تمردًا، فإن لغة هذا الأدب تتسم بحركتين متنافرتين: المرأة، والسلطة بتشكيلاتها المختلفة التي تمثّل دور الرقيب على الجسد، وعلى لغة الخطاب تصديّا لوعي الذات بكينونتها، فتلقي اللوم على أية حالة لغوية تمارسها، "ولذلك فقد تراوحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها، وتأثير حضورها الأدبي، فنراها من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، فتتشكل صور المرأة الضحية المغلوبة على أمرها، ومن ناحية أخرى تقدّم صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي، والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة. (مناصرة،2005،ص246)

توظّف اللغة داخل الكتابة النسوية لتنطق بما تسكت عنه الخطابات الذكورية، فيعنى بصوت الجسد وانفعالاته، ويطل ذلك إما بلغة حسية أو شعرية. وهذا يتطلب لغة حرّة، إذ إنّ الحرية هي أساس الإبداع وجذوته، وحرية الإبداع النسوي هي حرية الكلام على الإطلاق.

وفي البحث عن وجهة النظر النسوية، فإنّنا نقف عند ما يعرف باللغة المحتقنة بالفكر النسويّ الذي لا تستطيع المبدعة التنصل منه، فتعمل على إضفائه على الشخوص التي تنطق بصوتها، وتدعم أفكارها ورؤاها قوالب تقنية تحاول الإقناع بموضوعيتها.وقد يظهرذلك بالاتكاءعلى ضمير الغائب الذي يتوسّل الإقناع بالموضوعية، رغم هيمنة ضمير المتكلّم والذاتية على هذا الخطاب. وقد تلجأ الكاتبات أحيانا الى الاتكاء على راو متكلم مذكر لتقنع بأن الأدب ليس مجرد تهويمات ذاتية. وعلى الأغلب، فقد اتكأت الكتابة النسوية الإبداعية على ضمير المتكلم،"إن استخدام ضمير المتكلم هو مصدر راحة للروائي، فهو أسلوب يتكوّن على هواه، لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها،وباستخدام هذا الضمير يتحدّد مجال الرؤية، وطبيعة الأسلوب"(لوبوك،200،ص122) إضافة إلى حضور المونولوج أحيانا،وكأنه تعبير عن انقطاع الحوار مع الآخر؛ فالمونولوج عادة ينطق بما تختزنه الأنثى من مكبوتات ورغبات وعذابات.

وبالوقوف عند اللغة التي تدلّل على وجهة النظر النسوية، في رواية "رشة ملح" فإنّنا نقف عند ثلاثة محاور:

أولا: لغة الحواس

ثانيا: الحلم/الكابوس

ثالثا: لغة الجسد والأيدولوحيا

أولا: لغة الحواس، الرائحة أنموذجا.

تؤدي الحواس وما يرتبط بها دورا مهما في أسلوب المرأة،" والمفردات الحسية هي التي ترتبط بالحواس الحسية الخمس: الرؤية والسمع والذوق والشم واللمس، وإنّ هذه الحواس تشكّل مصدرا رئيسيًا للإدراك، ومعرفة كلّ الأحداث التي يواجهها الإنسان. ومن ميزات المفردات الحسيّة تجسيد المعاني المتعدّدة أو ما يعرف بالاتساع الدلالي. (يوسفي،2020،ص3)

ولكل جنس من البشر ألفاظه وعباراته وأدواته التي تميّزه عن الآخرين. ويشير جورج لاكوف إلى" وجود اختلاف بين المرأة والرجل في استخدام المفردات والمصطلحات في المواقف المختلفة من الكتابة، وللمرأة مخزونها اللغويّ الذي يميزها عن الرجل." (يوسفي،2020،ص3)

حين تتحدث النساء عن وجهة نظرهن إزاء كل شيء تحضر الحواس بقوة. وفي رواية "رشة ملح " تحتفي الروائية بالحواس، كالشم والتذوق واللمس والسمع. وقد اختار البحث الحديث عن حضور حاسة الشم، لهيمنتها على أحداث الرواية، وهيمنتها على شخصية المرأة النمطية "زينة" ما كان له أكبر الأثر في توسيع دلالات القصّ وايحاءاته المتأتية من براعة اللغة المحتفية بالحواس.

إنّ حاسة الشم عند "زينة "حاضرة ومتفرّدة، وتلازمها طيلة الرواية، لتدلل على الإحساس بالقبح حينا، وبالجمال والحنين حينا آخر. وضمن هذه الثنائية الضديّة تتحرّك الرائحة داخل "رشة ملح" لتؤدي وظيفة فنيّة، ولتشي بوجهة نظر المرأة إزاء ما يدور حولها من أحداث، تطل عبر إحساس الشخصية الرئيسية بها. فعند إحساس " زينة "بأعراض الحمل، وتلمّسها لجسدها، مع وعيها الكامن أنّ هذا الجنين ليس ابنا شرعيًا للزوج/ الحاج، بما يمثّله من سطوة وسلطة في ذهنها، نراها تستشعر رائحة كريهة لا تدرك كنهها،" رائحة كريهة تخترق أنفها، تتشمم ساعديها..لا تعرف متى بدأت تشعر بها..لا أحد يحس بها غيرها. " (خليل،2007،ص7)

وإذ يطغى إحساس المرأة المحرومة من الولد على إحساسها بالذنب تتحوّل الرائحة الى عطر يمتزج بالرائحة الأولى، "اليوم تمتزج تلك الرائحة برائحة جديدة، رائحة ورد بل رائحة ياسمين، الرائحتان تمتزجان فتفسد كلّ منهما الأخرى." (خليل،2007،ص8) ثم تداهمها الحقيقة على شكل بطن منتفخ في

المرآة يذكّرها بواقعها، فتعود تلك الرائحة للتحوّل إلى كريهة. تتلمس حملها، وترى زوجها فتتوثّب حاسة الشم فتفّر إلى الدعاء للتخلص من احتقان أنفها بالرائحة الكريهة." ألقت نظرة متفحصة في الحوض، وخلف صندوق القمامة، وقفت تحت رذاذ الماء ساكنة تطارد الرائحة المهاجمة." (خليل،2007،ص11) فالمرأة تعي خطيئتها، ولا تدرك بنقصان وعيها أنّ حواسها تتطرّف كلما أحست بسطوة الفعل نفسيًا، وكلما داهمها الإحساس بالخوف من قوانين مجتمعها، فنراها تفتش هنا وهناك بحثا عن سبب الرائحة الكريهة التي تأتي من إحساس دواخلها لا من الواقع.

تنتفض حاسة الشم، وتملأ الرائحة العفنة أنف "زينة" حين يقترب منها الزوج دون رغبتها، أو امتلاكها لخياراتها الحرة، ودون اكتراثه برغبات جسدها ومتطلباته، وهذا تواؤم واضح مع وجهة النظر النسوية، "تغمض عينها مسلّمة جسدا باردا بلا روح، بلا ردود أفعال، بلا حياة،" جسد هو ملك له يفعل به ما يشاء. " (خليل،2007،ص39)

تتوثب حواس المرأة حين تستشعر علاقة زوجها بما يمثّله من سلطة أبوية، في التصور النسوي التقليدي، بامرأة أخرى، فتهيمن الرائحة على جمل السّرد، وينتفض إحساس المرأة بالتفاصيل التي تختزنها في ذاكرتها عند عودته من القاهرة، فنراها تشتم ملابسه تزكمها رائحة أنثى، تستشعر الخطر، يجافيها النوم أياما وأياما، ما تكاد تنسى أو تتناسى تلك الرائحة." (خليل،2007،ص44) وتصير الرائحة هاجسا يلاحق "زينة" من غرفة غلى أخرى. " قامت إلى المطبخ تملأ أنفها رائحة تلك المرأة المجهولة التي لا تعرف عنها شيئا، هو يقين يملأ كيانها كما تملأ تلك الرائحة رئتيها. " (خليل،2007،ص45)

تلاحق الرائحة "زينة" حيث تستذكر مصطفى الذي اقترب منها جسديا،وزرع في رحمها جنينا، فالرائحة تذكّرها بتفاصيل الفعل، ورغبات الجسد المحمومة المحرمة، " قميصه الحريري المعطر، هفهف مع نسمة الليل الطرية تستشعر سخونة صدره العاري." (خليل،2007،ص67) ويتفاقم الإحساس بهيمنة الرائحة لحظة إحساسها بالخوف، وترقّب القتل حين يعلم الزوج بإقدامها على العلاقة المحرّمة، "الحاج لم ينم بعد، الشقة غارقة في الظلام، تملأ أنفها رائحة عطنة، تجري إلى الحمام، تستند إلى الحوض وتفرغ ما في جوفها." (خليل،2007،ص68)

تهيمن الرائحة على شكل ذكريات تطلّ من فضاء سهام المكاني الضيّق المغلق المتمثّل بالسجن. السجن الذي سيكون بوابة لانعتاقها من الأسئلة، وطريقا لاكتشاف ذاتها، فتطل وجهة النظر النسوية صارخة لتعلن أن المرأة حين تمتلك خياراتها تستطيع أن تكون أكثر قوة وحضورا وفاعلية من الرجل، فتدفع ثمن محاولتها للتصدي للواقعين السياسي والاجتماعي المتراجعين،" رجف جسدها بقشعريرة، وهي تدلف من الباب، رائحة التراب والسنين المتراكمة تزكم أنفها،الأثاث المكفن بقطع قماش وملاءات..أحست راحة في وحدتها." (خليل،2007،ص131)

تهيمن الرائحة،أيضا، عند إحساس الذات الأنثوية بالحب والفرح، لكنها رائحة طيبة تتغلغل في دواخلها بحجم مساو لهيمنة الرائحة الكريهة المرتبطة بمشاعرالإحساس بالقبح والخوف والقلق. فالرائحة الطيبة تملأ حواس زينة حين تستذكر علاقتها بالطيب الشاب المثقّف الذي تحبه،" دقات قلبها طبول تطغى على أي صوت آخر، جذبها إلى السلم، انطلقت رائحة عطره..انكمشت وهو يجذبها إليه..شفتاه تزرعان ورودا على جبينها. "(خليل،2007،ص37)

إنّ الرائحة ذاكرة تردها إلى فضائها المكاني الدافئ الأول حيث بيت أهلها، فتحضرألفة المكان، مقابل اغتراب الواقع ومعاناته في بيت الزوج،"إنما البيت، جدرانه المتهالكة، أثاثه القديم الرث،هذا ماتريد أن تراه، وأن تلامسه...شيء ما في هواء البيت، رائحة طيبة مختلطة برائحة التراب والخبز، رائحة العجين وأقراص العيش المرصوصة بجوار الجدار." (خليل،2007،ص10) وتطل من هذه الذكريات المحتفية بالحواس احتقان اللغة النسوية بتتبع التفاصيل واختزانها، ثم صهرها في بوتقة واحدة، ثم استدعاؤها وتوظيفها في إيقاظ الحواس، وتعاضدها خدمة للرؤى النسوية وتصوراتها.

إنّ وجهة النظر النسوية تطلّ عبر الاحتفاء بالحواس وتوظيفها لتصرخ بالقبح المجتمعي رغبة بتغييره، ويتسرب ذلك داخل السرد عبر مخاوف الذات وهواجسها ومكبوتاتها وانكساراتها، في دوائر مكانية مغلقة خشنة في قوانينها المجتمعية. وتطلّ كذلك داخل الحديث عن الجمال الذي يظهر عند الحلم وانثيال الذكريات وانفراجات التنفس المتاحة.

ثانيا: الحلم /الكابوس

يلجأ السّرد إلى استخدام مستوى لغوي يتمثّل بالحلم الذي يطل على شكل كوابيس ومكبوتات، وهذيان نصف واع يعوض عن غياب المونولوج الذي يهيمن على الإبداع النسوي، وكأنه تعبير عن انقطاع الحوار مع الآخر.

ينطق المونولوج عادة بما تختزنه الأنثى من مكبوتات ورغبات وألم، يعرّي الداخل ويهذي به، ولكننا في "رشة ملح" لانجد استخداما للمونولوج، وتستعيض عنه الكاتبة بالأحلام والكوابيس لتعبر عن قلقها ومخاوفها. وقد أشار فرويد إلى أن الأحلام"هي مجموعة من الحلول البديلة للتوترات النفسية التي لم يسعفها الإرواء في الواقع، والواقع إن تحقيق الرّغبة هو أحد أشكال عمل الحلم في حفظ النوم، وإشباع جزئي للمكبوت." (فرويد،1969،ص66) فحين تستشعر "زينة"الخوف يطلّ الحلم على شكل هذيان يشي بمخاوفها،"عانت ليلة طويلة.. تزاحمت عليها فيها الوجوه...وجوه تضحك، وأخرى تصرخ مستنزلة عليها اللعنات،وجه الطبيبة تهئ وتبارك، تمتزج الضحكات بالصراخ،أياد كثيرة تمتد إليها تحاول انتزاعها، تتعالى الأصوات... تمسك بيد لاتعرف صاحبها، تتصبب عرقا وتتوه الوجوه." (خليل،2007،ص97)

حين تبدأ المرأة باستشعار حملها يأتي الحلم ليعبرّ عن المستقبل وتطلعاته،"هناك أطفال كثيرون جميلون..ملائكة ينظرون إليها بعيون مشرقة،

تختار بنتا تصفّف لها شعرها، لها ملابس ملونة...تراها في فستان العرس ."(خليل،2007،ص30) وإذ تعود المرأة إلى معاناتها يتحذ الحلم شكل الكابوس المخيف،"صورة الحاج تسدّ عليها المنافذ، يقترب منها، كلما اقترب تضاعف حجمه،كفان تحيطان بعنقها،تختنق عيناها تجحظان،تسمع حشرجة الهواء في صدرها." (خليل،2007،ص33) فالمرأة المسحوقة تستدعي في حلمها مخاوفها، فتدخل في دوائر كابوسية مخيفة يبرع السرد النسوي في تشكيلها.

إنّ اللافت في استخدام تكنيك الحلم /الكابوس الاتكاء على الحركة اللغويّة المتصاعدة حيوية وتداعيا منثالا لينطق بمكبوتات المرأة التي غاب صوتها، ولم تتمكن من المجابهة أو المواجهة، أو القيام بفعل تمردي واحد، وكأنه يأتي تعويضاعن غياب صوتها،وليدلل على رغباتها المقموعة، وخوفها المستمر. ولا نرى الحلم يرافق شخصية سهام الحاضرة بصوتها وفعلها وملامحها الشكليّة واختياراتها الحرة. فالحلم يلازم زينة،بينما يغيب عن الذات الحاضرة القوية المتمثّلة بسهام.

ثالثا: التأريخ لجسد جديد

تأتي وجهة النظر النسوية لتحاول التأريخ لجسد جديد، له هوية، ويعي رغباته ومكانته بعيدا عن الإجبار والانتهاك. وللتعبير عن ذلك تعمد اللغة النسوية إلى تتبع تفاصيل الجسد، والكتابة برغباته وأوجاعه، والوقوف على معاناته، بدءا بتجربة البلوغ التي تدفع المجتمع إلى البدء بحصار جسد المرأة وملاحقته، مرورا بالعلاقة الجسدية، وانتهاء بالحمل والولادة وغيرها من الوظائف البيولوجية. فاللغة النسوية " ترى بالجسد دالا على قهر اجتماعي، لأنه بحاجة للتعبير عن نفسه."(إبراهيم،2011،ص245) وهو أداة للخرق والتحدي، ومرآة لتدرك الذات حجم انكسارها، فيصير الجسد موضوعا للكتابة عن الحرمان والاغتراب والتهميش.

والواقع أنّ المرأة في إبداعها إذا ما تعرضت إلى حديث صريح حول الجسد والجنس، أو إذا ماعمدت إلى خرق المحرم في الحديث عنه، وعن مايخص الجسد فإنّ الأمر يعرضها إلى أزمة تتمثّل باتجاهين: اضطهاد المجتمع الأبوي لها، بوصفها متمرّدة على قيمه، واتهامها بأنّ أدبها مجرد تعبير عن رغبة مكبوتة وذاتيات من جهة أخرى، "وقد توزّع الجسد بين قطبين متناقضين يشده كل منهما إليه، فمن جهة كان يطلب حريته، ويتمسك بها، ومن جهة أخرى كان يمتثل لأطر ثقافية واجتماعية تسقط عليه قيودا رادعة." (إبراهيم،2011،ص230)

تحمّل الروائية في "رشة ملح" شخوصها المثقفة آراءها ووجهات نظرها رغم محاولات الموضوعية المتكرّرة، وتخلق أجواء محملة بالعذابات والقيود ضمن إيقاعات اجتماعية واقتصادية تطحن المرأة تحت عجلتها، مايجعل جسدها مستهدفًا من قبل الذكور، ويظهر ذلك عبر شخصيتي سهام وزينة.

تقول: "هبت من الفراش، قميص النوم الناعم ينسدل على جسدها،تقف أمام المرآة تنظر إلى بطنها.." (خليل،2007،ص8) وفي مشهد آخر تصف تفاصيل انتهاك الطبيبة لجسدها حين فحصتها على مرأى من النساء الأخريات بجرأة صارخة.

ويحضر الخرق النسوي للتابو في حديثها عن علاقة زينة بمصطفى، وعلاقتها بالطيّب، بدافع الرغبة مرة، وبدافع الحب مرة أخرى،"انكمشت وهو يجذبها إليه، صارت فرخا صغيرا يرتجف في حضنه، شفتاه تزرعان في شفتها ورودا."(خليل،2007،ص37) وفي مقابل حضور الجسد تحضر اللغة المترقّبة الخائفة إثرالخروج على القانون المجتمعي،"انطلقت تعدو إلى بيتها، تستجمع أنفاسها،عيناها تفتشان.."(خليل،2007،ص37)

يأتي الحديث عن الرغبة والعلاقة مع الآخر ضمن صورتين متناقضتين من الحبيب إلى الزوج، فيقول الراوي على لسان الزوج": زينة دائما باردة بين ذراعيه..يهرب بعقله مئات الكيلومترات ويضم إليه سمرة ليطفئ بطيفها مايعتمل داخله من نار. " (خليل،2007،ص39) وإذ يسمح السّرد الروائي بسماع صوت الآخر، أو القبض على الحدث من وجهة نظره إلا أن الأمر يأتي ليدينه أكثرلا ليمنحه فرصة للدفاع عن نفسه إمعانا بالتمسك بوجهة النظر النسوية وإديولوجيتها المتوارية.

يزداد السّرد جرأة حين ينقل الراوي الكلام على لسان الطيب: "كانت تأتي خجلة وجلة جسدها واجف..عبلة تلتصق به بشده، تقبلة بعنف، يداها تتحسسان جسده بنهم يجد صعوبة في مجاراتها، لاتفكر إلا بلحظتها وكيف تشبعها...عبلة تستعذب الشبق في العيون لكنها لاتجد من يستحق هذا الجسد ."(خليل،2007،ص86) فاللغة النسوية حين تتحدّث عن نماذجها المتمرّدة تخلق جسدا متفرّدا ثائرا لايرى من يستحقه، ولعل هذا التفرد يتسرب من نظرة علوية نخبوية نادت بها، وتبنتها وجهة النظر النسوية.

تتعرّض اللغة إلى خرق المحظورالمتوجس من صوت الجسد، في الحديث عن البلوغ وتفاصيله،" في ذلك اليوم استيقظت من نومهاعلى بقعة طازجة قانية تلطخ ملاءة السرير." (خليل،2007،ص42) وكذلك في حديث مفصّل حول ولادة "زينة.

إنّ الرواية تسجل خرقها الكبيرالمتهكم الذي يشي بالغضب النسوي، ويؤرخ لوجهة نظره المتهكّمة الساخرة من الواقع المشوّه في نظرته إلى المرأة، فهو مجتمع يتمترس بقوانينه إزاء جسد المرأة ووعيها وحقوقها، رغم خرابه ووهنه. فيأتي الفعل الخارق لسطوته، بوضعه أمام نفسه، حين جعلت الجميع يتحلّقون حول مولود "زينة" غير الشرعي، ويحتفون بميلاده، دون علم منهم بالحقيقة رغم إحكام الرقابة والحصار. فتأتي الصفعة، وإن لم تكن متقصدة من الذات العاجزة عن فعل المقاومة.

إنّ اللغة النسوية هي لغة محمّلة برائحة الجسد، وإغوائه واحتقاناته ومكبوتاته، وهي لغة تمرّد، تلتذ بخرق المحظورات، ضمن أفعال تمردية مقصودة تتأتى من مقاومة جنس الفعل المتقصّد للقهر والإخضاع.

الخاتمة

- لقد تعدّدت الدراسات حول مصطلح وجهة النظر، لأهمية هذا المكوّن السّردي، فهو تقنية من التقنيات الحديثة التي شهدت جدلا بين النقاد، وقد كان وليد الدراسات النقدية الأنجلو-أمريكية، بدءا بهنري جيمس وبيرسي لوبوك في كتابه "صنعة الرواية " وصولا إلى جيرار جينيت الذي جاء بمصطلح آخر وهو "التبئير".

- تبين وجهة النظر العلاقات داخل الرواية، من مثل علاقة السارد بالقصة، والسارد بالمؤلف وغيره. وتبين العلاقات والطرق التي تدخل بها إلى عقول الشخصيات، فيغدو تحليل وجهة النظر وسيلة لكي نفهم كيفية اندماج الشكل والمضمون في الرواية.

- تعد الكتابة النسوية نقطة تحول فكري ثقافي واجتماعي. وتطل على شكل تغيّر في مستويات التعبير واللغة، وتظهر خصوصيتها لا على مستوى المضامين فقط، بل على مستوى طريقة الطرح والتكنيك والبناء ضمن رؤى إبداعية تتخذ من الكتابة وسيلتها للانعتاق والتحرر، والبحث عن تحقيق الهوية والكينونة، فنقف أمام سرد تمردي جماليا وفكريًا واجتماعيًا، بما يحمله هذا الأدب من رؤية وفن ودلالة.

- إن وجهة النظر النسوية تعبرعن موقف الكاتبة النسوية مما حولها؛ فالمرأة المبدعة ترى بالكتابة تعرية للمكبوتات، ومحاولة للحفاظ على تماهي الذات مع تفاصيل الوجود، ما يجعلنا نتكشف خصوصية لهذه النصوص في اللغة والأيدولوجيا، بوصفه أدبا أنتجته ذات مختلفة في رؤيتها ووعيها وتفاعلها مع ما يدور حولها.

- إن رواية " رشة ملح"رواية نسوية في الطرح والبناء ووجهة النظر، تعرّي قبح المجتمع، وتشكّل شخوصها وأحداثها متكئة على تقنيات فنية ثرية، ومنحازة إلى وجهة النظر النسوية رغم محاولات متعددةللإيهام بالموضوعية.

- تطلّ الشخصيات النسوية في رواية "رشة ملح "ضمن نموذجين: النموذج التقليدي النمطي الخاضع لسلطة المجتمع الأبوي، والنموذج السائد الأكثر وعيًا الذي يمثّل كيانا وهوية ويجهد لتحقيق وجوده وكينونته. ويصاحب الراوي هذه الشخصيات، ويلازمها طيلة هذه الرواية ليعزّزوجهة النظر النسوية التي تنحاز إلى المرأة، وتسعى الى إعتاقها من أسر الهيمنة الذكورية

ـ تطل وجهة النظر النسوية عبر اللغة المحمّلة بالإديولوجيا التي لا تستطيع المبدعة التنصل منها، فتعمل على إضفائها على الشخوص التي تنطق بلسان المبدعة، وتدعم أفكارها ورؤاها قوالب تقنية تحاول الإقناع بحياديتها.

- إن وجهة النظر النسوية تطل عبرالاحتفاء بالحواس وتوظيفها لتصرخ بالقبح المجتمعي رغبة بتغييره، ويتسرب ذلك داخل السرد عبر مخاوف الذات وهواجسها ومكبوتاتها وانكساراتها في دوائر مكانية مغلقة خشنة في قوانينها المجتمعية. وتطل كذلك داخل الحديث عن الجمال الذي يظهر عند الحلم وانثيال الذكريات، وانفراجات التنفس المتاح.

- تأتي وجهة النظر النسوية لتحاول التأريخ لجسد جديد، له هوية، ويعي رغباته وومكبوتاته بعيدا عن الإجبار والانتهاك. وللتعبير عن ذلك تعمد اللغة النسوية إلى تتبع تفاصيل الجسد، والكتابة برغباته وأوجاعه.

المصادروالمراجع

إبراهيم ,ع. 2011). *السرد النسوي*،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أحمد ,ح. (2007).*بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية*، رام الله: مركز أوغاريت الثقافي.

أوسبنسكي ,ب. (1999).*التأليف الشعري*، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

إيجلتون ,م. (2016). *نظرية الأدب النسوي*، اللاذقية: دار الحوار.

برنس، ج. (2003).*لمصطلح السردي*، ترجمة عايد خزندار، مراجعة محمد بريرى،المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة.

بطرس , إ. (1987). *دراسات في الرواية المصرية*، الهيئة المصرية للكتاب

تودوروف,ت. (2005).*مفاهيم سردية*، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف.

جينيت,ج. (1989). *نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير*، ترجمة ناجي مصطفى، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي.

جينيت,ج.(202) *خطاب الحكاية*، ترجمة محمد معتصم، مصر، المشروع القومي للترجمة

خليل,أ.(2007). *رشة ملح*، مصر،دارشرقيات للنشر.

زيتوني,ل.(2001).*معجم مصطلحات نقد الرواية*، بيروت، مكتبة لبنان

شولز ,ر. (1984).*البنيوية في الأدب*، ترجمة حنا عبود، منشوراتحاد الكتاب.

العليمان,ع. 24 سبتمبر (2012). *وجهة النظر السردية في الرواية*، القدس العربي.**https:www.alquds.co.uk**

فرانسواز, إ. (2003).*ذكورة وأنوثة*،ترجمة كاميليا صبحي، القاهرة: الهيئة المصرية.

فرويد,س. (1969). *تفسير الأحلام*، ترجمة مصطفى صفوان، القاهرة: دار المعارف.
لحميداني, ح. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي.
لوبوك,ب. (2000). *صنعة الرواية*، ترجمة عبد الستار جواد، عمان: دار مجدلاوي.
لوبوك ,ب.(200) *صنعة الرواية*، ترجمة عبد الستار عبد الجواد، عمان، دار مجدلاوي
مارتن,و. (1998). *نظريات السرد الحديثة*، ترجمة حياة جاسم، مصر: لمجلس الأعلى للثقافة
مختاري,ف. (2014). *خصوصية الرواية النسوية العربية آفاق علمية*، العدد التاسع، جوان،ص53
مناصرة,ح. (2005). *المرأة وعلاقتها بالآخر*، مجلة النقد الأدبي، عدد66/، ص246.
فرويد,س. (1969). *تفسير الأحلام*، ترجمة مصطفى صفوان، القاهرة: دار المعارف.
يقطين,س. (1989). *تحليل الخطاب الروائي*، بيروت: المركز الثقافي العربي.
يوسفي ,ع. (2020). *المفردات الحسية في اللغة العربية*، دراسة نسوية،مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان،مجلد13،عدد25،ص3

REFERENCES

Ahmed, H. (2007). *The Structure of Discourse in the Palestinian Novel*, Ramallah: Ugarit Cultural Center.
Al-Olaiman, p. (2012). The Narrative Point of View in the Novel, Al-Quds Al-Arabi. https:www.alquds.co.uk
Boutros, E. (1987). *Studies in the Egyptian novel*, the Egyptian Book Authority
Eagleton, M. (2016). *Feminist Literature Theory*, Lattakia: Dar Al-Hiwar.
Françoise, E. (2003). *Masculinity and Femininity*, translated by Camellia Sobhi, Cairo: The Egyptian Authority.
Freud, S. (1969). *Interpretation of Dreams*, translated by Mustafa Safwan, Cairo: Dar Al-Maarif.
Genet, C. (202) *The Discourse of the Story*, translated by Muhammad Moatasem, Egypt, The National Project for Translation
Genet, J. (1989). *Narrative theory from point of view to focus*, translated by Naji Mustafa, Casablanca: Academic Dialogue Publications.
Ibrahim, (2011). *The Feminist Narrative*, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
Khalil, A. (2007). *A pinch of salt*, Egypt, Dar Sharqiyyat for publication.
Lahmedani, H. (1991). *The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism*, the Arab Cultural Center.
Lubbock, B. (200) *The workmanship of the novel*, translated by Abdel Sattar Abdel Jawad, Amman, Dar Majdalawi
Lubbock, B. (2000). *The workmanship of the novel*, translated by Abdul Sattar Jawad, Amman: Dar Majdalawi.
Manasra, H. (2005). *Woman and her relationship with the other*, Literary Criticism Journal, No. 66/, p. 246.
Martin, W. (1998). *Modern narrative theories*, translated by Hayat Jasim, Egypt: Supreme Council of Culture
Mokhtari, F. (2014). The Specificity of the Arab Feminist Novel: *Scientific Horizons*, 9, June, 53.
Prince, J. (2003). *For the term narrative*, translated by Ayed Khazindar, reviewed by Muhammad Briri, the Supreme Council of Culture: Cairo.
Pumpkin, S. (1989). *Narrative Discourse Analysis*, Beirut: The Arab Cultural Center.
Schulz, R. (1984). *Structuralism in Literature*, translated by Hanna Abboud, published by the Writers' Union.
Todorov, T. (2005). *Narrative Concepts*, translated by Abd al-Rahman Meziyan, Al-Ikhtif Publications.
Uspensky, B. (1999). *Poetry Composition*, translated by Saeed Al-Ghanmi and Nasser Halawa, Cairo: The Supreme Council of Culture.
Yousefi, A. (2020). Sensory vocabulary in the Arabic language, a feminist study, *Journal of Research in Arabic Language and Literature*, University of Isfahan, 13(25), 3.
Zaitouni, L. (2001). *A Dictionary of Novel Criticism Terms*, Beirut, Library of Lebanon