الأرملة في الرواية العراقية تجليات الذات المنكسرة والجسد المقموع

م. د. فارس نايف فايز

كلية التربية الأساسية/ جامعة سومر

الملخص

يشتغل هذا البحث على موضوعة لم تُولِها الدراسات السردية اهتماماً منفرداً ، وإنما مرّت بها مروراً سريعاً ، ومقتضباً تحت عنوانات عامة، ألا وهي موضوعة الأرملة في الرواية العراقية، وقد كشفت القراءة في النماذج الروائية المختارة بناء على حضور هذا الكيان الإنساني (الأرملة) فيها عن فروق واضحة بين ما تطرحه رواية المرأة الكاتبة، ورواية الرجل الكاتب، مما قاد الباحث إلى أن يوجّه عدته الإجرائية صوب هذه الفروقات التي أظهرت تأثر الكاتب ذكراً، أو أنثى بالقيم المستحكمة في واقعه، وتسربها بطريقة أو أخرى إلى عالمه المتخيل، وكما أثبتت النصوص المدروسة.

Abstract

Widow in the Iraqi novel manifestations of the broke self and body suppressed . This study is close to a theme not presented by narrative studies of individual interest but passed through quickly under the general titles is the theme of widowed woman in the Iraqi novel. The reading revealed in the selected models based on the presence of this human model in which there are obvious differences between the novel. The writer and the writer of the novel led the researcher to draw his procedural value to wards these differences which revealed the influence of male or female writers of the values of the accident in a way or another to the illusion of the imagination and completed the text studied.

المقدمة:

تراكمت أعداد الأرامل في العراق بشكل هائل، مع توالي الحروب التي خاضتها الأنظمة المتعاقبة على حكمه، ووصلت بعد الانغمار في أتّون الإرهاب، والاقتتال الطائفي ، فضلاً عن الأسباب الطبيعية للموت إلى ما يقارب المليون، ونصف المليون أرملة بحسب إحصائيات وزارة التخطيط[1]، مما يعني انزلاق هذه الأعداد من النسوة نحو مطبات لها بداية ، وليس لها نهاية ، من مشاكل الفقد ، وخسران أجواء السكينة ، والاستقرار والحماية، وتحمل مسؤوليات الأولاد الأيتام ، عاطفياً ، وتربوياً ، واقتصادياً ، يحدث هذا في ظل ظروف لا تسمح للدولة بضمان الحياة الكريمة لهن، وإذا كانت المنظمات والدوائر الحكومية ، ومؤسسات المجتمع المدني تميط اللثام عن جزء من مشاكلهن الثقافية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، وتحاول تقديم الدعم لهن ، فإن هذه الجهات تغفل عن جوانب خفية ، وغير ظاهرة للسطح من معاناتهن على المستويات : النفسية ، والجسدية والتطلعات الذاتية ، وهي المهام التي يتكفل بها الأدب عامة ، والنص الروائي بصورة خاصة ، كونه يَبين عن تلك الجوانب بعوالم متخيلة ، تمتاح من الواقع ، لكنها لا وجود لها على أرضه ، على مستوى الأحداث والأفراد ، مما يوفر نوافذ مشرعة على البوح وتعرية المضمر ، لا تخضع للمساءلة ،أوالمنع ، وهو ما تطمح هذه الدراسة إلى بيانه ضمن فقراتها، والله الموفق أولاً ، وآخراً .

الأرملة في رواية المرأة

حين أصبحت الكتابة أداة يمكن للمرأة التعبير بوساطتها عن الذات ، وتكوين الرؤية الأنثوية للعالم ، حرصت على إعطاء صورة مغايرة ، لما يظهره بها الكاتب الرجل ، وتمترست بلون من المقاومة لهيمنة

الذكورة ، فراحت تتحدى تراثاً ، ورواسب اجتماعية ، وتعرب عن قدرتها على الصمود بلسان حالٍ يردد : أنا هنا ، وقادرة على الاعتراف بما منعت أن أعبر عنه باللسان[٢] .

ومنذ البداية أدركت النسويات ، أن اللغة كانت متحيزة ضد المرأة مسلطة عليها أشكالاً متعددة من القهر، فدعونَ إلى ما يسمى باختلاف الكتابة النسوية[٣] ، وكان يصاحب هذا الإدراك عندهن الوعي التام ، بأن كل التمثيل الثقافي للعالم المتاح حالياً ، سواء أكان في صورة الاسطورة ، أو الدين ، أو الأدب ، أو الثقافة الشعبية من عمل الرجل ، وعليه فأن المرأة الحقيقة مطالبة بأنها (آخر) بالنسبة إلى الرجل ، ومفروض عليها أن تكون مفعولاً، وأن تنبذ استقلالها الذاتي[٤] .

من هنا كان الإصرار واضحاً في الكتابة النسوية ، على البحث عن الصوت الخاص داخل الاصوات الذكورية المتسيدة ، كي تعيد تشكيل صورتها ، لأن صورتها تشكلت بمقاسات صوت الرجل / قلمه / وسائل إعلامه[٥]، فانبثقت لدى الكاتبات المنضويات تحت هذا الطراز ــ الواعي ــ منهن امرأة خارجة عن الأطر النمطية في المجتمع ، يصنعها الواقع بدلاً من المقولات المتوارثة التي تصفهن: زانيات ، متجملات ، مغويات، مسترجلات ، فهي ليست كذلك، وليست شيطاناً ، ولا ملاكاً ، بل هي نتاج للظروف الاجتماعية[٦]

هذه الجهود لم تقف عند مسار معين، إنما تشعبت في مسارات عدّة، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو أدبي، تهدف جميعها إلى إلغاء قاعدة التفاضل ، القائمة على الفوارق البيولوجية ، ونقل المرأة من الهامش إلى المتن[٧] ، وإيقاف فكرة كونها امتداداً لحواء ((تلك الانثى التي قاربت التجربة ، بحثاً عن المعرفة ، فأصبحت المدانة الوحيدة ، رمز الشر ، رمز الخطيئة ، وأقصيت إلى صف المارقين والمغامرين))[٨] ، وقد رافق ذلك مراجعة واستجواب ، أو نقد ، أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية التي تجعل الرجل مركز الإنسان ، والمرأة جنساً ثانياً ، أو آخر في منزلة أدنى ، يجب أن تحاط بالقيود وتمنع عنها إمكانيات النماء والعطاء، لأنها امرأة[٩]، وهذا الدور امتدّ للتقنيات السردية، ولم يقتصر على التنظير فحسب، إذ أولى مظاهر السرد النسوي الانحياز للصوت الأنثوي، متجلياً في إعطائه أكبر مساحة نصية، وإناطة الأدوار الفاعلة، أو المنفعلة به، وطغيانه على الشخوص الذكور[١٠]، بل ربما عمدت بعض السرديات النسوية إلى ((استبعاد الشخوص الذكورية تماماً، وتتحول علاقة الانثى بالذكر إلى علاقة الأنثى بالأنثى، وكأن الاستبعاد إشارة إلى الاستغناء))[١١] .

بهذا وما سبقت الاشارة اليه، تبادر الأنثى الكاتبة إلى رسم خط دفاعي مضمر ، تسعى به إلى تعرية ما يقوم به الرجل من ممارسات ضدها بغية تجاوز هذه الممارسات ، أو الإتيان ببديل عنها[١٢]، فهي ((تخوض الصراع الصراع من أجل الحرية ، وإلغاء الطبقات العازلة بينها والآخر، وإثبات مكانتها ليس بصفتها الفردية، إنما بصفتها الجمعية، إنها رمز المصير الجمعي للنساء ككل))[١٣].

وسط هذا الضعف المتصور في المرأة ثقافياً، وإيديولوجياً ، واجتماعياً ، وقبل أن تتراجع إلى مستويات حياتية أكثر هامشية، كأن تكون من طبقة العبيد، كما في الأزمنة السالفة، أو من الفئات الفقيرة والمسحوقة، أو تكون مطلقة، أو أرملة تطفو في الذهنية الاجتماعية صورتها -الأرملة - امرأة خاسرة كثيرة من مؤهلاتها، تحيطها مجموعة من الإرغامات، والمعوقات، وعوامل الضعف، وهي امرأة مثقوبة (فقدت بكارتها)، أي سلعة

مستعملة ، تهبط إلى درجات عدة في سلم التفاضل، فضلاً عن ((مراقبة الناس لكل حركاتها ، وسكناتها بحكم ثقافة المجتمع الذي يحاصر المرأة الأرملة أو المطلقة، لأنها من المنظور الضيق ليس لديها ما يمنعها من إقامة العلاقات مع الرجال ، فالعفة مرتبطة بما هو جسدي، أي بغشاء البكارة، وزوال هذا الغشاء، يضع المرأة في قفص الاتهام ، ويختزل مفهوم العفة إلى أدنى حدوده))[١٤] ، لذا ارتأى الباحث أن يدرس ثيمة الأرملة في الكتابة الروائية كي يرى أين يضعها النص المتخيل في هذه التراتبية الاجتماعية المفروضة على جنسها بشكل عام ، وعليها هي بشكل خاص ، وملاحقة ذلك في النص الانثوي أولاً ، ثم في النص الذكوري ، فكان من بين النماذج الروائية الانثوية التي جعلت الأرملة شخصية محورية فيها رواية (ريام وكفى)[١٥] لهدية حسين، حيث تبدأ معاناة الأرملة في هذه الرواية أثناء حياة الزوج، إذ يجلب لها ضرّة أصغر منعا في العمر، تصبح الأثيرة لديه ينام عندها كل أيام الاسبوع، عدا ليلة واحدة يبقيها لها بحجة أن الضرّة تنجب الذكور[١٦]، لكن هذا الاهمال المتعمد لا يكسر عزمها، وتواجهه بروح صابرة، ومخلصة، ونفس محبة لا تبرد فيها العاطفة حتى بعد مضي زمن طويل على وفاته، مع أنه كان يمعن في إذلالها، كما تقول ابنتها (ريام) التي تتكفل السرد من بداية الرواية إلى نهايتها ، فقد كان ينادي أمها (ام البنات)، بدلاً من أن يناديها باسمها (سمر)[١٧]، وكانت تواسيه على الرغم من أنه حزين على ضرتها التي سبقته في الوفاة .

إن الصورة التي سبق ذكرها عن الأرملة (سمر) هي تجسيد للمرأة الوفية التي أحبت زوجها على كل حال ، حيّاً وميتاً ، وترفض أن تتزوج بعده مع أن ذاكرتها مكتظة بتاريخه النزق ، ((فلقد تعودت على الصبر مع الزوج الذي خانني مع عشرات النساء ، ولم تتوقف نزواته إلا بعد أن تزوج من بهيجة))[١٨] .

هذا اللون من الوفاء نلقاه عند أرملة أخرى في رواية ثانية للكاتبة نفسها ، هي رواية (أن تخاف)[١٩] ، والأرملة فيها شخصية محورية أيضاً، وهي كاتبة، وقاصة، وإعلامية ، زوجها كاتب ومخرج مسرحي ، قتل في الحرب العراقية الإيرانية ويتجلى وفائها في أنها ((تراه كلما اندست في الفراش ، وتضبط وقتها ، وتحصن قلبها من مهاوي الطرق الملتوية ، فهي حتى الآن لم تجد من يحل محله ، ويشيل عن صدرها ذاك الحب الذي ملأ حياتها بالمباهج))[٢٠] .

تتكرر حالة الوفاء في المجتزأ أعلاه عند أرملة رواية (حديقة حياة)[٢١] للطفية الدليمي، إذ نلمس ذلك على لسان جارتها (رويدة) التي تكشف عن هذا البعد القيمي في شخصيتها ، فقد كانت تغار على زوجها الذي كان يراقب (حياة) الأرملة ((لعله كان يعتزم إقامة علاقة معك ، هكذا فكرت لكنّي كنت مطمئنة ، لأنك لن تستبدلي ارتباطك بغالب بخيانة خسيسة ، كهذه التي كنت أفكر فيها))[٢٢] .

لقد جاء هذا المقتطع من الرواية على لسان الشخصية / الجارة ، وهي في قبرها في حيلة فنية أُريد منها أعلى درجات الصدق في المحكي ، كون الموتى في عالم لا يمكن أن يصدر عنهم فيه الكذب ، فضلاً عن التوثيق لمرحلة مظلمة مرّت بها البلاد ،هي مرحلة الحصار والضربات الأمريكية التي تخللته ، فالشخصية (رويدة) كانت إحدى ضحايا تلك الضربات هي وزوجها .

ومن الصفات الجلية التي تظهر بها الأرملة في الرواية النسائية : الصلابة ، والقوة ، والصبر ، في مواجهة مختلف الظروف والتحديات التي تمرّ عليها وهي تعيش حالة الفقد ، فلو عدنا إلى (سمر) بطلة رواية

(ريام وكفى) ، نجد أنها كما في قول الراوية / ابنتها : (عرفناها في الشدائد قوية وصبورة ، شدّت أزرها وطوت آلامها تحت جلدها ، وقالت لنا : آه يا فراشاتي ، علينا أن نتجاوز الاحزان)[٢٣] ، هذه الصلابة تأخذ لوناً مختلفاً عند والدة البطلة في رواية (صخرة هيلدا)[٢٤] ، حيث كانت تواجه العالم بكامل زينتها ، وتجعل ذلك طريقها في المقاومة ، فهي تقول : (التزيّن من طبيعتي وعلى المرأة أن تهتم بمظهرها في أي عمر وتحت أية ظروف ... الأحزان تمضي مع الوقت ، وعلى الموتى أن لا يكونوا أنانيين ويرسلون من القبر ذكرياتهم)[٢٥] ، فالشخصية هنا تتعامل مع واقعها بعقلية وجودية تدافع عن كيانها ، وتحمي تميزها الأنثوي القائم على الزينة والجمال بعداً جوهرياً فيه .

وفي رواية (منازل الوحشة) لدنى غالي[٢٦]، نواجه أرملة من طراز حديدي تصفها ابنتها في قولها: ((تظلم وتتجنى بانفعالها حين يهضم حقها، تصير امرأةً أخرى ، بلسان آخر أقرب إلى الشيطان، وبنظرة عينين شبه زجاجيتين))[٢٧] .

أما أرملة (حديقة حياة) ، فهي شخصية أسطورية في هذا الجانب ، تدافع عن قيمة الحياة ، وتحرص على الاتصال بهذه القيمة ، فتخاطب ابنتها المنكسرة بعد فقد أبيها ، وهجرة حبيبها إلى المنفى، ((أنا وأنت عندما نجونا من حربين، فقد تحققت لنا معجزة، وهبنا الله حياة سلبت من الآلاف ، لذا لن تكون حياتنا حياة اعتيادية كباقي البشر ... أفهمي هذا))[٢٨] .

وهي على لسان إحدى صديقاتها ((تقيس الست حياة أيامها بالمرارة ، أو سلامة العقل الذي يتحمل ما لا يطاق ، وتعيش الليالي بثبات القلب وقدرته على احتمال المصاعب، ومراوغة العوز، أو مبالغة الجوع))[٢٩] إن الست (حياة) لا تشتري خبزها من الفرن كالآخرين ، وإنما تواصل إعداده في البيت ، كجزء من وسائلها لمقاومة الحزن أو الفناء[٣٠] ، والرواية في تسجيلها لمعاناة حياة وجوعها ، وهي الموظفة والمدرسة ، فإنما تريد أن يمتزج الخاص بالعام ، ويتجلى تاريخ البلد المحاصر من خلال عوز الشخصية التي لا يكفل لها الراتب الحياة الكريمة ، إذ المعاناة الخاصة هنا بطبقاتها المتعددة تجسيد للمعاناة العامة .

وفي رواية (شوفوني ... شوفوني) لسميرة المانع[٣١] ، نطلع على نموذج مختلف من القوة ، نموذج المرأة المثقفة التي لا تستكين للظروف القاهرة ، ولا للعوامل الضاغطة متمثلة بالسلطة ، فلا تهادن ، ولا تنضوي تحت لافتة الحزب الواحد ، ولا تخاف حين تحذرها صاحباتها ، تترك تحذيراتهن ، ومخاوفهن جانباً ، وتتدبر أمرها ، وتغادر البلد الذي تمتهن فيه إنسانيتها ((مقررة بشجاعة أن تغادر مسقط رأسها في أسرع وقت مناسب ، تذهب لتعيش في اليابان ، مع قبائل الأمازون ، في جزر الواق الواق ، بأماكن تجهلها ، ولا تعرف كلمة واحدة من لغتها))[٣٢] ، ولا تبقى تحت رحمة أناس تعشعش في ظلهم المحسوبية ، والمنسوبية ، والنساء بينهم مقموعات ، محتجزات ، خائفات على مصيرهن ، وجلّ طموح الإنسان محصور بما يكسو الجسد ،ويملأ المعدة[٣٣] . ومما يلاحظ على أرامل روايات المرأة الكاتبة أيضا أنهن مكافحات يلجأن إلى العمل لسد الفراغ الاقتصادي الذي يخلفه موت الزوج المعيل ، ويتدبرون معيشتهن ، ومعيشة أولادهن ، ويرفضن الاتكاء على غيرهن، أو يتصدق عليهن أحد ، أو يشغل حاجتهن إلى المال أصحاب النفوس الضعيفة ، فتتحول بذلك الواحدة منهن من كائن بغيره لا بذاته[٣٤] ، من زوجة فلان ، أو أم فلان ، أو أخته إلى فلانة ، وتتحرر من ملكية الأسرة

منذ أن تولد ، وحتى تموت ، الأب أولاً ، ثم الأخ ، وبعد ذلك الزوج[٣٥] ، إلى مالكة لقرارها ، وترفض ما تقرَّر اجتماعياً بأن ((لا تصبح المرأة معيلة لأسرتها عقب موت زوجها ، حيث تناط السلطة لأكبر الذكور من أهل الزوج بخاصة والده ، أو أخوته ، وقد يكون لديها خيار العودة إلى بيت أهلها ، لتصبح تحت سيطرة الذكور من عائلتها البايلوجية المباشرة ، من هنا تبدأ رحلة العذاب ، واكتشاف الوجه الآخر للحياة))[٣٦] ، هذا الرفض يتجلى بأنصع صورة عند (سمر) التي بدأت خياطة في بيتها ، ثم فتحت محلاً ، وتاجرت بمخيطاتها ، وصارت تلتقي بالرجال[٣٧] ((كاد اسمي يندثر ويحل محله اسم "ام البنات" لولا أنني تداركت نفسي ، وفتحت محلي في شارع النهر ، قريباً من المتاجر الكبيرة التي تبيع الألبسة الجاهزة بيافطة مكتوب عليها :محل سمر الفضلي للألبسة النسائية))[٣٨] ، فكانت تتقن عملها وما أن شقّت طريقها في السوق حتى بدأت تطوره ، وتفرض السعر الذي تريده[٣٩] ، وفي ذلك دلالة كبيرة على أن المرأة متى تحملت المسؤولية ، واكتسبت الحرية أبدعت ، وأظهرت تفوقاً ، وتحولت من فضاء السكون إلى فضاء الحركة والإنجاز ، إذ عمل المرأة لا تقف أهميته على سد الحاجات المادية الاستهلاكية ، بل لما له من ((أهمية على الصعيد الشخصي والاجتماعي والإنساني عامة ، إذ يحرر الشخصية ، ويقويها ، ويعينها ويمدها بالطاقة اللازمة لمواجهة مختلف أشكال التحديات))[٤٠] .

وفي رواية (حديقة حياة) تجابه البطلة العوز الذي يسببه الحصار بالعمل في الخياطة أيضاً على الرغم من أنها مدرسة ، لكن الراتب يصبح لا قيمة له ولا يسد الرمق ، فما أن يأتيها الليل تتهيج عليها تشنجات الساقين لطول الوقوف ، وتتفاقم الآم العنق لطول ما انحنت على ماكنة الخياطة في مشغل أم نور[٤١]. وتتضاءل الصورة المضخمة للرجل المعيل الذي تجف بموته منابع الرزق وتدخل بعده الارملة ، وأولادها في غياهب الفاقة والحرمان حين نرى أم الراوية في (منازل الوحشة) لا يقف بوجهها مانع في البحث عن مصدر رزق جديد كل مرّة ، وقد ((افترشت الأرض ، وزاحمت الرجال ، لتبيع المواد الغذائية والملابس المستعملة في السوق ، كما أنها عملت لفترة خبّازة في سنوات الحصار))[٤٢] ، وكذا فعلت أم الراوية في (صخرة هيلدا) ، فهي لم تتكفئ وتندب حظّها العاثر ، ورفضت من تقدم للزواج منها تمسّكاً بحريتها التي منحها لها القدر ، وبمرور الوقت ((توسعت تجارة أمي واستأجرت محلاً أكبر في سوق جميلة لكي تكون قريبة من البيت الذي نعيش فيه))[٤٣] ، وهذه النماذج من النساء النازلة إلى ميدان العمل إنما تكشف أنَّ سلبية المرأة ليست صفة طبيعية فيها ، ولكنها صفة نتجت عن ضغوط المجتمع وكبته لنموها ، وكذلك الصفات التي ألصقتها الثقافة بالمرأة والأنوثة كلها دخيلة على المرأة[٤٤] .

وتجدر الإشارة إلى أن الرواية كما أظهرت مواطن المقاومة والتصدي عند الأرملة فإنها لم تغفل جوانب الضعف التي تعتريها في ظل الترّمل ، ولكنها الجوانب الطبيعية التي تعتري الإنسان ، وتشكل جزءاً من وجوده المؤثث بالمشاعر والعواطف ، وما تلقيه في الروع في مثل هذا المناخ المشرع على الفقد والوحدة ، والوقوف وجهاً لوجه أمام المسؤولية عن الذات ، وعن الأولاد ، والولوج في متاهات الحزن والاستيحاش ، والقبوع بين مطرقة الوحدة ، وسندان الأعراف التي تمايز بين الذكر والأنثى ، وبروز حاجات الجسد الذي سيتغلف بالمنع والنسيان والحرمان ، وفراغ النفس وافتقارها إلى نصفها الثاني ، وإلفها الذي تسكن إليه ، وهو ما نلقاه في مواقع عدة في النماذج المدروسة ، من ذلك ما تعبر عنه (حياة) بالقول : ((تنام أو تحاول أن تنام ،

وصوت الرجل المفقود حاضر ، تعثر عليه وحده دون الرجل بوجوده المادي ، الصوت مادة أثيرية ، وطاقة لا تفنى ، لذا فهو يطوقها ويقرأ لها رسائل لم يرسلها من قبل عبر بريد الجبهة المحمول في جعب الجنود العائدين في إجازات دورية))[٤٥] . هذا المجتزأ من الرواية الحامل الدلالي الذي فيه يومئ إلى حاجة الجسد ، وإلى اللحظات الحميمية ، التي تقلبها الذاكرة في سكون الليل ، لكنها مع سطوة هذه الحاجة الجسدية لا تضعف ، أو تنهزم تحت قوتها الضاغطة ، وإنما تلجمها بالوفاء ، كما أسلفنا ، والحنين إلى الشخص الذي أحبته ، فلا تحس بوجوده- جسدها- إلاّ حين ((يصاب بعارض ألم ، أو عندما يهدّه العياء ... لا تذكر جسدها ، إلا حين تغتسل في الماء ، بل إنها تتجنب التفكير به .. صلف الحياة يدفعها إلى قسوة التعامل مع نفسها ، وبعض الرجال يشتهون أنوثتها الموشومة بالأسى ويلوحون لها بما زهدت فيه))[٤٦] . وفي رواية (ريام وكفى) نجد (سمر) في عين ابنتها ، إذ تقول عنها : ((أرى ابتسامتها المعجونة بحزن دفين ، وكيف كانت تلوذ بالصمت))[٤٧] ، ومع أن هاتين الأرملتين ممتلئتان بحب بناتهن ، لكن حب الأمومة لا يملأ فراغ حب الشريك في الحياة ، حب الجزء المكمل منها ، ذلك الحب الذي ((يحقق التلاقي بين الأنا ، والأنت فأنه يطوي كلاّ من المحب والمحبوب في عالم سحري عامر بالسكينة والغبطة ، والنشوة الروحية .. بهجة الحب أن تجربة مشتركة يتحقق عن طريقها تفتح الذات للذات ، وتواصل الأنا مع الأنت ، وانبثاق ذاتٍ جديدة من هذا التلاقي نفسه ألا وهي الـ"نحن")[٤٨] . إن صورة الأرملة المكبوتة ،المكتوية بنار الوحدة والتياع الجسد تتجلى أمامنا عند بطلة رواية (الارملة)[٤٩]، عبر منولوجها : ((لا أريد الوصول .. لا أحد ينتظرني .. سوى شقتي الصغيرة وسريري الذي اعتدت ألفته))[٥٠] ، ويعاد هذا الهاجس الذي استحكم في حياتها بقول الراوي العليم عنها: ((لقد اعتادت على جلد ذاتها المستجيبة دوماً بكل طواعية لكبت المشاعر وتحدي الرغبات ، وكأن جسدها قفص أوصدت بابه ، وسدت منافذه خشية تحرر ما هو سجين الكتمان .. كانت تشعر وهي تدعك جسدها بأنها تستعد لدخول سرير يشغله رجل بانتظارها))[٥١] .

هذا العوز النفسي، والجفاف الجسدي، غالباً ما يجعل الأرملة تعيش حالة من الاغتراب داخل المجتمع، إذ إنها معرضة للأقاويل ، والإشاعات باستمرار، فإذا تزينت واهتمت بنفسها ومظهرها قالوا بأنها: ليست حزينة على زوجها ، أو انها تبحث عن عريس جديد ، وكأن رغبتها في الزواج مرة أخرى جريمة لا تغتفر، وأنه من المفروض أن تدفن نفسها وهي حيّة ، لتجسد صورة الزوجة المخلصة لماضيها[٥٢]، ولذا تتهامس النسوة ، كما تقول الراوية في (صخرة هيلدا) ، إذا مرت أُمّها عليهن متزينة ، بل لا يكتفين بالهمس ، وإنما لا يتوانين في إسماعها ما لا ترغب في سماعه ((عيب يا امرأة ، أنتِ أرملة ، لمن تتزينين ؟ لم تغضب أمي ، ولم تنزعج ، بل كانت ترد : أتزين لنفسي التي أحبها))[٥٣] ، وهو الأمر نفسه الذي تعرضت له أرملة (شوفوني... شوفوني) ، ورفضته من القيم الاجتماعية الجائرة ، والأعراف البالية والتي تدفن المرأة ، وهي حيّة ، وتفرض عليها التجلل بالسواد ، حزنا سرمديا ، فهي ترى أن الحزن لا يقاس بالمظاهر ، والشكليات الفارغة[٥٤]

إن المجتمع الذي يدرب المرأة منذ طفولتها على الحد من اندفاعها الجنسي[٥٥] ، كيف لا يحاصر الأرملة المتهمة في نظره ، ولا يطالبها بقمع الجسد الذي ظل تهمة الأنثى الأبدية التي تطلبها الأعراف والنواميس ، والنظم ، وكل أشكال السلطة التي اجترحتها المجتمعات ، تطالبها بالتكفير عن إثمها ، وذلك بشجب

غرائز الجسد ، والاقتصاد في حسيته والتقشف في أهوائه)[٥٦] . لقد عرّت الرواية النسائية العراقية أفعال المجتمع تجاه المرأة الأرملة ، وفضحت الأساليب التي يتّبعها لمحاصرتها ، ففضلاً عمّا تقدم من المشاهد الروائية في البحث ، قامت بتجلية أنماط الابتزاز التي تتبع معها إذا أرادت أن تُقدِم على الزواج ، إذ يُستغل الأولاد للمقايضة معها ، كما يفعل أخوة الأزواج المتوفين الطامعين في زوجات إخوانهم ، أو في أموالهن ، فإمّا أن يتزوجنَهمْ ، وإمّا أن يطالبوهن بحضانة الأولاد[٥٧] ، أو أن يمنعهن أهل ازواجهن بحجة أنهم لا يريدون لأولادهم العيش في كنف الغرباء[٥٨] ، وربما يفعل ذلك أولاد الأرامل بعد أن يكبروا بحجج، وعوائق مختلفة[٥٩]، وهكذا تتعدد أشكال الظلم والحصار على الارملة ، فيُتركن سادرات تحت الخسارات القاصمة التي تتعاضد فيها مواجع الجسد، وانشطارات الروح، علماً إن هذا المجتمع نفسه يناصر الرجل حين تموت زوجته ابتداء من التسمية ، إذ نادراً ما يُطلق عليه أرمل، ويبيح له الزواج في أقرب مُدّة ، وذلك نابع من الهيمنة الذكورية المطلقة التي امتلكت صياغة الأعراف الحاكمة ، وتنفيذها على الطرف المستضعف في البنية الاجتماعية غير المتوازنة[٦٠] ، التي جعلت من المرأة أكثر العناصر الإنسانية عرضةً للتبخيس في قيمتها على جميع الصعد : الجنس ، الجسد ، الفكر ، الإنتاج ، المكانة[٦١] .

الأرملة في رواية الرجل

تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : إن الرجل لم يتقبل التطورات، والتغييرات التي تعيشها المرأة الحديثة عن رضا ، فكان يسعى إلى تأكيد سيطرته عليها[٦٢] ، وهذا الرفض لم يسلم منه المثقف ، أو الكاتب ، بل ظلت النساء تشكل أزمة عند الكتاب ، ومجلاة لسلبيتهم في تنميط شخصيتها ، وقد دارت نماذج المرأة عندهم بين حقلين : الأول تقليدي حصرها في إطار الأنثى لا كجنس مقابل، إنما كنوع أدنى ، والثاني تحرري يعبر عن رؤى أكثر إدراكاً للواقع ، وأشد وعياً بالعوامل المؤثرة فيه[٦٣] ، لكنه ممتلئ بالجسدية ، وإذا جرى فيه الحديث عن العدالة ، والزيف الاجتماعي ، فإن الهدف منه إقامة الحب الحر مع المرأة دون الحاجة إلى التزامات ، ولا مسؤوليات من أي نوع[٦٤] ، على خلاف رؤيته عن نفسه في الكتابة ، إذ تأخذ منحى القيمة الكبرى في الحياة من منطلق المماهاة بين الرجولة الإيجابية ، واستيهام العملقة والهذاء الجنسي، وقمع التأنيث في الذات ، وهجائه من منطلق المعادلة بين الانوثة والسلبية[٦٥] .

من هنا يمكن الاتفاق مع فاطمة المرنيسي إلى حدٍّ ما في قولها: ((تستقطب العقول الذكورية عموماً أوهام الهيمنة، واستعباد النساء، شأنها في ذلك شأن أي رجل، أو عقل بدائي جاهل))[٦٦] ، فلا يمكن بناء على ذلك، إغفال تفاعل وعي الكاتب مع الواقع المحيط ، وتأثره بذلك الواقع المشبع بالثقوب والمغالطات التي قليلاً ما يواجهها بعضهم ويعمل على سدها، أو التحريض على الاستمرار في رصدها ، ونبذ السلبي فيها[٦٧] ، وهذا كله نابع من الضاغط النسقي الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافة، فالشعراء، أو الروائيون ((لم يكونوا يتكلمون بلسان حالهم الذاتي ، وإنما هم أدوات نسقية تتكلم بلسان النسق، وشروط الثقافة، لا عن وعي وتعمد، ولكن يأتي هذا عبر المضمر النسقي ، المخبوء في ضمير الثقافة))[٦٨] .

فإذا كانت هذه الصورة الغالبة للمرأة بوصفها الطرف الأضعف في المعادلة الانسانية ، فإن الأرملة بلا شك تقبع في مقام أكثر ضعفاً من تلك الصورة ، وهو ما سنلمسه في النصوص الروائية الذكورية ، ومن ذلك :

رواية (الظامئون)[٦٩] لعبد الرزاق المطلبي، حيث تبدو (حليمة) الأرملة فضاءً للاشتهاء ، يرمقها الجميع بنظرات طامعة ، وهم في دخائل نفوسهم يرونها صيداً سهلاً ، لما تعانيه من الحرمان ، فمرجل الشهوة يغلي بداخلها ، وحتماً ستستجيب لأول داعٍ ، أو ملوّحٍ لأنوثتها الراكدة ، فقد قال عنها (حسين) أحد شخصيات الرواية : ((عيناها.. فمها.. وجناتها المتوردتان، كل شئ فيها يثير الشهوة .. إنها امرأة ، وأنا أعرف بكن .. أتعتقدين أن شيئاً يمكن أن يخفى علي .. أنت تكادين تلتهمين وجوهنا بنظراتك))[٧٠] .

المجتزأ أعلاه من الرواية طافح باليقينيات التي تشي بنظرة الاتهام للمرأة عموماً ، وللأرملة خاصة فهي : ترحب / سئمت وجودها بلا رجل / أؤكد أنك ترحبين / أنت امرأة ، تلتهمين وجوهنا ، هذه الحوامل اللغوية تتشظى بالدلالات التي تنظر للمرأة الأرملة مركزاً للإغراء والغواية ، ويدعم هذا التصور الفحوليعن (حليمة) مقولات أخرى لحسين نفسه الذي يخاطبها في مونولوج آخر : ((امرأة محرومة مثلك لا تملك ما تقوم به .. فلو أخذتك في تلك الساعة ، لما قلت شيئاً..))[٧١] ، وهي في نظر (هاشم) الشخصية المحورية في الرواية ((تكشف جانباً من صدرها، وكأن قد أنحسر عنه الحجاب دون أن تدري .. أنها تثير في النفس الرغبة .. فمن يعرف وكيد النساء عظيم))[٧٢] .

هكذا تتواتر خطابات الشخصيات الذكور عنها ، وهو ما أدى إلى ما أراد أن يصل إليه المخيال السردي للكاتب ، إذ تسقط (حليمة) بيسر وسذاجة أمام أول ناصب للشباك حولها ، كياناً هشّاً ، لا يملك أي مقاومة تتهاوى تحت بريق الوعود بالزواج ، فتمنح جسدها غضّاً طازجاً لـ(حسين) وهو يضحك عليها في سرّه ((لقد تزوج حسين الشاب من أرملة لها ولدان ، وغالب رغبة في الضحك كادت تفضحه))[٧٣] .

في النص أعلاه عرض جلي لتهكم المجتمع على الشاب الذي يتزوج من أرملة ، ولها أولاد حتى لو كانت شابة مثله ، وهو ما يدلل على تسليع المرأة ، وقياسها بمنظار الاستهلاك ، والبيع والشراء ، لأن المرأة الأرملة ، استعملت واستهلكت في زواجها الأول ، فهي من الدرجة الثانية لا تصلح لشاب لم يتزوج

لقد انكشفت خطيئة (حليمة) ، وصارت بذرة (حسين) موتاً ينمو في أحشائها ، وهو يضحك ويخدرها بالوعود الكاذبة ((أأقدر أن أضحك حقّاً ، والموت ينمو في أحشائي ..؟ حقّه أنه رجل .. وأنا امرأة))[٧٤] ، وفي آخر المطاف تقتل (حليمة) نفسها خوفاً من الفضيحة ، والعار الذي سيلحق صغارها عندما يكبرون ، ويفلت (حسين) بفعلته ، وكأنها هي المخطئة لوحدها ، ذلك فعل المنظومة الاجتماعية المشوهة التي تكبل الجسد الأنثوي بشروط القيم العائلية والدينية الصارمة ، لا سيما ما يتعلق بعفة وطهارة هذا الجسد ، فإذا مارست المرأة الجنس خارج الزواج ، فهذا الفعل يستدعي الأخذ بالثأر حفاظاً على شرف العائلة ، أمّا الذكر فله مطلق الحريّة الجنسية ، وجرائم الشرف ترتكب فقط بحق النساء الخارجات إلى أضواء الجنس الحر[٧٥] .

هذه المرأة الأرملة الشهوانية ، أو الهشة نجدها أيضاً في رواية (سرير الاستاذ)[٧٦] لمحمد مزيد ، تتجسد شبقيتها أمام المتلقي على لسان بطل الرواية (كريم) الهارب من الجيش ، حيث زارته جارته الأرملة التي قتل زوجها في الحرب مع ايران في (البيت) ، وعرفت أنه وحده، وذلك ((يثير إحساسها بالتوتر ونشوة بالغة لم تألفها من قبل صعدت من فخذها باتجاه رأسها نشوة نسيتها تماماً بعد مقتل أبي سيف في هجوم تاج المعارك))[٧٧] ، والرؤية هنا نفسها عند الرجل نحو الأرملة ، فهي منفعلة بشبقيتها ، ومشغولة فيما بين فخذيها

((المرأة هي المرأة تحركها الانفعالات والعواطف))[٧٨] ، ومع أن المقبوس أعلاه يتحدث عن المرأة عامة إلاّ أن الفكرة تكون أقرب إلى اليقين بما تفكر به المرأة إذا كانت أرملة كونها جربت الممارسة الجنسية وتشربت لذّتها ، ثم حرمها منها الفقد ، فإذا هاجت في داخلها الرغبة لمثير ما فأن الطريق سالكة أمامها ، لفقدانها غشاء البكارة بعلاقتها الجنسية الشرعية السابقة .

وصورة أخرى كذلك للأرملة الضعيفة الباحثة عن اللذة والمتعة الجنسية في الرواية ((ليل علي بابا الحزين))[٧٩] ، حيث نجدها تقيم علاقة سرية محرمة مع البريطاني (بيلر تومسن) ، زمن الاحتلال الانكليزي للعراق ، تلك التهمة التي توصم بها بنات البلد المحتل ، للدلالة على أن الخطيئة ملتصقة بالمرأة ، فإذا تخلخل نقاء الأنساب ، فهي السبب لأنها اللعنة التي ابتلي بها الرجل منذ تسببت في طرد آدم من الجنة ، لذا يخاطبها ابنها الذي اكتشف تسلل الإنكليزي إلى غرفتها كلما تجاوز الليل منتصفه ، ويلبث عندها حتى مطلع الفجر ، وهو يريها أخاه : ((أترينه .. تطلّعي جيداً إلى هاتين العينين الزرقاوين !! من أين جاء بهما هذا المسكين ؟ إنهما آثار جريمتك ، نشوتك العابرة التي ختمت وجه هذا الصبي بوصمة عار لن تمحى أبداً))[٨٠] .

ولابد من التنويه ، أو الالتفات إلى أن هناك روايات ذكورية ساندت المرأة الأرملة ، وأظهرتها بصورة مضيئة ، وألقت الضوء على معاناتها النفسية ، والجسدية ، كما أظهرت فيها روح المقاومة ، ومواجهة مختلف الإرغامات ، والمحن من بينها رواية (النخلة والجيران)[٨١] ، إذ نجد شخصية (سليمة) الخبازة ، امرأة عاملة ، ومكافحة تعيل نفسها ، وابن زوجها ، ولا تسقط في براثن مصطادي اللذة العابرة ، وإنما تكبح جماح جسدها ، وتنتصر على الوحدة ، والوحشة ، ولا تدخل في عوالم المتعة إلاّ عن طريق الشرع ، إذ تتزوج من صديق زوجها المتوفي[٨٢] . وكذلك رواية (الكافرة)[٨٣] ، والأرملة هنا وإن دخلت في علاقات جسدية محرّمة ، فقد دخلتها ليس بدافع الشبق ، أو الحاجة الجسدية البيولوجية فحسب ، وإنما تقصدت ذلك عن وعي وتصميم ، خرقاً لمنظومة الأعراف والتقاليد المجحفة التي تتجنى على جنسها ، وتحدّياً لها ، وانتقاماً من تسيد الذكورة المتورمة ، ذات الهوس الفحولي التي كانت تحكم ماضيها . فعلت كل ذلك في فضاء التحول الآمن الذي وفره لها المنفى ، فقد خلصها مما تتعرض له بنات جلدتها في فضائها الذي تحولت عنه، ذلك الفضاء الذي تتخلخل فيه المعايير، فيحلل للرجل الأشياء التي يحرمها على الحاجات الضرورية الأخرى، فلماذا عدّت في المرأة موضعاً للازدراء، ومنفذاً للحط من قيمتها، ومحوها بينما عدّت في الرجل من تمام صحة الفحولة فيه[٨٤] .

الخاتمة

أفضت الدراسة إلى نتيجة جوهرية، مفادها أن الرواية التي تتضمن حكاية أرملة إذا كان كاتبها امرأة، فإنها تُظهر الأرملة شخصية قوية ، وصبورة ، ومكافحة تقود أبناءها، ونفسها إلى شاطئ الأمان، ولا تضعف أمام المغريات، وتشق طريقها في الحياة بكل ثقة وثبات ، وتكبح جماح نفسها ، ورغائب جسدها، أمّا إذا كان الكاتب رجلاً، فإن الأرملة تكون في الغالب عرضة للسقوط في مطبات الإغواء، وتتصف بالهشاشة، والسذاجة، تصل إلى غاياتها بمنح نفسها فريسة سهلة، لا يردعها وفاء، أو تفكير في سمعة، وقد تناست الأطواق الصارمة من الأعراف والتقاليد التي يحيطها بها المجتمع، وهو ما يؤدي بها إلى عواقب وخيمة، ونهايات لا تحمد عقباها.

الهوامش

(١)ينظر : الأرامل في العراق ـ الجهود المبذولة والآفاق المطلوبة ، د. لاهاي عبد الحسين ، مجلة دراسات اجتماعية ، عدد :٢٨ ، سنة ٢٠١٢م ، ص٦٧ .

(٢)ينظر : تغيرّ مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري ، محمد سعيد فرح ، مجلة فصول ، المجلد: ٣/٢٥ ، عدد: ٩٩ ، ربيع٢٠١٧ ، ص٥٢٩ .

(٣)ينظر : موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا ، تجارب الكتابة الأنثوية وآفاقها ، محمد بكاي ، مجلة فصول ، العدد السابق ، ص٤٩٧ .

(٤)ينظر : الجسد الأنثوي والأهواء - دراسة ثقافية ، د. أسماء معيكل ، مجلة فصول ، العدد السابق ، ص٥٦٣ .

(٥)ينظر : رواية المرأة العربية من ١٩٩٠ـ٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي ، هدى حسين زوير الشيباني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٢٢ .

(٦)ينظر : مئة عام من الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص٨٠ .

(٧)ينظر : قراءة السرد النسوي ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٢٤ .

(٨) الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ، سالمة الموشي ، دار نبوي ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠١١م ، ص٨٩ .

(٩)ينظر : قراءة السرد النسوي ، ص٢٧ .

(١٠)ينظر : م . ن ، ص٧٧ .

(١١)م . ن ، ص٧٨ .

(١٢)ينظر : الرواية النسوية - مساءلة الأنساق وتقويض المركزية ، د. عصام وائل ، كنوز المعرفة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٨م ، ص١٤٢ .

(١٣)م . ن ، ص١٩١ .

(١٤)الجسد النسوي والأهواء - دراسة ثقافية ، ص٥٦٧ .

(١٥)ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٤م .

(١٦)ينظر : م . ن ، ص٢٢ .

(١٧)ينظر : م . ن ، ص٢٣ .

(١٨)م . ن ، ص٦٤ .

(١٩)أن تخاف ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢م .

(٢٠)م . ن ، ص١٤٠ .

(٢١)حديقة حياة ، لطفية الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

(٢٢)م. ن ، ص١٧٦ .

(٢٣)ريام وكفى ، ص١٠٩ .

(٢٤)صخرة هيلدا ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٣م .

(٢٥)م . ن ، ص١٢٠ـ١٢١ .

(٢٦)منازل الوحشة ، دنى غالي ، التنوير ، بيروت ، ط ؟ ، ٢٠١٣م .

(٢٧)م . ن ، ص٧٦ .

(٢٨)حديقة حياة ، ص٢٣ .

(٢٩)م . ن ، ص٣٨ .

(٣٠)م . ن ، ص٤٤ .

(٣١)شوفوني شوفوني ، سميرة المانع ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

(٣٢)م . ن ، ص٨٠ .

(٣٣)ينظر : م . ن ، ص٧٧ـ٧٨ .

(٣٤)ينظر : المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته ، خالدة سعيد ، مجلة مواقف ، العدد : ١٢ ، ١٩٧٠م ، ص٩١ـ٩٤ .

(٣٥)ينظر : الإنسان المهدور- دراسة تحليلية نفسية اجتماعية ، مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠١٣م ، ص٢٠٠ .

(٣٦)المرأة والجنس ، د. نوال السعداوي ، دار ومطابع المستقبل ، الاسكندرية ، ط٤ ، ١٩٩٠م ، ص٦٩ .

(٣٧)ينظر: ريام وكفى ، ص٥٣ .

(٣٨)م . ن ، ص٦٤ .

[٣٩]ينظر : م . ن ، ص٦٨ .

[٤٠]المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٧٠ـ١٩٨٥، د. إحسان رشاد الشامي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م . ص٨٧ .

[٤١]ينظر : حديقة حياة ، ص١٦ .

[٤٢]منازل الوحشة ، ص٧٦ .

[٤٣]صخرة هيلدا ، ص١١٨ .

[٤٤]ينظر : المرأة والجنس ، ص٥٢ .

[٤٥]حديقة حياة ، ص١٢ .

[٤٦]م . ن ، ص١٩٥ .

[٤٧]ريام وكفى ، ص١٣٢ .

[٤٨]الإنسان المهدور ، ص١١٣ .

[٤٩]الأرملة ، اعتقال الطائي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥م .

[٥٠]م . ن ، ص١٣ .

[٥١]م . ن ، ص٣٢-٣٤

[٥٢]ينظر : المرأة والجنس ، ص٧١ .

[٥٣]صخرة هيلدا ، ص١٢٠ .

[٥٤]ينظر : شوفونيشوفوني ، ص٨٠ .

[٥٥]ينظر : الجنس كهندسة اجتماعية ، فاطمة المرنيسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ٢٠٠٥م ، ص١٨٣ .

[٥٦]شعرية الجسد من خلال نشيد الإنشاد وإنجيل لوقا ، هدى بحروني ، مؤمنون بلا حدود ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ص١٢٤ .

[٥٧]ينظر : أن تخاف ، ص١٩١ .

[٥٨]ينظر : عالم النساء الوحيدات ، لطفية الدليمي ، المدى ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٢٧ .

[٥٩]ينظر : عشاق وفونوغراف وأزمنة ، لطفية الدليمي ، المدى ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ص٦٢ .

[٦٠]ينظر : تذويب الانسان ، حسن الخاقاني ، جامعة الكوفة ، سلسلة دراسات فكرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٨م ، ص١٤٠ .

[٦١]ينظر : التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور ، د. مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٩ ، ٢٠٠٥م ، ص١٩٩ .

[٦٢]ينظر : صورة المرأة في الادب العربي ، د. نبيلة ابراهيم ، مجلة المجلة ، السنة السابعة ، العدد: ٧٥ ، مارس ١٩٦٣م ، ص٣٥ .

[٦٣]ينظر : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، د. حسين مناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص٣٩ .

[٦٤]ينظر : م . ن ، ص٣٩ .

[٦٥]ينظر : م . ن ، ص٤٧ .

[٦٦]شهرزاد ترحل إلى الغرب ، فاطمة المرنيسي ، تر: فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٥م ، ص١٥٧ .

[٦٧]ينظر : الفوضى الممكنة - دراسات في السرد العربي الحديث ، عبد الرحيم علام ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص١٩٥ .

[٦٨]الجنوسة النسقية - أسئلة في الثقافة والنظرية ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠١٧م ، ص٣٥ .

[٦٩]الظامئون ، عبد الرزاق المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق سلسلة القصة والمسرحية (١٢٠) ، ١٩٨٠م .

[٧٠]م . ن ، ص٤٨ .

[٧١]م . ن ، ص٨٧ .

[٧٢]م . ن ، ص١٨٢ـ١٨٣ .

[٧٣]م . ن ، ص١٧١ .

[٧٤]م . ن ، ص١٦٨ .

[٧٥]ينظر : امرأة الفقهاء وامرأة الحداثة - خطاب اللامساواة في المدونة الفقهية ، ريتا فرج ، التنوير ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥م ، ص١٧٨ .

[٧٦]سرير الاستاذ ، محمد مزيد ، فضاءات ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

(٧٧) م . ن ، ص١٩٧ .

(٧٨) م . ن ، ص٢٠٤ .

(٧٩) ليل علي بابا الحزين ، عبد الخالق الركابي ، دار عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م .

(٨٠) م . ن ، ص٢١١ .

(٨١) النخلة والجيران ،غائب طعمة فرمان ، الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .

(٨٢) ينظر م . ن ، ص١٨ـ١٩ ، ص٢٩ ، ص١١٠ـ١١٢ ، ص١١٥ـ١١٦ ، ص١٤٥ ، ص١٥٥ .

(٨٣) الكافرة ، علي بدر ، المتوسط ، إيطاليا ، ط١ ، ٢٠١٥م .

(٨٤) ينظر : المرأة من منظور النقد - دراسات في النقد العربي القديم ، د. جابر خضير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ص٣٠ .

المصادر

- **الروايات**

- الأرملة ، اعتقال الطائي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥م
- أن تخاف ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢م
- حديقة حياة ، لطفية الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م
- ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠١٤م
- سرير الاستاذ ، محمد مزيد ، فضاءات ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م
- شوفوني شوفوني ، سميرة المانع ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م
- صخرة هيلدا ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٣م
- الظامئون ، عبد الرزاق المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق سلسلة القصة والمسرحية (١٢٠) ، ١٩٨٠م
- عالم النساء الوحيدات ، لطفية الدليمي ، المدى ، ط١ ، ٢٠١٣م
- عشاق وفونوغراف وأزمنة ، لطفية الدليمي ، المدى ، ط١ ، ٢٠١٦م
- الكافرة ، علي بدر ، المتوسط ، إيطاليا ، ط١ ، ٢٠١٥م
- ليل علي بابا الحزين ، عبد الخالق الركابي ، دار عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م
- منازل الوحشة ، دنى غالي ، التنوير ، بيروت ، ط ؟ ، ٢٠١٣م
- النخلة والجيران ،غائب طعمة فرمان ، الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م

- **الكتب**

- امرأة الفقهاء وامرأة الحداثة - خطاب اللامساواة في المدونة الفقهية ، ريتا فرج ، التنوير ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٥م
- الإنسان المهدور- دراسة تحليلية نفسية اجتماعية ، مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠١٣م
- التخلف الاجتماعي - مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور ، د. مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٩ ، ٢٠٠٥م
- تذويب الانسان ، حسن الخاقاني ، جامعة الكوفة ، سلسلة دراسات فكرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٨م
- الجنس كهندسة اجتماعية ، فاطمة المرنيسي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ٢٠٠٥م
- الجنوسة النسقية - أسئلة في الثقافة والنظرية ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠١٧م
- الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول ، سالمة الموشي ، دار نبوي ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠١١م
- رواية المرأة العربية من ١٩٩٠ـ٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي ، هدى حسين زوير الشيباني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م
- الرواية النسوية - مساءلة الأنساق وتقويض المركزية ، د. عصام وائل ، كنوز المعرفة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٨م
- شعرية الجسد من خلال نشيد الإنشاد وأنجيل لوقا ، هدى بحروني ، مؤمنون بلا حدود ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦م
- شهرزاد ترحل إلى الغرب ، فاطمة المرنيسي ، تر: فاطمة الزهراء أزرويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٥م ،
- الفوضى الممكنة - دراسات في السرد العربي الحديث ، عبد الرحيم علام ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠١م
- قراءة السرد النسوي ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤م
- المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٧٠ـ١٩٨٥، د. إحسان رشاد الشامي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨م
- المرأة من منظور النقد - دراسات في النقد العربي القديم ، د. جابر خضير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦م

- المرأة والجنس ، د. نوال السعداوي ، دار ومطابع المستقبل ، الاسكندرية ، ط٤ ، ١٩٩٠م
- المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، د. حسين مناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م
- مئة عام من الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م

- **الدوريات**

- الأرامل في العراق ـ الجهود المبذولة والآفاق المطلوبة ، د. لاهاي عبد الحسين ، مجلة دراسات اجتماعية ، عدد :٢٨ ، سنة ٢٠١٢م
- تغيرّ مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري ، محمد سعيد فرح ، مجلة فصول ، المجلد: ٣/٢٥ ، عدد: ٩٩ ، ربيع٢٠١٧ م
- الجسد الأنثوي والأهواء - دراسة ثقافية ، د. أسماء معيكل ، مجلة فصول ،المجلد: ٣/٢٥ ، عدد: ٩٩ ، ربيع٢٠١٧ م
- صورة المرأة في الادب العربي ، د. نبيلة ابراهيم ، مجلة المجلة ، السنة السابعة ، عدد: ٧٥ ، مارس ١٩٦٣م
- المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته ، خالدة سعيد ، مجلة مواقف ، عدد : ١٢ ، ١٩٧٠م
- موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا ، تجارب الكتابة الأنـثوية وآفاقها، محمد بكاي، مجلة فصول، المجلد:٣/٢٥ ، عدد: ٩٩ ، ربيع٢٠١٧ م