الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب عربي معاصر

الموضوع:

# صورة المرأة في رواية "ميلانين" لفتحية دبش

إعداد الطالبتين:

- حداد لينة
- قاضي ميرة

نوقشت يوم: 2025/06/24 أمام اللّجنة المكونة من:

| الاسم | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| يوسف رحيم | أستاذ محاضر | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | رئيسا |
| حكيم أومقران | أ.مساعد أ | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | مشرفا ومقررا |
| عمر قلايلية | أستاذ محاضر | جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية | عضوا ممتحنا |

السنة الجامعية: 2025/2024

# شكر وتقدير

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

**قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: "وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا" (سورة طه، الآية 114)**

**أما بعد:**

أهدي ثمرة جهدي، الذي طالما حلمت به، الى أعظم الرجال وأوفاهم، الى من أرهقه العمل ليضيء دربي، ولكنه لم يكل او يمل من العطاء، أبي الغالي. يا من أفنيت عمرك في سبيل سعادتي، وبذلت الروح لتسهيل الصعاب من طريقي، حتى أصبحت أشواك الحياة ورودا تحت قدمي.

والى نبع الحنان، أمي الحبيبة. يا من سهرت الليالي الطوال داعية لي، وكانت سندي في كل الظروف، وجعلت من دعواتها الصادقة نورا يهدي خطواتي وينير سبيلي.

والى رفيق طفولتي وشركي في الذكريات، أخي العزيز. يا من كانت معاركنا الصغيرة تزيدنا قربا، وضحكاتنا تملأ البيت بهجة. أسأل الله أن يوفقك في امتحان البكالوريا هذا العام، ويسر لك كل سبل الحياة، ويحقق لك ما تتمناه.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى الأستاذ المشرف "أومقران حكيم"، على ما قدمه من دعم لا محدود، وتوجيهات قيمة، فقد كان خير معين ومرشد لنا طوال هذه الرحلة.

والى رفيقة الدرب، زميلتي العزيزة ميرة، التي شاركتني الجهد والتعب، وكانت خير سند وعون. والى كل صديقاتي الغاليات، ملكن مني كل الحب والامتنان.

**حداد لينة**

# شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

**قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: "يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ" (سورة المجادلة، الآية 11)**

أما بعد:

إلى أبي، السند الأول، الذي علّمني أن الإرادة تصنع المعجزات، وأن الإيمان بالنفس هي الخطوة الأولى لكل نجاح.

وإلى من غرست في قلبي حبّ العلم، وسهرت لأجلي الليالي،

إلى من كانت دعواتها زادي ونورها يضئ دربي

إلى أمي الحبيبة، نبع الحنان، وسرّ النجاح، وبهاء الروح.

إلى نفسي،

تقديرًا لكل جهد بذلته، ولكل صبر تحليت به، ولكل خطوة قطعتها في سبيل هذا الإنجاز.

إلى إخوتي وصديقاتي،

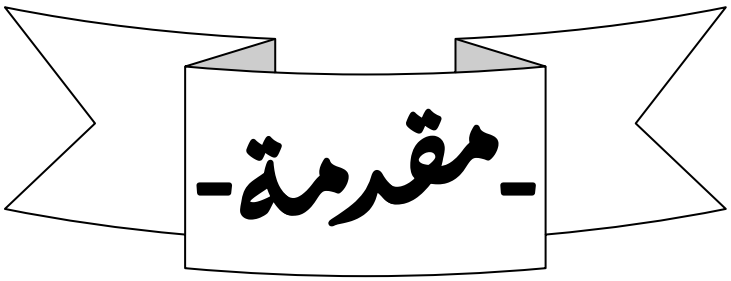
كنتم سندًا ونورًا، فلكم كل المحبة والتقدير.

وإلى أستاذي الفاضل،

أرفع خالص شكري وامتناني لتوجيهاتكم القيّمة ومساندتكم المستمرة، التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع لكم جميعًا، مع خالص الامتنان والحب.

**قاضي ميرة**


-مقدمة-

**مقدمة:**

تعتبر المرأة ركيزة أساسية في بناء المجتمع، فهي الأخت، والبنت، والأم، والزوجة، وتؤدي مهامًا متعددة لا يُستغنى عنها في مختلف جوانب الحياة.

وكان للمرأة دور في تطور الأدب عبر العصور، من خلال مساهماتها في الشعر والنثر الى القصة والرواية. وكونها محورًا رئيسيًا لأعمال الأدباء، وبروز عدد من الكاتبات والشاعرات اللواتي أثرين الساحة الأدبية برؤى جديدة وأساليب مبتكرة مع بداية النهضة الحديثة، إلا أنها لا تزال تواجه تحديات عديدة تعيق إبداعها، مثل القيود الاجتماعية التي تقيّد حريتها في التعبير، والنقد المتحيز الذي يستهدف جنسها بدلًا من تقييم جودة أعمالها. لذلك، يبرز الأدب النسوي العربي كحيز إبداعي هام يسلط الضوء على قضايا المرأة وتحدياتها في المجتمع، سعيًا لتحقيق المساواة والعدالة، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من النسيج الثقافي العربي المعاصر.

برزت "صورة المرأة" كقضية محورية وموضوع رئيسي في العديد من السرديات الروائية، سواء ضمن إطار الكتابات النسوية أو الأعمال الأدبية التي أنجزها الرجل.

تكمن مبررات اختيارنا لدارسة صورة المرأة في رواية "ميلانين" ل فتحية دبش في مجموعة من الأهداف البحثية، التي تتضمن: الكشف عن الأبعاد المختلفة لصورة المرأة كما تُقدمها الرواية، تحليل تشكلات المرأة داخل العمل الروائي، تقديم تحليل لنظرة المجتمع للمرأة كما يتجلى في العمل الروائي، ويعد هذا البحث استجابةً لـ قلة الأبحاث النقدية السابقة حول رواية ميلانين.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات المحورية، أبرزها:

1. كيف تتجلى صورة المرأة في رواية ميلانين؟
2. كيف تشكلت صورة المرأة في فضاء الرواية؟

3.هل أفضت هذه الصورة إلى تمكين المرأة من تأكيد ذاتها وتغيير النظرة الذكورية تجاهها؟

ولمعالجة التساؤلات البحثية المطروحة، اعتمدت هذه الدراسة خطة منهجية منظمة على النحو الآتي:

تتضمن مقدمة البحث تمهيداً عاماً لموضوع البحث ومضمونه. يليه الفصل الأول الذي يحمل عنوان "مفاهيم نظرية"، والذي يتناول إطاراً مفاهيمياً يبدأ بتعريف الصورة بشكل عام، وصولاً إلى تحديد مفهوم الصورة الروائية. كما يتوقف هذا الفصل عند صورة المرأة في الأدب العربي، مستعرضاً نماذج مختارة تمتد من الأدب الجاهلي حتى الأدب المعاصر، وينتهي بتوضيح ماهية الأدب النسوي ونشأته وأبرز خصائصه.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "صورة المرأة في رواية ميلانين"، فخصص لتحليل متن الرواية. يبدأ هذا الفصل بتقديم ملخص موجز للرواية، ثم ينتقل إلى تحديد دور الحركات النسوية في تغيير صورة المرأة. بعد ذلك، يتناول الفصل "الشخصيات النسوية في رواية ميلانين" من خلال تقديم نماذج نسائية مختارة وتحليل أبعاد صورتها، ليتبع ذلك بعنصر "قضايا المرأة في رواية ميلانين" الذي يتعمق في مواضيع كـ (المرأة والتهميش، المرأة والعنصرية، المرأة والجسد، والمرأة في الإبداع الأدبي)، ويكشف عن تجليات هذه الثيمات في الرواية.

وفي الأخير، أنهينا بحثنا كما هو متعارف عليه في كل بحث إلى خاتمة، نستخلص من خلالها أهم النتائج المتحصلة عليها من خلال تحليلنا للرواية.

وإعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي كإطار تحليلي، وذلك بهدف ربط تمثيلات المرأة في الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها ويعكسها، والكشف عن تفاعل هذه الصورة مع قضايا المجتمع المعاصر، وإبراز مدى واقية الصورة لما تعيشه المرأة فعليا.

وختاما، نُقدم خالص شكرنا وتقديرنا لمشرفنا الفاضل "أومقران حكيم" على توجيهاته القيمة ودعمه المستمر، ولكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، والحمد لله على إتمام هذه المذكرة.

# -الفصل الأول: مفاهيم نظرية-

1. تعريف الصورة.
2. مفهوم الصورة الروائية.
3. صورة المرأة في الأدب العربي.
4. ماهية الأدب النسوي؟
5. نشأة الأدب النسوي.
6. خصائص الأدب النسوي.

شهدت الرواية إرتقاءً ملحوظا في سلم الفنون الأدبية، مما جعلها النوع الأدبي الأكثر إنتشارا في العصر الحديث. وقد توسعت الرواية لتصبح فنا قائما بذاته، يتميز بالحرية في تشكيل مضمونه وشكله بعيدا عن القيود النمطية والنظريات النقدية الجامدة.

تعد الرواية من أقرب الفنون الأدبية إلى الواقع، نظرا لقدرتها على تحويل الأحداث الواقعية إلى عوالم فنية متخيلة، مما يزيد من تعلق القارئ بهذا الجنس الأدبي، وقد تناولت الرواية قضايا متنوعة من بينها علاقة الرجل والمرأة، والتي شهدت تحولا ملحوظا عبر العصور. ورغم تأخر المرأة في مجال الكتابة الروائية، إلا أنها أضافت ثراءً للرواية العربية، من خلال تقديم رؤى وتجارب حياتيه جديدة.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة صورة المرأة في رواية ميلانين لفتحية دبش، مع التركيز على تعريف الصورة الروائية وإعطاء لمحة وجيزة حول صورة المرأة في الأدب العربي ونظرة سريعة حول الأدب النسوي.

## 1.تعريف الصورة:

### أ. لغة:

تظهر الصورة في سياقات لغوية متنوعة، ويقول إبن الأثير في هذا السياق أن: **"الصورة تريد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليها، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفاتها..."**[1]

[1]. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، م04، مادة صور، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص473.

ورد في المعجم الوسيط أن: "**الصورة الشكل والتمثال المجسم. وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاثة صور، وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.**"[1]

وفي القاموس المحيط: "**الصورة بالضم: الشكل... وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.**"[2]

ومن بين الآيات التي وردت فيها كلمة الصورة في القرآن الكريم نذكر من بينها ما يلي:

قوله عز وجل: **{هُوَ الذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ}**[3]، وقوله أيضا: **{وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُم }**[4]، وكذلك قوله تعالى: **{فَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ}**[5]، وأيضا في أسمائه عز وجل يقول: **{هُوَ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِرُ}**[6].

وبالتالي الصورة كلمة واحدة تحمل معاني كثيرة بحسب موضعها من الكلام لكنها تشترك في دلالة أساسية وهي الشكل والهيئة المرئية.

**ب. إصطلاحا:**

تعتبر الصورة من أكثر المصطلحات إشكالية في النقد الأدبي العربي، حيث تباينت حولها المفاهيم عبر العصور، ورغم إسهامات النقاد العرب القدامى في وضع لبنات هذا المصطلح وتأسيسه إلا أن البعض يرى أن المصطلح لم يتبلور إلا في الدراسات الحديثة. "**فقضية الصورة في الموروث النقد العربي مشكلة جوهرية تحتاج إلى مجموعة من الدراسات**

[1]. مجمع اللغة العربية في مصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة صورة، ط4، مصر، 2004، ص528.
[2]. الفيروز آبادي محي الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005، ص427.
[3]. سورة آل عمران، الآية 6.
[4]. سورة الأعراف، الآية 11.
[5]. سورة غافر، الآية 64.
[6]. سورة الحشر، الآية 24.

**المتخصصة، لأن جهود القدماء في هذا المجال لم تتضح على نحو يتكافأ وقيمتها، لابتعاد المحدثين عن دراستها وفهمها واستيعابها ظنا منهم أنها قضية معاصرة."**[1]

قدم النقاد العرب القدامى من خلال مقارباتهم النقدية فهما عميقا لمفهوم الصورة، فسماها الجاحظ بتوظيفه للفظة التصوير صياغة الألفاظ ونسجها. وعند قدامى بن جعفر قدم لنا تصورا لمفهوم الصورة، الذي يرى انها وسيلة لتشكيل المعاني وتزيينها مع الحفاظ على أصالتها وعدم تغييرها، وهذا المفهوم لم يتطور كثيرا عند مفهوم التصوير عند الجاحظ ولم يصل إلى مستوى المصطلح النقدي المحدد. ويربط القاضي الجرجاني الصورة بوشيجة شعورية تصلها بالنفس، وقد جاء من بعده ناقد آخر هو عبد القاهر الجرجاني، الذي إستطاع أن يقدم تعريفا واضحا للصورة التي تقترب نوعا ما من المفهوم الحديث، إذ ربطها بفكرة النظم، أي الكيفية التي تنتظم بها الكلمات في سياق النص وتخلق علاقات جديدة بينها.[2] ورغم ذلك إلا أنهم لم يصلوا إلى مفهومها الحديث، فقد تناول علوم المعاني والبيان والبديع في الإطار البلاغي، لكن هذه الأدوات من وجهة نظر النقاد المعاصرون لا تشكل الصورة في حد ذاتها بل هي أدوات ووسائل جزئية تساهم في تكوينها.

شهدت الدراسات الأدبية والنقدية العربية في العصر الحديث إهتماما متزايدا بالصورة، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، مع إبراز أهميتها ووظائفها وأنواعها. وقد تباينت المفاهيم حول الصورة وفقا لإختلاف المذاهب الأدبية، فمنهم من إنطلق من التراث النقدي العربي الأصيل يؤكد أن هذا التراث قد إستوفى دراسة الصورة من كافة جوانبها، بينما إتجه فريق آخر نحو المفاهيم النقدية الأوروبية الحديثة والتراث الشعري العربي محاولين الجمع بينهما. وقد أدى هذا التنوع في الرؤى والمناهج إلى تباين دلالات مصطلح الصورة نفسها، حيث تعددت بين الدلالة اللغوية أو المعجمية والذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية. ونتيجة لذلك،

[1]. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص24.
[2]. بتصرف: المرجع نفسه، ص24-27.

تعدد مناهج دراسة الصورة بتعدد فروع المعرفة، حيث ينظر كل ناقد إلى الصورة من زاوية مختلفة وفقا لمذهبه الأدبي وفلسفته الخاصة.[1]

يبدو أن مفهوم الصورة يتسم بطابع المراوغة والغموض الذي يجعل من الصعب وضع تعريف دقيق له، إذ أن أي محاولة لتعريف الصورة تظل قاصرة وغير مكتملة بسبب تعدد أبعادها ومرونتها، فالصورة ليست مجرد إطار ثابت يمكن لإحتوائه في تعريف جامد، بل هي ظاهرة ديناميكية تتشكل وتعيد تشكيل ذاتها بإستمرار، متأثرةً بتنوع الرؤى الفنية والثقافية التي تضفي عليها معاني جديدة. وهكذا، يبقى مفهوم الصورة بعيدا عن الحصر مفتوحا على أفق لا نهائي من التفسيرات والتأويلات سببا لتنوعها.

فإذا تتبعنا هذا الأثر، سوف نكشف عن دور تنوع الخلفيات الأدبية والثقافية والفلسفية لدى النقاد في سيرورة هذا المصطلح على مستوى الصيغ والدلالات، بداية من الصورة الشعرية والصورة الفنية والصورة الأدبية وصولا إلى الصورة السردية "**التي لم يظهر مصطلح الصورة السردية في النقد العربي الحديث إلا بعد ظهور الدراسات السردية بتأثير من الدراسات النقدية الغربية الحديثة، فهذا المصطلح الحديث ليس له جذور في التراث العربي، فالسردية جاءت لتحديد نوعا شاملا من الأنواع الأدبية في مقابل الشعرية (...) ليدل على دراسة الصورة في مجال السرد، وقد ظلت معالجة الصورة في الأنواع الأدبية مثل الحكايات والقصة والرواية (...)**."[2]

نظرا لهذا التطور الذي إمتد ليشمل الأجناس الأدبية السردية، خاصة مع ظهور الرواية كشكل فني متميز، برز مفهوم جديد للصورة ألا وهو الصورة الروائية. فما هي مفهومها؟

---

[1]. بتصرف: عمر بلمقنعي: مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، ع46، الجزائر، عنابة، 2016، ص42-43.

[2]. حيدر محمود غيلان: التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة التواصل الأدبي، م10، ع01، الجزائر، 2020، ص66-67.

## 2. مفهوم الصورة الروائية:

شهد مفهوم الصورة في البلاغة الحديثة تطورا كبيرا. في البداية، كان النقاد والشعراء ينظرون الى الصورة من خلال قواعد الشعر التقليدي، حيث كانت الصورة تقاس وتقيم بناءً على هذه القواعد، لكن مع ظهور فنون أدبية جديدة مثل المسرح والرواية، إتسع مجال الصورة وتنوعت أشكالها. فقد أتاحت هذه الفنون الجديدة مساحة واسعة للإبداع والتجريب، مما أدى إلى تطور مفهوم الصورة وتجاوز القيود التقليدية، هدفا لإستكشاف إمكانيات جديدة للتعبير عن الواقع والذات الإنسانية. هذا بفضل ترجمة رضوان العيادي ومحمد مشبال لكتاب ستيفن أولمان "الصورة في الرواية"، وبفضل جهود الباحث محمد أنقار "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية"، إذ يرى أن النقد الروائي العربي وخاصة المغربي لم يهتم بشكل كاف لتحليل الصورة الروائية، فقد كان النقاد يركزون على جوانب أخرى كتحليل بنية النص وإغفال جمالية الصورة الروائية وفنيتها في النصوص الإبداعية.[1] ومن هنا بدأ الإهتمام بالصورة الروائية.

تعتمد الصورة الروائية بشكل أساسي على تصوير الواقع وتجسيد الحياة الإنسانية بطريقه مبتكرة، لتخلق صورة فنية تتجاوز المظهر الخارجي، هذه الصورة عبارة عن وصف لغوي حيوي مليء بالحركة قادر على تحويل الأفكار المجردة إلى أشكال ملموسة، فهي تنقل المعاني من دلالتها اللغوية البسيطة إلى صورة تعبيرية مؤثرة تمنح النص هويته الخاصة وأهدافه الإنسانية، هذه الصورة الروائية تتجدد وتتطور مع كل قراءة فهي تتفاعل مع حركة الحياة المتسارعة وتتغير معها، مما يجعلها عنصرا حيويا ومتجددا في الرواية.[2]

---

[1]. بتصرف: جميل حمداوي: الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، موقع ديوان العرب، 2013، تاريخ المشاهدة 2025/02/24، على الرابط: https://www.diwanalarab.com/الصورة .

[2]. بتصرف: شرشاب خالد: الصورة الروائية المعاصرة وبلاغة السمات، مجلة الفكر المتوسط، م10، ع02، الجزائر، سيدي بلعباس، 2021، ص332.

وهذا ما توصلت إليها دراسة محمد أنقار لمفهوم الصورة الروائية في حدودها العامة، وهي: "**نقل لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصورة النفسية والإجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صورة البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك هي إفراز خيالي.**"[1]

وبتعبير آخر، تجسيد فني للواقع، حيث يقوم الكاتب بإعادة تشكيل عناصر الواقع وتنظيمها في قالب فني متكامل، حيث تعتمد الصورة الروائية على الخيال والابداع. وتتنوع أشكالها ووظائفها لتشمل الجوانب النفسية والإجتماعية والثقافية وتعتبر أداة تعبيرية في إثراء العمل الروائي وتعميق تأثيره على القارئ.

فرواية ميلانين للكاتبة فتحية دبش، عمل أدبي ثري بالصور الروائية التي تجسد واقع المرأة، ومن خلال هذه الصورة تستطيع الكاتبة أن توصل للقارئ أبعادا مختلفة لتجربة المرأة، وتسلط الضوء على قضايا مهمة مثل الهوية والتمييز والتهميش. وقبل الغوص في عالم رواية ميلانين لابد لنا بإعطاء لمحة وجيزة لصورة المرأة في الأدب العربي.

[1]. محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر، تطوان، ط1، 1994، ص15.

## 3.صورة المرأة في الأدب العربي:

لا يمكننا الحديث عن الأدب العربي بمعزل عن حضور المرأة، فقد كانت جزءا لا يتجزأ منه، سواء في الشعر أو النثر، وقد تجلى هذا الحضور في صورة متعددة ومتنوعة، وقد تباينت هذه الصورة وتنوعت بتنوع الظروف الإجتماعية والثقافية التي شاهدها المجتمع العربي. وفيما يلي سنقدم تحليلا لبعض المظاهر الأدبية، شعرا ونثرا، التي تعكس صورة المرأة.

### أ. صورة المرأة في الأدب الجاهلي (إمرؤ القيس، أنموذجا):

إحتلت المرأة مكانة محورية في الشعر الجاهلي حيث شكلت موضوعا متكررا في دواوين الشعراء، اذ بالغوا في وصف المرأة والتغني بجمالها، حتى غدا ذلك عنصرا أساسيا في القصيدة الجاهلية. إعتمدوا على تشبيهها بأجمل الموجودات، سعيا إلى تجسيد النموذج المثالي للجمال. ومن الجدير بالذكر أن صورة المرأة التي وضعها الشعراء الجاهليين لم يكن إنعكاسا للواقع، بل كان تصويرا للمرأة المثالية، مما أدى إلى نمطية في التشبيهات وتحولها إلى تقليد فني متوارث، حيث نجد الشعراء يشبهون المرأة بالشمس والغزال وبيض النعام...وغيرها من الرموز التي تجسد صفات جمالية محددة، ويعكس هذا التوجه تأثر الشعر الجاهلي بنماذج أقدم، مرتبطة بالدين القديم الذي قدس الشمس وإعتبرها آلهة، ثم تجسيد رموزها المقدسة في المرأة.[1]

وصف إمرؤ القيس المرأة مستعينا بصورة الشمس، مشيرا إلى بياضها الذي لا يضاهي إشراقها الذي يمثل ذروة الجمال في البياض والضياء، قائلا:

[1]. بتصرف: فريدة بن عاشور، رموز المرأة في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب واللغات، ع08، الجزائر، سكيكدة، 2018، ص200-202.

**برهرهة كالشمس في يوم محوها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى[1]**

في هذا البيت، يجسد إمرؤ القيس تصوير شعري للمرأة بإعتبارها نموذجا مثاليا للجمال والإشراق والقوة، حيث يرسم صورة المرأة ككائن يمتلك القدرة على أحداث تأثير جمالي وإيجابي في محيطه. ومن خلال تشبيهها بالشمس، يبرز المرأة كرمز للكمال الذي لا تشوبه شائبة، وتؤكد هذه الصورة على قوة المرأة وتأثيرها الجذاب، مما يعكس رؤية الشاعر للمرأة ككائن متميز قادر على إبهار الآخرين.

ويلاحظ في الشعر الجاهلي أيضا وجود إرتباط وثيق بين صورة المرأة وصورة الغزال، خاصة في سياق الحديث عن الجمال والرشاقة، ولا ينبغي تفسير هذا التشبيه على أنه إنقاص من قيمة المرأة، بل هو إستخدام لعين الغزال كنموذج مثالي لجمال العيون.[2] وقد تجلى هذا التوجه في شعر إمرؤ القيس، حيث وصف المرأة مستخدما صورة الغزال، قائلا:

**وماذا عليه ان ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاريب اقيال[3]**

يصور إمرؤ القيس هنا المرأة ككائن يتمتع بالجمال والرشاقة، وتنعم بحياة مترفة وفاخرة، وتحظى بمكانة إجتماعية مرموقة، ويلاحظ في هذا السياق أيضا أن الشاعر لم يكتف بتشبيه المرأة بالغزال الحي، بل تجاوز ذلك إلى تشبيهها بتمثال الغزال الموجود في قصور الملوك أو المجالس الفاخرة.[4] ويعبر هذا التشبيه عن المكان الرفيع التي كانت تحظى بها المرأة في المجتمع الجاهلي، وعن الإهتمام والرعاية التي كانت تنعم بها. وبالتالي، يتضح أن الحضور الجمالي للمرأة في هذا السياق الشعري يتجلى كنموذج مثالي متجاوزا التمثيل الواقعي.

---

[1]. ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط05، القاهرة، 1984، ص331.

[2]. بتصرف: فريدة بن عاشور: رموز المرأة في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب واللغات، ع08، الجزائر، سكيكدة، 2018، ص206.

[3]. المرجع السابق، ص34.

[4]. بتصرف: ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص208.

**ب. صورة المرأة في الأدب بعد الإسلام (الفرزدق، أنموذجا):**

تظهر المصادر التاريخية والأدبية أن الفرزدق كان يتميز بشخصية عاطفية مضطربة، تتجلى في علاقاته النسائية المتعددة وغير المستقرة، وتعد قصة زواجه من إبنة عمه "النوار"، التي إستغل فيها ولايته عليها للزواج بها، من أبرز الأمثلة على ذلك، وقد شهدت علاقتهما الزوجية صراعات مستمرة تميزت بالمواجهة حيث لم تخضع "النوار" لسلطته بسهولة، بل قاومته وواجهته ووصل الأمر بها إلى إدعاء الطلاق، وإستمرت في معاتبته وتذكيره بخدعته بهدف تحقيق رغبتها في الطلاق، وهو ما حصلت عليه في النهاية. ومع ذلك يلاحظ أن شعر الفرزدق يعكس واقعه الشخصي والإجتماعي، حيث يستخدم تجربته مع "النوار" كمادة شعرية، ويجسد صراعاته العاطفية والنفسية، ولقد تجسدت صور "النوار" في شعره بأشكال متنوعة ضمن أغراض شعرية مختلفة، شملت الغزل والهجاء والمدح، وقد رسم الشاعر في ذهنه صورا متعددة لهذه الشخصية.[1] وسنركز في تحليلنا على تصويره "للنوار" في شعر الهجاء لأنه أشهر الشعراء في هذا الغرض الشعري. لتوضيح الصورة التي رسمها لها في هذا السياق، يقول:

**لعمر لأعرابية في مظلة تظل بروقي بيتها الريح تخفق**

**كأم غزال أو كدرة غائص إذا ما بدت مثل الغمامة تشرق**

**أحب إلينا من ظناك ضفينة إذا رفعت عنها المراوح تعرق**

**كبطيخة الزراع يعجب لونها صحيحا ويبدو داؤها حين تغلق[2]**

[1]. بتصرف: عبد الكريم جديع نعمه النفاخ: صورة النوار في شعر الفرزدق (دراسة تحليلية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، م01، ع17، العراق، الكوفة، 2013، ص315-317.

[2]. الفرزدق، "لعمري لأعرابية في مظلة"، موقع الديوان، تاريخ المشاهدة 2025/02/28، على الرابط: https://www.aldiwan.net/poem5368.html .

إستخدم الفرزدق الهجاء سلاحا فاعلا في التعبير عن مواقفه، وقد إتسمت لغته الهجائية بالحدة والخشونة، مما يعكس طبيعة شخصيته الجافة وأخلاقه البدوية الصارمة، وقد تجلى ذلك في هجائه "للنوار"، حيث رسم لها صورة ساخرة حسية مشوهة ومقززة، تفتقر إلى أدنى مقومات الجمال والذوق، فقد وصفها برائحة العرق الكريهة والبطيخة الزراع ذات مظهر جذاب إلا أنها تفتقر إلى الجوهر الطيب والنقاء الداخلي، ولم يكتف بذلك، بل قارنها بالمرأة البدوية في إشارة ضمنية إلى إستيائه من المرأة الحضرية ومعاناته منها.[1]

ويمكن القول إن الفرزدق إستخدم هذا الهجاء للتعبير عن إستيائه من التحولات الإجتماعية التي شاهدها مجتمعه، التي رأى فيها تراجعا للقيم البدوية الأصلية، وقد إستخدم صورة المرأة الحضرية كرمز لهذه التحولات السلبية.

**ت. صورة المرأة في الأدب العباسي (ألف ليلة وليلة، أنموذجا):**

تتحدى "شهرزاد" الصورة النمطية للمرأة الخاضعة وتحويلها للمرأة الإستثنائية الإيجابية، حيث تمكنت عبر فن القص من التأثير في الملك "شهريار" وتوسيع آفاقه الإنسانية، بل يمكن القول إنها أعادت تأهيله من خلال تقديمها لنماذج النسائية متنوعة، مما ساهم في نضوج رؤيته للحياة والإنسان، ذلك بإستخدامها أساليب الإدهاش والمتعة لجذبه إلى رؤية متوازنة تجمع بين الخيال والواقع، وتستكشف أعماق النفس البشرية. إختارت "شهرزاد" الليل كفضاء آمن لمواصلة القص، مستغلة هدوءه وإبتعاده عن شؤون الحكم من خلال تركها للقصة مفتوحة لتشويقه وضمان إستمرار حياتها. لم يكن زواجها من الملك بدافع شخصي، بل سعيا لإنقاذ بنات جنسها، مما يجعلها رمزا للتضحية والفداء.[2]

[1]. بتصرف: عبد الكريم جديع نعمه النفاخ: صورة النوار في شعر الفرزدق (دراسة تحليلية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، م01، ع17، العراق، الكوفة، 2013، ص320-321.

[2]. بتصرف: ماجدة حمود: صورة المرأة في ألف ليلة وليلة، مجلة التراث العربي، ع115، سوريا، 2009، ص241-242.

في خاتمة الليالي، يكشف الملك "شهريار" عن تقديره "لشهرزاد" معترفا بعفتها ونقائها، وليس فقط بإنجابها الذكور "**(...) يا شهرزاد، والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد، لكوني رأيتك عفيفة نقية حرة تقية، بارك الله فيك وفي أبيك وأمك (...)**"[1] ، ويشير فعل "عفوت" إلى أن إنتماء "شهرزاد" إلى جنس النساء عنده كان يعتبر ذنبا يستحق العقاب، ومع ذلك فإن العفو لم يكن بسبب إنجابها الذكور، بل بسبب متعة القص والمعرفة التي قدمتها. لقد نجحت "شهرزاد" في تغيير صورة المرأة في ذهن الملك، الذي أظهر شكره لوالدها معترفا بفضلها"**(...) سترك الله حيث زوجتني إبنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس (...)**"[2]

على الرغم من إعتراف "شهريار" بدور "شهرزاد" وصورتها الإيجابية، إلا أن هذا الإعتراف لم يلق صدى كافيا لدى المتلقين الذي ظلوا أسرى النسق الثقافي المهيمن الذي يركز على الصورة السلبية للمرأة.[3]

**ت. صورة المرأة في الأدب الأندلسي (ابن زمرك وابن خاتمة، أنموذج):**

في الشعر الأندلسي شكل الغزل نمطا أدبيا مهيمنا، إذ مثل قناة للتعبير عن الذات الشاعرة. وقد إستدعت دراسة صورة المرأة في هذا السياق التركيز على صورة الحبيبة، بإعتبارها الأكثر حضورا في الشعر العربي. وبحثا عن هذه الصورة في شعر الغزل الذي يعكس المشاعر الذاتية، تباينت صورة الحبيبة بين تصوير الجمال الحسي والصفات النفسية، وقد أفرز هذا التباين إتجاهين رئيسيين في الغزل الأندلسي، إتجاه روحي عفيف يركز على العواطف السامية، وإتجاه مادي يركز على المتعة الحسية. وقد إنعكس هذان الإتجاهان في

[1]. ألف ليلة وليلة، الجزء السادس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022، ص475.

[2]. ألف ليلة وليلة، ن.ص.

[3]. بتصرف: ماجدة حمود: صورة المرأة في ألف ليلة وليلة، مجلة التراث العربي، ع115، سوريا، 2009، ص243.

تصوير صورة الحبيبة، فظهرت بصورتين صورة معنوية تجسد العواطف، وصورة حسية تصف الجمال الجسدي.[1]

شهد الشعر العربي ترسيخا لتقاليد الغزل العذري، حيث إستقرت أعرافه على تعلق العاشق بمحبوبة واحدة، يرى فيها تحقيقا للذات الروحية والنفسية والعاطفية، التي تصبح محور آماله ومطالبه، وتمثل وجهته الآخر وجنته الموعودة. وقد تجلى هذا المفهوم في الشعر الأندلسي، حيث أكد "إبن زمرك" على العفاف هو مفتاح السعادة وسبيل الخلاص.[2] قائلا:

**لقد علم الله أني إمرؤ أجرر ذيل العفاف القشيب**

**فكم غمض الدهر أجفانه وفازت قداحي بوصل الحبيب**

**وقيل رقيبك في غفلة فقلت أخاف الإله الرقيب**[3]

وبدلا من الوصف المباشر لملامح الحبيبة في هذه الابيات، إعتمد الشاعر على تصوير تأثيرها الوجداني عليه، مبرزا حالة السعادة التي تغمره عند الوصال.

في مقابل الإتجاه العذري الذي سعى إلى إضفاء بعد إنساني على نظرة المرأة، ظهر إتجاه آخر تبنى نظرة حسية للمرأة، مما أدى إلى إنتاج صورة نمطية لها في دواوين الشعر الغزل الأندلسي، وقد أثمرت هذه المحاولات عن إثقال صورة المرأة بالرموز على حساب شخصيتها الجسدية والروحية. وفي سياق الشعر الأندلسي، ساهم الوضع الإجتماعي الخاص بالمرأة في قلة إدراك الجوانب النفسية لحياتها وخصائصها، مما حصر إدراك الجمال في المحسوس

---

[1]. بتصرف: سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلسي، دار التوحيدي، ط01، المغرب، 2015، ص35-36.

[2]. بتصرف: المرجع نفسه، ص36-37.

[3]. ديوان ابن زمرك، "لقد علم الله أني امرؤ"، موقع الديوان، تاريخ المشاهدة 2025/03/01، على الرابط: https://www.aldiwan.net/poem54339.hmtl .

والملموس، أي الصورة البدنية، وقد تجلى هذا المنظور الحسي في صورة المرأة في شعر الغزل الأندلسي.[1] كما عبر عنه "إبن خاتمة" في أبياته الآتية:

**من أين للغزلان وهي عواطل صبغ الحواجب أو خضاب يمينِ**

**لا كان في حِلِّ رُعاتك من دمي هم علَّموك لشقوتي وفتوني**

**قد كان في حمر المقانع مقنعٌ لظلال شأني وإنهمالِ شؤوني**

**حتى ذهبتُ بحمرةٍ في سمرةٍ كالخمرة الصهباء في تلوينِ**

**ما أنت لي يا ظبي إلا فتنةٌ نفسي بذلك في الهوى تفتينيِ[2]**

يرسم إبن خاتمة صورة حسية للحبيبة بإستخدام التشبيهات التي تبرز جمالها وتأثيرها عليه، إذ شبهها بالغزال الذي ترمز للرشاقة والجمال الطبيعي، حين رأى إحمرار خدودها داخل سمرتها، حيث شبه تدرج الألوان في وجهها بالخمرة الصهباء، مما يمنح صورة مرئية لجمال بشرتها وكونها مصدرا للهيام والهيمنة العاطفية بالنسبة له.

**ج. صورة المرأة في الأدب الحديث (صورة "زينب" في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، أنموذجا):**

تلقي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل الضوء على معضلات المرأة في مجتمع تقليدي، وتتجلى في الرواية صورة لعالم مغلق تتسم فيه الحياة بالصبغة المأساوية وتحكمه منظومة قيمية صارمة. تتناول الرواية في إطارها الدرامي العاطفي تأثير العادات والتقاليد الإجتماعية

[1]. بتصرف: سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلسي، دار التوحيدي، ط01، المغرب، 2015، ص45-46.

[2]. ديوان إبن خاتمة الأنصاري، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط01، سوريا، 1994، ص68.

في تقييد طموحات الشباب وخاصة المرأة، وإجهاض أحلامهم وإخضاعها لسلطة الأعراف الموروثة، مما يبرز التوتر القائم بين الفرد والمجتمع.[1]

تعد شخصية "زينب" محورا أساسيا في الرواية، حيث تستهل الأحداث بظهورها وتنتهي بوفاتها، مما يجعلها المهيمنة على مسرح الأحداث من البداية إلى النهاية، وقد إكتسبت الرواية إسمها من هذه الشخصية المحورية، إذ هي فتاة ريفية تعمل في حقول القطن. ولا يركز الكاتب على وصفها الجسدي بل يسلط الضوء على جوانب أخرى أكثر عمقا.[2]

تصور "زينب" كإمرأة مستضعفة نتيجة للظروف القاسية التي مرت بها، فقد حالت الظروف الاجتماعية دون زواجها من حبيبها إبراهيم، أو من حامد الذي كان يكن لها مشاعر الحب، بل تزوجت من حسن في زواج تقليدي دون إرادتها. عاشت حياة تعيسة في هذا الزواج، إذ كانت تتوق إلى إبراهيم، وعانت من صراع داخلي مرير بين رغبتها في التعبير عن حبها وخوفها من العادات والتقاليد الإجتماعية التي تفرض على المرأة الخضوع والخجل، وقد أدى هذا الصراع إلى معاناة نفسية شديدة تجلت في بكائها المستمر وحزنها الدائم. تدهورت حالة "زينب" الصحية نتيجة لحزنها الشديد وأصيبت بالحمى والسعال، وتزامن ذلك مع وفاة إبراهيم مما زاد من معاناتها، وفي النهاية إستسلمت "زينب" للموت، وكانت وصيتها الأخيرة أن تدفن ومعها منديل أهداه لها إبراهيم.[3]

وبشكل عام، تظهر "زينب" كإمرأة ضعيفة مستسلم للظروف، غير قادرة على التحكم في مصيرها، تعاني من الكبت والضعف الصحي والنفسي والموت كخلاص لها، "**إذ طلبت من**

---

[1]. بتصرف: سمية بن بكير: صورة المرأة في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي صالحي أحمد، الجزائر، النعامة، 2018، ص70.

[2]. بتصرف: أنيسة مغلاوي وعائشة لمهشهش: صورة المرأة المصرية بين روايتي زينب لمحمد حسين هيكل وشمس لعبد الجواد خفاجي، أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، جيجل، 2023، ص35.

[3]. بتصرف: المرجع السابق، ص65-70.

**أمها أن تأتيها بمنديل محلاوي موضوع في صندوقها، وأخذته بيدها فوضعته على فمها ثم على قلبها (...) وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكونها، وإرتفع صراخ العجوزين يعلنوا في الفضاء موتها."[1]**

**ح. صورة المرأة في الأدب المعاصر (صورة "هند" في رواية المستحيلة لغادة السمان، أنموذجا):**

تستهل الرواية أحداثها بإعتراف مأساوي من شخصية "أمجد"، الذي يقر بمسؤولية عن وفاة زوجته "هند"، ويرجع ذلك إلى إصراره القاطع على إنجاب طفل ذكر، مما أدى إلى مضاعفات صحية خطيرة "لهند" بعد ولادتها لتوأم من الذكور، لتتولى فصول الرواية مستعرضة حياة "أمجد" المليئة بالندم، وتكريس حياته لتربية إبنته زين العابدين.[2]

تجسد شخصية "هند" في الرواية نموذجا للمرأة المثقفة التي تسعى إلى تحدي المفاهيم المجتمعية الخاطئة، تتجلى هذه الصفة في سعيها الدؤوب لمكافحة الجهل وحرمان الفتيات من حقهن في التعليم.[3] حيث "**تجمع الأطفال حولها لتشرف على إنجازهم لواجباتهم المدرسية، وتعلم من يرغب منهم الفرنسية والإنجليزية مع طفلتها (...)**"[4] ، وهذا ما يبرز صورتها الأخرى صورة المرأة المتعلمة المثقفة التي تواظب على القراءة لتوسيع مداركها، مما يعزز من دورها كقوة تغيير إيجابي في المجتمع، قول زوجها "**داهمتها أوجاع المخاض وهي تقرأ غادة الكاميلية وإلى جانب سريرها (...) كتاب العبرات للمنفلوطي (...).**"[5]

---

[1]. محمد حسين هيكل: زينب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط). 2011، ص193.

[2]. بتصرف: غادة السمان: المستحيلة، منشورات غادة السمان، ط01، بيروت، 1997، ص09.

[3]. بتصرف: زهور خليفي التهامي وميساء بوذراع: صورة المرأة في رواية المستحيلة لغادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، أم البواقي، 2022، ص55.

[4]. غادة السمان: المستحيلة، ص28.

[5]. الرواية، ص17.

وباختصار، تجسد "هند" في الرواية نموذجا للمرأة المثقفة التي تسعى لتغيير التصورات النمطية، وتكريس حياتها لمكافحة الجهل والتمييز الجندري، من خلال التعليم والقراءة.

## 4. ماهية الأدب النسوي؟

يمثل الأدب النسوي، تياراً أدبياً يسعى لإعادة وإبراز دور المرأة في الأدب والمجتمع، من خلال الأعمال الأدبية النسائية التي تبدعها المرأة، وعليه فإن "**ظهور الأدب النسوي وحضوره في الثقافة والأدب إرتبط بظهور نشئ جديد من الكاتبات من خلال إدراكهن لمدى الضعف الذي يعتريهن كنساء**"[1]، ونتيجة ذلك أصبح الأدب النسوي وسيلة تعبير قوية للمرأة، حيث إستطاعت من خلاله أن تفرض نفسها داخل المجتمع بقلمها ومن خلال الأعمال الأدبية المثيرة للجدل التي قامت بطرحها.

"**ورغم الإنتاج الأدبي النسائي الغزير إلا أن هذا الأدب لم يعرف تسمية واحدة مستقرة، بل إختلفت التسميات لهذا المصطلح حسب إختلاف الكتاب والنقاد، ولا شك أن قضية ضبط المصطلح وتعيين حدوده ومجال إشتغاله الدلالي، تعد من القضايا البارزة في المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية التي ترتبط بتعدد التيارات النقدية**"[2]، أي هناك إختلاف في وجهات النظر بين النقاد والكتاب حول مصطلح الأدب النسوي، فمنهم من ينظر إليه بصفته أدبا يعبر عن قضايا المرأة، ومنهم من يعتبره مجرد أدب تكتبه النساء بغض النظر عن مضمونه أو محتواه.

ومن خلال هذا الطرح الذي قدمناه، يمكن أن نقول عن الأدب النسوي بأنه تيارا أدبي برز لمواجهة التهميش الذي تعرض له صوت المرأة عبر العصور.[3] فكأن الإبداع الأدبي بمختلف أشكاله، وسيلتها الأولى لرَّد على من همش حضورها داخل الأدب وداخل المجتمع.

---

[1]. الحاج قطاف: الأدب النسوي المفهوم والإشكالية، مجلة بدايات، ع04، جامعة يحيى فارس، 2020، ص72.

[2]. المرجع نفسه، ن.ص.

[3]. بتصرف: أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة إشكالات في الأدب واللغة، ع 05، الجزائر،2020، ص83.

إضافة إلى ذلك فإن التجربة النسوية في الكتابة تعبر غالباً عن إحساس المرأة بالإغتراب داخل المجتمع الأبوي الذي همش حضورها، فجعلها تعيش تناقضا بين هويتها الفردية وما يفرض عليها من أدوار إجتماعية نمطية لذلك لا يقتصر الأدب النسوي على كونه مجرد أدب تكتبه النساء، بل هو صوت إحتجاجي يسعى إلى إعادة تشكيل الهوية النسوية في مواجهة التهميش والقيود المفروضة على المرأة[1]. بمعنى أن الكتابة النسوية، تسعى لإعادة تعزيز حضور المرأة داخل المجتمع الذكوري مانحة إياها مساحة وصوت لإعادة تشكيل هويتها بعيداً عن القيود المجتمعية المفروضة عليها.

ومن ناحية الإنتقادات التي شملت مصطلح الأدب النسوي، فإن هذه التسمية لم تُرضِ فئة معينة، فنجد أن هذا المصطلح واجه إنتقادات عديدة خاصة من قبل بعض الكاتبات اللواتي رفضنا الإنتماء إلى هذا التصنيف، خشية تكريس النظرة الدونية إلى المرأة وإنتاجها الأدبي، ومن بين الأصوات الناقدة ترى الكاتبة "روبين لاكوف" أن لغة النساء تتسم بالضعف وعدم اليقين حيث تركز على التفاصيل التافهة والهامشية معتبرة أن الخطاب الذكوري أكثر قوة وأن النساء بحاجة إلى تبنيه إذا أردنا تحقيق المساواة الإجتماعية مع الرجال.[2] هذا الإتهام الذي وجهته "روبين لاكوف" للكاتبات بوصفهن بالضعف مقارنتاً بالجنس الأخر يعود إلى إعتقادها بأن لغة النساء تميل إلى التركيز على التفاصيل الثانوية والهامشية، بدلاً من طرح الأفكار بحزم ووضوح. وبناءً على ذلك، ترى أن الخطاب الذكوري أكثر قدرة على فرض نفسه داخل المجتمع.

إن من أكثر الأشكال الأدبية التي تشكل مساحة كبيرة في الأدب النسوي، الرواية لأنها الأكثر شعبية لدى النساء، إذ تُعد من أكثر الأشكال الأدبية تعبيراً عن نفسية المرأة، إذ تتيح

---

[1]. بتصرف: أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة إشكالات في الأدب واللغة، ع 05، الجزائر،2020، ص84.

[2]. بتصرف: عطا ورد: صورة المرأة في رواية بنت الباشا للينا هويان الحسن، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، 2023، ص22.

لها فضاء واسعا للتعبير عن همومها وقضاياها، وفي هذا السياق تقول الكاتبة "حنان الشيخ" غالبا ما أشعر براحة نفسية عند كتابة الرواية لأنها تسمح لك بالدخول إلى عالم شاسع وكأنك في رحلة طويلة. [1]

هذه النظرة أو هذا الإعتقاد بإنتماء النساء إلى عالم الرواية، وقد أكدته الباحثة "بثينة شعبان" في كتابها مئة عام من الرواية النسوية، مشيرة إلى أن الرواية العربية ولدت على يد كاتبات رائدات، أحدهن "زينب فواز" التي كانت من أوائل من خاض هذا المجال بروايتها حسن العواقب، المعروفة أيضا بغادة الزهراء التي صدرت عام 1899م وبعدها الكاتبة "لبيبة هاشم" برواية قلب الرجل عام 1904م، وفي العام نفسه نشرت "لبيبة ميخائيل صويا" رواية حسناء سالوني.[2] هذه الأعمال المبكرة تعكس مدى وعي النساء وإدراكهن لأهمية الرواية التي تعد وسيلة فعالة لتعبير عن الذات.

وقد تميزت الرواية النسوية بإنفتاحها على موضوعات تجاوزت المألوف، حيث سعت الكاتبات إلى التعبير عن تحررهن من خلال مناقشة قضايا الحب و الجنس والتحرر من قيود المجتمع أيضاً [3]. كل هذه الموضوعات التي طرحتها النساء في أعمالهن، كانت بمثابة رسائل مشفرة تعكس واقعها ومعاناتها داخل المجتمع الذكوري السائد.

[1]. بتصرف: أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة اشكالات في الأدب واللغة، ع 5، الجزائر،2020، ص22.

[2]. بتصرف: عطا ورد: صورة المرأة في رواية بنت الباشا للينا هويان الحسن، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، 2023، ص23-24.

[3]. بتصرف: المرجع نفسه، ن.ص.

## 5. نشأة الأدب النسوي:

في سياق التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم، **"لقد تفوقت المرأة على الرجل في الحياة من جوانب عدة، حتى نالت الإعجاب في مجالها الإجتماعي والتربوي، ولكن الرجل أهمل رؤيتها الذاتية للحياة المختلفة التي إستطاعت فيها إثبات قدراتها على مبادرة الرجل والتغلب عليه أحيانا في المجالات التي أبدع فيها ثقافة وسلوكا"[1].**

ولم تكن الحركة النسوية ظاهرة فجائية أو نتاج لحظة تاريخية بعينها بل جاءت نتيجة تراكمات طويلة من التهميش والتمييز الذي عانت منه المرأة عبر العصور.[2] فالأدب النسوي كان بمثابة الرد على كل من إستهان بقدرات المرأة الفكرية و غير الفكرية.

ويعد مصطلح الأدب النسوي مصطلحا غير ثابت ومتغير، نشأ في القرن العشرين متأثرا بالحركات النسوية التي نادت بالمساواة[3] .

إن الحديث عن الكتابة النسوية أو أدب المرأة من القضايا الإشكالية التي تثير العديد من التساؤلات، ويعود ذلك إلى الصعوبة المرتبطة بتحديد المصطلح ذاته، حيث يتأرجح مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية بين القبول والرفض فالبعض يرى أن هذا المصطلح يحمل في طياته إنتقاصا من قيمة إبداع المرأة، كما قد يؤدي إلى التقليل من كفاءتها وإبعادها عن مجال الإبداع الأدبي.[4] والمقصود من هذا أن مصطلح الأدب النسوي جاء نتيجة تأثره بالحركات النسوية التي تدافع عن حقوق المرأة، وبالتالي أصبح وسيلة تُعبّر

---

[1]. سارة علي وإبتسام المدني: الأدب النسوي المفهوم والنشأة والتطور عند منظري العرب والغربيين، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 37، 2023، ص260.

[2]. بتصرف: سهيلة سمراء ومليكة النووي: الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة الدراسات، ع01، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، باتنة، 2021، ص113.

[3]. بتصرف: المرجع السابق، ص 252.

[4]. بتصرف: مريم المغمولي: تجليات الصراع الذكوري الأنثوي في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعه 8 ماي 1945م، الجزائر، قالمة، 2018، ص27.

بها المرأة عن أفكارها ومشاكلها، وتُثبت من خلالها قدرتها على الإبداع والمشاركة في الحياة الثقافية مثل الرجل.

وقد أشار العديد من نقاد العرب إلى أن الحركة النسائية في البلاد العربية بدأت فعليا بين الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، حيث بدأت كاتبات مثل "كوليت خوري" و"ليلى بعلبك" بنشر روايتهن الجريئة، وقد إعتبر بعض النقاد أن وضع المرأة شهد تحولات جذرية نحو التمرد، خاصة في رواية أيام معه "لكوليت خوري"، التي وُصفت بأنها أول صرخة نسائية جريئة في الأدب العربي[1].

هذه البداية، هي التي مهدت لظهور أدب جديد نسوي في الأدب العربي يصف واقع المرأة، وبهذا تصبح الرواية هي النافذة التي تطل منها النساء على العالم بعيدا عن قيود التي فرضها المجتمع عليها، وقد تمكنت العديد من الكاتبات العربيات من دخول عالم الأدب بفضل إنتمائهن إلى الطبقة البرجوازية المثقفة، مما مكنهنَّ من لعب دور أساسي في إعادة صياغة واقع المرأة العربية والتعبير عن قضاياها من منظور مختلف[2]. حيث أن مكانتهم الإجتماعية ساعدت في منحهن صوتًا مسموعًا داخل الحقل الأدبي.

ونضيف على هذا أن مسار الأدب النسوي العربي قد تأثر بثلاثة إتجاهات رئيسية تحت تأثير الفكر الغربي وهي:

**-الاتجاه الأول: الكتابة النسائية من منظور الذكورة في مرحلة ما قبل النهضة.**

إتسم هذا الإتجاه بسيطرة الذكورة على الكتابة النسائية، حيث كانت المرأة تكتب من منظور ينسجم مع الثقافة الذكورية السائدة، ومن أمثلة ذلك كتابات النساء في عصور سابقة ، حيث ظهرت أعمال أدبية بطابع يغلب عليه التقاليد الذكورية، مثل الشعر والمراسلات التي

[1]. بتصرف: سهيلة سمراء ومليكة النووي: الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة الدراسات، ع01، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، باتنة، 2021، ص115.

[2]. بتصرف: المرجع نفسه، ص116.

تعكس صورة المرأة في إطار محدد.[1] و يتبيّن لنا من خلال هذا الإتجاه أن الكتابة النسائية في بعض الفترات كانت خاضعة لتأثير الثقافة الذكورية، إذ لم تعبّر المرأة عن نفسها بحرية، بل كانت تكرر الصورة التي أرادها لها المجتمع .

**-الاتجاه الثاني: الكتابة النسوية في سياق الرومانسية التحررية.**

شهد هذا الإتجاه بروز كاتبات نسائيات تسعينَّ إلى التحرر والمساواة، حيث عبرنَّ عن معاناة الذات النسائية وطالبنَّ ببعض الحقوق بأسلوب يميل إلى الرومانسية، وقد ظهر هذا الإتجاه بشكل واضح لدى معظم رائدات النهضة، وكذلك في أعمال العديد من الروايات والشاعرات العربيات اللاتي تأثرت بالحركات النسوية العالمية.[2] ويعكس هذا التعبير تحولًا في الكتابة النسائية، حيث بدأت الكاتبات العربيات التعبير عن قضايا المرأة بأسلوب يجمع بين الرومانسية والمطالبة بالتحرر والمساواة، مما أدى بهنَّ إلى تجديد الخطاب الأدبي النسائي.

**-الإتجاه الثالث: الكتابة النسوية كأداة لمواجهة السلطة الذكورية.**

يعد هذا الإتجاه الأكثر تطوراً، حيث إستخدمت الكاتبات أدبهنَّ كوسيلة لمواجهة المجتمع الذكوري و الثقافة السائدة، وعلى الرغم من أن الكتابة النسوية العربية لم تصل إلى مستوى التمرد الكامل كما هو الحال في بعض الكتابات الغربية، إلا أنها شكلت تطورا واضحا في التعبير النسوي، ومن أبرز الأسماء في هذا السياق "مليكة خوري"، "نوال السعداوي"، "غادة السمان"، "ليلى خليفة "و "فاطمة المرنسي".[3] يمثل هذا الإتجاه تطورًا مهمًا في الكتابة النسائية، حيث بدأت الكاتبات في إستخدام الأدب للتعبير عن مواقف نقدية تجاه

[1]. بتصرف: سهيلة سمراء ومليكة النووي: الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة الدراسات، ع01، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، باتنة، 2021، ص117.

[2]. بتصرف: المرجع نفسه، ن.ص.

[3]. بتصرف: المرجع نفسه، ن.ص.

المجتمع الذكوري. ورغم أن هذه الكتابات لم تصل إلى حد التمرد الكامل، إلا أنها ساعدت في تغيير نظرة الأدب إلى المرأة وإبراز صوتها بشكل أقوى.

## 6. خصائص الأدب النسوي:

عندما دخلت المرأة عالم الأدب والكتابة واجهت رفضا ومعارضة من طرف الجنس الأخر الذي رفض الإعتراف بمصطلح الأدب النسوي سعيا منه إلى التقليل من قيمته، ومع ذلك بقيت المرأة تكتب إلى يومنا هذا مضيفة إلى الأدب بصمتها الخاصة والمتميزة، ومن بين الخصائص التي تتميز بها الكتابة النسوية:

-يُركّز الأدب النسوي على الجسد الأنثوي بإعتباره وسيلة للتعبير عن الحرية والهوية.[1]

-يُسهم الأدب النسوي في تحرير صورة المرأة من النظرة الدونية التي فرضها المجتمع الذكوري.[2]

-يُعبّر الأدب النسوي عن ذاتية المرأة ويُجسّد رؤيتها للعالم من منظورها الخاص.[3]

-يختلف الأدب النسوي في بنيته وأسلوبه وموضوعاته عن أدب الرجل التقليدي.[4]

-يستخدم الأدب النسوي الكتابة كأداة للمقاومة وكشف معاناة المرأة والدفاع عن حقوقها.[5]

-يمنح الأدب النسوي مساحة لصوت المرأة لتعبّر عن همومها وتجاربها الشخصية والعامة.[6]

---

[1]. بتصرف: أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع05، الجزائر، 2020، ص88.

[2]. بتصرف: نفس المرجع، ن. ص.

[3]. بتصرف: نفس المرجع، ن.ص.

[4]. بتصرف: نفس المرجع، ن.ص.

[5]. بتصرف: نفس المرجع، ن.ص.

[6]. بتصرف: نفس المرجع، ن.ص.

**-"اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي إختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية."[1]**

كل هذه الخصائص، جعلت الأدب النسوي يتميز عن غيره، سواءً في طريقة طرحه أو من ناحية موضوعاته، وحتى في أسلوبه المختلفة.

ولم يقتصر إهتمام الأدب النسوي على العلاقة بين المرأة والرجل، بل تعداها إلى معالجة مسألة جد حساسة وهي مسألة المرأة البيضاء ونظرتها إلى المرأة السوداء، حيث أخذت المرأة البيضاء المركزية بينما السوداء وضعت في خانة الهامش.[2] لتشير بهذا إلى مسألة التمييز العنصري الذي كان حاضرا في الأعمال الأدبية النسائية.

وإستكمالا لما ذكرنا، **"تتميز الكتاب النسائية فضلا عن النزعة الذاتية بحضور الوظيفة اللغوية في مسالك تعبيرها، وما تستخدمه من سجلات اللغة ومستويات الكلام، وهي الوظيفة التي تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف بالثرثرة، وتتمثل مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكوبسون Jacobson،هي تثمين التواصل بين الفرد والآخر وهنا بين المرأة والذات المتقلبة."[3]** أي أن الكتابة النسائية لا تهدف فقط إلى الإخبار، بل إلى التواصل والتعبير عن الذات، لذلك تعتمد أحيانًا على الإطناب والتكرار كوسائل أسلوبية تعكس الصدق العاطفي والعمق الداخلي للكاتبة.

---

[1]. عطا ورد: صورة المرأة في رواية بنت الباشا للينا هويان الحسن، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، 2024، ص25.

[2]. بتصرف: أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع05، الجزائر، 2020، ص88.

[3]. بوشوشة بوجمعة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، (د.ط)، تونس، (د.ت)، ص28.

# -الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية-

## 1. ملخص رواية "ميلانين".

## 2. دور الحركات النسائية في تغيير صورة المرأة.

## 3. الشخصيات النسوية في رواية "ميلانين".

( 1.3. شخصية أنيسة عزوز، 2.3. شخصية لورانس، 3.3. شخصية مارتين، 4.3. شخصية أم أنيسة عزوز، 5.3. شخصية رقية القايد، 6.3. شخصية شيماء، 7.3. شخصية أم رقية القايد، 8.3. شخصية هند.)

## 4. قضايا المرأة في رواية "ميلانين".

1.4. المرأة و التهميش.

2.4. المرأة و التمييز العنصري.

3.4. المرأة والجسد.

4.4. المرأة في الابداع الأدبي (لغة المرأة).

## 1.ملخص رواية "ميلانين":

تقدم رواية ميلانين شخصية أنثوية متألمة تتجسد في "أنيسة عزوز"، وهي فتاة تونسية أنبوسبة اللون نشأت في بيئة ثقافية محافظة تُقصي المختلف وتخضع الأجساد الأنثوية، لا سيما الملوّنة، إلى مقاييس جمالية صارمة لا تتسع للإختلاف. إذ منذ مراحلها الدراسية الأولى، تواجه أنيسة تمييزًا مزدوجًا، تمييزًا جندريًا وعرقيًا، إذ يُنظر إلى لون بشرتها بوصفه عيبًا يضعها في موضع دوني مقارنةً ببقية النساء.

في تونس، لم تجد أنيسة الدعم في محيطها العائلي أو الإجتماعي، بل وُوجهت بنظرات إحتقار صامتة، وتساؤلات جارحة حول ملامحها المختلفة، ما ولّد شعورًا عميقًا بالإغتراب داخل وطنها الأم.

تتفاقم محنة أنيسة بعد تخرجها، حيث تُقصى من فرص العمل بسبب لونها، رغم مؤهلاتها. هذا الإقصاء يدفعها إلى اتخاذ قرار الهجرة إلى فرنسا، بحثًا عن الإعتراف والحرية والكرامة، غير أن باريس لم تكن الجنة الموعودة، بل شكّلت إمتدادًا آخر للقهر، ولكن في صورة مختلفة، عنصرية هيكلية أكثر وضوحًا وعلنية.

في الغرب تتضاعف إدانة الجسد فأنيسة ليست فقط سمراء بل عربية، مسلمة ومهاجرة، وكل هذه الهويات تُحمّلها عبء التمثيل السلبي، إذ يفضح عمق التحيزات الثقافية ضد الآخر الجسدي والديني.

في فرنسا، تعمل أنيسة كصحفية لإعداد ملف حول الهوية، وهناك تواجه نوعًا آخر من التهميش، فتُختزل مجددًا إلى جسد غريب، مثقل بالإفتراضات والأحكام من طرف رئيسها في العمل وزملائها.

تقيم أنيسة علاقة صداقة مع لورانس المرأة الفرنسية، التي تمثل مساحة تعاطف إنساني، لكنها سرعان ما تكشف عن حدود هذا التعاطف، حين تصطدم بإختلافات الجذر الثقافي والوعي بالهوية. أما علاقتها بأحمد، فتشكّل تكرارًا لتجربة التهميش، ولكن من زاوية عاطفية

هذه المرة. ففي تونس، كان أحمد أول حب لها، لكنه لم يستطع تجاوز نظرة المجتمع العنصرية تجاهها، وفي فرنسا يتجدّد اللقاء في سياق آخر، لكن دون أن يُفضي إلى خلاص حقيقي، إذ يظل أحمد رمزًا للرجل الشرقي المنكسر، العاجز عن إحتواء المرأة حين تختلف عن النموذج المألوف. رغم كل التحديات، يسعى جاهدا لتحطيم نموذج المرأة المثالية كي يتمكن من الزواج من أنيسة.

في خضم كل هذا الألم، تلجأ أنيسة إلى الكتابة بوصفها فعلًا تحرريًا، فتخلق شخصية خيالية بإسم رقيّة القايد، تضع فيها كل معاناتها وتجاربها المكبوتة. تتحول رقية من شخصية ورقية إلى مرآة تعكس التشظي الداخلي لأنيسة، وتعبر عن الصوت الذي عجزت أنيسة عن إطلاقه في الواقع، إذ ترغب أنيسة من خلال رقية في إستعادة الجسد من يد الآخر، وتفكيك السلطة الرمزية التي أُخضعت لها المرأة الملوّنة.

الرواية لا تصور فقط عن تهميش المرأة بسبب لون بشرتها، بل تتعمق في تحليل كيف يُحوَّل الجسد الأنثوي إلى موضوع للسيطرة والتشييء والرقابة، سواء في الشرق أو في الغرب. وتتبني الرواية على سرد داخلي محمّل بالأسى، وتسلط الضوء على صراعات حادة بين الهوية الجسدية، والكرامة الإنسانية، والإنتماء الاجتماعي والثقافي.

في النهاية، تقف رواية ميلانين كوثيقة أدبية جريئة عن الألم، والكتابة، والجسد، والمرأة التي ترفض أن تكون صدىً لصوت الآخر، فتبني خطابها الخاص، وتستعيد عبر اللغة والكتابة حقها في التعبير، وفي إمتلاك ذاتها كما هي، لا كما يريدها الآخر.

## 2. دور الحركات النسوية في تغيير صورة المرأة:

شهدت الساحة الأدبية تمثيلات نمطية للمرأة، غالبا ما صورتها ككائن ضعيف وخاضع للهيمنة الذكورية، إلا أن هذا التصوير النمطي شهد تحولا ملحوظا، حيث ظهرت نماذج أدبية لنساء فاعلات في قلب الحياة الإجتماعية، وليس على هامشها. وقد تحقق هذا التحول بفضل أعمال أدبية إتخذت القلم سلاحا لتصوير الواقع بموضوعية، بهدف إبراز الدور الحقيقي للمرأة ككائن يمتلك فكرا وقلبا وروحا، وليس مجرد جسد.[1] ويتجلى هذا التحول أيضا في رواية "ميلانين"، التي تمثل صوتا منبثقا رافضا للقيود ومطالبا بالحقوق، ذلك بتقديم صورة حقيقية عن المرأة المناضلة، المتمردة، المتحررة من التقاليد البالية.

هذا التحول إرتبط إرتباطا وثيقا بظهور النظريات النسوية، حيث شهد الأدب النسائي في العالم العربي تحولات جذرية، وأصبح يعبر عن قضايا المرأة وتطلعاتها نحو التحرر والتعبير عن الذات، بالإضافة إلى تجارب النساء في سياقات مجتمعية ترفض قيودا إجتماعية وثقافية تحد من إستقلالهن، وقد ساهمت النظرية النسوية الأدبية في تشجيع الأدب النسائي العربي على تجاوز الأطر التقليدية وتناول قضايا الهوية والإستقلال الذاتي والجسد، مما جعل شخصيات النساء في الأدب العربي أصواتا حيه تعبر عن معاناة النساء وتطلعاتهن نحو الحرية والمساواة، وأدى ذلك إلى إثراء الساحة الأدبية العربية بكتابات صادقة وجريئة تعكس الوجود الأنثوي بواقعية وعمق، أمثال نوال السعداوي... إلى ما ذلك.[2]

لم يكن هذا التحول مجرد إضافة لأصوات جديدة، بل كان تحولا جذريا في فهم الأدب النسوي كحيز يسعى إلى تقويض البنى السلطوية التي لا تهمش النساء فقط، بل أيضا

---

[1]. بتصرف: نبيلة صفصافة: من هي المرأة في الأدب النسوي؟، موقع مجلة مارلي الأدبية، 2025، تاريخ المشاهدة 2025/03/16، على الرابط: https://marlyagency.com/من-هي-المرأة-في-الأدب-النسوي؟/ .

[2]. بتصرف: عبد الرحمن السريحي: النظرية النسوية الأدبية وتأثيرها على الأدب النسائي العربي، موقع آفاق حرة، (د.ت)، تاريخ المشاهدة 2025/03/16، على الرابط: https://afaqhorra.com/مقالات-نقدية/النظرية-النسوية-الأدبية-وتأثيرها-على/ .

الفئات الأخرى التي تعاني من الإقصاء بسبب العرق أو اللون. وقد إستلزم هذا التحول كسرا للتابوهات الإجتماعية، خاصة تلك المتعلقة بالجسد، وتم ذلك إما بلغة مباشرة تتجاوز الحواجز التقليدية، أو بلغة رمزية تعبر عن الرفض والتمرد بطرق غير مباشرة.[1]

ونستخلص مما سبق أن الحركات النسوية لا تقتصر على إحداث تغييرات سطحية، بل تتضمن إعادة هيكلة جذرية للعلاقات الاجتماعية، بهدف تحويل المرأة من موقع المفعول به إلى موقع الفاعل المؤثر، أي ترسيخ مكانة المرأة كفاعل إجتماعي مؤثر، لا مجرد متلقي للتأثيرات.

فنجد في رواية "ميلانين" أنها تقدم دعوة رمزية لإعادة هيكلة العلاقات الاجتماعية، حيث إستخدمت المؤلفة إستعارة "الفسيفساء" لوصف منطقة باريسية ذات مظهر برجوازي. تشير هذه الإستعارة إلى فن الفسيفساء، الذي يتألف من تجميع قطع مختلفة من مواد متنوعة لتشكيل صورة متكاملة. من هذا المنطلق، تطرح الرواية بطريقة غير مباشرة تساؤلاً حول عدم قدرة باريس، أو المجتمعات الإنسانية بشكل عام، على تجسيد هذا التنوع في نسيجها الإجتماعي.

كما نجد أن الرواية تتساءل عن إمكانية تطبيق مبدأ الفسيفساء على النظام البشري، لتشكيل مجتمع متجانس ومتراص، يحتضن الإختلافات بين الأفراد، سواء كانت تلك الإختلافات تتعلق بالجنس، أو العرق، أو الثقافة. فكل فرد يمتلك خصائص فريدة، تجعله جزءًا لا يتجزأ من هذه "الفسيفساء البشرية".

علاوة على ذلك، تتناول الرواية مفهوم الهوية، الذي يتجاوز مجرد الجنسية أو الأصل، ليشمل الشعور بالإنتماء والتميز الفردي. إن الهوية، في هذا السياق، هي نتاج تفاعل الفرد مع محيطه الإجتماعي والثقافي، وهي تعكس قدرته على التعبير عن ذاته بطريقة فريدة.

---

[1]. "الأدب النسوي: صوت المرأة في الأدب"، موقع باحثو اللغة العربية، (د،ت)، تاريخ المشاهدة 2025/03/16، على الرابط: https://bahethoarabia.com/adbnaswi/ .

وفي نهاية المطاف، يبرز الأدب النسوي العربي المعاصر مكانة محورية، متجاوزًا مجرد إعادة تمثيل واقع المرأة في العالم العربي، إلى طرح تساؤلات عميقة حول مفاهيم الهوية، والحرية، والعدالة الإجتماعية. وقد أدى هذا الأدب إلى تحول صورة المرأة في الأدب العربي من مجرد نمطية إلى رمز للتحدي والإرادة. بالتالي، يشكل الأدب النسائي العربي فضاءً حيويًا وغنيًا للتعبير عن الذات والتحرر من القيود التقليدية.

## 3. الشخصيات النسوية في رواية "ميلانين":

تقدم رواية ميلانين للكاتبة التونسية فتحية دبش صورة متعددة الأوجه للمرأة، خاصة تلك التي تعيش في مجتمعات المهجر. تتجلى هذه الصورة من خلال شخصيات نسائية متنوعة تختلف في خلفيتها الإجتماعية والثقافية، وتتشارك في مواجهة تحديات متشابهة، فالمرأة هنا ليست مجرد متلقية للظروف الإجتماعية، بل هي فاعلة ومؤثرة في مجتمعها تسعى للتغيير والتأثير في طرحها لقضايا مهمة، مثل الهوية والإنتماء والإغتراب.

### 1.3. شخصية أنيسة عزوز:

#### أ. صورة المرأة المغتربة:

يُعد مفهوم الإغتراب من المفاهيم المركزية في العلوم الإجتماعية والإنسانية، ويشير في جوهره إلى حالة الإنفصال والإبتعاد التي يعيشها الفرد عن محيطه وذاته. يتجلى الإغتراب في صور متعددة، أبرزها النزوح عن الوطن الأم، حيث يجد الفرد نفسه في بيئة جديدة ومختلفة، مما قد يؤدي إلى شعوره بالغربة داخل المجتمع الجديد. ويتسع مفهوم الإغتراب ليشمل تحول الفرد إلى غريب عن بعض الجوانب الإجتماعية في واقعه، مما يخلق لديه إحساسًا بالإنقطاع والإنفصال عن العلاقات والقيم والأعراف التي كانت تشكل جزءًا من هويته وإنتمائه.[1]

تجسد شخصية أنيسة عزوز نموذجا لتجربة الإغتراب في أبعادها الإجتماعية والمكانية، إذ تواجه الصحفية القادمة من الجنوب التونسي، والتي تنتقل إلى فرنسا لإجراء تحقيق حول الهوية، تحديات متعددة تعمق من شعورها بالإغتراب، هذه التحديات خلفت لديها صراعا داخليا بين هويتها الأصلية ورغبتها في التكيف مع المجتمع الجديد، ويظهر ذلك في نص الرواية، في قولها: "**قلق متعدد كان يسكنني طوال الرحلة وقبلها، يتضخم أثناءها**

[1]. بتصرف: غادة الحلاقية: مفهوم الإغتراب، موقع موضوع، 2018، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفهوم-الإغتراب .

**ويتضاءل. هو قلق المسافات والإنتظار، وقلق الإستجواب والأسئلة، قلق الخوف من المجهول والإقدام عليه، وقلق الوصول أخيرا إلى محطة لن تفضي إلى محطة أخرى، لعله مكتوب في ذاكرة جيناتنا أن السفر قدر نحمله فينا ويحملنا".**[1] بالإضافة إلى ذلك تواجه أنيسة إغترابا مكانيا نتيجة لصعوبة التكيف مع البيئة الجديدة، وذلك عندما قالت: **"كبيرة جدا باريس وأنا القادمة من قرية بعيدة بين بحر وصحراء (...) أشفقت على نفسي في كل مرة تهت فيها بين خطوط شركات النقل الباريسي، أو بين شوارعها الممتدة وأحيائها المختلفة."**[2] وقولها: **"البرد حارق خارج الطائرة، وجسدي الصحراوي لا يتحمل لسعاته."**[3]

إن تجربة أنيسة عزوز هذه جعلتها عالقة بين هويتها الأصلية ومتطلبات المجتمع الجديد.

**ب. صورة المرأة المهمشة:**

يعتبر التهميش من المفاهيم المحورية الإجتماعية والسياسية، حيث يشير إلى عملية ممنهجة يتم بموجبها وضع أفراد أو جماعات على هوامش المجتمع، وإخراجهم من سياقات المشاركة الفاعلة في مختلف جوانب الحياة العامة. إذ يفضي إلى حرمان فئات واسعة من فرص الوصول إلى المرافق الإجتماعية والسياسية الحيوية، ويقوض مبدأ المواطنة المتساوية على مختلف المستويات من خلال إقصائهم من الحقوق والفرص المتاحة للآخرين.[4]

تمثل أنيسة عزوز نموذجا بارزا للمرأة التي تعاني من تقاطع أشكال التهميش في المجتمعات الغربية خاصة في مجال العمل، قائلة: **"ينشغل السيد المدير ثانية بترتيب أوراقه، كعادته يجذب نفسا جديدا من سيجارة (...) بدا لي من تحت خيوط الدخان رقيق**

---

[1]. فتحية دبش: ميلانين، دار ديوان العرب، ط01، مصر، 2019، ص10.

[2]. الرواية، ص11-12.

[3]. الرواية، ص09.

[4]. بتصرف: حسام الدين فياض: "التهميش الاجتماعي انسان بلا إنسانية"، موقع الحوار المتمدن، 2022، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://www.ahewarporg/debat/show.art.asp?aids=766895 .

**القسمات، غارقا في دخان سيجارة وأفكاره، يرافع في قضيتي، يقف مزهوا بطفلة قادمة من عمق الجنوب لتندس وسط بقايا البرجوازية بخيلاء لا مبالية."**[1] فهي تواجه تحديات مضاعفة نتيجة لهويتها الجندرية والعرقية، مما يؤدي إلى تهميشها على مستويات متعددة، ذلك لكونها مختلفة بسبب لون بشرتها، ويظهر ذلك عندما قالت: "**هناك دائما حدث ما أو شخص ما أو عبارة ما يذكرك الأخرون من خلالها بأنك مختلف. لابد لك من تبعية ما حتى يستأنسوا إليك إن إستطاعوا."**[2] ثم صرحت عن صدمتها التي لم يكن يخطر ببالها أنهم في الغرب أيضا يقتصون الجذور، ففي سياق تفاعلها مع أستاذها الذي إستفسر عن جنسيتها، لم يكتفي الأخير بالهوية الوطنية الظاهرة، بل سعى إلى إستنطاق جذورها العرقية، حيث قالت: "**يعيدني سؤاله إلى لوني وكأن سوادي يتعارض وتونسيتي، الكل يعرف تونس العربية المسلمة البيضاء."**[3]

ويتجلى هذا التهميش في عزلتها الإجتماعية الملحوظة، حيث يقتصر نطاق علاقتها على دائرة ضيقة من الأفراد "**أحمد (...) رئيسها في العمل (...) لورانس صديقتها"**[4] كما أكدت أنيسة الى عدم تفضيلها للتسكع، قائلة: "**أطل من نافذتي تلك على حمرة الساحة والشوارع المضيئة دون أن تطول وقفتي (...) وأمطاره الشتوية لا تشجع أمثالي على التسكع، لم يكن هناك من خيار سوى الدوران داخل الجدران."**[5]

تعكس تجربة أنيسة واقعا ملموسا تعيشه العديد من النساء المهاجرات، اللاتي تتسم رحلتهن بصراع مستمر من أجل تحقيق الذات وإثبات الوجود في فضاء إجتماعي لا يزال ينظر إليهن بإعتبارهن "الآخر".

---

[1]. الرواية، ص47.

[2]. الرواية، ص13.

[3]. الرواية، ص72-73.

[4]. الرواية، ص11.

[5]. الرواية، ص36.

**ت. صورة المرأة المتعلمة:**

يتميز التعلم كونه أسلوبًا إعتماديًا ذاتيًا، حيث يُنظر إليه على أنه عملية إكتساب الفرد لمعلومات ومعارف جديدة وتحويلها إلى جزء لا يتجزأ من خبرته الشخصية. ويتجاوز التعلم مجرد تلقي المعلومات ليشتمل على مجموعة من الدراسات الذاتية المنظمة التي يسعى الفرد من خلالها إلى تحقيق مكتسبات علمية ومعرفية متخصصة في مجال أو عدة مجالات دراسية، مستفيدًا من الوسائل والموارد التعليمية المتاحة له لتحقيق أهدافه التعليمية.[1]

تعكس شخصية أنيسة صورة المرأة المتعلمة التي تسعى لتحقيق ذاتها في مجتمع يواجه تحديات متعددة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال ما تفوهت به حين قالت: "**أنا القادمة من قرية بعيدة بين بحر وصحراء، عندما غادرت مارث إلى تونس العاصمة للدراسة في معهد الصحافة وعلوم الإخبار كنت أشعر بالتيه لفرط إتساعها وإكتظاظها، هو الشعور نفسه الذي تلبسني وأنا أحط بطموحاتي في معهد الصحافة هنا في باريس قبل سنوات من اليوم.**"[2]

فكونها خريجة معهد الصحافة، يمنحها صوتا قويا ومعرفة عميقة تمكنها من تحليل الواقع ونقده، وقدرتها على المساهمة في بناء مجتمع أكثر عدلا ومساواة.

**ث. صورة المرأة العاملة:**

يُعرّف العمل بأنه المجهود العقلي أو البدني الذي يبذله الفرد أو مجموعة الأفراد بهدف إنجاز مهام محددة أو تحقيق أهداف إنتاجية، ويُمكن النظر إليه أيضًا على أنه النشاط الإنتاجي الذي يمارسه الأفراد في إطار وظائفهم أو مهنهم.[1]

---

[1]. بتصرف: مجد خضر: مفهوم التعلم، موقع موضوع، 2016، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفهوم-التعلم.

[2]. الرواية، ص11-12.

ويظهر ذلك في شخصية أنيسة التي تسعى لتحقيق ذاتها في مجال عملها، إذ تظهر إلتزاما كبيرا بعملها وإهتمامها بالقضايا التي تتناولها، ويتبين ذلك من خلال كلماتها عندما قالت: **"(...) بعد يوم مضطرب تخللته بعض المكالمات الهاتفية والرسائل الإلكترونية التي وجهتها إلى أئمة بعض الجوامع ورؤساء بعض الجمعيات أعلمهم فيها بوصول وأقوم بتثبيت المواعيد التي كنت قد نسقتها قبل السفر."**[2] كما قالت أيضا: **"بعد أن أجريت بعض التحقيقات (...) بعض التفاصيل أثقلت ذاكرتي البطالة العنصرية تحقيقات الهوية."**[3]

فكونها صحفية كلفها رئيسها بتحرير ملف في إطار مبحث الهوية، ذلك بعد أن تلقت مكالمة من مدير جريدة "الوطن اليوم"، إذ وقع صدفة على أحد تسجيلاتها باليوتيوب التي تحاول فيه تسليط الضوء على بعض الظواهر الإجتماعية.[4]

ولا يقتصر دورها على مجرد تنفيذ المهام الموكلة إليها فقط، بل تسعى أيضا إلى فهم أعمق للقضايا التي تتناولها وتحدي الصور النمطية السائدة.

**ج. صورة المرأة المثقفة:**

يُشار الى الثقافة بأنها مجمل المعارف والفنون والتقاليد والقيم والمعتقدات التي تميز مجتمعًا أو جماعة بشرية. وفي سياق فردي، يمكن تعريف الثقافة بأنها الفطنة والمعرفة المستنيرة التي تُضيء العقل وتُهذّب الذوق وتُنمي القدرة على النقد والتحليل، بالإضافة إلى

---

[1]. بتصرف: فاطمة مشعلة: مفهوم العمل لغة وإصطلاحا، موقع موضوع، 2016، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفعوم-العمل-لغة-وإصطلاحا .

[2]. الرواية، ص19.

[3]. الرواية، ص37.

[4]. بتصرف: الرواية، ص45.

إمتلاك إطلاع واسع في مختلف فروع المعرفة. وتكتسب الثقافة التي يكوّنها الفرد تأثيرًا قويًا وهامًا على تشكيل سلوكه وتوجهاته في الحياة.[1]

تظهر أنيسة وعيا كبيرا بالقضايا الإجتماعية، وتستخدم معرفتها ومهارتها الصحفية لفضح الظلم والتهميش الذي تتعرض له الفئات المهمشة في المجتمع، ويظهر ذلك جليا في حديثها حينما قالت: "**إننا مختلفون جدا، كل شيء مرتب هنا (...) حتى المهمشون مرتبون على الأرصفة** ."[2] كما أضافت ساعية إلى تسليط الضوء على قضايا الهوية قائلة: "**(...) تحقيقات الهوية التي يتعرض لها العرب والأفارقة يوميا (...) ذهب ضحيتها شباب إنزلق إلى السجون في مستهل حياته العملية في غفلة من الأسر والسلطات المعنية وتحول الكثيرون منهم إلى قنابل موقوتة لا أحد قادر على التحكم بها (...) الهوية لم تعد معلقة بين الإقامة والهجرة، بل صارت مسألة المقاومة مقاومة العنصرية والإسلاموفوبيا والتضييق.**"[3] وتابعت حديثها أن "**اللون عندهم هو الهوية، ونحن هنا عرب أو سود تجترنا البطالة وتسلمنا لإجترار الوقت والمرارات، حتى الموت جعلوا له ثمنا.**"[4]

تكشف أنيسة هنا عن تجربة تمييزية ممنهجة تواجهها فئات محددة في المجتمعات الغربية، حيث يتم تحديد هويتهم الإجتماعية بناء على سمات عرقية ولونية مما يؤدي إلى حرمان الفئات المهمشة من فرص في مختلف المجالات.

### ح. صورة المرأة المناضلة القوية:

إن قوة العزيمة والإصرار من السمات الشخصية المحورية التي تترك أثرًا إيجابيًا عميقًا على حياة الفرد وتكوين شخصيته. بل إن قوة الشخصية ذاتها تُعتبر أحد روافد هذه القوة

---

[1]. بتصرف: محمد فيضي: تعريف الثقافة، موقع موضوع، 2020، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تعريف-الثقافة.

[2]. الرواية، ص32.

[3]. الرواية، ص37-38.

[4]. الرواية، ص166.

الدافعة، حيث تتضافر مع قوة الإرادة والقدرة على التنفيذ الفعلي للأهداف، بصرف النظر عن التبعات المحتملة أو حجم العراقيل والمصاعب التي قد تعترض طريق الفرد. ويُشكل إمتلاك هذه الصفات جوهر عملية النضال والسعي الدؤوب نحو تحقيق الغايات المنشودة.[1]

تمثل أنيسة نموذجا تجسيديا للمرأة المناضلة، التي تتحدى القيود المجتمعية والمهنية بإصرار وثبات، فهي لا تدع البطالة تثنيها عن مرادها، ويتضح ذلك عندما قالت: "**لا شيء من كل ذلك أثناني عن مرادي ولم اتخلَّ عن اصراري.**"[2] ولا تسمح للتمييز في بيئة العمل أن يحبط عزيمتها، بل على العكس تصر على إثبات جدارتها وكفاءتها وتطالب بالإعتراف بحقوقها كامرأة عاملة، قائلة: "**لن أرضخ، ولن يكون علي وعلى أمثالي أن نبذل الجهد جهدين لإثبات جدارة ما.**"[3] وهذا تعبير عن رفضها للصورة النمطية السائدة عن المرأة، كما أنها تؤمن بقدرتها على إحداث التغيير، وتبرز ثقتها بنفسها في إعتزازها بجمالها وإيمانها بقدرتها على تحقيق النجاح في مجال عملها، ويبدو ذلك في قولها: "**أجدني جميلة الملامح، أنبوسية اللون، متيقظة الفكر... لا شيء يبرر ثورتي، لا شيء على الإطلاق وكان ذلك طوق النجاة من تدمير محقق.**"[4]

إن أنيسة ليست مجرد إمرأة عاملة، بل هي رمز للمرأة التي تناضل من أجل حقوقها وحقوق الأخريات، وتساهم في بناء مجتمع أفضل.

### خ. صورة المرأة الكاتبة:

تُعد الكتابة مهارة لغوية أساسية تُمكّن الفرد من تحويل أفكاره ومعلوماته الداخلية إلى نص مكتوب قابل للتداول والتواصل مع الآخرين. وتعتبر هذه المهارة عملية معقدة تتداخل

---

[1]. بتصرف: إبراهيم العبيدي: قوة العزيمة، موقع موضوع، 2018، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/قوة-العزيمة .

[2]. الرواية، ص12.

[3]. الرواية، ص47.

[4]. الرواية، ص48.

فيها الموهبة الفردية مع ضرورة التدريب المنهجي والممارسة المستمرة لتحقيق الإتقان. ويتميز بعض الأفراد بقدرة فائقة على صياغة الأفكار بأسلوب إبداعي وجذاب، مما يُنتج نصوصًا قادرة على إستقطاب القارئ وإبقائه مندمجًا في قراءة محتواها دون الشعور بالملل.[1]

تتحدى أنيسة القيود وتعبر عن رؤيتها للعالم بجرأة وصراحة، فهي لا تكتفي بالكتابة عن الواقع، بل تسعى إلى تغييره، قائلة: "**يريد القارئ حلما خفيفا مزهرة نهاياته وأريد كتابة واقع يؤرقني.**"[2] كما تظهر أنيسة وعيا بقضايا الأدب والكتابة، خاصة عن العلاقة بين الكاتب والقارئ. فهي تدافع عن حقوقها ككاتبة، وتعبر عن رفضها للتدخلات الخارجية في عملها الإبداعي، وتؤمن بأن الكتابة هي فعل حرية وإبداع، والكاتب صاحب الحق في تحديد مصير عمله، وأنه لا يجب أن يخضع لآراء أو توقعات الآخرين، ويتجلى ذلك في كلامها: "**كثيرا ما عبث –القارئ– بنصي، أناوره بدوري، أحمي حدوده وأستميت في الدفاع عنه، بخلاء يذكرني بموت المؤلف وأحاول إقناعه بأن الرقمية بعثت المؤلف (...)فكرت في قتل القارئ أيضا، لأحتفظ بمساحة من الحرية التي لا يستقيم أمر الكتاب دونها (...) قبل أن يبعث من مرقده ويقتلني (...) ثم إن الكتابة أنانية لا تحتمل الشريك.**"[3] وفي سياق متصل، أضافت: "**إنه من حسن حظ الإبداع أن يكون أسبق على النقد مما يترك حيزا للحرف حتى يتبرعم في تربة ثملة بخمر الجنون (...) ليصبح النص رصاصة تخترق الواقع وتحدث فيه نوافذ.**"[4] وتؤمن أنيسة بأن الكتابة هي وسيلة للتعبير عن الذات وتحقيق الانتصار على الموت، وأنها تساهم في توسيع آفاق الوعي، هذا الأمر واضح من خلال الكلام الذي صدر عنها: "**(...) الكتابة تتمثل إليَّ نوعا من الجنون الذي لا دواء له غير تآكل الذات وتشظيها، ثم لملمتها من جديد، أو نوع من الانتصار الذي تحققه الحياة على الموت**

---

[1]. بتصرف: نورا شيشاني: مفهوم مهارة الكتابة، موقع موضوع، 2018، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفهوم-مهارة-الكتابة.

[2]. الرواية، ص26.

[3]. الرواية، ص25-28.

[4]. الرواية، ص52-53.

**وثورة على ذلك المسار الأحمق الذي يعدنا بنهاية الرحلة قبل أن تبدأ. أدركت أن الكتابة لا تلين أبدا بالعقلاء، فهي تحتاج ملح الجنون وسكر الدهشة ودقة الهدّاف وإتساع الفكرة (...)."[1]**

قدمت أنيسة أيضا رؤية معمقة حول العلاقة بين الروائي ونصه، إذ ذهبت إلى تقويض التصور السائد الذي يرى الروائي خالقا للرواية، مؤكدة على أن الرواية في حقيقة الأمر، هي التي تصنع الروائي. تتجلى مظاهره في تعريته وتحديه، وكشف مكان قوته وضعفه، ولا يجد الروائي ملاذا سوى المضي في النحت والتقشير لتظهر الرواية في أحسن صورها.[2]

وتابعت أن الرواية لا تزال جنسا أدبيا قيد التشكيل، وأن إكتمالها يعني نهايتها، وربما يكمن جوهرها في طبيعتها المتاهية حيث تتسم بالغموض والتعددية، فلا يوجد مدخل واحد أو مخرج واحد، وتتراوح بين تجارب الوجود والزوال والشك واليقين في لعبة معقدة من التقابلات والتقاطعات.[3]

كما صورت أنيسة حالة من الجمود الفكر والإجتماعي، حيث يفضل الأفراد الصمت والخضوع والهروب من الواقع، مما يؤدي إلى فقدان الأصالة والإبداع، وتتجلى هذه النقطة في تصريحها: "**نحلم بالصوت ونستمرئ الصمت، جميعنا نختفي وراء هدأة التلقين ننتظر أن تتغير أقدارنا بعصا سحرية. يتناسل الخوف ويتسلل إلى حروفنا فنختار هدأة التنزه في غابات احلامنا الخرافية وتتشابه روايتنا."[4]**

---

[1]. الرواية، ص27.

[2]. بتصرف: الرواية، ص32.

[3]. بتصرف: الرواية، ص52-53.

[4]. الرواية، ص56.

وفي المجمل، تمثل أنيسة عزوز صورة المرأة الكاتبة التي تناضل من أجل حريتها الإبداعية، وتعبر عن رؤيتها للعالم بجرأة وصراحة، وتساهم في إثراء الأدب العربي بأعمال إبداعية متميزة.

**د. صورة المرأة المتمردة:**

يعد التمرد والثورة من المفاهيم الأساسية للتغيير الإجتماعي، حيث يُنظر إليهما كآليات تهدف إلى إحداث تحولات جذرية في بنى المجتمع القائمة. ويُمثل التمرد والثورة أشكالًا من الإحتجاج المنظم الذي يسعى إلى تغيير جوانب محددة في النظام الإجتماعي أو السياسي، وقد يتطور ليطمح إلى قلب النظام القائم برمته وإعادة تشكيل السلطة والعلاقات الإجتماعية وفق رؤى بديلة.[1]

إن أنيسة رافضة لكل أشكال القيود التي تُكبل حريتها الفكرية والإبداعية والمبادرة على التغيير، فهي إمرأة ترفض الإستسلام لأفكار جاهزة أو قوالب نمطية تسجن فيها روحها وتُكبت طموحاتها. إنها ترفض أن تُسلب منها كينونتها التي إختارتها، وأن تجبر على تقبل واقع بائس أو تقديسه، بل تسعى إلى تغييره وتحسينه، هذا ما تبين من قولها: "**يخيفني الإطمئنان إلى فكرة أسكن فيها نفسي كما يقول الرافعي، فيسكت في قلق الوجود ويسحب مني مشروع الكينونة التي اخترت، ويجبرني على تقبل رداءة الواقع وتقديسها كما يفعل الكثيرون.**"[2]

إن أنيسة هنا هي صوت المرأة المتمردة التي ترفض الإستسلام للقيود والتحديات، وتسعى إلى تحقيق أحلامها وطموحاتها وذاتها والتعبير عن أفكارها بحرية.

---

[1]. بتصرف: فاتن النعيمي: مفهوم التمرد الإجتماعي، موقع موضوع، 2022، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفهوم-التمرد-الاجتماعي .

[2]. الرواية، ص54.

**ذ. صورة المرأة العاشقة:**

يُعد العشق من المفاهيم المتجذرة في الوجدان الإنساني، حيث يُنظر إليه كقوة دافعة عميقة التأثير في النفوس، محركةً لها وملهمةً إياها. ويُفترض أن الميل نحو العشق فطري في مختلف الكائنات الحية، بل ويتخلل مسارات الكون برمته، مُشكلًا دافعًا أساسيًا يُحفز الكائنات على السعي نحو إدراك ما تهواه وتُحب.[1]

تمثل أنيسة صورة المرأة العاشقة التي تتحدى كل الصعاب من أجل حبها، ويظهر ذلك في إصرارها على البقاء مع أحمد، رغم الإختلافات العرقية ومحاولات المجتمع لتفريقهما، قائلة: "**تلك الطفولة الحائرة بين لونين وعالمين لم تكن كل منعطفاتها كافية لتفرق بيننا، ولم يكن ذلك الحب الذي نشأ بيننا غير سر من أسرار حياة بريئة حاولت عيون الكهول النمامة قتلها بقولها: نحن إخوة والإخوة لا يتزوجون.**"[2] وفي مقابل ذلك يظهر أحمد قوة حبه في إيمانه بقدرتهما على صناعة مصيرهما معا، مؤكدا بذلك عندما قال: "**حبيبتي، نحن لا نفي لإشتراطات خارطة الطريق لكننا على ضوئها نستدل على أقدار نحن نصنعها (...) سنكتب تفاصيل ذاكرة الميلانين التي سيحملها أحفادنا من بعدنا أحبك وانتظرك.**"[3]

إن أنيسة عزوز تمثل المرأة العاشقة التي تتحدى كل القيود الإجتماعية والعرقية من أجل حبها لأحمد، وتؤمن بقوة علاقتهما وتتطلع إلى مستقبل يجمعهما.

---

[1]. بتصرف: نوره حسين: تعريف العشق، موقع موضوع، 2023، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تعريف-العشق .

[2]. الرواية، ص175.

[3]. الرواية، ص176.

## 3.2. شخصية لورانس:

### أ. صورة المرأة المتحررة الناقدة:

إن التفكير النقدي عملية ذهنية منظمة تهدف إلى إستيعاب المعلومات وتحليلها وتقييمها بموضوعية، مع القدرة على تمييز الحقائق من الآراء وتقديم حجج منطقية وواضحة. وتُعد القدرة على التفكير بوضوح وبعقلانية مهارة أساسية تُساهم في حل المشكلات بشكل منهجي وفعال، كما أنها تُعزز القدرة على التكيف والتعامل بمرونة مع التغيرات المتسارعة التي تشهدها مختلف المجالات المعرفية والعملية.[1]

تمثل شخصية لورانس صديقة أنيسة عزوز، نموذجا للمرأة المتحررة التي تتحدى القيود الفكرية. من خلال حوارها مع أنيسة، تكشف لورانس على أهمية طرح الأسئلة وعدم الإستسلام لليقينيات الجاهزة. كما تنتقد المجتمع الذي تنتمي إليه أنيسة، وتصفه بأنه مجتمع يخشى الأسئلة ويعتبرها تمردا وكفرا، وترى أن هذا الخوف يدفع الناس إلى قمع تساؤلاتهم وتدوير الإجابات القديمة بدلا من البحث عن إجابات جديدة.[2]

إن لورانس لا تخشى التفكير النقدي والتعبير عن آرائها بحرية، إنها إمرأة تسعى إلى فهم الحياة بعمق وتتحدى التقاليد التي تقيد الفكر والإبداع، كما تدعو إلى التغيير، ويتجلى ذلك من خلال دفاعها عن حبيبها، إذ وجهت إنتقادات لادغة للمجتمع، حيث قالت: "**إن المجرمين الصغار من طرازه يتجملون كثيرا ويملكون شعورا بالشفقة على ضحاياهم تفوق ما قد نتصوره، وأنه على المجتمع أن يواجه نفسه وأن يتساءل لماذا أضحى مصنعا كبيرا**

[1]. بتصرف: محمد مروان: تعريف التفكير الناقد، موقع موضوع، 2023، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تعريف-التفكير-الناقد .

[2]. الرواية، ص55.

**يفرخ المنحرفين ولماذا يتحول طفل كمحمد إلى شاب نشال ولا غرض له غير أن يلتفت المجتمع إليه ويعترف به."**[1]

فنجد هنا أن لورانس تهدف إلى تسليط الضوء على الأسباب الجذرية المتمثلة على فشل المجتمع في تلبيه إحتياجات هؤلاء الشباب، وتحميل المجتمع مسؤولية خلق الظروف التي تدفعهم الى الجريمة.

**ب. صورة المرأة الاجتماعية المتواضعة:**

إن التواضع تعد سمة شخصية من السمات الأخلاقية والإجتماعية، وتتجلى في الإبتعاد عن مظاهر التباهي وتجنب المفاخرة بالممتلكات المادية أو الإنجازات الذاتية. ويتضمن التواضع كراهية التعظيم المفرط والزيادة في مظاهر التكريم، حيث يتميز الشخص المتواضع بقدرته على تقدير الذات بشكل واقعي دون إستشعار تفوقه على الآخرين.[2]

تجسد شخصية لورانس صورة المرأة الإجتماعية المتفتحة المتواضعة، حيث تتجلى هذه الصفة في تفاعلها مع أنيسة، فحديثها ممتع وخفيف الظل، وهي قادرة على نسج الحكايات وإضفاء جو من المرح والبهجة. ورغم بساطة الضيافة التي قدمتها أنيسة، من شراب النعناع الساخن وبقايا البسكويت، تقبلتها لورانس برضا وسعادة، مما يدل على تواضعها وتقديرها للعلاقات الإنسانية. هذه الصفات تجعلها شخصية إجتماعية محبوبة، قادرة على التواصل والتفاعل بإيجابية مع الآخرين.[3]

---

[1]. الرواية، ص68.

[2]. بتصرف: سندس نصر الله: تقرير عن التواضع، موقع موضوع، 2021، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تقرير-عن-التواضع .

[3]. بتصرف: الرواية، ص65.

**ت. صورة المرأة المتعلمة:**

تتجلى صورة المرأة المتعلمة في شخصية لورانس بوضوح، من خلال إعترافها بإنشغالها بأطروحة في كلية العلوم الاجتماعية، قائلة: "**كنت أنذاك بكلية العلوم الاجتماعية، منشغلة بأطروحتي، إشتغلت على ثيمة السجن متعددة التجارب (...).**"[1] هذا الإنشغال البحثي يعكس عمقها الفكري وإهتمامها بالقضايا الإجتماعية، ورغبتها في إستكشاف الجوانب المظلمة في المجتمع وتقديم رؤى جديدة، فإنها نموذج للمرأة المتعلمة التي لا تكتفي بالمعرفة النظرية، بل تسعى إلى تطبيقها في فهم الواقع وتغييره.

**ث. صورة المرأة العاملة:**

تظهر لورانس كنموذج للمرأة العاملة الطموحة، من خلال وصف أنيسة أن لورانس إمرأة ذات مهمة محددة في **تونس** "**لورانس –صديقتي– مراسلة صحفية تربطني بها غواية المهنة وصداقة تلقائية نشأت سريعا ذات مهمة لها بتونس.**"[2] كما أن الصداقة التلقائية التي نشأت بينهما بسرعة تدل على شخصية لورانس الإجتماعية، وقدرتها على بناء علاقات قوية في بيئة العمل، مما يعني أنها شغوفة بعملها وتعتبره جزءا أساسيا من هويتها.

**ج. صورة المرأة العاشقة:**

تتضح صورة المرأة العاشقة في شخصية لورانس بوضوح، من خلال إعترافها الصريح بحبها لحبيبها السجين. لا تخجل لورانس من التعبير عن مشاعرها، بل تتحدى الأعراف الإجتماعية التي قد تستنكر علاقتها بشخص مسجون. أنها تؤمن بأن الحب لا يعرف قيودا ولا حدودا، وأن المساجين لهم الحق في الحب والمشاعر الإنسانية.[3]

---

[1]. الرواية، ص67.

[2]. الرواية، ص11.

[3]. بتصرف: الرواية، ص69.

يُظهر وصف أنيسة لتصرفات لورانس أثناء حديثها، علامات التوتر والعشق. فهي تلهو بما يقع بين يديها وتقضم أظافرها، تعدل في جلستها وتكثر حركاتها، هذه التصرفات العفوية تعكس مدى تأثير الحب عليها، وكيف أنه يسيطر على مشاعرها وأفعالها.[1]

**ح. صورة المرأة المدمنة:**

يُعرّف الإدمان بأنه حالة من الإعتماد النفسي والجسدي القهري على إستهلاك مادة معينة أو الإنخراط في نشاط أو سلوك محدد، يتميز بفقدان القدرة على التوقف أو التحكم في هذا الإستهلاك أو النشاط، لا سيما عندما يؤدي ذلك إلى حالة من الهوس أو الإشتهاء المرضي للحصول على الشيء المدمن عليه.[2]

وتُظهر شخصية لورانس، جانبا مظلما يتمثل في إدمانها للتدخين، يتجلى ذلك بوضوح في وصف أنيسة لرغبة لورانس الملحة في سيجارة "**تحترق لورانس رغبة في سيجارة، تتناول علبتها الرشيقة، تخرج منها واحدة، تبدأ في مداعبتها بين أناملها الرقيقة ولكنها لا تشعلها. أراقبها وأستقرئ حالة الإدمان التي تدفع بها إلى هذه المداعبة.**"[3] مما يزيد ذلك من حدة التوتر الذي يؤكد على صراعها الداخلي، بين الرغبة في التدخين والقدرة على التحكم في هذه الرغبة. وزادت أنيسة موضحة "**إنفجرت شفتا لورانس، بانت أسنانها قليلا جدا وهي تلم شفتيها حول السيجارة وكأنها تعانقها مخافة أن تنزلق (...) وهي تحاول الكلام والسيجارة في آن.**"[4]

لورانس ليست مجرد امرأة مستقلة وقوية، بل هي أيضا إنسانة ضعيفة أمام رغباتها، مما يجعلها شخصية أكثر واقعية وتعقيدا.

---

[1]. بتصرف: الرواية، ن.ص.

[2]. بتصرف: محمد خضر: تعريف الإدمان بشكل عام، موقع موضوع، 2021، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تعريف-الادمان-بشكل-عام.

[3]. الرواية، ص70.

[4]. الرواية، ص77.

## خ. صورة المرأة الشجاعة:

إن الشجاعة هي القدرة الفردية على الإقدام على فعل أو موقف يثير الخوف بطبيعته. ولا يُقصد بالشجاعة غياب الشعور بالخوف مطلقًا، بل هي بالأحرى القدرة على تجاوز هذا الشعور والسيطرة عليه بحيث لا يستحوذ على الفرد ويعيقه عن إتخاذ القرارات الصائبة والمناسبة في مختلف جوانب الحياة.[1]

فلورانس إمرأة شجاعة، لا تخشى مواجهة الحقائق والتعبير عنها بصراحة، يتجلى ذلك بوضوح في إعترافها لأنيسة بأنها ولدت في السجن، وهي حقيقة قد تكون محرجة أو مخجلة للعديد من النساء، لكن لورانس لا تخجل من ماضيها، بل تتحدث عنه بشجاعة وتجرد، ولا تتردد في الكشف عن تفاصيل هويتها، حتى تلك التي قد يعتبرها البعض غير شرعية.[2] إذ قالت لورانس بكل شجاعة "**لست ثمرة الخطيئة، بل ثمرة الحب (...) فولادتي في السجن ما كانت قرارا وانما عرض لا ينزع عنهما جنون العشق والهيام.**"[3]

هذا الصدق والشجاعة في مواجهة الذات والآخرين، يجعل من لورانس نموذجا للمرأة التي لا تخشى التحديات ولا تهرب من ماضيها، بل تواجهه بكل قوة وثقة، وتشدد على أن الحب أقوى من أي ظرف أو حكم، وأن ولادتها هي دليل على إنتصار الحب على كل الصعاب.

---

[1]. بتصرف: إيناس حمدان: ما معنى الشجاعة الحقيقية؟، موقع موضوع، 2022، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/ما-معنى-الشجاعة-الحقيقية؟ .

[2]. الرواية، ص70-72.

[3]. الرواية، ص 78.

### 3.3. شخصية مارتين (أم لورانس):

#### أ. صورة المرأة الأسيرة:

إن الأسر يقيد الحرية، فشخصية مارتين تلخص صورة المرأة الأسيرة، فهي إبنة لإمرأة ريفية خاضعة، نشأت في بيئة ذكورية قاسية. هذه الظروف جعلت منها مقيدة بدورها الإجتماعية كأنثى، ويتبين ذلك فيما قالته لورانس: "**جدي لأمي كان خشن الطباع وجدتي سيدة ريفية تتداعى دموعها لكل صراخ يصدر عن ذكورة العائلة وجدي... جدي وحده عالم من الصراخ والسوء... ومارتين –أمي– طفلتهما الوحيدة بعد الذكور الثلاثة وقبل الأخير.**"[1]

وهذا يشير إلى أنها نشأت في مجتمع ذكوري، يمنح الأولوية للذكور ويفرض قيودا على النساء.

#### ب. صورة المرأة العاشقة المتمردة الضحية:

تجسد مارتين صورة المرأة العاشقة المتمردة والضحية في آن واحد. فبالرغم من نشأتها في بيئة مقيدة يسودها قسوة الذكورة، إلا أنها تمردت على هذا القيد بدافع الحب، وأنجبت لورانس من علاقة عاطفية خارج إطار الزواج التقليدي، ويستدل على ذلك من حديث لورانس "**حملت بي منذ الحميمية الأولى.**"[2]

هذا التمرد لم يمر دون ثمن، فقد تحولت مارتين إلى ضحية للخيانة والمؤامرة، حيث قُتل عشيقها –"آلان" أب لورانس–بسبب مكيدة دنيئة، وسجنت وهي حامل بتهمة القتل، تاركة وراءها عارا يلاحق عائلتها. يظهر ذلك عندما قالت لورانس: "**كانت صغيرة وعاشقة (...) ولم تُجديها توسلاتها وهي تراه يتلوى من فرط ألم دامه فجأة بعد كأس من الويسكي كان**

[1]. الرواية، ص71.

[2]. الرواية، ص77.

**تلقاه هدية من أحد رفاقه، وقدمته (...) وهي تضع يده برفق على بطنها الذي يزداد تكورا (...) ووحدها بصماتها تشهد على أن السم الذي ذهب بحياته كان بالكأس (...)."[1]**

عشق مارتين كان غجريا وعاصفا، لا يستوعبه مجتمعها البرجوازي، مما أدى إلى نبذها من قبل أسرتها، وتفرق أفرادها هربا من الفضيحة. يتضح ذلك من خلال قول لورانس: **"كانت صغيرة أمي حين إلتقت بآلان أبي (...) لاأحد في أسرتها البرجوازية يستوعب هذا الحب الغجري، إمتنعت جدتي عن الخروج في المناسبات، وأحجم جدي عن إقامة الولائم الأسرية، وتفرق أخوالي على الكرة الأرضية هربا من حكاية مخجلة."[2]**

وهكذا، أصبحت مارتين رمزا للمرأة التي تدفع ثمن حبها وتمردها، وتتحول من عاشقة إلى ضحية في مجتمع لا يرحم.

### 4.3. شخصية أم أنيسة عزوز:

**صورة المرأة التقليدية:**

تُعد التقاليد مجموعة من قواعد السلوك والمعايير الإجتماعية التي تنبثق من توافق جمعي داخل المجتمع، فالتقاليد ليست مجرد بقايا من الماضي، بل هي تجسيد حي للأفعال والخبرات المتراكمة التي شكلت هوية المجتمع عبر الأجيال. يتم تناقل هذه الموروثات الثقافية من جيل إلى جيل، لتشكل بذلك نوعًا من "النظام الداخلي" الضابط لسلوك أفراد المجتمع وتفاعلاتهم. إن إستمرار هذه العادات الإجتماعية لفترات زمنية طويلة هو ما يكسبها صفة "التقليد"، لتصبح مرجعًا سلوكيًا وثقافيًا يتم إستلهامه من الماضي، وتطبيقه في

[1]. الرواية، ص77-78.

[2]. الرواية، ص77.

الحاضر، وتوريثه للمستقبل، مما يضمن إستمرارية بعض الجوانب الأساسية في حياة الجماعة وتماسكها.[1]

فتمثل أم أنيسة المرأة التقليدية التي تركز على محورين أساسيين خدمة الأسرة ورعاية الزوج. يتجلى ذلك في إهتمامها الدقيق بتفاصيل حياة زوجها، حيث توضح أقوال أنيسة ذلك "**تعجل أمي بتثبيت القاميلة في خرج الدراجة (...)تسلمه كعادته منديلين صغيرين كانت قد خاطتهما على شاكلة قفازات (...) تتفنن أمي كل مساء في اعداد وجبته التي سيحملها معه الى الحظيرة**"[2]، مما يدل على رعايتها وحمايتها له. هذا الإهتمام يتجاوز الجانب المادي ليشمل الجانب العاطفي، يظهر ذلك عندما قالت أنيسة: "**تحرص أمي على تذكيرنا في كل مرة أنه كالطير يلتقط الحَبَّ.**"[3] مما يعكس دورها كراعية وحامية للأسرة.

بشكل عام، تكرس أم أنيسة حياتها لخدمة أسرتها ورعاية زوجها، مع التركيز على دورها كأم وزوجة وراعية.

### 5.3. شخصية رقية القايد:

#### أ. صورة المرأة المهاجرة:

يعد موضوع الهجرة والإغتراب موضوع محوري وحساس في رواية ميلانين، ذلك أن معظم الأحداث التي طرحتها الرواية كانت تنصب حول الهجرة حيث ركزت الكاتبة على تصوير واقع المهاجرين بكل تفاصيله، بما في ذلك التحديات الإجتماعية والإقتصادية وغيرها، وتعد رقية القايد من بين ضحايا الهجرة إلى الغرب فراراً من قبضة الفقر القاسي بحثا عن واقع قد يكون أكثر رحمتا وإنصافا هناك.

---

[1]. بتصرف: تعريف العادات والتقاليد: موقع موضوع، 2020، تاريخ المشاهدة 2025/04/07، على الرابط: https://mawdoo3.com/تعريف-العادات-والتقاليد .

[2]. الرواية، ص169-170.

[3]. الرواية، ص171.

ومن خلال أحداث الرواية يتبين لنا أن رقية إضطرت لمغادرة مسقط رأسها وهي طفلة في السادس من عمرها فقط، ويظهر ذلك بوضوح في الرواية: "**جاءت رقية إلى باريس وهي بنت السادسة، كان ذلك في أواخر الثمانينات حيث أُجب والدها على خلع ترابه والإلتحاق بالحضائر يدا عاملة رخيصة كغيره من هؤلاء الذين جيء بهم لإعادة تهيئة فرنسا (...).**"[1]

هذه العبارة تبين لنا أن الهجرة ليس قرار بل هو ضرورة حتمية ، إذ لم يكن هذا الإغتراب الذي عاشته رقية قرارا إتخذته هي بنفسها بل كان واقع محتم عليها بحكم الظروف التي كان يمر بها وطنها الصغير أنذاك، وظروف عائلتها الصعبة، فكانت الهجرة إلى المجهول رغم المخاطر الكثيرة هو الواقع الذي كان ينتظر رقية، لتجد نفسها بعد عمر طويل تعيش حياة آلية في شوارع فرنسا المليئة بالحياة "**تتسحب رقية من بين المسافرين، تركب الخط رقم واحد، الرابط بين محطة اللوفر حيث تشتغل عون صيانة موسمي إلى جانب عملها كمعينة منزلية، ومحطة الشانزيليزيه كليمونسو، ومنه الخط رقم 13 الموصول بمحطة لابازيليك دوسان دونيس حيث تقطن منذ زواجها. الساعة تقارب المحادثة عشرة من ليل باريس الذي لا ينام تدور عينيها بين الحين والحين في ردهات الفضاء المعتم المغلق، تقابلانها لامعتين منعكستين على زجاج النوافذ.**"[2]

إن مشاعر رقية ليست مجرد تجربة فردية، بل هي مرآة تعكس واقع العديد من الأشخاص الذين يواجهون ظروفًا مماثلة، حيث تتشابك صعوبات الحياة اليومية مع الإحساس بالوحدة والتوتر النفسي.

**ب. صورة المرأة المتمردة:**

بالنسبة لشخصية رقية فإن تمردها كان فريدا من نوعه إذ أنها تمردت على كاتبتها أنيسة عزوز، حيث رفضت المصير الذي كان مرسوما لها، وإختارت أن تضع حدا لحياتها

[1]. الرواية، ص28.

[2]. الرواية، ص39.

فتلجأ إلى الموت كوسيلة للهروب من واقع لا تستطيع تحمله، وتُنهي بذلك دورها في الرواية بشروطها الخاصة وليس وفق رغبة كاتبتها التي وجدت نفسها أمام جثة بطلتها، التي خرجت عن سيطرتها معلنتا نهايتها في وقت مبكر من الرواية، تاركتا وراءها صدمة قوية لتلك التي خلقتها وأعطتها دور البطولة في الرواية، فتقول أنيسة عزوز مندهشة لما آلات إليه رقيتي كما تسميها أنيسة: "**هل تتحداني رقيتي؟ وتقرر الموت هكذا في غفلة مني؟ هل يجوز عليها حد المنتحر وهو يسحب الفعل من القدر فيكون إلى النار خالدا فيها وبئس المصير؟ فهل أحرق كل أوراقي التي تمتد على سطورها رقية؟**"[1] في هذه اللحظة، شعرت أنيسة وكأنها قد فقدت السيطرة على عملها الأدبي، فقد خرجت رقية عن النص الذي كتبته لها، وتمردت على مصيرها الذي رسمته بعناية، وتضيف الكاتبة معبرة عن شعورها بالدهشة والخذلان أمام تمرد شخصيتها وخروجها عن سلطتها فتقول: "**(...) وها هي تتركني في ورطة لتذكرني بحجمي، أنا التي كنت أخالني سيدة خلقها والحكاية لست غير واهمة وأنه كما تمرد إبليس ورفض السجود لآدم يتمرد أبطال حكاياتنا ويقررون بدلا عنا.**"[2] يتضح لنا من خلال هذا المقتطف، أن رقية لم تعد مجرد كائن ورقي مقيد داخل نص روائي، بل أصبحت كيانا حيا دفع الكاتبة إلى إعادة ترتيب أفكارها حول مصير شخصياتها.

يجدر لنا بالذكر، إن إنتحار رقية وإختيارها للموت لم يكن عشوائيا ولم يأتي من فراغ، بل كان نتيجة تراكمات وعثرات وضعتها الكاتبة أمام رقية، فأثقلت كاهلها وأنهكت قواها حتى لم تستطع تحمل كل هذه الأعباء، فتقرر أن ترسم لنفسها نهاية كانت أشبه بالسخيفة، تنجيها من شقاء الحياة داخل شوارع فرنسا التي لم ترحم أمثالها من المهاجرين، فلا تمل من قمعهم وإستغلالهم وتهميشهم في كل دقيقة تمر من حياتهم، وقد إعترفت أنيسة عزوز بقلمها أنها هي الأخرى لم ترحم بطلتها و أنها حملتها ما لا يُحتمل فتقول: "**ربما كنت بلا رحمة إزائها،**

[1]. الرواية، ص60-61.

[2]. الرواية، ص62.

**ربما حملتها أوزارا لا طاقه لها بها (...)"**[1] من خلال هذا الإعتراف نلاحظ أن أنيسة عزوز تشعر بالذنب تجاه رقية إذ لم تراعي تماما حدود قدرتها على التحمل.

كما يضفي هذا التمرد طابعا أكثر واقعية، حيث يعكس صراع الإرادة الفردية ضد القيود المفروضة، أي الرغبة في التحرر والبحث عن هويته والتعبير عن الذات ولا يخضع دائما لإرادة الاخرين. فرقية هنا ترفض الهوية التي حاولت أنيسة أن تفرضها عليها، فهي ترى أن هذه الهوية لا تعبر عن حقيقتها الداخلية، فتسعى لتجاوز حدود ما رسمته لها أنسية، بالتعبير عن آرائها التي تتعارض مع وجهة نظر أنيسة أن تشكل مصيرها بنفسها، ويتجلى ذلك في قول رقية مخاطبة أنيسة: "**إسمحي لي أن أسقط الألقاب بيننا، فنحن على كل حال نتعايش منذ زمن وصار بيننا ماء ودمع وبعض الحكاية (...) سترين كم هو مزعج أن يعلبك شخص ما في هوية ما، فيسميك كما يحلو له وقد لا يحلو لك وأن يتحكم شخص ما بقدرك، فيحركه وفق أهوائه ويقنعك أنها من صنع يديك (...) ستدركين أنك لم تكوني تعرفين شيئا عني وإن رقية التي تخلقين ليست رقية التي تقرئين (...) تبحثين عن قدر تصنعينه لك لتجعلي من إختلافك سبيلا لإئتلافك في مجتمع مازال يعرفك بلونك وكأنك بلا اسم. قدر تصنعينه لك قبل أن تصنعينه لي دون أن تفقهي أنك لا ترين غير ما أمنحه لك، ورغم ذلك فإنه مناك خيط يربط بينك وبيني هو ذلك الهاجس الخفي الذي يرسم رحلة الإنسان بين الرضوخ والوعي بالذات."**[2]

فنلاحظ، أن الرواية قد قدمت صورة واضحة لعنصر التمرد، إذ أن معظم الشخصيات ذات نزعة تمردية تتسم بالرفض الدائم للأنماط الاجتماعية والتقاليد المتوارثة، حيث تتحدى القيود المفروضة عليها وتسعى دائما لتحرر.

---

[1]. الرواية، ص62.

[2]. الرواية، ص86-89.

**ت. صورة المرأة العاملة:**

نقلت الكاتبة من خلال شخصية رقية القايد نموذجا حيا للمرأة العاملة والكادحة التي تواجه صعوبات الحياة اليومية وحدها بكل شجاعة وتحمل، داخل المجتمع الفرنسي الذي لا يقدر جهدها وتعبها.

تقوم رقية بالعمل كعاملة نظافة في متحف اللوفر وهو أحد رموز الحضارة والثقافة في باريس، ورغم أنها تحافظ على نظافة هذا الرمز التاريخي إلا أنها تبقى مهمشة ولا يراها أحد ولا يلتفت إلى وجودها ولا تحظى بأي تقدير أو إعتبار وكأن الجهد الذي تبذله لا يحسب لها، ويتضح هذا الأمر جليا في ثنايا الرواية: "**(...) تعمل السيدة رقية إلى ساعة متأخرة من الليل بينما ينعم الأرباب هانئين. هذه هي فرنسا! جري بلا توقف، إستغلال فاحش، يطحننا رأس المال ويسرق حيواتنا مجانا.**"[1] هذه الجملة القصيرة تختصر معاناة رقية ، فهي إمرأة مهاجرة وتنتمي إلى الطبقة الفقيرة، تعمل كثيرا ولا تكسب إلا القليل، فرغم أنها تعيش في فرنسا بلد الحريات والحقوق إلا أنها تعيش حياة قاسية تُعامل فيها وكأنها بلا قيمة أو تقدير.

**ث. صورة المرأة المستغلة من طرف الرجل:**

تعكس شخصية رقية القائد في الرواية صورة المرأة التي تستغل عاطفيا وجسديا من طرف الرجل، إذ تُعامل كأداة لتحقيق أو لإشباع رغباته، دون أن يحترم مشاعرها وأحاسيسها، فالعلاقة التي تجمع بين رقية وزوجها كما وصفتها الكاتبة ليست مبنية على الإحترام كما يبدو، بل هي علاقة مبنية على السيطرة والإستغلال. تظهر هذه الصورة من خلال وصف الكاتبة أنيسة لحالة رقية حيث تتخيل مشهدا لإغتصابها من طرف الرجل مرارا تحت تأثير حبة الفياغرا، مما يكشف عن علاقة غير صحية يمارس فيها الرجل تسلّطه على جسد المرأة دون رحمة، كما جاء في الرواية في قول الكاتبة: "**(...) أو أن يختنق بحبة الفياغرا التي**

[1]. الرواية، ص58.

**يواظب على شرابها فيغتصب رقية في الليلة الواحدة مرات قبل أن يداهمه الموت البدائي (...)"**[1] هذا المشهد يختصر الكثير من الألم، ويكشف عن العلاقة التي تجمع بين رقية وزوجها، المبنية على التملك لا على الحب، وبهذا تكون رقية ضحية لعلاقة غير متوازنة تُستغل فيها عاطفيا وجسديا.

**ج. صورة المرأة العاشقة:**

لا تنظر المرأة إلى الحب بوصفه شعورًا عابرًا أو إنفعالًا مؤقتًا، وإنما تعتبره تجربة وجودية عميقة تنطوي على إرتباط وجداني يتجاوز المظاهر السطحية. فهي ترى في الحب مصدرًا للأمان والإحتواء، وتجسيدًا للعلاقة الإنسانية في أسمى صورها. لا تكتفي المرأة بالتعبير اللفظي عن الحب، بل تمنحه قيمة حقيقية من خلال الأفعال اليومية التي تعبّر عن الإهتمام والرعاية. ويتجلى هذا الحب، في نظرها، من خلال التفاصيل الدقيقة واللمسات الدافئة، ومن خلال الإحساس الدائم بوجود شريك يرافقها في مسيرتها الحياتية، ويقول نزار قباني، شاعر المرأة واصفا لحالة النساء عندما يعشقن: "**عندما تحب المرأة تحب بصوت عال، وتعبر عن حبها بالصورة والصوت، أما الرجال فيمتص حبه كما تمتص ورقة النشاف قطرة الحبر، ويتآكل قلبه تدريجيا كما يتآكل محرك السيارة من داخله.**"[2]

إن سهيل كان بالنسبة لرقية أكثر من مجرد زوج، كان بمثابة الوطن الذي يمنحها الأمان في غربتها، فتصفه بقولها "**سهيل أيها الوطن الضال !**"[3] كان كالسند لرقية في غربتها، أحبته بكل ما لديها من شغف وإخلاص ورأت فيه إمتدادا لجذورها التي إنتزعتها الغربة من أرضها، ويظهر ذلك عندما قالت رقية: "**سوف أحدثك عن سهيل...هذا الرجل الذي أحببته، أحببت إنعكاس الثرى في عينيه، أحببت فيه رائحة أبي، ووقع كلماته**

---

[1]. الرواية، ص24.

[2]. سامر حمدان: "أجمل ما قيل عن المرأة نزار قباني"، موقع موضوع، 2020، تاريخ المشاهدة 2025/04/14، على الرابط: https://mawdoo3.com/أجمل-ما-قيل-عن-المرأة-نزار-قباني .

[3]. الرواية، ص82.

**الخارجية من سفر مجنون، يغلفني بغلالة خلتها ستعيدني إلي فعصفت بي."**[1] هذا التعبير يوحي إلى مدى إرتباط رقية العاطفي بسُهيل، فهو لم يكن مجرد شخص تحبه، بل ربطت به مشاعر أعمق مثل الحنين والأمان، لكن هذه المشاعر لم تدم، وإنتهت بخيبة، فمع مرور الوقت تغير سهيل عن رقية إذ أثرت عليه حياة المدينة الصاخبة في وسط باريس، وجعلته يفقد إحساسه بذاته، ولم يعد ذلك العاشق الحنون الذي عرفته رقية سابقا بل أصبح رجلا قاسيا غارقا في حياة لم تعد تجمعهما، ورغم محاولات رقية في إستعادته بتمسكها بذكريات حبها، وإنتظارها أن يعود إليها كما كان، لكن البعد بينهما كان يزداد. ويتضح ذلك من قولها: **"(...) وبعدها سرقتك مني أضواء باريس، وحاناتها والنساء."**[2] وإلى جانب ذلك يعترف سهيل بخيانته قائلا: **"لم أستطع التوبة عن الجعة وعن الحرية وباريس ولا عن رقية والنساء ولا عن اللعنة التي ترافقني. رقية لم تحبني بل أحبت تهويماتها فيّ، أحبت تلك الصورة التي نحتتها هي ال بلا وطن للوطن، تلك الصورة التي نحتتها من جنوني عندما أكون بها سكران..."**[3]

إن هذه التجربة العاطفية عاشتها رقية مع سهيل، بكل تفاصيلها، فقد جربت معه جمال البدايات بين التعلق العاطفي ودفئ المشاعر، وخذلان النهايات المليئة بالبرود والنفور وحتى الإغتراب الشعوري.

**ح. صورة المرأة المنهكة:**

صَورتْ الكاتبة "أنيسة" حالة رقية النفسية و الجسدية في وضعية هشة ومتعبة، مما يعكس معاناتها العميقة ومدى تأثير الظروف المحيطة بها على حالتها الجسدية، حيث بدت مثقلة بالأعباء، فاقدة للحيوية وكأنها تعيش تحت ضغط مستمر يفوق طاقتها النفسية

[1]. الرواية، ص91-92.

[2]. الرواية، ص129.

[3]. الرواية، ص131.

والجسدية، و يظهر هذا في قول الكاتبة "أنيسة": **"تتسلل بقامتها النحيفة إلى داخل العربة، تنتحي مقعدا وتجول عيناها في المكان (...) يبدو على ملامحها القلق والتعب والانشغال»**[1] وتتابع قائلة: **"تعيد لف معطفها الثقيل على جسمها المنهك و تحكم غلق أزراره واحدا واحدا، تعيد ربط شالها القطني حول رقبتها، تحتمي تحته من لفح البرد الأخرس لجسمها المترنح تعبا (...) تخونها قواها، يتثاقل خطوها، ويبدو المصعد البلوري منقذها الوحيد.**[2]

كل هذه العبارات توحي إلى حالة رقية البائسة والمتعبة في ظل الظروف التي تعيشها سواء المادية أو النفسية أو الجسدية في فرنسا.

### 6.3. شخصية شيماء:

#### أ. صورة المرأة المتمردة:

تظهر صورة شيماء المتمردة في رفضها الإمتثال للقوالب الجاهزة، سواء على مستوى العائلة أو المجتمع أو حتى الهوية الوطنية. إن تمردها بدأ في رفضها للسلطة الأبوية والعادات المفروضة عليها، حيث لم ترضى بأن تكون خاضعة لمعايير تحدد لها خياراتها، بل سعت إلى إعادة تعريف ذاتها بشروطها الخاصة، وكان زواجها من صهيوني وحبها له تمردا على المفاهيم الوطنية قبل أن يكون قرارا عاطفيا، إذ لم ترى فيه مجرد محتل بل إنسانا إختارته بإرادتها، ولم تكتفي فقط بالتمرد على الأعراف الإجتماعية بل وأعادت تشكيل صورتها كإمرأة لا تخضع لقوانين الآخرين، هذا العصيان جعلها تعيش حياة العزلة والإغتراب حيث رفضها مجتمعها بسبب تحررها الزائد، تقول شيماء بكل ثقة وقوة: **"حان القطع من عهد الجدات حيث كانت الواحدة منهن تنتظر بلهفة أن يتطلع إليها رجل. يمكننا الأن أن**

[1]. الرواية، ص41.

[2]. الرواية، ص 43.

**نختار يا رقية..."**[1] تشير هذه الجملة إلى مدى إنفتاح شخصية شيماء مقارنتا بباقي النساء حولها ومدى جرأتها أمام مجتمع منغلق لا يقبل هذا النوع من التحرر.

**ب. صورة المرأة العاشقة:**

تستحضر شيماء صورة لنفسها في موقف مواجهة قاسية مع محيطها، والذنب أنها وقعت في حب رجل يخالف مواصفات مجتمعها بأكمله، فحبها لم يكن مجرد إرتباط عاطفي، بل تحديا إجتماعيا يتطلب منها الدفاع المستمر أمام مجتمع يرفض فكرة الإندماج مع صهيوني الذي هو في نظر كل عربي مجرم وقاتل يدمر ولا يبني فكيف له أن يبني أسرة، فشيماء بمثابة القدس المحتلة وأنطوان هو الذي إحتلها أمام أعين متفرجة ويؤكد هذا ما تفوهت به رقية: "**(...) دوى الرصاص في الحي، إشتعلت السماء بالحرب وتحولت شيماء إلى أيقونة تفوق فلسطين، فهمنا أن القتل من أجل أنثى أسهل بكثير من القتل من أجل التراب. تحول أنطون إلى مغتصب وإشتعلت إنتفاضة أخرى على بعد أميال من القدس."**[2] هذا المشهد يصف حالة شيماء الصعبة وهي عالقة بين علاقة عاطفية وبين هويتها التي ترفض هذه العلاقة.

**ت. صورة المرأة المتحررة:**

الحرية ليست مجرد كلمة عابرة، بل هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها كرامة الإنسان وفعاليته في هذا العالم، إنها الحق الأصيل لكل فرد في أن يختار طريقة، ويعبر عن رأيه، ويسعى لتحقيق ذاته دون قيد أو إكراه من أي طرف آخر.[3]

---

[1]. الرواية، ص138.

[2]. الرواية، ص140.

[3]. بتصرف: فاطمة مشعلة: مفهوم الحرية بشكل عام، موقع موضوع، 2018، تاريخ المشاهدة 2025/04/14، على الرابط: https://mawdoo3.com/مفهوم-الحرية-بشكل-عام .

فشيماء من الشخصيات التي تظهر بطريقة مختلفة وتفكر بطريقة غير تقليدية ومتحررة، تعيش حياتها بأسلوبها الخاص دون أن تنتظر موافقة أحد، ولا ترضى أن تقيد بقواعد المجتمع ولا تقبل أن تعيش في ظل رجل أو فكرة لا تشبهها. شيماء تريد أن تحب وأن تختار من تحب وأن تفرح وتعيش حياة سعيدة، وترفض تماما الحياة التقليدية التي كانت تعيشها جداتها وهي تؤمن أن المرأة أصبحت اليوم قادرة على الإختيار، وهي تحب الضحك وتبحث عن المتعة ولا يهمها كلام الآخرين ، وتقول عنها رقية: "**(...) هي فقط تريد أن تضحك وأن تحب وأن تستمتع بباريس و بالحياة، أن تضحك لا غير (...).**"[1] هذا الوصف يرينا إمرأة تحب الحياة ولا تتردد في عيش مشاعرها أو التعبير عنها، ولا تهتم بنظرة الآخرين هي فقط تريد أن تستمتع بحياتها بطريقتها هي.

لكن رغم تفاؤلها الواضح بالحياة تبقى شيماء شخصية كالكثير من الشخصيات النسائية التي تحمل داخلها ألما تخفيه وراء إبتسامة مصطنعة، لتبين لنا أن التحرر لا يعني غياب الشعور بالألم أو الوحدة، بل هو تحدي لظروف الصعبة وتقبل الحياة كما هي. ويُستدل على ذلك مما ذكرته رقية بعدما أن علمت عائلة شيماء بهذه العلاقة قائلة: "**أكملت شيماء سنتها الدراسية بحراسة مشددة، انتظر أبواها العطلة الصيفية لتزويجها هناك ودفن الحكاية (...) بزواج شيماء من قريب لها.**"[2]

**ث. صورة المرأة المتزوجة:**

الزواج نصف الدين، والله جل علاه شرع هذه العلاقة لتكون رابطة مقدسة تقوم على المودة والرحمة، إذ جعل الزواج وسيلة ينعم بها الزوجان بالسكينة والطمأنينة.[3]

---

[1]. الرواية، ص138.

[2]. الرواية، ص143-144.

[3]. بتصرف: عدي محمد جبر: ما معنى الزواج، موقع موضوع، 2022، تاريخ المشاهدة 2025/04/14، على الرابط: https://mawdoo3.com/ما-معنى-الزواج .

إن زواج شيماء يحمل دلالات متعددة تتجاوز البعد الشخصي إلى أبعاد ثقافية إجتماعية وسياسية، والسبب يعود إلى زواجها من يهودي، إذ لم تكن شيماء مجرد إمرأة إتبعت قلبها، بل هي شخصية دخلت في علاقة مليئة بالتحديات الثقافية والدينية. في هذا الزواج يعتبر خيانة للهوية كونها إمرأة عربية مسلمة، وتعبر شيماء عن وضعها: "**لم يكن من الممكن أبدا أن تستمع إحدانا برجل غريب حتى لو كان طفلا مثلنا، خاصة إن كان روميا فكيف إن كان يهوديا. تلك فضيحة تعلق في الروح وتمنع أسرا بحالها من الأوبة إلى الوطن وخيانة عقابها سجن مؤبد بالبيت تحت رقابة مشددة أو زواج غصبا لا فكاك منه.**"[1] وبالرغم من ذلك، تكشف الرواية عن تطور سردي مفاجئ يتمثل في زواج شيماء من حبيبها اليهودي، ويثير هذا التحول إستغراب شخصية رقية نفسها، كما يتضح من ردة فعلها عند تلقيها الخبر من أنطوان، حبيب شيماء: "**(...) قبل أن يغادر تاركا على شفاهي كلمات لا صوت، وعلى وجهي دهشة بلا قناع حين قال: ستسعد بك جدا...شيماء..**"[2]

يشكل زواج شيماء من حبيبها اليهودي نقطة تحول ذات أبعاد دلالية تتخطى الإطار الفردي للعلاقة. إذ يفتح هذا آفاقا واسعة لإستكشاف التدخلات الثقافية والإجتماعية والسياسية، ويدعو إلى مساءلة معمقة لمفاهيم الهوية والإنتماء والتعايش ضمن سياقات تتسم بالتنوع والإختلاف. وبذلك، يظل هذا الزواج، بما يكتنفه من رمزية، حافزا للتأمل النقدي في الديناميكيات المعقدة التي تحكم العلاقات الإنسانية في ظل الخلفيات المتنوعة. فقد يراه البعض بصيص أمل في إمكانية الوحدة والتسامح، في حين قد يراه آخرون تهديدا للهوية والتقاليد. بينما ترى رقية في هذا الزواج تأويلا رمزيا لقوة الحب وقدرتها على تجاوز الفروقات السطحية، ويتضح هذا التصور جليا في قولها التالي: "**حملت حيرتي بالخبر السعيد، تأكدت مرة أخرى أننا هالكون إن لم ينقذنا الحب، ولا منقذ لنا (...)**"[3]

---

[1]. الرواية، ص139.

[2]. الرواية، ص145.

[3]. الرواية، ن.ص.

### 7.3. أم رقية:

#### أ. صورة المرأة الأم الحنونة:

تعد الأم أساس كل بيت، هي الركيزة التي تبنى عليها الأسرة، هي التي تربي وترعى، هي التي توجه وتنصح، هي التي تعتني بأبنائها منذ ولادتهم وحتى في كبرهم، تقوم الأم بدور المعلم الذي يغرس القيم والمبادئ هذه الصفات تجعلها أهم عنصر في بناء الأسرة.[1]

أما بالنسبة لأم رقية فهي تجمع بين الحنان والصرامة وتملك إحساسا قويا بالمسؤولية إتجاه رقية وتخاف عليها من قساوة الحياة، فتقول رقية: "**عندما سال دم الوشم على زندي توجعت قليلا، قالت أمي وهي تجمع شتات رأسي ودموعي إلى أحضانها: هو تعويذة ضد العين والضياع...**"[2] يعكس هذا القول خوف أم رقية على إبنتها فلا يهون عليها أن ترى إبنتها تتألم.

#### ب. صورة المرأة التقليدية والمتمسكة بالقيم:

إلى جانب حنان الأم على إبنتها، تظهر أم رقية في صورة الأم التقليدية التي ترى في الحب و الزواج مسارات يجب أن تضبط وفق معايير محددة، وتعبر رقية عن غضب أمها منها في بعض الأحيان قائلة: "**(...) لم أع يوم إفترقنا جميعنا بغتة على الشاطئ المهمل وبكثير من العنف سبب غضب أمي وهي تناديني وتتوعد وتبحلق في ثوبي آمرة بعدم الخروج واللعب مع الصبيان (...) هل كان ذلك يعني انني لم أعد من بين الأطفال (...)**"[3]

فأم رقية هنا ذات نزع تقليدية لا تقبل أن ترى إبنتها تخرج مع الصبيان، فهذا بالنسبة لتفكيرها القديم لا يجوز إطلاقا.

---

[1]. بتصرف: شيماء عمر المغربي: مقدمة عن الأم، موقع موضوع، 2018، تاريخ المشاهدة 2025/04/17، على الرابط: https://mawdoo3.com/مقدمة-عن-الأم .

[2]. الرواية، ص103.

[3]. الرواية، ص105.

### 8.3. شخصية هند:

**صورة المرأة النمطية:**

تعتبر شخصية هند مثالا حيا لصورة المرأة النمطية، ونقصد بالصورة النمطية "**(...) هي ببساطة شديدة، الحكم الصادر على فئة معينة أو جماعة ما، إستناداً لأفكار مسبقة تعتمد على التعميم والتجريد ولا تراعي الفروقات الشخصية للأفراد أو الجماعات، التي قد تؤدي، إن تطرف "التنميط"، إلى حرمان الآخرين من حقوقهم الإنسانية وصلاحياتهم الحياتية، وعادة ما تكون الأحكام الصادرة عن الصور النمطية موجهة لإقصاء عرق أو ديانة أو معتقد.. أو جنس.**"[1] ونقصد من هذا التعريف، أن الصورة النمطية هي فكرة جاهزة نحكم بها على مجموعة من الناس دون أن نعرفهم بشكل حقيقي، وكأننا نضعهم كلهم في نفس الخانة. هذا النوع من الأحكام يجعلنا نظلم الآخرين، لأنه لا يراعي أن كل شخص له طبيعته الخاصة.

وقد وصفت أنيسة هند بصورة نمطية، حيث قُدمت كإمرأة سطحية، لا تهتم سوى بمظهرها الخارجي الذي يوحي إلى الجمال والنعومة بينما تصف رائحة فمها بالرائحة الكريهة، في قولها: "**تخفض رأسها الملفوف بشال أبيض ربطته ربطة لا تخلو من جمال وزينته ببروش مذهب، تتشاغل بتدوير قلم رصاص تتشاغل به بين أناملها، أنيقة، مقلمة الأظافر، تزين الأساور الرقيقة من الذهب الأصفر معصميها و يضوع من فمها رائحة تشبه القيء (...)**"[2]

هذا التناقض بين الأناقة الظاهرة والرائحة الكريهة المنبعثة من الشخصية، يجعل من هند نموذجا لصورة النمطية السلبية للمرأة.

---

[1]. مركز الاخبار، "المرأة.. وشبح التنميط"، موقع المجلس الأعلى للمرأة، 2021، تاريخ المشاهدة 2025/04/17، على الرابط: https://www.scw.bh/article/news30102021 .

[2]. الرواية، ص46.

## 4. قضايا المرأة في رواية ميلانين:

تُمثل رواية "ميلانين" للكاتبة فتحية دبش عملا أدبيا خصبا، يستكشف بعمق تمثيلات متنوعة لشخصيات نسائية. يهدف هذا التحليل إلى تسليط الضوء على تشكلات المرأة في المتن الروائي، مع تركيز خاص على آليات تمثيل تجاربهن في سياق التهميش، وتأثيرات العنصرية والجسد المحتملة على مسارات حياتهن، وفي سياق متصل، يمثل إستكشاف دور المرأة في العمل الإبداعي الأدبي محورًا أساسيًا في هذا البحث، وسيتم تخصيص بؤرة إهتمام لدراسة لغة المرأة التي تميز إنتاجها الأدبي.

يسعى البحث للإجابة عن التساؤل المركزي التالي: ما هي الآليات التي تتفاعل من خلالها هذه العناصر في تشكيل المرأة داخل إطار عالم رواية ميلانين؟ من خلال قراءة تحليلية معمقة سابقة لأحداث السرد وحوارات الشخصيات، سيتم تحليل هذه الجوانب للكشف عن تعقيدات التجربة النسائية في السياق الذي ترسمه الرواية.

### أ. المرأة والتهميش:

شهدت المجتمعات الإنسانية عبر الحقب التاريخية المختلفة بروز أشكال متنوعة من ظواهر التهميش والإقصاء الإجتماعي، تجسدت في التباينات الطبقية، والتمييزات العرقية والعقائدية والجسدية وغيرها. يُعد التهميش في الدراسات الإجتماعية حوصلة لغياب العدالة الإجتماعية داخل النسق المجتمعي، مما يفضي إلى نشوء فجوة بين طرفين، أحدهما يمتلك الهيمنة والسلطة، بينما يُقاسي الطرف الآخر تحت وطأة التهميش والخضوع. ويتجلى ذلك في الإستبعاد والإقصاء المستمر لطبقات إجتماعية أو فئات محددة.[1] وتُعد المرأة مثالًا بارزًا على الفئات التي عانت من ظاهرة التهميش.

[1]. بتصرف: عواطف عطيل: تفسير ظاهره التهميش الاجتماعي على ضوء نظريه الممارسة لبيار بورديو، مجلة الإدارة واستراتيجية المنظمات، ع06، الجزائر، الطارف، 2024، ص30.

يُلاحظ عبر التاريخ الطويل أن الرجال كانوا هم المهيمنين في هذا العالم، ويبدو أن هذا ليس مجرد أمر عابر. فبالنظر إلى الأفكار الأساسية في الفلسفة الوجودية، نجد تصورات ترى أن الجنسين مرتبان بشكل غير متساوٍ. وقد أوضحنا سابقًا أنه عندما يكون هناك شخصان، فإن أحدهما غالبًا ما يحاول السيطرة على الآخر. ونتيجة لذلك، فإن العلاقة بينهما تكون دائمًا فيها تفاعل وتوتر، سواء كانوا أصدقاء أو أعداء. وإذا كان أحد الطرفين يملك قوة أو إمتيازات متأصلة، فإنه عادةً ما يستغل الطرف الآخر ويخضعه. من هذا المنطلق، يصبح فهم محاولة الرجل للسيطرة على المرأة أمرًا طبيعيًا في إطار هذه العلاقة العامة بين البشر.[1]

ويعزز هذا الإستنتاج ما عبرت عنه شخصية رقية في قولها التالي: " **إمرأة تنام متأخرا وتصحو باكرا وفقا ما تعتقدين، لتعبث بها لقمة العيش العصية في بلاد الكفر... النساء جميعهن يفعلن ذلك، حتى أنت! يفعلن ذلك بقطع النظر عن أوضاعهن أو إنتماءاتهن لأن ذلك جزء من الساقا البشرية في المطلق، يفعلن ذلك هنا في باريس الأنوار وفي آخر بقعة من الأرض المسكونة بالظلم الجندري**"[2] يتجلى هذا التصور حول عدم المساواة بين الجنسين وسعي أحد الطرفين للسيطرة على الآخر، ويصور معاناة المرأة العالمية في سعيها لكسب الرزق. ويوضح أن الكثير من النساء يعانين من صعوبات إقتصادية وإجتماعية كبيرة، ويرجع ذلك جزئيًا إلى عدم وجود عدل بين الجنسين وإلى الأنظمة الإجتماعية التي قد لا تعطيهن حقوقهن كاملة. وبسبب ذلك، تتحمل النساء صعوبات إضافية ليقدرن على كسب رزقهن والتغلب على مصاعب الحياة.

ضمن هذا الإطار التحليلي، يتبين أن شخصية أنيسة عزوز قد ألقت الضوء على تهميش المرأة بوصفه ناتجًا عن غياب العدالة الجندرية، ويُفسر هذا الأمر ما قالته: " **المدن**

[1]. بتصرف: سيمون دوبوفوار: الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط01، سوريا، دمشق، 2015، ص85.

[2]. الرواية، ص88-89.

**في الأوطان الجائعة كالنساء تماما، مستباحة أو أسيرة تفرخ الفقر والتهميش."**[1] تعبير أنيسة عزوز عن المدن الجائعة والنساء الأسيرات يرينا أن هناك دائمًا طرف أقوى يتحكم في طرف أضعف، وهذا يشبه فكرة أن الرجل هو الأقوى. فالرجل أو أي قوة خارجية تستغل المدينة مثلما يستغل الرجل المرأة التي تُعتبر أضعف منه وأكثر عرضة للخضوع. وبسبب هذه السيطرة، يزداد الفقر والظلم الجندري وتهميش المرأة.

وكنتيجة لما سبق، نستنتج أن عدم المساواة الجندرية، المنبثقة عن الظلم الجندري، تعود إلى النظام الأبوي/الذكوري، الذي قام بإقصاء المرأة.

يقدم لنا كتاب فتحي المسكيني "الجندر الحزين"، ملاحظة حول كيفية إستحواذ المذكر على موقع الهيمنة، مؤكدًا بذلك أن اللغة قد نسجت بفعل النحو حجابا من الإستعارات حول المذكر، ليصبح رمزا للأب والملك والإله. هذا الثلاثي المقدس الذي رسخ جذوره في أعماق التاريخ، قد شكلت بنية السلطة القائمة منذ أزل، مستندا إلى إعتقادات إرتبطت بالطبيعة والحيوان. ومع مرور الزمن تحولت هذه الإستعارات إلى أداة قوية تفرض هيمنة المذكر وتَشكل نظرتنا الى العالم.[2] ويتجلى هذا التصور في قول شخصية لورانس، الذي يعكس مركزية التسلط الذكوري وتهميش المرأة بوصفها أسيرة، حيث تقول: " **جدي لأمي كان خشن الطباع وجدتي سيدة ريفية تتداعى دموعها لكل صراخ يصدر عن ذكور العائلة وجدي... جدي وحده عالم من الصراخ والسوء..."**[3] في هذا المقتطف، ترينا شخصية لورانس صورة واضحة عن العلاقات بين الرجل والمرأة في مجتمع تقليدي يسيطر عليه الرجال. فوصف الجد بأنه "خشن الطباع" يعني أنه كان يمارس سلطة مطلقة ولا أحد يستطيع أن يعارضه. أما الجدة، فتُصوَّر كإمرأة ضعيفة تبكي من أي صراخ يأتي من رجال العائلة، وخاصةً من زوجها. وحصر عالم الصراخ والأفعال السيئة في الجد وحده يوضح أن الرجل هو مركز

[1]. الرواية، ص29.

[2]. بتصرف: فتحي المسكيني: الجندر الحزين، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2023، ص07-11.

[3]. الرواية، ص71.

القوة والعنف في هذا النظام، بينما تُوضع المرأة في دور الضحية التي تتأثر بصمت، وهذا يبين كيف يهمش النظام الذكوري النساء.

يتلاقى قول لورانس مع فكرة أنيسة عزوز حول طبيعة السلطة والإستبداد، حيث تقول أنيسة: "**(...) أحاول أن أُقنع نفسي أن الشقاء ثقافة، وأن القوامة بقطع النظر على نوع القوّام تورّث الإستبداد وتقترن به...**"[1] فوصف لورانس لسلطة الجد المطلقة التي تخلق بيئة من الصراخ والخوف للجدة يوضح كيف يمكن للقِوام الذكوري التقليدي أن يتحول إلى أداة إستبداد وتهميش للمرأة. ببساطة، أنيسة عزوز هنا تفكر أن الشقاء الذي يضم كل من الحزن والظلم ليسا شيئًا طبيعيًا، بل نتعلمه في مجتمعاتنا. وترى أن المشكلة تكمن في السلطة نفسها، فإذا كان شخص مسؤولًا عن عائلة ولديه قوة عليها، فمن السهل أن يستغل هذه القوة ويصبح متسلطًا ويظلم الآخرين. وفي مجتمع يسيطر عليه الرجال تقليديًا (النظام الذكوري)، غالبًا ما تُمارس هذه السلطة بشكل يؤدي إلى استبداد الرجل بالمرأة وتهميشها.

وبالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا، يتضح لنا كذلك أن النساء على مر سنوات طويلة، ساهمت بشكل غير مباشر في وضعهن المتدني في المجتمع، وذلك لأنهن كن يشكلن صورة سلبية عن أنفسهن ويقبلن فكرة الدونية. كما أن تجاهل تاريخ نضالهن وإنجازاتهن كان من أهم الأسباب التي أبقت النساء خاضعات ومهمشات.[2] يُقدم هذا القول تصويرًا عميقًا لإستمرار ديناميكيات التهميش في العصر الحالي. فعلى سبيل المثال، يُلاحظ أن " **ما تزال فتيات أوروبا الشرقية كالدمى المرمية يعرضن مفاتنهن بإنكسار، والعربيات ينهمكن في تلميع أسفلت المؤسسات بالتناوب مع الإفريقيات، وهكذا تدور عجلات الرق الجديد حول إنحناءاتهن المتعددة بلا هوادة**"[3] يوضح هذا المشهد كيف تتخذ أشكال الإستغلال الحديثة

[1]. الرواية، ص23.

[2]. بتصرف: غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، مكتبة بغداد، د.ط، د.ت، ص422.

[3]. الرواية، ص118.

أبعادًا متنوعة، ولكنها تتفق في جوهرها على إستغلال ضعف المرأة وتحويلها إلى وسيلة أو أداة.

تلك هي الملاحظة التي نسجلها عند دراسة شخصية رقية القايد الكادحة "**(...) حيث تشتغل عون صيانة موسمي إلى جانب عملها كمعينة منزلية (...) يبدو على ملامحها القلق والتعب والانشغال (...)**"[1] وقد أوضحت أنيسة أن رقية كانت واحدة من النساء اللاتي قبلن الخضوع والصمت، مضيفة " **مثلها آلاف يعيشون في صمت ويغادرون في صمت دون أن يأبه لوجودهم أو لغيابهم أحد**"[2] وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى مقولة مؤثرة للسيدة رقية: "**يتعلم الرجال كثيراً من التهميش والفقر، وتتعلم النساء كثيراً من دموع القلب!**"[3] تعكس هذه المقولة جانباً هاماً من تأثير التهميش على المرأة. فبينما قد يحفز التهميش الرجل على ردود فعل خارجية ومقاومة، فإنه غالباً ما يخلف لدى المرأة أثراً داخلياً عميقاً يتمثل في الحزن والمعاناة الصامتة. ورقية، كإمرأة عاملة قبلت الخضوع والصمت كما ذكرت أنيسة، ربما كانت إحدى أولئك اللاتي تعلمن الكثير من "دموع القلب" الناتجة عن واقع التهميش الذي عاشته، وهو تهميش لم يقتصر على الجانب المادي بل إمتد ليشمل تجاهل وجودها وقيمتها الإنسانية.

إلا أنه مع بزوغ فجر المرأة المتعلمة والمتحررة فكريًا والمدركة لحقوقها، كما أظهر تحليلنا الأولي لصورة المرأة في رواية "ميلانين"، بدأت هذه المرأة ترفض هذا الخضوع وأن تكون مهمشة، حتى في مجال العمل. ويظهر هذا الرفض بوضوح في قول شخصية أنيسة عزوز: " **علينا أن نناضل من أجل الوصول إلى الصفر! لن أرضخ، ولن يكون عليّ وعلى أمثالي أن نبذل الجهد جهدين لإثبات جدارة ما**"[4] وبصورة مبسطة، أنيسة عزوز هنا تتحدث

---

[1]. الرواية، ص39-41.

[2]. الرواية، ص54.

[3]. الرواية، ص115.

[4]. الرواية، ص47.

عن ضرورة النضال من أجل تحقيق المساواة الكاملة بين الجنسين –الوصول إلى الصفر– حيث لا يكون هناك أي أفضلية أو تهميش بناءً على النوع الإجتماعي، إنها رؤية لمجتمع يبدأ فيه الجميع من نفس النقطة دون أي أعباء أو إمتيازات مرتبطة بالجنس. هي ترفض الإستسلام للواقع الحالي حيث يُطلب من النساء مضاعفة جهودهن لإثبات كفاءتهن وجدارتهن مقارنة بالرجال، وهذا يعكس تأثير النظام الذكوري الذي يقلل من شأن المرأة ويضع عليها عبئًا إضافيًا لإثبات نفسها، هي تصر على رفض هذا التمييز والمطالبة بمجتمع لا تحتاج فيه المرأة لبذل جهد مضاعف لمجرد أنها إمرأة.

ختاماً، يقدم النقد النسوي رؤية بديلة للعالم تتجاوز التصورات التقليدية التي ترى خضوع المرأة أمراً طبيعياً. إنه يسعى إلى تفكيك الأسس الأبوية للمعرفة، ويؤكد على أهمية الوعي النسوي في تحليل الواقع وتقديم رؤى جديدة، ويُمكن النقد النسوي من فحص وتقويض الأسس المعرفية للنظريات السائدة –التي تقلل من أهمية قضايا المرأة والتي تعيد إنتاج الصور النمطية الضارة عن المرأة–، كما يساهم في إرساء مرتكزات راسخة تُمكّن المرأة من صياغة منظورها الخاص للعالم – الإعتراف بأهمية تجارب المرأة المتنوعة وتحدي الثنائيات الجندرية الصارمة–. وفي نهاية المطاف، فإن تبني منظور نسوي شامل سيمكّن النساء والرجال على حد سواء من التحرر من القيود الفكرية والممارسات الأبوية، مما يؤدي إلى عالم أكثر عدلاً وإنسانية بعيدا عن التهميش والخضوع للطرف الآخر.[1]

بإختصار، النقد النسوي لا يكتفي بتشخيص المشكلة (تهميش النساء في النظريات القائمة)، بل يقدم العلاج من خلال بناء نظام معرفي جديد ينطلق من فهم عميق لتجارب النساء المتنوعة، دون تصفيتها عبر عدسة ذكورية أو إعتبارها ثانوية. هذا النظام المعرفي الجديد يمكّن النساء من فهم العالم بشكل أكثر شمولية ودقة، والمشاركة فيه بفاعلية أكبر

[1]. بتصرف: غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، مكتبة بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص437.

لأنه يعكس واقعهن، والمساهمة فيه بأصالة لأنهن يستطعن التعبير عن وجهات نظرهن الفريدة والمستمدة من تجاربهن.

**ب. المرأة والعنصرية:**

يُعرف بالعنصرية بأنه ممارسة تقوم على أساس التمييز بين الأفراد أو الجماعات بناءً على خصائص مُتصورة مثل العرق، الأصل القومي، أو اللون. ينتج عن هذا التمييز معاملة غير متكافئة وفرص غير متساوية للفئات المستهدفة، وغالبًا ما يستند إلى إعتقاد بتفوق مجموعة على أخرى.[1]

تكشف رواية "ميلانين" عن تجليات التمييز العنصري في سياق مضاعف يُمارس على المرأة. فبالإضافة إلى التهميش الذي تتعرض له المرأة في المجتمع، تُظهر الرواية كيف يتفاقم هذا التهميش بناءً على لون البشرة. تتضح هذه الإزدواجية في الإقصاء الذي تواجهه الشخصيات النسائية السوداء، حيث يتم إستبعادهن ليس فقط بسبب جنسهن، بل أيضًا بسبب لون بشرتهن. تصور الرواية واقعًا إجتماعيًا تسوده العنصرية ضد ذوي البشرة السمراء، وتبرز بشكل خاص الوضعية الأكثر هشاشة للمرأة السوداء التي تعاني من إستبعاد مضاعف مقارنة بالمرأة ذات البشرة البيضاء. ويشكل قول أنيسة عزوز التالي دليلًا واضحًا على ذلك: **" تتداعى في ذهني صور فرنسا الوديعة ذات العيون الزرق والشعر الأشقر، تماما كما في البطاقات البريدية أو مسلسل تلفزي من النوع الإستعراضي، خبرتها لسنوات أربع كنت فيها أسير بين أبنائها بلا ظل ولا مرآة."**[2] يعكس هذا القول تجربة إغتراب وتغييب في المجتمع الفرنسي. فمن خلال إستحضار الصورة النمطية لفرنسا ذات الملامح البيضاء، تبرز أنيسة التونسية إحساسها باللاإنتماء وعدم التمثيل. إن شعورها "بلا ظل" يوحي بتهميش وجودها

[1]. بتصرف: حسين بسام لافي: ما هو التمييز العنصري، موقع موضوع، 2023، تاريخ المشاهدة 2025/02/26، على الرابط: https://mawdoo3.com/ما_هو_التمييز_العنصري.

[2]. الرواية، ص12-13.

وتجاهل تجربتها، بينما يعكس إحساسها "بلا مرآة" غياب إنعكاس لهويتها وربما لون بشرتها في الصورة المهيمنة للمجتمع الفرنسي، مما يجعل تجربتها كإمرأة تونسية في فرنسا تجربة "سير بلا ظل ولا مرآة". ومثلما تعبر كلمات أنيسة التونسية عن شعورها بالإغتراب في فرنسا، توضح أقوالها الآتية كيف أن المجتمع غالبًا ما يفرض على الشخص المختلف أن يتبع طرقًا معينة وهذا غالبًا ما يدفعه إلى تقليدهم أو تبني طرقهم ليحظى بقبولهم أو يركز على إختلافه، قائلة: "**هناك دائما حدث ما أو شخص ما أو عبارة ما يذكرك الآخرون من خلالها بأنك مختلف. لابد لك من تبعيه ما حتى يستأنسوا إليك إن إستطاعوا (...).**"[1] وقالت أيضا: "**(...) ثم إن القسوة، كل القسوة هي أن يصر الآخرون على إختلافك، فلا تدري أين تضعه من النعمة أو النقمة (...)**"[2]

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن هذا التمييز لم يقتصر على فرنسا وحدها، بل إمتد ليشمل وطنها تونس كذلك، وهو ما تعكسه كلماتها حين قالت: " **أقلية نحن كما يقولون في فرنسا، ولكننا في تونس لسنا حتى أقلية مرئية، بل مجرد ظلال تستمد تاريخها من لغة الناس والشارع حين نسمع كلمات تثير حفيظة أحد، بل يستخدمها حتى السود فيما بينهم عبيد (...) التي رغم ندرة إستخدامها في الحيز العام إلا أنها لا تزال مرقونة على أوراق البعض الثبوتية، تسميات تعكس عنفا تصالح الجميع معه (...) وكأن الطبيعة والميلانين وحدهما المسؤولان على هذا التقسيم**"[3] تشرح هنا أنه بينما قد يُنظر إليهم في فرنسا على أنهم أقلية، فإن وضعهم في تونس يبدو أكثر تهميشًا، فهم ليسوا حتى أقلية مرئية بوضوح، حيث تُسمع كلمات قد تثير إستياءهم. وتشير إلى أن كلمة "عبيد"، لا تزال متداولة على الرغم من قلة إستخدامها في الأماكن العامة، وهي تسميات تعكس عنفًا تاريخيًا تعايش معه الجميع.

[1]. الرواية، ص13.

[2]. الرواية، ص74.

[3]. الرواية، ص74.

وتختتم بالإشارة إلى أن الأمر يبدو وكأن لون البشرة وحده ليس هو المسؤول عن هذا التقسيم والتمييز.

ولتفسير ذلك بشكل أعمق، نرى أن المتخيل الإسلامي الشعبي تأثر بشكل ملحوظ بالمعتقدات المتداولة في التراث المسيحي، والتي تنسب أصول ذوي البشرة السوداء إلى حام، وتربط قصته بتحول لونه من الأبيض إلى الأسود كعقاب إلهي، ثم إلى عبد لإخوته. وقد أدت هذه الرواية إلى تبرير إجتماعي للتمييز العنصري، حيث إرتبط اللون الأسود بدلالات العبودية.[1] وهذا التصور التاريخي الذي ربط اللون الأسود بالعبودية والدونية، يجد له صدى معاصرًا التي تستهدف الأقليات، كما يتضح من قول "نيكولا دوران" لأنيسة الذي يسعى بدوره توسيع الإقصاء والتمييز ضد السود والأقليات الأخرى من خلال مفاهيم "النقاء العرقي" ورفض "الاندماج"، مُفصحا " **لم يحدث أن خلخلت أقلية مهاجرة فرنسا(...) إنه زخف ممنهج، متمرد، إندمج الجميع، حتى السود! (...) نيكولا دوران (...) يحلم بفرنسا البيضاء (...) ثم أعاد القول: لا يمكن إدماجهم أبدا وكل عرق يجب أن يحافظ على نقائه (...) يؤكد أنه ليس عنصريا بل قومي ليس إلا... ذلك الخيط الرفيع الذي يرقص عليه الجميع هنا وهناك، في سباق الهوية.**"[2] إن إصراره على أن كل عرق يجب أن يحافظ على نقائه يمثل شكلًا حديثًا من أشكال التبرير العنصري الذي يستند إلى فكرة وجود إختلافات جوهرية وهرمية بين الأعراق، وهو ما يطابق مع النظرة التاريخية التي وضعت السود في مرتبة العبيد بناءً على لون بشرتهم.

تبرز هذه الممارسات التمييزية بوضوح من خلال عرض أنيسة لتجربتها الشخصية، عندما وجه إليها أستاذها سؤالًا يتعلق بجذورها "**يعيدني سؤاله إلى لوني، وكأن سوادي يتعارض وتونسيتي، الكل يعرف تونس العربية المسلمة البيضاء! هكذا تبدو في الكتب**

[1]. بتصرف: ياسين يسني: وضع المرأة السوداء في المغرب بين وصمي اللون والنوع الاجتماعي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، م07، ع25، المغرب، 2018، ص60.

[2]. الرواية، ص15-17.

**والصور لا أثر للسود (...) ولا حتى على شاشة التلفزة."**[1] هنا، نرى كيف أن التصور الأبيض لتونس، أدى إلى شعور أنيسة بأن لونها يمثل عائقًا أمام إنتمائها الكامل. إن غياب تمثيل السود في الصور النمطية لتونس يعكس إستمرارًا لتلك النظرة التاريخية التي ربطت السود بالدونية والعبودية، مما يجعل وجودهم وهويتهم يبدوان وكأنهما عنصرا دخيلا في الصورة البيضاء المتخيلة للمجتمع، وهو نفس المنطق الإقصائي الذي يتبناه قول نيكولا في سياق مختلف.

إن الشعور بالإغتراب وعدم الإنتماء الذي تختبره أنيسة في فرنسا وتونس بسبب لون بشرتها، كما يتضح من غياب تمثيل السود في الصورة البيضاء المتخيلة للمجتمع، ليس مجرد تجربة فردية معزولة. بل إنه يساهم في خلق مناخ عام من "ضيق الخناق" الذي تصفه أنيسة في قولها: "**(...) ضيق الخناق على الجميع وأيقظ الإنتماءات الضيقة وصار القتل بإسم الدين أو القومية أو العرق ممارسة يومية نكتفي حيالها بالوجوم التواطؤ.**"[2] فعندما يُنظر إلى فئة من المواطنين على أنهم عنصر دخيل أو غير متجانس مع الهوية الوطنية السائدة، فإن هذا يجعلهم يتمسكون أكثر بإنتماءاتهم المبنية على عرقهم، ويساهم في ترسيخ فكرة النقاء التي يستند إليها الإقصاء والعنصرية. وهذا ما عبرت عنه أنيسة بوضوح قائلة إن "**(...) الهوية لم تعد معلقة بين الإقامة والهجرة، بل صارت مسألة مقاومة! مقاومة العنصرية (...)**"[3] هذا الشعور بالمقاومة ينشأ تحديدًا كرد فعل على ترسيخ فكرة "النقاء" التي تستخدم كأداة للإقصاء والعنصرية. وبشكل مباشر، يوضح حوار عبدال مع أنيسة كيف أن هذا الإقصاء يتجلى في إختزال هوية الآخر إلى مجرد لون أو عرق، كما قال: "**اللون عندهم هو الهوية، ونحن هنا عرب او سود!**"[4] مما يعكس كيف أن فكرة "العنصر الدخيل"

---

[1]. الرواية، ص72-73.

[2]. الرواية، ص20.

[3]. الرواية، ص38.

[4]. الرواية، ص166.

تحول الهوية إلى سجن ضيق بدلًا من كونها إنتماءً أوسع وأكثر شمولية. في سياق متصل، يتضح أن هذا التمييز العنصري يمتد ليشمل العلاقات الشخصية الحميمة، وهو ما تجسده تجربة أنيسة مع حبيبها أحمد. فقد لاقى حبهما رفضًا شديدًا من بعض الأشخاص الذين حاولوا قتل هذا الحب البريء بإدعائهم الأخوة، حيث قالت أنيسة: "**(...) لم يكن ذلك الحب الذي نشأ بيننا غير سر من أسرار حياة بريئة حاولت عيون الكهول النمامة قتلها بقولها: نحن إخوة والإخوة لا يتزوجون...**"[1] هذا الرفض يعكس بشكل مباشر كيف أن فكرة "النقاء" العرقي والإقصاء، التي يمكن أن تتغلغل حتى في العلاقات الإنسانية الحميمة، وتحول الإختلاف الظاهري في لون البشرة إلى حاجز مصطنع يمنع التقارب والإندماج.

بإختصار، بعد أن تبين لنا كيف يُنظر إلى أصحاب البشرة الداكنة كعنصر دخيل وتأثير دعوات النقاء العرقي، نصل إلى نقطة مهمة أن حتى كلماتنا اليومية قد تخفي عنصرية. فكلمة "أسود" رغم بساطتها الظاهرية، تحمل تاريخًا من التمييز والإهانة.[2] لذلك، يجب أن ننتبه إلى أن إستخدامها قد يؤذي أصحاب البشرة السمراء، الذين غالبًا ما يفضلون تجنبها لما تذكرهم به من ظلم. وكما تقول أنيسة عن نفسها: "**(...) أجدني جميلة الملامح، أنبوسية اللون(...)**"[3]

من هنا، يجب أن نسعى لإستخدام لغة محترمة ومحايدة تصف لون البشرة ببساطة، فالميلانين مجرد صبغة طبيعية وليست سببًا للتمييز. فالوعي بقوة الكلمات هو خطوة أساسية نحو مجتمع عادل يتجنب حتى أبسط أشكال العنصرية.

---

[1]. الرواية، ص175.

[2]. بتصرف: ياسين يسني: وضع المرأة السوداء في المغرب بين وصمي اللون والنوع الاجتماعي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، م07، ع25، المغرب، 2018، ص59.

[3]. الرواية، ص48.

**ت. المرأة والجسد:**

إن من أبرز القضايا التي شغلت الكتابة الروائية النسوية، قضية الجسد، إذ يشكل بالنسبة للمرأة وسيلة للتعبير عن ذاتها، فإنفتاح المرأة على الكتابة قد أتاح لها المجال للتعبير عن قضايا متعددة منظرها الخاص كأنثى، و كان الجسد من أكثر الموضوعات التي كان لها حضورا قويا في أدبها ، فلا تخلو كتابة تكتبها المرأة من قضية الجسد.[1]

وفي هذا السياق، تناولت السرديات الروائية العربية المعاصرة الجسد من زوايا متعددة، فظهر أحيانا مقدسا وأحيانا مدنسا، وفقا للخصوصيات الثقافية والفكرية لكل كاتب. فقط تجلى الجسد في بعض الروايات كرمز وجودي أو عرفاني، كما عند المسعدي و الكوين، بينما شحن بدلالات أديولوجية عند أحلام مستغانمي، أما الكاتبات النسويات مثل نوال السعداوي وفضيلة فاروق ، فقد قدمن الجسد الأنثوي كضحية أو أداة للإستغلال الذكوري، ليصبح الجسد بذلك علامة لغوية مشحونة بالمعاني لا مجرد كيان فيزيقي.[2] وهذا ما يجعل الجسد حاضر بقوة في الرواية لأنه مرتبط بتجربة الكاتبة ورؤيتها. وقد عبرت الكاتبة عن ذلك بإيجاز بليغ حين قالت رقية: "**عندما سال دم الوشم على زندي توجعت قليلا (...) العجائز القابعات يتسلين بحمرته (...) ويتفحصنني هامسات: مكتوب على الجميلات! ودمي يَسيل...**"[3] في هذا القول المختزل، تُحمّل الكاتبة الجمال الأنثوي ثمنًا باهظًا، إذ يصبح الجسد الجميل سببًا في المعاناة لا في الإمتياز. فـ"سيلان الدم" هنا لا يحمل فقط دلالة حرفية، بل يتّخذ طابعًا رمزيًا يعكس الجراح النفسية والإجتماعية التي تتعرض لها النساء بسبب أجسادهن. ومن خلال هذه العبارة المكثفة، يتحول الجسد إلى علامة لغوية

[1]. بتصرف: شعيب مرواني: خطاب الجسد في الرواية العربية المكتوبة من قبل المرأة مقاربة في رواية "مخالب المتعة" لفاتحة مريشد، مجلة قيس للدراسات الإنسانية والإجتماعية، ع01، جامعة الشهيد الشيخ العربي تبسي–تبسة–، 2014، ص864.

[2]. بتصرف: المرجع نفسه، ص871.

[3]. الرواية، ص103.

مشحونة بالمعاني، تمامًا كما تُصوّره النظريات النسوية كفضاء للرمز لا مجرد شكل فيزيقي. وبذلك، تُسهم رواية ميلانين في إعادة كتابة الجسد من الداخل، من خلال تجربة أنثوية تنبض بالألم، وتحول اللغة إلى أداة لكشف القهر وإستعادة الصوت.

كما تكشف الدراسات النسوية أن الأدب النسوي قد مر بثلاث مراحل متتالية: من طور محاكاة النموذج الذكوري، إلى طور المطالبة بالمساواة، ثم إلى الطور الأنثوي الذي تبنّت فيه المرأة خصوصيتها الجسدية والفكرية بإعتبارها مصدرًا لهويتها الإبداعية. وفي هذا السياق، أصبح الجسد الأنثوي نقطة مركزية في الخطاب النسوي، ليس كعنصر بيولوجي فقط، بل كفضاء إجتماعي وثقافي خاضع للرقابة والهيمنة و الإستغلال[1]. وهذا ما تُجسده رواية ميلانين بوضوح، من خلال قول رقية:"**(...) أشعر مازلت بالسجن في جسدي، فتهفو روحي إلى الإنطلاق ويقيدني الوشم الذي لم أتخلص منه بعد والخوف من عيون ترصدني من مكان خفي. ذلك الجلاد الذي يزرعونه في الأنثى دون الذكر، فتربكنا أجسادنا وهي تتشكل ويربكون الحب وهو يظهر ويربكنا الموت وهو يقتلع الطيب والخبيث (...)**"[2] يتناول هذا المقطع الجسد الأنثوي بوصفه فضاءً للهيمنة والرقابة، إذ تُغرس فيه منذ الطفولة معانٍ مرتبطة بالعار والخطيئة، في ظل منظومة ثقافية ودينية تُخضعه للتأديب والترويض، وتُفرغه من إنسانيته. ويشكّل هذا التناول تعبيرًا واضحًا عن المرحلة الأنثوية في تطور الكتابة النسوية، حيث يُستعاد الجسد لا بوصفه موضعًا للذنب أو التبعية، بل بإعتباره مكونًا جوهريًا لهوية المرأة الإبداعية، ومجالًا رمزيًا للمقاومة والتعبير عن الذات.

وأيضا، تعدّ رواية ميلانين للكاتبة فتحية دبش نموذجًا سرديًا يعكس بعمق التوترات التي تحيط بالجسد الأنثوي في المجتمعات العربية، حيث يتحوّل هذا الجسد إلى ساحة للصراع بين القيم الذكورية المهيمنة وتطلعات الذات الأنثوية للتحرر. ومن هذا المنظور، يمكن قراءة

[1]. بتصرف: عبد الله إبراهيم: الأدب النسوي والجسد، جريدة الرياض، ع 16665، 2014، تاريخ المشاهدة 2025/05/20، علا الرابط: https://worldcup.alriyadh.com/908188

[2]. الرواية، ص119.

الرواية في ضوء الطرح نسبة إلى فوكو حول علاقة السلطة بالجنس، وبكيفية إنتاج الخطابات حوله ضمن نسق "المعرفة–السلطة–اللذة".[1] في موضع دال من الرواية، تذكر رقية "(...) **يفعلن ذلك هنا في باريس وفي بقعة أخرى من الأرض المسكونة بالظلم الجندري. ولكنك تبحثين عن رواية ترضيك، وترضي أمثالك من الذين لم يفقهوا بعد أنّنا مختلفون جدّا عن الصورة التي تريدون (...)**"[2] يعكس هذا الإقتباس وعيًا نسويًا حادًا بإمتداد التمييز الجندري، وعدم إقتصاره على العالم العربي فحسب، بل شمولُه للغرب كذلك. كما تبرز الكاتبة وعيها بـ "الصورة النمطية" التي يُعاد إنتاج المرأة من خلالها، ما يؤكد نزعتها نحو إستعادة خطاب أنثوي مستقل. ويُلاحظ هنا أن الظلم الجندري لا يتمثل فقط في الممارسات الإجتماعية، بل في النظرة الثقافية الشمولية التي تُحمّل المرأة تبعات منذ التاريخ.

كذلك، تنظر النظرية النسوية إلى الجسد الأنثوي بإعتباره مساحةً للصراع والمعاناة والتمكين في آنٍ واحد، حيث يتحول من موضوع للرقابة والمنع إلى وسيلة للمقاومة والتعبير عن الذات. ووفقًا لعائشة بوزرار، فإن الجسد مساحة حيوية للتعبير والتمكين... يعكس الجهود التي تبذلها النساء لمواجهة المعاناة، مما يعزز من هويتهن ويدعو إلى التغيير.[3] وفي هذا الإطار، تجسّد رواية ميلانين هذا المنظور حين قالت أنيسة: "(...) **أرغب كثيرا في كتابة رواية بلا رقابة، رواية بتفاصيل موبوءة عن الحب أو الموت، عن الخيانات والسمسرة، عن الدين والسياسة و الجنس، عني و عنك، لكن مشانق الجلاد تعيدني إلى جادة السبيل فأجتر كما الجميع حرائقي.**"[4] يتحول الجسد في هذا السياق إلى وسيلة تعبير

---

[1]. بتصرف: ميشال فوكو: إرادة المعرفة: تاريخ الجنسانية، تر: نجيب العوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 11–15.

[2]. الرواية، ص89.

[3]. بتصرف: عائشة بوزرار: "نظرية الجسد النسوي"، موقع ديوان العرب، 2024، تاريخ المشاهدة 2025/05/21، على الرابط: https://www.diwanalarab.com/نظرية–الجسد–النسوي

[4]. الرواية، ص53–54.

تحررية، تهدف إلى زعزعة القيود الإجتماعية وتجاوز المحرمات، فتغدو الكتابة بذلك فعلًا مقاومًا يواجه السلطة الذكورية والرقابة الدينية بشكل واعٍ ومتمرّد.

إضافة إلى ذلك، تتسم رؤية المجتمع للمرأة وجسدها بتباين جوهري في الفهم الذاتي لكل من الجنسين. فعلى مر التاريخ، إرتبط مفهوم الرجولة بالفكر والثقافة، بينما جرى ربط الأنوثة بالجسد ومكوناته المادية. وقد أدت هذه النظرة التقليدية إلى ترسيخ فهم ثقافي وتاريخي يميل إلى تهميش جسد المرأة وإستغلاله في صور متعددة، وإعتباره كياناً مادياً بحتاً، مما أسهم في الإنتقاص من قيمتها كجزء لا يتجزأ من الكينونة البشرية الشاملة.[1] فهذا التشييء للجسد الأنثوي، والذي يرى فيه مجرد أداة أو مصدر رغبة، يجد تطبيقاً ملموساً في تجربة "رقية" المؤلمة. إذ يعكس قولها "**(...) لم أكن أدرك أنهم في ذلك التاريخ سوف يوقفون طفولتي ويوقظون المارد الساكن في عمق الأسئلة وأنا بنت العاشرة. بدأت أعي أن جسدي بدأ بالتبرعم، لم أفقه رغم ذلك معنى أن يكون لي علبة أعيش فيها، وأنمو، وأكبر في غفلة مني (...)**"[2] تطبيقاً حياً لهذه النظرة المجتمعية. ففي سن مبكرة جداً، وعند بلوغها العاشرة، تم وشم جسد رقية كنوع من "التجهيز" لزواجها المستقبلي من أحد أقاربها. هذا الفعل يجسد تماماً تلك النظرة، حيث يُنظر إلى رقية كجسد محض يُعد للملكية والزواج، وليس ككائن بشري له إرادته ومشاعره. ويتجلى هذا التشييء أكثر عندما تعبر "رقية" عن صعوبة مشاركة تجربتها قائلة: "**(...) لم يكن يسيراً أن أشرح لصديقاتي الفرنسيات أنني موعودة لإبن عم لي ولا من اليسير أن أعترف لأمي أن قلبي يخفق لقلب آخر فيما يقطن جسدي الموشم بلاداً غريبة (...)**"[3] هنا، يتضح الصراع الداخلي الذي تعيشه رقية بين واقعها المفروض

[1]. بتصرف: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط01، دار البيضاء، بيروت، 1998، ص38-40.

[2]. الرواية، ص102.

[3]. الرواية، ص105-106.

عليها كجسد موعود ومُزين لغرض محدد، وبين رغباتها الشخصية وحقها في إختيار شريك حياتها.

وعلى غرار ذلك، إن أجساد النساء غالباً ما تخضع لما يُعرف بـ "النظرة الذكورية"، التي تختزلها إلى مجرد أدوات للرغبة أو وسيلة لتحقيق أغراض معينة. وفي سياق تاريخي، كان يُنظر إلى أجساد النساء في كثير من الأحيان كمصدر للإغراء أو الخطيئة، وهو ما أسفر عن ممارسات قمعية ومحاولات للتحكم في إستقلاليتهن.[1] تتجسد هذه المفاهيم النظرية بوضوح في تجارب شخصيات متعددة التي تكشف عن تأثير هذه النظرة على واقع المرأة، فيبرز قول أنيسة "**(...) فيغتصب رقية في الليلة الواحدة مرات قبل أن يداهمه الموت البدائي.(...)**[2] تجسيداً صارخاً لكيفية تحويل الجسد الأنثوي إلى أداة لخدمة الرغبات والشهوات الذكورية. هنا، تتلاشى إنسانية رقية لتصبح مجرد وعاء لإشباع رغبات سهيل، في تطبيق مباشر لمفهوم "النظرة الذكورية" التي تختزل المرأة إلى مجرد جسد مادي. ويعمق قول رقية: "**هكذا حوّلني حبه إلى جارية (...)**[3] فهمنا لآثار هذه النظرة، فبالرغم من مشاعر الحب، أدت إستغلال سهيل لجسدها ونزع حريتها الشخصية إلى تحويلها إلى وضع "الجارية"، مما يؤكد أن قيمة المرأة كشخصية كاملة تتلاشى تحت وطأة النظرة التي لا ترى فيها سوى جسد قابل للإستغلال. ويزيد قول رقية عن سهيل "**(...) وبعدها سرقتك مني أضواء باريس، وحاناتها والنساء.**[4] من تأكيد فكرة إستغلال الرجال لأجساد النساء لإفراغ شهواتهم، حيث تُقدم النساء كجزء من ملذات سهيل، مما يعزز مفهوم التشييء والتعامل معهن كأشياء يمكن إستهلاكها.

---

[1]. بتصرف: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط01، دار البيضاء، بيروت، 1998، ص40.

[2]. الرواية، ص 24.

[3]. الرواية، ص92.

[4]. الرواية، ص129.

في المقابل، تصور كلمات لورانس حياة أمها "**كانت صغيرة أمي حين إلتقت بآلان، أبي... كان يحيلها طيش الشباب وأعوامها الثمانية عشر (...) لا أحد في أسرتها البرجوازية يستوعب هذا الحب الغجري (...) وأحجم جدي عن إقامة الولائم الأسرية، وتفرق أخوالي على الكرة الأرضية هرباً من حكاية مخجلة**"[1] مفهوم المرأة كـ"مصدر للخطيئة". فالحب الذي نشأ، صُنّف على أنه "مخجل" و"غجري" بسبب رفض المجتمع له، مما دفع العائلة إلى التفكك هرباً من هذه "الخطيئة" المزعومة، وكأن وجود المرأة وحبها يمكن أن يكونا بحد ذاتهما مصدراً للعار. وفي السياق ذاته، يوضح قول رقية عن صديقتها شيماء "**رغبت يومها ككل المراهقات أن تتجول في شوارع المدينة ويدها تتشابك بيديه (...) وكانت الصاعقة أن فتحا أعينهما على جاسر أخيها الأكبر وجهاً لوجه (...) لم يكن من الممكن أبداً أن تجتمع إحدانا برجل غريب حتى ولو كان طفلاً مثلنا (...) أكملت شيماء سنتها الدراسية بحراسة مشددة. إنتظر أبوها العطلة الصيفية لتزويجها هناك ودفن الحكاية وسافرت شيماء (...) فإذا ما إبتليّ القلب وأذنب فلا بد من التعجيل بوأده قبل أن يذنب الجسد.**"[2] ممارسات القمعية والتحكم في حياة المرأة بدافع الخوف من "الخطيئة". فمجرد رغبة شيماء الطبيعية في الحب أو التعبير عن مشاعرها قوبلت برقابة مشددة وزواج مبكر، لأن النظرة الذكورية تختزل جسد المرأة إلى مجرد إغراء وأداة للخطيئة، مما يتطلب "دفن الحكاية" والتعجيل بالزواج قبل أن "يذنب الجسد". وخلاصة القول، تُبرز هذه الروايات كيف تُفضي النظرة الذكورية القائمة على تشييء الجسد الأنثوي إلى فرض قيود تحرم المرأة من حريتها الأساسية في الحب والاختيار.

كذلك، يُصوَّر الجسد في رواية ميلانين بوصفه حاملاً لتجربة الوجع ومخزنًا للآثار النفسية العميقة التي تراكمت بفعل الصدمات السابقة، حيث لا تمحى هذه التجارب بسهولة، بل تبقى مغروسة في الجسد كما يُغرس الوشم في الجلد. وتعبّر أنيسة عن هذا المعنى

[1]. الرواية، ص77.

[2]. الرواية، ص 139-144.

بقولها: "(...) **وأجاهد نفسي في محاولة فاشلة لفكّ شيفرة ما يتغلغل فيّ من أحداث أخالني عشتها في زمن لا أذكره، ولكنّها كالوَشم في الذّاكرة.**"[1]

تُظهر الدراسات الأنثروبولوجية أن الجسد الأنثوي لا يُنظر إليه بوصفه كيانًا بيولوجيًا فحسب، بل يتم تحميله رمزيًا بمدلولات إجتماعية وثقافية تعيد إنتاج أنماط التمييز والإقصاء، إذ تُختزل المرأة في جسدها، ويصبح هذا الجسد معيارًا للحكم على كفاءتها الإجتماعية والأخلاقية، خصوصًا حين يكون الجسد خارج النموذج الجمالي المهيمن.[2] وتُمارَس على هذا الجسد سلطات متعددة تُخضعه لتقييم قاسٍ، فتجعل من "البشرة واللون والملامح والجنس" مقاييس للقبول أو النبذ. هذا التصنيف الجمالي لا يعكس إختلافات بيولوجية فحسب، بل هو تمثيل رمزي لهرمية السلطة داخل المجتمع، حيث يُفترض بالمرأة أن تنتمي إلى صورة جمالية مقبولة لتنال الإعتراف أو القبول، بينما تُقصى الأخريات إلى هامش الشبهة أو الرفض. يتقاطع هذا الطرح مع ما أوردته السيدة ماري في طيات الرواية مخاطبة أنيسة، حيث تقول: "**ولكنه أسمر! هو الأول في عائلتنا. «أسمر؟» قلت ذلك مستنكرة (...) هذه عربية، شديدة السمرة، وفوق هذا مسلمة، قريبا سيباغتني خبر خروجه من فرنسا إلى الجهاد...**"[3] يكشف هذا المقطع بجلاء عن عنصرية مركبة، حيث يتحول لون البشرة إلى دال سلبي مشحون بالخوف والكراهية؛ فالجسد الأسمر هنا لا يُنظر إليه كإختلاف طبيعي، بل يُصوّر كعلامة على التهديد والخطر. وهو ما يعبّر عن البعد الإيديولوجي للون الجسد، الذي يُخضع المرأة السوداء لسلطة النظرة البيضاء والذكورية في آن واحد، ويجعل من ملامحها مدخلاً للوصم والاستبعاد.

---

[1]. الرواية، ص176.

[2]. بتصرف: رحاب مختار: الجسد الأنثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة دراسات إنسانية، ع06، الجزائر، 2020، ص 81-83.

[3]. الرواية، ص147.

من هذا المنطلق، لا تقدم رواية ميلانين الجسد بوصفه شكلًا فيزيائيًا فقط، بل بإعتباره نصًّا ثقافيًا معقّدًا، تُكتب عليه آثار التمييز والتاريخ والخطاب. ويتحوّل اللون –بوصفه جزءًا من تمثيل الجسد– إلى عنصر تأويلي يكشف عمق التحيزات البنيوية في المجتمعات الغربية والعربية على السواء، مما يمنح الرواية طابعًا كاشفًا وجريئًا في مساءلة الصور الجاهزة التي تُفرض على الجسد الأنثوي بإسم الجمال أو الهوية.

كما تعالج رواية ميلانين بذكاء سردي قضية إستغلال الرجل لجسد المرأة، ليس بوصفه مجرّد فعل عنيف جسدي، بل كآلية متجذّرة في البنية الثقافية والإجتماعية التي تُخضع المرأة لمنطق التشييء والإستهلاك. فالكاتبة تنقل عبر الساردة تجارب أنثوية تختزل حجم العنف الرمزي والمادي الذي يُمارس على الجسد، وتجعل منه أداة للرغبة الذكورية، في غياب الإعتراف بالمرأة كذات كاملة مستقلة. ويتجلى ذلك في قول رقية: "**هكذا حوّلني حبه إلى جارية (...)**"[1] هذا التصوير يبيّن كيف يمكن لعلاقة عاطفية –في ظاهرها– أن تتحوّل إلى نمط من العبودية الجسدية، حيث يصبح الجسد الأنثوي ملكية ضمن عقد غير معلن تفرضه الثقافة الذكورية بإسم الحب. فـ"الجارية" هنا ليست فقط صورة بلاغية، بل إعلان عن فقدان السيطرة على الجسد والقرار والحدود. وتبلغ الرواية أقصى درجات التعبير عن هذا الإستغلال في مشهد إغتصاب رقية حيث تُختزل كل معاني الهيمنة الذكورية في فعل قهري متكرّر: "**(...) فيغتصب رقية في الليلة الواحدة مرات قبل أن يداهمه الموت البدائي (...)**"[2] هذا الإقتباس الحرفي لا يترك مجالًا للتأويل، بل يُظهر الإستعمال الوحشي للجسد الأنثوي كأداة لإشباع الرغبة الجنسية دون أدنى إعتبار لإنسانية المرأة. فالموت "البدائي" الذي يداهم الرجل هنا، يأتي كتقاطع رمزي بين حيوانية الفعل والعدمية الأخلاقية التي تلاحق من يمارس العنف الجسدي دون وعي أو رحمة. وهكذا تكشف الرواية كيف يتم إستغلال جسد المرأة

[1]. الرواية، ص 92.

[2]. الرواية، ص24.

باسم العاطفة أو الرغبة، ضمن بنية سردية تُسلّط الضوء على العنف غير المرئي والمسكوت عنه، وتمنح الصوت لجسدٍ يئنّ في صمتٍ قسري، خاضعٍ لسلطة الآخر لا لذاته.

إذا، فإن رواية ميلانين لا تكتفي بتقديم الجسد الأنثوي بوصفه ضحية لهيمنة متعددة الأوجه، بل تسعى أيضًا إلى استرداده كوسيلة للوعي والكتابة والرفض. من خلال التمثيلات المتنوعة للجسد –كحيّز للذنب وكذاكرة للصدمات وكمجال للإستغلال وكنقطة تماس بين الشرق والغرب وبين السواد والبياض– تنكشف أمام القارئ بنية إجتماعية متجذّرة في التمييز الجندري والثقافي، تجعل من الجسد الأنثوي مرآة لكل أشكال السيطرة، ولكن أيضًا مجالًا ممكنًا للمقاومة. إن هذا التوظيف المكثّف للجسد في ميلانين يؤكد الطابع النسوي للكتابة، حيث تُستخدم اللغة كوسيلة لا لتحليل المعاناة فحسب، بل لتفكيك الخطابات المهيمنة التي كرّست الجسد الأنثوي ككائن صامت ومنفعل. وعليه، فإن هذه الدراسة تندرج ضمن المقاربة النسوية التي تسعى إلى إستكشاف علاقات الجسد بالسلطة، وبالهوية، وباللغة، إنطلاقًا من قناعة بأن إستعادة المرأة لجسدها، ولو عبر الحبر والورق، هي الخطوة الأولى نحو إستعادة صوتها وذاتها.

وبهذا، تسهم رواية ميلانين في إعادة تشكيل صورة الجسد الأنثوي في الأدب النسوي العربي، مؤكدة أن الجسد ليس موضوعًا للهيمنة فقط، بل حاملًا للذاكرة، وللصوت، وللفعل.

**ث. المرأة في الابداع الأدبي (لغة المرأة):**

يعتبر الإبداع الأدبي عند المرأة وسيلة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها، خاصة في ظل الظروف التي عاشتها داخل مجتمع يفرض عليها الكثير من القيود، فمن خلال الكتابة إستطاعت أن تطرح عدة قضايا تخصها وتعبر عن معاناتها بطريقة صادقة، مما أعطي نصوصها طابعا مميزا نابعا من تجربتها الخاصة.

وقد ظهر الإبداع النسوي كرد فعل على تهميش المرأة وإقصائها من الساحة الأدبية والفكرية فبادرت الكاتبات إلى توظيف نصوص إحتجاجية تعبر عن رفضها للهيمنة الذكورية، وقد شكلت هذه النصوص فعلا تحرريا تسعى من خلاله المرأة إلى إثبات ذاتها ووجودها.[1] قد تجلّى هذا الفعل التحرّري في إعادة تشكيل صورة المرأة داخل النصوص، بعيدًا عن الصور النمطية التي رسّخها الأدب الذكوري، و قد ظهر هذا التمرد على الهيمنة الذكورية في رواية ميلانين في مواضيع عدة منها قول أنيسة: "**(...) أطمح إلى فكرة العدل وإنصاف نفسي أولا وإنتزاع هويتي من العالم ثم إنصاف رقية المنكوبة، وأتخيل أن موت البطل –زوجها– وحده ما سيجعل لحكايتها مغزى... أسرفت في التساؤل لما لا يكون الرب قد أسند القوامة إلى الأنثى على الذكورة؟ لعلهم يشقون بدل الإناث (...)**[2] إن هذا القول يُعدّ تجسيدًا فعليًا للموقف النسوي الذي ترى فيه الكاتبة أن الإبداع هو وسيلة للإحتجاج والمقاومة، وهو ما يمنح النص بُعدًا تحرريًا تسعى من خلاله المرأة إلى إعادة تشكيل هويتها داخل مجتمع لا يعترف بكيانها المستقل.

كما ساهم الإبداع النسوي في فتح أفق جديدة أمام الكتابة، حيث باتت التجربة الأنثوية مصدرًا غنيًا للمعنى والجمال ويؤسس لوعي جديد بذات المرأة وحقها في التعبير والإختلاف، و «**أن يكون للمرأة مشروع إبداع وتسام هو أن تصير كائنا بذاته تنجب ذاتها بإستمرار كما تنجب أولادها، تخرج من محدودية الوظيفة الجنسية إلى أفق الإنسان تنجب إمتداده الزماني والمكاني وتعطي لمراميها وأعلامها جسدا لا يشيخ، وهذا هو أساس التحرر**»[3]، أي أن المرأة لا تكتفي بدورها البيولوجي كأم، بل تسعى من خلال الإبداع إلى تحقيق ذاتها والتعبير عنها فهي تلد نفسها من جديد بأفكارها وطموحاتها، وتتجاوز حدود الجسد إلى آفاق

[1]. بتصرف: محمد العينش: إبداع المرأة بين إثبات ذاتها ونكران الذات الأخرى، مجلة أفاق علمية، ع 02، الجزائر، 2023، ص 434.

[2]. الرواية، ص 23.

[3]. خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، جامعة الأمم المتحدة، الدار البيضاء، 1991، ص94.

أوسع، فتمنح قيمها وأحلامها، حياة تمتد في الزمان والمكان، وهذا هو المعنى الحقيقي لحريتها وتحررها. ويتجلى ذلك في الرواية في قول أنيسة: "**أعبث بخلق شخوص وإعدام أخرى، أبعث من مات وأواري من عاش، أعبث بتعديل هذا للأجمل وذاك للأسوأ، وأتحكر للفعل دون غيري. أسيّر شخوصي والحكاية، غير أني أكتشف أنها هي الأخرى تسيرني. أرغب كثيرا في كتابة رواية بلا رقابة، رواية بتفاصيل موبوءة عن الحب أو الموت، عن الخيانات والسمسرة عن الدين والسياسة والجنس، عني وعنك، لكن مشانق الجلاد تعيدني إلى جادة السبيل فأجتر كما الجميع حرائقي.**"[1] ويُبرز هذا القول وعي الكاتبة بذاتها كإمرأة مبدعة تمارس فعل الكتابة بإعتباره مساحة للحرية والتعبير، حيث تتجاوز من خلاله دورها التقليدي كجسد أو كأم نحو دور إنساني أوسع. فهي لا تكتفي بسرد الحكاية، بل تُمسك بزمامها وتتحكم في مسار الشخصيات والأحداث، مما يجعل من الإبداع وسيلة تعبير عن الذات وإعادة تشكيلها. وهكذا تتحول الكتابة إلى فعل تحرري تولد فيه المرأة من جديد، بأفكارها ورؤيتها للعالم، وتمنح من خلاله لوجودها معنى يتجاوز القيود الإجتماعية والرقابة المفروضة عليها.

إن الإبداع الأدبي عند المرأة يتميز بعدة خصائص تجعله مختلفا عن غيره في أسلوب وطريقة تقديمه للأفكار، ومن بين هذه الخصائص ، اللغة التي تعبر بها المرأة في أعمالها الأدبية، فالكتابة النسوية لا تسعى فقط إلى التعبير عن الذات بل إلى زعزعة اللغة الذكورية التي لطالما همشت صوت المرأة وجعلته ثانويا، بمعنى أن النسوية تسعى لتشكيل اللغة من منظور نسوي، فاللغة التي تكتب بها المرأة تختلف بنيوياً، فهي لغة الجسد، لغة التعدد، وليست لغة المنطق والخطاب الواحد.[2] أي أن اللغة الأنثوية حسب هذا التصور ليست عقلانية بقدر ما هي حسية، مليئة بالرموز والإنفعالات، وهي وسيلة لتفجير القيود المفروضة على التعبير، وهذا الإختلاف بين لغة المرأة و لغة الرجل يولد في الساحة الأدبية نوعا أدبياً

[1]. الرواية، ص 53-54.

[2]. بتصرف: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، ص 12-35.

جديدا. ويمكن تعزيز هذا الطرح من خلال الإستشهاد التالي من الرواية التي تقدم مثالا واضحا يدعم هذه الفكرة "**(...) منذ أدركت نجاتي بموتك قررت الكتابة عنك وإليك، ومنذ قراري ذلك وأنا كالذبيحة على الورق. كلما سال حبري سال دمي، وكلما كتبتك محوتني وكلما محوتني محوتك مني وما عدت إلى نفسي (...) أحاول فهم( ما فوق اللذة)، لأدرك كيف يسكرني وجودك حد النشوة ويبكيني غيابك حد القهر ويريحني موتك حد النشور والإنبعاث (...)**"[1] في هذا المقطع تستخدم الكاتبة لغة غارقة في الإنفعال والتوتر العاطفي، حيث تتداخل فيها مشاعر الحب والموت والألم والكتابة ذاتها. إنها ليست لغة سردية محايدة أو عقلانية، بل لغة جسدية مرهفة، ترتكز على البوح والانفجار الداخلي. وهذا ما يُميز الإبداع النسوي عن الخطاب الذكوري التقليدي، ويجعل من اللغة عند المرأة أداة لتحرير ذاتها وتأكيد إختلافها، ولإنتاج أدب يحمل بصمتها الخاصة وموقفها من العالم.

يمكن القول أيضا أن "**الكتابة النسوية سوف تحقق حريتها وإنطلاقها كل ما تيقنت المرأة من قوتها وكلما كتبت المرأة بوصفها إمرأة وكلما أصرت على أنوثتها فإنها ستزداد قوة في نفسها.**"[2] وهذا يعني أن جوهر الكتابة النسوية بوصفها فعلًا تحرريًا ينبع من وعي المرأة بذاتها وبأنوثتها. فالتحرر الإبداعي للمرأة الكاتبة لا يتحقق إلا حين تعي قوتها الداخلية وتؤمن بقدرتها على التعبير عن ذاتها دون خضوع للمعايير الذكورية المهيمنة. ومن هذا المنطلق، فإن إصرار المرأة على الكتابة من موقعها الخاص كإمرأة، وإعتمادها لتجربتها الأنثوية مصدرًا للتعبير، يمنح خطابها قوة وخصوصية. فالأنوثة هنا ليست قيدًا، بل مصدر قوة تتجلى في الإبداع كلما كتبت المرأة بصدق ووعي ذاتي، ما يُمكّنها من كسر الصور النمطية وإستعادة صوتها المغيّب داخل الإطار الأدبي، ويمكن أن نضيف على هذا أن "**طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة**

[1]. الرواية، ص121-122.

[2]. عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، ص 54.

**وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها إسترجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثل ما هو مصطلح الفحولة."**[1] والمقصود من كل هذا أنه لن تبلغ المرأة حريتها الإبداعية إلا حين تكتب بأنوثتها وتؤسس لخصوصية لغوية تُضاهي الفحولة دون أن تستعيرها. ويظهر هذا التصور بوضوح في رواية ميلانين، حيث تقول أنيسة واصفة علاقتها بالكتابة: "**(...) فأستمر بالكتابة وأستمرّ، وكلّما ثمل بالكلام إستيقظت نرجسيّتي، وكلّما ثملت إزددتُ شراسة وتمكّن هو منّي (...) الكتابة تتمثّل إليّ نوعًا من الجنون الذي لا دواء له غير تآكل الذات وتشظيها، ولملمتها من جديد، أو نوعًا من الإنتصار الذي تحقّقه الحياة على الموت وثورة على ذلك المسار الأحمق الذي يعدنا بنهاية الرحلة قبل أن تبدأ (...)**[2] يُظهر هذا القول أن الكاتبة ترى الكتابة كحالة شعورية عميقة تعبّر بها عن ذاتها بصدق، بعيدًا عن أي قوالب جاهزة. فهي لا تكتب لتقلّد، بل لتكتشف نفسها وتعيد بناءها من خلال تجربة الإبداع.

إضافة إلى ما سبق، فقد إتجهت العديد من الدراسات النقدية إلى إبراز خصوصية الإبداع النسائي مؤكدة أن تجربة المرأة تترك أثرها المميز في نسيج الكتابة الأدبية، فالمرأة لا تكتب من فراغ بل تنبع كتاباتها من معايشتها لخصوصياتها الوجودية والإجتماعية، مما جعل الكتابة عندها أداة للتعبير عن رؤيتها للعالم ووسيلة لرد الإعتبار لذاتها المغيبة في خطاب الآخر.[3] بمعنى أن الإبداع النسوي لا ينفصل عن تجربة المرأة الخاصة، بل ينطلق من معايشتها لواقعها وهويتها الإجتماعية والوجودية، ويجعل من الكتابة وسيلة لإستعادة صوتها والتعبير عن رؤيتها للعالم بعيدًا عن سلطة الآخر الذكوري، ويمكن أن ندعم هذه الفكرة من خلال الرواية إذا تقول أنيسة: "**(...) أما أنا فلست أبحث في ملف رقيّة عن رواية عملاقة**

---

[1]. عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، ص 55.

[2]. الرواية، ص26-27.

[3]. بتصرف: ظهور كرم: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط01، الدار البيضاء، 2004، ص 71.

**أصنع فيها أبطالًا لا نموذجيين وبطولات خارقة، ولا عن قارئ يدسّ أنفه في شؤوني. أطمح إلى فكرة العدل وإنصاف نفسي أولا وإنتزاع هويتي من العالم ثم إنصاف رقيّة المنكوبة (...)"**[1] من خلال هذا الإقتباس نجد أن الكاتبة تكتب من داخل تجربتها الأنثوية، لا لتقنع القارئ، بل لتنتزع صوتها وذاتها وهويتها. لا تسعى لبناء بطولات مزيفة، بل تسعى لإستعادة المعنى والحقيقة من خلال الكتابة، وهو ما يجسّد تمامًا جوهر الإبداع النسوي.

إن رحلة المرأة في عالم الكتابة لم تكن سهلة، فقد إنتقلت النساء من مجال الحكي الشفهي إلى مجال الكتابة الأدبية، وهو عالم مجهول بالنسبة لهن، مليء بالتحديات والعواقب التي لم يكن لديهن أي تصور عنها. فحين قررن الدخول إلى هذا المجال، لم يكن بإمكانهن التنبؤ بما ينتظرهن من صعوبات إجتماعية وثقافية، ليكن بذلك ضحايا لهذه التجربة الإبداعية التي فرضت عليهن معركة من أجل إثبات مكانتهن في عالم الكتابة، **"فلم تعد المرأة كائنا شفهيا لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة. ولم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا في الليل ولا تتمثل لها اللغة إلا تحت جنح الظلام، وإذا ما حل الصباح سكتت عن الكلام المباح. تدخل المرأة الأن إلى لغة النهار."**[2] يعبر هذا القول عن تحول المرأة من كونها كائنًا محصورًا في الخطاب الشفهي والخاص إلى كائن قادر على المشاركة في الخطاب العام. فقد كانت المرأة في الماضي محجوزة ضمن المساحات الخاصة والليلية، حيث لا تجد لها مكانًا في التعبير العلني.

وقد ظهرت أول مجلة نسائية في شهر نوفمبر 1892 في الإسكندرية، ومن ثم تتابع صدور المجلات النسائية، حتى وصل عددها إلى أكثر من 20 مجلة متخصصة في شؤون المرأة وحياتها بحلول الربع الأول من القرن العشرين.[3] ومع تزايد ظهور المجلات النسائية في

---

[1]. الرواية، ص 23.

[2]. عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، ص 128.

[3]. بتصرف: المرجع نفسه، ص 128.

بداية القرن العشرين، بدأت المرأة تشق طريقها تدريجيًا نحو المجال الأدبي بشكل أكثر وضوحًا. هذا التحول لم يكن مجرد إمتداد للكتابة في الصحف والمجلات، بل كان بداية لتشكيل هوية أدبية مستقلة للمرأة، بعيدًا عن الألقاب التقليدية المرتبطة بها.

فعندما دخلت المرأة عالم الكتابة الأدبية، كانت تُعرف غالبًا بلقب "أم فلان" أو "ابنة فلان" أو "أخت فلان"، مما كان يحد من هويتها الأدبية المستقلة. ومع ظهور الكاتبة "نازك الملائكة"، تم كسر هذا التقليد، حيث بدأت النساء في تحمل مسؤولية أسمائهن المستقلة، دون الإعتماد على الألقاب التقليدية التي كانت ترتبط بالرجال.[1] أي أن الكاتبة في بداياتها إرتبطت بهوية الرجل، لكن ظهور أسماء مثل نازك الملائكة جسّد تحوّلًا نحو الاستقلال الأدبي للمرأة.

ويجدر الذكر أن الكتابة النسوية تحاول أن تؤسس لنفسها مفهوماً نقديًا مستقلاً يستند إلى خصوصية تجربتها الأنثوية، حيث تنبع جمالية اللغة لديها من رغبتها في تجاوز النسق اللغوي الذكوري، وإبتكار تعبير فني يعكس هموم الذات النسوية ومعاناتها. وهذا ما يجعل من النصوص النسوية فضاءً جمالياً مفتوحًا على التجريب والتجاوز، يُمكّن الكاتبة من بلورة هوية إبداعية متميزة. وفي هذا السياق، تبرز أهمية اللغة لا بإعتبارها أداة تواصل فحسب، بل ككيان جمالي يحمل في طياته رؤية المرأة للعالم وموقفها من الواقع.[2] هذا التصور للجمالية اللغوية يعكس تحرر الكاتبة من القيود التقليدية، حيث تتحول اللغة إلى وسيلة للمقاومة الرمزية وإثبات الذات. فالمرأة الكاتبة تسعى، من خلال لغتها، إلى زعزعة السلطة الرمزية للخطاب الذكوري، وخلق بديل تعبيري يعكس تجربة أنثوية ذاتية ومتفردة. ويظهر وعي أنيسة بسلطة اللغة وحدودها من خلال قولها: "**(...) يتحوّل الأمر إلى صراع يضعني أمام معضلة الكتابة بين مطرقة وسندان، مطرقة الرقميّة وحينيّتها وسندان ثقافة الرّقيب والممنوعات**

[1]. بتصرف: عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006، ص 131.

[2]. بتصرف: ناصر بعداس: شعرية الكتابة النسوية في ديوان رسائل تتحدى النار والحصار زكية عذاب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع02، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2020، ص60.

**المتعدّدة التي تتحكم في القول وطرائقه (...) أحمي حدوده وأستميت في الدفاع عنه (...)**[1] في هذا القول، تتحدث الكاتبة بوضوح عن الصراع الذي تخوضه كإمرأة مع اللغة والتعبير، بين رغبتها في قول الحقيقة، وبين قيود الرقابة المجتمعية والثقافية. إنها لا تستسلم، بل تكتب وتعيد تشكيل نصها، وتدافع عنه كمن يدافع عن نفسه، وهذا ما يُجسد كيف تصبح اللغة النسوية أداة مقاومة وإثبات للهوية الإبداعية، لا مجرد وسيلة تواصل.

وفي هذا السياق، تناولنا الأبعاد الجمالية للكتابة النسوية، التي لا يمكن إغفال ما تمنحه هذه الكتابة من عمق دلالي وتكثيف شعري يتجاوز حدود التعبير التقليدي، ليؤسس لعلاقة جديدة بين النص، والذات، والمتلقي، فإن الشعر لم يعد يُدرك بوصفه مجرد كلمات تتولد من تركيبات لفظية، ولا مجرد بديل عن الأشياء الخارجية، بل أصبح يمثل شبكة علاقات، وحركة دلالية متواشجة، تقيم صداها داخل النص. فالنصوص النسوية لا تكتفي بما هو ظاهر، بل تتخفى خلف وشاح الفن، وتفعل حساسية القارئ، وتحفزه على البحث عن المعنى والروح.[2] ومن خلاله فإن الكتابة النسوية، وخاصة الشعرية منها، لم تعد فقط طريقة للتعبير عن مشاعر المرأة وأفكارها، بل أصبحت وسيلة للتفاعل مع العالم من حولها. فالمرأة من خلال الكتابة تسعى إلى خلق لغة شعرية خاصة بها، تجمع فيها بين الإحساس والعقل، وبين الجمال والرسالة. وهي بذلك لا تكتب لمجرد الكتابة، بل لتوضح رؤيتها الخاصة، وتثبت وجودها ككاتبة تملك أسلوبها وأدواتها.

من هذا المنطلق، يمكن أن نقول إن الكتابة النسوية ترتقي لتكون تراثًا نقديًا قائمًا بذاته، يحمل جوانب شعرية جمالية، ويتضمن نزعة جديدة لمحاولة بناء خطاب نسوي متكامل، يقوم

---

[1]. الرواية، ص 25.

[2]. بتصرف: ناصر بعداس: شعرية الكتابة النسوية في ديوان رسائل تتحدى النار والحصار لزكية عذاب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع02، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2020، ص 61-62.

على الإختلاف الجمالي والدلالي، ويؤسس لخصوصية إبداعية تميز المرأة عن غيرها.[1] وبهذا فإن الكتابة النسوية لم تعد مجرد كتابة هامشية، بل أصبحت تمثل تيارًا نقديًا له قيمة خاصة، يتميز بجمالياته ولغته المختلفة، ويعكس رؤية المرأة للعالم بطريقة إبداعية فريدة.

في رواية ميلانين إعتمدت الكاتبة فتحية دبش، على لغة تجمع بين البساطة والعمق، فجاء أسلوبها أقرب إلى البوح الذاتي، الذي يمتزج فيه السرد الواقعي بالتأملات الفلسفية. وقد تميزت لغتها بشيء من الشاعرية الممزوجة بالحزن، مع توظيف الصور الفنية القريبة من المشاعر اليومية، مما منح الرواية طابعًا وجدانيًا مؤثرًا. ومن الناحية السردية، إتسم أسلوب الرواية بطغيان تيار الوعي، حيث تنتقل الكاتبة بين تداعيات الأفكار والذكريات دون تسلسل زمني صارم، مما يعكس تشتت الذات المهاجرة والمغتربة. كما إعتمدت كثيرًا على الجمل القصيرة أحيانًا، والمتقطعة أحيانا أخرى، لإيصال شعور الإنكسار والضياع الذي تعيشه شخصياتها، يتضح الأسلوب اللغوي المائل إلى الشعرية في قول أنيسة: **"يتقدم المساء في خيلاء، والليل يرتدي حليّه الملونة، أبدأ بالإستحمام بشلال الضوء الباريسي، يتناهى إليَّ ضجيج المدينة ويغزوني، أشعر بالبهجة نفسها والنوستالوجيا التي صاحبتني عند أول سفرة بعيدا عن شجر التي التين والزيتون."**[2] فهنا إستخدمت الكاتبة لغة شاعرية تجمع بين عدّة خصائص فنية، فيظهر التشخيص من خلال تصوير المساء والليل ككائنات حيّة تتحرك وتتصرف مثل البشر. كما تستخدم الكاتبة الإستعارة حين تشبّه ضوء باريس بشلال متدفق، مما يمنح المشهد بعدًا بصريًا حسيًا. إلى جانب ذلك، يتولد الإيقاع الداخلي عبر توالي الأفعال ("يتقدّم"، "يرتدي"، "يبدأ"، "يتناهى"، "يغزوني")، مما يضفي على النص موسيقى خفيفة وسلسلة.

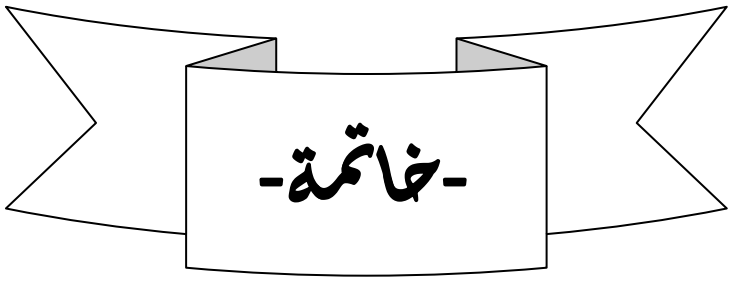
[1]. بتصرف: ناصر بعداس: شعرية الكتابة النسوية في ديوان رسائل تتحدى النار والحصار لزكية عذاب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع02، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2020، ص65.

[2]. الرواية، ص11.

كما تظهر الصور الحسية بوضوح، حيث تمزج بين حاسة البصر والسمع والإحساس الداخلي، مما يمنح النص بعدًا وجدانيًا عميقًا. بهذا الأسلوب، تبرز شاعرية اللغة كأداة أساسية في بناء المشهد السردي، إضافة إلى اللغة الشاعرية التي إعتمدتها الكاتبة في روايتها فإنها أضفت عليه بعدا فلسفيا ونزعة تأملية ويظهر هذا بوضوح داخل الرواية خاصة في بعض العبارات التي تميل إلى طرح تساؤلات حول الهوية، الحرية، الإنتماء، الزمن والموت، عبر تأملات فكرية عميقة داخل السرد، مما يضفي على الرواية طابعًا فلسفيًا خفيًا. ومثال على ذلك قول أنيسة: "**نحن ننام بلا حد، يعطل المطر مصالحنا، وتجرف سيوله طرقاتنا، وحين الشموس نرقص كالدراويش إحتفالا بعرس هذا أو ختان ذاك، وأحيانا بين عرس وعرس نقف قليلا من الوقت عرضا من أعراض الوجود أو صدفة من الصدف العجيبة، تشغلنا فترة ثم نمضي، نتحمل أوزارنا بقدرية عجائبية لا يستطيع غيرنا إليها سبيلا.**"[1] هذا القول يعبر عن عمق التجربة الإنسانية التي تمزج بين الألم الوجودي والإحتفال الصوفي بالحياة. يشير إلى أننا نعيش صراعًا مع الزمن المحدود الذي يضيق بنا حتى عن الاستمتاع بجماليات الحياة. ويرى أن الحياة والموت مجرد تجليات للوجود الأكبر، مما يدعو للتساؤل عن معنى وجودنا. ويختتم بالتأكيد على أننا نحمل أعباءنا الوجودية وكأنها قدر لا مفر منه، بلا سبب واضح أو إختيار حر تمامًا، مما يلقي بظلال فلسفية عميقة على مفهوم المصير والحرية.

نستخلص بما قدمته فتحية دبش في رواية ميلانين، يعد نموذجًا واضحًا للكتابة النسوية ذات البعد الإنساني العميق، حيث تجمع الكاتبة بين الشاعرية والتأمل الفلسفي لتعكس قضايا وجودية تمس المرأة والإنسان عمومًا.

[1]. الرواية، ص33.


-خاتمة-

## خاتمة:

في خاتمة بحثنا نرى ضرورة تقييد النتائج الآتية مستحضرين أهم ما إستطعنا التوصل إليه في تحليلنا لرواية "ميلانين" لفتحية دبش، حيث توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية:

-يُعدّ مصطلح الصورة من أبرز المصطلحات النقدية المعاصرة وأكثرها إشكالًا، إذ عرف تحولًا دلاليًا وإنتقالًا من السياقات البلاغية إلى الحقول السردية والفنية، وقد إتضح أن الصورة لم تعد شكلًا زخرفيًا بل أصبحت أداة تعبيرية تحمل رؤى وأفكارًا عميقة.

-كشفت الدراسة أن مفهوم الصورة الروائية هو إمتداد للصورة الشعرية، إلا أنه أكثر إنفتاحًا وثراء، لأنه يعكس تمثلات الواقع الذاتي والإجتماعي والنفسي والثقافي من خلال اللغة السردية، ويمنح الشخصية أبعادًا وجودية.

-بيّن البحث أن صورة المرأة في الأدب العربي مرت بمراحل متعددة: من المرأة المحبوبة في الشعر الجاهلي، إلى المرأة المتمردة في الأدب العباسي، إلى المرأة الحكيمة في ألف ليلة وليلة، ثم إلى المرأة الضحية كما في "زينب"، وأخيرًا إلى المرأة الواعية المناضلة كما في "هند" و"أنيسة عزوز".

-أكدت الدراسة أن الأدب النسوي نشأ نتيجة التهميش والإقصاء، وإتخذ من الكتابة وسيلة لإعادة الإعتبار لصوت المرأة وتجربتها الذاتية، متجاوزًا الكتابة الذكورية التي حجّمت دورها.

-إن رواية ميلانين شكلت نموذجًا بارزًا في الأدب النسوي المغاربي، من خلال تصويرها للمرأة كشخصية مركبة تعاني من الإغتراب الجغرافي والنفسي والعرقي، لكنها ترفض الخضوع وتبحث عن ذاتها بإرادة حرة.

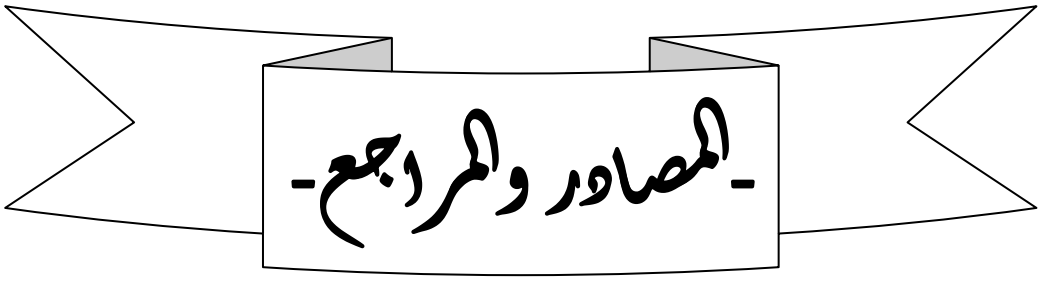
-جسّدت "أنيسة عزوز" مختلف أشكال الإغتراب: المكاني، الهوياتي، الإجتماعي، والعاطفي، ما جعل منها تجسيدًا لقلق المرأة المغتربة في مجتمعات لا تقبل إختلافها.

-إستعارت الكاتبة رمزية "الفسيفساء" لتصوير المجتمع الغربي كفضاء متعدد، لكنها تساءلت عن مدى واقعية هذا التعدد، كاشفة عن التمييز الخفي الذي تعاني منه المرأة ذات البشرة الداكنة، حتى في المجتمعات التي تدّعي الإنفتاح.

-أوضحت الدراسة أن الصورة الروائية في "ميلانين" لم تكن زخرفًا لغويًا، بل وسيلة للكشف عن معاناة المرأة وتجلياتها الجسدية والنفسية والوجودية، مما أعطى للنص بعدًا رمزيًا وإنسانيًا عميقًا. كما تبيّن أن الرواية لم تكتف برصد المعاناة بل سعت إلى تفكيك البنية السلطوية التي تمارس القهر عبر العرق والجنس والجسد، وذلك من خلال توظيف سرد نسوي ينحاز للذات النسائية المهمّشة.

-الأدب النسوي المعاصر، كما عكسته الرواية، يتسم بالإنفتاح على موضوعات حساسة كالهوية، الجسد، الحرية، الإغتراب، والتمرد، ويعتمد أساليب متنوعة تمزج بين التوثيق والتحليل والسرد الرمزي.

كتابة فتيحة دبش لرواية "ميلانين" تمثل نموذجًا راقيًا للأدب النسوي، حيث إستطاعت الكاتبة أن تُبرز هموم المرأة المعاصرة عبر صورة روائية ناضجة، وظفت من خلالها تقنيات سردية حديثة ولغة شعرية لتصوير الجوانب النفسية والإجتماعية، مما يجعل من الرواية وثيقة إبداعية تعكس صراع المرأة من أجل ذاتها وهويتها.


-المصادر والمراجع-

**قائمة المصادر والمراجع:**

-القرآن الكريم.

**1.المصادر:**

-إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، م04، مادة صور، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
-ألف ليلة وليلة، الجزء السادس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022.
-الفيروز آبادي محي الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005.
-غادة السمان: المستحيلة منشورات غادة السمان، ط01، بيروت، 1997.
-فتحية دبش: ميلانين، دار ديوان العرب، ط01، مصر، 2019.
-مجمع اللغة العربية في مصر: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة صورة، ط04، مصر، 2004.
-محمد حسين هيكل: زينب، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2011.

**2.المراجع:**

-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
-بوشوشة بوجمعة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، (د.ط)، تونس، (د.ت).
-خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، جامعة الأمم المتحدة، الدار البيضاء، 1991.
-ديوان إبن خاتمة الأنصاري، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط01، سوريا، 1994.
-ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط05، القاهرة، 1984.
-سليمان القرشي: صورة المرأة في الشعر الأندلسي، دار التوحيدي، ط01، المغرب، 2015.
-سيمون دوبوفوار: الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط01، سوريا، دمشق، 2015.

-ظهور كرم: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط01، الدار البيضاء، 2004.
-عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة (ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط01، دار البيضاء، بيروت، 1998.
-عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط03، الدار البيضاء، 2006.
-غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، تر: أسامة إسبر، مكتبة بغداد، د.ط، د.ت.
-فتحي المسكيني: الجندر الحزين، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط، المملكة المتحدة، 2023.
-محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر، تطوان، ط1، 1994.
-ميشال فوكو: إرادة المعرفة تاريخ الجنسانية، تر: نجيب العوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

**3.المجلات:**

-أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، مجلة إشكالات في الأدب واللغة، ع 05، الجزائر،2020.
-الحاج قطاف: الأدب النسوي المفهوم والإشكالية، مجلة بدايات، ع04، جامعة يحيى فارس، 2020.
-حيدر محمود غيلان: التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة التواصل الأدبي، م10، ع01، الجزائر، 2020.
-رحاب مختار: الجسد الأنثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة دراسات انسانية، ع06، الجزائر، 2020.
-سارة علي وإبتسام المدني: الأدب النسوي المفهوم والنشأة والتطور عند منظري العرب والغربيين، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 37، 2023.
-سهيلة سمراء ومليكة النووي: الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة الدراسات، ع01، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، باتنة، 2021.
-شرشاب خالد: الصورة الروائية المعاصرة وبلاغة السمات، مجلة الفكر المتوسط، م10، ع02، الجزائر، سيدي بلعباس، 2021.

-شعيب مرواني: خطاب الجسد في الرواية العربية المكتوبة من قبل المرأة مقاربه في رواية "مخالب المتعة" لفاتحة مريشد: مجلة قيس للدراسات الإنسانية والإجتماعية، ع01، جامعة الشهيد الشيخ العربي تبسي-تبسة-، 2014.

-عبد الكريم جديع نعمه النفاخ: صورة النوار في شعر الفرزدق (دراسة تحليلية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، م01، ع17، العراق، الكوفة، 2013.

-عمر بلمقنعي: مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، ع46، الجزائر، عنابة، 2016.

-عواطف عطيل: تفسير ظاهره التهميش الإجتماعي على ضوء نظرية الممارسة لبيار بورديو، مجلة الإدارة واستراتيجية المنظمات، ع06، الجزائر، الطارف، 2024.

-فريدة بن عاشور: رموز المرأة في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب واللغات، ع08، الجزائر، سكيكدة، 2018.

-ماجدة حمود: صورة المرأة في ألف ليلة وليلة، مجلة التراث العربي، ع115، سوريا، 2009.

-محمد العينش: إبداع المرأة بين إثبات ذاتها ونكران الذات الأخرى، مجلة أفاق علمية، ع 02، الجزائر، 2023.

-ناصر بعداس: شعرية الكتابة النسوية في ديوان رسائل تتحدى النار والحصار زكية عذاب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع02، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2020.

-ياسين يسني: وضع المرأة السوداء في المغرب بين وصمي اللون والنوع الإجتماعي، مجلة عمران للعلوم الإجتماعية، م07، ع25، المغرب، 2018.

**4.المذكرات:**

-أنيسة مغلاوي وعائشة لمهشهش: صورة المرأة المصرية بين روايتي زينب لمحمد حسين هيكل وشمس لعبد الجواد خفاجي، أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر، جيجل، 2023.

-زهور خليفي التهامي وميساء بوذراع: صورة المرأة في رواية المستحيلة لغادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، أم البواقي، 2022.

-سمية بن بكير: صورة المرأة في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي صالحي أحمد، الجزائر، النعامة، 2018.

-عطا ورد: صورة المرأة في رواية بنت الباشا للينا هويان الحسن، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، بسكرة، 2023.

-مريم المغمولي: تجليات الصراع الذكوري الانثوي في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، الجزائر، قالمة، 2018.

### 5.الجرائد الإلكترونية:

-عبد الله ابراهيم: الادب النسوي والجسد، جريدة الرياض، ع 16665، 2014.

### 6.المواقع الإلكترونية:

-"الأدب النسوي: صوت المرأة في الأدب"، موقع باحثو اللغة العربية، (د.ت).
/https://bahethoarabia.com/adbnaswi

-إبراهيم العبيدي: قوة العزيمة، موقع موضوع، 2018. (حذف الرابط)

-الفرزدق: "لعمري لأعرابية في مظلة"، موقع الديوان. /https://www.aldiwan.net

-إيناس حمدان: ما معنى الشجاعة الحقيقية؟، موقع موضوع، 2022.
https://mawdoo3.com

-جميل حمداوي: الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، موقع ديوان العرب، 2013.
https://www.diwanalarab.com

-حسام الدين فياض: "التهميش الاجتماعي انسان بلا إنسانية"، موقع الحوار المتمدن، 2022.
https://www.ahewar.org

-حسين بسام لافي: ما هو التمييز العنصري، موقع موضوع، 2023. https://mawdoo3.com

-ديوان ابن زمرك، "لقد علم الله أني امرؤ"، موقع الديوان. https://www.aldiwan.net

-سامر حمدان: "أجمل ما قيل عن المرأة نزار قباني"، موقع موضوع، 2020.
https://mawdoo3.com

-سندس نصر الله: تقرير عن التواضع، موقع موضوع، 2021. https://mawdoo3.com

-شيماء عمر المغربي: مقدمة عن الأم، موقع موضوع، 2018. https://mawdoo3.com

-عائشة بوزرار: "نظرية الجسد النسوي"، موقع ديوان العرب، 2024.
https://www.diwanalarab.com

-عبد الرحمن السريحي: النظرية النسوية الأدبية وتأثيرها على الأدب النسائي العربي، موقع آفاق حرة، (د.ت). https://afaqhorra.com

-عدي محمد جبر: ما معنى الزواج، موقع موضوع، 2022. https://mawdoo3.com

- غادة الحلاقية: مفهوم الاغتراب، موقع موضوع، 2018. https://mawdoo3.com

-فاتن النعيمي: مفهوم التمرد الاجتماعي، موقع موضوع، 2022. https://mawdoo3.com

-فاطمة مشعلة: مفهوم الحرية بشكل عام، موقع موضوع، 2018.https://mawdoo3.com

-فاطمة مشعلة: مفهوم العمل لغة واصطلاحا، موقع موضوع، 2016. https://mawdoo3.com

-مجد خضر: مفهوم التعلم، موقع موضوع، 2016. https://mawdoo3.com

-محمد خضر: تعريف الإدمان بشكل عام، موقع موضوع، 2021. https://mawdoo3.com

-محمد فيضي: تعريف الثقافة، موقع موضوع، 2020. https://mawdoo3.com

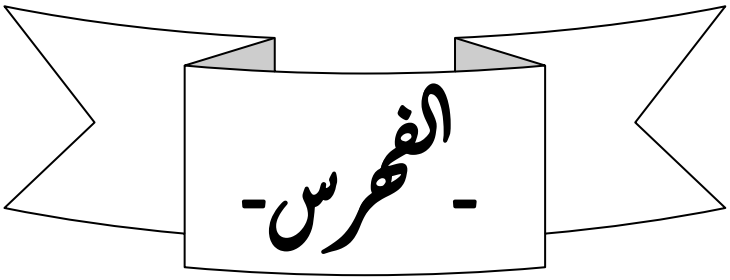
-محمد مروان: تعريف التفكير الناقد، موقع موضوع، 2023. https://mawdoo3.com

-مركز الاخبار: "المرأة.. وشبح التنميط"، موقع المجلس الأعلى للمرأة، 2021.
https://www.scw.bh

-نورا شيشاني: مفهوم مهارة الكتابة، موقع موضوع، 2018. https://mawdoo3.com

-نوره حسين: تعريف العشق، موقع موضوع، 2023. https://mawdoo3.com

- نبيلة صفصافة: من هي المرأة في الأدب النسوي؟، موقع مجلة مارلي الأدبية، 2025.
https://marlyagency.com


الفهرس-

الإهداء
مقدمة:.....أ

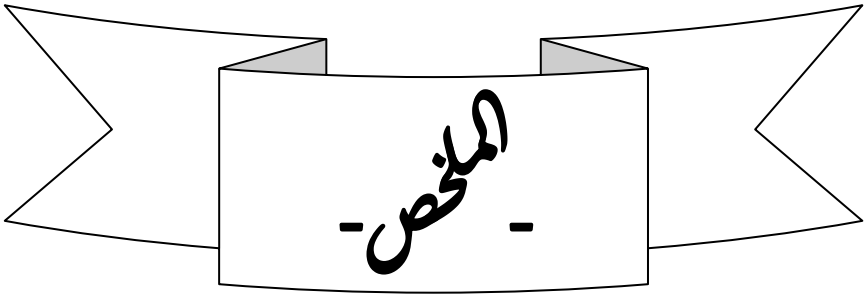
-الفصل الأول: مفاهيم نظرية-

1.تعريف الصورة: .....5
أ. لغة: ..... 5
ب. إصطلاحا: ..... 6
2. مفهوم الصورة الروائية: .....9
3.صورة المرأة في الأدب العربي: ..... 11
أ. صورة المرأة في الأدب الجاهلي (إمرؤ القيس، أنموذجا): ..... 11
ب. صورة المرأة في الأدب بعد الإسلام (الفرزدق، أنموذجا): ..... 13
ت. صورة المرأة في الأدب العباسي (ألف ليلة وليلة، أنموذجا): ..... 14
ت. صورة المرأة في الأدب الأندلسي (ابن زمرك وابن خاتمة، أنموذج): ..... 15
ج. صورة المرأة في الأدب الحديث (صورة "زينب" في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، أنموذجا): ..... 17
ح. صورة المرأة في الأدب المعاصر (صورة "هند" في رواية المستحيلة لغادة السمان، أنموذجا): ..... 19
4. ماهية الأدب النسوي؟ ..... 21
5. نشأة الأدب النسوي:.....24
6. خصائص الأدب النسوي: .....27

-الفصل الثاني: صورة المرأة في الرواية-

1.ملخص رواية "ميلانين": .....30
2. دور الحركات النسوية في تغيير صورة المرأة: .....32
3. الشخصيات النسوية في رواية "ميلانين":.....35
1.3. شخصية أنيسة عزوز: ..... 35
3.2. شخصية لورانس:..... 46
3.3. شخصية مارتين (أم لورانس): ..... 51

4.3. شخصية أم أنيسة عزوز:..... 52
5.3. شخصية رقية القايد: ..... 53
6.3. شخصية شيماء: ..... 60
7.3. أم رقية:..... 64
8.3. شخصية هند: ..... 65
4. قضايا المرأة في رواية ميلانين:..... 66
أ. المرأة والتهميش:..... 66
ب. المرأة والعنصرية: ..... 72
ت. المرأة والجسد: ..... 77
ث. المرأة في الابداع الأدبي (لغة المرأة):..... 85
خاتمة:..... 95
قائمة المصادر والمراجع:..... 98
الفهرس ..... 103


-الملخص-

**ملخص:**

تعالج هذه المذكرة صورة المرأة في رواية "ميلانين" للكاتبة فتيحة دبش، من خلال تحليل البنية السردية وتفكيك التمثيلات الرمزية والإجتماعية التي تحيط بالمرأة، خاصة تلك التي تنتمي إلى فئة مهمشة على مستوى اللون والنوع والمكان، ركزت الدراسة على تتبع تحولات شخصية أنيسة عزوز، بوصفها نموذجًا لامرأة تواجه تمييزًا عنصريًا وجندريًا في آن واحد، وتعيش في ظل واقع يفرض عليها التهميش والإقصاء سواء داخل المجتمع الغربي أو في علاقتها بجذورها الثقافية، أبرزت الرواية جملة من القضايا الحساسة مثل الجسد الأنثوي، الاغتراب، الهوية، الحرية، والتمرد، وعالجتها من خلال رؤية نقدية نسوية تنبني على السرد الرمزي، وإستخدام لغة مكثفة تحمل شحنة وجدانية ومعرفية.

وقد كشفت القراءة التحليلية أن الرواية تتجاوز الطابع التقريري إلى بناء خطاب أدبي جمالي، تُستخدم فيه الرموز والصور لتفكيك علاقات السلطة، كما تمنح المرأة صوتًا فاعلًا في مواجهة القيود الثقافية والإجتماعية، خلصت المذكرة إلى أن رواية "ميلانين" تطرح تجربة أنثوية معقدة، تُعيد مساءلة الثوابت الثقافية والتمثيلات الجاهزة، وتدعو إلى وعي نقدي ذاتي يعيد للمرأة حضورها الرمزي والوجودي داخل النص وخارجه.

**الكلمات المفتاحية:**

المرأة – الجسد – الهوية – التهميش – الحرية – الأدب النسوي – ميلانين.

**Résumé**

Ce mémoire traite de l'image de la femme dans le roman *Mélanine* de l'auteure Fatiha Debbache, à travers l'analyse de la structure narrative et la déconstruction des représentations symboliques et sociales entourant la femme, notamment lorsqu'elle appartient à une catégorie marginalisée par la couleur, le genre et l'espace ,L'étude se concentre sur l'évolution du personnage d'Anissa Azouz, en tant que figure féminine confrontée à une double discrimination, raciale et genrée, et vivant dans un contexte où l'exclusion est constante, aussi bien dans la société occidentale que dans sa relation à ses racines culturelles. Le roman aborde plusieurs thématiques sensibles telles que le corps féminin, l'exil l'identité, la liberté et la révolte, en les traitant avec une vision critique féministe fondée sur la narration symbolique et un langage expressif chargé d'émotion et de sens.

L'analyse a révélé que le roman dépasse le simple récit pour construire un discours littéraire esthétique, utilisant symboles et images pour déconstruire les relations de pouvoir, et offrant à la femme une voix active face aux contraintes culturelles et sociales.

Le travail conclut que *Mélanine* met en scène une expérience féminine complexe, remettant en question les représentations figées, et appelant à une conscience critique de soi qui redonne à la femme sa place symbolique et existentielle dans et hors du texte.

**Mots clés:** Femme – corps – identité – marginalisation – liberté – littérature féministe – Mélanine

# صورة المرأة في رواية "ميلانين" لفتحية دبش

**ملخص:**

تعالج هذه المذكرة صورة المرأة في رواية "ميلانين" للكاتبة فتيحة دبش، من خلال تحليل البنية السردية وتفكيك التمثيلات الرمزية والإجتماعية التي تحيط بالمرأة، خاصة تلك التي تنتمي إلى فئة مهمشة على مستوى اللون والنوع والمكان، ركزت الدراسة على تتبع تحولات شخصية أنيسة عزوز، بوصفها نموذجًا لامرأة تواجه تمييزًا عنصريًا وجندريًا في آن واحد، وتعيش في ظل واقع يفرض عليها التهميش والإقصاء سواء داخل المجتمع الغربي أو في علاقتها بجذورها الثقافية، أبرزت الرواية جملة من القضايا الحساسة مثل الجسد الأنثوي، الاغتراب، الهوية، الحرية، والتمرد، وعالجتها من خلال رؤية نقدية نسوية تنبني على السرد الرمزي، وإستخدام لغة مكثفة تحمل شحنة وجدانية ومعرفية.

وقد كشفت القراءة التحليلية أن الرواية تتجاوز الطابع التقريري إلى بناء خطاب أدبي جمالي، تُستخدم فيه الرموز والصور لتفكيك علاقات السلطة، كما تمنح المرأة صوتًا فاعلًا في مواجهة القيود الثقافية والإجتماعية، خلصت المذكرة إلى أن رواية "ميلانين" تطرح تجربة أنثوية معقدة، تُعيد مساءلة الثوابت الثقافية والتمثيلات الجاهزة، وتدعو إلى وعي نقدي ذاتي يعيد للمرأة حضورها الرمزي والوجودي داخل النص وخارجه.

**الكلمات المفتاحية:**

المرأة – الجسد – الهوية – التهميش – الحرية – الأدب النسوي – ميلانين.

**Résumé**

Ce mémoire traite de l’image de la femme dans le roman *Mélanine* de l’auteure Fatiha Debbache, à travers l’analyse de la structure narrative et la déconstruction des représentations symboliques et sociales entourant la femme, notamment lorsqu’elle appartient à une catégorie marginalisée par la couleur, le genre et l’espace ,L’étude se concentre sur l’évolution du personnage d’Anissa Azouz, en tant que figure féminine confrontée à une double discrimination, raciale et genrée, et vivant dans un contexte où l’exclusion est constante, aussi bien dans la société occidentale que dans sa relation à ses racines culturelles. Le roman aborde plusieurs thématiques sensibles telles que le corps féminin, l’exil l’identité, la liberté et la révolte, en les traitant avec une vision critique féministe fondée sur la narration symbolique et un langage expressif chargé d’émotion et de sens.

L’analyse a révélé que le roman dépasse le simple récit pour construire un discours littéraire esthétique, utilisant symboles et images pour déconstruire les relations de pouvoir, et offrant à la femme une voix active face aux contraintes culturelles et sociales.

Le travail conclut que *Mélanine* met en scène une expérience féminine complexe, remettant en question les représentations figées, et appelant à une conscience critique de soi qui redonne à la femme sa place symbolique et existentielle dans et hors du texte.

**Mots clés:** Femme – corps – identité – marginalisation – liberté – littérature féministe – Mélanine