

بداوة المرأة فى الرواية العربية

د. مصطفى الضبع

الغائب فى مفهوم البداوة

يتسع مفهوم البداوة لدى الكثيرين محدثاً نوعاً من الاختلافات الحادة فى كثير من الأحيان ، فبين البداوة بمعناها الزمنى تنطلق محاولات تعريف " البداوة " ووضع مصطلح ذى طبيعة علمية صارمة من منطلقين أساسيين :

- **منطلق معجمى:** يعتمد ما أورده معاجم العربية فى تعريفها وتشكيل ما يمكن تسميته بالحقل الدلالى للمفردة وجذرها اللغوى سعياً لتأسيس الحقل المعرفى المنبسط من جماع المعانى الواردة فى المعاجم ، ورد فى لسان العرب " بَدَيْتُ وَبَدَأْتُ، لما خففت الهمزة كسرت الدال فانقلبت الهمزة ياء، ومنه قولهم فى الحديث: وأهل المدينة يقولون بدينا بمعنى بدأنا. والبَدْوُ والباديَةُ والبَدَاءُ والبَدَاوَةُ والبَدَاوَةُ: خلاف الحَضْر" (١)، ويشرح صاحب تهذيب اللغة فكرة التبادل بين البدوى والحضرى: " البادية اسم للإرض التى لا حضر فيها وإذا خرج الناس من الحضر إلى المراعى فى الصحارى قيل: قد بدوا، والاسم: البَدْوُ.

قلت البادية خلاف الحاضرة والحاضرة القوم الذين يحضرون المياه وينزلون عليها فى حمراء القيظ فإذا برد الزمان ظعنوا عن أعداد المياه، وبدوا طلباً للقرب من الكأ فالقوم حينئذ بادية، بعدما كانوا حاضرةً وبادون بعدما كانوا حاضرين: وهى مباديهم جمع مبدى، وهى المناجع ضد المحاضر، ويقال لهذه المواضع التى يَبْدَى إليها، البادون: بادية أيضاً " (٢) .

يشغلنا هنا ذلك المعنى المؤسس على الابتداء ، على خوض تجربة أولية تتأسس على معطيات متجددة يمنحها الإنسان ويستثمرها لبناء حياته على الأرض فلكل إنسان بداوته المعرفية التي يستهل فيها علاقته بالحياة برحلة تعلم جديدة ينتقل فيها من طور البداوة إلى طور التمدن محتفظا بالكثير من بداوته في صورة قد تتوارى أحيانا بدرجة ما ولكنها أبدا قائمة هناك عبر بعض التفاصيل التي قد لا يكتشفها الآخرون إلا بالملاحظة و طول العشرة والدربة على الاكتشاف .

وفى كثير من الأحيان يكون على الإنسان أن يتخلى عن ملامح التحضر ليعود إلى نوع من البداوة المكانية حين انتقاله لظروف ما إلى البادية أو ما يشبهها من أمكنة لا يصلح معها أن يحتفظ بطرائق الحياة فى المدينة مهما كان تأثير هذه الطرائق وقدراتها على التغلغل فى نفسه .

من هنا كان التأكيد على نوع دائم من البداوة ، نوع مستقر بالدرجة التى تجعله نمطا أو سلوكا حياتيا بارزا بدرجة ما .

- **منطلق سوسولوجى** يتأسس على ما أورده ابن خلدون فى تعريفه للبداوة سعيا لتشكيل حقل معرفى للمصطلح ،يقول ابن خلدون :"

" البدو هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم، العاجزون عما فوقه، وأن الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم. ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكمالي وسابق عليهما لأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه. فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليهما لأن أول مطالب الإنسان الضروري" (٣) مقدمة ابن خلدون - (ج ١ / ص ٥٩) .

يكون المجتمع بدويا حين يصر على الإبقاء على أعرافه وتقاليده البائدة دون مراجعة وفحص ، وحين لا يسمح بمراجعة نفسه ومحاسبة أفراده حين ينشرون فيه الفساد ، تستقر البداوة فى المجتمع حين يفرق بين أفراده لتكون لغة الطبقة بمفرداتها العنصرية هي الأعلى نبرة ، وحين تتحول القوانين إلى مجرد مقولات ليست قادرة على تنمية وعى الإنسان بطبيعة دوره الاجتماعى وأنه خلق ليكون عضوا نافعا لنفسه ولدينه وللآخرين لا ليكون أنانيا يطبق قانون الذات الأقرب لقانون الغاب ، يحافظ المجتمع على بداوته حين يبقى على نظم التعليم عند حدود التلقين والاستظهار ولا يطلق روح التعبير عن الذات التى هي أولى مراحل الابتكار .

ليست البداوة قرينة الصحراء كما تعمدنا أن نفهم وليس الحديث عنها دعوة للتخلص من كل ما هو ماض فلسنا ضد قيم ومبادئ على المجتمع أن يحافظ عليها بوصفها ثوابته رغم أن منظومة القيم فى حد ذاتها فى حاجة إلى مراجعة من زاوية أخطر قد تودى بها ، أعنى طريقة انتقال القيم عبر المجتمع المعاصر فنحن نعامل القيم بوصفها مسكوكات نلقنها للأجيال دون اعتماد الوسائل الأهم والأجدى فى تنمية القيم فى نفوس المتعلمين نعنى الفهم أولا وتوفير القدوة القادرة على أن تكون مظهرا حسيا للقيمة المعنوية ، ومن ثم تكون القيم كلها نوعا من التجريد (هل بإمكان المعلم أو الأب المدخنين أن يقنعا متعلميهم بخطورة التدخين مثلا ؟ ، و إلى أى مدى يمكن للمرابى أن يقنع الآخرين بعكس ما يفعل ؟)، هنا تتحول الأجيال التى عليها أن تعلم وتربى وتغرس إلى أنصاف ممثلين لا يملكون الموهبة القادرة على تقديم ما هو راسخ بصورة أكثر إقناعا .

إن ارتباطا وثيقا بين البداوة والمرأة فى المجتمع العربى ، وهو ارتباط يكشف بعمق عن سيطرة الماضى بصورة أقرب إلى التسلط ، عبر فرض النموذج الشفاهى للثقافة ذلك النموذج الذى لا يقبل التطور ويعمل على تكريس الشفاهية وفقدان ما يمكن تسميته بمزايا العالم الشفاهى ، يقول كمال غبريال : " ففى عالم التوارث الشفاهى للمعارف هناك مساحة لا بأس بها للتطور، عن طريق نسيان أو إسقاط ما أثبتت الأيام خطأه أو انتهت صلاحيته، وما لم يعد مناسباً لقيم العصر وذوقه، وفى المقابل يتم فى سرية إدخال ما يتناسب مع الأحوال المستجدة، أو ما يتطلبه واقع الحال، سواء تم هذا الإسقاط والإضافة بوعي أو بدون وعي، وهى آلية تتخلص بها الثقافة الشفاهية من نفاياتها، كما تجدد من دماؤها وشبابها، بالطبع لا تعمل هذه الآلية بالصورة الكاملة أو المرضية لطموح الكتائبيين فى التطور، لكن المؤسف بحق هو فقدانها فى حالة ثقافة شفاهية تستخدم التدوين بذات نهجها الشفاهي (لنسمها تجاوزاً ثقافة مختلطة) (٤)

والارتباط على هذه الصورة يطرح تصورا آخر له وجاهته يكمن فى التنبيه على ضرورة الاهتمام بالمرأة إذا ما سعى المجتمع لتطوير أركانه إذ عليها يكون مهمة تربية النشء وغرس كل الفضائل فى النفوس، وهو ما تتجلى مساوئه فى المقابل ، ويعبر عنه أمير الشعراء بقوله :

وَإِذَا النِّسَاءُ نَشَأْنَ فِي أُمَّيَّةٍ رَضَعَ الرِّجَالُ جَهَالَةً وَخُمُولًا .

إن البداوة هنا قد رسخت للفكر الشفاهى فى صورته السلبية ، وقد كان هذا الترسخ من عدة وجوه من أظهرها اعتماد اللغة بوصفها مسكوكات للتلقين والحفظ ، مسكوكات جاهزة ليس بإمكان المتعلمين إنتاج صيغ موازية تعبر عما فى نفوسهم وتلبى حاجاتهم فى لحظة تاريخية راهنة ، وقد تحولت العملية التعليمية برمتها إلى هذا السياق مما رفع من شأن الشفاهية التلقينية التى تتعامل مع الفرد بوصفه ناقلا أميناً

لعدد من المقولات غير المفكر فيها ، وهو ما وسع مساحة الخطأ فى النقل على حساب التنبه للصواب عبر عملية التأمل التى تمنحها الثقافة الكتابية ، وربما كان من دواعى التعجب أن الكثيرين فى الثقافة العربية تعاملوا مع جهاز الكمبيوتر وفق هذه الطريقة مما جعله مجرد جهاز يرسخ للمسكوكات وي طرح شكلا من أشكال الفهلوة الالكترونية إن صح التعبير () .

تتسع دائرة النظام البدوى لتشمل الكثير من نظم حياتنا العربية الراهنة وتتجلى فى مناحى التفكير والعمل وتكتفى هذه الورقة بالتوقف عند صيغتها فى الرواية العربية فى محاولة لتحقيق هدفين : أولهما محاولة إعادة النظر فى فكرة البداوة من الأساس وخطورة حصرها فى الصحراء التى لم تعد مساحة منعزلة كما كان الأمر فى القديم ، وثانيهما : فتح المجال أمام دراسات أوسع من شأنها إجلاء الصورة فى الأجناس الأدبية المختلفة ومن ثم رصدها فيما هو أبعد من ذلك فى مجالات الفكر العربى واستكشاف العقل العربى حسب مقتضيات هذه التجليات .

سيتطلب الأمر على هذا النحو فحص الكثير من معطيات العقل ، ومنتجات الفكر ، و فعاليات الخيال ، ضبطا لمفهوم ، وتطويرا لفكرة ، وجمعا لأدلة ، وتبيانا لحقائق غائبة، وبالطبع لن يكون هذه الورقة بمقدورها أن تفى بذلك وإنما حسبها أن تتوقف عند الرواية العربية لتثير أسئلة يكون من شأنها منح الآخرين الفرصة لامتلاك مفاتيح يمكنها التنبيه لما من دوره أن ينتج أسئلة موازية متوالية لفض مغاليق الكثير من القضايا الأخطر فى ثقافتنا العربية .

إن شتاتا فى حاجة ماسة ليجمع ، ومتفرقات من الأهمية بمكان أن تدرج فى جدول أعمال اهتماماتنا الفكرية ، ونظريات علينا أن نريحها من عناء البقاء معمرة دون جدوى .

روائيا تفضى مقارنة الصورة إلى اكتشاف مجالين أساسيين ، أولهما : عام
وثانيهما : خاص .

أولا : المجال العام

يتسع نطاق هذا المجال ليشمل الرواية العربية فى معظمها، حيث تكاد
الصورة تتوازي إن لم تكافئ وجودها فى الواقع ، وتكون أكثر قدرة على أن تعكس
الطرح البدوى فى الواقع العربى بحيث تبدو الرواية هنا شكلا امتداديا للواقع ، تطرح
البداءة فيه نفسها متسللة عبر لا وعى النص بوصفها مكونا فاعلا من مكونات ثقافة
النص ، هنا تأتى البداءة بوصفها نمطا للتفكير لا يرتبط بالمرأة فى ارتباطها
بالصحراء ، وإنما يرتبط بعوامل زمنية أكثر منها مكانية ، تتجلى فى كثير من
الشخصيات النسائية فى الرواية العربية ، وتتجسد فى غالبية الشخصيات المصورة ،
ولا تخطئ العين مساحة وجودها ، ومساحة فاعليتها ، ويمكن رصد هذا المجال فى
الرواية العربية (°) من زاويتين أساسيتين :

١- **بداءة المجتمع ضد المرأة** : وهى بداءة يمارسها المجتمع على المرأة وهى
بدورها تمثل المظهر الحسى لهذه الأفكار ذات الطبيعة البدوية ولأن المرأة فى
المجتمعات العربية (معظمها) تعيش فى حالة شبه انغلاق عن العالم
الخارجى الأوسع الذى من الممكن أن يمنحها قدرا مناسبا من تجاوز ثقافتها
الشفاهية ، فإنها أقرب الشخصيات إلى استبصار الثقافة ذات الطبيعة البدوية (^٦
إضافة إلى ذلك أن الثقافة التلفزيونية السيارة (الأكثر سطحية) تتجلى فى

أبرز مظاهر انعكاسها على المرأة بوصفها صاحبة أكبر نسبة للمشاهدة والمتابعة .

المجتمع وهنا يطرح ثقافته المتواضعة على المرأة ويجعلها تمارس دورها وفق هذه الثقافة الأقرب لطابع البداوة وهو ما يمكن رصده صراحة من خلال تلك المواقف التي تكون فيها المرأة المظهر الحسى الوحيد الذى يرى فيه المجتمع ملامح شرفه وعورته وفساد أخلاقه مقارنة بالفساد الأخلاقى والاجتماعى للرجل وتكاد الرواية العربية تطرح هذه الثقافة بوصفها قانونا اجتماعيا تكون فيه المرأة المذنب الوحيد أو المتهم الوحيد إذا هى لم تنصع للأعراف الاجتماعية ولو على حساب حقها فى اختيار شريك الحياة مثلا ، وتتعدد الشخصيات التى توضع على المحك فى مثل هذه المواقف ، ويمكن التوقف عند عدد منها :

- زينب دياب ، واحدة من شخصيات "الكرنك لنجيب محفوظ" ، وهى فى المرحلة الثانوية يتقدم لخطبتها تاجر فراخ من الأغنياء فى الحى الفقير ، كل مواصفاته الإنسانية لا تجعله زوجا مناسباً ولكنها تجد نفسها فى مواجهة المجتمع ، إذ هى ترتبط عاطفياً بإسماعيل الشيخ وتترجم والدتها المواجهة ضدها : " وعندما رفضت زينب العرض غضبت الأم ولفح غضبها إسماعيل وأسرته ، ثم قالت لابنتها :

ستندمين ، ستبكين بالدموع الغالية (٧) .

والمتتبع لأعمال نجيب محفوظ يجد النموذج نفسه متحققاً فى عدد من أعماله : حميدة فى "زقاق المدق" ، نفيسة فى " بداية ونهاية " ، أمينة وعيشة وخديجة فى الثلاثية ، زهرة فى " ميرامار" ويكفى وجود السيد

أحمد عبد الجواد فى الثلاثية ليكون نموذجاً لهذه الإزدواجية فى التعامل مع المرأة تأثراً بهذا الفكر .

- وفاء ومعها الشخصيات النسائية فى رواية " بائع الفستق " لريم بسيونى ، يمثلن نوعاً من انعكاس الثقافة الاجتماعية الضاغطة والراسخة من الماضى ، وتأخذ الشخصيات وضعية الخاضع للتقاليد خضوعاً بيناً وتمثله أسرة " وفاء " ، الأخ والأخت والأم والأب والعمة، وفاء تظل أسيرة حبها لأشرف ابن خالتها دون أن تتقدم خطوة واحدة ، مستسلمة لما يفرضه المجتمع من قيود رغم تشجيع ابن خالتها لها ، ويكشف عملها هذا الدور التمردى الذى تقوم به الشخصية المقابلة ، شخصية " لبنى " الفتاة المتحررة بعض الشيء من هذه القيود وحيث أصبحت الشخصيتان تقوم كل منهما بدور إعلامى تجاه الأخرى عملاً بالمقولة البلاغية " بضدها تتميز الأشياء " .

وتحت ضغط التقاليد نفسها تقوم وفاء بدور المخبر السرى المراقب لشقيقتها " سالى " ويأتى تصرفها تجاه ضبطها الشقيقة تحادث رجلاً فى التليفون متوافقاً تماماً مع طبيعة المجتمع الذى تعاشه حيث تملى عليها قوانين المجتمع أن تقوم بهذا الدور مخالفة قوانين الأنثى لصالح قانون المجتمع الذكورى : " كان عليّ أن أخبر أخى وأمي، وربما عليّ أن أنتظر بعض الشيء قبل إخبار أبى...فقد راقبتها، كانت تتكلم مع رجل من جديد. أخبرت كريم بأننى أشك فى سالى، وأنه كرجل البيت عليه أن يتصرف فى الأمر، وكريم كان فى السادسة عشرة وكالديك الأحمر المراهق نفش ريشه وذهب إليها، ودار بينهما حوار أعرج حتى انهارت أختى واعترفت، فشدها أخى من شعرها وهددها. نظرت إليّ فى كره ولم تنطق. أما أمى فقالت فى غضب:

ثقافة الصحراء - مؤتمر إقليم القاهرة الثقافى السابع - مدينة الواحات - ١٥-١٧ مايو

سالي... اعقلي قبل أن نخبر والدك. التليفون ده مش عيزاك تيجي جنبه تاني... تعال يا كريم يا حبيبي علشان تاكل" (^) .

تعتمد الأم مبدأ التهديد وسيلة للردع ، متغاضية عن طبيعة الأمومة ومنطقية دورها بالنصح والإرشاد لا بالتهديد بسلطة الأب ولتتفق وفاء والأم فى الشعور بمكانة الرجل ومنح الشقيق ما حرمتاه على سالي : " فى نفس اليوم شعرنا بفخر غريب أنا وأمي وكريم يتكلم مع صديقه... هناك فرق كبير بين الرجل والمرأة... " (١) .

والأم نفسها تعيش ازدواجية تكتشفها وفاء وحدها فهي تقوم بدورها التقليدى دور الزوجة والأم ولكنه دور لا يشبع حاجات الأنثى لديها فتروح تبحث عن علاقة خفية عبر التليفون مع الضابط مدحت صديق العائلة : " خرجت من غرفتي، وسرت على أطراف أصابع قدميَّ إلى غرفة الجلوس حيث التليفون وقلبي يخفق وأنا أسمع: ليتني أبقي معك للأبد... طبعاً بحبك، مدحت! حبيبي.

فتحت عيني أكثر وأنا أدقق فى الصوت وأسمع الاسم لأول مرة.... لم تكن سالي... كانت أمي!..... انتفخ وجهي ، شعرت بوجنتي كجمرة النار... ما سمعته الآن لا يمكن أن يكون حقيقة... لا بد أنه حلم من أحلامي... بالطبع حلم من أحلامي... وانهار صرح مبادئى بسرعة مذهلة فمعلمتي خائنة إذن!

من رسخت بداخلي مبادئى فارغة هي فى الحقيقة منافقة ومخادعة!" (١٠) .

وتأتى العمة فى قمة الهرم الحامل لفكر الماضى بكل سلبيته ، إنها النموذج الأوفى للجمود ، فهي تردد مسكوكات لا تفكر فيها مطلقا وعلى الرغم من أن وفاء تقدمها فى صورة المتدينة العالمية ببواطن الأمور وهى صورة تكشف جانبا من جوانب شخصية وفاء نفسها ، إذ يمكن للمتلقى عندما يستجمع شتات صورة العمة أن يتوصل إلى

شخصية أكثر جموداً في ثقافتها الشفهية المؤثرة لزيد الماضي المعتمد على التلقين والتكرار : " كانت تتكلم لساعات وساعات، وكنت أهرؤ رأسي في حماس وخوف، وأنقذ ما تقول؛ فمعلوماتي ضئيلة، وهي تعرف كل شيء عن العذاب" (١١) مما يجعلها أقرب لصورة خازن النار لا المتدين المعتدل في تفكيره الأكثر تسامحاً مع المقبلين على الخطأ .

وتأخذ الخالة (والدة أشرف المستقرة في أوروبا) الوضعية نفسها إذ هي على خلاف ابنها تعيش في أوروبا بثقافة الماضي ، وعندما يموت زوجها الذي أشقته بغيرتها واتهاماتها المتكررة له بالزواج من أخرى تروح تحكي عن عشقه لها مزيفة تاريخها معه : " وبما أن أمه كانت من عاشقي أفلام زمان، فهذا ربما يفسر سلوكها غير المتوقع وحرزها الشديد...

وبعد عام من موت والده بدأت تتضح له الصورة أكثر.

أمه لم تنزل ترتدي الأسود، ولم تنزل تبكي، وتحكي عن عشق والده لها.

لساعات تحكي، ولكل فريسة تقع بين يديها.

وهل هناك انتقام أقوى من هذا؟

تزوير التاريخ هو الانتقام الأمثل... والدكتور محمود داوود ليس هنا للدفاع عن نفسه أو للإفصاح عن رغبته في الزواج بأخرى وتطبيق أمي للأبد، وبما أن الحظ قد أعطى لأمي هدية لا تعوض، واستجاب لرغبتها الأخيرة، فهي سوف تعيش بقية عمرها تزور تاريخه وتصنعه وهو يتقلب في قبره، ويصرخ: أكرهك يا ليلي، وهي تقول من بين دموعها: كان يعشقتني، مات بين ذراعي.

وتبتسم وتبكي وتشكر القدر وتكذب على الزمن، وما أجمل الكذب! عذب ومريح ومقرمش كالفستق تماماً!" (١٢) .

٢- **بداوة تمارسها المرأة بفعل ممارسات المجتمع** ، وتكاد تكون نتيجة للفعل الاجتماعي : الأم / المرأة تمثل المستقبل الأول للبدواة ، إذ هي تعيش حالة من البداوة الدائمة فإذا كان لكل إنسان بداوته المعرفية فإن الأم دائماً في حالة مواجهة (عبر أطفالها) للبدواة ومن ثم فإنها تعيشها بشكل شبه دائم ، (بالطبع نعاود هنا الحديث عن الشفاهية) ههنا نحن إزاء شكل متجدد من أشكال البداوة المكتسبة تلك التي تكتسبها المرأة (الأم) .

بالنسبة لأبنائها تمثل الأم شكلاً من أشكال البداوة ، ذلك الشكل الذي يمثل الأبناء - وهم يعيشون عصرهم - تجاوزاً له ومحاولة منه ، مما يجعل أفكار الأم المرتبطة بزمنها الماضي في حالة من البداوة الدائمة بمعنى من المعاني ودرجة من الدرجات ، وهو ما ينزع من البداوة صفة التخلف المطلق ، إذ هو تخلف نسبي تضيق مساحاته أو تتسع حسب الفجوة الزمنية والثقافية ونسبة التعليم ومدى عمقه بين الأمهات وأبنائهن ، ويمكن في هذا الجانب الإحالة إلى عشرات الحوارات بين الأمهات والأبناء تلك الحوارات الكاشفة عن الصراع المعرفي أو الصراع التقليدي بين الأفكار ، وهو ما يؤكد أن كل حوار فكري بدرجة ما بين أم وأحد أبنائها هو حوار بين بداوة الماضي وتحضر مستقبل ، على أن نضع في الاعتبار أن القطبين : الماضي والمستقبل قطبان منزلقين ، متغيرين مع تغير الزمن ، ولنا هنا أن نستأنس بأقوال مأثورة تفسر الأمر ووجودها في ثقافتنا لهو خير دليل على أننا نحول مقولات السابقين على أهميتها إلى مجرد مسكوكات مكررة ، يكفي الإشارة قول اجتمع عليه رجال

لا تخطئ مقولاتهم ، قال عمر بن الخطاب " لا تحملوا أبناءكم على زمانكم لأنهم ولدوا لزمان غير زمانكم" .

والمعنى يعد أحد أهم مبادئ الإمام على كرم الله وجهه: " لا تقسروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم" (١٣) .

ثانيا : المجال الخاص

وهو المجال الأقرب للتصور ، تصور البدوية فى ثياب الصحراء أو البدوية وقد غادرت الصحراء إلى الحضر محتفظة بنفس بدوية فى ثياب الحضر ، هنا نرى المرأة البدوية مصورة روائيا فى عدد من الروايات المعنية ببيئة الصحراء والمرأة المتعارف على بداوتها شكلا ومضمونا أو المرأة التى تطرحها الرواية بوصفها بدوية بشكل مباشر يمكن لأبعاد شخصيتها أن تكون مصداقا للصورة المباشرة المطروحة فى الثقافة العربية ، والمرتبطة بالصحراء ارتباطا مكانيا (تصورها الرواية فى بيئتها) ، أو ارتباطا زمنيا (تصورها الرواية وقد فارقت المكان الذى يمثل بيئتها الأولى إلى حياة أخرى هى فى الأغلب حياة الحضر) ، وقد يبدو أنها مقصودة لذاتها فى إطار الرواية ولكنها ليست كذلك تماما فالبدوية بهذا الطرح تتجاوز تقديم شخصية للإشارة إليها بذاتها .

تجتمع مجموعة من العلامات لتشير بداية إلى المرأة البدوية في إطار الرواية ، وهى علامات فنية تكتنرها الرواية لتطرح من خلالها الصورة الفنية المرسومة لصالح النص وإنتاج دلالاته ، وتتضام هذه العلامات فى مجموعة من الأسئلة التى يتجلى أولها فى سؤال أولى العلامات : أى العناصر النصية يمكنه الإيحاء بالبدوية فى النص الروائى ؟ .

والإجابة تتكشف عبر سؤال العتبة النصية الأولى (العنوان) لتضعنا أمام ثلاثة أشكال أساسية :

- ١- **عتبة مصرحة** : تصرح بالعنوان مباشرة بحيث تكون مفردة البدوية / البدوى قاسما مشتركا فى تركيب العتبة ، ومنها :
 - فاطمة البدوية لعفيفة كرم (١٤) .
- ٢- **عتبة موحية** : باعتماد مفردة ذات طابع إيحائى بالموضوع ، ومنها :
 - أضلاع الصحراء للروائى المصرى إدوار الخراط (١٥) .
 - تفاحة الصحراء للروائى المصرى محمد العشرى (١٦) .
 - الخسوف (البنر - الواحة) للروائى الليبى إبراهيم الكونى (١٧) .
 - زهرة الجاهلية للمغربى سالم حميش (١٨) .
 - شهب من وادي للروائية الفلسطينية رام لبشرى أبو شرار (١٩) .
 - عنتره بن شداد لمحمد فريد أبو حديد .
 - واحة الغروب، للروائى المصرى بهاء طاهر .

- وردة الرمال للروائية والشاعرة المصرية غادة نبيل .
- ٣- عتبة معماة : لا تستخدم مفردة تحيل دلالتها أو تطرح أفقا لتوقع المتلقى بما تتضمنه قبل القراءة ، ومنها :
- أخبار الطوفان الثانى - نداء الوقواق لإبراهيم الكونى (الجزء الثالث والرابع من رباعية الخسوف) .
- ارتطام لم يسمع له دوى للكويتية بثينة العيسى .
- صالحة للروائى السعودى عبد العزيز مشرى (٢٠) .
- طلعة البدن للروائى المصرى مسعد أبو فجر (٢١) .
- الغزو عشقا للروائية المصرية نجلاء محمود محرم (٢٢)
- فئران بلا جحور، للروائى الليبى أحمد إبراهيم الفقيه (٢٣) .
- القبر المجهول، للروائى الموريتانى أحمد ولد عبد القادر (٢٤) .
- قنص للروائى السعودى عواض العصيمى (٢٥) .
- مدن الملح للسعودى عبد الرحمن منيف .
- المواوية للروائى المصرى هشام علوان .

تاريخيا تفرض " فاطمة البدوية" - حتى إشعار آخر- (٢٦) نفسها بوصفها الرواية التى حازت السبق فى التصريح بشخصيتها منذ العنوان عامدة إلى طرح موضوعها للكتابة عن بدويتها والكتابة بها أيضا فليست فاطمة مجرد

موضوع اتخذت منه الروائية قضية لروايتها وإنما فاطمة تقنية استخدمتها الروائية لتوصيل رسالتها الفنية .

في هذا الجانب نحن إذن إزاء وضعيتين أساسيتين مؤثرتين في تشكيل الصورة وأدائها وظيفتها :

- **الوضعية الأولى :** البدوية في بيئتها حيث الرواية تذهب إلى الصحراء لترصد حركة البدوية في فضاءها الأوسع وفي ثقافتها الأصيلة ، وتمثلها رباعية الكوني ، وروايات : " قنص " ، و" واحة الغروب " ، و" فئران بلا جحور" والسارد في هذا النوع من الروايات يأخذ وضعية من ثلاث وضعيات (٢٧)، نعنى وضعية السارد المقيم ، حيث الرواية مروية بضمير الراوى العليم القادر على اكتشاف الشخصيات وعالمها .

- **الوضعية الثانية :** البدوية في خارج محيطها البيئى ، وهنا ترتفع وظائف الشخصية فنيا لتعلى من قيمة الرمز ، هناك روايتان وضعتا البدوية في هذه الوضعية : "فاطمة البدوية" لعفيفة كرم ، و" ارتطام لم يسمع له دوى " لبثينة العيسى (٢٨) ترصد الأولى بدويتها (فاطمة) في أمريكا بداية القرن العشرين ، وتنتقل الثانية مع بطلتها (فرح) بداية القرن الواحد والعشرين مؤكدين على حقيقة واحدة تلتقى عندها الروايتان دون أن تلتقى الكاتبان حقيقة الوطن الجامد والثقافة الأولى التى لم ينجح المجتمع فى التخلص منها أو تطويرها أو على الأقل لم يحاول ذلك ، والروايتان تطرحان الهموم نفسها مع توسيع دائرة الصراع فى الثانية (ومن الطبيعى أن يحدث ذلك تبعا لمتغيرات العصر وانفتاح العالم واتساع آفاقه) ، عفيفة كرم جعلت من "أليس" الأمريكية ملاذا لبدويتها الهاربة ، ووضعت

الأمريكية فى يد فاطمة المفتاح الضائع لحياتها الجديدة بأن وصفت لها حال المرأة مع الرجل : " لا غرو يا عزيزتى فما زالت حالة المرأة مع الرجل فهى تشاركه باقتطاف ثمرة الحب من شجرة الحياة فيأكل منها ويرمى إليها بالقشور. يأكل هو ما كان حلوا منها ويرمى إليها بما كان مر المذاق " (٢٩) ، تطرح فاطمة البدوية قضيتين أساسيتين: العلاقة بين المرأة والرجل ، والمجتمع الشرقى وثقافته ، وقد نجحت البطلة فى تجاوز الثقافة والتأقلم مع ثقافة جديدة ليجد المتلقى حلا بدرجة ما للقضية الثانية ولتظل القضية الأولى معلقة لأنها قضية تأخذ صورة الصراع الأزلى بين المرأة والرجل ، وفى المقابل لم تنجح فرح بطلة "ارتطام لم يسمع له دوى" فى الهروب فهى تحمل ثقافة مجتمعها عبئا قديرا ليس بإمكانها التخلص منه ، موسعة من إطار الفتاة البدوية فى ملتقى عالمى للشباب جاعلة من الثقافة المتطورة للمجتمعات وسيلة للتجانس والابتكار والعطاء ، ولكن البطلة القادمة من ثقافة جامدة تبقى هناك خارج حدود التألف : " ولائم البدو الزاخرة تصطبخ فى رأسى ، أنا ... الإخلاص المستميت للعادة بكل أشكالها ، حتى لو تلخصت فى أرز وهزة فنجان ، تنخلنى أفكارى إذا أدهن الخبز اليابس بالزبدة..... الجموع مختلف ألوانها تتحلق حول الموائد ، ترطن بشتى ما لا أفهم من اللغات أصواتهم تتلاقح ، تتمخض ضجيجا ، وفد الصين ، وفد فرنسا ، وفد المكسيك ، وفد فنلندا ، ودول لم أسمع بوجودها من قبل ، أبدو بينهم كعشبة ضارة ، الجميع – ربما – لا يرانى إلا برميل من نطف وبلادة !

أتكور على ، مثل نطفة نسيت أن تنمو ، كما الأشياء المنسية أبدا التافهة أبدا ، كما الأصفار أبدية الاستدارة ، تدور حول نفسها ، تبحث عن قيمة ، كما الكرة الأرضية صفر عملاق مخبول يلاحق نفسه " (٣٠) .

نجحت الساردة إلى حد كبير فى التعبير عن وضعية الشابة القادمة من ثقافة الجمود وقد ألفت بها المقادير فى وسط أحدث لها صدمة الحضارة مما جعلها تعيد اكتشاف عالمها بحثا عن حقائق يمكنها أن تفسر جمود عالمها رغم أن الحياة تسير إلى الأفضل ، ويمكن للمشاهد السابق أن يكون حيز زاوية فى تفسير النص وإنتاج دلالاته بما توافر له من لغة ذات طبيعة شعرية حادة ولك أن تقف عند عدد من العناصر الدالة : تلاحح الأصوات رغم تنوع الوفود من جنسيات العالم وأعراقه ثم التشبيه الأدق الذى نجح فى توصيف حالة النموذج البدوى فى مقابل النموذج المغاير .

سيكون على المتلقى لنص بثينة العيسى أن يجمع شتات العبارات المتناثرة فى النص لتتضام مع العناصر السابقة بغية تشكيل رؤية العالم ، لقد أحسنت الكاتبة برسم شخصيتها "فرح" بداية ثم أضافت لها شخصية "ضارى" مواطنها الذى سبقها إلى أوروبا ليكون الحوار بينهما آخذا صورة الحوار الإعلامى فى أحد جوانبه ولتصبح الجمل الحوارية فى دقتها الأكثر تعبيراً عن الحالة ، ويمكن ههنا الإشارة إلى عدد من المقولات النصية الدالة، التى سيعرف المتلقى صاحبها إن كان يهيمه ذلك :

- "اسمعى لا تبحثى عن المجد الآن ، خصوصا إنك تأتين من عالم طحنته العروبة ، لا تتصورى لوهلة أن ثمة شخصا يقال له "عظيم" إلا إذا ما تحول إلى "عظام" فى تلك البقعة من العالم ، لكن فى

الإنجليزية كلمة " great " لا علاقة لها بكلمة " bones " هل ترين؟! هل يهيك أن تكونى عظيمة وأنت ممددة تحت الأرض مع آلاف الديدان؟" (٣١) .

- "أجئ من البقعة الإقليمية الأكثر سقوطا" (٣٢) .
- "البلدان المتحضرة خاضت فى الجماجم لمرحلة ما ، هذا يجعل العرب فى طور التأسيس" (٣٣) .
- " أعتلف كتبا كتبت عام ١٩٧٥ ، ثم أحسب نفسى - بسذاجة - من أوائل طلبة الأحياء فى العالم " ، " انت لا تفهم معنى أن تعتلف كتبا طوال عامين ثم يتضح لك أنها تحمل معلومات أكلها العطب منذ عشرين عاما " (٣٤) .

ستجد نفسك عند قراءة الروائيتين مطالباً بالربط بينهما لتشكيل أسئلة ليس بالإمكان تجاوزها تأسيساً على عناصر ذات دلالة خاصة ، عناصر تجعل من قضية البدوية قضية ثقافة أكثر منها قضية اجتماعية الطابع ، ستضيف إلى العبارات السابقة الإشارة التى دونتها عفيفة كرم على صدر روايتها " رواية وطنية " دافعا المتلقى للتساؤل عن مفهوم الوطنية الذى تسعى الرواية إلى محاولة ترسيخه فى الأذهان ، والتساؤل السابق على القراءة لا يتوقف بعد انتهائها وإنما يزداد حدة فالرواية لا تقدم طرحاً للوطنية بمعناها التقليدى ، وإنما يتقرر المفهوم عبر التركيز على ما طرحته الكاتبة فى مقدمتها التى لا تتجاوز الصفحتين وقد جاءت على صورة إهداء إلى الأديب نعيم أفندى مكرزى مؤكدة على شكرها لتشجيعه لها على الكتابة والنشر وقد وجد فيها قوة على الخدمة الوطنية التى لا تنفصل من وجهة نظرها عن كسر القيود

التقليدية والخروج عن الجمود:" أنت زرعت بذور حب كسر القيود التقليدية وربط النفس برباط العلم والتمدن والتهديب الحقيقي في قلوب السيدات المهاجرات بكل قواك وأنا إحدى أولئك النساء " (٣٥) فإذا ما أدرجنا المقدمة في سياق التأويل الروائي لشخصية فاطمة البدوية ، البطلة التي تهاجر دفاعا عن حباها لفارس من المدينة ، لا ينتمى للبادية التي نشأت فيها فإننا إزاء طرح يعمل على ترسيخ فكرة سيطرة البداوة ومحاولة الخروج عنها بوصفها شكلا من أشكال الجمود أو البدايات التي من الواجب تجاوزها عملا بقانون التطور والارتقاء بالذات الإنسانية .

تنتقل فاطمة البدوية عبر ثلاث أمكنة أساسية تتفاوت في اتساع مساحتها أو ضيقها :

- **الموطن الأول** : البادية ويستعاد المكان عبر الفلاش باك (الاسترجاع) .
- **بيروت** : مكان العبور إلى أمريكا وتضييق مساحته مقارنة بالمكان الأول والأخير وتمثل بيروت هنا المكان الممهد للحضارة ، القائم بدور الواقي من صدمة الانتقال المباشر من البادية إلى أمريكا ، ويشترك مع الموطن الأول في ذكره عبر الاسترجاع وليشكلا معا مكانا مغيبا ، حاضرا في ذهن فاطمة تسترجعه بقوة الحكى فقط .
- **نيويورك** : المدينة الهدف ، الحاضرة في الحكى والقادرة على احتضان الحكاية ، وفتح أفق العالم الأكثر حرية ولا يتوقف دور المدينة عند كونها تفرض حضورها على حكاية فاطمة وعلى الرواية بأسرها وإنما يتجاوز ذلك إلى تقديم شخصية امرأة ثرية محسنة تتسع لديها مساحات الود والإنسانية لتكون قادرة على احتضان مأساة فاطمة واستيعاب أحزانها لتكون هذه السيدة بمثابة اختزال للمدينة الأمريكية المحتضنة للعالم بكل ما

يحملة من إنسانية ففاطمة لم تجد حريتها فى الشرق العربى وكان عليها أن تغامر بالهجرة لتحصل على حريتها المفقدة هكذا يطرح النص رؤيته وتتشكل دلالاته وفق رؤية المؤلفة وتوظيفها الشخصية لتمثيل ما سعت لطرحة من إشكالات وقضايا .

تعاملت الرواية العربية مع البدوية بوصفها شخصية معروفة و لم تحدد لها مواصفات تقديمية تكون بمثابة حجر الزاوية فى التعريف ، حيث عرفت من خلال تقديمها المجتمع البدوى / الصحراوى ، هكذا يبدو الأمر جليا فى روايات كمدن الملح لعبد الرحمن منيف ، و" البئر لإبراهيم الكونى ، فئران بلا جحور للفقير .

السمة الغالبة التى يمكن تأكيدها أن الرواية العربية لم تتوقف عند المرأة البدوية لتصويرها لذاتها بقدر ما كانت تصورها لغيرها مستثمرة هذه الطاقة الرمزية فى شخصية مغايرة ، غير معهودة من بين الشخصيات الإنسانية التى تعتمد الرواية ، وطارحة أفقا ذا هامش واسع لاستيعاب الكثير من الدلالات وإنتاجها ، فالمرأة فى بداوتها أو فى صورتها الأولى أقدر على اكتناز الرمز من غيرها ، والمرأة التى تبدو على طبيعتها دون أن تقضى على طبيعتها مستحدثات العصر أقرب إلى الطبيعة الأنثوية ، وتظل المرأة الأقرب للوحشية الأولى أقرب إلى طبيعة الأنثى على حد تعبير كلاريسا بنكولا التى ترى أن : " الحياة البرية والمرأة الوحشية نوعان من الأجناس المعرضة للخطر ، فقد رأينا مع مرور الزمن كيف أن الطبيعة الأنثوية الغريزية نهبت وقهرت وسحقت ، وأخطأنا التعامل معها لفترات طويلة مثلما أخطأنا التعامل مع الحيوانات المتوحشة والأراضي البرية وأهملناها دوما لعدة آلاف من السنين ، لقد انتهكت العوالم الروحية للمرأة الوحشية على مر التاريخ أو

أحرقت أراضيها وجرفناها بقسوة وأجبرنا الدوائر الطبيعية فيها على التحول إلى منظومات غير مستوية من أجل إسعاد الآخرين " (٣٦) .

وقد عمدت الرواية إلى توظيف المرأة البدوية لا توصيفها ، إذ لم تصفها كما هي وإنما عمدت إلى تصويرها لخدمة أغراض أخرى ربما ذات طبيعة ذكورية أو اجتماعية محضة ، وربما كان ذلك على حساب الجانب الجمالي فى التقديم أحيانا .

هوامش وإشارات

١ - انظر لسان العرب ، مادة (بدا) .

٢ - تهذيب اللغة ، مادة(بدا) .

٣ - مقدمة ابن خلدون - (ج ١ / ص ٥٩).

٤ - كمال غبريال :

٥ - نستخدم مصطلح الرواية العربية وهنا بشكل إجرائي لنقصد به العينة المختارة من الروايات العربية ، وكل استخدام للمصطلح يشير إلى هذه العينة بالأساس وليس المقصود الرواية العربية على إطلاقها لذا لزمنا الإشارة.

٦ - يراجع في هذا الشأن القنوات الفضائية المهمة بتفسير الأحلام ، وخاصة قنواتي : الناس والفضائية المصرية ويمكن للمتابع ملاحظة أن معظم المتصلين من جمهور المشاهدين من النساء وخاصة الأمهات ، وهو ما يشير بصورة جادة إلى طبيعة الثقافة السائدة والتي تعكس بوضوح الانشغال بالمسكوكات المتداولة في تفسير الأحلام ، حتى أن المفسر يغفل (أو يهمل) بعض شروط الرؤيا التي تعارف المفسرون على أهمية وجودها لتكون رؤيا صالحة للتأويل ومنها التوقيت ، وطبيعة الظروف النفسية والصحية ، وقد اتصلت إحداهن يوما طالبة تفسير حلم حلمت به منذ خمس سنوات .!!!!!!!.

٧ - نجيب محفوظ : الكرنك - مكتبة مصر - القاهرة - ص ٨٠.

٨ - ريم بسيوني : بائع الفستق - مكتبة مدبولي - القاهرة ٢٠٠٦ ، ص ٦٤.

٩ - السابق نفسه .

١٠ - السابق ص ١١٦ .

١١ - السابق ص ٩٨ .

١٢ - السابق ص ١٨٤ .

١٣ - تكرر القول بصيغ مختلفة ، وقد نسبته المصادر إلى أكثر من مفكر :

- لا تحملوا أولادكم على أخلاقكم فإنهم خلقوا لزمان غير زمانكم- فتاوى الأزهر - (ج ٨ / ص ٣٩٦).

- لا تكرهوا أولادكم على آثاركم؛ فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم.
الملل والنحل - (ج ١ / ص ١٢٣).

- قال بعض الحكماء: لا تكرهوا أولادكم على أخلاقكم، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم. -
الكشكول - (ج ١ / ص ٢٥٧).

- وقال سقراط : لا تكرهوا أولادكم على آثاركم، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم.
الكشكول - (ج ١ / ص ٤٢٥).

- قال أفلاطون: لا تجبروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم. - التذكرة
الحمونية - (ج ١ / ص ٦٤).

- قال أفلاطون: لا تجبروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم. -التذكرة
الحمونية - (ج ١ / ص ١٣٠).

- وقال أرسطو: لا تقصروا أولادكم على آدابكم، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم . - لباب
الآداب لأسامة بن منقذ - (ج ١ / ص ٧٠).

^{١٤} - عفيفة يوسف ميخائيل صالح كرم، تنتمي لأسرة سورية لبنانية ، ولدت في بلدة عمشيت (لبنان) في ٢٢ تموز سنة ١٨٨٣ م ، وتلقت قدرا من التعليم قبل زواجها (١٨٩٧) وهجرتها إلى أمريكا في العام نفسه ، وهناك عملت على تنقيف نفسها وممارسة الكتابة ، حيث أصدرت مجلة "العالم الجديد" النسائية سننتين ، وألفت روايات "بديعة و فؤاد" و"فاطمة البديوية" و "غادة عمشيت" وترجمت إلى العربية روايات: "ملكة اليوم" و "نانستي ستاير" و "محمد علي" و"ابنة نائب الملك".

ثقافة الصحراء - مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع - مدينة الواحات - ١٥-١٧ مايو

وكتبت في الجرائد والمجلات العربية في المهجر والبلاد العربية عشرين سنة متواصلة. وكانت ركناً مهماً في جمعية بنات لبنان وجمعية السيدات السوريات في المهجر.

^{١٥} - روائى وناقد مصرى معروف .

^{١٦} - روائى مصرى من مواليد ١٩٦٧، من أعماله :
- غادة الأساطير الحاملة : رواية. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩.

- نبع الذهب : رواية. الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠.

- تفاحة الصحراء : رواية. مركز الحضارة العربية، ٢٠٠١.

- هالة النور : رواية. مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٢.

حائز على جائزة نادي القصة في الرواية (١٩٩٩)، وجائزة الهيئة العامة لقصور الثقافة في الرواية (٢٠٠١).

^{١٧} - روائى لىبى حائز على جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي تمنحها الحكومة السويسرية أرفع جوائزها ، ولد بغدامس (ليبيا) عام ١٩٤٨ يجيد تسع لغات وله ستون كتابا ، تعتمد أعماله الروائية على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود. وتدور معظمها على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالاحتمية والقدر الذي لا يُردّ.

^{١٨} - روائى مغربى حائز على جائزة نجيب محفوظ للرواية ، له ٢٦ كتابا باللغتين العربية والفرنسية من أشهرها رواية "العلامة" وكتاب "الحمى والحكمة" و"خلفاء الرعب". ومن دراساته "الفرنكوفونية ومأساة الأدب المغربي" باللغة الفرنسية و"التفكير في الانحطاط انطلاقاً من ابن خلدون

^{١٩} - روائية فلسطينية تعيش فى الإسكندرية لها عدد من الأعمال الروائية منها : أعواد ثقاب ٢٠٠٤، وشهب من وادى رام ٢٠٠٤، من هنا وهناك ٢٠٠٦.

ثقافة الصحراء - مؤتمر إقليم القاهرة الثقافى السابع - مدينة الواحات - ١٥-١٧ مايو

٢٠ - عبد العزيز مشرى : **صالحة** - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
١٩٩٦.

٢١ - مسعد أبو فجر : **طلعة البدن** - دار ميريت - القاهرة ٢٠٠٧.

٢٢ - نجلاء محمود محرم : **الغزو ... عشقا** - مطابع آيات - الزقازيق ٢٠٠٥.

٢٣ - أحمد إبراهيم الفقيه : **فئران بلا جحور** - دار الهلال - القاهرة ٢٠٠٠.

٢٤ - أحمد ولد عبد القادر : **القبر المجهول أو الأصول** - الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٨٤.

٢٥ - عوض العصيمي : **قنص** - دار الجديد - بيروت ٢٠٠٥.

٢٦ - نستخدم هذا التعبير احترازا من إصدار حكم يحمل قدرا من الإطلاق : أن رواية عفيفة كرم هي الأولى في هذا السياق ، فقد أثبت البحث وأثمرت جهود الباحثين مجانية المقولات التي حملت قدرا أكبر من الثقة بالبدايات غير المستقرة للرواية العربية مما جعل البدايات تنزاح زمنيا إلى ١٨٦٠ تاريخ صدور الطبعة (الثانية) من رواية " وى إذن لست بإفرنجى " لخليل أفندى الخورى - يراجع : محمد سيد محمد عبد التواب : نشأة الرواية العربية ، دراسة في بواكير تشكل النوع الروائي - رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

٢٧ - السارد في هذا النوع من الروايات التي تصور فضاءات خارج المدن يكون واحدا من ثلاثة أنواع :

١- السارد المقيم : وهو السارد المقيم في المكان منتشيا لثقافته ، يكون تصويرا معتمدا مخزونه الثقافي وخبراته بالمكان والإنسان .

٢- السارد العائد : وهو ابن المكان المنفصل عنه مدة زمنية فقد خلالها قدرته على متابعة المكان وتفصيله وهو دائما في حاجة إلى من يعوضه ما فات حين عودته إلى بيئته الأولى .

٣- السارد الزائر : وهو السارد الذي يدخل المكان زائرا للمرة الأولى دون علاقة أو انتماء سابقين إلى المكان .

ثقافة الصحراء - مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع - مدينة الواحات - ١٥-١٧ مايو

- ٢٨ - روائية وشاعر كويتية شابة ، صدر لها ثلاث روايات :
- ارتظام لم يسمع له دوى - المدى - دمشق ٢٠٠٤ .
- سعار - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ٢٠٠٥ .
- عروس المطر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ٢٠٠٦ .
- ٢٩ - عفيفة كرم : فاطمة البدوية - مطبعة جريدة الهدى اليومية - نيويورك ١٩٠٦ ، ص ١٣ .
- ٣٠ - بثينة العيسى : ارتظام لم يسمع له دوى ، ص ١٥ .
- ٣١ - السابق ص ٣٧ .
- ٣٢ - السابق ص ٣٩ .
- ٣٣ - السابق ص ٤٠ .
- ٣٤ - السابق ص ٥٣ ، و ص ٥٧ .
- ٣٥ - عفيفة كرم : فاطمة البدوية - مطبعة جريدة الهدى اليومية - نيويورك ١٩٠٦ - ص ٤ .
- ٣٦ - كلاريسا بنكولا : نساء يركضن مع الذئب ، الاتصال بالقوى الروحية للمرأة - ترجمة : مصطفى محمود محمد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠٠٥ ، ص ٩ .