الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلِّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

تمرُّد المرأة في الرِّواية العربية النِّسوية

رواية "مذكِّرات لصبيبة" لنوال السَّعداوي أنموذجا

إعداد الطَّالبة:

أمينة ندرومي

إشراف الأستاذ:

د. أحمد بشيري

لجنة المناقشة		
أ.د/	عبد الحكيم والي دادة	رئيسا
أ/	محمَّد شيراني	ممتحنا
د/	أحمد بشيري	مشرفا ومقرِّرا

العام الدِّراسي: 1441هـ-1442هـ/2019م-2020م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

سورة الزُّمر الآية 09.

إهداء

أهدي هذا العمل

إلى سندي والدي العزيز

إلى سرّ وجودي أمّي الحبيبة.

إلى زهرات البيت، أخواتي العزيزات: نصيرة، نسيمة وحنان

إلى براعم البيت: إناس رياض إلياس والكتكوت إهاب، وأخواي

وسندي: كمال وإبراهيم.

إلى رفيقة عمري: لطيفة يوساري.

إلى كلّ من ساندني من قريب أو بعيد.

أمينة.

شكر وعرفان

أشكر اللّه عزَّ وجلَّ وأحمده أن أنار طريقي بالعلم والأدب.

أتقدَّم ببالغ الشُّكر والعرفان للأستاذ المشرف الدُّكتور أحمد بشيري على مجهوداته القيِّمة معي.

أشكر الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة على قبولهم لمناقشة بحثي.

أشكر أساتذة قسم اللُّغة والأدب العربي بجامعة تلمسان على ما قدَّموه لنا من معلومات طيلة الخمس سنوات.

أشكر عمَّال مكتبة اللُّغة والأدب العربي على صبرهم وسعة صدرهم لنا.

أشكر كلّ من ساندني من قريب أو من بعيد إلى ما وصلته إليه الآن.

أمينة.

مقدمة

بسم الله خير الأسماء في الأرض وفي السَّماء، وصلِّ اللَّهم وبارك على الحبيب المصطفى والتَّابعين ومن ولاه، أمَّا بعد:

حقًّا تضيع منَّا الكلمات حين نحاول أن نعبِّر عن وضع المرأة المزري الذي عانت منه لسنوات وعقود طوال، من تهميش وإقصاء واضطهاد، بالرَّغم من فعاليتها ودورها العظيمين، اللَّذين لا يمكن طمسهما ولا إخفاؤهما أبدا، ولما كان لها وعي بكلِّ هذا راحت وأقدمت على التَّحدِّي والتَّمرُّد، بغية إثبات ذاتها واسترجاع ما نهب منها بالقوَّة، وهذا بعدما أدركت أنَّ ما أخذ منها بالقوَّة لا يسترجع إلَّا بالقوَّة، وبذلك أصبح لها هي الأخرى نصيبا لا يستهان به من التَّمرُّد والمقاومة الهادفة، ولتحقيق ذلك اعتمدت على وسائل عدَّة، وكان القلم والكتابة واحدة منها، واختارت تحديدا جنس الرِّواية كرفيق لها في درب النِّضال والتَّمرُّد النِّسوي الحق، هذا الجنس الأدبي الذي احتضن هموم المرأة وآلامها، بل وكان لها سبيل للخلاص من وضعها المريب، لتتجاوز بذلك الرِّواية النِّسائية فنَّ الكتابة والإبداع إلى أبعد من ذلك... إلخ.

وكانت نوال السَّعداوي واحدة من تلك النِّساء المبدعات الجريئات اللَّواتي سخَّرن أقلامهنَّ للجهر بالحقِّ، وجاءت روايتها الموسومة بـ: "مذكِّرات طبيبة" واحدة من أعمالها التي رفعت من خلالها السِّتار على كلِّ ما هو مخبَّأ ومحضور، وليس هذا وحسب، بل راحت تنبش في الأعراف والعادات والدِّيانات، ناهيك عن استهدافها للسُّلطات باختلافها السِّياسية والاجتماعية... إلخ، الظَّالمة والمستبدَّة، لتضرب بعرض الحائط كلَّ ما حاول إقصاءها والمساس بحقوقها، وعليه جاء عنوان بحثنا موسوما بـ: "تمرُّد المرأة في الرِّواية النِّسوية رواية مذكِّرات طبيبة لنوال السَّعداوي أنموذجا".

أمَّا عن الأسباب الذَّاتية التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، فراجعة إلى فضولي ورغبتي في الغوص في غياهب أدب التَّمرُّد النِّسوي من جهة، والغوص في كتابات نوال السَّعداوي الجريئة، والتي تفوح منها رائحة التَّمرُّد بامتياز من جهة أخرى، وأمَّا عن الأسباب الموضوعية فترجع إلى ذلك الجدل

الذي أثارته الرِّواية النِّسائية العربية عموما، وروايات نوال السَّعداوي خصوصا، وكذا إلى إشكالية الأدب النِّسائي وفوضى الاصطلاح الشَّائعة.

ويطرح هذا الموضوع إشكالية كان لابدَّ لنا أن نجيب عليها، وتكمن في:

- ما علاقة الفنِّ الرِّوائي بتمرُّد المرأة؟
- لماذا اعتمدت المرأة على الرِّواية تحديدا كوسيلة لتمرُّدها؟
- إلى أيِّ مدى وصل تمرُّد السَّعداوي في رواياتها؟
- هل اتَّخذ تمرُّدها هذا طابعا إيجابيا أم أنَّه انزلق وارتطم بالاتِّجاه المعاكس السَّلبي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية رسمت خطَّة بحث مكوَّنة من مقدِّمة ومدخل، وثلاث فصول وخاتمة وملحقا، وقائمة للمصادر والمراجع وفهرسا للمحتويات، وقد عنونَّا المدخل بماهية التَّمرُّد وتجلِّياته عند الجنس الأنثوي، وتفرَّع إلى عنصرين، الأوَّل مفهوم التَّمرُّد وماهيته، والثَّاني تجلِّيات التَّمرُّد النِّسوي وبوادره، وأمَّا عن الفصل الأوَّل فقد عنون بنشأة الرِّواية النِّسائية العربية واتِّجاهاتها، وقسِّم هو الآخر إلى قسمين، أوَّلا نشأة الرِّواية النِّسائية العربية ومراحلها، وثانيا اتِّجاهات الرِّواية النِّسائية العربية، وأمَّا عن الفصل الثَّاني والموسوم بإشكالية الأدب النِّسائي الاصطلاحية ومظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي، فقد تفرَّع هو الآخر إلى فرعين، أوَّلا إشكالية الأدب النِّسائي العربي وضبابيته الاصطلاحية، وثانيا مظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي، وأمَّا عن الفصل الثَّالث فقد عنونَّاه بتجلِّيات التَّمرُّد في رواية "مذكِّرات طبيبة" لنوال السَّعداوي، وتفرَّع هو الآخر إلى ثلاثة فروع، أوَّلا قراءة في عنوان رواية "مذكِّرات طبيبة"، وثانيا قراءة في رواية "مذكِّرات طبيبة" (ملخَّص الرِّواية)، وثالثا تجلِّيات التَّمرُّد في رواية "مذكِّرات طبيبة"، أين تطرَّقنا إلى استخراج أشكال التَّمرُّد التي تشبَّعت بها الرِّواية، لنختم بخاتمة تناولت أبرز نتائج البحث، وملحقا تناول سيرة الكاتبة وأهمّ أعمالها.

هذا وقد اعتمدنا على عدَّة من المصادر والمراجع، أنارت طريق بحثنا هذا، ونذكر منها:

- كتاب "النِّسوية في الثَّقافة والإبداع" لحسين مناصرة.
- كتاب "تمرُّد المرأة في الرِّواية العربية" لنزيه أبو نضال.
- كتاب "100 عام من الرِّواية النِّسائية" لبثينة شعبان.
- كتاب "المرأة والكتابة" لرشيدة بن مسعود.
- كتاب "النِّسوية وما بعد النِّسوية" لسارة جانبر.

ومن أجل الغوص أكثر في تفاصيل هذا البحث وجوانبه المتعدِّدة، انتهجنا المنهج التَّاريخي، خاصَّة فيما تعلَّق بنشأة الرِّواية النِّسائية ومراحلها، وكذا عند وقوفنا على إشكالية الأدب النِّسائي ومصطلحاته، هذا بالإضافة إلى اعتمادنا على المنهج التَّحليلي الوصفي، وذلك فيما تعلَّق بوصف وتحليل ظاهرة التَّمرُّد وتجلِّياتها في نصوص وروايات السَّعداوي.

وعلى الرَّغم من روعة هذه التَّجربة ومتعتها الفيَّاضة، إلى أنَّه وكأيَّ بحث واجهتنا بعض الصُّعوبات والعقبات، نذكر منها:

- عدم توفُّر المصادر والمراجع التي تتناول البحث، وخاصَّة في المكتبة.
- سعة هذا الموضوع وتشعُّبه الزَّائد الذي فرض علينا نوعا من الإطالة في البحث.
- تضارب الآراء المختلفة التي شهدها الأدب النِّسائي عموما وأدب التَّمرُّد النِّسوي خصوصا.

وفي الختام أتقدَّم بجزيل الشُّكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدُّكتور أحمد بشيري، والذي أشرف على هذا البحث، كما أتمنَّى أن أكون قد وفِّقت إلى حدٍّ مقبول في بحثي هذا وأمطت اللِّثام عن الأدب النِّسائي، والذي كان ولا يزال يحتاج إلى الدِّراسة والبحث المكثَّفان.

الطَّالبة: أمينة ندرومي.

تلمسان يوم: 04 سبتمبر 2020م.

المدخل:

ماهية التَّمرُّد وتجلِّياته عند الجنس الأنثوي

1/ مفهوم التَّمرُّد وماهيته:

يعتبر مفهوم التَّمرُّد من أكثر المفاهيم عمقا وتشعُّبا، ويرجع ذلك إلى كون أنَّ الفلاسفة واللُّغويين، كلٌّ عرَّفه حسب منظوره، بالإضافة إلى هذا فإنَّه مصطلح منفتح على أكثر من مجال، كالأدبي والفلسفي والنَّفسي والاجتماعي... إلخ.

أ/ لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور، أنَّ التَّمرُّد: مِنْ مَرَدَ، المارِدُ: العَاتِي، وَمَرُدَ عَلَى الأَمْرِ بِالضَمِّ يَمْرُدُ مُرُودًا وَمَرَادَةً، فَهُوَ مَارِدُ وَمَرِيدُ، وَتَمَرَّدَ: أَقْبَلَ وَعَتَا، وَالمارِدُ مِنَ الرِّجَالِ العَاتِي الشَّدِيدُ، وَأَصْلُهُ مِنْ مَرَدَةِ الجِنِّ وَالشَّيَاطِينِ، وَالمَرَادَةُ مَصْدَرُ المارِدِ، وَالمرِيدُ مِنْ شَيَاطِينِ الإِنْسِ وَالجِنِّ، وَقَدْ تَمَرَّدَ عَلَيْنَا، أَيْ عَتَا، وَجَمْعُ المارِدِ مَرَدَةٌ وَجَمْعُ المرِيدِ مُرَدَاءُ.[1]

وجاء في "متن اللُّغة" لأحمد رضا بأنَّ التَّمرُّد، هُوَ "مِنْ مَرَدَ وَمَرُدَ مُرُودًا وَمَرَادَةً وَمُرُودَةً: عَتَا وَعَصَى وَتَطَاوَلَ بِالكِبَرِ وَالمِعَاصِي فَهُوَ مَارِدٌ، ج مَرَدة وَمُرَّاد، المرَدُ: نقاء الخذين من الشّعر: نقاء الغصن من الورق".[2]

أمَّا في "مختار الصَّحاح" للرَّازي، فالتَّمرُّد: "من مرد غُلَامٌ (أَمْرَدُ) بَيِّنُ (المرَدِ) بِفَتْحَتَيْنِ: وَلَا يُقَالُ جَارِيَةٌ (مَرْدَاءُ)، وَيُقَالُ: رَمْلَةٌ مَرْدَاءُ للتي لَا نَبْتَ فِيهَا، وَغُصْنٌ (أَمْرَدُ) لَا وَرَقَ عَلَيْهِ، وَ (تَمْرِيدُ) البِنَاءِ تَمْلِيسُهُ، وَ (المرُودُ) عَلَى الشَّيْءِ المرُونُ عَلَيْهِ".[3]

أمَّا التَّمرُّد في معجم "القاموس المحيط" للفيروز أبادي، فهو من: "مَرَدَ كَنَصَرَ وَكَرُمَ مُرُودًا وَمُرُودَةً وَمَرَادَةً فَهُوَ مَارِدٌ وَمَرِيدٌ وَمُتَمَرِّدٌ أَقْدَمَ وَعَتَا، أَوْ هُوَ أَنْ يَبْلُغَ الغَايَةَ التي يَخْرُجُ بِهَا مِنْ جُمْلَةِ مَا عَلَيْهِ ذَلِكَ الصِّنْفُ (ج) مَرَدَةً وَمُرَدَاءُ وَمَرَدَهُ: قَطَعَهُ وَمَزَّقَ عِرْضَهُ، وَالمارِدُ المرْتَفِعُ العَاتِي".[4]

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، المجلَّد 3، ص 400. مادَّة (مرد).

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللُّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت/لبنان، (د ط)، 1380هـ/1960م المجلَّد 5، ص 273. مادة (مرد).

[3]- الرَّازي، مختار الصَّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1986م، ص 259. مادَّة (مرد).

[4]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمَّد نعيم العرقسوسي، مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، ط 8، 1426هـ/2005م، ص 319. مادَّة (مرد).

ممَّا سبق من التَّعريفات، نستنتج أنَّ التَّمرُّد هو العصيان والعتوُّ والثَّورة، وهو رفض الانصياع للأوامر والانقياد لها، كما يمكن نعته بأنَّه خروج عن المألوف والمبالغة في العصيان.

وقد وردت كلمة التَّمرُّد بصيغة (مردوا) في محكم التَّنزيل في قوله تعالى: ﴿ وَمِنۡ أَهۡلِ ٱلۡمَدِينَةِ مَرَدُواْ عَلَى ٱلنِّفَاقِ ﴿١٠١﴾ ﴾[1]، ومنه جاءت بمعنى مردوا واستمرُّوا على المرود والنِّفاق ومرنوا عليه.

ويقابل كلمة التَّمرُّد في اللُّغة الفرنسية عند جبُّور عبد النُّور وَ سهيل إدريس في قاموسهما "المنهل": "Rebeller تمرَّد وعصى، Rebelle متمرِّد عاص، Rebelle a la loi خارج عن القانون"[2]، وبهذا أصبح جليًّا أنَّ معنى التَّمرُّد في اللُّغة الفرنسية يصبُّ في معاني العصيان والرَّفض والثَّورة، أي أنَّه يرادف تماما مفهوم التَّمرُّد في اللُّغة العربية.

ب/ اصطلاحا:

إنَّ المفهوم الاصطلاحي لمصطلح التَّمرُّد جاء أوسع وأعمق من المفهوم اللُّغوي، ذلك أنَّه مصطلح وظاهرة تشمل جوانب عدَّة من الحياة، وقد عرَّف نزيه أبو نضال مصطلح التَّمرُّد من النَّاحية الاصطلاحية على وجهين واحد اجتماعي وآخر فلسفي، فمن النَّاحية الاجتماعية أرجعه إلى أنَّه محاولة لتغيير الواقع الاجتماعي، وفي ذلك يقول: "التَّمرُّد هو محاولة فردية لتغيير الواقع، غير أنَّ هذه المحاولة وبسبب فرديتها محكوم عليها بالفشل، ذلك أنَّ تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي"[3]، وهذا معناه أنَّ التَّمرُّد هو محاولة لتغيير الواقع، هذا التَّغيير والذي يحتاج على حسب رأي نزيه أبو نضال إلى اتِّحاد مجموعة من الأفراد لتحقيقه، ذلك أنَّ المحاولة الفردية هي محاولة محكوم عليها بالفشل منذ بدايتها، فالفرد المتمرِّد لا يستطيع وحده تحقيق تمرُّد وتغيير اجتماعي ناجح.

---

[1]- سورة التَّوبة، الآية 101.

[2]- جبُّور عبد النُّور وَ سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي-عربي)، دار العلم للملايين/دار الآداب، بيروت، ط 7، 1983م، ص 871.

[3]- نزيه أبو نضال، تمرُّد الأنثى في الرِّواية العربية وببلوغرافيا الرِّواية النِّسوية العربية (1885م-2004م)، المؤسَّسة العربية، بيروت، ط 1، 2004م، ص 25.

أمَّا تعريف نزيه أبو نضال للتَّمرُّد بالمعنى الفلسفي فأرجعه إلى أنَّه "فعل التَّحدِّي الذي يمارسه الفرد ضدَّ قوى عاتية، لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنَّه يواصل الصِّراع، رغم تكرار الفشل، لأنَّه لا خيار أمام الإنسان سوى التَّمرُّد"[1]، وهذا معناه أنَّ التَّمرُّد هو إصرار ورغبة في التَّغيير المحتَّم الذي لا هروب منه ولا خيار سواه.

وبهذا فالتَّمرُّد حركة من الرَّفض والعصيان، بل إنَّه رغبة خالصة في التَّغيير والخروج من حال إلى حال أفضل، وهو ما ذهب إليه ألبير كامو؛ حين تساءل عن الإنسان المتمرِّد قائلا: "ما الإنسان المتمرِّد! إنَّه إنسان يقول: لا فإنَّه لا يتخلَّى، فهو إنسان أيضا يقول: نعم منذ أوَّل بادرة تصدر عنه، إنَّ العبد الذي ألف تلقِّي الأوامر طيلة حياته، يرى فجأة أنَّ الأمر الجديد الصَّادر إليه غير مقبول"[2]، وهذا معناه أنَّ التَّمرُّد هو الرَّفض وعدم الانصياع للأوامر مع رغبة خالصة في تغيير الأوضاع السَّائدة.

وقد يكون التَّمرُّد في أحيان كثيرة، هو ذلك الرَّفض للماضي ومواطن الجمود فيه، وهو الطَّرح الذي ذهب إليه الباحث محمَّد أحمد العزب في أطروحة دكتوراه قائلا: "إنَّ التَّمرُّد لا يرفض الماضي كلّه، ولكنَّه يسلِّط رفضه على جوانب الجمود والاتِّباع في هذا الماضي"[3]، وهذا معناه أنَّ التَّمرُّد ليس رفضا للماضي جلِّه، بل هو رفض لجوانب الجمود فيه، ومحاولة تغييرها مع ما يناسب حاضرنا وروح عصرنا، مع الإبقاء على ما يتواءم مع هذا الأخير.

ممَّا سبق ومن خلال التَّعاريف التي رصدناها سابقا، نستنتج أنَّ التَّمرُّد في معناه العام، هو حالة من العصيان والرَّفض النَّابع عن إرادة محضة في الاختيار والتَّغيير وتقرير المصير، والنَّاتج عن عوامل نفسية واجتماعية وفكرية... داخلية وأخرى خارجية، ويهدف من خلاله الإنسان إلى تحقيق ذاته

[1]- نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 25.

[2]- ألبير كامو، الإنسان المتمرِّد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1983م، ص 18.

[3]- محمَّد أحمد العزب، ظواهر التَّمرُّد في الشِّعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب والنَّقد، كلِّية اللُّغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، 1986م، ص 8.

وكسر قيود تكبِّله وتأسر مصيره، سواء أكانت قيودا اجتماعية أو سياسية أو فنية أو حتَّى دينية...إلخ، واستبدالها بمفاهيم ونواميس جديدة ومبتدعة تناسبه وتتناسب مع واقعه الجديد والرَّاهن.

2/ تجلِّيات التَّمرُّد النِّسوي وبوادره:

ظلَّت المرأة منذ أمد العصور على الهامش، وظلَّت نظرة المجتمع لها دونية، فهي الطَّرف الأضعف عن تمثيل نفسه، وذلك بحكم العادات والتَّقاليد والثَّقافة المتحيّزة للذَّكر والذُّكورة، والتي تعاملت مع المرأة على أنَّها جسد لا أكثر، الأمر الذي أدَّى إلى إغفال دورها في المجتمع وحقِّها في التَّعبير عن وجودها، ثمَّ إنَّ تهميش المرأة وخضوعها لسلطة الذَّكر، وإجبارها على أن تبقى تابعة للسُّلطة الذُّكورية بجلِّ أشكالها، جعلها كبش فداء في سياق علاقاتها بالرَّجل أبا كان أم زوجا أم أخا...إلخ.

إذن فمن حالها هذا ومن وضعها المريب هذا، انفجرت هذه المرأة، فالضَّغط يولِّد الانفجار، لتخلع ثوبا حيك لها من العبودية، تلك العبودية التي أسرتها في تاريخها الطَّويل، فرفعت صوتها منددّة وثائرة، رافضة لوضعها، ساعية إلى تحقيق حريتها التامَّة، وكما رفضت أن تبقى تابعة، فهي تريد أن تتساوى مع هذا الرَّجل، بل وتنسلخ عن تلك التَّبعية، وتثور على ذلك المجتمع الذي ترجع فيه القوامة للرَّجل كقوامة جوهرية، هذا الرَّجل الذي صنع لنفسه تأشيرة المركز دون حقٍّ ولا شرع.

في خضمِّ كلِّ تلك المعاناة المتتالية واللَّامتناهية، انبثق صوت المرأة الحرَّة الثَّائرة الرَّافضة والمتمرِّدة على عادات وتقاليد كانت لها كحبل مشنقة طائف حولها، يمنعها من ممارسة الحياة بكلِّ حرية ومجتمع ذكوري ركنها في مرتبة أدنى، ورجلا جعلها تابعة له وتحت سلطته ورحمته مدى الحياة ومن نضج وعي هذه المرأة ظهر وانبثق ما عرف بالحركات النَّسوية، تلك الحركات التي حملت لواء تحرير المرأة، بل ووضعت الحجر الأساس لتحريرها من عصر التَّهميش والدُّونية، لذلك اعتبرت هذه الحركات الأكثر إثارة للجدل في عهد التَّمرُّد النَّسوي، والتي مسَّت كلَّ جوانب الحياة الاجتماعية والسِّياسية والثَّقافية والاقتصادية...إلخ، وكما مسَّت مختلف أنحاء العالم الواسع، وإن كان موطنها الأصلي ومسقط رأسها في الغرب وعلى يد نسويات متمرِّدات غربيات، إلَّا أنَّ صداها ودويها دوى في بقاع

مختلفة من العالم وكان العالم العربي واحدا منها، ونحن إذا وقفنا على مفهوم هذه الحركات النَّسوية، والتي فيها من التَّمرُّد النَّسوي كلّ ما تعنيه الكلمة من معنى، فإنَّنا نجدها تعني "تلك المنظومة الفكرية أو المسلكية المدافعة عن مصالح النِّساء والدَّاعية إلى توسيع حقوقهن...، وهي أيضا النَّظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها، وإلى إزالة التَّمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة".[1]

أمَّا سارة جانبل فتعرِّفها على أنَّها "تلك الحركات التي تعنى بالاعتقاد بأنَّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأيِّ سبب سوى لكونها امرأة في المجتمع الذي تنظِّم شؤونه وتحدَّد أولوياته حسب رؤية الرَّجل واهتماماته، وفي ظلِّ هذا النَّموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميِّز الرَّجل أو كلّ ما لا يرضاه لنفسه... ذلك المنظور يقرن المرأة في كلِّ مكان بالسَّلبية وينكر عليها الحقَّ في الدُّخول في الحياة العامَّة، وفي القيام بدورها في الميادين الثَّقافية على قدم المساواة مع الرَّجل، ومن هنا يمكن القول أنَّ النِّسوية هي حركة تعمل على تغيُّر الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة".[2]

إذن فالحركات النَّسوية هي حركة تمرُّد على أوضاع المرأة المزرية وعلى كلِّ الحواجز والقهر والعبودية والتَّمييز والعنصرية التي عانت منها المرأة طويلا، وهي حركة من الوعي النِّسوي تؤمن وتطالب بضرورة حصول المرأة على سائر حقوقها وفي كافَّة مجالات الحياة الاجتماعية والسِّياسية والاقتصادية...إلخ، وأن تحصل هي الأخرى على فرص مساوية لتلك التي يحض بها الرَّجل، أي المساواة الكاملة بين الجنسين، لتكون بهذا هذه الحركات النَّسوية السَّاخبة هي الأكثر تمرُّدا في تاريخ الجنس الأنثوي، والأكثر وقعا وإثارة للجدل في القرن العشرين، كيف لا وهي التي سعت إلى تحقيق المساواة في دنيا هيمن عليها الرَّجل لأمد طويل من الزَّمن، ففي هذه المرحلة بالضَّبط تمرَّدت المرأة

[1]- أحمد عمرو، النِّسوية من الرَّاديكالية حتَّى الإسلامية (قراءة في المنطلقات الفكرية)، مجلَّة الحركات الإسلامية بالمركز العربي للدِّراسات الإنسانية، العدد 8، 3 يناير 2011م، ص 142.

[2]- سارة جانبل، النِّسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشَّامي، المجلس الأعلى للثَّقافة والنَّشر، القاهرة، ط 1، 2002م، ص 13-14

وعرفت ما لها وما عليها، فكانت هذه الحركات النَّسوية هي الحجر الأساس لتحقيق الحرية والمساواة التي تصبو إليها، وعلى هذا الأساس راحت المرأة تخطو خطوات ثابتة، لتعيد بناء ذاتها بذاتها وترمِّم جراحها النَّازفة.

ثمَّ إنَّ ظهور هذه الموجات التَّمرُّدية النَّسوية كانت أمرا طبيعيا وضروريًّا، ذلك أنَّ كلّ ما تعرَّضت له هذه المرأة من كبت وقيد... على مرِّ التَّاريخ والعقود وفي مختلف الحضارات والثَّقافات ليس بقليل، وهو الذي دفع بها إلى بوابة التَّمرُّد والثَّورة، والمتمعِّن في مختلف الحضارات والثَّقافات والأساطير والدِّيانات، سيدرك أنَّ ما عانت منه المرأة ليس بقليل، على غرار الرَّجل الذي حضي دوما بالتَّميُّز والمركزية وعلى حسابها هي، في حين حُصرت هي في أدوار نمطية ناقصة التي تزيدها نقصا، هذا وقد ارتبط جهل المرأة المعرفي بخضوعها وحالها هذا.

ومع بوادر تعليم المرأة في الغرب وخاصَّة في أواخر القرن التَّاسع عشر، واكتسابها الوعي والكتابة، راحت تخطُّ مصيرها بيدها وتوعِّي بنات جنسها، لتكون بذلك البداية من الغرب، وعلى الرَّغم من أنَّه كانت لهذه الحركات التَّمرُّدية النَّسوية وسائل عديدة، والتي تطوَّرت مع مرور الوقت من نشاطات وتظاهرات وجمعيات... إلخ، إلَّا أنَّه كانت للكتابة والقلم النِّسوي المتمرِّد الأثر والوهج الأكبر؛ حيث راحت الدَّاعيات الغربيات أمثال ريتشيل سبيت و كونستانشا ماندا وَ ماري أوكسلي... إلخ وغيرهنَّ من الكاتبات اللَّواتي رحن يوعِّينا النِّساء بوضعهنَّ المريب وينبهنهنَّ بحقوقهنَّ المسلوبة، لكي يعقدن الهمَّة من أجل غد أفضل، ولعلَّ ما يمكن الإشارة له هنا وبالتَّحديد هو أنَّ هذه الحركات النِّسوية، مرَّت بمراحل عددية ومتوالية، هذه المراحل التي كانت لكلِّ واحدة منها وسائل وأهداف ومطالب وثمار تنفرد بها عن سابقتها ولاحقتها.

أ/ الموجة النِّسوية الأولى:

اشتغلت الموجة النِّسوية الأولى، والتي ظهرت من أجل عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت تعاني منها المرأة في القرن 19 عشر في أوروبا بقضايا التَّعليم والتَّوظيف وقوانين الزَّواج، وكما انصبت مطالبهنَّ على زيادة فرص الالتحاق بالوظائف العليا في المجتمع، وإقرار حقِّ المرأة في الملكية

الخاصَّة إلى جانب بعض التَّعديلات القانونية الأخرى التي أدخلت على حقوق حضانة الأطفال وحقِّ الاقتراع، وكما تصدَّت المفكِّرات النَّسويات في هذه المرحلة الأولى إلى ما توارثته الذَّاكرة الجماعية والفردية من أفكار سلبية عن المرأة من خلال صورة المرأة في التُّراث اليهودي والمسيحي –المرأة أصل الخطيئة– وصورة المرأة في أعمال ومواقف العديد من المفكِّرين والفلاسفة الغربيين تجاه المرأة من أفلاطون الذي صنَّف المرأة في درجة دنيا مع العبيد والأشرار والمرضى، إلى الفلاسفة المتأخِّرين مثل ديكارت من خلال فلسفته الثُّنائية التي تقوم على العقل والمادَّة: فيربط العقل بالذَّكر والمادَّة بالمرأة، مرورا بكانط الذي يصنِّف المرأة بأنَّها ضعيفة في تكوينها وبخاصَّة في القدرات العقلية، وصولا إلى جان جاك روسو وفرويد اللَّذان أحطَّا من المرأة حقَّ الانحطاط".[1]

ومن ثمَّة فإنَّ أوَّل عاصفة هبَّت لتلك الحركات النَّسوية، تمثَّلت في التَّمرُّد على السُّلطة الاجتماعية بأنظمتها وقوانينها الظَّالمة، والتي سلبت المرأة أبسط حقوقها ردحا من الزَّمن، لذلك فإنَّ أوَّل ما دافعت عنه وطالبت به هو زوال الوأد الفكري عنها، وإقرار حقِّها في التَّعليم والتَّثقيف، إضافة إلى بعض الحقوق الأخرى التي نُهبت منها من غير حقٍّ ولا شرع، كحقِّ الملكية وحقِّ الحضانة... إلخ، وكما نصَّبت بين عينيها تلك الصُّورة المظلمة التي رسمت لها عبر التُّراث الدِّيني والفكر الفلسفي المختلف، فتمرَّدت على السُّلطة الدِّينية والفكرية (الفلسفية)، هتان الرَّئيسيتان اللَّتان زادتا الأمر احتقانا وكانتا وراء تفضيل وتمييز الرَّجل عن المرأة، لتهدم كلَّ تلك المسلَّمات الخاطئة عنها، وتعيد رسم صورتها المتوهِّجة والمضيئة، وبالفعل هذا ما حدث بعدما استطاعت المرأة في هذه المرحلة أخذ زمام قضيَّتها، والوعي بما يدور حولها بعدما كانت مجرَّد لعبة في يد رجل انتهك منها أبسط حقوقها، ها هي تضع أوتادها مرَّة أخرى بفعل ما أنتجته بنفسها ومن وعيها، وبعدما أدركت أنَّ لها حقوقا لا تقلُّ عن الرَّجل تماما، وبدأت هذه الجهود النِّسوية تجني ثمارها، ومع أنَّ ذلك يبقى بدرجات متفاوتة من مجتمع إلى آخر، إلَّا أنَّها استطاعت أن تحصد ثمارها الأولى.

[1]– أحمد عمرو، مرجع سابق، ص 143.

ب/ الموجة النِّسوية الثَّانية:

ارتبط ظهور الموجة النِّسوية الثَّانية، بصدور كتاب كيت ميلت عن السِّياسة الجنسية 1970م، إلَّا أنَّ العديد من الأفكار التي أثَّرت على الموجة الثَّانية من الحركة النِّسوية، وكذلك العديد من الأفكار التي سعت بعض النِّسويات لمواجهتها وتحدِّيها، يمكن تتبُّع أصولها إلى كتاب "أصل العائلة والملكية الخاصَّة والدَّولة" لفردريك إنجلز، وكذلك دراسته هو وماركس في هذا الإطار التي تبرز بشكل واضح أنَّ النِّظام الأبوي البطريركي، الذي قام على سيطرة وتفوُّق واضطهاد الرَّجل للمرأة ليس من الصِّفات المميِّزة للطَّبيعة البشرية، وليست السِّمة الوحيدة التي وسمت المجتمعات منذ بدء الخليقة، بل إنَّ البشرية عاشت العصر الأمومي الذي كانت فيه القوامة تحسب فيه وفقا لخطِّ الأم، وكانت فيه الملكية جماعية، قبل أن يتمَّ الانقلاب الكبير الذي سيطر فيه المجتمع الأبوي البطريركي على مقاليد الأمور بظهور الملكية الخاصَّة، وتمَّ إسقاط الحقِّ الأمومي، وتلك كانت الهزيمة التَّاريخية العالمية لجنس النِّساء، وظهر بعدها شكل العائلة البطريركية بشكل الزَّواج الأحادي، والذي كما يقول إنجلز كان أحاديًّا للمرأة فقط، وعلى حسابها، ومنه انطلقت جميع الدِّراسات النَّسوية اللَّاحقة من هذه النُّقطة، لأنَّ جميع الدِّراسات اللَّاحقة اعتبرت العصر الأمومي الذي تلاه العصر البطريركي الأبوي هو من المسلَّمات التي لا تحتاج إلى نقاش، ثمَّ انقسمت الحركة النِّسوية بعدها، وفي هذه الموجة بالضَّبط إلى تيارات ومناهج عدَّة، تشير أغلب الأبحاث إلى أنَّها أربعة رئيسية وهي:[1]

- النِّسوية الماركسية.
- النِّسوية اللِّيبرالية.
- النِّسوية الاشتراكية.
- النِّسوية الرَّاديكالية.

وما لا يمكن إغفاله ولا التَّهاون عن ذكره، هو أنَّ هذه الموجة النِّسوية الثَّانية، وعلى الرَّغم من خمودها لأكثر من خمسين عاما، إلَّا أنَّها عادت وبقوَّة، وهي في حلَّتها الجديدة وطبعتها الثَّانية، لتطلق

[1]- أحمد عمرو، مرجع سابق، ص 143-145.

شرارتها في مختلف بقاع العالم الغربي وبامتياز، ذلك أنَّها وسَّعت من نطاقها، وعدَّدت اتِّجاهاتها، وباختلاف هذه الاتِّجاهات والمواطن فيها، سعت الموجة النِّسوية الثَّانية، وركَّزت بالدَّرجة الأولى على إزالة القمع الأبوي البطريركي، وعلى تحرير المرأة حرية تامَّة، وكما ترى شيلا روبوتام أنَّ تحرير المرأة هذا "ينطوي على بعض الخيوط التي تعود للحركة النَّسوية للمساواة في الحقوق... ولكنَّها أكثر من مجرَّد مسألة المساواة، فهي نتاج للتَّغيُّرات التي طرأت على السِّياق الاجتماعي والسِّياسي، وتتميَّز بوعي نسوي راديكالي حاد، أكثر من الموجة السَّابقة".[1]

لذلك تمرَّدت المرأة في هذه المرحلة على السُّلطتين السِّياسية والاجتماعية تمرُّدا فادحا، دعت من خلاله إلى تحقيق حقوق وحريات بالغة في الأهمية للنِّساء، كالقضاء على الأسرة البرجوازية ومساواة المرأة والرَّجل في مختلف جوانب الحياة السِّياسية والاقتصادية، خاصَّة والتي نصَّت فيها هذه النَّسويات على مساواة الأجور بين الجنسين، وإبعاد العنصرية والتَّمييز من دنيا النِّساء، وحرية الحمل والإجهاض، وكما سعت أيضا إلى إبعاد الدِّين تماما عن الحياة الخاصَّة والشُّؤون العامَّة، وغيرها من الحقوق التي سعت نسويات الجيل الثَّاني من الحركة النَّسوية الثَّائرة إلى تحقيقها.

ج/ الموجة النِّسوية الثَّالثة:

هو مصطلح يصف تجديد الاهتمام بالدَّعوة النَّسوية الثَّالثة من جانب جيل الشَّباب من النِّساء اللَّواتي لا يردن أن يوصفن بتسمية ما بعد النَّسوية، وتتميَّز الموجة النَّسوية الثَّالثة بالرَّغبة في معالجة صور الخلل الاقتصادي والعنصري إلى جانب قضايا المرأة، وكما لم تتحقَّق الموجة النَّسوية الثَّالثة الشُّهرة الواسعة، ولم تنجح حتَّى الآن في كسب التَّأييد الحماسي الذي تحقَّق في الموجة الثَّانية في أوجِّها، وعلى الرَّغم من أنَّه لا يزال هنالك مطالب للمرأة، تسعى إلى المطالبة بها وتحقيقها، إلَّا أنَّ هذه الموجة لم تلق الصَّدى المناسب، الذي يجعلها تقفز إلى برِّ الأمان، ليعلو صداها كسابقاتها من الموجات النَّسوية".[2]

[1]- سارة جانبل ، مرجع سابق، ص 57.

[2]- أحمد عمرو، مرجع سابق، ص 146.

وبهذا كانت هذه الحركات النَّسوية السَّاخبة وبموجاتها المتعدِّدة هي الأكثر تمرُّدا في تاريخ الجنس الأنثوي، كيف لا وقد استطاعت المرأة في هذه المرحلة أن تلملم وعيها وتحقِّق ذاتها في الدُّنيا التي يهيمن عليها الرَّجل.

هذا ولم يكن التَّمرُّد النَّسوي محصورا بالمرأة الغربية فقط دون العربية، هذه الأخيرة والتي لم يكن حالها أفضل من نظيرتها الغربية على الرَّغم من أنَّ الإسلام ديننا الحنيف قد أوصى بها حقَّ الوصاية، إلَّا أنَّها عانت الأمرَّين من هذا المجتمع الذُّكوري الظَّالم الذي مارس عليها الوأد المعنوي كما مارس الأجداد الوأد الجسدي: "لذلك فإنَّ المتفحِّص لبنية الخلفيات التي شكَّلت المرأة في صورة الجنس الآخر الضَّعيف... سيجد أنَّها هي خلفيات حركية المجتمعات الذُّكورية نفسها... هذه الخلفيات انطلقت في مجملها من تهميش المرأة وتشيئها لصالح بناء قوَّة شخصية الرَّجل، وتسيده على الطَّبيعة والمرأة معا، فتكون المرأة بذلك معرَّضة لمظاهر القهر والعبودية في ثلاثية اغترابية هي: العبودية الجنسية؛ حيث تتحوَّل المرأة إلى جسد لمتعة الرَّجل، والعبودية الاقتصادية التي تشير إلى استغلال المرأة في مجال الإنتاج والعمل، وأخيرا العبودية المنزلية التي تكون فيها المرأة مجرَّد أداة لخدمة الرَّجل والأطفال في إطار الحياة المنزلية".[1]

وفي خضمِّ كلِّ هذه المعاناة اللَّامتناهية والمحيطة بها من كلِّ وجهة ووجهة، سعت المرأة إلى إدراك وضعها ونفض غبار العبودية عنها بأيّ وسيلة كانت وبأيّ ثمن كان، لذلك فإنَّها ما إن كانت ترى وميض ضوء أو شعاع يحيل بها إلى التَّحرُّر والانعتاق، إلَّا وتشبَّثت به وكان هذا هو بداية تبلور وعيها الحقيقي الخالص.

ويمكننا أن نعتبر عصر النَّهضة العربية هو عصر تبلور المرأة العربية المتمرِّدة السَّاعية إلى تحقيق ذاتها وحريتها الفعلية، هذا العصر والذي عرف دعوات جريئة ومتطوِّرة لتحرير النِّساء، بدءا بما نادى به رفاعة الطَّهطاوي الذي عبَّر عن إعجابه بديمقراطية الغرب ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، بالإضافة إلى قاسم أمين والذي دعا إلى تحرير المرأة عام 1897م وطالب هو الآخر بحقِّ المرأة في

[1]- حسين مناصرة، النِّسوية في الثَّقافة والإبداع، دار الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008م، ص 17.

التَّعليم، ومن بعد قاسم أمين برز عبد الحميد حمدي والذي أسَّس مجلَّة أسبوعية عام 1915م، أسماها "السُّفور"، لتعلو بعد ذلك صيحة هدى الشَّعراوي هي الأخرى والتي بادرت عام 1920م إلى تأسيس لجنة الوفد المركزية للسيِّدات، وكذا الاتِّحاد النِّسائي المصري، وهكذا بدأ تمرُّد المرأة على أوضاعها المزرية يلوح في الأفق العربي خطوة بخطوة.[1]

وفي هذه المرحلة بالضَّبط وبعد أن دوى دويُّ الحركات النَّسوية الغربية في البلاد العربية، وأدركت المرأة العربية أنَّ تحرُّرها الفعلي لن يكون إلَّا بتمرُّدها الفعلي، فأخذت هي الأخرى تخطو نفس خطوات نظيرتها الغربية، فمارست فعل التَّحدِّي ضدَّ القوى العاتية، وبدأت في عقد المؤتمرات: "وكان المؤتمر الأوَّل للنِّساء في بيروت 1919م، والمؤتمر الثَّاني سنة 1922م، مركِّزة فيها على الدَّعوة بالمساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق".[2]

ولم يقف الأمر عند هذا وفقط، بل أنَّها اتَّخذت في ذلك وسائل عدَّة لإيصال صوتها والحصول على مطالبها، فانتهجت نهج الاحتجاجات والتَّظاهرات والملتقيات النِّسوية، لتلمَّ بذلك بقضيَّتها حقَّ الإلمام وتمسك العصا من وسطها، أين بدأت هذه الجهود النِّسوية تجني ثمارها.

وكان دخول المرأة العربية إلى الجامعات في الأربعينيات من القرن العشرين، يعدُّ في حدِّ ذاته تمرُّدا على المستوى التَّعليمي الذي كان مقتصرا فقط على مستوى يؤهِّلها لأن تكون ربَّة منزل، لكن المرأة تحدَّت ذلك بإظهار تفوُّقها الدِّراسي، واستطاعت دخول الجامعات، ممَّا سهَّل لها التَّمرُّد في المجال الثَّقافي، فأخذت تقرأ ما كان محظورا عليها قراءته من روايات ودواوين شعرية ومقالات، ثمَّ أخذت تخرج إلى المحاضرات والنَّشاطات الثَّقافية، ممَّا وسَّع لها المناخ الثَّقافي فاستطاعت أن تتمرَّد سياسيًّا واقتصاديا واجتماعيا، أين بدأت ترفض العادات والتَّقاليد والزَّواج التَّقليدي، واتَّجهت للعمل والاستقلال المادِّي، وتمرَّدت اقتصاديا وانتقلت من العمل في الميادين الهامشية كالأعمال الكتابية

[1]- ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرِّواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، ط 1، 2003م، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 16.

والخدمات، وصارت طبيبة وصيدلانية ومعلِّمة... إلخ، ولكنَّها ظلَّت داخل مجتمع يفضِّل عمل المرأة ضمن المجال التَّقليدي المحدود فانقادت الكثيرات وتمرَّدت أخريات.[1]

وبعد كلِّ هذا التَّطوُّر الذي حقَّقته المرأة العربية في كافَّة الميادين، خاصَّة في المجال التَّعليمي؛ حيث أصبحت هي الأخرى متمكِّنة من الكتابة والقراءة، وبجدارة راحت تمارس فعل التَّمرُّد والتَّحدِّي عن طريق الكتابة، فعكست كلَّ ما مرَّت به من تعسُّف نفسي واجتماعي... إلخ، بوصفها أنثى وكما صوَّرت رغبتها العارمة في التَّحرُّر والمساواة من خلال كتاباتها، فالغضب الذي كانت تخزِّنه الكاتبة أصبحت تنفثه سمًّا في سطورها، وَ "مع ذلك اتَّخذت هذه الكتابات التَّحرُّرية المتمرِّدة في بداياتها شكل البوح الخفيف... ثمَّ ما لبثت أن بدأت تصدع بأفكارها ضدَّ ما تعتبره قهرا وعبودية، تعرَّضت له بنات جنسها لردح طويل من الزَّمن عن طريق اللُّجوء إلى الصُّحف والمجلَّات التي بدأت في الازدهار، مستفيدة من ظهور المطابع وَدُوُرِ النَّشر... ثمَّ تطوَّرت بعد ذلك الكتابة النِّسائية، لتصبح أكثر شراسة واحترافية... واتَّخذت أغلبها طابعا واحدا، وهو التَّأكيد أنَّ المرأة ليست عنصرا من الدَّرجة الثَّانية"[2]، فجاءت هذه الكتابات متمرِّدة ثائرة على كلِّ الثَّوابت التي كان محرَّما مسُّها، فتحرَّشت بالقدسي ونبشت القيم المستقرَّة، وشكَّكت في كلِّ شيء، وبكلِّ جرأة مسَّت كتاباتها حتَّى تلك المحظورات، والتي حُضرت حتَّى على الرَّجل كالجنس والدِّين والسِّياسة والتُّراث وغيرها، ومن الكاتبات الجريئات اللَّواتي ظهرن في هذا الإطار، نجد نوال السَّعداوي، رنا الخطيب، مي زيادة، أمينة سعيد... إلخ.

ومع الكتابة والتي اتَّخذتها المرأة العربية كإحدى وسائلها لممارسة التَّمرُّد، صار فعل التَّمرُّد أكثر جرأة وشراسة، فمسَّت الكاتبة المتمرِّدة كلَّ الجوانب المطمورة، وجهرت بحقِّها عاليا دون تردُّد ولا

[1] – ينظر: نبيلة فايز السيوف، قضايا المرأة بين الصَّمت والكلام في الرِّواية النِّسوية العربية، رسالة ماجستير، كلِّية الدِّراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 41.

[2] – بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التَّمرُّد في الكتابة النِّسائية (مظهر للإبداع الأدبي الحديث)، مجلَّة الدِّراسات اللُّغوية والأدبية، جامعة القيروان/المغرب، العدد 1، يونيو 2010م، ص 256.

خوف: "وكان هدفها الأوَّل في ذلك هو هدم حائط الخوف، والسَّيطرة الذُّكورية التي تتكفَّل بترتيب كلِّ دقائق حياة المرأة، وتجعله قانونا لا يخرق، بدءا من نوعية اسمها وصفة تواجدها المجتمعي، وحدَّد لها دورها في الحياة وموقعها فيه"[1]، لذلك جاءت كتاباتها ضدَّ الرَّجل لاذعة وشرسة، محاولة استرجاع مكانتها التي سلبت منها بالقوَّة، خاصَّة مع ظهور فنِّ الرِّواية في البلاد العربية، هذا الفنُّ الذي احتضنته الكاتبة العربية بقوَّة، فأصبحت من ثَمَّ تمارس فعل التَّمرُّد عبر فنِّ الرِّواية، هذه الأخيرة والتي وفَّرت لها المناخ المناسب للكتابة على منوالها، لذلك تميَّزت تلك الفترة بزيادة ملحوظة في الإنتاج الأدبي والرِّوائي خصوصا، كما تميَّزت بتزايد في وتيرة تمرُّد المرأة العربية، ممَّا يفسِّر أنَّ هذه الكاتبة وجدت متنفَّسها في جنس الرِّواية خاصَّة.

وسواء أكان ذلك في الرِّواية أو غيرها مارست الكاتبة العربية فعل التَّمرُّد عن طريق الكتابة وبجدارة، وحتَّى على المستوى السِّياسي "جاءت كتاباتها لاذعة وغير رحيمة بأحد، وغير آبهة ولا خائفة من أغلال السُّجون، بعدما تمكَّنت من كسر أغلال الماضي وقيوده الوهمية، فجاءت كتاباتها شرسة غير مهادنة، تنتقد الأوضاع السَّائدة بما هو أكثر من انتقاد، ولعلَّ معاناة نوال السَّعداوي مع السِّياسيين خير دليل على ذلك، دون أن ننسى الرَّفض الذي ووجهت به كتابات أحلام مستغانمي في الجزائر أو غادة السمَّان في لبنان"[2]، وقد وصل الأمر ببعضهنَّ أن تعرَّضن للسِّجن والنَّفي والتَّعذيب بمختلف أشكاله وألوانه، ذلك لأنَّ التَّمرُّد على الأوضاع السِّياسية أو الاجتماعية ليس بالأمر الهيِّن، وقد ينجرُّ على ذلك مخاطر كثيرة كالتي تعرَّضت لها كثيرات من المتمرِّدات العربيات.

وكما يمكن أن نعتبر هذا التَّمرُّد النَّسوي العربي هو امتداد لذلك التَّمرُّد النَّسوي الغربي، خاصَّة فيما تعلَّق بالتَّمرُّد على الأديان، والذي ظهر في أوروبا بداية، واتَّخذت الكاتبة منه شكل الصِّراع مع الكنيسة، رغبة منها في إقامة مجتمع حرٍّ، الكلمة فيه للإنسان وحده، دون أن يكون للأديان دخل بشؤون حياته، ومن ثَمَّ ارتفعت دعواتهم لإبعاد الدِّين إبعادا تامًّا عن شؤونهم، لأنَّ عقيدتهم تقول

[1]- بشرى عبد المجيد تاكفراست، مرجع سابق، ص 254.

[2]- المرجع نفسه، ص 254.

كلَّما أبعد الإنسان الدِّين وتبعيَّاته من حياته، كلَّما كانت حياته أسعد، هذه الآراء انتقلت إلى العالم العربي ووجدت لها مكانا بين صفوف عدد من المثقَّفين، فتبنَّوها وآمنوا بها، وترجموا هذا الإيمان فكرا منحرفا في كتاباتهم، حافلا بمستويات تحقيق العدالة تفكيرا وتصرُّفا ووظيفة وجنسا.[1]

وها هي حنان الشِّيخ تعلن ذلك في روايتها الموسومة بـ: "فرس الشيطان"، والتي تقول فيها: "ألعن من قلبي الصَّلاة والدِّين وكلّ من يصلِّي"[2]، وبهذا تكون الكاتبة قد تمرَّدت على الدِّين الحنيف (الإسلام) ومسَّت أعظم أركانه (الصَّلاة)، ولعلَّ هذا من أخطر أنواع التَّمرُّد وأبشعها على الإطلاق، والتي يغفل فيها الكاتب عن قلمه، ويكتب دون مرجع وعقيدة، لينزلق إلى هاوية المحظورات والمساس بالمقدَّسات، وهذا الذي لا يمكن تسميته لا بالأدب ولا بالإبداع، بل أنَّه لا يمتُّ بأيّ صلة للإبداع.

وهنا بالتَّحديد نشير إلى أنَّ هذا النَّوع من التَّمرُّد الذي سلكته المرأة العربية، لهو أخطر أنواع التَّمرُّد وأسوئها، ذلك لأنَّه مسَّ مقدَّسات الدِّين الحنيف، ووصايا النَّبيِّ الكريم، ومنه نقول أنَّ هذا النَّوع من التَّمرُّد النَّسوي هو إساءة للمرأة وللكتابة وللدِّين ككلٍّ، وكوننا قد سايرنا موجة الحداثة وتأثَّرنا بها، لا ينبغي لنا أن نتبنَّى كلَّ ما فيها، بل يجب أن نأخذ منها ما يتواءم معنا ومع مجتمعنا العربي المحافظ، ومع ديننا الحنيف، وهذا أهمّ المهمَّات التي لا ينبغي للمرأة العربية أن لا تخرج عن حدودها، لأنَّه إن صلحت هي صلح المجتمع كلُّه.

[1]- ينظر: بشرى عبد المجيد، مرجع سابق، ص 255.

[2]- حنان الشِّيخ، فرس الشَّيطان، دار النَّهار للنَّشر، لبنان، ط 1، 1975م، ص 58.

الفصل الأوّل:

نشأة الرّواية النّسائية العربية واتّجاهاتها

تمهيد:

لقد احتضنت المبدعة العربية فنَّ الرِّواية برحابة صدر واسعة، ودرج ذلك ضمن ما يعرف بالرِّواية النِّسائية العربية، وهي تلك الرِّواية التي تطرح فيها المرأة أفكارها وقضاياها تارة، وقضايا الحياة والمجتمع تارة أخرى، هذه المبدعة العربية والتي أصبحت تتمتَّع برؤية فاحصة وثاقبة للمجتمع بخلفيَّاته المختلفة والحياة بأورقتها المتعدِّدة، خاصَّة وأنَّها عانت الويلات من قمع وتهميش وقهر لسنوات وسنوات، ومع إدراكها لوضعها المريب هذا، وأنَّ خلاصها من هذه النَّظرة الدُّونية لا يكون إلَّا بإثبات قدراتها بالتَّحدِّي والاجتهاد والمقاومة أطلقت العنان لذاتها المبدعة، ذلك الإبداع النَّابع من إحساسها بأنَّ لها نصيب في الحياة والإبداع لا يقلُّ أبدا عن نصيب الرَّجل، ما جعلها تُقدم على رفع التَّحدِّي في ساحة الأقلام المبدعة، لتحوِّل وبقلمها نقاط ضعفها إلى سلاح لا يقهر، فوجدت في الأدب عامَّة والرِّواية خاصَّة ملجأ لها، إذ تمكَّنت هذه الأخيرة من استيعاب تجارب المرأة وأفكارها والإشكاليات المجتمعية المتعدِّدة التي تحيط بها من كلِّ جانب وجانب، فمعلوم أنَّ ما تكتبه المرأة من أدب على وجه العموم كان وما زال مثيرا لجدل واسع وإشكالية كبرى، وتستمدُّ هذه الإشكالية شرعيتها من جوانب عديدة، تبدأ بالتَّسمية (الرِّواية النِّسائية) وتمرُّ بخصوصية الجنس الأنثوي المقابل للهيمنة الذُّكورية والتَّنميط الثَّقافي للمرأة في المجتمعات، ولا تنتهي بالموضوعات التي تتضمَّنها هذه الكتابات الإبداعية.

ومنه فالرِّواية العربية هي ذلك الجنس الأدبي المستورد، وكانت المبدعة العربية أوَّل من احتضنه، فقط قطعت الرِّواية النِّسائية العربية أشواطا كثيرة، حتَّى وصلت إلى ما هي عليه الآن من رقيٍّ وتطوُّر بليغين، وصل إلى المستوى العالمي، ونافس الرِّوايات العالمية دون شكٍّ.

ثمَّ إنَّ الرِّواية اليوم تعتبر ذلك الجنس الأدبي الذي يحظى بعناية ودلال فائقين، سواء من عند القرَّاء، أو الكتَّاب، أو حتَّى النقَّاد، فإذا كان الشِّعر هو ديوان العرب قديما، فالرِّواية هي ديوان العرب في هذا العصر، كيف لا وهي التي تتربَّع على عرش الأدب.

أوَّلا/ نشأة الرِّواية النِّسائية العربية ومراحلها:

1/ مرحلة التَّأسيس (الرِّيادة):

من المؤكَّد أنَّ الرِّواية النِّسائية العربية خاضت حروبا كثيرة، حتَّى ثبَّتت أوتادها، خاصَّة وأنَّنا نعيش في مجتمع ذكوري همَّش المرأة، حتَّى على مستوى الأدب والإبداع، ولما كان الاتِّفاق حول أنَّ القرن التَّاسع عشر هو العصر الذي حمل البذور الأولى للفنِّ الرِّوائي العربي، فإنَّ الخلاف وقع حول من كانت له الرِّيادة لهذا الفنّ الجديد، هل المرأة أم الرَّجل؟

وقد درج الاتِّفاق حول اعتبار رواية "زينب" للكاتب محمَّد حسين هيكل، والتي نشرت عام 1914م هي الرِّواية الأولى المؤسِّسة للفنِّ الرِّوائي العربي، وها هو الكاتب عبد الرَّحمان منيف واحدٌ ممَّن أيَّدوا هذا الرَّأي؛ "حيث يؤكِّد منيف بأنَّه مع نشر رواية "زينب" لمحمَّد حسين هيكل، شهدت الرِّواية العربية قفزة هامَّة؛ حيث امتلكت لأوَّل مرَّة العناصر الفنِّية الضَّرورية للرِّواية"[1]، وبهذا اعتبر الكاتب محمَّد حسين هيكل السبَّاق للفنِّ الرِّوائي العربي، وذلك من خلال روايته التي احتوت وتبلورت على عناصر روائية فنِّية جديدة وغير مسبوقة.

ويجدر بنا الإشارة أيضا إلى أنَّ الرِّواية هي فنٌ أدبيٌّ مستورد، ومصطلح فنِّي غربيُّ النَّشأة، يطلق على قالب أدبيٍّ محدَّد الخصائص، حديث النَّشأة، لا يعود عند الغربيين إلى أبعد من القرن الثَّامن عشر، ولكون فنّ الرِّواية أحد الفنون الأدبية المتعدِّدة، فهو يشترك معها في كثير من الأسس والغايات، ولأنَّ المرجوَّ من الأدب عامَّة –من منظور المعتدلين من دارسيه ومبدعيه– أن يمنحنا متعة جمالية ونفعا عمليًّا يخصِّب رؤيتنا للحياة وفهمنا للأحياء...

كان هذا بعينه هو المنشود من وراء العمل الرِّوائي، ثمَّ إنَّ الرِّواية هي ذلك الفنُّ الأدبيُّ المتطوِّر من الملحمة الأوروبية، ولذلك تردَّدت عبارات كثيرة تؤكِّد صلة الرِّواية بالملحمة، مع وجود بعض

[1]– بثينة شعبان، 100 عام من الرِّواية النِّسائية العربية (1899م–1999م)، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1999م، ص 46.

الفوارق بينهما، فالرِّواية سليلة الملاحم الكلاسيكية، وهي تعالج الكثير من المواضيع التي تغذِّي الملاحم، من الصِّراع بين الأفراد والجماعات، إلى البطولة والشَّهامة والخيانة وغيرها، ولكن الفرق بين الملحمة والرِّواية يكمن في أنَّ معظم الملاحم والمآسي كانت تدور حول الملوك والأمراء، في حين أنَّ أبطال الرِّواية يكونون أناسا عاديين، وهذا يعني أنَّ مجال الرِّواية أوسع من الملحمة، لأنَّه يتناول الحياة بعمومياتها.[1]

وأمَّا الرِّواية بنسختها العربية فقد تشكَّلت نتيجة لاحتكاك المجتمع العربي بالثَّقافة الغربية، والتَّأثُّر بفنِّ الرِّواية الغربية، وبهذا فهي فنٌّ مستورد، انتقل إلينا عبر الاتِّصال بالغرب الأوروبي، عن طريق التَّرجمة والرَّحلات العلمية، هذا وقد قامت الرِّواية العربية على ترجمة الأعمال الأجنبية ترجمة حرفية أو غير حرفية، وهي روايات تعبِّر عن المجتمع الذي وجدت فيه، وعن قيمه ومبادئه وهمومه وواقعه الذي يعيشه، إذا فالرِّواية العربية تجد مثالها الأوَّل في الرِّواية الأوروبية بعدما كان هنالك نوع من المحاكاة لها بداية.

وقد مرَّ مصطلح الرِّواية بمراحل متعدِّدة، قبل أن يستقرَّ ويأخذ دلالته المتعارف عليها الآن –أي حكاية نثرية طويلة متخيّلة– ففي البداية أطلق على هذا الجنس الوافد اسم Roman، وفي أواخر القرن التَّاسع عشر تداخل مع مصطلح المسرحية عند العرب، ثمَّ في أوائل القرن العشرين اختلط مفهومه بمفهوم القصَّة، وفي أواسط الخمسينات وبعد ظهور روائيين محترفين كنجيب محفوظ، بدأ مفهوم الرِّواية يتحدَّد، ليطابق المصطلح المحدَّد لهذا النَّوع الأدبي.[2]

لكن ومع إدراج رواية حسين هيكل على أنَّها أوَّل رواية عربية أخذت طلبات الأدب النِّسائي أمثال وهيام ضويحي وإيمان القاضي يبحثن عن تاريخ لاحق من أجل الكشف عن أوَّل رواية كتبتها امرأة، ثمَّ تعدَّدت بعدها الأبحاث والدِّراسات، وإذا كانت الرِّواية في البداية اتَّخذت شكل القصَّة،

[1]– ينظر: أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتَّعريب في الرِّواية العربية، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011م، ص 30.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 35–36.

فالنِّساء هنَّ القاصَّات الأوائل في تاريخنا، فمن خلال القصص التي روتها لنا أمَّهاتنا وجدَّاتنا اكتسبنا الفكرة الأولى عن عنصر النَّثر، وأيضا فكرتنا الأولى عن الحبِّ والعدالة والتَّضحية، ومنذ نشر "ألف ليلة وليلة" احتلَّ النَّشاط الثَّقافي المسلِّي أهمِّية أكبر في حياة النِّساء، ويظهر التَّاريخ البشري عامَّة وليس عند العرب فقط أنَّ النِّساء كنَّ على مدى التَّاريخ وفي جميع أنحاء العالم أوَّل القاصَّات وأهمَّهنَّ، وتمثِّل القصص التي تنقلها النِّساء من جيل إلى آخر عصارة أفراح وأحزان ثقافتهنَّ، وعناوين الأحداث التي مرَّت بها المجتمعات، وتلخِّص تجاربها من جيل إلى آخر على مدى حقب تاريخية طويلة، وتظهر محاولات توثيق التَّاريخ الشَّفوي في مناطق مختلفة من العالم، أنَّ النِّساء هنَّ أمَّهات الحضارة وأمَّهات الثَّقافة الشَّعبية، وأنَّهنَّ اللَّواتي قمن غالبا برواية القصص من جيل لآخر.[1]

وبهذا، فالنِّساء كنَّ دوما يواكبن النَّشاط الأدبي الإبداعي على مرِّ العصور والأزمنة وفي مختلف أنحاء العالم، وحتَّى على المستوى العربي، ومع تبلور الفنِّ الرِّوائي كانت المبدعة العربية أوَّل من تلقفه، وتبدع على منواله، فكانت السبَّاقة في ذلك على الرَّجل، وهو ما أثبته عدَّة باحثين، وها هو نزيه أبو نضال يثبت ذلك بإرجاعه "أوَّل رواية إلى الكاتبة عائشة التَّيمورية بروايتها "نتائج الأحوال" والتي صدرت عام 1885م، وتليها الرِّواية الثَّانية، ولكن هذه المرَّة بتوقيع إليس البستاني من لبنان، وفي 1893م صدرت رواية "بهجة المخدِّرات" من توقيع فريدة عطيَّة من لبنان، أمَّا في مصر فقد أصدرت عفيفة أظن روايتها وذلك عام 1895م... وقبل نهاية القرن أصدرت اللُّبنانية زينب فوَّاز من القاهرة "حسن العواقب" أو "غادة الزَّهراء" عام 1899م"[2]، فتكون بذلك هذه الرِّوايات بمجموع خمس روايات، والتي صدرت في خمسة عشرة سنة الأخيرة من القرن التَّاسع عشر، وهي أولى الرِّوايات العربية على التَّوالي.

[1]- ينظر: بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 45.

[2]- نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 269.

ويضيف نزيه أبو نضال، وينقِّب عن تلك الرِّوايات النِّسوية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين، والتي كانت من أولى الرِّوايات العربية هي الأخرى، وفي ذلك يقول: "مع مطلع القرن العشرين صدرت في مصر عام 1903م رواية "خديجة برم" (إليس)، كما أصدرت اللُّبنانيتين لبيبة هاشم وزينب فوَّاز على التَّوالي "قلب رجل" عام 1904م وَ "الملك كورش" عام 1905م، ولكن من القاهرة، وكما أصدرت اللُّبنانية عفيفة كرم روايتين في نيويورك عام 1906م"[1]، وبهذا تكون هذه الرِّوايات هي أوَّل الرِّوايات العربية، ليثبت نزيه أبو نضال أنَّ المبدعة العربية كانت السبَّاقة لهذا النَّوع الأدبي الجديد، ويُدحض الرَّأي القائل بأنَّ الرِّيادة كانت للرَّجل مع الكاتب حسين هيكل بروايته "زينب".

ولم يكن نزيه أبو نضال وحده من قاده البحث إلى إثبات أنَّ ريادة الرِّواية العربية هي نسائية، وليست ذكورية كما زُعم، بل نجد أيضا الباحثة بثينة شعبان في كتابها "100 عام من الرِّواية النِّسائية"، والتي تقول فيه: "من المهمِّ التَّأكيد هنا على ظهور ثلاث عشرة رواية نسائية قبل رواية "زينب"، ما يبرهن على حجم المساهمة النِّسائية في ولادة الرِّواية العربية"[2]، فإهمال الرِّواية النِّسائية في بناء وولادة هذا الفنّ الأدبي العربي لهو ظلم وتهميش للمرأة المبدعة حقًّا، وهو عينه الذي دفع الكاتبة بثينة شعبان للبحث وتقفِّي آثار الرِّواية النِّسائية ومساهمتها في تأسيس الرِّواية العربية.

وقد أرجعت بثينة شعبان أوَّل رواية عربية إلى رواية "حسن العواقب" للكاتبة زينب فوَّاز، لتفنِّد بذلك بثينة شعبان الطَّرح القائل بأنَّ رواية "زينب" للكاتب محمَّد حسين هيكل هي أوَّل رواية عربية.[3]

[1]- نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 267.

[2]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 62.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

وتعتبر رواية "حسن العواقب" من الرِّوايات السِّياسية الاجتماعية، والتي كشفت عن المناخ السِّياسي في ذلك الوقت، ومنعكساته الاجتماعية، ولها نسيج من العلاقات الاجتماعية التي تنعكس تداخلاتها في التَّنافسات والأحقاد والتَّسابق إلى حيازة السُّلطة، وفي مركز هذه الرِّواية نجد أهواء تآمر الأنانية، والتي تمثِّل صفة تاريخية في تواريخ الأسر الحاكمة أو المخوّلة أن تحكم في العالم العربي، لتكون بذلك رواية "حسن العواقب" أوَّل رواية لتثقيف الأجيال وتنويرها، هذا وقد احتوت على عناصر البناء الرِّوائي الأساسية على عكس "بعض الرِّوايات الأولى، والتي كانت مزيجا من المقامة، والرِّوايات التي وصلت عبر التَّرجمة الغربية مثل: رواية أحمد فارس الشَّدياق (1804م/1989م) وإبراهيم اليازجي (1846م/1906م)، وسليم البستاني (1841م/1884م)، وغيرهم".[1]

وهذا معناه أنَّ الرِّواية العربية مع بداية ظهورها واجهت بعض التَّعثُّرات، فكانت بداية مزيج من المقامات أو الرِّوايات الغربية المترجمة، أي أنَّها لم تتوفَّر بداية على العناصر الأساسية للإبداع الرِّوائي الخالص، على عكس رواية "حسن العواقب"، والتي حملت كلَّ مواصفات الرِّواية، من شخصيات وموضوع وجوٍّ روائيٍّ، إضافة إلى أنَّها تظهر النِّساء بشكل مميَّز، ويتَّخذن مواقف سياسية صحيحة، ويبرهنَّ على أنَّهنَّ مقاتلات عنيدات من أجل ما هو في صالحهنَّ.

ومن الرِّوائيات أيضا اللَّواتي ساهمن في ولادة هذا النَّوع الأدبي الجديد عفيفة كرم، والتي اعتبرتها الكاتبة بثينة شعبان ممَّن كانت لهم الرِّيادة في صنع الفنِّ الرِّوائي العربي، وفي ذلك قالت: "هناك روائية سورية أخرى كتبت العديد من الرِّوايات قبل أن تظهر رواية "زينب" لمحمَّد حسين هيكل، والتي لا يزال النقَّاد يعتبرونها الرِّواية الأولى في الأدب العربي، وهذه الرِّوائية هي عفيفة كرم... والتي أظهرت فهما واضحا للرِّواية كصنف أدبي".[2]

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

ومن رواياتها "بديعة وفؤاد"، والتي تعالج فيها الرِّوائية موضوعا هامًّا ما زلنا نعالجه ليومنا هذا، وهو العلاقة بين الشَّرق والغرب، ومكانة النِّساء في كلٍّ منهما، وشأن عفيفة كرم شأن كلِّ النِّساء المبدعات اللَّواتي وجدن في الرِّواية ساحة واسعة للتَّعبير عن أفكارهنَّ وهمومهنَّ، فقد أشارت عفيفة كرم في روايتها هذه إلى الفروق الطَّبقية والتَّهميش، وحرِّية النِّساء المسلوبة، لتلبِّي بذلك رواية "بديعة وفؤاد" المتطلَّبات الفنِّية للرِّواية في مراحلها المبكِّرة، بقلم امرأة كانت تتكلَّم بلغة بنات جنسها، وتحصد لنا بذلك الثِّمار الأولى للفنِّ الرِّوائي العربي.

وبهذا، كانتا أوَّل روايتين رائدتين حسب بثينة شعبان هما رواية "حسن العواقب"، ورواية "بديعة وفؤاد" للكاتبتين زينب فوَّاز وعفيفة كرم، وهما روايتان ذاتا بعد أخلاقي بالدَّرجة الأولى؛ حيث هدفتا من خلالهما إلى إصلاح المجتمع، وكما سلَّطتا الضَّوء على النِّساء خاصَّة، وإلى التَّهميش الذي تعاني منه المرأة في المجتمع العربي الذُّكوري.

ثمَّ تليها حسب رأي الباحثة بثينة شعبان رواية "بين العرشين" من توقيع الكاتبة السُّورية فريدة عطايا، هذه الرِّواية التي تعتبر "منجما للمعلومات التَّاريخية والتَّفاصيل عن الإمبراطورية العثمانية وموقع البلدان العربية فيها، وعرض الأسباب السِّياسية والاجتماعية التي أدَّت إلى الكارثة التي حلَّت بالأرمن في تركيا آنذاك... وتكشف أسرار الانقلاب العثماني وسقوط عبد الحميد وتنصيب السُّلطان الحالي مع الوضع الرُّوحي لذلك الزَّمان".[1]

وبالإضافة إلى هذا، نوَّهت هذه الرِّواية والصَّادرة عام 1912م عن تفاصيل حياة النِّساء ومغامراتهنَّ، وهكذا اكتملت شروط الرِّواية عند فريدة عطايا، والتي اتَّخذت من الأرضية التَّاريخية مجرى لأحداث روايتها "بين العرشين"، والتي تعتبر من أولى الرِّوايات التي كانت لها الرِّيادة والفضل في صنع أروع جنس أدبي، وهو الرِّواية العربية النِّسائية.

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 60.

ممَّا سبق، نستنتج عكس ما جاء به أغلب النقَّاد العرب حول أوَّل رواية عربية، هي للكاتب محمَّد حسين هيكل بروايته "زينب"، في حين أنَّ أوَّل رواية عربية كانت نسائية، أي من توقيع امرأة وهي زينب فوَّاز بروايتها "حسن العواقب"، وهو الطَّرح عينه الذي أكَّدته الباحثة بثينة شعبان حين قالت: "إنَّ النقَّاد ما زالوا يصرُّون على أنَّ أوَّل رواية في الأدب العربي كتبتها زينب فوَّاز، وحين نشرت رواية "زينب" لحسين هيكل عام 1914م كانت ثلاث نساء سوريات (لبنانيات) هنَّ: زينب فوَّاز، عفيفة كرم، وفريدة عطايا قد نشرن إحدى عشرة رواية"[1]، وهذا يعني أنَّ المرأة كانت هي السبَّاقة للإبداع على وتر الفنِّ الرِّوائي الحديث، وذلك قبل الرَّجل، وبالتَّالي فريادة الرِّواية العربية تعود للرِّوائيات العربيات اللَّواتي أبدعن في تصوير ما يختلج أنفسهنَّ وفق هذا الفنّ الأدبي الجديد، والذي كان نتاج ظروفه.

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أنَّ الجهود التي بذلت في البحث في تاريخ ونشأة الرِّواية العربية لم تعط للكتابة النِّسائية المتزامنة مع نشأة فنِّ الرِّواية في الوطن العربي حقَّها، كما بحثت في أعمال الكتَّاب الرِّجال، وهذا ما يفرض علينا البحث والتَّنقيب في تراث المرأة الكتابي التَّأسيسي، وعلى الرَّغم من وجود بعض الدِّراسات والأبحاث القليلة والمتأخِّرة، والتي بحثت في التُّراث الإبداعي للمرأة، إلَّا أنَّها استطاعت أن تبيِّن حقَّ المرأة المبدعة في ريادة الرِّواية العربية، والمتَّسمة بالنُّضج الفنِّي ومعايير الرِّواية الحديثة، كونها ابنة البيئة الحديثة، ومع ذلك فإنَّنا لا ننكر أنَّه كانت هناك محاولات تمخَّض للفنّ الرِّوائي على يد كتَّاب رجال، وكأيّ فنٍّ جديد كانت له بدايات متعثِّرة، ما جعله غير متَّسم بالنُّضج الفنِّي، إلَّا أنَّ البداية النَّاضجة للفنّ الرِّوائي العربي كانت نسائية بامتياز "وتدعم هذا الطَّرح إيمان القاضي، مشيرة إلى أنَّ اللُّبنانيات، سواء مهاجرات إلى مصر أو مقيمات في لبنان كنَّ روَّاد الرِّواية العربية".[2]

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 59.

[2]- محمَّد قاسم الصَّفراوي، شعرية السَّرد النِّسوي العربي الحديث (1980م/2007م)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: الفلسفة، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا، 2008م، ص 71.

وتتوالى في هذه المرحلة التَّأسيسية الرِّوايات النِّسوية العربية؛ حيث "شهدت سوريا صدور رواية "حسناء صالونيك" للكاتبة لبيبة صوايا عام 1909م، ثمَّ رواية مليحة إسحاق في العراق، والتي طبعتها في لبنان عام 1848م، إضافة إلى رواية المغربية مليكة الفاسي عام 1938م، ورواية الجزائرية جميلة دبِّيش عام 1946م، وما صدر بالفرنسية في باريس للافين بسترس وحلا معروف من لبنان وَ قوت القلوب الدَّمرداشية من مصر"[1]، وبهذا تكون المرحلة التَّأسيسية قد انبثقت عنها عدَّة أعمال روائية نسائية، كانت لها ريادة الرِّواية العربية، لكن الملاحظ أنَّ أغلبها كانت من مصر ولبنان.

وقد بلغ عدد الرِّوايات التي صدرت ما بين عامي 1885م/1948م ما مجموعه 54 رواية، منها واحدة مغفل دار نشرها، أي أقلّ من رواية واحدة كلّ عام، طبع منها في القاهرة 32 رواية، ممَّا يكشف حجم الدَّور المركزي لمصر آنذاك، وكذلك بالنِّسبة للبنان؛ حيث طبع فيها 6 روايات، وكذا باريس 8 روايات، ونيويورك 3 روايات، وطبعات واحدة في كلٍّ من دمشق والمغرب وبرلين.[2]

وما نخلص إليه من المرحلة التَّأسيسية للرِّواية النِّسائية العربية، هو أنَّ بدايتها كانت محتشمة وقليلة، ذلك أنَّها لم تتجاوز الرِّواية الواحدة في السَّنة، ناهيك عن أنَّها انحصرت في بلدان قليلة كمصر ولبنان وبعض الدُّويلات الأخرى، ما جعلها ضيِّقة النِّطاق، وبالرَّغم من نتاجها القليل وتوسُّعها الأقلّ، إلَّا أنَّها كانت السبَّاقة لهذا الفنّ الرِّوائي الجديد، واستطاعت أن تحقِّق المبدعة العربية نفسها كرائدة لجنس الرِّواية العربية، وتكتب اسمها بحروف من ذهب في سماء الأدب والإبداع.

2/ مرحلة البناء:

ممَّا لاشكَّ فيه أنَّ بداية النِّتاج الرِّوائي النِّسائي كانت محتشمة؛ حيث انحصرت بداية في إبداعات الرِّوائيات بمصر ولبنان، لتتوالى بعدها الأقلام المبدعة، وليتَّسع صيتها ونطاقها، فتصبح بذلك أكثر انتظاما وانتشارا ممَّا كانت عليه بداية؛ حيث صدرت روايات عديدة عبر أقطار الوطن العربي

[1]- نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 270.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 270.

المختلفة، فنجد مثلا سلمى الحفَّار الكزبري تصدر عام 1949م "يوميات هالة" في دمشق، وفي نفس العام أصدرت "فتاة بغداد"، ثمَّ تبعتها روايتها الثَّانية بعنوان: "بريد القدر" عام 1950م، وفي نفس السَّنة أصدرت وداد سكاكني روايتها الأولى "أروى بنت الخطوب"، ثمَّ أتبعتها بـ: "الحبُّ الحرام" عام 1954م.[1]

وهكذا سارت المبدعة العربية بخطوات منتظمة في بداية إبداعها الرِّوائي، ثمَّ بدأت تتوالى الرِّوايات النِّسوية عبر مختلف الأقطار العربية، فمن العراق نجد ناجية حمدي بروايتها "4 نساء" عام 1955م، ومن المغرب تطلُّ علينا آمنة اللُّوة بروايتها "الملكة خناثة" عام 1954م، ومن لبنان فجَّرت ليلى بعليكي روايتها "أنا أحيا" عام 1957م، وفي نفس العام تصدر روايتان عن النَّكبة الفلسطينية: في الأردن تصدر مريم مشعل رواية "فتاة النَّكبة"، ومن دمشق تصدر هدى حنا روايتها "صوت اللَّاجئ"، ومن سوريا تفجِّر كوليت خوري رواية "أيَّام معه" عام 1959م، والتي طبعتها في بيروت، وقد بدأ النِّطاق الرِّوائي النِّسائي يتَّسع أكثر في هذه المرحلة، ليصل إلى المغرب العربي فالجزائر، وبالضَّبط بدأت آسيا جبَّار إصداراتها، لكن باللُّغة الفرنسية "العطش" عام 1957م، وَ "النَّافذة والصَّبر" عام 1959م، وتكتب نويلاتي هيام من سوريا روايتها "في اللَّيل"، وفي فترة الستِّينات نقرأ من السُّعودية رواية لسميرة الخاشقجي، وبهذا يكون قد بلغ مجموع الإنتاج الرِّوائي الذي صدر من 1948م إلى 1967م ما مجموعه 131 رواية، وبمعدَّل 65 رواية سنويًّا، أي أنَّ ما صدر في أقلّ من 20 سنة يزيد بأكثر من ضعفين ونصف عمَّا صدرت في 63 سنة.[2]

لقد تفاعلت المبدعة العربية مع جنس الرِّواية في هذه الفترة من 1948م إلى 1967م بشكل غير طبيعي، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على أنَّ المبدعة العربية وجدت متنفَّسها في الرِّواية كجنس أدبي جديد، وافد من الغرب ومستورد، ونحن إن قلنا أنَّ هذه الفترة هي فترة توهُّج الرِّواية

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 270.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 270-271.

النِّسائية العربية، فإنَّنا لا نبالغ، والمتقفِّي لآثار الرِّواية النِّسائية العربية في هذه الفترة، سيجد كيف اتَّسع صيتها وغزر إنتاجها، فبعد أن كانت عبارة عن إنتاجات روائية قليلة محصورة في لبنان ومصر، قفزت قفزة نوعية واتَّسعت لتشمل الوطن العربي بشرقه وغربه، شماله وجنوبه.

3/ مرحلة الانطلاق:

لقد استطاعت الرِّواية النِّسائية العربية أن تثبِّت أوتادها في مختلف أقطار البلاد العربية لتخطو بذلك خطوات ثابتة وفي فترة وجيزة، ما جعلها تسجِّل تصاعدا ملحوظا كمًّا ونوعا، وخاصَّة في هذه الفترة والتي كانت فترة انطلاقة للرِّواية النِّسائية العربية، والتي اشتدَّ فيها عودها، خاصَّة "ما بين (1968م/1973م)؛ حيث شهدت هذه السَّنوات الخمس فقط صدور 89 رواية، أي بمعدَّل 15 رواية تقريبا في السَّنة الواحدة، ولقد لعب مفصل الكارثة الحزيرانية دورا مهمًّا في هذا السِّياق"[1]، وبهذا كانت الخمس سنوات الفارطة من تلك الفترة بظروفها وأحداثها كافية لتقفز فيها الرِّواية النِّسائية قفزة نوعية لم تشهدها من قبل.

أمَّا الفترة الممتدَّة من 1974م إلى 1991م، فهي الأخرى شهدت تزايدا في الإنتاج الرِّوائي النِّسائي كسابقتها، وذلك راجع لعدَّة أسباب أبرزها: حرب الخليج الأولى، بالإضافة إلى تعاظم النَّشاطات العربية والعالمية المرتبطة بأوضاع المرأة وإبداعها، فكان ذلك بمثابة المحفِّز لها، لتمتدَّ في مسيرة إبداعها على الخطِّ الرِّوائي، هذا وقد بلغ عدد ما صدر من الرِّوايات خلال 17 سنة 836 رواية، غطَّت بكثافة ملحوظاته مختلف أقطار الوطن العربي، ومثَّلت الانطلاقة الحقيقية والشَّاملة للرِّواية النِّسائية؛ حيث قفز المعدَّل السَّنوي لصدور الرِّوايات إلى 21.5 رواية، وفي هذه المرحلة أيضا (مرحلة الانطلاقة)، وبالتَّحديد في الفترة الممتدَّة من 1992م إلى 2003م، فاق الإنتاج الرِّوائي للمرأة ما

[1]- نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 171.

أنتجته في عشرات السِّنين؛ حيث صدرت منها وخلال 11 سنة فقط 873 رواية ليصل المعدَّل السَّنوي إلى 13.5 رواية.[1]

والجدول التَّالي يبيِّن مراحل تطوُّر الرِّواية النِّسائية العربية، وذلك في الفترة الممتدَّة من 1885م إلى 2003م.

المراحل	من 1885م إلى 1948م	من 1949م إلى 1967م	من 1968م إلى 1983م	من 1984م إلى 1991م	من 1992م إلى 2003م	المجموع
العدد	54	131	85	386	372	1028
النِّسبة	% 5.25	12.74 %	% 8.26	37.54 %	36.18 %	% 100
السَّنوات	64	19	6	18	12	119
كتاب سنويًّا	0.84	6.8	14.8	12.4	31.5	/

المصدر: من إعداد نزيه ألو نضال، مرجع سابق، ص 272.

وهذا الرَّقم تنقصه الرِّوايات المغفل نشرها وعددها 90، والمجموع الكلِّي 1118 رواية، والجدول أعلاه يبيِّن المراحل التي مرَّت بها الرِّواية النِّسائية العربية، وعبرة فترة وجيزة استطاعت هذه الرِّواية أن تثبِّت أوتادها كجنس أدبيٍّ قائم بذاته داخل رزنامة الأجناس الأدبية العربية، والملاحظ من خلال الجدول أنَّ الرِّواية النِّسائية كانت في تطوُّر مستمرٍّ ومتدرِّج، ما يثبت أنَّها لقيت حضورا وترحيبا من

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 171-172.

القرَّاء والكتَّاب على حدٍّ سواء، بل وكان ذلك التَّطوُّر في فترة وجيزة عكس نظيرتها الغربية والتي طال بها الزَّمان لتثبِّت هذا الإبداع الجديد.

4/ مرحلة الاحتراف:

تعتبر هذه المرحلة القصوى في تاريخ الرِّواية النِّسائية؛ حيث بلغت الرِّواية النِّسائية العربية في هذه المرحلة قمَّة الهرم الإبداعي، لتثبت ذاتها عالميًّا وتنافس أكبر وأضخم الرِّوايات العالمية عبر مختلف أنحاء العالم.

والملاحظ في هذه المرحلة وجود عدد كبير من المبدعات والرِّوائيات من مختلف أقطار الوطن العربي، ما يؤكِّد اتِّساع صيت هذا الجنس الرِّوائي عربيًّا، وعلى غرار هذا تمتاز هذه المرحلة بعدد أقلّ في الإنتاج الرِّوائي، مقارنة بعدد الرِّوائيات، فقد بلغ العدد 529 روائية أصدرت 118 رواية، غير أنَّ اللَّافت هنا أنَّ 301 روائية، أي ما نسبته 56 % لم تنتج أيًّا منهنَّ سوى رواية واحدة فقط في حياتها، أي ما يسمَّى ببيضة الدِّيك، ومن ذلك فالنِّسبة الباقية من الرِّوائيات أصدرت عددا كبيرا من الرِّوايات، وهنَّ الرِّوائيات الشابَّات اللَّواتي أصدرن أعمالهنَّ الأولى، في حين نجد نسبة معقولة من الرِّوائيات العربيات كان لهم إنتاج روائيٌّ منتظم ومعقول، بالأحرى لازمن الوسطية في إنتاجهنَّ الرِّوائي، وقد بلغ عدد اللَّواتي أصدرت أكثر من 4 روايات 71 كاتبة، أي ما نسبته 13.42 أصدرت 446 رواية، أي ما نسبته حوالي 40 % من مجموع الإنتاج الرِّوائي.[1]

وما نلاحظه عن هذه المرحلة أنَّ الرِّوائيات العربيات عنين بالرِّواية جوهرا ومضمونا لا كمًّا، لذلك تميَّزت هذه المرحلة بروايات نسائية ضخمة وثقيلة الميزان الإبداعي، والجدول التَّالي يبيِّن نسبة الكاتبات وإنتاجهنَّ الرِّوائي:

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 272-273.

توزيع الكاتبات	النِّسبة لعدد الكاتبات	عدد الرِّوايات لكلِّ كاتبة	المجموع لعدد الرِّوايات	النِّسبة
301	% 56.89	1	301	% 26.85
87	% 18.33	2	194	% 17.30
60	% 11.34	3	180	% 16.05
24	% 4.53	4	96	% 8.06
12	% 2.26	5	60	% 5.35
11	% 20.07	6	66	% 5.88
5	% 0.95	7	35	% 3.12
6	% 1.13	8	48	% 4.28
6	% 1.13	9	54	% 4.81
1	% 0.18	11	11	% 0.98
4	% 0.75	12	48	% 4.28
1	% 0.18	13	13	% 1.15
1	% 0.18	14	15	% 1.13
529 كاتبة	% 100	15	1121	% 100

المصدر: من إعداد نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 273.

الفارق الطَّفيف في عدد الرِّوايات وهو 1118 بسبب وجود مؤلِّفتين لأكثر من كتاب (خديجة النَّشواتي وشادية عالم).

إنَّ المتمعِّن في النِّتاج الرِّوائي النِّسائي لهذه المرحلة، يدرك أنَّ الرِّوائيات العربيات أصبحن يتمتَّعن برؤية ثاقبة؛ حيث حاولت الرِّوائية في هذه المرحلة أن تساير جنبا إلى جنب بين القضايا النِّسوية

وقضايا مجتمعها السِّياسية والاجتماعية خاصَّة، ما جعلها تحقِّق تميُّزا وبراعة فائقين وحضورا جريئا، خاصَّة على صعيد المضمون والشَّكل، وفي هذه المرحلة بالتَّحديد كان هنالك نوع من إعادة التَّقييم لكلِّ ما كان يعدُّ من الموضوعات المحرَّمة في الميادين الاجتماعية والسِّياسية، لتكشف كلَّ المستور والمسكوت عنه لسنوات وحقب طوال، ومن أهمِّ الرِّوائيات اللَّواتي برزن في هذه العقود، نجد نوال السَّعداوي، سحر خليفة، ليلى أبو زيد، عالية ممدوح، رضوى عاشور وغيرهنَّ.

وما نخلص إليه أخيرا هو أنَّ الرِّواية العربية النِّسائية قطعت أشواطا عديدة حتَّى وصلت إلى ما هي عليه اليوم من رقيٍّ وتطوُّر بلغ المستوى العالمي، بل ونافس الرِّوايات العالمية، ومن خلال دراستنا لتلك المراحل التي مرتَّ بها الرِّواية النِّسائية العربية، أدركن كيف احتضنت المبدعة العربية فنَّ الرِّواية وتلقَّفته بلهفة، لا وبل كانت السبَّاقة للإبداع على أوتاره، لتكون بذلك ريادة الفنِّ الرِّوائي العربي من نصيب المرأة، على عكس ما جاءت به بعض الدِّراسات المحدودة وغير الموضوعية، والتي أهملت الرِّوايات النِّسائية، واعتبرت الرَّجل هو السبَّاق للرِّواية العربية، ولعلَّ ذلك هو أكبر تهميش حصل للمرأة المبدعة، ثمَّ إنَّ احتضان المبدعة العربية لجنس الرِّواية لم يكن عبثا، بل لأنَّها وجدت فيها متنفَّسا لها، لتعبِّر عن خلجات نفسها تارة، وهموم أمَّتها ووطنها تارة أخرى، ما جعلها تعجُّ بأسماء مبدعات عربيات، حملن لواء الرِّواية النِّسائية العربية إلى برِّ الأمان، فكانت في تطوُّر مستمرٍّ عبر تلك المراحل والسَّنوات، خاصَّة في السَّنوات الأخيرة، والتي وجدت فيها المرأة متَّكأ لها لتحقيق حرِّيتها وسقل مهاراتها، وإثبات ذاتها المبدعة، والتي لطالما غيِّبت وهمِّشت في ظلِّ ذلك المجتمع الذُّكوري الذي تعيش فيه.

ثانيا/ اتِّجاهات الرِّواية النِّسائية العربية:

كان من الطَّبيعي للمبدعة العربية أن تعيد اكتشاف ذاتها ورسم عوالمها، وتصوير تجاربها، حتَّى تضيئ تلك الصُّورة التي ظلَّت معتمة عنها لسنوات طوال، خاصَّة وأنَّها تعيش في مجتمع ذكوري همَّش المرأة وركنَها في أدنى المراتب، فراحت ومن خلال رواياتها ترمِّم ذاتها وتبوح بتجاربها، لذلك اتُّهمت

النِّساء بأنَّهنَّ غير قادرات على الإبداع إلَّا في الموضوعات التي تركِّز على الحبِّ والأسرة والأبناء، وتلك الأشياء التي هي من طبيعة المرأة.

والمتمعِّن في الإنتاج الرِّوائي النِّسائي العربي، يدرك كيف تطوَّرت الرِّواية النِّسائية، وتحرَّكت في جميع الحقول والاتِّجاهات، وكيف سايرت أحداث واقعها وهموم مجتمعها، فتسخير هذه المبدعة قلمها للمرأة وقضاياها وعالمها، لا يعني أبدا أنَّها احتكرت رواياتها في التَّعبير عن الهمِّ الذَّاتي والخاصّ، دون الهمِّ العامِّ، والقضايا الإنسانية الأخرى "وهذا ما أكَّده نزيه أبو نضال في أنَّ الرِّواية تتحرَّك بحرِّية تامَّة في جميع الاتِّجاهات والحقول التي اشتغلت عليها الرِّواية الذُّكورية"[1]، وهذا ما يدحض الرَّأي القائل أنَّ الرِّواية العربية لا تحسن الخروج عن موضوعات تمسُّ عالمها في رواياتها، وفي الآتي سوف نعرض بعض اتِّجاهات الرِّواية النِّسائية العربية.

1/ رواية السِّيرة الذَّاتية:

لقد مزجت الرِّوائية العربية في روايتها بين عدَّة أجناس أدبية مختلفة، من مثل المذكِّرات أو اليوميات أو الاعتراضات أو السِّيرة الذَّاتية، وذلك بغية تحقيق أكبر كمٍّ من المتعة والتَّأثير وتصوير التَّجارب؛ حيث استخدمت مادَّة حياتها لتصنع منها رواية، خاصَّة في بداية مسارها الرِّوائي الإبداعي، وذلك باعتبار أنَّها سعت إلى اكتشاف مكنوناتها عبر إعادة صياغة أحداث عاشتها في قالب فنِّي روائي، ولربَّما يرجع ذلك لكون رواية السِّيرة الذَّاتية كانت بمثابة بوَّابة للبوح والاعتراف، وهو أسلوب لطالما تميَّزت به الرِّوائيات العربيات، خاصَّة روائيات الجيل الأوَّل أو الرَّائدات.

ومن خلال اسمها نلاحظ أنَّها مزج بين الرِّواية والسِّيرة الذَّاتية، ويعرِّفها في هذا الموضع محمَّد صابر عبيد على أنَّها: "عمل سردي روائي، يستند في مدوَّنته الرِّوائية في سياقها الحكائي، اعتمادا شبه كلِّي على واقعة سيرة ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الرِّوائية أجناسيًّا بدخولها في فضاء المتخيَّل

[1] – هديل عبد الرزَّاق أحمد، الرِّواية النِّسوية خارج فضاءات الوطن رواية "عالية ممدوح أنموذجا"، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط 1، 2017م، ص 19.

السَّردي"[1]، وبهذا القول فرواية السِّيرة الذَّاتية هي مزج بين الرِّواية والسِّيرة الذَّاتية، والتي هي تصوير لحياة المؤلِّف أو جزء منها.

كما يعرِّفها عبد الربّ حبيب سروري على أنَّها: "رواية استذكارية، يكتبها شخص ما حول تاريخ حياته أو حول مراحل معيَّنة منها... وأنَّ المرجعية التَّاريخية لذلك السَّرد، ليست أمينة بالضَّرورة، فهي لا تخلو من التَّلفيف المتعمَّد أو غير المتعمَّد، كونها استرجاعا انتقائيًّا ذاتي الاختيار، لذلك تتلاشى فيزيولوجيًّا يوما بعد يوم...".[2]

من خلال هذا القول نفهم أنَّ رواية السِّيرة الذَّاتية هي مزج بين الحقيقة والخيال، وقولنا أنَّها مقتبسة من حياة المؤلِّف لا يعني أنَّها تخلو من الخيال، هذا الرُّكن الأساسي في الرِّواية والذي يجعل القارئ يشارك الكاتب في عملية الإبداع، بل ويبدع وإيَّاه، فينعش خياله بشكل لا إرادي، ناهيك عن الخيال، فإنَّنا نجد في رواية السِّيرة الذَّاتية النِّسائية، وفي نطاق السَّرد بالتَّحديد، أو ما يتعلَّق بسرد الأحداث اليومية والسِّيرة الذَّاتية، يكون فيها راوي الحكاية هو نفسه موضوعها، وتتغلَّب تقنيات المناجاة وتيَّار الوعي والمنولوقات، ويتمُّ الاستغناء بالتَّداعيات والمنولوقات عن الحوارات، التي هي أداة المواجهة والكشف عن المواجهات والمعالجات، ممَّا يبعد المنطق الفكري عن التَّجلِّي لصالح الوجدانيات والتَّوهُّمات الذَّاتية، والحوارات ذات الملامح الذِّهنية لا يخوضها المتعارضون، بل يخوضها المتضامنون الذين ينسجونها منولوقا ينتمي إلى الكاتبة أكثر، ممَّا ينتمي إلى شخوص الرِّواية.[3]

ونذكر أبرز الرِّوائيات اللَّواتي أبدعن وفق هذا الطَّابع الرِّوائي الفريد من نوعه: سعاد زهير في "اعتراضات امرأة مسترجلة"، نوال السَّعداوي في "مذكِّرات طبيبة"، عواطف عبد الجليل في "مذكِّرات

[1]- محمَّد صابر عبيد، السِّيرة الذَّاتية الشِّعرية، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2008م، ص 115.

[2]- طالب جميلة وكرماني كهينة، السِّيرة الذَّاتية بين الواقع والمتخيَّل في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدَّم ترجمة محمَّد ساري، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: دراسات أدبية، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة البويرة، 2014م/2015م، ص 12.

[3]- ينظر: محمَّد عبد الله دودين، التِّقنيات السَّردية في الرِّواية العربية المعاصرة وجماليتها، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب، جامعة مؤتة/الأردن، 2004م، ص 12.

مدرسة"، فتيحة البائع في "مذكِّرات زائفة"، خولة القزويني في "قصَّة مطلَّقة"، زهور ونيسي في "من يوميات مدرسة حرَّة"، صبيحة عنداني في "اعترافات امرأة فاشلة"، سحر خليفة في "مذكِّرات امرأة غير واقعية"، سميرة خاشقجي في "ذكريات دامعة"، سلوى العنَّابي في "بعض أوراقي المتمرِّدة"، نوال السَّعداوي في "مذكِّرات في سجن النِّساء".[1]

وكجانب من السِّيرة الذَّاتية، نجد بعض العناوين جاءت على شكل بوح عاطفي وتعبير وجداني مباشر، من مثل: ""دموع التُّربة"، "لن أبكي يا أمِّي"، "وهل أغفر له"، "أين حرِّيتي"، "نهاية وعبرة"، "خذني بين ذراعيك"، "ليتني كنت أعلم"، "هل ترجعين"، "لا تقل لي وداعا"، "أخاف عليك منِّي"، "لن أعود"، "صراع مع القدر"".[2]

والملاحظ في هذه الأعمال الأخيرة، أنَّ أغلبها قريبة إلى الكتابات العاطفية، وذلك راجع لكون أنَّ الرِّواية تحتوي دوما على جانب من صاحبها، لكن مع رواية السِّيرة الذَّاتية أصبح الأمر أكثر بروزا وبصفة مباشرة، خاصَّة ما تعلَّق بالجانب العاطفي والوجداني؛ حيث وجدت الكاتبة العربية في جنس الرِّواية متَّسعا، جعلها تفرِّغ حمولتها العاطفية، لتتقاسمها مع القارئ، خاصَّة روائيات الجيل الأوَّل ذوات الأسماء الثَّقيلة، اللَّواتي حملن مشعل الرِّواية النِّسائية، كما أنَّ اتِّخاذ الرِّوائيات شكل السِّيرة الذَّاتية والذي يماهي بين الكاتبة والبطلة إلى الدَّرجة التي تسبغ فيها الكاتبات صفاتهنَّ وما مرَّ في حياتهنَّ من حوادث على بطلاتهنَّ، يعني أنَّ هذه الرِّواية تكتب الذَّات بوصفها نصًّا، لكن الذَّات تبقى مسألة إشكالية، خاصَّة وأنَّ فضاءها هو فضاء خطابي تحدِّده النُّصوص، ويكون جانبه السَّير الذَّاتي على شكل اعترافات في الحياة الخاصَّة، تجعل من الرِّواية رواية فردية، ولما تصبح كذلك فهي تولي كغيرها

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 275.

[2]- المرجع نفسه، ص 276.

من الرِّوايات النِّسائية، والمتميِّزة بالفردية وصراخ الذَّات، وهو ما طبع الرِّوايات النِّسائية، خاصَّة في فترة الخمسينات، كما يقرُّ الدَّارسون.[1]

ولقد كانت ولا تزال الرِّواية الجنس الأدبي الأكثر استقطابا للنِّساء، هذه الرِّواية والتي تحيلنا بشكل أو بآخر على حياة الكاتبة وشخصيتها، سواء أكان ذلك بشكل صريح أو مضمر، فعلى لسان الشَّخصيات تعبِّر المرأة عن همومها، وتثبت آراءها بكلِّ جرأة، وتشارك القارئ حياتها بتفاصيلها، محاورة في الوقت نفسه ذاتها، "ورغم إنكار بعض الكاتبات توجُّههنَّ السَّير ذاتي في رواياتهنَّ، وذلك راجع لما لقينه من فتاوى تحريمية من الفقهاء، إلَّا أنَّ هيمنة الذَّات في كتاباتهنَّ، تفضح رغبتهنَّ الجامحة في الكتابة عنها".[2]

ومن الكاتبات اللَّواتي كتبن في رواية السِّيرة الذَّاتية بجرأة، نجد نوال السَّعداوي في عدَّة أعمال روائية، من مثل "أوراقي حياتي"، "مذكِّرات طبيبة"، "مذكِّرات في سجن النِّساء"، "رحلاتي في العالم"... إلخ.

وفي رأيي الخاص يبدو لي أنَّ الرِّواية النِّسائية استجابت على نحو فنِّي وجمالي بطبيعة الحال لإلحاح الواقع، والكثير من الكاتبات يستخدمن السِّيرة الذَّاتية، ويتَّكئن عليها، وأظنُّ أنَّه في سياق تحرُّر الرِّواية وكتابة المرأة من الحكي، وفي هذا السِّياق يمكن الحديث عن الاستخدام المتزايد للمرأة الكاتبة لتقنية السِّيرة الذَّاتية والمذكِّرات، ومع ذلك فهي لم تكن الخيار الوحيد أمام الرِّوائية العربية، ذلك أنَّ الرِّواية العربية تتمتَّع بحرِّية ووفرة في التِّيارات والاتِّجاهات، وأحسب أنَّ الرِّواية المعتمدة على السِّيرة الذَّاتية أحد روافدها المهمَّة.

[1]- ينظر: محمَّد عبد الله دودين، مرجع سابق، ص 13.

[2]- فيروز رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النَّسوية، مجلَّة مقاليد، جامعة البويرة/الجزائر، العدد 14، جوان 2018م، ص 163.

2/ الرِّواية الواقعية (الاجتماعية):

بعد أن كان الشُّغل الشَّاغل للمبدعة العربية هو علاقتها المتوتِّرة بالآخر (الرَّجل)، ها هي تقلب الموازين مغيِّرة من وجهتها من الخاصِّ نحو العامِّ، وقد يكون هذا التَّغيُّر بمثابة المؤشِّر على نجاحها في تحقيق مطالبها، بعدما رفعت صوتها وحقَّقت ذاتها لا محالة مبدعة وامرأة وعنصرا فعَّالا في المجتمع، ها هي توجِّه سهامها نحو المناطق المطمورة في واقعها، والدَّهاليز المسكوت عنها المعتمة والخفيَّة، لتحرِّك المياه الرَّاكدة وتفرض كيانها ووجودها بمنظورها الخاصِّ، لتصبح بذلك هي الفاعل، بعدما كانت المفعول به، وهنا بدأت الكتابة النِّسائية تشقُّ طريقها بالفعل نحو تجسيد شكل جديد، فقد أصبحت الآن المرأة الكاتبة تعبِّر عن آرائها وأفكارها وطموحاتها، دون أن تكون للكتابة الذُّكورية وصاية عليها، بل وأكثر من ذلك.

وقد اختارت المبدعة العربية جنس الرِّواية بالدَّرجة الأولى، لتغوص من خلالها في غياهب واقعها، فلطالما كانت العلاقة التي تجمعها بالرِّواية كجنس أدبي علاقة حميمية، أضف إلى ذلك "التَّلازم وعلاقة التَّأثير والتَّأثُّر بين العمل الأدبي والمتغيِّرات المرتبطة بالواقع، التي تبدو عميقة، فالرِّواية بوصفها سردا، تمتلك قدرات فنِّية هائلة تمكِّنها من استيعاب طروحات الواقع وأزماته... فشكل الرِّواية ومضمونها مستمدَّان من الظَّواهر الاجتماعية بشكل مباشر، أكثر ممَّا هو الحال في الفنون الأخرى".[1]

ثمَّ إنَّ الرِّواية بما تحويه من أفكار وآراء ونظريات فلسفية، تتفاعل مع الظُّروف والأوضاع الاجتماعية والسِّياسية والفكرية والفلسفية للمجتمع وأفراده، وتعبِّر عنها، فهي نتاج التَّفاعل بين الأديب ومجتمعه من ناحية، وبين الأديب نفسه والإطار الفلسفي الذي ينتمي إليه من ناحية أخرى، وهو ما أكَّدته الكاتبة هديل عبد الرزَّاق أحمد في كتابها "الرِّواية النَّسوية خارج فضاءات الوطن"، حين قالت: "إنَّ الأديب هو الذي يمتثل بصورة أو بأخرى إلى حقيقة مفادها أنَّ عالمه الرِّوائي لابدَّ له أن

[1]- هديل عبد الرزَّاق أحمد، مرجع سابق، ص 29.

يرتبط بعلائق الواقع المعاش"[1]، وهذا معناه أنَّ الواقع هو المرجعية الرَّئيسية لأيِّ خطاب روائي، وأحد أهمِّ العناصر الأساسية التي يستقي منها الرِّوائي عناصر عمله الأدبي (الرِّواية).

إذن من هنا وعلى هذا الأساس انطلقت الرِّوائية العربية لتزاوج بين إبداعها وواقعها بلغة عالية، هذا وإنَّ الحديث عن المرأة والواقع وعلاقتها به، نجده حاضر ومتجلِّي عبر رؤاها في مختلف رواياتها، ما يجعلنا نقول أنَّه كان للواقع حضورا هامًّا في الإبداعات الرِّوائية العربية، وعلى هذا الأساس توسَّلت المرأة المبدعة لواقعها، باستراتيجيات مختلفة، وذلك من أجل مواجهته كشفا ونقدا ونقضا، ووفق رؤية أنثوية ثاقبة، "بوصفها جزءا من مجتمعها، فهي لم تكن بمعزل عن أحداثه، أو بعيدة عمَّا أدَّت إليه تلك الأحداث من تحوُّلات في حياة الفرد وأفكاره، إذ كانت في تماس وتفاعل دائمين معها"[2]، ما جعلها توجِّه أسهمها إلى واقعها المعاش وتكشف عنه غطاءه من وحي كلماتها وحبر أقلامها، وترصده بكلِّ زواياه وأورقته، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ عن مدى اندغام هذه المبدعة في واقعها هذا.

ثمَّ إنَّ ما شهده واقعنا العربي من صراعات وإرهاب وحروب، خاصَّة في الآونة الأخيرة، والتي تفرض على الأديبة المشاركة الواقعية الإيجابية في هذه النَّكسة التي تواجه بلدها وأمَّتها، وتترك همَّها لتغوص في همِّ مجتمعها ووطنها "وفي خضمِّ هذا التَّفاعل بين الرِّوائية العربية وواقعها، بل وتفاعلها مع قضيَّة مصيرية تهدِّد وجودها، وتهدِّد وجود المجتمع الذي تعيش في ظلاله، فهذه اغتصب وطنها، وتلك تقف على أطول جبهة مع العدوِّ...والأديب ابن مجتمعه ولا يمكن أن يعيش خارج إطاره".[3]

وانطلاقا من هذا الفهم فالكاتبة العربية لم تعش في برج عاجي بعيدة عن هموم وطنها وآلامه وأحداثه، وإنَّما كانت فاعلة ومتفاعلة فيه؛ بحيث نجد العديد من الكاتبات العربيات جعلن من

[1]- هديل عبد الرزَّاق أحمد، مرجع سابق، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- أسامة يوسف شهاب، الاتِّجاه الواقعي في الرِّواية النَّسوية في الأردن وفلسطين، مجلَّة جامعة دمشق، المجلَّد 29، العدد 1+2، 2013م، ص 623.

أحداث أوطانهنَّ وثوراته أرضية، ينطلقن منها لرصد واقعهنَّ هذا، ومع الأسف فإنَّ هذه الأوضاع الحرجة، هي التي بلورت فنَّ الرِّواية الواقعية عند الرِّوائية العربية، وفرضت على الكاتبة العربية الالتزام بقضايا واقعها لا محالة.

كما كتبت عن واقعها الأليم الذي تعيشه داخل المجتمع الأبوي البطريركي، لتبرز ما تعانيه المرأة العربية في ظلِّ هذا الواقع من معاناة وقهر، وتكشف عن تلك التَّناقضات والقيود التي تكبِّل هذه المرأة، والتي هي من حياكة مجتمع وواقع سعى إلى ركن المرأة في زاوية مظلمة، وكما لم تغفل عن واقعها الذي حاول الآخر أن يغيِّبه ويطمسه، فراحت تقلب الكفَّة، وتبرز المسكوت عنه لسنوات طوال، بلغة كلُّها تمرُّد ورفض لواقع أهدرها سنين عمرها، لتخلق واقعا جديدا ناصفا لها.

والقائمة طويلة عريضة من الرِّوايات والرِّوائيات اللَّواتي اتَّخذن من الواقع منبرا لإبداعاتهنَّ، نذكر منهم: "سلوى البنَّا بروايتها "الآتي من المسافات"، حميدة نعنع في "الوطن في العينين"، امتثال الجويدي في "شجرة الصَّبر""[1]، وغيرهنَّ ممَّن رصدت أقلامهنَّ الواقع بأفراحه وأحزانه، وكلُّه بقلم نسائي، لم يتوارى يوما عن رصد واقعه كما هو، وفي كلِّ حالاته.

ويجدر بنا الإشارة أيضا إلى أنَّ توجُّه المرأة المبدعة نحو الرِّواية الواقعية (الاجتماعية)، يعني أنَّها وجدت متنفَّسها، وصارت أكثر انفتاحا وعمقا على واقعها ومجتمعها، وذلك بعد أن غيَّرت وجهتها من الذَّاتي الخاص نحو العام الواقعي، ليكون بذلك صالح مجتمعها من أولوياتها، على خلاف ما اتُّهمت به كتابات المرأة، والتي زعموا أنَّها تحفل بالمرأة وقضاياها وعوالمها وفقط، ها هي تثبت عكس ذلك بما أبدعته، فبكلِّ جرأة طرحت المواضيع، وبدون خوف استحضرت المكبوت المتراكم، لتؤكِّد بذلك على قدرتها في نقل الواقع بكلِّ حيثياته وحذافيره وَ "بهذا تكون حقَّقت الرِّوائيات النَّسويات اكتشافات كانت كامنة في عمق العلاقة بين الإبداع الرِّوائي والحياة الواقعية، وهو ما يثبت نجاح

[1]- أسامة يوسف شهاب، مرجع سابق، ص 625-638-645.

فهمهنَّ للحياة والتَّجارب أبعد ما يكون"[1]، ما يجعل من هذه المرأة المبدعة قيمة ثقافية وسيرورة فكرية، كتبت اسمها بحروف من ذهب في سماء الأدب.

وأمَّا بخصوص رصد الكاتبة الرِّوائية للواقع العربي بكلِّ هذه الدَّرجة، فإنَّه يؤكِّد أنَّ المشروع النَّسوي قائم ومستمرّ، هذا المشروع والذي تسعى من خلاله إلى إثبات دور المرأة كعنصر فعَّال ومتفاعل في مجتمعها، وهذا ليس بمجرَّد تنظير، فالمتمعِّن في الإبداع النِّسائي سيجد أنَّ هذا الأمر متحقِّق وقائم.

خلاصة القول هي أنَّ الرِّواية التي تحدَّثنا عليها هي جانب آخر انحدرت من إحدى أهمِّ الموجات الثَّورية التي شهدها الأدب والفن، والتي انتشرت شرارتها في مجمل الأقطار العربية، وفي فترة الستِّينات خاصَّة، والتي تنحدر من موجة التَّحرُّر والتَّمرُّد الكبرى، وخلال هذه الفترة بالتَّحديد تشظَّى الواقع، وازدادت الرِّواية النِّسائية تورُّطا فيه، وعندما يعاد رسم الخريطة السِّياسية والاجتماعية والرُّوحية لهذا الواقع، فلا يمكن أن تكون الرِّواية النِّسائية بمعزل عن هذا الزِّلزال الاستثنائي الذي أصاب الوطن العربي (الحروب...).

ومع أخذ هذا الأمر بالاعتبار يبدو أنَّ الشَّأن والهمَّ العام يلوح دائما ويلقي بظلاله على أغلب التَّجارب الرِّوائية النِّسائية العربية، وإذا كان الشَّأن العامُّ يشكِّل أحد أهمِّ العناصر المشتركة بينهنَّ، فإنَّ العنصر المشترك التَّالي بينهنَّ، هو الابتعاد عن صراخ الذَّات إلى الاقتراب من الحياة والواقع، ونفتح هنا قوسا ونقول أنَّ الرِّواية النِّسائية وإن كانت مجبرة على التَّورُّط في الواقع العربي لما شهده من أحداث، فإنَّه لا يعني التَّخلِّي أبدا عن المغامرة والتَّجريب والغوص في عالمها الرَّئيسي، وهو عالم المرأة بالذَّات.

[1]- نبيل راغب، أزمة الأدب النَّسوي، المكتبة الأكاديمية، ط 1، 2012م، ص 46.

3/ الرِّواية التَّاريخية:

لقد استطاعت الرِّوائية العربية أن تصل إلى مكانة مرموقة بين عمالقة الأدباء والرِّوائيين، وذلك نتيجة اقتحامها كلَّ مواضيع الحياة بكلِّ جرأة وهمَّة، "بل وعبَّرت عن كلِّ الإشكاليات والحوارات والتَّداخلات التي تسود مجتمعها، ولذلك فإنَّ إلصاق تهمة الانكفاء على الهمِّ الخاص والابتعاد عن الهمِّ العامِّ لتحجيم الكتابات النِّسائية، والتَّقليل من شأنها، هي تهمة باطلة ويدحضها سيل من الكتابات الذي نستطيع من خلاله أن نقرأ تاريخا مختلفا لمسيرة الأمَّة العربية وتوجُّهاتها"[1]، وبهذا فإنَّ الرِّواية النِّسائية تحرَّكت بكلِّ حرِّية في جميع الحقول والاتِّجاهات التي اشتغل فيها الرَّجل في روايته، وكانت الرِّواية التَّاريخية إحداها.

وبهذا يمكن القول أنَّ الرِّواية النِّسائية "من زاوية ما انعكاس للرِّواية التي يكتبها الرَّجل، فحتَّى الرِّواية التَّاريخية لم تكن بمعزل عنها، بل أبدعت فيها وبجدارة، وربَّما أضافت عليها نوعا من الخصوصية؛ حيث تعمَّدت أن تتناول في هذه الرِّوايات شخصيات تاريخية نسائية، وتتَّضح هذه الظَّاهرة بكثرة لدى الكاتبات الرَّائدات من خلال عناوين روايتهنَّ من مثل: "حسناء صالونيك" للبيبة صوايا، "يوميات وصيفة مصرية" لزينب محمَّد، "كليوباترا" لعفيفة كرم...إلخ".[2]

وبهذا فالرِّوائيات العربيات عرفن كيف يمزجن ويزاوجن بين خصوصية الكتابة النِّسائية، وذلك حاضر من خلال اختيارهنَّ لشخصيات من النِّساء والوقائع التَّاريخية، وهي من صفات الكاتب الفذِّ الذي يعرف كيف يمزج بين ما هو خاصٌّ وبين ما هو عامٌّ، وهو الطَّرح الذي أكَّده الكاتب عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرِّواية"، حين قال: "الرِّواية هي ملحمة ذاتية، تتيح للمؤلِّف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصَّة".[3]

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 167.

[2]- هديل عبد الرزَّاق أحمد، مرجع سابق، ص 19.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص 15.

وإذا وقفنا على تعريف الرِّواية التَّاريخية نجد الكاتب محمَّد حلمي القاعود، يعرِّفها على أنَّها "رواية تتَّكأ على التَّاريخ بأسلوب شائق وجذَّاب، حتَّى تتغلَّب على جفاف المادَّة وجهامة المعلومات التي يقدِّمها المؤلِّف للقارئ"[1]، وهذا معناه أنَّ الرِّواية التَّاريخية هي مزج بين الأدب والتَّاريخ، هذا المزج الذي زاوج بين الرِّواية بخصائصها وأسلوبها الممتع والوقائع والأحداث التَّاريخية.

ويعرِّفها الكاتب عبد المالك مرتاض أيضا على أنَّها "تحليل الأحداث التَّاريخية والاجتماعية بشكل فنِّي بارع... تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر، والقيم الشَّعبية والطَّبقات الاجتماعية"[2]، ومن خلال هذا القول، فالرِّواية التَّاريخية هي إعادة جذرية لتحليل الأحداث والشَّخصيات التَّاريخية بأسلوب روائي ممتع.

وقد سأل رجاء نقَّاش نجيب محفوظ عن العلاقة بين الرِّواية والتَّاريخ، أجابه: "في رأيي أنَّ العلاقة وطيدة، فالرِّواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بمشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التَّاريخ لم يكتبه المؤرِّخون، ثمَّ إنَّ التَّاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية"[3]، وعلى هذا الأساس فالرِّواية التَّاريخية راحت تسجِّل من الأحداث والوقائع التَّاريخية التي لم يسجِّلها المؤرِّخون، لذلك كانت العلاقة بينها وبين التَّاريخ علاقة وطيدة في رأي نجيب محفوظ.

وعلى هذا الأساس انطلقت المبدعات العربيات ينسجن من الوقائع التَّاريخية أروع الأعمال الرِّوائية، مبتعدات كلَّ البعد عن كلِّ ما هو خاصٌّ ونسوي، إلَّا ما جاء على شكل إيحاءات، ليمزجن بين الماضي الهادف والحاضر القائم بلغة روائية عذبة، ولعلَّ أبرز من سخَّرن أقلامهنَّ لهذا النَّوع الرِّوائي الرَّائع هنَّ الرَّائدات بداية، وتبعتهنَّ نخبة من المبدعات العربيات ونعرض منهنَّ: زينب فوَّاز بروايتها

[1]- حلمي محمَّد القاعود، الرِّواية التَّاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنَّشر والتَّوزيع، ط 2، 2010م، ص 15.

[2]- عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 34.

[3]- حياة حصباية، اتِّجاهات الرِّواية في الأدب النَّسوي الجزائري، رسالة ماجيستير، تخصُّص: الأدب العربي قديما وحديثا، قسم الأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات والعلوم الإنسانية، جامعة زيان عاشور/الجلفة، 2014م/2015م، ص 74.

"الملك كروش"، عفيفة كرم في روايتها "علي الكبير"، فريدة عطية بروايتها "بين العرشين"، وَ "نفرتيتي وست الملك الفاطمية" لسنية قراعة، وَ "رجعة فرعون" لبنت الشَّاطئ، وَ "أروى بنت الخطوب" لوداد سكاكيني... إلخ، وصولا إلى روايات رضوى عاشور التَّاريخية الثُّلاثية "غرناطة، مريمة، الرَّحيل"، ثمَّ "السرَّاج"، وكذلك رواية زهرة عمر "الخروج من سوسروقة"، إلى "نفرتيتي وحلم فرعون" لأندريه شديد، وَ "شجرة الفهود" وَ "تقاسيم الحياة" لسميحة خرِّيس، وإن كانت تناولت التَّاريخ القريب.[1]

ومن خلال هذه الرِّوايات الضَّخمة كلّها، يظهر لنا أنَّ الرِّوائية العربية تعاملت مع التَّاريخ تعاملا مكثَّفا وعميقا، والذي كشفته رواياتها التي تزخر بأحداث الماضي بحفاوة، لا وبل بات الاشتغال على محور التَّاريخ هاجسا لدى الكثير من الرِّوائيات العربيات؛ حيث اكتظَّت المطابع بالرِّوايات النِّسائية التي تزخر بالتَّاريخ، فها هي أحلام مستغانمي من هذا الجيل لا تزال تحافظ على وصيَّة معلِّماتها وقدواتها الرَّائدات، فقد أصدرت روايتها "ذاكرة الجسد" والتي أعادت من خلالها رسم تاريخ الثَّورة الجزائرية، وعلى نفس الخطى سارت بنت جنسها غادة السمَّان في روايتها "الرِّواية المستحيلة"، ومن المغرب فاطمة المرنيسي بروايتها "أحلام النِّساء" التي عرضت فيها تاريخ بلادها المغرب، ونحوِّل وجهتنا نحو أرض الفراعنة مع الرِّوائية المبدعة نوال السَّعداوي بروايتها "سقوط الإمام"، كلُّ هذه الإبداعات الثَّقيلة تثبت أنَّه كان للرِّوائية العربية توجُّه كبير للإبداع على الوتر التَّاريخي، وبهذا تكون قد أحرجت من حصروا رواية المرأة في قضايا المرأة وعالمها فقط، وهنا نفتح قوسا لنشير أنَّ توجُّه المرأة نحو الرِّواية التَّاريخية لم يكن بغرض إثبات أنَّها تستطيع أن تكتب خارج الذَّاتي الخاص، بل كان ذلك التَّوجُّه أعمق وأسمى من ذلك، ويرجع إلى رغبتها في معالجة القضايا العامَّة وقضايا الحياة.

والتَّاريخ واحد منها، ونجد الكاتبة نجوى شعبان تؤكِّد أنَّها لا تكتب الرِّواية التَّاريخية بغرض إثبات أنَّها مبدعة في جميع التِّيارات والاتِّجاهات، بل "لأنَّها ميَّالة للتَّاريخ، وقراءتها الأساسية تاريخية،

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص 275.

واهتمامها الأوَّل بالتَّاريخ، ودخلت الجامعة مرَّة أخرى لكي تدرسه"[1]، وهذا ما يثبت نضج ووعي الكاتبة العربية، وقدرتها على الغوص في قضايا الحياة برمَّتها، وأنَّها مبدعة عبر كلِّ التِّيارات والاتِّجاهات، كالرَّجل تماما أو أكثر.

إنَّ الكتابة على منوال الرِّواية التَّاريخية هي لَكتابة رائعة وجميلة، ومع المرأة صارت أجمل وأروع، خاصَّة وأنَّها نهلت من منابع التَّاريخ المختلفة، كما تحيلنا هذه الغزارة والتَّوجُّه الكبيرين للمرأة نحو الكتابة الرِّوائية التَّاريخية إلى حقيقة مفادها، أنَّها وجدت متنفَّسها في الكتابة عامَّة والرِّواية التَّاريخية خاصَّة، وذلك بعودتها إلى الماضي عبر الممرَّات التَّاريخية المختلفة، وفق خطى ثابتة، كلُّها نضج ووعي، لتغوص بنا في غياهب التَّاريخ، وتأخذنا إلى أزمنة غابرة مازجة بين ما هو ماض وما هو حاضر، وهكذا خَطَتْ الرِّوائية العربية خطوات ثابتة في عالم الكتابة.

[1]- نور الهدى حلَّاب، السَّرد التَّاريخي في الرِّواية الجزائرية من منظور الكتابة النَّسوية (نماذج تطبيقية)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف/المسيلة، 2018م/2019م، ص 76.

الفصل الثَّاني:

إشكالية الأدب النِّسائي الاصطلاحية ومظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي

أوَّلا/ إشكالية الأدب النِّسائي العربي وضبابيته الاصطلاحية:

إنَّ القول بإشكالية مصطلح الأدب النِّسائي ليحيلنا بطريقة أو بأخرى إلى مشكلات فرعية، تسبَّبت في تأزُّم هذه الإشكالية، وذلك لأنَّ الأدب النِّسائي أو الكتابة النِّسائية كما يصطلح عليها أحيانا هي مصطلح إشكالي من الدَّرجة الأولى، لذلك فقد لقي هذا المصطلح ما لقيه من الجدل والأخذ والردِّ، والذي هو ليس بقليل، ويرجع ذلك إلى كون أنَّ المرأة وكتاباتها بمختلف أجناسها شعرا ونثرا، كانت ولا تزال بين مدٍّ وجزر، وإلى يومنا هذا، وذلك لكوننا نعيش في مجتمع ذكوري محض همَّش المرأة وركنها في المرتبة الثَّانية حتَّى في مجال الأدب والإبداع، ما جعل من المرأة وأدبها جنبا إلى جنب مع محبرة النقَّاد، وبناء على هذا كلِّه ارتأينا في هذه الورقة أن نغوص في عمق هذه المشكلات المحيطة بالمرأة وأدبها واقعا ومصطلحا، والتي أدَّت في نهاية الأمر إلى تأزُّم وإشكالية مصطلح الأدب النِّسائي.

وإنَّ أوَّل مشكلة يمكن أن تحيلنا إليها إشكالية مصطلح الأدب النِّسائي، هي مشكلة المرأة المهمَّشة، والتي عانت من الوأد والتَّهميش بمختلف أشكاله وألوانه وعلى مرِّ التَّاريخ الطَّويل، والذي أدَّى بها في آخر المطاف إلى إبعادها عن السَّاحة الأدبية والفنِّية "وذلك لأنَّ التَّاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرِّية ما أعطى للرَّجل، وأنَّ الرَّجل نفسه إذا وقع تحت طائلة الاضطهاد، قد يصبح في الوقت ذاته مضطهدا للمرأة، وعليه يستطيع الكثيرون أن يتحدَّثوا عن تفسير سبب غياب كتابة المرأة في الماضي، لكون المرأة كانت مضطهدة اجتماعيًّا اضطهادات كثيرة ومتعدِّدة، ولم تتح لها الفرصة لتنال حقوقها الاجتماعية، ومن ثمَّ ليس من المعقول أن تمنح الحرِّية الفعلية في الكتابة"[1]، الأمر الذي أبعد هذه المرأة عن ميدان الكتابة والإبداع، وعن ضياء العلم والمعرفة إلَّا نادرا وقليلا، ونحن إن قلنا أنَّ هذا الفعل لهو وأد في حلَّة أخرى، فإنَّنا لا نبالغ كيف لا وهو وأد للكلمة والتَّعبير، ووأد للفنِّ والإبداع الأدبي النِّسائي.

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 2.

وإذا ما أرادت هذه المرأة أن تظهر قدراتها الإبداعية والكتابية، فإنَّها تلقى ما تلقاه من الصُّعوبات في هذا المجتمع الذُّكوري، والذي حرَّم الكتابة على المرأة وأحلَّها للرَّجل، لذلك أصبح "ينظر للمرأة أنَّها لا تكتب، وإذا كتبت فإنَّها ارتكبت خطيئة، أو أنَّ الكتابة تتنافى مع أنوثتها (الصَّمت والخضوع، اللَّاحركة...)، فهي بذلك تلغى من مجال الكتابة، لأنَّ التَّاريخ الذُّكوري يزرع فيها القناعة بضعفها، رغم قدرتها على الابتكار... ومن هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة"[1]، ويرجع ذلك إلى أنَّها أصبحت تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السِّحري، المرتَّب من طرف الرَّجل، هذا النِّظام الموضوع والمؤطَّر حسب استراتيجية ذكورية صارمة، ما جعل كتابات المرأة في تلك الفترة قليلة ومحتشمة.

وبالرُّجوع إلى تلك الكتابات النِّسائية القليلة والنَّادرة، والتي تعدُّ ذاتها مشكلة كبيرة، فإنَّها جاءت هي الأخرى محاكية لكتابة الرَّجل، هذا إن وجدت كتابة نسائية فإنَّها توجد محاكية للكتابة الذُّكورية، أي أنَّ المرأة كانت تكتب بقلم الرَّجل أو ما يسمَّى بمصطلح الكتابة المسترجلة، ولعلَّ سبب هذه الظَّاهرة راجع إلى أنَّ الوعي الذُّكوري كان مهيمنا على الكتابة وتاريخها، لذلك "لم يتح لهذه المبدعة المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثَّقافية الذَّاتية بطريقة مستقلَّة ومتحرِّرة كما أتيح المجال للرَّجل، فكان أن أبدعت المرأة إبداعا محدودا، تنفَّست فيه لغة الإبداع الذُّكوري وقيمه الأبوية، وخاصَّة في فضاء المراثي الذي جعلت فيه المرأة نوَّاحة الشِّعر العربي خاصَّة".[2]

وإنَّ المتفحِّص للأدب العربي القديم وخاصَّة الشِّعر، سوف يدرك ذلك لا محالة، وما الخنساء إلَّا واحدة من نساء العرب اللَّواتي ركبن فنَّ المراثي بعينه، وإلَّا ما شاعت وما وصلنا سيتها أبدا، وهذا ما يبرِّر الهيمنة الذُّكورية على الأدب والإبداع.

[1]- مسعي نهاد، النصُّ النَّسوي: خلخلة النَّسق... مركزية الأنثوي، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانية، الجزائر، المجلَّد 08، العدد 03، 2018م، ص 241.

[2]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 65.

وفي ذروة الوعي ومع عصر النَّهضة تحديدا، بدأت المرأة العربية تنفض عليها غبار التَّهميش الإبداعي، الذي عانت منه سنونا طوال، هذا العصر والذي أدرك فيه المجتمع ككلٍّ، دور المرأة الفعَّال وقيمتها، وأدركت هي نفسها ما لها وما عليها، وفي الأدب تحديدا راحت تضيئ صورتها المظلمة، والتي ظلَّت معتمة سنونا طوال، لتدخل الإبداع من بابه الواسع وتمشي في طريقه خطوة خطوة، وهنا تحديدا ظهرت الكتابة النِّسائية واقعا ومصطلحا بشكل لافت وغير مسبوق، وهو الطَّرح ذاته الذي أكَّدته يمنى العيد من خلال قولها: "يمكن القول أنَّ استعمال مصطلح الأدب النِّسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النُّهوض التي أدرك فيها المتنوِّرون أهمِّية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها من ثمَّ إمكان المشاركة في النَّشاطات الاجتماعية والثَّقافية والإنتاج الأدبي".[1]

وبناء على هذا القول أضحى واضحا أنَّ المرأة الكاتبة وجدت متنفَّسها في هذا العصر، كذات فاعلة ولتثبيت ذاتها مرَّة أخرى على جميع النَّواحي والأصعدة، وعلى الصَّعيد الأدبي خاصَّة، أين ظهر ما يعرف بمصطلح الأدب النِّسائي، ومن هنا بالتَّحديد بدأت الإشكالية تتبلور (إشكالية الأدب النِّسائي أدبا ومصطلحا) وتظهر للعلن، كيف لا وهو مصطلح ينطبق على أدب امرأة مهمَّشة، استطاعت أن تخرج من عصر الحريم والدُّونية إلى عصر القلم والإبداع الحرِّ والواسع، وتعلن عداءها على هذا المجتمع الذُّكوري.

ومع ولوج الحركات التَّحرُّرية النِّسوية للعالم عامَّة والعالم العربي خاصَّة، زاد احتقان أدب المرأة، أين أصبحت المرأة تجمع بين الأدب وقضيَّتها الفعلية (الحرِّية والمساواة)، وفي هذه المرحلة تحديدا انبثقت مصطلحات جديدة كمصطلح الأدب النِّسوي، هذا المصطلح والذي صار يمشي جنبا إلى جنب مع الحركات النِّسوية، الأمر الذي زاد من احتقان الأدب النِّسوي ووضعه على مستوى السَّاحة النَّقدية، وليس هذا فحسب "بل أنَّها خاضت تجربة الكتابة النِّسوية الحقيقية بكلِّ إشكاليتها كمًّا ونوعا، وكنظيرتها الغربية تطوَّرت كتاباتها وصارت كتابة متنوِّعة ذات فنِّية متقدِّمة ووعي متمرِّد على

[1] – يمنى العيد، الأدب النِّسائي في العالم العربي، الموقع الإلكتروني: www.diwanalarab.com

الوعي الذُّكوري المتجبِّر"[1]، لتخوض بهذا تجربة من نوع آخر، تجربة الكتابات التَّحرُّرية والتي تصارع من خلالها الآخر (الرَّجل) والمجتمع الذُّكوري ككلٍّ، من أجل غد أفضل لها ولبنات جنسها ككلٍّ.

ومن هنا تتَّضح لنا الرُّؤية وبصفة تامَّة، فندرك كيف أنَّ الأدب النِّسائي وأدب المرأة عموما واقعا ومصطلحا وصل من خلال كلِّ هذه المشكلات إلى وضع التَّأزُّم والإشكال الكبيرين الذي هو فيه، فأصل الإشكال كما اتَّضح ليس في كتابة المرأة فقط، ولا في كثرة مصطلحات هذه الكتابات فقط، بل لأنَّه أدب امرأة عاشت عصر التَّهميش والدُّونية، واستطاعت بفضل وعيها وإرادتها أن تخرج من ذلك وتغيِّر نمط حياتها، وتتساوى مع الرَّجل، وليس هذه المشكلة وحسب، بل لأنَّه أدب ومصطلح ينطبق على امرأة مارست الكتابة والإبداع بعدما حرمت من هذه النِّعمة لسنوات، لا لشيء سوى لأنَّها أنثى، لذلك كيف لا يصبح هذا الأدب واقعا ومصطلحا، محلَّ جدل وإشكال، وهو أدب يعود لمرأة مارست الخطيئة وأبدعت بعدما حرِّم عليها الإبداع وأحلَّ للرَّجل لأنَّه رجل، وكيف لا يصبح هذا الأدب واقعا ومصطلحا محلَّ إشكال، وهو أدب أعلن وجوده وغزارته في دنيا الأدب والثَّقافة التي هيمن عليها الإبداع الذُّكوري، وكيف لا يصبح هذا الأدب والمصطلح محلَّ إشكال، وهو أدب يعود لامرأة وسمت بكلِّ أنواع الدُّونية والنُّقص، فأكيد أن يوسم أدبها هو الآخر بالدُّونية والنُّقص كما هي وسمت، وكيف لا يكون هذا الأدب محلَّ جدل وإشكال، وهو أدب غيَّر من وضع المرأة وأعلن حربا تجاه الآخر المهيمن (الرَّجل)، وليس هذا وحسب، بل أنَّه زاحم الرَّجل في إبداعه ومركزه الذي ظلَّ يستحوذ عليه عقودا طوال، وبهذا أصبح جليًّا أنَّ إشكالية أدب المرأة واقعا ومصطلحا لا تنحصر أسبابها في كونه أدبا متعدِّد التَّسميات، ولا لأنَّها مصطلحات من شأنها تقسيم الأدب فقط، بل أعظم وأعمق من ذلك، فهي مشكلة الكاتبة والمرأة نفسها التي كانت ولا تزال محلَّ جدل ونقاش، فكيف يسلم أدبها من ذلك، لكن وعلى الرَّغم من كلِّ ما لقيته المرأة المبدعة من صعوبات، لم تستسلم وواصلت كفاحها الإبداعي، وتحمَّلت الصِّعاب، تقول غادة السمَّان: "مع

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 73.

كلِّ كتاب أخطُّه أموت قليلا، وبين موت وآخر تأتي وجوههم الأليفة، تأتي أصواتهم لتستجوب القتيلة، يعرفونها ولا يعرفونها، تعرفهم ولا تعرفهم، ولكنَّها واثقة من أمرين، أنَّها تنتمي إليهم وأنَّها لم تعد موؤودة، صار لها صوتا واستعادت حنجرتها المسكونة بعشرات الإيقاعات".[1]

لذلك اندغمت الكاتبة في ميدان الإبداع، وارتوت من كأس الأدب بشتَّى ألوانه وأصنافه، وأثبتت حضورها السَّاحق، وتحرُّرها اللَّاحق، وكلُّه من نسيج كلماتها وذروة وعيها، وبهذا الكمِّ من التَّحوُّل والتَّألُّق والغزارة، صار أدب المرأة إشكالية كبرى، خاصَّة مع تعدُّد منابعه وتشعُّب مصطلحاته، هذا التَّعدُّد في المصطلحات الذي أثار جدلا ونقاشا حادًّا بين النقَّاد والكتَّاب، وعلى الرَّغم من أنَّ هذه المصطلحات لقيت دراسات وأبحاث كثيرة ومتعدِّدة، إلَّا أنَّها لا تزال إلى يومنا هذا محلَّ اشتباك وخلط فظيعين، ونذكر من هؤلاء الكتَّاب الذين أخذهم الشَّغف للبحث في أدب المرأة واقعا ومصطلحا رشيدة بن مسعود، زهراء الجلاصي، بثينة شعبان، نازك الأعرجي، شرين أبو النَّجا، رضا الظَّاهر، عامر رضا...إلخ، وغيرهم ممَّن تعدَّدت أبحاثهم وتعدَّدت تسمياتهم لهذه الكتابات المنبثقة عن المرأة، فنجد من ينعته بأدب المرأة، الأدب النِّسائي، الأدب النِّسوي، الأدب الأنثوي، أدب الحريم، الأدب الجنساوي، أدب الأنوثة... وغيرها من التَّسميات التي تروَّج في سوق النقَّاد والنِّساء الكاتبات، ولكن وفي ظلِّ كلِّ هذه الاشتقاقات المتعدِّدة، نجد الأكثر رواجا واستحسانا هو مصطلح الأدب النِّسائي ومصطلح الأدب النِّسوي، وكذا مصطلح الأدب الأنثوي، هذه الثُّلاثية الاصطلاحية هي الأكثر رواجا وانتشارا، والتي سنحاول التَّفصيل فيها لاحقا.

ومع هذا التَّعدُّد الاصطلاحي المستورد كما أشرنا سابقا، والذي أتانا مع عصر النَّهضة ومع الحركات التَّحرُّرية المنبثقة من الغرب، تعدَّد المؤيِّدون والمعارضون، كما تعدَّدت التَّعاريف والمفاهيم، فنجد من يعرِّفه بأنَّه: "كلُّ ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية"[2]، أي أنَّه أدب من توقيع امرأة ومحصور

[1]- غادة السمَّان، القبيلة تستجوب القتيلة، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط 1، 1981م، ص 5.

[2]- محمَّد طرشونة، نقد الرِّواية النِّسائية في تونس، مركز النَّشر الجامعي، تونس، ط 1، 2003م، ص 6.

على قلم المرأة دون الرَّجل، في حين هنالك من عرَّفه بأنَّه أدب موضوعه المرأة وعوالمها، أمثال الباحث والكاتب عصام واصل في قوله: "هو الأدب الذي يكتب عن المرأة، سواء أكان المؤلِّف رجلا أم امرأة"[1]، أي أنَّه أدب فحواه وموضوعه المرأة وعوالمها الخاصَّة، بغضِّ النَّظر عن جنس المبدع إن كان رجلا أم امرأة.

وما يمكن أن نقوله عن هذا التعدُّد الفاضح في التَّعاريف والمفاهيم، والذي أدَّى بدوره إلى تفاقم الإشكال والجدل، أنَّه راجع إلى تعدُّد التَّسميات والمصطلحات التي رهنت بها كتابة المرأة ووسمت بها، وبهذا تعدَّدت التَّعاريف والمفاهيم باختلاف المصطلحات وتعدُّدها، وكان ذلك أمرا طبيعيًّا بالنِّسبة إلى ذلك التَّشعُّب الواسع في المصطلحات، وهذا ما يؤكِّد من ناحية أخرى أنَّ أدب المرأة واقعا ومصطلحا أضحى مستهلكا كثيرا على مستوى السَّاحة الأدبية والنَّقدية، بعدما كان مهمَّشا ومقصيًّا، بل ومحرَّما أحيانا.

ولعلَّ منبت الخلاف الذي أدَّى إلى تعدُّد مصطلحات ومسمَّيات كتابة المرأة، والتي أدَّت بدورها إلى تعدُّد المفاهيم والتَّعاريف، يرجع إلى تلك الخلافات والتي ظهرت على أشدِّها بين النقَّاد حول مصطلح وآخر، وفي الآتي سنحاول أن نتقفَّى آثار أبرز المصطلحات التي أطلقت على كتابة المرأة، مع تركيزنا على أهمِّها وأبرزها، كمصطلح الأدب النِّسوي، والأدب النِّسائي، والأدب الأنثوي.

1/ الأدب النِّسوي:

لقد كان تبلور الأدب النِّسوي في بوتقة الأعمال الأدبية بمثابة المرآة التي تعكس كلَّ ما مرَّت به المرأة من معاناة وقهر وظلم، وكلُّ ما تسعى إليه لتحقيق ذاتها ونفض غبار الظُّلم والقهر عنها مرَّة أخرى، ثمَّ إنَّ محاولة التَّنقيب في أتون مصطلح الأدب النِّسوي، يحيلنا بالضَّرورة إلى تلك الكتابة الإبداعية والتي انحدرت من رحم الحركات التَّحرُّرية النِّسوية الرَّافضة للسُّلطة الذُّكورية القمعية، وهو ما

[1]- عصام واصل، الرِّواية النِّسوية العربية (مبادلة الأنساق وتفويض المركزية)، دار كنوز المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2018م، ص 20.

يؤكِّد على الارتباط الوثيق بين الأدب وهذه الحركات النِّسوية، وقد يكون هذا الارتباط هو أوَّل أسباب حساسية هذا النَّوع من الأدب في سائر أرجاء العالم.

ونحن إذا تقفَّينا آثار هذا المصطلح، فإنَّنا نجده قد بزغ أوَّل مرَّة "في مؤتمر النِّساء العالمي الأوَّل الذي انعقد بباريس سنة 1892م؛ حيث جرى الاتِّفاق على اعتبار أنَّ النِّسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها، وبما أنَّ الأدب النِّسوي جزء من إبداع ذا وعي متقدِّم ناضج، يراعي مختلف العلاقات التي تتحكَّم في شرط هذا الإبداع داخل نظام المجتمع، ليعبِّر عن هويَّتها وكيانها وقضاياها"[1]، فقد اتَّخذت منه النِّسويات المبدعات في الغرب بداية أداة لتمزِّق بها حجب العزلة التي فرضت عليها، ولتحطيم القيود التي حبست فكرها وصوتها، فانطلقت تعبِّر بحرِّية عن ذاتها فكرا وأحاسيسا، وتسعى بثقة وكفاح عنيدين لتتبوَّأ موقعها الطَّبيعي في الحياة بوصفها فاعلا حقيقيا فيها، وبهذا غدت الكتابة النِّسوية، وانطلاقا من هذه الحقبة إبداعا ونقدا ومسيرة تحريرية نابعة من شخصية المرأة المبدعة المثقَّفة الثَّائرة.

ولم تكن هذه الحركات النِّسوية المطالبة بإعادة النَّظر في حقوق المرأة على وجه الخصوص محصورة بالغرب والعالم الغربي ككلٍّ، فقد انبعث دويُّها في العالم العربي أيضا، أين ظهرت حركات نسوية عربية مطالبة بحقوق المرأة ومساواتها مع الرَّجل، بعدما اتَّخذت لنفسها هي الأخرى وسائل عدَّة لإيصال صوتها، وكان الأدب النِّسوي واحدة منها، فبعدما ولد من رحم الحركات الغربية وترعرع فيها، انتقل مرَّة أخرى إلى السَّاحة العربية ليشيع فيها بعدما كانت كتابة المرأة في الأزمنة الماضية عبارة عن كتابة تهيمن فيها جمالية الكتابة الذُّكورية، ومع أواخر القرن 19 تحديدا مارست الكاتبة العربية مستويات الإبداع كافَّة، أين برزت نسويات رائدات بذرن ثقافة نسوية مهمَّة، دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها الحريمي والمطالبة بالحرية والمساواة...، ومع أواخر الخمسينات تحديدا، خاضت الكاتبة

[1]- عامر رضا، الكتابة النِّسوية من التَّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلَّة الأكاديمية للدِّراسات الاجتماعية والإنسانية بقسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016م، ص 4.

العربية متشابهة في ذلك مع الكاتبة في الغرب تجربة الكتابة النِّسوية الحقيقية بكلِّ إشكالياتها كمًّا ونوعا، لتتطوَّر بعدها وتبدو كتابة متنوِّعة ذات فنِّية متقدِّمة ووعي متمرِّد على الوعي الذُّكوري قلبا وقالبا، وكلُّه ضمن ما اصطلح عليه بالأدب النِّسوي.[1]

وقبل أن نغوص في غياهب مفهوم مصطلح الأدب النِّسوي، يجدر بنا الإشارة إلى أنَّ هذا المصطلح وعلى الرَّغم من أنَّه نال نصيبا ليس بقليل من الدِّراسات والأبحاث، ناهيك عن أنَّه مصطلح متداول وبكثرة، خاصَّة في الجامعات والملتقيات العلمية، إلَّا أنَّه ما يزال محلَّ أخذ وردٍّ، بل ونجد فيه الكثير من الجدل والإشكال والنُّدوب الحادَّة، وهو ما أكَّدته زهور كرام من خلال قولها هذا: "إنَّه مصطلح هلامي، يحض بعدم الإثبات والاستقرار، وهذا نظرا لاختلاف منطلقات النقَّاد في إطار استغلال هذا المصطلح"[2]، وبهذا ترجع زهور كرام جدل وعدم استقرار هذا المصطلح إلى النقَّاد أنفسهم، هؤلاء الذين تختلف خلفياتهم لتفسير هذا المصطلح كما تختلف مواطن اشتغال هذا المصطلح عندهم، فنجدهم حسب رأي النَّاقدة زهور كرام كلٌّ منهم يفسِّره ويشتغل به على حسب خلفيته وفهمه الخاص له، ممَّا أدَّى إلى عدم ثباته واستقراره، ومنه جدل وإشكال كبيرين حوله.

أمَّا الكاتب حسين مناصرة فيرجع سبب إشكالية مصطلح الأدب النِّسوي إلى كونه مصطلحا جديدا، وفي ذلك يقول: "لقد ظهرت إشكالية الكتابة النِّسوية العربية (الأدب النِّسوي) بوصفها مصطلحا جديدا لافتا للنَّظر، له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذَّاتية وعلاقاتها الاجتماعية، فقد كانت تعيش في عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم، باحثة عن الحرية... وإذا بها تجد قلمها لتصوِّر حياتها وآلامها وتفتح نافذة خاصَّة مرهفة الإحساس، ممتلئة بالتَّعقيدات والألغاز، لتقدِّم رؤية جديدة لم تعد تكتفي بالمراقبة السَّطحية والهامش".[3]

---

[1]- ينظر: حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 67-71.

[2]- زهور كرام، السَّرد النِّسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النَّشر والتَّوزيع المدارس، الدَّار البيضاء/المغرب، ط 1، 2004م، ص 23.

[3]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 66.

إذا فالإشكال والجدل الذي يكتسبه هذا المصطلح حسب حسين مناصرة نابع من كونه مصطلحا وأدبا ينطبق على المرأة، هذه المرأة التي كانت ولا تزال مثارا للجدل على مرِّ العصور والعقود، ولكونها امرأة غيَّرت نمط عيشها وخرجت من عصر حريم جعلها جامدة جاهلة إلى عصر قلم فتح لها أبواب الكتابة والإبداع، ومنه النَّفاذ إلى الحرية والمساواة.

ليغدو بهذا منبت الجدل الحاصل حول هذا المصطلح، ودون غيره من المصطلحات راجع لكونه مصطلح ينطبق على آداب امرأة ثائرة متمرِّدة على الثَّقافة الذُّكورية المسيطرة والمتسلِّطة والمهيمنة في ذات الوقت، والتي سلَّطت على هذه المرأة كلَّ أنواع الظُّلم الفادح على مرِّ القرون والعصور السَّابقة، ومن غير الإغفال على أنَّه مصطلح ولد من رحم الحركات النِّسوية التَّحرُّرية، هذه الحركات النِّسوية والتي لقيت من الجدل أضعافا مضاعفة ما لقيه هذا المصطلح، ممَّا جعلهما يمشيان جنبا إلى جنب في طريق الشُّبهات والجدل والنَّقد والنَّقض.

وفي الآتي سوف نحاول الإجابة عنها وفق عرض عدَّة تعاريف ومفاهيم لمصطلح الأدب النِّسوي، وعلى لسان عدد من النقَّاد والكتَّاب كلٌّ ورأيه وكلٌّ وتعريفه، حتَّى نستطيع أن نلمَّ بمختلف الآراء ووجهات النَّظر حول هذا المصطلح.

وها هو الكاتب حسين مناصرة يعرِّفها قائلا: "الكتابة النِّسوية هي تلك الكتابة التي تشكَّلت من منظور النِّسوية Feminism الجديدة والمتحمِّسة لبناء كينونتها الواعية الخاصَّة في الكتابة أو الأدب على أساس أنَّ كلَّ ما تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدِّم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكَّم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيِّد التَّحديد والتَّوصيف والتَّنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النَّبض النَّامي لحركة الاحتجاج معبِّرا عنها بالسُّلوك والجدل والقول والفعل، وتعي كاتبته القضايا الفنِّية والبنائية واللُّغوية الحاملة للقدرات التَّعبيرية المثلى عن حركة التِّيارات العميقة

المولِّدة للوعي الذُّكوري، والوعي الاجتماعي الكلِّي المحيط والمشتبك معه في صراع حيٍّ متجدِّد وبالغ الحيوية".[1]

أمَّا عامر رضا فقد عرَّفه قائلا: "إنَّ مصطلح الأدب النِّسوي بات حقلا واسعا، له دلالات عديدة ليشمل الأدب الذي تكتبه النِّساء والرِّجال عن المرأة، ويهتمُّ بوصفه خطابا خاصًّا بتصوير مختلف تجارب النِّساء اليومية من هموم ووعي فكري... أي أنَّ له علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنُّصوص الإبداعية، سواء كانت هذه النُّصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهمُّ أنَّها تخصُّ عوالم المرأة الخاصَّة والذَّاتية... وهي كتابة تتَّخذ موقفا واضحا ضدَّ الأبوية، وضدَّ التَّمييز الجنسي، أي أنَّها كتابة مؤدلجة".[2]

أمَّا الكاتبة هديل عبد الرزَّاق أحمد فقد وقفت هي الأخرى على مفهوم مصطلح الأدب النِّسوي وتعريفه في أبسط ما يكون من الاختصار والتَّدقيق، وفي ذلك تقول: "ليس كلُّ ما تكتبه المرأة من أدب يمكن أن نعدَّه أدبا نسويًّا... فالكتابة من وجهة نظر النِّسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة، وهي الغالبة لأسباب نفترض أنَّها مفهومة ومبرَّرة، أو من إبداع رجل وهي نادرة، إذ لابدَّ للأدب النِّسوي أن يحمل صفة النِّسوية".[3]

ومن خلال ما سبق من التَّعريفات، نستنتج أنَّ الأدب وبحلَّته النِّسوية تجاوز فنَّ الإبداع والكتابة كما تجاوز جنس الكاتب والمبدع، ليصبح مرآة تعكس كلَّ ما مرَّت به المرأة من تعسُّف نفسي واجتماعي وسياسي واقتصادي... إلخ، في ظلِّ هذا المجتمع الذُّكوري الأبوي الذي أتقن فنون التَّهميش والإقصاء لهذه المرأة، وكما يصبح الأدب النِّسوي حربا فكرية يقف فيها الكاتب النِّسوي إلى

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 67.

[2]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 7.

[3]- هديل عبد الرزَّاق أحمد، مرجع سابق، ص 17-18.

جانب الحركة النِّسوية وقضاياها التي تدعو إلى تحرير المرأة، وإعادة النَّظر الجدري في مكانتها ضمن هذا المجتمع وإلى حقوقها وما لها وما عليها.

إلَّا أنَّ منبت الخلاف كان حول مصطلح الأدب النِّسوي؛ حيث وقف البعض من الكتَّاب والنقَّاد وقفات إيجابية مؤيِّدة له، في حين وقف البعض الآخر منهم وقفات سلبية معارضة له، وهو عينه الذي سوف نحاول طرحه والتَّفصيل فيه في هذه الورقة الآتية، وذلك بطرحنا لبعض وجهات نظر المثقَّفين وآرائهم، وكلُّه وفق موقفين، الأوَّل ذلك المؤيِّد لمصطلح الأدب النِّسوي مصطلحا وأدبا تحت شعار القبول والتَّرحيب، والموقف الثَّاني والمعارض له تحت شعار عدم القبول والرَّفض.

أ/ الموقف المعارض لمصطلح الأدب النِّسوي:

لقد تنوَّعت المواقف المتبنِّية لرفض مصطلح الأدب النِّسوي، واختلفت باختلاف أصحابها وخلفياتهم وحججهم في هذا الرَّفض والاعتراض، وقد وصل الأمر ببعضهم إلى حدود أبعد بكثير من هذا التَّجاوز والتَّفاقم في الاعتراض لهذا الأدب مصطلحا وواقعا في أحيان كثيرة، وهو عينه الذي قد يلمسه أيّ دارس ومتتبِّع للمواقف المعارضة لمصطلح الأدب النِّسوي، ومن ذلك قد نجد الكثير "من المقولات التي تصف إشكالية الأدب النِّسوي بوصفه تصنيفا سلبيًّا، ولوجد آراء عديدة تختزل هذا المصطلح في تعبيرات قاسية مكثَّفة دالَّة منها: أنَّه لعنة جديدة وقرف يسعى إلى أن يجرِّد المرأة من كونها كاتبا لا يريد أن يتذكَّر نفسه امرأة وتسمية اعتباطية، وتخبُّط، أو نزعة نسوية متخبِّطة تؤكِّد العنصرية، وهو أيضا يريد أن يسلب ألف رجل يعيشون داخل امرأة، ليحوِّلوها إلى وجه أنثى، أو موضوع مفتعل في فضاء عدم وجود خصوصية لأيّ نوع من الأدب"[1]، وغيرها من المقولات التي تذمُّ هذا الأدب والمصطلح في دنيا الآداب العالمية، وعدا هذا لن نغفل على أنَّ الكثير ممَّن رفضوا ونقدوا هذا المصطلح نقدا لاذعا، رأوا فيه أدبا يتبنَّى أفكارا ورؤى ومضامين مخالفة تختزله في أغلب الأحيان في دعم القضيَّة والحركة النِّسوية (تحرير المرأة، مساواتها، الدِّفاع عن حقوقها...)، هذه الأخيرة (القضيَّة

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 91.

النِّسوية) والتي رأوا فيها ما لا يحفِّز ويبرِّر على القسمة الفعلية وبروز أدب خاصٍّ بهذه القضيَّة، كون أنَّ قضيَّة المرأة في رأيهم قضيَّة إنسانية هي الأخرى، لذلك فهو أدب كغيره من الأدب الإنساني.

ونحن إذا توغَّلنا وتعمَّقنا في أسباب رفض هذا المصطلح، فإنَّنا قد نجدها تعود إلى كونه مصطلحا وأدبا يتبنَّى القضيَّة النَّسوية التَّحرُّرية بالخصوص، هذه الأخيرة والتي لقيت من الرَّفض والحساسية أضعافا مضاعفة ممَّا لقيه أدبها، ولعلَّ هذا ما يبرِّر هذا التَّضخُّم في الرَّفض والحساسية لمصطلح الأدب النِّسوي، وهذا لا يعني بالضَّرورة عدم وجود نساء يرفضن مصطلح الأدب النِّسوي، بل على العكس من ذلك توجد الكثير من النِّساء وحتَّى النِّساء الكاتبات والمبدعات "رفضن هذا المصطلح لأنَّه يفرض عليهنَّ البقاء في دائرة ضيِّقة من الكتابة، وهي الكتابة عن المرأة فقط، وهذا كلُّه من أجل دعم مسيرة الإبداع النِّسوي، وإيجاد صياغة نقدية لتستوعب الموروث الأدبي الأنثوي، بعيدا عن عقلية الإقصاء والتَّهميش والنَّظرة الدُّونية التي خنقت صوت المرأة ردحا من الزَّمن وجعلتها أسيرة التَّاريخ الذُّكوري الذي قيَّد فكرها زمنا طويلا"[1]، وعلى هذا الأساس جاء رفض الكثير من الكاتبات لمصطلح الأدب النِّسوي لأجل فتح أبواب الإبداع جلِّها، هذه الأبواب والتي ظلَّت موصدة في وجههنَّ سنونا طوال، ومنه جاء رفضهنَّ لمصطلح الأدب النِّسوي، رغبة منهنَّ في الاستيلاء على عرش الأدب والإبداع بجلِّه.

وها هي نبيلة إبراهيم واحدة من النِّساء اللَّواتي رفضن هذا المصطلح جملة وتفصيلا، وحجَّتها في ذلك أنَّ إنسانية الكتابة النِّسوية تتجاوز كلَّ التَّجاوز مشكلات المرأة الخاصَّة، وفي ذلك تقول: "هناك إبداعات للمرأة تتجاوز المشكلة النِّسائية إلى كونها إنسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة، محتكَّة بالعالم الذي تعيش فيه، وترصد كلَّ ما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبِّر عنها"[2]، ومن هذا المنطلق ترفض نبيلة إبراهيم مصطلح الأدب النِّسوي رفضا قاطعا، كونه مصطلحا وأدبا يعالج قضيَّة إنسانية

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 91.

[2]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 53.

كغيرها من القضايا الإنسانية التي يعالجها الأدب عموما، ما يجعل حسب رأيها هذا المصطلح مصطلحا باطلا لا يجوز تصنيف الأدب وفقه، كون أنَّ قضيَّة المرأة قضيَّة إنسانية محضة، ولا يجوز التَّعامل معها بفئوية تامَّة كهذه، ففي النِّهاية تبقى هموم المرأة ومعاناتها وما تصبو إليه من أفكار وطموحات (المساواة، التَّحرُّر...) ليس أبدا معزولا عن واقعها ومجتمعها، وعن الإنسانية جمعاء، لذلك تبقى القضيَّة النَّسوية قضيَّة إنسانية محضة.

وقد وقفت النَّاقدة يمنى العيد هي الأخرى على الكتابة النِّسوية؛ حيث رأت أنَّ المرأة وبمساهمتها في هذا الميدان قدَّمت أدبا للأدب، ومساهمتها هذه تتضمَّن عدَّة دلالات، تتعلَّق بخصوصية أدب المرأة، هذه الخصوصية التي وقفت منها عدَّة دراسات موقف الرَّفض أو القبول، والكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدَّد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعِّمة لسيطرة الرَّجل على المرأة، ورغم أنَّ أدب المرأة (الأدب النِّسوي) يتميَّز بخصوصية حسب رأي يمنى العيد، فإنَّها تعتبر أنَّ هذه الخصوصية ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التَّاريخي الذي عاشته المرأة، وبمعنى آخر ترى النَّاقدة يمنى العيد أنَّ خصوصية الأدب النِّسوي ليست خصوصية فنِّية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدَّد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا اجتماعية خاصَّة، ومن هذا المنطلق تقف النَّاقدة موقفا معارضا تجاه الأدب النِّسوي، كونه أدبا يتمحور حول عالم المرأة الصَّغير، الذي هو عالم الهموم الذَّاتية والتي تعتبر صدامية بين الرَّجل والمرأة، وهو وجه من أوجه العجز عن استيعاب التَّجربة الإنسانية الاجتماعية استيعابا شموليًّا عميقا.[1]

ومن خلال ما سبق ندرك كيف تزاحمت واكتظَّت المواقف الرَّافضة لمصطلح الأدب النِّسوي كما تزاحمت الحجج والأدلَّة في ذلك الرَّفض، وكما تزاحمت الإنتاجات الأدبية النِّسوية يوما بعد يوم إلى

[1]- ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، دار إفريقيا الشَّرق، المغرب، ط 2، 2002م، ص 76.

يومنا، هذا ما يؤكِّد في الوقت ذاته أنَّ القضيَّة النَّسوية واقعا وأدبا لا تزال قيد التَّطوُّر والاشتغال إلى يومنا هذا، فلا المرأة المبدعة تغفل يوما عن قضيَّتها وقضايا بنات جنسها، ولا الأدب يعجز يوما عن استيعاب همومها وطموحاتها.

ب/ الموقف المؤيِّد لمصطلح الأدب النِّسوي:

إنَّ وجود الموقف المعارض والمتضخِّم لمصطلح الأدب النِّسوي لم يمنع أبدا من وجود أصوات عديدة نسائية ورجالية تحمَّست وبشدَّة وساندت الأدب النِّسوي، ففي الوقت الذي تعالت فيه صيحات الرَّافضين لهذا المصطلح وتنوَّعت أدلَّتهم وحججهم لإثبات رفضهم ذلك، تعالت أيضا صيحات أولئك الدَّاعمين لتحرُّر المرأة قضيَّة وأدبا "وتنطلق في ذلك من كون أنَّ التَّاريخ الذُّكوري ارتكب مآس كثيرة بحقِّ المرأة، ممَّا جعل هذا المصطلح يستمدُّ قيمته الخاصَّة، وفعاليته الجديدة؛ حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة بوصفها كانت مستلبة في واقع التَّعايش ضمن الوعي الذُّكوري السَّائد، فتكون كتاباتها الجديدة النِّضالية... والتي تحقِّق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذُّكوري الشُّمولي لصالح المرأة ووضعها المرتجى"[1]، وذلك بغية تصحيح النَّظرة الثَّابتة والسَّائدة وغير المنصفة للمرأة.

ونحن إذا تقفَّينا آثار هؤلاء المؤيِّدون لمصطلح الأدب النِّسوي، فإنَّنا نجد أغلبيتهم السَّاحقة هم النِّساء اللَّواتي دعَّمن القضيَّة النِّسوية واقعا وأدبا، وذلك لأجل محاربة الهيمنة الذُّكورية، وبهذا المعنى يغدو صوت المرأة فاعلا في احتفاليته بالمصطلح النِّسوي، بوصفه إيديولوجية ثقافية اجتماعية نسوية، تقف في وجه إيديولوجية ذكورية ثقافية اجتماعية مهيمنة، وعن ذلك تقول إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النِّسوية "يعنيني بشكل خاصٍّ كلَّ مصطلح جديد يعبِّر عن مفهوم الكتابة النِّسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنَّها كتابة

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 92-93.

فارقة تعبِّر عن النُّموِّ والتَّفوُّق، وإلى مثل هذا القول تذهب كاتبة أخرى فتصف الكتابة النِّسوية بقولها: هي تجربة مغايرة لكلِّ ما اعتاده القارئ العربي، ولكلِّ الصُّور النَّمطية التي كانت من نصيب المرأة".[1]

ومن خلال هذين القولين ندرك كيف كانت النِّساء والنِّساء الكاتبات خاصَّة متحمِّسات وداعمات لمصطلح الأدب النِّسوي بقوَّة فائقة، وذلك كونه أدب فارق ومن شأنه أن يوصل صوتهنَّ الذي ظلَّ تحت السُّلطة الذُّكورية ردحا من الزَّمن، وعلى هذا الأساس جاء هذا التَّأييد الفادح للنِّساء لمصطلح الأدب النِّسوي نابعا من مواطن عديدة، أوَّلها تأييد الكاتبات لبنات جنسهنَّ بالدَّرجة الأولى وثانيها قد تكون انطلاقا من أنَّ التَّاريخ الذُّكوري الإبداعي للأدب ظلَّ تحت السَّطوة والسَّيطرة الذُّكورية لسنوات طوال، ما جعل من الكتابة النِّسائية نوعا من المحاكاة للكتابة الذُّكورية المهيمنة على دنيا الأدب والإبداع، ومن هذا المنطلق جاء دعم بعض النِّساء للأدب النِّسوي، كونه أدبا فارقا يعبِّر في زاوية ما عن انسلاخ الكتابة النِّسائية من التَّبعية الذُّكورية والتي ستؤدِّي هي الأخرى إلى الانسلاخ عن الهيمنة الذُّكورية، والتي مسَّت مختلف جوانب حياة المرأة وليس الإبداع وحسب، ولعلَّ هذا ثالث الأسباب وأرجحها لدعم النِّساء بالخصوص لمصطلح الأدب النِّسوي، وذلك لكونه أدبا من شأنه أن يساهم بطريقة أو بأخرى في تحرير المرأة.

وها هي الكاتبة المصرية إقبال بركة هي الأخرى تؤيِّد مصطلح الأدب النِّسوي وبشدَّة، وفي ذلك تقول: "من حقِّ السَّجين في زنزانة فردية أن يصرخ مطالبا بحريته، أي أنَّ الأدب النِّسوي هو صرخات أنثوية تخرج من أعماق ووجدان المرأة شاكية حالها ورافضة وضعها".[2]

وانطلاقا من هذا القول ندرك أنَّ الكاتبة إقبال بركة هي واحدة من النِّساء العربيات اللَّواتي دعَّمن وأيَّدن وبشدَّة قصوى مصطلح الأدب النِّسوي، معتبرة إيَّاه صرخات أنثوية كان لابدَّ لها أن تخرج من أعماق المرأة نظرا لكلِّ ما مرَّت به من رفض وتهميش وقهر ذكوري لا يحتمل، هذا وقد

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 92.

[2]- نهاد مسعي، مرجع سابق، ص 248.

اعتبرت إقبال بركة الأدب النِّسوي حقًّا من حقوق هذه المرأة، مشبِّهة إيَّاها بالسَّجين الذي ينادي بحريته، هذه الحرية التي سلبت من المرأة سنونا طوال وشقَّت في ذاتها جرحا عميقا.

والموقف المؤيِّد ذاته نجده عند إيمان القاضي، وفي ذلك تقول: "وأعتقد أنَّ هذا المصطلح ستظلُّ صلاحيته قائمة إلى أن يصبح واقعها الاجتماعي يماثل تماما واقع الرَّجل، ويجب ألَّا يثير هذا المصطلح غضب الكاتبات، لأنَّه إن فهم جيِّدا لا ينال من قدرة الكاتبات، ولا يقلِّل من شأنهنَّ، ولكن خصائص خاصَّة للمرأة يفرضها واقعها الخاص".[1]

ومن خلال هذا القول، نستنتج أنَّ إيمان القاضي هي واحدة من أكثر النِّساء تأييدا لمصطلح الأدب النِّسوي، بل وراحت تدعمه وتدعو النِّساء لدعمه، حتَّى يظلَّ قائما إلى أن تصل المرأة إلى مبتغاها ورجاءها، وهو المساواة مع الرَّجل بصورة تامَّة وكاملة، كما ولم تتردَّد على تقديم النَّصيحة لبنات جنسها، داعية إيَّاهنَّ إلى الفهم الصَّحيح لهذا المصطلح والتَّخلِّي عن الغضب المكنّ له والذي لا فائدة ولا طائلة منه، لأنَّه أدب ومصطلح يبيِّن طموحات وقدرات المرأة الخاصَّة.

هذا وقد يجيء تأييد مصطلح الأدب النِّسوي مشروطا وضروريًّا، وذلك لأجل بناء ثقافة نسوية محضة، وتخليص مصطلح النِّسوية من أيَّة سلبيات تلحق به دونية أو نقص ما، وخاصَّة نفي ما يتبادر إلى الأذهان من أنَّ الكتابة النِّسوية صفة سلبية عموما، لذا وجدنا بعض النِّسويين رجالا ونساء ممَّن دعَّموا القضيَّة النِّسوية ووقفوا إلى صفِّ تحرير المرأة، سعوا جاهدين إلى نفي هذا التَّوهُّم، مؤكِّدين على أنَّ صفة النِّسوية لا تحدُّ من العمل الأدبي النِّسوي، وها هي النَّاقدة والكاتبة بثينة شعبان واحدة من هؤلاء الذين أكَّدوا على ذلك، إذ نجدها تصف العمل الرِّوائي النِّسوي بأنَّه: "يعبِّر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، وللمغزى البعيد للحدث السِّياسي ونتائجه الممكنة...

[1] – مريم دحماني وَ رحيل فاضل، صورة المرأة في رواية "الصبَّار" لسحر خليفة، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: دراسات أدبية، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة أكلي محند الحاج/البويرة، 2014م/2015م، ص 12.

وفهم ما ساهمت به الحساسية النِّسائية في إغناء للبعد الاجتماعي والسِّياسي والموضوعي للعمل الأدبي".[1]

ومن هذا المنطلق يصبح تأييد مصطلح الأدب النِّسوي مشروطا ولابدَّ منه، وذلك لأجل إزالة الضَّبابية التي لحقت بالنِّسوية تارة، وإزالة الدُّونية التي رهن بهذا الأدب النِّسوي تارة أخرى، وإن كان الأدب النِّسوي هدفه الأوَّل والأخير هو تحرير المرأة ودعم الحركة النِّسوية، فإنَّه أيضا في زاوية من الزَّوايا جاء ليزيل تلك السَّلبية والحساسية التي هيمنت على الحركة النِّسوية في مختلف بقاع العالم، ويؤكِّد على وعي المرأة ومسؤولياتها وطموحاتها التي لا تقف أبدا عند باب البيت والزَّوج...إلخ، كما يؤكِّد أيضا على وعي المرأة الثَّقافي والإبداعي، تلك المرأة التي عرفت كيف تستغلُّ قلمها وموهبتها الكتابية لتدعم بها قضيَّتها وقضايا بنات جنسها.

2/ مصطلح الأدب النِّسائي:

لقد أقبل مصطلح الأدب النِّسائي من بعيد يحاول أن يفرض نفسه في عالم الكتابة الذي يسيطر عليه القلم الذُّكوري من كلِّ وجهة ووجهة، فما كان إلَّا أن لقي هو الآخر من الصُّعوبات والعقبات أضعافا مضاعفة من تلك التي لقيها مصطلح الأدب النِّسوي، ذلك لأنَّ الكتابة النِّسائية وبمختلف ألوانها وأشكالها كانت ولا تزال محلَّ أخذ وردٍّ إلى يومنا هذا، ولعلَّ السَّبب الأوَّل والأخير راجع إلى كون أنَّنا نعيش في مجتمع ذكوري حتَّى النُّخاع، همَّش المرأة وأقصاها حتَّى في مجال الأدب والإبداع، لذلك ظلَّ الرَّفض يرافق مصطلح الأدب النِّسائي تحت حجَّة وشعار لا مجال لجنسنة الأدب، بالرَّغم من كلِّ ما أحرزته هذه الكتابات النِّسائية من خصوصية وجمالية فكرية وفنِّية متعدِّدة، إلَّا أنَّ المحاولات في جعلها ثانوية وتابعة لم تكف يوما، وبالرَّغم ممَّا لقيه مصطلح الأدب النِّسائي من محاولات الإسقاط والإبعاد استطاع أن يجد لنفسه مكانا راقيا بين كثيرين ممَّن رحَّبوا به وبالكتابة النِّسائية، هذه الأخيرة التي كتبت اسمها بحروف من ذهب في سماء الأدب.

[1]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 94.

ونحن إذا تقفَّينا آثار مصطلح الأدب النِّسائي، فإنَّنا نجد أنَّه مصطلح إشكالي بالدَّرجة الأولى، إذ أنَّ ما لقاه من الإشكال والغموض ليس بقليل، وذلك بدءا بالتَّسمية ومرورا بالمفهوم ووصولا إلى القبول أو عدم القبول، وهذا ما حاولت الكاتبة رشيدة بن مسعود الإحاطة به في كتابها الموسوم بـ: "المرأة والكتابة"، إذ أنَّها حاولت في كتابها هذا أن تحيط بالأدب النِّسائي وبجميع الإشكالات التي سيَّجته، فعن التَّسمية وإشكالية المصطلح تقول: "لقد صاحب صدور مصطلح أدب المرأة أو الكتابة النِّسائية جدلا حول مضمون هذه التَّسمية/الظَّاهرة التي تتضمَّن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي".[1]

ومن خلال تمعُّننا في هذا القول، ندرك أنَّ الكاتبة رشيدة بن مسعود قد أرجعت سبب إشكالية مصطلح الأدب النِّسائي إلى المصطلح نفسه أو تسميته بعبارة أخرى، هذه التَّسمية والتي تدلُّ وتحيل إلى تصنيف الأدب الإنساني عامَّة حسب الجنس، أي حسب مبدعه إن كان امرأة أم رجل، وهذا ما أدَّى إلى الإشكال، فمن أوَّل لحظة ظهر فيها هذا المصطلح وصدر على السَّاحة الأدبية والنَّقدية، صاحبه جدل وإشكال كبيرين لا لشيء سوى لأنَّه مصطلح وأدب يشطر الأدب إلى شطرين نسائي وآخر رجالي، وهذا ما لم يقبله نفر كبير من النقَّاد والكتَّاب وحتَّى الكاتبات على مستوى السَّاحة الأدبية والنَّقدية.

وأمَّا عن المفهوم فقد رأت أيضا أنَّ مفهوم الأدب النِّسائي هو الآخر ما يزال محلَّ إشكال وغموض بالغين، وقد فسَّرت ذلك من وجهة نظرها قائلة: "في رأيي أنَّ الغموض الذي ينسحب على وجهات النَّظر المقدَّمة لمفهوم مصطلح (الأدب النِّسائي) آت من عدم تحديد وتعريف كلمة (نسائي) التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النُّفور منه على حساب هويَّتهنَّ، فيسقطن بسبب ذلك في الاستلاب الذُّكوري".[2]

[1]- رشيدة بن مسعود، مرجع سابق، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

ومن هنا ترى ابن مسعود أنَّ اللُّبس الحاصل حول مصطلح الأدب النِّسائي راجع إلى عدم ضبط مفهوم كلمة (نسائي)، هذه الكلمة والتي ظلَّت منذ أمد العصور محمَّلة بحمولات لا تعدُّ ولا تحصى من الدُّونية والسَّلبية، ممَّا جعل الكثيرات (أي ناقدات وكاتبات) يرفضن هذا المصطلح، والذي من شأنه أن يقلِّل من كتاباتهنَّ لكونها كتابة تنتمي إلى الجنس الثَّاني الأقل حسب العقلية الذُّكورية، وبالتَّالي فهي أقلُّ جودة وحبكة.

ولم تقف النَّاقدة رشيدة بن مسعود في تفسيرها للُّبس والإشكال الحاصلين على مستوى مصطلح الأدب النِّسائي عند هذا الحدِّ وفقط، بل راحت تحمِّل النقَّاد مسؤولية هذا الغموض والضَّبابية التي كانت ولا تزال متمكِّنة من هذا المصطلح، ممَّا أدَّى إلى رفضه في أحيان كثيرة، وفي ذلك تقول: "إنَّ التَّفسير الوحيد لرفض الكتابة النِّسائية يمكن إرجاعه إلى شرطين أساسيين، تؤكِّدهما جلُّ المرافعات النَّظرية التي صاحبت ظاهرة الكتابة النِّسائية أو الأدب النِّسائي كما يصطلح عليه أحيانا، وهو غياب التَّصوُّر النَّقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظَّاهرة وتفكيكها داخليًّا، ولم يبحث عن أسباب وجود خصائص مميَّزة له".[1]

وفي هذا الموضع بالتَّحديد تذهب الكاتبة رشيدة بن مسعود إلى النَّقد والنقَّاد، وتحمِّلهم مسؤولية ما هو عليه مصطلح أدب المرأة من اشتباك وغموض ورفض، مقرَّة في الوقت ذاته بعدم وجود دراسات جادَّة نقدية تحتوي هذا الأدب النِّسائي من أعماقه وتظهر ميزاته وخصائصه التي تميِّزه عن غيره من الأدب الرِّجالي.

إذن كلُّها أسباب رأت فيها الكاتبة رشيدة بن مسعود سبب ما هو عليه مصطلح الأدب النِّسائي من إشكال وغموض وحساسية حادَّة، وقد يكون هنالك غيرها ما جعل هذا المصطلح بالغ الإشكال والأخذ والردِّ، وهذا من غير أن نغفل عن سبب آخر ولعلَّه هو من يفرض ذاته ووجوده بذاته، وذلك لكوننا نعيش في مجتمع ذكوري محض، ويتمثَّل في أنَّ هنالك نظرة معقَّدة صاحبت المرأة

[1] – رشيدة بن مسعود، مرجع سابق، ص 82.

وطبيعتها وكلُّ ما تنتجه...إلخ على مرِّ التَّاريخ، فكيف لهذا الأدب والمصطلح والذي يدلُّ ظاهره على باطنه وأنَّه أدب يعود للمرأة بالضَّرورة أن يسلم من هذه النَّظرة المعقَّدة، ليصبح الرَّفض والإشكال والحساسية البالغة مشروطة ومفروضة، ولعلَّها هي نفسها التي فرضت على المرأة على مرِّ التَّاريخ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على أنَّ مجتمعنا العربي لا يزال محافظا على تقاليد العبودية التي ورثها على أجداده ولكنَّها من نوع آخر، فبعدما كان وأد البنات أصبح اليوم مجتمعنا يمارس الوأد بطريقة مختلفة، وهي وأد أفكار المرأة وإبداعها على عكس ما كان سابقا.

وبالرُّجوع إلى مفهوم الأدب النِّسائي فإنَّ ما اكتساه هو الآخر من الغموض والخلط والاشتباك في المفاهيم ليس بقليل، ومنه سوف نحاول في هذه الورقة عرض أهمِّ تعاريف مصطلح الأدب النِّسائي ممَّا رأيناها أقرب إلى الصَّواب والموضوعية كتعريف عامر رضا والذي يعرِّفه قائلا: "إنَّه مصطلح موحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النِّساء وما تكتبه النِّساء من وجهة نظر النِّساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النِّساء أم عن أيّ موضوع آخر".[1]

ليصبح بهذا المعنى والذي جاء به الباحث عامر رضا مصطلح الأدب النِّسائي مصطلح مرادف لإبداع المرأة وما تكتبه المرأة من آداب، بغضِّ النَّظر عن موضوعه إن كان حولها أو حول الرَّجل، أو أيَّ موضوع آخر، فذلك لا يؤثِّر، فالمهمُّ أنَّه إبداع من توقيع امرأة ومحصور بجنس النِّساء وما تبدعه النِّساء دون الرِّجال.

والطَّرح نفسه نجده عند حسام الخطيب والذي أكَّد هو الآخر أنَّ هذا المصطلح يحيلنا إلى ما تكتبه المرأة من إبداعات، وفي ذلك يقول: "تثير المصطلحات الدَّارجة مثل (الأدب النِّسائي) وَ (أدب المرأة) كثيرا من التَّساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي أغلب الأحيان تتَّجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديده من

[1]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 7.

خلال التَّصنيف الجنسي لكاتبته لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة"[1]، ليصبح بهذا المعنى الذي طرحه الكاتب حسام الخطيب الأدب النِّسائي هو أدب منغلق ومحصور على ما تكتبه المرأة، فيغدو حسب رأيه تصنيف الأدب على أساس جنس المبدعة لا حسب الموضوع أو طريقة المعالجة والمضمون، بل على أساس الجنس البيولوجي وهويَّة المبدع.

وقد انطلق في الحقيقة مروِّجو هذه التَّسمية إلى الاعتقاد بأنَّ الأدب الذي تبدعه المرأة يحض بخصائص وميزات تيمية تميِّزه عن ما يكتبه الرَّجل، وذلك من غير مفاضلة أو تميُّز، بل هي خصوصية تنبع من خصوصية المرأة ذاتها وتكوينها البيولوجي والنَّفسي المختلف، إضافة إلى تجاربها المختلفة في هذه الحياة والتي تنفرد بها على نظيرها الرَّجل، ممَّا ينعكس في آخر الأمر على إبداعها وما تكتبه.

هذه الخصوصية نفسها هي التي تطرَّق لها "الباحث ميخائيل عيد، حين قال من يستطيع أن ينكر أنَّ هناك فروقا في هذا الأدب... وما الضَّير في أن يلتقي الأدب النِّسائي مع أدب الرِّجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختصُّ بها النِّساء دون الرِّجال؟".[2]

يقف الباحث ميخائيل عيد في هذا المقام، مستغربا من أولئك الذين ينكرون خصوصية الأدب النِّسائي عن الأدب الرِّجالي، ومؤكِّدا في الوقت ذاته أنَّ أدب المرأة عموما فيه ما يشترك فيه مع أدب الرِّجال، وفيه ما يختصُّ ويختلف به عن هذا الأخير، ولعلَّ ما يجدر لنا الإشارة إليه هنا أنَّ القول بأنَّ في الأدب النِّسائي ما يختصُّ به وينفرد به عن الأدب الرِّجالي لا يعني بالضَّرورة أنَّه أدب أرقى وأجود منه، بل الهدف من هذا التَّصنيف هو تمييز ما تكتبه النِّساء عن الرِّجال انطلاقا من خصوصية مؤكَّدة لدى نفر كبير من الكاتبات أكَّدوا ذلك وحتَّى النقَّاد أنفسهم من غير أن تكون هنالك أفضلية لأحد الجنسين على الآخر.

[1]- رشيدة بم مسعود، مرجع سابق، ص 75.

[2]- فاطمة مختاري، الكتابة النِّسائية أسئلة الاختلاف... وعلامة التَّحوُّل (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرِّوائي النِّسائي العربي المعاصر)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: أدب حديث ومعاصر، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة، 2013م/2014م، ص 6.

وكما يجدر بنا الإشارة إلى نقطة بالغة الأهمِّية، وهي أنَّنا وفي رحلة بحثنا عن مفهوم مصطلح الأدب النِّسائي واجهنا نوع من الخلط الفادح بين المصطلحات، والذي لا يسكت عليه وبخاصَّة ما ميَّزناه من اشتباك وخلط كبيرين بين مصطلحي الأدب النِّسائي والأدب النِّسوي، هذا الاشتباك في المعاني والذي وجدناه حتَّى عند كبار الكتَّاب والنقَّاد فرض علينا البحث والتَّنقيب أكثر، ومحاولة الفصل بين هاذين المصطلحين، وهو ما سنحاول التَّنويه إليه في الآتي، وذلك من أجل أن تتَّضح لنا صورة كلّ مصطلح على حدى ونزيل الاشتباك الحاصل بينهما.

وقد أولت الكاتبة هديل عبد الرزَّاق أحمد اهتماما خاصًّا بذلك، فراحت تفرِّق وتقارن بين كلِّ مصطلح، وذلك لأجل إزالة الخلط والاشتباك بين مصطلح الأدب النِّسائي ومصطلح الأدب النِّسوي، وفي ذلك تقول: "وفي الواقع ليس كلُّ ما تكتبه النِّساء من أدب يمكن أن نعدَّه أدبا نسويًّا، فمفهوم كتابة النِّساء Wonens Writing يختلف عن مفهوم الكتابة النِّسوية Writing Feminist، فالأوَّل يعني ما تكتبه النِّساء من وجهة نظر النِّساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النِّساء أم عن أيّ موضوع آخر، أمَّا الثَّاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة... أو من إبداع رجل وهي النَّادرة".[1]

وهذا معنى أنَّ الكتابة النِّسوية والكتابة النِّسائية هما مختلفان تماما على حسب رأيها، وقد يكون هذا الاختلاف باطنيًّا يشمل الموضوعات وطريقة المعالجة وجنس المبدع، بينما التَّشابه وارد في مصطلحات وتسمية هاذين الكتابتين، إذ أنَّ الكتابة النِّسائية هي تلك الكتابة التي تكون بقلم نسائي لا غيره، وهي كتابة تتناول فيها المرأة حديثها عن قضاياها الخاصَّة، كما تتناول قضايا المجتمع والواقع المحيطة بها، في حين أنَّ الكتابة النِّسوية هي كتابة تتجاوز جنس المبدع، فيبدع على منوالها الرَّجل كما تبدع المرأة، بشرط أن تكون كتابة تحفل بنفحات القضايا والحركات النِّسوية، والتي اتَّخذت من الكتابة منبرا لإعلام صوت المرأة ومساواتها وتحريرها وإرجاع ما هو مسلوب منها من حقوق.

[1]- هديل عبد الرزَّاق أحمد، مرجع سابق، ص 17-18.

ولم تكن هديل عبد الرزَّاق أحمد وحدها من حاول التَّفريق بين هاذين المصطلحين، فنجد الظَّاهر رضا هو الآخر راح يميِّز ويخصِّص كلَّ مصطلح وكتابة منهما، بما يفرِّدها عن الأخرى، وفي ذلك يقول: "علينا أن نميِّز بين مفهوم كتابة النِّساء، ومفهوم الكتابة النِّسوية، الأوَّل يعني ما تكتبه النِّساء من وجهة نظر النِّساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النِّساء أم عن الرِّجال أم عن أيّ موضوع آخر، أمَّا الثَّاني فيعني الكتابة من إبداع المرأة لأسباب نفترض أنَّها مفهومة ومبرَّرة، أو من إبداع رجل وهي نادرة".[1]

ومن خلال هذا القول ندرك أنَّ الكاتب الظَّاهر رضا يتَّفق كثيرا في رأيه مع رأي الكاتبة هديل عبد الرزَّاق أحمد، إذ حصر هو الآخر الكتابة النِّسائية في جنس النِّساء دون الرِّجال مع اختلاف المواضيع والقضايا التي تتناولها الكاتبة فيها، أي أنَّها كتابة شاسعة النِّطاق، فوارد أن تتناول فيها المبدعة حديثها عن النِّساء، كما هو وارد أن تتناوله عن الرِّجال أو المجتمع...إلخ، أمَّا الثَّانية أي الكتابة النِّسوية وعلى حسب رأي الظَّاهر رضا فهي كتابة تتجاوز جنس المبدع وتزاوج بين الجنسين في هذه الكتابة نساء ورجالا، لكن الانغلاق والحصر جاء على مستوى الموضوعات والتي لا تتجاوز الهمَّ النِّسوي وقضاياه التي يصبو إليها من حقوق وحرية وعدالة...إلخ، ومن تلك المطالب التي ركَّزت عليها الحركات النَّسوية.

وبهذا يمكننا القول أنَّ الأدب النِّسائي ليس وليد الزَّمن المعاصر، وإن كان دويُّه العارم دوى في القرن العشرين تحديدا، وما زال متواصلا حتَّى الآن، لكن في الواقع أنَّ الأدب النِّسائي أقدم من ذلك بكثير، والمتتبِّع لآثاره يجد أنَّه يعود إلى العصر الجاهلي والعصور الغابرة؛ حيث برزت نساء عديدات في فنِّ الشِّعر بالأخص، هذا الفنُّ الذي بارزن فيه فحول الشُّعراء أمثال: صفية بنت ثعلبة، ليلى العفيفة والخنساء وليلى الأخيلية وميسون الباهلية وغيرهنَّ كثيرات ممَّن قدَّمن جواهر من الأعمال زيَّنت الأدب العربي ببريقها الوهَّاج، وبغضِّ النَّظر إن كانت هذه الأعمال قديما أم حديثا، لا يمكن أن

[1]- الظَّاهر رضا، غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النِّساء)، دار الهدى للثَّقافة والنَّشر، دمشق، ط 1، 2001م، ص 6.

نطمس أبدا ما قدَّمته النِّساء المبدعات على مرِّ العصور والعقود من روائع الأعمال رغم ما لقيه الأدب النِّسائي من صعوبات وإشكالات وأخذ وردٍّ بين مؤيِّد ومعارض له.

وبالنَّظر إلى الاحتقان الذي أفرزه مصطلح الأدب النِّسائي وهو في طريقه إلى اكتساب مشروعيته الفعلية على يد مؤيِّدين رحَّبوا به واحتضنوه، فإنَّ ذلك لم يمنعه من الارتطام بحاجز من الرَّفض ممَّن عارضوه أشدَّ المعارضة، وهو ما سوف نلتمسه من خلال آراء بعض ممَّن رأوا في هذا المصطلح ما لا يقبل أن يصطلح به.

أ/ الموقف المعارض لمصطلح الأدب النِّسائي:

إنَّ المتتبِّع للمواقف التي تبنَّت الرَّأي المعارض لمصطلح الأدب النِّسائي سيجد أنَّ جزءا كبيرا منها يعود إلى النِّساء والنِّساء الكاتبات تحديدا، وهذا ما هو أغرب من الغريب بأن ترفض كاتبة من جنس النِّساء الانضمام تحت سقف الأدب النِّسائي، وهو عينه الذي حدث مع الكاتبة بثينة شعبان؛ حيث استغربت هي الأخرى من مقاومة بعض الكاتبات الشَّرسة لتصنيف أدبهنَّ على أنَّه أدب نسائي، إذ تقول في ضوء ذلك: "كنت دائما أستغرب مواقف الكاتبات العربيات اللَّواتي ظهرن لي وكأنَّهنَّ يقلِّلن من شأنهنَّ ومن وجودهنَّ حين يؤكِّدن أنَّهنَّ لسن كاتبات نساء ولكنَّهنَّ كاتبات فقط، حين فهمت دافعهنَّ لقول هذا وجدت أنَّ نساء كثيرات، وفي مجالات مختلفة، قد عشن تجارب مماثلة، وكنَّ حريصات دائما على أن ينظر إليهنَّ كمهنيات محايدات وليس كنساء مهنيات، خشية الحكم المسبق بالانتقاص من كفاءاتهنَّ".[1]

وهنا تقف الكاتبة بثينة شعبان مستغربة من سبب رفض الكاتبات لتصنيف أدبهنَّ ضمن خانة الأدب النِّسائي، لتدرك في الأخير أنَّهنَّ لسن الوحيدات اللَّواتي رفضن هذا التَّصنيف وأنَّ المجال ليس محصورا بالأدب فقط، بل بمختلف المهن رفضن هذا التَّصنيف خوفا من الانتقاص منهنَّ، وهو نفسه الذي حدث مع كاتبات كثيرات؛ حيث نفرن من هذا التَّصنيف لشعورهنَّ بالتَّهميش أو أن يكون

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 34.

أدبهنَّ أقلَّ من الأدب الذُّكوري حسب العقلية الذُّكورية المهيمنة، ولعلَّها هي نفسها الصُّورة النَّمطية التي سطَّرها الوعي الذُّكوري المقصي للمرأة في الحياة والمجتمع والإبداع حتَّى.

وهذا الذي أكَّدته الكاتبة لطيفة الزيَّات صراحة، حين رفضت مصطلح الأدب النِّسائي؛ حيث تقول: "لأنَّ المصطلح يدلُّ في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النِّسائية المحدودة... ولقد رفضت دائما التَّمييز بين الكتابات النِّسائية وكتابات الرِّجال، رغم شعوري بأنَّ النِّساء والرِّجال يكتبون بشكل مختلف، والذي أملى عليَّ هذا الموقف هو خوفي من أنَّ مثل هذا المصطلح سيلعب دورا في إبقاء الأعمال النِّسائية في الدَّرجة الثَّانية في الأدب، تماما كما تمَّ الإبقاء على المرأة في الدَّرجة الثَّانية في المجتمع والحياة".[1]

إنَّ قول الزيَّات هذا يكتسي في كلِّ الأحوال رفضا قاطعا لمصطلح الأدب النِّسائي، هذا الأخير الذي يحيل بكتاباتها حسب رأيها إلى النُّقص والدُّونية، ولعلَّ هذا ما دفعها إلى رفض هذا المصطلح الذي يحيل بالأدب إلى انتسابه لجنس النِّساء دون غيره، هذا وقد جاء رفضها قاطعا بالرَّغم من إحساسها بأنَّ كتابة النِّساء تختلف عن تلك الكتابة التي يكتبها الرَّجل، وبهذا يكون سبب رفضها لهذا المصطلح خوفا من تلك النَّظرة الاحتقارية التي رافقت المرأة وكلّ ما تنتجه من قبل الوعي الذُّكوري المهيمن في كلِّ الأحوال.

وها هي الكاتبة المغربية خناثة بنونة تستبعد مصطلح الأدب النِّسائي وترفضه على اعتبار أنَّه يكرِّس التَّمييز كونه من صنع الإيديولوجية الأبوية، وهدفه الأساسي إبقاء الحواجز وترسيخها بين المرأة والرَّجل حتَّى في مجال الإبداع، إذ نجدها تقول: "أعتبر هذا التَّصنيف رجاليًّا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتَّى في مجال الإبداع، وأنا أرفض

[1] – بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 34.

مسبقا هذا التَّصنيف على أساس أنَّ الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه دون اعتبار للقلم، سواء كان رجاليًّا أم نسائيًّا".[1]

والموقف الرَّافض ذاته لمصطلح الأدب النِّسائي تقفه سلمى الخضراء الجيوسي، إذ ترى: "أنَّ تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي هو تقسيم خاطئ ومعوجٌّ، لأنَّه لا يحافظ على استقامة الأمور، إذ أنَّ القضيَّة يجب ألَّا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيِّد والأدب الرَّديء في المضمون والموهبة المبدعة، سواء أكان الكاتب أديبا أم أديبة".[2]

وبهذا ترفض سلمى الجيوسي هي الأخرى مصطلح الأدب النِّسائي، لأنَّه وحسب رأيها مصطلح يعمل على شطر الأدب إلى شطرين نسائي وآخر رجال، وهذا ما لا يجوز، فحسب رأيها الأدب ينبغي أن نحكم عليه من منظور الأدب الجيِّد من الرَّديء، لا بالنَّظر إلى جنس مبدعه أو مبدعته.

ولم يكن هذا الموقف اللَّاذع والمعادي لمصطلح الأدب النِّسائي محصورا بالنِّساء فقط، فحتَّى الرِّجال أيضا كان لهم نصيب بالغ من الرَّفض والمعارضة لهذا المصطلح، وها هو شمس الدِّين موسى واحد من هؤلاء الرِّجال الرَّافضون له، وفي ضوء ذلك يقول: "أنا أرى أنَّ تلك العبارة لا أساس لها من الصحَّة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنَّه لا يمكن أن يكون هنالك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرَّجل أو أدبا للمرأة طبقا للتَّقسيم البيولوجي بين الرَّجل والمرأة، لأنَّ كليهما إنسان ويخضع للشُّروط التي يخضع لها الآخر".[3]

[1]- مسعي نهاد، مرجع سابق، ص 247.

[2]- حسين مناصرة، مرجع سابق، ص 89.

[3]- شمس الدِّين موسى، تأمُّلات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 11.

وبهذا ينفي شمس الدِّين موسى مصطلح الأدب النِّسائي حقَّ النَّفي، معتبرا إيَّاه مصطلحا غير علمي وغير موضوعي، ومؤكِّدا في الوقت ذاته أنَّ الأدب والإبداع لا يستند على الأجهزة البيولوجية للمرأة أو الرَّجل، لذلك لا يجب أن يكون تقسيم الأدب مرهون بالجانب البيولوجي للمرأة أو للرَّجل.

ولم يكن هذا السَّبب الوحيد لرفض هذا المصطلح وإنَّما كانت هنالك أسباب كثيرة جعلت من هذا المصطلح محلَّ رفض عند فئة الرِّجال خاصَّة، إذ أنَّ هنالك اعتراض ثاني قدَّمه بعض الرِّجال "لأنَّ هذا المصطلح قد يعطي فرصة لكاتبات سيِّئات لا يحصلن عليها في حال غياب هذا المصطلح"[1]، أي أنَّ هذا المصطلح يعطيهنَّ فرصة لا يستحقنَّها، لكن في المقابل ماذا عن الكاتبات اللَّواتي لم ينلن فرصة مكافئة فقط لأنَّهنَّ نساء؟ ونعني بهذا النِّساء اللَّواتي تمَّ إخماد أصواتهنَّ أو التَّقليل من كتاباتهنَّ فقط لأنَّهنَّ نساء لا أكثر، ومن هنا يصبح الإشكال مطروحا حول رفض الرِّجال لهذا المصطلح وتحت هذه الحجَّة، لكن وفي المقابل لا يعني هذا أبدا أنَّه لا يوجد من أيَّدوا هذا المصطلح ورحَّبوا به، على العكس من ذلك هناك من رحَّب بهذا المصطلح وبحفاوة بالغة، خاصَّة من النِّساء اللَّواتي رأين في هذا التَّصنيف ضرورة كونهنَّ نساء لهنَّ خصوصية مغايرة لتلك التي يكتب بها الرَّجل، ومن هنا جاء دعم النِّساء لهذا المصطلح ولهذا التَّصنيف، وفي الآتي سوف نحاول عرض بعض من آراء ومواقف ممَّن أيَّدوا هذا المصطلح نساء ورجالا.

ب/ الموقف المؤيِّد لمصطلح الأدب النِّسائي:

يعدُّ الكاتب حسام الخطيب واحدا ممَّن أيَّدوا مصطلح الأدب النِّسائي، رغم تردُّده في قبول هذا المصطلح، إلَّا أنَّه سخَّر قراءة معمَّقة أفضى من خلالها إلى تأييد هذه الكتابات النِّسائية، وذلك من خلال دراسته حول الرِّواية النِّسائية السُّورية، أين اتَّضحت له الرُّؤية من خلال هذه الدِّراسة؛ حيث رأى بأنَّ مصطلح الأدب النِّسائي يتحدَّد من خلال التَّصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون أو طريقة المعالجة، ومنه يمكن القول أنَّ "تصوُّر الدُّكتور حسام الخطيب لمفهوم الأدب

[1]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 24.

النِّسائي يتأرجح بين موقفين: الأوَّل هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح والثَّاني هو أنَّ الكتابة على الطَّريقة النِّسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النِّساء وحدهنَّ"[1]، ويعني هنا الأدب النِّسوي والذي هو ليس حكرا على كتابة المرأة، بل حتَّى الرَّجل له أن يبدع على منواله وبجدارة تامَّة.

أمَّا الكاتبة بثينة شعبان فقد ساندت هذا المصطلح هي الأخرى ودعَّمته، لأنَّه مصطلح يستحقُّ الدَّعم حسب رأيها، مستغربة في الوقت ذاته من النِّساء اللَّواتي رفضن هذا التَّصنيف، لذلك جاء دعمها وتأييدها له انطلاقا من إيمانها بأنَّ المرأة تكتب بشكل مختلف تماما عن الرَّجل الكاتب، وفي ضوء ذلك تقول: "لاشكَّ أنَّ كلَّ شخص يكتب بشكل مختلف، والنِّساء يكتبن بطريقة مختلفة عن الرِّجال، ببساطة لأنَّهنَّ مخلوقات مختلفة ولديهنَّ تجارب تاريخية مختلفة واهتمامات حياتية مختلفة".[2]

وانطلاقا من هذه الخصوصية رأت الكاتبة ضرورة تأييد هذا المصطلح، إضافة إلى أنَّه مصطلح يعطي للصَّوت النِّسوي المقهور فرصة للظُّهور والانبثاق مجدَّدا وذلك اعتبارا من أنَّه مصطلح يظهر حجم المساهمة الإبداعية للمرأة، هذا بالإضافة إلى أنَّ وضع هذا "الأدب تحت عنوان مستقلٍّ هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته من خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا، وبعبارة أخرى، إنَّ هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النِّساء اللَّواتي لم يكن لهنَّ صوت أبدا، وإنَّما إعادة المكانة للكاتبات اللَّواتي تمَّ إخماد أصواتهنَّ أو التَّقليل من أهميتهنَّ فقط لأنَّهنَّ نساء".[3]

وبهذا يصبح الاعتراف بمصطلح الأدب النِّسائي ضروريًّا ومشروطا، كونه مصطلحا يعيد الاعتبار إلى المرأة المبدعة وإبداعاتها على حدٍّ سواء، هذه الإبداعات التي لم تنل من فرص ما نالتها إبداعات

[1]- رشيدة بن مسعود، مرجع سابق، ص 78.

[2]- بثينة شعبان، مرجع سابق، ص 24-25.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

الرَّجل، بل وأقصيت في أحيان كثيرة وهمِّشت، لا لشيء سوى لأنَّها إبداعات من صنع أنامل أنثوية، ليغدو بهذا المعنى الاعتراف بهذا المصطلح هو إعادة الاعتبار للمرأة المبدعة نفسها ولإبداعاتها أكثر من أيّ شيء آخر.

3/ مصطلح الأدب الأنثوي:

إنَّ ما لقيه مصطلح الأدب الأنثوي من الجدل ليس بقليل؛ حيث اختلفت الآراء بين مؤيِّد ومقصي له، كيف لا وهو أدب حاك ثوبه من خيوط كلُّها أنوثة، لذلك قد سخَّر الكثير من النقَّاد أقلامهم لتقصِّي آثار هذا المصطلح أمثال محمَّد جلاء إدريس، رشيدة بن مسعود، زهرة الجلاصي، سعيد يقطين وغيرهم ممَّن بحثوا في هذا المصطلح الذي صنع جدلا كبيرا في السَّاحة النَّقدية العربية، إضافة إلى هذا كلّه فقد تعدَّدت وتشعَّبت مسمَّياته من أدب الأنوثة، الأدب الأنثوي، الأدب المؤنَّث، خطاب الأنوثة، تأنيث الخطاب وغيرها من المسمَّيات التي اشتقَّت من كلمة الأنثى.

يعرِّف ابن منظور كلمة الأنثى في "لسان العرب" في مادَّة (أنَّث) قائلا: "الأُنْثَى خِلَافُ الذَّكَرِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَالجَمْعُ إِنَاثٌ وَأُنُثٌ: جَمْعُ إِنَاثٍ، وَالتَّأْنِيثُ: خِلَافُ التَّذْكِيرِ، وَهِيَ الأَنَاثَةُ، وَيُقَالُ هَذِهِ امْرَأَةٌ أُنْثَى إِذَا مُدِحَتْ بِأَنَّهَا كَامِلَةٌ مِنَ النِّسَاءِ"[1]، ومعنى هذا أنَّ مصطلح الأنثوي مصطلح يحيل إلى الأنثى وعوالمها، والأنوثة هي صفة في المرأة على غرار الذَّكر، وهي صفة تعتبر من كماليات المرأة، فنقول امرأة كاملة الأنوثة.

كما وردت كلمة الأنثى في عدَّة مواضع من القرآن الكريم، تحمل معنى الاختلاف في الخلق؛ حيث وردت في سورة الحجرات في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ ﴿١٣﴾﴾[2]، وقوله أيضا في سورة آل عمران: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّى وَضَعْتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ

[1]- ابن منظور، مصدر سابق، ص 168، مادَّة (أنث).

[2]- سورة الحجرات، الآية 13.

أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰۖ وَإِنِّي سَمَّيۡتُهَا مَرۡيَمَ وَإِنِّيٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٣٦﴾.[1]

وتعرِّف نازك الأعرجي مصطلح الأنوثة على أنَّها "ما تقوم به الأنثى وتتَّصف به وتنضبط به"[2]، وهذا معناه أنَّ الأنوثة هي صفة في المرأة تتحدَّد من خلال ما تقوم به المرأة من سلوكيات وما تنضبط به من أفعال، والأنوثة هي صفة فطرية وضعها الله سبحانه وتعالى في المرأة دون الرَّجل، وجعلها خصوصية في ذات المرأة وأودع فيها من هذه الصِّفات ما لم يودعه في الرَّجل، وذلك حتَّى يكمِّلان بعضهما، وعلى الرَّغم من أنَّها صفة فطرية في ذات المرأة إلَّا أنَّها قد تتلاشى بفعل عدَّة ظروف أوَّلها الظُّروف الاجتماعية، وهو ما أكَّدته سيمون دوبوفوار حين قالت: "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك؛ حيث يعمد المجتمع الأبوي إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على جميع النِّساء"[3]، وهذا معناه أنَّ الأنوثة أصبحت نوعا من التَّركيب الثَّقافي، فالأنثى تولد أنثى، لكن المجتمع الأبوي الذُّكوري الذي أصبحنا نعيش فيه أبقى من الأنثى إلَّا اسمها، ليظهر من هذه الأنوثة ما يتماشى معه ويطمس ما يشاء.

وهنالك من ربطها بالفوارق البيولوجية بين الذَّكر والأنثى "ونعني بالفروق البيولوجية هنا قضيَّة الجوهر والقول بأنَّ المرأة ليست سوى رحم يلخِّص هذا الموقف الذي يقلِّل أيضا من أهمِّية التَّكيُّف الاجتماعي، وأنَّه إذا كان جسد المرأة هو قدرها، فكلُّ محاولة للنَّيل من الأدوار التي تعزي للجنس تعتبر مخالفة للطَّبيعة، وقد رأت بعض النِّسويات أنَّ في الصِّفات البيولوجية اعتزازا لا مصدر دونية"[4]، وهذا معناه أنَّ الأنوثة هي الفارق على مستوى الجسد بين الرَّجل والمرأة، وقد اعتبرتها الكثير من

[1]- سورة آل عمران، الآية 36.

[2]- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق/سوريا، ط 1، 1997م، ص 35.

[3]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 6.

[4]- رفقة محمَّد دودين، خطاب الرِّواية النِّسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عمَّان الكبرى، الأردن، ط 1، 2007م، ص 20-21.

النِّساء مصدر فخر لها، على عكس من رآها أنَّها مصدر دونية وضعف في ذات المرأة، وذلك انطلاقا من أنَّ حصر الأنوثة في الجانب البيولوجي للمرأة هو إجحاف في حقِّ المرأة، كون الأنوثة أوسع وأشمل من ذلك.

وكما نجد أيضا مصطلح الأنوثة يصبُّ في معنى الضُّعف والاستسلام، فأصبح ينظر في مجتمعاتنا اليوم إلى الأنوثة من هذه الزَّاوية الضيِّقة التي تحصر المرأة في كلِّ معنى الكسر والضُّعف، وهو ما أكَّده الباحث عامر رضا حين قال: "إنَّ مصطلح الأنثوي محمول على معجم اصطلاحي يحيل إلى عوالم الأنثى المحمولة على الضُّعف والاستسلام والرَّغبة"[1]، وهذا فيه إشارة إلى أنَّ مصطلح الأنثوي أصبح يحيلنا إلى معاني كلُّها ضعف واستسلام للمرأة، فعلى غرار ما يحمله هذا المصطلح من معنى جوهري يرتقي بالأنثى، كون الأنوثة هي هبة فطرية من الله سبحانه وتعالى، فإنَّه قد نسبت لها نظرة كلُّها ضعف تحذو من خلالها الأنثى إلى كلِّ معاني الدُّونية والضُّعف.

ومنه فالأنوثة هي نعمة من أعظم نعم الله سبحانه وتعالى على المرأة، ولا يمكن حصرها في الجانب البيولوجي للمرأة، باعتبار أنَّها أوسع وأشمل من ذلك كونها صفات وسيمات في الأنثى، بل وأكثر من ذلك هي سلوكيات تقوم بها الأنثى، وإنَّ النَّظر إليها بنظرة السَّلبية والضُّعف لهو أكبر إجحاف في حقِّ الأنثى.

لقد طغى مصطلح الأنوثة على الإبداع الأدبي، ولعلَّ الأدب الأنثوي هو أدب يعرف ذاته بذاته، وهو ما أكَّدته زهرة الجلاصي في حديثها عن النصِّ الأنثوي حين قالت: "إنَّه نصٌّ يعرف نفسه استنادا من آليات الاختلاف لا الميز"[2]، وهذا معناه أنَّ مصطلح النصِّ الأنثوي هو مصطلح يعرف ظاهرهُ على باطنه، أي أنَّه نصٌّ يحفل بالتِّيمات الأنثوية بالدَّرجة الأولى.

[1]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 6.

[2]- زهرة الجلاصي، النصُّ المؤنَّث، دار سارس، تونس، (د ط)، 2002م، ص 12.

كما أنَّ قولنا بأنَّ النصَّ الأنثوي هو نصٌّ يحمل التِّيمات الأنثوية ليس معناه أنَّه إبداع مرهون بكتابات المرأة وحدها دون الرَّجل "فلا يمكن بأيِّ حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النصِّ في خانة تدلُّ على أنَّ النصَّ الأنثوي أي مكتوب بقلم امرأة، إذ يمكن للرَّجل أن يكتب النصَّ الأنثوي استنادا لمرتكزات هذا النَّوع".[1]

فالأدب الأنثوي ليس حكرا على المرأة دون الرَّجل، فالرَّجل هو الآخر له أن يكتب على منوال الأدب الأنثوي كونه أدبا يقتصر على السِّمات الأنثوية أكثر من أيِّ شيء آخر، وأشعار نزار القبَّاني أكبر دليل على ذلك، والتي تجعل من الأنوثة ما هو ليس بقليل، ما يجعلها في صنف الأدب الأنثوي بغضِّ النَّظر عن جنس مبدعها، ونحن إن قلنا واتَّفقنا أنَّ المرأة تحمل هذه السِّمات الأنثوية والتي فطرت عليها، وهي من أعظم النِّعم في خلقه تعالى، ما جعلها تزاوج في إبداعاتها بين نفحات أنوثتها وحبر قلمها، لتشكِّل لنا سنفونية رائعة بأنامل كلُّها رقَّة وإحساس، لكن هذا ليس معناه أنَّ كلَّ ما تكتبه المرأة يكتسب الطَّابع الأنثوي، فكثير من النِّساء أبدعن، لكن خارج الطَّابع الأنثوي، كيف لا وهنَّ اللَّواتي طرقن كلَّ أبواب الأدب باختلاف أجناسها، وهو ما أكَّده النَّاقد سعيد يقطين من خلال قوله هذا "إنَّ نصًّا تكتبه امرأة ليس بالضَّرورة حاملا لمواصفات الأنثوية، إذ بات اعتبار نتاج أيَّة امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية، وما على المرأة المبدعة إلَّا أن تنافح عنها، وتمثُّلها في إبداعها، وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت على كاتبة بأنَّه لا علاقة بما يذهبن إليه، اتُّهمت بخضوعك لسلطة الرَّجل"[2]، وهذا معناه أن ليس كلُّ ما تكتبه المرأة هو إبداع أنثوي، فقد تبدع المرأة وبجدارة، لكن ليس بالضَّرورة كلُّ إبداعاتها تصنَّف في خانة الأدب الأنثوي، وذلك لكونها أنثى، فالكتابة الأنثوية هي طريقة في الكتابة وطريقة في التَّعبير، وكون أنَّ المرأة هي أنثى قبل كلِّ شيء، فذلك لا يجعل كلَّ إبداعاتها تحمل صفة الأدب الأنثوي، ذلك أنَّ الأدب الأنثوي بعيد كلَّ البعد عن التَّصنيف الجنسي.

[1]- عامر رضا، مرجع سابق، ص 6.

[2]- سعيد يقطين، الأدب والمؤسَّسة والسُّلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 2002م، ص 58.

وهو نفسه الذي أكَّدته زهراء الجلاصي حين قالت: "إنَّ النصَّ المؤنَّث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة، ومن هذا المنطلق قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا المفاضلة"[1]، ومن خلال هذا القول ندرك أنَّ الإبداع على الوتر الأنثوي هو فنٌّ في التَّعبير والكتابة، وهو بالأحرى كتابة بطريقة منفردة، طريقة تتَّخذ من التِّيمات الأنثوية في الكتابة ميزة لها، أي نعم قد تكون المرأة أوفر حظًّا من الرَّجل في الإبداع على هذا المنوال (الأنثوي) كونها تحمل هذه الميزة فطريًّا، لكن لا نستطيع أن نقول هذا الأدب محصورا بها وحدها، ولا هو حكر عليها وحدها دون الرَّجل، ولكن وعلى رأي الكاتبة زهراء الجلاصي يبقى للمرأة فرصة أوفر من الرَّجل في هذا الإبداع.

وما يمكن الإشارة إليه هو أنَّ هذه الكتابات الأنثوية ليست وليدة العصر، بل هي قديمة قدم أدب المرأة، كونها سمات لصيقة بالأنثى وحينما تمارس الإبداع أكيد أنَّها تنهل من أنوثتها أثناء الممارسة الكتابية أحيانا، لكن ومع استفحال الهيمنة الثَّقافية الذُّكورية على دنيا الأدب، فإنَّ هذه المرأة رأت في ترك بصمتها الخاصَّة على الأدب ضرورة لابدَّ منها وكانت السِّمات الأنثوية أوَّل ما هيمن على إبداعاتها وليس إبداعاتها فقط، بل حتَّى إبداعات بعض الرِّجال الكتَّاب، فظهر ما يعرف بمصطلح الأدب الأنثوي أو كتابة الجسد كما تسمِّيها سارة جانبل في كتابها "النِّسوية وما بعد النِّسوية"، وقد أرجعت بداية هذا المصطلح إلى الإبداعات الفرنسية، كما اعتبرتها خطابا معنيًّا بالذَّاتية والميل الجنسي واللُّغة، وأنَّ المقولات الأساسية في هذه الكتابة متأثِّرة تأثُّرا كبيرا بالتَّفكيك والتَّحليل النَّفسي بعد الفرويدي.[2]

كما يمكن القول أنَّ الاستلاب والوأد الذي تعرَّضت له الأنوثة في ظلِّ تمركز الوعي الذُّكوري على الحياة والإبداع جعلها تستجمع قواها، وتعيد الاعتبار لذاتها وأنوثتها وكان من وسائلها في ذلك هي اللُّغة والتَّعبير والإبداع، هذا الأخير الذي ما هنأ لها بال حتَّى تركت فيه بصمتها ونفحاتها الأنثوية

[1]- زهرة الجلاصي، مرجع سابق، ص 27.

[2]- ينظر: سارة جانبل، مرجع سابق، ص 202.

الخاصَّة بعدما سايرت هذه المرأة الكتابة الذُّكورية لفترات طوال، ومشت جنبا إلى جنب معها، إلَّا أنَّها وفي النِّهاية استطاعت إحاطة الأدب بلغة أنثوية تضيع فيها العبارات والكلمات، وتجمع فيها علاقة حميمية بين النصِّ الأنثوي واللُّغة والإحساس والجسد والتِّيمات الأنثوية المتنوِّعة التي يحتفي بها النصُّ الأنثوي، سواء أكان بقلم امرأة أم بقلم رجل.

ومع التَّعدُّد الاصطلاحي الذي ساد، حدث نوع من الخلط والاشتباك بين مصطلحي الأدب الأنثوي والأدب النِّسائي، ممَّا ولَّد نوعا من الخلط في التَّصنيف، بحيث أصبح يصعب على الدَّارس التَّفريق بين المصطلحين، ونجد الباحثة التُّونسية زهرة الجلاصي تقف أمام هذه الإشكالية محاولة تقديم الفروق بينهما؛ حيث ترى "أنَّ الأدب النِّسائي مشتقٌّ من كلمة النِّساء، وهو مصطلح يحيل إلى جنس المبدعة مباشرة، أمَّا مصطلح الأنثوي أو المؤنَّث فهو حقل شاسع يمتلك عدَّة سجلَّات، فإلى جانب المؤنَّث اللَّفظي والمجازي، إضافة إلى ما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرَّمز والعلامة... فالنصُّ المؤنَّث لا يأبه بالحدود والتَّعريفات، ولا يعترف إلَّا بصنف واحد من الكتابة وهي الكتابة من الدَّاخل".[1]

وبهذا المعنى النصُّ النِّسائي هو نصٌّ كاتبته من جنس النساء، وقد أخذ اسمه من جنس مبدعته (نسائي)، على غرار النصِّ المؤنَّث الذي تراه زهراء الجلاصي أنَّه نصٌّ أوسع وأشمل من ذلك، إذ أنَّه يكتسب صفات الأنوثة في خضمِّه، وليس فقط من جنس مبدعته، ذلك باعتبار أنَّ الأنوثة هي طريقة في الكتابة وهي ممارسة بين الأسطر والكلمات، وبعيدة كلَّ البعد عن جنس المبدعة، لذلك رأت النَّاقدة من خلال قولها هذا أنَّ التَّصنيف يكون حسب فحواه ومن داخله وليس فقط من جنس مبدعه.

وممَّا سبق نستخلص أنَّ الفرق بين الأدب النِّسائي والأدب الأنثوي هو فرق شاسع وكبير يتجاوز المصطلح والتَّسمية إلى الدَّاخل والمضمون، وذلك كون أنَّ الأدب النِّسائي هو مصطلح وأدب

[1]- زهرة الجلاصي، مرجع سابق، ص 13.

أخذ اسمه من جنس مبدعته المرأة على غرار تنوُّع مضامينه، والتي قد تشمل المرأة أو أيَّ موضوع آخر، في حين أنَّ الأدب الأنثوي هو أدب يزخر بالسِّمات الأنثوية بالدَّرجة الأولى، لذلك لا يمكن حصر الأنوثة في الجانب البيولوجي للمرأة فقط، فالأنوثة أوسع وأشمل من ذلك، ليصبح بذلك مجال هذا الأدب مفتوحا على جنس المرأة كما الرَّجل، إذ أنَّه أدب يتَّسع ليشمل ما يكتبه الرَّجل أيضا، وذلك باعتبار أنَّ شرطه الأساسي هو تضمُّن النصِّ على التِّيمات الأنثوية، لذلك يصبح للرَّجل الكاتب هو الآخر فرصة للإبداع على هذا المنوال، وذلك اعتبارا بأنَّ الأدب لا جنس له حسب رأي مناصري هذا الشِّعار، ومنه فالفوارق البيولوجية لا يمكن اعتبارها معيارا للكتابة الأنثوية، كما لا يمكن اعتبار كلُّ ما تكتبه المرأة ضمن التَّصنيف الأنثوي لمجرَّد أنَّها أنثى في الأصل، فقد تبدع المرأة وبجدارة، لكن ليس معناه أنَّ كلَّ إبداعاتها تكتسي الطَّابع الأنثوي كونها أنثى فقط.

ولا غرابة إن وجدنا مصطلح الأدب الأنثوي محلَّ جدل ونقاش هو الآخر، وذلك كونه مصطلحا مرهون بالمرأة وعوالمها (الأنوثة)، هذه الأنوثة والتي لطالما أثارت الجدل في مجتمعاتنا، ما جعل هذا المصطلح بين مدٍّ وجزر المؤيِّدين والمعارضين.

أ/ الموقف المعارض لمصطلح الأدب الأنثوي:

إنَّ تصنيف الأدب الأنثوي وفقا للفروق البيولوجية وحصر الأنوثة في الجانب البيولوجي للمرأة جعل من هذا المصطلح مصطلحا بالغ الحساسية، وخاصَّة عند الكاتبات اللَّواتي رفضنه وبشدَّة نتيجة لهذا الحكم، ونجد الكاتبة نازك الأعرجي واحدة من الكاتبات اللَّواتي رفضن المصطلح لما فيه من إجحاف قاتم في حقِّ أنوثتهنَّ وبما حمِّل به مصطلح الأنثى بدلالات ومعاني من الضُّعف والدُّونية، فهو مصطلح في نظرها "يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللَّفظ لوصف الضُّعف والرقَّة والاستسلام والسَّلبية"[1]، لذلك جاء رفض الأعرجي قاطعا لهذا المصطلح الذي يحطُّ من المرأة والمرأة الكاتبة خاصَّة، لذلك اقترحت الأعرجي مصطلحا آخر مفرغا من هذه الصِّفات

[1]- نازك الأعرجي، مرجع سابق، ص 31.

الاحتقارية والسَّلبية للمرأة، هو مصطلح الكتابة النِّسوية لأنَّه وحسب رأيها مصطلح "يقدِّم المرأة والإطار المحيط بها المادِّي والبشري والعرفي والاعتباري...إلخ في حالة حركة وجدل"[1]، على غرار مصطلح الأدب الأنثوي الذي يحتكم إلى ربط الأنوثة بأحطِّ المعاني والدَّلالات، لذلك لم تقبله نازك الأعرجي وكثيرات، لأنَّه مصطلح يحتكم إلى المؤسَّسة الذُّكورية التَّقليدية والتي همَّشت المرأة وحصرتها في الجانب الجنسي لا أكثر من ذلك، لا وبل رسَّخت الاعتقاد على مرِّ العقود بأنَّ الأنثى ليست سوى جسد ورحم.

إلَّا أنَّ ما لاحظناه عن الكاتبة نازك الأعرجي وفي ظلِّ هذا الرَّفض القاطع لها تجاه مصطلح الأدب الأنثوي والذي رأت فيه من السَّلبية ما يكفي لرفضه وإبعاده، إلَّا أنَّها عنونت أحد كتبها بـ: "صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النِّسوية العربية)"، وهذا لهو التَّناقض بعينه، إضافة إلى تناقضها مع حالها فإنَّها وقعت هي الأخرى تحت طائلة الخلط بين المصطلحات كونها جمعت بين مصطلحي (الأنثوي) وَ (النِّسوي) في دراسة واحدة على الرَّغم من الفروق الهائلة بينهما مضمونا، خاصَّة وأنَّ مصطلح الأدب النِّسوي هو مصطلح يحيل إلى الكتابات النِّسوية المنبثقة من رحم الحركات التَّحرُّرية للمرأة، بخلاف الأدب الأنثوي والذي هو أدب يحفل بالتِّيمات الأنثوية بحفاوة، بغضِّ النَّظر عن جنس مبدعها، ممَّا يؤكِّد لنا مرَّة أخرى وقوع الكاتبة في الخلط بين المصطلحين دون شكٍّ.

وعلى غرار نازك الأعرجي والتي رفضت مصطلح الأدب الأنثوي رفضا قاطعا، نجد كتَّابا وكاتبات أيَّدوا هذا المصطلح وبشدَّة ورأوا فيه من الإيجابية ما هي ليست قليلة.

ب/ الموقف المؤيِّد لمصطلح الأدب الأنثوي:

تعدُّ الكاتبة والنَّاقدة زهرة الجلاصي واحدة من اللَّواتي أيَّدن هذا المصطلح وبشدَّة وحفاوة، بل وراحت تفضِّله على سائر المصطلحات الأخرى، وذلك نتيجة لما رأت فيه من إيجابية وشمولية، مشيرة في الوقت ذاته إلى أنَّ النصَّ المؤنَّث هو حقل لا يقف عند حدِّ الأوحد، أي كصفة مميّزة لجنس

[1]- نازك الأعرجي، مرجع سابق، ص 35.

النِّساء، فالمؤنَّث "حقل شاسع يمتلك عدَّة سجلَّات"[1]، ومن هذا المنطلق جاء انحياز النَّاقدة لمصطلح الأدب الأنثوي على غرار غيره من المصطلحات التي اكتسبت صالحيتها من جنس المبدعة (كالنِّسائي مثلا)، وذلك لما يكتسبه النصُّ ويحفل به من صفات وتيمات الأنوثة، هذه الصِّفات المميّزة للمرأة والمنفردة بها، لذلك فهو نصٌّ يكتسب طاقته من داخله، ومن خلال فعل الكتابة وحدها لا جنس المبدع ولا غيره، ليغدو بهذا النصُّ الأنثوي حقلا شاسعا وواسعا ويحفل بكثير من الأنوثة والرقَّة والإحساس، ما يجعل من هذه الكتابة كتابة منفردة ومغايرة لما كانت سابقا، وتتَّسع للمرأة كما الرَّجل.

ويتَّفق محمَّد جلاء إدريس مع زهراء الجلاصي في تأييدها لمصطلح الأدب الأنثوي، ويعرِّفه "بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرَّجل، دون أن يحوي هذا المصطلح من أحكام نقدية تعلي أو تحطُّ من قدره"[2]، ومن خلال هذا القول والرَّأي يرى محمَّد جلاء أنَّ الأدب الأنثوي يصبُّ معناه في كلِّ ما تكتبه المرأة دون الرَّجل من إبداع، وقد اعتبره بالأحرى الأدب المقابل لما يكتبه الرَّجل.

وليس هذا فحسب، بل نجده يقرُّ صراحة بأنَّه يفضِّل مصطلح الأدب الأنثوي على غيره من المصطلحات، وفي ذلك يقول: "أفضِّل مصطلح الأدب الأنثوي، وأعني به تحديدا ما تكتبه المرأة من أدب"[3]، ومن خلال هذا القول ندرك أنَّ الكاتب محمَّد جلاء إدريس أيَّد هذا المصطلح وبشدَّة فائقة، وصل به هذا التَّأييد إلى حدِّ تعصُّبه لهذا المصطلح، فراح يفضِّل هذا المصطلح ويعبِّر به عن كلِّ ما تكتبه المرأة، ليلغي ما بقي من المصطلحات الأخرى من الأدب النِّسوي والأدب النِّسائي، وهذا ما لا

[1]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النِّسوي بين المصطلح واللُّغة، مجلَّة مقاليد في الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة-الجزائر، العدد 2، 2011م، ص 47.

[2]- بدرية سعودي، صورة الرَّجل في الرِّواية النِّسائية العربية رواية "أبواب مواربة" لعيفاء بيطار أنموذجا، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي حديث، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف/المسيلة، 2015م/2016م، ص 24.

[3]- أحلام معمري، مرجع سابق، ص 2.

يجوز في رأينا، إذ من الواجب على الباحث والكاتب أن يفرِّق بين هذه المصطلحات، كون أنَّ كلَّ واحد منها يعبِّر عن بعد منفرد من الكتابة، وعدا هذا لا يمكن إدراج الأدب الأنثوي في ما تكتبه المرأة وحدها، فالرَّجل هو الآخر قد يحفل إبداعه بتيمات وسمات أنثوية لن يستطيع القارئ إن هو لم يرى اسم المبدع أن يفرِّق بينها وبين ما تكتبه المرأة، ولعلَّ أبرز مثال على هذا هي أشعار القبَّاني والتي تزخر بنفحات وعذوبة الأنثوية البالغة، ثمَّ إنَّه لا يمكن حصر كلّ ما تكتبه المرأة في الأنثوي، إذ أنَّ المرأة في إبداعها قد تخرج عن طابع الأنثوي وكثيرا ما كان ذلك، كيف لا وهي التي طرقت كلَّ أنواع وأجناس الأدب وباختلافها.

وما نخلص إليه أخيرا هو أنَّ الكتابة النِّسائية عامَّة حظيت بإشكال كبير، بدءا من المصطلح وتعدُّد مسمَّياته ومفاهيمه، وصولا إلى قبولها أو عدم قبولها، ما جعله محلَّ أخذ وردٍّ إلى يومنا هذا، ثمَّ إنَّ الحديث عن الكتابة النِّسائية هو حديث بنفس تعقيد الحديث عن المرأة، هذه المرأة التي كانت ولا تزال محلَّ أخذ وردٍّ داخل المجتمع العربي، وبهذا فالكتابة النِّسائية لقيت من النَّقد والجدل الكثير، ما جعلها إلى يومنا هذا غير ثابتة الاستقرار والرَّكائز، ومن خلال كلِّ تلك الآراء بين مؤيِّد ومعارض ومصطلح وآخر، نستنتج أنَّ الاشتباك راجع إلى كون أنَّ الحكم عن المرأة عموما وكتاباتها خصوصا لا يزال يحتكم ويستند إلى نظرة ووعي المجتمع الذُّكوري المحتقر للمرأة، هذا المجتمع البطريركي الذي رسم للمرأة حدودا لا ينبغي أن تتعدَّاها، ونظر إليها نظرية دونية على أنَّها كائن لا يتعدَّى حدود جسده، وكأنَّ عقل المرأة لا يقبل التَّطوُّر والنُّمو، بل يبقى مرهونا بعصر التَّخلُّف والجمود، وفي رأيي أعتقد أنَّ إزالة هذا الغموض واللُّبس اللَّذان يكتسيان الكتابة النِّسائية واقعا ومصطلحا هي من مهمَّة النَّقد العربي، والذي عليه أن يزيل هذا الغموض والاحتقان، وأن يحكم على الكتابة النِّسائية بكلِّ نزاهة وموضوعية، وينفض عليها غبار الأحكام الذُّكورية التي ورثناها عن عصر التَّخلُّف.

وبغضِّ النَّظر عن هذه الاشتباكات بين مؤيِّد ومعارض وتعدُّد التَّسميات والاصطلاحات، ننطلق في كلِّ الأحوال من واقع متحقّق، يتمثَّل في أنَّ التفاتا عربيًّا غير عادي والذي يتمثَّل في كتابة

المرأة لاسيما الرِّواية، فرض ذاته ووجوده على السَّاحة الأدبية العربية، وبهذا فإنَّ إبداعات المرأة فرضت ذاتها بذاتها كونها كتابة تحفل بتيمات وخصوصيات خاصَّة بها وغير مسبوقة.

وأمَّا بخصوص الكتابة النِّسائية وتعدُّد تسمياتها ومصطلحاتها، يجب علينا أن نفرِّق بين هذه المصطلحات وما تحمله كلُّ واحدة من دلالات مغايرة ومنفردة، كما يجب علينا توخِّي كلَّ الحذر والدقَّة في استعمال هذه المصطلحات حتَّى نضع النِّقاط على الحروف ونسمِّي المسمَّيات بأسمائها، وفي رأيي الخاص فإنَّ مصطلح الأدب النِّسوي هو المصطلح الأجدر والأدقُّ من غيره من المصطلحات الأخرى، كونه مشتقٌّ من كلمة نسوة، أي يعبِّر عن الفئة الكاتبة من النِّساء، عكس كلمة نسائي المشتقَّة من كلمة نساء واستعمالها يعني أنَّ كلَّ النِّساء كاتبات، وهذا ما لا يجوز، كون أنَّ الصَّواب يكمن في أنَّ فئة قليلة من النِّساء هنَّ الكاتبات.

ثانيا /مظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي:

في خضمِّ موجة التَّمرُّد التي شهدها العالم الواسع على وجه العموم، والعالم العربي على وجه الخصوص، وذلك من أجل استرجاع الحقوق المسلوبة والحرِّيات المنهوبة غصبا، هذه الموجات التَّحرُّرية والتي كان فيها للمرأة نصيب لا يستهان به؛ حيث راحت هي الأخرى تقلب الكفَّة وتناشد بحقوقها وحرِّيتها المسلوبة، والتي غيِّبت في ظلِّ هذا المجتمع الذُّكوري الأبوي الذي أحكم قبضته عليها، لتشعل نيرانا من التَّمرُّد من أجل استرجاع ما سلب منها بالقوَّة طوال هذه السِّنين بعدما أدركت أنَّ ما سلب منها بالقوَّة لا يسترجع إلَّا بالقوَّة والتَّمرُّد.

هذا وإنَّ اشتغال المرأة في قضيَّتها الخاصَّة لم يشغلها يوما عن وطنها ومجتمعها وهمومه، ذلك أنَّ همَّ مجتمعها هو همُّها بالدَّرجة الأولى، فلطالما وجدناها تقف جنبا إلى جنب مع الرَّجل مضحِّية بنفسها وروحها، فداء لأمَّتها ووطنها، فوقفت في وجه كلِّ ظالم مستبدٍّ من أجل إعلاء صوت الحقِّ، وهنا بالتَّحديد تستفزُّنا أسئلة عديدة نذكر منها: هل استطاعت المرأة أن توافق في تمرُّدها بين قضيَّتها الخاصَّة، وقضايا مجتمعها العامَّة؟ وهل جنت المرأة ثمار تمرُّدها هذا؟ وهل كان لتمرُّد المرأة منحى إيجابي

عاد عليها وعلى مجتمعها بالنَّفع والفائدة؟ هذه الأسئلة وغيرها تدور في ذهننا حول المرأة وسلسلة تماريدها في الحياة، والتي سعت من خلالها إلى الوقوف في وجه الظُّلم والقهر والاستبداد.

ثمَّ إنَّ الحديث عن التَّمرُّد النِّسوي، يحيلنا بطريقة أو بأخرى إلى القلم والورقة، إلى الكتابة والإبداع، إلى الأدب عامَّة والرِّواية خاصَّة، هذه الأخيرة والتي اتَّخذت منها المرأة أسلوبا ومنهجا من أجل إيصال صوتها والوقوف في وجه الظَّالمين والظُّلم كيف ما كان، وها هي نوال السَّعداوي واحدة من هؤلاء النِّساء اللَّواتي أعلنَّ حرب التَّمرُّد من خلال رواياتهنَّ وكتاباتهنَّ لأجل استعادة حقوقهنَّ وحقوق بنات جنسهنَّ ومجتمعهنَّ ككلٍّ، ولعلَّ كتابات السَّعداوي تشهد على ذلك، فقد أخذ منها نضالها من أجل الإنسان عامَّة والمرأة خاصَّة، كلَّ حياتها كيف لا وهي التي حملت على عاتقها قضايا دخلت لأجلها في صراعات مع السُّلطة بمختلف أشكالها، أوصلتها إلى حدِّ السِّجن والنَّفي والتَّهديد بالقتل، ورغم كلِّ هذا أبت أن تقف مكتوفة الأيدي، فكانت مثالا للمرأة الشُّجاعة الثَّائرة، وجهرت بحقِّها دون خوف ولا تردُّد، وكشفت المستور والمسكوت عنه لسنوات طوال بكلِّ جرأة وهمَّة، بل ورفعت صوتها في وجه الطُّغاة، غير مكترثة بعواقب ذلك.

لذلك سخَّرت السَّعداوي صوتها وحياتها وقلمها لتكشف عن معاناة النِّساء وقهرهنَّ اللَّامتناهي بقلم كلُّه حزن ومعاناة وألم، شأنها شأن كلُّ النِّساء في هذا المجتمع الذُّكوري الظَّالم، اللَّواتي عشن الظُّلم والويلات والقهر، فكتبت وتمرَّدت على كلِّ ذلك، بل وكشفت كلَّ المستور والمسكوت عنه، وكسَّرت كلَّ الحدود والطَّابوهات، وأعلنت تمرُّدها عن كلِّ ما هو مخفي ومخبَّأ تحت سلطة الدِّين والمجتمع والسِّياسة والأخلاق، وحتَّى الرَّجل، ذلك أنَّه بالقدر الذي سخَّرت قلمها للدِّفاع عن المرأة وقضاياها بالقدر الذي سخَّرته للدِّفاع عن حقوق الإنسان ومجتمعها ووطنها ككلٍّ، فكانت مثالا للمثقَّف الواعي الذي يسعى من خلال الكلمة إلى التَّغيير وخلخلة كلّ ما هو مشبوه في مجتمعه ومثالا للكاتب والمبدع الواعي بحالة وطنه ومجتمعه وما يكابده في الخفاء، وهنا يندرج أيضا الأدب الهادف والجيِّد من الأدب المحدود، فهنالك أدب المتعة الذي يقدِّم فيه الكاتب للقارئ وجبة سريعة خفيفة،

سرعان ما يجوع بعدها، وهنالك الأدب الهادف الذي يسعى فيه الكاتب من خلال مساحة نصِّه الضيِّقة إلى إثارة قضايا كبرى وهادفة، وذلك الذي سعت السَّعداوي إليه دائما من خلال كتاباتها، وهو ما سنحاول استكشافه من خلال دراستنا لبعض رواياتها، ونكشف إلى أيِّ مدى كان تمرُّد السَّعداوي إيجابيًّا؟ وهل كلُّ تمارد السَّعداوي التي رصدتها في رواياتها هذه إيجابية ومن شأنها أن تعود بالنَّفع والفائدة عليها وعلى القارئ والمجتمع ككلٍّ؟ كلُّ ذلك سنحاول استكشافه من خلال قراءتنا لبعض رواياتها في الآتي:

1/ رواية امرأتان في امرأة:

جاء عنوان الرِّواية في كلمتين اثنتين: امرأتان في امرأة، مع نوع من الرَّمزية، إن لم نقل نوع من الغموض، هذا الغموض الذي يشوِّق القارئ إلى الولوج نحو هذه الرِّواية بطريقة أو بأخرى، وخاصَّة أنَّ هذا العنوان يحيلنا إلى أنَّ هذه الرِّواية لها علاقة بالمرأة وعوالمها، هذا الجنس الأنثوي الذي إذا ما أدرج في عمل أدبي إلَّا وأضاف عليه نكهة خاصَّة، والمرأة هي مفرد كلمة نساء وهي أنثى الذَّكر، كما أنَّ المرأة هي الأنثى البالغة على غرار الفتاة أو البنت، وأمَّا الكلمة الثَّانية امرأتان، فقد جاءت في صيغة المثنَّى المؤنَّث.

جاء العنوان امرأتان في امرأة يوحي إلى تنازع وتزاحم وتشابك شخصيتين في جسد امرأة واحدة، وهما شخصيتين متناقضتين تماما، فالأولى هي شخصية المرأة الخاضعة والمطيعة والملتزمة بتقاليد وأعراف المجتمع الذُّكوري الأبوي المصري، أمَّا الثَّانية فهي شخصية ثائرة متمرِّدة باحثة عن حرِّيتها المفقودة، رافضة للخضوع لسلطة وأعراف الأسرة والقطيع.

بينما أحداث الرِّواية تدور حول فتاة مصرية متشبِّعة بعادات وتقاليد من الدَّرجة الأولى، ومجتمع ذكوري أبوي قاسي، ومع بلوغ هذه الفتاة تبدأ باكتشاف كلّ تلك التَّناقضات التي يحتوي عليها المجتمع الذي تعيش وسطه، لتبدأ معاناتها وصراعاتها التي تدسُّها في جوفها، لتتنازع شخصيتين في أعماقها، الأولى هي الشَّخصية الخاضعة المستسلمة لأعراف وقيود العادات الأسرية والمجتمعية، أمَّا

الثَّانية فهي الشَّخصية التي تحثُّها على التَّحرُّر من قيود المجتمع وأغلاله، حتَّى تعيش حرَّة، لنجدها في أحيان كثيرة ثائرة متمرِّدة على هذا المجتمع الذُّكوري الأبوي الظَّالم، لكنَّها في النِّهاية تستجيب لذاتها المتمرِّدة ولرغبتها في التَّحرُّر فتنتصر شخصية بهيَّة الثَّائرة والمتمرِّدة على شخصية بهيَّة الرَّاضخة المستسلمة، لتضرب كلَّ تلك العادات والأعراف بعرض الحائط، وتبدأ سلسلة من التَّماريد على هذا المجتمع الذُّكوري الأبوي.

إذن ومن خلال هذه الرِّواية والتي هي من بطولة امرأة متمرِّدة ثائرة ومجتمع ذكوري بأعرافه وعاداته، ترصد لنا نوال السَّعداوي سلسلة من التَّماريد على لسان بطلتها الثَّائرة، وفي ما يلي سوف نعمل على رصد أهمِّ تلك المواقف التي التمسنا فيها تمرُّدها.

إنَّ ما عانته المرأة من تهميش وعنصرية في ظلِّ هذا المجتمع الذُّكوري، الذي رأى المرأة على أنَّها جسد وكائن جنسي لا أكثر، جعل الكاتبة تكره جنسها وجسدها، وتثور وتتمرَّد عليهما، فنجدها تقول: "كانت كلمة الأنثى حين تصل إلى سمعها ترنُّ في أذنها كالسبَّة أو كعورة عارية"[1]، وهنا نجد البطلة تكره جسدها وتثور عليه، بل وتحتقره، هذا الجسد الذي كانت له وظيفة واحدة في نظر المجتمع الذُّكوري، وهي الوظيفة الجنسية لا أكثر، هذا الجسد الذي كان عبئا على عاتق الآباء، لأنَّه مصدر شرفهم، كلُّ هذا جعل الكاتبة تكره جسدها وتمقته وتراه على أنَّه مجرَّد عورة لا أكثر، وصل بها كرهها لجسدها وجنسها إلى أبعد الحدود، فنجد الكاتبة تقول في موضع آخر" أصبحت تكره اليوم الذي تستحمُّ فيه وحين تخلع ملابسها تصوِّب نحو أعضائها نظرة كراهية".[2]

ونجد هنا البطلة تصوِّب نظرات الكره والتَّمرُّد نحو جسدها، ولعلَّ سبب كرهها هذا هو كون جسدها وأعضائها الأنثوية هي سبب ما هي عليه من قيد وتهميش ونظرة دونية، كوننا نعيش في مجتمع ذكوري، رأى المرأة جسد وعورة لا أكثر، ما جعل هذه المرأة تكره جنسها وجسدها، وقد نلمس

[1]- نوال السَّعداوي، امرأتان في امرأة، دار الآداب، بيروت، ط 7، 1998م، ص 81-82.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

هنا تمرُّدا آخر أشدَّ وأقصى من تمرُّدها على جسدها وكرهها له، وهو تمرُّدها على خلقه تعالى وشؤونه، وهو أخطر أنواع التَّمرُّد، فقد وصل بها الأمر إلى أبعد الحدود، وهي كرهها لله سبحانه وتعالى، لأنَّه هو من خلقها وخلق أعضاءها الأنثوية، فنجد ذلك في هذا المقطع "كرهت الله لأنَّه هو الذي خلقها... فمن خلق تلك الأعضاء السِّيئة".[1]

وهنا نجد من الكاتبة على لسان بطلتها أشدَّ أنواع التَّمرُّد والتَّمادي والكفر والاعتراض على خلقه تعالى، فقد وصل بها التَّمرُّد على جسدها وجنسها وكرهها له إلى حدٍّ كره خالقها، "بل وتمرَّدت على القيم والمبادئ وآيات الله، لتدخل في شؤون الله وخلقه، فتعبِّر عن كراهيتها لله الذي خلقها بكلِّ هذه الأعضاء السيِّئة"[2]، فثارت على جسدها وكرهته، وتمنَّت لو تستطيع الخروج من هذه العورة التي تقيِّدها وتشدُّها وتكسر عزيمتها.

وفي موضع آخر تقول: "كزواحف يسرن فوق الأرض لا تكاد السَّاق تنفصل عن السَّاق، وإذا انفصلت عادت والتصقت بسرعة... والحقيبة الجلدية المنتفخة بكتب التَّشريح فوق صدرها تخفي تحتها شيئا ثمينا عن عيون الطَّلبة، والطَّالبة منهنَّ لا تستطيع أن تسير منفردة، بل يسرن في شكل جماعات كأسراب البطِّ"[3]، وفي هذا المقطع تصوِّر لنا الكاتبة تمرُّدها على عقلية وتربية الآباء التي تدعو المرأة إلى أن تمشي وهي جامعة الرِّجلين مطأطأة الرَّأس، ولعلَّ هذه إحدى صفات العفَّة والحياء في المجتمع العربي، فنجد في هذا المقطع، الكاتبة تشمئزُّ وتحتقر عقلية الجماعة والأسرة التي تربِّي البنات على هذه العقلية، بل ونجدها تصفهم بالزَّواحف وأسراب البطِّ، وكأنَّهنَّ فتيات متشبِّعات بالعقلية الذُّكورية التي ترى المرأة على أنَّها جسد لا أكثر.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (امرأتان في امرأة)، ص 110.

[2]- مليكة عثماني وكريمة أمزرار، التَّمرُّد في كتابات نوال السَّعداوي (مذكِّرات طبيبة أنموذجا)، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة عبد الرَّحمان ميرة/بجاية، 2017م/2018م، ص 52.

[3]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (امرأتان في امرأة)، ص 86.

فأصبحن يرين أنفسهنَّ عورة، فيمشينا ويخفينا عوراتهنَّ، ولعلَّ ما يثير الكاتبة هنا هو كمِّية القيد الذي تعاني منه المرأة في هذا المجتمع الذُّكوري والأسرة المتشبِّعة بالأعراف، والتي سطَّرت للمرأة حتَّى طريقة مشيها، لا وبل أنَّها تمشي في جماعات، في حين تصوِّر لنا الكاتبة البطلة وهي تتمرَّد وتثور على كلِّ هذه العقليات الذُّكورية، فتدرج البطلة متمرِّدة ثائرة، وفي ذلك تقول: "ترتدي بنطلونها الأسود والبلوزة البيضاء، وتحمل الحقيبة الجلدية المنتفخة، وتسير نحو التّرام، تدبُّ على الأرض بقدميها وتفصل بين ساقيها في خطواتها".[1]

وفي هذا الشقِّ تقدِّم لنا الكاتبة بطلة الرِّواية بهيَّة شهين، ثائرة على عقلية القطيع وراغبة في التَّفرُّد والانعتاق من قيود هذا المجتمع بتقاليده وأعرافه، فنجدها تنفرد عن عقلية القطيع والجماعة (البنات)، لتمارس حرِّيتها المفقودة، لأنَّها رأت في تلك القواعد التي تفرضها الأسرة والمجتمع ما يقيِّدها، لذلك تمرَّدت على كلِّ تلك القواعد والعقليات، واعتبرتها قيودا وأغلالا تكبِّلها وتأسرها، لذلك نجدها تتمرَّد على لسان بطلتها، وتنفرد في سلوكياتها، وتخالف كلَّ عادات وأعراف المجتمع والأسرة، حتَّى طريقة المشي والحركة، فهي تنفلت منها وتمشي بكلِّ حرِّية، غير آبهة لا لكونها امرأة أم رجل.

ونجدها في مقطع آخر تقول: "ضحكت وقالت: عليك أن تستردَّ منه الثَّمن، قال أبوك نصَّاب، قالت: كان عليك أن تتفحَّص البقرة قبل شرائها"[2]، وهنا نجد الكاتبة تتمرَّد على الزَّواج في المجتمع العربي، فبلغة كلُّها استهزاء وازدراء تتمرَّد على عادات الزَّواج في مجتمعنا، والذي اعتبرته كصفقة بيع وشراء بين الأب والزَّوج، بل وصفقة بيع شيء رخيص، واصفة العروس بالبقرة، هؤلاء الآباء الذين يبيعون بناتهم من أجل الحصول على المهر، لذلك نجدها تتمرَّد على كلِّ هذه الأوضاع وتعتبر الزَّواج في مجتمعنا كالصَّفقة بين الأب والزَّوج، بل ونجدها تتمادى أكثر في وصفها لهذا الزَّواج، فتقول أيضا: "الفستان الحريري الأبيض، الضَّيق عند الصَّدر يخنق ثدييها ويلتفُّ عند الرِّدفين، وحول

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (امرأتان في امرأة)، ص 136.

[2]- المصدر نفسه، ص 110-111.

ساقيها عدَّة لفَّات وثنيات، كالكفن ويجرجر على الأرض ذيل طويل تتعثَّر فيه قدميها المتأرجحتان فوق كعب عال رفيع، تسير نحو (الكوشة) المحاطة بباقات الورود، كقبر جندي مجهول".[1]

ونجد الكاتبة هنا تتمرَّد وتثور على الزَّواج في مجتمعاتنا وعلى الأسرة العربية والآباء الذين يحتِّمون الزَّواج على بناتهم، واصفة إيَّاه بألذع الأوصاف التي تبيِّن تمرُّدها وكرهها لعقلية الأسرة العربية التي تخضع لأعراف المجتمع الأبوي الذُّكوري، فنجدها تتمرَّد على كلِّ هذه الأوضاع، معتبرة الزَّواج في مجتمعنا العربي كالموت المحتَّم، هذا الزَّواج الذي هو نصف الدِّين، تعتبره نوال السَّعداوي كالقبر عندما يكون محتَّما على المرأة ومن دون إرادتها الحرَّة.

وتقول أيضا في مقطع آخر: "مخٌّ أملس كمخِّ الأرنب، لا يعرف من الحياة سوى الأكل والتَّناسل"[2]، وهنا نجد الكاتبة تتمرَّد على الرَّجل وتفكيره، بل وتحطُّ من قيمته وتحتقره، هذا الرَّجل الذي رأت فيه كائنا لا يعرف سوى الأكل والتَّناسل، كالحيوانات تماما، فهو لا يفكِّر إلَّا في العلاقات الجنسية والأكل، وهنا نجدها تحطُّ من قيمة الرَّجل ومكانته إلى أحطّ المراتب وأدناها، وكأنَّها تريد أن تبرهن للمجتمع على أنَّ المرأة أذكى من الرَّجل وأرفع مكانة.

ولعلَّ سبب احتقار الكاتبة للرَّجل هو ما عانته منه في ظلِّ هذا المجتمع الذُّكوري، الذي جعل من المرأة تابعة للرَّجل، ما جعلها تمقت الرَّجل وتتمرَّد عليه، وتحطُّ من قيمته، بل ونجدها تتمادى في ذلك التَّمرُّد على جنس الرَّجل، وفي ذلك تقول: "كانت تعرف أنَّ أباها رجل، فأصبحت كراهيتها له مزدوجة، وحين ينقطع شخيره في اللَّيل تظنُّ أنَّه مات"[3]، فقد وصل بها تمرُّدها وكرهها لجنس الرَّجل إلى حدِّ مقتها وكرهها لوالدها، فجاء ذلك على لسان بطلتها بهيَّة، ويبدو أنَّ الكاتبة تكره الرِّجال ولا تفرِّق بينهم ، سواء كان غريبا أم والدها، فهي لا تطيق جنس الرِّجال بأجمعه.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (امرأتان في امرأة)، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 138.

[3]- المصدر نفسه، ص 111.

وهنا تصل الكاتبة إلى أشدِّ أنواع التَّمرُّد على الآخر، هذا الرَّجل الذي قد يكون أخا رؤوفا بأخته، أو أبا حنونا، فالله سبحانه وتعالى أوصانا بالوالدين في قوله تعالى: ﴿۞وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ٢٣ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾[1]، فقد أوصانا تعالى بالوالدين وبالإحسان إليهما، ولعلَّ تمرُّد الكاتبة هنا هو مناف لما أوصانا به تعالى، وهذا لهو من أشدِّ أنواع التَّمرُّد على تعاليمه تعالى، والذي فاق كلَّ الحدود والخطوط الحمراء، ومسَّ أحكامه وتعاليمه.

2/ رواية سقوط الإمام:

عرفت نوال السَّعداوي بكتاباتها التي طرقت كلَّ محضور ومسكوت عنه، خاصَّة إذا تعلَّق الأمر بالمرأة وحقوقها، فقد حاولت هذه الكاتبة أن تحيط بقضيَّة المرأة من كلِّ النَّواحي والاتِّجاهات، تلك الاتِّجاهات التي تعسِّف المرأة وتقصيها، وكانت السِّياسة والدِّين واحدة منها، فقد اختارت نوال السَّعداوي أن تناطح السِّياسة والدِّين في رواياتها الموسومة بـ: "سقوط الإمام"، هذه الرِّواية التي ألهمتها إيَّاها تجربتها في السِّجن، فقد صدرت عام 1989م ومنعت في مصر عام 2004م، وفي بلدان أخرى كالسُّعودية مثلا، ومع ذلك لقيت هذه الرِّواية نجاحا كبيرا؛ حيث ترجمت إلى أكثر من عشر لغات عالمية.

وجاء عنوان هذه الرِّواية في كلمتين، الأولى سقوط والتي جاءت نكرة غير معرَّفة، فلا نعرف مكان ولا زمان السُّقوط، وتعني كلمة السُّقوط في اللُّغة العربية الوقوع، أمَّا الكلمة الثَّانية الإمام والتي جاءت معرَّفة، والإمام هو رجل الدِّين الذي يقوم بالآذان ومناسك الصَّلاة مع النَّاس، وهو رجل متديِّن يطبِّق أحكام القرآن وسنَّة النَّبيِّ المصطفى، لكن الكاتبة اختارت هذا العنوان بشكل رمزي

[1]- سورة الإسراء، الآيات 23-24.

لتخفي تحته رموزا أخرى، فالإمام هنا هو شخصية السَّادات وسياسته الظَّالمة على حدِّ قولها، لترمز بهذا العنوان للحاكم الذي يدَّعي أنَّه يحكم بما أمر الله، بينما يرتكب أبشع الجرائم تحت ستار الدِّين، بل ويستغلُّ الدِّين لتحقيق أغراضه الشَّخصية، لذلك جاء العنوان يوحي إلى ذوبان السُّلطة السِّياسية في السُّلطة الدِّينية، وكما قد يرمز هذا العنوان إلى سقوط الإمام أو سقوط الحاكم الذي يتخفَّى وراء سلطة الدِّين، بمعنى آخر إلى زوال حكمه وسقوط هذا الطَّاغية الذي يستغلُّ الدِّين لإيهام الشَّعب وخداعهم.

أمَّا أحداث الرِّواية فتدور في مدينة غير محدَّدة الهوية، هذه المدينة التي تخضع لحكم الطَّاغية (الإمام)، والذي يستغلُّ منصبه ويتخفَّى تحت عباءة الدِّين، ليحقِّق مصالحه الخاصَّة، فتأتي الرِّواية وتحكي كيف للسُّلطة السِّياسية أن تذوب في السُّلطة الدِّينية، وكيف يتقمَّص الحاكم دور الإله، فيصبح هو الآمر النَّاهي، بل ويدَّعي أنَّه رأى الله وأنَّه يحكم باسمه، فقد سمح لنفسه بإقامة الحدود الإسلامية جلّها، فيقطع يد السَّارق ويرجم الزَّانية... ويستغلُّ في ذلك جهل الشَّعب وسذاجتهم، بل وينجح في إقناعهم بأشياء وهمية، كالشَّمس التي يعتبرها إشعاعا نوويًّا ترسله القوى العظمى من وراء البحار، وكما تسلِّط الكاتبة بطبيعة الحال الضَّوء على جانب كبير من ذلك الظُّلم الذي تتعرَّض له المرأة في ظلِّ هذا الحكم الظَّالم والشَّعب الجاهل، فتتمرَّد الكاتبة على السُّلطة السِّياسية والتي تتخفَّى وراء الدِّين وتفضح المسكوت عنه والمستور لسنوات طوال، تلك السُّلطة التي تعسِّف الشَّعب والمرأة خاصَّة، تحت لواء الدِّين والحكم العادل، وفيما يلي سوف نعمل على عرض مقاطع من الرِّواية تتمرَّد فيها الكاتبة على السُّلطة السِّياسية والدِّينية:

تقول الكاتبة: "بعد أن عشت ثلاث شهور في السِّجن في مصر مع اعتدال محمود وغيرها من البنات... وكلَّما رأيت وجه أحد الحكَّام يطلُّ من الصُّورة ورأسه يطلُّ من تحت العمامة المقدَّسة أو القبَّعة العسكرية"[1]، تتمرَّد الكاتبة في هذا المقطع على السُّلطة السِّياسية والدِّينية وعلى الحكَّام الظَّالمين،

[1]- نوال السَّعداوي، سقوط الإمام، دار السَّاقي، بيروت ط 3، 1987م، ص 9-10.

فقد كتبت الرِّوائية روايتها هذه من وراء قضبان السِّجن، أين كانت تعيش أقصى أنواع الاضطهاد والظُّلم مع زميلاتها في السِّجن، وتحكي كيف كانت تثور كلَّما رأت صورة حاكم يطلُّ رأسه تحت عمامة الدِّين أو السُّلطة، وهنا نجد الكاتبة تتمرَّد على السُّلطة الدِّينية والسِّياسية، وعلى أولئك الحكَّام الظَّالمين الذين يتخفَّون تحت عمامة الدِّين بوجه مزيَّف، يدَّعي التَّديُّن واعتناقه الدِّين وتطبيق أحكامه، بينما هم يرتكبون أبشع الجرائم في حقِّ هذا الشَّعب، متنكِّرين ومتخفِّين وراء ستار وعمامة الدِّين.

وفي مقطع آخر نجدها تقول: "لماذا تتركون الجاني وتقتلون الضَّحية ولا زلت في أوَّل الشَّباب، وأمِّي ماتت عذراء، قالوا أمُّك ماتت مرجومة بالحجارة، وأنت بنت الزِّنا، قلت قبل أن أنسى الحروف وأفقد الوعي لم أكن بنت الزِّنا، كانوا يسمُّونني في بيت الأطفال بنت الله"[1]، تتمرَّد الكاتبة هنا على السُّلطة وعلى الحكَّام الظَّالمين الذين يدَّعون العدل وأنَّهم يحكمون بما أمر الله، ويطبِّقون الحدود بحذافرها، بينما هم يعاقبون الضَّحية ويتركون الجاني، فيعاقبون امرأة مغتصبة لا ذنب لها على أنَّها هي المذنبة، بينما يتركون الرَّجل الفاعل، لذلك نجد الكاتبة هنا تثور على عدالة وحكَّام يدينون الضَّحيَّة (المرأة) ويتركون الجاني (الرَّجل).

وترمز هنا الكاتبة للجاني باسم الله وهو الحاكم الذي يدَّعي التَّديُّن والالتزام، بينما هو يقوم بأبشع الجرائم ويغتصب النِّساء، متخفِّيا تحت عباءة السُّلطة والدِّين، لذلك نجد الكاتبة هنا تثور وتتمرَّد على أشباه الحكَّام الذين يتنكَّرون بوجه ملاك تحته وجه شيطان مريد، وكما تتمرَّد على القوانين والأحكام الظَّالمة التي تطبَّق في حقِّ هذا الشَّعب عامَّة والمرأة خاصَّة.

كما تقول الكاتبة في مقطع آخر: "أصابتها الطَّلقة في ظهرها، نفذت كالسَّهم من الظَّهر إلى القلب... نهض رجال يرتدون جلاليب بيضاء ولحى طويلة سوداء، ركَّبوا مكبِّرات الصَّوت فوق

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (سقوط الإمام)، ص 12.

المنارات والقباب تتدلَّى منها أسلاك الكهرباء، وانطلق الصَّوت كالرَّعد يحثُّ النَّاس على الصَّلاة ومبايعة الإمام... وانتهت الجريمة في الظَّلام ولم يشهدها أحد".[1]

تتمرَّد الكاتبة هنا على حكَّام البلاد الظَّالمين الذين يغتصبون الوطن ويدَّعون حبَّه وحبَّ الله، بل ويدَّعون التَّديُّن والاعتدال، فيتخفَّون تحت عباءة الدِّين وينهبون ويغتصبون الوطن، وكما نجد الكاتبة في هذا المقطع تمرَّدت على السُّلطة الحاكمة الظَّالمة بكلِّ رمزية، فنجدها ترمز للحاكم الظَّالم بالإمام وهو الحاكم الذي يدَّعي التَّديُّن والالتزام، والوطن الذي ترمز له بالمرأة المقتولة والمغتصبة من طرف الحكَّام الظَّالمين الذين يعملون بشعار الدِّين وينهبون الوطن، ويرتكبون أبشع الجرائم خفية.

وفي مقطع آخر أيضا تتمرَّد الكاتبة وتظهر الوجه الآخر للحكَّام، فتقول: "إلى جواري صديق العمر نشرب نخب الحبِّ والصَّداقة، أنعمت عليه باللَّقب وله صفحة كاملة وصورة داخل برواز وليلة الخميس من كلِّ أسبوع، نسهر حتَّى الفجر، نستعيد ذكريات الشَّباب: فاكر يا وله البنت اللِّي اغتصبناها سوا؟".[2]

وفي هذا المقطع تتمرَّد الكاتبة وتثور على السُّلطة السِّياسية والسُّلطة الدِّينية معا، فتبرز اتِّحاد وتحالف رجال الدِّين والسِّياسة على الظُّلم والاستبداد، تحت غطاء الدِّين أو السُّلطة، أو بالأحرى ذوبان السُّلطة السِّياسية في السُّلطة الدِّينية، وقد رمزت الكاتبة للسُّلطة الدِّينية بالحاكم المتديِّن والملتزم، والسُّلطة السِّياسية بصديقه رئيس الأمن، لتتمرَّد الكاتبة وتظهر الوجه الآخر لهما، حينما يتحالفان على ارتكاب أشنع الجرائم والاغتصاب، وكما ترمز الكاتبة للوطن المنهوب والمغتصب بالفتاة المغتصبة، فقد تجرَّأت الكاتبة هنا لتصرِّح عن تمرُّدها وفضحها لمكر وخداع ونفاق رجال الدِّين والسِّياسة المخفي تحت غطاء الدِّين والدِّيمقراطية، بل وجهرت بظلمهم وجرائمهم دون خوف أو تردُّد.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (سقوط الإمام)، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

ونجدها تقول أيضا: "تركتني منذ ولدتني لتحارب الأعداء، ماتت شهيدة الوطن، قالوا لم تعرف أمُّك الولاء للوطن والله والإمام وماتت كافرة، مأواها النَّار"[1]، تذهب الكاتبة في هذا المقطع لتصوِّب قلمها على دور المرأة ووقوفها إلى جانب وطنها، لا وبل حاربت وجاهدت واستشهدت فداء لوطنها ومن أجل تحريره من قبضة المستعمر الغاصب، فهي التي وقفت إلى جانب الرَّجل بالسَّيف والسِّلاح لاسترجاع الحرِّية المسلوبة، لكن انصدمت بحكَّام ينكرون دورها وتضحياتها في سبيل وطنها، لا وبل يعتبرونها خائنة ومثواها النِّيران، وذلك كون أنَّه لا مجال لها أن تتساوى مع الرَّجل ولو كان ثمن ذلك زهق روحها، لذلك نجد نوال السَّعداوي في هذه السُّطور تتهجَّم وتثور على أولئك الذين استغلُّوا الدِّين والسُّلطة لإثبات ضعف المرأة ودونيتها، وراحوا ينكرون تضحياتها، لا وبل اعتبروا أيَّ محاولة منها لإثبات عكس ذلك هي معارضة للدِّين والسُّلطة، وتستحقُّ عليها الموت لا محالة.

ولم تكتف الكاتبة بالتَّمرُّد على السُّلطة السِّياسية والدِّينية، بل نجدها في هذا المقطع تصوِّب سهامها نحو الرَّجل هو الآخر، قائلة: "ترمق البقرة مربوطة بالحبل وعينيها معصوبتان، تدور حول السَّاقية ومن خلفها رجل في يده عصا من الخيزران، يلسعها على ردفيها كلَّما توقَّفت، أفلتت منِّي شهقة كالدَّهشة المرأة تدور في السَّاقية والجاموسة تتنزَّه؟ القانون العرض والطَّلب، ثمن الجاموسة في السُّوق أغلى من ثمن المرأة، يملك الرَّجل أربع زوجات وليس له إلَّا جاموسة واحدة".[2]

نجد الكاتبة ومن خلال هذه السُّطور تغوص في بؤرة مظلمة من المجتمع الذُّكوري الذي أحطَّ من قيمة المرأة وعبَّدها في حياتها وجعلها كائنا أحطَّ من الحيوان، لا وبل جعل للحيوان مكانة أرقى وأرفع من المرأة والزَّوجة، فنجد نوال السَّعداوي في مشهد أدق من الدَّقيق، تثور على معاملة الرَّجل وتسلُّطه ووحشيته تجاه المرأة، لتكشف ظلم واستبداد رجل يدَّعي الإسلام وتطبيق أحكامه، بينما يرتكب من الجرائم في حقِّ المرأة ما ليس له أيَّ صلة لا بالإسلام ولا بالدِّين.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (سقوط الإمام)، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

3/ رواية صوت الرَّجل الوحيد على الأرض:

يوحي العنوان إلى موت الرَّجل الذي كان بيده حكم البلدة بأسرها، فهو العمدة وهو الآمر والنَّاهي، وسلطته فوق الجميع، وسيفه فوق رقاب الجميع، وكأنَّه الرَّجل الوحيد فوق هذه الأرض، أمره منفَّذ وواجب، فقد استغلَّ سلطته ومكانته لصالحه وعيَّش النَّاس في قهر وظلم واستبداد، كلُّ ذلك جعلهم يخافونه كإله معبود فوق الأرض.

أمَّا عن الرِّواية فهي رواية اجتماعية واقعية، تعالج الحياة السَّوداوية في بلدة ريفية بسيطة بمصر، تدعى كفر الطِّين، والواقعة تحت القهر الذُّكوري والسِّياسي والدِّيني، فقد تفشَّت فيها كلّ أصناف الظُّلم والقهر وبحفاوة، وذلك نتيجة لحكم العمدة المستبدِّ ابن الإنجليزية، فرغباته كرغبات الله أو أكثر عند أهل كفر الطِّين، وما يريده يحدث وسيفه فوق رقاب الجميع، طامع في بناتهم، قاتل لرجالهم، وبمعاونة حاشيته شيخ الخفر وحلَّاق الصحَّة وشيخ الجامع، هؤلاء الخونة الذين يرتكبون أبشع الجرائم نيابة عنه، بل ويحقِّقون رغباته المرضية، والتي يدفع ثمنها أهل القرية، وكما سلَّطت الرِّواية الضَّوء على استبداد الحكومة وتعاونها مع العمدة وحاشيته ضدَّ مصلحة السكَّان، هذا العمدة والذي استغلَّ كلّ ما له من أجل تضليل وتجهيل السكَّان، وحتَّى الدِّين هو الآخر لم يسلم من تسلُّطه، فبمعاونة شيخ الجامع الظَّالم تمسَّح العمدة فيه واستغلَّه على هواه لتحقيق مآربه الحقيرة.

وكما جاءت الرِّواية ملمَّة بمواضيع كثيرة، أهمُّها استغلال السُّلطة بأنواعها لصالح العمدة، العنف ضدَّ النِّساء، والذي تجلَّى في التَّحرُّش الجنسي، وزواج القاصرات والجهل المتفشِّي في المجتمعات العربية والخرافات، وكما نوَّهت الكاتبة إلى واقع الكثير من النِّساء اللَّواتي دسن على كرامتهنَّ من أجل لقمة العيش، وتجلَّى ذلك في شخصيتيْ زينب وَ نفيسة.

والواقع أنَّ الرِّواية جاءت في حلَّة رمزية وإسقاط على الواقع لا محالة؛ حيث نهجت فيها الكاتبة نوال السَّعداوي كعادتها نهج الفضح والتَّمرُّد، لكن هذه المرَّة كان ذلك على السُّلطة السِّياسية والحكَّام الظَّالمين، وكذا السُّلطة الدِّينية ورجال الدِّين الظَّالمون، وما كفر الطِّين إلَّا رمز عن كلِّ البلدان العربية

المنهوبة والمستغلُّ شعبها والمضلَّل من طرف السُّلطة السِّياسية والدِّينية الوهمية والظَّالمة، وما العمدة إلَّا رمز ومثال عن أولئك الحكَّام الظَّالمين الذين يستغلُّون سلطتهم لأغراضهم الشَّخصية، فينهبون ويرتكبون أبشع الجرائم في حقِّ شعب بريء وبمآمرة مع وزراء وحاشية ظالمة هي الأخرى، جسَّدتها الكاتبة في الرِّواية تحت شخصية شيخ الخفر وحلَّاق الصحَّة وشيخ الجامع، فنجد الكاتبة في إحدى مقاطع الرِّواية تقول: "وأنَّه قد يعني بالتَّلميح أو بالتَّصريح أنَّ الحكومة كاذبة في ادِّعائها أنَّها ترعى الفلَّاحين، وتوفِّر لهم حقوقهم وأنَّ العمدة بصفته مندوب الحكومة في كفر الطِّين، يستغلُّ الفَّلاحين مثل غيره من الحكَّام، وأنَّ أمواله التي ينفقها بغير حساب على أكله وشربه ودخَّانه ونسائه هي مسلوبة من دم وعرق الفلَّاحين".[1]

تتمرَّد الكاتبة في هذا المقطع على الحكومة والحكَّام، وتكشف أكاذيب هؤلاء الخونة الذين يدَّعون حبَّهم لوطنهم وخدمة شعبه، بينما هم ينهبون حقَّ الشَّعب ويستبيحونه، وقد وصفت الكاتبة ذلك بمشهد دقيق تراءى لنا من خلال تحالف الحكومة مع العمدة الظَّالم ضدَّ سكَّان القرية، بحيث نجد الكاتبة تصوِّر لنا ذلك كمشهد من مشاهد الفضح وكشف المستور، فنوال السَّعداوي لم تتردَّد يوما عن فضح وكشف المستور، وكان أوَّلها كشف أكاذيب الحكومة والحكَّام والسِّياسيين، كما فعلت هنا، أين كشفت لنا الوجه الآخر للحكومة والحكَّام، والذي يتوارى وراء وجه ساطع بحبِّ الوطن والشَّعب، بينما هم ينهبون حقَّ وقطرة دم كلَّ واحد من هذا الشَّعب، لذلك جاء هذا المقطع من الرِّواية يكشف عن ألاعيب الحكومة والحكَّام باختلاف مناصبهم من العمدة إلى أوَّل حاكم (مع عدم التَّعميم)، هؤلاء الذين يعيشون في ترف ورفاهية على حساب حقِّ ومال الشَّعب.

ونجدها في مقطع آخر تقول: "أنت لا تعرفين العمدة يا فتيحة، إنَّه رجل خطير لا يخاف الله، ولا يخاف أحد، ويمكن أن يظلم ويحبس دون وجه حقٍّ، بل يقتل الأبرياء، وصاحت فتيحة... لماذا كنت تقول أنَّه رجل مؤمن بالله ويحبُّ الخير؟ كلُّ يوم جمعة كنت أسمع صوتك يجلجل من الجامع

[1] – نوال السَّعداوي، موت الرَّجل الوحيد على الأرض، دار الآداب، بيروت، ط 6، 1999م، ص 23.

وأنت تخطب في النَّاس وتدعو للعمدة بطول العمر، وأنَّه أفضل عمدة جاء إلى كفر الطِّين... الدُّنيا التي نعيش فيها هي ملك للعمدة ولا يمكن أن نعيش فيها إلَّا إذا رضي علينا العمدة، أمَّا الآخرة فلست أشكُّ في أنَّني ذاهب إلى الجنَّة مائة بالمائة".[1]

تتهجَّم الكاتبة وتفضح في هذا المقطع الوجه الآخر للحكَّام الظَّالمين، والذين يستغلُّون مناصبهم وسلطتهم لصالحهم، وكما تفضح أشباه رجال الدِّين الذين يتخفَّون تحت عباءة الدِّين بوجه مخادع ماكر، ويظلِّلون النَّاس بالأوهام، بل ويتحالفون مع السُّلطة ضدَّ هذا الشَّعب، من أجل تحقيق مصالحهم الخاصَّة دون رحمة ولا ضمير، لذلك نجد الكاتبة في هذا المقطع تكشف ألاعيب السُّلطة والحكَّام الظَّالمين، وتحالفهم مع رجال الدِّين والسُّلطة الأمنية الظَّالمة، ليشكِّلوا معا سلطة استبدادية، تحت ستار سلطة تخدم الشَّعب ووقار الدِّين.

وتقول أيضا: "لماذا لا تقول أنَّ الرِّجال هم الذين فسدوا، ضحك العمدة قائلا: الرِّجال طول عمرهم فاسدون، ولكن الجديد أنَّ النِّساء هم أيضا فسدوا، وهذه مصيبة، ولماذا تسمِّيها مصيبة؟ ولماذا لا تسمِّيها مساواة؟ وهزَّ الابن رأسه بشعره الطَّويل كالبنات قائلا لأمِّه: لا يا ماما، أنا لا أوافق على هذه المساواة، البنت غير الولد، شرف البنت أعزُّ ما تملك... قالت وهي ترفع حاجبا وتخفض الآخر، نعم نعم يا سِّي طارق؟ الآن تضع العمَّة على رأسك، وتتكلَّم عن الشَّرف، أين كان هذا الشَّرف، الأسبوع الماضي حين سرقت من حقيبتي عشر جنيهات، وذهبت إلى تلك المرأة التي أعرفها وأعرف بيتها؟ أين كان ذلك الشَّرف العام الماضي حين اعتديت على سعدية الخادمة، واضطررت أن أطردها حتَّى لا تسبِّب لنا الفضيحة؟ أين هو الشَّرف وأنت لا تكف على مطاردة أيّ خادمة تدخل بيتنا".[2]

تتمرَّد الكاتبة هنا على الآخر وعلى المجتمع الذُّكوري الذي يحمِّل المرأة وحدها مسؤولية الشَّرف والعار على غرار الرَّجل، فالكاتبة هنا تطالب بالمساواة، إذ أنَّ الرَّجل هو الآخر ينتهك الشَّرف، لا وبل

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (موت الرَّجل الوحيد على الأرض)، ص 82.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

يفتخر بذلك وبفحولته بحجَّة أنَّه رجل ويحلُّ لنفسه ما يحرّم على المرأة، هذا الرَّجل الذي لا يزال إلى يومنا ينتهك شرف بنات النَّاس ولا يحمِّله المجتمع ذرَّة من العار، فيحكم على المرأة ما لا يحكمه على الرَّجل، ذلك أنَّ العار والشَّرف اقتصر على المرأة وحدها في ظلِّ هذه العقلية الذُّكورية التي تحكم المجتمع، ولعلَّ هذه واحدة من مواطن التَّمييز والعنصرية في مجتمعاتنا، وهي السَّبب وراء دونية المرأة ومكانتها المهمَّشة، لذلك نجد نوال السَّعداوي في هذا المقطع تطالب بالمساواة بين الرَّجل والمرأة في مسألة الشَّرف، فكلاهما يخطأ وليس واحد منهما معصوم من الخطأ دون الآخر، لذلك تمرَّدت الكاتبة على هذه القوانين والمفاهيم الذُّكورية الظَّالمة للمرأة والمتفشِّية في مجتمعاتنا العربية بالدَّرجة الأولى.

ونجدها في مقطع آخر تقول: "كان يقف أهل كفر الطِّين يتقدَّمهم الضَّابط والكلب وشيخ الخفر... حينما كانت المسافة بين الجسدين تتَّسع، يشعر الفلَّاحون بفرحة خفيَّة غامضة، يريدون أن ينجو كفراوي ولا يلحق به الشُّرطي وإحساس شبه غريزي خفي بأنَّ كفراوي ليس قاتلا وليس مجرما، وكراهية خفيَّة شبه غريزية يحسُّون بها نحو رجال الشُّرطة وكلُّ مندوبي السُّلطة والحكومة، عداء خفيٌّ قديم يكنُّه الفلَّاحون للحكومة، يدركون من حيث يعلمون ومن حيث لا يعلمون أنَّها تعمل على الدَّوام ضدَّهم، وتنهب جسدهم وعرقهم".[1]

تتمرَّد الكاتبة في هذا المقطع على السُّلطة وحكَّامها وقوانينها الظَّالمة والغير عادلة، مشيرة إلى أولئك الأبرياء الذين تنتهك حرياتهم وحقوقهم وأموالهم من غير رحمة ولا شفقة، فقد تحدَّت الكاتبة هنا وبكلِّ جرأة السُّلطة وحكَّامها الظَّالمون، وكشفت فسادها وفساد نظامهم الظَّالم، والذي اتَّخذوا منه وسيلة لنهب الشَّعب والاستحواذ على ثرواته ومكاسبه، لتكشف لنا الكاتبة وبوجه مكشوف ذلك المستور والمخبَّأ، وتظهر ظلم السُّلطة وحكَّامها وقوانينها الظَّالمة، وتغوص في عمق معاناة الشُّعوب دون خوف ولا تردُّد وإن كانت السُّلطة هي المتَّهم.

[1] – نوال السَّعداوي، مصدر سابق (موت الرَّجل الوحيد على الأرض)، ص 52.

الفصل الثَّالث:

تجلّيات التَّمرُّد في رواية "مذكّرات لصبيّة" لنوال السَّعداوي"

أوَّلا/ قراءة في عنوان رواية "مذكِّرات طبيبة":

جاء عنوان رواية "مذكِّرات طبيبة" في صيغة بسيطة، وهي عبارة عن جملة اسمية مكَّونة من خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف (مذكِّرات) والمضاف إليه (طبيبة)، هذا وقد ورد هذا العنوان في أبسط ما يكون لا رمزيًّا ولا مشفَّرا ولا حتَّى مشوِّقا، بل جاء ظاهره يدلُّ على باطنه، ليحيلنا إلى أنَّ هذه الرِّواية هي عبارة عن مذكِّرات تعود إلى الطَّبيبة والكاتبة نوال السَّعداوي.

وقد وردت الكلمة الأولى من عنوان هذه الرِّواية (مذكرات) نكرة غير معرَّفة وَ (مذكِّرات) هي جمع لكلمة مذكِّرة، وهي صيغة المؤنَّث لفاعل ذكر، ونحن إذا وقفنا على مدلول كلمة (مذكِّرات) في اللُّغة العربية فإنَّنا نجدها ترمي إلى الخواطر واليوميات، وهي عبارة عن دفتر يدوِّن فيه صاحبه محطَّات حياته، ثُمَّ يعود إليها لاحقا، ليقف ويسترجع ماضيه، بل وتذكِّره وتعود به إلى زمن ماض، ومن ذلك فإنَّ هذا العنوان يحيلنا إلى أنَّ هذه الرِّواية هي عبارة عن يوميات للكاتبة والطَّبيبة نوال السَّعداوي، تعيدنا من خلالها إلى زمن ماض وتقف وإيَّانا على محطَّات مرَّت في حياتها.

أمَّا الشقُّ الثَّاني من العنوان فهو كلمة (طبيبة) والمشتقَّة من كلمة الطبِّ وجمعها طبيبات، أمَّا على وزن التَّذكير فهي من طبيب وجمعها أطبَّاء، والطَّبيبة هي المرأة الممتهنة لمهنة الطبِّ، إلَّا أنَّها وردت في هذا العنوان نكرة غير معرَّفة، إذ أنَّ الكاتبة لم تخبرنا لا أيّ نوع من الأطبَّاء ولا أيّ تخصُّص لها، فقد كان بإمكانها أن تقول مذكِّرات طبيبة نفسانية مثلا أو مذكِّرات طبيبة نسائية ومن ذلك، إلَّا أنَّ الكاتبة ارتأت التَّحفُّظ على ذلك، واكتفت بذكر أنَّها مذكِّرات طبيبة وفقط، فيحيلنا هذا العنوان بطريقة أو بأخرى إلى أنَّ هذه الرِّواية تأخذنا بها السَّعداوي وتقف وإيَّانا على محطَّات من حياتها مع مهنة الطبِّ ومع المرضى ومع المجتمع ككلٍّ، كونها من أكثر المهن احتكاكا بالمجتمع وبمختلف أصنافه وشرائحه، هذا المجتمع الذي نظر دائما إلى هذه المهنة بنظرة تعظيم وإجلال، بل واحتلَّت مكانة عالية وراقية فيه، سواء أكان ذلك في المجتمعات العربية أو حتَّى الغربية، إذ يعتبر بلوغها ليس بالأمر الهيِّن، ويتطلَّب جدًّا ومثابرة كبيرين، ولطالما كانت هذه المهنة دليلا على أنَّ صاحبها هو ذو علم ومعرفة وثقافة واسعة، لذلك كانت ولا تزال هذه المهنة تحتلُّ مكانة عظيمة عبر مختلف المجتمعات، ولذلك

كان بلوغ السَّعداوي لمنصب كهذا في مجتمع كالمجتمع العربي والمصري على حدِّ الخصوص تحدِّيًا وإنجازا كبيرين، خاصَّة في وقت كذلك كان فيه بلوغ امرأة لمنصب كهذا نادرا جدًّا، وذلك أنَّه وقت رهنت فيه المناصب العليا للرَّجل الذي تملَّك مقاليد الحكم بيديه الاثنتين، في حين رهنت المرأة بكلِّ صفات الدُّونية والنُّقص والانحطاط، وكأنَّها كائن زائد في هذا المجتمع ولا نفع منه، ليصبح بذلك عنوان "مذكِّرات طبيبة" عنوانا وقصَّة تحدِّي امرأة مثابرة وحالمة تحدَّت الصِّعاب واستطاعت المرور بكلِّ العقبات وحقَّقت مبتغاها وأحلامها، بل وعنوانا للمرأة المكافحة التي وقفت في وجه المجتمع كلِّه بعاداته وأغلاله وأعرافه، تلك الأعراف التي تجعل من المرأة حبيسة البيت، بل ولا يتعدَّى حدُّها حدَّ المطبخ والطَّبيخ، لتعيد السَّعداوي بذلك الاعتبار للمرأة وتثبت أنَّها ليست مكينة للطَّبخ والإنجاب فقط، بل أنَّها كائن فعَّال في هذا المجتمع، ولها أن تتنصَّب أعلى المراتب وأرقاها كالرَّجل تماما، وأنَّ هذا المجتمع هو الذي داس على قواها وأحلامها وأمانيها بقدم من حديد.

وقد يحيلنا هذا العنوان إلى بؤرة أخرى تماما بؤرة تدحض من خلالها السَّعداوي ما كان شائعا في ذلك الوقت عن المرأة الكاتبة، وأنَّ كتاباتها وموضوعاتها لا تتجاوز موضوعات الحبِّ والأطفال والتَّربية، ومن تلك الموضوعات التي تهتمُّ بها المرأة، لتكذِّب بذلك السَّعداوي ذلك الرَّأي وتعيد الاعتبار للمرأة الكاتبة، وأنَّها هي الأخرى تستطيع أن تكتب خارج ذلك الإطار، ولها أن تنوِّع في مواضيع كتاباتها كالرَّجل تماما، فها هي تكتب عن كفاحاها ومسيراتها مع العلوم والطبِّ، وها هي تتربَّع على عرش الأدب والعلم والطبِّ.

إذن ومن ذلك كلُّه يبقى عنوان "مذكِّرات طبيبة" عبارة عن وقوف واسترجاع للماضي واستعادة للذِّكريات المؤلمة التي عانت منها الكاتبة في حياتها عامَّة، ومع مهنة الطبِّ خاصَّة، وكلُّه جاء في قالب روائي مشحون بالتَّحدِّي والأمل والصِّراعات والتَّمرُّد والمقاومة.

ثانيا/ قراءة في رواية "مذكِّرات طبيبة" (ملخَّص الرِّواية):

رواية "مذكِّرات طبيبة" هي واحدة من روايات الكاتبة والأديبة المصرية نوال السَّعداوي، والتي استقت أحداثها من حياتها الشَّخصية واتَّخذتها منبعا وملهما لها في روايتها هذه، لذلك تعتبر هذه الأخيرة من جنس الأدب السَّير الذَّاتي، وهو جنس أدبي يتداخل مع فنِّ الرِّواية، وهو عينه الذي قدَّمته الكاتبة هنا؛ حيث أنَّها قدَّمت شذرات وتفاصيل من حياتها بضمير المتكلِّم (أنا)، لتصبح بهذا مذكِّرات طبيبة حكيا ذاتيًّا، يتجاوز حدود الرِّواية، إذ أنَّ السَّعداوي تعتبر واحدة من الكاتبات الجريئات اللَّواتي سجَّلن حياتهنَّ الشَّخصية في دنيا الأدب والرِّواية، وقاسمن القارئ تجاربهنَّ الخاصَّة بكلِّ جرأة وهمَّة.

وأمَّا عن تفاصيل الرِّواية فقد سطَّرت الكاتبة أحداثها حول ما عاشته وما تعيشه كلّ فتاة وامرأة في هذه الحياة، من معاناة وآلام ومرارات في ظلِّ طفولة مهدرة وأسرة مطعَّمة بعادات وتقاليد من الدَّرجة الأولى، ومجتمع ذكوري قدَّس الذَّكر والذُّكورية على حسابها، ورجل رأى رجولته وفحولته في جعلها تابعة له وتحت سيطرته وسلطته، لتبوح لنا الكاتبة في صفحات هذه الرِّواية وأسطرها بمعاناتها ومعاناة كلّ امرأة وما تعيشه من ويلات، وتتلقَّفه من مصاعب منذ مجيئها إلى هذه الحياة إلى حين رجوعها إلى الخالق البارئ.

إلَّا أنَّه ومع السَّاردة، وفي هذه الرِّواية كانت معاناتها وصراعاتها أبكر من ذلك ومنذ طفولتها، بل وأقرب من ذلك من ذاتها؛ حيث كان صراعها الأوَّل منذ طفولتها مع جسدها وأنوثتها، فكانت تواجه كلّ تغيير فيزيولوجي يحدث لها بالرَّفض، ذلك الرَّفض والذي كان يزداد يوما بعد يوم، ومع كلّ يوم تنمو فيه معالم أنوثتها، حتَّى وصلت أنَّها كرهت جسدها وأنوثتها، ذلك الكره النَّابع من إحساسها بأنَّها مقيَّدة وعاجزة، فبعدما كانت حرَّة طليقة تلعب وتمرح مع الأطفال، ها هي تكبَّل في جسد امرأة، وهي في التَّاسعة من عمرها، لا وبل أصبح هذا الجسد عورة وهاجس كلّ رجل، فأحسَّت أنَّ أنوثتها هذه هي حاجز يمنعها من اللَّعب والقيام بما تحبُّ، على عكس أخيها الذَّكر الذي لا يزال يلعب ويمرح كما يحلو له، وشعرت بفروق واختلافات تميِّز أخيها الذَّكر عنها، وجعلت

منها هذه الفروق وتلك الأسباب كومة من التَّحدِّي، فكانت تلك هي البداية، ومع أسرتها والتي راحت تثبت لها، ومن خلال تفوُّقها الدِّراسي أنَّها أفضل من أخيها، ذلك الابن الذَّكر الذي فضَّلوه عليها، لا لسبب سوى لأنَّه ذكر ولأنَّها أنثى.

وبعدما أصبح العلم والمعرفة هو هاجسها الوحيد، وأضحى جنون الاطِّلاع يستولي عليها، راحت تبحث في أسرار جسد الإنسان وتنقِّب عن تلك الفروق المحفورة في ذاكرتها التي ميَّزت أخيها عنها، ليكشف لها العلم أنَّه لا فروق بين الرَّجل والمرأة، اللَّهمَّ تلك الفروق الشَّكلية، وأنَّ المجتمع هو الذي عظَّم الرَّجل وأعطاه كلّ هذه المكانة على حساب المرأة، وبعد هذا الاكتشاف لم يصبح لكلمة رجل في ذاتها وقع، خاصَّة بعد أن أصبحت طبيبة ومتربِّعة على عرش الطبِّ والعلم، هذه المهنة ذات المكانة العالية في أسرتها ومجتمعها، والتي أثبتت من خلالها أنَّها أفضل من ذلك الابن الذَّكر، الذي فضَّلوه عليها، وأنَّها امرأة قادرة أن تعتلي أعلى المراتب وأرقاها، وأنَّها ليست مجرَّد مكينة للطَّبخ والإنجاب، هذه المهنة التي جعلتها تغوص في عمق المعاناة الإنسانية عامَّة والنِّسائية خاصَّة، فراحت تدعم بنات جنسها بكلِّ ما أتاها الله من علم وقوَّة، بل وعاشت معاناتهنَّ وآلامهنّ في ظلِّ هذا المجتمع الذُّكوري الظَّالم، الذي تفنَّن في قهرهنَّ فتمرَّدت على هذا المجتمع بما فيه من عنصرية وعادات وأعراف وقوانين ظالمة، هذا المجتمع الذي لم تنساق وترضخ له يوما.

هذا وكما تناولت الكاتبة حديثها في هذه الرِّواية أيضا بغرامياتها وعلاقاتها مع الجنس الآخر (الرِّجال)؛ حيث كانت لها علاقات مع أكثر من رجل، هؤلاء الرِّجال الذين لم تتردَّد يوما في التَّمرُّد عليهم، وخاصَّة ذلك الرَّجل الذي رآها جسدا ومتعة له وفقط، فقد كانت دوما في بحث عن ذلك الشَّريك الذي يعترف بها عقلا وجسدا وشريكا، لا جسدا ومتعة فقط، وكما تمرَّدت على ذلك الرَّجل الذي حاول تملُّكها والسَّيطرة عليها وفضَّلت الطَّلاق والحرية على أن تبقى طوال حياتها تحت سيطرته وسلطته الجبرية.

وفي الأخير، وبعد أن جلست مع نفسها، وأعادت شريط حياتها، باكية ومتحسِّرة على حالها، وكيف أنَّها عاشت ناقمة على هذه الحياة بما فيها، بل وأهدرت سنوات طوال من عمرها في معارك

وصراعات لم تزدها شيئا، وأدركت أنَّ الحياة هي تلك التي نعيشها لحظة بلحظة بحلوها ومرِّها، وأنَّ النَّجاح الحقيقي هو ذلك الذي يعلِّمنا العطاء، وأنَّ الأمان هو ذلك الذي نشعر به في دفء العائلة وفي حضن الأمِّ وحنانها، وهو الذي نشعر به في حمى الزَّوج والسَّند والشَّريك.

ثالثا/: تجلِّيات التَّمرُّد في رواية "مذكِّرات طبيبة":

1/ تمرُّد السَّعداوي على الأنوثة:

الأنوثة هي الحياء والعفَّة، هي الجمال والأناقة، هي كلُّ ما أودعه الله سبحانه تعالى في المرأة من ميزات على غرار الرَّجل، وحتَّى تكمِّل الرَّجل في هذه الحياة، لكن من غير التَّقليل من مكانتها أو تقييدها، بحيث تصبح الأنوثة قيدا عويصا وحاجزا فلاذيًّا، يحول بينها وبين تحقيق رغباتها ومبتغاياتها، وما تصبو إليه، هنا كانت البؤرة المعتمة، ومن هنا بدأ الصِّراع بين المرأة وأنوثتها وجسدها، هذا الجسد الذي جعل المرأة تغوص في صراع من ذاتها ومع ذاتها، بل وتدخل في صراع عشوائي مع الطَّبيعة الخلقية التي أودعها الله سبحانه وتعالى فيها، لتثور ضدَّ ذلك الجسد الذي قيَّدها وحرمها منذ طفولتها تذوُّق طعم الحرية والحياة.

فالمأساة التي تعيشها المرأة في هذا المجتمع الذُّكوري البطريركي، جعلتها تكره أنوثتها وتثور وتحرِّك روح التَّمرُّد والصِّراع لديها، بل وتحاول طمس هذه الأنوثة في أحيان كثيرة.

والكاتبة نوال السَّعداوي هي واحدة من تلك النِّساء اللَّواتي ثرن وتمرَّدن على أجسادهنَّ وأنوثتهنَّ، وقد جسَّدت ذلك في روايات عديدة لها، وكانت رواية "مذكِّرات طبيبة" واحدة منها؛ حيث أنَّها افتتحتها بتمرُّدها على أنوثتها، وقبل أن تتمرَّد على أيّ شيء في هذه الحياة تمرَّدت على أنوثتها وجسدها، بل ودخلت في صراع بينها وبين حالها، فنجدها تقول في أوَّل صفحة لها من هذه الرِّواية "بدأ الصِّراع بيني وبين أنوثتي مبكِّرا جدًّا، قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن أنوثتي وجنسي وأصلي، بل قبل أن أعرف أيّ تجويف كان يحتويني، قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع".[1]

[1]- نوال السَّعداوي، مذكِّرات طبيبة، دار المعارف، كرنيش النِّيل/القاهرة، ط 2، 1985م، ص 13.

ومن خلال تمعُّننا في هذا النصِّ، تبيَّن لنا أنَّ تمرُّد نوال السَّعداوي على أنوثتها وجسدها، كان مبكِّرا جدًّا، بل وقبل حتَّى أن تظهر معالم أنوثتها للعلن ويكتمل جسدها وأنوثتها نضجا، فالكاتبة هنا ثارت على أنوثتها وجسدها بقوَّة وعنف، قبل حتَّى أن يكتمل نضجهما، ولعلَّ صراعها دار بينها وبين ذلك الشَّيء الذي يكبِّلها ويأسرها، لا لشيء سوى لأنَّها أنثى.

وقد اعتبر جورج طرابيشي هذا الصِّراع المبكِّر لنوال السَّعداوي مع أنوثتها وجسدها، صراعا غير واع وغير منطقيٍّ، قائلا: "تلك الجملة الافتتاحية لا تدع مجالا للشكِّ في أنَّ ذلك الصِّراع ضدَّ الأنوثة، إنَّما يدور أوَّلا وقبل أيّ إخراج اجتماعي على المستوى البيولوجي أو حتَّى التَّشريحي، فالصِّراع ضدَّ الأنوثة الاجتماعية، لا يمكن أن يبدأ بالبداهة، إلَّا مع اكتساب الوعي، والحال أنَّ الرِّوائية هي التي تنبِّؤنا أنَّ ذلك الصِّراع بدأ بالنِّسبة إليها مبكِّرا جدًّا، لا قبل أن تنبت أنوثتها فحسب، بل حتَّى قبل أن تمتلك الوعي للتَّمييز بين العالم الواسع".[1]

وبعد هذا النَّقد اللاذع الذي قدَّمه النَّاقد جورج طرابيشي للكاتبة نوال السَّعداوي، موجِّها لها سهام قلَّة الوعي، ومبرِّرا ذلك بأنَّ التَّمرُّد هو ذلك الذي يحتاج إلى وعي ونضج فكري، إذ لا يمكن لفتاة لم تع حتَّى العالم من حولها، أن تتمرَّد وتصارع أنوثتها التي لم تنمو بعد.

وفي رأيي الشَّخصي أنَّ صراع الكاتبة مع جسدها وأنوثتها المبكِّر ناجم عن إحساسها وإدراكها لذلك التَّفريق والتَّمييز بينها وبين الآخر (أخيها)، تلك المكانة المقدَّسة التي يمتلكها الابن المقدَّس في العائلة العربية على غرار البنت، تلك الحرية والدَّلال المخزَّن والموروث لكلِّ ذكر في العائلة، وتلك العنصرية والتَّمييز الموجَّه للبنت الأنثى في نفس العائلة، هي عينها التي دفعت البطلة إلى صراع جسدها وجنسها، فالبطلة رغم صغرها وقلَّة وعيها، إلَّا أنَّها تستطيع أن تميِّز مكامن التَّمييز بينها وبين أخيها الذَّكر، وبينها وبين الرَّجل عموما، ابتداء من أسرتها ووصولا إلى محيطها ككلٍّ.

فالأسرة والآباء أحيانا هم المسؤولون عن تمرُّد الأبناء، وذلك من خلال سلوكياتهم الشَّاذة، والتي تعود بالسَّلب على الأبناء، كما حصل مع بطلتنا في هذه الرِّواية، إذ نجدها تقول: "لم يكن لكلمة

[1]- جورج طرابيشي، الأعمال النَّقدية الكاملة، دار مدارك للنَّشر، بغداد، ط 1، 2013م ج 3، ص 290.

بنت في نظري سوى معنى واحد، هو أنَّني لست ولدا، ولست مثل أخي، أخي يقصُّ شعره ويتركه حرًّا لا يمشطه، وأنا شعري يطول ويطول، وتمشطه أمِّي في اليوم مرَّتين، وتقيِّده في ضفائر، وتحبسه أطرافه بأشرطة، أخي يصحو من نومه ويترك سريره كما هو، وأنا عليَّ أن أرتِّب سريري وسريره هو أيضا، أخي يخرج للشَّارع ليلعب بلا إذن أمِّي أو أبي، ويعود في أيِّ وقت وأنا لا أخرج إلَّا بإذن، أخي يأخذ قطعة اللَّحم أكبر منِّي ويأكل بسرعة، ويشرب الحساء بصوت مسموع، وأمِّي لا تقول له شيئا، أمَّا أنا، أنا بنت! عليَّ أن أراقب حركاتي وسكناتي، عليَّ أن أخفي شهيَّتي للأكل، فآكل ببطء، وأشرب الحساء بلا صوت...".[1]

ومن خلال هذا النصِّ، ندرك أنَّ التَّمييز الأسري بين البطلة وأخيها هو عينه الذي ولَّد لديها شرارة التَّمرُّد على أنوثتها وجسدها، والتي رأت فيهما سبب ما هي عليه، فلو كانت ولدا لما عوملت هكذا، ولكانت معاملة عائلتها لها بنفس معاملة أخيها، إذا فتمرُّد الكاتبة على أنوثتها وجسدها لم يأت من العدم، بل لأنَّها رأت فيهما ما يكبِّلها ويأسرها، في حين رأت الآخر (الأخ) له كلّ الحريات في الحياة، ومع امتيازات إضافية كذلك، كيف لا وهو الابن الذَّكر، تلك الجملة التي يقدِّسها الوالدين في مجتمعنا العربي الذُّكوري، والذي أوهمهم بأنَّ خلافة عرشهم هي على يد الابن الذَّكر الفحل، وما الأنثى إلَّا مصدر للعار والخزي إن نحن لم نلجمها ونقيِّدها كما يجب، تلك العقلية الذُّكورية التي تسود المجتمع إلى يومنا هذا، هي نفسها التي شقَّت جرحا عميقا في هذه المرأة، لا يزال ينزف وجعلها تكره أنوثتها وجسدها، وتثور عليهما، وما نوال السَّعداوي إلَّا نموذجا عن كثيرات من النِّساء، رأين في جسدهنَّ سبب ما هنَّ فيه من تهميش ودونية.

فالأمر الطَّبيعي هو أن يكون تمرُّد ورفض خفيف للأنثى في بداية تغيُّرها الفيزيولوجي، والذي قد تقابله الفتاة في أحيان كثيرة بالرَّفض، بل وقد يؤدِّي إلى تأزُّم نفسيتها، كونه أمر مفاجئ وغير معتاد لديها، ما يجعلها تفكِّر في نظرة عائلتها لها ونظرة المجتمع ككلٍّ، ولعلَّه صراع طبيعي، قد تواجهه أيَّة فتاة في مرحلة نضجها، وهو ما نوَّهت إليه الكاتبة في بداية تمرُّدها على جسدها قبل أن يتفاقم الأمر

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 13.

لديها ويصبح خارج الطَّبيعي المستحسن، أين وصل إلى العداء؛ حيث تقول: "بكيت على أنوثتي قبل أن أعرفها، فتحت عيني على الحياة، وبيني وبين طبيعتي عداء".[1]

فالكاتبة هنا تقول: بكيت على أنوثتي قبل أن أعرفها، فالمرأة في مجتمعنا الذُّكوري تقصى وتهمَّش قبل حتَّى أن تبلغ، وهي في سنِّ البراءة والطُّفولة، فما بالها لما تنضج، كلُّ ذلك جعل البطلة تكنُّ لأنوثتها وجسدها اللَّذان ميَّزاها عن الآخر، كلّ أنواع العداء والكره والتَّمرُّد.

وقد علَّق جورج طرابيشي على قولها هذا قائلا: "إنَّ بطلة "مذكِّرات طبيبة"، إذ تفكُّ على هذا النَّحو المريع تضامنها مع بنات جنسها، تحدِّد بنفسها من حيث تدري أو لا تدري إطار صراعها ضدَّ أنوثتها: فهو ليس صراع ضدَّ الظُّلم الاجتماعي الذي يقنِّن ويركِّب هرميا الفروق التَّشريحية بين الجنسين، بل هو صراع ضدَّ القدر التَّشريحي، ضدَّ الأنوثة من حيث هي أنوثة فيزيولوجية، ضدَّ القانون الطَّبيعي الذي شاء أن يخلق الإنسان أو أن يتخلَّق ذكرا أو أنثى، بالتَّناصف وبكلمة واحدة، وعلى حدِّ تعبير بطلة "مذكِّرات طبيبة" صراع ضدَّ الطَّبيعة".[2]

لقد خاض النَّاقد جورج في هذه الدِّراسة تجربة الغوص في أعماق شخصية الكاتبة، والتي تنصهر هي وبطلتها في بوتقة واحدة، فأرجع صراعا وعداءها هذا مع جسدها وأنوثتها إلى أنَّه صراع مع القدر، ومع الطَّبيعة الخلقية التي أودعها الله فيها، وكأنَّه يقول بلغة أخرى أنَّ الكاتبة لم تتقبَّل طبيعتها الخلقية، وتلك الصِّفة الخلقية التي خلقها الله سبحانه وتعالى فيها كأنثى، بل أرادت أن تكون صبيًّا، لذلك فهي تكنُّ كلّ هذا العداء لطبيعتها وجسدها وجنسها ككلٍّ، مبرِّرا تفسيره هذا بقولها بعظْمة لسانها، أنَّه صراع وعداء ضدَّ طبيعتها، وفي رأيي الشَّخصي أنَّ خصام الكاتبة مع جسدها وأنوثتها لم يكن لأنَّها رفضت هذا الجسد أو هذا الجنس، بل لأنَّها أحسَّت بدونية هذا الجنس الأنثوي في نظر المجتمع، والذي نظر للمرأة بنظرة ناقصة ومعيبة، تحصرها في نطاق لا يتعدَّى الأنوثة والجسد.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 14.

[2]- جورج طرابيشي، مرجع سابق، ج 3، ص 292.

لقد وصل تمرُّد ورفض الكاتبة لجسدها وأنوثتها، وهي في مرحلة التَّغيير والتَّطوُّر أضعافا مضاعفة عن ذلك الرَّفض الطَّبيعي الذي قد تحسّه أيّ فتاة، وهي تواجه هذا التَّغيير المفاجئ، فالكاتبة هنا تعدَّى رفضها لأنوثتها كل تلك الحدود المرسومة، إلى أن كرهت أنوثتها قائلة: "كرهت أنوثتي، أحسست أنَّها قيود، قيود من دمي أنا تربطني بالسَّرير، فلا أستطيع أن أجري وأقفز، قيود من خلايا جسدي أنا، تسلسلني بسلاسل من الخزي والعار، فأنطوي على نفسي أخفي كياني الكثيف، لم أعد أجري، لم أعد ألعب".[1]

لقد تمرَّدت الكاتبة على أنوثتها وكرهتها كلّ الكره والمقت، لأنَّها رأت فيها ما يقيِّدها ويكبِّلها، فبعدما كانت تلعب وتقفز بكلِّ حرية، ها هي بين ليلة وضحاها تكبَّل بجسد امرأة، عار عليه أن يمرح ويمارس حريته في هذا المجتمع، لا لشيء سوى لأنَّها امرأة في العاشرة من عمرها، لذلك تمرَّدت على أنوثتها وكرهتها، لأنَّها رأت فيها ضعفها وقيدها وأبوابا موصدة في وجه رغباتها وأهدافها.

ومن منظور آخر مخالف، علَّق جورج طرابيشي على عداء وكره الكاتبة لأنوثتها، مرجعا إيَّاه إليها، وليس للمجتمع أيّ دخل فيه؛ حيث قال: "إنَّ هذا القمع كما نقرأه في هذا النصِّ أو كما يقرئنا إيَّاه بالأحرى، ليس هو القمع الموضوعي المفروض من الخارج الذي يمارسه الآباء والذُّكور في مجتمع الآباء والذُّكور ضدَّ جنسية المرأة، وضدَّ رغباتها الأكثر صميمية، وإنَّما هو قمع ذاتي ومختار من الدَّاخل، إنَّه قمع الأنثى الكارهة أن تكون أنثى... قمع الأنثى الرَّاغبة أن تؤسِّس حقَّها في المساواة، لا على أساس التَّمايز، بل على أساس التَّماثل... لكن أنثى تريد أن تكون مثل الرَّجل، هي أنثى تنكر سلفا حقَّها في أن تنتمي إلى نفسها... وأيّ معنى يبقى للمساواة ولحقِّ المساواة؟".[2]

ومن خلال قول جورج طرابيشي هذا، والذي أرجع فيه كره الكاتبة لأنوثتها وأنَّه ناجم عنها، وليس المجتمع أيّ دخل في ذلك، كونها هي من قمع أنوثتها ولم تنصفها، فكيف للمجتمع أن ينصفها إن لم هي لم تنصف ذاتها، مبرِّرا ذلك بأنَّها امرأة ترفض أنوثتها وجنسها، وحتَّى طبيعتها الخلقية التي

[1]- جورج طرابيشي، مرجع سابق، ج 3، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ج 3، ص 297.

أودعها الله سبحانه وتعالى فيها، فكيف لها أن تتساوى مع الآخر، إذ هي لم تقبل ذاتها كامرأة وتنصفها.

ويعتبر هذا النَّقد لاذعا ضدَّ الكاتبة، بل وفيه تقليل من شأنها، وفي رأيي الشَّخصي أنَّ النَّاقد جورج طرابيشي كان تحليله تحليلا عنصريًّا بكلِّ ما تعنيه الكلمة من معنى، وقد استند في تحليله هذا إلى عقله الذُّكوري الذي تفوح منه رائحة الانحياز إلى الذُّكور والمجتمع الذُّكوري ككلٍّ، وشئنا أم أبينا، فالمجتمع الذي نعيش فيه هو مجتمع ذكوري همَّش المرأة وأقصاها وأشعرها بالعنصرية، حتَّى وصل بها الأمر إلى التَّنكُّر لأنوثتها، وهذا واقع لا محالة، ولا يمكن إنكاره بأيّ طريقة كانت، وما نوال السَّعداوي إلَّا واحدة من تلك اللَّواتي تمرَّدن على أنوثتهنَّ وبقسوة، وكانت من الجريئات وأفصحن بذلك، ورغم هذا لا يمكن أن نرجع سبب ذلك إليها وحدها، فللأسرة المتشبِّعة بالأعراف والعادات الظَّالمة للمرأة نصيب في ذلك، وللمجتمع الذُّكوري الذي حاصر المرأة من كلِّ وجهة ووجهة نصيب أكبر وأكبر.

هذا ولقد تفاقم تمرُّد البطلة على أنوثتها يوما بعد يوم، فكلَّما كانت أنوثتها تنمو أكثر، كلَّما كان مقتها لها يزيد أكثر وأكثر، وفي إحدى المقاطع نجدها تقول: "ما هذا الجسم الغريب الذي يفاجئني كلَّ يوم بعار جديد، يزيد ضعفي وانكماشي؟ ترى أيّ شيء آخر سينبت في الغد على جسدي؟ أو ترى أيّ ظاهرة أخرى جديدة تتفجَّر عنها أنوثتي الغاشمة".[1]

فالكاتبة هنا أقرَّت بسبب كرهها لهذه الأنوثة، ولهذا الجسد الذي رأت فيه ضعفها وعجزها، فبعدما كانت حرَّة طليقة تلعب وتمرح، ها هي اليوم تكبر في حلَّة امرأة بالغة ضعيفة، لا وبل اعتبرت جسدها عار عليها، ولم تكن الكاتبة وحدها من رأت أنوثتها عارا وضعفا، بل لعلَّها حاولت أن تترجم لنا تلك النَّظرة الذُّكورية للمجتمع الذي اعتبر المرأة عارا وعبئا ثقيلا، تلك النَّظرة المعقَّدة للطَّبيعة البيولوجية والنَّفسية للمرأة، التي ألزمها إيَّاها هذا المجتمع الذُّكوري، الذي أرسى عليها أغلاله

[1] – نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 15.

على مرِّ التَّاريخ البشري، بل وشكَّلت موروثا ثقافيًّا في تاريخ مجتمعاتنا، فهي العورة والجسد، وهي العار والخزي.

فمفهوم الأنوثة هذا هو في مجتمعاتنا على حسب الكاتبة جسد لا أكثر، وهو ما ترجمته لنا الكاتبة في إحدى مقاطع روايتها هذه قائلة: "هذا الرَّجل الأسود الكريه أيضا يتطلَّع إلى أنوثتي"[1]، ولعلَّ هذه واحدة من كلِّ تلك الأسباب التي جعلت الكاتبة تثور ضدَّ أنوثتها، كونها في ليلة وضحاها اختزلت في جسد مفرغ لا وظيفة لها، سوى جذب الرِّجال ولفت انتباههم اللَّامتناهي، وتقول: "عورة! كلُّ شيء فيَّ عورة وأنا طفلة في التَّاسعة من عمري"[2]، فالكاتبة هنا قد رادفت كلمة الأنوثة بالعورة، تلك العورة التي قيَّدتها وأسرتها، وجعلتها جسدا لا أكثر من ذلك، كلُّ ذلك جعلها تخلب هذه الأنوثة بكلِّ الرَّفض والثَّورة والكره والتَّمرُّد.

وقد فسَّر ذلك جورج طرابيشي قائلا: "فالأنوثة عند تلك التي خاضت الصِّراع ضدَّها، حتَّى قبل أن تعرفها، ليس لها من تعريف إيجابي وإنَّما تحديدها بسلبها، بما ليست هي: فهي نقص (جرح فارغ)، كما يقول بطل إحدى قصص كافكا، وَ (عورة) كما يقول لنا التُّراث التَّليد ومعروفة سلفا نتائج الصِّراع الذي يخاض على أساس تعريف الشَّيء بسلبه: فالنُّقص لن يصير أبدا إلى امتلاء، والجرح لن يؤول أبدا إلى التئام، فالبنت التي تصارع لكي تصير صبيًّا، لن تعود إذا ما صارت مثل أخيها بنتا، فهويَّتها دوما مستلبة، ومعيار حقيقتها دوما مستعار، وإحالتها إلى غير ذاتها، وكلُّ المسافة الفاصلة بين مقدِّمة الصِّراع وخاتمته، جهد باطل: فتلك التي لم تعد بنتا في خاتمة الصِّراع، –هذا إذا سلَّمنا أنَّ صراعا كهذا، يمكن أن تكون له من خاتمة– تظلُّ غير قابلة للتَّعريف إلَّا بالسَّلب مثلها مثل تلك التي لم تكن صبيًّا في بدء الصِّراع، فالتَّعريف بالضدِّ في قضيَّة الهوية الجنسية حلقة مفرغة، فالضدُّ لا يعرف ضدَّه بل ذاته".[3]

[1]– نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– جورج طرابيشي، مرجع سابق، ج 3، ص 290.

ومن خلال تفسير جورج طرابيشي هذا، والذي لم يتردَّد هو الآخر أن يختزل الأنوثة في كلمة عورة، واحتجَّ على ذلك بقوله: أنَّها كلمة مورثة وصادرة كثيرا في تراثنا الثَّقافي، وفي رأيي الشَّخصي لا يمكن أن تختزل الأنثى والأنوثة لا في الجسد ولا في العورة، فالمرأة أكبر من ذلك، ولها عقل وذات كالرَّجل تماما، وهي نصف المجتمع والنِّصف الآخر هي من أنشأته، واختزال الأنثى والأنوثة في الجسد والعورة لهو ظلم وإجحاف كبيرين في حقِّ المرأة.

هذا وبالرُّجوع إلى قول النَّاقد جورج طرابيشي، والذي قد عني بالتَّحليل النَّفسي للبطلة، مرجعا عداءها لأنوثتها إلى أنَّها كانت تحلم أن تكون صبيًّا، لذلك فهي قدر رفضت أنوثتها البيولوجية، وكنَّت لها كلَّ العداء والمقت، وفي رأيي الشَّخصي أرى أنَّ اضطهاد المجتمع الأبوي الذُّكوري للأنثى هو الذي جعلها تتبنَّى موقفا معاديا تجاه أنوثتها، فحين تعامل الفتاة بعنصرية وتقييد في أبشع الصُّور والحالات، لا لشيء ولا لسبب، سوى لأنَّها خلقت أنثى، من هنا تنطلق شرارة التَّمرُّد والصِّراع من الذَّات ونحو الذَّات، وهو عينه الذي حدث مع الكاتبة نوال السَّعداوي.

هذا الصِّراع مع الذَّات والتَّمرُّد على الأنا، هذا الذي كان يزداد ويتكاثر يوما بعد يوم، ومع كلِّ تغيير فيزيولوجي جديد يحدث لها، فالسَّعداوي كانت منذ البداية في خلاف مع أنوثتها، وتفاقم الأمر مع كلِّ نضج يحدث لها، ثمَّ إنَّ تمرُّد السَّاردة على أنوثتها، لم يتوقَّف عند حدِّ كرهها، بل تعدَّت كلَّ ذلك، وحاولت في أحيان كثيرة قمع هذه الأنوثة وطمسها وطمس معالمها، وتجلَّى ذلك في هذا المقطع من الرِّواية، والذي تقول فيه: "نظرت إلى خصلات شعري، وهي تتلوَّى بين فكَّي المقصِّ الحادِّ، ثمَّ تهوي إلى الأرض، أهذه الخصلات التي تقول عنها أمِّي أنَّها تاج المرأة وعرشها؟ أيخرُّ تاج المرأة هكذا صريعا في لحظة إصرار واحدة؟ وشعرت باستخفاف شديد نحو النِّساء، رأيت بعيني رأسي أنهنَّ يؤمن بأشياء تافهة لا تساوي شيئا".[1]

وما نلحظه ونحن نتمعَّن في هذا النصِّ أنَّه لا شيء يملأ حياة السَّاردة سوى الرَّفض، سوى التَّمرُّد، سوى الثَّورة على هذا الجسد والأنوثة، فحتَّى ذلك الشَّعر الطَّويل الذي تتباهى به كلُّ فتاة

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 18.

وامرأة، بل وتعتني به وتحفظه ككنز ثمين، كان بالنِّسبة لها لا يساوي شيئا، فإن كان هذا هو الرَّمز الذي يعبِّر عن أنوثة المرأة وجمالها، وإن كان هو تاج المرأة وعرشها كما أخبرتها أمّها، فليُقصُّ ويُنحر بين فكَّي مقصٍّ حادٍّ، وليتهاوى صريعا على الأرض بغير مبالاة، ولم يقف تمرُّد السَّاردة عند تمرُّدها على أنوثتها، ومحاولتها لطمسها وتغييبها، بل إنَّ هذا التَّمرُّد زادها استحقارا واستخفافا بالنِّساء، وكأنَّها تؤمن بأنَّ الأنثى والأنوثة ليستا مجرَّد جسد وشعر، وإنَّما هي أكبر وأعظم مكانة ممَّا هي عليه في هذا المجتمع الذُّكوري البرجوازي.

ولم يقف الأمر عند قصِّها لشعرها وفقط؛ حيث نجدها في مقطع آخر من الرِّواية تقول: "كرهتهما! هذان البروزان! تلكما القطعتان الصَّغيرتان من اللَّحم اللَّتان تحدِّدان مستقبلي! وددت لو أجتثّهما من فوق صدري بسكِّين حادٍّ! ولكنَّني لم أستطع، استطعت فقط أن أخفيهما، أن أضغط عليهما بمشدٍّ سميك".[1]

إنَّ المتمعِّن في هذه الرِّواية عامَّة، وفي هذا المقطع خاصَّة سيدرك أنَّ كره البطلة لأنوثتها، جعلها تتفنَّن في خنقها وطمسها، فقد تمنَّت لو أنَّها تستطيع أن تمرِّر سكِّينا حادًّا على نتوءاها، وإن هي لم تستطع فعل هذا، فقد استطاعت فقط خنقهما بمشدٍّ سميك، هذان النُّتوءان اللَّذان يعتبران إشهارا عن الأنوثة، أو بالأحرى هما علامة من علامات الدُّونية والعار، وإن كان ظهور الثَّديين يعبِّر عن بداية بلوغ الفتاة، ولأنَّنا نعيش في مجتمع أبوي برجوازي، فإنَّه ما تبرح الفتاة أن تبلغ، إلَّا وتزفُّ بإرادتها أو بغير إرادتها، هذا ما جعل البطلة تكره وتمقت أنوثتها وجسدها، ومنه فإنَّنا إذا نظرنا من زاوية أخرى زاوية أعمق، فإنَّنا ندرك لا محالة أنَّ هذا الرَّفض والكره والتَّمرُّد اللَّامتناهي، والذي فاق كلّ الحدود والخطوط الحمراء للسَّاردة تجاه أنوثتها، أكيد له أسباب ودوافع، وأنَّه لم يأت من العدم، بل لأنَّها رأت في جنسها وجسدها وأنوثتها خاصَّة، سبب ما هي عليه من قيد وقمع واضطهاد، وكلُّ هذا مورس عليها باسم الأنوثة، ومنه فإنَّ معركتها الكبرى في الحقيقة لم تكن لا مع جنسها ولا مع

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 18.

جسدها ولا حتَّى مع أنوثتها، وإنَّما ذلك القمع والتَّسلُّط والاضطهاد الذي عاشته باسم هذا الجنس، وباسم هذه الأنوثة، هو الذي جعلها تكرههما وتمقتهما، بل وتتفنَّن في طمسهما وقمعهما.

وفي مقطع آخر من الرِّواية تقول: "ماذا يمكن لي أن أفعل وأنا أكره أنوثتي، وأنقم على طبيعتي، وأتبرَّأ من جسدي؟ لا شيء سوى الإنكار... التَّحدِّي... المقاومة! سأنكر أنوثتي، سأتحدَّى طبيعتي، سأقاوم كلّ رغبات جسدي... سأثبت للطَّبيعة أنَّها بالرَّغم من ذلك الجسد الضَّعيف الذي ألبستني إيَّاه، وبالرَّغم ممَّا في داخله وخارجه من عورات، فسوف أتغلَّب عليه وسوف أضعه في زنزانة من حديد عقلي وذكائي، ولن أمنحه فرصة واحدة ليشدَّني إلى صفوف النِّساء العجموات".[1]

ومن خلال تمعُّننا في هذا القول، ندرك أنَّ كلَّ تلك الحروب والمعارك التي دارت بين الكاتبة وأنوثتها، أشدُّ ضراوة من أن تكون كرها وفقط، فقد بلغت بها الضَّراوة ما جعلها تتَّخذ من كرهها لأنوثتها تحدٍّ وإصرارا كبيرين ولَّدا لديها روحا انتقامية فضيعة تجاه ذاتها، فراحت تنتقم من هذه الأنوثة التي كانت عائقا أمام رغباتها وطموحاتها، وذلك الجسد الذي قيَّدها بسلاسل من الخزي والعار، فراحت تتحدَّى رغباتها وتتفنَّن في قمعها، لتغلق عليها في زنزانة من فلاذ، هذا وقد صنعت منها الرُّوح الانتقامية كومة من المثابرة والاجتهاد في دراستها، حتَّى بلغت أعلى المراتب وأرقاها، مهنة الطبِّ، تلك المهنة ذات المكانة العالية والتي عجز على بلوغها حتَّى الرِّجال، ها هي تثبت من خلالها أنَّها ليست ككلِّ النِّساء، واللَّواتي وقفن عاجزات أمام أنوثتهنَّ وأمام هذا المجتمع، ها هي تثبت أنَّها امرأة، وبالرَّغم ما وُسمت به من ضعف ونقص، إلَّا أنَّها قادرة أن تعتلي أرقى المناصب وأشرفها، وتشارك في خدمة المجتمع بكلِّ جدارة، وتثبت مرَّة أخرى أنَّها ليست ضعيفة ولا ناقصة، وأنَّ المجتمع هو الذي سبَّب لها كلّ هذا الضُّعف والنُّقص.

2/ تمرُّد السَّعداوي على الأسرة:

إنَّ تركيبة المجتمعات العربية تولي اهتماما كبيرا بالأسرة، هذا المجتمع المصغَّر الذي يتكوَّن من الأبناء والوالدين، هذان الأخيران يتحمَّلان المسؤولية الكاملة، ويمتلكان مقاليد الحكم، وأيُّ محاولة

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 21-22.

للخروج عن أوامر أحد الوالدين أبا كان أم أمًّا، تعتبر تمرُّدا أسريًّا، ولعلَّ الرِّوائية نوال السَّعداوي، قد قدَّمت ذلك بامتياز في روايتها هذه، فبعد أن خاضت حروبا وصراعات مع جسدها وأنوثتها، ها هي توجِّه سهام التَّمرُّد نحو أسرتها، وكانت البداية مع الأمِّ، فالبطلة أرادت التَّخلُّص من كلِّ ما يسمَّى قيدا في نظرها، وإن كان ذلك مرهونا بالأسرة وضوابطها، فهي التي أرادت لمس الحرية بيدها، وجعل القرار قرارها لوحدها وبيدها، وقد تجسَّد ذلك في هذا المقطع قائلة: "خرجت لأوَّل مرَّة في حياتي من البيت دون أن آخذ إذنا من أمِّي، مشيت في الشَّارع وقد منحني التَّحدِّي نوعا من القوَّة، ولكنَّ قلبي كان يخفق من الخوف، ولمحت لافتة كتب عليها: حلَّاق للسيِّدات، وتردَّدت لحظة ثُمَّ دخلت، ونظرت إلى خصلات شعري، وهي تتلوَّى بين فكَّي المقصِّ الحادِّ، ثُمَّ تهوي إلى الأرض...، وشعرت باستخفاف شديد نحو النِّساء، رأيت بعينيْ رأسي أنَّهن يؤمنَّ بأشياء تافهة لا تساوي شيئا، ومنحني هذا الاستخفاف بهنَّ قوَّة جديدة، جعلتني أعود إلى البيت وأنا أسير على قدمين ثابتتين، واستطعت أن أشدَّ قامتي، وأن أقف أمام أمِّي بشعري القصير".[1]

نلاحظ من خلال تمعُّننا في هذا المقطع، أنَّها تمرَّدت على أسرتها، وبالضَّبط على أوامر أمِّها خاصَّة؛ حيث أنَّها خرجت عن أوامرها لأوَّل مرَّة، فخرجت من البيت دون إذنها، ولم تكتف بذلك فقط، بل أيضا قصَّت شعرها، ذلك الشَّعر الذي تقدِّسه الأمَّهات والنِّساء العربيات، ويعتبرنه تاج المرأة وعرشها، لتعلن بذلك تمرُّدها على أمِّها وبكلِّ جرأة وشجاعة لم تسبق لها، تلك الشَّجاعة التي جعلتها تتغلَّب على مخاوفها، وتذوق طعم الانتصار لأوَّل مرَّة على أسرتها، وأيقنت من خلالها أنَّه لا محالة لتحقيق رغباتها وطموحاتها، إلَّا بالمغامرة والمجازفة.

أمَّا جورج طرابيشي، فكانت له نظرته الخاصَّة حول هذا النصّ؛ حيث علَّق عليه قائلا: "على أنَّ القمع الذَّاتي ما كان ليطال مظاهر الأنوثة وعلائمها وحدها، بل كان لابدَّ أن يطال الأنوثة بما هي كذلك، أي من حيث هي وظيفة جنسية، فالجنسية نشاط وظيفي وطبيعي، والذي يقوم على أساس المعطيات التَّناسلية لكلٍّ من الجنسين، ذلك هو لا قانون الطَّبيعة فقط، بل هو كذلك قانون

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 18.

الإنسان من حيث أنَّه موجود ذو شقَّين، أو مخلوق ثنائي النَّوع، ذكري وأنثوي، وما لم نختزل الإنسان إلى نرجسيَّته المطلقة، وما لم نحطَّه إلى شرط الدُّودة التي ينكح رأسها ذيلها، فلا محيص لنا عن الأخذ بتعريف أفلاطون للحبِّ بأنَّه شوق نِصْفَيْ الإنسان إلى الاتِّحاد، ولكنَّ التَّكامل بين النِّصفين يعني اعترافا متبادلا بتمايزهما، وعلى أساس هذا الاعتراف بالتَّمايز، يقوم فعل الحبِّ...، وهنا بالتَّحديد تكمن مأساة بطلة مذكِّرات طبيبة، فأنثى تنكر أنَّها أنثى، أنثى ترفض الإقرار بأنَّها ليست ذكرا، أنثى لا تريد أن ترى نفسها في مرآة الذَّكر أنَّها أنثى، هي كائن لا يمكن أن يمارس فعل الحبِّ بمعناه النَّوعي والمتكامل على الأقلِّ، وهذا لا يعني أنَّ أنثى كهذه لا رغبة لها، وإنَّما يعني فقط أنَّ ما لها من رغبة لابدَّ أن يكون مقموعا".[1]

لقد تجاوز النَّاقد جورج طرابيشي في تحليله لهذا الشقِّ، مسألة تمرُّد البطلة على أسرتها وأنوثتها الخارجية، وغاص في أعماق هذه الشَّخصية قائلا بأنَّ أنثى كهذه تسعى بكلِّ الطُّرق إلى طمس أنوثتها الخارجية، والتي أسماها بالقمع الذَّاتي، كقصِّ شعرها مثلا، أكيد أنَّ لها رغبات وغرائز أنثوية داخلية أخرى، تحاول قمعها وطمسها، وذكر أوَّلها الرَّغبة الجنسية والرَّغبة في الحبِّ، هذان الشقَّان الغريزيان في كلِّ إنسان أنثى كان أم ذكر، فالنَّاقد هنا اعتبرها أنثى تسعى إلى الاسترجال، وذلك من خلال فعلتها هذه وخروجها من سلطة أمِّها وقصِّها لشعرها.

ونجدها تقول أيضا: "صرخت أمِّي صرخة عالية، وناولتني صفعة حادَّة على وجهي، ثُمَّ تلتها صفعات وصفعات، وأنا أقف كما أنا، كأنَّما جمدت، كأنَّما جعل منِّي التَّحدِّي قوَّة لا يهزمها شيء، كأنَّما جعل منِّي انتصاري على أمِّي جسما صلبا لا يحسُّ بالصَّفعات... عيناي مفتوحتان، تنظران في عينيْ أمِّي في كلِّ جرأة وقوَّة...، وهي تردِّد لقد جنَّت!... نظرت في المرآة وابتسمت لشعري القصير ولبريق الانتصار في عينيْ، عرفت لأوَّل مرَّة في حياتي كيف يكون الانتصار، الخوف لا يفعل شيئا إلَّا

[1]- جورج طرابيشي، مرجع سابق، ج 3، ص 296-297.

الهزيمة، والانتصار لا يكون إلَّا بالشَّجاعة، زال منِّي الخوف الذي كنت أشعر به نحو أمِّي... لم أعد أخشاها".[1]

نلاحظ من خلال هذه المقطع الذي تمرَّدت فيه بطلة "مذكِّرات طبيبة" على أسرتها، وبالخصوص على أمِّها، ذلك التَّزاوج بين فعل التَّمرُّد ولذَّة الانتصار والتَّحدِّي لديها؛ حيث أنَّها أصبحت تواجه تمرُّدها على أسرتها وأمِّها بكلِّ شجاعة وثبات، وكأنَّها حقَّقت مبتغاها وإنجازها، غير آبهة بعواقب فعلتها، فبالرَّغم من كلِّ تلك الصَّفعات التي وجَّهتها لها أمّها، إلَّا أنَّها لم ترضخ ولم تشعر، لا بالخوف ولا بالنَّدم، بل على العكس تماما أحسَّت بكسرها لحاجز الخوف من أمِّها، وطغت لذَّة الانتصار على حالها أكثر وأكثر، وكأنَّها تحقِّق أوَّل مرَّة انتصارها وتحرُّرها، ويكون قرارها بيدها، هي وحدها دون أن يكون لأمِّها وصاية على حياتها وقراراتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ومن خلال تقفِّينا لذلك الصِّراع الذي يدور بين البطلة وأسرتها، فإنَّنا وجدناها دوما تصارع تلك العنصرية بينها وبين أخيها، هذا الأخير الذي يحض بكلِّ الحريات والأفضليات، في حين أنَّها وبصفتها أنثى تقيَّد بضوابط وقوانين تفرضها الأسرة عليها، على غراره هو كذكر.

لذلك ومن خلال دراستنا لشخصية البطلة، وجدنا أنَّها قد أدركت تلك المكانة الدُّونية للأنثى في ظلِّ هذه الأسرة والمجتمع ككلٍّ، وانطلاقا من هذا حاولت التَّمرُّد على أوامر أسرتها، وبالضبط على أمِّها، فأقدمت على قصِّ شعرها، تشبُّها بأخيها (الرَّجل)، فكأنَّ البطلة هنا تبرَّأت من جسد وأنوثة المرأة التي تحيط بها من كلِّ وجهة ووجهة الدُّونية والقيود، لعلَّها تحقِّق حريتها وتفكُّ عنها تلك القيود التي قيِّدت بها كامرأة، فراحت تتشبَّه بأخيها لعلَّها تحض بنفس مكانته.

وتقول أيضا: "ولكنَّ أمِّي تتحكَّم في حياتي ومستقبلي وجسدي حتَّى خصلات شعري...، أليست هذه القسوة التي تعاملني بها أمِّي أكثر إيلاما لي...، وإذا كانت أمِّي تحبُّني حبًّا حقيقيا هدفه

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 19.

سعادتي، وليس سعادتها، فلماذا تكون كلُّ أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتي وسعادتي؟! أيمكن أن تحبَّني وهي تضع السَّلاسل كلّ يوم في قدمي، وفي يدي وحول رقبتي؟!".[1]

لقد اعتبرت السَّعداوي أوامر الأمِّ بمثابة الحواجز في طريق أهدافها ورغباتها، وكأنَّ أمَّها تحول بينها وبين ساعدتها، فهي تريد أن يكون قرارها لها وحدها وبيدها، فحتَّى خوف أمِّها عليها اعتبرته قسوة وقيودا، لا وبل شكَّكت في حبِّ أمِّها لها، فالأمُّ أمٌّ رغم كلِّ شيء، ومهما بلغت قسوة أوامرها إلَّا أنَّ ذلك كلّه يبقى خوفا على ابنتها، وفي مصلحتها لا محالة، إلَّا أنَّ السَّعداوي اعتبرت كلّ ذلك عوائق في وجه سعادتها، وقيود تكبُّلها، لذلك حاولت دائما أن تتمرَّد على أوامر أمِّها، فنجدها تقول: "ابتسمت ثُمَّ ضحكت بصوت عال، سمعته بأذني، كانت الضَّحكة تتقلَّص على شفتي وتموت دون أن أسمع لها صوتا، فقد كانت أمِّي تقول لي دائما، إنَّ البنت يجب ألَّا تضحك بصوت عال يسمعه النَّاس، وفتحت فمي عن آخره، ورحت أضحك وأقهقه، ودخل الهواء إلى صدري، هواء نقيٌّ نظيف".[2]

لقد تمرَّدت البطلة هنا وثارت على أوامر ووصايا والدتها لها، والتي دوما كانت توصيها بعدم الضَّحك الفاضح المسموع، ولعلَّ ذلك من شيم حياء وأنوثة الفتاة، غير أنَّ هذه الأخيرة فعلت عكس ذلك تماما، وكأنَّما تريد عمدا أن تتحرَّر وتخالف كلّ كبيرة وصغيرة، أمرتها بها أمُّها، حتَّى أبسط الأشياء والحركات كالضَّحك مثلا، وكأنَّها تريد أن تقول بعبارة أخرى أنا لست مثل كلّ تلك الفتيات الخاضعات -أنا وحدي من أقرِّر تصرُّفاتي-، كيف لا وهي التي حاولت طمس جميع معالم الأنوثة، فالضَّحكة الأنثوية الرَّقيقة هي الأخرى لم تسلم من تمرُّدها، وكأنَّها تريد أن تثبت بكلِّ الطُّرق المتاحة أنَّها ليست فتاة، وأنَّها ليست خاضعة، ولن تخضع لا لأسرتها ولا لأمِّها ولا لأيِّ كان.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

3/ تمرُّد السَّعداوي على المجتمع:

لقد كان ولا يزال التَّمرُّد الاجتماعي طابعا يغلب على معظم الرِّوايات النَّسوية، ويرجع ذلك لكون أنَّ المرأة كثيرا ما حاولت التَّحرُّر من أغلال الأعراف والعادات الاجتماعية الظَّالمة، والتي عبَّدتها في حياتها سنونا طوال، لذلك حاولت التَّحرُّر من كلِّ هذه القيود، بالخروج على نواميس المجتمع وأعرافه، هذا وقد تجلَّى ذلك في عدَّة أعمال أدبية، اعتبرتها المرأة واحدة من وسائل إيصال صوتها وبلوغ مبتغاها، وكانت الرِّواية أبرزها، ولعلَّ رواية نوال السَّعداوي الموسومة بـ: "مذكِّرات طبيبة" هي واحدة منها، والتي حاولت الكاتبة فيها أن تميط اللِّثام عن كلِّ تلك القوانين والأعراف الاجتماعية الظَّالمة للمرأة.

وفي الرِّواية نجدها تقول: "سأثبت لأمِّي وجدَّتي أنَّني لست امرأة مثلهما، أنَّني لن أعيش حياتي في المطبخ أقشِّر البصل وأفصِّص الثُّوم، أنَّني لن أقضي حياتي من أجل زوج يأكل ويأكل...، أوَّل طبيب رأيته في حياتي كانت أمِّي ترتجف وتتطلَّع إليه في ضراعة وخشوع، وكانَّ أخي ينتفض من الهلع، وكان أبي راقدا...، ينظر إليه في استجلاء واسترحام، الطبُّ شيء رهيب، تنظر إليه أمِّي وأبي وأخي نظرة احترام وتقديس، سأكون طبيبة...، سأجعل أمِّي ترتجف من الخوف وتتطلَّع إليَّ في ضراعة وخشوع، وسأجعل أخي ينتفض من الهلع، وسأجعل أبي ينظر إليَّ في استجلاء واسترحام".[1]

لقد تناولت الكاتبة في هذا المقطع من الرِّواية الحديث عن امتهانها لمهنة الطبِّ، والتي أرادت أن تثبت من ورائها لأسرتها وللمجتمع ككلٍّ، أنَّ المرأة ليست أقلَّ من الرَّجل بتاتا، ولا أقلَّ عقلا منه، ولا هي مجرَّد جسد لإشباع نزوات الرَّجل ورغباته، ولا آلة لإنجاب الأطفال وتربيتهم، بل على العكس من ذلك، وتستطيع أن تتنصَّب أعلى المراتب وأرقاها، وبجدارة كالرَّجل وأحسن، لكلِّ ذلك اختارت نوال السَّعداوي مهنة الطبِّ، لما لهذه المهنة من شأن عال في مجتمعها وأسرتها، فما الأمُّ والأب والأخ والجدَّة إلَّا جزء من المجتمع، ولهم عقلية متشبِّعة بعقلية المجتمع، لذلك نصَّبت بين عينيها هذه المهنة ذات المكانة العالية، ما زاد من إصرارها على بلوغها، فراحت تثبت لعائلتها ولمجتمعها ككلٍّ، أنَّها

[1] – نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 22.

وكامرأة ليست أقلَّ من الذَّكر الذي فضَّلوه عليها، وأنَّها ليست أقلَّ عقلا وقدرة من هذا الرَّجل، لذلك تمرَّدت على ذلك المجتمع الذُّكوري الذي يقول أنَّ المرأة ليس لها أن تمتهن أرقى المهن كالرَّجل، وأنَّها للبيت والزَّوج والأبناء وفقط، لتضرب بعرض الحائط كلّ تلك الأعراف الاجتماعية الظَّالمة للمرأة، بل وتتحدَّاها بكلِّ قوَّة وعزيمة، وتثبت عكس ذلك تماما، وأنَّ المرأة شأنها شأن الرَّجل تماما.

وتضيف وتقول: "امتلأت عيادتي بالرِّجال والنِّساء والأطفال، وامتلأت خزائني بالذَّهب والمال، وأصبح اسمي لامعا كأسماء النُّجوم، وأصبح رأيي يُنشر على النَّاس كأنَّه دستور...، انقلب الهجوم إلى دفاع، وامتلأ درج مكتبي بالتَّوصيات والرَّجوات والاستعطافات، وجلست على قمَّتي العالية أنظر تحت قدمي إلى المجتمع، وأبتسم له في إشفاق. المجتمع! ذلك المارد الجبَّار الذي يقبض على أعناق النِّساء ويلقي بهنَّ في المطابخ أو المجازر أو القبور أو الوحل! ها هو المجتمع ملقى في درج مكتبي ضعيفا منافقا مسترحما! ألا ما أصغر المجتمع الكبير".[1]

تتمرَّد الكاتبة هنا على المجتمع وتستصغره وتستحقره بعدما استصغرها يوما، لا لشيء سوى لأنَّها امرأة، ها هي تقلب الموازين وتتربَّع على عرش الطبِّ والعلم والمعرفة، ويقف هو تحت رحمتها بعدما نجحت في تحدِّيها له، وأثبتت أنَّ المرأة كالرَّجل تماما وقادرة على نفع هذا المجتمع وبلوغ أرقى وأعلى المراتب، لتدحض ذلك الرَّأي الاجتماعي القائل أنَّ المرأة أقلَّ من الرَّجل، وليس لها أن تبلغ نفس مكانته، لا وبل رهنها في دور واحد لا غيره، وهو رعاية البيت والزَّوج والأبناء، لتكون بهذا نوال السَّعداوي واحدة من تلك النِّساء اللَّواتي كسرن القاعدة، وأثبتن جدارة المرأة ومكانتها في هذا المجتمع.

وتقول في مقطع آخر من الرِّواية، موجِّهة فيه سهام تمرُّدها إلى هذا المجتمع: "المجتمع يرشقني بنظرات حادَّة كالخناجر، ويمدُّ في وجهي ألسنة سليطة حامية مثل كرابيج الخيول، كيف تعيش امرأة وحدها بلا رجل؟ لماذا تخرج؟ لماذا تتبسَّم؟ لماذا تتنفَّس؟... ألا تحتمي في رجل؟ هاجمني الأهل والأقارب، وتبارى في قذفي الأصدقاء والأحبَّاء، وقفت في مهبِّ الرِّيح أفكِّر منذ طفولتي، وأنا أخوض سلسلة من المعارك لا تنتهي، وها أنا ذي إزاء معركة جديدة، معركة مع المجتمع، المجتمع الكبير ملايين

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 59.

النَّاس ومن أمامهم ومن خلفهم ملايين الملايين... لا مستحيل أن أخضع للمجتمع، ولن أنساق وراءه، ولن أحني له رأسي ولن أحتمي في رجل".[1]

تتمرَّد الكاتبة في هذا المقطع على المجتمع وتقود ضدَّه معركة ضارية، فترفض الانصياع ككلِّ النِّساء الخاضعات إلى أعرافه، وأوَّلها الزَّواج وعيش حياتها بأكملها تحت رحمة رجل، فعلى الرَّغم من قساوة المجتمع وأسنته الحادَّة التي لا ترحم امرأة من دون رجل، إلَّا أنَّ السَّعداوي تحدَّت كلَّ تلك الألسنة، ورفضت أن يسري عليها القانون الذي يسري على كلِّ أنثى في هذا المجتمع الذُّكوري، ورفضت أن تنساق وراء عاداته وأعرافه، لتقود معركة ضارية ضدَّه، كيف لا وهي التي كانت حياتها كلّها معارك، ها هي تقف وجها لوجه مع المجتمع هو الآخر، وترفض الرُّضوخ له، وتشعل شعلة من التَّحدِّي ترفض بها الانصياع له، ونجدها تقول في هذا السِّياق: "سأخوض معركة وسأحتمي في نفسي في ذاتي في قوَّتي، في عملي، في نجاحي".[2]

ومن خلال تمعُّننا في هذا القول، ندرك أنَّ الكاتبة قد اتَّخذت من نجاحها وعملها سلاحا، تتسلَّح وتحتمي به حتَّى لا تكون تحت رحمة الرَّجل وسلطة المجتمع، فبعد أن نهجت طريقها وضمنت مستقبله، ها هي ترفَّع بنجاحها عن سلطة أيّ ذكر قد يحول بينها وبين حريتها، لتخوض معركة قاسية ضدَّ هذا المجتمع بأعرافه وعاداته وألسنته الحادَّة، وقد تسلَّحت فيها بعلمها ونجاحها وعملها ومكانتها الرَّاقية التي تستغني بها عن كلِّ غني.

وفي رأيي الشَّخصي أنَّ الكاتبة قد بالغت في تمرُّدها فعلى الرَّغم من قساوة المجتمع وإجحافه للمرأة، إلَّا أنَّ الزَّواج هو نصف الدِّين، والفرض الذي فرضه الله سبحانه وتعالى على كلِّ مستطيع بالغ، وقد ورد ذلك في كتابه الحكيم لقوله تعالى في سورة الرُّوم: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 56-57.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾[1]، ويظهر من خلال الآية الكريمة أنَّ الزَّواج آية كونية، فقد فطر الله سبحانه وتعالى كلًّا من الزَّوجين على حبِّ الآخر، وحتَّى يسكن ويأنس كلُّ واحد منهما إلى الآخر، ناهيك عن أنَّ الزَّواج مودَّة ورحمة وميثاق غليظ من الله سبحانه، وقد جاء تمرُّد الكاتبة على هذا الفرض الإلهي أكبر من أن يكون تمرُّدا اجتماعيًّا، فالزَّواج حرث للنَّسل وسكن للنَّفس وستر في الدُّنيا والآخرة.

ونجدها في موضع آخر من الرِّواية تقول: "معركة الرَّجل والمرأة... تقف المرأة فيها أمام الرَّجل ويقف الرَّجل فيها أمام المرأة، ومن وراءه متاريس من التَّقاليد والقوانين والأديان وسدود من التَّاريخ والأحقاب والأجيال، صفوف من الرِّجال والنِّساء والأطفال يحملون ألسنة ممدودة حادَّة كأسنان السُّيوف ويصوِّبون عيونا مفتوحة كفوهات البنادق، ويفتحون أفواها واسعة كالمدافع الرشَّاشة، يقف الرَّجل أمام المرأة مستندا بظهره على العالم، يقبض بيده على صولجان الحياة، يملك الماضي والحاضر والمستقبل، يملك الشَّرف والكرامة والأخلاق وأوسمة معارك النِّساء، يملك الدِّين والدُّنيا، بل يملك تلك النُّطفة الصَّغيرة التي قد تنبت في أحشاء المرأة عقب المعركة، يعترف بها أو لا يعترف، يمنحها اسمه وشرفه أو لا يمنح، يحكم عليها بالحياة أو يحكم عليها بالإعدام".[2]

تصوِّب الكاتبة في هذا المقطع من الرِّواية سهام تمرُّدها على المجتمع الذُّكوري الظَّالم والمتحيِّز للرَّجل، والذي يحمِّل المرأة وحدها مسؤولية الخطأ على غرار الرَّجل، وكأنَّه معصوم من الخطأ ليُحلَّ له ما حرِّم عليها، ومن هنا ندرك كلَّ الإدراك أنَّ هذا المجتمع الذي نعيش فيه ذكوريُّ العادات، ذكوريُّ الأعراف، ذكوريُّ القوانين... إلخ، وكلُّ ذلك على حساب المرأة التي دوما تمدُّ إلى فوهة البركان، ويحيلها وحدها إلى غرفة الاتِّهام، ويبرِّئ الرَّجل من غير دليل ولا شاهد، لا لسبب سوى لأنَّه رجل، ولا يعدُّ ما يفعله في هذا السِّياق عار، وإنَّما رجلا فحلا ومغامرا ومجرِّبا، فكلُّ هذا الظُّلم الذُّكوري

[1]- سورة الرُّوم، الآية 21.

[2]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 54-55.

الاجتماعي جعل نوال السَّعداوي تثور وتتهجَّم على هذا المجتمع الذي يفتقر للعدالة الاجتماعية، ويصنع من مشنقة المرأة تاجا للرَّجل.

وتقول أيضا: "كلُّ مآسي المجتمع دخلت عيادتي، كلُّ نتائج التَّخفِّي والخداع استلقت أمامي على منضدة الكشف، الحقائق المرَّة التي ينكرها النَّاس، جاءت وتمدَّدت تحت يدي على منضدة العمليات".[1]

ومن خلال تمعُّننا في هذا المقطع من الرِّواية، ندرك أنَّ الكاتبة نوال السَّعداوي لم تختزل تمرُّدها على المجتمع في أعرافه وتقاليده وفقط، وإنَّما سخَّرت قلمها أيضا لكشف كلّ ذلك الفساد وكلّ تلك التَّناقضات التي تستوطن في هذا المجتمع والمسكوت عنها طويلا، فبعدما دخلت عيادتها كلّ فئات المجتمع وأصنافه، واستطاعت أن تتَّضح أمامها الرُّؤية، ها هي تتمرَّد على هذا المجتمع، وتكشف وجهه الآخر، المحافظ ظاهرا والمخادع باطنا، وقد نعتته بالمخادع، متسائلة كيف لمجتمع كهذا يشجِّع الجاني على الجريمة، ثُمَّ يدينه، وفي عبارة دالَّة على هذا نجدها تقول: "أليس هذا الرَّجل الذي يذبح أخته المخطئة هو نفسه الذي يخطئ مع أخوات الرِّجال؟ أليس هذا الذِّئب الذي يخدع الطِّفلة البريئة هو نفسه الأب الذي يحبس ابنته ويقيِّدها؟ أليس هذا الرَّجل الذي يخون زوجته هو نفسه الزَّوج الذي يقتل زوجته دفاعا عن شرفه؟... أليس هذا المجتمع الذي يذيع أغاني الحبّ والغرام هو نفسه الذي ينصب المشنقة لكلِّ من وقع في الحبِّ والغرام؟".[2]

لقد سعت الكاتبة من خلال قولها هذا إلى كشف كلّ مواطن الفساد والتَّناقض والخداع التي تجتاح مجتمعاتنا العربية المحافظة، لتتمرَّد على هذا المجتمع وتكشف وجهه الآخر المخبَّأ والمستور لسنوات طوال، فنوال السَّعداوي لم تتردَّد يوما على تسليط قلمها الأسود القاتم المتمرِّد على كلِّ ما هو مستور ومخبَّأ داخل هذا المجتمع.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 58-59.

وفي موضع آخر من الرِّواية نجدها تتمرَّد على المجتمع، وتقول: "دخلت عليَّ عيادتي وجسمها الصَّغير يرتعد من الهلع...كيف يمكن لي أن أتخلَّى عنها وليس لها أحد سواي؟ كيف يمكن لي أن أحكم عليها بالإعدام وأنا أومن ببراءتها واستحقاقها الحياة؟ كيف أترك رقبتها تحت سكِّين أبيها وأنا أعلم أنَّ أباها وأمَّها وأخاها وعمَّها هم أصحاب الخطيئة؟...كيف أعاقبها وحدها وأنا أعلم أنَّ كلَّ المجتمع مشترك في الجريمة ؟ كيف لا أحميها وهي الضحيَّة، والمجتمع يحمي المجرم الحقيقي؟... لابدَّ لي أن أنقذ الطِّفلة المسكينة! أنقدها من براثن التَّقاليد والقوانين... سأنقدها وليصلبوني... وليرجموني بالحجارة... ولكنِّي سأقبل مصيري وألقى حتفي وأنا راضية النَّفس مستريحة الضَّمير".[1]

لم تكن معركة نوال السَّعداوي الضَّارية ضدَّ هذا المجتمع لأجلها فقط، فقد حملت شعلة الكفاح والنِّضال لأجل كلِّ بنات جنسها اللَّواتي ظلمن من طرف هذا المجتمع الذُّكوري، فأمدَّت يدها إلى كلِّ امرأة تفنَّن المجتمع في سحقها وحكم عليها بالموت المحتَّم، وهي الضحيَّة، ففي هذا المقطع من الرِّواية تصوِّر لنا المبدعة كيف أنَّها وضعت يدها في يد امرأة تحالفت الأسرة والمجتمع على إدانتها، لا لشيء سوى لأنَّها امرأة بصمت على جبينها بصمة العار ظالمة كانت أو مظلومة، فكلُّ ذلك جعل الكاتبة تثور وتتمرَّد على هذا المجتمع الذُّكوري، الذي تفنَّن في إدانة المرأة وسحقها، فاضطهاد المجتمع الأبوي للأنثى هو الذي دفعها إلى تبنِّي موقف معاد ضدَّه، هذا وقد تحدَّته بقوانينه وأعرافه، غير مبالية بعواقب ذلك، فهمُّها الأوَّل والأخير هو تحرير المرأة من قبضة هذا المجتمع الظَّالم، كيف لا وهي الطَّبيبة والكاتبة والمتمرِّدة المسكونة بقضيَّة واحدة، وهي قضيَّة تحرير المرأة من قبضة الذَّكر والمجتمع الذُّكوري.

4/ تمرُّد السَّعداوي على الآخر (الرَّجل):

لقد كان ولا يزال موضوع القهر الذُّكوري بمختلف أشكاله سائدا على الرِّواية النَّسوية العربية، فما عاشته المرأة في ظلِّ ظلم وسطوة الذَّكر ليس بقليل، ما جعلها تتمرَّد وتثور عليه بكلِّ الطُّرق المتاحة لها، فالقهر يولِّد التَّمرُّد والمقاومة، والسَّعي إلى التَّحرُّر، وكانت نوال السَّعداوي من تلك النِّساء

[1] – نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 58.

اللَّواتي طرقن باب التَّمرُّد والثَّورة ضدَّ القهر الذُّكوري وتسلُّطه، وتجلَّى ذلك في روايات عديدة لها، وأوَّلها الرِّواية التي نحن في خضمِّ دراستها، فنوال السَّعداوي امرأة تعشق الحرية إلى أبعد الحدود، وتكره الخضوع والاستلاب كيف ما كان، لذلك تمرَّدت على الرَّجل الذي حاول أن يغتصب حريتها ويغيِّب دورها في المجتمع والحياة، ويعيِّشها في دوَّامة وأكذوبة المرأة العورة والعار، ويستغلَّ صمتها ليدوس على كرامتها، إلَّا أنَّ نوال السَّعداوي امرأة ليست ككلِّ النِّساء الخاضعات، ولم ترض بالظُّلم والتَّسلُّط الذُّكوري، وسعت إلى إزالة غبار القهر الذُّكوري عنها كيف ما كان، وعملت على تحقيق ذاتها بجدارة، وفي الآتي سوف نعمل على عرض مقاطع من الرِّواية تمرَّدت فيها الكاتبة نوال السَّعداوي على الرَّجل وسلطته.

تقول: "هربت من تلك المخلوقات الغريبة ذات الأصوات الغليظة والشَّوارب التي يسمُّونها رجالا، وخلقت لنفسي عالما خاصًّا من صنع خيالي، جعلت من نفسي فيه إلهه، وجعلت من الرِّجال مخلوقات عاجزة غبيَّة تقوم على خدمتي، وجلست في عالمي على عرشي الرَّفيع أرتِّب العرائس فوق الكراسي، وأضع الصِّبيان على الأرض".[1]

تتمرَّد الكاتبة في هذا المقطع على الذَّكر وعلى المجتمع الذُّكوري ككلٍّ، ذلك الذَّكر الذي رهن رجولته بصوته الغليظ وشواربه التي تنصِّبه عرش المجتمع وقمَّته، ذلك العرش الذي جعل فيه المرأة تحت سلطته وخدمته، كلُّ هذا جعل السَّعداوي ومنذ طفولتها تتمرَّد على الرَّجل وتنفر منه ومن عالمه الظَّالم إلى عالمها الخيالي الخاصِّ الخالي من كلِّ الرِّجال، هذا العالم الذي فجَّرت فيه كلّ مشاعر الكراهية والانتقام، وأنزلت فيه الرَّجل من عرشه وملكه الذي ملَّكه إيَّاه هذا المجتمع الذُّكوري الظَّالم، وأنزلته أسفل السَّافلين، وجعلته دمية لا معنى لها، لا وبل قلبت الكفَّة وجعلته هو في خدمة المرأة، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنَّه يدلُّ على تمرُّد السَّعداوي على الرَّجل الذي قهر المرأة وجعلها تابعة له وتحت سلطته وفي خدمته، وتمرُّدها على المجتمع الذُّكوري الذي جعل الرَّجل على قمَّة العرش ورأسه، ووهبه مقاليد الحكم على حساب المرأة وكرامتها وحريتها، فالسَّعداوي منذ طفولتها أعلنت تمرُّدها على الذَّكر

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 16.

والمجتمع الذُّكوري ككلٍّ، وانعزلت في عالمها الخاصّ الذي أقصت منه الرَّجل بظلمه وقهره اللَّامتناهي، حتَّى وإن كان مجرَّد دمية.

وتقول أيضا: "سلَّطت نظراتي على جثَّة رجل في جرأة وقوَّة، وأمسكت المشرط في يدي، كان هذا هو أوَّل لقاء سافر لي بالرَّجل والرُّجولة، فيه فقد الرَّجل هيبته وجلاله وعظمته الموهومة، نزل الرَّجل من فوق عرشه وارتمى على منضدة التَّشريح بجوار امرأة... كيف يمكن لهؤلاء أن يصدِّقوا أنَّ هنالك امرأة لا تعرف عن الرَّجل سوى أنَّه عضلات وشرايين وأعصاب وعظام؟... لم أتصوَّر أنَّ الحياة سوف تنتقم لي من الرَّجل على هذا النَّحو، ذلك الرَّجل الكئيب الذي نظر إلى نهدي يوما ولم يرى من كياني شيئا سواهما، ها أنا ذي أردُّ سهامه إلى صدره، ها أنا ذي أنظر إلى جسده العاري وأشعر بالغثيان، ها أنا ذي أهوي عليه بمشرطي وأمزِّقه إربا، أهذا هو جسد الرَّجل؟ يغطِّيه الشَّعر من الخارج ويمتلئ من الدَّاخل بالعفونات؟... ما أقبح الرَّجل من خارجه ومن داخله أشدَّ قبحا".[1]

في هذا المشهد لعبت كلّ من مشاعر الكراهية والانتقام والتَّمرُّد تداولا فيما بينها، فعندما دخلت لأوَّل مرَّة إلى المشرحة، ووقفت أوَّل مرَّة أمام جثَّة رجل وبيدها مشرط، لم تساورها أيّ من المشاعر التي يمكن أن نتصوَّر أنَّها تساور الإنسان إزاء مشهد الموت والجثث، ولم تساورها مشاعر خوف أو شفقة، بل لم يذهب تفكيرها أصلا إلى الموت وإلى مآل الإنسان المحتوم الذي تمثِّله الجثَّة وإنَّما كانت مشاعر الكراهية والتَّشفي والانتقام هي التي تساورها، لا حيال الجثَّة، وإنَّما حيال الرَّجل الذي في الجثَّة، هذا الرَّجل الذي جرَّدته من هيبته الوهمية التي منحه إيَّاها المجتمع المتحيِّز له، ها هي تردُّ له الصَّاع صاعين، صاع تلك النَّظرات التي تومئ لها على أنَّها جسد وعورة لا أكثر، وصاع التَّهميش والقهر والدُّونية التي سلَّطها عليها على مرِّ السِّنين والعصور، ها هي تنزله أسفل السَّافلين وهو جثَّة هامدة بين يديها، وتمزِّقه إربا إربا، وتغوص في البحث عن الكمال والهيبة والشُّموخ الذي نسبه إليه المجتمع الذُّكوري، أين هو من هذه الجثَّة الهامدة؟، أين هو الشَّيء الذي يجعله يترفَّع عن المرأة؟.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 23-24.

وفي ذلك تقول أيضا: "لماذا كانت أمِّي تضع هذه الفروق الهائلة بيني وبين أخي، وتصنع من الرَّجل إلها عليَّ أن أقضي عمري كلَّه أطبخ له الطَّعام... كشف لي العلم سرَّ الإنسان وألغى تلك الفروق الهائلة التي حاولت أمِّي أن تضعها بيني وبين أخي... المرأة لها قلب ومخٌّ وأعصاب كالرَّجل تماما... ليس هناك فروق جوهرية بين أحد منهم، وإنَّما هي فروق شكلية تتَّفق في الأصل والجوهر".[1]

لقد زاوجت الكاتبة في هذا المشهد بين نوال الطَّبيبة ونوال المتمرِّدة على الرَّجل، فقد دفعها الفضول وحبُّ الاطِّلاع إلى الغوص في عالم الطبِّ لتكشف بأمِّ عينيها عن تلك الفروق الجوهرية التي جعلت للرَّجل كلَّ هذه المكانة والعظمة، فإذا بها تنقِّب فيه شريانا شريانا، وخليَّة خليَّة، لعلَّها تلقى ذلك الفرق الجوهري الذي منحه كلّ هذه السُّلطوية والألوهية، ليكشف لها العلم عكس ذلك تماما، ويلغي لها كلّ تلك الفروق التي رسمها المجتمع الذُّكوري بين الرَّجل والمرأة، فلا فرق بين الرَّجل والمرأة، ولا فضل لواحد على آخر، اللَّهمَّ تلك الفروق الشَّكلية، فالمجتمع الذُّكوري الذي نعيش فيه هو الذي منحه هذه المركزية والعظمة على حسابها، بل وأهداه مقاليد الحياة، وفي ذلك تقول الكاتبة: "الرَّجل الذي يمسك بمقاليد الحياة لا يريد من المرأة إلَّا أن تكون حيوانا غبيًّا جميلا يرقد بين قدميه، لماذا؟ الرَّجل لا يريد أن تكون المرأة ندًّا أو شريكا له، ولكنَّه يريدها تابعا له أو خادما".[2]

وفي هذا المقطع من الرِّواية والذي خصَّت فيه الكاتبة الحديث عن ذلك الرَّجل الذي عمل جاهدا على تجريد المرأة من دورها في الحياة وتغييب عقلها، وسعى إلى حيونة المرأة على حدِّ قول الكاتبة وتغييب عقلها، ليشربها من كأس العبودية بمختلف أشكالها، بدءا من العبودية الجنسية والتي حوَّلها فيها إلى أداة لإمتاعه، وصولا إلى العبودية المنزلية والتي جعلها فيها أداة لخدمته وخدمة البيت والأطفال والحياة المنزلية، إلَّا أنَّ السَّعداوي لم ترضخ يوما لهذا الرَّجل، فتمرَّدت على السُّلطة الذُّكورية الظَّالمة كيف ما كانت، بدءا من عائلتها مع أبيها وأخيها، وصولا إلى زوجها الذي أراد أن يجعلها كدمية بين يديه.

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

وتقول أيضا: "رفعت عينيَّ إليه وأنا ألهث، فرأيته ينظر إليَّ نظرة غريبة، جعلت الدِّماء تصعد إلى وجهي ورأيت ذراعه تمتدُّ ناحية خصري، وهمس في أذني بصوت غليظ: سأقبِّلك، انتفض كياني انتفاضة عنيفة غريبة، وتمنَّيت في لحظة ومضت في أحاسيسي كالبرق أن تمتدَّ ذراعه أكثر وتضمُّني بقوَّة...بقوَّة، ولكن رغبتي العجيبة الخفيَّة تحوَّلت حين خرجت من أعماقي إلى غضب شديد، وزاد غضبي إصرارا، فأمسكني بيد من حديد ولم أدري من أين واتَتْني هذه القوَّة التي جعلتني أقذف بذراعه في الهواء بعيدا عنِّي، وأرفع يدي إلى فوق، ثُمَّ أهوي بها على وجهه في صفعة عنيفة!".[1]

وفي هذا النصِّ نلتمس تمرُّد الكاتبة على الذَّكر الذي فاق كلَّ الأبعاد والحدود، ووصل بها إلى حدِّ القمع الذَّاتي والجنسي، ونخصُّ الحديث هنا عن تلك الرَّغبات والأحاسيس الغريزية الجنسية التي تجذب المرأة والرَّجل إلى بعضهما من حيث لا يدريان، إلَّا أنَّ ذلك لم يكن مع الكاتبة والتي وطئت بقدم من حديد على رغباتها ومشاعرها بكلِّ قوَّة وعزيمة لتخفي ضعفها تجاه الرَّجل وتقمع رغباتها الجيَّاشة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على تمرُّد الكاتبة على الذَّكر الذي أراد إخضاعها لرغباته ورفضها لاستعباده الجنسي، وأن تكون مجرَّد جسد لمتعته ولهوه، ولو كان ذلك على حساب رغباتها هي.

ويقول جورج طرابيشي في موضع آخر مدليًّا بدلو مخالفا لهذا :"إنَّ امرأة قرَّرت كي لا تكون امرأة أو كي تثبت أنَّها ليست امرأة، أن تقمع رغبتها وجنسيتها، هي ثانيا امرأة قضت على نفسها بنفسها بأن تحيا في منفى عن اللذَّة، فالرَّغبة هي من أكثر حاجات الإنسان طبيعية... فالرِّهان مغشوش من البداية والصَّفقة برمَّتها صفقة مغبون، فامرأة قرَّرت وأد جنسيتها، هي امرأة قرَّرت أن تحيا حياة من لا أعضاء تناسلية له وتلكم في حلقة مفرغة".[2]

لقد كان تعليق جورج طرابيشي هذا على قمع الكاتبة لرغبتها الجنسية تجاه الرَّجل يصبُّ في زاوية واحدة، وهي أنَّ الكاتبة حاولت أن تثبت بكلِّ الطُّرق المتاحة لها عدم انتسابها إلى جنس

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 20-21.

[2]- جورج طرابيشي، مرجع سابق، ج 3، ص 299-300.

الأنثى، وقد وصل بها الأمر حتَّى إلى تمرُّدها على رغبتها الجنسية، مؤكِّدا في نفس الوقت على أنَّ صراعا كهذا مع الذَّات هو صراع مفرغ وأجوف، كون أنَّ هذه الرَّغبات الغريزية هي شيء طبيعيٌّ ومحتوم على كلِّ إنسان، ولا طائلة من هذا القمع الذَّاتي، كونه أمر متجدِّد ومتكرِّر، ولا جدوى من وأده.

وفي رأيي الشخصي أنَّ جورج طرابيشي وبدلوه هذا فإنَّه قد نظر من زاوية واحدة وهي الزَّاوية التي قمعت فيها الكاتبة رغبتها الجنسية وفقط، تاركا الأسباب والحيثيات، فالكاتبة هنا لم تتمرَّد على ذاتها وجنسيتها بالقدر الذي تمرَّدت ورفضت الرَّضوخ للرَّجل ورغبته في تعبيد جسدها، فالسَّعداوي لم ترفض الرِّجال كلّهم، وإنَّما رفضت وتمرَّدت على ذلك الرَّجل الذي نظر إليها على أنَّها جسد وفقط، جسد للمتعة وإفراغ الرَّغبات، وفي هذا تقول: "ذلك الرَّجل الكئيب الذي نظر إلى نهديَّ ولم يرى من كياني شيئا سواهما".[1]

هذا هو الرَّجل الذي أشعل شرارة التَّمرُّد لدى السَّعداوي ومنذ بلوغها، وهو نفسه الرَّجل الذي رآها على أنَّها جسد لمتعته وإثارة رغباته الجنسية لا أكثر من ذلك، بل وسعى جاهدا إلى تغييب عقلها ودورها في الحياة والمجتمع، وفي ذلك تضيف وتقول: "قال: إنَّ عقلك حادٌّ كالسَّيف، ونظر إلى ساقي في شراهة وقال: أريد أن أتخلَّص من عقلك هذا!... عرفت لماذا أراد أن يتخلَّص من عقلي، أحسست أنَّه لصٌّ يريد أن يختلس شيئا من وراء عقلي".[2]

وفي هذا النصِّ تصف ذلك الرَّجل باللصِّ الذي حاول اختلاس جسدها وتغييب عقلها، وهو نفسه الرَّجل الذي تمرَّدت عليه السَّعداوي ورفضت الرُّضوخ له والخضوع لرغباته، ذلك الرَّجل الذي حاول إقصاء عقلها واختزالها في جسد للمتعة والإثارة، لا غير ولا أكثر، لكن هذا كلُّه لم يمنعها بأن تبحث وتنقِّب في دنياها المليئة باللُّصوص عن شقِّها الثَّاني، ذلك الرَّجل الذي يعترف بها شريكا،

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

ويعترف بها عقلا وجسدا، وهذا ما يلغي الرَّأي القائل بأنَّ السَّعداوي هي امرأة تنكَّرت لجنسها كامرأة وحاولت إثبات أنَّها ليست امرأة.

وعن نفس الرَّجل الذي رآها جسدا ومتعة له، تتمرَّد السَّعداوي وتقول: "واقترب منِّي ولفحت أنفاسه السَّاخنة ووجهي وابتعدت، فجاء ورائي زاحفا على قدميه ويديه، فوقفت وابتعدت. ما هذا؟ لماذا ينهار الرَّجل أمام رغبته؟ لماذا تتلاشى إرادته بمجرَّد أن يغلق عليه باب مع امرأة؟ فيرتدُّ حيوانا أعجم يمشي على أربع؟ أين قوَّته؟ أين عضلاته؟ أين سيطرته وزعامته؟ ألا ما أضعف الرَّجل! لماذا كانت أمِّي تصنع منه إلها؟... ودقَّقت النَّظر إلى أعماق عقله وقلبه، فرأيت أعماقا خاوية جائعة، ورأيت عقلا هزيلا، وقلبا مزيَّفا".[1]

تذهب السَّاردة في هذا المشهد من الرِّواية لتصوِّر لنا تمرُّدها على ذلك الرَّجل الذي أراد إخضاعها له ولشهواته ورغباته الجنسية، وكما صوَّرت لنا كيف لهذا الرَّجل أن ينهار أمام هذه الرَّغبات والشَّهوات، لتتساءل في الوقت ذاته عن سبب تحوُّل وانهيار هذا الرَّجل أمام المرأة بمجرَّد انفراده بها، وكأنَّها تقول لنا بمعنى آخر، أليس هذا الرَّجل هو نفسه الذي عظَّمه المجتمع ورفَّعه وعلى حساب المرأة؟ أوليست هي نفسها المرأة الضَّعيفة والدُّونية ؟ فكيف لهذا العظيم أن ينهار أمام رغباته وشهواته، وأمام هذه المرأة النَّاقصة والضَّعيفة؟ بل وكيف لهذه المرأة التي نسبت لها كلّ صفات الضُّعف والنُّقص أن تصبح هي نفسها نقطة ضعف هذا الإله والعظيم الذي صنعه المجتمع؟ إذا فهذا هو التَّناقض بعينه.

ولم تكتف السَّعداوي في هذا المشهد من الرِّواية بتمرُّدها على هذا الرَّجل من خلال وصفها إيَّاه بالضُّعف وفقط، بل ونسبت له ألدع الأوصاف كالهزل وغيرها، بل وأكثر من ذلك صوَّرته كحيوان يمشي على أربع، وهنا فاق تمرُّد السَّعداوي واحتقارها لهذا النَّوع من الرِّجال كلّ آفاق التَّمرُّد والاحتقار، إذ أنَّها لم تكتف بوصفها إيَّاه بالضُّعف، بل وحيوَنته واختزلته في رغبة جنسية، وكأنَّها من زاوية أخرى تردُّ عليه صاعه الذي اختزلها فيه في جسد وعورة وفقط، ها هي هنا تختزله في رغبة

[1] – نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 55.

وشهوة كحيوان من دون عقل ووعي، وتضيف وتقول: "ونظرت إليه في ترفُّع وإشفاق. أشفقت عليه فانسحبت من المعركة ترفُّعا منِّي من منازلة شخص أضعف منِّي... لو أغلقت عليَّ أربعة جدران عالية مع رجل لا أريد أن أعطيه لمسة واحدة من يدي فلن أعطيه، وإذا أردت أن أعطي الرَّجل نفسي فسوف أعطيها له أمام العالم، دون تلصُّص أو اختلاس، إنَّ إرادتي هي التي تحكمني...".[1]

وهنا لم يقف تمرُّد السَّاردة على الرَّجل بوصفها إيَّاه بالضُّعف والهزل، بل أنَّها ترفَّعت عنه وعن منازلته بكلِّ ترفُّع وإشفاق، كونها أقوى وأعظم منه ومن منازلته، مؤكِّدة في الوقت ذاته تمرُّدها عليه ورفضها الخضوع له ولرغباته المرضية وشهواته الحيوانية، وأنَّها امرأة حرَّة كاملة الإرادة، ولن يخضعها لا الرَّجل ولا المكان ولا المجتمع، بل أنَّ إرادتها الحرَّة هي وحدها من تحكمها وتسيِّرها.

ولم يُوقد شرارة التَّمرُّد لدى السَّعداوي هذا الرَّجل الذي أراد إخضاعها لرغباته وشهواته فقط، بل كان هنالك نوع آخر أشعل نيرانا ملتهبة من التَّمرُّد لدى السَّاردة، وهو ذلك الرَّجل والزَّوج الذي أراد تملُّكها والسَّيطرة عليها، وفي ذلك تقول: "ما معنى أنَّك الرَّجل؟ إنَّني صاحب السُّلطة... سلطة هذا البيت بما فيه أنتِ، بوادر التَّمرُّد تظهر عليه، شعوره بالضُّعف أمامي انقلب في أعماقه إلى رغبة في السَّيطرة عليَّ، لا أريدك أن تخرجي كلَّ يوم، لا أريدك أن تكشفي على أجساد الرِّجال وتعرِّيهم، نقطة الضُّعف التي يرتكز عليها الرَّجل في محاولة السَّيطرة على المرأة... غيرة الذَّكر على أنثاه، يدَّعي أنَّه يخاف عليها وهو يخاف على نفسه، يدَّعي أنَّه يحميها ليستحوذ عليها، ويغلق عليها أربعة جدران... أغلقي العيادة... أبعدته في ضيق وقلت له في غضب: لماذا كذبت عليَّ؟، كنت أريد أن أمتلكك، مستحيل! أنا لست قطعة أرض!..".[2]

تذهب السَّاردة في هذا النصِّ، وتخصُّ حديثها فيه عن ذلك الزَّوج الذي حاول تملُّكها والسَّيطرة عليها وإلغاء فاعليتها ودورها في المجتمع، وكلُّ ذلك تحت شعار الحماية والحبِّ والغيرة، هذه الأسباب التي اعتبرتها السَّاردة كلُّها مجرَّد حجج ليجعلها تحت رحمته وسيطرته، بل ويجعلها دوما أقلَّ

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 48-49.

مرتبة منه، إلَّا أنَّ السَّعداوي لم تكن امرأة خاضعة مستسلمة، ورفضت أن ترضخ لزوج أراد إلغاء حلمها وعملها، والسَّيطرة عليها كقطعة أرض لا أكثر من ذلك، لذلك سعت إلى التَّحرُّر من قيوده وسيطرته، كيف لا وهي التي تحرَّرت من قيود المجتمع ككلٍّ، فليس بعسير عليها أن تتحرَّر من قيود زوج أراد تملُّكها وطمس مكانتها وجعلها تحت سيطرته ورحمته مدى الحياة، لذلك قرَّرت أن تنفصل عنه وعن قيوده وأن تكون امرأة حرَّة تعيش الحرية وتتنفَّس الحرية، حتَّى وإن كان ذلك ثمنه الوحدة أو كلام النَّاس عليها اللَّامتناهي.

5/– تمرُّد السَّعداوي على الدِّين: (على الله سبحانه وتعالى)

لقد عاشت الكاتبة متمرِّدة ناقمة على هذه الحياة بما فيها، ناقمة على طبيعتها وجسدها وجنسها، ناقمة على أسرتها، بل وناقمة على مجتمعها ككلٍّ، ونحن إن قلنا أنَّها تجاوزت كلَّ الحدود المرسومة في تمرُّدها هذا، فإنَّنا لا نبالغ كيف لا وهي التي تمرَّدت على دينها وخالقها، فحين تتمرَّد على طبيعتها الخلقية وأنوثتها، فإنَّ هذا تمرُّدا على الخالق وحكمته في خلقه تعالى، وحين تمرَّدت على نصف الدِّين ألا وهو الزَّواج والمهر، فإنَّ هذا تمرُّد على الدِّين ومرتكزاته، وحين تقيم علاقات وعلاقات مع رجال خارج إطار الزَّواج، فإنَّ هذا تمرُّد على الدِّين من دون نقاش، كلُّ هذا سنحاول عرضه والتَّفصيل فيه في الآتي، وكما سنحاول عرض أهمِّ مواطن تمرُّد الكاتبة نوال السَّعداوي على خالقها سبحانه وتعالى، وعلى الدِّين الإسلامي وأهمَّ مرتكزاته.

وتعتبر هذه الرِّواية كغيرها من روايات نوال السَّعداوي، والمحفوفة بالتَّمرُّد الدِّيني والتَّمرُّد على الخالق سبحانه وتعالى، بل واستهلَّت صفحاتها الأولى بتمرُّدها هذا، والذي يعتبر من أشرس وأخطر أنواع التَّمرُّد، وهو الحاضر في هذه الرِّواية، بل واحتلَّ منها مكانة ليست بهيِّنة، ونستدلُّ على قولنا هذا بهذه المقتطفات من الرِّواية، والتي تقول فيها الكاتبة: "فتحت عيني على الحياة وبيني وبين طبيعتي عداء... لماذا لم يخلقني الله طائرا أطير في الهواء مثل هذه الحمامة وخلقني بنتا؟ خيِّل لي أنَّ الله يفضِّل

الطُّيور على البنات!"[1]، وتقول أيضا: "آه لو أموت، ما هذا الجسد الغريب الذي يفاجئني كلَّ يوم بعار جديد، يزيد ضعفي وانكماشي؟!".[2]

تعدَّدت أقوالها وتصريحاتها، إلَّا أنَّها جاءت كلُّها تصبُّ في بوتقة واحدة، وهي تمرُّدها وتذمُّرها وسخطها على جسدها وجنسها وأنوثتها، وكلُّ ما أودعه الله سبحانه تعالى فيها، فالكاتبة لم تتقبَّل جسدها ولا نضجها كامرأة، بل وزادها ذلك سخطا حتَّى تمنَّت أن تكون طيرا، وأكثر من ذلك تمنَّت الموت على أن تكون فتاة، فصحيح أنَّ المجتمع الذُّكوري الذي نعيش فيه أحطَّ من قيمة المرأة ومكانتها، لكن هذا لا يجعلنا نتمادى على خلقه تعالى، فحاشاه سبحانه وتعالى أن يكون خلقه لنا ناقصا أو معيبا، بل على العكس من ذلك، فالله قد خلق الإنسان ذكرا كان أم أنثى، وأحسن خلقه، بل وفضَّله على سائر خلقه، وأكرمه بالعقل وحسن الخَلْقِ، فلا الطُّيور تسمى للإنسان ولا غيرها، ولكلِّ مخلوق فضل في هذا الكون لحكمة يعلمها سبحانه وتعالى، وقوله في سورة التِّين لأكبر دليل على هذا، إذ يقول تعالى في الآية الرَّابعة منها: ﴿لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ۝٤﴾.[3]

وأمَّا عن تمرُّد الكاتبة على خلقه تعالى وما أودعه فيها من صفات ومنَّ بها عليها لهو أكبر من الكفر والمعصية، فالله سبحانه وتعالى حين يأمرنا، فإنَّه يأمرنا بالتَّدبُّر والتَّأمُّل في خلقه ومعجزاته، والشُّكر والثَّناء له، لا السُّخط والتَّمرُّد والتَّذمُّر كما حدث مع الكاتبة هنا، والتي رفضت خلقه تعالى، وفي مقطع آخر تقول: "لابدَّ أنَّ الله يكره البنات فوصمهنَّ جميعا بهذا العار".[4]

لقد وصل تمادي الكاتبة وتمرُّدها على خالقها في هذا المقطع أوجَّه وأقصاه، قائلة أنَّ الله يكره البنات وأنَّه وصمهنَّ بالعار، فحاشاه أن يكون سبحانه وتعالى يكره البنات، وإلَّا ما كان قد خلقهنَّ، بل على العكس من ذلك، فقد خلق الله تعالى المرأة ومنَّ وأنعم عليها بأعظم النِّعم، وما أتى الإسلام

[1]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- سورة التِّين، الآية 4.

[4]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 15.

إلَّا لينصف المرأة، بل وساواها بالرَّجل وأعطاها كلَّ حقوقها، ويكفيه سبحانه وتعالى أنَّه قد أنزل سورة كاملة باسمها وسمَّاها سورة النِّساء، بل وأكثر من ذلك، فقد ورد في كتابه العزيز أكثر من عشر سور كريمة تحظُّ على مكانة المرأة والعناية بها، منها سورة الطَّلاق وسورة البقرة وسورة المائدة وسورة التَّحريم وسورة المجادِلة وسورة النُّور وسورة الممتحنَة، كلُّ هذه الصُّور تظهر لنا كيف عُني القرآن الكريم بالمرأة، وسما بها ورفع عنها المهانة التي عاشتها قبل الإسلام، وحتَّى النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم قد أوصى بها خيرا وهو عليه الصَّلاة والسَّلام على فراش الموت، وكذا في حجَّة الوداع، فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال، قال رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم: "مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِالله وَاليَوْمِ الآخِرِ فَلَا يُؤْذِي جَارَهُ، وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا، فَإِنَّهُنَّ خُلِقْنَ مِنْ ضِلَعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلَعِ أَعْلَاهُ، فَإِنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا".[1]

وتقول في مقطع آخر من الرِّواية: "وشعرت أنَّ الله قد تحيَّز للصِّبيان"[2]، يدلُّ هذا المقطع من الرِّواية على رفض الكاتبة لتلك التَّغيُّرات التي تحدث لأيِّ امرأة، وهي في طريق نضجها، ولم يكفها رفضها هذا، بل أنَّها قد تمرَّدت على خالقها وخلقه تعالى للمرأة، متَّهمة إيَّاه سبحانه وتعالى بأنَّه تحيَّز للصِّبيان في خلقه، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنَّه يدلُّ على رفضها لجنسها وجسدها، وما طرأ عليه من تغيُّرات في بداية نضجها، فالله قد خلق الذَّكر والأنثى، وأودع في كلٍّ منهما ميزات وخصائص، تختلف عن الآخر، سواء أكانت هذه الفروق داخلية أم خارجية، فهي لحكمته سبحانه وتعالى، وحتَّى يكمِّلان بعضهما في هذه الحياة، ولا فضل لواحد منهما على الآخر إلَّا بالتَّقوى، لقوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً ۖ وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾﴾[3]، وقوله تعالى أيضا: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن

[1]- حافظ أبي أحمد بن الشَّرقي النَّيسابوري، مسند أبي هريرة، شركة البشائر الإسلامية للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، بيروت/لبنان، ط 1، 2002، ص 51.

[2]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 15.

[3]- سورة النَّحل، الآية 97.

ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾﴾[1]، وقوله أيضا: ﴿وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰ ﴿٤٥﴾﴾.[2]

وبالرُّجوع إلى الرِّواية، فإنَّه لم يكن هذا التَّمرُّد الوحيد للكاتبة على خالقها، وعلى الدِّين الحنيف ومرتكزاته، فحينما جاهرت بغرامياتها، كان هذا هو الآخر تمرُّدا دينيًّا، وحينما كانت لها أكثر من علاقة مع الرِّجال باسم الحبِّ، وخارج إطار الزَّواج، فإنَّ هذا هو الآخر تمرُّدا على الدِّين، وفي ذلك تقول الكاتبة: "أليس من حقِّي الطَّبيعي في الحياة أن أختار رجلي؟... وكيف أبحث عنه إن لم أنتقل هنا وهناك، أنظر في وجوه الرِّجال وعيونهم، وأسمع أصواتهم وأنفاسهم، وألمس أصابعهم وشواربهم، وأكشف عن أعماق قلوبهم وعقولهم؟... أليس من الضَّروري أن تسبق التَّجربة المعرفة".[3]

لقد فاق تمرُّد الكاتبة في هذا المقطع كلَّ الحدود الحمراء وتجاوزها، إذ لم يكفها أن تقيم علاقات مع رجال خارج إطار الزَّواج فقط، بل أنَّها تمادت وجهرت بها، بل واعتبرته حقًّا من حقوقها الطَّبيعية، أي نَعَمْ للمرأة حقٌّ في اختيار شريك حياتها وزوجها، لكن وفق شروط وحدود لا ينبغي لها تجاوزها، وليس كما تدَّعي الكاتبة هنا بأن تخرج معهم وتلمس أصابعهم وشواربهم، فلا الإسلام ولا الأعراف ولا المجتمع الذي نعيش فيه يقبل هذا ويوافقه، فالكاتبة هنا وباعترافها هذا تخطَّت كلَّ القوانين وتجاوزتها من دون اكتراث، لا وبل زعمت أنَّه حقٌّ من حقوقها، ونحن إذا نظرنا من النَّاحية الإسلامية فإنَّ ديننا قد حرَّم على المرأة المسلمة علاقات الحبِّ والتَّعارف، والتي يترتَّب عليها اختلاء الرَّجل بالمرأة، ولقاءات ومحادثات غرامية، والتي قد ينجرُّ عنها الوقوع في الخطأ الأكبر والزِّنا، وقد ورد ذلك في كتابه العزيز، والذي قال فيه سبحانه تعالى: ﴿فَلَا تَخْضَعْنَ بِٱلْقَوْلِ فَيَطْمَعَ ٱلَّذِى فِى قَلْبِهِۦ

[1]- سورة الحجرات، الآية 13.

[2]- سورة النَّجم، الآية 45.

[3]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 52.

مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلًا مَّعْرُوفًا ﴿٣٢﴾﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَقُل لِّلْمُؤْمِنَٰتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَٰرِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ ﴿٣١﴾ ﴾.[2]

كما راحت تتمادى في تمرُّدها على الدِّين أكثر وأكثر، فنجدها تقول: "إن أردت أن أعطي للرَّجل نفسي فسوف أعطيها له أمام العالم ودون تلصُّص أو اختلاس، إنَّ إرادتي هي التي تحكمني..."[3]، تذهب الكاتبة في هذا المقطع لتؤكِّد على أنَّ إرادتها الحرَّة هي التي تحكمها في منحها لنفسها وجسدها للرَّجل، فلا الرَّجل ولا المجتمع لهما وصاية عليها، بل أنَّ إرادتها الحرَّة هي التي تحكمها، وحتَّى الدِّين لم تستثنه، وغافلة عن أنَّ هذا الأمر قبل كلِّ شيء هو أمر محرَّم، أمرنا الله باجتنابه وكأنَّ همَّها الأوَّل والأخير، هو عدم خضوعها للرَّجل وللمجتمع.

وتقول أيضا: "وضمَّني إليه، ضمَّني حتَّى ضاع كياني في كيانه، وتلاشى وجوده في وجودي"[4]، وتضيف أيضا: "وأخفيت رأسي في صدره أحتمي فيه وألتصق به، أحسست أنَّني تجرَّدت من عمري".[5]

لقد تجاوزت الكاتبة بتمرُّدها هذا كلَّ الحدود والآفاق، إذ أنَّها أصبحت تمارس المعاصي والعلاقات الجنسية خارج إطار الزَّواج، وكلُّه باسم الحقِّ وباسم الحبِّ وباسم اختيار شريك الحياة، وكأنَّها تضرب بعرض الحائط كلَّ الأعراف والأحكام الدِّينية، وتقنِّن قانونها الخاص بها وأحكامها الخاصَّة بها، فلطالما حذَّرنا الإسلام من مثل هذه المعاصي والمحرَّمات، بل وسطَّر لفاعليها أشدَّ أنواع العقاب، وقد ورد ذلك في قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِى فَٱجْلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٍ

[1]- سورة الأحزاب، الآية 32.

[2]- سورة النُّور، الآية 31.

[3]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 55.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

[5]- المصدر نفسه، ص 71.

مِّنْهُمَا مِاْئَةَ جَلْدَةٍۖ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأَخِرِۖ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٌ مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۝٢﴾.[1]

وفي مقطع آخر من الرِّواية تقول الكاتبة: "ما هذه الألفاظ الكئيبة التي تخرج من بين شفتيه اليابستين؟ مقدَّم؟ مؤخَّر؟ ونظرت إلى الشَّيخ المعمَّم في استعلاء، وقلت له: اكتب لا شيء... وقال بلهجة العلماء: العقد يصبح باطلا وسألته لماذا؟ قال الشَّرع أمرنا بهذا، قلت: أنت لا تعرف الشَّرع... وقفز الرَّجل من مقعده صائحا أستغفر الله... ووقعت عيناي على كلمات غريبة تشبه الكلمات التي تكتب في عقود إيجار الشُّقق والدَّكاكين وقطع الأرض الزِّراعية".[2]

وفي المصبِّ ذاته وعن تمرُّدها على السُّلطة الدِّينية، يشتمل هذا المقطع من الرِّواية كذلك، لكن هذه المرَّة صوَّبت سهام تمرُّدها الثَّائرة نحو رجال الدِّين، هؤلاء الذين لطالما كانت لها معهم اشتباكات وجدالات طويلة عريضة عبر مختلف رواياتها وتصريحاتها، فلطالما نعتتهم بأنَّهم لا يفقهون في الدِّين كما هو الحال في هذا المقطع، وأنَّهم يتخفَّون وراء عباءة الدِّين لقضاء مصالحهم الخاصَّة، وليس بغريب أن تكون هذه الرِّواية هي الأخرى تحتوي على مثل هذه التَّجاوزات، على الدِّين ورجاله، والتي عرفت بها السَّعداوي، فقد تحدَّثت مع المأذون، وهو رجل دين أشرف على عقد زواجها بنبرة كلُّها تمرُّد وثورة، متَّهمة إيَّاه بأنَّه لا يفقه في الدِّين والشَّرع، بل ولم يقف الأمر عند هذا الحدِّ فقط، وإنَّما تمرَّدت أيضا على مقدَّسات وفرائض دينية فرضها الله سبحانه وتعالى لحكمته كالمهر وعقد الزَّواج، هذا الأخير الذي يعتبر بمثابة الرِّباط المقدَّس الذي يجمع بين الزَّوجين ويحفظ حقوق كلٍّ منهما، اعتبرته هو الآخر بمثابة قسيمة بيع أو شراء شقَّة، أو دكَّان أو حتَّى قطعة أرض، وكأنَّها تقول بنبرة أخرى أنَّ المرأة في ديننا لا قيمة لها، وتباع للرَّجل كما تباع الشُّقق وتكرى الدَّكاكين وتباع الأراضي، والمهر ما هو إلَّا ثمن لبيعها، وفي ذلك يقول تعالى: ﴿ ۞وَٱلْمُحْصَنَٰتُ مِنَ ٱلنِّسَآءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْۖ

[1]- سورة النُّور، الآية 2.

[2]- نوال السَّعداوي، مصدر سابق (مذكِّرات طبيبة)، ص 45-46.

كِتَٰبَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡۚ وَأُحِلَّ لَكُم مَّا وَرَآءَ ذَٰلِكُمۡ أَن تَبۡتَغُواْ بِأَمۡوَٰلِكُم مُّحۡصِنِينَ غَيۡرَ مُسَٰفِحِينَۚ فَمَا ٱسۡتَمۡتَعۡتُم بِهِۦ مِنۡهُنَّ فَـَٔاتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ فَرِيضَةٗۚ وَلَا جُنَاحَ عَلَيۡكُمۡ فِيمَا تَرَٰضَيۡتُم بِهِۦ مِنۢ بَعۡدِ ٱلۡفَرِيضَةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمٗا ﴿٢٤﴾[1]، والآية الكريمة تثبت أنَّ هذا المهر هو فريضة من فرائض الزَّواج، أوجبها الله سبحانه وتعالى للرَّجل على المرأة، ولا يتمُّ الزَّواج بدونه لحكمة يعلمها هو سبحانه وتعالى، ولا يجوز لأيّ أحد كان أن يمسَّ ويتهجَّم على ما فرضه الله تعالى.

إذن هكذا ولهذا الحدِّ وصل تمرُّد الكاتبة وعصيانها إلى المساس بالدِّين ومقدَّساته وفرائضه من مهر، وعقد الزِّواج، هذا الأخير الذي اعتبره الله سبحانه وتعالى نصف الدِّين وإن لم يكن جلَّه عند الإنجاب والتَّربية الصَّالحة للأبناء، إذن فتمرُّد الكاتبة هذا لهو أكبر تجاوز لها على خالقها وما فرضه من فرائض، إذ لم تكتف بتمرُّدها على أسرتها والرَّجل والمجتمع ككلٍّ، بل راحت تتهجَّم على الدِّين وتعتبره هو الآخر أنَّه يعبِّد المرأة ويبيعها للرَّجل، إن لم تعتبره هو سبب ما هي عليه المرأة من دونية ودناء، وحاشا أن يكون ديننا الإسلام هكذا، فهو الذي أعاد للمرأة كرامتها بعدما عبِّدت وسحقت أيَّام الجاهلية.

[1]- سورة النِّساء، الآية 24.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث حاولنا الإلمام بجملة من النَّتائج، وتتمثَّل في:

1. أثار الأدب النِّسائي واقعا ومصطلحا إشكالا كبيرا على مستوى السَّاحة الأدبية والنَّقدية العربية، خاصَّة فيما تعلَّق بفوضى الاصطلاح وتضارب الآراء بين قبوله وعدم قبوله، ممَّا جعله وإلى يومنا هذا مصطلحا غير ثابت ولا مستقرٍّ.
2. وجدت الكاتبة العربية متنفَّسا لها في جنس الرِّواية، لذلك احتضنتها برحابة صدر واسعة، وكانت السبَّاقة في الإبداع على منوالها من الرَّجل.
3. استطاعت الكاتبة العربية من خلال كتاباتها عموما والرِّواية خصوصا أن تكسر حاجز الصَّمت وتتمرَّد لتعيد رسم مكانتها المسلوبة منها اجتماعيًّا وأدبيًّا من طرف الرَّجل.
4. لم تكتف الرِّوائية والكاتبة العربية بهمِّها الخاصّ على حساب الهمِّ العام، وإنَّما انفتح إبداعها على هموم واقعها ومجتمعها ككلٍّ، وذلك باعتبار أنَّها جزء لا يتجزَّأ منه، لذلك فقد تنوَّعت وتعدَّدت اتِّجاهات الرِّواية النِّسائية العربية كما الرَّجل تماما.
5. سخَّرت السَّعداوي حياتها وقلمها للدِّفاع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها، فتمرَّدت على الأنظمة الاجتماعية والسِّياسية... إلخ، التي سلبت المرأة حقوقها وجعلتها تحت سلطة الرَّجل ورحمته.
6. تمرَّدت السَّعداوي في رواياتها على الرَّجل الذي أراد إخضاعها وجعلها دوما تابعة له.
7. تمرَّدت السَّعداوي على الأسرة، والتي قيَّدتها بقوانينها وفضَّلت الذَّكر عليها، ومنحته كلَّ الأولويات، وجعلتها في خدمته.
8. تمرَّدت السَّعداوي على المجتمع الظَّالم الذي أثقل كاهلها بقوانين وأعراف بالية، وانحاز للرَّجل وسيَّده عليها.
9. تمرَّدت السَّعداوي على خالقها تعالى الذي صوَّرها في أحسن صورة، واحتجَّت على خلقه تعالى وحكمته في ذلك، كما تمرَّدت على دينه الحنيف الذي أعطى القوامة للرَّجل وجعلها تحت جناحيه أبا كان أم أخا أم زوجا، فهي أرادت أن يكون قرارها في

يدها هي وحدها، دون أن يكون للرَّجل أيّ وصاية عليها، معتبرة ذلك الحرية التامَّة التي تصبو إليها.

10. كان تمرُّد السَّعداوي مفرطا ومبالغا فيه إلى درجة كبيرة، خاصَّة فيما تعلَّق بتمرُّدها على الوالدين والدِّين الإسلامي، ذلك أنَّ الإسلام قد أعطى للمرأة أحسن مكانة وكرَّمها بين سائر الخلق، وأمَّا الوالدين فقد جاء تمرُّدها عليهما تجاوزا لكلِّ الحدود الحمراء، كيف لا وهما من أوصى بهما الله تعالى ونبيَّه الكريم حقَّ الوصاية.

ملحق البحث

1/ السِّيرة الذَّاتية لنوال السَّعداوي:

من واقعها المعاش انطلقت بكتاباتها وبجرأتها المعتادة ونزوعها نحو المناطق الشَّائكة في المجتمعات العربية، شكَّلت هالة من الجدل حولها وحول ما تعتنقه من أفكار، ذلك الجدل الذي أصبح ملازما لكلِّ مقال تكتبه أو رواية تنشرها لها، إنَّها الرِّوائية والأكاديمية والطَّبيبة نوال السَّعداوي، والتي اقتحمت عالم الرِّواية والكتابة منذ بواكير شبابها، تلك التي أثارت أفكارها وآرائها حفيظة المؤسَّسة الدِّينية والسِّياسية على حدٍّ سواء، وهو ما قادها إلى متاعب عدَّة في حياتها، فقد سعت إلى دخول السِّياسة والعمل العامِّ، رافعة راية الدِّفاع عن حقوق الإنسان بشكل عامٍّ وحقوق المرأة بشكل خاصٍّ، وكلُّه من منظور الرَّبط بين تحرير الإنسان وتحرير الأوطان.

قيل عنها: أنَّها تستحقُّ الرَّجم والشَّنق لو هناك حكم إسلامي مطبَّق، فأيُّ أفكار هذه التي جرَّت لها كلَّ هذا؟ ومن هي نوال السَّعداوي؟ وما هي أبرز أعمالها وآرائها ؟ كلُّها أسئلة سوف نحاول أن ننقِّب فيها في هذه الورقة الآتية حول هذه الكاتبة والشَّخصية المثيرة للجدل.

ولدت نوال السَّعداوي في 27 أكتوبر 1931م لعائلة تقليدية ومحافظة بقرية كفر طحلة، إحدى قرى مركز بنها التَّابعة لمحافظة القليوبية، كانت الطِّفلة الثَّانية من بين تسعة أطفال، ختِّنت في السَّادسة من عمرها، أصرَّ والدها على تعليم جميع أولاده، كان والدها مسؤولا حكوميًّا في وزارة التَّربية والتَّعليم، وكان من الذين ثاروا ضدَّ الاحتلال البريطاني لمصر والسودان، وكما شارك في ثورة 1919م، وكعقاب له تمَّ نقله لقرية صغيرة في الدِّلتا، وحرمانه من التَّرقية لمدَّة عشر سنوات، استمدَّت منه احترام الذَّات ووجوب التَّعبير عن الرَّأي بحرية، وبدون قيود مهما كانت النَّتائج، كما شجَّعها على دراسة اللُّغات، توفِّي كلا والديها في سنٍّ مبكِّرة لتحمل نوال العبء الكبير للعائلة.[1]

هذا ولقد تخرَّجت نوال من كلِّية الطبِّ، جامعة القاهرة في ديسمبر عام 1955م، وحصلت على بكالوريوس الطبِّ والجراحة، وتخصَّصت في مجال الأمراض النَّفسية، وعملت كطبيبة امتياز بالقصر العيني، تزوَّجت في نفس العام من أحمد حلمي زميل دراستها في الكلِّية، لم يستمر الزَّواج

[1] – بنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة، http//:u.t.m-wikipedia.org

لفترة طويلة، فانتهى بعدها بعامين، وعندما سئلت عنه في إحدى حواراتها قالت: زوجي الأوَّل كان عظيما، زميلي في كلِّية الطبِّ، كان رائعا والد ابنتي، لم يرد والدي منِّي أن أتزوَّجه لأنَّه غادر إلى السُّويس لمحاربة البريطانيين، لكن بعد ذلك تَمَّ خيانة المقاتلين والكثير منهم تَمَّ حبسه، هذه الأزمة كسرته وأصبح مدمنا، وأخبرني أنَّني لو تزوَّجته قد يوقف إدمانه، لكنَّه لم يفعل ذلك، حاول قتلي لذلك تركته، تزوَّجت للمرَّة الثَّانية من رجل قانون ولم يستمر هذا الزَّواج أيضا.[1]

خلال عملها كطبيبة لاحظت المشاكل النَّفسية والجسدية للمرأة النَّاتجة على الممارسة القمعية للمجتمع والقمع الأسري، ففي أثناء عملها كطبيبة في مكان ميلادها بكفر طلحة لاحظت الصُّعوبات والتَّمييز الذي تواجهه المرأة الرِّيفية، وكنتيجة لمحاولتها للدِّفاع عن إحدى مرضاها من التَّعرُّض للعنف الأسري، تَمَّ نقلها مرَّة أخرى إلى القاهرة لتصبح في نهاية المطاف المدير المسؤول عن الصحَّة العامَّة في وزارة الصحَّة، وفي ذلك الوقت قابلت زوجها الثَّالث الطَّبيب والرِّوائي الماركسي شريف حتاتة الذي كان يشاركها العمل في الوزارة، واعتقل لمدَّة 13 عاما في عهد الرَّئيس جمال عبد النَّاصر، وتزوَّجوا في عام 1964م، ولهم ولد وبنت، ولكن انتهى الزَّواج بالطَّلاق بعد 43 عاما، وقالت عنه: "الزَّوج الثَّالث هو شريف حتاتة والد ابني، كان رجلا حرًّا جدًّا، ماركسي تَمَّ سجنه، عشت معه 43 عاما وأخبرت الجميع، هذا هو الرَّجل النِّسوي الوحيد على وجه الأرض، ثمَّ بعد ذلك اضطررت للطَّلاق أيضا، كان كاذبا، كان على علاقة بامرأة أخرى، تعقيد الشَّخصية ذات الطَّابع الأبوي، ألَّف كتبا عن المساواة بين الجنسين، ثُمَّ خان زوجته، أنا متأكِّدة أنَّ 95 % من الرِّجال هكذا.[2]

أمَّا في عام 1972م فقد نشرت كتابا لها بعنوان "المرأة والجنس"، هذا الكتاب الذي أحدث نقلة نوعية في حياتها؛ حيث سعت من خلاله إلى مواجهة كلّ أنواع العنف الذي تتعرَّض إليه المرأة كالختان والطُّقوس الوحشية التي تقام في المجتمع الرِّيفي للتَّأكُّد من عذرية المرأة، ثُمَّ أصبح ذلك

[1] – ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة، http//:u.t.m-wikipedia.org، مرجع سابق

[2] – ينظر: المرجع نفسه.

الكتاب هو النصُّ التَّأسيسي للموجة النَّسوية الثَّانية، وكنتيجة لتأثير الكتاب على الأنشطة السِّياسية أقيلت نوال السَّعداوي من مركزها في وزارة الصحَّة، ولم يقف الأمر عند ذلك، فقد كلِّفها أيضا مركزها كرئيس تحرير مجلَّة الصحَّة، وكأمين مساعد في نقابة الأطبَّاء، كلُّ هذا لم يجعل نوال السَّعداوي تتوقَّف عن مسيراتها للنُّهوض بالمرأة، فقد توالت نجاحاتها وإبداعاتها على مرِّ السِّنين، وقد عملت من عام 1979م إلى 1980م كمستشارة للأمم المتَّحدة في برنامج المرأة في إفريقيا (ECA) والشَّرق الأوسط (ECWA).[1]

هذا وقد عرفت السَّعداوي بكتاباتها وشطحاتها الفكرية التي تتنافى مع العقيدة والدِّين الإسلامي، فبعبارات واضحة وصريحة، كسرت السَّعداوي كلَّ الطَّابوهات، وتجاوزت كلَّ المقدَّسات والمحرَّمات، لتفتح على نفسها باب الصِّراع مع شيوخ الأزهر، وكذا مع أعلام السِّياسة وحكَّامها، وليس هذا وفقط، بل تسابقت عليها أيضا العضلات الذُّكورية لإبعاد كتاباتها كغيرها من بنات جنسها اللَّواتي دفنت كتاباتهنَّ وإبداعاتهنَّ تحت التُّراب على مرِّ السِّنين، إلَّا أنَّها كانت أشجع من ذلك وأكبر من أن تستسلم، واستمرَّت في نشر أفكارها على الرَّغم من أنَّ ذلك جرَّ لها متاعب عديدة، فقد صودرت العديد من رواياتها وكتبها، ومنعت من المبيع في مصر وبعض البلدان العربية الأخرى كالسُّعودية مثلا، كما تَمَّ إغلاق العديد من المجلَّات لها وكذا الجمعيات مثل: جمعية تضامن المرأة العربية عام 1991م، ولم يقف الأمر عند هذا، بل طولب بإسقاط الجنسية المصرية عنها أيضا، وكما أدَّت بها أفكارها وكتاباتها هذه إلى جرِّها إلى المحاكم وبقضايا عديدة، لتسجن أكثر من مرَّة.[2]

2/ أعمال نوال السَّعداوي:

لقد نجحت الكاتبة والمبدعة والطَّبيبة نوال السَّعداوي في التَّوفيق بين مهنة الطبِّ والكتابة، بل واستطاعت في أحيان كثيرة أن تربط بين الطبِّ والأدب، على الرَّغم من كلِّ تلك الحواجز والعقبات التي اصطدمت بها السَّعداوي طوال مسيرتها الأدبية، واليوم بعد سنوات من الإبداع، وهي في حوزتها

[1] – ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة، http//:u.t.m-wikipedia.org، مرجع سابق

[2] – ينظر: المرجع نفسه.

المهنية أكثر من خمسين كتابا، تمَّت ترجمة أغلبيتهم إلى لغات أجنبية، قد تصل إلى أكثر من 35 لغة عالمية، استطاعت السَّعداوي أن توصل صوتها إلى مختلف أنحاء العالم، بل وحصدت جوائز عالمية، كيف لا وهي التي درجت ضمن القائمة الأمريكية التي ضمَّتها ضمن أكثر النِّساء تأثيرا في العالم خلال المئة سنة الفارطة، ونحن إذا غصنا وتوغَّلنا في سلسلة أعمال السَّعداوي وإبداعاتها، فإنَّنا نجدها كثيرة ودسمة، نذكر منها:[1]

- "تعلَّمت الحبَّ"، 1957م (قصص قصيرة)
- "مذكِّرات طبيبة"، 1960م
- "سقوط الإمام"، 1987م
- "الخيط وعين الحياة"، 1988م
- "الأنثى هي الأصل"، 1971م
- "الرَّجل والجنس"، 1973م
- "المرأة والصِّراع النَّفسي"، 1975م
- "أوراقي حياتي"، 2000م
- "الإله يقدِّم استقالته في اجتماع القمَّة"، 2006م
- "زينة"، 2009م
- "مذكِّرات في سجن النِّساء"
- "الزَّرقاء" (مسرحية)
- "قضايا المرأة المصرية السِّياسية والجنسية".
- "معركة جديدة في قضيَّة المرأة"

[1] – ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرَّة، http//:u.t.m-wikipedia.org، مرجع سابق

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية الإمام حفص عن عاصم

أوَّلا/ الكتب والمعاجم:

1. أحمد رضا، معجم متن اللُّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت/لبنان، (د ط)، 1380هـ/1960م.
2. أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتَّعريب في الرِّواية العربية، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011م.
3. بثينة شعبان، 100 عام من الرِّواية النِّسائية العربية (1899م-1999م)، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1999م.
4. جبُّور عبد النُّور وَ سهيل إدريس، المنهل (قاموس فرنسي-عربي)، دار العلم للملايين/دار الآداب، بيروت، ط 7، 1983م.
5. جورج طرابيشي، الأعمال النَّقدية الكاملة، دار مدارك للنَّشر، بغداد، ط 1، 2013م.
6. حافظ أبي أحمد بن الشَّرقي النَّيسابوري، مسند أبي هريرة، شركة البشائر الإسلامية للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، بيروت/لبنان، ط 1، 2002.
7. حسين مناصرة، النِّسوية في الثَّقافة والإبداع، دار الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008م.
8. حلمي محمَّد القاعود، الرِّواية التَّاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنَّشر والتَّوزيع، ط 2، 2010م.
9. حنان الشِّيخ، فرس الشَّيطان، دار النَّهار للنَّشر، لبنان، ط 1، 1975م.
10. الرَّازي، مختار الصَّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1986م.

11. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، دار إفريقيا الشَّرق، المغرب، ط 2، 2002م.
12. رفقة محمَّد دودين، خطاب الرِّواية النِّسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عمَّان الكبرى، الأردن، ط 1، 2007م.
13. زهرة الجلاصي، النصُّ المؤنَّث، دار سارس، تونس، (د ط)، 2002م.
14. زهور كرام، السَّرد النِّسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النَّشر والتَّوزيع المدارس، الدَّار البيضاء/المغرب، ط 1، 2004م.
15. سعيد يقطين، الأدب والمؤسَّسة والسُّلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 2002م.
16. شمس الدِّين موسى، تأمُّلات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، القاهرة، (د ط)، (د ت).
17. صالح مفقودة، المرأة في الرِّواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، ط 1، 2003م.
18. الظَّاهر رضا، غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النِّساء)، دار الهدى للثَّقافة والنَّشر، دمشق، ط 1، 2001م.
19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م.
20. عصام واصل، الرِّواية النِّسوية العربية (مبادلة الأنساق وتفويض المركزية)، دار كنوز المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2018م.
21. غادة السمَّان، القبيلة تستجوب القتيلة، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط 1، 1981م.
22. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمَّد نعيم العرقسوسي، مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، ط 8، 1426هـ/2005م.

23. محمَّد صابر عبيد، السِّيرة الذَّاتية الشِّعرية، عالم الكتب الحديث للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2008م.
24. محمَّد طرشونة، نقد الرِّواية النِّسائية في تونس، مركز النَّشر الجامعي، تونس، ط 1، 2003م.
25. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).
26. نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق/سوريا، ط 1، 1997م.
27. نبيل راغب، أزمة الأدب النَّسوي، المكتبة الأكاديمية، ط 1، 2012م.
28. نزيه أبو نضال، تمرُّد الأنثى في الرِّواية العربية وببلوغرافيا الرِّواية النِّسوية العربية (1885م-2004م)، المؤسَّسة العربية، بيروت، ط 1، 2004م.
29. نوال السَّعداوي، امرأتان في امرأة، دار الآداب، بيروت، ط 7، 1998م.
30. نوال السَّعداوي، سقوط الإمام، دار السَّاقي، بيروت ط 3، 1987م.
31. نوال السَّعداوي، مذكِّرات طبيبة، دار المعارف، كرنيش النِّيل/القاهرة، ط 2، 1985م.
32. نوال السَّعداوي، موت الرَّجل الوحيد على الأرض، دار الآداب، بيروت، ط 6، 1999م.
33. هديل عبد الرزَّاق أحمد، الرِّواية النِّسوية خارج فضاءات الوطن رواية "عالية ممدوح أنموذجا"، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، ط 1، 2017م.

ثانيا/ الرَّسائل الجامعية:

1. بدرية سعودي، صورة الرَّجل في الرِّواية النِّسائية العربية رواية "أبواب موارية" لعيفاء بيطار أنموذجا، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي حديث، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف/المسيلة، 2015م/2016م.

2. حياة حصباية، اتِّجاهات الرِّواية في الأدب النَّسوي الجزائري، رسالة ماجيستير، تخصُّص: الأدب العربي قديما وحديثا، قسم الأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات والعلوم الإنسانية، جامعة زيان عاشور/الجلفة، 2014م/2015م.
3. طالب جميلة وكرماني كهينة، السِّيرة الذَّاتية بين الواقع والمتخيِّل في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدَّم ترجمة محمَّد ساري، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: دراسات أدبية، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة البويرة، 2014م/2015م.
4. فاطمة مختاري، الكتابة النِّسائية أسئلة الاختلاف... وعلامة التَّحوُّل (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الرِّوائي النِّسائي العربي المعاصر)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: أدب حديث ومعاصر، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة، 2013م/2014م.
5. محمَّد أحمد العزب، ظواهر التَّمرُّد في الشِّعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب والنَّقد، كلِّية اللُّغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، 1986م.
6. محمَّد عبد الله دودين، التِّقنيات السَّردية في الرِّواية العربية المعاصرة وجماليتها، أطروحة دكتوراه، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب، جامعة مؤتة/الأردن، 2004م.
7. محمَّد قاسم الصَّفراوي، شعرية السَّرد النِّسوي العربي الحديث (1980م/2007م)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: الفلسفة، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية العلوم الإنسانية، جامعة حيفا، 2008م.
8. مريم دحماني وَ رحيل فاضل، صورة المرأة في رواية "الصبَّار" لسحر خليفة، مذكِّرة ماستر، نخصُّص: دراسات أدبية، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة أكلي محند الحاج/البويرة، 2014م/2015م.

9. مليكة عثماني وكريمة أمزرار، التَّمرُّد في كتابات نوال السَّعداوي (مذكِّرات طبيبة أنموذجا)، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة عبد الرَّحمان ميرة/بجاية، 2017م/2018م.
10. نبيلة فايز السيوف، قضايا المرأة بين الصَّمت والكلام في الرِّواية النِّسوية العربية، رسالة ماجستير، كلِّية الدِّراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002م.
11. نور الهدى حلَّاب، السَّرد التَّاريخي في الرِّواية الجزائرية من منظور الكتابة النَّسوية (نماذج تطبيقية)، أطروحة دكتوراه، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد بوضياف/المسيلة، 2018م/2019م.

ثالثا/ المجلَّات العلمية:

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النِّسوي بين المصطلح واللُّغة، مجلَّة مقاليد في الآداب واللُّغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة-الجزائر، العدد 2، 2011م.
2. أحمد عمرو، النِّسوية من الرَّاديكالية حتَّى الإسلامية (قراءة في المنطلقات الفكرية)، مجلَّة الحركات الإسلامية بالمركز العربي للدِّراسات الإنسانية، العدد 8، 3 يناير 2011م.
3. أسامة يوسف شهاب، الاتِّجاه الواقعي في الرِّواية النَّسوية في الأردن وفلسطين، مجلَّة جامعة دمشق، المجلَّد 29، العدد 1+2، 2013م.
4. بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التَّمرُّد في الكتابة النِّسائية (مظهر للإبداع الأدبي الحديث)، مجلَّة الدِّراسات اللُّغوية والأدبية، جامعة القيروان/المغرب، العدد 1، يونيو 2010م.
5. عامر رضا، الكتابة النِّسوية من التَّأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلَّة الأكاديمية للدِّراسات الاجتماعية والإنسانية بقسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016م.

6. فيروز رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النَّسوية، مجلَّة مقاليد، جامعة البويرة/الجزائر، العدد 14، جوان 2018م.
7. مسعي نهاد، النصُّ النَّسوي: خلخلة النَّسق... مركزية الأنثوي، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانية، الجزائر، المجلَّد 08، العدد 03، 2018م.

رابعا/ المواقع الإلكترونية:

1. http//:u.t.m-wikipedia.org
2. www.diwanalarab.com

خامسا/ الكتب المترجمة:

1. ألبير كامو، الإنسان المتمرِّد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1983م.
2. سارة جانبل، النِّسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشَّامي، المجلس الأعلى للثَّقافة والنَّشر، القاهرة، ط 1، 2002م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصَّفحة
بسملة	/
إهداء	/
شكر وتقدير	/
مقدِّمة	أ
المدخل: ماهية التَّمرُّد وتجلِّياته عند الجنس الأنثوي	
1/ مفهوم التَّمرُّد وماهيته	2
2/ تجلِّيات التَّمرُّد النِّسوي وبوادره	5
الفصل الأوَّل: نشأة الرِّواية النِّسوية العربية واتِّجاهاتها	
تمهيد	17
أوَّلا/ نشأة الرِّواية النِّسائية العربية ومراحلها	18
ثانيا/ اتِّجاهات الرِّواية النِّسائية العربية	31
الفصل الثَّاني: إشكالية الأدب النِّسائي الاصطلاحية ومظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي	
أوَّلا/ إشكالية الأدب النِّسائي العربي وضبابيته الاصطلاحية	45
ثانيا/ مظاهر التَّمرُّد في روايات نوال السَّعداوي	83
الفصل الثَّالث: تجلِّيات التَّمرُّد في رواية "مذكِّرات طبيبة" لنوال السَّعداوي	
أوَّلا/ قراءة في عنوان رواية "مذكِّرات طبيبة"	100
ثانيا/ قراءة في رواية "مذكِّرات طبيبة" (ملخَّص الرِّواية)	102
ثالثا/ تجلِّيات التَّمرُّد في رواية "مذكِّرات طبيبة"	104
الخاتمة	139
ملحق البحث	142
قائمة المصادر والمراجع	147
فهرس المحتويات	154

الملخَّص:

تسعى هذه الدِّراسة إلى البحث في الرِّواية النِّسائية العربية عموما، وفي الأعمال الرِّوائية التي خطَّت بأقلام ثائرة متمرِّدة خصوصا، هذه الأخيرة التي هدفت إلى إزالة غبار التَّهميش عن المرأة، وتجلَّى ذلك من خلال أعمال روائية عمدت فيها الكاتبة العربية إلى البوح بما يختلج ذاتها بأسلوب متمرِّد على مختلف النُّظم التي وقفت في وجهها، تماما كما فعلت الكاتبة نوال السَّعداوي في روايتها التي قمنا بدراستها "مذكِّرات طبيبة"، وبذلك تجاوزت الرِّوائية والرِّواية فنَّ الكتابة والإبداع إلى آفاق كلُّها حرية.

الكلمات المفتاحية: التَّمرُّد، الرِّواية، المرأة، النَّسوية. نوال السَّعداوي.

Le sommaire:

L'objectif de cette étude est de rehercher et analyser le roman feministe (de femme) en général, et en particulier tous les oeuvres féministes qui ont utilisé des stylos révolutionnaires et rebelles, et qui ont tenté de démarginaliser la femme.

Les écrivains de ces romans ont dénoncé surtout tous les régimes et les systémes qui ont marginalisé la femme. Par exemple l' écrivain nawel sâdaoui a écrit son roman qú on a étudié intitulé "les mémoires d'un médecin" qui a mis le roman dons des horisons plus libred.

les mots clés: Rébellion, la femme, roman, féministe, nawel sâdaoui.

The summary:

The gool of this study is to research and analyse the femininst novel (of woman) in genetal, and particularly all the novel written by women who used their revolutionory and rebellious pens in ordet to spot the light on woman.

The writers of those noels were against all the regimes and systems which dropped out the woman .

For instance the novelist nawel sâdaoui wrote her novel which we studied entitles "memories of doctor" whichput the nouel in a very free horizon.

Key words: Rebellion, novel, woman, feminist, nawel sâdaoui.