الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

صورة المرأة في رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ: "جنى فواز الحسن"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* رشيدة سعدي
* يمينة سعدي

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

صورة المرأة في رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ: "جنى فواز الحسن"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* رشيدة سعدي
* يمينة سعدي

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي . . .

أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين .

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة . . .

أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره .

إلى أخواتي وإخوتي الذين تقاسما معي عبء الحياة، وكل أفراد عائلتي حفظهم الله .

إلى كل أصدقائي دون استثناء، إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي .

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم الدكتور: **"آية الله عاشوري"** الذي كلما أظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فأنارها لي، وكلما دب اليأس في نفسي زرع فيها الأمل لأسير قُدُما، وكلما سألت عن معرفة زودني بها .

*** رشيدة ***

إهداء

إلى أعزّ الناس وأقربهم إلى قلبي، من كانت عونا وسندا لي، وكان لدعائها المبارك أعظم الأثر في مسير سفينة البحث حتى ترسو على هذه الصورة . . . **والدتي العزيزة أطال الله في عمرها**

إلى روح "**أبي**" الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى جدتي "**أم الخير وصليحة**" رمزي القوّة والحب والسلام . . اللتان حوّطتاني بدعواتهما . . حفظكما الله . . .

إلى خالي "**أوقاسي بوخالفة**" الذي أعدّه بمثابة أبٍ لي أطال الله في عمره وجازاه الله ألف خير . . .

وإلى كلّ العائلة بأكملها صغيرها وكبيرها . . .

إلى قريباتي اللاتي أعدهن كأخواتي "**حنان وباتي**"

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل الأوقات وتقاسمت معهن الحلو والمرّ طوال سنواتي الجامعية . . . . رفيقات الدرب وصديقات العمر " **نعيمة، طامو، نرهوة، ليندة، سارة سارة2، حميدة، ماريا، حنان**"

إلى صديقي "ياسين" (بومستوفن)، وغزالي . .

كما أخص كذلك الشكر ابنة خالي "**أوقاسي حنان**" التي أعدّها أختي، والتي قدّمت لي من العون الكبير ما لا أوفيها حقّه من الشكر، جازاك الله خيرا . . .

إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع . .

*** يمينة ***

تشكرات

الحمد لله ذوا الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ولك الشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا، ويسرت أمرنا حتى تمكنا من إتمام عملنا هذا بفضلك وحولك وقوتك.

يسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكلّ من نصحنا أو أرشدنا أو وجّهنا في إعداد هذا البحث المتواضع.

وشكر على وجه الخصوص أستاذنا المشرف الفاضل **الدكتور آية الله عاشوري** - حفظه الله - الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة، وما قدمه لنا من نصح وتوجيه وإرشاد.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمة

تعد الرواية الصورة العاكسة لما يعيشه أفراد المجتمع وفق ما تمليه العادات السائدة والأعراف المنتشرة، كل ذلك يحيكه العمل الروائي بشكله الفني وجماليته اللغوية، وما يتضمنه من رسائل، وبما أن المرأة جزء لا يتجزأ من النسيج المجتمعي، أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياها وطرح مسائلها، متخذة من الرواية وسيلة لها قصد التعبير عن تطلعاتها، لتبرز أصوات نسوية ناضلن بأقلامهن في عالم الأدب عامة والروائي منه خاصة.

وقع اختيارنا على رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"، والتي اتخذناها كمدونة نستشف من خلالها كيفية رسم الرواية النسوية لصورة المرأة على اختلاف وضعياتها المجتمعية، في عملية توصيفية لحالها، ورصد لواقعها المعيش.

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع عن دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية فقد تمثلت في شغفنا بقراءة الرواية واهتمامنا بما تطرحه من مواضيع خاصة ما تعلق بقضايا النسوية منها، وأما الموضوعية منها فقد تمثلت في محاولتنا تسليط الضوء على موضوع الأدب النسوي وتبيان مدى قدرة المرأة على الإبداع ورسم صورها من خلال الرواية خاصة.

حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة التي اتخذناها كمعالم نسير على نهجها، نذكر منها:

- ما علاقة المرأة بالكتابة؟
- ما المقصود بالأدب النسوي؟ وما علاقته بالنقد النسوي؟
- كيف استطاعت المرأة أن تعبر عن قضاياها من خلال الرواية النسوية؟
- كيف تمظهرت صورة المرأة في رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"؟

انطلاقا من هذه الإشكالية المركبة من عدة تساؤلات، وسمنا بحثنا بـــ: صورة المرأة في رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن".

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين (تطبيقي ونظري):

أما الفصل الأول فعنوناه بـــ: المرأة والأدب ، تناولنا فيه علاقة المرأة بالكتابة، لنعرج على الأدب النسوي مفهومه وخصائصه وسماته، ثم أتبعناه ب النقد النسو ي لما له من صلة وطيدة بالأدب النسوي، وختمناه بماهية الرواية النسوية ومميزاتها.

وأما الفصل الثاني المعنون بـــ: تمظهرات صورة المرأة في رواية "أنا هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"حاولنا من خلاله رصد صورة المرأة البنت ممثلة في شخصيات "سحر "، "هالة"، "هنادي" و"سامية"، ثم صورة المرأة المتزوجة ممثلة في شخصيات أم "سحر"، "سحر"، "هالة"، "مروة" و"هنادي"، لنختمه بصورة المرأة الأرملة.

وأنهينا مذكرتنا بخاتمة حاولنا من خلالها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها كخلاصة ملمة بما كان قد ورد في الفصلين التطبيقي والنظري.

توسلنا في مذكرتنا هذه الإجراء التحليلي الوصفي، بغية تبيان صورة المرأة من خلال دراستنا للشخصيات الأنثوية داخل المتن الروائي ووصف أحوالهن ورصد حال وضعياتهن داخل النسيج المجتمعي.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

* إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016م.

* بثينة شعبان، 100عام من الرواية النس ائية العربية (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.

* حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية -بحث في نماذج مختارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.

* ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي - دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 1997م.

* عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1439هـ/2018م.

وقد واجهتنا في مسارنا البحثي هذا بعض الحواجز والصعاب -حالنا في ذلك حال كل طالب باحث-، والتي عملنا جاهدتين على تجاوزها بتوفيق من الله تعالى.

حسبنا من عملنا المتواضع هذا أننا اجتهدنا، فما كان من صواب فبتوفيق من الله عزّ وجلّ وحده، وما كان من تقصير فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ختاما نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذنا المشرف الدكتور آية الله عاشوري على ما بذله من جهد قصد تذليل صعاب البحث لنا.

تمت بعون الله يوم: 2021/09/05م

*** رشيدة سعدي ***

*** يمينة سعدي***

الفصل الأول:

المرأة والأدب

1. المرأة والكتابة:

في الوقت الذي انحصرت فيه الأعمال الإبداعية الأدبية على المجتمع الذكوري الذي يتغنى بالدور الرجولي المسيطر على المجتمع، جاء العنصر النسوي ليكسر حاجز تلك السيطرة، لتجد المرأة نفسها تكتسح مجالات كانت في القديم منحصرة على الرجال. ومن بين تلك المجالات، نجد الكتابة نثرا أو شعرا أين جسدت فيه معاني الأحاسيس المكبوتة بدواخلها، لأنها كانت على يقين أن كتابتها حتما ستجد صدى عند المتلقي، وجاء الانخراط والولوج في عالم الكتابة بعد معاناة المرأة في مختلف فترات عمرها، من تهميش وظلم ووحدة وفقدان للأمل، و لم تجد حلّا لهذه الأمور سوى التشبث بالكتابة للوصول إلى برّ الأمان. فإن كان الموت أسوء شيء يصيب الإنسان عامة والمرأة على وجه الخصوص، ف إنه حتما سيهزم أمام شعر المرأة ونثرها، لأن كتابة المرأة حوربت عبر التاريخ،لتبقى المرأة تحت سيطرة الرجل، لكن بانفتاح المرأة على عالم الكتابة، جعلها تتمسك بالحياة التي هي أقوى من الموت في ظل وجود الكتابة التي تحكي حياة الأنثى، يقول إبراهيم أحمد ملحم: «الكتابة هي صوت الأنثى الذي يقوى كلما أحست أن له صدى في المتلقي، وهي الحياة التي تجلَّت بعد تهميشها، ومحاربتها، وتشكلت إثر قلقها، واستفزاز مشاعرها؛ لتنتشل الذات من هُوة العزلة والخيبة والانكسار، فتهبها الشعور بقوة الحياة في أثناء وجودها فيها، وبقوة البقاء بعد رحيلها عن الدنيا؛ إذ تواصل الكتابة مهمتها، وكأن الموت انتصر على الإنسان وحده بوصفه موجودًا زمنيًّا لم يُكتب له الخلود، ولكنه (الموت) هُزم أمام الكتابة، وخلَّد الأنثى في شعرها أو نثرها أو كليهما معًا. وما دامت الكتابة الإبداعية عند الأنثى هُمّشت، وحُوربت عبر التاريخ؛ لإبقائها في قبضة الرجل، فإن انفتاح بوابتها على مصراعيها يعني أن تكون الحياة نفسها – التي ستنتهبها الأنثى بشراهة – إنْ لم يكن أقوى من الحياة؛

لأنها تجعل الموت الذي يُمنى به الكائن الحي، بوصفه موجودًا زمنيًّا، أهون من موت الكتابة نفسها أو غيابها.»[1]

تعبر الكتابة عند النساء عن آمال وآلام عالقة في صدورهن التي بقيت مخفية على مرّ عهد طويل، فنتجت عنها تراكمات اختصرتها النساء في كتابات إبداعية لا مثيل لها، خاضعة في ذلك للقوانين والتصورات والموروثات.

أصبحت الكتابة النسوية تشكل طموحا جادا نحو ولوجها عالم المفهومات والقيم والمصطلحات، هدفها الأساسي من وراء ذلك تغيير العالم والتأثير عليه، و إيصال الصوت النسوي الخافت الخانق المخفي لتصل إلى أفق التفاعل بين الكاتبة والمتلقي، لتشكل المرأة بذلك كتابة مبنية على أسسين هامين، هما: الجمال والإبداع والفن من جهة، ورغبة التأثير والتغيير من جهة أخرى.

تقول خالدة سعيد: «فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومعايشات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء؛ والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكل خصوصياتها تشكلا مبتدعا داخل قوانين العام كمتخيل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات.

هذه الموضعة تطمح إلى تدخل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيَّل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات. فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وبنار هذه الخصوصية يتوهج العام، لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها. من هنا كانت الكتابة لدى النساء، وكل تعبير صادر عن النساء كتطلع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أي كفن) هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية، أو خروج إلى المشترك والعام.

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب –النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط 1، 2016م، ص44 وما بعدها.

وبما أن كل كتابة إبداعية تمتلك هذين البعدين:

أ. ترتبط، كمنطلق، بالحاجات والإكراهات والأحلام والتجارب الخاصة، أي بمرجع.

ب. وتتشكل كموضعة أو تبلور في سياق منظومة إشارية وقيم جمالية، بات بالإمكان النظر فيها بتغليب أحد البعدين:

أ. يمكن تغليب النظر إلى الموضوع وعلاقته بمرجعه.

ب. ويمكن تغليب النظر إلى النص الإبداعي ببعده الفني أي كنظام مخصوص في إنتاج الدلالة.»[1]

لقد عانت المرأة كثيرا من ويلات الطغيان والظلم والتقييد، فلم تجد ملاذا للهروب من واقعها سوى الكتابة، تلك الفسحة التي اكتسبت منها القوة، وكلها يقين أن الكتابة رمز من رموز الحرية، لتدافع المرأة عن نفسها وتحررها من خلال كتاباتها، يقول إبراهيم أحمد ملحم: «خرجت الأنثى من عنق الزجاجة حيث الكلمة التي احتُبست كتابتها؛ لتتجلى بأقصى ما تستطيع من قوة، وكأنها تريد أن تنتقم لذاتها بالإقبال الشَّرِه عليها غير مبالية بمقصَّات الرقباء مهما كانت مواقعهم؛ لأنها على يقين من أن الكتابة الإبداعية شكل من أشكال التحرر، إن لم يكن أقواها على الإطلاق، ولا يمكن أن ترضى عن نفسها فتشعر أنها حرة ما دامت السلطة الذكورية ومقصاتها تمثل في ذهنها. وأما حضورها كخلفية تاريخية في ذهن المرأة فهو أحد آليات الدفاع عن النفس؛ لدحضها، وإدانتها، والتخلص من رواسبها التي ما زالت عالقة.»[2]

تعكس الكتابة صورة صاحبها لذلك نجد اختلافات في كتابة النساء والرجال، حتى و إن كتبوا بنفس اللّغة، لكن لا يقصد بهذا أن كلّ الكتابات متماثلة لدى الرجال ولدى النساء، لكن نجد أن للكتابة النسوية خصائص كما لكتابة الرجل خصائص، بدون أن يتم الانحياز لأي طرف مهما كان جنسه، لأن

[1] خالدة سعيد، المرأة –التحرر–الإبداع، إشراف فاطمة المرنيسي، دار الفنك، الدار البيضاء–المغرب، د.ط، 1991م، ص87 وما بعدها.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب–النظرية والتطبيق، ص51.

تقييم الكتابة يبنى على المضمون لا على صاحب المضمون: «المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخيّة ونفسيّة وثقافيّة مختلفة، مثلما يكتب الاستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها. وهذا لا يعني طبعاً أن جميع النساء يكتبن بالطريقة نفسها أو أن جميع الرجال يكتبون بالطريقة نفسها، ولكن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال، وميزات أخرى تميّز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء. ويجب ألا يجري تفضيل أيّ منهما، طبعاً، بسبب جنس الكاتب، مع أن عدداً كبيراً من الكاتبات لم ينلن حقهن في التقييم فقط لأنهن نساء. وبالتركيز على الأعمال التي كتبتها النساء نحاول فقط إعادة التوازن عن طريق القيام بالعمل الذي كان على الرجال أن يقوموا به منذ وقت طويل، لو أنهم كانوا يتحلّون بالحدّ الأدنى من الموضوعية وعدم التحيّز ضد النساء.»[1]

لا يمكن أبدا أن ننكر أوجه الائتلاف بين كتابة الرجل والمرأة، باعتبار أن الكتابة واللّغة مستعملة من كلي الطرفين، لكن الاختلاف يكمن في الأفكار المجسدة في كتابة كلّ منهما، باعتبارها محرّك الكتابة، وتختلف باختلاف البيئة التي صنعت الرّجل والمرأة، فالرجل أكثر سيطرة وتحررا في نظر المجتمع، على عكس المرأة الخاضعة للتقاليد والأعراف التي نصّ عليها المجتمع بدون أي مرجع، وهذا ما أنتج هذا الاختلاف، يقول آية الله عاشوري: «تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل باعتبار المنطلق والطرح، وإن كانت تماثله في فعل الكتابة، فاللغة متاحة للطرفين ولكن الاختلاف في الخلفية الفكرية لكل منهما باعتبار ما يميز كلا

[1] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، ص13.

منهما عن الآخر تاريخيا ومجتمعيا حسب ما يسود من أعراف وتقاليد قد تفرض قاعدة المركز والهامش، محطمة بذلك مبدأ التكامل بين الجنسين.»[1]

ومن هنا نستطيع التمييز بين كتابة المرأة والرجل فوق خاصية الكتابة المطلقة الخالية من الفئوية، وإذا حدث وأقحمت الفئوية كمعيار للتمييز بينهما فهو غير صالح كمقياس للنقد أو التمييز، تقول خالدة سعيد:«والقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري نسائي»[2]

إن المتصفح لعالم الكتابة النسوية يجد أن جل الأقلام النسوية تشترك في مواضيع لها علاقة بالرجل، بما في ذلك تبيان تمردها وكشف أحاسيسها، لكن أكثر ما يميز هذه الكتابات هو محاولة المرأة الخروج من قبضة الرجل، وإثبات حقها وحريتها في اتخاذ قراراتها، كما تجسد لنا الكتابة بين الرجل والمرأة وأيضا علاقة الحب التي تجمعها، لأن المرأة في اتصال دائم مع الرجل من حب، زواج، طلاق ...إلخ.

لطالما يظهر الرجل في نظر المرأة ملتفا بثوب الغطرسة والعنف والتعصيب والإكراه، لتجد الكتابة سلاحا للدفاع عن أنوثتها أمام جبروت الرجل، يقول جميل حمداوي: «من المعروف أن الكتابة النسائية هي التي تشخص أدبية الأنثى في علاقتها بالرجل، وتجسد همومها الشعورية واللاشعورية، وصراعها الذاتي الداخلي والخارجي، عبر المناجاة، والبوح، والاعتراف، والتمرد، واستخدام أساليب التذويت والتبئير الشخصي. لكن أهم ما يميز الكتابة النسائية هو إثبات الهوية أو الخصوصية الأنثوية، والدفاع عن استقلالية

[1] آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي: قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـــ نزيه أبو نضال، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، المجلد08، العدد01، مارس2021م، ص236.

[2] خالدة سعيد، المرأة -التحرر-الإبداع، ص86.

المرأة في اتخاذ قراراتها المصيرية، دون الاستسلام لضغوطات الرجل وأوامره ونواهيه. كما تصور هذه الكتابة النسائية ذلك الصراع الجدلي بين الذكورة والأنوثة من جهة، وتمزق الأنثى ذاتيا وموضوعيا من جهة ثانية. وغالبا، ما يكون بين المرأة والرجل صراع جدلي، أو تعايش وائتلاف حميم. لذلك، تحضر عقدة الرجل كثيرا في الكتابة النسائية إلى جانب مقومات الجسد، وما يتصل به من زواج، وطلاق، وحب، وأسرة، وجنس، وجمال، وأنوثة، وسن، وبكارة، وعنوسة، وإنجاب، وحرية، وعمل، ومسؤولية ...

علاوة على ذلك، تتسلح الكتابة النسائية بسلاح التأنيث أو المؤنث في مواجهة الذكورة التي تحيل، في متخيل المرأة، إما على الرجولة، والفحولة، والقوامة، والقوة، والمسؤولية، والقيادة ...؛ وإما على الغطرسة، والتحرش، والعنف، والاستعباد، والاغتصاب، والترهيب، والظلم ...»[1]

أما زهور كرام فتقول: «إن وضع المرأة الخاص، والمشروط بعقلية توارثتها الأجيال لاعتبارات تاريخية ذات مرجعيات مختلفة، يجعل مسألتها تطرح -باستمرار- ضمن مشروع التحرر. ولماذا، فـــ "الكتابة" تصبح - في هذا السياق التعبيري - مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان، وحين كان التخييل مكانا للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها، ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة المكانة التي يرفضها الواقع.»[2]

ينقسم الخطاب النسوي في مجمله إلى ثلاثة مفاهيم أساسية، بمعنى أنه: «بين ثلاثة مفاهيم كبرى يدور في فلكها الخطاب النسوي، أولها هو (كتابة النساء، أو: كتابة المرأة، أو: الكتابة النسائية)، وثانيها: هو (الكتابة الأنثوية)، وثالثها هو (الكتابة النسوية). فالاصطلاح القائل بأدب نسائي، لا (نسوي) يشار به إلى كل ما تكتبه المرأة المبدعة من النصوص، بغض النظر عن مدى ملامسة قضايا المرأة أو الدفاع عن

[1] جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، مكتبة سلمى الثقافية ، ط1، 2017م، ص4.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2004م، ص19.

حقوقها أو الشكوى والتمرد ضد قيم الذكورة أو الرجولة، وإذا كانت الأنثوية، أو النسائية، عاملا بيولوجيا فإن الأنوثة تنبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية التي هي محك الممارسة، وكما تقول سمون دي بوفوار في كتابها: (إن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة) بينما مصطلح النسوية تشير إلى كل من يعتقد أن المرأة تحتل مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة. إن هدف السعي النسوي هو تغيير وضع المرأة في المجتمع.»[1]

استعانت المرأة بالكتابة قصد إثبات ذاتها التي ذابت بين يدي المجتمع المنحاز للذكور، إذ يقول عبد العاطي كيوان: «وربما كانت "الكتابة النسائية" محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكًا، أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم، في مقابلة الذات الإنسانية المعايشة لضعفها الإنساني والاجتماعي، فالكتابة تصبح تجربة في البقاء، وكيانًا حقيقيًا نابضًا يستحضر صوت صاحبته الذي قد يكون غائبًا على المستوى الاجتماعي، ففعل الكتابة يعيد إلى الذات حضورها وتجلياتها ليصبح "السرد النسائي" مغامرة إبداعية لتحقيق الذات.»[2]

ظهرت عدة اتجاهات فيما يخص الكتابة النسوية، وقد تم تصنيفها على حسب طريقة الكتابة ومضمونها،ليساعد ذلك على ظهور عدة قامات نسائية في الكتابة النسوية، ونتج عن ذلك كتابات كان لها أثرا عميقا في الأدب عامة والنسوي منه خاصة، يقول حسين مناصرة: «وبإمكاننا أن نتحدث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية، وهي:

أ. كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها الخنساء وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.

---

[1] بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية-المرأة في عالم متغير، تحرير وتقديم: نجم عبد الله كاظم، دار كتارا للنشر، الدوحة-قطر، ط1، 2018م، ص370 وما بعدها.

[2] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف -دراسة في السرد النسائي- مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003م، ص13 وما بعدها.

ب. كتابة الأنثى في سياقيها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث أبرزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة "مؤدبة" رومانسية.

ج. الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية / المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي.»[1]

لقد احتج الناقدون بعدم كفاءة الكاتبات النسويات، متحججين في ذلك أنهن لم يخترقن حدود حياتهن الخاصة والعملية، فلم ينلن الحظ الوافر من النقد لأن مواضيع كتابتهن التي عالجنها كانت مستهلكة، مع ملاحظة أن أغلبها كان يدور حول تجارب شخصية، تقول بثينة شعبان: «لقد تم تهميش الكتابات النسائية غالباً بحجة أن مخيّلة النساء وخبرتهن محدودتان. ويردّد النقاد آراء بعضهم بأن الكاتبات العربيات قد فشلن في الخروج من قمقم البيت والأطفال والزواج والحب في كتاباتهم، ونتيجة لذلك فقد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية والسياسية لبلدانهن. وهكذا، فإن ذكرهن في مواضيع النقد الأدبي يتناسب مع الأهمية الضئيلة للمواضيع التي عالجنها. في ضوء هذا المنطق الذي ينسحب على معظم النقد المتوافر عن الكتابات النسائيّة، فإن عبارة "أدب نسائي" مازالت تستخدم كعبارة مهينة أو على الأقل تنبئ بنقص ما.»[2]

إن الإشكال النقدي حول الكتابة النسوية هو مدى الاعتراف بهذه الكتابة وبنقدها، وتاريخها، والبحث عن ملامحها قبل الانتقال إلى التطبيق عليها ، لذلك إن اتجهنا إلى كتابة الرجل في حديثه عن قضايا

[1] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية – بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2002م، ص251.

[2] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899–1999)، ص23.

المرأة أو كتابة هذه الأخيرة عن قضايا الرجل تتغير مقصدية النقد، وهذا منافٍ لأعراف النقد الذي يركز أساسا على العمل الإبداعي لا على الجنس الذي أبدع فيه، يقول إبراهيم أحمد ملحم : «مازالت معظم الدراسات العربية التي تتناول ما تكتبه المرأة عالقة في إشكالية المصطلح، ومازال الدارسون يستهلكون قصارى جهودهم في مسألة الاعتراف بهذه الكتابة وبنقدها، وتاريخها، والبحث عن ملامحها قبل الانتقال إلى التطبيق عليها، إن كان هناك تطبيق، على الرغم من أن النسائية التي تكتبها يتحدد بيولوجيًّا، وأن النسوية تعني الكتابة التي تكتسب الهوية الجنسية Sex النساء بوصفها جنسًا بوصفها مفهومًا ثقافيًّا مكتسبًا، وإذا كانت الكتابة النسوية بصوت الرجل تسمى الاسترجال، Gender والكتابة الذكورية بصوت الأنثى تسمى الخناثة، فإن هذا الكتاب يرفض التسميتين كلتيهما؛ لأن طبيعة الكتابة الإبداعية نفسها ذات طبيعة مراوغة ومخاتلة، وتستطيع أن تتشكل وفق ما تتطلب التجربة نفسها. فما يعنينا في النهاية، قدرة الكاتب/ الكاتبة على جعلنا نصدقه فنّيا، ومثل هذه التسميات سيتبعها بالضرورة تسميات أخرى، مثل: ناقدة مسترجلة، وناقد مخنث، وهذا ما يتعمّد الإساءة إليهما معًا.»[1]

ومن هذا المنطلق نجد أن بعض الكاتبات أنفسهن رفض ن مصطلح "كتابات المرأة"، لأنه في نظرهن يمثل نوعا من التمييز السلبي، ومن هنا يمكن الاكتفاء بكلمة "كتابة"، وكذا معالجة كتاباتهن باعتبار أن النقاد يصدرون أحكاما مسبقة على الكتابات النسوية فقط بالنظر لمصطلح الكتابات النسوية، تقول بثينة شعبان: «لا تحمل عبارة "امرأة عربيّة كاتبة" وقعاً مشجّعاً في العالم العربي، حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن. والسبب الرئيسي هو أن مفهوم هذه العبارة يتضمّن تمييزاً ضد الكاتبات النساء يتجاوز بالضرورة الظلم الاجتماعيّ الذي تتعرض له النساء في الحقل الأدبي. ولذلك، فإن الكاتبات عبر العالم العربي كنّ

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، ص21.

طوال عقود متحمّسات لرفض تصنيفهنّ بأنهن كاتبات نساء، مفضلات أن يوصفن ببساطة بأنهن "كاتبات"، على أمل أن ينلن بهذا معالجة أكثر جدّية وموضوعيّة لنصوصهنّ.

والحقيقة أن بعض النّقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة، وأنه يعالج موضوع الحبّ والزواج والأطفال أو الافتقار إليهم، ولذلك فإنه بحدّ ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور: والجمهور هنا يعني الذكور طبعاً، لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام! وقد دفعت المخاوف بعض الكاتبات لأن يخترن بطلاً ذكراً بدلاً من بطلة نسوية لرواياتهن، كي يضفين على رواياتهن خبرة اجتماعية أعمق وأوسع، وكأن النساء لا يمكن أن يمتلكن مثل هذه الخبرة. ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستلاب، لأن المرأة الكاتبة في هذه الحالة تروّج بصورة غير متعمّدة لاستلابها وتدنّي منزلتها.»[1]

2. الأدب النسوي:

إن الحديث عن الأدب النسوي يقتضي التفريق بين (كتابة النساء) و(الكتابة النسوية) ، وذاك ما فصل فيه سمير خليل بقوله: «تعددت تعريفات (الأدب النسوي) ومفاهيمه فقد لا يعني الأدب الذي تكتبه المرأة فقط إنما ما يكتبه الرجل وهو يتناول قضايا المرأة، وحسب بعض الدارسين كالدكتور عبد الله إبراهيم فإنه ينبغي التفريق بين (كتابة النساء) و(الكتابة النسوية) ، فالأولى تتم بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسرب منها من دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أما الثانية (الكتابة النسوية) فتقصد (التعبير عن حالة المرأة استنادا إلى رؤيتها ومعاينتها للذات والعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية (الذكورية) السائدة وتفكيك النظام الذكوري (الأبوي) أو فضح عجزه، ويرى د. عبد الله إبراهيم أنه من المنتظر أن تأخذ التجربة السردية النسوية العربية في حسابها مخاطر الاندفاعات المتطرفة التي

[1] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، ص11.

شهدتها الآداب الأخرى منذ منتصف القرن العشرين، وقد حاولت نقض الأدب الذكوري إلى درجة المحاكاة الضدية أو الانكفاء المغلق على الأنوثة.»[1]

بناء على ما سبق ذكره تتبادر إلى الأذهان عدة تساؤلات حول الأدب النسائي وإشكاليات التسمية: «فهل الأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه النساء؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء؟ وإذا كان كذلك فهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب منهن يتمتع بسمات فارقة تسوغ إفراده بالتسمية؟ وما هي الفروق النوعية من هذا الأدب المكتوب بقلم الرجل عن المرأة، أو المكتوب بقلم المرأة عن نفسها؟ وأين يقع الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل مثلا؟ أو الذي تكتبه المرأة عن الوطن أو الحرية أو الموت؟ وإذا ما انتقلنا لاختبار مصطلح النقد النسوي تصبح المسألة أشد تعقيدا. فهل المناهج النقدية التي تتصف بالعمومية وتنتسب إلى طابعها التكويني يمكن أن تخضع للتجزيء والقسمة، فتقبل بهذا الوصف للنقد بأنه "نسائي" أو "ذكري"؟.»[2]

تعددت تعريفات الأدب النسوي بتعدد الأدباء والنقاد، فقد لخص ذلك سمير الخليل في قوله: «يمكننا أن نلخص عدَة تعريفات للأدب النسوي منها:

أ. الأعمال التي تتحدث عن المرأة وتلك التي تكتب من قبل المؤلفات.

ب. جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا.

ج. الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان كاتبه رجلا أم امرأة.»[3]

---

[1] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار ضفاف للنشر، الشارقة-بغداد، ط 3، 2018م، ص137.

[2] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة -مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2016م، ص186 وما بعدها.

[3] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص145.

رغم تعدد المصطلحات والمفاهيم حول ا لأدب النسوي، إلا أن أدب المرأة يبقى خطا موازيا لأدب الأنثى، فإذا ذكرت المرأة/الأنثى ذكر في مقابلها الرجل، لتشهد بذلك هذه الكتابات انحيازا إلى جنس المرأة/الأنثى، ليصبح مصطلح "النسوي" متداولا وبكثرة، بل اعتبروه المقياس الذي يفرق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، فقد «يشكل تعبير (أدب المرأة) استمرارا لتعبير(أدب الأنثى)، ويشتغل – تقريبا – في التصور نفسه، وبالتالي، فكما يحدث مع مفهوم أنوثة/ذكورة ومحدودية تأثيرهما في أدبية الأدب كذلك، نلتقي بالشيء نفسه مع مفهوم المرأة/الرجل. في مقابل هذين المصطلحين، انتشر مصطلح النسوية في الدراسات المهتمة بكتابة المرأة. يعد هذا المصطلح من بين أكثر المصطلحات استعمالا وتداولا وتعيينا لعلاقة المرأة للكتابة، كما حظي باستعمال كبير. بل أكثر من ذلك، تحول إلى تحديد مفهوم يعين اختلاف الذي تكتب به المرأة، والذي يجعل كتابتها مختلفة من حيث اللغة وطريقة بناء النص.»[1]

يشكل مصطلح " أدب المرأة" أو " أدب الأنثى" فخرا ينمّ عن إنجازات المرأة الذي توازي به إنجازات الرجل، فيكون بذلك "الأدب النسوي" مفتاحا للإبداع، وتنويعا في الكتابة، وتعبيرا عن الجنس الذي لا يكتمل الذكر/الرجل إلا به: «وإذا كان الرجل بوصفه صاحب الدور الأكبر وبوصفه مبدعًا في عصور متقدمة، يعبر عن بعض هذا، فقد خطت المرأة خطوات أكثر جرأة واقتدارًا، متمردة على طبيعتها الإنسانية، الجامعة بين الصد والتمني، والرغبة والتواري، في ثوب من التعبير الموحى لا الظاهري. وعلى هذا، فإن كان "الإبداع النسائي" لونًا من الكتابة الخاصة، فلربما قصد به شيء من البوح والمكاشفة، تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل، الذي يصف الشيء من خارجه، وهنا يكون هذا من مسماه، وإن كان الإبداع لا يفرق بين الذات المبدعة أيًا كانت.»[2]

[1] بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية–المرأة في عالم متغير، ص327 وما بعدها.

[2] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، ص17.

إن الإبداع لا يفرق فيه بين رجل وامرأة، فهو ميزة يتغنى بها الإنسان أيا كان جنسه،فالأصل فيه أن يبنى على الجنس البشري والتجربة والفن، تقول خالدة سعيد: «أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييبا للإنساني العام والثقافي القومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة؟»[1]

تعددت المصطلحات على المتلقي حتى أصبح لا يميز بين "الأدب النسوي" و"الأدب الأنثوي"، رغم أن الاختلاف يمكن تقديره، لأن الأدب الأنثوي ناتج من كتابة المرأة التي تتحدث عن سيرة النساء، أما "الأدب النسوي" فمضمونه ينحصر على المرأة على غرار منتجه إن كان رجلا أو امرأة: «سواء تناولت نصًا إبداعيا لامرأة أو لرجل وإن كان الإبداع الإنساني لا يميز هذا عن ذلك غير أن المرأة أرادت أن تحقق ذاتها المستلبة اجتماعيا من هيمنة الثقافة الذكورية فأشاعت ذلك المصطلح وإذا أردنا تبني المصطلح الآخر أعني (الأدب الأنثوي) فلا بدَ من تحديد أبعاده فهو أدب تكتبه (امرأة حصرا) ويتناول قضية لها صلة مباشرة بأمور المرأة السيكولوجية والجسدية وما يتصل بهما من آلام المخاض والولادة والحمل وما يترتب عليها من مشكلات نفسية أما إذا كان غير ذلك فهو (أدب نسوي) ولا مبرر لجعل الأدب الذي يكتبه الرجل ومضمونه إنصاف المرأة أو الاهتمام بقضاياها أو معاناتها أدبا نسويا لأن الأساس لدينا (منتج النَص) أو (مبدعه) بغض النظر عن مضمونه، فالأدب نسوي هو ما تكتبه المرأة والنقد نسوي لأن كاتبته امرأة، لكي نختزل المصطلحات المتعددة التي جعلت المتلقي لا يمكنه الوقوف على أرض ثابتة.»[2]

وعلى اختلاف التسميات وتعددها، إلا أن الإبداع لا يفرق بين إنتاج ذكوري وآخر أنثوي،إلا في حال ما إذا كانت المرأة معبرة عن ذاتها ومنتصرة لقضاياها، يقول عبد العاطي كيوان: «والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما – من جهة نظرنا – من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هي شكل أدبي

[1] خالدة سعيد، المرأة–التحرر–الإبداع، ص86.

[2] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص138.

واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسميات لم تتبلور بعد، وأظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها، وإنما هي مسميات – كما هي العادة – تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن، وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية. غير أن التمييز هنا إن كان ثمة تميز، هو في حالة خاصة جدًا، عندما تكتب المرأة عن نفسها في استقراء الذات، فهنا تكون الكتابة دالة عن كتابة الرجل بحق، وهذه الجزئية الخاصة جدًا هي حالة خاصة كذلك، وهي في رأي لا ترتقي إلى التعليم، ولا يجب أن تكون معيارا على الإبداع، أو الكتابة النسائية ككل.»[1]

تطرق العديد من النقاد إلى الفصل بين المصطلحات التي ترتبط بالأدب النسوي، لكن الأكثر شيوعا منها هو مصطلح"الأدب النسوي" و"الأدب الأنثوي"، يقول سمير الخليل: «وسأحاول في خضم المصطلحات الشائعة حول هذا الأمر (كالأدب النسوي) و(الأدب الأنثوي) و(أدب النساء) و(الكتابة النسوية) و(كتابة النساء) والتي توقع المتلقي في إشكالات الفهم والحيرة (أحاول) أن أخلص المتلقي من الإرباك واقترح تسمية واحدة أو على أكثر تقدير (تسميتين) آمل أن تشيعا في دراستنا وهما (الأدب النسوي) و(الأدب الأنثوي) وإن كنت أرغب في اعتماد (الأدب النسوي) مصطلحا مستقرا وثابتا نتبناه على أنه كل ما تكتبه المرأة من أجناس أدبية اعتمادا على منتج النَص وليس على أساس مضامينه فكل ما تبدعه المرأة فهو أدب نسوي لأنَ انبثاقه يقتضي التمييز عما شائع من (أدب ذكوري) وإن كانت التسمية غير شائعة، وكل ما تكتبه المرأة من نقد فهو نسوي.»[2]

عانت المرأة كثيرا ومنذ بداية البشرية وهي تحاول أن تثبت وجودها، في محاولة منها تخليص نفسها من قيود المجتمع الظالم، التي طالما احتاجت لمتنفس يثبت قدرتها في الحياة لتثبيت قدرتها على منافسة

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، ص13.

[2] سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص137.

الرجل المتعجرف الذي يقلل من قيمة المرأة وشأنها، فحين فتحت لها أبواب التحرر عن طريق الكتابة وجدت نفسها مقيدة في خانة "الأدب النسوي" – رغم أن الأدب متاح لكل إنسان – ما شكل انزعاجا كبيرا لها.

يقول سمير الخليل: «ولاشكَ أنَ المرأة حينما تكتب أدبا إبداعيا أو تنتج كتابة ما فإنها تنقل ذلك الوعي المسالم في خطابها وتشحذ بروحها المتواضعة الهمم من أجل اقتفاء مواطن الخلل ثم توجيهها إلى برَ الصحَة والسلام، تقول ميسلون هادي في مقابلة معها في ملحق صحيفة الصباح (لقد حرمنا التاريخ من هذه الرؤية بسبب أحاديته الذكورية التي تهمش عقل المرأة وتقلل من شأنها، وعندما يتحدث هذا الكائن (الثانوي) ستتشوق الجميع لمعرفة ماذا يقول وكيف يفكر، بعض الكاتبات يتزعجن من وضعهن في خانة الأدب النسوي، وأنا أيضا كنت كذلك في بداياتي أنزعج جدا من هذه التسمية لأنَي كنت أراها عزلا لهذا الأدب بقصد محاصرته داخل سجن جديد لإعادة إنتاج شروط مجتمعية تضفي الدونية عليه، بعد ذلك اكتشفت أنني فعلا أفكر كامرأة وأكتب كامرأة بل أنظر إلى العالم أيضا من خلال هويتي كامرأة، وهنا أقول إنَ نظرتي هذه لم تكن عدائية بسبب ظلم المجتمع (ممثلا بالرجل) للمرأة، وإنما كانت تضع أفكار كل واحد منهما وهواجسه تحت الكشف وتقدَم النتائج وفقا لمقدماتها بدون تشنج أو (كراهية).

وعموما فإنَ (الأدب النسوي) من أكثر المصطلحات إثارة للجدل لما يكتنفه من تعدد في المفهوم واختلاف حول المسمى ولاسيما في حقل النقد عندما يتعامل مع النقد النسوي الذي يتبنى نتاج المرأة وقضية الدفاع عن حقوقها.»[1]

تجد النساء الأديبات – خاصة العربيات منهن – أنفسهن بين خيارين،إما يماثلن الرجال في الكتابة، أو يكتبن بصفتهن نساء: «حققت النساء العربيات في الأدب، أكثر من أي مجال آخر، هوية

[1] المرجع السابق، ص139.

وصوتاً متميزاً وتاريخاً طويلًا – مع أنه مسجّل في فترات متقطعة فقط – من الإبداع والتميُّز. ومع أن الحركات النسائية وأقسام الدراسات النسائية في الجامعات وظهور دور نشر متخصصة بالأعمال النسائية قد كشفت في الغرب عن تراث غنيّ للكتابة النسائية، فإن مثل هذا المشروع لم يبدأ بعد في العالم العربي. فقد أغفل النقاد العرب الكتابة النسائية أو أهملوها أو أساؤوا فهمها واستمرّوا في تجاهل الكاتبات النساء حتى وقت ليس بالبعيد. ولا شك أن النقّاد الرجال كغيرهم في العالم قد سيطروا على الساحة الأدبية وحدّدوا المسيرة الأدبية والأوجه النقدية التي تفسر هذا الأدب للمجتمع. وهكذا، كان على الكاتبات النساء إما أن يدخلن عالم الأدب "كرجال شرف" أو أن يُوجه اللوم إليهن، لأنهن يكتبن لجنسهن بشكل خاص وضمن تراث الثقافة النسائية بدلاً من التراث العظيم الذي يمثّل التيار الأدبيّ الأساسيّ.»[1]

3. النقد النسوي:

شكل النقد النسوي موضوعا شائكا في الدراسات النقدية، حتى أصبح موضوعا قابلا للدراسة في نواح متعددة واتجاهات مختلفة: «إن النقد الأدبي النسوي هو أحد فروع المعرفة التي تتلاقى فيها تيارات مختلفة من العلوم والتي تعتمد على فكرة النوع Gender كشريحة أساسية في الخبرة المتلقاة والبحث النوعي في هذه القضية يعتمد على فرضيتين معنيتين عن "النوع" أولهما أن عدم المساواة بين الجنسين ليست مسألة بيولوجية محضة أو قانون سماوي بقدر ما هو أمر مبني على الثقافة نفسها، ولذلك فهو أمر قابل لأن يصبح موضوعا للدراسة من خلال العلوم الإنسانية. والأمر الثاني أن رؤية الرجل افترضت أنها رؤية كونية وسيطرت على حقول المعرفة المختلفة، مشكلة إياها بمناهج وأطر تفكير محددة.»[2]

[1] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، ص23.

[2] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 1997م، ص31.

ظهر النقد النسائي في أوروبا، أين عملت الكاتبات على إظهار دور المرأة في الأدب والنقد، وعليه يعتبر النقد النسائي: «حركة نقدية في أوربا هدفها إبراز الدور الذي تقوم به المرأة في الحركة الأدبية والنقدية.»[1]

كما ارتبط النقد النسوي بحركات تحور المرأة في العالم العربي على غرار العالم الغربي، ولا يزال إلى حد اليوم يحمل مطالب تلك الحركات، والتي تختصر في المساواة والحرية ومن بينها فرجينيا وولف، فالنقد النسوي/النسائي: «ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي عل ى صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وتعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا. أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار حينما أصرت علي أن تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية.»[2]

يعنى النقد النسوي بمعالجة قضايا المرأة، لكن تختلف آراء الناقدات على حسب وجهات النظر حتى وإن كان الناقد بحد ذاته رجلا،رغم أنهم كانوا فيما سبق قد تبنوا آراء معادية للمرأة وكتاباتها، يقول لويس تايسون: «يدرس النقد النسوي الطرق التي يقوم بها الأدب (والنتاجات الثقافية الأخرى) لتبرير أو تقويض اضطهاد النساء اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا. ولكن، وعلى شاكلة ممارسي النظريات النقدية، يتبنى النسويون آراء مختلفة حول جميع القضايا التي تقع ضمن مجالهم. وفي الواقع، يسمي بعض النسويين حقلهم

[1] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م، ص58.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002م، ص329.

النسويات للتأكيد على تعدد وجهات نظر متبنين لهذا المجال ولتقديم طرق في التفكير تتعارض مع التوجه التقليدي المبني على أساس الإيمان بوجود وجهة نظر وحيدة تكون هي الأفضل. ومع هذا فإن الكثير ممن اتجهوا منا إلى دراسة النظرية النسوية حديثا، سواء كانوا رجالا أم نساء، قد قرروا في وقت سابق لأوانه أنهم ليسوا نسويين، لأنهم لا يؤمنون ببعض وجهات النظرية النسوية التي يجدونها أقل تقبلا. وبتعبير آخر، كثير منا قد قلص النسوية، حتى قبل وصوله إلى قاعة النظرية النسوية، إلى أجزائها الأقل تقبلا ورفضها على ذلك الأساس.»[1]

تطورت حركات النقد الأدبي النسوي في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، هدفها الدفاع عن هذا الأدب والقضايا التي يعالجها، لتتوسع بعد ذلك نحو العالم ككل، تقول ظبية خميس: «لقد ازدهرت حركة النقد الأدبي النسوي عبر أطروحاتها النظرية في الولايات المتحدة الأمريكية وغرب أوروبا خلال السبعينيات والثمانينات من هذا القرن وبلغ تأثيرها أنحاء أخرى من العالم. وقد أسست دور نشر عديدة لهذا الهدف وخصوصا في بريطانيا إضافة إلى إلحاق هذا الحقل من النقد بالدراسات الأكاديمية في الجامعات في معظم الدول الغربية.»[2]

تطور الإبداع النسوي عبر ثلاث مراحل تاريخية ، تقول ظبية الخميس: «تشير الباحثة Elian Showalter إلى أنها وعبر درايتها لحوالي 150 كاتبة-روائيات في الأغلب. قد قسمت مرحلة تطور الإبداع النسوي إلى ثلاثة مراحل تاريخية مميزة وهي : Fimine; Feminist and Fenale Stages وسيكون الأقرب لترجمة ذلك هو الأنوثة، الأنثوية، والأنثى.

[1] لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة-الدليل الميسر للقارئ، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1435هـ/2014م، ص85.

[2] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص18.

وقد امتدت مرحلة الأنوثة Fimine من 1840 إلى 1880 حيث كتبت المبدعات الإقناع الرجال بكفاءتهن وضمن تقاليد محددة داخل بريطانيا، وقد كثرت في الفترة الأسماء المستعارة للكاتبات والتي توارت خاف أقنعة أسماء ذكورية مثل George Elliotte وغيرها.

أما في مرحلة الأنثوية Feminist والتي امتدت من 1880 إلى 1920 مع تطور الأدب الذي تكتبه النساء، أيضا، أخذ يتعرض للمشاكل والمعاناة التي تمر بها المرأة في تلك المجتمعات وقد دار هدف الكتابة الإبداعية حول التعبير عن معاناة النساء وعالمهن الخاص والعام ويعد عمل الكتابة Charlotte Perkins Gilman اليوتوبيا الأمازونية The Man–Made World حول أصل المرأة والرجل والذي صدر في الثمانيات من القرن التاسع عشر أحد أهم الأعمال التي نقلت المرآة المبدعة من مرحلة إلى مرحلة أكثر جرأة وتحررا.

أما مرحلة الأنثى The Female Stage والممتدة منذ 1920 حتى الآن فقد رفضت المبدعات أشكال التقليد المتخفية وراء قناع الذكورية، وكذلك الرفض السلبي للرجل والمجتمع.

والتفتت المبدعات إلى الخبرة النسائية الخاصة في الحياة كمصدر للفن، كما ربطن بين التحليل التحرري للثقافة مع أشكال وتقنيات الأدب، وتعد كل من الكاتبات Richardson Dorthy وVirginia Woolf نماذج قوية لهذه البدايات.»[1]

لقد أحدثت انخراط النساء في حركات النقد والأدب النسوي في أواخر الستينات دعما رهيبا لحركات التحرر النسوية، إذ حققن نجاحا باهرا في رفع قيمتهن في المجتمع، وتحصلهن على حقوقهن التي طالبن بها، وناضلن من أجل تحقيقها، فكان لهن أن نلن بعضها، وتطور الأمر إلى حدّ وضع قوانين صارمة تدين الاعتداء على المرأة أيا كان نوعه، والرفض التام لكل ما يعيق تحرر المرأة وحريتها.

[1] المرجع السابق، ص36.

ورد في "معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع" أنه : «بعد فترة من اندلاع حركة تحرير النساء في أواخر الستينيات في الولايات المتحدة وأماكن أخرى، أطلق اسم نسوية الموجة الأولى على حركة النساء المبكرة، وأعلن عن بدء نسوية الموجة الثانية. ويمكن عزو هذه الصورة الجديدة، الأكثر جذرية، إلى عدد من التطورات: انضمام النساء إلى قوة العمل، ومع التغيرات السكانية تضاؤل الحاجة إلى شغلهن في البيت؛ والنمو المتسارع في تعليم النساء؛ والمقابلة الصارخة بين توقعات النساء المتنامية والفرص الاقتصادية والسياسية التي بقيت محدودة أمامهن.

اعتبرت نسوية الموجة الثانية النساء جميعا يضطهدهن الرجال جميعا. وفي حين لوحظت فروق الطبقة والعرق، فإن هذه الفروق لم تعتبر في البداية كافية لنفي أو تعقيد الاضطهاد العام للنساء الذي يتضح في الأجور المنخفضة التي تتقاضاها النسوة، والمكانة في قوة العمل، والمترلة الاجتماعية المتدنية، وتجربة الجوانب الأكثر وحشية في الهيمنة الذكورية من خلال العنف المترلي والاعتداء الجنسي. وكان واحد من الاهتمامات الأساسية للحركة الجديدة يتمثل في الحقوق الجنسية والمتعة عند النساء.»[1]

انطلق النقد النسوي في بداياته معتمدا على دراسات كثيرة مختلفة الاتجاهات تناولت موضوع النوع الجنسي (ذكر/أنثى) تحت ظل المجتمع وتأثير كل نوع على المجتمع، وكذا ما تعانيه المرأة من النظام الاجتماعي الذكوري من تهميش وظلم ودونية، وكذا صورة المرأة في المجتمع من خلال محاولتها الكتابة والنقد والخروج من القوقعة التي وضعها فيها الآخر (الذكر)، فقد «اعتمد النقد النسائي في مراحله الأولى كثيرا على الاتجاهات التي ظهرت في كتاب سيمون د ي بفوار (الجنس الثاني) وهو كتاب يساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسي في المجال الاجتماعي والتمييز بين مفهومي الجنس والنوع؛ وكذلك

[1] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2010م، ص684 وما بعدها.

على ما ذهبت إليه "كيت ميليت" في كتابها السياسية الجنسية (1970)، وهو الكتاب الذي حللت فيه دور الجنس وقهر المرأة في ظل النظام الاجتماعي الأبوي.

ولاشك أن معظم النقد الن سوي سار في تلك الاتجاهات وازدهر بصفة خاصة في الولايات المتحدة في عام 1970، ركز تحليله على صورة المرأة من خلال الأنماط الثقافة مثل الأدب، و لم تحاول هذه الكتابات بصورة ظاهرة أن تختبر قيمة الأدب ذاته أو توجهاته الإستاطيقية) .»[1]

حاول النقد الأدبي النسوي وضع أساسه ودعاماته على تيارات نقدية أدبية أخرى كانت سائدة كالماركسية والبنوية وغيرها للنهوض بأفكاره، إلا أنّ ذلك لم يكن بالأمر الصائب، تقول ظبية خميس: «ولقد حاول النقد الأدبي النسوي أن يتبنى بداخله بعض التيارات النقدية الأدبية التي كانت سائدة مثل الماركسية والبنيوية كمناهج نظرية غير أن ذلك لم يكن ناجحا جدا، لأن البحث عليه أن ينطلق من معطيات خاصة ومختلفة عامة سببتها، فكل من الماركسية والبنيوية Marxism And Structuralism يعتبران منهجا علميا في دراسة ونقد الأدب ويحاولان نبذ "الشخصي" من أجل رؤية تطرح ما هو متصور "كموضوعي" فالماركسية ترى أن علم النص هو ما يحول فيه المؤلف لا الخلق بل الإنتاج لعناصر قائمة على الحتمية "علم المعنى الأدبي" أو قواعد النص. إن العلوم الجديدة لنقد النص التي قامت على علم اللغة والكمبيوتر، والبنيوية وغيرها من الأشكال الجديدة. إنما قامت حسب رأي الكاتبة. لتظهر أن العمل النقدي المقدم هو مشابه لعلوم الذرة مثلا مما يعزز انه عمل رجولي ليس أنثويا، وإنسانيا، وانطباعيا.»[2]

لا ينكر الكثير من الكتاب حقّ النساء ورغبتهن في تأكيد مكانتهن الخاصة، لكن على المرأة بذل الكثير من الجهد على المستويين النقدي والأدبي من أجل الوصول لنظريات تخدم أهدافهن، بعيدا عن

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م، ص43.
[2] ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي–دراسة في النقد الأدبي النسائي، ص37.

تراكمات النظريات التي أقامها الرجل في النقد، لكن ذلك ورغم ثورتها وغضبها لم تضف شيئا مميزا للأدب، ليتسم إبداعها بأنه تنفيس عن مكبوتات وحسب، لذلك نجده غالبا بعيدا عن صفة الأدبية ولا يتسم بالجمالية الأدبية، يقول بسام قطوس: «ولست ممن ينازع النساء حقهن في تأكيد قيمهن الخاصة، وتطور أشكال تعبيرية تستجيب إلى تلك القيم، ولكن ذلك يتطلب منهن أن يقمن بمراكمة تجاربهن الإبداعية على المستوى الأدبي والنقدي، للخلوص إلى نظرية أو نظريات تخدم أهدافهن. غير أن دارس النقد النسوي يدرك بسهولة أنه نقد ذو طبيعة سياسية، ويتسم بنزعة أيديولوجية، ولا يضيف شيئا للبحث عن جماليات الأدب أو التركيز على أدبتيه. ولعل ذلك ما أكدته غير واحدة من الناقدات النسويات مثل كيت ميليت وماري ألمان حيث كن يعبرن عن مشاعرهن الغاضبة تجاه الظلم الذي تعانيه المرأة .

ولا شك أن ناقدات هذا التيار مهما جهدن فإنهن لن يستطعن تجاهل هذا التراكم الهائل من النظريات الذكورية التي يحاولن القفز عليها أو تهميشها، فقد انتفعت ممثلات الحركة النسوية بالبنيوية والنقد النفسي والاجتماعي وخصوصا الماركسية.»[1]

ذهبت "ألين شولتز" إلى تقسيم النقد النسوي إلى نوعين، كما أورد ذلك يوسف عوض بقوله: «وتقسم "ألين شولتز" النقد النسوي إلى نوعين من أنواع النقد، يختص الأول بالمرأة كقارئة، ويختص الثاني بالمرأة ككاتبة، ويصور النوع الأول المرأة على أنها مستهلكة لأدب الرجال وكيف أنهم يحاولون تغير فهم النساء للنصوص إلى جانب أهمية إحياء الشفرة الجنسية، ويصور النوع الثاني المرأة على أنها منتجة للمعنى النصاني، بالإضافة إلى التركيز على التيمات النسائية، وإظهار عبقرية البناء الأدب النسوي، وتشمل

[1] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة-مناهج وتيارات، ص190.

موضوعات هذا النوع الديناميكا -السيكولوجية الإبداعية النسوية، والنشاط الأدبي النسوي الجماعي أو الفردي، والتاريخ الأدبي إلى جانب دراسة أعمال بعض الكاتبات.»[1]

من مميزات النقد النسوي وخصائصه -حسب ما جاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي"-:

«-إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الأب)، أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ، ولذلك فهي تنظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها (الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية التشريعية ، والفنية الأدبية). هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الأيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت،كالرجل، ترى دونية نفسها كبديهية مطلقة.

- من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري (ذكر أو أنثى)، فإن هذا النوع ومفهومه (الجنس النوعي)هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع،بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية وإتباع العرف والتقليد.

- هذا الفكر الأبوي والأيديولوجية الذكورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوديب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد حتى عصرنا هذا وتجسد في أشهر الأعمال الأدبية وأبطالها، وهو مسار يعزز سمات الذكورة وطرق مشاعرها ويستقصي الاهتمامات الذكورية في حقول مقصورة على المذكر. وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المرأة بالهامشية والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسساته. هذه الأعمال الأدبية بهذه السمات إما أن تغرب الأنثى القارئة أو أن تغريها على تبني منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره وأفعاله حتى يجندها من حيث لا تدري ضد نفسها.

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص43.

– ليس الأدب العظيم وحسب هو وحده الذي يتبع هذا النهج، بل إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل وتقييم الأعمال الأدبية تنطوي عل ى اهتمامات وافتراضات الرجل القبلية وطرق تعليلي و تسبيبه، هذا على الرغم من أن هذه الإجراءات تدعي الموضوعية والعالمية وعدم التحيز. ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل.

يطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافي ا لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي).»[1]

من سمات النقد النسائي – كما حددها بسام قطوس –:

«أ. إرساء وتكريس صيغة التجربة الأنثوية التي يعتقدن أنها متميزة في التفكير والشعور وإدراك الذات والعالم الخارجي.

ب. البحث عن السمات المتصلة بالتجارب الأنثوية كالحمل والرضاعة والأمور العاطفية.

ج. محاولة اكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي، وإبراز سمات "لغة الأنثى".

د. التركيز على بعض التيمات النسائية، ومحاولة إظهار عبقرية البناء الأدبي النسوي.»[2]

حاول النقد النسوي الكشف عن التفاصيل الدقيقة لمظاهر سيطرة الفكر الذكوري المستفحل، وهي النقطة التي استدعت ضرورة وجود أدب نسوي ونقد نسوي، لذلك نجد رائدات هذا التيار يعتقدن أن المرأة هي الأقدر على التعبير ووصف وإيصال أفكار النساء والانتصار لقضاياهن، تلك التي لا يستطيع الرجل الوصول إليها، ولا التعبير عنها، لذلك لابد من نقد نسوي تؤسسه المرأة بعيدا عن سيطرة الرجل، والذي سيمنح لها موقعها الأصلي على الهرم الاجتماعي والسياسي، مناهضة بذلك الدونية والتهميش،

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص330 وما بعدها.

[2] بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة–مناهج وتيارات، ص189 وما بعدها.

يقول بسام قطوس: «وقد شرع النقد النسوي بإعادة قراءة الأدب باحثا عن صورة المرأة والرجل فيه بغية الكشف عن مظاهر الهيمنة الأبوية أو الذكورية على حساب المرأة،وهي النقطة التي اتخذت ذريعة للبحث عن أدب نسوي ونقد نسوي من ثم.

وأيا ما يكن الأمر فإن رائدات هذا التيار اللائي نشطن في الثقافة الغربية يعتقدن أن المرأة تتمتع بقدرات كبيرة على تصوير الموضوعات الخاصة بها نظرا لعمق تجربتها ومعايشتها لبعض الموضوعات التي لا يعايشها الرجل.

وعليه فلا بد من قراءة هذا الأدب قراءة خاصة متحررة من هيمنة الرجل أو من هيمنة الخطاب الذكوري وبشكل عام فإن تيار النقد النسائي الذي جر إليه تيار الأدب النسائي ينتمي إلى تيار سياسي واجتماعي أوسع هو البحث عن التعبير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة،والانتظار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلط الثقافة الذكورية.»[1]

انقسم النقاد ما بين مؤيد ومدافع عن النقد النسوي، وآخر معارضا له، فمنهم من حاول أن يضع المقومات الأساسية للنقد النسوي، ويرى أن له أهمية في قراءة الأدب النسوي، ومنهم من قلل من شأنه لأنهم يرون أنه ليس للمرأة تاريخ خاص يخوّلها ذلك.

يقول يوسف عوض: «واستهدف هجوم النقاد النسويين على نقاد ما بعد البنيوية مثل "لا كان" و"دريدا" أن يقلل من شأن اتجاههم نحو تأكيد ما يعتبرونه حقيقة ذكورية، ويذهب "سلدان" و"كولسر" وكثير من النقاد أن هذا المجال إلى أن "سيمون دي بفوار" حاولت في كتابها الجنس الثاني أن تضع المقومات الأساسية للنقد النسوي، وذهبت "سيمون دي بفوار" إلى أن عدم التوازن القائم في النظام الاجتماعي بين وضع النساء ووضع الرجال أشير إليه في العهد القديم، وظل كثير من الناس لا يرون للنساء تاريخا خاصا

[1] المرجع السابق، ص188.

بهم؛ إذا أخضعوا عبر التاريخ إلى التاريخ الذكور ي؛ وذلك في معظم كتابات الفلاسفة والأدباء والمشرعين، وكان نتيجة هذا العمل الفني ل ـــ"سيمون دي بفوار" إفهام المرأة أنها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيئتها لقبول وضعها المتدني في التاريخ.»[1]

إن الإشكالية في النقد النسوي تكمن في مدى الائتلاف مع النقد الرجالي أم أن هناك اختلاف بينهما، وعليه «ماذا نسمي النقد الذي تكتبه المرأة دون أن تختلف فيه عن النقد الذي يكتبه الرجل المترسخ في ذكوريته؟ وماذا نسمي النقد الذي تكتبه المرأة، وهو يتبنى طروحات الحركات النسوية وأهمها القول بالمساواة، وقد يكتبه الرجل حين يتبنى هذه الطروحات، فنعتقد، وتماشيا مع ما رأيناه من التفريق في دلالات (النسوية، والنسائية، والأنثوية) أن النقد الأول سيصح عليه المصطلح الأول (النسوي) أي المنسوب إلى الناقدات بغض النظر عن تبنيهن لها كما هو حال الناقدات التقليديات والإسلاميات مثلا، والنقد الثاني سيصح عليه المصطلح الثاني (الأنثوي) ويعني النقد الذي يتبنى ما تبنته الحركات النسوية من مساواة. ونبقى عند (الأنثوي) لنقول هي لن تختلط، كما يقع في ذلك البعض، بـــ (الأنثوي)، فالأولى نسبة (الأنثى) مقابل الذكر، والثانية نسبة إلى (الأنوثة) مقابل الذكورة.»[2]

4. الرواية النسوية:

المرأة كائن مكمّل للرجل منذ الأزل، كما أنها كائن مفكر وغير عاجز، بإمكانها الإبداع في شتى المجالات عامة وفي مجال الأدب خاصة، يقول آية الله عاشوري: «إن ولوج المرأة عالم الإبداع عامة والرواية على وجه الخصوص كان طفرة منها في إثبات وجودها كفاعل مجتمعي تقتسم به الدور مناصفة مع الرجل،

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص42.

[2] بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية-المرأة في عالم متغير، ص24 وما بعدها.

ومحاولة منها إيجاد مكان ومكانة لها تتمكن من خلالها إسماع صوتها وإبلاغ انشغالاتها للطرف الآخر الذي ما فتئ –حسبها– ملجما لتطلعاتها ومكمما لرغباتها.»[1]

تعددت حول الرواية النسوية الرؤى والمفاهيم والتعريفات وتشعبت النظريات، نذكر منها قول عصام واصل: «ويقصد بالرواية النسوية كل سرد روائي يتخذ من قضايا المرأة وعلاقتها مع الآخر موضوعا له بغض النظر عن كاتبه رجلا كان أو امرأة.

فكل رواية تسعى إلى مقاومة الفعل الذكوري وتفكيك الأنساق الثقافية التي تعمد إلى النمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصى ومغيب هي رواية نسوية بامتياز.»[2]

تختلف الرواية النسوية عن الذكورية بالنسبة لمراميها وأهدافها، إذ تنطلق من ذات مستعبدة من قبل الآخر (الرجل) والمجتمع الذي يضعها كائنا ناقصا تابعا للرجل، عكس الرواية الذكورية التي تنطلق من ذات مسيطرة، لهذا تسعى إلى النهوض والانسلاخ من هذه التبعية من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل في سياق الإنسانية والحرية الذاتية، فالرواية الذكورية مهما حاولت إيصال أفكار الذات الأنثوية لن تستطيع إيفاء حقّها، لذلك وجب على المرأة من خلال الكتابة إيصال ما يختلج ذاتها، فهي الوحيدة التي تستطيع التعبير عن أمور لا يستطيع الرجل أن ينوب في التعبير عنها.

يقول حسين مناصرة: «اختلفت الرواية النسوية عن الرواية الذكورية، لأنها تنطلق من ذات أنثوية مستلبة، في حين تنطلق الرواية الذكورية من ذات ذكورية مهيمنة. لهذا تمثل الرواية النسوية السعي الحثيث إلى هدم القيم الذكورية المهيمنة على اللغة والزمكانية والشخصية، من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل في سياق الإنسانية والحرية الذاتية. في حين قد تقدم الرواية الذكورية رؤية إيجابية

[1] آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي: قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـــنزيه أبو نضال، ص236.

[2] عصام واصل، الرواية النسوية العربية –مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1439هـــ/2018م، ص32.

لحركة المرأة في الحياة، لكن طبيعة الكتابة هنا لا تعطي هذه الرؤية حقها، بوصفها صوتا نسويا داخل بنية السرد، وهو ما تختلف فيه الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، حيث تسعى الكتابة النسوية إلى صياغة العالم المحلوم ورسم أبعاده سواء أكان متخيلا للواقع أو بديلا عنه من خلال منظور المرأة وصوتها وحركتها، فتظهر الكتابة مغايرة وجديدة.»[1]

إن المتمعن في الرواية النسوية من منظور العلاقة بين الرجل والمرأة تتراءى إليه تلك الصراعات بين الأنا/الأنثى والذكر/الرجل، والذي أنتجته تراكمات المجتمع والموروث الثقافي، تقول بشرى البستاني: «لا يمكن لأي متناول للرواية النسوية، إذا ما انطلق من وعي بما يتحكم بالعلاقات ما بين الرجل والمرأة عموما، وبما جاءت به كتابات الجندر خصوصا، إلى أن يرصد، إن لم نقل يتوقف بالضرورة، عند قضية أو ظاهرة المركز والهامش والمتمثلين في الرجل والمرأة، ليس في وجودها، أو الانتفاض الصريح أو الضمني عليها فقط بل حتى في زوالها كما تقول به بعض الكتابات، وهي القضية التي تستدعي، قبلها أو معها أو بعدها، ظاهرة المواجهة ما بين الأنا والأنت، أو الأنا والأخر، أو المرأة والرجل أو الذكر/الذكورة والأنثى/ الأنوثة وهي أمور ترتبط جميعا بالوقع والواقع الاجتماعي وبالموروث والتراكم الاجتماعي الذي كثيرا ما أدعت النسوية أنها رسخت أوضاعا خاطئة للمرأة، والعلاقة ما بين الرجل والمرأة، وصلت في بعض الحركات النسوية الراديكالية إلى أن تمس حتى الأوضاع (الطباع) والخصوصيات البايولوجية للمرأة.»[2]

تعتبر الرواية النسوية العربية صراعا مع أو ضدّ الرجل، نظرا لكل الامتيازات التي له والتي حرمت منها المرأة، إلا أننا قد نجد وجها آخر لهذا الصراع بين المرأة والمرأة، يقول آية الله عاشوري: « الرواية النسوية العربية مجرد حرب أعلنتها المرأة ضد الرجل، وهذا نوع من حصر الكتابة النسوية في نطاق هو أضيق إذا ما أسند إلى عالم الإبداع، وإن كنا لا ننكر أن معالم تلك الحرب قد تطفو بشكل أو بآخر، ولكن

[1] حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية-بحث في نماذج مختارة، ص12.

[2] بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية-المرأة في عالم متغير، ص35.

ليست كل الأقلام النسوية الروائية تجتمع على ذلك المبدأ، وقد نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر إثارة بعض الروائيات لموضوع الحرب بين المرأة والمرأة مثل رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي ، أين نجدها تسرد علينا رفض القابلة للمولود الأنثى مثلا، وصب غضبها على المولودة "نجود"، وكذا رواية "غرناطة" لرضوى عاشور التي لا تمتّ بأي صلة إلى ما يعرف بالكتابة النسوية والانتصار إلى القضايا التي تتعلق بالمرأة، وما ينسبها إلى الإبداع النسوي سوى صاحبتها التي تحسب على النساء، وهذا دليل على أن الروايات النسوية وإن كانت جلها تعالج قضايا المرأة إلا أننا لا يمكن أن نعمم ذلك على الكل باعتبار مثل النماذج التي ذكرناها.»[1]

ظهرت صور متنوعة للمرأة في الأعمال الروائية النسوية المعاصرة، وذلك من خلال تنوع المواضيع المتناولة فيها.

يقول عبد العاطي كيوان: «تنوعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعاً ملحوظاً، تراوح بين العلم والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة، وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية، وكان الارتباط بالآخر قاسماً مشتركاً نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافرًا آخذاً شكلاً خارجاً عن المألوف تارة، وكان في بعضها الآخر متآلفاً مع الجموع ملتحماً بها تارة أخرى، ومن ثم لم يكن الجنس وحده هو الغالب أو المعيار، وإن تبدى في أعمال كثيرة.»[2]

لعب الخطاب السردي في كتابات المرأة دور السلاح الذي أشهرته في وجه التقاليد المجتمعية عامة وسيطرة الرجل خاصة، في محاولة منها تجاوز الأعراف التعسفية في حقها، فقد: «اتخذ الخطاب السردي لدى المرأة العربية، بتمظهراته المختلفة، الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والتاريخية، والإيديولوجية، ومن

[1] آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي: قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـــ نزيه أبو نضال، ص241 وما بعدها.

[2] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، ص48.

المواجهة سبيلا لتحقيق مبتغاها في تغيير الأفكار السائدة تجاه ذاتها، والعمل على تغيير المألوف مما أدركته من وضعها في مجالات الحياة المختلفة، عبر مقترحات يمكن تلمسها فيما قدَمته من طروحات تنطوي عليها النصوص السردية، مما يمكن إدراجه في مسارات يحاول البحث تتبعها، ككتابة الذات، الدحض الأنوثة ومواجهة الحاضر، وإدانة الماضي.»[1]

[1] بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية–المرأة في عالم متغير، ص58 وما بعدها.

الفصل الثاني:

تمظهرات صورة المرأة

في رواية "أنا، هي والأخريات"

لـــ "جنى فواز الحسن"

1. صورة المرأة البنت:

1.1 "سحر":

"سحر" تلك الفتاة التي عاشت في بيئة لم يكن التدين فيها ركيزة ولا مرجعا في معيشتهم، والدليل الحسي الوحيد الموجود في مترلهم هو القرآن المحفوظ بقرب الإنجيل الموجود في مكتبة والدها، وهذا ما وثقته "سحر" بقولها: «رغم أنّ عائلتي متحدّرة من بيئة محافظة في شمال لبنان، لم يكن الدين يوما ركيزة لوجودنا أو هوية ملتصقة بنا. بدا الله غائبا عن مترلنا. لم يكن هناك آيات قرآنية معلّقة على الجدران أو صور للسيّدة العذراء في إحدى الغرف. كان الدليل الحسّي الديني الوحيد الموجود في مترلنا القرآن المحفوظ بقرب الإنجيل في مكتبة والدي الواسعة التي امتدّت عرض الحائط. وإن بدا الأمر مريحا من كلّ تلك التشنجات الطائفية والمذهبية،خاصة في بيئة مغلقة كالّتي تحذرنا منها، فإنّه لم يكن حقيقةّ كذلك.

اتّصل انعدام الرموز والطقوس الدينية نوعا ما بغياب الحياة عنا. كنّا دوما في حالة مريبة من العدم المحايد الذي حوّل الحياة إلى لوح خشبي لا رائحة له.»[1]

ترعرعت "سحر" في بيت كبير مع أمها وأبيها وأخواتها، لكنها لم تنعم يوما بدفء العائلة،فقد كانت دائما تحس بالفراغ والوحدة وغياب العطف والحبّ والحنان داخل أسرتها إلى درجة أنها لم تحس بجوّ العائلة أبدا في حياتها، فكانت ترى نفسها مهمشة في علاقتها مع والديها.

تقول "سحر" عن وضعها مع والديها غير المستقر: «كنت بينهما دوما، و لم نكن يوما معا.»[2]

---

[1] جنى فواز الحسن، "أنا، هي والأخريات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط 2، 1434هـ/2013م، ص11 وما بعدها.

[2] الرواية، ص11.

لقد أثرت العادات والتقاليد والأعراف على النمط المعيشي لـــ"سحر"، إذ كانت دائما مقيّدة الحرية، حالها في ذلك حال كل أنثى تنتمي إلى المجتمع نفسه، نظرا للبيئة التي تنتمي إليها والتي تخضع المرأة لسيطرة الرجل وسطوته، فقد عانت "سحر" من الهيمنة الأبوية، حيث أن أباها قد أبقاها بمعزل عن العالم الخارجي بسبب رقابته الشديدة، بالإضافة إلى ما عانته من قبل أمّها التي كانت محافظة مسلمة متديّنة وصارمة، وهذا ما ورد في قولها: «آثر والدي، شديد الحماية، أن أبقى في معزل عن خطر العالم الخارجي، وحاول أن يقيني من الحياة. كذلك فعلت والدتي المتقوقعة على نفسها. ومع أنّي كنت متوجّهة إلى المدرسة يوميا، فلم أعرف طعم الحرية والتفاعل مع المحيط. تواصلت مع الأرض في زياراتنا المتقطعة إلى الريف، قريتي الواقعة في ذاك المكان البعيد الذي تصبح فيه الشمس ممكنة، لكنه يبقي خاويا وهادئا أكثر مما يجب بالنسبة إلى فتاة مثلي، كانت بها حاجة دائمة إلى الانهماك بأمر ما.»[1]

لقد لازمت "سحر" الوحدة والاكتئاب والألم والحزن الشديد، و لم تشفع لها في ذلك براءتها الطفولية، وكل هذا كان بسبب العلاقة غير المستقرة بين والديها، فالأب غارق دوما في مكتبته إذ كان يعيش مع الأوراق أكثر مما يعيش مع عائلته، فمعظم وقته كان يقضيه في مكتبته.

تقول "سحر": «وإن لم يكن والدي الغارق دوما في مكتبته الكبيرة على درجة صرامة والدتي، فقد بدا هو الآخر منقطعا عن الحياة. عاش مع الأوراق أكثر مما عاش معنا. أمضى ساعات طويلة مع كتب لم أكن أفهم منها سوى أنها ضخمة الحجم ومتناسقة مع النظّارات السميكة التي يستعملها. خصّص ساعة في المساء ليكون معنا في غرفة الجلوس. عدا عن ذلك، لم نكن نراه. في تلك الساعة، تعمّدت الالتصاق به

[1] الرواية، ص8.

والضحك كثيرا رغما من أنف أمّي التي لم تؤمن يوما بحركات هزلية كنت أقوم بها لأخلق مساحة من التعبير بعيدا عن الفراغ الأنيق المحيط بنا.»[1]

إن الإهمال الأسري الذي تعرضت له "سحر" قد أثر سلبا على نفسيتها، فلا الأب يعطف عليها، ولا الأم تغمرها بالحنان، لتكون أقصى آمالها رغبتها أن تحظى بصدر أم تحضنها،كما تمنت أن تأنس بحديثها ولو لمرّة في حياتها، و كان الاكتئاب واليأس الصامت يشقق ويفتت قلبها من تلك الحياة الأليمة، وبهذا تجد "سحر" نفسها منعزلةعن أبويها المهملين لاحتياجات العائلة خاصة المعنوية منها.

تقول "سحر" : «للحظات، كانت تنتابني رغبة عارمة باحتضانها وإضفاء بعض اللون على وجنتيها اليابستين، فسرقت ابتسامة خفيفة من ثغرها وهي تمرر أصابعها بين خصلات شعرها. تمنيت لو نتحدث كأم، وابنتها ولكن سرعان ما عاودنا الشحوب ليكون ثالثنا، فمزّق اليأس الصامت قلبي ألما ويأسا أخرس يحرج أكثر من أي نداء استغاثة، ثاقبا أكثر من أفظع الولولات.

لم أعرف وأنا أنمو إلى أي حد سأشبه والدتي، أو إن كنت سأبدو مثلها باردة ومتشنجة. ولكني انتبهت في مراهقتي أني كنت أدرب جسدي ليشبه طابور الصباح لكتيبة من الجنود، بلا أية معالم. كرهت بشدة طريقة جلوسي، ظهري المقوس، التصاق فخذي المريب بطريقة مشدودة كما لو أني أخنقوا فرجي عمدا، والهلع الذي أصابني كلما ازداد حجم نهداي.»[2]

الفراغ والفقد والوحدة التي عاشتها "سحر" يعود إلى السيطرة الأبوية وابتعاد الأم المعنوي،فلم تحس بجوّ العائلة إلى درجة أن حدث لها تشظي في ذاتها وانفصاما في شخصيتها، مما أنهكها نفسيا، إذ كانت

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص26.

تقف بعيدا وتتفرج على الأحداث التي تجري في الواقع، متأرجحة بين ضياع ذاتها وتشتت فكرها، بين الأنا التي تعيش غربة موحشة في عالمها الواقعي، والأنا التي تراقب ما يجري من حولها.

ذلك ما أكّدته "سحر" بقولها: «لطالما وقفت على مسافة من حياتي وتركتها تحدث. لعبت دور المتفرج فيها. انفصلت، بشكل أو بآخر، عن الواقع، كأنه لا يعنيني، وكأّن هذه الأنا تعيش فعلا، تقابلها "أنا" أخرى تراقب الأحداث وتسجلها.

كنت في حالة انتظار دائمة لذاتي التي كانت تهرب مني الى البعيد، ثم تعود وتبدأ بسرد أحداث خيانة، وقصص أروع من التي تخبرها الجدات لأحفادهن. بعثت الأحلام دوما في نفسي المسرة، وعندما كنت ألتفت إلىستائر المنزل العاجية اللون والفراغ الذي يملأ الغرفة، كنت أشعر بالخيبة.»[1]

الواقع الذي تنتمي إليه "سحر" كان لا يعني لها أي شيء، لأنها لم تحقق أية رغبة فيه، و لم تبلغ فيه ما كانت تصبو إليه، إذ كانت دائما تهرب إلى عالمها الخيالي الذي أمضت فيه معظم وقتها إلى درجة أنها اتخذت أصدقاء خياليين تعيش معهم، وعندما تستفيق تجد نفسها وحيدة في الواقع، ومع ذلك لم تحزن يوما، فتطل على شباك غرفتها المحمي بشبكة حديدية، وتنظر إلى الآخرين الذين كانوا دائما بالنسبة إليها لغزا محيرا، وتتصور ذلك العالم البعيد عنها، وتحاول معرفة ما يدور فيه، وما كانت تفعله ليس من باب الفضول، وإنما كان ذلك عن رغبة منها لا يمكن أن تحققها.

تصف "سحر" حالها قائلة: «أخفت أمّي عني جميع آنية المنزل وقطع الكريستال المنحوت منها أشكال صغيرة، لأنها على يقين بأنّي، على غفلة منها سأفرش القماش على أرضية غرفتي، وأضع قصرا أو قلعة، أرتّب الأشياء ثمّ أبعثرها مرات عدّة، حتّى أصنع ذاك العالم الخيالي الذي أمضيت فيه ساعات طويلة مع أصدقاء وهميين يتحدثون ويتهامسون ويتشاورون.

[1] الرواية، ص7.

وعندما كنت أجدني وحيدة، من دون جميع تلك الأشياء، لم أكن أحزن. كنت أطلّ من شباك غرفتي المحمي بشبكة حديدية، وأتأمّل الطرقات والمارّة وأبدأ بنسج حكايتهم، أو أحاول تخمين اتجاهاتهم ومشاغلهم. كان الآخر دوما لغزا محيرا بالنسبة إليّ، عالما يجب اختراقه ومعرفة ما يدور فيه، ليس من باب الفضول وحده.

كانت رغبة أحسبها أبصرت النور قبلي وتلقتني عندما لفظت أول أنفاسي لتسكنها. عاشت الأنا التي كانت تخبرني الحكايا مع ذاك الأخر وبقيت الأنا الأحرى حبيسة قفص تتفرّج من خلف قضبانه على أحوال الدنيا.»[1]

لم تكن "سحر" تعرف إلى أي ديانة تنتسب إلاّ من خلال زيارات الأقارب لهم في عيدي الفطر والأضحى، وذلك بسبب حرمان الأب لهم من قيام الطقوس اللازمة في الأعياد والمناسبات وحرمانهم من الحصول على ملابس جديدة في مثل هذه المناسبات كسائر الأطفال الصغار، حيث كان الوالد يرفض منها أن تقبل العيدية من أحد إلا جدّها الذي كان يقدّم لها قطعا نقدية واضعا إياها في جيبها، وكانت تسرع في الأكل من حلويات العيد خوفا من أن تحرمها أمها منها بعد انصراف الأقارب.

تقول "سحر": «عرفت أني مسلمة على كل حال من خلال زيارات الأقارب لنا في عيدي الفطر والأضحى، برغم أننا لا نحصل على ملابس جديدة كسائر الأولاد في تلك المناسبات، كذلك من صوت التكبير المتصاعد فجرا من مئذنة مسجد المنصوري الكبير، المحلةّ الّتي يقع فيها لبيت جديّ، عند سفح القلعة الغربي على الضفة اليسرى من المدينة.»[2]

[1] الرواية، ص07 وما بعدها.

[2] الرواية، ص13.

اشتدت السيطرة على "سحر" من قبل أمها في مراهقتها بفرضها عليها ذلك الزّيّ المتعارف عليه وحرمانها من التجميل، حالها في ذلك حال كل بنت تنتمي إلى تلك المنطقة، لإبقائها في معزل عن الأنوثة.

تقول "سحر": «ارتديت في بداية مراهقتي قمصانا واسعة خجلا من بروز أية معالم الأنوثة. اشترتها لي أمي بكميات وبألوان عدّة، و لم أتحرّر من ذاك الزيّ إلاّ حين دخلت الجامعة.

بدوت غريبة بين فتيات يرتدين ملابس مختلفة، بينما كنت أشبه بملامحي، وحركاتي، وحتى لون بشرتي، تلك القمصان.محت معالم جسدي الطريقة التي كانت تكدس بها والدتي رزم القمصان بعضها فوق بعض لأبدو نموذجا لآلة خياطة أو مصنع ألبسة ينتج أقمشة جاهزة ومتشابهة.»[1]

اشتدت السيطرة على" سحر"من قبل الأب، وذلك لإبقائها في معزل عن الأنوثة التي يشمئز منها، وذلك بما يتوافق ومتطلبات العادات ودواعي التقاليد، ولكن "سحر" تمكنت من التحرر من تلك المعاناة المفروضة عليها بمساندة خالتها لها، والتي أقنعت أمها أن هذه الفتاة إن لم تظهر أناقتها واستمرت على ذلك النحو فلن يتزوج بها أحد، فخافت والدتها أن تبقى بنتها عانسا، وهذا ما ورد في قولها : «لم يكن مسموحا أنّ أخفّف من سماكة حجابي أو أغيّر تسريحة شعري، فقد ضمن أبي بذلك أن أبقى في معزل عن الأنوثة التي بدا لي من كارهيها والمذعورين منها. كانت خالتي من كسر حلقة ذاك الزيّ ، وأقنعت أمي بجدوى أناقّتي، فإن استمرت على ذلك النحو، أشبه الفتيان، لن يتزوجني أحد.

لا شيء أثار الذعر في قلب والدتي أكثر من فكرة ألاّ أتزوج ، أن أتحوّل إلى عانس، فيظنّ الأهل والأقارب أنّها لم تحسن تربيتي.»[2]

---

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص27.

الاكتئاب والبؤس الذي صاحب "سحر" في حياتها، وذلك الحزن الذي تعيشه جعلها بأمس الحاجة إلى الآخر، ولو كان مجرد شبح تلجأ إليه لتملأ ذلك الفراغ الذي يغمرها فاستغرقت في الأحلام والحب والخيال واختلقت في نفسها رومانسية خيالية وأحبّت رجالا مختلفين إذ اعتبرتهم موجودين في داخلها، ثم في الواقع تعرفت على رجل اسمه "سامي"، فكان كل صباح يمر لرؤيتها وكان يبتسم دائما في وجهها وكان يهتم لها كثيرا ويصر على رؤيتها بشكل يومي، وبدأ "سامي" يتعرف عليها وذلك بطرح الكثير من الأسئلة عليها، وبهذا عرفت منذ البداية أنه كان شديد الغيرة ومراقبا لسائر حركاتها إلى درجة تحس أنها تعيش حياتها تحت السيطرة.

تقول "سحر": «اهتمام سامي بي وإصراره على رؤيتي بشكل يوميّ كان قمة الاعتراف بأني بتّ مرئية، خاصّة أنّه بدا شابّا لطيفا يريد أن يكون معي أكثر من أي شيء آخر.

حاولت تجاوز خجلي والتظاهر بأنّي واثقة من ذاتي وشديدة البنية أمامه، ولكنّه كان يعرف أنّي أمثّل، ويرسل إليّ إشارات مفادها أن حيائي يروقه ولا داعي للتخلي عنه. كلّما قابلته، شعرت أنّ حجمي يتضاءل وأنّ بنيتي الصغيرة تتلاشى تدريجيا أمام ضخامته، لأتحول إلى لا شيء، فأحاول أن أستمد ذاتي منه.»[1]

إن علاقة "سحر" بـــ "سامي" قبل الزواج منه كان يسودها التفاهم والتآلف، وذلك لما وجدته في شخصه من خلاص من قهر الأب وغياب الأم المعنوي، لتجد نفسها متعلقة به، باحثة عما ينقصها من رعاية واهتمام.

[1] الرواية، ص34.

لقد كانت صورة البنت "سحر" نموذجا عن أندادها من الفتيات اللاتي يعشن ضغوطا أسرية بفعل السلطة الأبوية وعدم الحظوة باهتمام العائلة، مما يولد عندهن نوعا من الفراغ العاطفي، وذلك من تبعات النظم العرفية والتقاليد المجتمعية.

2.1 "هالة":

تعتبر "هالة" صديقة "سحر" تلك البنت التي عاشت في بيت أهلها في فقر مذقع، متحملة عبء المسؤولية على كتفيها منذ أن كانت فتاة صغيرة بعد وفاة أمها التي تركت لها ثلاث أخوات، مما استوجب عليها تربيتهم ورعايتهم، في حين أن الأب الحاضر الغائب كان عديم المسؤولية لا يقدر على تلبية حاجيات أولاده، إلى درجة أنهم كانوا يعيشون على صدقات الجيران والأقرباء، تقول "سحر": «تجربة هالة مع الحزن بدأت منذ الصغر .فمنذ توفيتّ والدتها وبقيت هي وإخوانها الثلاثة، مع أب عديم المسؤولية. نادرا ما كان يعمل، وكثيرا ما قضى أولاده حاجاتهم من مساعدات الأقارب الذين أشفقوا عليهم. رافق الفقر هالة قبل أن تفهم حتى معناه.»[1]

كانت "هالة" تتعرض للضرب من طرف أخيها إبراهيم المراهق الذي تأثر بدعوات الحركات الإسلامية المتشددة والمتطرفة، متقمصا شخصية الرجل الصلب شديد القوة، فأثر كلّ هذا على "هالة" وسبّب لها الألم والحزن الشديد على أخيها، رغم أنه كان قاسيا معها وليس بيدها أية حيلة لتخرج أخاها من هذا المأزق، وهذا ما ورد في الرواية بقولها: «استدرجت جماعة التبليغ شيئا فشيئا إبراهيم شقيق هالة، حيث كان الأب ضعيفا جدا، وغير قادر على السيطرة على ولده. وكانت الأخت الصغرى، المحكومة شعور الأمومة المبكرة، تتفرج على التغيير الذي طرأ على أخيها بعدما كان منشغلا في دراسته وسعيه شبه الدائم للتفوّق في صفه.

[1] الرواية، ص136.

هرمت هالة وهي طفلة تتفرّج على أب سارح يعاني الحسرات من غير عزاء، وأخ باحث عن الصورة الذكورية صلبة وشديدة كالرجال الّذين زاروهم.»[1]

لم يحالف "هالة" الحظ منذ طفولتها، فلم يفارقها الحزن والألم والبؤس والاكتئاب، ليبدو ذلك على وجهها، وكل هذا ترسخ في أعماق نفسها كذكريات لا تستطيع التحرر منها، مما أثر على نفسيتها سلبا، وشوش عليها التفكير في مستقبل قد تنعم فيه بالاستقرار والسعادة: «كانت ذاكرة هالة أشبه بالذاكرة الجماعية، التي تعاني الصدمات ويشلّها الاضطراب إذما تعرّضت لعدوان ما من الخارج من دون سابق إنذار، كأنّ اكتشاف الواقع المؤلم نفى لديها وجود واقع آخر مبهج ومفعم بالأمل. كانت في حالة صدمة، تدفن في أعماق ذاكرتها الأحداث المدمّرة التي لا تستطيع تجاوزها، فستبدل كلّ شيء بالهزل والاستهزاء. كانت ذاكرة هالة كذاكرة المدينة، لها حوافز نيّرة وأخرى قاتمة، وحوافز تختفي وقتيّا عن التاريخ لأنّ أحدا لا يريد استرجاعها.»[2]

كان لزاما على "هالة" التسلح بالعزيمة والقوة من أجل تخطي الصعاب، واجتياز العقبات،فقد تحملت المسؤولية على نفسها وعلى أخواتها وحتى على أبيها الضائع ، وهذا بعدما أن أدركت بمرور الوقت أن أخاها لن يعود أبدا، فانقطع أملها وعلمت حينها أنها المسؤولة الوحيدة عن تلبية حاجيات الأسرة بأكملها، وهذا ما ورد في الرواية: «بعدما هدأت أحداث المدينة، وتوقّعت أن يعود إبراهيم، لم يفعل.

[1] الرواية، ص138.

[2] الرواية، ص140 وما بعدها.

توجّب عليها الكفاح الدائم، لسداد نفقات تعليمها، والاعتناء بأخواتها، واحتمال ألم أبيها، وحماية نفسها من كلّ عديمي الرحمة في الخارج. لم يكترث أحد إن تمزّق رداؤها أو نامت جائعة، وربما حتى إن ماتت في سريرها، وحيدة.»[1]

وفي مرحلة تعليمها الثانوي وتحديدا في سنّ المراهقة بدأت تظهر عليها معالم الأنوثة وجمالها المغري الذي سحرت به العديد من الرجال من بينهم أستاذها "ياسر" عديم الأخلاق والشرف الذي يدرسها مادة الفيزياء، والتي كانت تجد صعوبة فيها ليستغل ضعفها وأنه بإمكانه أن يحسن مستواها ويساعدها في هذه المادة، ولكن وراء كل هذا يريد التحرش بها، ولكن "هالة" تلك الفتاة المحافظة، بحكم تنشئتها الأسرية، إضافة إلى مدير المدرسة الذي لم تختلف نواياه عن ياسر، وكل هذا أدى بها إلى الرسوب وعدم النجاح في الدراسة وكرهها لها، وهذا ما ورد في الرواية: «لما صارت في عامها الخامس عشر، بدأ نهداها تكوّران، ظهرت مؤخّرتها المرتفعة والمغرية. انكب عليها الرجال من كلّ صوب، حتى أنّ أحد الأساتذة في الثانوية الإصلاح التي كانت تدرس فيها بدأ يتقارّب منها. طلب منها أن تبقى بعد أن ينتهي دوامها، ليساعدها في إنجاز فروضهاو يشرح لها دروس الفيزياء التي كانت تواجه صعوبة فهمها، فوافقت.»[2]

وهذا ما وثق في الرواية أيضا: «رسبت هالة في مادة الفيزياء. أعطاها الأستاذ ياسر علامة واحد من أصل عشرين. صمّمت أن تشكواه إلى المدير وتخبره عمّا تعرضت إليه. قالت له أنّها تستحق أكثر من تلك العلامة، وأنّ الأستاذ حاول التحرّش بها، ولكنّها أبت الاستجابة إلى رغباته.»[3]

---

[1] الرواية، ص141.

[2] الرواية، ص141.

[3] الرواية، ص143.

تركت "هالة" الدراسة وتخلت عن طموحها بفعل سلوكيات لا تمتّ إلى البيئة العلمية التي كانت تأمل أن تكون الدعم لها، فلم تسلم من الأستاذ، ولا حتى المدير الذي ارتأت فيه الملاذ لما كانت تقاسيه من أستاذها، ولكنهما في المكر سواء، وذاك ما ورد في الرواية عن موقف المدير من تقديم شكواها عما كانت قد تعرضت له من مضايقات : «كان يصرخ في وجهها وهو يتأمّل تفاصيل جسدها، فشعرت كم يشبه أستاذ الفيزياء وكيف أن التعلّم في تلك الثانوية سيكون شاقا ومرهقا. تركت هالة المدرسة فدخلت إلى معهد لتعلّم المحاسبة، ولكنّها سئمت أيضا.

ذكّرتها الأوراق بوجه أستاذها ومدير الثانوية، فاستحال عليها تحمّل الكرّاسات والأقلام. هجرت العلم إلى غير عودة، هي التي كانت تتوق إلى المعرفة واكتفت بشهادة ((البريفيه)) التي حصلت عليها بدرجة جيد جدا.»[1]

رغم كل ما مرّ على "هالة" من فقر وحزن وألم وخيبة أمل من الآخرين، إلا أنها لم تفشل في مواصلة حياتها وتحقيق أهدافها ورغباتها رغم أنه لا يوجد من يساندها فلجأت للبحث عن عمل من أجل تلبية حاجياتها اليومية، فحبها الشديد للغة الإنجليزية حفّزها لأخذ دروس فيها في معهد قريب من مكان عملها، أين تعرفت على شاب يدعى "أحمد" كان هو الآخر يدرس اللغة الإنجليزية ومباشرة بدأت العلاقة تتطور بينهما إلى الحدّ الذي شاركت معه كلّ خصوصياتها، وما أوصلها إلى هذا هي تحررها من تسلط أبيها الذي كان منقطعا عن الحياة، وهذا ما ورد في الرواية بقولها: «وجدت عملا في محل "لامارا" في شارع عزمي في وسط المدينة، المنطقة الأقرب إلى الحداثة، لبيع الألبسة الداخلية النسائية والعطور. وصارت تأخذ دروسا في اللغة الإنجليزية في معهد قريب من مكان عملها في فترات بعد الظهر.»[2]

[1] الرواية، ص143.

[2] الرواية، ص143 وما بعدها.

بالإضافة إلى ذلك قولها: «أغرمت وهي في عامها السابع عشر بشاب يدعى أحمد. كان يدرس الإنجليزية هو الآخر، وصارت تواعده بشكل يوميّ، فقد كانت تملك هامشا واسعا من الحريّة مع أب شبه غائب، وشقيقين منصرفين لشؤونهما.»[1]

أغرمت "هالة" بـــ "أحمد" إلى درجة أنها أرادت أن تتزوج به، لذلك تعمّدت أن تقيم علاقة معه فاستسلمت أمامه وحافظت فقط على المنطقة المقدّسة في جسدها وعذريتها، بعدها وفجأة انقطع اتصال "أحمد" بها بعد أن بلغ ما أراده منها،ليتزوج بفتاة متديّنة ارتأى فيها الاختيار الأمثل، وهذا ما ورد في الرواية: «فجأة توقف عن الاتصال بها. صعقت عندما بلغها أنّه خطب فتاة أخرى متحجبة و متديّنة. صارت تهاتفه يوميا، وهو لا يجيب إلى أن أتاها صوت فتاة أخرى تطلب منها ألّا تعاود الاتصال بهذا الرقم لأنه لخطيبها.»[2]

وبتخلي أحمد على "هالة" تخلّت عن أهدافها وطموحاتها، وهي السفر لبلد أجنبي وتكلّم اللغة الإنجليزية، فأصبحت فتاة مكسورة القلب والخاطر، لتتوالى الحسرات والسقطات، وهي التي كانت تأمل أنها قد وجدت من يقاسمها آمالها وآلامها، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد تبخرت أحلامها، وضاعت تطلعاتها، وهذا ما ورد في الرواية: «تحلم بأنهما يتزوجان يوما ما ويهرب بها إلى بلاد يتكلّم سكانها الإنجليزية،وتتناول ما يحلو لها من شطائر الهبرغر والهوت دوغ.»[3]

تحسرت "هالة" على وضعها الحياتي، وما آلت إليه حالتها، بفعل تجاوزات زوجها "أحمد"، وهذا ما أدى بها إلى التقوقع حول ذاتها، واتخاذها من العزلة ملجأ لها، عازمة على عدم الانصياع إلى قلبها وما يمليه عليها، بل إلقائه إلى الكلاب والقطط عساها تقتات عليه وما يحمله من معاناة وآلام دفينة، وذاك ما

---

[1] الرواية، ص144.

[2] الرواية، ص145.

[3] الرواية، ص145.

ورد وصفه في الرواية: «توقف أحمد عن حضور دروس اللّغة الإنجليزية،واختفى تماما عن حياتها. عرفت فيما بعد أنّه سافر مع تلك الفتاة المحجبة إلى قطر للعمل في شركة إعلانات.

تحسّرت على مستقبلها المبهم، وكرهت اللغة الإنجليزية والمحل الذي تعمل فيه، ويذكّرها بالشاب الذي كانت تبلغه رعشته باسم الحبّ، فهجرها لسواها. صارت تمشي مكسورة الخاطر ومطأطأة الرأس في الزقاق الضيق المؤدي إلى مترلها، وعزمت على إيجاد عمل مختلف. أقسمت بألاّ تفسح الفرصة لأي رجل بأن يجرحها وصمّمت أن تدوس على قلبها وتلقيه للقطط والكلاب وتتركه يقتاتون من تلك العواطف البالية.»[1]

"هالة" تلك البنت المنكسرة التي عانت الويلات منذ صغرها، ففقد الأم كان له الأثر البالغ عليها، ورعايتها لأخواتها وهي لا تزال بحاجة لمن يرعاها، وغياب الأب الذي لم يعر لأولاده أي اهتمام بسبب إهماله، وأخ لم يكن بمستوى السند الذي يدعمها، وأستاذ ومدير بالثانوية لم تسلم من أذيتهما مما أدى بها إلى ترك مقاعد الدراسة، و"أحمد" ذاك الذي اتخذته حبيبا لعله ينتشل ذاتها من تحت أنقاض ما دمر من آمالها، ليزيدها دمارا وتشتتا، ومنه فصورتها متشظية بين آمال لم تدركها وآلام لازمتها.

3.1 "هنادي":

"هنادي" تلك الفتاة ذات الأخلاق السامية والمتميزة عن بقية الفتيات، والتي نشأت في حي فقير وبيئة محافظة خصوصا عائلتها وبهذا كانت عبرة لغيرها من فتيات تلك المنطقة. وبسبب السيطرة الذكورية وهي سيطرة الأب الصارم عليها جعلها تنعزل عن الحياة وشهواتها :«هنادي، ابنة الحي الفقير والعائلة المتواضعة والمتديّنة، والأب الصارم والأم المحافظة لم تفهم ماذا يعني أن يكون لها شهوة.»[2]

---

[1] الرواية، ص146.

[2] الرواية، ص117.

4.1 "سامية":

هي عمّة "سحر"، تلك البنت التعيسة والكئيبة في حياتها، عنوانها الحزن والوحدة اللذان لم يفارقاها وسط عائلتها، وذلك من جهة أمّها التي تنتابها نوبات النسيان وهي لم تدرك أنها مريضة، حيث أنها كانت تظن أنّ أمها تتعمد عدم الاهتمام بها، وكانت تشعر بالوحدة الدائمة حتى كبرت وأدركت أنّ أمها مريضة، وهذا ما وثّق في الرواية: «أخبرتني كم كانت تشعر بالوحدة وسط عائلتها، وأنّها عندما كانت صغيرة، كانت تظن أن أمّها تتناسى وتتعمّد عدم الاهتمام بها، وأنّها لم تدرك أن والدتها مريضة فعلا إلاّ بعدما كبرت وصارت تفهم ما هو الألزهايمر. قالت أنها كانت تتألم كلما اشتد مرض أمها وكلما بات لها القدرة على فهمه أكثر.»[1]

ومن جهة أخرى عاشت "سامية" طيلة حياتها تحت السيطرة الذكورية، متمثلة في سيطرة الوالد عليها، وحرمانها من الوصول إلى رغبتها في الزواج من رجل أحبّته، وهذا نظرا إلى البيئة التي تنتمي إليها، وأسرتها التي كانت تولي الحسب والنسب اهتماما بالغا، وتأخذ بآراء أشراف القرية بما يتوافق والعادات والتقاليد المطبقة، فقد كانت المرأة عندهم لا تملك الحق في الكلام ولا إبداء رأيها إلى درجة عدم إمكانية تقرير مصيرها في الحياة، رغم أن "سامية" حاولت التحرر من تلك القيود المفروضة عليها من طرف الوالد والتمسك بموقفها، وهذا ما ورد في الرواية: «أحبّت عمتي في صباها رجلا يدعى نبيل، ولكنه كان فقيرا ولا يلائم حاله عائلتها المأخوذة بالأمجاد والحسب والنسب. أجبروها أن تغضّ النظر عن الارتباط به، وأرادوها أن تتزوج من رجل ميسور الحال، يعدّ من أشراف القرية وأعيانها. بكبريائها الذي أقسم أنّي لم أشهد له مثيلا، رفضت عمتي العريس الذي حاولوا إلصاقه بها.»[2]

---

[1] الرواية، ص110.

[2] الرواية، ص172.

بالرغم من السيطرة الذكورية على المرأة بصفة عامة في تلك المنطقة، والبنت بصفة خاصة، فلا يحق للمرأة أن تختار مسار حياتها فكانت السيطرة للرجل في اخذ كل القرارات ولا يحدث إلا ما أراده، وهكذا كان حال "سامية" عمة "سحر" في وسط عائلتها كما كان حال كل بنت في ذلك العهد، لكن "سامية" كانت أقوى بنت تصدت لعائلتها عندما أرادوا أن يزوجوها من رجل آخر غير "نبيل"، وهذا ما ورد في الرواية بقولها : «وفي عهد لم يكن للمرأة فيه حقّ بأن تقول لا، صرخت عمتي وقالت (يا بتزوج نبيل يا عمرها ما تكون الجازة).

حبسها جدّي في المترل لسنتين. انقطعت فيهما عن الوجود. لم يسمح لقريباتها حتى بزيارتها. بقيت كما هي. (لن أتزوج من رجل لا أحبه)، كانت تقول لوالدها بشجاعة فينهال عليها ضربا ولطما. بقيت حبيسة مترلها إلى أن فقد جدّي الأمل بأن تستعيد صوابها. كان همّه الأكبر ألاّ يضن المحيطون به أن نبيل أفقدها عذريتها. لكنّ عمّتي لم تعد تريد الزواج من نبيل أو سواه.»[1]

إن السيطرة الأبوية التي فرضت على "سامية"، والخيانة والغدر الذي لم تتوقعه من الرجل الذي أرادت أن تتزوج به أدى بها إلى العيش في الوحدة والفراغ والاكتئاب الذي لم تدركه إلا مع مرور الوقت والزمن، وهذا ما وثقته "سحر" بقولها: «رفضت عمتي الزواج من رجل غير الذي أحبته، ولكنها أدركت مع مرور الأيام مرارة الوحدة. أدركت كم من الصعب أن تصحوا صباحا من دون أن يكون معها جسد يشاركها الفطور، أو طيف رجل يزورها ليلا كي يشعرها بالدفء.»[2]

[1] الرواية، ص172.

[2] الرواية، ص173.

لقد مثلت صورة "سامية" شخصية البنت التي عانت من القهر بفعل الضغط الأسري، وتلك الأعراف التي حرمتها من تحقيق آمالها وبلوغ مرامها، بفعل السيطرة الأبوية التي جعلت من حريتها أملا صعب المنال، وحلما صعب التحقيق.

2. صورة المرأة المتزوجة:

1.2 أم "سحر":

تلك الأم والزوجة المسلمة المحافظة وربة بيت صارمة متعصّبة ومضطربة الأعصاب ورغم أنها تعيش وسط عائلتها إلا أن الحزن و الاكتئاب لم يفارقاها ولو للحظة وهذا يعود إلى زوجها الذي سيطر عليها، و لم يعر لها أي اهتمام، إذ لم تحظى بالعطف ولا الحنان ولا حتى الاستقرار العائلي الذي تحلم به كل زوجة،فلقد كان ذلك الزوج الغارق دائما في مكتبته حيث عاش مع الأوراق أكثر مما يعيش مع عائلته وكأنه منقطع عن الحياة والوجود ويصر على تحقيق أحلامه فقط ويناضل من أجل التحرر والعدالة الاجتماعية وذلك لإثبات تمسّكه بالشيوعية و اللّيبيرالية، و لم يعط أيّ قيمة واهتمام لعائلته.

تقول "سحر": «وإن لم يكن والدي الغارق دوما في مكتبته الكبيرة على درجة صرامة والدتي، فقد بدا هو الآخر منقطعا عن الحياة. عاش مع الأوراق أكثر ممّا عاش معنا. أمضى ساعات طويلة مع الكتب لم أكن أفهم منها سوى أنها ضخمة الحجم ومتناسقة مع النظّارات السّميكة التي يستعملها. خصّص ساعة في المساء ليكون معنا في غرفة الجلوس. عدا عن ذلك، لم نكن نراه. في تلك الساعة، تعمّدت الالتصاق به والضحك كثيرا رغما عن أنف أمّي التي لم تؤمن بحركات هزلية كنت أقوم بها لأخلق مساحة من التعبير بعيدا عن الفراغ الأنيق المحيط بنا.»[1]

[1] الرواية، ص10.

أب "سحر" ذلك الزوج غير المهتم بزوجته، ولا المعير لها شأنا، بل والذي يراها كأنها لا شيء يذكر، تصف "سحر" ذلك الإهمال الزوجي قائلة: «وعندما كانت تفتح الباب لاستقبال أبي، كان يمرّ قربها من دون أن يقول شيئا عن تبرّجها، كما لو أنّها مساحة غير مرئية من الحياة. بالكاد يتوجّه إليها بالكلام.»[1]

إن الحياة المملة والكئيبة التي عاشتها أم "سحر"، وذلك الإهمال من طرف زوجها الذي عانت ويلاته أدى بها إلى الدخول في عالم الشعوذة والسحر -رغم أنها كانت مسلمة ومتدينة- لإعادة وصل حميم مع زوجها الذي هجرها، و لم يكن ليتصل بها إلا في المناسبات، وبغية إنجاب الأولاد وحسب، فأختها هي التي حفزتها على أن تذهب إلى الشيخ بلال الذي علقن عليه الآمال ظنا منها على أنه الوحيد الذي باستطاعته أن يحل لها مشاكلها ويقرب إليها زوجها، وتنعم بحياة سعيدة تعيد لها نضارتها ونشاطها.

تقول "سحر": «وعرضت خالتي مروة على أمّي أن تصحبها إلى "الشيخ بلال" ليشخّص حالة زوجها. وبعد محاولات عدة. تمكّنت من إقناعها أن تزور الشيخ الذي يرقي ويفك السحر والمس والعين.»[2]

2.2 "سحر":

تزوجت "سحر" من شاب اسمه "سامي" هروبا من وحدتها التي كانت تعيشها في وسط أسرتها، وبسبب تلك السيطرة المفروضة عليها من طرف والدها الصارم الذي يخاف عليها من خطر العالم الخارجي، والذي أبقاها في معزل عن الحياة، وبغية تحقيق رغبة والدتها المتدينة والمحافظة، تلك التي لم

[1] الرواية، ص19.

[2] الرواية، ص16.

تزعجها فكرة بقاء ابنتها من دون رجل وبقائها عانسا، بقدر ما كان ذلك يرمز إلى فشلها في تكوين العائلة السعيدة، ليكون ذلك دافعا لها على إيجاد مخرج مما تعانيه وتقاسيه من ضغوطات أسرية ومضايقات مجتمعية.

كانت "سحر" بأمس الحاجة إلى وجود الطرف الآخر حتى تمضي معه بقية حياتها، ولو كان مجرد شبح تلجأ إليه لملء ذلك الفراغ الذي كان يغمر قلبها، أو وهما اختلقته ليخفف وطأة الوحدة، وهذا ما ورد على لسان "سحر": «تزوجت سامي وتحققت رغبة والدتي بأن تتوّج نجاحها في تربية العائلة السعيدة بمراسيم تقليدية لم أعرف منها سوى أنّي سأصبح شيئا آخر، وسأخرج من ذاك الشحوب الذي كان يخنقني فأفقد القدرة على احتماله أحيانا، وأكاد أبصق نفسي أو أخبطها كي أسحق الميكروبات التي تسلّلت إليها خلال عيشها.»[1]

في حفل زفاف "سحر" أدركت أن لحظة الانتقال بالبنات في هذه البيئة التي تنتمي إليها لا تكون ساعة ولادتهن فقط، وإنما ساعة عثورهن على زوج، وفكرت بكل الفتيات التي يقال عنهن عوانس وتمر حياتهن بدون أية ابتسامة، فشعرت "سحر" أنها أفضل من كل البنات لأنها وجدت ملجأ تذهب إليه، وهذا ما وثق في الرواية بقولها: «وأدركت حينها أنّ لحظة الاحتفال بالبنات لا تكون ساعة ولادتهنّ ، إنّما ساعة عثورهنّ على زوج. وفكّرت بكل الفتيات اللّواتي يقال عنهن "عوانس" ، فتمرّ حيواتهن من دون ابتسامة رضا قد ترتسم على ملامح أفراد عائلاتهن. ولكن ما همّني بهنّ، شعرت أنّي أفضل من كل البنات لأني عثرت على زوج، وكنت أستودع نفسي التي أنجبها والديّ، شاعرة بالفخر والنصر لأني وجدت كيانا آخر يمكنني أن أكون فيه وأتخلص من عدمي.»[2]

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص42.

أرادت "سحر" التخلص من ذلك الفراغ والفقد الذي كانت تعيش فيه، وذلك المنزل البارد الخالي من الأثاث، وكأنه مهجور خاو على عروشه، فطلبت من سامي أن تشتري الكثير من الأثاث والديكورات من أجل تزيين منزلها الجديد، وتشعر أن بزواجها هذا تتوجه للعيش في الواقع والحقيقة، أو في عالم جديد، وقررت أن ترمي كل الماضي السيئ والحزين والممل في القمامة، في محاولة منها تجاوز تلك العقبات التي لازمتها في بيت أهلها، وتناسي تلك الآلام التي عايشتها، فمبتغاها أن تعيش حياة كريمة ملؤها الهناء والسعادة، لتجدها في حال تصالح مع ذاتها المنهكة من أتعاب السنين، تقول "سحر": «طلبت من سامي أن يشتري الكثير من اللّوحات لنعلّقها على جدران المنزل، كأنّي أنتقم سرّا من خواء منزلنا، وأشعر كم كانت رهيبة، تلك السنوات من الملل وهدر المساحة، وكأنّي في زواجي، سأتوجّه إلى الوجود الجديد، الجنّة، إلى أحداث واقع ما في تلك المخيلة التي سيطرت علي.»[1]

إنه الأمل والطمأنينة التي تغمر "سحر" فاتحة ذراعيها لتحضن "سامي" ومتأملة أنها وأخيرا أصبحت امرأة، وكانت تشعر بالامتنان لـــ "سامي" وتبذل كلّ جهدها أن تكون الزوجة الصالحة، وأن تنال رضى زوجها، وذلك لأنه أخرجها من ذلك المنزل الفارغ من الحنان والاستقرار، إذ لا فرق بينه وبين الثلاجة الباردة حسب وصفها له، وأصبحت ترغب في الضحك والعيش في الحب والحنان، من أجل الخروج من وحدتها التي لازمتها من قبل الزواج، وهذا ما ورد في الرواية بقولها: «كنت أشعر بالامتنان تجاهه، وأبذل ما بوسعي كي أكون على درجة النبل والوقار والأدب التي أعجبته، فأقدم له الشكر المستمر على انتشالي من الثلاجة التي كنت أحيا فيها. والآن وقد تيقّظت أنّي تحوّلت تماما إلى كلّ ما هربت منه،

[1] الرواية، ص42.

صارت تمتلكني رغبة صاخبة بالضحك أو ربما البكاء، لأني كنت أجري كلّ معاركي وحملاتي بأيد فارغة.»[1]

هروب "سحر" من تلك الحياة التعيسة والكئيبة التي تعيشها مع عائلتها، وذلك الحزن والألم والفراغ والوحدة،وبحثها عن الحب والحنان والاستقرار الذي ينسيها تلك الطفولة الحزينة والبائسة التي عاشتها في بيت أهلها، معتقدة أنها ستجد هذه الحياة الجميلة والمليئة بالأمل مع زوجها "سامي"، ليخيب أملها وتنكسر طموحاتها تلك أمام سيطرة زوجها ونوبات غضبه، وهذا ما صرحت به "سحر" في قولها: «عندما فقدت وجوده في داخلي، طرأت عليّ نفسي من حيث لا أدري. أصبحت أكثر حميمية مع ذاتي باحثة عن تفاصيل أخرى للوجود. بدأ الوجه الآخر لسامي ينكشف أمامي، لأرى بوضوح ما عجزت عن فهمه وأنا أبحث عن مأوى. تزوّجته كامرأة تمتلك نصف وعي، كأنثى لا ذات لها، وتركته ينساب عبري واحتملت جنونه ونوبات غضبة من دون فهمها.»[2]

أرادت "سحر" أن تكون بعد الزواج صورة مغايرة لصورة أمها، ولكنها وجدت نفسها تقع في الفخ نفسه الذي وقعت والدتها فيه، إذ كان "سامي" شديد القسوة والسيطرة أكثر مما كان عليه والدها مع أمها، لدرجة أنه كان يضربها ضربا مبرحا أمام أولادها "دنيا" و"طارق"، كما أنه كان يصر دائما على تذكيرها أنها تربت تربية غير دينية، بالإضافة إلى أنه كان يسخر من أبيها المسيحي، ويذكرها دائما بأصدقائه المسيحيين الذين يذهب إليهم من أجل ممارسة الطقوس الدينية المسيحية.

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص53.

لقد تعرضت "سحر" للعنف الزوجي بنوعيه الجسدي والمعنوي، لتعلم حينها أن مصير المرأة المتزوجة لا يكاد يختلف عن مصير البنت، وما كان قد اقترفه الأب في حقها من ظلم، سار على دربه الزوج، ليكون حال "سحر" بذلك الصورة طبق الأصل لحال أمها.

تقول "سحر": «منذ لحظة حملي الأوّل، كنت ملزمة بأن أعيش على فكرة الأبناء، وهذا ما كان متوقّعا منّي، و لم أجرؤ يوما على مخالفة المتوقع. أصحبت نسخة أخرى عن أميّ وبشكل أقسى، فإن كان عدم اكتراث والدي جعل زوجته تتضاءل كان امتلاك سامي لي، وسطوته المفروضة عليّ، وضربه المتواصل ما حوّلني إلى فرخ يتغذى عليه الآخر ويكبر.»[1]

وبعد بلوغ ابنتها "دنيا" العام الرابع وفي السنة نفسها تعرفت على صديقة وعشيق، وخانت زوجها "سامي" بسبب تلك السيطرة والمعاملة السيئة التي عاملها بها، لتجدها نفسها منساقة إلى حضن العشيق الذي اعتقدت أنه سينسيها ألمها، فقد تعرفت على "ربيع" في شركة التأمين التي كانت تعمل بها، إذ كان أحد الزبائن في هذه الشركة.

منذ أن تحصلت "سحر" على وظيفة في شركة التأمين أحست بنفسها متحررة بعض الشيء، وأصبحت بهذا امرأة بشخصيتين منفصمتين، شخصية مقهورة تضرب وتهان من طرف زوجها، وأخرى تخون زوجها بغية البحث عما افتقدته من العطف والحنان.

أحبت "سحر" العشيق "ربيع" لأنها كانت تلجأ إليه دائما وتشاركه أسرارها الشخصية وشؤونها اليومية، و"ربيع" نفسه كان متفهما معها، وبذلك فقد وجدت فيه الشخص الذي ينسيها وحشية زوجها، ويعوضها الحنان الذي افتقدته، فأقامت معه علاقة غير شرعية، تصف ذلك قائلة: «في السنة نفسها تقريبا،

[1] الرواية، ص54.

صار لي عشيق وصديقة، لم يكن لي أيّ من ذلك من قبل. وكان ربيع أحد زبائن شركة التأمين الّتي أعمل فيها. حين رأيته للمّرة الأولى، كان يخفض رأسه وينظر نحوي، كما أنّه ينظر إلى مشهده الخاص.» [1]

كما تعرفت على صديقتها "هالة" التي يبدوا الحزن دائما على وجهها والذي يغمرها طيلة حياتها وكانتا تجلسان ساعات متعددة ويتحدثان عن أحوال الدنيا وأمضيتا معظم الوقت معا وتحكيان على أسرارهما لبعضهما البعض، وهذا ما وثق في الرواية بقولها: «ربطتني بهالة صداقة قوية، فكلانا تشاركنا الحزن والحبّ والحياة. وكنا نجلس معا لساعات نتحدّث عن أحوال الدنيا، ونضحك لأتفه الأسباب.» [2]

وفي الأخير لم تتحمل "سحر" تلك كل هذه المعاناة والألم الذين مرّا بها في حياتها منذ طفولتها إلى أن أصبحت امرأة متزوجة وأم لولدين، وأدركت أن "ربيع" عشيقها مجرد نزوة عابرة في حياتها، وأن علاقتها معه مجرد علاقة غير شرعية، فسئمت من كل هذا وقررت الانتحار ، إذ تناولت أقراص المهدئ الذي كانت تشربه لتغرق في الصمت ليس أكثر، ودخلت إلى المشفى في غيبوبة مع نوبات مريرة من الذعر، وكانت صورهم تعبر الواحدة تلو الأخرى في ذهنها، أي صورة الزوج "سامي" والعشيق "ربيع" ووالديها وصديقتها "هالة"، وردّة فعلهم بعد سماعهم خبر انتحارها، ومن شدة ما كانت تعانيه من تعاسة، وما كان يخيم على حياتها من كآبة، رأت أن الانتحار الذي أقدمت عليه لم يفضي بها إلى الوفاة، وكأن الموت لم يقتطفها، تصف ذلك بقولها: «الموت، ذاك الكائن الّذي صبوت إليه، لم يقتطفني أيضا. تركني معلقة بين آلات في المشفى، حيث غسلوا معدتي المضطربة كي لا أحتضر.» [3]

إحساس "سحر" وشعورها بحنان الأبوين الذي لم تعشه طيلة حياتها إلا في لحظة وجودها في وضع حرج بالمستشفى جراء تناولها الدواء بشكل مفرط بغرض الانتحار ووضع حد لحياتها، وجنون

---

[1] الرواية، ص83.

[2] الرواية، ص87 وما بعدها.

[3] الرواية، ص197.

زوجها "سامي" الذي أبدى اهتماما بها، وردة فعل صديقتها "هالة"، كل تلك التصرفات التي أبداها الجميع لم تشعر بها "سحر" يوما،وهذا ما وثقته بقولها : «كانت أمي تبكي، للمرّة الأولى. وراح أبي يعبر ردهة المشفى ذهابا وإيابا في شكل هستيريّ. وكنت أسمع ضجيج سامي وذويه وشجارا في الخارج.كانت هالة تصرخ بهم معنفة، موجّهة اللوم لكل كائن حولها.»[1]

أما أهل "سامي"فقد كانوا يدّعون أن "سحر" مجنونة وزوجة لا تصلح لشيء، ويحثونه على أن يطلقها ويتخلص منها، كما كانت "سحر" هي الأخرى مصرة على طلاقها من "سامي"، وهو الذي لم يبال بهذا الطلب، تقول "سحر": «وفي تلك الخلوة التي بقيت فيها، كنت أطلب الانفصال عن سامي يوميا، وأخبرهم أنّي لست سحر التي يعرفونها، وأنّ امرأة أخرى ترّقني في داخلي، وإذ بدوت مصمّمة على ذلك، كان أهل سامي يعايّرونه بزوجته المجنونة التي لا تصلح لشيء ويحثّونه على التخلّص منّي.»[2]

وقرر الطبيب أن يبعثها خارج البلاد لتستعيد عافيتها، وعند وصولها إلى المطار قررت أن ترجع وتقف مجددا من أجل عيش حياة تغمرها الطمأنينة والراحة والأمل، وهو ما ورد في الرواية إذ تقول: «وفي فجر لاحت فيه الشمس ساطعة، كنت أحمل حقيبتي سفر في مطار بيروت الدولي. اقترب مسؤول الأمن ليختم جواز سفري، فنظرت إليه في رجاء وقلت له، أرجوك لا تفعل.

"ولما سألني هل أنت متأكّدة يا سيدة "سحر"؟"، نظرت إليه راغبة في تحرر من ثقل الحقائب التي أنهكتني مطولا، وقلت له "لقد حصل التباس يا سيدي. أدعى "هالة" ولا أريد السفر، لدي ابنة تدعى فرح في انتظاري".»[3]

---

[1] الرواية، ص198.

[2] الرواية، ص199.

[3] الرواية، ص199.

3.2 "هالة":

"هالة" صديقة "سحر"، المتزوجة من "زياد" الذي كان سبب سعادتها، فهو الشيء الوحيد الذي أظهر ملامح الفرح على وجهها بعدما كانت تعيش في حزن وألم وقهر وتعاسة لم تفارقها منذ صغرها، فأعطى لها كل ما تتمناه أية امرأة من حب وحنان وعطف واهتمام، وساعدها على تحقيق كل رغباتها، فكان نعم السند لها، وهذا ما ورد في الرواية: «وحده زواجها من زياد الذي أنقدها من براثن اليأس المغروسة في ظهرها كالسكّين بقطع شرايينها. كان يأخذها إلى السينما ويشتري لها الكثير من الهدايا والعطور ويأخذها إلى الكورنيش للمشي كلّ مساء. أغرقها بالحبّ والاهتمام، حتى انّه كان يساعدها في الأعمال المترلية، وبقي يشجعها لإكمال دروس الانجليزية بعد أن حملت بابنها. علّمها قيادة السيارات، ووعدها بأن يأخذها في رحلة إلى أوروبا بعد أن يكبر الصغير قليلا.» [1]

إن صورة "هالة" وزوجها "زياد" مثال عن الزواج الناجح، والعلاقة الزوجية القويمة، وذلك المبتغى من بناء لعائلة عنوانها الأنس والرحمة والمودة، وأساسها التفاهم والتكامل، حينها ينعم الكل بالأنس والسكينة، وتعمّ حياتهم السعادة والخير، وعليه فهذه الصورة هي أصل العلاقة الزوجية، أما الإهمال والتعنيف وما شابههما فإنما هو من الأفعال المشينة التي تؤدي بالزواج إلى الفشل، وإلى العلاقة الزوجية بالقطع والقطيعة، وإلى الأسرة ككل إلى التشتت والتفرقة.

4.2 "مروة":

"مروة" هي خالة "سحر"، كانت تلك الزوجة المحظوظة في حياتها الزوجية عكس أختها، وكانت ترى زوج أختها -أي أب "سحر"- كافرا، كما أنه وحش بأتمّ معنى الكلمة، وكانت تفتخر كثيرا بزوجها أمام أختها وتحكي لها حسن معاملته لها، وكيف يدلعها، وهذا ما ورد في الرواية بقولها: «لفّت خالتي

[1] الرواية، ص149.

حجابها على رأسها وخرجت مسرعة من منزلنا وهي تستعيذ بالله من زوج أختها الكافر. أغلقت الباب بعنف وتركت أمي المفلسة من آخر حلقات الأمل وحيدة مع حظّها البائس.»[1]

5.2 "هنادي":

"هنادي" هي زوجة "ربيع" عشيق "سحر"،تلك التي كانت لا تعطي ولا تعير أي اهتمام للحياة الزوجية، كانت صورتها للزواج على أنه واجبات وفقط، وهذا ما ورد في الرواية: «كان لها زوج يجب أن تنجب منه أولادا وتعتني به، أي أن تحضّر له الطعام، وتكوي ملابسه وتحافظ على لمعان أرضية المنزل. لم تهتم لأموره هو، واجباتها كانت إنجاز الشؤون المنزلية. لم يكن في ذهنها صورة رجل وامرأة،أو أنثى وذكر، بل زواج وواجبات وطعام وشراب ومصاريف.»[2]

تخلصت "هنادي" من تلك السيطرة الذكورية، والهيمنة الزوجية، اللذين حولا حياتها إلى جحيم، بسبب تحسن وضع زوجها المادي، إذ جعلها تتفتح على الحياة وتتخلص من القهر والفقر والألم والحزن الذي عاشته قبل الزواج، لتتطلع إلى حياة الرغد والترف والرفاهية، وهذا ما ورد في الرواية : «وكلما تحسّن وضع زوجها المادي، تفتحت عيناها على الحياة. صارت تشتري الملابس التي تفوح منها رائحة القماش النظيف، بعدما كان جسدها يحتك بقميص الصوفي الذي لبسته أعواما طويلة، وتوارثته هي وأخوتها ليستقر على جلدها ويطعمه بالبؤس.

اختلفت روحها مع اختلاف الملابس. لم تعد تلك الفتاة القذرة التي انتهك الفقر ملامحها وحفر بأصابعه على وجنتيها. تحولت إلى امرأة. صارت تريد أن تشبه النساء اللواتي تشاهدن في التلفزيون، ليس

[1] الرواية، ص20 وما بعدها.

[2] الرواية، ص117 وما بعدها.

لكي تبدو مغرية أو جميلة فحسب، بل لتشعر بأنها نظيفة وبأنّ لها قيمة، بأنّه يحق لها أن تأتي بـــ "سيريلانكية" تخدمها.»[1]

تلك الصرامة والتدين والتسلط العائلي والفقر الشديد جعل من "هنادي" فتاة لا تهمها الحياة الزوجية ولا الرجل بحد ذاته، بل هدفها التخلص من الفقر فقط والسعي وراء والرفاهية والتمتع بالحياة والفرح، لقد صارت مولعة باللذة وفقط.

لم تعر "هنادي" للحياة الزوجية أي اهتمام، و لم تولي زوجها أي اعتبار، فالحياة بالنسبة إليها متعة ولحظات فرح، كيف لا وهي التي عانت من ويلات الفقر والقهر لسنين من عمرها، لتعيش بعدها بين حبها الشديد لبهرج الحياة وملذاتها، والخوف من فقدان تلك الرفاهية، فقد: «كانت هنادي تستعيد خيوط حياتها المتشابكة في الذاكرة المعتّقة. وتخاف أيضا من أن تفقد الرفاهية التي اعتادتها. كان يجب للأشياء الجميلة أن تستمر. ولكن الأفلام التي شاهدتها كانت تنتهي.

تناولت شراب الليمون، وأيقنت وهي تتلذذ بالعصير كم صارت تحب اللذة. صارت تقضم المتعة ولحظات الفرح، وتلعب مع أولادها، وتشتري دفاتر التلوين لها ولهم. وبرغم أناقتها، بقيت طفلة صغيرة ومراهقة في جسد امرأة. وبقي ربيع بالنسبة إليها صورة الحياة الزوجية.

لم تكن تبحث عن الحب، كانت تسعى وراء الفرح، و لم يرتبط الفرح بالنسبة لها برجل. كانت سعادتها في أن تحول بيتها إلى مترل للدمى. والدمى لا تمارس شهوتها. بقيت شهوة هنادي مدفونة لا تبصر النور، وبقي ربيع يبحث عن امرأة.»[2]

---

[1] الرواية، ص118.

[2] الرواية، ص119.

لقد كانت "هنادي" صورة للمرأة المهملة لشؤون البيت العائلي، والباحثة عن المتعة واللذة في الملبس والمأكل والمشرب فقط، إنها الطفلة الصغيرة والمراهقة في جسد امرأة، هذا و لم يمثل لها زوجها إلا صورة الحياة الزوجية، وذاك ما أدى به إلى البحث عمن تعوضه عما كان قد افتقده من زوجته غير المبالية به وغير المهتمة بمشاعره.

3. المرأة الأرملة:

"هالة" تلك المرأة الأرملة التي فقدت زوجها في حادث سير، لتجد نفسها وحيدة تحت سيطرة أب متسلط وابن مريض، ولكنها قاومت هذه الصعوبات بشجاعة وأصرت على مواصلة درب الحياة، متحدية الصعاب ومتخطية للحواجز التي من شأنها أن توقف عجلة سير حياتها، رغم المعاناة والآلام، والخسارة والوهن.

تقول "سحر" وهي تصف وضع "هالة" وما آلت إليه أحوالها بعد وفاة زوجها: «ترملت هالة حين قضى زوجها في حادث سير بعد حوالي عامين من ارتباطهما، وضعها القدر أمام معادلة صعبة: أب متسلط وولد مريض، ولا معيل لهما سواها. رغم كثافة الشجن الذي صعق روحها، أصرت أن تكمل حياتها.

عندما توفي زوجها، شعرت بالخسارة والوهن. وأدركت مرة أخرى، أن كل شيء إلى زوال عندما حكت عن زوجها زياد، أضاءت عيناها وأخبرتني كيف كان يعتني بها. كانت تقول أنها لن تعرف رجلا بمثل حنانه وعطاءاته. ثم تجهش في البكاء. تبكي وتسأل لماذا تركها وحدها. ألم يكن يعلم كم هي بحاجة أليه. بعدها، كانت تضحك ساخرة، ومتألمة.»[1]

[1] الرواية، ص86.

ظنت "هالة" أن السيطرة الذكورية التي عاشتها منذ طفولتها لن تنتهي إلا بعد زواجها من "زياد" الذي أخرجها من ذلك الفقر الشديد، وانتشلها من تلك السيطرة، وقدم لها السعادة والفرح، وأولاها بالاهتمام، لتعود إلى تلك السيطرة الأبوية مرة أخرى بعد أن أصبحت أرملة.

لقد كان "زياد" صورة للزوج الذي يولي الاهتمام بزوجته، ويفيض عليها من العطف والرحمة ما تستكين به روحها، ويطمئن إليه قلبها، لقد كان مثالا للزوج الذي يولي الأهمية والعناية والرعاية لزوجه.

تصف "سحر" حال أختها "هالة": «وحده زواجها من زياد الذي أنقذها من براثن اليأس المغروسة في ظهرها كسكّين يقطع شراينها. كان زوجها يأخذها إلى السينما ويشتري لها الكثير من الهدايا والعطور ويأخذها إلى الكورنيش للمشي كلّ مساء. أغرقها بالحبّ والاهتمام، حتى إنه كان يساعدها في الأعمال المترلية، وبقي يشجعها لإكمال دروس الانجليزية بعد أن حملت بابنها. علّمها قيادة السيارات، ووعدها بأن يأخذها في رحلة إلى أوروبا بعد أن يكبر الصغير قليلا. ولكن زياد لم يستطيع البقاء على عهده. سرقه منها الموت الأحمق مرة أخرى، وتركها وحيدة مع ابنها ومرضه وشعورها بالعجز عن إكمال دربها في الحياة.»[1]

بعد وفاة "زياد" أصبحت "هالة" أرملة لا سند لها ولا من تلجأ إليه ليواسيها ويساعدها، لتجد نفسها منقادة إلى ذلك الأب المتسلط عديم المسؤولية، وتحمل مأساة ابنها المريض إذ يستوجب عليها توفير المصاريف لعلاجه دون التذلل من أقرباء زوجها، فقد: «أكملت هالة دروس الانجليزية بعد وفاة زياد، والتحقت بعملها في شركة التأمين. استطاعت أن تؤمّن مردودا ماديّا متواضعا يقيها التذلّل لأقرباء زوجها كي يعينوها في مصاريف علاج ابنها.»[2]

---

[1] الرواية، ص149.

[2] الرواية، ص150.

استسلمت "هالة" للأمر الواقع، وسلّمت بما آل إليه حالها، ورد في الرواية ما نصه: «ولكي تستمرّ هالة في الدرب الشاقّ وجدت نفسها فيه، كان عليها أن تفصل ذاتها عن واقعها، وتحوّل المأساة إلى مصدر سخرية. شبّهت الحياة بمهزلة كبيرة لا نستطيع التحكم بها، لذا جلّ ما يمكن أن نفعله هو البحث عن القليل من الفرح، لكي نخدّر أنفسنا من الفظاعة التي آل إليها هذا العالم. قررت أن تحيا بأقل ما يمكن. لا، لم يكن قرارا، كان قدرها أن تحيا وتعتني بنفسها وبابنها.»[1]

وجدت "هالة" نفسها تائهة في الفراغ الذي تركه زوجها المتوفى "زياد"، بعدما ظنت أنها تخلصت من ذلك البؤس الذي عاشته في بيت أهلها، لكنه قدرها الذي حتّم عليها مواصلة المشوار لوحدها باحثة عن جرعة أمل عساها تخفف عنها متاعب الحياة، فالحياة مهزلة كبيرة على حدّ وصفها.

[1] الرواية، ص149.

الخاتمة

أخيرا نكون قد أنهينا ما أقدمنا عليه من محاولتنا إبراز صورة المرأة وتمظهراتها من خلال دراستنا لرواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"، وقد خلصنا إلى عدة نتائج واستنتاجات، حاولنا أن نجملها هاهنا كعصارة لأهم المحطات البحثية:

- الكتابة بالنسبة للمرأة هي الحياة التي تجلّت بعد تهميشها، لتنتشل ذاته ا من هُوة التهميش والظلم و الوحدة وفقدان الأمل، فتهبها الشعور بقوة الحياة ، وتمنحها أمل إثبات ذاتها، في الوقت الذي انحصرت فيه الأعمال الإبداعية الأدبية على المجتمع الذكوري الذي يتغنى بدوره الرجولي المسيطر في المجتمع، لتجد المرأة نفسها تكتسح مجالات كانت في العرف حكرا على الرجال،فلم تجد المرأة حينها ملاذا للهروب من واقعها المرير سوى فعل الكتابة وممارستها، متخذة منها الفسحة التي اكتسبت منها القوة، وكلها يقين أنها رمز من رموز الحرية، وعنوان للتحرر.

- لا يمكن أبدا أن ننكر أوجه الائتلاف بين كتابة الرجل والمرأة، باعتبار أن الكتابة واللّغة مستعملة من كلي الطرفين، لكن الاختلاف يكمن في الأفكار المجسدة في كتابة كلّ منهما، باعتبارها محرّك الكتابة، وتختلف باختلاف البيئة التي صنعت الرّجل والمرأة، فالرجل أكثر سيطرة وتحررا في نظر المجتمع، على عكس المرأة الخاضعة للتقاليد والأعراف التي نصّ عليها المجتمع بدون أي مرجع، وهذا ما أنتج هذا الاختلاف.

- إن الإشكال النقدي حول الكتابة النسوية هو مدى الاعتراف بهذه الكتابة وبنقدها، وتاريخها، والبحث عن ملامحها قبل الانتقال إلى التطبيق عليها ، لذلك إن اتجهنا إلى كتابة الرجل في حديثه عن قضايا المرأة أو كتابة هذه الأخيرة عن قضايا الرجل تتغير مقصدية النقد، وهذا منافٍ لأعراف النقد الذي يركز أساسا على العمل الإبداعي لا على الجنس الذي أبدع فيه.

– إن الحديث عن الأدب النسوي يقتضي التفريق بين (كتابة النساء) و(الكتابة النسوية) ،فرغم تعدد المصطلحات والمفاهيمحول ا لأدب النسوي، إلا أن أدب المرأة يبقى خطا موازيا لأدب الأنثى، فإذا ذكرت المرأة/الأنثى ذكر في مقابلها الرجل، لتشهد بذلك هذه الكتابات انحيازا إلى جنس المرأة/الأنثى،ليصبح مصطلح "النسوي" متداولا وبكثرة، بل اعتبروه المقياس الذي يفرق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، وعليه فمصطلح "أدب المرأة"أو "أدب الأنثى" يعد فخرا ينمّ عن إنجازات المرأة الذي توازي به إنجازات الرجل، فيكون بذلك "الأدب النسوي" مفتاحاللإبداع، وتنويعا في الكتابة، وتعبيرا عن الجنس الذي لا يكتمل الذكر/الرجل إلا به.

– ظهر النقد النسائي في أوروبا، أين عملت الكاتبات على إظهار دور المرأة في الأدب والنقد،فقد انطلق في بداياته معتمدا على دراسات كثيرة مختلفة الاتجاهات تناولت موضوع النوع الجنسي (ذكر/أنثى) تحت ظل المجتمع وتأثير كل نوع على المجتمع، وكذا ما تعانيه المرأة من النظام الاجتماعي الذكوري من تهميش وظلم ودونية، وكذا صورة المرأة في المجتمع من خلال محاولتها الكتابة والنقد والخروج من القوقعة التي وضعها فيها الآخر (الذكر).

– ارتبط النقد النسائي بحركات تحور المرأة في العالم العربي على غرار العالم الغربي، ولا يزال إلى حد اليوم يحمل مطالب تلك الحركات، والتي تختصر في المساواة والحرية، علما أنه مجمع لعدة فروع معرفية وتيارات علمية (اجتماعية، سياسية وثقافية ...)، فمن جهة هو دفاع عن المرأة وفرض لمساواتها مع الرجل، ومن جهة أخرى هو إثبات للفن والإبداع الإنساني الذي يشترك فيه الرجل مع المرأة، لتشكل"الكتابة النسوية" منعرجا هاما فيما يخص التميز الجنسي بين أفراد الأدب والكتابة، ما جعل بعض النساء ينتفضن ضد هذا التحيز.

- حاول النقد النسوي الكشف عن التفاصيل الدقيقة لمظاهر سيطرة الفكر الذكوري المستفحل، وهي النقطة التي استدعت ضرورة وجود أدب نسوي ونقد نسوي، لذلك نجد النسويات يعتقدن أن المرأة هي الأقدر على التعبير ووصف وإيصال أفكار النساء والانتصار لقضاياهن، تلك التي لا يستطيع الرجل الوصول إليها، ولا التعبير عنها، لذلك لابد من نقد نسوي تؤسسه المرأة بعيدا عن سيطرة الرجل، والذي سيمنح لها موقعها الأصلي على الهرم الاجتماعي والسياسي، مناهضة بذلك الدونية والتهميش.

- انقسم النقاد ما بين مؤيد ومدافع عن النقد النسوي، وآخر معارضا له، فمنهم من حاول أن يضع المقومات الأساسية للنقد النسوي، ويرى أن له أهمية في قراءة الأدب النسوي، ومنهم من قلل من شأنه لأنه يرى أنه ليس للمرأة تاريخ خاص يخوّلها ذلك.

- تعددت المفاهيم والتعريفات وتشعبت النظريات حول الرواية النسوية، ذلك السرد الروائي الذي يتخذ من قضايا المرأة موضوعا له ، خاصة علاقتها مع الآخر /الرجل، فالرواية النسوية تختلف عن الذكورية بناء على خصوصية مراميها وأهدافها، إذ تنطلق من الذات (الأنثى) المستعبدة من قبل الآخر (الرجل)، بمقتضى رؤية المجتمع الذي يضعها كائنا مهمشا تابعا للمركزية الذكورية، عكس الرواية الذكورية التي تنطلق من ذات مسيطرة، لهذا تسعى المرأة عن طريق أدبها إلى الانسلاخ من تلك التبعية من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل، وعليه فالرواية الذكورية مهما حاولت إيصال أفكار الذات الأنثوية لن تستطيع إيفاء حقّها، لذلك وجب على المرأة من خلال الكتابة إيصال ما يختلج ذاتها، فهي الوحيدة التي تستطيع التعبير عن أمور لا يستطيع الرجل أن ينوب في التعبير عنها.

- تبرز رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن" العلاقة بين الرجل والمرأة، وتلك الصراعات بين الأنا/الأنثى (الهامش) والآخر/الذكر (المركز)، بناء على ما أنتجته تقاليد المجتمع وأعرافه

وكذا الموروث الثقافي، فالمرأة من خلال كتاباتها الروائية تحاول توضيح ما تريد، وتجلية ما تسعى إلى تحقيقه، لذلك أعلت صوتها الخافت إبداعيا، مبرزة جملة من قضاياها التي طمست هويتها وذوبت ذاتها.

- لقد تمظهرت صورة المرأة من خلال رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن" كتعبير عن الصورة العامة للمرأة العربية التي تحكمها تقاليد وأعراف مجتمعية، تميل بكفتيها للرجل الذي تجده متحكما في الوضع العام العائلي والمجتمعي، وتراوح وصف حال المرأة بين الجانب النفسي والاجتماعي وكذا الثقافي، لتتشكل الصورة الأشمل المتمثلة في صراع المرأة قصد تحقيق أهدافها والسعي لبلوغ مراميها ومقاصدها.

- لقد أثرت العادات والتقاليد والأعراف على النمط المعيشي للشخصيات الأنثوية داخل النسيج الروائي، إذ كانت المرأة (البنت، الزوجة والأرملة) دائما مقيّدة الحرية - حالها في ذلك حال كل أنثى تنتمي إلى مجتمع تصارع فيه على إثبات الذات والعيش كإنسان فاعل مجتمعي -، نظرا للبيئة التي تنتمي إليها والتي تخضع المرأة لسيطرة الرجل وسطوته.

- تراوحت صورة المرأة من خلال رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"، بين البنت الصغيرة البريئة مقيدة الحرية بفعل القيود المفروضة عليها من قبل الأب وسطوته، وصورة المرأة المتزوجة التي تعاني من التعنيف المعنوي والمادي من قبل الزوج، وك ذا الإهمال والنظرة الاحتقارية إليها كجسد وآلة إنتاج وخادمة فحسب.

- نجد أيضا من خلال رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن" بعض الصور العارضة التي تحيل إلى الزوجة التي تعيش مع زوجها في ظل من الحب والاحترام كاستثناء لحال المتزوجات مع أزواجهن.

- من الصور أيضا التي رسمتها رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن"، تلك الصورة القاتمة لوضع المرأة الأرملة بفعل ما تمليه الأعراف الأسرية، وتفرضه القيود المجتمعية عليها من عدم إعادة الزواج مرة ثانية قصد رعاية أبنائها، بالإضافة إلى النظرة الدونية إليها، وعليه فلا يمكنها أن تعيش حياة ثانية ولا يحق لها الحظوة بشريك يقاسمها الآمال والآلام، فحياتها بفعل الأعراف والتقاليد الظالمة انتهت بانتهاء حياة زوجها المتوفى.

قائمة

المصادر والمراجع

1. المصدر:

* جنى فواز الحسن، أنا هي والأخريات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط 2، 1434هـ/2013م.

2. المراجع:

1.2 الكتب:

أ. باللغة العربية:

* إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب-النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2016م.

* بثينة شعبان، 100عام من الرواية النس ائية العربية (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.

* بسام موسى قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة -مناهج وتيارات ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2016م.

* بشرى البستاني وآخرون، الرواية النسوية العربية-المرأة في عالم متغير، تحرير وتقديم: نجم عبد الله كاظم، دار كتارا للنشر، الدوحة-قطر، ط1، 2018م.

* جميل حمداوي، خصائص الكتابة النسائية في القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية)، مكتبة سلمى الثقافية، ط1، 2017م.

* حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية -بحث في نماذج مختارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.

* حفراوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : المنطلقات.. المرجعيات.. المنهجيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

* خالدة سعيد، المرأة -التحرر-الإبداع، إشراف فاطمة المرنيسي، دار الفنك، الدار البيضاء-المغرب، د.ط، 1991م.

* زهور كرام، السرد النسائي العربي-مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

* سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار ضفاف للنشر، الشارقة-بغداد، ط3، 2018م.

* سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م.

* طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.

* ظبية خميس، الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي-دراسة في النقد الأدبي النسائي، دار الهدي للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط1، 1997م.

* عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف-دراسة في السرد النسائي-مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003م.

* عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1439هـ/2018م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط 3، 2002م.

* يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م.

ب. المترجمة:

* لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة–الدليل الميسر للقارئ، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض–المملكة العربية السعودية، 1435هـ/2014م.

2.2 المجلات:

* آية الله عاشوري، الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي: قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـ نزيه أبو نضال، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، المجلد08، العدد01، مارس2021م.

فهـــرس

الموضوعات

إهداء

تشكرات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: المرأة والأدب

1. المرأة والكتابة 10

2. الأدب النسوي 19

3. النقد النسوي 25

4. الرواية النسوية 35

الفصل الثاني: تمظهرات صورة المرأة في رواية "أنا هي والأخريات" لــ "جنى فواز الحسن"

1. صورة المرأة البنت 41

1.1 "سحر" 41

2.1 "هالة" 48

3.1 "هنادي" 53

4.1 "سامية" 54

2. صورة المرأة المتزوجة 56

1.2 أم "سحر" 56

2.2 "سحر" 57

3.2 "هالة" 64

4.2 "مروة" 64

5.2 "هنادي" 65

3. المرأة الأرملة 67

الخاتمة 71

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات.....81

الملخص:

تبرز رواية "أنا، هي والأخريات" لـــ "جنى فواز الحسن" العلاقة بين الرجل والمرأة، وتصور الصراعات بين الأنا/الأنثى (الهامش) والآخر/الذكر (المركز)، بناء على ما أنتجته تقاليد المجتمع وأعرافه، فقد تراوحت صورة المرأة من خلالها بين البنت الصغيرة البريئة مقيدة الحرية، وصورة المرأة المتزوجة المعنّفة، بالإضافة إلى الصورة القاتمة لوضع المرأة الأرملة بفعل ما تمليه الأعراف الأسرية، وتفرضه القيود المجتمعية عليها، ه ذا ونجد صورة استثنائية تحيل إلى الزوجة التي تعيش مع زوجها في ظل من الحب والاحترام.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية النسوية، صورة المرأة، الأنا/الأنثى والآخر/الذكر.

Sommaire :

Le roman «Moi, elle et les autres» de «Djana Fawwaz Al-Hassan» est la relation entre les hommes et les femmes. Le conflit entre le ego/femelle (marge) et l'autre/mâle (centre), sur la base de ce qui a produit communautaire traditions, la jeune fille innocente est limitée la liberté, et l'image d'une femme mariée soumise a des violences, en plus de l'image sombre de mettre les femmes veuves en dictant les normes de la famille, et imposé par les restrictions de la communauté, et trouver une image exceptionnelle fait référence à la femme vivant avec son mari dans une vie d'amour et de respect.

Mots-clés: Littérature, Roman féministe, l'image des femmes, l'ego/femme et l'autres/homme.