٩٧/١١
١٥/١٥
٦١٣

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

أعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي

عميد كلية الدراسات العليا

إعداد الطالبة
رزان محمود أحمد ابراهيم

إشراف
الدكتور / سمير قطامي

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية
تموز ١٩٩٧م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

اعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي

إعداد: رزان محمود إبراهيم

إشراف: د. سمير قطامي

غالباً ما يثير مصطلح الأدب النسائي لدينا الاضطراب والنفور ، ويواجه برفض قاطع . وتحاول هذه الدراسة الكشف عن مشروعية هذا المصطلح من خلال الالتزام النص النسائي الذي رأت هذه الدراسة انه يكتسب خصوصيته من الظرف الاجتماعي الذي نشأ فيه .

كما تحاول هذه الدراسة تأصيل هذا المصطلح عن طريق التعرف إلى الإنجازات النقدية التي قدمها النقد النسائي في العقدين الأخيرين في تحليله الجديد للأدب النسائي .

وتتناول هذه الدراسة أعمال سلوى بكر التي تشكل وجهاً من وجوه إنجاز الكاتبة العربية التي تخلصت من الخطاب الرومانسي الحالم ودخلت في خطاب كاشف لا يفرغ العواطف من الصدور ولكنه خطاب يفصح ويعلن ولا يجامل ، ويدين الشكل الكلي لحياتنا وأفكارنا التي تقبل كمعطيات طبيعية .

والجديد في أعمال سلوى بكر والذي تبرزه هذه الدراسة انها تقدم نماذج لنساء عاديات ينتمين إلى الملايين التي نراها كل يوم والتي لا تستحضر إلى خريطة الأدب العربي إلا فيما ندر تحاول من خلالها تلمس المسافة بين القبح والجمال في حياتنا ، كما تحاول وضع اليد على الأمور بعد أن وصلت أقصى درجات القتامة .

وتحرص هذه الدراسة على إبراز حضور الوطن في أعمال بكر التي حرصت على عدم مجانبة محلية الواقع من خلال ملامح قومية عامة تضم المرأة في مصر كما تضم المرأة في العالم العربي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما تبين هذه الدراسة ان مشكلة المرأة في قصص بكر هي مشكلة الرجل بنفس القدر ، فهي لا تقدم أدباً للمرأة باعتباره أدباً موجهاً ضد الرجل ، فهي تلغي تناقض الجنس وترفض قضية المرأة منعزلة عن قضية الرجل والمجتمع ككل .

وقد ساهمت اللغة مساهمة فعالة في أعمال بكر التي استغلت حساسية اللغة العربية ودقتها فتعاملت مع المفردات بشكل خادم للنص والسياق الأدبي ، فكان التلوين الأسلوبي الذي ينم عن تنوع ملحوظ في مستويات التعبير واحداً من أهم مرتكزات أعمال هذه الكاتبة مما جعل اللغة وسيطاً لنقل التجربة لا غاية في ذاتها .

وسلوى بكر واحدة من الكاتبات اللواتي طرحن في بعض أعمالهن مفهوماً قائماً على تحدي سلطة المؤلف من خلال خطاب لا يتحدث عن معطى جاهز أحادي الدلالة ، فنحن مع لغة تكشف تقنياتها عن حديث ندي بين طرفين ، القاريء والمبدع ، بالإضافة إلى مزج لافت بين طرائق السرد التقليدية في الرواية الجديدة وبين تقنيات الحداثة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ : ٩ /٧ / ١٩٩٧م وأجيزت .

أعضاء اللجنة	التوقيع
١- الدكتور سمير قطامي (مشرفاً)	
٢- الأستاذ الدكتور محمود السمرة (عضواً)	
٣- الدكتور خالد الكركي (عضواً)	
٤- الدكتور ابراهيم خليل (عضواً)	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير :

يسرني أن أعرب عن بالغ شكري وتقديري لأستاذي المشرف الدكتور / سمير قطامي ، على ما منحني من وقته وجهده في أثناء إعداد هذه الرسالة . لقد كان لتوجيهاته العلمية وتصويباته القيمة أبلغ الأثر في ضبط منهج البحث وبنيته واستخلاصاته ، دون أن ينفي ذلك مسئوليتي عن كل ما يمكن أن يكون قد وقع في البحث من نقص وثغرات .

كذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى الاستاذ الدكتور محمود السمرة والى الدكتور خالد الكركي والدكتور ابراهيم خليل على تفضلهم بالموافقة على المشاركة في مناقشة البحث وإغنائه وصقله بما ستفضي إليه المناقشة من توجيهات وآراء ونقدات .

ولا يفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين على توجيهاته التمهيدية في مبتدأ الأمر . ومثل ذلك من الشكر والتقدير لكل أساتذتي الذين أفدت من علمهم في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية .

وأخيراً وليس آخراً يسعدني أن أعبر عن عميق شكري وامتناني للأديبة الروائية سلوى بكر ، موضوع هذه الرسالة . لقد أتاحت لي فرصة التقائها والحوار المباشر معها ساعات طوال ، وقدمت لي من المعلومات الشفوية والمواد الكتابية ما أغنى هذه الدراسة ويسر لي استبطان عالمها الروائي واستيعاب السياق الذي تشكلت فيه رؤيتها وتجربتها الإبداعية ، وغني عن القول إن العمل الإبداعي هو شرط البحث النقدي ومادته . وبهذا المعنى ما كان لهذا البحث أن يكون بغير جهدها الإبداعي .

والحمد لله أولاً وآخراً .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهـرس المحتويات

المحتـــــوى	رقم الصفحة
• قرار لجنة المناقشة ...	ب
• الشكر ...	جـ
• فهرس المحتويات ...	د
• ملخص باللغة العربية ...	هـ
• المقدمة ...	١-٣
• الباب الأول : الأدب النسائي ، إشكاليات وملامح	٤-٦٤
الفصل الأول – الأدب النسائي من المنظور الغربي	٤-١٩
– وظائفه	٥-٧
– هل تكتب المرأة بطريقة تختلف عن الرجل	٧-١٣
– النقد النسائي وعلاقته بالنظريات النقدية	١٤-١٩
الفصل الثاني – الخطاب النسائي العربي	٢٠-٦٤
– أصوات واتجاهات	٢٠-٢٥
– مصطلح النسوية في العالم العربي	٢٦-٢٨
– الرواية النسوية العربية	٢٨-٥٩
– استجابة المرأة للفن الروائي	٢٨-٣١
– قراءات تطبيقية مختارة	٣١-٤٨
– ملامح الرواية النسوية العربية	٤٩-٥٩
– كاتبة الرواية النسوية (رؤية وتصنيف)	٦٠-٦٤
• الباب الثاني : سلوى بكر ، الموقف والأداة	٦٥-٧٤
– الفصل الأول – الموقف	٦٥-٦٧
– سلوى بكر والأدب النسائي	٦٧-٧٤
– الفصل الثاني : قراءات تطبيقية	٧٥-١٤٦
– العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء	٧٥-١٠٠
– وصف البلبل	١٠١-١١٣
– مقام عطية	١١٣-١٢٣
– زينات في جنازة الرئيس	١٢٤-١٣٥
– عن الروح التي سرقت تدريجياً	١٣٦-١٤١
– عجين الفلاحة	١٤٢-١٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الفصل الثالث
  - ملامح أعمال سلوى بكر ١٤٧-١٦٢

• الخاتمـة ١٦٣-١٦٥
• قائمة المصادر والمراجع ١٦٦-١٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

أعمال سلوى بكر في سياق الأدب النسائي

كان الرجل هو منتج المعرفة وهو مستهلكها ، يكتب ويقرأ ويفسر ، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل . كانت موضوعاً للغة ومجازاً من مجازات الخطاب الأدبي ، لم تكن تكتب ولم تكن تقرأ . ومن هنا لم يكن لها مجال في تفسير الثقافة وتأويل المعرفة .

وتأتي هذه الدراسة لترصد التغير الذي حققته الكتابة النسائية التي شهدت نوعاً من الاستخفاف النقدي الذي يحمل مسئوليته الرجل الناقد والمرأة الكاتبة على حد سواء .

وتقع هذه الدراسة في بابين : يكشف الأول منهما عن نظرية خاصة ارتبطت بمجموعة من الوظائف يحرص منظرو الأدب النسائي في الغرب على تغطيتها ، كما حاولت الكشف عن علاقة هذه النظرية بغيرها من النظريات الأدبية مروراً بالتساؤل فيما إذا كانت المرأة تكتب بطريقة تختلف عن الرجل وقد تم تخصيص الفصل الأول من هذا الباب لتحقيق هذا الغرض .

وإذا كانت هذه الدراسة تُعرف النص النسائي بأنه محكي من وجهة نظر امرأة ، فهذا يعني بالضرورة الوقوف عند المحاور التي يعتقد بأنها وراء هذا الاختلاف . وقد رأت هذه الدراسة ان أدب المرأة – بغض النظر عما ترسمه بعض النظريات الأدبية التي ترفض اعتبار أدب ما نسائياً لمجرد أن المرأة تكتبه – هو الأدب الذي تكتبه المرأة ويكتسب خصوصيته من الظرف الاجتماعي الذي نشأ فيه ، فقد كتبت المرأة بطريقة مختلفة لأن تجربتها الاجتماعية مغايرة لتجربة الرجل .

وقد حاولت في هذا الباب الاقتراب من الإنجازات النقدية التي قدمها النقد النسائي في العقدين الأخيرين خصوصاً في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي وفي بلورة مجموعة من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن الملامح الرمزية التي تضمنتها نصوص المرأة الأدبية .

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد عني بالخطاب النسائي العربي ، وخصت مصر في بداية هذا الفصل حينما تحدثت عن تاريخ النسوية لعدة اعتبارات منها : ان مصر تمثل في هذا السياق بوتقة رئيسية لعملية التحول والصراعات الفكرية التي اشتعلت في البلدان العربية منذ القرن التاسع عشر ، وبالتالي عكست مصر وبعدة وسائل التطورات التي حدثت في العالم العربي ، ومن ثم تم اختيارها في هذه الدراسة لتلعب دوراً نموذجياً من حيث الاتجاهات التي برزت ضمن التفرعات التالية .

- الخطاب النسائي الباحث عن ذات المرأة من خلال الثقافة الغربية .
- الخطاب النسائي الإسلامي .
- الخطاب المتأثر بالجماعات اليسارية .

وقد خصصت في هذا الفصل مساحة للرواية النسوية طرحت فيها الموضوعات التالية :

- استجابة المرأة للفن الروائي حيث نتعرف إلى الأسباب التي أدت إلى قلة الانتاج الروائي النسائي ، وإلى العوامل التي أخرت هذا الإنتاج .

- الاقتراب من أبرز الأصوات الفاعلة في الرواية العربية ، وذلك من خلال الوقوف على أبرز الأعمال التي كتبتها المرأة العربية .

- رصد مجموعة الملامح التي وسمت هذه الرواية والتي تجلت في العناوين التالية :

أولاً : سيطرة التجربة الوجودية على مجموعة كبيرة من الكتابة النسائية .

ثانياً : تمحور الرواية النسوية حول الذات .

ثالثاً : إدانة الرجل في أكثر من عمل نسائي .

رابعاً : الثورة على الوضع الاجتماعي واتخاذ بعض المواقف الانفعالية السلبية ضد المرأة

خامساً : الصراع بين الشرق والغرب ، من خلال نماذج نسائية تقمصت تناقضات الحضارتين العربية والغربية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سادساً : الحرية في كتابة المرأة .

سابعاً : آفاق القصة النسائية .

واعتماداً على الدراسة التي قام بها صبري حافظ والتي قسمت الرواية النسائية إلى مراحل ثلاث تميزت أولاها بحملها خطاباً نسائياً يعكس رؤية صورية ذكورية ، وتميزت المرحلة التي تليها بمحاولتها استبدال نظام سيطرة الرجل الذي ضاقت به الأنثى دون أن تطرح بديلاً جذرياً لهذا النظام . تأتي سلوى بكر ضمن مرحلة ثالثة انتمت معظم صاحباتها إلى فئة اجتماعية بسيطة طرحت خطاباً يتسم بالنضج ويهدف إلى هدم النظام السائد وتغيير ملامحه .

وتأتي سلوى بكر لتكون موضوع الباب الثاني الذي أفرد لها ، ويقسم إلى ثلاثة فصول : خصص الأول منها للتعريف بالكاتبة والاقتراب من فكرها وآرائها فيما يتعلق بالأدب عامة وبالأدب النسائي خاصة ، أما الثاني فقد عني بمجموعة من القراءات التطبيقية لأعمال سلوى بكر ، وقد حرصت في هذا الفصل على تلافي أي تصور تقليدي يفصل بين المضون والشكل الفني ، وإذا كانت هذه القراءات قد انطلقت من منهج بعينه ، فإنها لم تغلق نفسها عليه ، بل حاولت الإفادة مادعت الضرورة إلى ذلك من مناهج أخرى دون الجور على متطلبات البحث في الدراسة ، فالنصوص هي التي تعلمنا ما المنهج المناسب الذي نستطيع أن نفهمها فيه ، ولنا أن نطبق أياً منها .

ويأتي الفصل الأخير من هذا الباب ليحمل ملامح الأعمال التي قامت بها الأديبة سلوى بكر ، الكاتبة البارعة التي أعطت للسخرية قيمة فكرية وللألم ظلاً خفيفاً . وقد تمت الإشارة في نهاية هذا البحث إلى ما حققته الكاتبة من تمايز وخصوصية في عالم الكتابة النسائية .

وأود الإشارة إلى ان الفضل في تنبيهنا إلى كتابات هذه الأديبة يرجع إلى الناقد المغربي محمد برادة في مقالة له بمجلة اليوم السابع ، إلى جانب دراسات نقدية كتبتها فريال غزول وصبري حافظ . فقد نبهت روايتها (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) عند صدورها على هذا الإبداع النسائي الذي تميز بمذاق خاص وروح قلقة مثوثبة ، وعالم تقدمه صاحبته دون كذب أو تزييف .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

الأدب النسائي

إشكاليات وملامح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الأدب النسائي
من المنظور الغربي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدب النسائي : إشكالية هذا المصطلح من المنظور الغربي:

درج الباحثون على النظر إلى أدب المرأة من خلال مداخل ثلاثة : الأدب الذي تكتبه المرأة ، الأدب الذي يكتب عن المرأة ، أو الأدب الذي تقرؤه المرأة ، وبهذا يختلف مفهومنا عن أدب المرأة طبقا للمنظور الذي ننظر إليه من خلاله . ولكن وحسب النظرية النسائية فإن كل منظور من الثلاثة محدود للغاية ولا يكفي وحده لاستيعاب كل ما يستطيع أدب المرأة أن يقدمه من رؤى مختلفة .

تؤكد لنا ماري ايجلتون في كتابها (النظرية الأدبية النسوية) خطأ تصنيف العمل الأدبي على أنه نسائي لمجرد أن المرأة تقبل على قراءته ، ودليلها على هذا مجموعة الكتب غير المتعاطفة مع المرأة ، التي يقبل العنصر النسوي على قراءتها ، وهي كذلك ترفض اعتبار رواية ما نسوية لمجرد ان المرأة تكتبها ، فهناك مجموعة كبيرة من الروايات الرومانسية المكتوبة من قبل المرأة ن إلا انها بعيدة كل البعد عن ملامح الأدب النسائي ، فهي مجرد فانتازيا غير بعيدة عن الخيال الرومانسي تركز على بطلة محاطة بأوهام عاطفية قريبة من صورة البطلة السينمائية ، علماً بأن المرأة البطلة كأداة روائية أساسية ساهمت في ايجاد المرأة الكاتبة في الحقل الروائي . [1]

ويلحظ قاريء كتاب (النظرية الأدبية النسوية)* احتواء الكتاب على مجموعة من الاقتباسات لأبرز النصوص المتعلقة بهذه الإشكالية وتوحي هذه الاقتباسات بما يلي :

- الاعتقاد بالموثوقية (authenticity) .
- الاعتقاد بضرورة الكشف عن هوية أنثوية حقيقية .
- ترداد مجموعة من المصطلحات عبر هذه الاقتباسات من مثل : الحقيقة Truth ، تجربة experience ، واقعي realistic، هوية identity ، أصيل authentic .

---

(1) Eaglton, Mary, 1993, Feminist Literary theory, Blackwell, Cambridge, UK, P 155-156

* يعكس هذا العنوان ارتباط مصطلح الأدب النسائي بنظرية نسائية علمية ظهرت في الغرب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأشد ما يلفت الانتباه في هذه الاقتباسات ضرورة أن يعبر النص الأدبي عن التجربة الخاصة التي تعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق ، ذلك أن المرأة قد قُدمت ولفترات طويلة بأنماط بعيدة كل البعد عن الحقيقة والواقع بواسطة نماذج أدبية مضللة إلى أبعد الحدود . [1]

وتخلص صاحبة كتاب (النظرية الأدبية النسائية) إلى أن العمل الأدبي الروائي النسائي هو ذلك العمل الذي يغطي مجموعة الوظائف التالية :

- إتاحة المجال أمام تعبير ذاتي مباشر وصادق غير مقيد بالمفاهيم التقليدية ودعوة النقد النسائي إلى تشجيع العمل المطابق لتجربة المرأة وخبرتها الذي لا يلقى بالاً لمعايير الرجل دون أن يتملكها إحساس بأنها ملتزمة بتمثيل دقيق لحياتها الخاصة ، فالكتابة عن تجربة المرأة تساهم في مساعدة الناس على فهم التجربة الأنثوية .

- زيادة وعي المرأة :

ففي بعض الأحيان تحاول الروائية تقديم الحلول من خلال الشخصيات التي تطرحها في روايتها ، إلا أن زيادة الوعي أمر متروك للقارئة في الدرجة الأولى التي تقارن مشاكلها الخاصة بالمشاكل التي تعترض شخصيات الرواية أو القصة ، ومن ثم تحاول الكشف عن أسباب هذه المشاكل لتتخذ القرار أو الحل الأنسب . وبالتالي كان لابد أن يتم عرض الشخصيات بشكل يمكن تمثله في الواقع لتتحقق هذه المقارنة النابعة عن الإحساس بتجربة مشتركة تربط القاريء بالشخصية الروائية ، ويقتضي هذا الأمر ترك عنصر المبالغة الذي يرسم أشكالاً للاضطهاد بعيدة عن التحقق ، فنحن كما تقول (Erica jong)* (اريكا يونغ) لا نستطيع أن نرضى عن كل هذه الروايات النسوية التي تظهر فيها النساء بشكل ضحايا عاجزة .

---

[1] المرجع نفسه ، P 151 .

* شاعرة وروائية أمريكية ، عرفت بعد مجموعتها الشعرية الأولى (Fruits & Vegetables) التي صدرت عام ١٩٧١ ، كما صدر لها رواية (Fear of flying) عام ١٩٧٣ التي أدرجت ضمن المختارات الأكثر مبيعاً في العالم (Best Seller) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- التطلع إلى خلق نوع من الأخوة في المجتمع النسائي :

فقد لاحظت فرجينيا وولف* اضطراب علاقة النساء في عالم الأدب . وقد كانت الحركة النسوية في أمريكا رائدة في محاولتها لخلق هذه الأخوة للتغلب على مشاعر الكراهية التي قد تكنها المرأة تجاه الأخرى بسبب العزلة أحياناً وبسبب المنافسة فيما بينهن أحياناً أخرى ، ويمكن توجيه ذلك الاتجاه في المجتمع النسائي إلى عالم الأدب الذي يمكن له أن يقدم خدمة كبيرة في هذا المجال ، وذلك بخلق رابطة قوية تجمع القارئة مع المؤلف ومع بقية القارئات من خلال تطابق تجربة القارئة مع التجربة التي تقدمها صاحبة العمل الأدبي والتي تجمع بقية القارئات اللواتي تتولد لديهن ردود فعل موحدة تجاه هذا العمل .

- لابد أن تحمل هذه الأعمال ولاءً لحركة تحرير المرأة .
- يشكل الصراع أو الصدام مع الوسط أو المحيط في كثير من الأحيان عنصراً أساسياً في سرد هذه الروايات .
- والرواية النسوية تفخر بتلك الرواية التي تعكس تجربة اضطهاد المرأة .

فالعمل الأدبي النسائي يسعى من خلال شخصياته التي يتعامل معها في الرواية إلى مقاومة الدمار بدعم وثقة نساء تبشر تصرفاتهن بنظام اجتماعي جديد ، وهو يفرض على الكاتبة التحرك ضمن سياسة معينة لنيل القبول ، من مثل الربط بين أدب المرأة وقضايا سياسية معينة بالإضافة إلى ضرورة توظيفه لتحقيق ذات المرأة غير المعتمدة على الرجل . [1]

وإذا كنا نقر بأن الكتابة عملية لا يمكن تأديتها ببراعة من خلال الرجوع إلى أهداف مقررة مسبقاً ، وإذا كنا نعتقد بأن الكتابة حصيلة مؤثرات يتعذر تفسيرها ، فكثيرا ما نسمع أن الكاتب لا يعلم من أين جاءت كتابته ، أو متى سيبدأ الكتابة ، وإلى أين ستقوده هذه الكتابة ، نصل إلى نتيجة مؤداها بأن الكتابة إبداع لا نستطيع قولبته في نظرية معدة مسبقاً تفرض على الكاتب أن يدور في فلكها .

---

* فرجينيا وولف ، رائدة مهمة في النقد النسائي ، لم تكف عن دراسة المشكلات التي تواجه الكاتبات ، فقد آمنت أنه كان على النساء دائماً مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعوق طموحاتهن الأدبية . وقد اعتقدت بأن تحريم التعبير عن الجوانب العاطفية الأنثوية تدفعها عن قص حقيقة تجاربها الخاصة .

[1] Mary, Eaglton , 1993, Feminist Literary theory , Blackwell, UK, PP 164 - 167 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل تكتب المرأة بطريقة تختلف عن الرجل ؟

إذا كانت الأوضاع التي تنتج النساء والرجال مختلفة اختلافاً مادياً ، فإن ذلك سيؤثر في شكل ومضمون ما يكتبه كلا الطرفين ، وتدور أغلب المناقشات عن هذا الاختلاف حول محاور أساسية خمسة وهي :

* البيولوجيا :

والحجج التي تتناول الجوانب البيولوجية من حيث كونها أساس الاختلاف بين الرجل والمرأة ، تقلل من أهمية التنشئة الاجتماعية ، وهي حجج يستخدمها الرجال أساساً لإبقاء النساء في مكانتهن ، وفي المقابل فإن بعض ممثلات الحركة النسائية يعلين من شأن الصفات البيولوجية للمرأة بوصفها مصادر للتفوق وليس الدونية ، ولكن أية حجة متطرفة تقوم على التسليم بطبيعة خاصة بالنساء تنطوي على خطر الانتهاء إلى الوضع نفسه الذي يتخذه المتعصبون من الذكور .

* التجربة :

يعتقد أولئك الذين يلجأون إلى التجربة الخاصة للمرأة بوصفها مصدر القيم المؤنثة الايجابية في الحياة والفن بأنه ما دامت النساء وحدهن يعانين تجارب الحياة الأنثوية النوعية فهن وحدهن اللاتي يستطعن الحديث عن حياة المرأة ، يضاف إلى ذلك ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة فكرية وانفعالية متميزة ، فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال وتختلف أفكارهن ومشاعرهن ازاء ما هو مهم وغير مهم ، وتقوم بدراسة التمثيل الأدبي لهذه الاختلافات في كتابة المرأة من يطلق عليهم اسم (ناقدات الخصائص النسوية) gynocritics . [١]

---

[١] سلدن ، رامان ، ١٩٩١ ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، ط١ ، دار الفكر ، القاهرة ، ص ٢١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** الخطـــاب :**

ويوحي عنوان كتاب Dale - Spender (لغة من صنع الرجـال) ، بمـا تـراه المؤلفـة أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة .

ونحن إن تقبلنا فكرة فوكو* التي ترى أن ما هو صواب في رأي المجتمع يعتمـد علـى من يهيمن على الخطاب ، فمن المعقول أن نسلم بأن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة في فـخ حقيقة الذكر ، وطبيعي من هذا المنظور أن تصارع الكاتبات هيمنـة الرجـال علـى اللغـة بـدل مجرد الانحسار في قوقعة الخطاب الأنثوي* .

ولكن هناك نظرة تتبناها واحدة من دارسات علم الاجتماع اللغوي وهـي Robin Lakoff التي ترى أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغة الرجال لأنهـا لغـة تتضمـن أنمـاط ضعـف وعـدم يقين وتركز على التافه والطائش والهازل وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية ، وتذهب إلـى أن خطاب الرجل أقوى ، ويجب ان تتبناه النساء إذا رغبن فـي تحقيـق المسـاواة الاجتماعيـة بالرجل . وأكثر الراديكاليات من ممثلات الحركة النسائية يرين أن المرأة تواجه عملية غسيل للمخ بواسطة هذا النمط من الايديولوجية البطريركيـة التـي تنتـج قوالـب مكـررة عـن رجـال أقوياء ونساء ضعيفات .

*** اللاوعي :**

تقيم نظريات التحليل النفسي صلة تربط بين الأنثى والعمليات التي تميل إلـى تقويـض سلطة خطاب الذكور ، فكل معاني اللعب الحر المـانع للانغـلاق يوصـف بأنـه أنثـى ، وبالتـالي تصبح النزعة الأنثوية المنفتحة ثورية ، وهو نهج يرفض تحديـد النزعـة الأنثويـة بـالرجوع إلى المكونات البيولوجية للكائنات . [1]

---

* ميشيل فوكو ، مفكر فرنسي معروف ، نظر إلى الخطاب بوصفه نشاطاً إنسانياً مركزياً ، لكنه لم يره بحـراً هـائلاً من الدلالـة ، وهو من الذين اهتموا بـالبعد التـاريخي مـن التغير الخطـابي ، ذلـك لأن مـا يمكـن قولـه يتغير من حقبـة إلـى أخـرى ، وأهـم أتباع فوكو المتميزين في أمريكا هو ادوارد سعيد . وسيأتي فـي هـذا البحـث ذكـر لعمـل فوكـو المبكـر عـن الجنـون (الجنـون والحضارة) .

* Microsoft Encarta 97 encyclopedia وفوكـو هنـا لا يختلـف عـن غيـره مـن مفكـري مـا بعـد البنيويـة فـي النظـر إلـى الخطاب ، وهناك مجموعة من كتب فوكو قد ترجمت إلى العربية منها نظام الخطاب ، الكلمات والأشياء ، حفريات المعرفة .

[1] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢١٨ - ٢٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* البعد الاجتماعي :

يعتقد Luckas * لوكاش أن العمل الأدبي المتماسك هو نتاج طبيعة صاعدة ، ومن ثم فإن استثناء المرأة عن عالم الأدب ناتج عن تهميشها إذ لم تتح لها الفرصة لكي تشارك في القوة السياسية أو في أي شكل من اشكال الانتاج ، وبالتالي فإن تهميش المرأة ككاتبة ناتج عن وضع المرأة العام في المجتمع [١] ، ولطالما حاولت الماركسيات من الحركة النسائية الربط بين تغير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وتغير توازن القوى بين الجنسين ، وقد سبق هؤلاء فرجينيا وولف وهي أول ناقدة تدخل البعد الاجتماعي في تحليلها لكتابات المرأة .

وقد أوصلت Kate Millett * بمؤلفها السياسات الجنسية الحركة النسائية إلى مرحلة فكرية مهمة إذ استخدمت مصطلح النظام الأبوي لوصف سبب قمع النساء بمعنى أن النظام الأبوي يخضع الأنثى إلى الذكر ، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر بحيث تتم ممارسة القوة للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية . وهي تعتقد أن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمراً بواسطة دور الجنس المقولب الذي يخضعن له منذ أقدم العصور . وترى ضرورة الخروج على أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السيطرة والتبعية . [٢]

وإن كنا لا نعتقد بأن الفروق البيولوجية بين الرجل والمرأة تنتج بالضرورة فروقاً عقلية ، فإن ميليت تستعير من العلوم الاجتماعية التمييز المهم بين الجنس Sex والهوية الجنسية gender .

٤٨١٢٢٥

* جورج لوكاش : أول ناقد ماركسي بارز ، وقد طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويراً ينطوي على قدر كبير من العمق ، وذهب إلى ان العمل الأدبي الواقعي لا بد أن يكشف عن نمط التناقضات الكامنة في المجتمع .

[١] Eaglton, Mary, Feminist Literary theory, P 195 .

* Kate Millett : كاتبة أمريكية راديكالية ، أحدث كتابها (Sexual Politics) أثراً كبيراً في عالم النقد النسائي ، وقد كانت من مؤسسات المنظمة النسائية المعروفة باسم (Now) .

[٢] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢١٨ - ٢١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالجنس يتحدد بيولوجيا ، أما الهوية الجنسية فهو مفهوم ثقافي مكتسب وتهاجم علماء الاجتماع الذي يتناولون الصفات الأنثوية المكتسبة ثقافيا كالسلبية بوصفها صفات بيولوجية طبيعية وتعترف أن المرأة أحيانا تساهم في الابقاء على هذه الاتجاهات . [١]

والحقيقة أن الآراء بشأن هذه المحاور الخمسة قد اختلفت ، وبالتالي ظهرت من الناقدات من لا تعتقد بوجود هذه الفروقات مما أدى إلى الاعتقاد بعدم وجود أسلوب للرجل وآخر للمرأة .

ومن الناقدات اللواتي يرفضن تعبير الكتابة الأنثوية بمعنى عدم وجود لغة للرجل وأخرى للأنثى تحتمها طبيعة الجنس Helen Cixous * التي تنطلق في رفضها من أن تأييد الخضوع إلى لغة أنثوية ذات علامة بارزة يعطي فرصة ملائمة لظلم المرأة واضطهادها . [٢]

أما جوليا كريستيفا* (Julia Kristeva) ، فإنها ترفض مفهوم الهوية نفسه بما في ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية ، باعتبار أن هذا المفهوم ينتمي إلى مرحلة التصورات الثابتة السابقة على كشوف التفكيكية ، وهي ترفض أية نظرية لعلاقات القوى تعتمد على مفاهيم الهوية المطلقة سواء أكان أساسها بيولوجيا أم اجتماعيا أم نفسيا ، بل تعتقد أن مصطلح Feminity الأنثوية ، هو مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى الاجتماعية ، وهو مفهوم يعتمد على موضعة المرأة ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي في مكان هامشي . فآليات التوليد اللغوية لا تعترف بالفروق بين الجنسين وإنما تظهر هذه الفروق بسبب الجدل بين هذه الآليات وحركة القوى الحاكمة التي تبرز هذه الفروق .[٣]

أما الين مور فهي خلافا لما سلف ، تعتقد بوجود طريقة خاصة للمرأة في انتقاء الصور والمجازات ، وتربط ما بين الاستعارات التي تستعين بها الأدبية والوضع الاجتماعي

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢١٨ .

* هيلين سيكسوس : عرفت في مجال النقد النسائي من خلال تحليلها لبنية التفكير الأبوي (Patriarchal Binary thought) التي تعتمد كلية على التعارضات الثنائية في أنشطتها التشفيرية كما سيرد في الصفحات القادمة .

[٢] Eaglton, Mary, Feminist Literary theory , P 195 .

* جوليا كريستيفا : ناقدة بلغارية فرنسية وهي من ألمع تلميذات مدرسة النقد البنيوي منذ الستينيات ، وقد عدلت الكثير من مفاهيم هذه المدرسة النقدية .

[٣] حافظ ، صبري ، ١٩٩٦ ، أفق الخطاب النقدي ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ص ٣٥ - ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لها بما تعرفه من أساليب حياتية خاصة بمجتمع النساء ، فنجد مثلاً صورة الطائر المتكررة في كتابة المرأة ، أو صورة العصفور في القفص التي ترد كثيراً في روايات Jane Eyre ، جين إير .

وإلين مور تنسب للمرأة ميلاً غريزيا فطريا لصور معينة أو أشكال لغوية محددة وهي تفرق ما بين لفظة Female(أنثى) وFeminine (أنثوي) فأنثى (Female) تحيل إلى أمر بيولوجي وبالتالي فإن الرجوع المتكرر إلى صورة العصفور في القفص في كتابة المرأة تستحق وصف Female ، أما أنثوي أو (Feminine) فيقصد بها البنية الثقافية للمرأة ، ومن ثم فبينما لا يكون للمرأة خيار إلا أن تكون أنثى (Female) ، فإنه ليس مفروضاً عليها أن تكتسب صفة (Feminine) الأنثوية .

إن البحث عن صورة محددة مرتبطة بالمرأة كان وما زال قضية شائعة في النقد الأمريكي تبحث فيها الناقدات عن أسلوب خاص بالأنثى قائم على أسس بيولوجية .

وفي هذا السياق لا بد من عرض رأي Mary Ellman * التي لا تعتقد بكتابة رجل أو امرأة ، ولكنها تعترف بكتابة ذكورية (Masculine) وأخرى أنثوية (Feminine) ، وهي تقوم بتشخيص الكتابة الذكورية من خلال تعبير (authority) أو السلطة التي تكون غائبة في الكتابة الأنثوية ، وهي تعتقد بأن الصوت الذكوري لا يميز الكاتب الرجل كما أن الصوت الأنثوي لا يكون للمرأة فحسب ، وهي تعطي مثالاً لانعدام هذا الالتصاق بجنس الكاتب أو الكاتبة بواحدة من أشهر الكاتبات الفرنسيات (سيمون دي بوفوار)* ، حيث ترى النبرة السلطوية قد برزت في أعمالها بوضوح .

ويؤكد Norman Mailer * هذا الرأي ويمتدح الكاتبة التي ترتبط بهذه (السلطة) بعلاقة خلاف ونزاع ، ويضيف إلى المواصفات الأسلوبية الأنثوية سمات أخرى يتم من

---

* ماري المان : تنتمي إلى المرحلة السياسية الباكرة للحركة النسائية الحديثة ، وهي لا تميل إلى التوحيد بين الكتابة الأنثوية وتجربة الأنثى ، وقد استخدمت التورية الساخرة لنقض أساليب النظرة الذكورية السائدة .

* سيمون دي بوفوار : صاحبة كتاب الجنس الثاني الذي طرحت فيه الأسئلة الأساسية للحركة النسائية الحديثة ، وتكشف في هذا الكتاب عن النظرة الدونية إلى المرأة التي يدعمها ايمان الرجال بأن النساء أدنى بالفطرة .

* نورمان مالور ، كاتب وصحفي أمريكي ، اشتهر بعمله الروائي (The Naked & The Dead) ، وقد دار جدل واسع بينه وبين Kate Millet الناقدة النسوية المعروفة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلالها اقتطاع الصيغة الذكورية من مثل الجرأة والسخرية وهو يرى أن الصيغة الأنثوية هي مزيج من التهور والطيش والحكمة وبُعد النظر .

والحقيقة ان هذا الاعتقاد القائل بأن الاتجاه الأنثوي في الكتابة ليس خطاباً مرتبطاً بالمرأة بشكل لازم ، بل هو شكل من أشكال الأنثوية قد حرك النظرية النسوية نحو وجهة جديدة من حيث انها انتقلت من رفض لغة مميزة للمرأة بإعطاء مجموعة من النصوص المكتوبة من قبل الرجل تتسم بالأنثوية ، وهنا نلحظ بأن الرجل المؤلف قد أثار الاهتمام بإلحاقه أحياناً في الكتابة الأنثوية ، الأمر الذي يثير بعض الشبهات لدى الناقدات ، ويضيع أهمية تجربة المرأة وانعكاس هذه التجربة على كتابتها ، علما بأن صاحبات هذا الرأي يعتقدن بأن احتمالات الكتابات الأنثوية تأتي في الدرجة الأولى من قبل المرأة ، ذلك أن الكتابة الأنثوية تهدف إلى هدم سيطرة المواقف الذكورية التي استمرت لفترات تاريخية طويلة بفعل عوامل تراثية متعددة بالإضافة إلى قوة التجربة التي تشكل دافعا قوياً بالإضافة إلى أسباب أخرى تؤكد عليها Eaglton من ضمنها أسباب معقدة مرتبطة بالتحليل النفسي ، وفي جميع الأحوال لابد من الاعتراف بوجود تقارب أسلوبي في الكتابة النسوية ، ولكن الأمر يحتاج إلى استقصاءات أسلوبية متعددة . [١]

---

[١] Eaglton, Mary, Feminist Literary theory, P 200 - 201.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونخلص من هذا الفصل إلى النتيجة التالية :

مع ان النظرية الأدبية النسوية حاولت أن تدمغ العمل الأدبي النسائي بمجموعة من الأهداف والوظائف إلا ان الأجدى في تعريف الأدب النسائي القول : بأنه يعكس قراءة للعالم والحياة والمجتمع من وجهة نظر المرأة ، ذلك ان هذا الأدب يكسر جدار الصمت الذي يحيط عادة بالمرأة وعالمها ، كما ان هذا الأدب يكتسب خصوصيته من الظرف الاجتماعي الذي نشأ فيه ، فالنساء كما قالت فرجينيا وولف قد كتبن بطريقة مختلفة لأن تجربتهن الاجتماعية مختلفة . [١]

ويبقى أن نشير إلى أن الطريقة التي تتم بها قراءة كتابات الرجال والنساء تتأثر بايديولوجيا الهوية الجنسية ، فالتفسير يعتمد بشكل كبير على موقف القارىء وايديولوجيته وبالتالي فإن النصوص لا تحمل معاني ثابتة .

وعلى الناقدات أن يضعن في اعتبارهن الطبيعة الخيالية للنصوص الأدبية ، فلا ينغمسن في نزعة أخلاقية هائجة بإدانة كل المؤلفين الذكور وإلصاق تهمة التمييز الجنسي بكتبهم ، واستحسان أعمال النساء لمجرد أنها تطرح قضايا الهوية الجنسية . [٢]

---

[١] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢٢٣ - ٢٢٦ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد النسائي وعلاقته بالنظريات النقدية :

هنالك مجموعة من الأسئلة تطرح بشأن النقد الأدبي النسائي من مثل :
ما الذي يجعل هذا النقد مختلفاً عن أشكال النقد الأدبية الأخرى ؟ وهل يكون لهذا النقد أهداف محددة ؟ وما هي علاقة هذا النقد بغيره من أنواع النقد الأدبي ؟ وإلى أي مدى استفاد النقد النسائي من النظرية الأدبية الحديثة ؟ وهل يكون لزاماً على صاحبات النقد النسائي أن يمتلكن موقفاً أو طرقاً نقدية موحدة ؟

تتفق صاحبات النقد النسوي على ضرورة الربط ما بين النقد النسائي والحركة النسائية ، فقد نجحت الحركة النسائية في تطوير الوحدة بين الفعل السياسي والفعل الثقافي ، فكل نظرية نقدية هي نظرية سياسية ، بمعنى أنها تسعى دائماً إلى التحكم في الخطاب . [١]

وتأتي مهمة النقد النسائي في إقصاء القراءة الأبوية (Patriarchal) وإحلالها بنوع آخر أكثر صحة يفرض نفسه ويكون له حضور مساو للقراءة البطريركية التي تعكس رؤية الرجل فقط .

تعتقد بعض الناقدات أنه لابد من التخلص من الخضوع للنظريات التي وضعها الرجل ، فتؤكد * Showalter مثلاً على ضرورة بناء مساحة من العمل الأنثوي تقوم بها مجموعة من الناقدات ، تكون مهمتها تحليل أدب المرأة وتطوير نماذج وأشكال حديثة قائمة على دراسة لتجربة المرأة وخبرتها .

وتنطلق شوالتر وغيرها في قلقهن بشأن من لم تستطع التخلص من الخضوع للنظريات التي وضعها الرجل من عدة منطلقات من ذلك أنهن لا يرغبن في تبني نظرية على الإطلاق فالنظريات في المؤسسات الأكاديمية مذكرة دائماً ، فالفضائل الرجالية تجد ملاذها في مجال النظرية ، وغالباً توجه هؤلاء الناقدات أقسى النقد إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة

---

[١] شريف ، هبة ، ١٩٩٣ ، هل للنص النسائي خصوصيته ، هاجر كتاب المرأة ، العدد الأول ، ص ١٣٤ – ١٣٥ .

* شوالتر ، سيرد ذكرها بشيء من التفصيل في ص ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمييز جنسي Sexism صارمه . بالإضافة إلى أنهن يرغبن في الفرار من ثبوتية وقطعية النظرية لتطوير خطاب أنثوي لا يمكن تقييده فكرياً بنسبته إلى تراث نظري معترف به .

بينما تطرح أخريات إمكانية استغلال هذه النظريات لصالح النظرية الأدبية النسوية من مثل Moi الكاتبة الماركسية التي تعتقد بأنه لا يوجد خيار فيما يتعلق بموضوع التنظير ، فهي خلافا لشوالتر ترى أن مجموعة النظريات التي يشرف عليها الرجل من مثل السيميائية والماركسية والبنيوية ونظريات التحليل النفسي مفيدة للحركة الأدبية النسوية .

وهناك أيضاً من تدعي إمكانية الإفادة من بعض هذه النظريات وطرح البعض الآخر جانباً .

وحقيقة الأمر أن الانطلاقات الحديثة والتطورات التي سايرت الأشكال الجديدة للخطاب تنسجم انسجاماً كبيراً مع قضية المرأة . [١]

ويكشف لنا صبري حافظ في كتابه (أفق الخطاب النقدي) عن كيفية استفادة الاستقصاءات النسوية الجديدة من أطروحات النظريات النقدية الجديدة . وهو يوضح لنا في بداية الأمر خطأ الاعتقاد الشائع من أن النظرية النقدية الجديدة ركزت على النص على حساب ما هو إنساني وذلك بسبب اهتمامها بالعناصر النصية وتشكلاتها ، فالنظرية النقدية الجديدة تنطوي على مجموعة من الرؤى والقيم الإنسانية التي تشكل مفهوماً كاملاً للإنسان .

كما أنها تنطوي على منظومة متكاملة من التصورات المتعلقة بالقيم الأخلاقية بالمعنى المعروف لهذا المصطلح . ذلك أن أي تصور نقدي للأدب لا يمكن أن يخلو من تصور فلسفي للإنسان مهما انشغل هذا التصور بالعناصر الشكلية ، ولكن في النظرية النقدية الحديثة لا يسفر المفهوم الجديد للإنسان عن نفسه من خلال تبريرات النقد للأدب على أسس أخلاقية أو تعليمية أو اجتماعية ، بل يسفر هذا المفهوم من خلال التعرف على تصور هذه النظرية الأدبية المضمر للإنسان .

---

[١] . Eaglton, Mary, Feminist Literary theory, P 200 - 201

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد لجأت النظرية النقدية القديمة إلى التبريرات الأخلاقية أو الاجتماعية المتعلقة بالإنسان وتبنتها بما في ذلك تحيز هذه التبريرات ضد قطاعات عريضة من المجتمع الإنساني وخاصة المرأة والطبقات المضطهدة والأقليات المختلفة .

أما النظرية النقدية الحديثة فقد أسهمت في تغيير مجموعة من التصورات الأخلاقية والاجتماعية الراسخة التي تنطوي على درجات متعددة من انتهاك الإنسان أو إغفال بعض حقوقه الأساسية التي كانت تدرج عادة في منطقة المسكوت عنه أو المضمر ، كما انها كانت تلجأ إلى التعميمات الأخلاقية والاجتماعية ، بمعنى أنها كانت تتبنى مفهوما جاهزاً لهذه التعميمات .

وينطوي التحول الذي أصاب الخطاب النقدي من حيث منهجية التناول النقدي ، بمعنى الطريقة التي يتعامل بها مع النص الأدبي على علاقة استقصاءات النظرية الأدبية الجديدة لحقوق الإنسان كمفهوم فلسفي بالدرجة الأولى وكنشاط يستهدف إنصاف قطاعات إنسانية معينة درجت النظرية النقدية القديمة على غمطها حقوقها أو الاستخفاف بتلك الحقوق . ذلك أن أي نشاط إنساني (أدب أو فن) ينطلق من مجموعة من المصادرات الأساسية والفلسفية حول الإنسان أي أنه ينطلق من فهم معين لما هو حق مشروع له ولما هو تجاوز لتلك الحقوق . [1]

وقد كشف الإسهام النسائي في النظرية النقدية الحديثة عن تغلغل التصور الأبوي ببنيته السلطوية والقمعية في المنظور النقدي الذي ساد لعقود طويلة مما أدى إلى نفي الآخر المماثل أي المرأة وانتهاك لأبسط حقوقها .

وقد ساهمت مقولات دريدا مساهمة كبرى في النقد النسوي الحديث ، ولكي نعي هذه المساهمة لابد أولاً من توضيح مفهوم (الجدل المستمر بين مفهومي الإرجاء والاختلاف في اللغة) .

---

[1] حافظ ، صبري ، أفق الخطاب النقدي ، ص ١٥ - ١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنهض اللغة باستمرار عند دريدا على الإرجاء المستمر للمعنى ، فأي بحث عن معنى أساسي ومطلق وثابت ونهائي يصبح نوعا من العبث الميتافيزيقي . وبالتالي فان التفاعل الحر بين الإشارات اللغوية لا يسفر أبداً عن معنى نهائي موحد يمكنه بالتالي أن يثبت المعاني الأخرى ويشرحها ، فلا يوجد عنصر نهائي ولا وحدة أساسية جذرية أو حتى دلالة متعالية ونهائية ذات معنى بنفسها ، فهنالك تفاعل لغوي حر ومستمر ولا نهائي بين الإرجاء والاختلاف . [١]

إذن هنالك مفهوم لغوي ونصي (يجعل الغياب معادلاً للحضور في تأسيسه المعنى ، ويضفي على الصمت والمسكوت عنه قيمة لاتقل عن تلك التي يتناول بها المفصح عنه في عملية توليد الدلالة) .

وقد ترك هذا المفهوم الآثار التالية :

- زعزعة الكثير من الرواسي القديمة .
- إعادة اختبار مجموعة من المسلمات والبديهيات القديمة .
- إعادة فهم هذه المسلمات من جديد في ضوء هذا التفاعل اللغوي الحر والجدل المستمر داخل بنية المعنى .
- الكشف عما تنطوي عليه مجموعة المفاهيم الأساسية الثابتة من تصورات .
- تقديم أداة رئيسية للبحث تضع المغيب والمسكوت عنه على قدم المساواة مع المفصح عنه .
- كما كشف كيفية تحول آليات الإفصاح والتغيب (من خلال اللغة) عن أدوات تكريس للرؤى السائدة ، وعن أشكال مراوغة للقمع والتهميش .
- وضع الباب أمام عملية التحليل الجذرية لتلك البنى الرمزية فيما يمكن أن يقال بأنه إعادة رؤية سلبيات هذه البنى الرمزية من الداخل عبر تحليلها الحاذق للنصوص فيما عرف في النقد الحديث بالتفكيكية . [٢]

---

[١] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ١٤٦ - ١٥٤.

[٢] حافظ ، صبري ، أفق الخطاب النقدي ، ص ٢٩ - ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أدخلت عملية التفكيك النقد النسوي إلى قلب عملية التشفير الرمزية التي أستبعدت منها المرأة لزمن طويل (والاستبعاد من أشكال اضطهاد الآخر والعصف بحقوقه) ، فقد احتكر الرجل عملية التشفير الرمزية حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم . التي تحول الأنا الذكرية المرأة إلى الآخر الأنثوي المناقض الذي يصبح اختلافه عن الرجل هو عماد نسق التعارضات الثنائية المبلورة للهوية الذكرية ، فتنهض هذه الرؤية على استبعاد المرأة أو تعريفها بالسلب باعتبارها مستودع كل الخصائص السلبية بل والمرذولة والضرورية لابراز مدى ايجابية الخصائص الذكرية .

وتعتمد هيلين سيكسوس* في تحليلها لبنية التفكير الأبوي بشكل كلي على التعارضات الثنائية في كل أنشطتها التشفيرية ومنتجاتها الاستعارية . وتعتبر استباحة حقوق الآخر من خلال استباحة صورته هي شكل من أشكال التشويه . (١)

وهذه التعارضات الثنائية التي هي أساس بنية التفكير الأبوي عند هيلين سيكسوس لا تتبلور فيها أية قيمة أو خصيصة عقلية أو حسية إلا من خلال تعارض بينها وبين نقيضها (الفاعلية / السلبية ، الأب / الأم ، الشمس / القمر) وتنطوي هذه التعارضات الثنائية على تعارض جذري هو التعارض بين الرجل والمرأة ، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له والآخر المغاير والمقموع ، فشرط الأنا حتى تتحقق وتبلور هويتها الجنسية انتهاك الآخر وتشويهه ومن ثم حرمانه من حقوقه ، فكانت الصورة الاستعارية ببنيتها التراتبية (الرجل / المرأة) بدلاً من التجاور ، هذه الصورة حفرت نفسها في بنية التفكير الأبوي باعتبارها بديهية أساسية من مسلماته بحيث تنهض حركة توليد المعنى في كل مزدوجه من مزدوجات هذه الثنائية على نفي كل طرف من طرفيها للآخر وتأكيد السيطرة عليه . فيتحول كل مزدوج إلى ساحة معركة عامة يدور فيها الصراع من أجل تحقيق التفوق الدلالي باستمرار ، وفي النهاية فإن المنتصر في المجتمع الأبوي هو الذكر دائماً . (٢)

---

* ورد ذكرها في ص ١٠ .

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٠ – ٣١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجد في التصور البنيوي التقليدي للغة أن عملية توليد المعنى ترتبط بتعارض الثنائيات ، وقد تمكن النقد النسوي من خلال هذا التعارض من تفكيك النظام الترميزي وإعادة صياغته على أسس جديدة يتم فيها تحرير المرأة (باعتبارها الآخر المماثل) من سطوة البنية الأبوية للتفكير .

وقد برزت جوليا كريستيفا وهي من ألمع تلميذات بارت كرائدة في هذا المجال ، فاللغة بالنسبة لها عملية تشفير حركية معقدة وليست نظاماً متجانساً وثابتاً والخطاب بالنسبة لها بيئة متعددة العناصر متغايرة الخواص تختلف بين ذوات منتجة لهذه الخطابات تتغير بتغير الذات التي يصدر عنها الخطاب وتباين دوافعها وبالتالي فهي تدخل في الاعتبار مصدر الكلام أو الخطاب كما تدخل في الاعتبار أيضاً المكونات السياقية لهذا الكلام ، وتكمن أهمية كريستيفا فيما يلي :

- تخلصت من كثير من النقد الذي يوجه إلى فكرة دريدا عن الاختلاف باعتبارها عملية لا نهائية من الإزاحة والإرجاء التي لا يتحقق معها المعنى أبداً وذلك بإدخال العناصر السياقية إليها .

- ساعدت في تحويل النظم الإشارية التي تشارك في تحديد المعنى إلى أداة فعالة لتحدي الكثير من المقولات القديمة الثابتة حول الإنسان .

- أتاحت للمجموعات المهمشة استخدام هذا الأساس النظري لتحدي تلك المواصفات القديمة الراسخة بكل ما تنطوي عليه من انتهاك لحقوق الآخر وهي بهذا تحول عمل الأبعاد السياقية إلى أداة فاعلة في عملية تحرير المرأة وإعادة حقوقها إليها ، ذلك أن هذه الأبعاد السياقية تكشف عن أن كل التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية والنصية نفسها ، وإنما في موضعة هذه المفردات في سياقات تهمش المرأة وتكرس القصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر . [١]

---

[١] حافظ ، صبري ، أفق الخطاب النقدي ، ص ١٥ - ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الخطاب النسائي العربي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخطاب النسائي العربي :

للتعرف على طبيعة هذا الخطاب سنقوم بعرض سريع لتاريخ الحركة النسوية في مصر ، البلد الذي لعب دوراً رائداً في قضايا المرأة ، نتعرف من خلاله على أبرز الأصوات النسائية بما تحمله من اتجاهات فكرية .

ترى مارغو بدران ان تاريخ النسوية في مصر يمكن تجزئته إلى مرحلتين تبدأ الأولى منهما من نهاية القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٢٣. [١] وفي هذه الفترة انبثق وعي اجتماعي بادرت النساء على إثره إلى توسيع مدركات حياتهن ، وبدأت بالمساهمة في الصحافة العامة* ، إذ شهدت الفترة ما بين عامي ١٩٠٧ - ١٩١٢ مقالات ملك حنفي ناصف التي كانت تكتب باسم باحثة البادية . [٢]

أما الفترة الثانية ، فهي تلك المرحلة التي شهدت نشاطاً تنظيمياً امتد منذ عام ١٩٢٣ إلى الوقت الحاضر ، وتشهد هذه الفترة أربع مراحل متداخلة . أولاها ، (الراديكالية الليبرالية) ، radica liberal والتي امتدت من العشرينات إلى الأربعينات ، وهي النسوية التي تمثلها هدى شعراوي ونبراوي وعضوات الاتحاد النسائي المصري اللواتي شجبن نظام التفرقة بين الجنسين ، وقد ضم هذا الاتحاد مجموعة من الكاتبات تبنين مجموعة من الأعمال المرتبطة بأيديولوجية ثورية من ذلك :

- الدعوة إلى حقوق سياسية للمرأة .
- تغيير قانون الأحوال الشخصية (الطلاق ، تعدد الزوجات)
- تعليم المرأة في المدارس والجامعات .
- توفير فرص عمل للمرأة في المصانع وفي حقل الطب والقانون والتجارة والتعليم .
- الاهتمام بصحة الطفل .

---

(١) . Tucker, Judith, 1993, ARAB WOMEN; old boundaries, new frontiers, Georgetown university, washington, DC, P. 131

* يذكر أنور الجندي في كتابه أدب المرأة العربية ان أول مجلة نسائية صدرت في شهر نوفمبر ١٨٩٢ في الاسكندرية وهي مجلة الفتاة التي ترأسها هند نوفل . وجدير بالذكر ان هذا الكتاب ينقصه التوثيق ذلك ان المؤلف في كثير من الأحيان لا يشير إلى مصدر المعلومات .

(٢) . Ahmed, Leila,1992, WOMEN AND GENDER IN ISLAM , yale university press, london, P. 171

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثانيها (* النسوية الشعبية) populist feminism ، وتشمل فترة الأربعينات والخمسينات ، أما المرحلة الثالثة (Sexual Politics) فقد ظهرت في بداية السبعينات وتشهد هذه المرحلة مناقشة قضايا نسائية خاصة جداً وقد عبرت عن هذه الحركة الطبيبة نوال السعداوي في كتابها (المرأة والجنس) الذي طبع في السنة التي تلت مجيء السادات ، وتناقش السعداوي في هذا الكتاب على الملأ ما كان في عداد المواضيع الخاصة جداً . أما المرحلة الرابعة فهي النسوية الجديدة (New Feminism) ، وقد ظهرت في الثمانينات وتوجت بظهور جمعية تضامن المرأة العربية عام ١٩٨٥ برئاسة نوال السعداوي . وقد كان لهذه الجمعية عدة فروع في البلدان العربية ، بينما كان الفرع الرئيسي في القاهرة ، وقد أعلنت هذه المنظمة ان اشتراك المرأة ونشاطها في الحياة أمر ضروري لتقرير ديمقراطية حقيقية في العالم العربي ، كما طالبت بإنهاء التفرقة الجنسية على الصعيد العائلي وعلى صعيد المجتمع ككل . وقد حققت جيهان السادات في هذه الفترة مكاسب قانونية للنساء ، وقد واصلت هذه الجمعية نشاطها كمنظمة فاعلة لها ثقلها كما قامت بتأسيس مجلة خاصة بها ، وقد تم ايقاف هذه المجلة عن الصدور في عام ١٩٩٠ لما حملته من سمات النقد والتحدي ، مما دعا عضواتها إلى رفع قضية لا تزال قيد النظر .[١]

ويلاحظ الدارس سيطرة مجموعة من الاتجاهات الفكرية على الخطاب النسائي عبر فتراته المختلفة ، فقد ظهر الخطاب الإسلامي الباحث عن ذات المرأة من خلال عملية تجديد وإصلاح ديني شاملة ، وفي المقابل ظهر خطاب آخر أخذ على عاتقه ان تطور المرأة وإعلاء شأنها يكون بالتوجيه نحو المجتمعات الغربية الأوروبية .

ومن خلال دراسة ليلى أحمد لإنجازات شعراوي * الرائدة في مجال الحركة النسائية نستطيع التقاط اللمحات التالية :

---

* أطلقت هذه التسمية على هذه المرحلة بسبب اتساع القاعدة الشعبية النسائية ، خلافاً للمرحلة السابقة التي أخفقت في تلبية احتياجات ومطالب نساء الطبقة الوسطى ولم تظهر رغبة في الاندماج معهن .

(١) Tucker, Judith, 1993, ARAB WOMEN, Georgetown university, washington, DC, P. 135.

* هدى شعراوي (١٨٧٩ – ١٩٤٧) كريمة محمد سلطان (باشا) أول رئيس مجلس نيابي بمصر . عاشت ومماتت في القاهرة ، أسست الاتحاد النسائي المصري ١٩٢٣ ، وهو أول اتحاد يطالب بحقوق المرأة ، وأنشأت مدرسة لتعليم البنات مجاناً ، وأسست داراً للعلاج مجاناً ومثلت المرأة المصرية طوال ربع قرن في المؤتمرات الدولية ، وكانت أول من رفع الحجاب في القاهرة ١٩٢٣ . أسست الاتحاد النسائي العربي ١٩٤٤ . وطالبت بمساواة الجنسين في التعليم وفي الحقوق السياسية ، كما طالبت بتعديل قوانين الطلاق وتعدد الزوجات وحضانة الأولاد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كانت هدى شعراوي صاحبة نشاط قومي وطني ، وقد رفضت السيطرة البريطانية من منطلق رفض الطبقة المثقفة الليبرالية لها ، وقد قامت بدعم الإصلاحات التدريجية باتجاه تحرر سياسي كامل من السيطرة البريطانية .

- تبنت هدى شعراوي المؤسسات الغربية السياسية ، بمعنى ان نظرتها كانت موجهة نحو الغرب باعتباره أكثر تقدماً وتحضراً من الشرق .

- تركت هدى شعراوي تفاصيل هذه الرغبة أو الهوى في سيرتها الذاتية التي أملتها على سكرتيرتها بسبب ضعف لغتها العربية ، وتعكس هذه المذكرات قراءاتها الفرنسية وصداقاتها للنساء الفرنسيات المثقفات ، وتعتقد ليلى أحمد ان إعجاب شعراوي بالغرب وتفضيله على الشرق يوحي بعقدة وغموض يحتاجان لبحث واستقصاء . [١]

إذن تبنت شعراوي النظرة الغربية وبالتالي كانت ملك حفني ناصف ، الصوت المناوىء الذي حاول أن يؤكد ذاتية المرأة من خلال التراث والثقافة المحلية ، وباستطلاع مجموعة من النصوص المكتوبة بقلم ناصف ترى ليلى أحمد انها من اللواتي اخترن كلماتهن بدقة ، وهي تظهر وعياً مبكراً بأهمية العلم والتعلم ، وقد كان لها اهتمام شديد بالإصلاحات التعليمية ، كما انها شجبت عواقب تعدد الزوجات والحرية التي يمتلكها الرجل مقابل القيود المفروضة على المرأة . والحقيقة ان كتابات ناصف تكشف عن نظرة ثاقبة تؤهلها لأن تعد واحدة من أعظم المثقفات في بداية العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن . وقد كانت وفاتها المأساوية وهي في عمر الثانية والثلاثين ضياعاً حقيقياً للأدب العربي وكذلك للنضال من أجل حقوق المرأة .[٢]

ظهرت زينب الغزالي المولودة عام ١٩١٧ مبتدئة حياتها السياسية مع هدى شعراوي ، لكنها انفصلت عنها بسبب اختلافهما في التوجهات ، وقامت بتأسيس جمعية السيدات المسلمات ، وقد واصلت الغزالي عملها كمحاضرة بارزة في المجال الإسلامي بعد خروجها من السجن ، وقد كان للغزالي موقف سياسي ترى فيه ضرورة ان يحكم القرآن مصر لا الدستور والقوانين الوضعية ، أما عن المرأة فترى ان للمرأة الحق في تكوين حياة

---

(١) . Ahmed, Leila, Women And GENDER IN ISLAM , P. 165 - 178

(٢) . Ahmed, Leila, Women And GENDER IN ISLAM , P. 165 - 178

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظيفية ولها أن تمارس السياسة بشرط أن يكون دورها الأول مقترناً بالعائلة . وتمثل زينب الغزالي صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة في العمل الإسلامي السياسي في وجه الطرف الذي يتشدد في منع نشاط المرأة .[١]

ومن بين الأصوات النسائية اللامعة صوت مي زيادة ، وهي الكاتبة المثقفة التي هاجرت أسرتها من لبنان إلى مصر ، وقد كانت عنصراً بارزاً في عالم مصر الثقافي ، وقد اشتهرت بصالونها الأسبوعي الذي جذب الكثيرين من المثقفين والسياسيين .

وترى ليلى أحمد أن سيرة مي زيادة تكشف عن أنواع العقوبات التي يفرضها المجتمع على النساء المثقفات ، حتى انها تذهب للقول بأن مي مثلها مثل فرجينيا وولف وغيرها من النساء اللامعات ماتت بعد أن فقدت عقلها بعد محاولتها الانتحار . إذ أصبحت لا تثق بأحد ، وترفض مقابلة أي شخص وهي في المستشفى وصرفت خادماتها وصاحباتها وتوفيت عام ١٩٤١ ، وقد تم اكتشاف جثتها في شقتها بعد ثلاثة أيام من وفاتها .[٢]

مع ان الانهيارات العصبية ظهرت بشكل يستدعي الانتباه بين مجموعة من النساء اللامعات ، وهي بلا شك ناتجة عن الآثار النفسية والعقاب الاجتماعي الذي يفرضه المجتمع على النساء الكاتبات اللواتي يقفن في وجه الأحكام الثابتة . إلا أن ما حصل لمي لا يمكن حصره بالتفسير الذي قدمته ليلى أحمد وهو عدم تقبل الشرقيين لها كامرأة تقيم صالوناً أدبياً في منزلها ، ذلك الرأي الذي استمدته من صديق مي سلامة موسى .

قدمت سلمى الكزبري التي أصدرت مجلدين موثقين تحت عنوان (مي أو مأساة النبوغ) محاضرة بالمجمع الثقافي في أبوظبي بعنوان (رحلتي مع مي وجبران) واجهت فيها الكثير من الشائعات المشوهة لسمعة الأديبة مي ، ولا سيما قصة جنونها المزعوم الذي أثار ضجة كبيرة في لبنان وسوريا ومصر .

---

[١] الجوادي ، محمد ، ١٩٩٥ ، مذكرات المرأة المصرية ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ص ٧١ – ٨٦ .

[٢] Ahmed, Leila, Women And GENDER IN ISLAM , P. 187 - 188 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقول الكزبري : إن توالي الأحزان على مي بوفاة جبران - الذي فجعت فيه والذي رفضت من أجله الزواج أملاً بلقائه بعد عودته للشرق من غربته الطويلة - ولا سيما انها فقدت والدها أيضاً قبل جبران بحوالي عام ، كذلك وفاة والدتها التي تلت فجيعتها بجبران . كل هذا أثر على وضعها النفسي فأصيبت بانهيار عصبي ، أقفلت بعده صالونها الأدبي واعتزلت الناس ، ولكن لسوء حظها كما علقت الكزبري ، اتهمها أقارب لها بالجنون للحصول على إرثها وثروتها . وعندما علم أصدقاؤها هبوا لإنقاذها واستطاعوا إثبات قواها العقلية مما ينفي ما زعمته الباحثة ليلى أحمد من أن وضعها كامرأة مثقفة فرض عليها ما عانته من انهيار عصبي وجنون مزعوم .[١]

ومع نهاية الحرب العالمية الثانية تحرك الجيل الجديد من النساء ضمن مجموعة من المعطيات السلبية ، من مثل المشكلات الاقتصادية التي عانت منها الطبقات الوسطى والفقيرة بالاضافة إلى هيجان سياسي متسع ونفاذ صبر من الاحتلال البريطاني أدى إلى تصعيد الحملة من أجل حقوق المرأة وإصلاح قوانين الأحوال الشخصية ، وأبرز هؤلاء درية شفيق ١٩١٤ - ١٩٧٦ وهي المعاصرة للغزالي ونقيضها في عدة أمور ، فبينما عاشت الغزالي في بيئة إسلامية محضة فإن درية شفيق من اللواتي سعين للغرب وتعلمن فيه ، وقد أنهت دراستها في السوربون في الوقت الذي بدأت فيه النساء في مصر دخول جامعة القاهرة ، وتكشف أقوالها عن رغبتها في التقرب إلى الغرب وقد قامت بإنشاء ثلاث مجلات نسائية منها بنت النيل التي أغلقها جمال عبد الناصر عام ١٩٥٧ ، وقد قامت درية شفيق بتأسيس (اتحاد بنت النيل) بهدف الحصول على حقوق سياسية كاملة للمرأة ، وفي عام ١٩٥٧ أعلنت درية شفيق اعتراضاً دراماتيكياً أعلنت فيه للرئيس ناصر وللمصريين وللصحافة الأجنبية بأنها ستمضي نحو إضراب عن الطعام بسبب الانتهاكات الإنسانية ، وقد اتجهت بعد ذلك للسفارة الهندية ، وكان هذا آخر موقف سياسي لها فقد تم اعتقالها بعد ذلك بعد ان أرغمت على الاستقالة ، ومن ثم بدأت تعاني من عدة انهيارات عصبية انتهت بإقدامها على الانتحار عام ١٩٧٦ .[٢]*

---

[١] عزت ، هدى ، ١ مارس ١٩٩٧ ، محاضرة لسلمى الكزبري بالمجمع الثقافي (رحلتي مع مي وجبران) ، الاتحاد ، أبوظبي ص ١٢ .

[٢] Ahmed, Leila, Women And GENDER IN ISLAM , P. 182 - 188 .

* يجب أن لا نخرج أبداً بنتيجة سلبية من تجربة درية شفيق ، فالجمع بين ثقافتين لا يؤدي إلى خطر حتمي في حالة الإحساس بتفوق المستعمر ولا ينتج عنه شخصية منقسمة غير متزنة ، فهنالك الكثيرات ممن جمعن بين ثقافتين ولم يكن على وفاق مع النظام بسبب أنشطتهن لكنهن صنعن سجلاً قوياً للمرأة العربية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت الجماعات اليسارية بالتشكل في مصر فظهرت انجي افلاطون ولطيفة الزيات وثريا أدهم . وقد برزت انجي أفلاطون كطالبة ذات وعي اجتماعي عال تمثل نموذجاً للحرص الشديد على تعميق الانتماء الوطني لغة وفكراً وعادات وتقاليد ، فهي الفنانة السياسية حين ندر استمرار السياسيين بين الفنانين التشكيليين من طبقتها في الفن ، وعندما نقرأ مذكراتها نكتشف انها بدأت نشاطها السياسي قبل نشاطها الفني على عكس ما هو شائع ، ثم هي نموذج بارز بين كل السياسات إذ تخلت عن كل ما يربطها بالارستقراطية بسبب اقتناعها الفكري ، وقد ظلت معتقلة لمدة أربع سنوات وظلت مخلصة لفنها ولم تستهوها نزعات التحديث على أي مستوى ، ولم تلجأ إلى التغريب . فقد عاشت مخلصة للواقع الذي أرادت تغييره ، ومخلصة في ذات الوقت للتغيير الذي أرادته للواقع .[١] ولا يفوتنا في هذا الإطار التأكيد على فعالية لطيفة الزيات التي أبدت اهتماماً حميماً بشئون المرأة وارتباط قضية المرأة ارتباطاً جذرياً بقضية المجتمع . وحررت باباً أسبوعياً في شئون المرأة في مجلة حواء في الفترة من ١٩٦٥ إلى ١٩٦٨ . وقد حصلت على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٩٦ .[٢]

---

[١] الجوادي ، محمد ، مذكرات المرأة المصرية ، ص ٤٧ – ٧٠ .

[٢] البحراوي ، سيد ، ١٩٩٦ ، لطيفة الزيات الأدب والوطن ، ط١ ، دار المرأة العربية ، القاهرة ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مصطلح النسوية في العالم العربي :

أما عن ظهور النسوية (Femenism) كمصطلح في العالم العربي فقد كان ذلك في عام ١٩٠٩ عندما نشرت ملك حفني ناصف مجموعة من المقالات كُنّا قد تحدثنا عنا باعتبارها علامة فارقة في تاريخ المرأة ، وقد نشرت هذه الخطابات تحت عنوان (نسائيات) ، ونحن هنا نتحدث عن مصطلح متفق عليه يشير إلى شيء يتحدث عن المرأة ، ومضمون هذه النسائيات يكشف عن النسوية التي تحدثنا عنها من حيث المطالبة بتحسين وضع المرأة بالتعليم وفتح فرص العمل ورفع أشكال الاضطهاد عنها ، وقد نشرت هذه النسائيات على صفحات الجريدة التابعة لحرب الأمة الوطني المتحرر، ما ساعد على انتشار الصوت النسوي ليصل قطاعات عريضة من الجنسين .[١]

والحقيقة ان مصطلح Feminism استخدم في مقالات ناصف بالمفهوم الذي كان دارجاً في ذلك الوقت بمعنى أنه لم يكن مرتبطاً بحركة لها أهدافها واتجاهاتها ، فهذا المصطلح استخدم بشكله الرسمي عام ١٩٢٣ من قبل النساء المصريات المنتميات إلى الحزب النسائي المصري ، ونحن إذ نجد في الفرنسية الفرق واضحاً بين Feminine و Feministe فإنها في العربية تبقى ملتبسة ولا يوضحها سوى السياق ذلك أن المرأة العربية أنتجت خطاباً يمكن تعريفه بأنه نسوي قبل أن يتشكل لدينا مصطلح واضح للنسوية .

وكما وجدنا في الغرب من لا يجعل هذا المصطلح مرتبطاً بما تنتجه المرأة فإن هنالك اعتقاداً بأن النقاش النسائي بدأ في العالم العربي عام ١٨٩٩ عندما نشر المحامي المصري قاسم أمين كتابه (تحرير المرأة) ، وهنا لابد أن نفرق بين الخطاب النسائي الذي ينتجه الرجل والآخر الذي أنتجته المرأة . [٢]

ولكن لماذا يثير مصطلح الكتابة النسوية لدينا الاضطراب والنفور ؟ فعندما يطرح هذا المصطلح غالباً ما يواجه برفض قاطع ويجري دفعه بعجالة وتسرع . والطريف كما تقول

---

(١) Badran, Margot . cook, miriam, 1990, Opening The Gates INDEANA university Press, P 14-15

(٢) . IBID, P 14 - 17

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نازك الأعرجي في كتابها (صوت الأنثى) ان الاعتراضات على هذا المصطلح تصدر عن اتجاهات مختلفة أشد الاختلاف ، ونستطيع إيجاز هذه الاعتراضات فيما يلي :

- يعارضه اليمينيون لأنه يتنافى مع المرتبة الدونية المطلوب الحفاظ على المرأة ضمن إطارها .
- يعارضه اليساريون لأنهم لا يحبذون تمييز نتاج المرأة في أي مجال ، ويبررون ذلك بأن إطار المساواة صار يجمع بين الرجال والنساء في كل شيء .
- يعارضه مجمل المثقفين الذين يفضلون مصطلح الأدب الإنساني بديلاً عن مصطلح الأدب النسوي رغبة منهم في الحفاظ على هذا الأدب ضمن حركة الإنتاج الثقافي العامة مما يجعله قادراً على الاستفادة من قوة الدفع التي توفرها هذه الحركة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هناك رغبة داخلية في نفوس هؤلاء المثقفين في الإبقاء على السكون بعيداً عن الجدل الذي يمكن أن يثيره الحديث عن خصائص النتاج الذهني للمرأة ، قد يؤدي إلى البحث عن دور المرأة ووظيفتها وقيمة عملها داخل وخارج المنزل .
- تعارضه بعض الأدبيات العربيات اللواتي يفضلن الحديث عن أدب إنساني تقرباً لنادي الأدب الرجولي وخشية من فقدان حماية الرجل إن هن تميزن تحت تسمية ذات صلة بجنسهن .[١]

وحقيقة الأمر ان ساحتنا الثقافية تعاني من ركود نقدي أدى إلى عدم تأصيل مصطلح الكتابة النسوية في عالمنا العربي بفعل عوامل متعددة منها الانقطاع والتذبذب في الاتصال الثقافي بيننا وبين الغرب .

---

[١] الأعرجي ، نازك ، ١٩٩٧ ، صوت الأنثى ، دراسات في الكتابة النسوية ، دار الأهالي ، دمشق ، ص ٥ – ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فن الرواية النسوية

- استجابة المرأة للفن الروائي .

يقول أحمد عبد المعطي حجازي : (إذا كان الشعر قد نما وازدهر على ألسنة العشاق والرعاة والمحاربين والكهنة من الرجال ، فقد ظهرت القصة ونمت في المهود الدافئة على ألسنة الجدات والأمهات) .

ويقول ايضا : (فن الشعر فن فروسي نبيل ، أما فن القصة فهو فن شعبي وفن الجماعات المضطهدة من الرقيق والنساء . لهذا كانت شهرزاد هي الراوية في ألف ليلة وليلة ، وكانت حكاياتها ولياليها هي الفن الذي التفت حوله جماهير الشعب قروناً عديدة ، وموهبة المرأة القصصية ليست عائدة إلى تكوينها البيولوجي بل هي عائدة إلى الظروف والأوضاع الاجتماعية التي عاشت في ظلها ، فالقصة هي فن الكائن المقهور في سعيه للخروج من القهر والوصول إلى الحرية) . [١]

والحقيقة أن هذا الكلام ينطبق في حالة قسمة اللغة ما بين الكتابة والحكي ، فالكتابة هي اللحم الصافي الذي اختص به الرجال وترك للمرأة فضلة اللسان [٢]، أما عدا ذلك فإن إسهام المرأة في الفن الروائي ارتبط بحجم هذا الفن ونموه في البلدان العربية ، وقد قامت إلهام غالي باجراء إحصائية للرواية العربية ما بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٧٦ فتبين لها ان ٩٢٪ من الروايات كتبها أدباء رجال و ٨٪ كتبتها أديبات نساء [٣] وبالتالي نستطيع القول بأن الانتاج الروائي النسائي أقل بكثير من إنتاج الرجل وتلك ظاهرة معروفة تعود إلى أسباب عديدة منها :

---

[١] حجازي ، أحمد عبد المعطي ، يوليو ١٩٩٦ ، الجسد يكتب نفسه ، إبداع ، العدد السابع ، ص ٤ .

[٢] الغذامي ، عبدالله ، ١٩٩٦ ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص ٣٧ .

[٣] القاضي ، ايمان ، ١٩٩٢ ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، ط١ ، دار الأهالي ، دمشق ، ص ٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ان الرواية ليست دفقه عاطفية أو تأثراً بحادث يومي صغر أو كبر تستجيب له القصيدة فالرواية عالم عريض متكامل تتكاثر فيه الشخصيات والأحداث المنبثقة من بيئة زمانية ومكانية خاصة على الكاتب أن يكون خبيراً بجزئياتها محللاً لها ، وهذا ليس من السهل أن يتوافر للمرأة التي تتسم تجربتها الحياتية بالضيق ، فنجاح الكاتب الروائي يتطلب وكما تقول الكاتبة الأمريكية (حسامين وست) حب المطالعة وحب الكتابة ومعرفة الحياة . [١]

- تنهمك المرأة في متاعب الزواج والأمومة مما لا ييسر لها الوقت الكافي والهدوء النفسي للمطالعة والتدرب على حرفة الكتابة .

- خوف المرأة من تجربة قد تدفعها إلى السقوط الاجتماعي ، فهي وإن كانت ترغب في الانطلاق والحياة إلا أنها تخاف أن تتجاوز أسرتها وبيئتها الضيقة ، لذا فقد تفضل المرأة الموهوبة الانكماش على الذات والأسرة رغبة في الهدوء ومغبة الابتعاد عن الآلام الاجتماعية التي قد تنجم عن لجوء العديد من النساء إلى كتابة تجربتهن الذاتية بسبب افتقارهن إلى التجربة الحياتية الغنية التي لا تتم المعادلة الروائية دونها مما يتطلب جرأة نادرة مقترنة بالرغبة في الثورة .

وقد جوبهت المرأة بمجموعة اتهامات تعرضت بسببها إلى ضواغط نفسية واجتماعية ، ومن وسائل الضغط التي واجهتها المرأة الكاتبة :

- اتهامها بأن رجالاً يكتبون لها .*
- تزهيدها في الكتابة وتخويفها منها .
- اتهامها بالتطفل على الكتابة ، وان العلم والثقافة ليسا للمرأة .[٢]

وليتسنى لنا فهم تجربة المرأة بطريقة أفضل ، لا بد لنا من معايشة الرواية العربية من خلال الاقتراب إلى أبرز الأصوات الفاعلة فيها .

صدرت الرواية الرائدة عام ١٨٩٥ للكاتبة زينب فواز اللبنانية الأصل ، وجدير بالذكر أن اللبنانيات سواء المهاجرات إلى مصر أو المقيمات في لبنان كن رائدات في هذا المجال ،

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢١ .

* جرى ذلك على وردة اليازجي التي اتهمت بأن أباها وأخاها يكتبان لها .

[٢] الكزبري ، سلمى ، ١٩٨٢ ، المؤلفات الكاملة ، مي زيادة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ج١ ، ص ١٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وزينب فواز كـانت تقيم في مصر آنـذاك وقد أسمت هذه الروايـة ((غـادة الزاهـرة)) وأعقبتها بعد سنوات برواية (كورش ملك الفرس) ، ثم تلتها لبيبة هاشم التي قدمت إلى مصر ايضا فأصدرت عام ١٩٠٤ روايـة اجتماعية بعنوان (قلـب الرجـل) ، وفـي عـام ١٩٠٧ نشرت رواية ثانية بعنوان (فتاة الشرق) ، وبعد عامين كتبت اللبنانية ميخـائيل صوايا رواية (حسـناء سـالونيك) وتبعتهـا عـام ١٩١٢ اللبنانيـة فريدة عطيـة بروايتهـا التاريخية (بين عرشين) .

وتحمـل الروايـات السـابقة سـمات المرحلـة التـي أنتجتهـا ، فهـي تـتراوح بيـن روايـة التسلية والترفيه والرواية التاريخية والروايـة ذات الطـابع الاجتمـاعي ، فالروايـات النسـائية الأولى كانت متصلة الأسباب بالمرحلة التي أفرزتها وشبيهة بالروايات الصادرة آنذاك سواء التـي أطلـق عليها عبدالمحسن طه بدر اسم روايـة التسلية والترفيـه أو الروايـة التاريخيـة ، حتى ان السمات الأسلوبية لها تحمل ذلك الأسلوب الذي اتسمت بـه تلـك المرحلـة ، فيتجـاور في اللغة السجع والنثر المرسل المحليّان بأوصاف تقليدية وابيات شعرية تعلق على الأحداث وتصفها ، وتقوم العقدة على علاقة غرامية تنشأ بيـن حبيبيـن يمثـلان عنصـر الخـير الـذي لا تشوبه شائبة يقابلهما رجال ونساء يعترضون طريقهما ويكيدون لهما المكـائد ، وهـؤلاء هـم أشرار خُلصّ ، مما يتنافى وطبيعة النفوس البشرية التي لايمكن أن تكون سوداء أو بيضاء .

تكثر في هذه الروايات المؤامرات و المبالغات و الاحداث التي لا تتنامى وفق السـياق الداخلـي للنـص ، بـل تفـرض عليـه مـن الخـارج ، فالكاتبـة تخضـع الاحـداث لمشـيئتها وللمصادفات البعيدة الاحتمال ، وتحكم على الشخصيات وتخاطب القارئ و توجهه ، اما عـن الروايات التاريخية فهي لكثرة مادتها التاريخية تغدو اقرب ما تكون الى الدراسة التاريخية .

تشير الباحثة إيمان القاضي إلى توقف النتاج الروائي النسـوي بعد هـذه المحـاولات ، مما يعني ان الفترة ما بين عامي ١٩١٢ – ١٩٥٨ لم تشهد أي إنتاج روائـي ، ولكـن وبعد الاطلاع على ثبت الروايات العربية النسوية فـي ذيـل كتابهـا وجدت مـا يخـالف هـذا الأمـر إذ استطعت الوقوف على الأعمال التالية :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الطائر الحائر لجميلة العلايلي عام ١٩٣٥ .
- أروى بنت الخطوب لوداد السكاكيني عام ١٩٥٠
- يوميات هالة لسلمى الحفار الكزبري عام ١٩٥٠
- الجامعة لأمينة سعيد عام ١٩٥٠
- الحب المحرم لوداد السكاكيني عام ١٩٥٢
- فتاة النكبة لمريم مشعل عام ١٩٥٧ وقد صدرت في عمان .*

بعد هذه المحاولات الروائية طلعت علينا ليلى بعلبكي بروايتها (أنا أحيا) عام ١٩٥٨ ، و قد اعقبتها بعد عامين بروايتها (الآلهة الممسوخة) ، ثم بدأت الاقلام النسوية تتجه في الستينات الى الفن الروائي وتساهم فيه مساهمة ناشطة ، فقد برزت عدة اسماء هامة كليلى عسيران واملي نصرالله ، و منى جبور وغيرها ، وفي مصر بقي الانتاج الروائي النسوي شحيحاً حتى السبعينات ، اذ تعد السبعينات فترة ازدهار النتاج الروائي النسوي . (١)

وهناك ميل لتقسيم اعمال النساء العربيات الى اتجاهين فهنالك الرومانسية التقليدية والعصيان ، و هنالك الالتزام الاجتماعي الذي يكشف عن نزعة متقدمة و مخالفة لاعمال الاتجاه الاول ، ذلك انها تعكس وعياً أكبر و التزاماً اقوى بالقضايا الاجتماعية والسياسية . (٢)

ولنتبين حقيقة الاتجاهات الروائية كان لابد لنا من أن نقف وقفات قصيرة بعض الشيء على أبرز الأعمال التي كتبتها المرأة العربية ، و من ثم نحاول تسجيل مجموعة الملامح التي وسمت هذه الاعمال .

---

* أنظر في الملحق الثاني من كتاب ايمان القاضي الرواية النسوية في بلاد الشام .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢١ – ص ٢٦ .

(٢) TUCKER, JUDith, ARAB WOMAEN , P. 226.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* قراءات تطبيقية مختارة :

وخير من يمثل مفهوم العصيان في الرواية العربية النسائية ليلى بعلبكي وكوليت خوري في روايتيهما (أنا أحيا) و (أيام معه) .

تصف بعلبكي في (أنا أحيا) حياة لينا التي تثور بعنف و بطريقة تؤدي الى تحطيم ذاتها ، حيث ينتهي هذا العصيان بمحاولة غير ناجحة للانتحار .

فكل شخص في عالم لينا يصبح مبعث اشمئزاز ، والدها الذي امسكت به بافعال مشينة ، امها التي سمحت بهذا الاضطهاد في حياتها الزوجية ، اختها التي تريد ان تتزوج ، اختها الاخرى التي ترغب في تكديس الشهادات العلمية ، اذن تعيش لينا ضمن عائلة ذات مواقف سلبية تامة على ما ترى هي ، وهي تملك احساساً كاملاً بالاغتراب عن مجتمعها يماثل احساسها تجاه عائلتها ، فهي حتى لا تملك ان تتعاطف مع ضحايا المجتمع الذين تتشابه ظروفهم و ظروفها ، و من ثم فإن إحساسها بالضجر والإحباط والكره تجاه إخوتها والمجتمع باسره ينم عن عصيان فردي ذي أبعاد سلبية ، ولينا اذ تلجأ الى العمل لا تؤخذ على محمل الجد فمهمتها هي أن تجيب على مشاكل القراء الذين لم تتسلم منهم اية رسالة .

وبهذا الشعور المتزايد من الاحباط و الفراغ تلجأ الى الجامعة للدراسة دونما اهتمام فعلي ، ومن ثم تقابل بهاء و هو شاب شيوعي يحاول ان يشرح معتقداته ومع انه سياسي ثوري الا انه محافظ اجتماعياً لا يوافق على تصرفات لينا المتحررة ، ومن ثم يبتعد عنها .

ويمثل اختيار بعلبكي لبهاء كنموذج طليعي يرتدي لباس الملايين المشدودة الى القرون السحيقة نشازاً صارخاً في شخصيته على ما يرى غالي شكري ، وبالتالي كانت هذه كومة من ضمن الاكوام الزائفة من الحوادث المفتعلة التي فتت الصياغة المونولوجية في البناء الروائي . [1]

---

[1] شكري ، غالي ، ١٩٩١ ، أزمة الجنس في القصة العربية ، ط١ ، دار الشروق ، ص ٢٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ثم تقذف لينا بنفسها أمام عربة و ينقذها احد المارة ، وتستمر حياتها الفارغة فهي اما ان تثور بلا هدف او أن تصبح سلبية في علاقاتها مع الاخرين . فهي لا تستطيع ان تجد طريقها في حياة مستقلة ، والسؤال الاساسي الباقي في ذهن القارئ في نهاية الرواية هو لم يقود لينا هذا الاغتراب و العصيان الى الانسحاب والتراخي والكسل بدل أن يقودها إلى فعل إيجابي ؟

ويختفي الجواب بطبيعة الحال وراء اغتراب لينا عن المجموعة الانثوية القريبة منها ، فهي لا تستطيع ان ترى ابعد من المرارة و السأم ، ولذلك لا تستطيع تلمس المشاكل الاجتماعية الكبرى التي انتجت حالتها .

فهي بلا شك شخصية عنيدة انانية وهي المرأة الطفلة البعيدة عن مشاكل الحياة الحقيقية التي تعيش بها .

فعندما تلتقي بجندي فلسطيني مصاب في صدره يسألها ان تضع اسوارتها الباردة على جرحه لتخفيف الالم ، تفعل هذا على مضض وعيناها مغلقتان لأن منظر الجرح يملأ خيالها بأهوال الحرب ، وإذ تفتح عينيها مرة اخرى تجد ان الفلسطيني قد ذهب والرعب يملأ كيانها ، حين ذاك تقارن بينه وبين بهاء ، وكأن ذهابه القى ظلالا على ترك بهاء لها ، وهي تفشل في فهم دلالة اختفاء الفلسطيني ، هذه الدلالة التي ترمز الى عجزها عن أداء اتصال ذي معنى مع أناس آخرين ، فقد كان بامكانها ولو بجهد قليل أن تخفف جرح الجندي أو حتى الاستماع لآراء بهاء السياسية ولكنها لم تستطع أن تعطي أياً منهما فهماً نابعاً عن مشاركة غير أنانية في عالم إنسان آخر .

فبعلبكي تصور لينا بأنها المرأة العاجزة عن منح هذه القوة وعن تفهم الآخرين لأنها عاجزة عن فهم ذاتها أولاً . [1]

ويتشابه التكنيك القصصي عند كوليت خوري مع بعلبكي إلا أن خوري تختلف في تعاملها مع الحدث بحيث يبدو صوتها أقل حقداً وأقل يأساً .

---

[1] بعلبكي ، ليلى ، ١٩٥٨ ، أنا أحيا ، بيروت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي إذ تهتم بحرية المرأة في اتخاذ خياراتها الشخصية ، فإن شخصيتها الروائية غير أنانية وقادرة في الأغلب على تحقيق حرية حقيقية أو أن تمارس هذه الحرية بطريقة حكيمة ، إذ أنها تبحث عن القوة من داخل ذاتها وتقول روز غريب : إن خوري في روايتها تحاول أن تعي الفكرة الرومانسية التي تجعل الحب هو الشيء الوحيد الذي يستحق العيش من أجله ، أما الزواج فيعني علاقة بين رجل و امرأة يقعان في الحب من النظرة الأولى . [1]

وفي روايتها (أيام معه) تحاول خوري ان تغرس فكرة الحب الخالد الذي يتسم بالتصميم و الإخلاص .

فريم بطلة روايتها تذكرنا بلينا في رواية (أنا أحيا) حتى ان شكل حياة ريم يقترب من شكل حياة لينا ، فهي تنتمي لعائلة غنية من الطبقة الوسطى ، يقيد أفرادها أنفسهم بالتقاليد التي تجعلهم يرغبون في تزويجها من رجل يختارونه هم ، كلينا تثور ريم ضد رغباتهم ، ذلك أنها ترى أنهم سيقودونها إلى وجود مبتذل بلا طموح ، ولكن في النهاية كما في رواية (أنا أحيا) تقوم أيام معه حول علاقة حب تنتهي بالإخفاق التام ، وهنا يأتي وجه الخلاف ، فبينما تدمر لينا نفسها تقريباً بسبب هذه التجربة نجد أن ريم قد انطلقت من هذه المصائب كشخص أشد قوة ، ومع أن كلاً من ريم و لينا واقعتان في شرك (وجهة نظر الرجال فيهن) فان ريم تناضل لتحطيم الجدران التي احاطت بها ، وهي في نفس الوقت تحاول مساعدة صديقها الرجل كي يحرر أفكاره الخاطئة تجاهها حتى يستطيعا العيش حياة أشد صدقاً وكمالا .

وريم إذ ترفض الرجل الغني الذي اختاره والدها تبدأ بالسير تجاه طريقها الخاص ، حيث تطبع شعراً من إنتاجها وتواصل الدراسة وتتخذ لها وظيفة في إحدى المكاتب ، مما يغضب والديها إلا أنهما يساعدانها فيما بعد لتكسب استقلاليتها وتستغل إمكانياتها .

---

[1] Tucker, JUDith, Arab Women, P 23 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقع ريم في حب الموسيقي زياد مصطفى الذي يرفضها بعقليته المادية التامة ، وهي في وقت ما تحاول ان تحرك عقله باتجاه افكارها الرومانسية عن الحب ، ولكنه يظهر قلة صبر وفي النهاية وبعد ان تكتشف خيانته يصيبها الرعب لانها لم تضع أمام عينيها إمكانية هذه الخيانة أبداً ، ولكن هذه التجربة لم تدمرها كما فعلت بلينا وإنما وجهتها كقوة دافعة لمزيد من الاستقلال وتأكيد الذات ، وجعلتها تدرك بأنها كانت تسيء استخدام طاقاتها في محاولاتها لتغيير زياد بدلاً من تنمية إمكاناتها ، وفي الوقت الذي أصبحت به امرأة مستقلة وبدأت بالانسحاب من هذه العلاقة تجد زياد يحاول العودة اليها و لكنها وبقوتها الذاتية الداخلية تجد نفسها قادرة على تركه ، و من ثم تكون خوري قد اختارت شخصية ريم التي لا يظهر عليها الاضطراب العقلي الذي ظهر في شخصية لينا في جو تستطيع فيه شخصية مسئولة ان تحقق مكاسب معقولة في معرفة الذات و الاستقلالية . [1]

أما في روايتها الثانية (ليلة واحدة) التي صدرت عام ١٩٦١ فنجد خوري اقل تفاؤلا في ما يتعلق باكتساب القوة الداخلية ، و في هذه الرواية تحاول كاتبة عربية ان تخترق عالم نساء الطبقة الوسطى من منظور خيالي خارجي ، الشخصية الرئيسية في هذه الرواية (رشا) ، وهي امرأة لا تنجب وهي صورة متكررة في الرواية العربية أرسلها زوجها إلى فرنسا ، وفي طريقها من مرسيليا إلى باريس تلتقي بكامل (نصف سوري ونصف فرنسي) وتكون لها معه علاقة خاصة تحقق فيها رغبتها وعاطفتها ، وفي اليوم التالي تعود رشا إلى الفندق حيث تبدأ بكتابة رسالة طويلة إلى زوجها ، تلك الرسالة التي تشكل جسم الرواية بل و معظمها ، وهي عبارة عن اعتراف مؤثر تأمل فيه تنقية نفسها و العودة إلى حياتها القديمة ، وتستمر في الكتابة حتى وهي في العيادة بانتظار دخولها إلى غرفة الطبيب ، و بعد الفحص يخبرها الطبيب بأنها قادرة على الإنجاب ، فتصاب بصدمة تدرك بعدها أن زوجها وجميع

---

[1] خوري ، كوليت ، ١٩٥٩ ، أيام معه ، دار الكتب ، بيروت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأطبـاء قـد خدعوهـا ومـن ثـم تـدرك أنهـا كـانت ضحيـة لمجتمعهـا ، فتقـرر التخلـي عـن حياتهـا القديمـة والبقـاء فـي بـاريس فـي الوقـت الـذي كـانت تـدرك فيـه أنهـا عاشـت حياتهـا معتمـدة علـى غيرهـا وهـي لا تملـك أيـة مهـارة خاصـة بهـا تؤهلهـا للعيـش باسـتقلالية ممـا يربكهـا ويجعلهـا فـي حـيرة مـن مسـتقبلها ، وبينمـا هـي فـي غمـرة هـذه الأفكـار تصدمهـا سـيارة تنقـل مـن بعدهـا فـي سـيارة إسـعاف وفـي الطريـق وبينمـا هـي مشـرفة علـى المـوت تتسـاءل مـا هـي فـائدة السـنوات ؟ لقـد كـانت حيـاتي كلهـا ليلـة واحـدة . [١]

ومـمـا يمـيز خـوري هنـا أنهـا تعرضـت لامـرأة مـن الطبقـة الوسـطى تحـاول الهـرب مـن وضعهـا ولا تجـد مـا يمكنهـا العيـش حيـاة مسـتقلة ممـا يدعـو إلـى اليـأس بدرجـة أقـوى مـن المـرأة فـي الطبقـة العليـا كمـا هـو الحـال عنـد ريـم الغنيـة والمتعلمـة التـي تجـد بديـلا اخـر تسـتطيع ان تمـارس حياتهـا مـن خلالـه . .

ونـأتي إلـى مرحلـة تاليـة تمثـل نزعـة متقدمـة بعـض الشـيء وتمثـل هـذه النزعـة كـل مـن نـوال السـعداوي ، غـادة السـمان ، حنـان الشـيخ ، اميلـي نصراللـه ، ديـزي الامـير .

ونـوال السـعداوي تسـتخدم خبرتهـا كطبيبـة للولـوج فـي الخلافـات الداخليـة والخارجيـة التـي تمـر بهـا المـرأة العربيـة بأسـلوب واقعـي مباشـر ، وهـي فـي كثـير مـن أعمالهـا اقـرب إلـى التنظـير منهـا إلـى عـالم الأدب والخيـال ممـا جعـل عفيـف فـراج يصـف كتاباتهـا بأنهـا أدب تعليمـي يمكـن إدراجـه ضمـن (أدب الرسـالة) حيـث يسـتعيد الكـاتب الشـكل القصصـي قالبـاً لأفكـاره ، ويوظـف كافـة العنـاصر القصصيـة فـي خدمـة المضمـون الفكـري الـذي يريـد إيصالـه .[٢]

---

[١] خوري ، كوليت ، ١٩٦١ ، ليلة واحدة ، المكتب التجاري ، بيروت .

[٢] فراج ، عفيف ، ١٩٨٠ ، الحرية في أدب المرأة ، ط٢ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ص ٢٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسعداوي من اللواتي آمن بان الفروقات بين الرجل والمرأة لا تورث بطبيعتها ولكنها تكتسب ، و يتم ذلك الاكتساب عن طريق المجتمع وهي تعتقد بضرورة تعديل المؤسسات الاجتماعية والقوانين المنظمة لحياة المرأة لكي يتم تطوير المجتمع العربي وترى ضرورة أن تتحمل المؤسسات الإعلامية مسئولية التغيرات الاجتماعية الضرورية فيمتنع الإعلام مثلاً عن إظهار المرأة في تلك الأدوار التقليدية المرسومة لها مثل الطبخ و التنظيف وعرض الأزياء و ما إلى ذلك . [1]*

وفي روايتها (امرأة عند نقطة الصفر) تؤكد الراوية ان فردوس بطلة الرواية امرأة حقيقية من لحم ودم قابلتها في سجن القناطر منذ بضعة أعوام ، وتؤكد الراوية أيضا بعبارات شديدة المبالغة ان تلك المرأة القاتلة التي سوف ينفذ فيها حكم الإعدام بعد عشرة أيام هي افضل من كل الرجال و كل النساء الذين نسمع عنهم أو نراهم أو نعرفهم ، حتى انها أشعرت الطبيبة النفسية بأنها ليست إلى جانبها إلا نملة صغيرة تزحف على الأرض وسط ملايين الحشرات . ترفض فردوس مقابلة الطبيبة النفسية في البداية و تقول لنا إنها مع هذا الرفض انتابها إحساس أثقل من الأرض ، وبالمقابل و عندما وافقت على مقابلتها فان إحساساً بالزهو والسعادة هو الذي اجتاحها .

وأول ما يستوقف نظر جورج طرابيشي هو الحاجة إلى الانتماء إلى فردوس على وجه التحديد من حيث أنها مومس وقاتلة بدون أي ستار أخلاقي ، بمعنى الانتماء إلى فعل البغاء بالذات وإلى فعل القتل بالذات ، ذلك ان هذه المرأة مارست البغاء عن وعي و قتلت عن وعي ، وكأن المرأة لا تملك ان ترد إذا أرادت أن تكون صادقة مع نفسها إلا باحتراف البغاء وممارسة القتل .

---

[1] TUCKER, JUDith, ARAB WOMAEN , P. 234 - 235.

* يمكن التعرف إلى آراء السعداوي من خلال دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي جمعتها في كتاب واحد صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي إلى هذا تجعل الرجال و النساء مرتبطين بعلاقة اكثر عدوانية من أية علاقة يمكن ان تقوم بين إنسان وإنسان ، ففي حين ان الرجال جميعا مجرمون فلا يمكن لأي امرأة أن تكون مجرمة ، فالإجرام يحتاج إلى ذكورة .

ونبدأ من طفولة فردوس التي فقدت والديها وانتقلت إلى بيت عمها الذي أواها إلى أن جاء الوقت الذي تُزوج فيه فردوس من الشيخ محمود الذي كان يكبرها بأعوام كثيرة و الذي كان يشكو من عاهة في وجهة ، وكان يضربها حتى ينزف منها الدم ، وحينما هربت من بيت الزوج إلى الشارع تصيدها الرجال ، فبدأت بالانتقال من تجربة سيئة إلى أخرى ، وبعد أن أصابت بعض الثراء في عالم البغاء ، قررت أن تصبح ملكة نفسها وتتخلص من العبودية للبشر بحيث تختار الطعام الذي تأكله والمنزل الذي تريد أن تعيش فيه وترفض الرجل الذي لا تريده .

وتقع في تجربة حب تكتشف فيها ان من تحب يستغلها كالآخرين ، وتخرج من هذه التجربة مكسورة القلب ، وتشعر بألم لم تشعر به من قبل وتحس بان جميع الأبواب قد أغلقت في وجهها وتخرج بنتيجة مؤداها أنها تكره الرجل وان جميع الرجال مجرمون .

وهي إذ تتعرض لمواجهة أخيرة مع رجل حاول ان يستغلها مرة أخرى تقف وللمرة الأولى في وجهه وكردة فعل يائسة تضربه بسكين عدة ضربات تودى بحياته ، ففي الموت امتلكت فردوس أخيراً حريتها .

(أما أنا فقد انتصرت على الحياة وعلى الموت ، لأني لم أعد أرغب في الحياة ولم أعد أخاف الموت ، لا أرغب شيئاً ولا أمل في شيء ولا أخاف من شيء ، فأنا أملك حريتي) .[1]

---

[1] السعداوي ، نوال ، ١٩٧٧ ، امرأة عند نقطة الصفر ، دار الأدب ، بيروت ، ص ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن وبصرف النظر عن شجاعة فردوس التي جعلت الراوية (تخجل من نفسها ، وتخجل من حياتها ، وتخجل من خوفها)[١] فان من حقنا ان نتساءل : أي معنى يبقى لامتلاك الحرية وأي جدوى اذا كان شرطها الا يرغب الإنسان في شيء وان يستوي عنده أمر الحياة وأمر الموت .

وقد يكون هذا الزهد العدمي وسيلة من وسائل رفض الواقع ولكنه بالتأكيد ليس وسيلة لتغييره.

وإذا كان تعريف العصاب أنة افتقاد القدرة على التكيف مع الواقع إيجابا أو سلبا، قبولاً أو رفضاً ، تكريساً أو تغييراً ، فهل لنا أن نتصور حالة أكثر عصابية من حالة امرأة اختارت البغاء والقتل لتخوض حرب الجنسين ولتؤكد ذاتها وتفوز بالإمارة في مجتمع الرجال .

والمفارقة ان الطبيبة النفسية وكأنها تنفى مسبقاً وعن عمد كل محاولة للتأويل النفسي لحالة فردوس ، ففردوس ليست مريضة بل المجتمع هو المريض ، بل ان الطبيبة النفسية نفسها لا تشعر إلا بأنها ضئيلة ضآلة حشرية في مواجهة فردوس المرفوعة إلى مستوى المثال .

ويعتقد جورج طرابيشي أن الأمور كانت ستبدو اكثر استقامة لو عدلت زاوية الرؤية على نحو ان فردوس حالة مرضية لمجتمع يعانى من أمراض ، فهو يرفض منطق السعداوى الذي ينفى المرض عن امرأة واحدة ويضع ملايين البشر إلى منزلة الحشرات وهذا منزلق كل نزعة فردية عندما تقترن بنزعة نخبوية حادة .[٢]

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

[٢] طرابيشي ، جورج ، ١٩٩٥ ، أنثى ضد الأنوثة ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ص ٩ – ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحقيقة أن جورج طرابيشي حاول أن يميط اللثام عن حالة ازدواجية مثيرة حينما درس أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي .

فقد قدمت هذه الروائية بطلات لا يمكن للمرء إلا أن يتضامن معهن باعتبارهن ينتمين إلى جنس مضطهد أو كما قيل لكونهن مستعمرة الرجل وجورج طرابيشي يتخذ من هذه الرؤية نقداً قاسياً ويعتبر بأنها خليط غير منطقي وغير متجانس من ايديولوجيا شعورية مناصرة للمرأة وايديولوجيا لا شعورية معادية في جوهرها لذاتية المرأة .

أما غادة السمان ، فتصور نضال المرأة لتحقيق الذات من خلال حبكات سحرية في أعمالها الأولى ، تتحول إلى ثورة ضد المواقف المتزمتة تجاه الحب والنفاق الاجتماعي في منتصف أعمالها ، أما في أواخر أعمالها فتظهر المرأة ثائرة ضد معاملتها كجسد أو جارية من قبل زوج مستبد أو أبوين متسلطين .

ويظهر أسلوبها المجال الواسع لأفكارها الشعرية والمكشوفة في بعض الأحيان والسريالية وغير العقلانية في أوقات أخرى ، وتعتمد السمان على الزمن بشكل كبير .

وغادة السمان سورية الأصل قامت بتثبيت نفسها في لبنان آملة أن تستفيد من حرية الصحافة اللبنانية ، أنتجت على الأقل ستة عشر كتاباً في فترة عشرين عاماً . وهي امرأة فعالة نشطة حاولت جعل أفكارها الليبرالية في متناول مدارك الجمهور بكتابات ذات أسلوب خاص يمزج بين الهزل والهجاء ، والوعي الذاتي ، بمعنى معرفة الذات التي تشكل محوراً أساسياً في أعمال غادة السمان . أما قصصها القصيرة التي كتبتها في بداياتها فتتسم بكونها شبه سيرة ذاتية أحياناً حيث تصف عالمها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخيالي وكثيراً ما تصف صراع النساء اللواتي ينحرفن إلى الجنون أو يسلكن طريق السوء هربا من الإحباطات المتتالية التي مرت بهن . [١]

ونقف عند قصة (غجرية بلا مرفأ) ، وهي قصة من ضمن مجموعتها (لا بحر في بيروت) ، وبطلتها امرأة تشعر بالازدواجية تجاه القيود المفروضة وهي في الأصل فتاة يتيمة توفيت أمها وهي في الخامسة من عمرها كما هو الحال بالنسبة للسمان ، وهي تجعل هجران زوجها لها من أجل امرأة أخرى من مسببات رحيل هذه الأم المبكر ، وتصور لنا السمان هذه الطفلة اليتيمة التي كبرت وأصبحت امرأة تحب رجلاً متزوجاً ، ولكنها تجاهلت مشاعرها وارتبطت بكمال لتحمي أطفال الرجل الذي تحب كي لا يمروا بنفس المحنة التي مرت بها وهي طفلة ، وهي في أعماقها تشعر بصراع مع ذاتها الحقيقية التي تحب وتتعارض مع العرف الذي يتطلب منها إخفاء هذه الذات لمصلحة الناس الذين أحبتهم ، والحقيقة أن لهذه المشكلة نسخاً كثيرة في الخيال العربي أو في عالم الرواية العربية ، وهي إذ تنهض من نومها وتسير في شارع المدينة خلف رجل ضرير يصبح هذا الضرير دون علمه قائداً لها وتشعر بتناغم معه وبرابطة شديدة تشدها إليه .

ويعكس سير بطلة القصة وراء هذا الرجل الأعمى وبشكل رمزي العملية التي يمزج بها الإنسان الرغبة الحرة بالحتمية أو الجبرية في قبوله للتوقعات .

وفي النهاية لا توجد مشكلة في قبول أو رفض الطريق التي يجب أن تسير عبرها في حياتها ، فهي ببساطة يجب ان تتقبلها ولو عن طريق خادعة كتلك التي سمحت لها قبول الرجل الأعمى مسيراً لها أثناء تجوالها في شوارع المدينة .[٢]

---

[١] .TUCKER, JUDith, ARAB WOMAEN , P. 238 - 239

[٢] السمان ، غادة ، ١٩٨٨ ، لا بحر في بيروت ، منشورات غادة السمان ، ط ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٧٥ اهتمت السمان في الكثير من كتاباتها بالصراع العربي القومي ضد الصهيونية والامبريالية ومن أهم أعمالها في هذا المجال (الرغيف ينبض كالقلب) الذي تهاجم فيه أمراض اللبنانيين والمجتمعات العربية بتبصر وحدة إدراك ، وهي ترى في التعصب وفتور الشعور والظلم الاجتماعي والمعاملة غير المنصفة للمرأة ونقص الوعي الاجتماعي ، ترى في كل هذا باعثا للفساد السياسي العام في العالم العربي .

ومن أعمالها أيضاً (الأعمال غير الكاملة) الصادرة عام ١٩٧٩ وتتألف من سبعة أجزاء تتعامل فيها مع مجموعة متنوعة من المواضيع ومع مجموعة من العناوين المعقدة أو غير الاعتيادية من مثل (الجسد حقيبة سفر) و (السباحة في بحيرة الشيطان) و (ختم الذاكرة بالشمع الأحمر) .

وفي الأعمال غير الكاملة تعطينا السمان مواصفات تحليلية عن سفرياتها إلى لبنان و إلى بلدان عربية أخرى ، وإلى عواصم أوروبية منها لندن و برليين وروما تنقل فيها تقارير تفصيلية ناقدة وتحليلات خاصة ورؤى هجائية للأماكن والناس الذين قابلتهم ، كما تبين هذه الاعمال سعة اطلاع السمان ، وتبين أصالة في التعبير وعقلاً تأملياً لا يتوقف عن التساؤل .

ففي (الجسد حقيبة سفر) تنتقد السمان ما يطلق عليه (الكاتب الملتزم) الذي تجده مجرد أداة مدفوع لها لنشر دعاية سياسية ما دونما عمق وإحساس حقيقي .

والأعمال الثورية الصادقة الأصيلة برأيها قليلة جداً في العالم العربي ، وهي تدعو إلى تحرير الأعمال الثورية من إجحاف الأحزاب السياسية المعاصرة ومن الأفكار المبتذلة ، ولدى غادة السمان إحساس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاص بالولاء تجاه العروبة ، وقد هوجمت السمان كغيرها من الروائيات العربيات اللواتي لاقت أفكارهن المتحررة المتطرفة بعض الشيء استياء من الجمهور العربي والنقاد . [١]

ومن الروائيات البارزات في العالم العربي إميلي نصرالله (شاعرة المرأة الريفية) التي يقول ميخائيل نعيمة عن كتابها (طيور أيلول) :

كتابك (طيور أيلول) معرض فني للقرية اللبنانية في شتى مظاهرها ! ولولا أن ترابك من تراب القرية ، ثم لولا أنك تملكين قسطاً من رهافة الحس ، وسلامة الذوق ، ودقة الملاحظة وعمق الشعور بالقيم الكلامية والإنسانية والجمالية .... لما تأتى لك أن تصوري القرية ذلك التصوير البديع .

إلى أن يقول :

أود أن أضيف ان الحشمة البادية في سطور كتابك ، من أوله إلى آخره لتسخر أفظع السخرية بكتابنا وكاتباتنا المحدثين الذين يحسبون التهتك والتوغل في الأمور الجنسية شرطاً من شروط القصة الحديثة .[٢]

وإميلي نصرالله في روايتها (طيور أيلول) تتعامل مع الحب الرومانسي الذي لايمكن ان ينتهي إلا بالإخفاق التام . وتتعرض هذه الرواية لثلاث نساء يقعن في الحب ويجبرن على كتمان مشاعرهن وقبول

---

[١] IBID , P 238 - 240 .

[٢] عبد ، منصور ، ١٩٩٥ ، قضايا إنسانية في روايات املي نصرالله ، ط١ ، دار الفكر ، بيروت ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زيجات مفروضة عليهن وهي تظهر معاناة المرأة المزدوجة فهي لا محالة تستسلم لقدرها وتذعن له مما يقودها لمزيد من المعاناة والوحدة ، وبتحويل الاهتمام إلى الرجل تبين نصرالله ان اثر الاضطهاد يتجاوز في ضحاياه قطاع النساء ليصل إلى الرجل الذي يثور بعنف ، فأحد أبطال هذه الرواية يلجأ إلى قتل الفتاة التي لا يستطيع أن يرتبط بها ، وآخر يترك البلد ، فالرجل يثور وبعنف أما المرأة فترضخ وتستسلم .

تعرض إميلي نصرالله في ثنايا هذه الروايات لحياة المرأة الريفية بما تعانيه من فقر وجهل وخرافات مما يؤثر سلبا عليها وعلى السكان الذين تجبرهم الحياة القاسية على الهجرة إلى المدينة . [1]

وفي روايتها الثانية (شجرة الدفلى) تقدم لنا امرأة صغيرة يقودها عصيانها للانتحار وهو موضوع كثر تناوله في الروايات العربية والعالمية والنسائية ، وهي إذ تختار هذا العنوان لتمثل البطلة بشجرة الدفلى وهي الشجرة الجميلة المنظر ولكنها في الوقت ذاته ذات طبيعة سامة .

وتعبر ثورة المرأة عن نفسها عن طريق تحدي عادات القرية ، وتذكرنا نهاية الرواية بنهاية (ليلة واحدة) من حيث الرغبات الواعية لفتاة الطبقة البسيطة التي أدت في النهاية إلى اليأس والانتحار ومرة أخرى نرى أن العصيان الفردي لا يقدم مهرباً من القسوة في حياة المرأة القروية .

وفي روايتها الثالثة (الرهينة) تكشف سيكولوجية المرأة التي قد تعطى الفرصة والخيار لتحرير نفسها إلا أنها تختار العبودية ، في إشارة منها إلى أن المرأة العربية قد لا تتجه نحو الحرية وهي تملكها .

---

[1] نصرالله ، إملي ، ١٩٦٢ ، ، طيور أيلول ، الدار الأهلية ، بيروت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مجموعتها القصصية القصيرة (الينبوع) توسع نصرالله رؤيتها بتعاملها مع الحرب اللبنانية وتتعرض لشرور الطائفية والتقاليد والنفاق الذي يعم المجتمع وتركز على الحاجة إلى الإصلاح من خلال الحب والشجاعة والتضحية .[١]

وقدمت ديزي الأمير وهي عراقية عاشت في بيروت مجموعة من الأعمال من مثل (البيت العربي السعيد) وهي قصة قصيرة تطرح من خلال شخصياتها ازدواجية الفكر والنفاق في المجتمع ، كما قدمت (القطة ، الخادمة ، الزوجة) التي تعرض عنصري الخادمة والقطة باعتبارهما أكثر صدقاً وإخلاصاً من بقية المجتمع ذلك ان القطة رغم جوعها تبتعد عن الكاتبة وهي في هذا تشبه موقف الخادمة التي تبتعد أيضاً رغم حالتها المتواضعة مما يجعلها أكثر صدقاً وإخلاصاً من بقية المجتمع .

على العموم نستطيع القول ان ديزي الأمير واميلي نصرالله تصوران بصراحة وحدة الشرور التي يواجهها المجتمع العربي عموماً وعلى الأخص المرأة العربية بأسلوب مثير ومرض ، ومعظم أعمالهما كانت على شكل قصص قصيرة وبالذات ديزي الأمير .

وجدير بالذكر ان معظم هذه الاعمال قد طبعت في لبنان التي استمرت في طباعة المؤلفات ونشرها رغم ظروف الحرب .[٢]

ونأتي لحنان الشيخ وروايتها الرائدة (حكاية زهره) التي انتشرت في العالم العربي على نطاق واسع ورحب بها لعمقها وواقعيتها ، إلا أنها حظرت في بعض البلدان العربية لأنها سبرت أغوار المواضيع المحرمة .

---

(١) TUCKER, JUDith, ARAB WOMAEN , P. 245 - 247.

(٢) IBID , P 249 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنقسم (حكاية زهرة) إلى جزأين . تتعامل الكاتبة في الجزء الأول منها مع مرض زهرة النفسي الناتج عن اضطهاد المرأة في مجتمع لا يسمح لها بإرضاء رغباتها كإنسانة ، وفي الجزء الثاني نرى زهرة قد تغلبت ظاهرياً على مرضها وعلى الظلم الذي تعاني منه ظناً منها أنها امتلكت حريتها .

كان رد فعل زهرة الأول تجاه الحرب هو النوم والطعام ، وكانت ترفض ان تتفاعل مع الناس ، إلا ان الحرب أعطتها شعوراً بالراحة حيث أحست بأن محيطها أصبح محدوداً بهذه الحيطان التي تحيط بها فلا شيء مما رغبته أمها لها سيجد مكاناً في نفسها فقد كان نومها العميق مرضاً ووزنها المتزايد مرضاً كذلك فإن البثور التي كانت تنتشر في وجهها ورقبتها كانت مرضاً حتى ان صمتها كان في ذاته مرضاً .

كان اليأس وعدم الإيمان بما يجري في بلدها من قتل وخطف وتفسخ يملأ نفسها ، وعندما أدركت ان أخاها أحمد قد انضم إلى مجموعة المقاتلين ، لم تستطع ان تتقبل الأمر وكان الصراخ هو ردة فعلها الأولى حتى ان والدها ولأول مرة يشاركها في تفكيرها حتى انه صرخ في وجه أمها التي قبلت المئتي لسيرة من ابنها الذي يقتل إخوته وأصدقاءه وجيرانه وموقف الأب هذا يظهر موضوعية حنان الشيخ في جعلها بعض الشخصيات التي لا تتعاطف معها تتفوه أحياناً بأقوال تتسم بالتعقل عارضة بذلك شخصيات معقدة .

أما عن الحدث الأكبر لهذه الرواية فهو علاقة زهرة مع القناص ، وزهرة لا تدرك السبب الذي دعاها إلى الارتماء في هذه المغامرة ، الحرب تخلق أجواءً من التناقضات داخلها ، وهي تتمنى أن تجد جواباً ما حتى ولو عن طريق الموت و زهرة إذ تتجه إلى القناص تسير إليه وهي تعتقد بأنها سائرة نحو حتفها . يدفعها إليه نوع من الماسوشية تمارسها ضد نفسها ، ماسوشية ناتجة عن حياة الاضطهاد التي عاشتها ، تلك الحياة التي وجهت أخاها إلى ممارسة السادية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبتعداد لقاءات زهرة مع القناص تبدأ بالتجاوب معه حتى ان هذه اللقاءات أضفت على السطح كل المشاعر التي كانت قد دفنتها داخل نفسها وفي غمرة مشاعرها تلك ترى صوراً سلبية تؤذن بأحداث قادمة تلون سرورها بشبح الجنون والموت مما يقودها إلى الإحساس بلهفة وقلق على المستقبل حتى أنها تفكر بأنها شريكة في جريمة هذا القناص ، وكأن زهرة من خلال هذه العلاقة تلجأ إلى الطريقة الوحيدة التي توقف الموت الذي يملأ البلاد فتجعل نفسها جزءاً من هذا العنف ، فقد حاولت أن تساعد من خلال العمل في المستشفى لكنها لم تستطع الصمود أمام المعاناة التي واجهتها وحاولت إن تمنع العسكري عن إطلاق الرصاص على السجناء ولكنها ووجهت بالصد من قبل أهلها الذين اتهموها بالجنون لهذه المحاولة التي ستعرضها للموت ، حاولت أيضا إقناع أخيها بالعدول عن القتال وعن المخدرات و عن حصد الغنائم ولكنها لم تفلح . ففي ضوء هذه الحواجز لم يبق لها خيار سوى اللجوء إلى هذه العلاقة مع القناص .

وزهرة في النهاية كغيرها في هذه الحرب ، ضحية ، فهي من ناحية تعاني من جرح عميق في ماضيها تركه مجتمع لا يسمح للمرأة باشباع رغباتها وإنسانيتها ، فكان الحل لدى زهرة ان تغرق في غاية المرض والهدم فيما بدأت تفكر بأنها أصبحت إنسانة طبيعية ، وتصيب زهرة في نهاية الرواية رصاصة تصرعها وهي في الشارع .

ونستطيع القول بأن علاقة زهرة مع القناص تمثل في ذروتها (مأزق الحرب اللبنانية) فقد حررت زهرة نفسها جنسياً من خلال علاقة مع أسوأ مرتكبي الحرب في بلدها ، فقد سقطت جميع المحرمات والحواجز والقوانين الأخلاقية ، ولسوء الحظ ، فان الحرية التي حصلت عليها لم تُبن على أرض صلبة بل بنيت على أسس من العنف و الموت والخراب بدلاً من العاطفة والحب و الكرامة ، ومن ثم كان الموت هو النتيجة ، فقد أصبحت زهرة هدفا لكلاشنكوف ذلك القاتل بعد ان كانت على استعداد لأن تعيش أول تجربة سارة لديها و ان تصنع حياة ، لكنها لم تستطع أن تفعل شيئًا ضد الإرهاب الذي يحولها إلى جثة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عن القناص فقد كان لقاؤه الأول معها وقتله إياها فيما يُعد هماً طريقه لإثبات رجولته وسيطرته تأكيداً للوضع المشوش الذي أصبح هو جزءاً منه ، هذا من ناحية ، أما من الناحية الأخرى فإن الخوف يشكل دافعاً من الدوافع الأساسية لعمل هذا القناص ، خوفه من الحياة وخوفه من المرأة ، ذلك الخوف الذي يهدأ بتكرار زيارات زهرة له ، ومع هذا ففي اللحظة التي تعلن له أنها حامل و تسأله عن مكان إقامته يبدأ الخوف بالظهور مرة أخرى ، فهو لا يستطيع ان يفي بوعده بالزواج منها ولا يستطيع الاندماج بحياة طبيعية يدمرها بيديه بشكل يومي ، ولا يستطيع تصور الحياة التي ستنبعث في رحمها ، و لكي يعيد بناء التشوش ويكرس المعنى الوحيد لوجوده كان لا بد أن يقتلها .

وقد استطاعت حنان الشيخ بنجاح وحساسية ان تصور المآزق المتعددة التي واجهها الشباب والنساء الذين افتقدوا رؤية واعية تساعدهم على الخروج من دائرة الفساد . [1]

---

[1] الشيخ ، حنان ، ١٩٨٩ ، حكاية زهرة ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملامح الرواية النسوية :

كنا قد ناقشنا في معرض حديثنا عن استجابة المرأة للعمل الروائي قلة إنتاج المرأة الكمي ، وقمنا بربط هذه الظاهرة بمجموعة من العوامل الاجتماعية تكاد تشبه إلى حد كبير العوامل التي أخرت كتابة المرأة ، وهي بطبيعة الحال ترتبط ارتباطاً كبيراً باستبعاد المرأة عن المشاركة في الحياة العامة وحصر دورها في محيط الحياة الخاصة مما أدى إلى تقوقعها على هامش الحياة ، وتلك الظاهرة (تهميش المرأة) لا تستند بأية حال من الأحوال كما يزعم البعض إلى طبيعة المرأة وطبيعة الرجل فالأدب النسائي يرفض هذه المقولة ، ويرفض تفسير الظواهر التاريخية المتغيرة على أنها ظواهر أبدية أو طبيعية ، فالرجل هو الذي استأثر بالحديث عن العالم وفرض وجهة نظره ، فما نعرفه عن العالم و الإنسان والحضارة نعرفه من وجهة نظر الرجل الذي يتحدث ويكتب و يشارك بالاعتماد على تجربته وخبرته كنتيجة مباشرة للتقليل من أهمية مشاركة المرأة في صنع الحضارة ، ومن ثم أصبحت تجربته هي التجربة الإنسانية ، وخبرته هي الخبرة الإنسانية ومصلحته هي المصلحة الإنسانية . فتحقق السيادة التعبيرية للرجل من خلال صناعة الكتابة جعل الرجل يصوغ المرأة على الصورة التي تحلو له حتى صار كتاب (الروض العاطر) هو الخلاصة الثقافية عن المرأة وعواطفها وجسدها . فلم يكتف الرجل بتصوير المرأة حسب ظنونه عنها بل إنه تولى التحدث بالنيابة عنها ، ومن هنا فإن الرجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ويستنطقها حسب منطقه ويديرها حسب هواه فيها ، ولم تعد المرأة ذاتاً لغوية أو ثقافية ولكنها صارت مجرد موضوع أو أداة رمزية قابلة للتحميل الدلالي الذي يدور دائماً حول قطب مركز واحد هو (الرجل) .[1]

---

[1] الغذامي ، عبدالله ، ١٩٩٦ ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي حين ترى Kristiva ان انعزال النساء فترة طويلة عن النظم الاجتماعية المسيطرة و خطابها السائد قد جاء في مصلحة المرأة وليس العكس ، فنتيجة لعدم تصالح المرأة مع النظم الاجتماعية وخطابها المهيمن ، احتفظت المرأة بمخزون هائل من الطاقات التي لم تستغل في أي مجال من مجالات السيطرة أو الهيمنة الاجتماعية . و تنظر Kristiva إلى هذا الانعزال عن المشاركة في مسيرة التاريخ على انه يتيح للمرأة رؤية جديدة للعالم والتاريخ بعيدة عن الرؤية التقليدية المهيمنة على مر التاريخ (رؤية ذكورية في المقام الأول) والتي أسفرت عن سلبيات عديدة . [١]

بينما ترى Kristiva هذا الرأي ، تطالعنا لطيفة الزيات في آخر حوار لها برأي مفاده ان العمر القصير نسبياً الذي صحب ظهور هذه الكتابات النسائية حرمها من فترة التطور الطبيعي التي أخذها الأدب الذي يكتبه الرجل . [٢]

وفيما يلي مجموعة الملامح التي وسمت الرواية النسوية :

أولاً : نموذج التجربة الوجودية وتحققه في الرواية العربية :

يبدو وكأن استنتاجات الناقد الفرنسي (Michel Barbot) فيما يتعلق بكتابة ليلى بعلبكي تحمل حقيقة ما كتبت هي وغيرها من الكاتبات العربيات اللواتي تحدثنا عنهن في هذه الدراسة السريعة . فهو يشير في أعمالها إلى :

الخطة (Project) و الوثبة (Leap) و السقوط (Fall) . وهو نموذج التجربة الوجودية بطياته الثلاثة .

---

[١] شريف ، هبة ، هل للنص النسائي خصوصيته ، هاجر ، كتاب المرأة ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .

[٢] حسين ، ايمان ، ١٥ سبتمبر ١٩٩٦ ، لطيفة الزيات ، في اخر حوار معها ، الاتحاد ، أبوظبي ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشخصيات النسائية التي تصورها في أعمالها تحمل ما أسماهُ الخطة : وهي الرغبة في إسقاط النموذج التقليدي ، وهن كذلك يحاولن ان يؤكدن أنفسهن كأفراد ولأجل هذا كان لابد من الوثبة أو القفز للخروج على أوضاعهن الحاضرة التي تتسم بمجموعة القيود التي تحيط بها من تقاليد وأنظمة وذلك من اجل الهبوط في عالم شجاع جديد يعطي الحرية لأفراده .

ولكن وكما لاحظنا في الأعمال السابقة التي نوقشت في هذه الدراسة فان هذه السقطات لم تكن متساوية ، فسقوط ريم في (أيام معه) كان سقوطاً سعيداً ومحظوظاً جعلها تكتشف قوتها الذاتية الداخلية بينما يختلف سقوط لينا في رواية بعلبكي وكذلك سقوط الشخصيات النسائية التي تعرض لها نصرالله لتحقيق قفزة يفترض الخيال و جودها ، قفزة مما هو واقعي ومعروف إلى ما هو مرغوب ، وهذه القفزة هي التي تحدث عنها Hiedegger الذي تحدث أيضا عن إرادة الشخصيات التي تكون على درجات متفاوتة ، تلك الإرادة التي تبرز لدى معظم الشخصيات لتأكيد ذواتهن أمام ما يدعوه Heidegger الاخرين ، ويقصد بذلك (الأصدقاء العائلة والشخصيات الأخرى في الرواية) تلك الإرادة تجاه تأكيد الذات تختلط في معظم الحالات بالإدراك والرغبة في العصيان كصفتين ملازمتين للجماعات المضطهدة كما يجدها (Frantz Fanon) . [1]

فالواضح من الأعمال السابقة ان الشخصيات تعمل ضد خلفية من الاضطهاد الحقيقي ، من مثل النفاق و الظلم الاجتماعي والمعايير المزدوجة التي تقف خلف الطيات الثلاثة التي تحدثنا عنها . مما أدى إلى ردود فعل سلبية لبعض الشخصيات يجعلها ترفض القيام بعملية القفز بل وتلجأ إلى الانهزام والانسحاب والانتحار ، مما جعل أحد الباحثين يقول : (في مراجعة شاملة للأدب النسوي المعاصر منذ فجره حتى

---

[1] . TUCKER, JUDith , ARAB WOMAEN , P. 249 - 250

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوائل الحرب العالمية الثانية يتبدى طابع حزين منقبض يغمر أدب المرأة ويكاد يصبغه بصورة مظلمة قاتمة) .[1]

والحقيقة ان الثلاثية التي أشرنا إليها تبقى أداة توضيح مرضية لأعمال بعض الكاتبات العربيات في مرحلة متقدمة إلا ان معظم صاحبات الأعمال الحديثة قد انتقلن بإحساس أوضح لمعالجة أكثر انفتاحاً وتطوراً بحيث قمن بتجاوز حدود صراع الفرد إلى سياق اجتماعي أوسع .

ثانياً : تمحور الرواية النسوية حول الذات :

فقد اتهمت الروايات النسائية بتمحورها حول الذات على اعتبار أنها نتاج عاطفة أنثوية خالصة ، و بالتالي فهي تحمل تجربة المرأة الخاصة بها وحدها وهي في النهاية تشكل تجربة الكاتبة المرأة مما يعني أنها تحمل ملامح بيوجرافية من حياة الكاتبة ، وكأنما أريد للذاتية أن تكون تهمة تسلط على كل تعبير غير مألوف فينتقص اللفظ من مصداقية هذا التعبير ، والحقيقة ان ارتباط الأعمال الروائية الأولى بالحياة الخاصة والتجربة الشخصية لا ينطبق فقط على المرأة الكاتبة ، بل هي سمة قد تسم عدداً كبيراً من الكتاب العرب .

يقول عبد المحسن طه بدر . (نلمح في نتاج اغلب الروائيين العرب باستثناء أقلية على رأسها نجيب محفوظ ظاهرتين بارزتين :

الأولى منهما تتمثل في عجز مخيلة الأديب عن تصور عالم الآخرين ، ولذلك فهو يلجأ إلى أحداث حياته الخاصة ، ويجعلها موضوعا لروايته .

---

[1] الجندي ، أنور ، أدب المرأة العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ص ١٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثانية التي تميز الكثير من إنتاج روائيينا ، فإنها تتمثل في ان افضل أعمالهم هي الأعمال التي تتصل بأحداث حياتهم ، فهم بعدها إما ان يتوقفوا عن الإنتاج ، وإما أن يقدموا أعمالاً تقل في قيمتها الفنية عن أعمالهم الأولى ، على عكس ما كان متوقعا) . [١]

ولكن يبقى الموضوع الأكثر حضوراً و الأكثر تناولاً وكثافة هو الحياة الشخصية للكاتبة كظاهرة ملحوظة في العمل الروائي النسائي بما يتبع هذه الظاهرة ظاهرة أخرى لا تفلت منها إلا بعض الكاتبات ، وهي الانقطاع وعدم الاستمرار ، فالمرأة حين تبدأ بالكتابة تمد يدها إلى عالم جاهز تعرفه حق المعرفة و هو عالم الذات أو عالم شبيه لعالمها و هو عالم المرأة الآخر ، الذي تلتقي همومها بهمومه ، و لكن بعد ان تفرغ من عالمها أو عالم المرأة الآخر في عمل أو اثنين تنحسر الموهبة لأن التجربة لم تعد تعينها ، وخصوصا تجربة المرأة عند الجيل الأول من الكاتبات التي تتميز بمحدوديتها وأحاديتها ونمطيتها . [٢]

ويقول عفيف فراج في هذا الشأن :

(فالمرأة بحكم هويتها الجنسية كأنثى تسد في وجهها دروب التجربة المفتوحة أمام الرجل و لعل هذا الأمر هو الذي أقعد معظم كاتباتنا عن رحلة السندباد فاخترن السلامة و التكيف بدل المغامرة ، و بقين يكتبن من على الضفة على مجرى لم يغتسلن فيه ولم يصارعن تياراته فسقطن فنياً بعد ان استسلمن حياتيا .. ويؤكد صحة هذا الافتراض توقف معظم كاتباتنا الروائيات عن العطاء الفني الحقيقي بعد تسجيل تجربتهن الحياتية الأولى في عمل روائي ناجح عجزن عن تكراره على

---

[١] بدر ، عبد المحسن طه ، ١٩٧٩ ، الروائي والأرض ، ط٢ ، دار المعارف ، ص ٤٤-٤٥ .

[٢] فراج ، عفيف ، الحرية في أدب المرأة ، ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفس المستوى لأنهن تصالحن مع الواقع بالزواج التقليدي أولا ولأن وعيهن لم يتخمر بالثقافة الإنسانية و التجربة الكفاحية ثانياً ، لقد تصالحت معظم البطلات مع العقم الروحي بالاخصاب البيولوجي) . [1]

ثالثاً : إدانة الرجل في الرواية العربية :

وقد كان هنالك شبه إجماع وخصوصاً في بدايات الرواية العربية على إدانة الرجل ، إدانة تصل إلى درجة الهجاء المر كما هي الحال في رواية نوال السعداوي التي أظهرت الرجل خالياً من القيم متهالكاً على الذات منتهكاً للحريات تسيره غرائزه بينما تكون المرأة نقية صابرة تصارع نزوات الرجل و تنفر من أهوائه حتى تصبح دائماً الضحية المظلومة .

رابعاً : الثورة على الوضع الاجتماعي بما في ذلك اتخاذ بعض المواقف الانفعالية السلبية ضد المرأة :

وتبدو المرأة في الروايات النسوية ثائرة على وضعيتها الاجتماعية ونحن هنا نتحدث عن المرأة الطموح التي نالت قسطاً من الوعي التي تتجاوز ثورتها أحياناً المجتمع الذي وضعها في زاوية الأنثوية السلبية لتثور أيضاً على الأنوثة نفسها وكأنما هي السبب في الوضع المزري الذي تعيشه ، حتى ان الأديبة أحياناً تثور على جماعة النساء لخنوعهن واستسلامهن وتنظر إليهن بترفع ودونية .

وتظهر ردة الفعل تجاه الأنثوية والمرأة في إنتاج نوال سعداوي التي تتخذ بعض المواقف الانفعالية السلبية بحيث تحرك بعض شخصياتها ضمن حدود دائرة الرجل بمعنى أنها تختار لها محاكاة الرجل بحيث ترى

---

[1] فراج ، عفيف ، الحرية في أدب المرأة ، ص ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قيمه ومنطلقاته المثال الذي يجب أن يحتذى . فهي في (مذكرات امرأة) تجعل البطلة ذات خطوات قوية تضرب الأرض بقوة وتباعد بين خطواتها كما يفعل الرجل .

وفكرة التعالي على النسوية موضوع يختبيء في كتابات غادة السمان . وليست حكاية الأستاذة طلعت سوى صورة لهذا التعالي والهروب من الأنوثة .

خامساً : الصراع بين الشرق والغرب :

والحقيقة ان فهم الفعل الأدبي النسائي يحتم علينا رده إلى المناخ الفكري الذي استظل به ، فنحن مع قصص الأديبات في صحبة جيل من النساء عاش بين بابي القديم والجديد يحمل كما تقول الهام كلاب آثار المعركة كمشوهي حرب و يتحرك بعشوائية . [1]

وبطلة القصة النسائية عموماً وتلك التي تتكرر في قصص غادة السمان خصوصاً هي النمط المثقف الممزق بين الفكر والممارسة ، الوعي والواقع ، القيم القديمة و ظروف الحياة الجديدة ، الضائع بين أخلاقيتين وحضارتين وطبقتين ، الضارب في متاهات الوجودية والرومانسية والباحث في أكثر من اتجاه عن طرف الخيط الموصل إلى تحقيق الذات ، فنجد في بعض النماذج الجديدة من أدب المرأة نماذج إنسانية تتقمص تناقضات المرحلة الجوهرية ، فنجد البطلات في حالة ضياع يبحثن عبثا عن مكان بين تخلف الشرق الإنساني الدافيء وتقدم الغرب اللاإنساني في برودته وفردانيته* .

---

[1] فراج ، عفيف ، الحرية في أدب المرأة ، ص ١٦ .

* في قصة (العواء) لغادة السمان ، تضعنا الكاتبة أمام سلسلة من المفارقات الصغيرة التي تبلور هذا الضياع الحضاري ، ففي مقابل العواء اللندني والعلاقة البشرية الميكانيكية التي تنتفي فيها المشاركة ، هناك على البعد دفء دمشق وعواطف الصحراء وتيار من الحنان عميق . كذلك في قصتها (يا دمشق) التي تتساءل فيها كيف نزوج دمشق الطيبة للتكنولوجيا دون أن نفقدها طيبتها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سادساً : الحرية في كتابة المرأة :

والحقيقة ان عددا من الروائيات كن من الطبقة البورجوازية التي اتيحت لها فرصة الاطلاع على الأدب والثقافة الغربية المتأثرة بموجة الوجودية التي انتشرت في الغرب ، ومن البديهي أن تكون مشكلة حرية الحب هي المشكلة الأساسية التي تعاني منها المرأة البورجوازية التي لا تملك مشكلات اقتصادية طاحنة وواقعاً اجتماعياً مزرياً ، فالعمل عند بعض الكاتبات غير نابع عن حاجة اقتصادية ملحة وإنما هو لتمضية الفراغ ولنيل الاستقلال الاقتصادي و للتمرد على السلطة الذكورية .

ويقول عفيف فراج في هذا الصدد :

(ولا شك ان هذا الانتماء الطبقي للكاتبات قد ابعد عن وعي غالبيتهن هاجس الصراع ضد الضرورة المادية ، وقطع صلتهن مع الذين يكابدون مصاعب تحصيل الخبز مغموساً بالكرامة .

فالحياة كما يمكن أن توفرها الثروة ضيقت دوائر التجربة و المغامرة وقصرت النفس الصراعي عند البطلات) . [1]

وتقدم المرأة مفهوماً للحرية شديد الخصوصية من خلال تحسسها لخصوصية وضعها من قوة الكبح و التعطيل الاجتماعي لطاقة الخلق وتحقيق الذات ، ويأخذ التمرد الفردي عند بعض الكاتبات رد الفعل الذي يخرج لسان تحدي الكاتبة للجماعة ، وتقدم بعلبكي وخوري نماذج لهذا النوع من التمرد الصبياني المعاند . ويغيب عن مضمون القصة النسائية بوجه عام ان مقتل حرية المرأة يكمن في تجريدها من أسلحة الفكر

---

[1] فراج ، عفيف ، الحرية في أدب المرأة ، ص ٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعمل الاجتماعي المنتج التي تشكل الضمانة الوحيدة للحرية والتجربة الحرة .

وبالتالي فان تقليص مساحات التجربة الحرة إلى أشبار قليلة من خلال مغامرات جريئة حرة يمثل عودة إلى سجن الحريم القديم ، علماً بأن بطلات كثيرات لا يذهبن في هذه المغامرات الحرة إلى المدى الذي نراه عند كوليت خوري أو في قصص غادة السمان الأكثر تحدياً وشراسة ، فبطلات املي نصرالله وديزي الأمير مثلاً هن من النوع الأهدأ والأكثر التصاقاً بالتراث الشرقي .

سابعاً : أفق مضامين القصة النسائية :

وقد تنالت الاتهامات الموجهة إلى النصوص النسائية ومن ذلك مثلاً ضيق أفق مضامين القصة النسائية وافتقارها إلى التشابك بالدرجة الكافية مع القضايا الوطنية والاجتماعية ، فحين تنطق القصص النسائية بمثل هذه المضامين يجيء النطق صراخاً من الحلق مفرغاً من تجربة المعاناة كما في بعض الروايات التي تمحورت مضامينها حول القضية الفلسطينية والمقاومة . [1]

ولكن بمرور الزمن وتراكم التجربة و مع المتغيرات الاجتماعية بدأت الرواية النسوية وخاصة في السبعينات وما تلاها في التخفف من عبء الأنا وأخذت تنظر نظرة أكثر شمولية وهدوءاً ونضجاً فردمت ثنائية الرجل والمرأة ، وأخذت تربط حرية المرأة بحرية أوسع وأشمل وهي حرية المجتمع ، فتم طرح رؤى صحيحة معافاة بعيدة عن ضبابية الرؤية ، فقد أخذت الرواية النسوية تنال اعتراف النقاد وتقديرهم ذلك ان الكاتبة لم تعد تطلق احتجاجها صرخات حادة و تتخذ موقفاً متشنجاً ، بل أخذت ترى مشاكلها الشخصية جزءاً صغيراً من واقع مؤلم على الجميع أن يسعى لتغييره فقد استجابت الروائية العربية للمنعطفات الهامة في الواقع

---

[1] نفس المرجع ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربي ولمتغيراته السريعة ، فالتحمت به وخرجت من التقوقع داخل الذات النسوية ، و نرى هنا الفرق واضحاً ما بين المنظورين الغربي والشرقي فيما يتعلق بوظيفة الأدب النسائي الذي يحتم عليه أن يكون موجهاً لخدمة المرأة لينال القبول في المجتمع الغربي بينما يعد انكفاؤه على هموم المرأة الخاصة عيبا من العيوب التي تحمل ضده . ويؤكد سيد حامد النساج أن المرأة الكاتبة انطلقت تعبر عن موقفها من أحداث الحياة التي تجري من حولها ولم تعد منكفئة على همومها الخاصة ومشكلات بنات جنسها . [١]

والحقيقة أن المرأة العربية ساهمت في الحديث عن الواقع الفلسطيني وإن كانت هذه المساهمة متعددة المستويات إلا أنها كانت مساهمة فاعلة في بعض الأحيان و يقول أحدهم في رواية الصبار (وجدت وصفا واسعا جدا للموقف في الأراضي المحتلة في الضفة الغربية وفلسطين .. في الصبار وجدت شبكة مترابطة للعلاقات الإنسانية وإحساسات الناس والمواقف الاجتماعية في تلك المنطقة ، شعرت ان الرواية لوحة كاملة للمجتمع الفلسطيني) [٢]

وكما كان للواقع الفلسطيني أثره في الرواية النسوية فان الحرب الأهلية اللبنانية تركت بصماتها الواضحة في الروايات الصادرة في سوريا ولبنان .

ويقول شكري عياد في هذا الشأن :

(إن إنتاجهن في جملته نتاج عربي أصيل ينتمي إلى مزاجنا وتاريخنا وظروفنا الاجتماعية الخاصة . انه تعبير عن الفتاة العربية التي بدأت تعيش منذ بضع سنوات فقط في ظروف

---

[١] القاضي ، إيمان ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، ص ٤٠ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكاد تشبه الظروف التي يعيش فيها الفتى ، فهي تتعلم لتعمل ، وتعمل لتعيش ، و تصبر على شظف العيش ، وتحلم بالمستقبل كما يصبر الفتى ويحلم ، و هذا الجيل الجديد من الفتيات يسير نحو النضج في فترة تتغير فيها معالم المجتمع كله وينظر الناس جميعاً رجالاً و نساء ، شيباً وشبابا . ينظرون إلى المستقبل في لهفة و ترقب) [1]

[1] عياد ، شكري ، ١٩٦٧ ، تجارب في النقد والأدب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ٢٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** كاتبة الرواية النسوية ، رؤية وتصنيف :**

في دراسة لصبري حافظ نرى توجهاً جديداً لدراسة الرواية النسائية بالنظر إلى الكاتبة من حيث الطبقة التي تنتمي إليها أولاً ، ومن حيث التوجه القومي أو الوطني ثانياً . ومن خلال هذه الدراسة يتم تقسيم الرواية النسائية إلى مراحل ثلاث :

* المرحلة الأولى : وهي مرحلة مديدة من التقليد للصيغ السائدة والعادات المسيطرة وذوبان في معايير هذه الصيغ نرى أثره في الفن وفي وجهات النظر المتعلقة بالأدوار الاجتماعية .

* المرحلة الثانية : وهي مرحلة الاحتجاج والاعتراض على هذه المعايير والقيم ، والتأييد لحقوق الأقلية والقيم بما في ذلك مطلب الاستقلال .

المرحلة الثالثة : وهي مرحلة اكتشاف الذات ، وهي مرحلة من الانعطاف الداخلي المتحرر من الاعتماد على الوجه الآخر وينشد في المقام الأول بحثاً عن هوية .

والحقيقة ان هذه المراحل التي سيتم اعتمادها في الأدب النسائي العربي مشتقة من دراسة قامت بها Elain showalter في كتابها (أدب خاص بهن) (A literature of Their own) الذي تعرض فيه مجموعة الروائيات الإنجليزيات منذ عهد الأخوات Brontes برونتي وتقوم بتقسيم الكتابة النسائية إلى ثلاث مراحل :

*** المرحلة النسائية الأولى ما بين عامي (١٨٤٠ – ١٨٨٠) :**

وتتضمن أعمال اليزابيث جاسكل وجورج اليوت ، وفي هذه المرحلة كان على الكاتبات أن يكن سيدات مهذبات ، وبالتالي تمثلت المرأة في أعمال هذه المرحلة المعايير الجمالية الرجالية السائدة ، وكان المجال الرئيسي لعملهن هو الدائرة المنزلية والاجتماعية المباشرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما ولد شعوراً بالذنب بسبب هذا الالتزام ، فتجنبت الروائيات التعبيرات الحسية ولجأن إلى المعاني الضمنية والصور الشعرية لتوصيل النزعة الحسية للبطلة .

*** أما المرحلة النسائية الثانية ما بين عامي (١٨٨٠ – ١٩٣٠) :**

وتمثلها كل من Elizabith Robins و Olive Schreiner وقد دافعت كاتبات هذه المرحلة عن وحدة نسائية تدعو إلى المساواة .

*** أما المرحلة النسائية الثالثة فتبدأ منذ عام ١٩٣٠ وما بعده :**

وهي المرحلة التي طورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة فضلاً عن فكرة التجربة النسائية ، ومن أوائل الروائيات في هذه المرحلة Dorthy Richardson التي رفضت النظريات القطعية ومالت إلى التلقي المنفتح [١] ، وهي في هذا الكتاب تدعو كل فتره من هذه الفترات بمصطلح فني خاص بها ، فتجعل الأولى feminine (المؤنثة) وتجعل الثانية feminist (المساواة بين الجنسين) ، أما الثالثة فتجعلها (female) أي الأنثى .

ففي المرحلة الأولى ونحن هنا نتحدث عن فترة زمنية تمتد من نهاية القرن التاسع عشر وحتى بدايات العشرين ، نجد خطاباً نسائياً أنتجته نساء الطبقة العليا في مصر والمشرق العربي اللواتي تناغم دورهن الوطني مع دور الرجل في صراعه الوطني ، وتمثل هذا الاتجاه هدى شعراوي وزميلاتها ، وإن كانت هذه المرحلة قد شهدت تناغم النخبة البورجوازية مع النظرة البطريركية في صراعها القومي ، فإنها تميزت بإعطاء الوطن أشكالاً مثالية بالاستناد إلى رؤى رومانسية .

وإن كنا قد حصرنا هذه المرحلة في فترة زمنية معينة ، فإن هذا لا يعني اندثار نوعية الخطاب الذي أنتجته هذه المرحلة ، ذلك ان هذه النوعية ما تزال موجودة حتى الآن في بعض الكتابات النسوية في بعض البلدان العربية ، تلك الكتابات التي تعطينا نسخة عن الأنثى السلبية سهلة الانقياد التي تشكل في مجملها تنوعات للخطاب البطريركي يُعرف الدور

---

[١] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٢٢٣ – ٢٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاجتماعي للمرأة حسب علاقتها بالقواعد أو المبادئ السلوكية الشائعة التي تكون ذكورية بشكل واضح .

وجدير بالذكر أن هذه الأعمال يتم تهميشها ، ذلك أنها غيبت المرأة عن كل نشاط وفعالية ، كما أنها اختارت أن تكون مجرد تنوعات (للخطاب البطريركي) بحضوره القوي الذي قلل من أهمية أية تنوعات أخرى . فالصوت المسيطر صوت مذكر يعكس رؤية صورية ذكورية ، وبالتالي فهو ينكر على الأنثى أي صوت روائي ، فالمرأة تكتب وتحكي وتبدع ضد نفسها ، لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافته وتفكر بتفكير الرجل . وهو تفكير احتل اللغة واستعمر الثقافة حتى صارت اللغة رجلاً ، ونحن هنا نتحدث عن رواية تضع المرأة في قالب مثالي من خلال ما يراه الرجل وتعيد إنتاج أشكال مقتبسة تقليدية للمرأة ، وهي الرواية التي تترك للرجل الراوي مساحة مفتوحة ، وتجعل المرأة محصورة بالمنزل الذي ينظر إليه كملاذ حتمي للمرأة يحميها من التلوث القادم من العالم الخارجي .

أما عن المرحلة الثانية ، الممتدة بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٧٠ وفي هذه المرحلة أدرك الخطاب النسائي أهميته كمحرض ثائر يلعب دوراً مهماً في الحياة السياسية والاجتماعية للأمة ، كما اهتم الخطاب النسائي في هذه الفترة بإحداث تغيير جذري يعتمد في الدرجة الأولى على تغيير نظرة المرأة لذاتها، وتأتي هذه المرحلة مع تصعيد اجتماعي توافق مع انتشار التعليم وظهور الطبقة الوسطى واشتراكها الواسع في القضية السياسية لتحقيق هوية وطنية .

وكان من الطبيعي أن نلحظ انتماء معظم الكاتبات في هذه المرحلة إلى الطبقة الوسطى ، فقد خف نجم الطبقة الارستقراطية القوية للكاتبات التي أخترقت مجال الكتابة من منطلق ترفيهي ، فاسحة المجال للطبقة الوسطى التي أحست أن الفرصة قد واتتها لتلعب دوراً مهماً في تطوير بلدها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فبانتهاء الاستعمار في العالم العربي وانبثاق الدول المستقلة تغيرت طبيعة القضايا الوطنية وتم استقطاب موضوعي الطبقة والجنس ليشغلا حيزاً واسعاً . كما أن الطبيعة الرومانسية للقضايا الوطنية والقومية قد انتهت ، وحلت مكانها رؤى سياسية مناضلة تنافست فيما بينها لجلب انتباه الرأي العام ، وكان على رأس هذه القضايا (الجنس) .

ومن أبرز تناقضات هذه المرحلة أن جاذبية الكاتبة تزداد أمام المؤسسات الحاكمة كلما أمعنت بثورتها ضد ما هو سائد ، ذلك أن الأنظمة الوطنية الحديثة عمدت إلى دعم برامج التغيير الإجتماعية ومن ذلك دعاوي الإصلاح التي أطلقتها المرأة والتي تلتقي مع هذا الدعم ، ومن ثم فإن الرواية النسوية في تلك الفترة طرحت مشروع إلغاء التحكم البطريركي في توزيع الأدوار ، الذي رأته المؤسسات الحاكمة موجها ضد النظام القديم ، الأمر الذي مكن الخطاب النسائي من إحكام قبضته في المؤسسات التعليمية في أجزاء كثيرة من العالم العربي وعزز وضع المرأة في عالم الأدب ، ويؤكد ذلك تزايد عدد الكاتبات في هذه الفترة من أمثال : سهير القلماوي وعائشة عبد الرحمن ولطيفة الزيات وصوفي عبدالله وجاذبية صدقي، ونوال السعداوي في مصر ، وسميرة عزام وليلي بعلبكي واملي نصر الله وليلى عسيران وغادة السمان في بلاد الشام ، مع أن الكثير من النصوص التي قدمت في هذه الفترة تكشف ميلاً لقلب النظام البطريركي السائد دونما وعي للأخطار المترتبة على هذا الأمر ، ذلك أنها بقيت تحتفظ بالتناقضات الملازمة لهذا النظام .

فالانقلاب الذي أحدثته في النظام الاجتماعي لم ترافقه عملية تصحيح تقوّم الظلم الذي لازم هذا النظام، وإنما أعادت نواحي الظلم هذه إلى وضعها السابق ولكن بشكل جديد معاكس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ثم انبثق خطاب روائي نسائي جديد تمثل في مجموعة جديدة من الروائيات تستحق أعمالهن كل اهتمام ، وقد ظهرت هذه النوعية من الروايات في السنوات الأخيرة كردة فعل للنسوية السائدة التي عمدت إلى إحالة الحركة النسائية إلى مجموعة من المطالب المتعلقة بمساواة الرجل بالمرأة ، والحصول على السلطة بحضور النظام البطريركي.

ومن ثم فإن نساء المرحلة السابقة التي تحدثنا عنها كن في توق إلى السلطة ، كما كن يلتمسن شرعية اجتماعية تضمن لهن الاحترام ومكاناً في النظام السائد حتى لو كان هذا النظام مليئاً بالعيوب.

ومن ثم تم تطوير اتجاه روائي مميز ، يعنى باكتشاف الذات ويهتم بإعطاء الأنثى الصامتة صوتاً روائياً ناضجاً يكون بحق صوتها هي .

ومعظم كاتبات هذا الخطاب الجديد ينتمين لخلفية صامته بمعنى أنها تنتمي للطبقة العاملة البسيطة ، وقد طرحن خطاباً يتسم بالدقة والسلامة بتكنيك فني ناضج يهدف إلى هدم النظام السائد وتغيير الوقائع المحلية داخل هذا النظام ، بحيث يتم تفسيخ المشروع الوطني القديم لإحلال أشكال جديدة تشق طريقها بسرعة أمام اتجاهات فكرية ضيقة ، تسعى لإبقاء النظام القديم الذي يخدم النظام البطريركي ، ويتجنب أي تغيير قد يؤثر في مصالحه ، وذلك باستخدام استراتيجيات متجددة ، ومن ذلك تمجيد المرأة وهي استراتيجية أدبية تبتغي كسر الإحتكار الذكوري لكل ما هو مقدس ، وقد أصبحت الكاتبة في أعمالها ضمن هذه المرحلة مدركة وبشكل تصاعدي أن الخطاب النسوي يعجز عن أن يحل نفسه مما تدعوه Helenn Cixous أفكاراً ثنائية بطريركية وهي مجموعة التعارضات الثنائية التي ارتبطت – كما قلنا سابقا – بنظام القيم البطريركية .[1] وذلك عن طريق إعادة صياغة النظام الترميزي بتفكيكه ، بالنظر إلى أن اللغة تحمل عناصر متعددة يتم من خلالها تحرير المرأة باعتبارها الآخر المماثل لا الآخر النقيض .

---

[1] Hafez, Sabry, Gender, Language and identity, Soas, University of London.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

سلوى بكر

الموقف والأداة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الموقـــف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* سلوى بكر : موقف ورؤية

خلافاً للخطاب الذي طرحته مجموعة من الكاتبات انتمت للطبقة الوسطى وحاولت استبدال نظام سيطرة الرجل دونما تفكير بطرح بديل جذري له ، تأتي سلوى بكر لتقدم لنا أعمالاً تنتمي لمرحلة جديدة تهدف إلى هدم النظام السائد وتغيير وقائعه المحلية ، مدركة ان نساء المرحلة السابقة التمسن سلطة وتشريعاً اجتماعياً يضمن لهن احتراماً ومكانة في النظام البطريركي السائد المليء بالعيوب .

سلوى بكر – لا تنتمي إلى طبقة مستحكمة ولا جنس حاكم ولا زمرة متسلطة فهي مهمشة على مستويات متعددة ، ولكن للتهميش حسب ما ترى إحدى الباحثات مزاياه فهو يترك للأديبة نعمة الانتماء إلى وطن وجماعة بدون الانخراط في مؤسسة وسلطة . وهذا يفسح مجال الرصد والرؤية كمن يقف على محيط الدائرة وأطرافها ، فلا هو خارجها لا يرى ما يجري في الداخل ، ولا هو في المركز تعميه مركزيته ومصلحته عن رؤية الكل ، ذلك أن منظور المهمش أوسع من منظور صاحب المصلحة ، فالمهمش يتواجد في موقع يسمح له باختراق القشور والمظاهر ليصل إلى الجوهري والجذري ، أي أن موقعه يؤهله للراديكالية ، بمعنى أن الأديب ينبش المظاهر وينقب عن الجذور ، فهو لا يقتنع بالظاهر والسائد بل يبحث عن الباطن والأصيل . [١]

ولدت سلوى بكر في القاهرة عام ١٩٤٩ ، وهي تنتمي لما يسمى بجيل المرحلة الناصرية في مصر ، وهي مرحلة كانت غنية بالمتغيرات السياسية ، وقد شاركت في الحياة السياسية ضمن من شارك من أبناء جيلها . فمنذ حوالي عام ١٩٦٦ التحقت بتشكيلات سياسية لها طابع ناصري ، ثم انخرطت في الحركة الطلابية ، وهي الحركة التي أعقبت نكسة عام ١٩٦٧ ، وتقول سلوى بكر بأنها دفعت ثمن ذلك الانخراط ضمن من دفعوه من أبناء جيلها ، وظلت تشارك في الحياة السياسية بصورة أو بأخرى بعد الهزيمة وبعد اتفاقية كامب ديفيد والصلح مع العدو الاسرائيلي .[٢]

---

[١] غزول ، فريال ، ٥ نوفمبر ١٩٨٨ ، الفكر العربي المعاصر والمرأة ، جمعية تضامن المرأة العربية ، القاهرة ، ص ١١٢ .

[٢] الشافعي ، ليلى ، ٩ ابريل ١٩٩٠ ، في حوار مع القصاصة المصرية سلوى بكر ، الاتحاد الاشتراكي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخرجت سلوى بكر من جامعة عين شمس بليسانس إدارة أعمال عام ١٩٧٢ ، ودرست النقد في أكاديمية الفنون ، [١] وفي نهاية السبعينات ذهبت إلى بيروت وكانت لها مساهمة في الصحافة الفلسطينية ، وعملت لبعض الوقت بالصحافة في قبرص ، وتمارس سلوى بكر الآن الكتابة الإبداعية ، وقد ترجمت بعض أعمالها إلى اللغات الإنجليزية والألمانية .

توجهت سلوى بكر إلى الإبداع لأن المشروع السياسي المتقدم الذي كان مطروحاً في السنوات الماضية كان في رأيها مشروعاً خاسراً ، ولم يكن ليلبي احتياجات حقيقية في الواقع . فهي حسب قولها خسرت الرهان على العمل السياسي وعلى مشاركة المرأة فيه .[٢]

بدأت سلوى بكر الكتابة مع مطلع السبعينات ، غير انها لم تنشر سوى كراسات صغيرة في السنوات الأخيرة من نفس العقد ، وقد كان هذا الأسلوب شائعاً ومنتشراً لدى المثقفين المصريين حيث كانوا يرفضون النشر والتعبير من خلال الأجهزة الرسمية الموجودة في السلطة والتي كانت في النهاية أجهزة كامب ديفيد . فقد تم ابتداع أسلوب جديد يتمثل في نشر مطبوعات رخيصة وفقيرة يتم توزيعها بين المثقفين .

وباختصار نستطيع القول ان سلوى بكر قصاصة مصرية انخرطت في العمل السياسي وحلمت كما حلم أبناء جيلها بمجتمع عربي ديمقراطي وعادل ، وعندما تداعى الحلم تحت وطأة التحولات السياسية والاجتماعية انخرطت في الكتابة صانعة منها مشروعاً آخر للبوح والاكتشاف ، وهي مهمومة بالكتابة عن كل المهمشين .[٣]

تشارك سلوى بكر في تحرير هاجر ، كتاب المرأة الذي يحتوي ملفاً يعيد النظر في حقوق المرأة . وهذا الكتاب لا يحمل أيديولوجيا معينة ولا يمثل حركة نسائية أو غير نسائية ، فهو كتاب دراسات وإبداع ، يصدر كلما تجمعت والتأمت مادته المهمومة بمسائل المرأة في إطار اهتمام عام بمسائل المجتمع والإنسان .

---

[١] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٢ .

[٢] الشافعي ، ليلى ، في حوار مع القصاصة المصرية سلوى بكر .

[٣] المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلوى بكر والأدب النسائي :

ترفض سلوى بكر مصطلح الأدب النسائي بالملامح التي درج النقد العربي المعاصر على تكريسها من مثل القول بأنه أدب ناعم رقيق معني أساساً بالعلاقة بين الرجل والمرأة ، ومكرس لهذه العلاقة أو القول بأنه معني بالكتابة عن العواطف والمشاعر والأحلام الوردية . فهو إن كان كذلك فإن أديباً مثل : إحسان عبد القدوس ينتمي إلى أدب المرأة أكثر من انتمائه إلى أدب الرجال . [١] وهي كذلك تكره عملية تصنيف ما يكتب تحت أي مصطلح وهي تقول في هذا الشأن :

(إننا أناس يجيدون سبك الاصطلاحات والتنصل منها ، فالاصطلاحات تظهر وتختفي ، والإعلام يلعب دوراً خطيراً في هذا المضمار ، ففجأة يتحدثون عن الأصالة والمعاصرة ، وأدب رجالي وأدب نسائي ، وبعد فترة تختفي هذه المصطلحات بنفس الطريقة التي ظهرت بها ، وهذا ناجم حسب إعتقادي عن عدم وجود حركة ثقافية بمعنى فعل ثقافي يفرز رؤى ومدارس ونظريات ...) . [٢]

وفي لقاء آخر مع سلوى بكر نجدها لا تمانع بتخصيص أدب للرجال وآخر للنساء إذا كان الهدف هو دفع الكاتبة للتعبير عن عالمها بشكل صادق وصحيح ومتطور ، فهي تعتقد بأن الأدب النسائي هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة وهو يختلف عن كتابات الرجل نظراً لاختلاف عالم المرأة عن عالم الرجل ، وهي تحيلنا في إحدى الحوارات التي جرت معها إلى العلاقة بين التجربة الإبداعية والتجربة المعيشية ، فمن المفترض أن تكتب المرأة عن العالم الذي تعرفه ، فالمرأة مثلاً لا تستطيع أن تكتب عن تجربة جندي على خط النار أو معايشة حالته فكلما تمازجت التجربة الحياتية مع التجربة الإبداعية كان الأدب أصدق ، فهناك مناطق

---

[١] حتمل ، جميل ، يونيو ١٩٩٠ ، سلوى بكر : أكتب أدباً نسائياً ، شهر زاد ، العدد ٢٢ ، ص ٥٦ .

[٢] النبهاوي ، هناء ، ١٠ يونيو ١٩٩٦ ، سلوى بكر ، الباحثة عن صياغة عادلة للعالم ، عكاظ الأسبوعية ، العدد ١٠٨٩٤ ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عالم المرأة لا يستطيع التعبير عنها إلا المرأة ، وكذلك بالنسبة للرجل بحكم تقسيم العمل الاجتماعي السائد على مستوى العالم كله ، والذي له تجلياته في العالم العربي . [١]

وعن تمركز قضية المرأة وشخصيتها في الأدب تقول :

(بسبب كوني امرأة عربية ، أي عضوة في مجتمع ذي طبيعة فصامية صارخة على أساس نوعي جنسي ، فإن الكتابة عن المرأة كحالة إنسانية يقترب من الوضعية الحتمية ، لذلك فعندما أكتب أجدني أتناول شخصيات نسائية بشكل لا شعوري ...) . [٢]

وعلى الرغم من هذا فإن سلوى بكر تصر على أن تعبير أدب نسائي هو تعبير رجالي . لكننا نستطيع من خلال أحاديث سلوى بكر القول بأنها ترفض نسوية الأدب عندما تستخدم في نطاق معين كاستخدامها لتعزيز الانقسام بين الجنسين ، فهي ترى ان كتابة المرأة عن المرأة من الممكن أن تسير في طريق مسدود إذا أصرت المرأة على طرح أدبها باعتباره أدباً موجهاً ضد الرجل . وترى ان كتابات المرأة يمكن أن تخفف من وطأة الفصل النوعي بين الجنسين بتقديمها على أساس تكامل إنساني لا صراع جنسي ، ومن ثم يمكن لهذا الأدب أن يلعب دوراً تنويرياً يساهم في تحرير المرأة والرجل ، لأن ما تحتاجه المرأة كي تحقق ذاتها في مجتمعاتنا يحتاجه الرجل أيضاً ، فالرجل يحتاج إلى الاستمتاع بوجود المرأة كشريكة حياة يتفاعل ووجدان يأخذ ويعطي .

ولكن على الرغم من ذلك فإن سلوى بكر تقول بأن علينا أن نعترف بوجود مخزون تاريخي من المعاناة مع الرجل ، فلدينا تركة ثقيلة من هذه المعاناة ، والمرأة كتبت في وقت متأخر جداً بالقياس للرجل ، وكان من الطبيعي أن تلتفت كتابات المرأة إلى تلك التركة الثقيلة ولهذا فإن المرأة عندما تبدأ في ممارسة الكتابة فإنها تشرع في انتقاد الرجل وتصرخ وتلك ظاهرة طبيعية تحدث في كل كتابات النساء في العالم أجمع ، فالرجل هو عالم المرأة في الوقت الذي تشكل فيه المرأة جزءاً فقط من عالم الرجل وهنا يكمن الفرق ، فمن الطبيعي إذن

---

[١] حسنين ، مجدي ، ٨ أكتوبر ١٩٨٩ ، القاصة سلوى بكر ، الموقف العربي ، العدد ٣٩٠ .

[٢] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن تظل المرأة تكتب عن عالم مليء بمرارات وتجارب سيئة مع الرجل حتى لو كانت هنالك جوانب مشرقة في تلك التجارب . [١]

وتستذكر هنا جملة سيمون دي بوفوار المشهورة :

(المرأة لا تولد امرأة ، ولكنها تصبح كذلك) .

وسلوى بكر لا تفصل بين المرأة والمجتمع ، فالمرأة تشكل جزءاً كبيراً من المجتمع وكذلك الرجل ، ولن تتقدم المرأة بدون الرجل وبالعكس ، ولهذا فسلوى بكر ترفض كل الحركات النسوية الموجهة ضد الرجل وتعتبرها سائرة في طريق مسدود ، كما ترى ان أية معركة مع الرجل هي معركة وهمية تقوم بها هاويات قتل أوقات الفراغ ، فالمجتمع لن ينهض إلا بحل مشاكل المرأة في إطار مشاكل المجتمع ككل ولذلك فإن أي كلام عن تحرير المرأة أو تقدمها يجب أن يساهم فيه الرجل بشكل جذري . [٢]

صحيح ان المرأة مقهورة والرجل يمارس ذلك وهي مسألة تاريخية غير مقتصرة على مجتمعنا ، ولكن الرجل مقهور أيضاً ، ويمكن أن تكون هناك مواقع تبادلية للقهر وفقا لوجود كل منهما في السلم الاجتماعي ، فلا يمكن أن نضع امرأة في أعلى السلم مع أخرى في اسفل السلم الاجتماعي تحت مقولة ان هناك قهراً واقعاً على كل منهما ، وأيضاً نفس الشيء ينطبق على الرجل .

فالتردي في المجتمع هو ترد عام على مستوى العالم العربي كله ، فهي لا تدين الرجل كجنس أو كعنصر وإنما تدين الشكل الكلي لحياتنا وأفكارنا التي تقبل كمعطيات طبيعية علماً بأنها ليست كذلك . [٣]

والحقيقة ان سلوى بكر بدعوتها رفض المقولة التي تطالب بأشكال نسائية خاصة تقف ضد القهر الرجالي للمرأة أصبحت تنال رضا العديد من النقاد الذين ينبذون أية كتابة تظهر عليها علامات هذا العداء .

---

[١] لطفي ، نادية ، ٢٩ ابريل ١٩٩٣ ، حوار تصادمي مع الكاتبة سلوى بكر ، صباح الخير ، العدد ١٩٧٤ ، ص ٢٥ .

[٢] المحرر ، زهرة الخليج ، ١٩٩٢ ، أبوظبي ، العدد ٦٩٩ ، ص ٣٧ .

[٣] النمنم ، حلمي ، ٣ فبراير ١٩٩٠ ، الخروج من قدر المجتمع ، حواء ، العدد ١٧٤١ ، ص ٣٨ - ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإن نحن استذكرنا (التعارضات الثنائية التراتبية) التي عرفت بها هيلين سيكسوس والتي تمت مناقشتها فيما سبق* ، فإننا نجد سلوى بكر ترفض حصر نفسها بهذه الثنائية التي تُعمل المفاهيم والأفكار دائماً من خلال شبكة من التعارضات الثنائية حيث بنت سيكسوس وكما أسلفنا قائمة طويلة من الأزواج الثنائية يجعل البند الأول منها نقيضاً للثاني بحيث تكون له السيطرة والأفضلية الدائمة ، بحيث تنتهي هذه الأزواج بثنائية رجل / امرأة وسلوى بكر إذ تبطل محدودية الأفكار الثنائية من خلال بحثها عن بنى بديلة وصور جديدة ، تكون بذلك مؤيدة لاقتراح Toril Moi التي ترى ان المرأة الكاتبة إذا أرادت الاستمرار في تبني الفكر الثنائي بشكل ضمني أو واضح فإن ذلك يبدو معادلاً للبقاء داخل المباديء والأنظمة البطريركية . [١]

أما عن استجابة المرأة للعمل الروائي فتعتقد سلوى بكر ان المسألة متعلقة بمدى التطور الحضاري للمجتمع بشكل عام ، وهي ترى ان تجربة إبداع المرأة العربية لم تكتمل وهي حديثة لحد ما ، تتقدم أحيانا وتتعثر أحيانا أخرى وهي مرهونة بتعثر وتقدم مجمل الوضع الثقافي .

وتعتقد سلوى بكر أن حنان الشيخ هي من أفضل الكاتبات العربيات لأنها تكتب أدباً يمتزج فيه عالم المرأة بعالم الرجل بهموم المجتمع بشكل يقترب إلى حد كبير من النضج ، وهي ترى بأنها تكتب كتابة لا يستطيعها رجل باعتبارها كتابة من منظور امرأة . [٢]

وتؤكد سلوى بكر ضرورة عدم التعامل مع ذاتية الكتابة النسائية باعتبارها اتهاماً وانما ينظر إليها على اعتبار انها مسألة ذات دلالة تعبر عن واقع اجتماعي حصر المرأة في تجربة ضيقة وأبعدها عن التجارب الحياتية الواسعة . [٣]

وتردد سلوى بكر بأن المرأة التي تكتب تقوم بعمل خارق للعادة ، لأنها في العادة لا تفعل ذلك ، وهي بالكتابة تحاول الخروج عن السياق وهي معادلة مدفوعة الثمن[٤] .

---

* يمكن الرجوع إليها في الفصل الأول من الباب الأول في حديثنا عن النقد النسائي .

[١] EL SADDA, H ODA, 1992, Salwa BAKR, Such a beautiful voice, General Egyption Book organization, P.13 .

[٢] حتمل ، جميل ، سلوى بكر أكتب أدباً نسائياً ، ص ٥٥ .

[٣] حسنين ، مجدي ، القاصة سلوى بكر .

[٤] لطفي ، نادية ، حوار تصادمي مع الكاتبة سلوى بكر ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي حوار مع سلوى بكر سئلت فيه عن لجوء الكاتبة المرأة إلى سلطة التخيل لتقيم عالمها الخاص في مواجهتها سلطة المجتمع التي تهمشها . تجيب بأن التخيل لا يقتصر على المرأة ، فالرجل أيضاً يمثل له التخيل نوعاً من الانعتاق في مواجهة قمع معين زرعه المجتمع داخل المبدع نفسه .

وتعتقد سلوى بكر بأن أخطر أنواع القمع أن تكتب وأنت تلتفت حولك في انتظار ما سيقال ويُفعل رداً على ما تكتبه ، لكن هذا الهاجس أعلى صوتا لدى الكاتبة بسبب منظومة القيم الاجتماعية التي تنظر إليها كنوع مختلف عن الرجل[١] .

وهي تعتبر ما نظر إليه باعتباره تجاوزاً نسبياً لحواجز هذه القيم مجرد خدوش على السطح فيما يجب أن يحفر فيه عميقاً .

وهي ترى ان نوال السعداوي هي أول كاتبة تكلمت بجرأة وشجاعة في موضوعات تمس حياتنا بشكل مباشر وهي رائدة في هذا المجال . ولكن ترى ان تشبيهها بها نوع من الاستسهال في التقييم ويدل على كسل نقدي ، فهي تختلف معها في بعض كتاباتها وهي تقول (بالتأكيد أنا لست نوال السعداوي ، ولا هي أنا) . والحقيقة ان معظم النقاد رأوا في نوال السعداوي مصلحة اجتماعية بالأساس ، أما سلوى بكر فكاتبة قصة[٢] .

وفي عودة إلى المرأة التي قلنا انها شكلت محور أعمال سلوى بكر ، فإن هذه الأديبة تهدف إلى إيصال صوتها بشكل صحيح وغير مغلوط كما درج الأدب الرجالي على تقديمه ، فصوت المرأة من خلال الأدب العربي الذكوري لم يصل حتى الآن بشكل صحيح ، ويعكس فقط رؤية الرجل للمرأة ، ولكنه لا يعكس رؤية موضوعية للمرأة كما هي موجودة في الواقع ومعظم الكاتبات يقدمن نموذج المرأة الذي يطرحه الأدب الذكوري ، فنلاحظ تعبيرات من مثل المرأة الأرض ، المرأة الوردة ، الغزال الجميل ، وهي في النهاية صفات المفعول به ، وهي في النهاية حالة تشيؤ تعيشها الكاتبة وهي في أفضل حالاتها تسعى للتمرد على هذه الصفات ، وتحاول الدخول ثانية إلى عالم الرجل عبر صفات أخرى .

---

[١] طعمه ، محمد ، ١١ ابريل ١٩٩٥ ، سلوى بكر : أمي العزيزة لا تعرف الجميلات ، الأحرار .

[٢] لطفي ، ناديه ، حوار تصادمي مع الكاتبة سلوى بكر ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي ترى ان عالم المرأة عميق وهو أبعد من الحدود المرسومة له في الأعماق الأدبية التي يكتبها الرجال ، والتي لا ترى أبعد من حدود العلاقة بين الرجل والمرأة على اعتبار ان المرأة جزء من عالم الرجل . [١]

والسؤال الذي يطرح نفسه هو ، لم تتناول المرأة عالمها الخاص من هذا المنطلق الذكوري ؟

تجيب سلوى بكر عن هذا السؤال بالحيثيات التالية :

- تتوجه المرأة الكاتبة على الأغلب لجمهور من الرجال ، وهي تسعى لنيل إعجاب هذا الجمهور كما اعتادت في المجتمع الذي تعيش فيه ، مما يعكس رغبة في الانضواء تحت حماية الذكر لكي يعترف بها اجتماعياً وتتمتع برضى المجتمع الذكوري .

- يصعب على المرأة تصور وجود عالم مستقل لها ، فهي عندما تكتب يكون لديها تصور في أن تكتب في دائرة العلاقة بين الرجل والمرأة في المقام الأول .

- تقوم الكاتبة بدور الرقيب في كتاباتها خشية التعرض للوم والانتقاد ، يحكمها في ذلك نظام متكامل من القيم والأفكار والعادات والمفاهيم الاجتماعية .

فالمرأة مرهونة بتقسيم العمل الاجتماعي الذي يكرسها لوظائف بعينها وأي عمل تقوم به يجب أن يكون مرهوناً بهذا الدور الذي لا تسعى للإفلات منه . [٢]

وسلوى بكر معنية بالمرأة التي لا يهتم بها الرجل في إبداعاته الأدبية ، فالرجل بصفة عامة يهتم بالمرأة المحبوبة والمرأة العشيقة والمرأة الأم في أفضل الأحوال ، وهو لا يرى فيها غير هذه الجزئيات التي تشكل عالمه ، بينما لا يهتم بالمرأة التي تشكل عالماً قائماً بذاته

---

[١] النمنم ، حلمي ، سلوى بكر ، الخروج من قدر المجتمع ، ص ٣٨ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بل ويتجاهلها تماماً وكأنها غير موجودة مع انها موجودة على أرض الواقع في قطاعات اجتماعية واسعة في مجتمعاتنا العربية .[١]

وسلوى بكر الأديبة المتفرغة تعتقد بأنه لا بد من التفرغ للأدب ، وتعتقد كذلك بأنه لا يوجد المبدع الذي لا يتمنى التفرغ والتركيز والاستغراق واستفزاز عوامل الإبداع الكامنة داخله ، ولكن هذا الأمر ليس بالسهل في مجتمعات حرفة الأدب فيها لا تفي بمتطلبات الحياة الأساسية .

كنت قد سألت سلوى بكر عن السبب الذي يجعل معظم كاتباتنا في هذه الفترة يملن إلى كتابة القصة القصيرة . فأجابتني بأنها لا تعتقد بأن أحداً قدم إحصائية تفيد بذلك ، فالأمر يحتاج إلى دراسة علمية تثبته أو تنفيه . وترد سلوى بكر على استفسار فيما إذا كان هذا زمن القصة القصيرة فتجيب بان الإعلام يَلْعب دوراً في التضليل الثقافي ، فتركيزه على القصة القصيرة لا يعني انها الأهم في أشكال الإبداع الأدبي ، وانما يعود لاعتبارات أخرى ، فطبيعة العمل الأدبي هي التي تفرز هذا الشكل أو خلافه ، فلا يوجد هنالك سبق أو ترصد يتعامل معه المبدع ، فالكتابة هي التي تحدد شكل وبنية العمل الأدبي . أما عن انحياز هذا الجيل للقصة القصيرة فترجعه لعدة أسباب في مقدمتها هموم وانشغالات هذا الجيل التي لا تسمح بالتفرغ لفترات طويلة تصل لسنوات لإبداع رواية* .

والحقيقة ان للقصة القصيرة وجوهاً كثيرة ، فهي كما قالت عنها (هالي بيرنت) أول وأكثر الأنواع الأدبية طبيعة واستمراراً ، وهي أكثر الفنون ديمقراطية[٢] ، وهي لقصرها تمكن كاتبها عن طريق التكثيف الدرامي والذكاء والصدق الفني والجدية والسخرية أن يثير ويمتع ، يشد ويتحدى القراء في زمن وجيز .

أما عن موقفها من الرجل الناقد فتعتقد سلوى بكر بوجود نوع من الاستخفاف النقدي بما تكتبه المرأة ، والمرأة برأيها مسئولة عن جانب من هذا الاستخفاف ذلك ان كتابة المرأة في كثير من الأحيان كتابة ترفيهية ، كتابة لتجميل صورة المرأة . وهي ترى ان على المرأة

---

[١] البنهادي ، هناء ، سلوى بكر ، الباحثة عن صياغة عادلة للعالم ، ص ١٩ .

* من واقع مقابلة أجريتها مع الكاتبة في ٧/٢٠ من عام ١٩٩٦ .

[٢] بيرنت ، هالي ، ١٩٩٦ ، ترجمة أحمد شاهين ، كتابة القصة القصيرة ، دار الهلال ، العدد ٥٤٧ ، ص ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الانطلاق من مجمل الخريطة الإبداعية الموجودة وتحقق موقعا متقدما منها حتى تلاقي قبولاً واحتفاءً حقيقياً[١] .

أما عن الهاجس السياسي في أدبنا المعاصر ، فترى سلوى بكر ان الأدب المواكب لحركة التحرر الوطني قد ابتذل ، وذلك عائد لتوظيف الهاجس السياسي في اتجاه مصالح بعينها على الرغم من انه أصبح أكثر الحاحاً في هذه المرحلة ، ولعل هذه الحساسية قد تشكلت بسبب وقوعه في المباشرة والخطابة والقفز فوق العالم الذي يعبر عنه هذا الهاجس[٢] .

---

[١] لطفي ، نادية ، حوار تصادمي مع الكاتبة سلوى بكر ، ص ٢٥ .

[٢] حتمل ، جميل ، سلوى بكر : أكتب أدباً نسائياً ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

قراءات تطبيقيـــة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء

تقول سلوى بكر :." فكرت بعد خروجي من السجن أن أكتب شيئاً ما عن هذه التجربة ، شيء أشبه بالمذكرات ، بالانطباعات ، المهم تفريغ التجربة أدبياً ، وهو ما استغرق مني وقتاً طويلاً .

اكتشفت ان السجين السياسي في عالم السجن استثناء وليس قاعدة . وسألت نفسي : هل يمكن أن يكون السجين السياسي مادة صالحة أو كافية للتعبير عن عالم السجن ؟ بالطبع لا يمكن . إذ قلما توجد في مجتمعاتنا تلك المرأة التي تدخل السجن بسبب أفكارها ، أو بسبب قضية خاصة بها ، والتجربة تقول إن المرأة عندنا تدخل السجن لارتباطها بعالم الرجل سواء كأم أو زوجة أو حبيبة لذا قررت أن أكتب عن عالم السجن العادي " . [1]

والحقيقة ان هذه الرواية هي إحدى أهم أعمال سلوى بكر ، وقد كتبتها إثر حادث دخولها السجن لمدة خمسة عشر يوماً في قضية سياسية ، وقد ظهرت في عام ١٩٩١ ، وفي هذا العام أيضاً كانت سلوى بكر قد أصبحت كاتبة راسخة الشهرة في مجال الرواية ومجال القصة القصيرة على حد سواء ، وكان من الطبيعي أن يظهر اسمها بين الكاتبات الأربع في السلسلة التي اشرفت على اصدارها فاديه الفقير وقامت بوضع مقدمة لكل رواية منها تعرف بها القاريء الغربي إلى المؤلفة ونشاطها الأدبي ، ومترجمة رواية العربة الذهبية هي (Dinah Manisty) وهي من المختصات بالأدب العربي الحديث ، وخاصة النتاج الأدبي النسائي في مصر والبلدان العربية الأخرى ، وقد قدمت للقراء الغربيين ترجمة شيقة هي غاية في الوضوح والسياق المترابط .*

---

[1] الكردوسي ، محمود ، ٢١ ابريل ١٩٩٢ ، سلوى بكر تدعوكم إلى عربتها الذهبية ، نصف الدنيا .

* نشرت هذه الرواية ضمن سلسلة عرفت باسم The Arab Women Writers Series والتي طبعتها Garnet Press .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* ظـــروف كتابـــة الروايـــــة .

أثناء عمل سلوى بكر في الصحافة خلال الثمانينات ، كانت تطلع على تقارير كثيرة عن نساء قتلن أزواجهن ، وأدت هذه الأحداث إلى ضجة في الصحف وإلى الكثير من القلق بين القراء الذي أطلعوا عليها ، ولكن هذه الأحداث أثارت خيال سلوى بكر التي شاءت أن تقوم بمحاولة لتفهم مواقف ونفسيات النساء المعنيات في هذه الأحداث . فكانت تلك الرواية التي اهتمت بالسجينات العاديات اللواتي لم يكتب عنهن كثيراً ، وهي بالطبع لا تدافع عن الإجرام ، فهي تتوقف عند الرجال الذي يقتلون زوجاتهم على مر السنين دون أن تتوقف الصحافة عندهم ، وهي كما سيتضح في حينه لا تدين الرجل ، وانما تشي بحبه في كثير من المواضع ، فالإدانة فيها للمجتمع وشكل حياتنا الذي لا نكلف أنفسنا عناء التوقف عنده ومحاولة تجديده أو إصلاحه . [١]

فكما استنطق أدباؤنا حضيض الرجال ، وكما حكى لنا يوسف إدريس وغيره عن سجن الرجال ، جاءت سلوى بكر لترسم لنا بالكلمات ما صورته انجي أفلاطون في لوحتها سجن النساء ، فأن يكتب الإنسان عن السجن وبخاصة سجن النساء فهذا ليس بجديد على مستوى الأدب العربي أو العالمي وقد سبقت في هذا النوع من الكتابة : فاطمة اليوسف ونوال السعداوي وفريدة النقاش وغيرهن ، ولكن في هذا العمل موضوع الرواية هو المرأة المجرمة لا السجينة السياسية . والجدير في هذا العمل أيضاً أنه يتعامل مع عالم السجن باعتباره امتداداً لعالم خارج السجن فنحن هنا نرى الخارج من الداخل ، رغم ان عالم الرواية هو الداخل ، وشخوص الرواية هم شخوصها داخل السجن ، كما ان المدانين هنا لا وجود لهم وتقول سلوى بكر : إنني أتحدث في هذه الرواية عن مجمل قيم ومفاهيم وموروث اعتقادي وشكل علاقات تؤدي إلى أن يكون البشر بهذا السوء . [٢]

فالرواية إذن تعد جديدة من حيث اهتمامها حين يشكل سجن النساء مادتها الرئيسية عبر نماذج مختلفة بسجينات يمثلن إلى حد كبير نماذج ما للواقع المصري نفسه . آخذين

---

[١] الراعي ، علي ، ١٤ يونيو ١٩٩١ ، سلوى بكر وعربتها الذهبية التي لا تصعد إلى السماء ، المصور ، العدد ٣٤٧٩ ، ص ٢٢ .

[٢] رمضان ، بركسام ، ١٢ فبراير ١٩٩٢ ، ١٦ نموذجاً للمرأة في هذه الرواية ، الأخبار ، العدد ٩٢٤٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعين الاعتبار تجربة السجن التي عاشتها سلوى بكر والتي ساهمت مساهمة جوهرية في وضع النقاط على الحروف .

*** شخصيات الرواية .**

يبدو ان الكاتبة قد تعمدت ولا شك الإشارة في المقطع الأول من روايتها إلى البطلة الرئيسية وهي عزيزة الاسكندرانية ، ذلك لأن القاريء يرى أحداث الرواية ويطلع على القصص المتعلقة بباقي السجينات من خلال ما ترويه البطلة الرئيسية له عن نفسها وعن رفيقاتها في محنة السجن .

خلقت الكاتبة شخصية عزيزة وهي الفتاة الصغيرة الجميلة يتيمة الأب ، التي تزوجت أمها العمياء من رجل طرق باب الصغيرة وفتح لها ليس عالم الأب بكل حنوه ، بل عالم الرجل ، فعاش معها ومع أمها في الوقت نفسه ، ولم تلحظ الأم بل توهمت ان رعاية زوجها لابنتها هي رحمة من الرب ومسلك تضرب به الأمثال .

بقيت عزيزة مخلصة لزوج أمها وترفض طلبات الزواج التي تأتي إليها ، واستطاعت أن تتواءم نفسياً مع هذا المثلث الغريب : زوج الأم والأم وهي ، واستمروا في سلام حتى رحلت الأم بعد أن يئست من انصياع ابنتها لأمر الزواج ، رغم كثرة من تقدم لها . وفوجئت عزيزة وهي تقترب من الأربعين بحبيبها يفكر في الزواج من امرأة أخرى مبررا فعلته بأن المجتمع لن يسمح لهما بالإقامة معا ، لكنها بغريزة الأنثى التي تدربت على يد ذئب تكتشف انه قد هام بامرأة غيرها ، وهنا يقع لها ما هو أقرب للجنون ، فتراه رجلاً آخر ، وقد حل في جسد حبيبها ، وتقرر قتله أي قتل الآخر دون أن تشعر انها تؤذي حبيبها .

" لم يكن من المعقول أن تميت من هو جميل مثله بأسلوب فج خشن ، لذلك اقترحت على نفسها أن تصب كمية هائلة من الشيكولاته المغلية السائلة بعد أن تخدره بمخدر قوي ليتحول إلى قالب ضخم من الحلوى ، رغم انها قررت تزيينه بحبات الكرز المجفف وشيكولاته السمسم والكريمة الهشة ليصبح جاهزاً للتقطيع بالشوكة والسكينة . وتستحوذ لنفسها على تلك القطعة التي يقع في نطاقها القلب الشرير الذي طالما عذبها وحطمها قنوطاً من الحياة .. " [1] أو " تخدره ثم تغطيه بكميات هائلة من الزهور النضرة الجميلة المقطوفة

---

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٩١ ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ط١ ، سينا للنشر ، القاهرة ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قطفاً حانيا في صباح يوم اغتياله حتى يموت موتاً بطيئاً وهو يتنسم العبير القاتل الذي طالما تنسمته بين يديه وهو يقدم لها تلك الزهور الرائعة في الزمن الماضي " [1]

وتغمد عزيزة السكين في صدره وتصر في المحكمة انها قتلت شخصاً آخر جاء إلى سريره .

وفي السجن تعيش عزيزة حياتها بين الهذيان والوهم من جهة ، وبين الواقع من جهة أخرى ، إلى حد انها تبدو للآخرين قد فقدت عقلها .

وخلال فترة الهذيان التي تمر بها تبدأ بتصور عربة ذهبية تقودها جياد بيضاء بأجنحة ذهبية من الجحيم الذي هي فيه إلى السماء حيث تقدر ان تستريح من جميع متاعب الآخرين .

وتبدأ تفكر فيمن تأخذ معها من رفيقاتها في السجن . وعندما تفكر في أية واحدة منهن تستعرض في ذهنها تاريخ حياتها الخاصة ، وهكذا يتعرف القاريء على حياة وماضي السجينات الأخريات .

وتختار عزيزة ركاب عربتها : (أم رجب) النشالة التي تسرق تحت ضغط الحاجة رغم انها لا تحب النشالين ولا تغفر لهم ، لكنها تقرر اصطحاب أم رجب عندما تعرف ان ابنتها الوحيدة التي سرقت من أجل تربيتها قد احترقت تماما وهي تجهز طعام بناتها الثلاث اللواتي توفي والدهن منذ شهور قليلة . فأم رجب ما حققت شيئا من النشل وما صنعت من ورائه ثروة بل سرقت لتعيش وتأكل ولو وجدت فرصاً أفضل لتركت المهنة .

ثم تختار (حنه) العجوز ، قاتلة زوجها التي احتملت قهره الجسدي لها طوال سنوات حياتها حتى تزوج الأبناء وعندما لم تستطع ان تلبي له طلباته الجسدية يقرر أن يتزوج ويلقي بها إلى عرض الطريق ، في هذه اللحظة قررت التخلص منه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتختار (عظيمة الندابة) بعد تفكير عميق ، عظيمة التي لم تجد مفراً من الانتقام من عشيقها الذي رفض الزواج منها رغم اعتماده على مالها ثم ابتزازها بإشاعة أخبار عنها ، لم تجد مفراً حيالها من معاقبته مقابل تضحياتها التي بذلتها دون أن تجد منه الا الإساءة إلى سمعتها وشرفها .

الوحيدة التي لم يستغرق تفكير عزيزة وقتاً لضمها إلى الراكبات كانت الفلاحة أم الخير رمز الأمومة في هذا المكان المنعزل عن العالم . الأم التي ضحت بحريتها وألقت تهمة حيازة المخدرات على نفسها كي ينجو ابنها وظلت تجتر الأيام وتحمد الله على ما هي فيه كلما رأت الطعام المهين وتخيلت ان ابنها كان سيضطر لابتلاعه ، أو أغلقت عليها الزنزانة تتذكر كيف سيكون حال ابنها ، وقررت عزيزة أن يكون مكان أم الخير بجوارها في العربة بعد ان تخيلتها الآلهة الأم هبطت من السماء لتنقذ تلك الأرواح من عذابات الوحدة والنفي .

(عايدة) مسافرة أخرى قرر أهلها تزويجها من ابن عمها الذي جرعها مر العذاب من إهانات وضرب دون أن تجرؤ على إخبار أخيها الوحيد بما تعانيه ، لكن القدر يتدخل فيأتي الأخ العزيز إلى زيارتها ليشاهد دماء أخته المتناثرة في الشقة وآثار الضرب الواضحة عليها فيفقد الشقيق صوابه ويشتبك في عراك مع صهره ، وعندئذ لا يجد مناصاً من طعنه بسكين ويرديه قتيلاً ، ولكن الأم الحصيفة تعلم ان دماء غزيرة ستهدر بين عائلة المغدور وعائلتها طلباً للثأر ، كما هي عادة الصعيد ، فتقرر أن تكون ابنتها هي من يدعي قتل زوجها ، فتضحي لأجل شقيقها الوحيد الذي تحبه حباً جماً وصوناً لعائلتها من طلاب الثأر . إلى هذا الحد يبدو الأمر فوق المعتاد بقليل . حتى تقدح المؤلفة مخيلتها بعد أن وضعت عايدة الصعيدية في السجن ، فتقطع عنها أخبار الأهل وكأنهم تنكروا لها فعلاً أو أعلنوا تخليهم عنها إلى الأبد ، حتى تلتقي السجينة بسنكري السجن فتتعرف من خلاله على جار لهم من قريتها البعيدة ، فيخبرها عن أهلها لكنه يتلكأ بالإجابة عندما تسأله عن شقيقها ، ليقول لها بعد إلحاح ، إن شقيقها قد تزوج من شقيقة زوجها القتيل ، برغم انها مطلقة وتكبره بعشر سنوات ، ومعقدة بسبب إصابتها بشلل الأطفال . وذلك لجعل عائلة القتيل تتخلى عن فكرة الثأر نهائياً ، لكن الحال لا ينتهي كما أريد له ، إذ تفاجأ الزوجة في أحد الصباحات أن زوجها يرقد جثة هامدة إلى جوارها . وظلت تتردد شكوك في القرية ان الزوجة هي التي دست له السم انتقاما لأخيها . وهكذا تفقد عايدة شقيقها الذي ضحت بحريتها من أجله ، بل ان أهلها وجدوا أنفسهم مضطرين إلى السكوت عن حقيقة مقتل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزوج ، إذ لا يعني موت ابنهم على فراشه ، ان عائلة المغدور ستكف عن ثأرها لو علمت ان الميت هو الذي قتل صهره وليس زوجته . وهذا سبب كاف لتخلي عائلتها ونكران ان لهم ابنة بريئة تقبع في السجن . وهذه كافية أيضاً لجعل (عايدة) تحاول الانتحار .

وتتبدى لدى الروائية المقدرة الفذة على الإلمام بتفصيلات حياة شخصياتها والإمساك بها على وتر مشدود بالغرابة في استقدام الإجحاف بأبشع صوره عندما تستعرض حكاية سجينتين ، (عظيمة الندابه) و (بهيجة عبد الحق) .

فتبدو الأولى اسماً على مسمى . إذ يتجاوز طولها المترين في تشويه بدأ يدب في جسدها في العمر الذي تكون فيه الفتيات عادة يكتشفن انوثتهن ، إذ تكتشف عظيمة أنها بدأت تزداد طولاً في نصفها الأسفل بينما نصفها الأعلى ينمو بطريقة طبيعية فتصفها الروائية " إنها كانت في الأصل مشروع زرافة " [1] . وهكذا فقدت عظيمة أملها في أن تصبح زوجة لرجل ما ، أسوة بشقيقاتها ، حتى وقعت حادثة موت مأساوية لشاب في الحي حاول إنقاذ عائلة في مبنى غيرت مجرى حياة عظيمة . إذ تكتشف قدرتها على ندب الميت وذكر محاسنه وحميد صفاته كأنها بذلك تصوغ أحلامها في تلك الصفات والمحاسن التي حرمت منها ، كل ذلك جرى في جنازة الشاب حيث نالت مرثياتها الكثير من الصراخ والعويل والدموع على الفقيد . وشيئاً فشيئاً تتطور لدى عظيمة هذه الموهبة ، وتدفع بها الكاتبة إلى أقصى النجاح دون تدخل من العناية الإلهية أو ضربات الحظ ، بل بسير طبيعي يجد أصداءه ويلقى الاستحسان في مجتمع يقدر موتاه ويوليهم العناية أكثر من أحيائه . وتزدهر تجارة عظيمة . وتسجل مدائحها ومرثياتها على أشرطة كاسيت ويطبق صيتها أرجاء البلاد . ويطلبها الأكابر لرثاء موتاهم ، وقد ساعدها صوتها المجروح على أن تكون الأشد مقدرة على استدرار الدموع . وهكذا صار لعظيمة فرقتها من منشدين وعازفين وسيارة مرسيدس لتنقلاتها مع الفرقة . حدث كل ذلك وعظيمة قد تجاوزت الأربعين ولم تتعرف بعد إلى لوعة الحب ولم تفقد حبيباً سوى جمالها وتناسق جسدها فاتشحت بجلباب أسود يؤكد مدى قلقها بالحزن ، وجعل لها هيبة الحزن نفسه ، إلى أن يتسلل أحد عازفي الفرقة إلى قلبها بخطة مرسومة للاستيلاء على أموالها ، وهنا تضيف عظيمة إلى مواهبها موهبة الغزل والتشبيب فتفيض شعراً في مديح سيدنا الحسين .

---

[1] المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمعشوق ليس الا سمياً له ، إلى أن جاء اليوم الذي يخونها فيه ذلك الرجل الذي صنعته على يديها ووفرت له المال والمركز يواجهها في نذالة ، ويرفض أن يتزوجها ، فلا تجد المرأة المطعونة مفراً من الانتقام من النذل ، تنتقم منه بطريقة تساويه نذالة لكيلا يعود قادراً على أن يخدع غيرها .

الشخصية الثانية " بهيجة عبد الحق " الطبيبة الفقيرة التي لم يخرجها عملها إلى سطح الدنيا ، وعوقبت بالسجن بسبب جرعة مخدر زائدة لطفل في عملية جراحية في اللوزتين ، وبهيجة هذه هي ابنة حارس ليلي خاضت حياة مريرة إلى أن انتهت دراستها بتفوق ، إلا انها لا تفوز بمكانة معيدة في الكلية التي استحقتها بجدارة لتدخل أصحاب الوساطات التي لا تملكها واحدة من أمثالها ، فتشغل وظيفة طبيبة في مستشفى حكومي ، فتعرض الكاتبة مدى التناقض في وضع بهيجة الجديد ، إذ ان انتقالها إلى عصبة الأطباء الذين هم في الغالب ميسورو الحال عمق من شعورها بالإحباط الاجتماعي بسبب انتمائها إلى عائلة فقيرة تعجز عن تأمين زوج يليق بمكانتها مما اضطرها إلى العمل الإضافي لسد حاجاتها المستجدة كأخصائية للتخدير في مستشفى خاص ، وهناك ترتكب خطأها في تقدير نسبة المخدر .

وفي الرواية أكثر من سجينة نشالة أو شحادة أو تاجرة مخدرات أو بائعة هوى ، وهن يشكلن بتجاربهن وواقعهن أشكالاً وصوراً لمأساتهن ومصيرهن الأسود الذي يقودهن إلى أقدارهن السوداء .

وهنالك جمالات التي تقذف بمكواة حارة في وجه صبي حلاق نساء كان يراود أختها المتخلفة عقلياً ، فتقع المكواة على رأسه مباشرة ويصاب الرأس بارتجاج في المخ ، فتدخل جمالات السجن تكفيراً عن ذنبها .

ومحروسة السجانة التي حاولت ان تعيش عيشة الشرف فتعرضت لابتزاز رجل عملت معه في فرقة جوالة للأراجوز .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتضم قائمة عزيزة أيضاً (زينب منصور) التي ألجأتها قسوة أخي زوجها المتوفي إلى اغتياله على باب المحكمة ، بعد أن حصل على حكم قضائي بإقصائها عن رعاية أولادها لأنها مبددة للمال ، لا تؤتمن على رعاية أملاك أولادها .

إذن نحن أمام نساء منسحقات انسحاقاً اجتماعياً تاماً واجهن القهر والظلم والعنف بعنف مضاد فأصبحن في موقع تنتفي فيه وظائف الإرادة والفعل الإنساني بصورة نهائية أو تكاد فتتقلص حدودها الدنيا للحفاظ على مجرد البقاء . [1]

ويجد القاريء نفسه في فئة القاتلات أمام بطلات شامخات ، احتضنت كل منهن كالبطل الوجودي فعلها لا تواتيها الشكوك أبداً في عدالته ، ولا تعرف عليه ندماً ، وعلى رأس هؤلاء البطلات رأينا عزيزة بطلة سلوى بكر التي تتسم بالجموح والتطرف والتي أتت من الأفعال ما من شأنه أن يخل بالأحكام الأخلاقية السوية للقاريء العادي ، فماضي عزيزة بل وحاضرها الذي يعيش على هذا الماضي يتلخص في عشق محرم وفقا لكل التقاليد والأديان ، وفي قتل محرم أيضاً . صحيح ان الحدث لا يصلنا من وجهة نظر عزيزة ، ولكن الصحيح ايضاً ان الكاتبة باستيحاء أسطورة العربة الذهبية ، وبتفويض عزيزة لاختيار من يستقلها ، قد نصبت عزيزة جزئياً مصدراً للقيمة ، وهي غير مؤهلة لتشكيل هذا المصدر . وعزيزة هي الشخصية الوحيدة التي تواجه تطوراً إبان الحدث الروائي وينطوي هذا التطور على تقييم حقيقي لشخصية عزيزة وعلى إنزالها من علياتها الرومانسية الشامخة إلى وضعها الطبيعي ، شخصية أبعد ما تكون عن الاستواء مما جعلنا ندرك نرجسيتها وجدبها وعجزها عن العطاء والتلقي وخواء حياتها من المعنى ، مما ينزلها إلى الأرض من القمة الشامخة (الباردة أحياناً والمتأججة بالمشاعر أحياناً أخرى) . وفي الفصل المعنون (البقرة حتحور) تعارض الكاتبة شخصية عزيزة بشخصية أم الخير أو البقرة حتحور ، التي تخسف بعزيزة الأرض وتضعها في موضعها الصحيح . بل وتضعها في إطارها اللاإنساني المتعلق حول الذات والعاجز عن إقامة أية علاقة إنسانية خارج نطاق العشق المحرم .

وأم الخير هي الأمومة المطلقة التي لم تعرف عزيزة حتى ما هو نسبي منها كما يتضح لا من جدبها فحسب ، بل من عجزها الكامل أيضا عن ممارسة مشاعر البنوة لأمها .

---

[1] عثمان ، اعتدال ، حزيران ١٩٩٤ ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، الكاتبة ، العدد السابع ، ص ٢٤ - ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعزيزة على حد قول الكاتبة لم تخلق للخصب أبداً ، ولكنها خلقت للعشق الذي اكتفت به كدور واحد وحيد لها في الحياة ، وهو الدور الذي أخلصت له حتى القتل والجنون .

على الرغم من هذا التطور الذي يطرأ على عزيزة ويبصرنا بحقيقتها ، فإن هذا التطور لا يقضي قضاءً كاملاً على صعوبة بل واستحالة جعل عزيزة مصدراً للقيمة ولا على شبهة ان الحدث يأتينا من وجهة نظرها ، فقد استطاعت سلوى بكر التغلب على تلك الصعوبة بتقنياتها التي سوغت للقارىء ما لم يكن مستساغاً في الأحوال العادية . [1]

ولعل أبرز سمة تجمع بين الشخصيات في الرواية على اختلاف انتماءاتها الاجتماعية هي الجنون الذي تتفاوت درجاته حدة ابتداءً من : - التصرفات غير المألوفة - الانفصام في الشخصية - سيطرة أحلام اليقظة على السجينات - الجنون المؤقت الذي يؤدي بواحدة منهن إلى ارتكاب جريمة القتل - الجنون التام الذي يظهر داخل السجن .

فعزيزة مثلاً توصف في أكثر من موضع بأنها معروفة بالجنون الخفيف ، لذلك وضعت في زنزانة انفرادية وفي وحدتها تخاطب كائنات غير مرئية أو قوى ميتافيزيقية ، أو توجه الكلام للنمل أو تستدعي شخصيات غائبة لتبادلها الحديث . وهي أيضاً تسر إلى الشخصيات المختارة بشرى الخلاص والصعود بتكتم شديد متخذة كل أسباب الحيطة والحذر كمن يتعامل مع سر حربي . وهي تشرب الماء من كوز صفيح وكأنها تحتسي خمرة نيلية ، على حين انها مقتنعة تماماً بأنها ما قتلت إلا القرين الغادر وليس الشخص المعشوق .

كما نرى عايدة الصعيدية تواجه قهر الأهل بالرفض النهائي للكلام كنوع من الاحتجاج الصامت ضد العالم .

وكذلك الأمر بالنسبة لشفيقة التي انسحقت ارادتها انسحاقاً كاملاً ففقدت القدرة على الحركة والكلام وتلبية أدنى مطالبها البشرية .

كما نلحظ معاناة بهيجة - الطبيبة المحبوسة بتهمة القتل الخطأ لأحد المرضى - من انفصام الشخصية ، فهي محترمة في الهيئة الاجتماعية بوصفها طبيبة لكنها غير مقدرة

---

[1] الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٥ ، أضواء ، مقالات نقدية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسبب فقر أسرتها . كما باتت الحاجة أم عبد العزيز الشهيد في حرب ٧٣ تعتقد انها من أصحاب الكرامات القادرين على تفسير الأحلام ورؤية الموتى والحديث معهم .

وهذه الأشكال المتنوعة للجنون بوصفها صورة من صور تخلخل العقل البشري وتداعيه تنتج عن :

- أسباب كامنة في تكوين شخصية المجنون تظهر على السطح إثر الوقوع تحت وطأة ضغوط اجتماعية أو نفسية لا يتحملها الإنسان .
- أو تفهم على انها نتيجة الانعزال الطويل عن العالم داخل أسوار السجن .

وتؤدي هذه الأسباب إلى الخروج عن مألوف القول والسلوك الذي يحدد العقلاني السوي والذي يتوافق مع اجماع القوة في المجتمع .

وفي دراسة للجنون قام بها ميشيل فوكو بعنوان (الجنون والحضارة)* نرى ان القواعد التي تحدد ما هو سوي أو عقلاني تخرس كل ما يخالفها ، والأفراد لا يمكنهم الكلام أو التفكير دون الإذعان إلى (الأرشيف المختزن) غير المنطوق من القواعد والنواهي ، وإلا أصبحوا عرضة للإدانة بالجنون أو أرغموا على الصمت . [1]

فالناس مثلاً لا يعترفون بصدق نظرية فلسفية أو علمية إلا إذا طابقت مواصفات الصدق والحقيقة بالطريقة التي تحددها القوى الفكرية والسياسية السائدة في مرحلة من المراحل ، أو كما يحددها أعضاء الصفوة الحاكمة أو منظرو المعرفة في مجتمع من المجتمعات .

وينتج عن اجماع القوة في المجتمع خطاب يتسم بالنظرة الأحادية يؤدي دوره المستقل عن طريق الاستبعاد (السجن) أو الخلخلة (الجنون) .

---

* وقد ترجم حول فوكو كتابان :

- مدخل لقراءة فوكو – ترجمة سالم يفوت .
- ميشيل فوكو ، مسيرة فلسفية ، ترجمة جورج أبي صالح .

[1] سلدن ، رامان ، ١٩٩١ ، ترجمة جابر عصفور ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ط١ ، دار الفكر ، القاهرة ، ص ١٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والصفوة في هذا العمل الروائي تتشكل من النسوة المنفيات المستبعدات بالسجن والجنون معاً . وتقدم الكاتبة من خلالهن خطاباً مغايراً يسعى إلى انتزاع نصيب المرأة الكاتبة من خطاب القوة والامتياز والتفوق ، مستفيدة من كل الاستراتيجيات الفكرية والأدبية التي تخدم هدفها . ومن ذلك :

- انها تتحكم في الخطاب القصصي عن وعي تام في مواجهة سيطرة الخطاب المتسم بالنظرة الأحادية المركزة .

- انها تلجأ في مواجهة سطوة الواقع إلى القوة التدميرية للخيال بمعنى (سلطة التخييل مقابل سلطة الواقع) ، حيث تقوم الكاتبة بالكشف عن التناقضات التي تشتمل عليها الأبنية الذهنية السائدة في الثقافة والمجتمع ، مما يؤدي إلى تفكيك التلاحم الظاهري لهذه الأبنية .

ذلك ان المقارنة الساخرة المتضمنة في الرواية تؤدي إلى رفض الجزم بنتائج أو تأسيس حقائق نهائية ثابتة ، فليس الغرض هنا تقديم خطاب السجينات المستبعدات ، أو تقديم خطاب الجنون بوصفه بديلا ، بل إن المقارنة الساخرة تعمل طوال الوقت على التهوين والتهويل من أبعاد النسب المألوفة التي تقاس بها الأشياء داخل السجن وخارجه ، ويؤدي تقويض النسب المألوفة إلى ظهور حقائق عدة بدلاً من حقيقة واحدة نهائية . [١]

ويستدعي العنوان (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) أسطورة ميديا اليونانية القديمة - أسطورة المرأة التي قتلت أطفالها حين هجرها زوجها إلى أخرى بعد أن ضحت بالمجد والأهل والشرف من أجله ثم رفعها إله الشمس إلى السماء في عربة ذهبية لتفلت من العقاب . فتنطلق الكاتبة من شبح جريمة يسيطر على النص ويفجر مقارنة ساخرة تتبع من مقارنة مصير ميديا بمصير السجينة عزيزة التي يمتد حلمها بالعربة الذهبية عبر الرواية كخيط شعري ينتظم حبات لؤلؤ السرد التي بلورتها الكاتبة من تراب السجن وخبزه الأسود وعذاباته الطاحنة[٢] .

---

[١] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٤ - ٢٥ .

[٢] صليحه ، نهاد ، ٢٤ مارس ١٩٩١ ، أدب الأصوات الغائبة ، الأهرام .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يؤكد العنوان جانباً من جوانب المفارقات الساخرة ، فالعربة الذهبية لا تصعد إلى السماء برغم ان الرواية كلها تدور حول الإعداد لهذا الحدث الفنتازي ، وبرغم ان الفقرة الختامية في الرواية تشير إلى صعود العربة بالسجينات أثناء احتضار عزيزة . تقول الرواية :

(إن دقات قلب عزيزة لم تتوقف إلا بعد ان تيقنت من إحكام إغلاق نوافذ العربة وأبوابها على كل اللواتي كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن بعد تدخل المأمور والسجانات لإحباط المحاولة ، وان الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض وطارت بأجنحتها الذهبية إلى السماء ..)[١] .

إذن تبدو المفارقة الساخرة بين تحقق (الصعود الخيالي أو الخلاص في النص) وبين نفي ذلك التحقق في عنوان الرواية مما يؤكد سيطرة الواقع بأعرافه ومواصفاته .

وتفصح عناوين الفصول عن ثقافة الكاتبة وتنوعها كما تؤدي وظيفة فنية تكثف المقارنة الساخرة ، كما ترتبط بالجو الاحتفالي العام في الرواية .

فيذكرنا عنوان " فصل الخطاب في تآخي الأضواء " بعناوين الكتب القديمة ، كما يحيلنا عنوان (البقرة حتحور) إلى التراث الفرعوني ، فعلم المصريات يقول ان حتحور واسمها الفرعوني (حوت حار) أي بيت حورس هي التي قامت برعاية حورس ابن ايزيس وأوزوريس حينما انشغلت ايزيس بالبحث عن أشلاء أوزوريس .

ويدرك القارىء منذ الوهلة الأولى انها عناوين مستعارة من خارج النص لأداء وظيفة مقارنة لواقع حالة السجينات ، كما يضع المجذوب على صدره أوسمة من أغطية الزجاجات ، أو أن تصبح امرأة ملكة حين تضح فوق رأسها تاجاً ورقيا في حفل زار . فتغدو المحاكاة والتهكمية لرموز القوة والامتياز والتفوق نوعاً من نقد هذه الرموز ذاتها[٢] .

---

[١] بكر ، سلوى ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص ٢٢٠ .

[٢] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسماء في هذا العنوان كما تحدثنا سلوى بكر ليست بالمعنى الميتافيزيقي وليست بالسماء التي بها الجنة والنار ، ولكنها السماء بالمعنى الفلسفي ، أي بمعنى التحليق عالياً إلى أماكن وعوالم تحقق انسانية الإنسان كما يراها لنفسه[١] .

كما تحدثنا المؤلفة نفسها عن المدلول الرمزي للعربة الذهبية باعتبار انه الخلاص من خلال الهروب إلى عالم أفضل أقل شروراً وأقل قسوة وأكثر إنسانية ، فهو عالم سماوي صاف يتحقق فيه البشر المقهورون ويمتلكون حريتهم المفقودة [٢] .

وكأن هذه العربة هي مدينة فاضلة لا بد أن تحتوي على الأخيار كما تراهم عزيزة الاسكندرانية ، لذا كان لزاماً عليها أن تدقق في اختيار أعضاء الرحلة ، فأي تهاون يمكن أن لا يكون مرغوباً فيه لما ستتبعه من آثار سيئة على بقية أعضاء الرحلة ، ومن هنا كان انشغالها الدائم إلى أن تنتهي حياتها فجأة .

وليس غريباً أن يكون الحلم في مثل هذه الحالات هو المعادل الموضوعي الذي يرفض من خلاله الشخص واقعه الرديء ، فالإنسان قبل أن يتهاوى إلى ذلك المستوى المتدني كان يعيش قيماً رأى بعد وصوله إلى السجن انها انهارت ، ومن ثم كان لزاماً على عزيزة الاسكندرانية أن تخلق ذلك المعادل الذي يجعلها تتعايش مع عقوبة السجن المؤبد ، وإلا ما الذي يبقيها على قيد الحياة غير الحلم ، وقد أصبحت وحيدة بعد موت أمها وقتل عشيقها وحبيبها زوج أمها ؟ .

فلا بد أن تكون عزيزة حالمة لتجاوز ذلك العالم السفلي الذي انحدرت إليه داخل السجن ، وكانت حيلتها تلك المركبة الذهبية التي رأتها ذات مرة عندما كان الملك ينتقل فيها من قصر رأس التين إلى المنتزة ، فاستقرت صورتها الذهبية الجميلة في مخيلتها ، واختارت أن تكون وسيلتها إلى عالم آخر مضاد تماماً لعالم السجن ، وعبر ذلك الحلم الجميل كان لا بد أن تتوازن شخصية عزيزة الاسكندرانية التي كانت دائماً تحدث نفسها .

---

[١] رمضان ، بركسام ، ١٦ نموذجاً للمرأة في هذه الرواية .

[٢] وهبي ، نجوى ، ١٧ مارس ١٩٩١ ، صوت أنثوي يحاور الظلم بالمعرفة ، صوت الكويت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(كانت نزيلات عنبر الحجرة المجاورة لزنزانتها يسمعن وقع قدميها معظم الليل ، وهي تتمشى في حركة دؤوبه قلقه قلما تنقطع ، أما ما خلا ذلك فلا صوت يسمع طالعاً من جهة زنزانتها ، وهكذا ظلت أحاديثها الطويلة الممتدة وحواراتها التي لا تنقطع مع أمها وزوجها المقتول ونفسها وأولئك المصطفيات للصعود في العربة الذهبية المسحورة المجنحة) .[١]

وقد حاول النقاد باستمرار أن يقابلوا بين عزيزة في هذه الرواية وبين شهرزاد في ألف ليلة وليلة ، فالقصص التي ترويها عزيزة عن رفيقاتها في السجن تشبه إلى حد ما القصص التي ترويها شهرزاد وذلك في ربط القصص بعضها ببعض .

فعزيزة إذ تصحو من قيلولتها فإنها تفعل ذلك لا لتسلي شهريار ، بل لتصدمه ولتفضح جبروته وقسوته ، وهي لا تملك كما شهرزاد سوى حكاياها التي تصير مجدداً سبباً لاستمرار صحوتها ، والتي ما ان تنتهي منها حتى تغفو غفوتها الأخيرة وتغمض عينيها على الرؤية المتخيلة على الرغبة المشتهاة بالانعتاق إلى ملكوت السماء . فبوصفها شهرزاد وبطريقة شهرزاد قامت عزيزة في كل فصل من الرواية بسرد حكاية نموذجين نسويين من ذلك العالم النسائي ، وهنا تأتي فكرة الخلاص النوحي **(من كل زوجين اثنين)** كما ترى الكاتبة وذلك بعد ان قامت بقص حكايتها أولاً كما رأينا في بداية هذه القراءة [٢] باعتبارها الراوي ومركز الدائرة الذي تدور حوله الشخصيات .

ففي العربة الذهبية محاولة واضحة لتبني السرد الخاص بالقص الشرقي ، ففي (ألف ليلة وليلة) نجد القصة الأولى عن شهريار وعودته بعد خيانة جواريه ، ثم ندخل إلى قصص مختلفة ضمن هذا الإطار ، ويسمونها في القص الغربي الحكاية ذات الأدراج ، أي قصة على قصة ، وحكاية داخل حكاية ، وهي خاصية كان يتميز بها القص في القرون الوسطى في أوروبا [٣] .

---

[١] بكر ، سلوى ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص ٢٠٧ .

[٢] الكردوسي ، محمود ، سلوى بكر تدعوكم إلى عربتها الذهبية ، نصف الدنيا .

[٣] عرفه ، جيهان ، ١٥ ديسمبر ١٩٩٢ ، حوار مع الكاتبة سلوى بكر ، الصناعة والاقتصاد ، العدد ٢٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتولد الحوادث من ايديولوجية تلعب معها الكاتبة في السرد الروائي ، فهناك صورة معينة للعالم تشكل هذا الإطار الذي صنعته المؤلفة ، فإذا كان الإطار في (ألف ليلة وليلة) هو النظام الرمزي الذكوري الأبوي (النساء يخن الحكام - وهناك غضب من ذلك) ، ففي العربة الذهبية نجد العكس والنقيض ، وهناك الإطار مقلوب فهو مقاومة للخطاب الأبوي الذي يحول الأنثى إلى تابعة [١] .

وهي في إحدى فصولها تورد حكاية قريبة الشبه بحكايات كليلة ودمنه لتقيم علاقة ما بين تضحية الأرنب الكبير بالأرنب الصغير حفاظاً على نفسه وبقية الأسرة وبين ما اضطرت إليه عايده من تضحية إنقاذاً لأخيها من حبل المشنقة .

والرواية تنقسم إلى ثمانية فصول تقدم الكاتبة من خلالها الشخصيات الستة عشرة التي تضمنها الرواية ، ويتراوح السرد بين التركيز على الشخصية منذ الوهلة الأولى أو أن تظهر الشخصية بصورة عابرة ثم تعود الكاتبة إليها في موضع لاحق من النص ، وتلتزم الفصول الأربعة الأولى التزاما صارما بحضور عزيزة بوصفها محور السرد في الرواية ، بينما يتراجع حضور عزيزة ابتداء من الفصل الخامس (الرحمة فوق العدل) إلى الفقرات النهائية من كل فصل .

وعلى حين تتراجع عزيزة يصبح حضور وعي الكاتبة الراوية هو المسيطر . ويمكن ملاحظة ذلك إذا تنبهنا إلى أن السرد يتناول في الجزء الأول من الرواية إحدى عشرة شخصية بينما يقتصر الجزء الثاني على خمس شخصيات فحسب . ولا يعني هذا ان حضور عزيزة في الفصول الأولى يلغي وعي الكاتبة المنبث عبر الراوية ، إذ ان صوت عزيزة هو القناع الفني لصوت الراوية ، وقد يتقدم القناع وقد ينزاح قليلاً بوصفه وسيلة من وسائل التقنية الفنية الموظفة للكشف من الهدف الأساسي في الرواية ، وهو نقض أنساق المفاهيم السائدة في مجالات الحياة التي تمس المجتمع ككل[٢] . وكما شهرزاد التي كانت تكف عن الكلام المباح في نهاية كل ليلة ، كانت عزيزة تتوقف عن الروي في نهاية كل فصل بالتحقيق

---

[١] عرفه ، جيهان ، حوار مع الكاتبة سلوى بكر .

[٢] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عربتها الذهبية وأخذ قرائها بإضافة الشخصية التي سردت عنها لتوها إلى الجمع الصاعد فيها إلى السماء .

والحقيقة ان استخدام سلوى بكر لتقنية الكاتب / الراوية يخدم أكثر من هدف في هذه الرواية ، فمنظور الكاتب / الراوية هو الذي يجمع وهو الذي يوحد ويقابل ويعارض وينقل النقلات الموحية على التماثل والتضاد[١] .

ويكشف أسلوب السرد الطلق المتدفق الذي تمتاز به الكاتبة عن معرفة حميمة بتفاصيل الحياة اليومية للمرأة المصرية من فئات اجتماعية متباينة (خاصة نساء الطبقة الوسطى والفقيرة) ، كما يكشف عن عنايتها بالاهتمامات النسوية الصغيرة في شئون الثياب والألوان وتسريحات الشعر والطقوس والممارسات .

ومعظم النقاد الذين نظروا في هذه الرواية يرون أن الكاتبة تتدخل في كثير من الأحيان بالتعليق على ما يدور ، بطريقة مفسدة للسرد الروائي ، فهي حريصة على إثبات آرائها فنجد آراء كثيرة واضحة حول سياسات الحكومة الاقتصادية ، وفشل نظام التعليم العام ، والشعر والأغاني ونشاط الثقافة الجماهيرية وتسلط الأساتذة الكبار في كليات الطب . فهي تعلق مثلاً على شهادة دبلوم التجارة التي تعد الحل الحكومي الماكر لمواجهة الأعداد المتزايدة من الأجيال الراغبة في التأهيل تأهيلاً يمكنها من الحصول على عمل مناسب .

ومن أمثلة هذا التدخل أيضاً تعليقها على أم رجب التي برعت في النشل " بسبب الظروف العامة المواتية ، إذ كانت الحكومة قد عجزت عجزاً شبه تام عن حل مشكلة المواصلات بسبب سوء التخطيط الإداري ، وتكدس المدينة بسكانها الوافدين إليها يوماً بعد يوم من القرى والمدن الصغيرة المحرومة من معظم الخدمات الأساسية "[٢]

---

[١] الزيات ، لطيفة ، ربيع ١٩٩٣ ، قراءة في رواية سلوى بكر العربة الذهبية ، فصول ، العدد الأول .

[٢] بكر ، سلوى ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما في فصل (كانت ذات مرة زنوبيا) نجد هذا الفصل بدأ بصفحات طويلة عن تاريخ القهر في مصر (وهو أن يكون الحكام في جانب والمحكومون في جانب آخر تمثلاً لدرس تاريخي مدفوع الثمن ، دماء وأرواحا . مرات ومرات ، ابتداء بعصر بناة الأهرام وما تلاه من عصور الفوضى التي سادت زمن الأسرة السادسة والأسرات الأخرى ..... الخ) .[1]

كما ان القسم الأول من هذا الفصل يكاد يكون تحقيقاً مُتقناً عن فساد نظام التعليم . (كانت بهيجة محظوظة ، لأنها تعلمت في ذلك الزمن المخطوف من تاريخنا البائس الذي احتفظ دائماً من زمن الكهانة الأول بامتياز التعليم لقلة اجتماعية عليا ، كانت تعيد إنتاج سيادتها بوسائل مختلفة منها العلم ...) .[2]

ولا يكاد يخلو فصل واحد أو تمضي بضع صفحات في عالم العربة الذهبية إلا ويطالعنا وجه المؤلفة ذاتها ناشرة آراءها حول هذا الأمر أو ذاك .

وهي حين تثبت آراءها في هذا كله تجد من النقاد من يرى أن هذا الإثبات خارج التجربة ، وبالتالي فإن معظم تلك الآراء على صحتها تبدو نتوءات بارزة في جسم العمل الفني .

ويعلق فاروق عبدالقادر على هذا الأمر قائلاً :

(صحيح ان الكاتب حر في صوغ شخصياته ووضعها في سياقها الاجتماعي وتسجيل سلوكها ، ولكن يبقى الشرط المبدئي هو أن يكون هذا كله مقنعاً بالعمل الفني ، فقد علمنا يحي حقي ان أفضل الأعمال القصصية هي ما كانت لها مقدمات محذوفة) .

---

[1] المرجع نفسه ، ص ١٥٩ .

[2] المرجع نفسه ، ص ١٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو يرى ان سلوى بكر لو قيدت وعيها هي كروائية وأطلقت وعي بطلاتها لاكتسب عملها مزيداً من التماسك والإحكام ، ولاستقام لها خلق عالم روائي متكامل .[١]

ويرى شمس الدين موسى ان مثل تلك التداخلات دفعتها رغبة الكاتبة للإفصاح عن كل ما يجول بخاطرها وتحديد موقعها الفكري والسياسي وفرضه على القاريء حتى لو لم تكن لتلك التفاصيل ضرورات فنية[٢] ، ويحيل رجب أبوسرية هذا التدخل الواضح والمستمر للروائية الكاتبة في نسيج القص إلى عدم القدرة على كبح جماح النفس المؤلفة الأمارة بالسوء ، سوء التدخل في عالم الرواية الخاص باعتباره عالمها الذي لا تستطيع إلا أن تعبر عن ذاتها فيه ويصفه بأنه تدخل مباشر وفج .[٣]

وتوافقهم هالة البدري الرأي التي ترى إمكانية حذف الكثير من النظريات التقريرية بسهولة دون أن يتأثر هذا العمل الجميل ، بل ان حذف مثل هذه الجمل الاعتراضية كان ولا شك سيجعل العمل أكثر متعة ولا يقطع تخيل القاريء لشخصياتها أو وهمه في معايشته لها .[٤]

وترى اعتدال عثمان ان لجوء الكاتبة إلى التدخل في السرد بوعي تام عن طريق المفارقة الساخرة ، ابتدأ منذ اختيار عنوان الرواية ، أو اختيار العناوين الفرعية للفصول فضلاً عن إعادة أداء صيغ جادة بطريقة ساخرة وانتهاء بالتعقيب المباشر[٥] . الذي أفرز العبارات الطويلة التي تستخدمها سلوى بكر بشكل ملحوظ .

ولكن إلى أي حد يمكن القول بأن هذه التداخلات الواعية أخلت بنسيج العمل الفني ؟ فلطيفة الزيات مثلاً تنظر لهذا التدخل بعين الإعجاب وهي ترى انه محايد من حيث انه لا يمجد ولا يدين أياً من شخصياته سوى شخصية أم الخير التي يمجدها في معرض معارضتها بعزيزة . وتنقل لنا تعليقاً لسلوى بكر تقول فيه : انها استهدفت من هذه الجمل المركبة

---

[١] عبدالقادر ، فاروق ، ٢٠ ابريل ١٩٩١ ، عن نساء سلوى بكر وعربتها الذهبية ، السفير .

[٢] موسى ، شمس الدين ، ١٦ تموز ١٩٩١ ، حكاية من السجن لا يربط بينها رابط ، الحياة ، العدد ١٠٣٨٨ .

[٣] أبوسرية ، رجب ، ٣ ابريل ١٩٩٣ ، ، قاطرة التوق إلى الحرية ، جريدة القدس ، العدد ١٢٠٧ .

[٤] البدري ، هالة ، ٦ يوليو ١٩٩٠ ، رجل من شيكولاته مسمومة ، القدس العربي ، العدد ٣٣٦ .

[٥] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٣ - ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطويلة جعل كل فقرة لوحة مكونة من عشرات من الجزئيات .[١] ويرتبط هذا القول بحقيقة اتصال هذا الأسلوب بأسلوب الحكي الشعبي الذي يعتمد كثيراً على الاستطراد وعلى الوصف وعلى تراكم التفاصيل دون فاصل نهائي فيما بينها .

ومن المهم أن نلاحظ أن تدخل الكاتب / الراوية يصادر الدراما أي إمكان تأزم الموقف من خلال صراع وتفتح الحدث ونموه نمواً عضوياً كما تصادر الدراما عادة في الحكايات الشعبية وتتحول إلى وصف وسرد يعنى بالتافه كما يعنى بالجليل ويحول المتخيل والرومانسي إلى واقع .

وترى لطيفة الزيات أيضاً أن هذا التدخل المباشر في الحدث بالتعليق هو الذي يمد هذا الحدث بخلفيته التاريخية والاجتماعية مؤصلاً لهذا الحدث ، وهذا التدخل يضعنا في بانوراما ضخمة ويضع شخصيات السجن في موضعها من إطار أوسع مستمد من كلية المجتمع المصري ، كما يرسم مساحة بين القاريء والشخصيات ويحول مادة مؤلمة بطبيعتها إلى مصدر للفكاهة ومادة متطرفة للغاية إلى مادة أقرب ما يمكن إلى النمطية . وتدعم وجود هذه المساحة لهجة السخرية التي تتحول أحياناً إلى نغمة قادرة على صنع الفكاهة ، فتحيل هذه النغمة المواد التي لا تحتمل عادة الفكاهة كالقتل والمعاناة الإنسانية إلى مادة للفكاهة ، وتنزل بنا دائماً من سماوات العشق الملتهبة إلى أرض الواقع ومن آفاق المعاناة البعيدة إلى اللحظة الآنية ، وتحيل اللاطبيعي إلى طبيعي والتافه إلى الجليل والجليل إلى التافه .

فسلوى بكر تكتب رواية من نوع Satire (النقد الساخر) ، حيث يواتينا راوية عليم ذو صوت مسموع دائماً وأبداً يعادل صوت الشخصيات ويقيم هذه الشخصيات ، يوحد الحدث يروي ويسرد ويعلق ويوضح ويربط ما بداخل السجن بخارجه ويقف خارج الحدث متفرجاً ويخرجنا معه ، أو يقف بالأحرى فوق الحدث ومعه نقف في سخرية ترسي مساحة عاطفية بيننا وبين الحدث بحيث لا نندمج في أحداثه ونبقى متفرجين عليه وضاحكين منه .[٢]

وأمثلة إعادة أداء صيغ جادة بطريقة ساخرة متعددة ، ومن ذلك مثلاً ان محروسة السجانة كانت قد جربت قبل التحاقها بالعمل في السجن أعمالاً هامشية متعددة تصفها سلوى

---

[١] الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٣ ، قراءة في رواية سلوى بكر العربة الذهبية ، المجلد الحادي عشر ، العدد الأول .

[٢] المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بكر على نحو يمزج الجدية بالسخرية فتقول " وقد كفت محروسة عن بيع الكشري بعد أن اكتشفت ان الجدوى الاقتصادية لذلك منتفية لأنها باتت تدفع فرضاً ورشاوي أكثر من عائد البيع الذي لا يتبقى منه في نهاية الأمر ، أي فائض ربح ، بعد أن تدفع للعلاف ثمن المكرونة ، والعدس بجبة ، والأرز الذي تشتريه منهم بالأجل بعد ذلك دخلت المجال الصناعي ، ربما لتواكب سياسة الانفتاح الاقتصادي التي كانت قد بدأت تظهر مشاريعها الصناعية دون أن تقدم بعد ذلك صناعات تختلف في أهميتها كثيراً عما كانت تقوم به محروسة آنذاك ، إذ أنها كانت تجمع ما تيسر في الطرقات ، من ورق مختلف عما يبيعه التجار من سلع ومواد وتصنع منه طراطير ومراوح ورقية ..... " . [١]

وفي مشهد مأساوي عنيف تتدخل الكاتبة للتهكم على التهافت العاطفي الشائع عن المرأة حين يتجسد في أفلام السينما أو المسرحيات الميلودراميه .

لقد كانت أم الخير الفلاحة تروي مأساة عايدة الصعيدية التي دفعتها أسرتها إلى السجن فداء لأخيها إثر إقدامه على قتل زوج عايدة وتقول الراوية إن عايدة البكماء " الصامتة كالموتى تنفجر في بكاء هستيري فاق كل البكاء الذي قامت به سيدة البكاء الأولى أمينة رزق في كل أفلامها التي مثلتها للسينما العربية " [٢]

وحين ترتمي عايدة على صدر أم الخير كما ترتمي بنت على صدر أمها تتدخل الكاتبة مرة ثانية لتعقب بقولها إن تلك الحركة جاءت على نحو مسرحي .

وترى اعتدال عثمان ان هذه التدخلات التهكمية ، من جانب الكاتبة تخلق مسافة بين القاريء والشخصية الروائية مما يكسر الوهم (بالمفهوم البريختي) ويحول بين القاريء والانسياق الانفعالي العاطفي المتقبل عادة لمثل تلك القوالب الميلودراميه الجاهزة ، بسبب تحويل انتباه القاريء إلى الجانب الفكري للقيم الاجتماعية والفنية . [٣]

---

[١] بكر ، سلوى ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص ١٣٨ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٦٩ .

[٣] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول أحد الكتاب : إنني حاولت اكتشاف المنطق وراء مثل هذه التعليقات المتناثرة في الرواية من مثل قول الكاتبة (لعلها لو وجدت فرصة أفضل للعيش ما كانت بسارقة في يوم من الأيام) ولكنني لم أفهم ، وأحسب ان الفنانة كانت تقصد إدخال هذه التعليقات داخل النسيج الفني إلا انها بقيت بارزة تقف أحياناً في الحلق .[١]

والحقيقة انني أميل إلى القول بأنه لا يوجد حتمية في الفن بمعنى ان الابداع دائماً بلا ضفاف ، واحتفاظ سلوى بكر بحقها كراوية في التعليق والتدخل بين الحين والآخر كشاهدة على التاريخ والعصر يتيح للكاتبة مساحة لإطلاق حسها الفكاهي اللاذع الذي يأتي في كثير من الأحيان بعيداً عن التكلف* .

والرواية كما لاحظنا ليست عن واقع السجن فحسب ، وانما تستخدم الكاتبة السجن بوصفه أمثولة allegory أو مجازاً أدبيا للواقع الاجتماعي خارج السجن . وإذا كان السجن هو مكان تكثيف وتركيز أشكال الانسحاق الإنساني الكامل ، فإن سجن النساء هو المكان الذي تدخله الخارجات عن القانون والعرف وهن محملات بميراث ممتد من القهر والظلم والعنف الذي يمارس ضدهن خارج الأسوار .[٢]

فالمكان عالم مهمل قابع على حافة الحياة الاجتماعية الملفع بأسرار الحياة الشرقية المشتبك بأسرار المرأة ذاتها ، فالسجن ليس السجن السياسي الذي اعتادت الرواية السياسية أن تجعله موضوعا لها لتفضح من خلاله طابع القهر العسكري حتى لتبدو هذه العربة المشتهاة كمطهر دانتي منطقة محايدة تقع على الحد الفاصل بين الجحيم والفردوس الخيال ، والسجن لا يكون إلا لحظة راهنة انتهت بها حياة القهر والتشرد ، ولا يكون الا خياراً جهنمياً سعت إليه تلك النماذج البشرية بعد أن دفعتها ظروفها الخاصة إلى الأمر المحتوم الذي تسوق إليه المقدمات الظالمة .

---

[١] الديب ، علاء ، ١٢ نوفمبر ١٩٩٢ ، نساء مصر والعربة الذهبية ، صباح الخير ، ص ٦٦ .

* سيأتي تفصيل هذه القضية عند الحديث عن ملامح أعمال الكاتبة .

[٢] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي حين بدا قصر شهرزاد كأنه السجن الذي يحبس الأنثى ، فقد بدا سجن النساء كالحرملك الذي لا يكشف أجساد النساء بقدر ما يكشف دواخلهن ومآسيهن باعتبار ان أصل الحكاية هو الزمن ما قبل السجن .[١]

والسجن مثل الفندق والمقهى حيلة روائية للجمع بين نماذج متباينة قد لا تجتمع في مكان آخر ، غير ان السجن يفرض قيدا على اختيار النماذج ، فكل من فيه قد ارتكب إثما وهو في هذا المكان يدفع حق المجتمع .[٢]

وأصل الحكاية هو الزمن ما قبل السجن ، فكانت لذلك حركة القص فعلاً ماضياً باستثناء حكاية أم الخير التي تركزت على تقديم شخصيتها عبر علاقاتها داخل السجن ، حيث بدت الفلاحة الآلهة ، وربما كانت هذه الحكاية إضافة إلى حكايات ثانوية أخرى مثل : حكاية البقرة حتحور وحكاية الأرنب والثعلب من قبيل كسر رتابة الإيقاع المتواتر لتراتب الحكايا .

وبسبب انعدام حركة الزمن الناتج عن حركة السرد التي كانت تحيط بالشخصية نجد ان الشخصيات كانت مجردة ذهنية ومحكوماً عليها من بداية القص ، وكان فعل هذه الشخصيات انتحاريا يائساً بعد استمرار الحالة السلبية الناتجة عن رد فعل يائس ، بل وكان فعلها انفجارياً بسبب كثرة الضغط . وكأن اللعبة الروائية عند سلوى بكر هي الاستناد إلى حكايات الذاكرة المتوقفة عن التواصل مع الحاضر ، وهي بالتالي تصبح ذاكرة غير مشوشة في إثاراتها ومعانيها فالسجينات يعشن في الماضي وينظرن إلى الماضي بصفاء المتأمل والعائش لماضيه من دون تدخلات الواقع أو الحاضر .

وتقول سلوى بكر في حديثها عن الزمن : في تناولي لهذا العمل واجهتني مشكلتان : مشكلة الزمن ، ومشكلة الفعل الإنساني داخل السجن .

---

(١) أبو سرية ، رجب ، قاطرة التوق إلى الحرية .

(٢) عبد القادر ، فاروق ، عن نساء سلوى بكر وعربتها الذهبية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالفعل الإنساني في السجن يصل إلى حدوده الدنيا حيث تنتفي وتنعدم الحرية ويندفع الإنسان لتلبية حاجاته الأساسية مما ينفي عملية النمو في الصراع بين الأفعال عبر الشخصيات للوصول إلى لحظات ذروة ثم نهاية .

والمشكلة الأخرى هي زمن السجن فهو زمن محدد جداً يكاد يكون ساكناً ، فإذا كان اليوم أربعة وعشرين ساعة لدى أي إنسان ، فهو لدى المسجون يمكن أن يكون سنة ، فالزمن يكاد أن يتوقف وهذا ما أدى بي في النهاية إلى أن أدرك ان الزمن المتاح بالنسبة للسجين هو زمن الماضي ، هو زمن الذكريات . [1]

والمرأة خارج السجن تتمحور حياتها حول الأسرة ، وعندما تنتفي الأسرة فهي تبحث عن البديل لذلك نجد علاقات حميمة جداً بين النساء ، وبالتالي كان لابد من الخلاص والخلاص هنا هو العربة الذهبية .

وفي هذه الرواية تروي المرأة للمرأة ما لا تستطيع أن ترويه للرجل ، ففي هذا السجن الذي تنتفي فيه صراعات الحياة والذي تكتشف الواحدة من هؤلاء السجينات ان المرأة الأخرى هي امتداد لها ، تجد الواحدة في الأخرى هذه الاستجابة البديلة لحاجاتها ومعاناتها ، فالمرأة حين تروي للمرأة تقترب من الصدق وخصوصاً انها تكون في حالة ينتفي فيها الصراع .

فعزيزة مثلاً وجدت في أم الخير نموذج الأمومة التي افتقدتها في علاقتها بأمها التي كانت أشبه بعلاقة صداقه ، وهي التي ظنت انها خلقت من أجل العشق فقط ، أي من أجل دور واحد أخلصت له حتى القتل والجنون ، فمن خلال هذه العلاقة تكتشف حاجتها لتحقيق الأمومة ، فقد كانت تظن انها لم (تخلق للخصب أبداً لكنها خلقت للعشق) . هذا عن علاقة المرأة بالمرأة ، فماذا عن علاقة المرأة بالرجل في هذه الرواية ؟

على الرغم من ان شخصيات الرواية كلها (عزيزة وحنا وشفيقة المتوولة وأم رجب وعظيمة الطويلة) ، تمثل ظاهرياً العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة

---

[1] رمضان ، بركسام ، ١٦ نموذجاً للمرأة في هذه الرواية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمختلف أشكالها (الزوج والعشيق والأخ والابن والأب والجد) ، فإن قضية سلوى بكر غير موجهة ضد الرجل فهي تنطلق من نقد الموروث الميتافيزيقي والاجتماعي والأخلاقي ، ذلك الموروث الذي يرغم عايدة على الاعتراف بقتل زوجها ويجعل القاضي يحكم للعم بالوصاية على ابنيْ زينب هانم .

فالرجل موجود بداهة في رواية سلوى بكر ، لكن وجه الاستقامة هنا اننا لا نراه جلاداً طوال الوقت ولا نراه مداناً مسبقاً بكل الآثام والخطايا والشرور ، ثمة رجال خاطئون وثمة نساء كذلك ، فعايدة الصعيدية تدفعها أمها لا أبوها ولا أخوها للاعتراف الكاذب بقتل زوجها ، وزينب عاشت سعيدة في كنف زوجها المحب وظلت حريصة على الإخلاص له ولذكراه . وصفية كذلك وجدت عند زوجها الأمان والاطمئنان .

وتحدثنا سلوى بكر عن هذا الموضوع قائلة :

الرجل هنا بلا اسم ولا ملامح ، لأنني كنت حريصة على ألا أقع في الخطأ التقليدي ، وهو ان الرواية موجهة ضد الرجال ، فأنا لا أعتقد ان الرجل مسئول عن تعاسة المرأة ، ولكن المسئول هو شكل العلاقات والمواصفات الاجتماعية والمفاهيم والقيم والأنساق السائدة .[١]

فهي كما قلنا لا تدين الرجل كنوع أو جنس بشري ، بل تدين شكل الحياة التي نعيشها والبديهيات التي نتعامل معها على أساس انها بديهيات وهي ليست كذلك ولا ينبغي أن تكون كذلك .

وهي تقول أيضاً : حرصت على عدم رسم شخصية أي رجل بوضوح حتى لا يحدث تعاطف أو يتهمني أحد بليّ ذراعه لاتخاذ موقف ما ، وحتى لا يقال انني كتبت رواية Feminist .[٢]

ولطالما رددت سلوى بكر إدانتها للمعتاد والمألوف ومطالبتها بإعادة النظر فيه من جديد وتأمله من جديد .

---

[١] الكردوسي ، محمود ، سلوى بكر تدعوكم إلى عربتها الذهبية .

[٢] المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسلوى بكر في روايتها هذه تقدم قراءة مضادة لاتجاه التاريخ الاجتماعي ، فالنسوة اللواتي أدانهن القانون قد قمن في حقيقة الأمر بعقاب مرتكبي الجرائم التي يتجاوزها المجتمع غالباً من مثل الكذب والغدر والبخل والطمع والظلم والنفاق . [١]

والحقيقة أن الرواية تحمل أكثر من جانب فني يستحق التناول ، وهي كذلك تقف ضد ما يسمى ببناء روائي خالص له معايير مطلقة جاهزة ، فنحن لم نجد فيها شخصيات تنمو ولم نجد أحداثاً تترابط أو سببية ، ولم نجد احتمالاً يدفع بالأحداث لتصل إلى ذروة ونهاية ، فأهم ما يميز أية رواية ، كما يقول الناقد ابراهيم فتحي وجود شخص في فعل وعلاقة الشخصية بالفعل ، فهناك بناء خاص يتناسب مع ما تريد الكاتبة تقديمه ، [٢] فالحدث كما تقول الكاتبة ليس خيطياً أو رأسياً وهو ليس بدائري ، مما أعطى انطباعاً بأن الرواية مجموعة من القصص أو الشخصيات ولكنه مترابط في نسيج يشبه الأرابسك لا تستطيع أن تكتشف مبتدأه ، فهناك تنويع على لحن واحد . [٣]

ونلحظ في رواية سلوى بكر التعامل الخيالي بالحس الشعبي في بنية التعبير . [٤]

وتقول سلوى بكر في فصل (الرحمة فوق العدل) :

(بعد تركها فرق الأراجوز الجوال ، عاشت محروسة مع عيالها أياماً لونها أسود من قرن الخروب) . [٥]

وتقول في فصل (حزن العصافير) :

(تلك النحيلة البيضاء بياض قلب اللفت التي تبدو لفرط نحولها وكأنها نصف إنسان اختفى نصفه الآخر) . [٦]

---

[١] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، ص ٢٤ .

[٢] عرفه ، جيهان ، حوار مع الكاتبة سلوى بكر .

[٣] الكردوسي ، محمود ، سلوى بكر تدعوكم إلى عربتها الذهبية .

[٤] وهبي ، نجوى ، صوت أنثوي يحاور الظلم بالمعرفة .

[٥] بكر ، سلوى ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، ص ١٤٠ .

[٦] المرجع نفسه ، ص ١٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقول في فصل (لحن الصعود السماوي) :

(.. وكانت ترى ان فكرة العقاب بجعل المرء عبرة لمن لا يعتبر لا تنطبق عليها أبداً لأنها لا يمكن أن تكون عبرة لأي بشر آخر ، لأنها عاشت حياة فريدة من نوع خاص ، لا يمكن لآنسة غيرها أن تعيشها ولا تقوى على الاستمرار فيها إلا جنية من جنيات البحر) . [١]

وقد امتازت لغة سلوى بكر بالتعاقب والمباغته التي تمكنت من كسر حدة الرتابة ، وقد استخدمت الكاتبة المفردات والتراكيب الدارجة على لسان الشخصيات في لغة تكشف عن عقوبة تتناسب ومستوى هذه الشخصيات .

وفي نهاية المطاف أستعيد عبارة اعتدال عثمان التي تقول فيها :

(وإذ ينتهي الحفل ولا تصعد العربة الذهبية إلى السماء ، فإننا نصعد بالخيال والفن إلى أفق أكثر إنسانية وأعمق معرفة) . [٢]

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ .

[٢] عثمان ، اعتدال ، حبس الرجال في غرفة الزهور ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلوى بكر تصف البلبل

وصف البلبل هي الرواية الطويلة الثانية لسلوى بعد العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء .

هاجر صفوت امرأة تجتاز المنحنى الخطر في عمر المرأة ، سن الرابعة والأربعين ، وقد ترملت هذه المرأة وهي في سن الثامنة عشرة بعد زواج دام عامين ، ولم يكن بالزواج السعيد ، وإن خلّف لها ولداً وحيداً (صالح) الطبيب النابه الذي يسعى إلى الزواج من ابنة رئيسه .

تبدأ محنة هذه المرأة مع صنف الرجال بزوجها والد صالح ، وقد كان رجلاً غنياً يكبرها بنحو عشرين عاماً ، اقتحم حياتها وهي في الخامسة عشر من عمرها وحملها إلى بيته ليمارس عليها سطوة السيادة ، وبعد ان مات تكتشف في أوراقه ما يؤكد مرضه غير القابل للشفاء ، فقد تزوجها وهو يعرف انه راحل عن قريب ، فقد أرادها وعاء للإنجاب يؤمن له وريثاً لثروته وأرضه التي استولى عليها أخوه عم الطفل . وقد كان الجرح الذي خلفه هذا الزوج في وجدانها غائراً أصل لديها شعوراً بالنفور من الرجال كثفتها ملاحظات زملائها في العمل بشركة المعادن ، بالإضافة إلى علاقة وحيدة لها مع زميل له تكوينه السياسي الخاص ، فرحت به في بداية الأمر لكنها حين تكتشف تناقضاً وازدواجية في نفسه تنتهي باستهانة واضحة بها تقرر أن تنهي علاقتها به بالفراق .

وقد تجمعت دنيا هاجر صفوت في ولدها الوحيد الذي يعاملها كما تعامله بسلاسة ورقة وبساطة في نفس الوقت ، كأنما يحاول كل منهما أن يعوض الآخر عن أطراف مفقودة في التكوين العائلي الطبيعي ، وإذا كانت هاجر فقدت الزوج فهي في الحقيقة تشعر بأنها لم تتزوج أصلاً ، لقصر مدة الزواج ، ولأنه لم يكن زواجاً سعيداً وانتهى باكتشاف خدعة ، فإن ولدها الوحيد لا يذكر والده فضلاً عن انه وأمه يشتركان في إحباط يعود إلى استيلاء العم على ميراثهما .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضعت الكاتبة الشخصية المحورية في الرواية في وضع معلق ، غادرت نقطة البداية ولم تصل إلى النهاية أو الإشباع في أي أمر من أمور حياتها ، الزواج ، الاعتبار الاجتماعي ، فهي مجرد موظفة في شركة . حتى عاطفة الأمومة التي عكفت على ولد وحيد أكثر من ربع قرن راضية بكل تضحية من أجله ، هذه الأمومة أصبحت مهددة بهذا الانتقال الوشيك من استقبال حنان الأم إلى استقبال حنان الزوجة .

تبدأ التجربة الاستثنائية بمغادرة المكان المألوف ، الوطن ، إلى بلد عربي في شمال افريقية . قد يدل الوصف المادي والمعنوي للمكان انه احدى مدن المغرب الصغيرة ، وقد عقد بها مؤتمر طبي حضره ابنها الذي اصطحبها معه كما حضره الدكتور ابراهيم رئيسه في العمل ووالد خطيبته المرتقبة الذي اصطحب زوجته نيللي فاجتمع شمل الأربعة ، ولكنها هاجر وحدها التي خرجت من وقارها المفترض . فأرض الغربة حالة استثنائية قد تفرض قيوداً من جانب ولكنها توقف ضغوطاً أخرى ، وتحرر من مخاوف . وكذلك زمن الغربة مجرد ستة أيام ولكنها مثل حضور حفلة تنكرية يبيح الشخص لنفسه ما لم يكن يبيحه في السياق المألوف للزمن . وفي هذا الجو المشبع بتوقع التغيير وفي قاعة طعام الفندق الصغير يظهر يوسف ، بالنسبة إليها تجلى يوسف | ويعتقد محمد حسن عبدالله ان مشهد اللقاء الأول بين هاجر ويوسف يستحق مزيداً من التأمل ، انه يأخذ مكان النبوءة – الرمز ، الذي يفسر اللغز السيكولوجي المتحكم في توجيه مشاعر هذه السيدة [١] . كان ذلك في مطعم الفندق وكانت مع ابنها الطبيب حول المائدة الصغيرة ينتظران الطعام .

" كانت تفرش على حجرها منديلاً سماوي اللون يتناغم لونه وألوان الستائر الزرقاء الفاتحة وأثاث المطعم الجوزي الأنيق عندما جاء النادل فوضع أمامها شرائح الخبز المقطع في سلة صغيرة ، ثم صب الماء في كأسها ، وهو يهم بالذهاب في حركة تتناسب ونادل في مطعم . استوقفه صالح بحركة من يده ، رفع كوباً زجاجيا باليد الأخرى وهتف مبتسماً :

– نسيتني يا شيخ .. حرام عليك !

---

[١] حسن عبدالله ، محمد ، ٣٠ ابريل ١٩٩٥ ، الخلاص بالحب ، أخبار الأدب ، العدد ٩٤ ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رد النادل بكلام لم تفهمه . وصب الماء متعجلاً ، وانسحب بالسرعة نفسها التي جاء بها " [١] .

فالنادل حين اقترب منها نسي ابنها ، ولم تنول هي تنبيهه ، فكأن يوسف والابن نقيضان لا يجتمعان ، كأن يوسف المعادل الذي سيأخذ مكان الابن ، ومحال أن يجتمعا .

وهاجر تقول عن زوجها الصيدلي ذي البشرة المصفرة والنظارة السميكة : (لم أحب ملامحه أبدا ، رغم ان كثيراً من النساء كن يعجبن به ، ويعتبرنني من المحظوظات إذ تزوجت برجل مثله ، وبالملاحظة نعرف أن أصنافا من النساء يتكون شعورهن نحو الرجل عبر الرأي العام (النسائي) في هذا الرجل أو ذاك ، وربما كانت امرأة ترى في زوجها انه ليس بشيء ، فإذا وجدت له حظوة لدى صاحباتها تنبهت إلى فضائله الخفية وأدركتها الغيرة عليه ، ولكن هاجر ليست من هذا الصنف ، وقد استمرت معها هذه الخصوصية ، فكانت من بين الأربعة المترافقين – الوحيدة التي فطنت إلى ما في يوسف من عذوبة غير عادية .

من الطبيعي أن نفكر بأن العقل الاجتماعي المتشكل بالتجارب الواعية لضغوط الواقع وقوته يرفض شطحات الشاب الذي يماثل ابنها في العمر ، غير ان قوة أخرى تناديها (منحنى العمر ، استثنائية الزمان والمكان ، تخلي الابن لزواجه المرتقب ، وضدية الشكل – شكل يوسف وشكل زوجها – الإحباط الذي يعانيه يوسف والذي يناظر إحباطها) إذ يحمل شهادة في الفلسفة في مجتمع ليس للفلسفة فيه دور ، فاتخذ من العمل جرسونا ، مرحلة إلى تحقيق حلم الصعود والبدء من جديد ، فهل كان هذا حلمها أيضاً الذي لم تجرؤ على المصارحة به لأن عقلها الاجتماعي طمس غريزة الحياة فيها ؟

هذا ما يكتشفه متلقي النص من القراءة الاستكشافية الأولى ، ولكن النص يذهب في مغامرته إلى أبعد من ذلك ، ذلك ان سلوى بكر في روايتها هذه تعيد الاعتبار للحدث البسيط وتؤكد صلاحيته لإنتاج الدلالات العميقة ، فعلى رغم مركزية الحدث الذي أوردناه داخل النص ، وعلى الرغم من استغراقه معظم أجزائه ، فإنه يظل مجرد ذريعة أو مناسبة لتعرية المجتمع والكشف عن هشاشة الوعي الجمعي للأفراد . والنص في هذا المعنى يسمح بتقاطع

---

[١] بكر ، سلوى ، ١٩٩٣ ، وصف البلبل ، ط١ ، سينا للنشر ، القاهرة ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستويين من مستويات القراءة والتلقي – أحدهما نمطي درامي لمن يولع بتتبع تطور العلاقة بين الطرفين والتفاعل معها ، وهو نمط يفسح المجال لوظائف روائية تجد صداها في السير والحكايات الشعبية المعروفة ، ومن هذه الوظائف ، التشويق وإحداث التوازن النفسي للمتلقي بافتراض ان الأبطال يفعلون في النص ما يعجز المتلقي عن فعله في الواقع الحياتي . أما النمط الثاني من القراءة والتلقي فهو النمط الدلالي الذي يرى ان الحدث ليس مطلباً في ذاته بقدر ما هو بنية تنطوي على شيفرات ينبغي فك مغاليقها ، قبل أن تتحقق دلالة النص ، وبطبيعة الحال فإن سلوى بكر لا تنوي إعادة إنتاج خطاب روائي يدغدغ مشاعر قرائه فيسير على خطى الرواية العربية في أوج تألقها الرومانسي في أربعينات وخمسينات هذا القرن ، وإنما تصهر هذا النموذج الرومانسي في بوتقة تتداخل فيها العناصر وتحتشد فيها العلاقات المتباينة لتشكل دلالة النص الكلية . وهي في سبيل ذلك تصمم شخصيات روايتها لتتصور بناء على منطق الصراع وقانونه .

فيعبر كل من نيللي وابراهيم صالح عن نسق القيم المنبثق عن مواصفات المجتمع القائم ، فنساء ورجال من أمثال نيللي وزوجها لاهم لهم الا التنديد بالحياة في مصر قبل عصر الانفتاح ، ولا رؤية مستقبلية لهم سوى مواصلة العيش في ظل الخضوع التام لأسلوب الحياة في الغرب .

تقول مدام نيللي : زمان عندنا في مصر كانت أحلى شيكولاته مثلجة يشربها الواحد في محل البن البرازيلي ... وكانت الفرجة على الناس متعة في حد ذاتها ، ناس لابسه أحدث موضات باريس ولندن . وفي منتهى الأناقة ، لكن بعد التأميم كل شيء فسد وتغير ، حتى البن أصبح طعمه منيلاً بنيلة وكأنه تراب وسخ ، لأنه مغشوش ومخلوط بالقمح والفول المحمص . شيء يقرف . [1]

وحين تتوالى تعليقات نيللي على زمن عبدالناصر وعلى عبدالناصر نفسه ، تسألها هاجر : هل أممت الثورة ممتلكاتها هي أو أسرتها ؟ فتنفي هذا بشدة وتقول انها تكره العسكر وترى أنهم مجموعة من الغوغاء الجهلة الذين يجب ألا يعهد إليهم بالحكم . وترد

---

[1] المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاجر قائلة : إنها شخصياً تحب عبدالناصر ولم تضرها الثورة أو تفدها ماديا ، إنما هي كانت تشعر دائماً بالصدق في كلام عبدالناصر عندما يخطب ، وتحس الجمل طالعة من قلبه ، كما ان بلدنا كانت أيامه حلوة ، وفيها حياة ، والناس فرحانة ومتفائلة وعندها أمل في الدنيا . أما الآن فإنها تحس ان حياتنا بدون طعم والناس تعيش كما الأغراب على أرضنا . ويجيء رد نيللي ترديداً لما يزعمه أنصار الانفتاح : البلد بخير ، الناس جمعوا الأموال من بلاد النفط وعادوا ليحسنوا أحوالهم ، أنظري عدد الأبراج التي بنيت وعدد سيارات المرسيدس الذي يفوق عددها في ألمانيا ذاتها . ثم الشغالة الفلبينية بمائة دولار في الشهر بدلاً من ترف الفلاحين وجهلهم وقملهم وأمراضهم .

إذن نحن أمام شخصية سطحية مظهرية متكبرة . وهي إن كانت كذلك فإن زوجها الدكتور ابراهيم يبدو (إمعة) لا رأي له ، يتجلى حضوره في النص في سياق الموافقة الدائمة على مجمل مقولات زوجته .

أما يوسف فيمثل نمطاً آخر من الحياة فهو البلبل الذي ظلت هاجر تبحث عنه وسط جماعات الطيور المختلفة الألوان والأشكال ، وهو النسق الآخر المختلف من القيم التي لها صفة المغايرة للمعيار المستتر والتأسيس لمعيار جديد .

وقد ورث يوسف عن أبيه قطعة ارض في الجبل ، سيبني على جزء منها بيتاً صغيراً يعيشان فيه ، ويزرع الجزء الباقي وستكون حياتهما جميلة حقيقية ، لن يكون هناك راديو ولا تلفزيون (ولن نقرأ صحافتهم الوسخة . سنكتفي بقراءة لوحات الطبيعة كل يوم . ونستمع إلى أصوات الكائنات وصوتي روحينا اللتين يريدون خنقهما) [١]

وإذ يقوم يوسف بتحليل حالة البطلة النفسية تحليلاً علمياً مطولاً فإن الكاتبة تبرر هذا التحليل بكونه خريج آداب قسم فلسفة ،وبالتالي فإن هذا التحليل مستند إلى دراسة أكاديمية .

والرواية تجسد مشاكل مجتمع يعيش أفراده بطريقة (هذا ما وجدنا عليه آباءنا) دون أدنى تفكير ، فبدلاً من التقدم للأمام خطوة رجعوا للوراء خطوات فالواقع مؤلم والمناخ سيء .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٩٧ – ٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(شقتنا نظيفة وكذلك مكاتبنا نحتفظ فيها بسلال نجمع فيها مخلفاتنا ثم نلقيها آخر النهار في الشوارع ، فالشوارع لا تهمنا لأنها مش بتاعتنا) [١] والديمقراطية رائعة بشرط ألا تتعارض مع آرائي وإلا فأنت ضدي ويجب أن أعمل جاهداً لأجهز عليك أو أتخلص منك على الأقل .

أما صالح فهو على رغم لهجة التعاطف الزائدة من الساردة فهو يمثل نموذجاً للانتهازي الذي يرى ان (الزواج بابنة الدكتور ابراهيم سوف يفتح له الأبواب المغلقة في القسم في الجامعة كما ان ذلك سيضعه على عتبات المستقبل الحقيقي لأن من المتوقع أن يدير الدكتور ابراهيم مستشفى استثمارياً كبيراً وبالتالي فالعمل معه سيكون مضمونا) . [٢]

وإذا اعتبرنا نيللي وابراهيم صالح نماذج لنمط أساسي يمثل في النهاية بنية اجتماعية خربة تتفشى فيها السطحية والانتهازية والجهل على رغم هشاشتها وخرابها الداخليين ، فإنها تمتلك تحديد معايير المسموح والممنوع . وإذا كان يوسف يمثل نموذج المتسق مع ذاته الذي يرى ان أزمة المجتمع تتلخص في انه لا علاقة للأفكار ولا للفلسفة بحياتنا (اننا لا نفكر ، لا نتخيل السؤال ، نعيش بأفكار من سبقونا بأفكار القطيع) وإذا كان هو الحلم وعلامة الطريق وبداية الخروج من الشرنقة . فإن هاجر صفوت تأخذ موقعاً وسطاً بين المفهومين ، فلا هي تقف مع سلم القيم الذي يحكم مجتمعها ولا هي تؤمن بمنطق يوسف ومقولاته .

إن هذا التوسط الذي أصبح بعد ذلك تراوحا هو في الواقع نتاج اجتماعي أيضاً شكل فعالية هاجر في حياتها على نحو استسلامي ، جعلها تفقد الأمل في جدوى التمرد ، فسيرة حياتها كما رأينا حلقات مستمرة من الانكسارات والصدمات التي بدأت بزواجها ممن يعلم انه سيموت بعد أشهر قليلة من الزواج ، ثم تتالت الإخفاقات من خلال علاقات أخرى اكتشفت

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٤ ، ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها تأصل الكذب ليتأكد لها القانون الذي ظل يحكم موقفها من جميع الرجال فيما بعد باعتبارهم (كائنات من نوع النسور ، أو النمور أو الحيوانات المتوحشة) . [١]

وموقف هاجر في هذا السياق لا ينبغي أن يفهم على أنه رد فعل لأنثى جرحت في كبريائها من الرجال بقدر ما هو موقف يستشري فيه الكذب وتغيب فيه المواجهة الصريحة .

وتكثر علامات الاستفهام المبثوثة في المونولوجات التي تسردها هاجر في النص والتي تدور في مجملها حول الحيرة إزاء الفصام الذي يكتنف هذا الواقع الاجتماعي .

وقد كان على يوسف أن يواجه في علاقته بهاجر إرثاً ضخماً من الهزائم وحالة خاصة من الاستسلام والجبن تعبر عنها هاجر بقولها : (ولكني جبانة ، لا أمتلك شجاعة المغامرة ، سأترك الأمر يمر وكأن شيئاً لم يحدث) .[٢]

وتظهر سيطرة المجتمع وحضوره القوي في تحليل هاجر لشخصية يوسف ومواقفه فهو عندما يعرض عليها الزواج ترى انه شخص خطير يختار ضحاياه من النساء أمثالها ويعرض عليهن الزواج بعد التغرير بهن ، وبالطبع هن يرفضن طلبه المستحيل المفاجيء .

ويتجلى هذا الحضور الاجتماعي الطاغي عندما تبرر هاجر موقفها من رفض الزواج بيوسف (انه لا يهتم إلا بنفسه ، لا يهتم بوضعها في شركة المعادن ولا بعلاقة صالح بالدكتور ابراهيم ونيللي ، هذه العلاقة التي يمكن أن تدمر وينتهي معها مشروع زواج صالح بابنتهما إلى الفشل) .[٣]

وإذا كان يوسف قد انتصر في النهاية فذلك لأنه نجح في ما فشلت فيه هاجر طيلة حياتها ، وهو انه مارس تعرية عقل ووجدان هاجر أمام ذاتها وجعلها تعيش باعتبارها هاجر

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٨ – ١١٩ .

(٣) المرجع نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صفوت لا الآخرين . وعبر عن ذلك في جملته المؤثرة (كوني نفسك مرة واحدة ، انتمي لروحك وثقي بها) . [١]

وقد حاولت سلوى بكر في هذا العمل الاعتماد على مجموعة من الرموز في محاولة لتقديم التراث بطريقة تدعو للتأمل ولتحطم الصورة التي يصنعها الموروث الشعبي والصورة التي برمجت عليها في مجتمعنا . وقد وقف الأستاذ صبري حافظ أمام هذه الرموز في دراسة شيقة ارتكزت على الدلالات التي ينطوي عليها النص بما يحمله من شيفرات تستدعي النظر والتحليل .

وهو يرى ان أول ما يطالع القاريء بعد عنوان الرواية اسم فصلها الأول (يوم دبار) وهو اسم يتعمد أن يلفت بغرابته نظر القاريء المعاصر الذي لا بد من انه سيحتار في تأويل دلالته ومعرفة ما تعنيه كلمة دبار الغريبة تلك .

ويكتشف القاريء انه بإزاء سرد واقعي عادي مروي بضمير الغائب في القسم الأول من هذا الفصل أو اليوم ، وفي القسم الثاني سيلجأ النص إلى تغيير السرد القصصي حيث سيلجأ إلى ضمير المتكلم فيتعرف القاريء على صوت المرأة/البطلة/الراوية ، بعد ان كان السرد بضمير الغائب في القسم الأول من اليوم من منظورها برغم عدم استخدامه لصوتها . لكن هذه النقلة تتم بليونة بالغة حتى يوشك القاريء ألا يلحظها بسبب التمويه الذي يحدثه وحدة المنظور بين قسمي الفصل ، ولكن ما يلبث القاريء أن يتنبه إلى غرابة العناوين التي تستخدم كلها كلمة يوم حيث تتابع الأيام " يوم مؤنس " و " يوم عروبة " و " يوم شيار " و " يوم أول " حتى (يوم أهون) .

هذه الأيام الستة المتتابعة هي الوقت الذي تستغرقه أحداث الرواية ، ولكننا لا نستطيع أن ندعوها زمن الرواية ، لأننا إن فعلنا ذلك تجاوزنا عن مجموعة كاملة من الشفرات النصية التي تستخدمها الراوية عن وعي لتنبه القاريء إلى محاولة تأسيسها لزمن روائي ليس البعد الواقعي فيه إلا واحداً من أبعاد كثيرة منها :

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البعد التاريخي ، الذي استلزم استخدام هذه الأسماء العربية القديمة لأيام الأسبوع ، والبعد الذي يؤسس قصة خلق الله الخليقة الإنسانية في ستة أيام قبل أن يستوي على العرش ، ويأتي البعد الديني الذي تستثيره علاقة الراوية التناصية مع قصة يوسف .

فزمن الرواية زمن متراكب يتخلق مما يدور في أيام السرد الستة . [١] وهنا قد يطرح تساؤل ، وهو لم لمْ تذكر الكاتبة اليوم السابع ، فهل أرادت للبطلة أن تستريح في اليوم السابع ام انها أرادت أن تقول ان ايام البطلة كلها كانت جاهلية ، وان اليوم السابع سيكون يوماً جديداً متحضراً ، حيث أنهت قصتها بمصارحة ابنها صالح بقرارها بالبقاء مع يوسف . فيكون اليوم السابع هو اليوم الذي لا تكتبه لما يمثله من حياة مستقبلية قادمة . [٢]

ويرى صبري حافظ ان العمل كله ينهض على ازدواجية واضحه تسري في كل ثناياه فهنالك البنية الصوتية المزدوجة للفصول التي تحاول التمييز بين السرد شبه المحايد بضمير الغائب والسرد الذاتي بضمير المتكلم ، حيث تسعى إلى المراوحة بين الخارجي والداخلي ، وبين الواقعي والنفسي ، وما بين الموضوعي والانفعالي ، وهنالك مجموعة من الثنائيات من مثل ثنائية (الجسد والعقل) ، (الرجل والمرأة) ، (الأسطورة والواقع) . [٣]

وهو بهذا يجعل قراءة المزدوجات في العمل الروائي من مفاتيح شفراته الأساسية الكاشفة عن بنيته الفكرية الثنائية .

ويقف القاريء أمام بعد أصلي (archtypal) تبتعثه استراتيجيات التسمية بالعودة إلى أيام العرب الأولى ، واستعارة اسم هاجر للبطلة ، وتأتي تسمية البطلة بهذا الاسم في الوقت الذي تصور فيه سلوى بكر مجلة عن المرأة العربية لتضع أمامنا سؤالاً محيراً ، هل هاجر هذه هي المرأة الجديدة ؟ أم هي القيمة التراثية لهاجر زوجة ابراهيم . وسلوى بكر في إحدى المقابلات التي أجريت معها تحدثنا عن هاجر الاسم والدلالة قائلة :

---

[١] حافظ ، صبري ، ١٩ يناير ١٩٩٥ ، وصف البلبل لسلوى بكر ، القدس العربي ، العدد ١٧٣٤ .

[٢] توفيق ، أشرف ، ٢ مايو ١٩٩٤ ، سلوى بكر تصف البلبل ، عيون مصر ، العدد ١٤ .

[٣] حافظ ، صبري ، وصف البلبل لسلوى بكر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(بالإضافة إلى كونها أم العرب وجسر التقاء المصريين بالعرب ، هي أول امرأة مصرية تغترب عن الوطن ، وهي أول امرأة تطرح كما هو ثابت تاريخياً بإشكالية المرأة .

فهي امرأة مطرودة ومهجورة . ولم تكتف بالبكاء كما فعلت ايزيس بل واجهت ما فرض عليها لتخلف على أرض جدباء مجتمعاً وأمة جديدة منها خرجت حضارة ما زالت تقف على أكتافها حتى الآن ، وهكذا نرى للاسم دلالاته المتعددة ، قوميته ووطنيته واجتماعيته بل ودينيته رغم اعتراض البعض) . [١]

والحقيقة ان اسم هاجر في هذا النص يحمل دلالة معاصرة ترتبط بتلك الهجرة الأكبر التي ينطوي عليها النص كله والمتمثلة في الخروج من قوقعة المفهوم القديم للمرأة والتنصل من كل تواريخه البالية .

إذن نحن أمام تأسيس التواريخ القديمة من منظور نسائي جديد تنطوي على قطيعة من الماضي وقد تكرر تأكيد هذا المنطلق في أكثر من عمل من أعمالها القصصية من مثل (كيد الرجال) ، في محاولة لقلب المفهوم الشعبي السائد عن (كيد النساء) وتحرير الوعي النسائي من مواريث الماضي الذي سخر اتهامها بالخديعة وسخر ضدها (ان كيدهن عظيم) وهي من هذا التكريس براء لأن القرآن أنصف المرأة كما لم ينصفها كتاب ديني من قبله .

وقد كان من الضروري أن يسيطر المنظور النسائي أو الصوت النسائي على هذا الخطاب الروائي حتى تنبثق عنه الرؤية المغايرة ، ولذلك تتعمد الكاتبة منذ السطور الأولى وحتى الكلمات الأخيرة فرض منظور البطلة هاجر على كل شيء ، فمنذ الصفحات الأولى ندرك أن السرد بضمير الغائب ليس إلا قناعاً للسرد بضمير المتكلم ، وان الأنا التي تسيطر على النص فيه هي أنا هاجر أو الأنا النسائية بإطلاقها في مستوى من المستويات . لأن أنا البطلة توشك أن تكون مركز السرد بل ومركز العالم الذي يحجب وجود الآخرين . [٢]

---

[١] طعيمه ، محمد ، ١١ ابريل ١٩٩٥ ، سلوى بكر : أمي العزيزة لا تعرف الجميلات ، الأحرار .

[٢] حافظ ، صبري ، وصف البليل لسلوى بكر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ثم فإن تجاهل يوسف لصالح في أول جزئيات الرواية وأول أحداثها يقدم لنا كشفاً آخر غير الذي فسره الناقد محمد حسن عبدالله والذي جعل يوسف والابن نقيضين لا يجتمعان ، إذ ان هذا التجاهل يدلل وكما يرى صبري حافظ على مركزية الأنا البطلة ، وكأن هاجر هي وحدها الموجودة وكل ما عداها هامشي ، فكان لا بد أن يصرخ صالح معلنا عن وجوده ومطالبا بحقه ليكشف لنا منذ بداية السرد اننا في عالم المرأة الذي لا يعتبر حقوق الرجل أمراً مسلماً به بأي حال بهذا المنهج السردي ، الذي يحرص صبري حافظ على جعله مشحونا دائماً بالايماءات والدلالات العميقة .

ونجد من النقاد الراغبين في اتباع النمط الدرامي من يفسر العناوين التي اختارتها الكاتبة للفصول – وهي أسماء الأيام كما كان يستخدمها العرب في الجاهلية – بأنها تجذر تجربة العشق في التراث العربي الذي احتفى بقصص العشاق حفاوة لا يدانيها أدب آخر ، حتى ان العشق حتى الجنون هو صيغة عربية تراثية تعبر عن الصدق وعظمة الوفاء ، ويجد بالعودة إلى مسميات الأيام قديما انها تحمل صفات ناسبت تطور تجربة العشق النادرة التي عاشتها هاجر صفوت . [1]

ولكن يبقى الأقرب لنا القول بأن هذه التسمية التراثية تعمق الشعور بغرابة صاحبتها عن الزمن المعاصر .

وصف البلبل رواية بديعة التكوين وهي كما قال عنها أحد النقاد شديدة الطرافة والندرة في اختيار النموذج والمشكلة والتوقيت والنهاية المفتوحة والمزاوجة الذكية بين خصوصية الحالة وعمومية القضية .

وكما هو واضح لمن قرأ هذه الرواية فإن سلوى بكر لم تسخر قلمها في الصراخ كما فعلت غيرها من الكاتبات ، وقد اعتنت بالرموز الصغيرة التي تفسر مواقف عابرة أو طبائع هامشية ، من مثل انشغال السيدة نيللي بنسيج تطرزه بزخارف على هيئة ريش الطاووس ، وأن يكون التطريز بخيوط لونها (بصلي فاتح) وفي هذا ما فيه من تميع الانتماء اللوني الذي يعكس شخصية نيللي الفاقدة للهوية .

---

[1] حسن عبدالله ، محمد ، الخلاص بالحب ، ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما نلمس عناية الكاتبة بالرموز الصغيرة عندما يدفع زميل هاجر في العمل إليها بروايتين تتسلى بهما اختارتهما الكاتبة من بين الروايات وهما أنا كارنينا ومدام بوفاري ، وكلاهما عن امرأتين خانتا ميثاق الزواج ، عبرت الأولى عن مزاج شرقي أخلاقي فلاقت حتفها بطريقة قاسية ، بينما عبرت الأخرى عن توجه غربي على مبدأ (وفاز باللذة الجسور) .

وكأن الكاتبة رمزت بهذين المصيرين إلى الاحتمالات الممكنة ، وبالفعل كانت تجربة هاجر حركة دائرية بين السعي نحو الرغبة والخوف من عواقبها ، فهي في اشد حالاتها لم يغب وعيها الأسري وواجبها الاجتماعي ولا موقعها الأدبي . [١]

وعلى الرغم من ندرة الحوار في الرواية فقد عرضت الكاتبة من خلاله الكثير من الأفكار الخاصة السياسية والاجتماعية ، وقد جاء الحوار مزيجاً من الفصحى والعامية بشكل عفوي غير متكلف فتحس كأنك تسمعه من قائليه .

- لطيف جداً الولد الجرسون . عندنا في البلد الجرسونات خلقتهم تقطع الخميرة من البيت .
- عندنا الرغيف لازم يبقى زفت ، لأن الطلب شديد والاستهلاك مستمر .[٢]

أما الحديث مع النفس (المونولوج) فقد جاء كله بالفصحى وقد كان على لسان البطلة ، وهو مناسب لمقتضى الحال إذ انه مكمل لسرد أحداث الرواية ومتعلق بها ، خاصة مرحلة الزواج من زوجها الأول وحبها ليوسف وما أحدثه من انقلاب في حياتها وما احتله من تفكيرها الدائم .

وقد حرصت الكاتبة على إسباغ أوصاف على الأشياء لا تلحظها ولا تؤديها هذا الأداء إلا العين النسائية شديدة الفطنة للألوان والأذواق ، ومع معرفتنا بأن بطلة الرواية امرأة ، فإن ما نسب إليها من حساسية الإدراك والولع بالألوان والمودات مطاوع لسليقتها وليس

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٤ .

[٢] بكر ، سلوى ، وصف البلبل ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقحماً عليها من الكاتبة ، فتقول : (خلعت ملابسي بسرعة وأدخلت نفسي كيفما اتفق في قميص نومي القطني السماوي) . [١]

أو تقول عن هاجر ، انها : (دخلت في ثوبها المشمشي الجرسيه وارتدت فوقه السترة الصوف التي كانت ترتديها على قميص النوم) . [٢]

أو تقول : (قامت بعده واستحمت ، ثم ارتدت سروالاً أسود من القطن وقميصاً بنقوش وردية فاتحة) . [٣]

نشعر بأن في الوصف زيادة تنتمي لعالم المرأة وطريقتها في الكلام وحساسيتها تجاه ما يمس هيئتها ويبرز جمالها بنوع خاص ، وهذه إضافة تحسب للكاتبة حتى وإن جعلتها من نصيب هاجر .

والحقيقة ان الكاتبة اعتمدت على اللغة البصرية إلى أبعد حد ، وهي كذلك تميل للاستغراق في الوصف ، خاصة وصف كل ما هو جميل ، الزهور بأنواعها والأشجار ، والخضرة ، وقد رسمت بأسلوبها لوحة جميلة خلعت عليها ألواناً رائعة تتوافر لمن عاش مع الجمال وعشقه .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٥١ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقام عطية :

تعتمد نظريات ما بعد البنيوية الإطاحة بسلطة المؤلف كذات كلية الحضور ومهيمنة في العمل الأدبي ، تحيل إلى المعنى الكامل في العقل المنشيء (عقل المؤلف) ، بحيث تكون سلطة المؤلف مطلقة ونهائية ، تلك السلطة التي تمثل النظام الأبوي الذي يحتل الرجل قمته كما يفعل المؤلف ، وتحتل المرأة الموقع الأدنى كما هو الحال بالنسبة للقاريء الذي يترك له الدور السلبي وهو دور التلقي .

ظهرت النظرة التعددية مقابل النظرة التي تثبت رؤيا نهائية للعالم تقترن فيها الايجابية بالذكورة ، أو بالمؤلف المهيمن ، وتقترن السلبية بالأنثوية أو بدور المتلقي السلبي . فكانت سلوى بكر من ضمن الكاتبات اللواتي طرحن مفهوماً قائماً على تحدي سلطة المؤلف عن طريق توزيع المنظور القصصي على عدد من الشخصيات ، تقدم كل منها نظرها تجاه حدث بعينه . فيجد القاريء نفسه أمام إمكانات غير محدودة لانتاج المعنى قد تتعارض مع نوايا المؤلف . لكنها تتطلب منه اشتراكاً فعالاً في تفسير المعاني الصريحة والمعاني الضمنية ، وقراءة فجوات النص واختيار الفروض التي تطرحها الشخصيات ذات الخلفيات المتباينة بحيث يصل القاريء عن طريق المشاركة الايجابية في إنتاج النص إلى مفهوم نسبي للحقيقة يتوزع على المناظر المتعددة التي يقدمها النص بصورة متكافئة . [1]

تدور رواية سلوى بكر (مقام عطيه) حول السيرة الذاتية للست عطية ، وما أشيع عنها من كرامات وقدرات خارقة وعجائب خارقة منها احتواء قبرها الذي أصبح مقاماً على كنز فرعوني ، وتقوم سلوى بكر بتوظيف تكنيك تعدد الأصوات بحيث يكشف تعدد المنظور عن مكونات العقل الجمعي من خلال الأطراف التي تقوم برواية وقائع بعينها . فهي لا تستخدم البيئة الروائية بهدف إظهار حقيقة ما أو إثبات نسبيتها فهي بالإضافة إلى رغبتها في الكشف عن مكونات العقل الجمعي تكرس مفهوم الإرجاء والاختلاف في عمل دريدا ، فمنذ البداية يصطدم القاريء في العنوان ببنية متعددة الطبقات ، فكلمة مقام تعني حالة كما تعني ضريحاً دينياً وهي كذلك تعني اسلوباً بالتلحين في الجماعة التي ينتمي إليها . أما

---

[1] عثمان ، اعتدال ، ١٢ مايو ١٩٩٢ ، التراث المكبوت في أدب المرأة : قراءة في الرواية والقصة ، القدس العربي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمة الثانية عطية وهو اسم البطلة (اسم مصري شائع) ، يعود لمفهوم قديم بمعنى ان الأنثى هي عطية للرجل ، ويفترض النص خطاباً روائياً موجهاً ضد حالة ايديولوجية معنية ترجيء أي استخدام للفكر البطريركي الثنائي ، وتقلع عن أية نظرية فكرية معدة مسبقاً خصوصاً فيما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع .

تلجأ الكاتبة إلى تكنيك خاص يحول غياب المرأة وبمعالجة روائية بارعة إلى مؤشر لحضورها الغامر ، فالشخصية الرئيسية للرواية (عطية) هي غائبة بشكل متعمد في محاولة للمطابقة ما بين هذا الغياب في الرواية والغياب الحقيقي للمرأة في المجتمع ، وتحرص الرواية على التخلص من هذا الغياب وتحويله إلى حضور بالغ الايقاع بطريقة قوية تماثل الحضور الذكوري الكلي . [1]

وتستعين الكاتبة بتكنيك الرواية داخل الرواية ، وهو أقدم شكل من أشكال البنية الروائية العربية منذ (ألف ليلة وليلة) حيث ارتبطت جميع القصص بإطار قصة شهرزاد وزوجها المستبد شهريار ، مما يحقق صلة روحية قوية وجذورها التقليدية الشعبية . وتعزز البنية الروائية الجدل الفني بين الإطار والقصص الداخلة في هذا الإطار من ناحية ومابين الواقع والخيال من جهة أخرى .

وتقدم القصة كأجزاء نص مشتت كجسم أوزوريس وسط أصوات متعددة وموزعة على أرضية مؤقتة على امتداد تاريخ مصر المعاصر منذ الثورة الوطنية عام ١٩١٩ إلى الوقت الحاضر .

تجتمع هذه الأصوات عبر تسجيلات صوتية حية حصلت عليها عزة يوسف الصحفية الشابة المعادية للمؤسسات الحكومية ، والتي تحاول من خلال التحقيق الصحفي حول مقام الست عطية أن تعطي معنى لحياتها بعد موت زوجها عالم الآثار المصري علي فهيم الذي تحمل ابنه الموعود (حورس) ، الذي يتصدر اسمه عنوان الفصل الأول من الرواية ، بما يورط القاريء بشبكة متواصلة تصل النص بايحاءات ضمنية تربط بين عزة وايزيس (التي أقامت زوجها أوزوريس من الموت حسب الأسطورة المصرية القديمة) ، مع انه من الممكن النظر إلى عطية على انها ايزيس من حيث علاقتها بعائلتها .

---

[1] Sabry Hafez, Gender, Language and identity , Soas, university of London.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على كل حال تجمع الرواية شهادة كل من الولد الوحيد متلقي الخبر الحزين ، كما تجمع الشيخ سعد والجارة والابنة الكبيرة والعاشق المعشوق وأم حسين الوليّة الغلبانة وزوجة صاحب العمارة بالحي ، وشهادة طالب جامعي ثم عالم الآثار الذي قتل في ظروف غامضة بسبب محاولته الربط بين الكشوف الأثرية القديمة والواقع الراهن ، بمعنى إعادة قراءة التاريخ .

من أهم مرتكزات هذا العمل الأدبي التلوين الأسلوبي الذي ينم عن تنوع ملحوظ في مستويات التعبير .

حين تتحدث سلوى بكر على لسان مجلة الصباح فإنها تميل إلى استخدام لغة الصحافة بما تحمله من ميل إلى التبسيط والاثارة والتعميم واعتماد الدارج في صياغات همها التوصيل عبر بنية الخبر والحدث .

(.... توقع المراقبون وفقاً للأخبار المنشورة أن يؤدي هذا الكشف إلى نتائج ايجابية جديدة ربما قلبت النظريات النقدية المتعلقة بالتاريخ المصري القديم رأساً على عقب . كما ان هذه النتائج ربما حسمت جميع وجهات النظر المتعلقة بأصل المصريين ، ومنشئهم التاريخي والجهة التي جاءوا منها على وجه التحديد إلى وادي النيل) .[1]

أما عن (الولد الوحيد متلقي الخبر الحزين) ، فإنه يدلي بشهادته لينقلنا إلى لون أسلوبي آخر ينم عن الشخصية النمطية للولد الوحيد الذي كان ولا بد من ان يحجز على أول (طيارة طالعة إلى مصر) عقب سماعه الخبر الحزين .

والولد الوحيد لعطية عالم لغويات يُدرس العربية في جامعات أوروبية ، وتعطينا بكر هذه المعلومة بطريقة طريفة حين تظهره حريصاً على قول (صوّارة) قاصداً الكاميرا من منطلق حرصه على سلامة اللغة .

---

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٨٦ ، مقام عطية ، ط١ ، دار الفكر ، القاهرة ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتنقل لنا بكر من خلال هذا الابن الوحيد ما تعانيه العقلية العربية من انبهار بكل ما هو أجنبي كنظرة قائمة في واقع المجتمع العربي .

يقول : (لكننا هنا بلد متخلف والناس ليست على مستوى ثقافي مناسب في الأغلب الأعم ، ورأي ان أمي كانت امرأة عادية تماماً) .[١]

وطبيعي أن يمثل هذا الولد منطقاً عقلانياً اكتسبه من خلال إقامته الطويلة في أوروبا . وبالتالي فهو يرى ان أمه كانت امرأة عادية ، حتى انه يفسر سلوك أمه الطيب إلى حد الاستفزاز بأنه (حالة من النبالة أو الفروسية يعكف العلماء في أوروبا على دراستها من خلال تتبع مدى نشاط الهرمونات في الجسم البشري) .[٢]

أما حكاية طيران نعشها في الجنازة فيقول : (هذه أقوال العوام الميالين للتهويل)

ويتناول هذا الابن علاقة أمه بأبنائها وبالناس وبوالده وبالخادم الصغير من خلال مصطلحات وتراكيب هي بطاقات هوية تلصق بتلك الشخصية ، شخصية الابن العالم القادم من أوروبا .

وننتقل إلى مستوى خطابي آخر يمثله (الشيخ سعد) ، نقف من خلاله على منهجية التفكير التي يسير عليها هذا الخطاب ، وتطوع بكر المنظور السردي أو وجهة نظر الشيخ سعد لتوصل لنا لا عقلانية هذا الخطاب الذي يُغيّبُ أية ضرورة مادية للإيمان فالإنسان (لو أراد أن يؤمن فلا بد انه آمن ، أما ذلك الذي يريد برهاناً يمسكه بيده ويراه بعينيه ويذوقه بلسانه فلن يؤمن حتى تقوم القيامة) .[٣]

وهو إلى هذا ضد اجتماع الدين والدنيا ، وكأن الشيخ سعد يمثل صوتاً مغايراً لصوت الابن ذلك انه يحيل تفسير العديد من الأمور إلى ما لا يقبله العقل العلمي ، وتؤكد بكر على انتماء الشيخ سعد من خلال انتقاء تعبيرات بعينها من مثل :

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(... وعطية هانم أنعم الله عليها فأصبحت ولية من أوليائه ، ورؤيتي لها صادقة ولو كره المتأولون) [١]

وجدير بالذكر ان الكاتبة تستثمر طاقتها الفنية للتلاعب بالألفاظ في عبث بهلواني مضحك في الخطاب الذي يعكسه الشيخ سعد .

وإغراقاً في تصوير لا عقلانية هذا الخطاب تقول على لسانه :

(كانت عطية ... طفلة غير عادية الحجم والنمو ، وربما كان ذلك بسبب انها أرضعت لبن حمار فور ولادتها) .[٢]

ونلمس حرص الكاتبة في أكثر من موقع من مواقع هذا العمل على نقل الصورة الشعبية أو لنقل طريقة تفكير الإنسان العادي أو البسيط ، الذي يلجأ في كثير من الأحيان إلى التأويلات الغيبية في تفسيره للأمور .

والكاتبة حريصة كذلك على تقديم أناس عاديين في ظروف عادية . فتجعلهم ينطقون بلهجتهم بحيث تخلق شعوراً عميقاً لدى القاريء برائحة جو المكان ولغة أهله .

أما عن العاشق المعشوق الذي يبدأ إدلاء شهادته بلغة شعرية رومانسية مليئة بالألفاظ والتعابير المتناغمة وحال العشق – فنجده يقول :

(عشقتها عشق البحر لمحاراته الدفينة ، والطير لشعاع شمس شتوية لم تشرق بعد) .

وبالتالي فإن عطية بالنسبة له هي (التفاحة وهي الخميله وهي هديل الحمامات في القلب ، رقص الفراشات للنار ، قلة دائمة على وسادتي ، قطرة ندى صباحية على نافذتي ....) . [٣]

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٦ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يخفى على القاريء ما توحيه عبارات العشق هذه من نبرة ساخرة .

وقبر عطية كما يراه العاشق هو رمز لقلب عاش فأعطى فأخذ فرقد ، ولا يخفى على صاحبنا التعريض بمن سرق ونهب آثار أرض مصر وقدمها للأجانب كي تعرض في مسارح الدنيا كلها .

ولكننا نلمس تفاوتاً بين المقدمات الرومانسية الشاعرية الرقيقة التي ابتدأ بها العاشق شهادته وبين ما آلت إليه هذه البداية من نهاية تحليلية تعرض فيمن يقف وراء نبش المقام .

وعندما نصل إلى الولية الغلبانة أم حسين يتغير النمط الأسلوبي الشاعر لتحل محله ألفاظ المرأة البسيطة التي تؤول المظاهر بما لا يقبله عقلٌ أو منطق .

وأما زوجة صاحب العمارة التي تعطينا رأياً في عطية يناقض كل ما قيل فيها وهو رأي ينم عن كره وسوء ظن شديد بها دفعها إليه ان عطية (أرسلت في إحدى المرات خطاب شكر باسم سكان الحي لرئيس جمهورية راحل كان قد خفض الايجارات منذ سنوات بعيدة) .[١]

وتعلق بأن وراء كل سلوك مصلحة ، في إشارة منها إلى مصلحة من يدعي حكاية المقام ، وفي إشارة أخرى من الكاتبة تفسر فيها سبب حقد زوجة صاحب العمارة على عطية التي أضرت بمصلحة زوجها صاحب العمارة .

أما الطالب الجامعي فيكون دوره عدم تأييد ما حدث على طريقة العامة ، إلا أنه لا يرفضه رفضاً قاطعاً تحت دعوى العلم والمادية ، بل انه يعتبر هذه الحكاية مؤشراً خطيراً على علاقة تربط الست عطية بالتعاليم الأخناتونية التي ترجع إليها فكرة التصوف حسب ما توصل إليه من أبحاث .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي صوت الأثري على فهيم الذي يتحدث بصوت عال عن بلد منكوب جنى عليه جماله .

(فلقد كانت خصائص هذا البلد نقمة على أهله طوال التاريخ ، ما الذي جنيناه من بناء الأهرام غير الموت والشقاء ، أي مجد نلناه من وراء تلك الصروح الحجرية الضخمة التي بنيناها بالدم والدموع .... فما من مأثرة لدينا الا وهي نقمة علينا) .[١]

كل هذا ليقول بأن هذا الكشف ذو أهمية رئيسية تفوق أهمية القنبلة الذرية ، ولكن رغم هذا فإنه لا بد من تأخير الكشف بسبب الحال المتدهورة الآن .

(فالكشف عن أي شيء في مقام الست عطية سوف يكون مصيبة ونحن على هذه الحال)[٢] لما تحتاجه هذه العملية من جهود جبارة وطاقات مادية تستدعي تغيير كل ما هو قائم وحشد الناس حول هدف عظيم .

وقبيل نهاية الرواية نحس بأن الصوت الأخير هو صوت الكاتبة الذي علا لينتقد صحف ومجلات ما تطلق عليه اسم (البترو دولار) التي تتصيد الموضوعات والتي كان موضوع مقام عطية بمثابة ثروة هبطت على محرريها بسبب حالة القحط التي أصابتهم بسبب غياب حوادث مثيرة – وهو ذات الصوت الذي عد كل ما يقال عن حرية الصحافة وحرية التعبير أكذوبة كبرى .

كل أولئك يدلون بشهاداتهم إزاء موضوع واحد وبديهي انهم يمثلون شرائح اجتماعية متباينة الموقع والثقافة والوعي . كما انهم يكشفون عن رواسب حضارية متراكمة تمتد من التاريخ الفرعوني القديم إلى التاريخ الحديث ، مما يؤكد استمرارية حضارية يشارك في صنعها الرواة جميعاً ، كما يشارك القارىء معهم وعلى قدم المساواة ، باعتباره الامتداد الطبيعي لهذا التاريخ نفسه ، وباعتباره حامل مكونات العقل الجمعي في تبلوره الراهن .

---

[١] بكر ، سلوى ، مقام عطية ، ص ٥٨ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ثم فان الرسالة التي يشتمل عليها العمل توجه حرفياً بنص كلمات الكاتبة إلى من يهمه الأمر [١] ، ومجازياً إلى ذلك القاريء الذي يصبح مسئولاً عن تاريخه البعيد والقريب ، وعن التشويه والتحريف الذي ينال تراثه الحضاري العريق ، لذلك يقدم القاريء على الاسهام في إعادة قراءة التاريخ القديم وتفسير التاريخ الحديث . وبالتالي يصبح للقاريء حق في الاشتراك في إنتاج دلالة العمل الأدبي الذي يقوم على التعدد والتكافؤ بدلاً من التسلسل الهرمي والنظرية الأحادية المغلقة . [٢]

وقد لاحظنا في هذه الرواية تجنب الكاتبة الانزلاق بطغيان المؤلف على شخصياته تلك الظاهرة التي رصدناها في أكثر من عمل لسلوى بكر والتي حجبتها الزوايا المختلفة لرؤية الأمور ، أي تكعيبية النظرة ، فلم يكن رأي الكاتبة هو النافذ والغالب ولم تصب الرؤى في مسار واحد هو وجهة نظر الكاتب للأمور .

والحقيقة ان هذا العمل يمثل استعادة لفعل القص في الأصوات المتباينة التي عرضناها* والتي تحمل النص مستويات متعددة مما يفرض إمكانية تعدد التفسيرات فيما يتعلق بعطية هذه ، وهو أمر لا يأتي عبثاً أو اعتباطياً ، وانما تقصده الكاتبة قصداً . فالسعي إلى انتاج نص إشكالي يعني الفرار من النص المغلق على تفسير واحد ، والاحتفال بأن يكون النص حمال أوجه من التفسير والتأويل كما سبق وأن قلنا . ذلك يعني بالضرورة أن تحول عطية إلى رمز ومعنى حيث تغادر تخومها كأنثى وتصبح أصلاً وبدءاً ونهاية ، ألهة ووطناً ، أما وأختا وعشيقة ، ومعرضاً للتناقضات والتصارعات .

وما دامت عطية أنثى خالدة تنطوي على معان لا يسعها حجمها ، فهي صاحبة عدد لا يحصى من الأقنعة ، فلا يدري أحد ما الحقيقي ؟ أتكون عطية بعطائها الوطن مثلاً ؟ أم لعلها الحياة في زخمها وعمقها وتطاولها . فنحن مع ايديولوجيا الأنوثة ، حيث المرأة نبع المعاني جميعاً .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٢ .

[٢] عثمان ، اعتدال ، التراث المكبوت في أدب المرأة : قراءة في الرواية والقصة .

* يمكن ادراج هذا العمل تحت نمط التحقيق الصحفي ، وهو نمط قصصي لا يتقيد بالطول أو حدود عملية القص ، وقد شاع في الكتابة القصصية الحديثة في مطلع القرن العشرين بتأثير الصحافة ، ويلجأ فيه كاتبه إلى المزج بين القصة والتحقيق الصحفي ويتحول أحياناً إلى تقرير مليء بالسرد والحقائق في الوقت نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كتب الناقد المغربي محمد برادة عن مقام عطية فقال :

(إن التجريب التشكيلي في مقام عطية يستدعي الاهتمام والتحليل ، لأن الكاتبة استطاعت من خلال توظيف عناصر تنتمي إلى الحاضر " الريبورتاج " أن تقودنا إلى إعادة تأويل الماضي وتقييمه من منظور أسئلة المستقبل .. وتتضافر بعض الأصوات داخل المحكي الأمثولة لتخرجه من دائرة القول إلى مساحة التخييل والترميز) .[1]

وتتبع مقام عطية مجموعة من القصص القصيرة منها (إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء) .

تروي لنا سلوى بكر في ثلاث عشرة صفحة صغيرة قصة امرأة نادرة تعبر من خلالها عن التدهور الذي أصاب نوعية الحياة المصرية ، فهذه المرأة مرهفة الحس مشكلتها الوحيدة انها طويلة اللسان ومن ثم فهي غير قادرة على كتمان مشاعرها أو أن تقول عكس الذي تحسه . ويقتنع القاريء اقتناعاً تاماً بأن هذه المرأة يمكن أن تكتئب وبشده بسبب قطع أشجار الشارع الذي تسلكه كل يوم في طريقها إلى عملها وفي عودتها منه ، إلى أن يتناقص عدد الأشجار شيئاً فشيئاً من إحدى وثلاثين شجرة إلى ثلاث شجرات ، تنمو بدلاً منها غابة من الاسمنت والألوان الرمادية والبنية ، كما تقتنعنا سلوى بكر بأن الناس – من الممكن جداً – أن يعتبروها (وهي المرأة السوية) مجنونة ويدخلوها مستشفى الأمراض العقلية .

فقد بدأ الناس في اعتبارها شاذة حينما رأوها تقبل زميلاً لها استجابة لشعور عارض جداً مرت به ، ثم انها قامت بشراء مكتب طلبت من بائعه أن يلونه باللون الأحمر الفاقع لتخفف من وقع اللون الرمادي المحيط بها في كل مكان ، ثم انها في يوم الانتخابات لم تعرف كيف تميز بين المرشحين فصاحت بالمشرفين على عملية الانتخاب تسألهم " عن

---

[1] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السبب في أن معظم الوزراء عندنا قبيحو المنظر ، وأقفيتهم سمينة ، على نحو يجعل المرء يتشكك في قدرتهم على فعل أي شيء نافع " . [١]

ولكن الدليل القاطع على انها مجنونة جاء عندما حاولت أن تنفذ ما هددته أمها به يوماً من أن تقطع لسانها بالمقص لأن لسانها هو سبب كل المشكلات . *

---

[١] بكر ، سلوى ، مقام عطيه ، ص ٨٠ .

* راجع أسباب الخروج عن مألوف القول والسلوك كما ورد في تفسير جنون الشخصيات في العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* زينات في جنازة الرئيس

نشرت سلوى بكر سنة ١٩٨٦ مجموعتها الأولى (زينات في جنازة الرئيس) على نفقتها الخاصة حيث رفضت دور النشر العديدة تبنيها .

وتتمحور هذه المجموعة حول النضالات السياسية لنساء مجهولات ينحدرن من الطبقات الشعبية . وفي هذه المجموعة لدينا نموذج امرأة فقيرة مهمشة تشارك في جنازة الرئيس جمال عبدالناصر . وهي تمثل ملايين النساء اللواتي خرجن على امتداد الخريطة المصرية للمشاركة في هذا الحدث المفاجيء .

وزينات هذه تعيش في الشوارع في كوخ متهدم خرب ، وتأتي هذه الشخصية لتجسد لنا تجسيداً مهتزاً أحلام وآمال جيل ما بعد الثورة * ، تلك الأحلام التي انهارت وتبعتها خيبات أمل متكررة .

والقصة عن هذه المرأة التي تتراسل وبشكل منتظم مع الرئيس ناصر الذي تعتبره نصيرها وصديقها الوحيد ، وتصور لنا سلوى بكر ايمان زينات الساذج باهتمام الرئيس الخالص بالفقراء وتجسد هذه الصورة بشكل سافر من خلال وصف لاذع لظروف زينات المعيشية ، ومن خلال حادثة مؤسفة تعرضت لها زينات عندما خطت باتجاه سيادة الرئيس لتنتهي هذه المحاولة بسقوطها تحت الأقدام التي لاحظت زينات ان عديداً منها مغطى بأحذية جلدية عالية ثبت في بعضها طبنجات تكفي لجزر بلد . [1]

وتصل القصة إلى ذروتها عندما تستلم زينات أخباراً عن موت الرئيس ، فتمضي في جنازته بكثير من الذهول والعويل لحظها السيء حيث تتعرض للضرب مرة أخرى . ويقبض عليها لمحاولتها مس كفن الرئيس .

---

* وكأن الكاتبة في هذه القصة تقف إزاء بحث المنطقة الطويل في فترة من فتراتها عن فكرة المهدي متوسلة الرئيس البطل الأب الذائد عن أبنائه ، الذي وعدهم بعصور التحقق الوطني ، وطن الفقراء الذين ظلموا .

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٨٦ ، زينات في جنازة الرئيس ، ط١ ، القاهرة ، ص ٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي آخر فقرة تخبرنا الكاتبة انها انضمت إلى مظاهرة الخبز التي حصلت فيما بعد في زمن السادات حيث تندب مرة أخرى موت نصيرها الحقيقي .

فالقصة تقترح وعياً سياسياً مقترناً بامرأة من الطبقة الدنيا تظهر عليها اهتمامات سياسية وطنية مثلها مثل (أم شحتة) في اشتراكها الفعال في المشهد السياسي ، حيث تطفو مجموعة من الإحباطات والتناقضات على سطح الحياة اليومية تجبر أم شحته على اتخاذ خطوة ايجابية ، وتفعل ذلك .

وأم شحته هذه امرأة (غسالة) تُروى قصتها في ظل ما أصبح يعرف باسم ثورة الخبز التي اندلعت عام ١٩٧٧ عندما رفعت الحكومة سعر الخبز ، حيث تمضي أم شحته – بشعورها بالتهديد على رزقها . وبتسلحها بجرأة فطرية – إلى الشارع حيث تجمع مجموعة كبيرة من النساء باتجاه ممثلي الحكومة المسئولين لتتحدث إليهم ليسحبوا قرارهم ، فيبرز لدينا عمل ثوري مشرق تقوم به امرأة غير متعلمة تحركها حاجتها العملية ، يقابله نقاش سلبي عبثي يمثله اليسار المتقدم الذي يجسده حسين دياب الذي يغدق في شرح شعارات اليسار والحديث عن أفكار مبتذلة عن الدور المستقبلي للبروليتاريا في الصراع القادم من أجل حرية اجتماعية وسياسية ، نتبين في النهاية انها خطابة دعائية مخادعة وارتدادية .

وتحطم سلوى بكر في هذه القصة الشعارات التي تكبل الأفراد ، فالسلاطة وحدة البصيرة على ما يتبين لنا في القصة تظهران بوضوح عندما تختفي أم شحته لعدة أيام حتى تهدأ الأمور ، بينما نفتقد هذه السلاطة عندما نجد حسين دياب وقد عاد إلى غرفته . ليتم بطبيعة الحال اعتقاله من قبل البوليس .

وقد كتبت الناقدة التونسية نجاة العدواني عن مجموعة سلوى بكر الأولى هذه فقالت : (رغم ان الكاتبة تعالج قضايا إنسانية إلا انها تطرح هذه القضايا في سياق اجتماعي وسياسي ، ففي قصة أم شحته التي فجرت الموضوع مثلاً تبين لنا من خلال هذه الشخصية النسائية العظيمة ان التنظيمات السياسية ممثلة بالمناضل السياسي حسين دياب كانت في انتفاضة يناير المصرية متخلفة عن الحس الشعبي والعقل الجماهيري الذي تحرك بعفوية ضد السلطة إثر ارتفاع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسعار مما أوقع الأحزاب السياسية في حيرة وارتباك أمام الموقف الجماهيري الذي تجسد بالانتفاضة التي تحملت أحزاب المعارضة نتائجها رغم انها لم تكن الداعية إليها أو الفاعلة فيها ، وهكذا كانت المرأة رمزاً عميقاً للجماهير المصرية) . [١]

كما تطالعنا سلوى بكر في هذه المجموعة بنموذج آخر . (لوكيميا) وهي فتاة تشارك في ثورة الطلبة عام ١٩٧٢ . وهي تلميذة بمدرسة ثانوية وكانت نموذجاً لا ينتبه إليه من طرف زميلاتها حتى شاركت في مظاهرة سياسية وألقي القبض عليها ، فظن جميع من في المدرسة انه تم القاء القبض عليها بسبب انحرافها السلوكي والأخلاقي .

وهذا جوهر المفارقة في القصة إذ تحولت هذه الفتاة إلى رمز للجمال الأنثوي رغم انها عادية الملامح ، وتحولت إلى رمز للشطارة عند المراهقات . ثم اكتشفن بعد ذلك انها كانت تشارك في العمل السياسي مما يعكس مدى استبعاد النساء في العمل السياسي .

وفي قصة امرأة عاشقة من نفس المجموعة ، تطالعنا فايزة النموذج التقليدي للمرأة المتزوجة العاملة التي تتوزع بين العمل والمنزل ، حيث نجدها في نهاية النهار وبعد ان حملت عبء يوم كامل تغتنم في ليلها لحظات سعادة تحلم فيها بشاب جميل طويل فارع تشكلت ملامحه من صور كل الرجال الوسيمين الذين رأت صورهم في المجلات أو التقتهم في الحياة .

ومع ان حلم فايزه هو الجنة المفقودة فإنه يمكنها من الانتصار على قدرها بشكل رمزي في البسمة المطبوعة على وجهها في تسامحها وإدارتها لأمور الآخرين .

ونفرد لقصة نونة الشعنونة حيزاً خاصة ، إذ ربما جاز اعتبارها أفضل قصص هذه المجموعة .

---

[١] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونبدأ هذه القصة بالتعرف على البطلة وهي امرأة طفلة ، خادمة كادحة ، مجنونة أو على الأقل (شعنونة) كما تقول سيدتها عنها .

وبتهكم خفي وتوظيف ذكي لأساليب القص تقدم لنا سلوى بكر في هذه القصة المكثفة عملاً رائعاً عن آليات القمع والقهر وعن أشكال المقاومة والرفض .

ففي هذا النموذج من البلاغة السردية يستخدم الحدث اليومي الذي نقع عليه في الصحف كل يوم ولا نكاد نعيره اهتماماً " فلان مفقود ، من يتعرف عليه يتصل بفلان " لكي ينقل للمتلقي المعاناة المعاشة بكل تفاصيلها ، ولكن بغير بكائياتها التطهيرية للهاجس الثوري ، فالخاتمة مفتوحة – وإن لم تكن محسومة على أمل التغير .

فنبدأ كما بدأت فريال غزول بمكارة الغلابة الإبداعية التي تتجلى في العنوان " نونة الشعنونة " : والتي نجد فيها اسم البطلة (نونة) جزءاً من صفتها (شعنونة) : شع/نونة وهذه المجانسة الاستهلالية توازي ما يطلق عليه بلاغياً في النقد العربي (روي الصدارة) ، كقول بشار بن برد : " ربابة ربة البيت ..... " ولكن سلوى بكر لا تستخدم هذه التقنية البديعية لغرض جمالي موسيقي فقط ، بل لكي تكشف (فيما بعد) عن آليات التقليل والتهوين التي تمارس عبر اللغة والتسمية .

وتدس سلوى بكر بالعنوان لغماً إبداعياً سيتفجر فيما بعد ليرى المتلقي آثاره الفنية والفكرية . وهذا ما يميز بلاغة سلوى بكر وجماليات أدب الغلابة كما تسميه فريال غزول . فليس هناك تقديرية ومباشرة فجة ، بل هناك ألغام مدسوسة وخيوط منثورة وموتيفات مرمية على قارعة القص ، تتقاطع وتتواصل في آخر القصة مشكلة في ذهن القاريء موجة ثائرة على التيار السائد وأنماطه المطروحة في سوق الأفكار . [١]

توظف سلوى بكر تكنيك الاستباق والتأجيل وتقنية الاستشراف لكي تروي لنا قصة كل يوم وقصة كل مقهور وقصة كل عاملة من منظور يجعلنا نراجع المألوف ونتساءل في المطروح .

---

[١] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونحن كقراء لا ندرك قيمة الاسم – وبالتالي أهمية التسمية ودور اللغة الايديولوجي – في توصيف المجتمع إلا في الجزء الأخير من القصة حيث يتضح لنا اسم البطلة الحقيقي بجانب اسم التدليع واسم التقليل :

... رغم اتقاء النار الحامية المشتعلة في صدرها ليل نهار ، شوقاً إلى أمها وإخوتها ورغبة في الجري مع العيال ، في الغيطان ، وتنسم رائحة الخضرة ، والصباح النادي ، وشوفة شمس الشموسة ، عندما تطلع كل صباح ، وسماع نداء أمها لها ، عندما تحرد ويتغير خاطرها . (نعيمة يا نعومة تعالي كلي يا كبدي ، يا نور عين أمك) .

كانت تحب اسمها الحقيقي (نعيمة) مثلما تحب تدليلها بنعومة ، ولا تجد ظرفاً في اسم نونة ، الذي أطلقته عليها السيدة ، وناداها به الجميع منذ وصولها من البلد إلى هذا البيت . [1]

وحين نتأمل هذه القصة قد نرى فيها أبعاداً لمشكلة (الطفل العامل) وحقه في التعلم ومكانه في المدرسة . وهي أبعاد مستها سلوى بكر مساً فنياً دقيقاً مرهفاً غاية في الرهافة ، تجردت فيه نونه من ملامحها الخارجية لتركز الضوء على شوق الطبقات الشعبية للمعرفة ، هذا الشوق المتعارض مع الدور الاجتماعي المكتوب لها ، وهي بهذا تشير إلى القطاعات الهائلة الغائبة والتي لم تتح الفرصة أمامها كي تتعلم وتتعرف ، على الرغم من انها تمتلك إمكانات عقلية تفوق غيرها من الطبقات الأعلى مرتبة التي تُفتح أمامها السبل واسعة .

وتبدو لنا فنية سلوى بكر في قدرتها على الانتقال من ثيمة سردية إلى أخرى بدون تعثر أو تردد ، فهي تقدم لنا مقابلة بين الريف والمدينة ، بين الطبيعة في القرية (كما ترد في مفردات الخضرة والندى وشروق الشمس) ، وبين التكلف في المدينة التي أشير إليها في القصة عند الحديث عن صالون سيدة نونة الذهبي .

---

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٨٦ ، زينات في جنازة الرئيس ، ط١ ، القاهرة ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الذي تظن نونة ان عمدة بلدهم نفسه لا يمكن أن يكون قد رأى مثلــه) [١]

وعندما تشير سلوى بكر إلى القرية وشوق نونة لها فباعتبارها الأهل والأم وليست حياة الغلب والتعاسة ، كما يحدد في القصة فيما بعد :

(لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى ، ولا ترغب العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس ، مثلما لا ترغب في الزواج لتصبح كأخواتها مزروعة في الغلب) .[٢]

فهناك نجد التقابل بين المدينة والريف ليس مسروداً في فقرة واحدة بل موزعاً على صفحات القصة ، ويقوم المتلقي بجمع هذه الخيوط المشتتة ليصل إلى هذا التقابل . كما أنه ليس تقابلاً رومانسياً يفضل الرعوية على التمدن ، وليس تقابلاً عصرانياً يفضل المدينة على الريف ، فنونة تشتاق للريف لأنها تفتقد الأنس العائلي وهي تفضل المدينة لأنها تتيح فرصة التعلم . فالايجابي هنا هو تعاضد الأسرة وعلم المدرسة ، والسلبي هو تخلف القرية واغتراب المدينة .

وبالإضافة إلى المقابلة المركبة بين المدينة والقرية ، فهناك مقابلة أخرى وإن كانت أكثر بساطة واستقطاباً وهي مقابلة التسميات . فلا عجب ان البطلة لا تفضل اسم التدليل (نونة) المرتبط بحمارة شغل :

ولقد كانت السيدة تقول ... ان البنت نونة حمارة شغل ، وبها قوة تهد جبل ، رغم ان عمرها لم يتجاوز ثلاث عشرة سنة ، وانها لن تطردها من البيت أبدا ، رغم جنونها ، خصوصاً وان الشغالات شحت جداً في هذه الأيام وبالكاد يمكن الحصول على واحدة منهن .[٣]

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

[٢] المرجع نفسه .

[٣] بكر ، سلوى ، زينات في جنازة الرئيس ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة إذن – وبالتالي الخطاب الإجتماعي والبنية الفوقية تساهم في القمع والقهر وبالتهوين من أمر أفراد وفئات وشعوب لتوحي لنفسها ولهم بنقصهم وعجزهم .

وأما صفة نونة الملتصقة بها والمعرفة لها (شعنونة) . فهي كلمة دارجة تتداولها الأوساط الشعبية ولا ترد في اللغة الرسمية مع انها عربية فصيحة من الجذر الثلاثي (شعن) ويقال : (أشعن شعره أي تشعث) و (رجل مشعان الرأس) أي ثائر الرأس ، منتفش الشعر ، والشعنون هو من أشعن رأسه وكذلك الأحمق .

فالكلمة دالة بايحاءاتها المصاحبة التي تشير إلى الفوضى في الشكل وخاصة الشعر وتوحي بالنزق والثورة وبشيء من الجنون .

وأما ملامح الشخصية الرئيسية فهي غير معروفة إلا لقلة ، وحتى أفراد هذه القلة تكاد لا تتفق على هذه الملامح ، بل لا تكاد تعرف كيف تصفها ، وكأن صاحبتها أداة تستخدم ولكنها لا تترك أثراً في نفوس مستخدميها ، فهي تفتقد ابسط مقومات الإنسان وهي مشيأة لا مؤنسنة ، وحتى الأب الذي يرى في ابنته فتاة جميلة ناضرة هو غير قادر على وصف تفاصيلها أي تخصيصها وتفتتح قصة (نونة الشعنونة) كما يلي :

ماعدا أبيها* واخوتها والضابط وزوجته وابنه ، لم يعرف نونة عند سؤال النيابة ، سوى أربعة لا غير ، حسنين بائع الخبز ، وفتيح البقال ، والكواء سالم ، ثم الزبال ، الذي اكتشف عند استجوابه انه لا يعرف ملامحها أبداً ، لأنه – على حد قوله – كان مشغولاً دوماً بالنظر إلى صفيحة الزبالة ، لما كانت تناوله إياها ، لإفراغها في قفته كل صباح . ولقد تضاربت أقوال الجميع في مسألة ملامحها ، فبينما أكد الضابط انها ذات أنف أفطس ، وفكها العلوي بارز إلى الأمام قليلاً . أجابت زوجة النيابة متسائلة " وهل كانت لها ملامح ؟ " وأضافت " كانت شعنونة جداً ، وغريبة الأطوار " . أما أبوها فاكتفى بأن قال وهو يجفف دموعه : " كانت عروسة كالفلة ، وبنت ولا كل البنات " [1]

---

* هكذا وردت في النص ، وتلك واحدة من الأخطاء النحوية التي تكرر حدوثها في أعمال سلوى بكر .

[1] بكر ، سلوى ، زينات في جنازة الرئيس ، ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحتى نونة نفسها لم تكن تعرف ملامحها ، بل لم تكن تشغلها مسألة الملامح والشكل والمظهر ، ماذا كان يشغلها إذن ؟ همها الوحيد هو الكشف عن مكنونات ما تقوله المعلمة ، وأسرار ما تردده الطالبات في المدرسة المجاورة ، لأن (الشباك في الشباك) وبإمكان نونة أن تلتقط ما يقال في الصف . لقد كان عند نونة رغبة عارمة في التعلم لا الحفظ . فعندما أكدت المعلمة على (إنسان العين) لم تصدق نونة ذلك ، وحاولت أن تبحث في عينيها وعبر المرآة عن إنسان في العين . والمرآة هنا ليست مرآة نرجس الأسطوري تبحث فيها الأنا عن الانعكاس النرجسي . ولا هي مرآة جاك لاكان* التي ترى فيها الأنا وحدتها العضوية وكليتها ، بل هي مرآة المعرفة والاختبار حيث تبحث نونة تجريبياً عن الحقيقة ، فهي لا تدرك ان (انسان العين) مجاز اصطلاحي ، أي انها تتعامل مع اللغة في دلالاتها الأولى والأصلية ، لا في دلالاتها الاصطلاحية والمتنوعة ، فنونة تتعامل مع بكارة اللغة وبساطتها ، لا مع تبرجها وتشابكها .

ومشهد نونة واقفة على أصابع قدميها جاذبة جفنيها بأصابع يديها المتورمة باحثة عن (إنسان العين) يقدم لنا ملمحاً من شخصية هذه المرأة الطفلة التي تطمح إلى المعرفة وتمارس التجريب للاختبار والتحقيق كما يفعل أي عالم في مختبره .

وكانت حيرة نونة أمام (إنسان العين) لا تقل عن حيرتها أمام (أيطلا ظبي) التي لم تكن تدرك معناها ، فتتساءل (هل هو برسيم ، أم حلاوة حمصية ، أم حمار حصاوي ؟)[1]

فهي تحاول أن تفهم الغامض من خلال معطياتها ، والمفارقة هنا تكمن في ان القاريء يدرك أكثر من نونة ويعرف ان بيت الشعر الذي حير نونة من معلقة امريء القيس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

---

* مرحلة المرآة عند جاك لاكان ، مرحلة نفسية مبكرة عنده تقوم على ما يقيمه الطفل من اتحاد خيالي مع صورته المنعكسة على المرآة وما يرتبط بهذا الاتحاد من آثار معرفية تسهم في تطور عالم الطفل ، فيعرف نفسه على نحو تصبح علاقة الطفل بصورته ممثلاً لعلاقته بأمه .

[1] المرجع نفسه ، ص ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذا الحصان الذي له خاصرتا ظبي وساقا نعامة يعدو كالذئب يبدو لغزا لنونة وربما لكثير من أمثالها أو من في سنها ، وهذا النوع من المفارقة يطلق عليه بلاغياً (المفارقة الدرامية) حيث يعرف المتلقي أكثر مما تعرف الشخصيات في العمل وهو يرد بكثرة في المسرح الاغريقي حيث يعرف المشاهدون مسيرة الأحداث لأنها مستوحاة من اساطيرهم . [١]

بالإضافة إلى ذلك فطفولة نونة وطيبة قلبها تتمثل في كل تصرفاتها بما في ذلك استفسارها عن معنى (أيطلا) من بائع الخبز الذير يرد عليها بالغمز واللمز والإشارات الخبيثة فتشتمه .

وهنا إدانة مضمرة كما تقول فريال غزول لمجتمع يجعل ناشئة تخدم الطبقة السائدة والزمرة العسكرية الحاكمة ، (المرموز إليها بعائلة الضابط) عوضاً عن ان تلتحق بالمدرسة ، كما ان فيها ادانة مضمرة لعالم ذكوري لا يرى في نونة الا أنثى كما فعل حسنين بائع الخبز .

وبالرغم من أن هموم نونة كانت تنصب على المعرفة فتتوق إلى فهم ما تقول المدرسة عن كبريتيت الهيدروجين وأيطلا وإنسان العين ، ولم تكن تهتم بمنظرها وملامحها ، إلا انها كانت تهفو إلى الجمال .

(كانت تعتريها رغبة خفية بأن تكون حلوة ، ليس كزوجة الضابط التي تحوز من الثياب أشكالاً وألواناً ، شيئاً قصيراً وشيئاً طويلا ، وشيئاً بأكمام وشيئاً بلا أكمام . ولكن حلوة كالمعلمة التي كانت تتخيلها في صورة ست الحسن والجمال ، كلما تناهى إليها حيث تقف في المطبخ وراء الشباك صوتها الجميل ....)[٢]

---

[١] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٢ .

[٢] بكر ، سلوى ، زينات في جنازة الرئيس ، ص ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا تميز القاصة في تشخصيها لنونة بين نوعين من الجمال ، جمال المرأة المرفهة ، وجمال المرأة المفكرة ، فنونة تشتهي الجمال الثاني .

وبالرغم من أن نونة أذكى وأكثر رغبة في التعلم من ابن الضابط فهي محرومة من المدرسة بينما ابن الضابط ليس ملتحقاً بالمدرسة فحسب ، بل يأخذ دروساً خصوصية ... ومع هذا فهو على درجة واضحة من الغباء وعندما تصحح نونة للولد خطأه ، وبعفوية ، تصفع على ذكائها ، وكأن المجتمع يعاقبها مرتين : مرة بحرمانها من حق التعلم ، وثانية لأنها تعلمت بالرغم من حرمانها .

(... الولد كان يجلس في الصالون إياه مع المدرس ، وأمه تجلس قبالتهما تفرقع اللبان ، وتحيك الصوف ، ونونة كانت داخلة تحمل صينية الشاي ، بينما المدرس يسأل الولد الجذر التربيعي للخمسة والعشرين ، والخائب ينكش أنفه بإصبعه وينظر إلى أمه ببلاهة ولا يرد ، ولما كانت نونة قد سمعت الكثير من المعلمة عن الجذر التربيعي ، فلم تتمالك نفسها عندما أجاب الولد ، فجأة وببرود وصاحت منفعلة (ه يا مغفل) ، مما جعل الصينية توشك على السقوط من يديها ، والمدرس يقهقه مبهوتا ، والولد يجري نحوها محاولاً ضربها ، إلا ان أمه كانت أسبق إلى ذلك ، حيث همت من مكانها خوفاً على أكواب الكريستال من الكسر ، وصفعت نونة ....) .[1]

تكشف لنا سلوى بكر في هذه الفقرة مشهداً مبطناً بالمفارقات والتصوير الساخر الذي يكشف لنا عن تراسل المدرس مع نونة بضحكه ، وتجاوب الأم مع ولدها بصفعها نونة ، فالضحكة تقابل الصفعة .

إن جرأة نونة العفوية جعلت المدرس (يقهقه مبهوتاً) ، وجعلت الأم تبادر إلى صفع نونة ، لا لغضبها بل لخوفها على أكواب الكريستال ، في إشارة إلى ثراء العائلة ، فحتى الصفعة لا تأتي نتيجة عاطفة الأمومة نحو ولدها ، بل نتيجة خوف البورجوازية على

---

[1] المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقتنياتها ، هذه الدلالات والمفارقات تتقاطع كلها في هذه الفقرة لتشرح لنا مواقف ودوافع الطبقة المتوسطة والزمرة العسكرية .

لا غرابة إذن عندما نجد نونة بتطلعاتها وحساسيتها وعفويتها وردودها لا تفرح بالقرط الذهبي الذي ابتاعه لها العريس العائد من بلاد الرسول ، يحمل من الفلوس ما يكفي لفرش حجرة بحالها في بيت أمه ، ويزيد أيضا .[١]

فلم تكن نونة تبحث عن الزوج المخلص ، بل عن الفكر المفتوح ، ولم تكن سيدتها بثرائها مثلها الأعلى ، بل المعلمة بعلمها .

ويبلور حلم نونة الأخير – قبل هروبها من أفق مسدود رغبتها الكامنة في استخدام العنف لترد به على قاهريها .

(وراحت تحلم بالمدرسة والبنات ، وابن الضابط الذي كانت تصفعه – في حلمها – صفعات قوية ، لأنه لا يعرف الجذر التربيعي للخمسة والعشرين ، كما رأت أيطلا وكان شيئاً جميلاً جدا ، لم تكن تعرف أكان إنسيا أم جنيا ، فقد بدا ذا لون أبيض بياض ندف القطن ، له جناحان بألوان قوس قزح الجميلة ، تعلقت بهما نونة ، فطار أيطلا بها بعيدا ، بعيدا ، عن المطبخ ، والبلد ، والناس ، حتى صارت في السماء ، ورأت النجمات الذهبيات عن قرب ، بل وكادت أن تلامسها) . [٢]

إن غموض كلمة أيطلا وعدم قدرة نونة على تحديد معناها لم يمنع من إدراك لا وعي نونة بجمال وروعة المفردة فارتبطت في ذهنها بالرغبة في التجاوز وتشكلت في منامها كبراق الرؤيا ، مازجة بذلك بين الحس الشعبي والديني ، وبين البلاغة الشعرية والتراثية . لقد كانت نونة تتساءل في يقظتها هل (أيطلا) هو حمار حصوي ؟ وفي منامها أصبح رمزاً لعهد الصعود .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا تقول فريال غزول نكتشف جانباً عميقاً من بلاغة الغلابة الإبداعية واستبطانها لوعي ولا وعي المقهورين ، حيث يتحول الغامض الذي يحمل قيمة ايجابية وتأملية إلى عنصر من عناصر الحلم والتجاوز ، فالغموض موظف توظيفاً جمالياً وايديولوجيا . وهي الوسيط في الانتقال من حالة الغلب إلى حالة التحرر بالرغم من بقائه ملتبس الهوية (لم تعرف أكان إنسياً أم جنياً) متعدد الألوان والدلالات (له جناحان بألوان قوس قزح) .

وكما يكتنف الغموض الجميل رؤى الغلابة نجد ان هذا الغموض يكتنف نهاية قصة نونة ، حيث لا نعرف ما حدث لها بعد هروبها ، فقد جاءت النهاية مفتوحة على أكثر من احتمال . مما يشكل غموضاً ختاميا ، فلا هي تنتهي بخلاص فردي روماتسي ، ولا بتحرر نسائي محسوم ولا بانتصار ، بل تتوقف القصة تاركة لمتلقيها فرصة التفسير والتوقع . [١]

ولا يفوتنا في هذه القصة ملاحظة فنية سلوى بكر الكامنة في تكنيك تضارب الأقوال الذي برعت فيه في روايتها مقام عطية والذي برز بوضوح في هذه القصة التي تنوقلت فيها وجهات نظر كل من استجوب بشأن اختفاء نونة .

---

[١] غزول ، فريال ، بلاغة الغلابة ، ص ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* عن الروح التي سرقت تدريجياً

نشرت هذه المجموعة في عام ١٩٨٩ وتضم اثنتي عشرة قصة تؤكد فيها جميعها على انحيازها للمهمشين ، كاشفة عن عوالمهم وأحلامهم المسروقة ، ملتقطة تفاصيل عالمنا الواسع في جدل علاقة الداخلي والنفسي مع الملموس والمعاش اليوم .

تفتتح سلوى بكر مجموعتها القصصية بقصة (كل ذلك الصوت الجميل) ، وفي هذه القصة تكاد تختصر الرؤية التي تتعامل بها مع القصة القصيرة من تضمينات إنسانية ، إذ تلتقط لحظتها القصصية عند مفترق ، وفي نقطة تأزم وقد جذبت القاريء إلى موقعها وجعلته يميل إلى الموقف الذي تقفه من غير أن تثقله بالوعظ أو المواقف الفكرية .

تحاول هذه القصة الإمساك بلحظة متأزمة في حياة امرأة عادية قد تكون رمزاً لملايين النساء ، فهي زوجة مدحورة تنتمي للطبقة الوسطى الصغيرة فقدت كغيرها من نساء هذه الطبقة فرديتها في روتين الحياة العادية . فيثور في ذهنها أمل ضعيف في الخروج من دوامة الحياة الرتيبة والكئيبة فتشعر (انها جميلة ربما لأول مرة منذ زمن بعيد)[1] . تخبر زوجها بحياء وتسأله أن يستمع إلى صوتها الجميل فيسكتها بنظرة حازمة ويحذرها من الحديث في هذا الموضوع مع أي كان . تجد حاجة لأن تفضي بسرها لأحد فتخبر جارها البقال العجوز وتقول (انها مستعدة لتسمعه صوتها الجميل) فيشفق عليها الرجل ويخبر زوجها الذي يقرر أن يعرض وضعها على الطبيب النفسي ، يستمع الطبيب إلى قصتها بدون مقاطعة فتعتقد انه تفهم موقفها ، تتشجع وتسأله " ممكن أسمعك غنوة صغيرة يا دكتور ؟ " لكن الطبيب يصف لها بعض العقاقير وينصحها بالابتعاد عن كل توتر . فكلهم يفترضون مسبقاً ان سيدة قد جنت لأنها اختلفت وتمردت على القالب الاجتماعي الذي صب لها ، وكلهم يتفقون مسبقاً على ان لا صوت لسيدة ، ولا ينبغي أن يكون ، وكلهم يتآمرون بوعي أو بلا وعي على إجهاض الإمكانية الفردية التي اكتشفتها سيدة في ذاتها ، وعلى وأد كل ذلك الصوت الجميل الذي يأتي من داخلها قبل أن ينطلق محطاً للمألوف والمعروف والمتداول ، ومحرراً لها وللآخرين .

---

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٨٩ ، عن الروح التي سرقت تدريجيا ، ط١ ، مصرية للنشر ، القاهرة ، ص ١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقف سلوى بكر إزاء إمكانيتين لإنهاء قصتها ، فإما أن تنطلق سيدة محطمة للقوالب الاجتماعية التي تحبسها ، وتنطلق تغني للآخرين رغم كل العوامل القاهرة التي تحاول إحباطها ، وإما أن تتراجع تحت وطأة هذه العوامل وقد فقدت الثقة في نفسها وإمكانياتها الفردية إلى قالبها الاجتماعي كست بيت من جديد . واختارت سلوى بكر النهاية الثانية من حيث هي نهاية حتمية في حالة سيدة بالذات والأوضاع التي عاشتها ، ومن حيث هي نهاية نمطية تشير إلى حال الكثير من النساء .

وأمام المرآة في البيت استجمعت سيدة نفسها وحاولت أن تغني فلم يخرج صوتها ومن ثم فاجأها صوتها القديم فتأملت نفسها في المرآة . (كان وجهها هو الوجه الماضي ، والوجه الذي عرفته من زمان)[١] . فألقت بالعقاقير بعيداً .

وفي سيدة تجد كل امرأة جانباً من نفسها ، وجانباً من إمكانياتها المهدورة ، بل وقد تمتد الدلالة إلى الأفراد من الرجال أنفسهم وإلى امكانيات كل منهم المهدورة .

والقصة كما هو واضح تنطوي على تمرد على العادي والمألوف وتصدي الآخرين لقمع هذا التمرد ، وتلك قيمة تتكرر في أكثر من عمل قصصي نسائي ، ذلك ان التفرد وكما تقول لطيفة الزيات أعدى أعداء العادي والمألوف ، وهو القانون الذي تسنه الأطر الاجتماعية والسلوكية وتذل به أعناقنا ونحن نحيا حياتنا اليومية الرتيبة . فالعادي والمألوف هو قدرنا وهو الآلة التي تحبس الناس في أدوارها الاجتماعية وتخلق الأشباه بعد الأشباه ، وتعلن الحرب على من يجرؤ على التفرد والاختلاف . وعلى باب العادي والمألوف يقف الكل حراسا يصرون على تشابه الكل وتواؤم الكل مع أنماط السلوك التي تعيد إنتاج ذات المجتمع وموقع ذات الشريحة الاجتماعية في ظله . [٢]

لحظة التأزم تتكرر في أكثر من قصة في هذه المجموعة ، ففي قصة (انتظار الشمس) تسلط سلوى بكر الضوء على لحظة تحول أو حلم بتحول ، لحظة ولادة أمل وموته ، امرأة فقيرة تنزه ولديها في حديقة عامة ، تلتقي رجلاً هرماً يعرض عليها الزواج والانتفاع ببيته الكبير لأنه لا يريد أن يورثه لأولاده الذين يطمعون فيه . تغضب وترفض ،

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٤ .

[٢] الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٤ ، كل هذا الصوت الجميل ، ط١ ، دار المرأة العربية ، القاهرة ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكنه يعطيها موعداً في اليوم التالي في المكان ذاته . بعد تفكير تأتي إلى الموعد . (ويصعب التكهن بما حدث في صباح ذلك اليوم مع المرأة أم الولدين وما كان من أمرها مع عجوز المصادفة . لكن في الأيام التالية لذلك اليوم ، ولمدة سنوات طويلة ، ظل رواد الحديقة يشاهدون امرأة ذاهلة العقل ... ولما كانوا يسألونها كانت تتمعن في الوجوه ، بينما تعبر عينيها سحابة حزن وتجيب : (أنتظر الشمس) ثم تضيف في حسرة : لما نظرت إلى البعيد ظننته هو ، فوقفت وهممت بمد يدي لمصافحته ، ولكنه لم يكن غير شحاذ مسكين مد يده إلي طالبا حاجة لله). [1]

وفي قصة (لعب الورق) تتوقف عند حكم الإعدام الذي تنزله الدمامة بصاحباتها من النساء : ثلاث فتيات دميمات يتقدم بهن العمر ولا يجدن من يقبل عليهن من الرجال ، ويكتبن إلى (محرر القلوب التعيسة)

" ... اننا نملك حباً وحناناً ، نقدم منه الكثير لقطتنا العزيزة لولو ، وندللها بما يكفي لأن تبدو دوماً راضية ، موفورة الصحة ، لكن نحن في الحقيقة نريد رجالاً نحبهم ، جلداً بشرياً نتحسسه ونتلمسه بدلاً من فراء لولو الأملس " ورحن يتصورن حلولاً سعيدة كثيرة : أرمل .. يتزوج واحدة . عجوز مشلول يزف إلى أخرى ، وأعمى لا يهمه الشكل يتزوج الثالثة وينجب منها ستة أولاد . وفي النهاية تضاحكت الفتيات الثلاث ، مزقن الرسالة ، وعدن إلى لعب الورق لأنهن يعرفن أن هذا النوع من الأحلام يبقى أحلاماً .

والقصة حافلة بالمواقف الطريفة ومن ذلك حديث ميمي عن نفسها في الخطاب الذي كتبته لمحرر القلوب التعيسة تشكو من انه ليس هناك من يريد أن يتزوجها بسبب شكلها تقول :

---

[1] بكر ، سلوى ، عن الروح التي سرقت تدريجياً ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ماذا أقول لك عن شعري الخشن الصلب الذي يجعل رأسي أشبه بقنفذ صغير ملتصق بأكتافي ، أأحدثك عن ساقي المقوستين الشبيهتين بكسارة اللوز والبندق ، أم عن بروز أضلاع صدري التي يستطيع أي طفل صغير أن يتعلم عليها العد والحساب " .[١]

وإذا كانت قصة (لعب الورق) تتوقف عند مشكلة في الخَلْق ليس أصحابها مسئولين عنها ، فإن قصة (الحلم الأميركي) مبنية على السخرية من المسلمات التي تعمر المتخيل الشعبي في ما يتعلق بالأجانب :

عائلة مصرية تتهيأ بكامل أفرادها لاستقبال ابنها العائد من أميركا بعد تخصص دام عشر سنوات توجّه بالزواج من فتاة أميركيه ، واحتار أحد الأبناء كيف يكرم أخاه العائد وعروسه " هل يأخذهما إلى سهرة رائعة في مركب عائم بالنيل ، أم يصطحبهما إلى عشاء فاخر بأحد الفنادق الفاخرة " [٢] وحين وصل العروسان خيم الوجوم على الجميع حين رأوا الأميركية بوجهها " ذي البشرة المصفرة وعينيها الضيقتين المسحوبتين إلى أعلى ... وأنفها القصير الأفطس ... " [٣] وقر رأي الأخ الأصغر على الاكتفاء بمصاحبتهما لاحتساء البيرة في مكان على النيل .....

وتقف سلوى بكر في قصة (الأشياء الرمادية) على لحظة نسائية حميمة ، هي لحظة اختيار حذاء : تريده أسود فيقنعها البائع بشراء حذاء رمادي يحيله اللعب على ايحاءات اللون في العنوان إلى رمز خفيف للأمور (الباهتة) في الحياة التي تمنح بعض المسرات الصغيرة .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٥٨ – ٥٩ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٨٢ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصتها (عن الروح التي سرقت تدريجياً) تعبر سلوى بكر بفعالية عما أصاب المجتمع المصري من تحولات خلال العشرين عاماً الماضية ، والتي تسببت في سرقة أرواح عديدة وبأشكال مختلفة ، إما بالفقر أو بالانهيار الثقافي أو بتبدل الزمن من زمن جميل إلى زمن رديء .

ذلك الزمن الذي يبدأ بحريق دار الأوبرا الملكية ، وهنا تأكيد على انهيار مرحلة ثقافية كاملة (إذ احترقت دار الأوبرا عام ١٩٧١ بعد تولي السادات الحكم) دمرت معها مكتبات سور الأزبكية التي أشبعت عقل ووجدان أجيال كاملة ، وانحطت السينما والمسارح ، واحتل الإسفاف الغنائي مكانه العريض ، (وأقفلت شرفات البيوت بحوائط زجاجية ذات إطارات معدنية وذلك يعني وداعاً يا فل ويا ريحان) [١]

فقد تم التخلص من أواني الزرع ، واختفى الأصدقاء في ساعات العمل التي تمتد لثلاث عشرة ساعة يومياً لتلبية احتياجات الحياة .

وهكذا (حيث تستمر الحياة فوق الموكيت مع الأجهزة ، خلف الستائر أمام البيوت العصرية في مسلسلات الفيديو والتلفزيون) [٢]

وتحدثنا الكاتبة عن الإحباط الذي تسرب إلى زوجين شابين كانا ممتلئين بالأمل منذ عشرين عاماً ، ثم سرقت الروح منهما تدريجياً ، حتى انتهى الأمر بهما إلى الجلوس أمام التلفزيون كل يوم ليشاهدا ما لا رغبة لهما في الواقع في مشاهدته ، وينشأ ستار ويزداد كثافة يوماً بعد يوم ليفصل بينهما .

وربما جاء التعبير عن الفكرة المقصودة من هذه القصة مباشراً أكثر من اللازم ، ولكنها مع ذلك صورت تصويراً جيداً آثار سنوات الانفتاح على الحياة المصرية ، وفيما لا يزيد على سبع صفحات ربطت ربطاً مقنعاً جداً بين أشياء تبدو متباعدة مثل حريق دار

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأوبرا وزحف العمارات الشاهقة وانشغال الناس أكثر فأكثر في ساعات طويلة من العمل لمواجهة تكاليف المعيشة ، وجلوس الزوج والزوجة كل مساء أمام التلفزيون .

فالقصة إذن تتناول القطاعات الكبيرة من الشباب التي تتراكم عاما بعد عام وتعيش الإحباط الحقيقي بحيث تحاول تتبع كيفية حدوث هذا الإحباط بلغة بسيطة تمتزج في مفرداتها الأمثلة الشعبية . وبتراث لغوي خاص بالواقع المصري .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عجين الفلاحة :

حاولت سلوى بكر في بعض قصص مجموعتها (عجين الفلاحة) تقديم نوع من الرمزية بالمعنى الذي يمكن أن يصل إلى قارىء عريض يستطيع أن يكتشف الرمز ويكتشف معه المرموز إليه في الحياة وفي الواقع ....

وتضم المجموعة أربع عشرة قصة تتفاوت من حيث موضوعاتها ومدى إحكامها ، ونكاد نفتقد فيها عناصر الرؤية الواحدة أو المتقاربة التي كانت تتردد في مجموعاتها السابقة ، لكننا قد نجد وحدات داخلية أو منظومات صغيرة .

ونرى في هذا العمل تجربة القصة المبنية على قصة مع الاحتفاظ باستقلالية كل نص قصصي على حدة كما في (شال الحمام) و (أشياء صغيرة لا تمضي) ، فيمكن قراءة كل منهما على حدة ، وفي الوقت ذاته يمكن التعامل معهما كنصين مرتبطين .

ففي شال الحمام تحكي عن مجموعة من اللصوص هاجموا أتوبيساً واستولوا على ما مع الركاب من أموال وفروا ، وبدلاً من الكتابة عن دهشة المجني عليهم سجلت الكاتبة دهشة اللصوص أنفسهم حينما جلسوا يلتقطون أنفسهم ويتفحصون المسروقات " أتوبيس طويل عريض ، كل ما فيه ثمانية وستون جنيهاً ، والله يظهر كانوا مسروقين " . [١]

وفي هذه القصة توحي الكاتبة بأن المسروقين سرقتهم قوى مسيطرة أكبر من التي تعرضت لهم ، إذ يضيف أحد اللصوص موضحاً الأمر أكثر :

(لازم يكونوا حرامية كبار ... كبار ولعبهم على كبير جداً) . [٢]

---

[١] بكر ، سلوى ، ١٩٩٢ ، عجين الفلاحة ، ط١ ، سينا للنشر ، القاهرة ، ص ١٢ .

[٢] المرجع السابق ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كانت هذه نهاية القصة ، التي استعجلت الكاتبة كشف أوراقها فيها ولم تدخر مكاناً لرأي المتلقي أو القاريء . حتى بدت في هذه النهاية كأنها تدوس بقلمها اكثر من اللازم على تفصيلة واضحة كان من الممكن التوصل إليها بمجرد ان نكتشف في نهاية القصة ان ركاب الأتوبيس قد سرقوا من قبل بكل ما ينطوي عليه ذلك الكشف من ايحاءات بأن السارقين المقصودين هم السارقون الكبار الذين (لعبهم على كبير جداً) .

أما قصتها الثانية فهي تعليقات من وجهات نظر مختلفة على الحدث الذي تدور حوله القصة الأولى .

" عجين الفلاحة " هي أهم قصص المجموعة ، واسم القصة مأخوذ عن لعبة بهلوانية يؤديها القرد أمام الناس وفي الساحات العامة بغية حصول صاحب القرد (القرداتي) على أجرة لقاء الترفيه والألعاب التي يؤديها القرد .

والقصة محاولة لتفنين المثل العامي : (يذبح الماعز كي يخيف القرد) وهو هنا ليس قرداً واحداً بل ثلاثة قرود ، اشتراها رجل (قرداتي) من إحدى حدائق الحيوانات ، ليعلمها أداء حركات بهلوانية . وعندما تغير المكان على القرود حيث سوء المعاملة وضيق المكان ، وحيث تذبح الماعزة فعلاً بعد أن يوقع بها العذاب الشديد حين تفشل في أداء ما يطلب منها ، يتمرد واحد من القردة ويخرج عن السيناريو المألوف ويشتبك مع معذبه بالأسنان والأظافر .

لا عجب (فهو الوحيد فيهم الذي لم يولد في أسر الجبلاية بل ولد في (الغابة الفسيحة الممتدة ، التي تلامس المحيط بأطرافها ...) [١] وهو حين يعمل أسنانه وأظافره في جسد جلاده فهو يفعل (بكل غضبه المكبوت وحلمه الدفين في العودة إلى عالمه الفسيح المترامي ، حيث المحيط الأزرق والغابة الممتدة الخضراء ، وعالم الطيور السحري ....) . [٢]

---

[١] المرجع السابق ، ص ٣٧ .

[٢] المرجع السابق ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذه القصة تتجلى قدرة الكاتبة على الحبك وإن أدخلت عليها بعض المبالغات المتصنعة من مثل خلق (نقابة للقرود) و خلق قائد لها يقود نضالها .

أما قصة (الليل يليق بالعسكري) ، فهي قصة تتحدث عن شقيقات يحتفلن بموت أبيهن ، حيث كان عسكرياً ظالماً قاسياً . يأتين ليلاً لدفن الجثة ، مما أثار مخاوف حارس التربة الذي شك بأمر هذه الجثة ، وبعد حوارات طويلة اقتنع هذا الرجل بمأساة الفتيات " وسرعان ما تحول التعاطف إلى رغبة حقيقية لديه في مساعدة البنات " [١] فقرر دفن الجثة ، وأثناء عملية الدفن " برز رجل في الطريق ، يرتدي زياً عسكرياً ، ويسير بصلف " مخبراً إياهن : " من هنا وطالع ، أنا المسئول ، أنا الوصي ، وكل شيء ماشي كما الأول . مفهوم ؟ " . أصيبت الفتيات بانهيار " ورحن يبكين بحرقة الإحباط واليأس " . [٢] وهنا تبدو دلالة الحرية والإحساس بالظلم بأعلى تجلياتها ، مرة ثانية تخرج البنات عن السيناريو المألوف : (كان الرعب والخوف على وجوه البنات أولاً ثم كانت الكراهية والازدراء ثانية ، وأخيراً نفرت عروقهن بدماء الغضب والحقد ... وبات الخوف من العودة إلى الماضي أقوى من التفكير في المستقبل . وفي لحظات هجمن جميعاً على ذلك الماضي الحي المتجسد أمامهن . وأوسعنه ضربا ولكماً وهو يقاوم بكل اساليبه العسكرية دون جدوى ... وكان نهار آخر قد بدأ يطلع ...) . [٣]

ونلاحظ تعبير (الماضي الحي) بدلاً من (العسكري) ، وهي هنا تفسر للمتلقي وتلغي دوره ، وتحول الحياة الموجودة بالعسكري إلى فكرة مجردة ، مما يكشف عن ثغرة سببها تكرار الوعظ والتوجيه والتلقين التعليمي .

---

[١] المرجع السابق ، ص ٥٥ .

[٢] المرجع السابق ، ص ٥٦ .

[٣] المرجع السابق ، ص ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد حققت البنات تمردهن على الماضي الكريه كي لا يأتي المستقبل على مثاله ، وبقيت إمكانات هذه القصة المثقلة أكثر من إنجازاتها لتعثرها بين مستوياتها الواقعي والرمزي .

وتحدثنا في قصة (البداية) عن زوجة منهكة ، موزعة بين بيتها وعملها ومطالب زوجها التي لا تنتهي ، وهي الآن تعد وليمة غذاء لرئيسه .

" من الساعة السادسة صباحا لم تسترح قط ، فقد صارعت حتى ركبت الأتوبيس لتصل عملها في الموعد ، وخرجت من العمل إلى السوق رأساً لتعود بحملها الثقيل إلى المطبخ ، وها هي الساعة قد تجاوزت الواحدة ، ولم تفرغ من عملها المنزلي " [1] وها هو يأتي فيطلب منها أن تعد له الحمام ، ثم يسبها ويتهمها بالإهمال والغباء لأنها لم تكو له القميص الرمادي ، وحين تفقد أعصابها وترد له بعض سبابه يهجم عليها ويلطمها بقسوة . للمرة الأولى بعد قهر دام خمس سنوات . تخرج المرأة المهانة عن السيناريو القديم (لم تبك مثلما كانت تفعل في كل مرة يحدث فيها ذلك ... ولم تسحب نفسها لتنزوي في ركن من أركان البيت حتى تنوح براحتها وتتورم عيناها من شدة البكاء ليأتي هو بعد ذلك فيربت على ظهرها ويمسح شعرها ويقول آسف ، ثم يأخذها بين أحضانه مقسماً على حبه لها وينتهي الأمر بالصلح ...) [2]

هذه المرة ضربته حتى أسالت دمه ثم خرجت من باب الشقة في هدوء وصفعته خلفها .

نلاحظ في قصص هذه المجموعة رغبة طاغية في التحرر والانعتاق من مصادر القهر ، وحين يفيض الكيل وتغلق كل الأبواب ، لا يبقى سوى الاشتباك بمصدر القهر ، والدخول معه في معركة مفتوحة ، يتساوى أن يكون المقهور حيواناً أو إنسانا .

---

[1] المرجع السابق ، ص ٦١ .

[2] المرجع السابق ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى بعض النقاد أن سلوى بكر في هذه المجموعة قد خرجت عن توجهها السابق في قضية المرأة ، فوقعت في تلك الحفرة المعدة سلفاً ، والتي يعمل قسم من أدب النساء العربيات – في الرواية بوجه خاص – على تعميقها : العداء المطلق للرجل ، ذلك الاتجاه الذي تقف نوال سعداوي على رأسه بحرب الجنس التي تشنها الابنة ضد أبيها ، والزوجة ضد زوجها ، والأخت ضد أخيها ، والعاملة ضد زميلها ورئيسها .

والحقيقة ان القرد كرمز في (عجين الفلاحة) قد يكون رجلاً أو امرأة ، وهو بشكل مطلق الكائن المقهور حيواناً كان أو إنساناً ، فالمرأة حين تصبح مسلوبة الإرادة أمام الزوج كالقرد الذي يقهره صاحبه ، فهي تعامل كحيوان مسلوب الإدارة ويأتي لذلك رد فعل حاسم تصادمي ، وبالتالي فإن سلوى بكر تدعونا للتفكير في القيم والثوابت التي جعلت المرأة في مجتمعنا موضوعاً وليست ذاتاً ، تتحقق لأجل الآخرين (الأب ، الابن ، الزوج) وليس من أجل نفسها .

فسلوى بكر تتمتع بوعي صحيح ضد القهر الاجتماعي برمته وضد المواصفات السائدة التي أصبحت هي القاعدة ، وبالتالي فإن المعالجة الحاسمة قد تكون أداة تستدعي القاريء للتفكير وإعادة النظر في النمط الحياتي الذي ألفناه .

ولكن يبقى أن نشير ان القصص كلها تقريباً مكتوبة من جانب القاصة ، العليمة ، بكل شيء ، ترتب التفاصيل الدقيقة بعضها إلى جوار بعض حتى تتكامل اللوحة وتتناسق ألوانها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

ملامح أعمال سلوى بكر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- بنية الرواية والقصة عند سلوى بكر :

فارقت سلوى بكر القصة الاتباعية إلى تجديد متصل بالتقنيات الحديثة أو إلى تجديد متصل بالموروث السردي .

ومن ثم فإن بنية الرواية أو القصة عندها لا تبدو حقيقة مطلقة* ، بل ان هذه البنية تتغير باستمرار . فقصتها ليست وصفة محدودة وليست شكلاً واحداً . ففي الكثير من أعمالها نرى انها تخلت عن الرؤية التقليدية لتخوض تجاربها من خلال استخدام أنظمة السرد المختلفة التي تحتفظ بمكانة خاصة في تحديث القصة .

والمتتبع لأعمالها لا يجد ما يستطيع أن يطلق عليه كلمة الذروة بالمعنى المتعارف عليه ، فالحوادث تتلاحق دون أن تتراكب الواحدة على الأخرى أي ان الحوادث في كل قصة لا تنمو نمواً عضوياً متماسكاً بحيث تكون النهاية ملتقى خطوطها جميعا .

وتقودنا هذه القضية إلى موضوع مطروق بقوة في عالم النقد الروائي والقصصي ، وهو ان الحرية في زمننا الواقع تترك بصماتها على طبيعة تعامل الفنان مع عمله ، ومن بين المسلمات التي يعتمد عليها هذا الموضوع الاقتناع بأن الرواية التقليدية بتأكيداتها على الحبكة والبطل أو الشخصية المركزية والزمن التاريخي المنطقي لم تعد قادرة على تحمل أعباء الحياة المعاصرة ، فكان لا بد من إفساح المجال أمام أشكال أخرى . حتى أننا نجد الروائي المعروف نجيب محفوظ يذكر في مقابلة معه ان ما كتبه حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي ، وهذا النوع لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح لا في مجتمع عرضة للتغير في كل لحظة ، فذلك النوع من المجتمعات لا يغري بوصفه بقدر ما يدفع إلى التفكير فيه .[١]

---

* هناك اتجاه نقدي يربط بين حرية الراوي في الحكي والسرد بحرية الشاعر الذي يحطم عمود القصيدة .

(١) الموسوي ، محسن جاسم ، ١٩٨٨ ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ص ١١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كان وليم فورستر* قد أعلن في مقابلة تلفزيونية : كما أعلن محفوظ مؤخراً تخليه عن الرواية لأنه يرى انها بشكلها الذي عرفه (أي الشكل التقليدي) لم تعد قادرة على تحمل أعباء الحياة الجديدة وضغوطها .[١]

- كثيراً ما رأينا سلوى بكر تركز على زاوية من زوايا الحدث تريد أن تفرغ منه على درجة السرعة في حدود كلمات معدودة ، فهي لا تطيل الكلام ولا تزيد قصصها في معظم الأحوال على تسع أو عشر صفحات ، تطرح فيها الكثير من الأسئلة التي تؤرقنا ، تاركة في معظم الأحيان الباب مفتوحاً لاحتمالات متعددة ولحوارية تبحث عن حلول .

وبالتالي فإنها تحول التجربة في بعض أعمالها إلى سلسلة من اللقطات السريعة (Snap Shot) مما يقلص التفصيل الدقيق لوجود الفرد إلى حالة مشكلات تهمنا جميعاً . وهي حريصة على منح هذه الفوتوغرافية بُعداً إنسانياً ، فيبلغ الوصف لحظات مليئة بالتجاوب بين الإنسان ومحيطه تضعها في سياقات جمل معادلة للقطات الكاميرا حتى بدت هذه اللقطات محاولة لتجميد الزمن أو لتحقيق وقفات صمت .

- أما عن أنظمة السرد* في أعمال سلوى بكر فنلاحظ استعارة بكر للموروث السردي العربي القديم في إيجازه حيناً أو استرساله الإنشائي حيناً آخر وفي تقاطعه بمواد غير سردية كالأمثال والتضمين الجزئي أو الكامل لأقوال ومأثورات .

---

* قال فورستر في مقابلة تلفزيونية (اعتقد أن أحد أسباب توقفي عن كتابة الرواية ، هو أن السمة الاجتماعية للعالم قد تغيرت كثيراً ، كنت معتاداً على الكتابة عن عالم قديم بمنازله وحياته العائلية وسلامه النسبي . كل ذلك اختفى ، وعلى الرغم من اني أفكر بالعالم الجديد . إلا اني أعجز عن وصفه في رواية) .

ويمكن الوقوف على هذا الموضوع في المرجع التالي :

Cited by G.H Bantock. The Pelican Guide to English Literature 7. The modern age . Ed. Boris Ford (London Penguin. rpt. 1996. P.14 .

- يقول محفوظ في مقابلة معه أجراها عبد الرحمن أبو عوف (عن الأصالة والاستقلال الفكري) نشرتها قضايا عربية (العدد الخامس ، ١٩٧٨) ص ١١١ - ١١٣ (ان فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر ، وهو اقتناع شخصي ..... ووراء اقتناعي الشخصي ان ماكتبته حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي . وهذا النوع لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح لا في مجتمع عرضة للتغير في كل لحظة ... الرواية التقليدية تصنف المجتمع . ولهذا فالمجتمع ، الذي يتغير بسرعة لا يغري بوصفه بقدر ما يدفع إلى التفكير فيه) .

[١] المرجع نفسه ، ص ١٢٠ .

* السرد هو تنظيم الحوافز وتحديد المنظور السردي أو وجهة النظر ، والسرد هو صلب تركيب القصة وأساس بقائها فقد يجعل القاص من نفسه الحكائي الموزع على مجموعة وحدات قصه أو مجموعة قصص أو مقالة قصصية أو رواية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحقيقة ان استعادة الموروث السردي الأدبي كانت من أوسع عمليات تحديث القصة العربية وتأصيلها في الوقت نفسه . فقد جرى استعمال تقنيات السرد الجاحظي في التركيز على بناء الحكاية إستطراداً في تركيب وحدات قصصية منفصلة أو متصلة بالوحدة العضوية لبنية الرواية أو القصة في أنماط كتابية حديثة تتميز باستعادة التراث لا محاكاته[١] ، ومن ثم فإن سلوى بكر تميل لاستخدام التعبير القصصي الحديث للتراث ليصبح التراث بعد ذلك عامل تطور وتجدد يدعم الروافد الإنسانية التي تسقي الإبداع العربي الحديث .

وتتخذ الكاتبة من الموروث السردي الديني نسقاً وجدانياً شديد الثراء والدلالات على توليد المعاني وتعدد الايحاءات واكتناه العواطف العميقة المتشابكة* . كما تستهدي بالسرد التاريخي ولا سيما أساليب المؤرخين في عصر المماليك .

تقول في إحدى أعمالها :

(الأميرة حزينة دائماً ، لأنها تتمنى على الله ، أن تجد إنساناً نبيلاً تحبه ويحبها ، يطلبها لذاتها لانها ابنة ملك سليل ملوك يحكم بلاداً شاسعة) .[٢]

(مفاجأة القان الأعظم ، عظيم بلاد الواق واق ، لم تسفر عن جديد أيضاً ، فقد أرسل ذلك الملقب بنسر الجبال رخاً أسود كبير ، يحمل بين مخالبه ماسة عجيبة زرقاء) .[٣]

- ولا يخفى على القاريء ان الكتابة الشفاهية لشهر زاد تبهر الكاتبة ، فهي حكاءة متدفقة نشتم في حكاياتها* رائحة القص في ألف ليلة وليلة ، مما يقودنا إلى حكاية الحكاية ومستوى القصة في القصة* ومستوى تنويع الضمائر ومستوى تداخل الأزمنة .

---

[١] أبو هيف ، عبدالله ، ١٩٩٤ ، القصة العربية الحديثة والغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص ٢٠٧ .

* لاحظنا ذلك بشكل خاص في روايتها وصف البلبل .

[٢] بكر ، سلوى ، ١٩٩٦ ، ايقاعات متعاكسة ، ط١ ، دار النديم ، القاهرة ، ص ٥٢ .

[٣] المرجع نفسه ، ص ٥٣ .

* الحكاية : سرد لأحداث لا يشترط فيه اتقان الحبكة ولكنه ينسب إلى راو .

* ويطلق على هذا النسق الذي يربط بين أكثر من قصة مستقلة بواسطة شخصية أو رمز مصطلح التضيد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ونلحظ في حكايات سلوى بكر ميلاً لاستخدام الرمزية بمعنى ان الكاتبة كانت تضع حكايتها في ثوب رمزي في إهاب الحيوانات بقصد بث الحكمة والفكر ، فيمكن أن يكون بطل بكر حيواناً أليفاً تقتحمه تصوراتها لتعطيه هو الآخر حقه في سرد معاناته من زاوية منطقه المحتمل .

فالطائر في القصة (إذا حلق عالياً في السماء) عن مجموعتها عجين الفلاحة . كان سينفق عند ابتعاده عن القفص الذي اعتاده ، ثم اكتشف في لحظة عندما فرد جناحيه ان السماء شيء بديع وانه يستطيع أن يحلق ففعل ذلك ، ونحن مثل هذا الطائر يمكن أن نحلق وعلينا أن نفعل ذلك . كذلك في قصتها (ما جرى لبوسي) .

كما استخدمت الكاتبة (زهرة المستنقع الوحيدة) التي رفضت الانتهاء في عالم المجهول ورفضت الغياب عن الدنيا كأن لم تكن ، فأخذت تعصر روحها وتنشر عبيرها ، تقاوم الفناء وتصارع الموت حتى نفثت كل ما يحمله جسدها الرقيق من عطر إلى أن ارتمت على غصنها وحيدة شاحبة والرضى يملأ نفسها بقبول لقلق جميل ابتهج بعطر المكان وأتى بمن يشاركه العيش في هذا المستنقع ، وهذا إدراك من الكاتبة بأن المواجهة مع الزمن تكون بالعمل والابداع وفي هذه القصة نجد تصويراً رمزياً لهلع الإنسان من الزمن والموت واستعاضته عن الخلود بخلود الأعمال ، فتبقى كشاهد على حضوره بعد الغياب .[١]

والحقيقة ان الصياغة التي اعتمدتها بكر في مثل هذه الأعمال توحي إلينا بإمكانية استخدام شكل قصص الأطفال في كتابة روايات للكبار .

وفي نص سلوى بكر يمكننا أن نتساءل من أين نتكلم ومن أين ننطق ؟ والإجابة توضح لنا أهمية اختيار الصوت ، فالفنان في فترة وعيه بحرية الإنسان وديمقراطية الحياة يمنح أفراده تميزاً واضحاً لا بواسطة الرسم المتكامل للصفات والخصائص فحسب ، بل بواسطة تكعيبية النظرة ذلك المصطلح الذي يطلقه محسن الموسوي قاصداً فيه تعدد زوايا السرد .[٢]

---

[١] سعيد ، خالدة ، ١٩٩١ ، المرأة ، التحرر ، الإبداع ، الدار البيضاء ، ص ٩٠ .

[٢] الموسوي ، محسن جاسم ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحقيقة ان لجوء بكر إلى هذه التقنية لم يكن غير ايذان بإيمانها بتفرد الشخوص ، وتعدد زوايا نظرتهم ، وعدم اعتقادها بالسلطوية المعارضة للديمقراطية وما تعنيه من انفراد بدنيا الرواية بصفتها انعكاساً لدنيا الواقع . كما ان هذا التكنيك يعني إقراراً من قبل الروائي بوجود التمايزات الفردية والأهواء الشخصية ، كما يعني احترامه لوجهات نظر الآخرين وخصوصياتهم ، الأمر الذي يعني في النتيجة تجنبه لديكتاتورية صوت الراوي أو تدخلاته المباشرة (authorial intrusions) .[١]

ونحن أمام أعمال بكر نقف إزاء ضربين من الايديولوجيا التي يبثها السارد ، فبالإضافة إلى تلك الايديولوجيا التي تصل أحاديث الناس وشذراتها بعضها بالبعض الآخر ، هنالك ايديولوجيا فردية للسارد تكشف عن ايديولوجيا الكاتب الضمني ومن ثم ايديولوجيا منتج النص . وبكر من الكاتبات اللواتي علا صوتهن في أكثر من عمل من أعمالها حتى انها هوجمت كثيراً بسبب هذا الصوت الروائي العليم بكل شيء الذي أطلق عليه النقاد اسم Omniscient narrator .*

وقد أكد بعض النقاد أن الكاتبة كثيراً ما تقحم نفسها كمراقب يأتي من خارج النص يعلق ويفسر ويروي ويعرف كل شيء .

يرى بعض النقاد ان الدعوة إلى التزام الكاتب الحياد وتحريك شخصياته للفعل دون أن يعلو صوته على صوت الشخصية أمر أقره النقاد منذ أرسطو حتى اليوم . فحديث الكاتب بنفسه وقطعه مسار الحديث للشرح والتعليق وتلقين القاريء درساً ، حيث يستعمل العمل الأدبي وسيلة للإفصاح عن آرائه ومعتقداته هو أمر غير مرغوب فيه ، حتى ان وصف الكاتب للشخصية عن طريق سرد صفاتها والتعليق عليها غير مستحب أيضاً لأنه يعني تدخل الكاتب ، والأفضل أن يصور الكاتب الشخصية وهي تعمل وتعبر عن صفاتها من خلال منطق الأحداث والتبرير الفني المقنع ، الذي يجعلها تنمو في أجواء طبيعية متجانسة ، حتى لا يكشف الروائي عن رؤيته الذاتية للأحداث التي تعبر عن اتجاهه وتنطق باسمه وتخضع

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٣١ .

* من الملحوظ ان اسهامات كثيرة صدرت عن النقد الانجلو سكسوني الجديد في أمريكا وانجلترا حول تصنيف الراوي إزاء القاص والقص كتمييز صوت المؤلف وتمييز ضميره داخل صنف الصوت نفسه ، وكتجديد نوع العلاقة بين الراوي ووجهة نظره ، وانطباقاتها أو مجافاتها للمؤلف وللقص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوصايته ، فيصف نفسه بدل أن يصف شخصياته ، وبذلك يبتعد العمل عن النظرة الموضوعية ويضحي خواطر ذاتية بحتة يسخر الشخصيات للتعبير عنها .[١]

ويرى آخرون أن هذا الصوت يعكس نظرة ترى الفنان قادراً على تصنيف المجتمع وفرزه وبالتالي وصفه أو الثورة عليه ، وهو حين يثور على المجتمع يبقى كثير الثقة بنفسه وبقدرته على الوقوف خارج المجتمع وداخله كصوت عارف عليم مما يجعله يسبغ وجهات نظره عادة على كل شيء خصوصاً حين يتحدث عن الزمن الماضي .[٢]

إن ما فعلته سلوى بكر من رسم خارجي للشخصيات ، وتشريح لعواطفها وأفكارها وتعقيب على بعض تصرفاتها وتفسير للبعض الآخر يدخل في إطار الوسيلة المباشرة التي يعمد بعض الكتاب إليها في رسم شخصيات قصصهم ، وقد أطلق عليها النقاد اسم (الطريقة التحليلية) ، وهي تخالف الطريقة غير المباشرة (الطريقة التمثيلية) التي ينحي فيها الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة . والنقد الحديث يؤثر استعمال الطريقة التمثيلية ، لأن تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدق تعبيراً من وصفها وصفا خارجياً ، ذلك ان الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى .[٣]

والحقيقة ان ظهور الصوت العارف العليم عند بكر مرتبط بالسرد وما يتضمنه من دعوى الروائي بامتلاك ناصية الحقيقة والتفصيل ، وصوت بكر قريب من صوت الصحافي ، تلك المهنة التي زاولتها بكر في فترة من فترات حياتها والتي لا بد قد تركت أثراً في بنية الخبر والحدث عندها . بالإضافة إلى كونها فنانة شديدة الفردية تنظر إلى الحياة دائماً من زاوية خاصة وتتلقاها بحساسية خاصة ، والفنان الفردي المتأزم تغلب عليه انطباعاته وتنشط نفسه لتسجيل كل ما يتصل مباشرة بهذه الانطباعات .

---

[١] عثمان ، عبد الفتاح ، ١٩٨٢ ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، ص ١١٠ .

[٢] الموسوي ، محسن جاسم ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، ص ١١٩ – ١٢٠ .

[٣] نجم ، محمد ، ١٩٩٦ ، فن القصة ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ص ٨١ – ٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وتنشغل سلوى بكر بتحديث تقنياتها استناداً إلى رؤى سوداء أو قاتمة تجعل الواقع متكسراً وممتزجاً بأنماط خرافية أو سريالية .*

وتظهر بكر في هذا النمط من أعمالها متأثرة بقصص أمريكا اللاتينية* التي استحوذت على اهتمام كتاب القصة العربية ، فهي تعتقد بأننا نعيش السريالية* وهي ترى نقلاً عن ناقد من بورتوريكو ان السريالية كانت واقعاً يومياً في المكسيك قبل أن تكتشف في فرنسا . وبكر تعتقد ان كل ما يحيط بنا يبعث على الجنون ، فالجنون في حد ذاته ظاهرة طبيعية إلى جانب تفشي ظواهر أخرى تشعرنا بأن ما يحدث حولنا هو عبث مجنون .[١]

والحقيقة ان المبالغة في هذا المسار دفعت مصطفى المنياوي للتعقيب حول الباحثين عن الصدارة من خلال هذا الاتجاه (اللامعقول) . فيحدثنا عن الفنان في عصر الثورات الجذرية وفي عصر العلم حيث (تبوأ العلم العرش فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة في وقت ودّ فيه اقتحام الحقائق الكبرى ، وحزّ في نفسه فقدان العرش فانقلب غاضباً أو عدواً للرواية ولا معقولاً ، ولما استحوذ العلماء على الإعجاب بمحاولاتهم غير المفهومة نزع الفنانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة) ويقول أيضاً : (وأنت ان لم تستطع أن تلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بأن تجري في ميدان الأوبرا عارياً) .[٢]

---

* تظهر هذه الرؤية بوضوح في قصتها الدود في حقل الورود عن (عجين الفلاحة) كما تظهر في (إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء) عن مجموعتها (مقام عطية) .

* من أشهر روائيي أمريكا اللاتينية (جابرييل جارسيا ماركويز) ، الذي نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٢ . وتعتبر روايته (مائة عام من العزلة) حداثاً بارزاً في الرواية الأمريكية اللاتينية ، ولعل سلوى بكر قد تأثرت به ، ذلك ان هذا المؤلف يدخل في أعماله كما تفعل سلوى بكر الخيال الشديد والشخوص غير الاعتيادية وفكاهه غير عادية .

* السريالية تعني ما فوق الواقعية ، أي العالم غير الواقعي ، وهي مدرسة أدبية فنية أكدت أهمية اللاشعور والخيال والأحلام وضرورة تعبير الأدب والفن عن ذلك بصورة عفوية بعيداً عن تدخل العقل والمنطق .

[١] غريب ، مأمون ، ١٨ نوفمبر ١٩٩٣ ، سلوى بكر تفوز بجائزة عالمية ، آخر ساعة ، العدد ٣٠٦٩ .

[٢] الموسوي ، محسن جاسم ، الرواية العربية النشأة والتحول ، ص ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن كنت ضد المبالغة في السير وراء اللامعقول إلا أنني لا أرى ان العلماء قد استحوذوا على الإعجاب بمحاولاتهم غير المفهومة يوماً ما . كذلك فإن انعكاس الواقع الطبيعي دون تحوير أو تزييف يجعل العمل الأدبي صورة فوتوغرافية لحياة الناس اليومية الدارجة ، ولا نحسب ان لمثل هذه الصورة قيمة فنية أو فكرية ، فهي ليست إلا تسجيلاً مادياً لا جمال فيه ولا حياة . وننقل في هذا المجال ما يراه سلوفسكي من ان تولستوي يستخدم وسيلة التغريب ويغير النسب المألوفة للأشياء ، فالفنان لا يمكن أن يكون مجرد ناقل لشيء ملقى في الطرقات . فالشيء يكتسب معناه من وضعه في متوالية جديدة يتم إخراجها من متوالية الواقع .[١]

- بعدما أجهدت كاتبات القصة النسوية أنفسهن في اختيار أبطال عائلات بورجوازية وأبنائها ليكونوا نماذجهن للفضيلة أو الرذيلة تختار بكر نماذجها من الجماعات المغمورة كجماعات الشحاذين والفنانين والمثاليين الذين يستشعرون الوحدة ، أو من الحالمين .

وفي مؤتمر الرواية العربية الذي أقامه قسم اللغة العربية بآداب القاهرة في ذكرى الدكتور عبد المحسن طه بدر ، قدمت سلوى بكر شهاداتها بعنوان (الرواية والنظام العالمي الجديد) وهو عنوان يحمل التساؤل والتهكم .

قالت : (ومنذ دخولنا مرحلة ما يسمى بالنظام العالمي الجديد ، وأنا أشعر بأنني مطالبة ككاتبة أن أقول : تعالوا إلي أيها المتعبون ، تعالوا إلى صفحاتي ، ففي ظل مزيد من التأزم الاقتصادي والاجتماعي سوف يلقى بآلاف وملايين من النساء في محرقة النظام العالمي الجديد .....) .[٢]

فالجديد ان النماذج التي قدمتها ليست نماذج لنساء مثقفات ، وانما لنساء عاديات ، لا يمثلن المرأة التي اهتم بها الرجل في أدبه وابداعاته التي تراوحت بين المرأة الأرض والمرأة الثقافة والمرأة الحياة والمرأة الفقيرة ، فنادراً ما طُرحت المرأة العادية التي تنتمي إلى الملايين التي نراها كل يوم ، والتي لا تستحضر إلى خريطة الأدب العربي ، من مثل

---

[١] بدوي ، محمد ، ١٩٩٣ ، الرواية الجديدة في مصر ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر ، بيروت ، ص ٨٥ .

[٢] الشاذلي ، محمد ، ٦ مارس ١٩٩٢ ، في مؤتمر الرواية العربية : شهادات على ازدهار الرواية الآن ، المصور ، العدد ٣٥١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المرأة التي تعيش خارج مظلة الزواج ، أو بائعة النرجس الفقيرة التي تبحث عن قوت يومها ، أو الفتاة الخادمة الفقيرة المهلهلة الشكل التي لا ينتبه إليها أحد إلا عندما تغيب جسدياً فينتبه المجتمع انها كانت موجودة ، أو ام شحاته التي استطاعت بكل تلقائيتها وبساطتها أن تفجر الموضوع ، أو المرأة الوحيدة التي تواجه الحياة منفردة ، وهي تختار نماذج قصصها من هذه العوالم الضخمة التي تؤمن بإمكانياتها وتؤمن بأنه لو أتيحت لها الفرصة فسوف تقدم عطاء إنسانياً هائلاً يكتسح كل ما هو سائد .

إن كانت قصص بكر من ذلك النوع الذي يحتفي بمشروع المواطن الشغيل المقهور فإن عبد العظيم أنيس يدين ظهور الاتجاه الذي غلب على بناء الرواية من حيث الاهتمام بالرجل العادي (الإنسان البسيط) ، إذ ان تقديم أناس عاديين في ظروف عادية لا يعني إلا عزل الإنسان عن القوى المحركة للمجتمع ، ولا يعني إلا قتل عملية الخلق بإنكار الشخصية التاريخية للإنسان . ويستشهد بموقف غوركي من مسألة البطل في قوله : علينا أن نظهر للناس الكائن المثالي الذي يرتقبه العالم منذ الأزل ، وبالتالي فهو يعتبر هذه الدعوة هي المهمة الرئيسية للفن التقدمي الحديث ، فلا بد من العودة للبطل المثل الأعلى الذي قضت عليه واقعية القرن الماضي باعتباره فلتة لا وجود لها في الحياة .[١]

نلاحظ فيما سبق ان مشكلة الرجل العادي أو الإنسان البسيط تتعرض لمراجعة نقدية ، ذلك ان اصرار بعض العناصر في العالم الاشتراكي على اعتبار الصورة التي يقدسونها للإنسان البسيط هي الحكم الأخير في الأمور الفنية جميعاً إنما هو اتجاه يؤدي إلى الدخول في المبالغة والتطرف . فقد أصبح جزءاً لا يتجزأ من التقدم الحتمي للاشتراكية أن يتحول هذا الإنسان البسيط بالتدريج إلى إنسان بارع قادر على التمييز بين الأشياء بعمق .

إن كانت بكر قد فتحت باب الإنسان العادي من باب التحمس أو الغيرة عليه ، فإنها في كثير من الأحيان تلجأ إلى تقديم هذه الأنماط الإنسانية لا كمثال متعال ، ولا كنموذج تعليمي ، بل كمفتاح لمراجعة النفس والقيم لإعادة تقييم دور الفرد وبنية المجتمع ووظيفة الفن . فهي لا تقدم لنا بطولة الملاحم والعساكر والفحول ، بل بطولة الإنسان العادي في صراعه مع قوى القهر والإحباط . فشخصيات بكر ليست بونابرتية فقد تأتي أحياناً إيجابية لا تقف موقف

---

[١] الهواري ، أحمد ، ١٩٩٣ ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، ط١ ، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص ٢٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتفرج من الواقع وانما تسعى لتغيير مصائرها ، وأحياناً تلمس المسافة بين القبح والجمال في حياتنا وتحاول وضع اليد على الأمور بعد أن وصلت أقصى درجات القتامة ، وأحياناً أخرى تبدو ساقطة في السلب عاجزة عن الاستجابة لمعطيات حياتية شديدة الوطأة.

تتميز بطلات سلوى بكر بشطحة من الجنون ، وبشيء من الطفولة ، فهن لا يخضعن للمألوف ويخالفن السائد كما يفعل طفل لم يتأقلم للضغوط المهيمنة ومنطقها التقعيدي ، فهي غريبة الأطوار عجيبة الشأن للآخرين لأنها لا تتقولب كما يراد لها أن تفعل ولا تتصرف كما يتوقع المجتمع وهذا ما جعل الناقد اللبناني حسن داوود يقول : (إن بطلات سلوى بكر هن امرأة واحدة) .[١]

وتبرر الكاتبة هذا الجنون بأنه جنون العقل وهو جنون لأنه خارج عن المألوف والمعتاد ، ولكنه أيضاً يحاول أن يعيد ما هو غير مألوف ومعتاد ليأخذ حقه ووضعه في الاعتياد والألفة . وتعقب على رأي حسن داوود الذي سبق ذكره بأن المشكلة واحدة وليست المرأة .[٢]

- وأشخاص بكر يتحددون من خلال المكان وتحددهم أوصاف المكان والجدران والحواري ، والشارع ، تفعل بكر ذلك باهتمام وعناية ثم لا تلبث أن تصف المسلسل اللامتناهي للحركة التي تتم في هذا المكان .

ونحن مع مكان هو الوطن ، ومن ثم فحضوره واضح ، لكن حضور الشخصيات في هذا المكان أقوى ، فبطولة المكان لا تتحقق إلا من خلال أناسه الذين يقاومون الحياة في ضرب من التحدي ، فإذا بهم في جزئيات حياتهم الصغيرة يقدمون صورة واضحة للقهر اليومي عبر أشكال من المقاومة . وبالتالي كانت المرأة في أعمال سلوى بكر مصرية جداً ، بمعنى انها موجودة في اطار من العلاقات والبيئة والظروف ، فهي ذات ملامح قومية خاصة متشكلة تاريخياً ، وهي تنسحب على نساء أخريات عربيات ، فهناك هامش مشترك بين وضع المرأة في مصر ووضع المرأة في جميع البلدان العربية نظراً إلى التاريخ المشترك ،

---

[١] أمين ، جلال ، ١٢ ديسمبر ١٩٩٢ ، سلوى بكر وأدب الإحباط ، الهلال الناصرية ، ص ٥١ .

[٢] عرفة ، جيهان ، حوار مع الكاتبة سلوى بكر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإلى وجود ملامح شخصية قومية عامة تضم النساء العربيات – بمعنى قاسم مشترك أدنى من الملامح الشخصية – .

وقد عرفت سلوى بكر العالمية بسبب حرصها على عدم مجانبة محلية الواقع وتزوير التجربة الأصلية ، فكلما ازدادت روايتنا محلية أصبحت عالمية ، فصدق التجربة المحلية يبقى معياراً في فرز الإفادة ونوعية التأثير والانبهار . ونستطيع أن ندلل على ذلك من خلال النص الروائي الأمريكي اللاتيني الذي انغرس في تربته وفي تاريخه وكان له صوته الخاص وخلقه الفني المتميز . وكانت له تلك الطاقة الجمالية المشعة ، ليس في إطاره وحسب ، بل في أصقاع شتى من العالم . فلم يبد متخلفاً عن بريق العواصم العالمية كما لم يبد فولكلوراً طريفاً محدوداً ، وانما بدا فناً معاصراً خالداً .[١]

عبرت سلوى بكر إلى العالمية من خلال معاناة امرأة (شقيانة) تشوي الذرة في رحم المدينة ، ذلك كان موضوع قصتها (الذرة) التي فازت بجائزة من الإذاعة الألمانية ضمن ألفي عمل إبداعي عربي داخل هذه المسابقة . فقد عبرت في هذا العمل عن واقع الإنسان المصري وعن معاناته وبالذات الإنسان المهمش الذي تعنى به سلوى بكر ، وهو بلغة الاقتصاد الذي لا يدخل في دائرة العمل الانتاجي، وهي في هذا العمل تحاول الإجابة عن تساؤل تاريخي ، وهو عدم انقطاع الحياة في وادي مصر منذ فجر التاريخ رغم اندثار دول وشعوب أخرى ، وهي لا تحاول تقديم إجابة بالمعنى النظري ، بل تحاول أن ترصد كيف استمرت الحياة في هذا الوادي رغم الفيضانات وجفاف النيل وكل الحروب والكوارث . وتفعل هذا من خلال امرأة تواجه الحياة بأعباء أبنائها بعد رحيل زوجها بأن تقوم بزرع الأرض المهجورة المواجهة لعشتها ، وهي الأرض التي انصرف عنها عمال البلدية لاستثمار ميزانية استصلاحها في البنوك ، والعودة بعد حين لإنجاز هذه المهمة ... ومن ثم كانت الظروف مهيأة للمرأة كي تغلق عالمها الخاص بزرع الذرة ثم شيها وبيعها ... وحول الذرة نرى الناس والعلاقات والحياة .

---

[١] سليمان ، نبيل ، ١٩٨٩ ، في الإبداع والنقد ، ط١ ، دار الحوار ، اللاذقية ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن خلال هذا العمل ترى بكر المرأة في الطبقات الشعبية والفقيرة بالذات في مجتمعنا هي التي تتحمل عبء البقاء ، فبعد ان انهار مستقبل المرأة في قصة الذرة باقتلاع عمال البلدية للذرة ، واصلت حياتها من عمل آخر تخلّق لحظة الاحتياج وهو صنع أكواب الشاي لهؤلاء العمال وللمارة في الطريق لتمضي الحياة . ونظل منذ فجر التاريخ وللآن نبتكر ونبدع من أجل البقاء .

وترى بكر ان اهتمام الغرب بأدبنا أو بأدب العالم الثالث ذو طابع سوسيولوجي أنثروبولوجي ، وهو اهتمام تدخل فيه حرب المعلومات ، وبالتالي فإن الغرب حريص على اكتشاف العالم الثالث عبر الأدب . وبالتالي تم اختيار هذه القصة من ضمن مجموعة من القصص اشترط فيها ضرورة التعبير عن واقع الإنسان في بلد الكاتب والكشف عن معاناة الناس وجانب من حياتهم وهمومهم .[١]

- رغم كل الكم من الإحساس بالواقع في أعمال سلوى بكر ، فإن الكاتبة لا تغرق القارىء في سيل من الأحزان والإحساس بالمرارة ، فهي تتميز بحس فكاهي ندر أن يوجد في هذه النوعية من الكتابات مما يفتح الباب للولوج إلى عالم الكاتبة من خلال التناقضات التي تعيشها مجتمعاتنا العربية ، والتي بلغت حد إثارة الضحك والبكاء في آن واحد ، وقلما نتوقف لتأملها مع انها تملأ أشكال حياتنا المختلفة على جميع مستوياتها . وتختلف روح الفكاهة التي تتميز بها سلوى بكر عن الهزل الحقيقي ، فالهزل يرمي إلى إثارة الضحك كما ان له أسلوباً خاصاً ولغة خاصة ومعجماً خاصاً . بحيث يصعب أن يجاور المآسي .[٢]

وقصص بكر على حد تعبير أحد الأدباء تذكرنا بأفلام مدرسة السينما الواقعية الايطالية التي انتشرت في الخمسينات والتي يمتزج فيها البؤس الشديد بالسخرية والفكاهة .[٣]

وقد لخصت (صافي ناز كاظم) وصفها لسلوى بكر بالقول :

(إنها كانت متينة في مواجهة موجة عاتية من كتابات الهشاشة والضحالة والكساح ، وهي مصرية عربية إنسانية بأعمالها التي لا تبرح

---

(١) غريب ، مأمون ، سلوى بكر تفوز بجائزة عالمية .

(٢) نجم ، محمد ، ١٩٩٦ ، فن القصة ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ص ١٠٢ .

(٣) أمين ، جلال ، سلوى بكر وأدب الإحباط ، ص ٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذاكرة بل تظل جزءاً من التجارب الشخصية التي تنتمي إليك وتنتمي إليها ، ترسم على وجهك الابتسام الذي يكون مصدره تلك القدرة الباهرة في فن سلوى بكر . قدرة استنبات الضحك من حقول الأوجاع ، وهي صيغة تعطي للضحك قيمة فكرية وللألم ظلاً خفيفاً) .[١]

- ومشكلة المرأة في قصص سلوى بكر هي مشكلة الرجل بنفس القدر ، فهي لا تقدم أدباً للمرأة باعتباره أدبا موجهاً ضد الرجل ، فهي تلغي تناقض الجنس وترفض قضية المرأة منعزلة عن قضية الرجل والمجتمع ككل ، فقد غمست بكر قلمها في أعمال المجتمع المصري وعبرت عنه بفطرة الإنسان دونما تفرقة جنسية بين ذكر وأنثى ، فليس المقصود إدانة الرجل وتجريمه ، انما المقصود هو إدانة مجمل القيم والمواصفات الاجتماعية والمفاهيم ومظلة الموروث الفكري المعرقلة للتفكير الإنساني . ووضع العلاقات الإنسانية ، علاقة المرأة بالرجل ، وعلاقة المرأة بالمرأة . في بؤرة التأمل والبحث .

فالرجل والمرأة ضحية لموروث اجتماعي جعل المرأة ظلاً للرجل ، وبالتالي فإنها تثور في سطورها على كل ما يحول دون التحام الكائنين الرجل والمرأة ، في صيغة من الإنسانية السامية . فهي تصر على بلورة الاشتباك بين قضايا المرأة والواقع الاقتصادي والسياسي والفكري للمجتمع ككل بنسائه ورجاله وأطفاله .

- تبدو أعمال بكر في بعض الأحيان دونما زمن محدد لكنها في كثير من الأحيان تعتمد شخصية رئيسية تؤطرها في زمن تاريخي معين . فتردنا عبر منظورات الأبطال إلى واقع اجتماعي غني بالتناقضات والظواهر التي تستحق أن يُدقق النظر فيها . فبعد هزيمة عام ١٩٦٧ كان حجم الإحباط كبيراً وتوالت الأحداث التي أعقبتها فترة ذهاب السادات إلى اسرائيل والاعتراف بها والدخول في نطاق الاقتصاد الغربي . كل ذلك انعكس في تعقيدات اجتماعية جديدة ظهرت في أعمال سلوى بكر* . ولم تكن مهمتها سهلة فقد عبرت عن مرحلة يتشابك فيها الحلال بالحرام ، فالمسألة ليست أسود وأبيض ، كما أن هناك

---

[١] ناز كاظم ، صافي ، يوليو ١٩٩٦ ، أدب سلوى بكر ، الهلال ، ص ١٤٥ .

* يظهر هذا الأثر بوضوح في مجموعتها (عن الروح التي سرقت تدريجياً) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستويات عدة للرماديات . وكان عليها ان تكتشف مناطق من الحياة يصعب رؤيتها بالعين المجردة .

- ساهمت اللغة مساهمة فعالة في رسم شخصيات بكر ، فقد استغلت الكاتبة حساسية اللغة العربية ودقتها وقابليتها للتطور إلى أبعد حدود ، والكاتبة لا تعتقد بوجود فصام بين اللغة العربية ولغة الناس ، فالناس بحكم حياتهم اليومية يستخدمون تراكيب لغوية مختلفة ليست خارج إطار اللغة ، وهي موتيفات بلاغية راقية علينا الانتباه إليها والتعامل معها في السياق الأدبي ، وهي لا تخفي بأنها تقوم بعملية تدقيق واختيار لهذه الألفاظ لتكون أكثر مواءمة ، وهي محاولة مثيرة على صعيد الهم التقني تتجلى في محاولات الكاتبة في التعامل مع اللغة بشكل جديد خادم للنص والسياق الأدبي ، ذلك لأنها تسعى لتحقيق لغة تناسب كل شخصية بحيث تعبر عن عالمها وتساهم في رسمها . هذه اللغة لا تتعامل مع العامية بشكلها وقالبها المتداولين في الحياة اليومية ، ولا تتعالى على الشخصيات فتقحم عليها الفصحى وتحدث خللاً في رسم الشخصية . ولكنها تبحث عما يسمى بفصيح العامية ، أي اللغة المتداولة والتي تأتي من أروقة الفصحى فهي لغة خاصة لا تخل بلغة الشخصيات* .

وقد قام أحد النقاد بالبحث معجمياً عن بعض كلمات سلوى بكر وتوصل إلى أن الكلمات والتعبيرات المستخدمة على لسان الشخصيات والتي تبدو كأنها عامية تماماً هي في الحقيقة فصيحة جداً[١] . ولكنني أعود هنا إلى القول بأننا أمام تغاير مستويات التعبير في نصوص سلوى بكر ولسنا بصدد البحث عن لغتين متمايزتين .

فمما لا شك فيه ان النصوص كانت حاملة لمستويات لغوية متعددة مما يتطابق والقاعدة النقدية المتمثلة في ضرورة أن ينوع الروائي مستويات التعبير حسب نوعية الشخصيات التي يريد تصويرها . صحيح انه ليس من الممكن أن يترك المؤلف أشخاصه يتحدثون كل بلغته وإلا لأسمعونا العجب[٢] ولكن تنوع طبيعة الأسلوب يؤدي إلى :

---

* من مثل تعبير ما علي ، كذلك مجموعة التعابير الشعبية من ذلك تعبير (الشباك في الشباك) في قصة (نونة الشعنونة) أي أن شباك المطبخ كان قريباً جداً من شباك المدرسة ، أو تعبير (يوم معفرت) في وصفها لليوم الذي لا تجد فيه وقتاً لما تريد أن تفعله ، أو تعبير قالت لروحها .

[١] زهرة الخليج ، ١٩٩٢ ، امرأة تكتب عن نساء من نوع آخر ، العدد ٦٩٩ ، أبوظبي ، ص ٣٧ .

[٢] ابراهيم الهواري ، أحمد ، ١٩٩٣ ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، ط١ ، دار عين ، ص ٢٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عدم طغيان أسلوب المؤلف على شخصيات أبطاله .
- ايهام القاريء بحقيقة ما يقرأ من خلال تعابير كاشفة عن مزاج وبيئة الشخصية كبعد من أبعادها .
- تجنب صورة مبتورة شائهة للشخصية الروائية .
- اتخاذ اللغة وسيطاً لنقل التجربة لا غاية في ذاتها .

والمتتبع لأعمال سلوى بكر يرى انها قد استعملت اللغة الفصحى حين أرادت شخوصاً مطلقة مجردة لا تمت إلى لهجة أو أسلوب معين ، ذلك ان التجريد في الشخصيات يزيد في إظهاره استعمال اللغة الفصحي .

وقد تجلى ذلك في تلك القصص الرمزية التي ارتدت أحياناً ثوب قصص التراث القديمة من مثل تلك اللغة التي انتهجتها في قصة (مجرد طائرة أسود) عن مجموعتها إيقاعات متعاكسة .

(ذات ليلة رائعة ، صفت سماؤها ، ورق نسيمها ، أفاقت الأميرة من عز نومها على أبدع غناء سمعته أذنها وراح يخترق شغاف قلبها ، فهبت من فراشها ترتعش فرحاً وسارعت بفتح شباكها ، لتتملى بعينها ذلك الذي ستهبه روحها .....) .[1]

أو تلك القصص الرمزية التي ارتدت إهاب الحيوانات

(عندما توقف المطر وبانت النجمات لامعة في السماء ، توقفت القطة لاهثة ، ترقب الأشياء في حزن ، وترغب في الأكل والدفء والنوم ، وظلها يرتسم على الرصيف ، في ضوء العربات المسرعة ، مرة كبيراً يصعد الجدران ، وأخرى صغيراً باهتاً) .[2]

---

[1] بكر ، سلوى ، ١٩٩٦ ، إيقاعات متعاكسة ، ط١ ، دار النديم ، القاهرة ، ص ٧١ .

[2] بكر ، سلوى ، زينات في جنازة الرئيس ، ط١ ، القاهرة ، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن الأمر مختلفٌ مع تلك النصوص التي قصدت أبطالاً مصريين محدودين بمكان معين . فاللغة كطاقة فنية كان لا بد من استثمارها بوصفها كذلك لتهيئة الشعور برائحة جو المكان بكل ما فيه من ظلال متداخلة تخلق إحساساً يساعد القاريء على استحضار الصور المعنية في سرعة ويسر .

وجدير بالذكر ان اهتمام الكاتبة بظهور الفرد العادي وتصوير مشكلاته وتحليل نفسيته دفعها إلى التعبير بلغة هذا الفرد الذي ينتمي إلى شرائح معينة من المجتمع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــــة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــة

في نهاية هذه الدراسة التي تناولت أعمال سلوى بكر ، كان لا بد من لفت النظر إلى ما حققته هذه الكاتبة من تمايز وخصوصية في عالم الكتابة النسائية .

ونستطيع إيجاز هذه الخصوصية في الحيثيات التالية :

- تجاوزت سلوى بكر في أعمالها حدود تجربة بعض الكاتبات العربيات التي ضخمت الذات الإبداعية وولدت عجزاً عن الفعل الاجتماعي وقصوراً في الرؤية يرجع في معظم الأحوال لعامل التأثيرات البورجوازية في المبدع . علماً أن سلوى بكر تنظر إلى ذاتية الكتابة النسائية على اعتبار أنها مسألة ذات دلالة تعبر عن واقع اجتماعي حصر المرأة في تجربة ضيقة وأبعدها عن التجارب الحياتية الواسعة .

- لم تطلق الكاتبة احتجاجها صرخات حادة ، فقد رأت مشاكل المرأة الشخصية جزءاً صغيراً من واقع مؤلم على الجميع أن يسعى لتغييره ، ومن ثم دعت في أعمالها إلى حل مشاكل المرأة في إطار مشاكل المجتمع ككل ، فالتردي المطروح في أعمالها ترد عام يعكس ايمانها بمواقع تبادلية للقهر وفقاً لوجود كل من المرأة والرجل في السلم الاجتماعي .

وهي خلافاً لما دعت إليه النظرية الأدبية النسائية من ضرورة توجيه أدب المرأة لخدمة قضايا المرأة والانكفاء على همومها الخاصة انطلقت في أعمالها من منظور مغاير يعالج الهموم والقضايا الاجتماعية العامة .

- حملت الكاتبة في أعمالها رغبة في إسقاط النموذج التقليدي للخروج على الأوضاع الحاضرة التي تتسم بمجموعة القيود التي تحيط بها ، وتلك ظاهرة لمسناها في الأعمال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النسائية منذ بدايتها . إلا أن أعمالها وصفت بالراديكالية* ، بمعنى انها تنبش المظاهر وتنقب عن الجذور ، ولا تقتنع بالظاهر والسائد وتبحث عن الباطن والأصيل*

- لم تكن مشكلتها الأولى (مسألة الحب والحرية في ممارسته) كما كان الحال مع بطلات القصة النسائية الأولى ، ذلك ان الانتماء الطبقي للكاتبات أبعد عنهن هاجس الصراع ضد الضرورة المادية وقطع صلتهن مع الذين يكابدون مصاعب تحصيل العيش ، فطبيعة الشخصيات التي تناولتها من حيث الطبقة التي تنتمي إليها حالت دون البقاء في حدود هذه الدائرة .

- طرحت سلوى بكر النظرة التعددية عن طريق توزيع المنظور القصصي على عدد من الشخصيات ، وسلوى بكر واحدة من الكاتبات اللواتي طرحن مفهوماً قائماً على تحدي سلطة المؤلف التي تمثل النظام الأبوي الذي يحتل الرجل قمته كما يفعل المؤلف وتحتل المرأة الموقع الأدنى كما هو الحال بالنسبة للقاريء الذي يترك له الدور السلبي وهو دور التلقي .

فنحن مع مع بعض أعمالها أمام خطاب لا يتحدث عن معطى جاهز أحادي الدلالة ، فنحن مع لغة تكشف تقنياتها عن حديث ندي بين طرفين ، القاري والمبدع .

- إن كانت بعض الكاتبات قد كتبن وهمهن الترويج إلى إنتاجهن في الغرب عن طريق ربط وضع المرأة العربية المتدني بالقيم السائدة في العالم العربي ، فإن بكر استطاعت أن تروج أعمالها وتصل إلى العالمية عن طريق الإغراق في التجربة المحلية والانغراس في التربة المصرية .

---

* تعني (راديكالية) الجذرية ، فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية (راديكس) radix التي تعني الجذر وهي تنطبق حرفياً وايتمولوجياً على مساعي كل من لايكتفي بالمشاع والظاهر ، بل يسعى إلى التوصل إلى القضية الجذرية أو إلى الوصول إلى الجذر الصحيح .

* أذكر هنا في لقائي مع الكاتبة انها حدثتني عن هذا الموضوع الذي يؤرقها بشكل خاص ذلك ان الناس ألفوا الظواهر الشاذة لكثرة حدوثها وتعايشوا معها ، وضربت لي مثلاً على ذلك وفيات الأطفال الناتجة عن وقوعهم في (شبكات الصرف الصحي) والتي أصبحت أمراً مألوفاً وشكلاً من أشكال الحوادث التي اعتادها الناس بينما المفروض أن لا تكون كذلك .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- اختلفت البنية الروائية والقصصية لأعمال سلوى بكر عما عهدناه في الأعمال التقليدية النسائية التي تنهض بوظائف محددة ، مثل تحديد إطار الأحداث والشخصيات وإبراز ملامح الأشخاص وقسماتهم بدنياً ونفسياً ، كما كنا معها مع مزج لافت بين طرائق السرد التقليدية في الرواية الجديدة وبين تقنيات الحداثة .

هذا لا يعني انها كانت متفردة في هذا المجال فهناك أخريات حققن تمايزاً وخصوصية في بنية أعمالهن الروائية وأخص بالذكر هنا حنان الشيخ التي كان لأعمالها صدى واسع في العالم العربي لعمقها وواقعيتها .

وفي النهاية أرجو أن تكون هذه الدراسة قد نجحت في لفت النظر إلى ما حققته سلوى بكر في عالم الكتابة النسائية الذي استطاعت من خلاله أن تسجل اختلافاً أنثوياً ايجابياً يضيف إلى اللغة والثقافة بعداً إنسانياً جديداً .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المصادر والمراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : قائمة المصادر :

- بكر ، سلوى ، ١٩٩١ ، العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، سينا للنشر ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٩٣ ، وصف البلبل ، سينا للنشر ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٨٦ ، مقام عطية ، دار الفكر ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٨٦ ، زينات في جنازة الرئيس ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٨٩ ، عن الروح التي سرقت تدريجياً ، مصرية للنشر ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٩٢ ، عجين الفلاحة ، سينا للنشر ، القاهرة .
- بكر ، سلوى ، ١٩٩٦ ، ايقاعات متعاكسة ، دار النديم ، القاهرة .

ثانياً : قائمة المراجع

- سلدن ، رامان ، ترجمة جابر عصفور ، ١٩٩١ ، النظرية الأدبية المعاصرة ، دار الفكر ، القاهرة .
- حافظ ، صبري ، ١٩٩٦ ، أفق الخطاب النقدي ، دار شوقيات ، القاهرة .
- الجوادي ، محمد ، ١٩٩٥ ، مذكرات المرأة المصرية ، دار الشروق ، القاهرة .
- البحراوي ، سيد ، ١٩٩٦ ، لطيفة الزيات الأدب والوطن ، ط١ ، دار المرأة العربية ، القاهرة ، ص ١٨ .
- الأعرجي ، نازك ، ١٩٩٧ ، صوت الأنثى ، دراسات في الكتابة النسوية ، دار الأهالي ، دمشق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الغذامي ، عبدالله ، ١٩٩٦ ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .

- القاضي ، ايمان ، ١٩٩٢ ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، دار الأهالي ، دمشق .

- الكزبري ، سلمى ، ١٩٨٢ ، المؤلفات الكاملة ، مي زيادة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ج١ ، ص ١٤٨ .

- شكري ، غالي ، ١٩٩١ ، أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الشروق ، القاهرة .

- بعلبكي ، ليلى ، ١٩٥٨ ، أنا أحيا ، بيروت .

- خوري ، كوليت ، ١٩٥٩ ، أيام معه ، دار الكتب ، بيروت .

- خوري ، كوليت ، ١٩٦١ ، ليلة واحدة ، المكتب التجاري ، بيروت .

- السعداوي ، نوال ، ١٩٩٠ ، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- السعداوي ، نوال ، ١٩٧٧ ، امرأة عند نقطة الصفر ، دار الأدب ، بيروت .

- طرابيشي ، جورج ، ١٩٩٥ ، أنثى ضد الأنثوية ، دار الطليعة ، بيروت .

- السمان ، غادة ، ١٩٨٨ ، لا بحر في بيروت ، منشورات غادة السمان ، بيروت .

- عبد ، منصور ، ١٩٩٥ ، قضايا إنسانية في روايات إملي نصر الله ، دار الفكر ، بيروت .

- نصر الله ، إملي ، ١٩٦٢ ، طيور أيلول ، الدار الأهلية ، بيروت .

- الجندي ، أنور ، أدب المرأة العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الشيخ ، حنان ، ١٩٨٩ ، حكاية زهرة ، دار الآداب ، بيروت .

- طه بدر ، عبد المحسن ، ١٩٧٩ ، الروائي والأرض ، دار المعارف ، القاهرة .

- فراج ، عفيف ، ١٩٨٠ ، الحرية في أدب المرأة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت .

- عياد ، شكري ، ١٩٦٧ ، تجارب في النقد والأدب ، دار الكتاب العربي ، القاهرة .

- الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٤ ، كل هذا الصوت الجميل ، دار المرأة العربية ، القاهرة .

- الموسوي ، محسن جاسم ، ١٩٨٨ ، الرواية العربية ، النشأة والتحول ، دار الأدب ، بيروت .

- سعيد ، خالدة ، ١٩٩١ ، المرأة ، التحرر ، الإبداع ، الدار البيضاء .

- أبو هيف ، عبدالله ، ١٩٩٤ ، القصة العربية الحديثة والغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .

- عثمان ، عبد الفتاح ، ١٩٨٢ ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب .

- نجم ، محمد ١٩٩٦ ، فن القصة ، دار صادر ، بيروت .

- الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٥ ، أضواء ، مقالات نقدية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ١٣٥ .

- بدوي ، محمد ، ١٩٩٣ ، الرواية الجديدة في مصر ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر ، بيروت .

- الهواري ، أحمد ، ١٩٩٣ ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- سليمان ، نبيل ، ١٩٨٩ ، في الإبداع والنقد ، دار الحوار ، اللاذقية .

- الموسوعة العربية العالمية ، ١٩٩٦ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض .

ثانيا الكتب الأجنبية .

- Eaglton, Mary, 1993 , Feminist Literary theory, Cambridge, UK .

- Tucker, Judith, 1993, ARAB WOMEN, Old boundaries, Mew frontiers, Georgetwon University, Washinguon, D C, .

- Ahmed, Leila, 1992, WOMEN AND GENDER IN ISLAM, Yale university Press, London .

- Maryot, Badran. Miriam, Cook, 1990, OPENING The GATES, Indiana University Press, USA .

- Hafez, Sabry, Gender, Language and Identity, Soas, University of London .

- EL SADDA, HODA, 1992, Salwa Bakr, Such a Beautiful Voice, General Egyption Book Organization .

- Webster's, concise, interactive, encyclopedia .

- Microsot, Encarta, 97 , encyclopedia .

ثالثاً : الدوريات :

- شريف ، هبة ، ١٩٩٣ ، هل للنص النسائي خصوصيته ، هاجر ، العدد الأول ، القاهرة .

- عزت ، هدى ، ١ مارس ١٩٩٧ ، محاضرة لسلمى الكزبري بالمجمع الثقافي ، الاتحاد الإمارات العربية المتحدة .

- حجازي ، أحمد عبد المعطي ، يوليو ١٩٩٦ ، الجسد يكتب نفسه ، إبداع ، العدد السابع ، القاهرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حسين ، ايمان ، ١٥ سبتمبر ١٩٩٦ ، لطيفة الزيات في آخر حوار معها ، الاتحاد ، الإمارات العربية المتحدة .

- غزول ، فريال ، ٥ نوفمبر ١٩٨٨ ، بلاغة الغلابة ، الفكر العربي المعاصر والمرأة ، القاهرة .

- الشافعي ، ليلى ، ٩ ابريل ١٩٩٠ ، في حوار مع القصاصة المصرية سلوى بكر ، الاتحاد الاشتراكي ، القاهرة .

- حتمل ، جميل ، يونيو ١٩٩٠ ، أكتب أدباً نسائياً ، العدد الثاني والعشرون ، القاهرة .

- النبهاوي ، هناء ، ١٠ يونيو ١٩٩٦ ، الباحثة عن صياغة عادلة للعالم ، عكاظ الأسبوعية ، القاهرة .

- حسنين ، مجدي ، ٨ أكتوبر ١٩٨٩ ، القاصة سلوى بكر ، الموقف العربي ، العدد ٣٩٠ ، القاهرة .

- لطفي ، نادية ، ٢٩ ابريل ١٩٩٣ ، حوار تصادمي مع الكاتبة سلوى بكر ، صباح الخير ، العدد ١٩٧٤ .

- المحرر ، ١٩٩٢ ، امرأة تكتب عن نساء من نوع آخر ، زهرة الخليج ، العدد ٦٩٩ .

- النمنم ، حلمي ، ٣ فبراير ١٩٩٠ ، الخروج من قدر المجتمع ، حواء ، العدد ١٧٤١ .

- طعمه ، محمد ، ١١ ابريل ١٩٩٥ ، سلوى بكر أمي العزيزة لا تعرف الجميلات ، الأحرار ، القاهرة .

- هالي ، بيرنت ، ترجمة أحمد شاهين ، ١٩٩٦ ، كتابة القصة القصيرة ، العدد ٥٤٧ ، دار الهلال .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الكردوسي ، محمود ، ٢١ ابريل ١٩٩٢ ، سلوى بكر تدعوكم إلى عربتها الذاهبية ، نصف الدنيا .

- الراعي ، علي ، ١٤ يونيو ١٩٩١ ، سلوى بكر وعربتها الذهبية التي لا تصعد إلى السماء ، المصور ، العدد ٣٤٧٩ ، القاهرة .

- رمضان ، بركسام ، ١٢ فبراير ١٩٩٢ ، ١٦ نموذجا للمرأة في هذه الرواية ، الأخبار ، العدد ٩٢٤٠٥ ، القاهرة .

- عثمان ، اعتدال ، ١٩٩٤ ، حبس الرجل في غرفة الزهور ، الكاتبة ، العدد السابع ، القاهرة .

- الزيات ، لطيفة ، ١٩٩٣ ، قراءة في رواية سلوى بكر العربة الذهبية ، المجلد الحادي عشر ، العدد الأول ، القاهرة .

- صليحة ، نهاد ، ٢٤ مارس ١٩٩١ ، أدب الأصوات الغائبة ، الأهرام ، القاهرة .

- وهبي ، نجوى ، ١٧ مارس ١٩٩١ ، صوت أنثوي يحاور الظلم بالمعرفة ، صوت الكويت .

- عرفة ، جيهان ، ١٥ ديسمبر ١٩٩٢ ، حوار مع الكاتبة سلوى بكر ، الصناعة والاقتصاد ، العدد ٢٤٧ ، القاهرة .

- موسى ، شمس الدين ، ١٦ تموز ، حكاية من السجن لا يربط بينها رابط ، الحياة ، العدد ١٠٣٨٨ .

- عبد القادر ، فاروق ، ٢٠ ابريل ١٩٩١ ، عن نساء سلوى بكر وعربتها الذهبية ، السفير ، القاهرة .

- أبو سرية ، رجب ، ٣ ابريل ١٩٩٣ ، قاطرة التوق إلى الحرية ، جريدة القدس ، العدد ١٢٠٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- البدري ، هالة ، ٦ يوليو ١٩٩٢ ، رجل من شيكولاته مسمومة ، القدس العربي .

- الديب ، علاء ، ١٢ نوفمبر ١٩٩٢ ، نساء مصر والعربة الذهبية ، صباح الخير ، القاهرة .

- عبدالله ، محمد حسن ، ٣٠ ابريل ١٩٩٥ ، الخلاص بالحب ، أخبار الأدب ، العدد ٩٤ .

- حافظ ، صبري ، ١٩ يناير ١٩٩٥ ، وصف البلبل لسلوى بكر ، القدس العربي ، العدد ١٧٣٤ .

- توفيق ، أشرف ، ٢ مايو ١٩٩٤ ، سلوى بكر تصف البلبل ، عيون مصر ، العدد ١٤ .

- عثمان ، اعتدال ، ١٢ مايو ١٩٩٢ ، التراث المكبوت في أدب المرأة ، القدس العربي ، ١٧٢٢ .

- غريب ، مأمون ، ١٨ نوفمبر ١٩٩٣ ، سلوى بكر تفوز بجائزة إعلامية ، آخر ساعة العدد ٣٠٦٩ .

- أمين ، جلال ، ١٢ ديسمبر ١٩٩٢ ، سلوى بكر وأدب الإحباط ، الهلال الناصرية ، القاهرة .

- الشاذلي ، محمد ، ٦ مارس ١٩٩٢ ، في مؤتمر الرواية العربية : شهادات على ازدهار الرواية الآن ، المصور ، العدد ٣٥١٧ .

- كاظم ، صافيناز ، يوليو ١٩٩٦ ، أدب سلوى بكر ، الهلال ، القاهرة .

٤٨١٢٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

The Works of Salwa Bakr in the Context of Feminist Literature

By:
Razan Mahmood Ibrahim

Supervisor:
Dr. Sameer Qatami

The term feminism often provokes turbulence and disaffection and faced with ultimate refusal. This study intends to look into this term by dealing with the feminist text which gains it's specifications from the social conditions that created it.

This study also seeks to originate this term with the help of the new critical accomplishments which the feminist criticism has achieved in reading the feminist literature in the last two decades.

Salwa Bakr, who represents one face of the Arabic Women writers avoided the romantic discourse, and replaced it with a deeper one that declares and condemns the total form of our life and thoughts which are viewed to be normal while they are not.

What is new about Bakr is the models of women whom she introduces, this is because they belong to millions of people and they are seen daily but often ignored in the Arabic literature.

Bakr tries through these characters to measure the distance between beauty and ugliness in our life. Beside trying to classify things after reaching a very gloomy stage.

This study is aware of the importance of home in the works of Bakr by introducing national features which describes both Egyptian women and Arabic women. This study thinks that women's problem in Bakr stories can't be isolated from men's, so the texts which Bakr offer are not directed

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

against men, this is because she refuses to disconnect woman's case from the man's and the whole society.

Language in Bakr's work played an important roll, this is because Bakr took a good advantage of the Arabic language in a way that served the text. Stylistic variations was one of the most important Pivots of her work which lead us to think that language was a mean of transferring the experience and it wasn't itself a purpose.

Bakr is one of the writers who offered a concept that challenged the writer's authority, and gave the opportunity of multiple readings through a language that allows a sincere dialogue between both the reader and the writer, beside using the traditional narration with the company of new techniques that are used in the new form of novels.

٤٨١٣٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit