Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي

عوني صبحي الفاعوري

أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة صحار
سلطنة عمان
afaouri@soharuni.edu.om

نزار مسند قبيلات

أستاذ مساعد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة صحار
سلطنة عمان
nizarqbilat@yahoo.com

تاريخ الاستلام : ٢٠١٤/١٠/٢٩
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٥/٠٤/٢٩

ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي

عوني صبحي الفاعوري ونزار مسند قبيلات

مستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أنموذج المرأة بصوره الإنسانية المتعددة، الذي ظهر في عدد من الروايات النسوية الأدبية، وهو ما اصطلح عليه الإبداع النسوي Feminist literature؛ إذ يستند البحث إلى نصوص لكاتبات في المنطقة العربية، فيكون همُّ البحث بنية الكتابة النسوية لدى الكاتبة العربية وإبداعاتها.

تبحث هذه الدراسة في الشخصيات الروائية، وزوايا النظر وبؤرة الأحداث الروائية، وحساسيتها الموضوعية، وذلك تبعا للمستويات الثلاث: المرأة المؤلف والراوي السردي والشخصية الفنية، فضلا عن قضايا العدالة والحرية والمساواة مع الرجل، ومستدركين في الوقت نفسه النماذج الإنسانية العديدة التي عبرت عنها الكتابة النسوية في إبداعاتها وتجلياتها ونظرتها للآخر الرجل.

فالمرأة العربية وشيوع الأدب النسوي، من القضايا الحداثية أو التحديثية المعاصرة في المنطقة العربية؛ إذ برز حضور المرأة العربية والأردنية الكاتبة وبخاصة على الساحة الفنية بشكل جلي، وبدت نصوصها الإبداعية وأعمالها الفنية تنافس أعمال نظيرها الرجل الكاتب، الرجل السلطوي في الصورة والحضور في مساحة التأليف الروائي بل وتتفوق عليه أحيانا أخرى.

وعليه، تبدو إشكالية الكتابة عند المرأة غارقة في المفارقة وصارمة في طروحاتها وخطابها الروائي، وتشير النماذج الروائية المدروسة إلى مدى نجاح المرأة العربية الكاتبة ونضجها وامتلاكها الأدوات الفنية، وقدرتها على المواجهة وكشف المسكوت عنه؛ فالرواية بالنسبة للمرأة الكاتبة حقل صراع يحاكي الواقعين: الفني والحياتي.

كلمات مفتاحية : الرواية، الكتابة النسوية، النساء، صورة الآخر.

The Other's Image in Arabic Feminist Narrative

Awni El-Faouri & Nizar Qbilat

Abstract

This study aims at shedding some light on the images of women in some feminist novels known as Feminist Literature. The research depicts a number of Arabic feminist writers concentrating on the structure of Feminist Literature generally, and Arabic women writers specifically.

The study examines the characters, the narrative angle and the narrative sequence and its objective sensitivity at three levels: the woman as an author, a narrator, and the artistic character dealing with issues of justice, liberty and equality with man, considering the various humanitarian models: the striver, the lover and the educated within the borders of the forbidden, the fear, and the limitations.

The popularity of Feminist Literature is one of the issues of modernity in the Arab world. The role of Jordanian women writers is apparent in literature. Their creative works compete with those of dominant men in terms of imagery and artistic presence. The inner persona of the woman writer is dominant even though her work represents a realistic view.

The problematic issue of writing for women writers seems to be plunged in paradox and sharp in its novelistic representation. The novelistic modules studied indicate the success the Arab woman writer achieved in terms of the use of artistic tools, and the ability to confront and reveal the untold. Although the feminists' novels seem to dwell in an anxious environment, they represent an arena of conflict representing the artistic and living realities.

Keywords: Novel, Feminist Writing, Women, The Other's Image.

مقدمة

حققت المرأة العربية بوصفها كاتبة حضورًا متميزًا، واستطاعت أن تسجل بصمات واضحة على خارطة الرواية، التي تسيّدها الرجل/ الكاتب، فقد أضحت المرأة– في نظر الرجل/ الذكر– مجرد ديكور ثانوي أو متعة سرعان ما يملها، ليبحث عن دمية أخرى.

لقد تجاوزت الكتابة النسوية التي ازدهرت في ثمانينيات القرن الماضي المحرمات، فقد طرقت في سردها الروائي التابوهات في الدين والسياسة والجنس وحتى في عاداتنا اليومية واعتقاداتنا، وفي تفاؤلنا وتشاؤمنا، وفي النظم التي نحكم بها، وفي العلاقات ضمن العمل، وفي العائلة، وحتى في المؤسسة الزوجية وفي المسلمات والبديهيات (الطحاوي، ٢٠٠٨: ٤٣). وهنا لا بد من التفريق بين الأدب النسوي والأدب النسائي؛ إذ يتمثل الأول بالكتابة الصادرة عن المرأة خصوصا حيث تعكس إظهار جسدها بشكل مغاير للرجل، بينما الثاني يشارك فيه الرجل والمرأة. وعليه، فإن الكتابة النسوية سعت إلى تقويض الدوغما والمفاهيم المغلوطة وإلى تغيير مواقف الرجال الكاذبة حيال جنسهن، وعملت النساء على أساس أن تغيير الموقف الاجتماعي هو الشرط الأساسي لأي تغيير اجتماعي أو سياسي (شعبان، ٢٠٠٠: ٦٩).

ولذلك، استطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على هذا الواقع السلطوي من خلال الولوج إلى عالم الكتابة، ولكنها لم تستطع في الوقت نفسه– إلا القليل منهن- من الخروج عن عالم الرجل؛ ولذلك لجأت في إبداعها إلى ثنايا السرد والحكي؛ لتؤطر عبر شخوصها عما يثور تحت السطح نصًا وعالمًا، وتغيير أنماط السلوك لدى شخوصها والاختباء وراء عالم الفن، واستطاعت أيضًا أن تتمرد بذلك على هذا الواقع الظالم سعيًا وراء الحرية والمساواة، والحصول على المواطنة من الدرجة الأولى، إذا صح التعبير؛ وبذلك فقد عبثت بالتابوهات Taboo، وحاولت التخلص من قوى الشد العكسي المتمثلة بالسلطة الذكورية. وفي القرن العشرين كسرت الروائية العربية حواجز فكرية متعددة، ولعل أهم مساندة قدمتها؛ هي محاولة القضاء على الأحادية الفكرية التي ترى الأشياء بعين واحدة هي عين الرجل، أو أن ننكفئ على الذات دون رؤية الآخر، أو تلك الثنائيات الموروثة التي تفصل الدين عن السياسة وعن الأخلاق وعن الاقتصاد والجنس وغيرها (السيوف، ٢٠٠٢).

إن إشكالية الكتابة عند المرأة تعد تحديًا على أكثر من صعيد، فقد جاءت طروحاتها الروائية صارمة وغارقة في عالمها الإبداعي، كما الحال عند نوال السعداوي وأحلام مستغانمي وكفى الزعبي وسحر خليفة وحنان الشيخ وسمر المقرن وغيرهن من الكاتبات العربيات في الخليج العربي والمغرب أيضًا، قدمت المرأة / الكاتبة نماذج متقدمة على صعيد الرؤى والتكنيك عبر معمار فني متماسك البنية والرؤية، منه امتلاكها للأدوات الفنية والوعي المتقدم.

إن قضية الإبداع النسوي قضية قديمة جديدة أو متجددة، ولا شك في أن أوضاع المرأة العربية وأحوالها والنظرة الجديدة أو القديمة إليها تعد مقياسا حساسا ودقيقا وصائبا لقياس منظومة القيم السائدة بالمعنى الشمولي وليس السياسي فحسب؛ إذ إن أوضاع المرأة هي المعيار الأمثل على مدى تقدم المجتمع على الصعيد الاجتماعي والسياسي والحضاري (ماضي، ٢٠٠٨: ٢١٧).

لقد أصبح العالم الجديد والمتغير هو موضوع الرواية النسوية، التي باتت من مهماتها الكبرى أن تدافع عن حقوق المرأة، وأن تحول هذا التغيير إلى قناعات اجتماعية معبرة، ولكن سيكون على المرأة الكاتبة امتلاك القدرة على القول والمحاكمة وليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، بل عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل ويغيّر(فيشر، ١٩٧٣: ٢٥).

وفي مواجهة هذا التاريخ من التحريم، تذهب الكاتبة النسوية إلى النص كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع؛ فهو ملاذها، غير أن كثيرًا من تلك المحاولات تفشل، ولكنها سرعان ما تنهض من جديد، كما فعل «سيزيف» مع صخوره التي تسقط إلى أسفل الجبل باستمرار. ولعل الشاهد على ذلك رؤية فيروز التميمي «**إنها محاولتي مرة تلو المرة أن أقول ما أريد وأفشل». أو «أحتاج بضع صفحات بيض لم يلوثها كتبة التاريخ بأمجاد وهمية... لانتصارات لم ينتصر فيها أحد، لأعيد كتابته كما يليق به أن يكتب... سأكتب حتى أنضب...**» (التميمي، ١٩٩٩: ١١).

لقد أيقنت المرأة أن الرجل/ الكاتب لم يستطع أن ينصفها وربما لم يحاول ذلك جادًا، ولم يستطع أن يعبر عن عالمها الواقعي أو الإبداعي/ الخيالي بصدق ما عبّر هو عن ذاته، وقد صوّر المرأة في النص مجرد ديكورات أو ملاذًا للمتعة، ولتفريغ فشله وانهزاماته المتلاحقة عبر تاريخ طويل من الانكسار والتراجع والتخلف الذي عاشه المجتمع- خاصة العربي- بشقيه الذكوري والأنثوي؛ ولذلك سعت المرأة / الكاتبة إلى التعبير عن ذاتها بإحساس وصدق عميقين، وعبر نصٍ إبداعي ذي نكهة خاصة تكف فيه عبارة الفشل التي ألبست لها.

فالمرأة الكاتبة، على سبيل المثال، تتيح لبطلتها فرصة مغادرة يومياتها، وأن تعيش لحظات من الانعتاق والحرية والخروج على السائد في الكتابة الروائية؛ إذ لا بد من تحطيم كل الثوابت والمواضعات والأشكال السائدة التي تكبل تلك الروح وتقيد الجسد (رحال، ١٩٩٩: ٧).

الأنا والآخر في الكتابة النسوية

تعبر المرأة عن نفسها من خلال رسم صورة الآخر، والآخر هذا متعدد الكيانات والهويات، المتمثل في بعض الأحيان بالأنا/ الداخل، أو من خلال الآخر الذي يعبر عن ذات المرأة (هو)، ولكن من خلال شخصيات الرواية الأخرى، فالآخر يحدد ويؤطر ويتم الكشف عن هويته في ضوء تلامسه مع الأنا، والأنا الذي سنتناوله هنا هو «عروبي المكان، أنثوي التكوين»، فنحن بصدد اعتراض رواياتٍ تتصدى لقضايا ومعاناة نسوية خالصة، وتحديدًا في المنطقة العربية متناولين كاتبات يمثلن مرحلة زمنية عصرية تصل خطاباتها إلى مستوى تتجاوز فيه المرأة المحظور العرفي والتقليدي العربي، وابتعدت عن الخوض في قضايا أشبعت بحثًا واستهلكت مضامينها المبتذلة، فهي- أي المرأة العربية الكاتبة- بدأت تعقد مقارنةً بينها وبين الآخر؛ والآخر هذا مفتوح الحدود والتطورات؛ فقد يكون المرأة الغربية، أو العاشق، أو الأيديولوجيات، أو الدين، أو بالأعم قد يكون الرجل (الذكر). ولذلك نلحظ أن المرأة تلامس كل التابوهات (الدين والجنس والسياسة) المحرمة أو شبه المحرمة في الخطاب العربي، تتجاوز الممنوع وتكسر التوقع.

وقد عمدت الكتابة النسوية إلى التعبير عن المحمول الأيديولوجي في الرواية؛ إذ تعكس منظومة قيم تظهر في النص بسلم من التراتبيات أي بقائمة من الدرجات؛ فهناك منظومة قيم إيجابية وأخرى سلبية (هامون: ٣٨٣) فالوصف الذي يخدم السرد قد يحمل دلالات وإشارات تعكس القيم والأفكار والاتجاهات الأيدولوجية والسياسية والفكرية والدينية وغيرها من القيم.

ولذلك، تعبر الراوية في رواية حنان الشيخ عن موقفها الأيديولوجي مما يحدث في بيروت من اقتتال مذهبي على الرغم من أن (فضيلة) من الطائفة الشيعية. تقول فضيلة: «**وبدلا من أن تلعن الشيطان على جاري عادتها في السعال راحت تلعن حزبي أمل وحزب الله، مقحمة السائق في القضية: «بشرفك، سمعت حدا بيعمل حزب لربه غيرنا»** (الشيخ، ١٩٩٦: ١٥)، وهذه اللعنة تكشف عن موقفها السياسي فهي ضد التحزب وضد الحرب وضد التفرقة التي يعيشها الشعب اللبناني.

وقد اتخذت سمر المقرن موقفا معارضا لما يقوم به رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في السعودية؛ إذ يعترضون من يشاؤون وفي أي مكان لإيقاع تهمة الفاحشة عليه دون التحقق من الأمر. تقول: **"ارتفع صوت رجل الهيئة وبدأ بالصراخ فيما انقض على (رئيف) أربعة من الملتحين وخامسهم جندي ببذلة عسكرية فكتفوه وسحبوه وأنا أبكي فإذا بسادس يجرني من عباءتي: قدامي يالداشرة. فزعت من هذا المشهد، وصرخت لعل الناس تنجدنا، فهوى بيده على وجهي حتى شعرت بأني فقدت البصر... جلست أنا على الأرض في مقاومة مني لقوتهم. فراح الرجل يجرني على الإسفلت حتى رأيت دمي يجري عليه"** (المقرن، ٢٠٠٨: ٤١). وطلبوا من (سارة) التوقيع على قائمة من الجرائم لم تفعلها ولم تسمع بها. تقول (سارة): **"ما يحصل في هذه الساعة هي جريمة كبرى بحق الإنسانية، وبحق وطني، وبحق الدين الإسلامي الذي يتصرفون باسمه، ويريدون توظيفه في إهانة البشر وسحق كرامتهم"** (المقرن، ٢٠٠٨: ٤١). كل هذه المتناقضات الجديدة في حياتها، ضجة وهدوء، قبول ورفض، حياة وموت... ثنائيات تطغى على تفكيرها وكيانها.

و(سارا) حين وصفت الخليج العربي بأنه بلد (رجال) عكست من منظورها سلبيات هذا المجتمع تقول: «**لأن هذا البلد للرجال، رجال أينما كانوا على اختلاف أشكالهم في الأسواق أراهم، أعينهم تصيب كل امرأة تمر بأعينهم المغموسة في سحابة مياه عكرة. أية امرأة في أعينهم هي أنفاسهم، لا بحثا عن الجمال ولا عن الإثارة ولا عن البشاعة، فقط عن المكان الصغير الذي يحلمون لو يرمون فيه معاولهم وجرافاتهم، هكذا في الظلام ثانية وينتهي الحلم وكل شيء. إنهم لا يبحثون عن المرأة بما فيها من خيرات وحنان ودفء. إنهم لا يرون سوى ظلام، حتى المكان الصغير هو في ظلام»** (الشيخ، ١٩٨٨: ٢١). فالراوية لا ترى إلا بلد الرجال، فالسيطرة الذكورية واضحة على المكان، وتعكس كراهيتها لهم ورفضها الفكري لسيطرة الذكورية على المرأة والنظرة الدونية لها واعتبارها موطن الشهوة فحسب.

كما تقول الراوية في رواية (نساء المنكر) وهي تصف يوسف زوج غادة صديقة (سارة) عندما رفض تطليقها: «**هو يسير، ويقرر، وينفذ وفق قوانين ذكورية ومحاكم ذكورية ومجتمع ذكوري، وعليها أن تنظم سير حياتها أو على الأقل أن تصمد في وجه كل هذا الطغيان الذي تعامل به المرأة في هذا البلد وفق أنظمة أنثوية لفظا وذكورية**

تطبيقا» (المقرن، ٢٠٠٨: ٧١)؛ ففي هذ الوصف السردي تعكس الراوية بعدا نقديا لمجتمعنا الأبوي البطريركي الذي يعزز سيطرة الرجل على المرأة فقط من أجل هويته الجنسية «الذكورية». **وإذا رافقت (لؤلؤة) زوجها في مشوار مع أولادها «لؤلؤة ترافق زوجها والأولاد في نزهة ولا مانع عندها من الجلوس مع الماعز في المقعد الخلفي»** (الشيخ، ١٩٨٨: ٢١).

ولما كانت الرواية حقل صراع، فإننا نرى مساحة كبيرة تسجل لصالح حضور الرواية النسوية هذه الأيام، وذلك في الأوساط والمجتمعات العربية، وإحصائيًا فإن الرواية النسوية تتقدم وتنتشر في ظل التطور والتقدم اللذين أصابا المجتمعات العربية وانتشار منظمات حقوق الإنسان وازدهار الأدب والنقد بشكل عام.

وتشير حنان الشيخ في رواية (انتحار رجل ميت) إلى شبق الرجل الشرقي بالجسد الأنثوي. فقد بين الراوي المقارنة بين أوصاف الزوجة التي تمثل حقلا للأوصاف السلبية وأوصاف العشيقة (دانيا). يقول الراوي واصفا زوجته **«استعدت وحيدا صورة زوجتي السمراء ذات العينين الجامدتين كعيني السمك، زوجتي لقلقني، يقلقني أن أرى شدة احمرار كاحليها وزنديها ويؤلمني أن أنام جانب قدميها السميكة اللامتناسقة»** (الشيخ، ١٩٧٠: ١٧)، نلاحظ هنا صورة المرأة الشرقية في عيني زوجها والكاتبة تكشف نظرة الرجل الدونية تجاه المرأة وتدينه وترفضه. ويقول الراوي **«كنت أراقص زوجتي تتحرك ردفاها، فأعرف أن خطواتها ثقيلة، وأفكر في قدميها المقوستين»** (الشيخ، ١٩٧٠: ٣٥)، وهنا نلاحظ إدانة الكاتبة لنظرة الرجل الشرقي تجاه زوجته أيا كان شكلها، وكأنها إدانة لكل من يمارس الظلم على أي امرأة حيثما كانت.

لقد قفزت الكاتبة العربية بجرأة، وأدخلت الأنا الأنثوي (العربي) بشكله ولغته وحيزه إلى مجتمع غير عربي، وأخذت تصطدم معه في فضاءات روائية شكلت حالة فنية جديدة، ودعمت من جهة قوة وتمركز الخطاب النسوي، وقد عززت مؤخرًا علاقتها مع الآخر (الرجل)، وحاولت التفوق عليه، وأطلقت بذلك مضامين فنية متقدمة عندما غيبها الخطاب الذكوري العربي وأقصاها.

في النقد الأدبي الحديث عُرف النقد الثقافي، الذي يدرس الأنساق الأدبية تبعًا لخصوصيتها المعرفية ومرجعيتها الثقافية، وتبعًا لحالتها المستقلة، فالأدب النسوي يغلق الباب على أي مستلزم غير متعلق بالمرأة سواء بالمكان أو بالأثاث أو باللغة أحيانًا؛ ولذلك سنرى صورة المرأة العربية الحديثة تبعًا للأيديولوجيا والمضمون وللشكل من جهة، وبعيدًا عن الدراسات التاريخية التي تجرى أحيانًا بحثًا عن أصل الكاتبة من حيث، أين نشأت؟ وأين ولدت؟ وأين درست؟ ومتى توفيت؟ من جهة أخرى. على أننا سنكتفي بالقول إن هناك كاتبات عربيات مثل (نوال السعدواي وكفى الزعبي وأحلام مستغانمي) لديهن اطلاع كبير، فقد عشن في الغرب وتشبعن الأيديولوجيات التي سادت ذلك العالم، ولهن تجربة بفضل ترحالهن وبفضل التحصيل المعرفي والثقافي اللذين تتمتع بهما معظم الكاتبات العربيات، بالإضافة إلى الدور الذي يؤديه التطور العلمي والتكنولوجي.

اعتنت الكتابة النسوية بلغة الرواية التي يتشكل منها البناء الروائي؛ إذ يتم خلالها رسم الصور السردية والحوارية ورسم الشخصيات وأبعادها وحركتها وتجسيد خصوصية المكان فضلا عن القيم التي تريد الرواية تجسيدها (ماضي، ٢٠٠٥: ٦٤). فلغة رواية (القاهرة الجديدة) لنجيب محفوظ لغة تصويرية تنقل الواقع كما هو. ولغة رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي لغة شعرية مكثفة مليئة بالإيحاءات والظلال والألوان والرموز الموحية، وهناك لغة حنان الشيخ في رواية (حكاية زهرة) التي تميل إلى اللغة التصويرية التي تعكس واقع (زهرة) في مجتمع بيروت المليء بالانكسارات وخيبات الأمل. فاللغة هي عماد السرد، إذ إن السرد هو خطاب يقوم به السارد أو الراوي بتلخيص الأحداث والأفعال الأقوال (الكردي، ٢٠٠٦: ١٠٧)، التي يقوم بها الشخوص على مساحة العمل الروائي.

وفي الرواية الجديدة يقوم المكان بدور رئيس، ويحطم دور الزمان؛ إذ يكون فعل الراوي مهما في المكان؛ لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأوسع من وجودها في الزمان (غريبه: ١١). قد ظهر ذلك جليا في روايات حنان الشيخ (بريد بيروت، إنها لندن يا عزيزي، وحكاية زهرة وغيرها) وكفى الزعبي وسمر المقرن...

ومن جانب آخر، فإن دراسات الشرق والغرب ودراسات الظواهر الأدبية تبعًا للمختلف البيئي والثقافي هي من متناولات الأدب المقارن الذي سيكون حاضرًا كسؤال مُشكل في صوت الأنا الأنثوي. فسنبين الخطاب والنسق ووجهة النظر النسوية؛ آملين التعرف بدقة لما يخفيه الأنا الأنثوي الكاتب في أعماق أغواره.

في رواية «ليلى والثلج ولوداميلا» للروائية كفى الزعبي ظهرت شخصية الفتاة العربية «ليلى» التي تدرس الطب في إحدى جامعات الاتحاد السوفيتي السابق وتحديدًا في

مدينـة سـان بطرسـبرغ؛ إذ قـدم الحـزب الشـيوعي الأردنـي منحًـا دراسـية للذيـن يرغبـون بالدراسـة الجامعيـة التـي لـم تكـن متاحـةً للجميـع فـي الأردن آنـذاك، ولأسـباب أهمهـا عـدم وفـرة الجامعـات واقتصـار الاختصاصـات علـى حقـول الإنسـانيات، أمـا التخصصـات العلميـة التـي تتطلـب معـدلات قبـول مرتفعـة فـلا يتحصـل عليهـا الطالـب القـروي/ البـدوي ذو التعليـم الأقـل حظًـا، ممـا سـهل علـى العديـد مـن الطـلاب الحصـول علـى شـهادات جامعيـة مـن دول الخـارج سـاهمت بدورهـا فـي تفتـح آفاقهـم وتبلورهـا.

فالشـخصية الأنثويـة التـي ظهـرت هنـا، ووظفتهـا الزعبـي؛ هـي فتـاة أردنيـة ريفيـة، جـاءت إلـى سـان بطرسـبرغ بعـد أن غادرت مجتمعًـا عربيًـا فلاحيًـا مغلقـاً، يحافـظ علـى العـادات والتقاليـد.

تمثـل مدينـة (سـان بطرسـبرغ) المجتمـع الغربـي المفتـوح، وفـق الرؤيـة العربيـة المحافظـة، إذ إن المفارقـة الأولـى هنـا تكمـن فـي موافقـة والـد ليلـى علـى سـفرها إلـى خـارج الأردن، إلـى مجتمـع يبيـح الاختـلاط، فموافقتـه اعتبـرت مفارقـة غيـر تقليديـة، بـل إن أفـراد المجتمـع العربـي «الأردنـي» كانـوا ينظـرون إلـى والـد ليلـى نظـرة سـلبية، حتـى أن ليلـى وبعـد أن تخرجـت مـا انفكـت غيـر مصدقـة حكايـة موافقـة والدهـا. وفـي الروايـة قدمـت الكاتبـة اسـترجاعًا داخليًـا فـي سـردها الروائـي لتؤكـد أن الفتـاة العربيـة لا يتـاح لهـا عـادة حريـة السـفر والترحـال، كمـا هـي الفتـاة الغربيـة. تقـول:

«مـا زالـت تذكـر كيـف أنـه وبعـد اتخـاذ القـرار لبعثتهـا إلـى الاتحـاد السـوفيتي، كـي تـدرس الطـب، ظـل يـرد علـى الذيـن اسـتهجنوا هـذا القـرار قائـلاً: إننـي لا أبعثهـا إلـى بلـد غريـب، بـل إلـى الاتحـاد السـوفيتي حيـث سـتكون بيـن يـدي رفاقنـا السـوفيت» (الزعبـي، ٢٠٠٧: ١٧٣).

إن معاييـر التبايـن والاختـلاف بيـن الأنـا العربـي الأنثـوي ونظيـره الغربـي عديـدة ومتباينـة؛ فـي الديـن والسـلوك والثقافـة والمـوروث والحريـة بأنواعهـا وأشـكالها، بمـا فـي ذلـك العلاقـة بيـن ليلـى وصديقتهـا الروسـية «لودميـلا» التـي تسـكن معهـا ليلـى فـي شـقة واحـدة مشـتركة، فعلاقتهمـا مرهونـة بنتيجـة تصـادم ثقافتيـن مختلفتيـن عـن بعضهمـا، آخذيـن بعيـن الاعتبـار نظـرة (الآخـر) غيـر العربـي للعـرب ولمجتمعهـم ولعاداتهـم وتقاليدهـم ولدينهـم أيضًـا، الـذي يرونـه متزمتًـا غيـر حـرّ فـي بعـض مـا يرونـه.

«حاولـت ليلـى أن تشـرح الأمـر لِـنتاليا ولِـمكسيم نيكولافتـش الـذي اسـتمع إليهمـا باهتمـام، قائلـة: ليـس جميـع العـرب متزمتيـن، هنـالك الكثيـر مـن التقدمييـن الذيـن يسـعون إلـى تغييـر واقعهـم السياسـي والاجتماعـي» (الزعبـي، ٢٠٠٧: ١٧٤).

إن محمـول الأدب النسـوي ثقيـل وضخـم، وفيـه محاذيـر كثيـرة؛ لذلـك نـرى أن شـخصية البطلـة فـي الأدب النسـوي العربـي، هنـا «ليلـى» تقـع فـي بـؤرة الأحـداث وتضطلـع بمهـام جسـام، فالأحـداث والشـخصيات الثانويـة والسـارد والآخـر والمضاميـن كلهـا تتقاطـع مـع الفتـاة وتواجههـا، ممـا يعنـي أنهـا بنيـة عميقـة ومركزيـة ذات أعبـاء هائلـة، والآخـر فـي الروايـة يسـبح فـي فلكهـا الروائـي ويـدور حولهـا، منتظـرًا نتيجـة مـن تجـاوره أو تضـاده أو تقابلـه مـع الأنـا النسـوي (الفتـاة).

ولذلـك، نـرى أن المجتمـع الذكـوري يقـرأ فـي حكايـة بطلـة الروايـة سـيرة الكاتبـة الشـخصية ذاتهـا، ممـا يولـد الكثيـر مـن الآلام بالنسـبة للروائيـة التـي تحـاول سـرد قصـة بنـات جنسـها (الأطـرش، ١٩٩٩: ١٠٤)، ولذلـك فـإن كثيـرا ممـن قـرأوا روايـة «ليلـى والثلـج ولودميـلا» قـرأوا فـي الكاتبـة تحررهـا وخروجهـا علـى المألـوف والحريـة غيـر المقيـدة مـن خـلال بطلـة الروايـة «ليلـى»، التـي أباحـت لنفسـها ممارسـة الجنـس غيـر مـرة ومـع أكثـر مـن رجـل دون أن ترتبـط بهـم شـرعًا.

ومـا يهمنـا هنـا المضمـون؛ إذ إن انسـجام المضمـون والبنـاء الروائـي يعنـي خطابًـا نسـوياً واضـح المهـام والـرؤى. ففـي روايـة نـوال السـعداوي «الروايـة» تمركـزت الفتـاة فـي البنيـة المركزيـة للروايـة. وأظهـرت أنمـوذج الفتـاة العربيـة التـي هربـت مـن الحبـس والسـجن الشـرقي (العربـي) إلـى فضـاء التحـرر والانعتـاق مـن كل قيـد؛ حيـث شـواطئ التحـرر حتـى مـن اللبـاس، ومـن كل حاجـز يمنـع الفتـاة مـن ممارسـة حياتهـا كإنسـان بـلا قيـود؛ فقـد هربـت بطلـة السـعداوي إلـى شـواطئ برشـلونة فـي إسـبانيا باحثـة عـن الحريـة والخـروج مـن كل القيـود. تقـول:

«علـى شـاطئ برشـلونة تتمـدد الفتـاة فـوق الرمـال تحـت الشـمس يخـرج مـن صدرهـا زفيـر طويـل محمـل بالدخـان والتـراب، تأخـذ شـهيقاً عميقـاً مـن هـواء نقـي» (السـعداوي، ٢٠٠٤: ١٢٤).

لقـد شـكلت القـارة الأوربيـة (الغـرب) فضـاء حريـة، فـي الوقـت الـذي عبـرت فيـه مدينـة القاهـرة بأزقتهـا وحاراتهـا وطقسـها الجـاف حينـا والرطـب حينـاً آخـر عـن فضـاء الحبـس والتقييـد.

ولذلـك، سـعت المـرأة الكاتبـة إلـى الانعتـاق والسـعي إلـى الحريـة، وقـد لاحظنـا ذلـك أيضًـا لـدى «زبيـدة العربـي» بطلـة الكاتبـة رجـاء أو غزالـة، وهـي تخـرج مـن الحصـار (أبـو غزالـة، ١٩٩٥)، وكذلـك الحـال عنـد معظـم بطـلات الكاتبـة سـحر خليفـة؛ وهـن يواجهـن قمـع الذكـر العربـي. نلمـح ذلـك مـن علاقـة «رشـيد» الطالـب العربـي الـذي يـدرس مـع ليلـى فـي «سـان بطرسـبرغ» فقـد أحبهـا حبًـا جمًـا، ولكنـه فـي

الوقت ذاته كان يعيش من دون قيود. إلا أنه أراد أن يجعل «ليلى» من أملاكه؛ تعيش وفق رؤاه هو كرجل عربي محافظ، وقد أنكر كل شيء عليها، بل ونصّب نفسه رقيباً عليها بقول رشيد:

«- لم كذبتِ علي؟ لم كذبتِ علي؟- سأل بصوت مبحوح وهو يهزها من كتفيها.

- لم أكن أريد أن أكذبَ عليكَ. لكن كلامكَ عن الطهارة والصدق والقدسية لجم لساني؟

- أجل، كنت مغفلاً، واعتقدت أنكِ لستِ كالأخريات... أقنعتني أنكِ كالملاك!

- لم أقنعكَ! أنتَ من رسمَ هذه الصورة» (الزعبي، ٢٠٠٧: ٥٢٣).

لم يستطع «رشيد» أن يتحمل أو أن يتخيل «ليلى» الفتاة العربية تقيم علاقات غرامية خارج مؤسسة الزواج، إلا أن «ليلى» أرادت من جهة أخرى أن تعبر عن نفسها بإقامة تلك العلاقات من خلال الحرية المتاحة لها وخروجًا على المألوف والموروث الديني والاجتماعي، وقد فعلت ذلك أكثر من مرة مع شباب كانوا يدرسون معها في الجامعة.

ثمة دراسات وأبحاث متخصصة سبقت هذه الدراسة حول تقنيات السرد النسوي، أبرزت ملامحه وعرَّفت به خير تعريف، ومجمل هذه الدراسات جاء ضمن أطروحات جامعية بينت أن السرد النسوي له ملامح وسمات تكاد تكون مشتركة في مجمل الإنتاج النسوي العربي، ومنها:

- التعبير المموه.
- لغة الحلم.
- الحذف والتشتت.
- الحوار الداخلي.
- التداعي الفكري الحر.

هذه الملامح الخاصة بالأسلوبية التعبيرية النسوية لا تعني غيابها عن السرد الذكوري بقدر ما تعني خصوصية الأدب النسوي النسائي؛ فهذه الملامح المستحدثة ترافقها مضامين فنية عديدة تطرح في الأدب النسوي من أبرزها، مقارنة المرأة العربية لذاتها بذات المرأة الغربية، أو دور المرأة العربية والرجل في عصر الحداثة والتطور والانفتاح الثقافي على الآخر.

الشخصية الأنثوية في رواية «ليلى والثلج ولوروميلا» حققت الحرية وحصلت عليها في حين لم تحصل الشخصية الأنثوية في رواية «الرواية» على تلك الحرية بالقدر الذي حصلت عليه «ليلى»، بل بقيت تتطلع لنيل الحرية في ظل وجود السلطة الدينية والرقابة الاجتماعية الرجعية التي عملت برأيها على تقويض حريتها ودفنها، وهذه الرقابات كانت مغيبة تماماً عند «ليلى»، ما أشعرها أنها على محك صعب، إذ هي أمام مسلكين؛ أن تحافظ على صورتها المشرقة، أو تمارس حياتها كما ترغبها هي لا هم.

الجنس والحب والصداقة مفاهيم يدور حولها الخطاب الأنثوي، فالفتاة البطلة عند نوال السعداوي كانت ضحية عشق رجل عربي مخادع ظهرت صورته سلبية تمامًا، فالجنس لديه– الرجل العربي- نزوة ورغبة يفرغها في جسد ضحيته غير مقيم أي اعتبار لذاتها الإنسانية، ولشخصها الأنثوي، بل يراها محطة ومكان تفريغ ليستكمل فحولته مع أخريات إذا رغب، فأرادت السعداوي بنسجها هذا أن تبين أن الذكر العربي الخاسر يلجأ إلى الأنثى لتحقيق انتصارات كان قد عجز عن تحقيقها، وفي الرواية تجسيد وتصوير جريء لمشهد الجنس من وجهة نظر الفتاة التي ترقد تحت «رستم» رجل السياسة والثقافة، فهو يعاملها بحيوانية دنيئة بعيداً عن ملامسات الحب الكوني الذي تطمح إليه الأنثى. تقول:

«تنظر في عينيه. أنفاسه الساخنة، تلمح وجهه وصوته يسري في أذنها متحشرجاً كأنين حيوان مريض يسترد عافيته بعد أن يبعث السم ويصب في جسدها الأنين» (السعداوي، ٢٠٠٤: ١٢٥).

أما «ليلى» فقد تحررت من كل القيود والرقابات، وأصبحت تتمتع بالحرية الكاملة هناك في مجتمع السلم والتشارك، وذلك بفضل تفهم والدها ذي الانتماءات الماركسية، إلا أنها ما زالت رهينة سؤال الشرق والغرب، وبين سمت الحياة الروسية وفوبيا الرقيب الاجتماعي العربي، فالحياة بالغرب مفتوحة الممارسات والحدود. والزعبي في روايتها هذه لا تغيب تقنية الحوار؛ إذ تترك الحوار ليتشكل بجلاء ويظهر مدى التباين والاختلاف حول أزمة «ليلى» الفتاة العربية التي تعيش وحيدة في مدينة (سان بطرسبرغ). تقول:

«وافقت على إقامة علاقة مع (إيجور)، إنما مشترطة أن تكون سرية لكن هذه العلاقة لم تدم طويلاً، فقد سارعت لقطعها ما إن تجاوز إيجور– بنظرها – حدوده، وحاول احتضانها والتقرب جسديًا منها، فصدته بارتباك.

- ولكن لماذا؟ ألا تحبيني؟ سألها باستغراب. فأجابته:

- وهل يعني إن أحببتك أن أمنحك جسدي؟

ولكن الوقت لم يحن بعد، خاصة وأن علاقتنا ليست شرعية» (الزعبي،٢٠٠٧: ١٩٧٢).

العلاقة مع الآخر (الذكر) بالنسبة للأنثى العربية محط تساؤل وشك كبيرين، بل إن هذه العلاقة تسبب لها الإحراج، وتثير

شـكوكًا سـلبية حولهـا. فاختـلاف البنيـة الثقافيـة والمجتمعيـة يجعل الأنثـى العربيـة أمـام صـراع فكـري حقيقـي بوجـه الآخـر المختلـف بنيويًـا وفكريًـا، وفـي الوقـت الـذي لا يواجـه فيـه الذكر العربـي أي معضلـة أو حاجـز يقـف أمامـه فـي الحيـاة الغربيـة. فالصداقـة كمـا تراهـا «ليلـى» لهـا حـدود والحـب لـه قوانيـن واسـتحقاقات قبليـة وقلبيـة. فـي حيـن لا يخضـع الأمـر (فـي الغـرب) لأي شـرط مـا دام كل مـن الأنثـى والذكـر يتفيآ الظـل تحـت مظلـة الحـب الكونـي؛ الـذي لا يعـرف إقليمًـا أو فكـرًا أو دينًـا... بيـد أن «ليلـى» أقامـت تلـك العلاقـة غيـر الشـرعية مـع الرجـل الـذي أحبتـه (أندريـه) بعـد أن عرفـت حيـاة الغـرب، وأرادت التخلـص مـن الرقابـة أيًـا كان شـكلها. وهـو ذات الشـيء الـذي لـم تفعلـه مـع «رشـيد» الطالـب العربـي الـذي كان يـدرس معهـا فـي الجامعـة، علـى الرغـم ممـا كان يـدور فـي خاطرهـا اتجاهـه مـن حـب، فصـورة الأنـا تتعـدد مـع الآخـر، سـواء أكان هـذا الآخـر شـرقيًا أم غربيًـا. فمـا الـذي حـدا بالأنـا الأنثـوي العربـي قبـول الانفتـاح علـى الآخـر الذكـري (الغربـي) ولـم يقبـل آخـره (الذكـري العربـي)... أهـو حقـده عليـه!!!

لقـد دهشـت «ليلـى» العربيـة كثيـرا مـن صديقتهـا «لودميـلا» الروسـية التـي عبـرت عـن عـدم تأكدهـا مـن أنهـا تحـب زوجهـا «إيفـان» حقًـا، الـذي تسـكن معـه فـي غرفـة واحـدة مـن غـرف الشـقة المشـتركة، بـل وهـو زوجهـا أمـام النـاس.

«هكـذا وصفـت (إيفـان) كمـا لـو أنهـا لا تتحـدث عـن زوجهـا وإنمـا شـخص لا يربطهـا بـه أي التـزام حتـى لـو أخلاقيًـا، كأنـه شـخص غيـر موجـود فـي حياتهـا لأسـباب خارجـة عـن إرادتهـا.

- **تتحدثين عنه كأنك لا تحبينه. قالت ليلى»** (الزعبي،٢٠٠٧: ١٤٠).

إن مصيـر الإنسـان يتحـدد مـن خـلال التزامـه بالمسـؤولية، وهنـا تتحقـق حريـة الإنسـان، وهنـا يكمـن الفـارق النوعـي بيـن فلسـفة العبـث التـي تـؤدي إلـى اللاجـدوى وبيـن التمـرد المشـروع والقابـل للتحقـق فـي زمـن يأتـي. وكـذا تفعـل المـرأة التـي تعرضـت ولا تـزال إلـى أشـكال مركبـة ومرعبـة مـن الضغـط والاضطهـاد عبـر آلاف السـنين، ولكنهـا تواصـل تمردهـا الفـردي ضـد القامـع الذكـر، وضـد منظومـة القيـم والتشـريعات والقوانيـن التـي صاغهـا لتأييـد اسـتلابها (أبـو نضـال، ٢٠٠٢: ٢٣٣).

فقـد كانـت «ليلـى» تمـارس حريتهـا وانعتاقهـا وتدافـع عـن خياراتهـا أمـام «رشـيد» بـل إنهـا أقامـت علاقـات مـع الآخـر «إيجـور» و» أندريـه» الروسـيين، وصمتـت علـى جراحهـا مـع «رشـيد» الـذي يمثـل الآخـر أيضًـا (الآخـر الشـقيق). وكذلـك فعلـت «الفتـاة» فـي روايـة «الروايـة» مـع «رسـتم»، وإن اختلفـت البيئـات، كمـا نلمـس ذلـك الخـروج علـى المألـوف عندمـا رفضـت «مـاري روز» فـي روايـة «مـاري روز تعبـر مدينـة الشـمس» عندمـا رفضـت الشـيخ «كليـب الفـوزان». إنـه الخـروج علـى المألـوف والمـوروث والبـوح عـن المسـكوت عنـه، مـن خـلال سـرد نسـوي اسـتطاع بحـق أن يشـق عصـا الطاعـة فـي وجـه الآخـر/ الذكـر ولـو فنيًـا.

وبعـد، فـإن دراسـات سسـيولوجيا الأدب تـروج لـلأدب النسـوي صاحـب الحضـور القـوي وفـق المعطـى الواقعـي العصـري يسـاندها فـي ذلـك النقـد الثقافـي مـن جهـة، وموضـوع حقـوق المـرأة ومطالبـات المسـاواة مـع الرجـل مـن جهة أخـرى، فضلًا عـن أن الأدب النسـوي يلقـى إقبـالًا ذكوريًـا نزوعًـا منـه إلـى معرفـة الآخـر، ومحاولـة الكشـف عـن هـذا العالـم الجميـل عبـر سـرد حقيقـي تقـوده المـرأة الكاتبـة نفسـها. وفـي ذلـك محاولـة للكشـف عـن خفايـا المـرأة ومـا يتنـازع فـي دواخلهـا.

وأخيـرًا، لقـد اسـتطاعت المـرأة العربيـة / الكاتبـة أن تقـف جنبًـا إلـى جنـب مـع الرجـل وأن تفـرض وجودهـا بقـوة وحـزم وذلـك بفعـل الغضـب المعهـود عنهـا... «الغضـب الـذي يشـي بدلالـة إيجابيـة وحيـدة للوعـي النسـائي» (الظاهـر، ٢٠٠١: ١٥٧)، واسـتطاعت المـرأة أيضـا أن تمتلـك الأدوات الفنيـة، وأن تجـد مكانهـا علـى خارطـة الروايـة العربيـة، ليـس علـى صعيـد الكـم بـل علـى صعيـد الكيـف، ولعـل ولـوج المـرأة هـذا العالـم الإبداعـي خيـر شـاهد علـى ذلـك، وإن كان الرجـل الكاتـب مـا زال يحظـى بالاهتمـام الأول فـي هـذا المجـال؛ ولذلـك اقتصـرت هـذه الشـهادات والقـراءة السـريعة فـي هـذا البحـث علـى نمـاذج لكاتبـات عربيـات ولجْنَ بأبطالهـن وشـخصيات أعمالهـن خـارج حـدود الوطـن العربـي، وأردنـا أن نفهـم كيـف تنظـر المـرأة العربيـة للحيـاة بشـتى أنواعهـا عبـر نوافـذ خارجيـة تتجـاوز حـدود الوطـن المـكان.

المراجع

أبـو غزالـة، رجـاء، ١٩٩٥، امـرأة خـارج الحصـار، منشـورات رابطـة الكتـاب الأردنييـن، عمـان.

أبـو نضـال، نزيـه، ٢٠٠٢، تمـرد الأنثـى فـي الروايـة النسـوية الأردنيـة، أوراق ملتقـى الروايـة فـي الأردن، عمـان.

الأطرش، ليلى، ١٩٩٩، صهيل المسافات، دار شرقيات، القاهرة.

التميمي، فيروز، ١٩٩٩، ثلاثون، وزارة الثقافة، الشارقة.

الزعبـي، كفـى، ٢٠٠٧، ليلـى والثلـج ولودميـلا، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، ط١، عمـان.

السعداوي، نوال، ٢٠٠٤، الرواية، دار الهلال، العدد ٦٧٠، القاهرة.

السيوف، نبيلة، ٢٠٠٢. قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير. الجامعة الأردنية، عمان.

الشيخ، حنان، ١٩٩٦، بريد بيروت، دار الآداب، ط ١، بيروت.

الشيخ، حنان، ١٩٨٨، مسك الغزال، دار الآداب، ط ١، بيروت.

الشيخ، حنان، ١٩٧٥، فرس الشيطان، دار النهار، ط ١، بيروت.

الشيخ، حنان، ١٩٧٠، انتحار رجل ميت، دار النهار، ط ١، بيروت.

الطحاوي، ميرال، ٢٠٠٨، محرمات قبلية: المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، بيروت.

الظاهر، رضا، ٢٠٠١، غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

المقرن، سمر، ٢٠٠٨، نساء المنكر، دار الساقي، بيروت، ط ١، بيروت.

الكردي، عبد الرحيم، ٢٠٠٦، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم طه الوادي، مكتبة الآداب، القاهرة.

رحال، غصون، ١٩٩٩، موازييك، دار الشروق، عمان.

شعبان، بثينة، ٢٠٠٠، مئة عام من الرواية النسائية العربية، دار المدى، سوريا.

غرييه، الآن روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر .

فيشر، أرنست، ١٩٧٣، الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، القاهرة.

ماضي، شكري عزيز، ٢٠٠٨، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط ٢، دار ورد، الأردن.

ماضي، شكري عزيز، ٢٠٠٥، الرواية والانتفاضة/ نحو أفق أدبي ونقدي جديد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

هامون، فيليب، في الوصفي، ترجمة سعاد التريكي، ط ١، بيت الحكمة، قرطاج.