# ظاهرة التمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث

## The phenomenon of rebellion in women's writing: Features of creativity in modern literature

## Fenomena memberontak dalam penulisan wanita: Ciri-ciri kreatif dalam kesusasteraan moden

بشرى عبد المجيد تاكفراست*

**ملخص البحث:**

هذه الدراسة تبحث في ظاهرة التمرد في كتابات المرأة بوصفها من مظاهر الإبداع الأدبي الحديث؛ حيث تبحث في محاولة أشكال التحرير والتمرد ضد أول بناء لكتابات المرأة الأدبية وخصائصها؛ إذ تمارس المرأة عمليات التحدي ضد القوى التي لا يمكن أن تهزمها؛ لأنها تعكس ما حدث لها من الإيذاء النفسي والاجتماعي، مما جعلها تظهر رغبتها في الحرية في محيط العديد من المظاهر. من النتائج المهمة في هذه الدراسة: أنّ جنوح المرأة الكاتبة العربية التي سلكت مسلك التحرر السلبي المبالغ في رد الفعل حوله، أساءت للأدب النسائي من حيث أرادت الإصلاح، وهذا ما جعلنا نشعر أن الوعي النسائي اليوم لا يزال يحبو على أربع، وحريم فاطمة المرنيسي الذي يجعل من حمامات مدينة فاس فضاءات للثرثرة الفارغة ومضغ الكلام، لا يختلف كثيراً عن حريم الصالونات العصرية في وقتنا الحاضر، وأنّ قتامة الصورة ليست إلى هذا الحد في الواقع، فمن زوايا نظر أخرى، انبرت أقلام نسائية تيسر لها من عمق الفهم للمسألة ما مكنها من الدفاع المثمر عن قضية المرأة، بعدما اتخذت التخلف والجهل عدواً، وسندها في ذلك الرجل وشقيقاتها النساء، فأحسنت القول وهي على هذا الدرب النضالي مازالت مستمرة.

**الكلمات المفتاحية:** التمرد– السياسي– الأدبي– الرواية– الكتابات النسائية.

**Abstract:**

This study discusses about the phenomenon of rebellion in the writing of women as a feature of creativity in modern literature. It focuses on the forms

* أستاذة في النقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة القرويين، المغرب.

of rebellion and emancipation against the established norm of literature writing among women. They challenged the forces of which they have no way of defeating by reflecting the personal and social harms. These have pushed them to voice the wishes to break free from many situations. Among the significance of this paper: The inclination of women writer to take the path of excessive negative emancipation had harmed women literature that although it strives to reform but the progress is still slow. In this case the harem of Fatima Mernissi who turned the public bathrooms of Fez as spaces for empty chatting and killing time is no more different from the harem of modern salons in our recent time; that the grimness of the picture is not to this extent a reality. On a different note, some of the women writers did make an impact to defend the women issue and are continuously doing so until now.

**Keyword:** rebellion – political – literature – narrative – women writing.

**Abstrak:**

Kajian ini membincangkan tentang fenomena memberontak dalam penulisan wanita sebagaisatu ciri kreatif dalam sastera moden. Ia memberi focus kepada bentuk-bentuk pemberontakan dan kemerdekaan daripada bentuk puisi yang telah menjadi corak yang norma dalam penulisan pengkarya wanita. Mereka cuba untuk mencabar kuasa-kuasa yang tidak dapat mereka tundukkan dengan menonjolkan kesan buruknya kepada individu dan masyarakat yang mendorong mereka untuk cuba meloloskan diri daripada pelbagai situasi. Di antara kesimpulan penting kajian ini ialah: Kecenderungan beberapa penulis wanita untuk mengambil hala tuju emansipasi negatif secara secara keterlaluan telah memberikan kesan buruk terhadap kesusasteraan wanita itu sendiri. Disebabkan itu, kemajuan dalam bidang ini masih lagi amat perlahan. Dalam keadaan ini harem Fatimah Mernissi yang cuba menukarkan tempat mandi awam di Fez untuk ruang berbual menghabiskan masa tidaklah sebenarnya berbeza daripada harem yang bekerja di salun-salun moden; kegelapan gambaran seperti ini setakat ini bukanlah satu realiti lagi. Pada masa yang sama terdapat juda beberapa penulis wanita yang berjaya membela isu-isu yang berkaitan wanita dan mereka masih lagi melakukan usaha tersebut secara berterusan sehingga kini dengan jayanya.

**Kata kunci:** pemberontakan – politik – sastera – naratif – penulisan wanita.

**مقدمة:**

استهل الأدب النسائي العربي خطواته الفعلية أواسط القرن العشرين، فكان نافذة للبوح بهموم المرأة، منتقدة الآخر المتمثل غالباً في شخص الرجل الذي يحيل إلى سلطة ذكورية أبوية قمعية منذ صدور روايتي **أنا أحيا** و**أيام معي** لكوليت خوري سنة ١٩٥٨م. ظهرت أدبيات بعدها من كل الأقطار وفي فنون القول المختلفة، وظهرت روايات ومجموعات قصصية ودواوين شعرية متعثرة في البداية؛ لكنها لم تلبث أن احتلت مكانها بين كبار الأدباء، وأبدعت المرأة في مجال الدراسات والكتابات العلمية والمقالات الصحفية، وبلغت مبلغاً لا يكاد يتميز مما بلغه الرجل في شيء، مستفيدة من تغيّر نظرة المجتمع العربي للمرأة، وكذا تزايد الوعي بأهمية العلم والمعرفة في حياة الفرد، والتشديد على أهمية تعليم الفتاة، بوصفها لبنة أساسية في بناء المجتمع، ورقماً مهمًا لا تستقيم المعادلة دونه، وهذا ما يفسر ولوج المرأة للميادين والمجالات المختلفة حتى تلك التي كانت لعهد قريب حكراً على الذكور، وبالطبع كان الأدب واحداً من هذه المجالات، حيث وجدت فيه المرأة العربية متنفساً مناسباً، تحاول عبره التخلص من الصورة غير المرضية التي وضعها المجتمع في إطارها بوصفها عنصراً سلبياً أبرز خصائصه الخنوع والدونية، محاولة تجاوز الاضطهاد في تركيبة علاقات المجتمع المختلفة والتي جعلت من الكتابة إيقاعاً اجتماعياً ممتلئًا بالصفات الذكورية لغة وشخصيات وزماناً ومكاناً وأحداثاً، وبنىً وأنساقاً رمزية تحكم عمليات التعبير والتحليل وفق رؤية الرجل وحده للعالم.

**أولاً: كتابات من المرأة إلى الرجل**

شكلت محاولة التحرر والتمرد على ما هو قائم أولى خصائص كتابات المرأة في الأدب، فمارست فعل التحدي ضد قوى عاتية لا تستطيع إلحاق الهزيمة بها، فعكست ما تعرضت له من تعسف نفسي واجتماعي بوصفها أنثى، فصورت رغبتها في التحرر وسط عدة تجليات، أبرزها:

١. رفض تكريس الأسر للنظرة الدونية للفتاة بتفضيل الابن الذكر في عدد من الأمور، وفي ذلك تقول نوال السعداوي: (لم تنطلق الزغرودة من فم أم محمود الداية، ولم تفتح الأم الوالدة جفونها لترى ماذا ولدت، وكنت أنا بالمصادفة ذلك الشيء المولود...).[١]

٢. التمرد على القوالب الجامدة التي وضعها الرجل، وظل -باستمرار- يصوغ آدابه في إطارها، ومن ذلك ما فعلت نازك الملائكة بعمود الشعر الذي صمد لقرون طويلة، وما فعلت غيرها بباقي الفنون عبر تغيير قواعد الإبداع شكلًا ومضمونًا.

٣. التمرد على النظم السياسية وتعاليم الأديان وضوابط الأخلاق وما سوى ذلك مما له علاقة بالماضي أو التراث أو التقاليد، فكان تمردهن الأدبي لا يخرج عما أسماه بعضهم الثالوث المحرم: الدين، والجنس والسياسة. فعلى

صعيد الجنس أولاً، عرّت الكاتبة المتحررة الجسد تماماً، ونزعت عنه صفة المكنون الثمين الذي لا يصح كشفه، وتمردت على مصطلحات الحياء والعيب والستر، ففضحت ممارسات الرجل الجنسية بشكل صريح لا لبس فيه، ظناً منها أنها بفعلها ذلك، إنما تكشف نقط ضعفه تجاه أنوثتها وجمالها وتكسر أمام المجتمع هيبته المصطنعة التي طالما قهرها بها، فكانت جلّ الكتابات تحكي سيرة جسد ركبته الشهوة؛ لكنه مثقل بالقهر العاطفي والاجتماعي.

فالغضب الذي تختزنه الكاتبة تنفثه سماً زعافاً في سطورها، بغرض مواجهة ما تظنه بشاعات حصلت لها، فنجد مثلاً في "زهرة" بطلة حنان الشيخ، أن الشخصية تقدم جسدها بلا متعة لتنتهي إلى الجنون والموت برصاص قناص. أما "سمية" بطلة ليلى العثمان، فتموت غرقاً حتى لا يراها حرس الشاطئ مع حبيبها، وأما "عين الحياة" بطلة نوال السعداوي، فإنها تضع يديها على فم طفلها حتى لا يسمع المطاردون بكاءه، فيموت الطفل مختنقاً وتنتهي أمه إلى الجنون. تقول غادة السمان: (إن قضية تحرر المرأة جزء من نسيج حياتنا العربية التحررية والإنسانية والوطنية والاقتصادية والمقدسة والخرافية والجنسية والسرية والعلنية، ولا يمكن فك الاشتباك بينها).[٢]

على المستوى السياسي ثانياً، كانت الكتابات النسوية المتمردة لاذعة غير رحيمة بأحد، وغير آبهة ولا خائفة من أغلال السجون، بعدما تمكنت من كسر أغلال الماضي وقيوده الوهمية، فجاءت كتاباتهن شرسة غير مهادنة، تنتقد الأوضاع السائدة بما هو أكثر من الانتقاد، ولعلّ معاناة نوال السعداوي مع السياسيين خير دليل على ذلك، دون أن ننسى الرفض الذي ووجهت به كتابات أحلام مستغانمي في الجزائر أو غادة السمان في لبنان، وقد وصل الأمر ببعضهن أن تعرضن للنفي وكذا السجن وصنوف التعذيب المختلفة.

إن الصورة التي أراد الأدب النسائي المتمرد تكسيرها، هي صورة الفراشات الحائمات حول نار مصطنعة، يصنعها موقد الرجل ومجتمعه، فيحترقن في لهبه منتحرات في صورة عاشقات وفيات، أو زوجات مخلصات، أو بنات وأخوات مطيعات، وأمهات ذليلات.

فالهدف الأول والأخير، هو هدم حائط الخوف والسيطرة الذكورية التي تتكفل بترتيب كل دقائق حياة المرأة، وتجعله قانوناً لا يخرق، بدءاً من نوعية اسمها وزيها وصفة تواجدها المجتمعي، وحدد لها دورها في الحياة موقعها منها.

**ثانياً: موقف المرأة من المجتمع والدين**

أما بالنسبة إلى التمرد الأدبي النسائي الديني بوصفه مستوى للضلع الثالث للمثلث الممنوع، فأمره أشد وأشقى، فقد اتخذت كتابات هؤلاء الأديبات المتحررات شكل رفض مطلق للنصوص الدينية، أو تضمين هذا

الرفض في عبارات ساخرة متهكمة بغرض تجنب المواجهة المباشرة مع مجتمع عربي يعد الدين من أهم ركائزه، تقول أحلام مستغانمي مبررة سلوكها ونظيراتها هذا المسلك: (فأن تكتب يعني أن تفكر ضد نفسك، أن تجادل أن تعارض، أن تجازف، أن تعي منذ البداية أن لا أدب خارج المحظور ولا إبداع خارج الممنوع... ولو كانت الكتابة غير هذا، لاكتفت البشرية بالكتب السماوية وانتهى الأمر؛ ولكن خطر الكتابة ومتعتها يكمنان في كونها إعادة نظر ومساءلة دائمة للذات، أي في كونها مجازفة دائمًا).[٣] فهؤلاء الكاتبات المتمردات يعرفن جيداً نوعية الطريق التي اخترنها، ويعتقدن تمام الاعتقاد بسلامة الموقف الذي اتخذنه.

هذا الوعي يتجسد في عدم الخوف من المعارضة الشديدة وأحياناً العنيفة التي تعرضن لها متى صدرت سطور نارية من تلك التي خطتها أقلامهن. تقول غادة السمان متحدية الجميع: (فكتبي... تحريض غير مباشر للإنسان، وللمرأة العربية بالذات للخروج من قوقعة الخوف إلى اتساع الدنيا...)،[٤] وتتابع غادة السمان معلقة على التقاليد العربية التي تحث الفتاة على لزوم بيتها بقولها: (إن الفتاة التي تمنع من الخروج وحرية التصرف ليست بالطبع فاسقة، لكنها ليست فاضلة، إنها اللاشيء، لأنها لم تختر شيئًا).[٥]

والحال أن هذا الموقف الذي وقفته المبدعات العربيات، لا يشكل بدعة جديدة في ما يتعلق بالموقف من الأديان عامة؛ ولكنه يشكل امتداداً لموجة الحداثة، خاصة في شقها الأدبي والتي ظهرت في أوربا واتخذت شكل صراع مع الكنيسة رغبة منها في إقامة مجتمع حر، الكلمة فيه للإنسان وحده، دون أن يكون للأديان دخل بشؤون حياته، ومن ثم ارتفعت دعواتهم بإبعاد الدين إبعاداً تاماً عن شؤونهم؛ لأن عقيدتهم تقوم على أنه كلما أخرج الإنسان الدين وتبعاته من حياته، كانت حياته أسعد. هذه الآراء انتقلت إلى العالم العربي، ووجدت لها مكاناً بين صفوف عدد من المثقفين، فتبنوها وآمنوا بها، وترجموا هذا الإيمان فكراً منحرفاً في كتاباتهم، حافلاً بمستويات تحقيق العدالة تفكيراً وتصرفاً ووظيفة وجنساً.

فاتخذت هذه الكتابات التحررية المتمردة النسائية في بداياتها شكل بوح خفيف، تحس عبره نبض المجتمع وقياس ردة فعله على سطورها الأولى، ثم ما لبثت أن بدأت تصدع بأفكارها ضد ما تعتبره قهراً وعبودية، تعرضت له بنات جنسها لردح طويل من الزمن عن طريق اللجوء إلى الصحف والمجلات التي بدأت في الازدهار، مستفيدة من ظهور المطابع ودور النشر.

في هذه الأثناء بدأت الحركة النسائية على الصعيد المجتمعي تنمو أكثر فأكثر، فأسست النساء الجمعيات والمراكز الحقوقية التي تعنى بثقافة حقوق الإنسان، وبالأخص قضايا المرأة على اختلاف أنواعها، فعقدت الندوات التوعوية والمحاضرات التي تهدف إلى تعبئة هذا الكائن الجميل، من أجل رصّ الصفوف

تمهيداً لخوض المعركة الكبرى ضد المجتمع إن شئنا التعميم، أو ضد الرجل إن أردنا دقة أكبر، فأسست كتابة تعيد قراءة الأنثوي (ذلك الغريب فينا)[٦] على حد تعبير جوليا كريستيفا.

وتطورت الكتابة النسائية بعد ذلك وأصبحت أكثر شراسة واحترافية، فظهر الإبداع متكاملاً في صنف الرواية والقصة ونظم الشعر والمسرحيات وغيرها، وكانت الأفكار والرسائل المتضمنة في هذه الآداب صريحة وجريئة إلى أبعد الحدود، واتخذت أغلبها طابعاً واحداً، هو التأكيد على أن المرأة ليست عنصراً من الدرجة الثانية، بل لها المكانة المجتمعية نفسها التي يحظى بها الرجل دون أدنى نقص، فجاءت هذه الكتابات متمردة على كل "الثوابت" التي كانت محرّمة آنفاً، فتحرشت بالقدسي والمحرم، ونبشت في القيم المستقرة، وشككت في كل شيء، ودخلت عوالم الخطيئة والموت بأسلحة متعددة، فتحدثت المبدعات في الجنس والأخلاق والتراث والسياسة والدين وغيرها؛ مما شكل آنذاك ألغاماً ليس الاقتراب منها بالأمر الآمن تماماً حتى من طرف الرجل؛ لكنها بجرأتها ناقشت هذه المواضيع وأبدت مواقفها منها، والتي لم تكن بالضرورة موافقة للمواقف التي كان يعتقدها عموم الناس.

**ثالثاً: موقف المرأة من العادات والتقاليد**

بعض هذه الكتابات لم يقف عند حدود الجرأة والاندفاع في معالجة هذه المواضيع، بل سطر آراءه أحرفاً نارية تلفح ألسنتها كل من اطلع على مضمونها، عبر اعتقاده بأن الإبداع حر، والقول لا حدود له، والتعبير شعاره الأساس والوحيد هو "الحرية".

في هذا الإطار ظهرت أدبيات عدة، اتسمت آدابهن بهذه السمة المتمثلة في التمرد والخروج عن المألوف، بل إننا أصبحنا نتحدث عن تمرد أدبي لدى هؤلاء، على اعتبار أنهن طرقن باب المباح من القول فولجنه، ثم طرقن باب الممكن فدلفن داخله، بعد ذلك هممّن بطرق باب المستحيل، أو ربما طرقنه فعلا، فحادت آدابهن عن الطريق السليم. كانت هذه الأصوات النسائية تسعى إلى إيجاد كلمات لما لا يقال؛ للمقموع والمكبوت، للشعور واللاشعور، وتطمح لأن تدفع بالكتابة في اتجاه أناها لتقول تاريخها الحميم وتفجره عبر فعل الكتابة، ففي نصوص نوال السعداوي ورنا الخطيب وغادة السمان ومليكة نجيب وربيعة ريحان وعائشة موقظ وأخريات، نلمس هذه اللغة الأدبية التي بدأت تميل إلى البوح الداخلي، وتتحرر شيئاً فشيئاً من جماليات الرجل ورؤاه، وتتفتح بهذا القدر أو ذاك على الذاتية والرغائب الدفينة وتحكي بالكلام والصمت عن الفقد والإقصاء. إنها نصوص أنثوية مسكونة بفكرة الانعتاق والبحث عن فضاءات أرحب للحرية والجرأة، مشحونة بالاحتجاج والرفض وهي تعانق جمالية الكلمة في أقصى درجات استغلالها لتحرير المرأة الكاتبة من وصاية الرؤية الرجالية.

لقد آثرت الاحتياط في معالجة الإشكال المشهور الذي قتله الدارسون تحليلاً ومناقشةً، والمتمثل في وصف الأدب الذي تكتبه المرأة بـ: "النسائي". فالعديد من الكتاب خصصوا جزءاً كبيراً من مداد أقلامهم لهذا الموضوع، ما بين متفق على التسمية ومعارض لها، فسموه تارة الإبداع النسائي وأخرى الأدب النسوي وثالثة أدب المرأة، وهذا إشكال آثرت الابتعاد عنه، إلا ما كان من إشارات لابد من إدراجها لعلاقتها الوطيدة بالموضوع.

والأدب النسائي ليس وليد الزمن المعاصر، وإن كانت ثورته العارمة حدثت في بداية القرن العشرين ومازالت مستمرة إلى الآن، وستمضي في السبيل نفسه، فأقدم الآثار تعود إلى العصر الجاهلي؛ حيث نبغت نساء عديدات في فن الشعر، وبارزن فيه فحول الشعراء، أمثال: ليلى العفيفية، والخرنق بنت بدر، وريطة بنت عاصم، وصفية بنت الخرع، وصفية بنت ثعلبة؛ لكن أبرز النسوة الشواعر المخضرمات اللواتي احتفظ التاريخ بسيرتهن المتميزة، تظل دون منازع: الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد،[٧] وليلى الأخيلية، وميسون الباهلية، وكنزة أم شملة المنقرية، وغيرهن كثيرات. ولعل اهتمامنا بالشعر دون سواه من فنون الأدب إبان هذه الحقبة من التاريخ الأدبي، راجع إلى كون باقي الأجناس كالقصة والرواية غائبة تماماً عن الساحة آنذاك، ولم تزدهر إلا في العصر الحديث.

**رابعاً: توجهات الكتابة النسائية**

والتسآل الذي يطرح نفسه الآن: ما خصوصيات هذا الوليد الأدبي الجديد؟ هل هناك معايير نقدية خاصة تميز من الكتابة بين ما هو نسائي وما هو رجالي؟ وما الذي يميزه من كتابات الرجل؟ هل نطلق هذا التعبير على كل كتابة صادرة عن امرأة كاتبة؟ ألا يمكن اعتبار بعض كتابات الرجال كتابة نسائية، لما تركز عليه من أدوار وظيفية مهمة للمرأة، سواء أكانت المرأة شخصية محورية أم شخصية ثانوية وهامشية؟

يستفزنا سؤال آخر الآن هو: كيف يمكن أن نستجلي جنس المؤلف في كتابات علمية مجردة، غارقة في الدرس والتحليل والاستقراء والاستنباط، ومن ثمّ فاللغة محايدة، وهي في ذات الآن وسيلة مرنة في يد الرجل والمرأة يستعملانها وفق ما يشاءان، فكلاهما كتب في مواضيع واحدة، فجاءت الأفكار متشابهة والآراء متطابقة، فانمحى من ثمّ الفرق الجنسي واختفى.

ومن هذا المنطلق، يمكننا القول بأنه لا يوجد أدب نسائي وآخر رجالي، بل هناك أدب وموهبة، والجدارة والاستحقاق للأمهر سواء أكان ذكراً أم أنثى، وللتأكيد على ذلك نحاول استقراء التاريخ الأدبي العربي، محاولين وضع الأصبع على مدرسة تدعى "الأدب النسائي"، سواء في القطر العربي أم خارجه.

فالإبداع سواء أكان نسائياً أم ذكورياً، فهو إبداع إنساني، والمهم فيه الإنتاج الفني، فالأقلام وحدها قادرة على بعث ثقافي وأدبي خصب بغض النظر عن ذكوريته أو أنثويته.

فالصواب أن الهدف من إطلاق مصطلح "أدب نسائي" اعتماد معيار تصنيفي لا غير، يهدف إلى تمييز ما يكتبه الرجال مما تكتبه النساء، دون أفضلية لأحد الجنسين على الآخر، ودراسة الآثار الأدبية النسوية، وكذا تحديد رؤية النساء للقضايا المتناولة في تلك الكتابات.

ولقد درج المهتمون على إطلاق هذا النوع من التوصيفات، فقالوا: أدب المهجر وأدب الانتفاضة، وأدب النكسة، وأدب السجون... إلى غير ذلك من الأوصاف التي لا تهدف إلا إلى تمييز نوعية أدبية معينة مما سواها، ومن ثمّ فليس المقصود إبراز تفوق جنس على جنس، ولا عزل الأدب النسائي عن الأدب الذكوري بقدر ما هو وصف وتصنيف لا غير.

مع مطلع القرن العشرين، بدأت تظهر إلى الوجود مفاهيم جديدة وموضوعات مختلفة، بعدما اطلعت على مقولات الكتابة النسائية الغربية ترجمة واقتباساً، فقطعت شوطاً في تأصيل مقولاتها منذ الثورة الثقافية السياسية الأوروبية عام ١٨٤٨م، وبدأ الحديث يتزايد عن حقوق المرأة على وجه الخصوص في العديد من الأقطار، في محاولة جادة لرفع الحيف والظلم عنها وإخراجها من الشرنقة التي عاشت داخلها لزمن طويل، ولا يهم إن كان رأينا تجاه هذا الحراك أنها قضية تستحق كل الاهتمام، أم أنها مجرد موضة فكرية لم تنل اقتناعاً وإيماننا بها، ما دمنا متفقين على أن المرأة العربية، كانت في وضع يشبه العدم على المستوى الثقافي العربي؛ لكن هذا الوضع لم يلبث أن بدأ في التغيير؛ حيث ظهرت أصوات نسائية تصدح في العلن بآرائها مكسرة سلاسل حديدية كبّلت حريتها في الماضي، فأصبحت المرأة مبدعة بعدما كانت موضوعاً للإبداع، فظهر هذا البطل الأنثوي الذي يحتج على الوضع الدوني ويرفض "الجيتو" الحريمي، ويثور على السلطة الذكورية مطالباً إياها بالنظر إلى المرأة بوصفها إنساناً وليست ذاتاً للركوب وإقباراً للشهوة.

بل واتخذت من نقاط ضعفها نقاط قوة، استندت إليها لتقوية موقفها، وأثبتت أنها تعرف نفسها أكثر من الرجل، بل وتعرف الرجل أكثر من نفسه، فتمكنت الكاتبة العربية الجريئة من أن تنقل للقراء نظرة الرجل الذكورية للمرأة، وأحياناً بشكل فاضح، وذلك بأسلوب شيق ممتع، في محاولة لكشف حقيقة هذا الرجل الذي سامها شتى أنواع القمع والاضطهاد عبر أزمنة التاريخ المتعاقبة، وقد أدى ذلك إلى تزايد الإقبال على الأدب النسائي بأصنافه المختلفة، وكثر الإعجاب بالإبداع النسائي حتى ذهب بعضهم إلى حد القول بأنّ: (الأدب مهنة نسائية (إذ) إنه يشبه فن النسيج والطرز)،[٨] فكثرت المقارنات بين أدب الجنسيين وأدرك عبرها بعض الباحثين الفوارق التي تميز النساء من الرجال، فتوصلوا إلى أن (النساء يمتلكن القدرة على تميز

أشياء يفضل الرجال تجاهلها، فالرجل يصف بالأحمر ما تراه المرأة بلون الآجور أو الفوكسيا... ومن هذه التفاصيل يصنع الأدب).[٩]

شكلت الرواية –بوصفها نوعاً أدبياً– عنوان تحرر المرأة مع بداية العصر الحديث في الأدب العربي، وذلك بعد قرن من الارتهان للرجل، فبرز على الفور اسم الروائية اللبنانية الذائعة الصيت ليلى بعلبكي[١٠] التي أصدرت سنة ١٩٥٨م روايتين خلفتا ردود فعل ضخمة في أوساط النقاد والأدباء والمثقفين، والتي عنونتهما بـ: **الآلهة الممسوخة**، و**أنا أحيا**، هاتان الروايتان اللتان تزامن صدورهما مع تنامي المد التحرري النسوي، وكذا دعوات تكريس ثقافة حقوق الإنسان في المجتمع، ويرى الدارسون أن مسألة الأدب النسوي أو أدب المرأة لم تكن معروفة في التراث الأدبي آنذاك، قبل صدور أعمال ليلى بعلبكي التي جاءت كتاباتها جريئة تطرح قضية حرية تصرف المرأة بجسدها، تفعل به ما تشاء، حيث ترى أن (حرية الإنسان عبارة عن حرية المرأة في التصرف بجسدها).[١١]

ولعل من باب إنصاف القول، بأن اقتحام المرأة لمجال الرواية لم يكن مغامرة غير محسوبة النتائج، الهدف من ورائها التأليف في فن الرواية كيفما جاء شكل هذه الكتابة، بل إن (المرأة (الكاتبة) عموماً، قد بارزت الرجل في استخدام جميع الوسائل والأدوات الفنية، من صياغة وجودة النظم، وحسن التصوير وتوشية الكلام وتطريزه بحلل البديع، وإكسائه حلل الفصاحة وأثواب البيان)،[١٢] وأن بعض النساء أبدعن في تهذيب اللغة وتطويعها لتصير حاملة لخصائص المرأة، سواء أتعلق الأمر بالألفاظ أم بالتراكيب، ومن ثمّ لم تكن مشاركة المرأة للرجل في ميدانه الأدبي مشاركة رمزية، بل كانت تعبيراً قوياً عن ظهور عنصر جديد في الساحة، بإمكانه أن يبدع عوض أن يكون موضوعاً يتمركز حوله الإبداع، وأن يصبح فاعلاً بعدما كان نادر الحضور إن لم نقل منعدم الظهور، فكانت الكتابات النسوية الأولى —على الرغم من حداثة سنها ورسمها الخطوط الأولى— كفيلة بإبراز قدرة المرأة الناطقة بالعربية على مضاهاة الرجال في باب يعد من أهم أبواب مقاييس الحضارة والرقي.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن الحقبة التي نتحدث عنها، لم تكن حقبة برد وسلام في التاريخ الدولي خاصةً والعربي على وجه الخصوص، فعلى الصعيد العالمي كانت آثار الحربين العالميتين الأولى والثانية كارثية على الأوضاع السياسية في بلدان العالم المختلفة، حتى تلك التي لم تشارك في الحرب، وبالطبع، فالعالم العربي لم يسلم من هذه التأثيرات، خاصةً وأن العديد من دوله، بل معظمها كانت ترزح تحت نير الاحتلال الأجنبي خلال هذه الحقبة، فكانت المعاناة من ظلم المستعمر في قمتها سواء في المشرق أم في المغرب، وأن هناك

معطىً آخر ألقى بظلال دائمة من الحزن والأسى على نفس المواطن العربي، يتمثل في نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م، وما تلاها من تشتيت لأبناء ذلك البلد العربي الجريح، والاستيلاء على تربة بيت المقدس وهوائه.

هذا دون أن نتحدث عن ظلم الأنظمة الحاكمة للشعوب، والمثقفين والأدباء بشكل خاص، والذين خفت صوتهم، وانحبست كلماتهم في أجوافهم، فلم تجد إلى الخروج سبيلاً وتراجع من ثمّ دورهم في تنوير المجتمع وتنمية الفرد وتأهيله، فكان من نتائج هذه الأوضاع الشديدة القتامة، أن ظهر جيل ضائع أو في طريقه إلى الضياع، يجد السلامة في الابتعاد عن الصراع، وهذا ما فتح الباب لسد الفراغ الفكري بتمرد ثوري أو وجودي أو عبثي، فكان النضال في بداياته ضد سوء الأحوال السياسية، وغياب الحريات الممنوحة من طرف المستعمر أو الحاكم العربي المستبد، وتجلى هذا الأمر بوضوح في أدب الكاتبات اللبنانيات والمصريات على وجه الخصوص.

ومظاهر هذا الصراع الفكري تتجلى أيضًا في بعض الكتابات الذكورية التي جاءت ردود على كتابات نسوية طافحة بالتمرد، ومن ثم جاء الرد من جنس القول، فكانت كمن يصب الزيت على النار، أو كمن يطمع في إيصال هذا التطاحن إلى ذروته رغبة في مكاسب لا يعرفها غيره، فتعريف المرأة مثلا، (كذات مرصودة للألم، وجسد مباح للعنف وكيان مازوشي يتلذذ بسادية الرجل)،[١٣] لا يمكن إلا أن يجعل أقلام الكاتبات أسنّ من الرماح، وهو تطاحن لا يخدم المجتمع في شيء على أية حال، بل يسهم في تقطيع أوصاله وبث الفرقة بين عنصريه الأساسيين: الرجل والمرأة. وهناك من الكتّاب من تنبه إلى هذه النقطة فجاءت كتاباته إما إقامة لكلمة الصواب، والمتمثلة في أن كلاً من الرجل والمرأة هما ضحيتا تقاليد موروثة بالية سواء في الوطن العربي أم في غيره من البلدان أم نصرة للمرأة المقهورة، عن طريق الإشادة برجاحة عقلها وسمو مداركها، وقدرتها على ولوج منازل لم يصلها الرجل عبر تاريخ وجوده الطويل، إلا عندما وجد المرأة إلى جانبه تزيل معه العقبات وتعينه في فك الغموض، ومن هؤلاء نجد مثلا الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم عمر الذي طالما أشاد بعمق المرأة الاستثنائية، خاصةً المرأة المبدعة.[١٤]

فنجد مثلاً عند غادة السمان تقول في أحد إهداءاتها: (إلى الذين يؤمنون مثلي أن الوطن طائر، لن يحلق إلا بجناحيه: المرأة والرجل)،[١٥] وتمضي في متن كتابها إلى تأكيد هذا الرأي عندما تقول: (أما الرؤية الذكورية للعالم فهي واقع مؤسف، لا ينسحب على المرأة وحدها بل على عدد كبير من معذبي هذه الأرض)،[١٦] وتضيف: (لم أنجرف يوما إلى الشوفينية في نظرتي للتحرر).[١٧]

هذه النظرة المتفائلة من المرأة الكاتبة تجاه الرجل، لا يمكن إلا أن تسهم في تنمية الإبداع الأدبي أولاً، ثم المجتمع ثانياً، فالرجل ليس دائماً هو ذلك العدو الذي لا يرى من المرأة إلا جسدها، والذي سامها صنوف

القهر والهوان المختلفة ردحاً من الزمن، بل إن الرجل هو الأب وهو الأخ والابن وهو كذلك الزوج المحب، ومن ثمّ، فمن الشذوذ الفكري أن تناضل النساء ضد من هم في هذه المراتب بالنسبة لهن، إن (المرأة شقيقة الرجل وشريكته في القدرة على الإبداع وبناء الحياة الجديدة، فالتقدير لا يكون إلا للجهد الإنساني في ذاته بغض النظر عن مبدعه رجلًا كان أو امرأة)،[١٨] وإن نظرة إيجابية كهذه، كفيلة بمد إبداع المرأة بالعناصر الأساسية التي تلزمه، ليغادر مرحلة الصبا إلى آفاق الأدب الرحبة.

من كل ما سبق، نخلص إلى أنه يمكن حصر أطراف الصراع أو لنقل توجهات الكتابات النسائية موضوعات وفق ما يأتي: كتابات موجهة نحو الرجل، وكتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية أو المدنية، وكتابات موجهة نحو الذات، وكتابات موجهة من المرأة إلى المرأة.

وفي هذا الصدد نؤكد على الحضور القوي للمرأة في كتابات المرأة، والذي يجد تفسيره في الرغبة القوية في إبدال الصورة النمطية التي كرسها الرجل عنها في كتاباته بوصفها موضوعاً للحب والجنس، ووسيلة للمتعة لا أقل ولا أكثر، ومن ثمّ قررت المرأة المبدعة إبراز الصورة المشرقة لهذا الكائن الجميل عبر إبراز مؤهلاته وقدراته المختلفة، والتي لا تختلف عن مؤهلات الرجل أو الذكر في شيء، فظهرت امرأة تكتب الرواية عوض المرأة الأخرى التي تكتب في الرواية.

**١. التحالف النسائي في الروايات النسوية:**

ومن معالم هذا التحالف النسائي مثلا تخصيص الكاتبات لصفحة الإهداء التي تتصدر المؤلفات لبنات جنسهن، ونجد مثلًا عند آمال مختار، التي تستهل روايتها **نخب الحياة** بالعبارة: "إلى امرأة أخرى في"، أو كما هو الأمر عند غادة السمان التي تقول في أحد إهداءاتها: (إلى الرجال العاشقين لإنسانية المرأة، والذين يقفون مع حرية المرأة... وإلى نساء الحرية، رغم الثمن الباهظ، تحية من واحدة منكم).[١٩]

تأتي هذه الهبة النسوية لنصرة المرأة بعدما كانت بعض كتابات الرجل حول المرأة مجحفة وظالمة بحقها،[٢٠] دون إدراك منه أن المجتمع طائر، كما تصفه غادة السمان، لا يمكن أن يطير بجناح واحد، بل لا بد له من جناحين معًا والمتمثلان في الرجل والمرأة.

وتميز الكاتبة المغربية خناثة بنونة[٢١] بين نوعين من النساء: امرأة بقضية وامرأة دون قضية.

وتميل الكاتبة إلى الصنف الأول وتتعاطف معه بشدة، فهي تقدر المرأة ذات القضية التي تتصرف وفق مبادئ تنحو بها منحى التغيير، وتناضل على الواجهة السياسية، وكأن ذلك الصراع الدائر خارج المحيط السياسي، لا يمكنه أن يعبر بالمرأة نحو بر التحرر من المكبوتات التاريخية التي تسيجها وتكبل فعلها وإرادتها.

نقيض هذه الفكرة نجده عند الروائية الفلسطينية سحر خليفة[٢٢]التي تنطلق –متأثرة بالوضع الفلسطيني– من فكرة العمل الاجتماعي بوصفه واجهة أساسية للنضال من أجل التحرر والانعتاق، فإذا كانت خناثة بنونة قد عدّت المرأة دون قضية امرأة زائدة عن الحاجة، وفضلة يجب استئصالها أو تهميشها؛ لأنها تزيد وضعية المرأة سوءاً، فإن ذات المرأة عند سحر خليفة هي النواة التي ينبغي التركيز عليها، ليس بحشوها بالأفكار والمواقف، بل بتربية سلوكها وتهذيبه بالصرامة نفسها التي وجدناها عند خناثة بنونة، يمكن ملاحظتها عند غادة السمان، بل إنها تنحو معهن منحى أشد؛ حيث تصف النساء المستسلمات والموافقات على الاضطهاد، بخيانة الأهداب للعين والأصبع للأصبع والكف للساعد، في إشارة إلى عدم دعم المرأة لنضال المرأة، وتسمي حياتهن بحياة الحريم؛ لكن غادة تذهب إلى حد خلع ثوب الرحمة والشفقة، فتقول: (سنبتر ذراعنا إن خانت)،[٢٣] صارخة بأعلى صوتها في وجوههن بحقيقة ساطعة تؤمن بها وهي أن وضعهن وبؤسهن ليس قدرًا كتب عليهن، بل هو تطاول على حريتهن يجب أن ينمحي. إن هذه الصرخات التي أطلقتها غادة السمان وكثيرات غيرها تنم عن ضيق صدر وطفوح كيل من عذابات القهر والحرمان... لذلك فأغلب الكتابات النسوية لبست درع الصراع ودخلت في حروب شرسة ضد الثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس) بغرض إثبات الذات، وللتدليل على هذه الفكرة نتأمل عتبات العناوين التي تخص مؤلفات وأعمال نسائية مثل: **لم نعد جواري لكم** – سحر خليفة / **امرأة خارج الحصار** – رجاء أبو غزالة / **الرهينة** – إميلي نصر الله / **الدمى الحية** – هند سلامة/ **لست دمية** – ثريا شيخ العرب/ **زوج في المزاد** –جيلان حمزة/ **لعنة الجسد** – صوفيا عبد الله/ **لا عزاء للسيدات** – كاثيا سرور/**جريمة الرجل/ انتحار رجل ميت /موت الرجل الوحيد على الأرض /أرفض أن أكون رجلًا**... إلخ، فالمتأمل في هذه العناوين، يستنتج دون كبير عناء، الحضور المتميز للصراع المحتدم بين الذكر والأنثى، والذي يعكس رغبة الأنثى في قلب الموازين والهروب من أغلال الذكر وقيوده.

**٢. الخطاب القصصي النسوي:**

إن أواسط القرن العشرين، شكلت بالنسبة إلى القلم النسائي بوابةً للانفلات الناجح من تقوقعه وانعزاله، فجاء الخطاب القصصي النسوي برؤية جديدة، نازلاً بكل ثقله في الساحة القصصية، فأبان من ثمّ عن مهارة رفيعة ونبوغ خلّاق وقدرة عالية على التغيير والإبداع والإفصاح عن مكنونات الذات وسرائرها بحرية وإدراك واع لحقيقة الواقع، ومن هذا المنطلق، تمكنت المرأة العربية في ظرف زمني وجيز، من أن توقع على حضور لافت ومتميز على مستوى الساحة الأدبية عموماً، والقصصية على وجه الخصوص، بل وتجاوز هذا الحضور فن القصة ليشمل فنوناً أدبية أخرى.

تخطو القصة النسائية بكل عنفوانها الإبداعي وثقلها الذي يكاد أحياناً أن يخرجها عن طبيعتها ومدار همومها وقضاياها التي هي قضايا مجتمعها، مستغلة بذلك توهج المشهد السردي العربي.

ولقد استمدت القاصة العربية هذه المكانة من كونها استطاعت أن تعلن وجهة نظرها عبر موقف ورؤية واضحين إزاء المجتمع العربي الذي وصفته بالظلم والجور أحياناً، وبالانعزال والتقوقع في أحايين أخرى. وفيما يلي إطلالة على أهم الأسماء النسائية التي اشتهرت في فن القصة، والتي تتوزع على مختلف الأقطار العربية، فنجد من اليمن مثلاً: رمزية الأرياني وسلوى الصرحي، ومن سوريا حنان درويش وكوليت خوري، ومن الإمارات سلمى مطر سيف، ومن البحرين فوزية رشيد، ومن تونس تافلة ذهب، ومن الأردن سهير سلطة التل، ومن فلسطين ليانة بدر، ومن لبنان حنان الشيخ، ومن قطر نورة السعيد، ومن مصر رضوى عاشور، ومن السعودية رجاء العالم، ومن الكويت ليلى العثمان، ومن ليبيا نادرة العويثي، ومن الجزائر زهور ونيسي ومن المغرب خناثة بنونة وزهور كرام وربيعة ريحان... وبطبيعة الحال فهذه الأسماء لا تشكل سوى نموذجٍ على سبيل المثال لا الحصر، بل إن غيرهن كثير.

أما بالنسبة إلى الشعر النسائي العربي، وعلى عكس الشعر العربي القديم الذي صالت الخنساء فيه، فإن الحقبة الحديثة والمعاصرة عرفت ميلاد أعداد كبيرة من النساء الشواعر اللواتي نافسن الرجال في إبداع قصائد تسير بذكرها الركبان.

ولعل أبرز الشواعر اللواتي خرجن بالشعر في مجمله الذكوري والأنثوي على السواء، من خانة التقليد النمطي إلى رحاب القول الفسيح، نازك الملائكة؛ الشاعرة العراقية التي بلغ صيتها الآفاق، ومن ثمّ فالفتح الشعري الحديث متعدد المظاهر والتجليات، قد تم على يد امرأة، مما يعكس المبلغ الذي وصله الإبداع النسوي. يقول عبد الله محمد الغدامي متحدثاً عن نازك الملائكة: (المرأة التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر).[٢٤] ويضيف الكاتب: (لهذا واجهت نازك الملائكة كل أصناف المعارضات... من ممثلي الفحولة الثقافية، لأنها امرأة تصدت للعمود وتولت تكسيره عمدًا وعن سابق إصرار).[٢٥]

وفن الشعر النسائي لم يترك تربة عربية إلا ونبت فيها، فمن المغرب، برز اسم وفاء العمراني، وكذا زهرة المنصوري، ومن الجزائر حبيبة محمدي، ومن تونس فضيلة الشابي، ومن ليبيا فاطمة حمود، وبرزت أندريه شديد وفاطمة قنديل من مصر، وهدى أبلان من اليمن، ونجوم الغانم من الإمارات؛ أما من قطر فبرز اسم زكية مال الله، ومن الكويت سعدية مفرح، ومن السعودية فوزية أبو خالد، ومن فلسطين ليلى علوش وفدوى طوقان؛ أما

من لبنان فظهرت تيريز عواد وندى الحاج، ومن العراق نازك الملائكة ولميعة عباس، ومن سوريا عائشة أرناؤوط وهلا محمد، وأخيراً برزت من الأردن زليخة أبو ريشة وليلى حلبي.

حظيت هذه الموجة التمردية بنوع من الدعم الصريح أحياناً، والخفي في أغلب الأوقات، من طرف مبدعين وأدباء من الجنسين معاً. تقول وجدان الصائغ مفسرة هذا الغلو والتمرد في كتابات النساء العربيات: (هو تعبير طبيعي عن حالة التمرد التي أعقبت سنوات الحرمان والإقصاء، وليس في هذه النماذج، ولا في المواقف التي تعبر عنها ما يشي بالعداء والتنكر للتراث، أو ما يدخل في شعارات القطيعة والأخذ بمنطق الاقتلاع من الجذور).[٢٦] وربط بعضهم الإبداع والرقي الأدبي بالتمرد. يقول جان نعوم طفوس: (الإنسان كائن متمرد، ولذلك يبدع ويترقى).[٢٧]

هذا الموقف الذي وقفته الكاتبة المتمردة من الدين والتراث والتقاليد، لم يمر دون معارضة عنيفة من طرف أوساط متعددة، منها ما كان عنيفاً عنف الكتابة المتمردة نفسها، ومنها ما كان رافضاً للمضمون متقبلاً للجودة الأدبية. وتعليقي على هذه المواقف جميعها أن هذا الأمر طبيعي، بالنظر إلى المرحلة التي ظهرت فيها كتابات هؤلاء النسوة أمثال: نوال السعداوي، وليلى بعلبكي، وكوليت خوري، وفاطمة المرنيسي، وغادة السمان، وأحلام مستغانمي، وأخريات ممن حملن شعار الدفاع عن المرأة ضد أشكال الظلم الذي تعرضت له. فبعضهن تعرض لمحنة حقيقية جراء آرائهنّ، أمثال نوال السعداوي التي اضطهدت من طرف سلطات بلدها بسبب آرائها الجريئة حول النظام القائم والسلطات الحاكمة في مصر، وتعرضت لتهديدات بالقتل من طرف جماعات دينية متعددة، بسبب آرائها حول الحجاب وأمور دينية أخرى، مما دفعها إلى مغادرة البلاد تجاه المهجر بحثا عن آفاق أرحب، كذلك الأمر بالنسبة إلى كاتبات أخريات.

من جهتنا، إن كنا لا نتفق مع الدكتورة نوال السعداوي ومثيلاتها في تسفيههم للدين واستهزائها بتعاليمه، وازدرائها لثقافة المجتمع وتراثه وقيمه، فإننا لا نتفق أيضاً مع هذا النوع من الآراء الرافضة التي تتجاوز رفض الكتابة ومقارعة الحجة بالحجة، إلى ما لا يمت بعلاقة للأدب ومحيطه؛ كالتهديد بالقتل أو مصادرة الكتب أو ماشابه ذلك.

التمرد الأدبي النسائي في شقيه الديني والتراثي –إن صح التوصيف– وكما انبرى له معارضون من مختلف الأطياف المجتمعية للتعبير عن رفضهم إياه، فقد وجد له في الساحة الأدبية مناصرين يتفقون مع الكاتبة فيما تذهب إليه من تحرير للمرأة، وإن كانت وسائلها متمردة إلى درجة التطرف. يقول غالب هلسا في هذا الصدد: (عبر رواية المرأة، شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة، لم أكن أعرفها من قبل).[٢٨]

وربما جاء الحديث هنا عن فن الرواية باعتبارها أكثر الفنون التي اعتمدتها المرأة الكاتبة بوصفها وعاء لأفكارها المتمردة. يقول عادل خضر: (تعتبر الرواية العربية، والرواية المكتوبة بقلم المرأة بصفة خاصة، وريثة **ألف ليلة وليلة**، بوصفها استئنافاً لمحاولة شهرزاد في رفع الشطط عن المرأة، ولكن لا تمثل كل الروايات استئنافا لمحاولة شهزراد)،[٢٩] ويطرح عادل خضر فكرة جديرة بالتأمل، وهي أن المرأة الكاتبة ومهما كانت كتاباتها متمردة وحافلة بالكشف والبوح، فإن ما لم تقله أكثر وأعظم. وفي هذا الإطار يقول: (إن النساء حتى إن انبرين للكلام والبوح، لا يعني ذلك بالضرورة أنهن يقلن كل شيء، ولا أننا سنعرف منهن كل شيء، ففي كل كلام يقبع الصمت).[٣٠]

وكمثال آخر عن الدعم الغربي الذي حظيت به الكاتبة المتحررة العربية، نورد بعض الشهادات التي ساقها كاتبان غربيان في حقها. يقول جيمس كريتزل (J. Kritzel): (إن قدرة السمان على رصد تشابك الأسباب بعيدًا عن هيستيريا أحادية النظرة (النسوية)، لهي بحق ظاهرة أدبية؛ أما فيليبو دي جاكومو (D. F. Giacomo) فيقول: (غادة السمان تنجح دائمًا في إفهامنا، بأي طريقة يؤدي الاستعمال السلبي للتقاليد الإسلامية، إلى كبح انطلاق المرأة).[٣١]

**الخاتمة:**

هذه المواقف والآراء المختلفة من التمرد الأدبي الذي سلكته المرأة الكاتبة العربية يدفعنا إلى طرح السؤال حول مسألة في غاية الأهمية، وهي: ما مدى حرية الكاتب المبدع في البوح والتعبير؟ أم أنه ليس للحرية حدود؟

إن جنوح المرأة الكاتبة العربية التي سلكت مسلك التحرر السلبي المبالغ في رد الفعل حوله، أساءت للأدب النسائي من حيث أرادت الإصلاح، وهذا ما جعلنا نشعر أن الوعي النسائي اليوم لا يزال يحبو على أربع، وحريم فاطمة المرنيسي الذي يجعل من حمامات مدينة فاس فضاءات للثرثرة الفارغة ومضغ الكلام، لا يختلف كثيراً عن حريم الصالونات العصرية في وقتنا الحاضر، فالاختلاف ظاهري فقط؛ لذلك يبدو الطريق طويلاً وشاقاً أمام النساء الأديبات مهما حاولن أن يسطرن كتابات جريئة بمعايير اليوم؛ ولكن قتامة الصورة ليست إلى هذا الحد في الواقع، فمن زوايا نظر أخرى، وانبرت أقلام نسائية تيسر لها من عمق الفهم للمسألة ما مكنها من الدفاع المثمر عن قضية المرأة، وذلك بعدما اتخذت التخلف والجهل عدواً، سندها في ذلك الرجل وشقيقاتها النساء، فأحسنت القول وهي على هذا الدرب النضالي مازالت مستمرة.

## هوامش البحث:

[١] السعداوي، نوال، **أوراقي حياتي**، ط٢، (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م)، ج١، ص٨.

[٢] السمان، غادة، **امرأة عربية وحرة**، ط١، (بيروت: منشورات غادة السمان، ٢٠٠٣م)، ص٩.

[٣] مستغانمي، أحلام، **الزمن المضاد للكتابة**، (بيروت: دار الآداب، ١٩٤٩م)، ص٤٦.

[٤] السمان، غادة، **امرأة عربية وحرة**، ص١٠.

[٥] المرجع السابق، ص١١.

[٦] كريستيفا، جوليا، "الأنثوي ذلك الغريب فينا: حوار أرواد أسبير"، **مجلة مواقف**، ع (٧٣-٧٤)، ١٩٩٣ -١٩٩٤م، ص١١١-١٢٨. تقول كريستيفا عن هذه الغربة: (حتى النساء لديهن صعوبة في بلوغ الشطر المؤنث فيهن، ويفعلن أي شيء كي يبقى هذا الشطر خبيئاً محجوباً لا يرى مخجلاً)، ص١٢٠.

[٧] هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمية المعروفة باسم الخنساء (٥٧٥ م – ٦٦٤ م)، شهد لها الشعراء والأدباء، عاشت في الجاهلية وأدركت الإسلام، نال أبناؤها الشهادة في معركة القادسية، فافتخرت بذلك أيما افتخار. انظر: الخنساء، تماضر بنت عمرو، **ديوان الخنساء**، ط١، شرح: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، تحقيق: أنور أبو سليم، (عمان: دار عمّار، ١٩٨٨م)، ص٥-٦.

[٨] صوف، محمد، **النساء يكتبن أحسن**، ط١، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٤م)، ص٧.

[٩] المرجع السابق، ص٨.

[١٠] كاتبة لبنانية ذات إبداع كبير في مجال الرواية والقصة والكتابة الصحفية، من أبرز أعمالها: **أنا أحيا**، و**الآلهة الممسوخة**.

[١١] أبو نضال، نزيه، **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربي: في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية ١٨٨٥-٢٠٠٤**، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص١٨.

[١٢] الخراساني، أحمد بن أبي الطاهر طيفور، **بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية والإسلام**، (الدار البيضاء: دار الفضيلة للنشر، ٢٠٠٠م)، ص٢٢

[١٣] العلوي، هشام، **الجسد والمعنى**، ط١، (الدار البيضاء: النشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ص٢١.

[١٤] انظر: منصور، عبد الله، **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م)، ص١٤٠.

[١٥] السمان، غادة، **امرأة عربية وحرة**، ص٥.

[١٦] المرجع السابق، ص٣١.

[١٧] ا نفسه، ص٣٢.

[١٨] الصائغ، وجدان، **القصيدة الأنثوية العربية**، (صنعاء: منشورات دار الكتب، ٢٠٠٤م)، ص٦.

[١٩] السمان، غادة، **امرأة عربية وحرة**، ص٥.

[٢٠] وفيما يأتي بعض الأقوال التي تصور المرأة أحياناً كائناً طبعه الشر، وأخرى عنصراً غير مكتمل الذكاء أو عضواً مجتمعياً وظيفته خلق المتعة للرجل فقط: يقول صاموئيل بتلر(S. Butler): (قطاع الطرق يطلبون منك حياتك أو نقودك، المرأة تطلبهما معا)؛ أما أنتونين أرتو (A. Artaud) فيؤكد على أن الشر ينبع من ظلمات المرأة في حين ذهب صاموئيل بوتون (S. Eto'o) إلى القول بأن (الرجل يفضل أن تحسن زوجته الطبخ على أن تحسن اللاتينية)، أما عند بعض الكتاب العرب، فنجد أقوالاً لا تقل قساوة وإجحافاً عن نظيرتها عند الغربيين، يقول توفيق الحكيم: (الجمال هو العذر الوحيد الذي به نغفر للمرأة كل تفاهتها وحماقتها)، ويقول الحكيم أيضاً في **الرباط المقدس**، ص٢٦: (الرجل هو الذي يعرق والمرأة هي التي تنفق . . . إكدحي كما يكدح زوجك واعرقي كما يعرق، فإذا تساويتما في التضحيات، تساويتما في الحقوق)؛ بينما تورد غادة السمان في كتابها **امرأة عربية وحرة** كتاباً لابن القطعة عنوانه: **ابتلاء الأخيار بالنساء الأشرار**. تقول إحدى شخصيات نجيب

محفوظ في الكرنك: (إني أحتاج دائماً لمن يدافع عني أليس ذلك تعريفاً لا بأس به للمرأة؟)، المرأة المتضمنة في هذا المقطع هي المرأة الخاضعة الخانعة.

[٢١] ولدت خناثة بنونة في ٢٤ شتنبر ١٩٤٠م بفاس، اشتغلت بالتدريس ثم عينت في ١٩٦٨ مديرة بالتعليم الثانوي بالدار البيضاء، من أعمالها الأدبية: إصدار أول مجلة ثقافية نسائية بالمغرب تحت اسم **شروق**، ليسقط الصمت (١٩٦٧) – دار الكتاب – البيضاء – ٢٠٥ صفحات. وهي أول مجموعة قصصية نسائية بالمغرب.

[٢٢] سحر خليفة واحدة من أهم الروائيين الفلسطينيين، وولدت في نابلس عام ١٩٤١م، وتزوجت في سن مبكرة زواجاً تقليدياً؛ وبعد مرور ثلاثة عشر عاماً من الإحباط وخيبة الأمل، قررت أن تتحرر من هذا الزواج وتكرّس حياتها للكتابة.

[٢٣] السمان، غادة، **امرأة عربية وحرة**، ص١٤.

[٢٤] الغدامي، عبد الله محمد، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ط١، (الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م)، ص١٢.

[٢٥] المرجع السابق، ص١٨.

[٢٦] الصائغ، وجدان، **القصيدة الأنثوية العربية**، ص٥.

[٢٧] طفوس، جان نعوم، **أساطير الجسد والتمرد**، ط١، (بيروت: منشورات دار الحداثة، ١٩٩٩م)، ص٧.

[٢٨] أبو نضال، نزيه، **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية**،ص١١.

[٢٩] خضر، عادل، "صمت النساء"، نقلاً عن: **صورة المرأة في الرواية العربية**، ص٤٥.

[٣٠] المرجع السابق، ص٤٠.

[٣١] عن مقدمة **كتاب امرأة عربية. . . وحرة**، لغادة السمان.

**References:** **المراجع:**

Abū Niḍāl, Nazīh, *Tmarud al-ʾunthā Fī Riwāyah al-Maraʾah al-ʿarbiyyah: Fī Riwāyah al-Maraʾah al-ʿarbiyyah wa Bibliowghrāfiā al- Riwāyah al-Nasawiyah al- ʿarbiyyah 1885-2004*, 1st edition, (Beirut: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah Lildirāsāt wa al-Nashr, 2004).

Al-ʿalawi, Hishām, *al-Jasad wa al-Maʿnā*, 1st edition, (kasablanka: al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 2006).

Al-Ghudādi, ʿabd Allāh Muḥammad, *Taʾnīth al-Qaṣīdah wa al-Qāriʾ al-Mukhtalif*, 1st edition, (kasablanka: Manshūrāt al-Markaz al-ThqāFī al-ʿarabiy, 1999).

Al-Khansāʾ, Tmāḍur Bint ʿamr, *Dīwān al-Khnsāʾ*, 1st edition, Sharḥ: Thaʿlab, Abū al-ʿabās Aḥmad Bin Yaḥyā, Taḥqīq: Anwar Abū Islīm, (Amman: Dār ʿammār, 1988).

Al-Kharāsāni, Aḥmad Bin ʾAbi al-Tāhir Ṭaifūr, *Balāghah al-Nisāʾ wa Tarāʾef klāmhn wa Mulaḥ Nawādirihinna wa ʾakhbār dhwāt al-Raʾi minhunn wa ʾashʿāruhunna Fī al-Jāhiliyyah wa al-Islām*, (Morocco: Dār al-Faḍīlah Lilnashr, 2000).

Al-Saʿdāwi, Nawāl, *ʾawrāq Ḥayāti*, 2nd edition, (Beirut: Dār al-ādāb Lilnashr wa al-Tawzītʿ, 2004).

Al-Ṣāiʾgh, Wejdān, *al-Qaṣīdah al-ʾunthawiyyah al-ʿarabiyyah*, (Sanaa: Manshūrāt Dār al-Kutub, 2004).

Al-Sammān, Ghādah, *Imraʾah ʿarbyh wa Ḥurrah*, 1st edition, (Beirut: Manshūrāt Ghādah al-Sammān, 2003).

Banūnah, Khnāthah, "Liyasquṭ al-Ṣamt", *Shurūq*, (al-Baiḍāʾ: Dār al-Kutub, 1967).

Kristīfyā, Jūlyā, "al- ʾunthawiy dhālika al-Gharīb Fīnā: Ḥiwār ʾarwād ʾasbīr", *Majallah Mawāqif*, no.73-74, 1993 -1994.

Manṣūr, ʿabd Allāh, Sūrah al-Marʾah Fī shiʿr ʿabd al-Raḥīm ʿumar, (Beirut: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah Lildirāsāt wa al-Nashr, 2000).

Mustaghanāmi, Aḥlām, *al-Zaman al-Muḍād Liliktābah*, (Beirut: Dār al-ʾādāb, 1949).

Ṣūf, Muḥammad, *al-Nisāʾ Yakutbna ʾaḥsan*, 1st edition, (Kasablanka: Maṭbaʿah al-Najāḥ al-Jadīdah, 2004).

Ṭafūs, Jān Naʿūm, *ʾaṣāṭīr al-Jasad wa al-Tamarud*, 1st edition, (Beirut: Manshūrāt Dār al-Ḥadāthah, 1999).