Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Feminist Narrative between Vision and Technique The Novel "Confessions of a Tom-Boyish Woman" by Souad Zuhair as a Model

Diana N. Gomaa
Arabic Department, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Egypt
diananagy711@yahoo.com

Received: 8/7/2025 Revised: 10/8/2025
Accepted: 22/9/2025 Published: 8/10/2025

DOI:10.21608/jssa.2025.401905.1750
Volume 26 Issue 7 (2025) Pp. 133-155

Abstract

The feminist movements emerged in the twentieth century to create a kind of balance in the social positions of both men and women. These movements took on a scientific and theoretical character, seeking to change the conditions of women. They were tasked with deconstructing the dominant patriarchal culture and restoring the woman's dignity as a human being equal to man. To put an end to male dominance and cultural and social bias against women, female writers fought their own battle. Their ambition was not limited to having male authors address their issues; they granted the narrative a feminine existence through the emergence of feminist writings that protest the subjugation of women in societies that reinforce male authority and strip them of their existence and entity. The feminist narrative is distinguished by its unique techniques that give it a special character. This uniqueness is reflected in the woman's vision of life, her complete bias toward women's issues, her expression of various forms of oppression and ways to confront them, and her self-expression as a woman. This study aims to present the world of women in its intricate details: their intellectual opinions, their view of things, their relationships with men and with other women, society's view of them, and their view of society. It also aims to highlight the feminist narrative techniques that are rich in the novel "Confessions of a Tom-Boyish Woman." To reveal the uniqueness of the feminist narrative in the novel, the study reviews important points, including: the concept of feminism, the concept of feminist narrative, an introduction to the author and the novel, the feminist vision represented in bias towards the female voice, male oppression of women, confronting male oppression, and social authority over women. It then examines the feminist narrative techniques, which can be summarized as: dense flashbacks, narrative poetry, and narrative language, leading to the most important conclusions reached by the study.

Keywords: *Souad Zuhair - Feminist Novel - Feminist Narrative Techniques*

السرد النسوي بين الرؤية والتقنية
رواية "اعترافات امرأة مسترجلة" للكاتبة سعاد زهير نموذجا

د/ ديانا ناجي جمعة
قسم اللغة العربية ، كلية الألسن، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية.
diananagy711@yahoo.com

المستخلص:

انبثقت الحركات النسوية في القرن العشرين؛ لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة، فاتخذت هذه الحركات طابعًا علميًا ونظريًا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء، ووقع عليها مهمة تفكيك الثقافة الذكورية المهيمنة ورد الاعتبار للمرأة بوصفها كائنًا إنسانيًا مناظرًا للرجل، ومن أجل وضع حد للهيمنة الذكورية والانحياز الثقافي والاجتماعي ضد المرأة، خاضت المرأة الكاتبة معركتها بنفسها، ولم يقف طموحها عند تناول الكتاب لقضاياها، بل منحت السرد وجودًا أنثويًا بظهور الكتابات النسوية التي تحتج على وضع المرأة في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتستلب وجودها وكيانها. وينفرد السرد النسوي بتقنيات مائزة له تصنع خصوصيته، تتمثل هذه الخصوصية في رؤية المرأة للحياة، وانحيازها التام لقضايا المرأة، والحديث عن القهر بصوره المختلفة وطرق مواجهته، والتعبير عن الذات الأنثوية. وهذه الدراسة تهدف إلى تقديم عالم المرأة بتفاصيله الدقيقة؛ أرائها الفكرية، ونظرتها للأشياء، وعلاقتها بالرجل، وعلاقة المرأة بالمرأة، ورؤية المجتمع لها ورؤيتها للمجتمع، وإبراز تقنيات السرد النسوي التي تزخر بها رواية "اعترافات امرأة مسترجلة". وللكشف عن خصوصية السرد النسوي في الرواية تستعرض الدراسة نقاط مهمة، منها: مفهوم النسوية، ومفهوم السرد النسوي، والتعريف بالكاتبة والرواية، والرؤية النسوية المتمثلة في الانحيازللصوت النسوي، والقهر الذكوري للأنثى، ومواجهة القهر الذكوري، والسلطة الاجتماعية على الأنثى، ثم تقنيات السرد النسوي التي يمكن إجمالها في : كثافة الاسترجاع، وشعرية السرد، واللغة السردية، وصولًا إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: *سعاد زهير- الرواية النسوية - تقنيات السرد النسوي.*

مقدمة:

تتمحور هذه الدراسة حول تقديم قراءة نقدية لرواية "اعترافات امرأة مسترجلة" للكاتبة سعاد زهير، تبرز خصوصية السرد النسوي عند الكاتبة، وتكشف أبعاده على مستويين: الرؤية، والتقنية.

تكمن أهمية هذه الدراسة في الوقوف على سمات السرد النسوي من الناحيتين الموضوعية (الرؤية) والفنية (التقنية)، بما يكشف عن خصوصية السرد النسوي عند الكاتبة وقدرتها على تسليط الضوء على معاناتها وانحياز المجتمع والتقاليد ضدها.

استعانت هذه الدراسة بإجراءات النقد النسوي حيث يتخصص في رصد الإبداع النسوي قضيةً وفنًا ومقصديةً، كما يرتكز ـ النقد النسوي ـ في أطروحاته على النقد لكل أنواع التهميش والتمييز العنصري والاستثناء الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة ذاتيًا وموضوعيًا.

فالنقد النسوي بمثابة نظرية أدبية في مجال النقد تهتم برصد الكتابة النسوية موضوعًا وشكلًا، إضافة إلى اهتمامه بطرح القضايا التي تستعرضها المرأة في كتاباتها الإأبداعية بالتعريف والتحليل والتقويم والتوجيه.

الدراسات السابقة:

- فؤاد دوارة ـ في الرواية المصرية ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٨.
- سوسن ناجي ـ المرأة في المرآة (دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر) ـ العربي للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ١٩٨٩.
- زينب العسال ـ النقد النسائي للأدب القصصي في مصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ٢٠٠٨.

تعالج الدراسة العمل الروائي "اعترافات امرأة مسترجلة" من زاوية جديدة من خلال تطبيق إجراءات النقد النسوي عليها، للوقوف على سمات السرد النسوي بداخلها من الناحيتين الموضوعية (الرؤية النسوية) والفنية (التقنية).

بعد هذه المقدمة تنقسم الدراسة إلى: مقدمة، وثلاثة محاور، وخاتمة.

المقدمة: تناولت فيها الفكرة الرئيسة للدراسة، وأهميتها، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، ومحاور الدراسة.

المحور الأول (التمهيد): ناقشت فيه بعض المفاهيم النقدية، منها:

- مفهوم النسوية.
- مفهوم السرد النسوي.
- التعريف بالكاتبة والرواية.

المحور الثاني : الرؤية النسوية (الموضوعات والقضايا التي دار حولها السرد النسوي)

- الانحياز للصوت النسوي.
- القهر الذكوري للأنثى.
- مواجهة القهر الذكوري .
- السلطة الاجتماعية على الأنثى.

المحور الثالث: تقنيات السرد النسوي، وقد ارتكز هذا المحور على معالجة التقنيات الآتية:

- كثافة الاسترجاع.
- شعرية السرد.
- اللغة السردية.

خاتمة: تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تمهيد:

شهد السرد العربي الحديث صعودًا لافتًا للرواية النسوية؛ فقد جاءت استجابة للوعي الأنثوي الذي عرف لفترات زمنية طويلة استبعادًا لا يمكن تجاهله، وتمييزًا ضده يصعب إغفاله في المجالات كافة.

وفي حركة احتجاجية رافضة لاستبعاد المرأة والتحيز للرجل، انبثقت الحركات النسوية في القرن العشرين؛ لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة، فاتخذت هذه الحركات طابعًا علميًا ونظريًا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة، والاهتمام بما يكتبنه من جهة ثانية، ووقع عليها أيضا مهمة تفكيك الثقافة الذكورية المهيمنة، وامتصاص التحيزات التي استوطنها الرجل عبر التاريخ، ورد الاعتبار للمرأة بوصفها كائنًا إنسانيًا مناظرًا للرجل، ونقل العلاقة بين المرأة والرجل من مستوى التبعية إلى مستوى الشراكة.

وللكشف عن الرؤية النسوية في رواية "اعترافات امرأة مسترجلة"، لا بد من الوقوف أولًا على بعض المفاهيم:

أولًا: مفهوم النسوية:

يحيل هذا المفهوم إلى تصور ثقافي عام مفاده أن المرأة لا تُعامل على قدم المساواة مع الرجل، لا لشيء إلا لكونها امرأة؛ فتجد المرأة نفسها محاصرة في مجتمع تُنظم شؤونه وتُحدد أولوياته طبقًا لرؤية الرجل ومصالحه وخبراته. وفي ظل هذا النموذج الثقافي، تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يمتاز بالقوة والعقلانية، والمرأة بالضعف والعاطفية. وذلك المنظور يقرن المرأة في كل مجال بالدونية، وينكر عليها حق الانخراط في ميادين الحياة العامة على قدم المساواة مع الرجل.

ومن هنا يمكن القول إن النسوية "حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة بين الرجل والمرأة" (جامبل، ٢٠٠٢، صفحة ص ١٣ ـ ص١٤) (إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية ـ الهوية الأنثوية ـ الجسد)، ٢٠١١، صفحة ١٢ـ ١٣).

حركة تهدف إلى "مساءلة أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل، وهو الإنسان الحائز على الأهلية، والمرأة جنسًا ثانيًا أو كائنًا آخر في منزل أدنى، فتُفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنها امرأة، وتبخس خبراتها لأنها أنثى، لتبدو الحضارة البشرية في شتى مناحيها إنجازًا ذكوريًا خالصًا، يؤكد سلطة الرجل ويوطدها، ويقرر تبعية المرأة له". (شيفرد، ٢٠٠٤، صفحة ١١)

ومن أجل وضع حد للهيمنة الذكورية والانحياز الثقافي والاجتماعي ضد المرأة، والتمييز، والعزلة، والنظرة المتعالية من قبل الرجل والمجتمع، خاضت المرأة الكاتبة معركتها بنفسها، ولم يقف طموحها عند تناول الكتاب لقضاياهن على طريقتهم، ومن وجهة نظرهم، بل منحت السرد وجودًا أنثويًا، وعبرت عن رؤيتها الشخصية ووعيها بمشكلاتها المتجذرة في بنية المجتمعات الإنسانية عبر الزمن، وسعت إلى نيل حقوقها وإثبات تفوقها على كافة الأصعدة.

ثانيًا: مفهوم السرد النسوي:

ظهرت الكتابات النسوية التي يمكن تعريفها بوصفها "نصوصًا مشحونة بالاحتجاج والرفض على وضع المرأة العربية المتخلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل، وتستلب وجود المرأة وكيانها". (جمعة، صفحة ٢٥)

لقد حرصت هذه الكتابات على تأكيد أن المرأة ليست أقل من الرجل في القدرات الطبيعية، وأن ما اتسمت به المرأة من ضعف وقلة خبرة ناتج عن "التفرقة الاجتماعية والثقافية طويلة الأمد بين المرأة والرجل منذ نعومة أظفار كل منهما، وليس جزءًا معَّرفًا لماهية المرأة" (بكر، ٢٠٠٢، صفحة ١٦)

وكان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة عن المرأة دور كبير في جذب أنظار النقاد إليها، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية فحسب، بل لصدورها أساسًا عن جنس الأنثى الذي بدأ يعلن عن وجوده ويسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرًا على الرجل أو يكاد.

وللكتابة النسوية خصوصية تميزها عن كتابة الرجل "فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر الرجال، وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم". (سلدن، ١٩٩٠، صفحة ٢٣٧)

وتميل الدراسة إلى تحديد مصطلح السرد النسوي بوصفه مصطلحًا إجرائيًا يميز الكتابة التي تبدعها المرأة، بتقديمه عالم المرأة بتفاصيله الدقيقة؛ آرائها الفكرية، ونظرتها للأشياء، وعلاقتها بالرجل، وعلاقة المرأة بالمرأة، ورؤية المجتمع لها ورؤيتها للمجتمع؛ فهو مصطلح يعيد الاعتبار إلى نتاج المرأة الأدبي، ولا يُقصد به التمييز الجنسي بين الرجل والمرأة.

ثالثا: الروائية (سعاد زهير) ورواية "اعترافات امرأة مسترجلة":

- الروائية (سعاد زهير١٩٢٩ـ ت ٢٠٠٠): (الرملي، ٢٠١٨)

روائية وصحفية مصرية، ولدت في قرية الرحمانية في دلتا مصر. كان والدها مدرسًا للغة الإنجليزية وشاعرًا وصحفيًا، فُصل من وظيفته لاشتراكه في ثورة ١٩١٩. حصلت على الثانوية العامة عام ١٩٣٨م. توقفت عن دراستها الجامعية نتيجة لتدهور وضع العائلة المادي بعد وفاة أبيها. (موسوعة الكاتبة العربية (١٨٧٣ـ ١٩٩)، صفحة ٢٤٧)

هي والدة الكاتب المسرحي لينين الرملي، والابنة الثانية لأبيها صالح زهير. شعرت منذ طفولتها بخيبة أمل في أسرتها التي تمنت ولدًا بعد البنت الأولى، وانعكس هذا في إهمال أسرتها لها، وعندما جاء بعدها ولدان، فرحت الأسرة فرحًا شديدًا، ولم يعد يهتم بها أحد.

كان الأب يحنو عليها - أحيانا - من باب الشفقة، لكن إحساسها بالاضطهاد جعلها تنطوي على نفسها، وجرها الانطواء إلى مصادقة الكتب الموجودة بمكتبة أبيها، وازدادت هذه الصداقة بعد وفاة الأب، ومن هنا ولدت شخصيتها المتحدية العنيدة الرافضة لاضطهاد المرأة وتمييز الرجل، وصولًا إلى رفض اضطهاد المستعمر لوطنها، وكان هذا طبيعيًا لابنة رجل وفدي يعشق سعد زغلول.

وشبت فتعرفت على فتحي الرملي الذي كان صديقًا لزوج أختها الكبرى، ولقد نشبت بينهما قصة حب كُللت بالزواج بموافقة الأسرة، واحتفلا به في بيت الفنانين في درب اللبانة، وكان من بين حضوره إحسان عبد القدوس، والمخرج السينمائي كامل التلمساني، والقصاص الفنان البيرقصيري.

لقد وجدت في شخصية زوجها صفات التحدي والعناد ورفض الاضطهاد الذي يكون شخصيتها؛ فهو يناضل من أجل طرد المستعمر، ويجاهر بالدعوة للاشتراكية في وقت كانت فيه بمثابة تهمة خطيرة، وهكذا تعرفت على الاشتراكية من خلاله، وبدأت تشاركه نضاله السياسي والاجتماعي، وتكتب بالصحف التي يصدرها، وتشاركه توزيع المنشورات السرية.

في عام ١٩٤٥م وُجهت الدعوة إليها لحضور أول مؤتمر نسائي دولي في باريس، فساعدها زوجها بأن جمع لها توكيلات لتمثل المرأة العاملة، وقد تركت ابنها ما يزال رضيعًا وسافرت، ثم عادت لتنشر كتابًا صغيرًا عن المؤتمر، وتنضم لسيزا نبراوي وحركة الاتحاد النسائي المصري من أجل حقوق المرأة السياسية والاجتماعية ودورها في الاتحاد الوطني بجانب الرجل، وعملت مديرة تحرير لمجلة "بنت الليل" التي كانت تصدرها درية شفيق، إحدى رائدات حركة تحرير المرأة في مصر.

في ٢٣ مايو ١٩٤٨ قُبض عليها وزوجها بتهمة حيازة منشورات تدعو لمقاومة الاحتلال الإنجليزي، وأودِع كل منهما في سجن، فكان من نصيبها سجن الأجانب، لكنها أصرت أن تأخذ ولديها - لينين وجهاد - ليعتقلا معها؛ كي ترعاهما، ثم أبلغتها المباحث بعد ذلك أن زوجة أخرى في حياة زوجها، وهو ما دفع الزوج إلى محاولة صلح زوجته العنيدة حاملة لواء حقوق المرأة، لكن سعاد زهير لم ترضخ لمحاولات الصلح، ووقع الطلاق عام ١٩٥٥م، وانضمت للعمل بمجلة روزاليوسف، وكانت أول صحفية تعمل بها، وتخصصت في تحقيقات قضايا العمال والمرأة.

انضمت سعاد زهير بعد الطلاق إلى تنظيم "حدتو" السري، ليحل الحزب نفسه بعد ذلك، وتواصل سعاد زهير الكتابة عن قضايا المرأة والعمال والحرية والاشتراكية.

في ١٣ يناير من عام ٢٠٠٠، وبينما كانت سعاد زهير رئيسة جمعية الكاتبات المصريات تعبر كورنيش الإسكندرية بأعوامها الثلاثة والسبعين، دهمتها سيارة طائشة أودت بحياتها في الحال.

رواية "اعترافات امرأة مسترجلة": (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣)

تعد رواية "اعترافات امرأة مسترجلة" رواية نسوية ثرية، صدرت عام ١٩٦٠، وهو العام نفسه الذي صدرت فيه رواية "الباب المفتوح" للكاتبة لطيفة الزيات؛ حيث اتسمت فترة الستينيات "بانبثاق تيار الرواية الواقعية نتيجة مشوار طويل من النضال سارت فيه المرأة من أجل التحرر" (العسال، ٢٠٠٨، صفحة ٨٦). **وقد** أخذت الرواية سمة الصراحة والقوة والاحتجاج على كل الممارسات المقيدة لحركة المرأة؛ فالمرأة في الرواية ليست بالمرأة المتوافقة مع مجتمعها، بل امرأة تسعى إلى التعبير عن اختلافها بالاحتجاج المباشر الصريح على وضعيتها بالتمرد عليه، ومحاولة القيام بأدوار جديدة غير الأدوار التقليدية التي يحاصرها بها المجتمع؛ فتتخذ البطلة موقفًا يتسم بالحدية، وتبتعد عن الصفات المرتبطة بالأنوثة -وكأنها تعوض إحساسها بالضعف الذي تربت عليه، وتتمرد على المجتمع الذي تحكمه قيم وتقاليد تخدم الرجال، وتحقق مصالحهم على حساب النساء.

نُشرت الرواية مسلسلة في مجلة روزاليوسف عام ١٩٥٩ بتشجيع من الكاتب إحسان عبد القدوس، وصدرت في الكتاب الذهبي عام ١٩٦٠م، وكتبت مقدمة الطبعة الثانية الدكتورة لطيفة الزيات، وتحولت الرواية بعد ذلك إلى فيلم سينمائي بعنوان "اعترافات امرأة" قامت ببطولته نادية لطفي في أواخر الستينيات.

ترتكز الرواية على سرد محطات رئيسة في حياة الراوية؛ فتبدأ الأحداث بسرد حادث مولد الراوية، إذ استقبلت الأم خبر ولادة طفلتها بصرخة من الغيظ، وانخرطت في نوبة من الهذيان والبكاء، خوفًا من زوجها عند سماعه النبأ الفاجع، خاصة أن المولودة هي الابنة الثالثة له. كانت تعلم أن مصيرها مع زوجها يتوقف

على إنجاب الولد، غير أن ثورة الأم المحمومة لم تلبث أن تحولت بعد ساعة واحدة إلى فرحة عارمة، حينما اكتشفوا أن عملية الولادة لم تنتهِ بخروج الراوية للحياة، وأن ثمة طفلًا آخر يلحق بها. كان أخوها ولدًا ضعيفًا، باهتًا، يثير ضعف عطف أبويه عليه، ويضاعف من اهتمامهما برعايته وتميزه، وهو ما كان يغريها باستفزازه وتجريده من المتع والامتيازات الممنوحة له.

تدخل الراوية مرحلة المراهقة، وتستقبل الأم بلوغ ابنتها بفرحة أقرب إلى الزهو، وكأنها تبارك عضويتها الجديدة في دنيا النساء التي تنتمي إليها، وتسعد الراوية لاهتمام أمها المفاجئ بها، لكن سعادتها لم تلبث أن خبت سريعًا تحت وطأة نصائحها الثقيلة وسطوة النهي ب"لا تفعلي" إزاء نموها الجسدي، وظهور ملامح الأنوثة فيه.

تقف الراوية عند رسوبها في امتحان الثانوية العامة؛ فقد جردها الرسوب من الورقة الوحيدة التي كانت تراهن بها على وجودها، ووجدت نفسها فريسة لحملة قاسية من السخرية والشماتة من الجميع، حتى من الأم، التي لم تكن الراوية بالنسبة لها سوى رقم زائد في قائمة نسلها.

تنجح الراوية بعد اجتيازها امتحانات الثانوية العامة - وتمردها على قرار الأم بعدم عودتها إلى المدرسة مرة أخرى - في الالتحاق بكلية الحقوق، وتقضي أربع سنوات في الجامعة، تكتسب خلالها التفتح والجرأة، فهي في المدرج وسط زملائها، وفي المناقشات السياسية والفلسفية التي تحتدم بينها وبينهم، وفي الرحلات والنشاطات الرياضية والأدبية التي تجمعها في انطلاق بزملائها وأساتذتها، وهي في غمار هذا الاختلاط فتاة جريئة، متحررة، تثير جرأتها دهشة الطالبات وغيرتهن، في الوقت الذي تدير رؤوس أساتذتها وزملائها بالإعجاب.

تحصل الراوية بعد تخرجها على وظيفة إدارية في إحدى الشركات الكبيرة، وقد كان عملها في ذلك الوقت أمرًا حتميًا للمعاونة في فتح البيت؛ إذ أحيل والدها على المعاش، وما يزال أخوها يدرس في كلية الطب.

بعد ثلاث سنوات من عملها تتزوج الراوية من أحد الرؤوساء الشباب في عملها، لكن سرعان ما أخذت تضيق بحياة البيت الرتيبة الخاملة، ولم تطل بطالتها أكثر من شهر واحد، فقد أصرت على العودة إلى العمل بأي ثمن، لكنها لم تعد للعمل في شركة زوجها، بل ذهبت وقيدت اسمها في جدول المحامين، واعتزمت أن تبدأ انطلاقها من جديد نحو المجد الذي عاشت تحلم به.

بدأ الفتور يتسرب إلى حياتها يومًا بعد يوم، فلم يعد هناك مفر من الانفصال. لتدير الراوية ظهرها للأعوام السبعة التي أضاعتها في سجن الزوجية، وتبدأ أولى خطواتها نحو عالم الحرية من جديد.

لم يمضِ عام على الطلاق حتى انتقلت من محامية بالمرتب إلى صاحبة مكتب مستقل للمحاماة؛ فقد شرعت على الفور في الاستعانة بثمن ميراثها في تأثيث مكتب مستقل للمحاماة، وخلعت عن نفسها كل مظهر لرقة الأنوثة وضعفها، وارتدت ثوب امرأة في الخمسين، ولم تكن قد جاوزت الثانية والثلاثين من عمرها.

بعد مرور ست سنوات على طلاقها وجدت الراوية الحب الذي بحثت عنه طويلا، لكن حبيبها كان يصغرها بتسعة أعوام كاملة، وقد وقف الفارق السني بينهما عائقا في اكتمال قصة الحب بالزواج؛ فانفصل العاشقان، وسافر الحبيب إلى الخارج، وتبقى الراوية وحيدة -بعد أن عرفت الحب- لتأخذ طريقها الطبيعي بعيدًا عن التمرد الذي سلكته طويلًا ضد أنوثتها وعواطفها.

رابعا: الرؤية النسوية في رواية "اعترافات امرأة مسترجلة":

١- الانحياز للصوت النسوي:

إن غالبية السرد النسوي ينحاز إلى الصوت الأنثوي، سواء احتل هذا الصوت (منطقة الراوي) أم منطقة الشخوص الفاعلة أم المنفعلة، ويتمثل هذا الانحياز في إعطاء صوت الراوية (الشخصية المحورية) أكبر مساحة نصية، لتبدأ سردها من مرحلة الطفولة - بضمير المتكلم - في حالة مشتتة بين الذكورة والأنوثة. وقد تمثلت الذكورة في المظهر الخارجي والسلوكيات، وتجلى ابتعادها عن الأنوثة في موقفها الرافض لطبيعة جنسها، الذي حتم عليها الاسترجال، ودفعها إلى مصاحبة الأولاد والاندماج في شللهم.

يتضح تخبط الراوية بين الذكورة والأنوثة - في مرحلة الطفولة - في التحفظ الذي كانت تقابل به التعليقات الساخرة حول المواضيع الخاصة بجنسها، وتذكر من هذه التعليقات حادث صفع أحد أترابها قائلة: "أذكر مثلا أنني صفعت ولدًا من أترابي ذات يوم، وانخرطت في بكاء مفاجئ، عندما سألني وهو يحاول رفع فستاني بفضول، لماذا لا أستطيع مشاركتهم لعبة التبول وهم وقوف، لإرواء شجرة الجوافة" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٩ ـ ٣٠)

وبالرغم من معرفتها الجيدة لإجابة السؤال المطروح حول جنسها، نجدها تنخرط في البكاء رفضًا للاعتراف بحقيقة جنسها الذي يفرض عليها أدوارًا متدنية، فتصبح الأنوثة النسق المرفوض.

يزداد الأمر تعقيدًا ببلوغ الراوية وانتقالها من عالم الطفولة إلى عالم النساء؛ حيث تتحول من فتاة شقية متمردة إلى فتاة أخرى صامتة حساسة، تنفر من الاختلاط بالناس.

إن شعور الراوية بالاغتراب النفسي نابع من وعيها بحقيقة الدور الذي يقيدها فيه جنسها، في مقابل المنح والامتيازات التي يحصل عليها الجنس الآخر (الرجل)، فتصف شعورها بالاغتراب قائلة: "لقد طُردت من عالم الصبيان، ولكن عالم البنات الذي تعيشه أختاي، حيث تجمعنا حجرة نوم واحدة، ظل مع ذلك غريبًا عني بعد هذه السنوات التي استغرقتني فيها حياة الأولاد وزمالتهم". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٣٦)

تتوقف الراوية عند سرد المواقف النفسية التي أثرت فيها تأثيرًا كبيرًا، وشكلت خطًا للتطور في مسارها إلى التمرد؛ فتنتقل إلى مرحلة المراهقة حيث يستبعد السرد الشخوص الذكورية في هذه المرحلة، لتتحول علاقة الذكر بالأنثى إلى علاقة الأنثى بالأنثى، ويجمعها السرد بعلاقة صداقة متينة مع أول فتاة من جنسها (صفية/ ابنة عمها)، وتتوثق العلاقة بينهما، وبعد فترة تعترف صفية للراوية بوقوعها في غرام أحد طلاب المدرسة الثانوية، فتستقبل الراوية الاعتراف في صمت مذهل كالذي يستقبل به أحد الأزواج خبر خيانة شريكه له، وتقوم برد فعل عنيف؛ إذ تصفعها صفعة قوية، ثم تسرع بالفرار من أمامها.

لقد كانت صفية بالنسبة إلى الراوية بمثابة الأم الحنون، والأخت المقربة، والصديقة الوحيدة، تعوضها عما افتقدته في الأم والأخت والجدة، من حنو ومواساة وبوح ومكاشفة ومشاركة.

لقد استبعد السرد الذكر -أو تعمد تغييبه مؤقتا، لكنه عاد وسمح له بالحضور الشائن بكسر أفق توقع الراوية؛ إذ تقرر أن تقذف بنفسها في مغامرة جنونية مع أول رجل يصادفها، ليدخل السرد في منطقة ضبابية معتمة، ويزاوج بين احتكاكها بجارها (متعمدةً)، وبين حالتها النفسية الناتجة عن إحساسها بالوحدة، والحرمان، وهجر صديقتها الوحيدة، وجفاف حياتها العائلية، وتذهب إلى منزل جارها بلا مبالاة، في وجوده به وحده؛ رغبةً في كلمة غزل رقيقة أو ضغطة يد حانية، لتنفتح الذكورة في أبشع صورها وتفاجأ "برجل تحول دفعة

واحدة إلى ذئب في حالة انقضاض وحشي يهدر به كل كيانه". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٤٣)

كاد الموقف يصل إلى اغتصابها، لولا أنها تمكنت من مقاومته، وأفلتت من بين يديه، وانطلقت تعدو كالمجنونة إلى باب شقتها، وتترك مغامرتها التعسة بهذا الموقف جرحًا لا يندمل، باتت ترى في أحلامها إزاءه شبحًا مفزعًا، شبحًا كانت ملامح الوحش تغلب فيه على ملامح هذا الرجل.

ومن الطبيعي أن تشعر الأنثى في مرحلة المراهقة -وكذلك الذكر- بميلها للاقتراب من الجنس الآخر، لدوافع متعددة من أهمها الإحساس بأنوثتها الذي يتعاظم بمعرفتها لرغبة الطرف الآخر فيها، واستكشافها لطبيعة العالم الذي ينتمي إليه الآخر، لكنها أحبت أن تخلق عالمًا موازيًا بلا رجل، وتجعل الأخريات يستغنين مثلها عنه، فحاولت أن تكون هي بديل الرجل بالنسبة للأنثى -استغناءً عن الرجل- وأن تمارس دوره المتمثل في الرعاية، والاهتمام، وإغداق المشاعر، ويتجلى ذلك في وصفها لعلاقتها بالأنثى (صفية)، قائلة: "كانت صفية، فتاة جميلة، رقيقة، من ذلك النوع من البنات الذي تحس كأنه يذوب من شدة نعومته، وكانت تقاربني في السن، ولكن سرعان ما أصبح مركزي في علاقتنا الجديدة، مركز الطرف المسيطر" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٣٨). لكن محاولتها باءت بالفشل؛ حيث انجذبت صديقتها بفطرتها إلى الذكر، مما أثر على الراوية، ودفعها هي الأخرى إلى الاقتراب من عالم الرجال بدافع الفضول، هل الرجل سيهتم بها ويحنو عليها؟ هل سينجح أن يبادلها المشاعر العذرية التي كثيرًا ما كانت تجنح إليها أفكارها؟ لكنها تفاجأت بردة فعل لم تحتملها، أسقطت الصورة الساذجة للحب الرومانسي الأفلاطوني.

إن انحياز النصية للأنوثة تجلى أيضا في الإهداء الذي اختتمت به الراوية مسرودها، وهو إهداء يحمل بين طياته خلاصة تجربتها بمظهرها القاسي حينًا، والحاني حينًا آخر، فتكتب: "إلى الفتاة العزيزة التي تمنيت يومًا أن تكون ابنتي من الرجل الذي علمني الحب بعد فوات الأوان. إلى ابنته المقبلة من أي امرأة غيري". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٨٧)

يحمل الإهداء أمنيتين: إحداهما يتصدرها فعل التمني معلنًا عن الرغبة -الفطرية- في الأمومة، والأخرى تُفهم ضمنًا دون تصريح عن الرغبة في ولادة طفلة سعيدة سوية من رجل سوي -مثل حبيبها الذي التقت به بعد تعرضها لأحداث مأساوية كثيرة، ووجدت فيه عوضًا عن شقائها ولكن في مرحلة متأخرة من حياتها، وامرأة أخرى غيرها لم تمر بتجربتها المشوهة مع العالم الذكوري قبل أن تلقى هذا الرجل.

تكتب هذا الإهداء بعد أن استعادت توازنها النفسي وتعافت من ذكريات الماضي المؤلم، وتغيرت نظرتها بصدد الحياة.

إن انحياز السرد النسوي للأصوات النسوية أمر طبيعي تنتجه خصوصية هذا الأدب؛ إذ إن مجمل الوقائع تنفجر أساسًا من الشخصيات النسوية، سواء أكانت حاضرة في السرد حضورًا مباشرًا، أم حضورًا تقديريًا، ولا يعني هذا الانحياز غياب الرجل عن الحضور نهائيًا؛ فالرجل له حضوره اللافت في الرواية، لكن هذا الحضور يأتي من خلال علاقات تربطه بالمرأة مثل القرابة والسلطة، وهذا ما سيتضح في التيمة الثانية (القهر الذكوري للأنثى).

٢- القهر الذكوري للأنثى:

يتمثل القهر الذكوري للأنثى في "رغبة الذكر الخفية والمعلنة في قهر الأنثى، وترصده الجسدي والنفسي لفرض هيمنته عليها"، فيصبح الرجل بكل صوره (جدًا - أبًا - أخًا - زوجًا - حبيبًا - ابنًا - زوجًا لأم) ممثلًا

لفكرة القهر، وهو ما عبرت عنه الراوية قائلة: "إنهم جميعًا رجال، هؤلاء الذين قاسيت منهم حتى اليوم". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٦٤)

يتجلى القهر الذكوري للأنثى بوضوح في سرد الراوية لحادث مولدها -كما سمعته من أمها- بصرخة الأم حينما علمت جنس المولود (أنثى)، فتقول: "رنت كلمة بنت في أذنها، فاهتز كيانها كله وبلا شعور ارتفع جزعها الذي شله الألم من فوق الفراش لتدور برأسها في كل اتجاه بحثًا عن أبي.. ترى.. هل سمع النبأ الفاجع؟ هل سمع أنها قد ولدت له البنت الثالثة؟". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٦)

تتناسى الأم آلام المخاض، وترتد إلى وعيها، وتصرخ صرخة ترج روحها، كانت تعرف أن مصيرها مع زوجها يتوقف على إنجاب الذكر عقابًا لها على إهانتها لذكورته بإصرارها على إنجاب الإناث، الذي يعد نسقًا مرفوضًا.

لقد شكل قهر الأنثى -بركائزه الموغلة في التاريخ- نسقًا ثقافيًا، أصبحت فيه الأنوثة إهانة للذكورة، ومن ثم كان ميلهم إلى إنجاب الذكور حفظًا لذكورتهم، وقد عبر القرآن الكريم عن هذا النسق الثقافي في قوله تعالى: {وَإِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيم} (سورة النحل ، أية ٥٨)، وكأن السرد يتعمد إسقاط مقاطع من حياة الكاتبة (سعاد زهير) على الراوية، فقد كانت سعاد زهير الابنة الثانية في الأسرة، التي كانت ترغب في إنجاب الذكور، وهو ما يفسر عدم الاهتمام بها، وحتى بعدما رُزقت الأسرة بمولودين من الذكور، انصرف الأب والأم إلى رعاية ذكورهما وتوفير كافة متطلباتهم، وازداد إهمالهما لها. ولا يختلف الحال بالنسبة إلى الراوية الابنة الثالثة في الأسرة، التي يرغب ربها في إنجاب الذكور، ويربط بين إنجاب الزوجة للذكر واستمرار زواجهما، إضافة إلى ما شهدته في مرحلة الطفولة من إهمال وقسوة، وتفرقة في المعاملة بينها وبين أخيها.

قد يكون القهر الذكوري الذي يلاحق الأنثى من الأعلى إلى الأدنى في سلسلة القرابة (الجد - الأب - الأخ - الزوج)، لكنه أحيانًا يأخذ مسارًا عكسيًا من الأدنى إلى الأعلى (الأحفاد/ الأبناء)، وقد يأخذ مسارًا متوازيًا فيكون من الأنثى إلى الأنثى (الأم / زوجة الأب/ الجدة).

تمثل رواية "اعترافات امرأة مسترجلة" أنواعًا شتى من القهر الذكوري للمرأة، ويأتي استدعاء هذه التيمة بهدف "كشف السلطة الذكورية الجارحة لكل الحقوق الإنسانية عمومًا، والشرعية خصوصًا، وهو جرح أوغل في الثقافة العربية". (المطلب، القراءة الثقافية، ٢٠١٩، صفحة ١٩٢)

لقد استحضر السرد النسوي "اعترافات امرأة مسترجلة" واقعة الزواج بوصفها طقسًا ذكوريًا خالصًا، وفي هذا الطقس تتلاشى الأنثى أو تُغَيَّب جزئيًا.

فنجد (الزوج) -والد الراوية- صاحب السلطة القهرية الكبرى؛ حيث تكشف الراوية عن مأساة أمها التي بدأت بزواجها من أبيها، وقد كانت /الزوجة- فتاة ريفية فقيرة، تعيش في بيت خالها الموسر، وببلوغها سن الخامسة عشر قرر خالها زواجها من ابنه الأفندي الذي يعيش في المدينة؛ طلبًا للعلم، وخوفًا عليه من فتنة القاهريات، فهداه تفكيره إلى تقييد ابنه بهذا الزواج المبكر ليحفظ عليه استقامته، ووقع اختياره على ابنة أخته الطفلة اليتيمة، وبعد إتمام الزواج وضعها الابن في بيته الصغير -بيت الطالب الأعزب، وانطلق يواصل حياته الصاخبة في الخارج، أما هي فخُيِّلَ إليها أنها قد حصلت على كل شيء بهذا الزواج، بيت، وزوج متعلم، وحياة حضرية تبهر خيالها الساذج.

تزداد الفجوة بينهما لإصرار الزوج على السهر، والعربدة الليلية، والعودة إلى المنزل متأخرًا، وهي ساهرة تغالب النعاس في انتظار عودته، لتقف في خدمته سعيدة راضية.

لم تجرؤ الزوجة يومًا على مواجهة زوجها والخروج عن صمتها: "كان إحساسها بضعف مركزها في حياتها يلجم ثورتها ويرغمها على الاحتمال، ما الذي يقيد رجلًا موسرًا متعلمًا بزوجة جاهلة بسيطة الشأن مثلها" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٧٦)' حتى جاء اليوم الذي استطاعت فيه الزوجة أن ترفع صوتها أمام زوجها، وتواجهه بما يشاع عن مغامراته مع نساء أخريات، ولكنه لم يمهلها، أسرع يقضي على ثورتها المتأخرة بكلمات قاسية: "إنه مضطر لممارسة حياته وعواطفه مع هؤلاء الأخريات لأنها لا تملك فرصة إشباع رغبات رجل متمدين مثله، وعليها أن تحمد حظها أنه يبقي عليها من أجل أولاده". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٧٦ـ ٧٧)

لقد جسد السرد النسوي السلطة الذكورية (سلطة الزوج) بإجراءاتها القهرية، في عدم التوافق العلمي والثقافي والاجتماعي والمادي للزوجة، واتخاذها ذريعة يضمن بها الزوج إقصاء زوجته، واستعبادها، وامتثالها لرغباته، فهي بين يديه مطيعة، لا يمكنها الاعتراض، ولا يحق لها المخالفة والثورة على ما يفعله.

ودخول الزوجة في نفوذ هذه السلطة؛ لأسباب نفسية اتكأ عليها السرد في كثير من الوقائع الزوجية التي أدار حولها مروياته؛ فتلوم الراوية أمها لقبولها الحياة في كنف الزوج المتغطرس، الذي يعمد إلى تغييبها، ويتعامل معها بوصفها جثة باردة، يأخذها بلا إحساس أو مقاومة، كلما تذكرها، فتخاطب أمها قائلة:

"الابنة: لماذا استسلمتِ هكذا؟ لماذا لم تهربي بكرامتك؟!

الأم: وإلى أين كنت أذهب؟! ولمن أترك أولادي؟! لقد بقيت من أجلكم!". (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٧٨)

في هذا الخط السردي تقوم الأنثى/ الأم المستسلمة للرجل بإجبار الابنة (الراوية) على تكرار تجربتها، ودفعها إلى المصير ذاته؛ حيث "تتأثر صورة الذات للمرأة بالتخطيط الاجتماعي وبدل أن تتعلم النساء كيف يكن ذواتهن، فإنهن يلقن منذ الطفولة أن يكن أخريات، وينتج عن هذا ضياع السمات الحقيقية للذات الأنثوية" (رضوان، ٢٠٠٤، صفحة ٦٢)، فتصبح الأم صورة للرجل متمثلة في هذه الأنثى، ويتحول القهر الذكوري بفعل الزمن إلى قواعد ثابتة تؤمن بها النساء إيمان الرجال، وترضى بهذه الصورة المستسلمة، مع محاولة إجبار الأخريات على الالتزام بها.

تسرد الراوية معاناتها مع الأم قائلة: "وفي اليوم السابق لبدء الدراسة صحوت من نومي على صوت أمي يتسرب إلى حجرة نومي غاضبًا..كانت تقترح على أبي حجزي من المدرسة لمعاونتها في خدمة البيت مكان أختي الكبرى التي خطبت مؤخرًا، ما دمت قد فشلت في المدرسة: وأهو اللي يتصرف على البنت..يتصرف على الولد اللي راح يفتح البيت مع أبوه" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٤٩ ـ ٥٠)، فالأم تعلم وتربي وفق ما استقر في ذهنها من صورة للأنثى المطيعة، وتقف أمام أية أنثى تحاول التحليق خارج سرب الرجل، ويتضح هذا في الحوار الذي دار بين الراوية وأمها:

"الراوية: لا.. أنا لن أتزوج أبدًا..أبدًا

تقاطعها الأم في دهشة وتتساءل: ماذا تصنعين إذا لم تتزوجي؟ إنه الطريق الوحيد، إنه طريقنا الوحيد" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٧٨)

مثلت الأختان أيضا هذا الدور مع الراوية، فقد كَوَّنَتا تحالفًا دائمًا ضد تمييزها بمواصلة دراستها، وعندما رسبت الراوية في المرحلة الثانوية تعرضت لحملة قاسية من السخرية والشماتة منهما؛ فالمتلقي أمام نمطين من أنماط المرأة في تعاملها مع المرأة الأخرى، فهناك المرأة القاهرة التي تتخذ من صورة الرجل مثالًا تحتذيه في المعاملة مع النساء الأخريات، فتصبح صورة الرجل وامتدادًا لقهره، وهناك المرأة السند التي تكون عونًا للأخريات مثل صفية صديقة الراوية، التي تحرص على الاستماع إليها، ومواساتها، وتقديم النصائح لها.

تعد هذه التقنية من التقنيات المحورية في الرواية؛ حيث تناقش فكرة منع المرأة من الحرية، عن طريق الرجل آلة تنفيذ هذه الفكرة، بقهره للمرأة، ومع تعدد الأمثلة على القهر الذكوري تتنوع ردود فعل المرأة؛ فهناك من ترضخ لهذا القهر مستسلمة راضية فتحوز رضا الرجل، وهناك من تتمرد على القهر، وهو ما يتضح في التيمة الثالثة (مواجهة القهر الذكوري)التي تسيطر على خطوط السرد.

٣- مواجهة القهر الذكوري:

إذا كانت التيمة الثانية في السرد النسوي هي عنايته برصد القهر الذكوري الذي لاحق الأنثى، فإن التيمة الثالثة مرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا؛ إذ تكاد تكون رد فعل للثانية، حيث يتسع السرد لوظيفة الأنثى في مواجهة هذا القهر، لكن هذه المواجهة تتحول إلى نوع من التمرد على أعراف المجتمع وتقاليده، وظهور التمرد لدى بطلات تلك المرحلة -الستينيات- يعكس غضبهن ورفضهن للهيمنة الأبوية، كما يعكس السمة النفسية لهن؛ حيث يرين أن تحقيق ذواتهن يكمن في البحث عن قوتهن الأنثوية الخاصة التي تتناسب وحجم الرفض لهن في الواقع السائد.

تبدأ الراوية تمردها -منذ طفولتها- على الأم والأب لتدليلهما الزائد والمبالغ فيه لأخيها، وتقوم بردة فعل ضد إحساسها المبكر بالاضطهاد، يتمثل في استفزاز أخيها وتجريده من كل المتع والامتيازات الممنوحة له، فتصف علاقتها بأخيها قائلة: "ظللت بعد ذلك أسطو على طعامه ولعبه التي لم يكن لي مثلها، وكثيرًا ما تحرشت به في مناسبة وغير مناسبة لأمرمط به الأرض" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٨)

لم تفلح سياسة الضرب والتخويف التي اتبعها والداها في الحد من تمردها، حتى لم يجدا بدًا من إرسالها إلى بيت جدتها ليتفرغا لرعاية أخيها، لكن جدتها عجزت عن ترويضها واضطرت إلى إعادتها إليهما بعد أسبوع واحد، وكأنها في حالة دفاع غريزي ضد ما تعرضت له من عنف وإهمال وقسوة وتمييز في المعاملة.

وربما كانت ذروة التمرد -في مرحلة الثانوية العامة- قد تجسدت في عجز الأم عن تشكيلها في الدور الذي اختارته لها بعد رسوبها، وقرارها بعدم عودتها إلى المدرسة مرة أخرى، وهو دور "فتاة بلهاء، لا عمل لها سوى غسل الصحون، وإعداد أكواب الشاي لضيوف أخي، ومصاحبة أمها في زيارة بعض العائلات التي تضم شبانًا في سن الزواج" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٥٧)

وقد اتسع نطاق التمرد ليستوعب النظام الاجتماعي برمته، فلم تتوقف مواجهتها للقهر الذكوري عند التمرد، بل امتدت إلى الخلاص منه، ويتضح ذلك في حديثها النفسي: "في لحظات اليأس تراودنا أفكار غريبة عن الهروب...الهروب من الحياة، الهروب من واقعنا...من بيتنا، وأهلنا حتى من أقرب الناس إلينا غير أن عجزنا لا يلبث أن يسلمنا إلى الانطواء على أنفسنا في صمت" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٥٣)، ولأن الخلاص الفعلي غير متاح للأنثى في مجتمعها، فإنها تتراجع عن محاولة الهروب إلى

الانطواء والاستغناء، فتعبر عن ذلك قائلة: "قررت أن استغني عن التعامل مع الناس بالتعامل مع تأملاتي، ومع الكتب، والروايات، وكل ما يقع في يدي من كلمات مطبوعة، حتى لو كانت قرطاس لب!" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٥٤)

مبعث انطواء الذات هنا هو عدم وجود تطابق بين وعي الراوية بذاتها الذي يحوي تصورات ذهنية من شأنها أن تحقق فعل المراجعة للصورة التقليدية للمرأة، وبين الصورة التي يفرضها المجتمع لهذه الذات الأنثوية؛ فتنشطر شخصية الراوية على نفسها، لتعكس الانقسام الكائن في الهوية الأنثوية بفعل معايشتها أزمة وجودية خاصة تتمثل في بعدها عن التطابق مع الذات، ومع التصور الجديد الذي تنطلق منه، ويصبح فعل "القراءة" الذي استندت إليه الراوية بعد انسلاخها عن الآخرين هو الوسيلة الدفاعية التي توجهها البطلة إلى مناخ اجتماعي هابط الفكر يسهم في تشويه معالمها الداخلية.

إن التمرد الذي تعلنه الراوية هنا ينطلق من وعي ضدي يسعى إلى تفكيك القيود الثقافية والاجتماعية، ووضعها محلًا للمساءلة، لتتحقق المواجهة التي تتم -في البداية- عبر فعل التخيل، ويتضح ذلك في قولها: "في الليل، عندما ينام كل من في البيت كنت أجدني مدفوعة إلى الاتشاح بروب أسود قديم من ملابس أمي متسللة إلى المرآة الصغيرة التي تقبع في ركن حجرتي حيث أروح أتصور نفسي وقد أصبحت محامية شهيرة، وبلا وعي كانت يداي ترتفع ملوحة بحركات تمثيلية مضحكة، أتمثل بها دفاعي المجيد أمام ساحات العدالة" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٥٤)

تحاول الراوية تفجير المسكوت عنه، ممثلًا في الغبن التاريخي من الرجل إزاء قهره وتهميشه للمرأة، باللجوء إلى تنصيب نفسها محاميًا للدفاع عن بنات جنسها وتحريرهن من سجن الصورة التقليدية المرسومة للمرأة، التي نهضت على استبعاد المرأة لزمن طويل بوصفها مستودعًا لكل الخصائص السلبية، بل المرذولة، والضرورية لإبراز مدى إيجابية الخصائص الذكورية، حتى أصبحت البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعملية التغيير كلها تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم.

٤- السلطة الاجتماعية على الأنثى:

قدمت الكاتبة سعاد زهير رواية من طراز خاص، لا يمكن القول إنها منفصلة تماما عن المؤلفة، كما لا يمكن القول بأنها انعكاس مرئي لها، ولكنها بلا شك حملت كثيرًا من مخزون المؤلفة الحياتي والفكري؛ فيعلن مسرودها الأدبي -اعترافات امرأة مسترجلة- على غلافه الخارجي انتماءه إلى السرد النسوي، فقد تضمن العنوان ثلاث مفردات:

- المفردة الأولى (اعترافات): لقد سمحت الثقافة العربية للذكر بقدر محدود من الصراحة في ترجمة ذاته، في حين فرضت تحريمًا -ضمنيًا- على الأنثى يحول بينها وبين هذه المصارحة، ويحول بينها وبين تقديم خبرتها الإنسانية، وقد جاء الخلاص من هذا التحريم ببث جانب من سيرتها مغلفًا بالروائية عن طريق "التحايل الفني" أو "التمويه الفني"، المتمثل في توظيف إشارات ضمنية لها حضورها في النص، منها على سبيل المثال: تطابق الحرف الأول من اسم الراوية (سميحة) مع الحرف الأول من اسم الكاتبة (سعاد زهير)، وتوظيف ضمير المتكلم، وتقنية (فتح الذاكرة) على وقائع وأحداث حقيقية، مع تحويلها إلى إجراء سردي تتدخل فيه المخيلة تدخلًا يباعد بينه وبين الأصل.

تنص الكاتبة في مقدمة الرواية على أن "هذه الاعترافات لا تمثل تجربتها الشخصية، وأنها ليست إلا اعترافات امرأة مجهولة حملها البريد، وأطلقت صاحبتها للكاتبة اليد في إعادة صياغتها ونشرها" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ١٣)

وقد استطاعت المرأة /الكاتبة بهذا التحايل الفني أن تقدم جانبًا من سيرتها الشخصية المستمدة من واقعها الذاتي تقديمًا لا يمكن وصفه بالصدق المطلق، ولكن بالصدق النسبي؛ لأن الصدق المطلق يكاد يكون محالًا أمام حاجز الثقافة من ناحية، وحاجز الحياد من ناحية ثانية، والنسيان أو التناسي من ناحية أخرى.

- المفردة الثانية (امرأة): جاءت في صيغة اسم نكرة لتحديد النوعية من ناحية، والتعميم من ناحية أخرى، وتنكير هذه المفردة كان فاعلًا في إبعاد دال (المرأة) عن التعيين ودفعه إلى منطقة العموم، وكأن هذه المرأة هي النساء جميعًا، فلا مجال للسيرة الذاتية.

- المفردة الثالثة (مسترجلة): وهي صفة تشير إلى الاغتراب عن الذات والمجتمع؛ ذلك أن فعل الاسترجال ينطوي على رفض المرأة لذاتها، كما أنه مؤشر دال على الصراع القائم داخل الذات، الذي ينعكس على الراوية في صورة اضطرابات في التعبير عن رؤاها، فنجدها تكره الرجل وتنظر إليه بوصفه صاحب مصلحة في سلبه استقلال المرأة لتأكيد سلطانه عليها، وفي الوقت ذاته تؤمن بأن الحضارة البشرية نتاج عقول الرجال، فتقول: "كانت لهفتي للدراسة قد بدأت تنسيني تحفظي في تقدير مواهب الرجال، فكل هذه الكنوز من الفكر والاجتهاد الإنساني، الذي وهب الحضارة البشرية معاني الحق والعدالة والنظام، على مر الأجيال، هي نتاج عقول عباقرة الرجال.. أبدًا لم أكن أصادف من بين كل ما يتجمع في يدي من نظريات وفلسفات وقوانين عملًا واحدًا ينسب خلقه إلى امرأة" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٨٤)

إن النسق العام لا يتورع أن يزرع في المرأة القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار، هي تضع وتلد فقط، أما فعل الإبداع والابتكار فهو المجال الذي احتكره الرجل، وهنا تبدو التحديات التي تواجه المرأة في واقعها أشبه "بعملية غسيل للمخ بواسطة هذا النمط من الأيديولوجيا الأبوية التي تنتج قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات" (سلدن، ١٩٩٠، صفحة ٢١٧)، وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخًا لا حدود له في إمكانية الانتقاص من المرأة وقدرتها على الإبداع.

تتصل هذه التيمة اتصالًا حميمًا بحصار السلطة الاجتماعية الذي يلاحق الأنثى، في مواجهة إعلاء الثقافة للذكورة على الأنوثة. لقد فرضت السلطة الاجتماعية سيطرتها على الراوية، وشكلت عمقها النفسي؛ فأوقفت تجارب الحب مع الرجل، وأصبح الخوف من الآخر/ الرجل سمة تميز مسلكها الأنثوي، قادها كل ذلك إلى الفشل في الزواج، وسيطر عليها الإحساس بالأنوثة المنقوصة، وهو ما تصوره التقنية الأولى (كثافة الاسترجاع).

خامسًا- تقنيات السرد النسوي في رواية "اعترافات امرأة مسترجلة"

١- كثافة الاسترجاع

يرى الدكتور محمد عبد المطلب (المطلب، قراءة السرد النسوي، ٢٠١٤، صفحة ٩٩) أن السرد النسوي يغلب عليه تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق؛ ذلك أن السلطة التي تحاصر الأنثى تأتي بركائزها من الماضي، والماضي هو المنطقة التي يصلح معها الاسترجاع.

ويتجلى الاسترجاع في حديث الراوية النفسي حول طبيعة علاقتها بزوجها، قائلةً: "إذن فهو لم يخترني كامرأة... كأنثى يبني معها الحياة... بل اختارني فقط؛ لأنني كنت الفتاة الوحيدة التي لم يستشعر أنوثتها، اختارني ليقدس في أنوثتي العاطلة جسد أمه الطاهر، ودور الاسترجال الذي انتحلتها لتأخذ دور الأب والأم في حياته" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٢)

بالنظر إلى المقطع السابق، نجد أن الراوية استرجعت علاقتها بزوجها التي استمرت سبع سنوات، من خلال توظيف مجموعة من الأزمنة الماضية (لم يخترني - اختارني - كنت - لم يستشعر - انتحلتها)، ولعل إيثار السرد للاسترجاع كان وراء سيطرة الأزمنة الماضية، وإذا وُظِّف (المضارع) فإنه يعمد إلى دفعه إلى الزمن الماضي بأن يخضعه للفعل كان (كنت)، أو لماض يسبقه (اختارني - انتحلتها)، أو يسبقه بأداة النفي لم (لم يخترني - لم يستشعر) التي تنقل زمنه إلى الماضي، والتي كان لها دور مهم في الكشف عن الفتور المسيطر على علاقتيهما، والأخطر من هذا الفتور، والأكثر شذوذًا هو دوافعه؛ فالزوج مصاب بعقدة أوديب المتمثلة في تعلقه بوالدته تعلقًا شديدًا، ترسخ في اللا وعي، جعله يرى في زوجته صورة الأم، فأحاطاها بهالة من القداسة والاحترام.

لقد كان الاسترجاع الأداة الأساسية للاتكاء على الذاكرة وتداعي الماضي، وفي ضوئه أصبح من اليسير تفسير ما مضى بينهما من أزمات؛ فنجد الزوج يعترف للراوية بدوافع اختيارها زوجة له، قائلًا: "لم تفلح أي امرأة من اللاتي اندفعت إلى أحضانهن في التماس صدربديل لصدر أمي الكبير، حتى رأيتك...فاكتشفت فيك على الفور الصورة الحية للمرأة الوحيدة التي أحببتها.. صورة أمي" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ١٤٠)

إن المنبع الدفين لمشاعر الفتور بين الزوجين هو التماهي بين صورة الأم والزوجة في الأعماق النفسية، فالزوج لم يستطع أن يحب المرأة؛ لأنه يحب أمه، ولم تنفصل لديه الزوجة عن الأم، والأم عن الزوجة، ومن ثم نجح في إتمام عملية تصنيم الأم (الأم المقدسة) التي تعد مصدرًا للتضحية والحب غير المشروط، كما أنها رمز للطهارة والعطاء بلا حدود، هذا التقديس يفرغها من أي بعد جنسي، ويختزل وجودها في دورها البيولوجي والتربوي.

أما الراوية فتعاني صراعًا نفسيًا ناتجًا عن تعطشها إلى الحب وخوفها من الرجل، والرغبة في محاكاته في مناحي الحياة جميعها، وهي العقدة التي أسماها توفيق الحكيم "عقدة الرجل" (طرابيشي، ١٩٨٢)، فمضت تشق طريقها نحو النجاح مستعينة بعنادها في نحت الصخر الذي يقيمه مجتمع انفصالي -يفرق بين الجنسين- في وجه كل امرأة عنيدة، تأنف الاحتماء بضعف الأنثى أو سحرها، في منافستها للرجال في أهم مجالات سيادتهم، فاندفعت في طريق الاسترجال بلا توقف.

وهذه المرأة المسترجلة ليست سوى صورة طبق الأصل (للأم الفالوسية)[1] وهو مفهوم يشير إلى الصراع بين الهوية الأنثوية والرمزية الذكورية المسيطرة، وهي التيمة التي تنسج الرواية عوالمها عبر شخوصها وأحداثها المتلاحقة.

١- الأم الفالوسية المتعارف عليها في أدبيات التحليل النفسي تتسم بالصفات الآتية: طبع حاد، وخلق ناري، وطبع حديدي، وعناد وإرادة وإصرار، وذكاء فطري، وقوة شخصيتها منذ صغرها، ولا يرضيها إلا أن يكون الجميع رهن إشارتها في كل رغبة ونزوة، وإذا طلبت شيئا وصممت عليه لا بد أن تناله، ولها القدرة على إخضاع من معها لإرادتها. (طرابيشي، ١٩٨٢، صفحة ٦١)

تلجأ الراوية إلى تقييم بعض تجاربها الماضية وربطها بالحاضر عبر تقنية "الشعرية" التي تدخل السرد لتفرض سيطرتها على مساحات واسعة من الرواية، خاصة تلك المساحات التي احتلتها أحاديثها النفسية، التي تتعلق برغبتها في تغيير مسار حياتها وهروبها من الواقع المعيش، كما سيتضح في التقنية الثانية.

٢- شعرية[١] السرد: (يحيى، ٢٠٢٤، صفحة ١٠)

أصبحت الشعرية أساس إنتاج النص الروائي النسوي؛ حيث تعد هذه التقنية أكثر حضورًا فيه، بل ربما تتقدم على غيرها من التقنيات.

وقد جاءت لغة الرواية لغة شعرية، وظهر ذلك في أكثر من موضع. فأول ما يدعو للانتباه في الرواية عموما، ويكون دليلًا على اللغة المستخدمة وطريقة الكتابة، هو العنوان؛ فالعنوان هو العتبة الأولى التي يجب على القارئ تخطيها من أجل قراءة النص بصورة صحيحة، وقد قام العنوان في الرواية بدور رئيس في خلق درجة عالية من الشعرية في السرد، وكانت وظيفته في المقام الأول إغوائية تسعى إلى جذب القارئ، عن طريق المفارقة المقصودة بإضافة "مسترجلة" إلى "امرأة".

لقد تعاملت الكاتبة مع اللغة تعاملًا أدبيًا وشعريًا خاصًا؛ فابتعدت عن التعبيرات المباشرة في السرد، وعبرت عن طريق هذه اللغة الشعرية عن حالها بعد مرور ست سنوات على طلاقها، ورغبتها في تعديل مسار حياتها وهروبها من الواقع المعيش، فزخرت الرواية بالتشبيهات والصور البلاغية التي تضفي على لغتها جوانب جمالية وشعرية، تتجلى في بعض أحاديثها النفسية التي كشفت بها عن مكنونها الداخلي، قائلة: "بعد ستة أعوام كاملة من رهبنة سجنت فيها عواطفي، بدأ تصدع القشرة المغلفة لمشاعري، فإذا البركة الآسنة المتجمدة تحتها، تهدر بفيضان كاسح يقتلع كل السدود التي أقمتها في طريق أحاسيس الأنثى المتخفية تحت ثوب الاسترجال الذي أحتمي فيه" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ١٨٣ ـ ١٨٤)

يمهد السرد بهذه الدفقة الشعرية إلى رغبة الراوية في تغيير مسار حياتها، وتفكيرها في الإنجاب قبل أن تفلت منها الفرصة إلى الأبد. ففي هذا الوصف الشعري تجسيد لمشاعر الراوية؛ حيث اكتشفت أن الأمومة الشيء الوحيد الذي ينقصها لتصبح حياتها ذات معنى وهدف، لكنها تدرك أن المشكلة الحقيقية التي تعترض طريقها هي اختيار الرجل الذي يمنحها الفرصة، حتى قُدر لها أن تعثر على الحب الذي أنفقت سبعة وثلاثين عامًا في البحث عنه في قلب رجل يصغرها بتسعة أعوام كاملة.

ويمكن متابعة الشعرية في ملفوظ الراوية حال استحضارها للحالة الشعرية التي تسيطر عليها بقرب حبيبها، مستخدمةً ضمير المتكلم لتعبر عن هذه الحالة، قائلةً: "ظللنا نسير ونسير وحديثنا لا ينقطع ومعطفه الكبير يحيط بكتفي، ويثير نظرات الدهشة في عيون الناس الذين تمر بهم، حتى هبط الظلام وأمسكت السماء عن ذرف دموعها، فبزغ القمر من خلف السحب، وقد بدأت تذوب وتتلاشى في الصفاء الذي خلفه انسكاب المطر، وغلبنا التعب فتوقفنا عن المشي والكلام، مأخوذين بسحر الصمت الذي جلبه الليل والبرد، والأرض تلمع في عيوننا ورائحة التراب المغسول بماء السماء تعيق صدورنا، بأريج منعش أخاذ" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٣٥)

[١] ـ الشعرية: استعارة الرواية روح الشعر وتقنياته من صور وأخيلة واستعارة وكناية (الكتابة عبر النوعية). (يحيى، ٢٠٢٤، صفحة ١٠)

إن شعرية السرد في هذا المقطع تنبئ عن علاقة الاتصال بين الراوية وحبيبها، هذه العلاقة التي مكنتها من تحقيق أنوثتها المعطلة؛ حيث بدأت الراوية لأول مرة تعرف كيف يذوب إنسان بكل كيانه وإدراكه وخلجاته في كيان آخر.

يتعمد السرد رفع درجة الدرامية، برصده لتحول علاقة الاتصال إلى انفصال -بين الراوية وحبيبها- من كينونته التقديرية إلى حقيقة فعلية؛ فنراها في حالة مهترئة نفسيًا تصور هذا الانفصال نتيجة الفارق العمري بينهما، وقد منح ذلك اللغة قدرًا كبيرًا من الشعرية عكستها هذه الكلمات الحزينة: "إن الذين يتصورون الألم نصلًا حادًا يمزق في القلب، فينزع منه الشهقات، ويفجر الدموع، لم يجربوا من الألم غير أبسط أنواعه، فإن من الألم ما تبلغ قسوته حدًا يفقد فيه الإنسان كل شعور بالحياة حتى الشعور بالألم ذاته! فلا يعود وخز الخناجر قادرًا على إيلامه" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٦٧- ٢٦٨) بهذه الحقيقة صار السرد أشبه بقصيدة رثاء، وتهيأ للانغلاق بانفصال الراوية عن حبيبها، وسفره إلى الخارج. وبعد مرور عام على فراقهما نجحت الراوية -خلال العام- في العثور على الحلقة المفقودة في لغز حياتها، وهي أن الحب هو الشيء الوحيد الذي كان ينقص حياتها العنيفة لتأخذ طريقها الطبيعي، ولا تنحرف إلى طريق التمرد الذي سلكته طويلًا ضد أنوثتها وعواطفها.

إن شعور المرأة بانحياز اللغة والأدباء والمجتمع الذكوري ضدها وضد حقها في التعبير والتميز، جعلها أكثر إصرارًا على إثبات نفسها ووجودها في هذه الحقول، وحاولت بشتى الطرق أن يكون لها بصمتها وخصائصها التي يحتفي بها الرجل.

٣- اللغة:

تعد قضية اللغة أهم قضية يعالجها السرد النسوي، حيث يرى أحد النقاد "أن قضية اللغة في حد ذاتها باعتبارها أهم الأنظمة الرمزية، باعتبارها أداة للهيمنة، باعتبارها لوحة التحكم، باعتبارها قناع التواصل، هي أهم قضية يطرحها السرد النسوي" (قطب، ٢٠٠٠، صفحة ١٠٣)

تقوم لغة السرد عند الكاتبة سعاد زهير في روايتها النسوية "اعترافات امرأة مسترجلة" على قدر من الازدواج، حيث نجد مستويين لغويين: مستوى أدبيًا فصيحًا في السرد، ومستوى موغلًا في العامية في الحوار، فقد فطنت الكاتبة إلى أنها تصور بعض الشخصيات التي لم تنل حظًا من التعليم والثقافة، مثل: شخصية الأم (أم الراوية)؛ لذلك استخدمت معها العامية، كما تنطق بالمستوى نفسه الذي يدل على جهلها وتشبعها بالأفكار الذكورية التي ينضح بها المجتمع، وتنعكس اللغة العامية في أحاديث الأم مع الأهل والزوج، كما يتضح في المقطع الآتي:

"بنت؟!

وأعمل ايه بيها؟! ابعدوها عني، مش قادرة أشوف وشها، سيبوها تموت..أنا مش عايزاها ..مش عايزاها" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٧)

يوظف هذا المقطع اللغة العامية التي تستخدمها الأم لسرد معاناتها بعد أن رزقها الله بمولودة (أنثى)، فنجدها تمكنها من التعبير عن حالتها الشعورية، فنجدها تتحدث تحت وطأة الإحساس والتفرقة بين الجنسين، وهو إحساس راسخ في ذهنها دفعها لرفض الأنثى أي رفض المعاناة التي ستتلقاها هي نظير ما أنجبت من جهة، ومن جهة أخرى المصير المؤلم الذي ينتظر المولودة كونها أنثى عليها مواجهة مجتمع قاس في تعامله مع المرأة.

أما المقطع الثاني فيأتي في حديثها مع زوجها وإقناعه بالموافقة على عدم عودة ابنته للمدرسة مرة أخرى عقب رسوبها في امتحانات الثانوية العامة، قائلة: "وأهو اللي يتصرف على البنت..يتصرف على الولد اللي راح يفتح البيت مع أبوه" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٥٠)

تفتقر الأم إلى التعليم والثقافة، حيث ترى الزواج مشروع حياة بالنسبة للمرأة ـ حتى وإن لم تكن سعيدة مثلها ـ فلا وجود لها خارج إطار هذا المشروع، إضافة إلى ذلك فهي لا تقيم وزنًا للعلم والمعرفة، بل تنظر إليهما بوصفهما من الكماليات لا تدخل في قائمة الجهاز التي ستزف بها ابنتها للرجل الذي سيأتي يوما ليحمل عنها عبء إعالتها.

تستبطن الكاتبة ذوات الشخصيات، فتلجأ إلى تداخل الأساليب السردية القائمة على استحضار أقوالهم، عن طريق صوتين: صوت الراوي، وصوت الشخصية المتحدثة؛ فيظهر الأسلوب الحر المباشر[١] (الكردي، ١٩٩٢، صفحة ٢٠٨) في صوت الشخصية المتحدثة، وهي تبدي تعليقًا على العلاقة العاطفية التي تربط بين الراوية وحبيبها، قائلة: "يا أخي شارية لها ولد في سن أولادها" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٦٥)، وليس لهذا الأسلوب من ميزة سوى أنه يوهم بأن الشخصية المتحدثة تواجه القارئ مباشرة دون وسيط، فيصبح له القرار في الحكم على ما يتضمنه كلام الشخصيات من أفكار ومعلومات وأحكام، في حين تستخدم الراوية الأسلوب التقريري السردي لأفعال الحديث[٢] (الكردي، ١٩٩٢، صفحة ٢١٩) في التعقيب على الشخصية التي أعطت لنفسها حق تقييم علاقتها العاطفية والحكم بمثل هذا الحكم الظالم، فتقول: "لكني لم أشتره أبدًا، ولم أفرض عليه حبي أو زواجي، هو الذي اقتحم حياتي بحنانه وعواطفه، وبماذا أشتريه؟ وهو يملك ما لا أملك، يملك الشباب والجاه والأمل". إن هذا المقطع تقرير عما قيل، وليس نقلًا أو تجسيدًا لهيئته، بل هو صياغة منطقية لما حدث مقولًا بلسان الراوية ـ والذي حدث هو قول شخصيات أخرى لم تراعِ فيه هيئة القول؛ نتيجة أصداء هذا التعليق في ذاكرتها واستحضاره كما لو كان في اللحظة الآنية.

تستخدم الكاتبة في لغتها جملا قصيرة وأقل تعقيدا، تشكل هذه الجمل القصيرة إحدى جماليات التعبير في البنية السردية النسوية، ويتنوع توظيفها بتنوع المشاهد، فتقول: "كيف أنساني جرحي، إن اتهامي بشرائه، يعني اتهامه ببيع شبابه لامرأة كهلة، أي جرح أصاب رجولته ونفسه الأبية الحساسة؟" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٧٢)

جاءت الراوية بالجمل القصيرة في تتابع يتناسب مع الحالة الشعورية التي تضيق بكل ما حولها، وتسيطر على المشهد كله مشاعر الحزن واليأس من الواقع المعيش.

تنفرد الكاتبات النسويات بعبارات خاصة بها لا يستخدمها الكتاب الرجال، تظهر جليًا في (خيبتي المريرة - اتغدي بالرجل قبل أن يتعشى بك - أدق بيدي على صدري - تشهق – يا حبيبي - التمعت عيناها).

[١] ـ الكلام المقول على ألسنة الشخصيات. لا يفترق هذا النوع من الأساليب عن الأسلوب المباشر إلا في الإطار السردي الذي يلف العبارة الحوارية، ففي الأسلوب الحر المباشر تختفي المقدمات السردية، مثل قول الراوي: "قال فلان"، أو: "همس قائلا"، أو: "صرح" وأمثال هذه الجمل التي تجعل القول منقولا برواية شخص آخر غير المتحدث رغم أنه مسوق بلسان الشخصية المتحدثة.

[٢] ـ أسلوب التقرير السردي لأفعال الحديث: هذا الأسلوب لب السرد وأساسه، وهو أكثر إيغالًا في عدم المباشرة من الأسلوب غير المباشر نفسه، لأنه عبارة عن تقرير بلسان السارد عن فعل الكلام، ومضمون القول الذي يتحدث به ليس كلام الشخصيات، وإنما هو أصداء هذا الكلام في ذاكرته بعد أن اختمر في عقله وأصبح جزءا من تجربته.

تكشف لغة السرد النسوي عن جرأة المرأة في تلاعبها بالرجل وفق أهوائها وأهدافها، فنجد الراوية تعاكس الطلاب ـ وهي مراهقة ـ في طريقها للعودة من المدرسة إلى البيت، وتسعى إليهم وهي شابة، ثم تحاول أن تفوز برئيسها بعد التخرج وتنجح في الزواج منه، وبعد طلاقها تتسلى باجتذاب الرجال وتسلم نفسها لأحدهم بلا حب ولا عاطفة في لحظة جنون، تسرد الراوية ما كانت تفعله وصديقتها صفية، قائلة: "إن مدرستنا كانت تجاور مدرسة ثانوية للبنين، فبدأنا نتظاهر أنا وهي بالتسلية بتوقيع الطلبة المساكين في الشباك التي ننصبها لهم..فكنا نتعمد استدراج بعضهم للسير خلفنا، وتوصيلنا، وكانت المسافة بين المدرسة وبيتنا طويلة، ولكننا نظل نغريهم بابتسامتنا، ولفتاتنا الخبيثة حتى نضطرهم إلى قطع المسافة كلها، فلا نكاد نصل إلى بيتنا حتى نستدير لهم فجأة بوجه متجهم، ونبدأ في قذفهم بسيل من شتائمنا وسخرياتنا" تتضح المفردات اللغوية الدالة على الجرأة والتلاعب في (التسلية ـ توقيع ـ الشباك ـ ننصبها لهم ـ استدراج ـ نغريهم) .

إن هذه الجرأة التي تعكسها لغة السرد النسوي تعد احتجاجًا على ازدواجية المجتمع الذكوري الذي يسمح للرجل بما يحرمه على المرأة، وعليه تقوم المرأة بقلب الأدوار بينها وبين الرجل، وتنتقل من موقع المفعولية إلى الفاعلية النشطة، فتبادر إلى إثارة الرجل حتى يستجيب شيئا فشيئا ـ لتشعر هي بأنوثتها ـ فإذا ما استجاب الرجل انقلبت عليه بالتعدي والسباب، ليصبح الرجل دمية تتسلى بها، وهكذا تتمكن المرأة من سحق هوية الرجل المستبد بسلطته، ويتحقق فكرها وتطلعها إلى قلب الأدوار بينها وبين الرجل في عالم النص أولا أملا منها أن يتجسد هذا الأمر في عالم الواقع.

تعكس لغة السرد النسوي العنف ضد المرأة نتيجة للأذى الجسدي والنفسي الذي تعرضت له من قبل الرجل، فتجسد العنف ضدها، قائلة:"رغم كل ما كنت أتعرض له من صنوف الضرب والتخويف إلا أن هذه السياسة لم تفلح في الحد من تمردي" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٢٩)

إن ممارسة العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة ترجع إلى النظرة الذكورية الدونية للمرأة التي تفترض المرأة جنسا أقل من الرجل على كافة المستويات، ومن ثم تقع مهمة الرجل في توجيهها إلى الطريق الصحيح، حتى وإن تطلب التوجيه ممارسة الضرب والإهانة والتعدي عليها واستلاب حقوقها وحريتها.

تظهر لغة السرد النسوي قدرة المرأة على مواجهة سطوة الرجل وعدم خوفها من الأحكام الاجتماعية التي ستصدر ضدها، وقد عانت من هذه الأحكام دون أن ترتكب أي ذنب ! فما الذي ستخسره بالمواجهة؟!

يبدو ذلك جليا في رفض الراوية الخضوع للرجل والرضوخ لقهره واستلابه حريتها، قائلة: "أبدا ..أبدا.. لن أسمح لرجل باستعبادي.. سأعيش ذاتي .. وأصنع حياتي بإرادتي، وأكون سيدة نفسي إلى الأبد" (زهير، اعترافات امرأة مسترجلة ، ٢٠٠٣، صفحة ٧٩)

النتائج:

١ـ تنتمي رواية "اعترافات امرأة مسترجلة" إلى التيار الواقعي الذي بزغ في فترة الستينيات؛ نتيجة لما شهده المجتمع المصري من تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية.

٢ـ أخذت الكاتبة سعاد زهير سمة الصراحة والقوة والاحتجاج على الممارسات المقيدة لحركة المرأة كافة؛ فابتعدت عن الصفات المرتبطة بالأنوثة، متمردة على المجتمع الذي تحكمه قيم وتقاليد تخدم الرجال وتحقق مصالحهم على حساب مصالح النساء.

٣- تقترب رواية "اعترافات امرأة مسترجلة" من الرواية الفنية أكثر من اقترابها من فن الاعترافات أو الترجمة الذاتية الفنية؛ حيث تعمد الكاتبة إلى التخيل وعدم التجرد التام في الاعترافات، خاصة في تشريح المواقف الجنسية، فتكتفي بالإيجاز والإشارة عن تفصيل هذا الموقف أو شرحه.

٤- تناقش الرواية وضعية المرأة في المجتمع الازدواجي، الذي لا يساوي بين الابن والابنة (قضية المساواة)، والذي يسهم في اغتراب المرأة عن ذاتها ومجتمعها وأسرتها وعملها، فيعزلها ويحد من قدرتها وتأثيرها على العالم الخارجي (قضية الاغتراب).

٥- ربطت الكاتبة بين تأكيد الذات النسوية واستغلال المرأة اقتصاديًا؛ إذ تراها خطوة مهمة نحو تحريرها، لن تتحقق إلا بالنزول إلى سوق العمل، مع التسلح بالعلم والوعي بمجال العمل في سبيل تبلور وعيها بذاتها.

٦- حرصت الكتابات النسوية في الستينيات على الاهتمام الزائد بالشخصيات النسوية، والتي نجدها تتصدر المواقع الأمامية في النص، في مقابل إرجاء الرجل كي يحتل المواقع الخلفية، وهو ما ينم عن رغبة الكاتبات الضمنية في الهيمنة على النص، في مقابل هيمنة الرجل على الواقع.

٧- استخدمت الكاتبة تقنيات عديدة في النص لعل أهمها الترميز، فصارت الرواية النسوية بمثابة قصة رمزية تمثل مأساة المرأة الشرقية.

٨- تطرح الراوية ثنائية ضدية مرتبطة بالمرأة المتمردة في مقابل التمسك بآليات القهر الاجتماعي، وهي ثنائية فرضت نفسها بقوة في الكتابات النسوية على اختلاف مستوياتها؛ فتلجأ إلى الاسترجال بوصفه قوة موازية للقهر، في حين تتأرجح أغلب شخصياتها النسائية بين الهروب من المشكلة، أو مناهضتها بسلبية لا تسفر عن تغيير للواقع.

٩- تنشغل الكاتبة سعاد زهير بإبراز أهم القضايا الخاصة بالمرأة، ومنها قضية الطلاق، أحد أهم العوامل المعرقلة لذات المرأة والمهددة لحريتها، والمسئولة عن خضوعها إلى سلطة الرجل، إضافة إلى قضية علاقة المرأة بالمرأة (قهر الأنثى للأنثى)، وهي من أظهر ملامح التجديد في السرد النسوي؛ فثمة فجوة على امتداد الرواية بين الأم والراوية -لا يمحوها كونهما يتعرضان إلى القهر، وقد نتج عن هذه العلاقة غير السوية مع الأم والأخوات العقد النفسية التي انغرست في نفس الراوية، والتي استحالت معها حياتها إلى مشاهد كابوسية، عبر الارتداد إلى مرحلة الطفولة لتلقي الضوء على الكيفية التي تكونت بها تلك العقد، وقد أسهم التشوه النفسي في تفاقم الإحساس بالاغتراب الذي عانته الراوية.

١٠- من الوسائل التي لجأت إليها الكاتبة، وأضفت على لغة السرد مزيدًا من الشعرية، تقطيع السرد عن طريق الاسترجاع، والوصف، والحديث مع الذات، وقد منح ذلك اللغة تدفقًا وتشويقًا لم يشعر القارئ معهما بالرتابة أو الملل.

١١- تجلت شعرية السرد في التحكم في وتيرة الزمن، وعدم التقيد بالترتيب الطبيعي للأحداث، فجاء بناء الزمن متسقًا مع حالة الراوية النفسية المشحونة بالتذكر.

قائمة المراجع

أيمن إسماعيل سيد بكر. (٢٠٠٢). *تشكلات الوعي وجماليات القصة* (الإصدار ١). الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

بوشوشة بن جمعة. (بلا تاريخ). *الرواية النسائية المغاربية*. الجمهورية التونسية: منشورات سعيدان.

جورج طرابيشي. (١٩٨٢). *عقدة أوديب في الرواية العربية* (الإصدار ١). بيروت: دار الطليعة.

رامان سلدن. (١٩٩٠). *النظرية الأدبية المعاصرة*. (جابر عصفور، المترجمون) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

زينب العسال. (٢٠٠٨). *النقد النسائي للأدب القصصي في مصر*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سارة جامبل. (٢٠٠٢). *النسوية وما بعد النسوية*. (أحمد الشامي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

سعاد زهير. (٢٠٠٣). اعترافات امرأة مسترجلة. الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة).

سورة النحل ، أية ٥٨. (بلا تاريخ).

سوسن ناجي رضوان. (٢٠٠٤). *الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر*. المجلس الأعلى للثقافة.

سيد محمد قطب وآخرون.(٢٠٠٠). في أدب المرأة. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

شوقي عبد الحميد يحيى. (٢٠٢٤). *شعرية السرد في الرواية (دراسات تطبيقية)*. مصر: وكالة الصحافة العربية ناشرون.

عبد الرحيم الكردي. (١٩٩٢). *السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)* (الإصدار ١). القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.

عبد الله إبراهيم. (٢٠١١). *السرد النسوي (الثقافة الأبوية ـ الهوية الأنثوية ـ الجسد* (الإصدار ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ليندا جين شيفرد. (٢٠٠٤). *أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية)*. (يمنى طريف الخولي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.

لينين الرملي. (٥ ديسمبر, ٢٠١٨). أمي..سعاد زهير. *مجلة الهلال*. تم الاسترداد من نقلا عن الموقع الرسمي WWW.Leninen Iramiy.com

محمد عبد المطلب. (٢٠١٤). *قراءة السرد النسوي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد عبد المطلب. (٢٠١٩). *القراءة الثقافية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

موسوعة الكاتبة العربية (١٨٧٣-١٩٩٩) (الإصدار ط١). (٢٠٠٤). مصر: المجلس الأعلى للثقافة. المجلد الثاني.

References:

‘Abd al-Raḥīm al-Kurdī, al-sard fī al-riwāyah al-mu‘āṣirah (al-rajul alladhī faqd ẓillahu namūdhajan), Dār al-Thaqāfah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, al-Qāhirah,1st,1992.

‘Abd Allāh Ibrāhīm, al-sard al-niswī (al-Thaqāfah al-abawīyah al-huwīyah al-unthawīyah al-jasad), al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr,Beirut, 1st edition,2011.

Ayman Ismā‘īl Sayyid Bakr, tashakulātu alwa‘yi wjamāliyātu al-qiṣṣah, dā’rtu althqāfti wāl’‘lāmi, 1st edition,2002.

Būshūshah ibn Jum‘ah, alriwāytu al-nisā’īyah al-Maghāribīyah, Manshūrāt Sa‘īdān, Tunisian Republic.

Jūrj Ṭarābīshī, ‘uqdat Ūdīb fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Dār al-Ṭalī‘ah ,Beirut, 1st edition, 1982.

Līndā Jīn shyfrd, unthawīyah al-‘Ilm (al-‘Ilm min manẓūr al-falsafah al-niswīyah), tarjamat : Yumná Ṭarīf al-Khūlī, ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Kuwayt,2004.

Līnīn al-Ramlī, ummī Su‘ād Zuhayr, Majallat al-Hilāl 5 dysmbr 2018,www.Leninen Iramily.com.

Mawsū‘at al-kātibah al-‘Arabīyah (1873-1999), al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, Miṣr, al-mujallad al-Thānī,1st edition,2004.

Muḥammad ‘Abd al-Muṭṭalib, al-qirā’ah al-Thaqāfīyah, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb,2019.

Muḥammad ‘Abd al-Muṭṭalib , qirā’ah al-sard al-niswī, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah,2014.

Rāmān sldn, al-naẓarīyah al-adabīyah al-mu‘āṣirah, tarjamat : Jābir ‘Uṣfūr, al-Hay’ah al-‘Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah.

Sayyid Muḥammad Quṭb wa-ākharūn, fī adab al-mar’ah, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-‘Ālamīyah lil-Nashr Lūnjmān,2000.

Su‘ād Zuhayr, I‘tirāfāt imra’ah mstrjlh, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb (Maktabat al-usrah), 2003.

Shawqī ‘Abd al-Ḥamīd Yaḥyá, shi‘rīyah al-sard fī al-riwāyah (Dirāsāt taṭbīqīyah), Wakālat al-Ṣiḥāfah al-‘Arabīyah Nāshirūnm,cairo,2024.

Sūrat al-naḥl, Āyat raqm 58.

Zaynab al-‘Assāl, al-naqd al-nisā’ī lil-adab al-qiṣaṣī fī Miṣr, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb,2008