

تحويلات الخطاب النسوي في الأدب المصري بين روايتي الباب المفتوح وفرج

الباحثة

ولاء محمد محمود الشامي

باحثة دكتوراه في الأدب العربي - كلية الآداب، جامعة قناة السويس

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى رصد تحولات الخطاب النسوي في الأدب المصري عبر الأجيال من خلال مقارنة بين روايتي "الباب المفتوح" (١٩٦٠م) للطيفة الزيات و"فرج" (٢٠٠٨م) لرضوى عاشور، للكشف عن اختلاف معالجة قضايا المرأة، حيث تعكس الروايتان تغير القضايا النسوية من حقبة الستينيات، حيث كان تحرر المرأة مرتبطاً بالتحرر الوطني، إلى الألفينيات حيث أصبح الخطاب النسوي أكثر ارتباطاً بنقد الدولة القمعية والبنى الأبوية المتشابكة، فتوضح الدراسة أن الخطاب النسوي تطور من التركيز على النضال الفردي إلى الوعي الجمعي، مما يعكس تعقيدات جديدة في الطرح النسوي في الأدب المصري الحديث، خاصة في سياق العلاقة بين المرأة والسلطة الأبوية والتحولت السياسية والاجتماعية في مصر.

تعكس رواية (الباب المفتوح) خطاباً نسوياً ناشئاً، يُطرح الخطاب النسوي في سياق القومية والتحرر الوطني. تمثل بطلتها، ليلي، المرأة الساعية للتحرر من القيود الأبوية والمجتمعية بالتوازي مع نضال الوطن ضد الاحتلال، يركز الخطاب هنا على رفض التقاليد والمطالبة بحق المرأة في تقرير مصيرها.

أما في رواية (فرج)، فيتبنى الخطاب النسوي رؤية أكثر تعقيداً، فيعكس تغير السياقات السياسية والاجتماعية، إذ يتجاوز القمع حدود الأب والمجتمع، ليشمل الدولة القمعية. تواجه البطلة قهراً متعدد الأوجه، يتجاوز السلطة الأبوية، ولكن أيضاً القمع السياسي المباشر الذي يُمارس ضد النساء والرجال على حد سواء، مما يجعل تحررها جزءاً من صراع شامل ضد الاستبداد.

يحلل البحث أوجه التشابه والاختلاف بين الروائيتين من حيث صورة البطلة، وتطور الشخصيات النسائية في الروائيتين، ومدى تأثير السياق الاجتماعي والسياسي على تقديم قضايا المرأة، والعلاقة بين تحرر المرأة والنضال السياسي، وصورة الرجل، والاختلافات في أسلوب السرد واللغة، وأثر المجتمع على تكوين الشخصية النسوية. كما يناقش كيف انتقلت صورة المرأة في الأدب من النموذج الحالم الذي

يسعى إلى التحرر ضمن المجتمع إلى النموذج المقاوم الذي يواجه السلطة بشكل مباشر. ويخلص إلى أن الباب المفتوح قدمت رؤية متفائلة لإمكانية التغيير، بينما جاءت فرج أكثر واقعية، تعكس وعياً أعمق بتحديات المجتمع.

كلمات مفتاحية:

النسوية، الأدب المصري، تحليل الخطاب، الخطاب النسوي، الباب المفتوح، فرج، لطيفة الزيات، رضوى عاشور.

Abstract :

The Evolution of Feminist Discourse in Egyptian Literature: A Comparative Study of The Open Door and Farag Feminist discourse in Egyptian literature has undergone significant transformations, reflecting social and political changes that have influenced women's awareness and societal position. This study aims to trace the evolution of feminist discourse across generations by comparing The Open Door (1960) by Latifa Al-Zayyat and Farag (2008) by Radwa Ashour, revealing the differences in addressing women's issues. The two novels illustrate a shift from the 1960s, when women's liberation was closely tied to national liberation, to the 2000s, where feminist discourse became more engaged in critiquing authoritarianism and patriarchal structures.

This study highlights how feminist discourse has evolved from an individual struggle to a collective awareness, reflecting new complexities in modern Egyptian literature, especially concerning the relationship between women, patriarchal authority, and political and social transformations in Egypt.

This research analyzes the similarities and differences between the two novels regarding the portrayal of female protagonists, the development of female characters, the influence of social and political contexts, the relationship between women's liberation and political struggle, the depiction of male characters, narrative style, and the impact of

society on shaping feminist identities. It also explores how the image of women in literature has shifted from a hopeful, freedom-seeking figure within society to a resistant figure directly confronting power structures. The study concludes that The Open Door offers an optimistic vision for change, while Farag presents a more realistic awareness of societal transformations.

The Open Door presents an emerging feminist discourse, placing women's struggles within the context of nationalism and liberation. Its protagonist, Layla, embodies a woman striving for independence from patriarchal and societal constraints while paralleling the nation's fight against colonialism. The narrative here focuses on rejecting traditional norms and advocating for women's right to self-determination.

In contrast, Farag adopts a more complex feminist perspective, reflecting changing political and social contexts. Oppression extends beyond familial and societal boundaries to encompass state repression. The protagonist faces multifaceted oppression, experiencing both patriarchal dominance and direct political persecution affecting both women and men alike, making her liberation part of a broader struggle against authoritarianism.

Keywords:

Feminism, Egyptian literature, discourse analysis, women's liberation, political oppression.

مقدمة:

إن الأدب أحد أهم الحقول التي تجسد تحولات المجتمعات، حيث يعكس في بنيته السردية وتشكيل خطابه التحولات الفكرية والاجتماعية التي تمر بها الشعوب.^(١) ومن بين القضايا التي حظيت باهتمام كبير في الأدب العربي الحديث، ولا سيما الأدب المصري، قضية المرأة من خلال الخطاب النسوي.^(٢) فمنذ بدايات القرن العشرين، بدأ الأدب النسوي يتشكل كصوت مقاوم، يُعبّر عن تجربة المرأة في مجتمع يفرض عليها أشكالاً متعددة من الهيمنة، سواء من خلال السلطة الأبوية أو البنى الثقافية أو الأنظمة السياسية.^(٣)

فشهد الأدب المصري تحولات جوهرية في الخطاب النسوي، تعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد، فقد بدأت الكاتبات المصريات في تقديم نماذج نسائية مختلفة عن الصور النمطية السائدة، حيث تحولت المرأة من كونها شخصية هامشية في النصوص إلى بطلنة رئيسة تحمل قضاياها الخاصة.^(٤)

تُمثل رواية (الباب المفتوح) (١٩٦٠) للطيفة الزيات مرحلة مبكرة من الخطاب النسوي، حيث ارتبطت قضية تحرر المرأة ارتباطاً وثيقاً بتحرر الوطن، فجاءت الرواية متأثرة بالسياق السياسي لما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. في ذلك الوقت، كانت قضايا المرأة جزءاً من المشروع الوطني لتحرر من الاستعمار، مما جعل الخطاب النسوي متماهياً مع الأيديولوجيا القومية.

أما رواية (فرج) (٢٠٠٨) لرضوى عاشور، فقد كتبت في سياق مختلف تماماً، حيث تصاعدت موجات القمع السياسي في بداية الألفينات، وأصبح الخطاب

(١) Orientalism, Edward said, routledge & kegan paul, London and heneley, 1978, p: 35

(٢) يُنظر: الأدب النسوي ومشاركة المرأة في المجال العام دراسة اجتماعية لبعض النماذج الروائية النسائية المصرية، همت عبدالعزیز، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج ٨٢، ١٤، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر ٢٠١٦م، ص ١.

(٣) يُنظر: النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ١٩٥-١٩٩.

(٤) يُنظر: النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٧م، ص: ١.

النسوي أكثر اشتباكاً مع القضايا الحقوقية والاضطهاد السياسي، نتيجة تصاعد الخطاب الحقوقي، وانخراط المرأة في الحراك السياسي.

وكلاهما يمثلان نقطتين فارقتين في مسيرة تطور الخطاب النسوي في الأدب المصري. فبينما تعكس الباب المفتوح وعياً نسوياً ناشئاً، حيث تسلط الضوء على النضال الفردي لبطلاتها ليلى ضد القيود المجتمعية، تمثل فرج خطاباً أكثر تطوراً، حيث ينتقل السرد من النضال الفردي إلى وعي جماعي نسوي وسياسي أكثر شمولاً. هنا، يمكننا ملاحظة تحول جوهري في الخطاب: من صراع المرأة مع الأسرة والسلطة الأبوية إلى وعي أكثر تركيباً، حيث تتقاطع قضايا التحرر النسوي مع النضال الطبقي والسياسي.

إن دراسة تحولات الخطاب بين الأجيال تكتسب أهمية كبيرة ؛ لأنها تعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية. فالخطاب، سواء كان أدبياً أو سياسياً أو إعلامياً أو حتى شفهياً، يتطور استجابةً للتحولات في القيم والمفاهيم والمعايير السائدة^(١). من هنا تمكننا دراسة تحولات الخطاب النسوي بين الأجيال من تتبع تطور الوعي النسوي ورصد تغير مطالب النساء وأولوياتهن عبر العقود، كما يسهم في إبراز الاختلافات في التمثيل الأدبي من المرأة كرمز للوطن إلى تمثيل أكثر تعقيداً لقضايا الهوية والجسد.

بعد البحث تبين أنه لم تُجرَ بشكل مباشر دراسات مقارنة بين روايتي "الباب المفتوح" و"فرج". ومع ذلك، هناك دراسات تناولت كل رواية على حدة أو قارنت "الباب المفتوح" بأعمال أخرى. من هذه الدراسات:

- الخطاب الروائي النسوي عند رضوى عاشور وسحر الموجي، أميرة مدين

محمد حسين، مجلة علوم العربية، مج ٢، ع ٣، ٢٠٢٢م.

(١) يُنظر: ظاهرة الفجوة بين الأجيال في مصر، داليا العجمي، منتدى الدراسات المستقبلية، سلسلة أوراق بحثية، ٢٠٢٤، ص:

٨-٤، والفجوة بين الأجيال وهوية المجتمع والدولة في إيران، محمد حسن القاضي، مجلة الدراسات الإيرانية، ع: ١١، محكمة،

المعهد الدولي للدراسات الإيرانية، ٢٠٢٠م، ص: ٧-١٠.

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح مدى منهجية مصطلح النسوية، واستخدامه في تحليل الأعمال من منظور النقد النسوي، مع التركيز على روايتي "الطنطورية" و"فرج" لرضوى عاشور، و"نون" و"دارية" لسحر الموجي.

- النموذج في رواية سووشون ورواية الباب المفتوح (دراسة مقارنة)، ناصر نيكوبخت وآخرون، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، محكمة، العدد ٣٠ - ٢٠١٤م.

ركزت هذه الدراسة على بناء الشخصيات النسائية في كلتا الروائيتين.

- ثنائية التحرر السياسي والتحرر الشخصي: دراسة مقارنة استنادًا إلى روايتي "ليتني لم أقابل نفسي اليوم" لهيرتا مولر و"فرج" لرضوى عاشور، أماني كمال صالح، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مجلد ٣١، العدد ٦١.

لذا تسعى هذه الدراسة إلى تحليل تحولات الخطاب النسوي عبر الأجيال من خلال إبراز التطور التدريجي في الخطاب النسوي بين الباب المفتوح (لطيفة الزيات، ١٩٦٠) وفرج (رضوى عاشور، ٢٠٠٨)، من أجل رصد كيفية تغير القضايا المطروحة، وكيفية انعكاس السياق السياسي والاجتماعي على طريقة تقديم المرأة في الأدب، وهذه الدراسة لا ترصد فقط تحولات صورة المرأة في الأدب، لكن أيضًا تفاعل الروائيتين مع الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر خلال أكثر من نصف قرن. فتنطلق الدراسة من فرضية أن الأدب النسوي لا ينفصل عن السياق السياسي والاجتماعي المحيط، بل يعكسه ويتفاعل معه،^(١) مما يجعل الروائيتين نموذجين دالين على مراحل التحول النسوي في مصر.

يركز هذا البحث من خلال تحليل الخطاب في الروائيتين على أربعة محاور رئيسية:

١- السياق التاريخي لكل رواية.

٢- تحليل البنية الخطابية.

٣- الأيديولوجيا المضمرّة بين خطاب السلطة وأشكال المقاومة في الروائيتين.

(١) يُنظر: النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، سارة جاميل: ٢٠٢، ٢٠٣.

٤- تطور الخطاب النسوي بين الروائيتين.

السياق التاريخي لكل رواية:

- (الباب المفتوح) (١٩٦٠): النسوية في ظل القومية العربية

الرواية -المكتوبة في ستينات الزخم القومي- لا تروي فقط حكاية ليلي، بل تجسّد صدى زمنٍ ربط فيه الخطاب السياسي بين تحرر الأرض وتحرر الجسد والروح، خاصة مع تصاعد المد القومي العربي وصعود جمال عبد الناصر كزعيم سياسي. في قلب تحولات ما بعد ١٩٥٢، تنمو ليلي على إيقاع وطنٍ يستيق من الاستعمار، فتتماهى تجربتها مع التجربة الوطنية الكبرى، من الخضوع العائلي والزواج المفروض إلى وعي الذات والحق في الاختيار. ليلي ليست فقط امرأة تتغير، بل مرآة لوطن يُعاد تشكيله، فتتقاطع سيرتها مع لحظات مفصلية كتحدّي العدوان الثلاثي، وتُطرح كبطلّة تمثّل حلماً بأن يكون التحرر واحداً: للمرأة كما للوطن.

تتناول الرواية قضايا مثل الزواج القسري، والهيمنة الأسرية، والتمييز ضد النساء في مجالي التعليم والعمل، لكنها لا تعالج هذه القضايا بمعزل عن السياق السياسي؛ بل تُدرجها ضمن مشروع وطني أشمل. فتطور شخصية ليلي، من الخضوع إلى الوعي والاستقلال، يتوازى مع تحولات ما بعد ثورة ١٩٥٢، لنُقَدِّم كصورة للذات الأنثوية وهي تعيد تعريف علاقتها بذاتها، وبالأخر، وبالوطن.

- "فرج" (٢٠٠٨): النسوية في مواجهة الدولة السلطوية:

بعد نحو خمسين عاماً، تقدم رضوى عاشور في فرج رؤية جديدة لقضايا المرأة، حيث تنتمي الرواية إلى سياق سياسي واجتماعي مختلف. مع تحول مصر إلى دولة بوليسية قمعية، بات الصراع النسوي يتداخل مع الصراع ضد السلطة الأبوية والدولة الاستبدادية.^(١) البطلّة هنا لا تواجه قيود الأسرة والمجتمع فحسب، بل

(١) مما يجعل خطاب الرواية قريباً من الهدف العام للنسوية الراديكالية، يُنظر: فيمينزم الحركة النسوية مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، نرجس رودكر، تعريب: هبة ضافر، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، لبنان، ٢٠١٩م، ص: ١٠٨.

تخوض تجربة الاعتقال والتعذيب بسبب نشاطها السياسي، في فترة تميزت بالقمع السياسي وتزايد القيود على الحريات.

يتحول الخطاب النسوي في الرواية من نضال مرتبط بالتححر الوطني إلى حركة احتجاجية ضد الاستبداد بشتى أشكاله. ففي هذا السياق، تصبح قضايا المرأة أكثر تعقيداً، حيث لا تقتصر على المطالبة بالمساواة بل هي جزء من معركة ضد الظلم على مختلف الأصعدة. فالرواية تظهر في زمن أكثر تعقيداً، بعد تجارب الهزائم والنكسات السياسية، وتحكي عن ندى اللي تنتمي لجيل مختلف يواجه قمعاً من نوع جديد، سواء كان سياسياً أو مجتمعياً، لكنها أكثر جرأة وصراحة في التعبير عن أفكارها.

تحليل البنية الخطابية:

أ- الصوت السردى وتمثيل الذات النسوية:

يُشكّل الصوت السردى في رواية الباب المفتوح عنصراً محورياً لفهم الشخصية النسائية. فالراوي يتبنى وجهة نظر البطلة "ليلي"، ويبرز أفكارها ورغباتها وأحلامها، مما يُنتج تداخلاً بين السرد الداخلي والخارجي، حيث تنعكس مشاعرها الذاتية في الأحداث المحيطة بها.

تُصوّر ليلي كذات أنثوية معقدة، تسعى لتحقيق حرية شخصية ووجود مستقل، في مجتمع خمسينيات مصر الذي تفرض عليها أدواراً محددة. ورغم القيد الاجتماعي لا تُعرض ليلي كضحية، بل كفاعل يسعى لإعادة تشكيل ذاته. ويتجلى ذلك منذ لحظات تمردها الأولى وثورتها على الصورة النمطية للمرأة: "وقفزت ليلي من السرير واقفة.. جارية! جارية في سوق الرقيق.. تلبس وتتزين ليرتفع سعرها.. ولكن لماذا تغضب؟ لماذا تثور؟ أليست هذه الحقيقة؟ لا يمكن.. نعم هي الحقيقة. هذه هي الحياة، هذا هو وضع البنت في المجتمع الذي تعيش فيه ويجب أن تتقبل هي هذا الوضع أو تموت"^(١). يعكس هذا المقطع الصراع الداخلي ليلي، حيث

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات، مهرجان القراءة للجميع-سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، مصر، ص: ٣٦.

تتساءل عن سبب غضبها، لكن النقطة الأهم في هذا المونولوج هي أن ليلي تحاول أن تتعامل مع واقعها بشكل فردي، غير أن تساؤلها يُظهر انقسامًا داخليًا بين القبول والرفض لواقعها المجتمعي. يُعمق السرد تأثير التساؤل الذي تطرحه ليلي على نفسها، ويُظهر ليلي كمنفصلة عن حالتها، تسعى لفهم ما إذا كان باستطاعتها التمرد على وضعها أم لا.

يُظهر النص صورة مريرة للذات الأنثوية في المجتمع الذي ينظر إليها كسلعة يجب "تزيينها" كي تزداد قيمتها. فيُظهر النص كيف يتم استغلال النساء في المجتمعات التي تضع قيمًا مادية فوق أي قيمة إنسانية أو كرامة ذاتية.^(١) يتجلى هذا التماثل في رفض ليلي القبول التام بوضعها الاجتماعي: ("لماذا تثور؟") فيتصاعد التوتر بين الرغبة في الرفض وبين القبول بالحقيقة الصارخة عن واقعها. فيعكس النص كيف تُعامل النساء كمجرد أشياء تُستخدم ثم تُهمل.

ثم يظهر الاستلاب التام لليلي في مشهد آخر: "لم تعيش؟ لم؟ إنها ليست إنسانًا، إنها ممسحة ممددة في الصالة، كالممسحة التي يسمح فيها الناس أقدامهم. وليس هناك من يحبها ولا من يعاملها كإنسان"^(٢) هذا المقطع يوضح كيف يُنظر إليها ككائن يُستخدم دون اعتبار لحقوقها الإنسانية، مما يعكس التمييز الاجتماعي والجنسي في المجتمع. إذ تُقدم ليلي كرمز للنساء المقموعات اللاتي يُعاملن كأدوات دون احترام لكرامتهن الإنسانية.

حينما يصطدم عقل ليلي بهذه الحقيقة تشعر بأنها وحيدة بلا ملجأ يحميها، فتبرز الوحدة الوجودية كموضوع محوري يعكس معاناة ليلي الشخصية: "إلى أين تذهب؟ إلى أين تهرب؟.. وممن؟.. من الناس! الوحدة معها وهي وحيدة، والوحدة معها وهي مع الناس. الوحدة فيها هي، في نفسها، في أعماقها، في دمها كالسرطان

(١) يُنظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل: ١٧٨.

(٢) الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٤٧.

تتمو وتتضخم^(١) فالصوت السردى يتنقل بين تساؤلاتها الداخلية، حيث تتساءل عن مكانها في العالم، مما يعكس حالة من القلق الوجودي، فهذه الأسئلة تبرز ضياح ليلي، حيث ينعكس الصراع الداخلى بين العزلة النفسية والواقع الاجتماعى المقلق. الوحدة في هذه الرواية لا تقتصر على غياب الآخرين، بل هي شعور عميق ومستمر داخل ليلي.

إن حالة الضياح هذه تُعرّف بالعجز عن فهم الذات والمحيط^(٢). حيث يبدو الصوت السردى وكأنه يعكس الصراع بين ما تعيشه ليلي وبين محيطها الاجتماعى الذى يبدو غير قادر على احتوائها أو مساعدتها على الخروج من عزلتها. مما يعكس الحالة النفسية التى تجسدها ليلي من خلال الوحدة المستمرة. الوحدة ليست فقط نتيجة لغياب الآخرين عنها، بل هي شعور عميق داخلها.

هذه الوحدة تتحول إلى جزء من هوية ليلي، مثل السرطان الذى يلتصق بها دون مهرب. السرد لا يعكس فقط العزلة الجسدية بل العزلة النفسية التى تتزايد وتكبر. ليلي تتأمل في واقعها وتنغمس في هذه العزلة التى تصبح جزءاً من ذاتها، معبرة عن حالة من الوجود المأزوم. هذا الصراع الداخلى يظهر في تساؤلاتها العميقة حول غايات الحياة وأهدافها الشخصية في سياق الوحدة المستمرة.

ثم ما تلبث أن تستسلم لوضعها وتتخذ من عزلتها ملجأ للهروب، وتتخذ هذه العزلة بعداً رمزياً في مقطع آخر: "فها في هذه الحجرة عالمها الذى تتصرف فيه كما يحلو لها، عالمها الذى تقف فيه وحيدة بعيدة عن كل من في البيت حتى عن

(١) نفس المصدر: ١٩٧.

(٢) يُعدّ طرح إريك فروم حول الطبيعة الإنسانية مدخلاً نفسياً بالغ الأهمية لفهم حالة العجز عن إدراك الذات والمحيط. فرغم إقراره بعدم وجود طبيعة إنسانية ثابتة ومطلقة، فهو ينبه إلى أن الإنسان لا يستطيع التكيف مع أي ظرف اجتماعى أو تاريخى دون أن يُطوّر دينامية سيكولوجية خاصة به. هذا التوتر بين سيولة الذات من جهة، ووجود "قوانين نفسية" متأصلة من جهة أخرى، يُنتج فجوة معرفية وشعورية عند الفرد إذا لم تُملأ بوعي سيكولوجى عميق. فحين يعجز الإنسان عن خلق هذه الدينامية الداخلية في بيئة غريبة أو قمعية أو متغيرة بوتيرة أسرع من وعيه، تنشأ حالة من الاغتراب؛ يغدو فيها غريباً عن نفسه وعاجزاً عن فهم محيطه، متأرجحاً بين الانفصال والانصياح. هذا العجز إذاً، ليس ضعفاً إدراكياً بسيطاً، بل هو عرض لخلل أعمق في العلاقة بين الذات وتاريخها السيكولوجى، وهى العلاقة التى يرى فروم أن علم النفس مطالب باكتشاف قوانينها وتفكيك آلياتها. يُنظر: الخوف من الحرية، إريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٠، ٢١.

محمود. وفي ذلك العالم عاشت تحلم وتفرح وتتألم وتشتكي أشياء غامضة لا تدري ما هي^(١).

يتسرب هنا بعد آخر لهذه العزلة، حيث يُظهر السرد ليلي في بحث مستمر عن هويتها في "عالمها" الخاص، بعيدًا عن الضغوط الاجتماعية. هذه العزلة هي محاولة لفهم الذات والتفاعل معها بحرية، بعيدًا عن التوقعات الاجتماعية^(٢). لكن هذه الذات تبحث أيضًا عن شيء غامض وغير محدد، مما يشير إلى ارتباك في تحديد هوية واضحة أو فهم للطموحات التي قد تود تحقيقها المرأة في مجتمع تُقيد فيه حريتها.

يتسم المقطع بنمط سردي وصفي، حيث يُستخدم التركيز على التوصيفات الدقيقة لحالة ليلي في عالمها الخاص. كما أن اللغة السردية تُسهم في بناء هذه الصورة النفسية العميقة لليلي، مع التركيز على التوصيفات الرمزية لعزلتها الداخلية. فهي تحاول أن تجد مكانًا لنفسها في هذا العالم الغامض الذي يفرض عليها، فيما يعكس تكرار الإشارة إلى "عالمها" نوعًا من انغلاق الشخصية على ذاتها، مما يُعزز من إحساسها بالعزلة رغم محاولة الهروب، فالمساحة الذات الخاصة التي تمتلكها ليلي والتي تكون بعيدة عن سيطرة أي شخص آخر. في الوقت نفسه، تظل هذه المساحة المحدودة داخل حجرة شخصية، وهو ما يعكس المفارقة بين الحرية الظاهرة والعزلة التي تعيشها.

الفضاء الداخلي (حجرة ليلي) يُعتبر عنصرًا أساسيًا في السرد، حيث يُظهر كيف تشكّل ليلي هويتها بعيدًا عن المحيط الاجتماعي، في محاولة للهروب من الواقع. لكن في ذات الوقت، يظل هذا الفضاء يعكس ضيقًا، حيث لا يمكنها تحديد ما الذي تريده. التوتر بين الفضاء الداخلي للذات والواقع الخارجي يعكس

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٢٨.

(٢) يُنظر: بنية السرد الروائي في رواية الباب المفتوح، أمين تريزي وبشرى مرقادري، مجلة التواصلية، مج ٩، ع ١، ٢٠٢٣، ص ١٣٨.

الصراع بين الطموحات الشخصية والقيود الاجتماعية التي تظل تؤثر على ليلي رغم عزلتها.

فالصوت السردى إذن يلتقط حالة من الانغلاق الداخلى في شخصية ليلي، حيث يعيش الشخص في عالم مغلق يبحث فيه عن ذاته، في تداخل مستمر بين الرغبات الشخصية وضغوط الواقع الاجتماعى. بعبارة أخرى، الصوت السردى هنا يُبرز التوتر بين العالمين: الداخلى (الذي يُسمح فيه بالحرية) والخارجى (الذي يظل يؤثر على الشخصية رغم عزلتها). وهو تمثيل دقيق للشخصية الأنثوية التي تواجه قوى مهيمنة تحد من قدرتها على الفهم الكامل لذاتها.

ثم يحدث تحول في شخصية ليلي بعد أن يبث حسين في ذهنها أفكار التحرر والانتصار على قيود الماضى: "وأشرق وجهها وكأنها ترى رؤيا جميلة، رؤيا بعيدة التصديق.. رأت نفسها تمشي بخطّة جبارة الى باب مغلق فتدفعه. وتقف على أقدامها على عتبة الباب تتلقى أشعة النور تغمرها وتلفها، وتتلفت لفئة أخيرة الى الغرفة المظلمة التي انحبست فيها، فاذا بالنور قد أضاء جوانبها وتسير الى الأمام لا يخيفها انسان ولا يهينها انسان، تلطم من يلطمها.. وتستأنف المسير"^(١)

يصف النص تحولها من الظلام إلى النور كرمز للقوة والاستقلال، حيث تتصور نفسها وهي تدفع بابل مغلقاً. هذا السرد الرمزي يعكس حركة داخلية للذات تشبه تجربة صوفية أو كشفاً داخلياً، مما يضيف على النص طابعاً ميتافيزيقياً. فالسرد يُظهر تحولاً عميقاً في شخصية ليلي نحو الوعي الكامل بقدرتها على التأثير في حياتها وفي العالم من حولها. أما تمثيل الذات الأنثوية في هذا التحول يعكس القوة النسوية المستقلة التي تتخذ قراراتها بنفسها، كما يظهر في تصرفها "تلطم من يلطمها" مقاومتها الشجاعة التي تعكس صورة للمرأة التي تأخذ مصيرها بيدها.

هذا التحول لا يتعلق فقط بالظلم الاجتماعى بل يشمل أيضاً النضال الشخصى ضد القيود النفسية والعاطفية، مما يعكس تصالح ليلي مع نفسها ورفضها

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٢١١.

لأي إهانة أو تهमيش. وتُعتبر هذه اللحظة تجسداً للنضال النسوي الداخلي الذي يتجاوز المظاهر السطحية للحرية الشخصية.

وفي حين يتسم السرد في الباب المفتوح بالحركة بين الداخل والخارج، ويمثل نظرة أكثر انفتاحاً على العالم الخارجي، يأتي السرد في (فرج) مباشراً ومنغلقاً في فضاء الشخصية، مما يعكس تحولاً في تمثيل الذات الأنثوية بين جيلين مختلفين من النساء.

نجد في "فرج" أن السرد يتمحور حول شخصية ندى وفضاءها الداخلي بشكل أساسي. فالرواية تُروى من منظور ندى - من زاوية ذاتية/من الداخل-، حيث لا نعرف العالم إلا من خلال نظرتها الخاصة، مما يعطي النص طابعه الذاتي والعاطفي، معزراً الطابع النضالي لتجربتها لكنه ليس مجرد صوت شخصي، بل تمثيل لصوت جيل نسائي عاش تجربة القهر السياسي والتهميش الاجتماعي معاً.

تعكس الساردة صراعاها الداخلي من خلال الاسترجاع الزمني الذي يظهر في تأملاتها حول والدها، والدولة، ومواقفها السياسية. إن هذا النمط من السرد يتيح للكاتبة إعادة تشكيل الذاكرة، حيث يصبح الماضي مساحة متنازعا عليها بين الساردة والسلطة السياسية والأبوية^(١). وقد أشار جينيت إلى أن السرد الذاتي غالباً ما يحمل طابعاً غير موثوق، إذ يتداخل الذاتي بالموضوعي^(٢)، وهذا ما نجده في الرواية، خاصة في التغيرات التي تطرأ على مشاعر ندى تجاه والدها وجمال عبد الناصر بمرور الوقت.

السرد في الرواية يتراوح بين الوعي الشخصي والوعي السياسي، حيث تتحول تجربة ندى الخاصة مع أبيها إلى مرآة لقضية أكبر تتعلق بالقمع السياسي، مما يعكس انقسامها الداخلي بين طفولة متأرجحة بين غياب الأب وعودته، ثم زواجه

(١) يُنظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتمد وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، مصر، ط٢، ١٩٩٧، ص: ٤٧-٥٨.

(٢) يُنظر: المرجع السابق: ٢٠١-٢٠٥.

الجديد، وبين وعي سياسي يتشكل تدريجيًا. ففي البداية، نجد ندى كطفلة تحاول فهم العالم من خلال ذاكرتها عن والدها وغيابه، ولكن مع تقدم السرد، نلاحظ تحولًا في صوتها السردى، إذ تصبح ندى الراوية الناضجة التي تعيد قراءة تلك التجربة. هذا التحول في الصوت السردى يعكس التباين بين الذاكرة العاطفية والوعي السياسي المكتسب لاحقًا، حيث نرى أن ندى لا تتحرر من السياق السياسي إلا بعد أن يعيد تشكيل وعيها في مواجهة القمع.

إن تمثيل ندى كأنثى لا يقتصر على الصراع داخل العائلة، بل يمتد إلى طريقة إدراكها للعالم. في طفولتها، لم يكن غياب الأب قضية سياسية بقدر ما كان غيابًا شخصيًا، وعندما كبرت، أصبحت المساحة السياسية أكثر وضوحًا، لكنها لم تحل معضلاتها الشخصية. فندى تمثل الذات النسائية التي تتطور وتتغير مع مرور الوقت. إذ تبدأ كذات تحاول استعادة الأب المفقود، ثم بعد أن تتشوه لاحقًا عندما تصطدم بالقمع السياسي، والعزلة، والخيبات المتكررة، تتحول إلى ذات تناضل ضد النظام الذي كان سببًا في فقدانه. هذا التحول يعكس جوهر السرد النسوي في الرواية، حيث لا تتفصل معاناة النساء عن السياق السياسي، بل تصبح تجربة القمع الشخصي تجربة سياسية.

في الرواية، لا نرى فقط الصوت الواحد لندى، بل أيضًا تعددية في الأصوات المؤثرة في تجربتها. هذا التعدد الصوتي يعكس وجود عدة وجهات نظر فكرية وثقافية، مما يسمح بتشكيل خطاب روائي غير متجانس، حيث لا يكون الصوت الواحد هو المهيمن أو المسيطر، مما يخلق نصًا سرديًا معقد وله أبعاد متعددة^(١) من بين هذه الأصوات نسمع صوت الأم، الذي أحيانًا يكرس صورة رومانسية للواقع، لكنه في النهاية يصبح شريكًا في صناعة الوهم. كما يظهر صوت السلطة، مثل المدير في السجن، الذي يستخدم خطابًا زائفًا عن اللطف والإنسانية، لكنه يخفي واقع القمع.

(١) يُنظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختن، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص: ٣٨ - ٤١.

كما نجد في الرواية أيضًا ظهور صوت منى، صديقة ندى، التي تبوح لها بأن أحد أبناء عبدالناصر زميلها في الفصل^(١)، هذا التصريح يكشف عن العلاقة الحميمة بين ندى ومنى، ويظهر في الوقت نفسه كيف أن الحديث عن السياسة كان يتم في الخفاء، كأن الكلام عن عبدالناصر وأبنائه محاط بالمحظورات. يتجلى ذلك حين ترغب ندى في مساءلة السلطة؛ فيُعبر سؤال ندى "قلت لها أريد أن أتعرف عليه لأسأله لماذا يضع والده آباءنا في السجن"^(٢) عن وعي سياسي مبكر يُخفي خلف بساطته إدراكًا عميقًا للتناقض بين الخطاب السياسي الرسمي والواقع المعاش. هذه النقلة الخطابية مهمة لأنها تكشف الازدواجية التي تخلفها السلطة؛ فهي لا تُرى فقط ككيان سياسي، بل كشيء شخصي جدًا يؤثر على الأفراد بشكل مباشر. كما هذا التحول في إدراكها يشير إلى تحول غياب الأب من مسألة شخصية إلى قضية سياسية، مما يرسخ وعي ندى كفاعلة لا كضحية. ويكشف وجود ابن عبدالناصر عن زيف الخطاب العادل للسلطة، إذ يتجاوز أبناء القامعين والمقموعين في مفارقة صارخة، فيصبح طلب ندى للتعرف عليه تعبيرًا عن المقاومة لا إعجاب.

في مشهد آخر، تسقط ندى صورة والدها على الزعيم عبد الناصر: "ولكنني أذكر واقعة بعينها وكنت أشاهد عبد الناصر يلقي خطبة، أتابع ما يقول وأحدق في قامته وتعبيرات وجهه، وفجأة قلت لأمي ماما ألا يشبه بابا؟"^(٣) من خلال ملامحه الجسدية، في محاولة لا واعية لمأ فراغ الغياب، ويمكن قراءة هذه المفاضلة كتجسيد لتمثلات السلطة^(٤)، فيتحول عبدالناصر إلى رمز أبوي بديل، يحضر في الذاكرة أكثر من الأب الغائب فعليًا.

(١) يُنظر: رواية فرج، رضوى عاشور، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص: ١٨.

(٢) المصدر السابق: ١٨.

(٣) المصدر السابق: ١٩.

(٤) Orientalism, Edward said, p: 35

هذا التحول يتجلى في عجزها عن تذكر صورة أبيها بوضوح، حيث تقول: "وعندما دخلت إلى الفراش حاولت استحضار صورة أبي لمزيد من المقارنة فاصطدمت خيالي بفراغ"^(١)، ليكشف أن القمع السياسي قد امتد ليُقصي الأب حتى من مخيلة ابنته. فغياب الأب هنا ليس فقط سجنياً، بل محوً من الوعي والذاكرة. ففي العادة، عندما نفقد شخصاً نحبه، تظل صورته راسخة في الذاكرة. لكن هنا، غياب الأب ليس غياباً بيولوجياً فقط، بل غياب بفعل القمع والإقصاء السياسي، مما جعله أشبه بشخص لم يكن موجوداً أصلاً.

ندى تفرّق لاحقاً بين "الأب العام" و"الأب الشخصي"، بين عبدالناصر الذي يمثل السلطة الشاملة، ووالدها الذي تملك معه علاقة حقيقية حميمة، يمكنها من خلالها لمس عالمه المادي: "الذي يمكنني في لحظة عين أن اقفز إلى حجرة نومه وأفتح خزانة ملابسه وألبس قمصانه المطوية بعناية في درج من أدراجها."^(٢)

ثم تتلاشى المقارنة الشكلية لصالح وعي عميق بجوهر الأبوة. فالصراع بين الأبوة الرمزية والسياسية من جهة، والأبوة الإنسانية الحقيقية من جهة أخرى يوضع ندى في حالة بحث دائم عن صورة والدها، التي لم تعد تمتلكها بسبب سنوات السجن الطويلة.

إن ندى تكاد تقضي طفولتها محاولة أن تبني صورة لأبيها "كان خيالي فيما يخص أبي محصوراً في ذكرياتي عنه قبل اعتقاله وبعد خروجه من المعتقل، وبينهما فراغ لا يقطعه سوى لقاء عابر في حجرة رثة في مبنى كئيب نصله بعد رحلة شاقة نهئياً بعضنا بنهايتها حين يلوح لنا عن بعد في الأصفر الصحراوي الأجرد. طوال خمس سنوات، كان خيالي مشرداً يبحث لنفسه عن مكان يخطُ فيه"^(٣)

فتعكس تجربة ندى أثر القمع السياسي على البنية النفسية والحميمية للأسرة؛ فوالدها لم يُغيّب جسدياً فقط، بل اختفى من تفاصيل الذاكرة، وصار حضوره غائباً

(١) رواية فرج، رضوى عاشور: ٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٠.

(٣) المصدر السابق: ٢٩.

حتى في الخيال في حين يُهيمن الزعيم على الوعي الجماعي كأب بديل. يظهر ذلك حين تصف ندى علاقتها بوالدها كحلقات متقطعة بين فترة ما قبل السجن وما بعده، حيث تتخلل هذه الحلقات فراغات لا تسدها سوى لقاءات عابرة في مكان رث. هذا التقطيع السردى يعكس كيف أن الزمن السجني ليس مجرد غياب جسدي للأب، بل هو فقدان لحركة الحياة ذاتها.

تكشف الرواية إذن عن صورة مركبة للذات الأنثوية، تتأرجح بين الهشاشة والقوة، حيث لا تُصوّر النساء كضحايا فحسب، بل كفاعلات في صياغة مصيرهن. فتدخل النضال من أجل التحرر والكرامة مع التحول من موقع التبعية إلى الفاعلية في مواجهة السلطة. ومن خلال هذا الصراع، ترصد الرواية التوتر بين الذات الفردية والمجتمع الأبوي، حيث يمتزج الصوت السردى بالوعي السياسي، وتُمنح ندى مساحة تعبيرية لإعادة رسم علاقتها بالأب والسلطة. فيتحول البحث عن الحقيقة من مجرد فضول شخصي إلى فعل مقاومة ضد محو الذاكرة، ومحاولة لاستعادة المساحات المسلوقة من النساء في السرديات الكبرى.

صورة البطلة ومسارها في الروايتين:

- ليلي في "الباب المفتوح": من التبعية إلى الاستقلال

تُجسّد شخصية "ليلي" تمثيلاً درامياً لتحولات الذات الأنثوية في مواجهة البنية الأبوية السائدة في مجتمع المصري في منتصف القرن العشرين؛ إذ تظهر منذ بداية الرواية كامرأة معلقة بين نوازع التمرد وسلطة القمع. تخضع ليلي لهيمنة أبوية صارمة، تتجلى في قمع كل تعبير تلقائي عن الرغبة أو الحرية، كما في المشهد الذي تعبر فيه عن طموحاتها الثورية بجسدها وصوتها قبل أن يتجمد جسدها إثر دخول الأب المفاجئ: "ونهضت ليلي بسرعة واتجهت خارجة وهي تقفز قفزات رتيبة كما يفعل المتظاهرون وترفع يدها اليمنى وتخضعها وتقول منغمة: السلاح.. السلاح

نريد السلاح. وفجأة تسمرت في مكانها وسقط ذراعها إلى جانبها.. وماتت الكلمات على شفثتها.. اصطدمت بأبيها وهو يدخل الحجرة^(١)

فالتظاهر والتعبير عن رغبتها في التغيير يعكسان الهوية الثورية التي تسعى ليلى إلى تحقيقها، وهي هوية متأثرة بالظروف السياسية والاجتماعية. لكن هذا التوقف المفاجئ يُعبّر عن اصطدام الإرادة الفردية بجدار السلطة الأبوي، ويُجسد القطيعة بين جيل يتطلع إلى التغيير وجيل يُواصل فرض القمع التقليدي.

يتجلى في هذا النص صورة التوتر بين الذات الأنثوية والطموحات الشخصية ضمن المجتمع الأبوي، تُظهر ليلى كرمز للمرأة التي تسعى لتحقيق ذاتها عبر النضال السياسي والاجتماعي، لكن سرعان تُصدم بالقيود المجتمعية التي تفرض عليها الصمت، فيبرز الإحباط والعجز في سعيها للتغيير. فالبنية السردية في المشهد تنتقل بسرعة من الحركة إلى السكون، مما يعزز من التوتر الدرامي. فيما تعزز الرمزية ف السقوط والتوقف من الدلالة النفسية للشخصية، حيث يرمز ذلك إلى موت للأمل، أو جزء من الذات الأنثوية.

تُظهر شخصية "ليلى" تحولات تدريجية تكشف عن تشكل عن وعي نسوي متنامٍ يرتبط بالانخراط في النضال السياسي، حيث تدرك أن تحررها الشخصي لا يمكن فصله عن تحرر وطنها. يعكس هذا الوعي التراكمي العلاقة الجدلية بين قضية المرأة وقضية الوطن، كما تتجلى في خطابات تلك المرحلة التاريخية. فما يميز ليلى هو تطورها عبر التجربة؛ لا بوصفها ثورية منذ البداية، بل كامرأة تتشكل ذاتها عبر صراعات داخلية. هذا المسار لا يمثل قطيعة مفاجئة مع الماضي، بقدر ما يُجسد دينامية التغيير التدريجي، الذي عكس مسيرة النساء المصريات في ظل صعود الخطاب القومي.

فنجد شخصية ليلى تُجسد صراعاً مركباً بين توقها للاستقلال العاطفي والفكري، وتجربة الحب التي تُثير شكوكها تجاه جدواه في سياق مشروعها التحرري،

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ١٣، ١٤.

بموضع السرد هذا التوتر بين الذات والآخر في لحظة تأمل داخلي: "الحب!.. ألم تعان من هذه الخرافة ما فيه الكفاية؟ ألم تكن سعيدة وهي مكفية بذاتها، لا يستطيع أحد أن يؤلمها أو يؤذيها ومع ذلك فهي تسعى اليوم الى النار بقدميها وكأنها لم تجرب، وكأنها لم تتعلم وكأنها لم تقاس.."^(١) فتطرح ليلى تساؤلاتها الفلسفية حول الحب، بوصفه "خرافة" تربك استقلالها وتشوش مسيرتها النضالية، وكأن الذات الأنثوية لا يمكنها أن تحقق اكتمالها في ظل التباسات العاطفة.

فبينما تسعى ليلى لاكتشاف كيائها بعيداً عن هيمنة العلاقات العاطفية، يظهر الحب كقيمة إشكالية؛ إذ تعكس تأملاتها في الحب الذي تشكك في قيمته كغاية وجودية للمرأة، بل كآلية اجتماعية قد تكرر هشاشة المرأة وتعيد إنتاج خضوعها ضمن منظومة القيم الأبوية، نزوعاً نحو تفكيك الأيديولوجيا العاطفية التي تربط اكتمال الذات بالارتباط بالرجل. هنا تتقاطع البنية الخطابية مع خطاب نسوي ناقد للأيديولوجيا المجتمعية التي تُقصي طموحاتها الكبرى في التحرر والتمكين وتختزلها لذاتٍ تبحث عن آخر يكملها.

غير أن هذا النزوع لا يُفضي إلى قطيعة تامة، فالخطاب لا يستقر عند موقف عدمي تجاه الحب؛ بل ينكشف التوتر حين يُصور حب حسين بوصفه تجربة تتجاوز النمط العاطفي التقليدي، لتتحول إلى مسار نضج داخلي يمنح ليلى إدراكاً أعمق لذاتها: "ولكنها لا تستطيع أن تقذف في وجه حسين بحبه لها، لا تستطيع أن تطعنه بسكين، وقلبه وكيانه متفتح لها، لا تستطيع أن تضرب اليد التي امتدت إليها، لا تستطيع أن تقطع خط النور الوحيد الذي يلتصق في حياتها. ان هذا يعني نهايتها، يعني ان تبقى دائماً في الدائرة المغلقة في الحجرة المظلمة.."^(٢)

ثم تجد ليلى عزاءها في حب حسين ومن خلال ذلك الحب تجد نفسها الحقيقية: "ثم مر حسين بحياتها. ومسها بتيار الحياة داففاً دافئاً فواراً مثيراً مليئاً

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ١٨٩.

(٢) المصدر السابق: ٢١٧.

بانفعالات حية، لا يكاد يحلم بها من يتمسكون بالقواعد ويجيدون الحساب..^(١) هنا، لا يُختزل الحب إلى انفعال، بل يتحول إلى فضاء وجودي يُحرّض الذات على التحول. بذلك يظل خطاب ليلي معلقاً بين المقاومة العاطفية والاحتياج الإنساني، في بنية سردية تُفكك الثنائية الكلاسيكية بين الحب والتحرر، وتُبرز تعقيدات التوتر بين الذات الفردية والآخر المحب بوصفه مرآة لاختبار الحرية.

يتجلى الخطاب النسوي في الرواية من خلال رحلة ليلي، التي تتجاوز حدود الذات الفردية إلى أفق جماعي، حيث تبدأ شخصيتها بالتشكّل عبر وعي نسوي يتطور تدريجياً: "واعتمدت ليلي وفي كيانها ألم، ألم يستعصى على العزاء، ألم لا يخفف منه نجاه محمود شيئاً، ولا يضيف إليه موت محمود شيئاً، ألم الشابة التي فقدت ساقها، والأم التي تتحرق شوقاً إلى مياه البحيرة، والرجل العجوز الذي يبني قصراً من الرمال على الشاطئ"^(٢). تمثل ليلي في هذا السياق نموذجاً للأنثى التي لم تعد مجرد متلقٍ سلبي للتجربة، بل فاعلة فيها، تتعلم وتنتقد وتعيد بناء علاقتها بنفسها وبالأخرين.

النص يستخدم الصوت السردى الداخلى لتعميق البُعد التأملى في تجربة ليلي، التي تنتقل من الألم الخاص إلى إدراك الألم الجمعي، متجذرة في التجربة الإنسانية المشتركة. مما يعيد تشكيل الذات الأنثوية بوصفها "صدى" لآلام الآخرين، تحتضن الوجد المشترك وتمثّل صوتاً وجدانياً للجماعة. هنا تتقاطع الذات الفردية مع الذات الجمعية، ما يشي أيديولوجيا إنسانية-نسوية تؤمن بأن كل فرد هو امتداد للآخر، وأن المعاناة ليست فردية بل جماعية^(٣)، كما تؤكد على الاندماج والتمثيل العاطفي المتجاوز للنوع، خاصة حين يستخدم السرد صوراً إنسانية متنوعة (الفتاة، الأم،

(١) المصدر السابق: ٢٠٤.

(٢) المصدر السابق: ٣٣٠.

(3) The Combahee River Collective Statement, 1977 . Retrieved from: https://americanstudies.yale.edu/sites/default/files/files/Keyword%20Coalition_Readings.pdf & Behind the scenes: Reflecting feminist approaches in participatory mapping, Jahre, S., & Schmitz, A. Mediapolis: A Journal of Cities and Culture, 8(4), 2023. Retrieved from: <https://www.mediapolisjournal.com/2023/11/participatory-mapping/>

الرجل العجوز) كي يربط ليلى بمجتمع كامل من الجراح، وكأنها أصبحت مرآة لهم. فليلى لم تعد تمثل ذاتها الفردية فقط، لكنها أصبحت تجسد صورة أنثوية ممتدة، فيها احتواء للألم العام، ونضج، ووعي جمعي.

هذه الصياغة الخطابية تؤسس لتحول في تمثيل المرأة، حيث لا يتم اختزالها في الثنائية التقليدية: الضعف/القوة، بل تُقدّم باعتبارها كياناً معقداً، قادراً على إدراك ضعفه: "ان عدوها الرئيسي يرقد هنا، في أعماقها: ضعفها... وشعرت ليلى برغبة جارفة في أن ترقب مرة أخرى الناس من حولها وأن تشعر من جديد أنها جزء منهم"^(١).

وتحويل هذا الإدراك إلى لحظة وعي ومقاومة. الاعتراف بـ"العدو الداخلي" (الضعف) لا يُقرأ كإقرار بالعجز، بل كخطوة أولى نحو التحرر، ما يعكس تحولاً في السرد النسوي نحو الداخل، حيث النضال لا يكون فقط في مواجهة قوى القمع الخارجية، بل في تفكيك الخطابات التي تم استبطانها داخلياً.

وهذا المونولوج الداخلي يصور لحظة من أصدق اللحظات التي تكشف أعماق التحول في ليلى، فالصوت هنا داخلي وتأملي جداً، كما أنه كاشف للحظة إدراك ذاتي حاسمة: "عدوها الحقيقي يرقد في أعماقها". هذه ليست مجرد جملة سردية، لكنها لحظة مواجهة داخلية، صوت ليلى فيها يحمل قدراً كبيراً من النضج المؤلم، الذي يعترف بالضعف كجزء منها، ليس كشيء خارجي تقدر أن تهرب منه. فصوتها هنا يجمع بين الصدق والبصيرة، ويفتح طريقاً للتحول.

كما أن هذه المقاطع تؤثر إلى تواشج البعد السياسي بالذاتي، فالاغتراب الذي تشعر به ليلى ليس مجرد تجربة نفسية، بل هو انعكاس لخطاب اجتماعي بنى المرأة ككائن هامشي. ورغبتها في "أن تكون جزءاً منهم" لا تعبر فقط عن حنين إلى

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٣٣٤.

الانتماء، بل عن إرادة لاستعادة الذات الجمعية من موقع نسوي واع.^(١) هكذا يُبنى خطاب مقاوم يتجاوز البكائية إلى الفعل، حيث تبدأ الثورة على التهميش من الداخل، من إعادة تعريف الذات خارج قوالب الخضوع والانعزال والاعترا ب الداخلي. ففي ذلك دعوة ضمنية للعودة إلى الجماعة، وإلى الشعور بالانتماء، لا كتابع، بل ككيان كامل الوعي بذاته. فالأيدولوجيا^(٢) هنا تنتصر لفكرة أن التغيير يبدأ من الداخل، وأن مقاومة الضعف الشخصي فعل ثوري.

من هنا تبدأ ليلي في خوض رحلة جديدة من التحرر: "وتقدمت الى الامام وحسين لا يرخي عينيه عنها.. لا ليست نفس الاشراقة القديمة، انها اشراقة جديدة، الأولى كانت فورة، لمعة تشرق لتتطفئ، كالشمس في يوم مليء بالغيوم، أما هذه فنور هادئ دافئ متصل، نور ينبع من الداخل"^(٣)

في هذه الفقرة، تصوّر ليلي لحظة تحول داخلي عميق، حيث يظهر الخطاب السردى تحولاً في تمثيل الذات الأنثوية من حالة الاضطراب إلى الاستقرار العاطفي والفكري. يتم تمثيل هذا التحول من خلال صورة الإشراقة، حيث تُوصف بأنها "إشراقة جديدة"، تختلف عن "الفورة" السابقة التي كانت سريعة ومتوهجة، إذ تُظهر الآن "نوراً هادئاً دافئاً متصلاً"، مما يعكس نضجاً داخلياً عميقاً.

(١) ينتمي إريك فروم إلى تيار إنساني نقدي يكشف عن أيدولوجيا تسعى إلى تحرير الذات من الاغتراب الداخلي، إذ يرى أن الفردية المفرطة واغتراب الناس عن بعضهم يحول دون تلبية الحاجة الإنسانية للتربط، مما يؤدي إلى شعور داخلي بالفقد والانفصال عن الذات، فتحرر الذات لديه ينتج من خلال إعادة بناء العلاقات الإنسانية، والسعي نحو الاندماج مع الآخر.

The sane society, Erich Fromm, routledge classic, London and new York, 2002, p:29

(٢) الأيدولوجيا، في أبسط تعريفاتها، هي نسق من التصورات والأفكار والمعتقدات التي تُوجّه إدراك الفرد والجماعة للعالم، وتُشهم في تشكيل سلوكهم وتفسيرهم للواقع. وهي ليست مجرد منظومة فكرية واعية، بل تعمل في كثير من الأحيان كقوة خفية تشكل وعي الأفراد بشكل غير مباشر، مما يجعلها حاضرة في تفاصيل الحياة اليومية، وفي الخطابات السياسية والثقافية والاجتماعية، بل وحتى في الأدب والفن. فهي ليست انعكاساً مباشراً للواقع، بل علاقة متخيلة يعيشها الأفراد كأنها حقيقة، مما يُضفي عليها سلطة رمزية تُنتج الطاعة وتُعيد إنتاج الواقع الاجتماعي القائم. وفي السياق النقدي، تُعدّ الأيدولوجيا أداة لفهم الهيمنة الثقافية، وتفسير الخطابات التي تُخفي مصالح سطوية خلف أقنعة العقلانية أو الأخلاق أو القيم، موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٢، ٢٠٠١م، ص: ٦١١، ٦١٢.

(٣) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٣٥٢.

كما يظهر حسين كشاهد على هذا التحول، حيث يلاحظ الفرق بين الإشراق العابرة والإشراق المستدامة التي تتبع من الداخل. هذا التحول لا يُعبر فقط عن النضج العاطفي، بل يعكس أيضًا نمو الوعي الذاتي لدى ليلي، ويُظهر كيف أن التحرر يبدأ من الداخل، بعيدًا عن المعايير الخارجية أو العلاقات المجتمعية.

- ندى في "فرج": النسوية في قلب المعركة السياسية:

في "فرج"، تمثل شخصية ندى تحولًا نوعيًا في الوعي النسوي مقارنةً بشخصية ليلي في الرواية السابقة. ندى، على عكس ليلي، لا تمر بتجربة تحول تدريجي، بل تظهر منذ البداية كشخصية ناضجة وواعية بواقع القمع الذي تعيشه في منزلها وفي المجتمع. هذه الوعي المبكر يعكس التغيرات في الخطاب النسوي في الأفينيات، حيث لم يعد الصراع النسوي مقتصرًا على التحرر من القيود الاجتماعية فحسب، بل أصبح جزءًا من نضال سياسي أوسع يتطلب مواجهة السلطة بشكل مباشر.

فندی ليست مجرد شاهدة على القمع، بل هي شخصية تمثل مرحلة انتقالية في الوعي النسوي والسياسي. منذ طفولتها، نراها تسعى لفهم القمع السياسي من خلال علاقتها بأبيها، لكنها لاحقًا تتحول من طفلة تتلقى الصدمة إلى امرأة تعيد تأويلها بوعي نقدي. رحلتها تكشف عن تشكل الذات النسوية في سياق النضال السياسي، حيث لا تنفصل مشاعرها العائلية عن موقفها من القهر العام.

الفارق بين الخطابين النسويين في الروائيتين يظهر جليًا هنا؛ فبينما تسعى ليلي نحو حريتها ضمن النضال القومي، ندى تجد حريتها من خلال الاحتجاج السياسي المباشر ضد السلطة. هي تواجه القمع السياسي والأسري، لكنها تتخطى في نضال أوسع وأكثر ارتباطًا بالواقع السياسي الراهن.

إن شخصية ندى تمثل نموذجًا للمرأة التي تعيش في مجتمع يفرض عليها قيودًا مزدوجة: أسرية وسياسية. مما يجعل خطاب الرواية قريبًا من النسوية

التقاطعية^(١) التي ترى أن اضطهاد المرأة لا يمكن فصله عن الطبقات الاجتماعية والسياسية والسلطوية. ندى تمر بتجربة معقدة، حيث تواجه القمع من الدولة والمجتمع، ما يجعل من نضالها أكثر تطوراً ويعكس رغبتها في التحرر السياسي والفكري.

يتشكل وعي ندى منذ طفولتها عبر صدمة زلزلت كيائها، وهي تجربة اعتقال والدها. حيث تنسج الصغيرة خيالاً دافئاً عن اللقاء المنتظر، "شغلتنني الزيارة، أفكر فيها، أتحدث عنها، أعد لها وأشكّل بالخيال تفاصيلها، أتمم على السلة الكبيرة التي رصّت فيها أُمّي المأكولات".^(٢) ما يعكس تعلقاً وجدانياً عميقاً وتهيؤاً نفسياً كثيفاً للحدث الذي يمثل لها أكثر من مجرد زيارة.

إن انشغال ندى بالزيارة يظهر في تكرار الأفعال (تفكير - حديث - إعداد)، مما يعكس هيمنة الحدث على وعيها وتحويله إلى تجربة وجودية تمارس فيها نوعاً من السيطرة على المجهول عبر التخيل المثالي. كما أن تفصيلة "السلة المليئة بالمأكولات" ترمز إلى حنان الأم ومحاولة خلق دفء عائلي داخل واقع قاسٍ، حيث يصبح الطعام رمزاً للجسر بين عالم الطفلة والسجن، ممتزجاً بين الحميمية والخوف. إن المشهد بكامله يمكن قراءته ضمن خطاب "التكيف مع القهر"، حيث يحاول الأفراد إضفاء لمسات طبيعية على واقع غير طبيعي.^(٣)

(١) النسوية التقاطعية: هي تيار فكري داخل الحركة النسوية يُركز على كيفية تداخل أنظمة القمع المختلفة وتأثيرها على الأفراد بطرق متباينة. نشأ هذا المفهوم على يد الباحثة كيمبرلي كرينشو عام ١٩٨٩، حيث استخدمته لوصف التمييز المزدوج الذي تواجهه النساء السوداوات بسبب العرق والجنس معاً، لكنه توسّع لاحقاً ليشمل تقاطعات أخرى مثل الطبقة الاجتماعية، والقدرة الجسدية، والدين، وغيرها. يُنظر: النسوية التقاطعية: معناها، تطبيقاتها، نقدها وإمكان استخدامها في السياق السوري، علياء أحمد، قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية، محكمة، ع: ١٦، تركيا، ٢٠٢١م، ص ١٨٨-١٩٠، Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, Kimberle Crenshaw, Stanford Law Review, Vol. 43, No. 6, 1991, p: 1245.

(٢) رواية فرج، رضوى عاشور: ٥.

(٣) بعض الأفراد يتأقلمون مع القهر من خلال إعادة تفسير تجاربهم من زوايا إيجابية، أو تلطيف المشاعر المرتبطة بها، وهي آلية يمكن النظر إليها بوصفها محاولة "لإضفاء لمسات طبيعية على واقع غير طبيعي"، أي تجميل القبح أو تسكين الألم بدلاً من مواجهته. يُنظر: ذاكرة القهر دراسة حول منظومة التعذيب، بسمة عبدالعزيز، التنوير للطباعة والنشر، مصر، ٢٠١٤م، ص ٩٦، ٩٧.

في هذا النص، يتميز السرد بتوظيف طويل ووصف تفصيلي يعمق الفجوة بين الأمل والواقع، ويخلق توترًا دراميًا، ويهيئ المتلقي لوقع صدمة لاحقة حين لا تتحقق تلك الصور الحالمة. فما إن تبدأ الرحلة حتى تصطدم بواقع مغاير يبدد أحلامها الطفولية؛ قال لي خيالي، وأمي أيضا ساهمت في القول، إن الطريق إليه مفروشٌ بالورود: قطار جميل سريع يمر بالحقول الخضراء... طريق العودة أيضا مفروشٌ بالورود. يقول المدير: إذهب مع ابنتك وزوجتك، إنهما لطيفتان جدًا... لم يبشر القطار بأي خير: مقعد خشبي... سائر النافذة مُعطّل لم نتمكن من فتحه^(١). مشهد قاتم يعكس الفجوة بين الخيال والواقع، وفتح الباب أمام وعي جديد أكثر قسوة. يبدأ السرد بلغة حالمة: "الطريق مفروش بالورود" تتسم بالصور الرومانسية الطفولية، لننتقل بعدها إلى الواقع القاسي "القطار لم يبشر بأي خير". إن التضاد بين الحلم وصور الواقع الكابوسية لا يعكس فقط تحولًا في الأسلوب السردية، بل يعكس صراعًا داخليًا عميقًا بين الأمل والخذلان، هذه الثنائية تشكل نقطة انطلاق لفحص أيديولوجي حول حدود الحلم في مواجهة الواقع القاسي، خاصة في ظل قمع سياسي. بالتفاصيل السردية التي تبطئ الزمن تعكس شعور ندى بالاختناق والقلق، وتُحمل الرحلة بثقل نفسي تراكم تدريجيًا حتى لحظة المواجهة الحاسمة.

كما أن الإطالة في وصف الرحلة تتعدى مجرد التأخير الزمني؛ فهي تعكس الانزعاج الداخلي لندی، التي تبدأ في اكتشاف أن السجن ليس مجرد مكان مادي، بل هو حالة نفسية تمنعها من تحقيق تطلعاتها. وكل التفاصيل المرهقة (المقعد الخشبي، النافذة المعطلة) هي إشارات مسبقة إلى أن اللقاء مع والدها لن يكون كما كانت تتخيله، مما يعكس تآكل حماسها التدريجي، ويبدد الصورة المثالية للأب.

عندما تلتقي ندى بأبيها بعد هذا التحضير الطويل، يكتشف القارئ أن اللقاء ليس مجرد مواجهة مع الأب، بل هو مواجهة مع الخيبة الأكبر: أن الحب والحنين

(١) يُنظر: رواية فرج، رضوى عاشور: ٧، ٩، ١٠.

قد لا يكونان كافيين لتجاوز قسوة القهر السياسي والغياب الطويل. تتجلى هذه المواجهة عبر حوار ندى مع أمها:

"- ماما هل سيتعرف عليّ؟!"

* طبعاً!

- ولكني كبرت كثيرًا، أليس كذلك؟

* طبعاً!

- هل كان شعري قصيرًا أم طويلًا حين ذهب؟

* كان قصيرًا.

- هل تعتقدي أنه سيحبني أكثر بالصفيرة؟ هل أقص شعري أم أبقيه طويلًا^(١)

هذا الحوار القصير بين ندى وأمها هو واحد من أكثر المشاهد دلالة في الرواية، حيث يكشف عن المخاوف العاطفية العميقة التي تعيشها ندى في علاقتها مع والدها المعتقل؛ أسئلتها البريئة عن شكل شعرها وهل سيحبها والدها أكثر لو كان طويلًا، تعكس تصارع هويتها الجسدية مع مفهوم القبول والحب. بالتالي، الرواية تقدم تصورًا نسويًا عن الجسد كجزء من الذاكرة والهوية، وليس مجرد كيان منفصل عن السياسة^(٢)، يتجلى ذلك أيضًا حينما تظل ندى في حالة من الوعي المعذب،

(١) المصدر السابق: ٦.

(٢) يعتبر ميشيل فوكو في كتابه المراقبة والمعاقبة أن الجسد ليس مجرد حيز بيولوجي محايد، بل هو مساحة لتمثيل السلطة وعامل رئيسي في تشكيل الذاكرة الاجتماعية والسياسية. فالسلطة في المجتمعات الحديثة تعتمد على التمثيل الرمزي للألم أكثر من ممارسته الفعلية. ومن خلال العقاب الرمزي، يصبح الجسد مجرد رمز للتهديد والتأديب لا موضوعًا للعقاب البدني. وفي هذا السياق، الجسد يُمثل في الذاكرة الجماعية ويُستخدم ليس للإعلام المادي، بل لخلق أثر عميق لا يُنسى. بالمثل، في المشهد العاطفي الذي يتمثل في سؤال ندى نجد أن الجسد، رغم غيابه، لا يُنسى. هذا السؤال يعكس خوفًا من فقدان الذاكرة الجسدية، أي الخوف من أن تتلاشى صورة الجسد في ذاكرة الأب. لكن الحقيقة هي أن هذا الجسد، رغم غيابه، يظل محفوظًا في الذاكرة العاطفية للآخرين، كما يظل جزءًا لا يتجزأ من العلاقة الإنسانية، سواء كانت حبًا أو خوفًا أو حتى سلطة. في كلا الحالتين، الجسد لا يُختزل في صورته المادية بل يُنتج معنى دائمًا عبر الذاكرة والتجربة. إذن، سواء كان الأمر يتعلق بالعقاب الذي يُرسخ في الذاكرة الجماعية عبر تمثيل الجسد، أو بالحب الذي يبقى عالمًا في الذاكرة الحميمية رغم غياب الجسد، الجسد يصبح ذاكرة حية لا تُمحي، تحمل معناها عبر الزمن.

Discipline & punish, the birth of the prison, michel Foucault, translated from the French: alan Sheridan, random house, new York, 1977.

تحاول إعادة بناء صورة والدها من خلال ذاكرة الآخرين، وحتى هذه الصورة تظل متخيلة، محكومة بالغياب والضياغ.

وهذا الحوار لا يدور فقط عن الفقد الشخصي، بل عن كيف يُمزق القمع العائلات. ندى لم تختار هذا الانفصال، لكنه فرض عليها بفعل السلطة السياسية التي سجنّت والدها. هذه الأسئلة تكشف عن المعاناة النفسية التي يتعرض لها أبناء المعتقلين، حيث يتحول الغياب إلى هوة يصعب ردمها حتى بالحب.

من هنا، يمكن الخلوص إلى أن الصوت السردي يكشف عن تغيرات جذرية في التعامل مع الذات الأنثوية. في الباب المفتوح يتمثل الصوت شبه الذاتي، الذي يتطور مع شخصية ليلي من فتاة مأزومة إلى امرأة فاعلة، تعي ذاتها وقدرتها على الفعل والتغيير. أما في فرج يصبح الصوت أكثر تشظيًّا، ليعكس الانكسار والانقسام داخل "ندى"، ويُظهر أثر القمع السياسي والذاتي من خلال تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة. كما يتم تمثيل الجسد في "فرج" كموقع للذاكرة والخذلان، فتظل ندى تتأرجح بين محاولة المقاومة والشعور بالعجز الوجودي.

- العلاقة بين الهوية النسوية وتحرر المرأة والنضال السياسي:

في رواية "الباب المفتوح" يرتبط تحرر المرأة بالتحرر الوطني في سياق ثورة ١٩٥٢م، فيتوازى نضال ليلي الشخصي مع النضال الوطني ضد الاحتلال والاستبداد، حيث تنمو شخصية ليلي مع تطور الوعي السياسي في المجتمع المصري. يتحقق هذا التداخل بين الخطاب النسوي والنضال الوطني في نمو الوعي السياسي ليلي، الذي يرتبط بشكل متزايد بإدراكها لضرورة استقلالها الشخصي؛ ترفض ليلي الارتباط بدكتور رمزي، الذي يمثل النموذج التقليدي للرجولة، وتقبل بحب حسين، الذي يدعم استقلالها. بهذا، يتغير الخطاب الذكوري في الرواية، حيث لم تعد الشخصيات الذكورية كلها سلبية؛ بل أصبحت بعض النماذج تدعم التغيير. تبدأ الرواية بليلى كشخصية غير واعية سياسيًا، لكنها تتأثر بالأحداث المحيطة، مثل المظاهرات ضد الاحتلال البريطاني: "واندفع الدم في رأس ليلي،

انتشت، وشعرت انها قوية وخفيفة كالطير. وشقت الصفوف الى الأمام وارتفعت على اكتاف الطالبات وهتفت لحظة بصوت غير صوتها، صوت اجتمع فيه كيائها الذي مضى وكيائها الآتي هذه الآلاف التي امتدت على مرأى بصرها^(١). لتتحول تدريجياً إلى رمز للمقاومة. وفي لحظة هتافها خلال المظاهرات، تصبح ليلي جزءاً من الوعي الجمعي وتسهم في النضال السياسي، مما يمثل تحولاً من النضال الفردي إلى النضال الجماعي. هذه اللحظة تجسد تحول الهوية النسوية من الصمت إلى التعبير الفاعل ضمن سياق جماعي.

تُظهر الرواية تطور ليلي من شخصية خاضعة للتقاليد إلى شخصية مستقلة واعية بحقوقها. في بداية الرواية، كانت تشعر بالعجز بسبب القيود الاجتماعية المفروضة على النساء، : "كانت الجرائد قد بدأت تتكلم عن ضرورة تنظيم كفاح مسلح في منطقة القناة وباب التطوع قد فتح للفدائيين، وكانت هذه الرغبة تطوف بقلب ليلي أحياناً، كما تطوف بكل قلب، وفي كل مرة طافت هذه الرغبة بقلبها كانت تجد لذة غامضة في تحقير نفسها، فهي أولاً بنت والبنت ليست انساناً. وحتى لو كانت رجلاً لما استطاعت، انها ضعيفة وشرف الكفاح من أجل مصر ليس من نصيب الضعفاء!"^(٢) فيعكس السرد الاستبعاد البنيوي للمرأة من النشاطات السياسية، سواء كانت تلك النشاطات عسكرية أو اجتماعية، ويلي تدرك أن كفاحها من أجل مصر ليس مكاناً لها بسبب جنسها، هذا الاستبعاد يولد لدى ليلي شعوراً بالعجز الداخلي، مما يجعلها تشعر بعدم الأهلية للمشاركة في النضال الوطني.

بينما يفتح الباب لتجنيد الفدائيين، تشعر ليلي أن شرف هذا الكفاح لا ينتمي إلى "الضعفاء"، وبالتالي هي تعتبر نفسها خارج هذا الحيز من الفعل الوطني. هذا يعكس الصراع بين رغبتها في أن تكون جزءاً من النضال الوطني وبين القيود المجتمعية التي تضعها في مكانة غير قادرة على التغيير أو الفعل.

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٤٥.

(٢) المصدر السابق: ٥٧.

ومع تطور الأحداث، تبدأ رحلة تحولها إلى شخصية مستقلة وواعية بحقوقها، مما يعكس خطاباً نسوياً ينادي بتمكين المرأة من امتلاك صوتها وقراراتها. فبدأ الخطاب النسوي في التشكل من خلال رفض ليلي للعلاقات التي تحرمها من ذاتها، وخاصة علاقتها بدكتور رمزي التي ترى فيها نموذجاً للرجل التقليدي الذي يفرض سطوته على المرأة. ويكتمل تطورها عندما تختار أن تكون مع حسين، الرجل الذي يدعم استقلالها الفكري والعاطفي، مما يمثل انتصاراً لفكرة أن المرأة تستطيع تحديد مصيرها بنفسها.

يتجلى ذلك في قرار ليلي بالتطوع في الحرس الوطني بعد تردد مما يُظهر كيف أن شخصيتها تبدأ في الانخراط في النضال السياسي، ولكن هذا الاندماج ليس قراراً سهلاً، بل هو نتيجة لصراع داخلي طويل. فلم يعد تطور هويتها مقتصرًا على مقاومتها للضغط الاجتماعي بل أصبحت تتمثل في المشاركة الفعالة في القضايا السياسية، فهي تتجاوز دور الضحية أو المتفرجة وتتحول إلى فاعلة في صناعة التغيير، فتتحول لنموذج لا يقبل أن يُفرض عليه دور ثابت أو محدود. وعندما تكتسب ليلي إحساساً بالقوة بعد مشاركتها في الحرس الوطني، يعزز ذلك من هويتها كأنثى قادرة وفاعلة. هذه التجربة تُظهر كيف يمكن للنضال السياسي أن يُعزز من قوة الفرد، كما يمثل هذا القرار أيضاً خطوة نحو النمو الشخصي.

إن من أبرز سمات خطاب الرواية الربط بين تحرر المرأة والتحرر الوطني. فكما خاضت مصر معركتها ضد الاستعمار والهيمنة الأجنبية، خاضت المرأة المصرية نضالاً موازياً ضد القمع الاجتماعي. وقد عبرت لطيفة الزيات عن هذا التوازي على لسان ليلي بعد استماعها إلى خطاب عبد الناصر بشأن تأميم القناة: "شعرت أنني قوية وأنا قادرة على كل شيء، كل شيء.. والشعور بالكبرياء الذي نساني عاد إلى من جديد، والانتماء يا محمود. لم أعد وحيدة"^(١) إن وصف التغيير

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٣٠٦.

المفاجئ في مشاعر ليلي بعد سماعها خطاب عبد الناصر يعكس تحولاً داخلياً هاماً في الوعي الشخصي والسياسي ليلي.

فرغم لحظات شعورها بالعجز والوحدة، منح خطاب عبدالناصر ليلي إحساساً مُباغثاً بالقوة والاعتزاز. وقد تجلّى تأثير الخطاب القومي في قدرته على إلهام الأفراد وتحفيز تحول وعيهم الشخصي، إذ استهدت ليلي شعورها بالانتماء، ولم تعد ترى نفسها معزولة، بل جزءاً من مشروع وطني أوسع. هذا التحول يعكس كيف يمكن للخطاب السياسي أن يبعث في الذات الفردية طاقة جديدة تربط بين التحرر الشخصي والحلم القومي.

ثم تجد ليلي نفسها في امتحان حقيقي لتطور وعيها؛ إذ إن معاشتها للعدوان الثلاثي والتهجير من بورسعيد تمثل نقطة فارقة في تكوين شخصيتها وتصوراتها عن الوطن والمقاومة. "وانضمت ليلي الى بقية الأحياء في مساعدة رجال الاسعاف على نقل الجرحى..."^(١)

يمثل هذا المشهد لحظة تحوّل حاسمة في وعي ليلي، حيث يتكامل وعيها النسوي مع النضال الجمعي ضد العدوان. فهي لا تتحرك بدافع العطف أو الضعف، بل تقوم بدور ثوري فاعل يُثبت أن الهوية النسوية قادرة على الفعل وسط الرصاص والدم والموت. يتحول النضال الوطني إلى مساحة نسوية أيضاً، بلا قطيعة بين الاثنين؛ ففي الخلفية تتشكل أيديولوجيا مقاومة هادئة لكن راسخة: أن النجاة ليست غاية، بل بداية لمعنى أعمق، وأن التضامن فعل سياسي وأخلاقي. كما تتجلى أيديولوجيا المساواة الضمنية،^(٢) إذ لم تعد ليلي تتساءل عن دورها، بل شاركت ببساطة، مثل الجميع، بلا تردد.

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٢٢٩.

(٢) هي شكل غير معلن من التوازن الجندري أو الاجتماعي يؤدي إلى التمكين النسوي، يتجلى من خلال أفعال أو ممارسات لا تُبنى على خطاب صريح للمطالبة بالحقوق، بل تتسلل إلى الواقع من خلال التواجد، والمشاركة، والرفض الصامت، أو الأداء اليومي الذي يكسر التراتبية دون إعلان الثورة عليها. تمثل المساواة الضمنية فعلاً نقدياً هادئاً، يتحدى البنى السلطوية بأساليب رمزية أو تلقائية، ويكشف عن إمكانيات للتحوّل الاجتماعي من داخل البنى التقليدية ذاتها، بما يخلل السلطة الأبوية من الداخل. هذا النوع من المساواة لا يعتمد على الصراع المباشر، بل يؤسس لمعادلة رمزية جديدة يتساوى فيها الطرف المهمش مع المركز، من خلال المشاركة الفعلية لا المساواة القانونية أو الشعائرية. يُنظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ص: ٨٦.

يتجلى هذا حين انتقل السرد إلى رفض ليلي التهجير، وبقائها لمساعدة الناس، بل وإصابتها بشظية في كتفيها، ليكون محمود شاهداً على ذلك حين يتأملها: "وطافت نظرة محمود بمرسى البحيرة، وعادت تستقر على ليلي. وأدرك اذ ذاك فقط أن نفس الشيء الذي حدث له أثناء معركة الفدائيين في القناة، قد حدث لها. لقد خرجت من دائرة العائلة، من دائرة الأنا إلى دائرة الكل. وما من أحد يستطيع أن يوقفها الآن. وبدأت له ليلي وهي تقف هكذا متباعدة، أطول مما هي وأقوى... ووجد نفسه يصافحها مصافحة الند للند"^(١)

في هذا المشهد، يتجاوز النضال السياسي العدو الخارجي، ليصطدم بالهويات الضيقة والتقسيمات التقليدية. ليلي تتخطى في "الكل"، في معركة تحرر تتسع لتتجاوز الأدوار الاجتماعية والجنسانية. فالعلاقات الأسرية لم تعد قيداً، كما يلاحظ محمود. بل باتت الهوية النسوية تُفجر خارج حدودها المعتادة، من نطاق الأسرة إلى فضاء النضال الجمعي. النظرة التي يوجهها محمود إلى ليلي تعكس وعياً جديداً بدور النساء كقوة تغيير، لا كضحايا. إنها لم تعد متليقة للألم، بل فاعلة في المقاومة، وجزء من مشروع جماعي يعبر الطوائف والهويات الضيقة نحو تحرر شامل.

وليلي لم يقتصر دورها على المساعدة بل تحولت لجندي في قلب المعركة: "وهي في المعركة... وهي تتحنى تعبئاً بندقيتها بيدين ترتجفان، وترفع رأسها في احتراس، وترى العدو الذي يحكم دائرة النار عليها، وتتنفذ واقفة، وتصوب، وينطرح العدو على مدفعه الرشاش، وتنكسر الدائرة... كم عدوا قتلت؟"^(٢)

يتجاوز تمثيل الذات الأنثوية في هذا المشهد الصورة النمطية للمرأة الضعيفة؛ فليلى تُصوّر محاربة قادرة على الفعل في قلب المعركة. فرغبتها في تحطيم "الدائرة" تُعبر عن استقلال ذاتي ومقاومة رغم المخاوف، فيتحول الضعف إلى قوة فاعلة.

(١) رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٣٣٢.

(٢) المصدر السابق: ٣٤٠.

وهكذا لا تعود الأنثى متفرجة أو ضحية، بل تصبح فاعلة في مشهد سياسي يتقاطع فيه النضال الوطني مع النضال النسوي، "وقفزت ليلى جالسة في سريرها وهي ترى العدو يتراجع أمامها، أمامها هي... ومدت يديها تحتضن كتفيها وهي تسكن فورة الحب والاعتزاز والاعتداد التي اجتاحت... جسمها وكل شئ حدث كما يجب أن يحدث تماما، لم تخطئ في شيء، لم يفتها شيء، قامت بما يجب ان تقوم به تماما"^(١)

فالسرد هنا يمنح ليلى لحظة انتصار مزدوج؛ داخلي وخارجي في آن واحد؛ حيث تتجسد المقاومة لا كفعل عسكري فقط، بل كتحقيق تام للذات. لم تخطئ في شيء، وبالتالي فإن انتصارها هو انتصار لهوية نسوية تتجاوز الأدوار التقليدية، نحو أفق سياسي عميق.

أما رواية "فرج" لا تُقدّم المرأة ضحيةً فقط، بل فاعلا في مواجهة القمع السياسي والاجتماعي معًا. فندى ليست شخصية منفعة، بل تسعى لتشكيل مصيرها، مما يعزز الخطاب النسوي الذي يدعو إلى الفاعلية النسائية وعدم اختزال المرأة في موقع الضحية. وتتشابك القضية النسوية هنا مع أزمة الحريات السياسية والاستبداد الذي واجهته مصر في السبعينيات، حيث يتحول تحرر المرأة إلى جزء من معركة ممتدة ضد بنية سلطوية تقيد كافة أشكال الحرية، وتضاعف من تقييدها على النساء.

لا يُصوّر السجن في الرواية كفضاء جغرافي فحسب بل كرمز متعدد الأبعاد للنظام الأبوي والسياسي الذي يحدّ من حرية المرأة. فالسجن الفعلي لوالد يعكس القمع السياسي المباشر، لكن هناك سجونًا أخرى تعيشها ندى كامرأة، منها: سجن التوقعات الاجتماعية، وسجن الحب الأبوي المفقود، حيث تظل تحاول إثبات ذاتها أمام أب غائب، وسجن القهر السياسي، الذي يصادر المعنى الشخصي للنضال، ليحيله إلى شأن عام مفروض.

(١) المصدر السابق: ٣٤١.

كما أن الانتقال من السرد الذاتي إلى السرد السياسي في الرواية يظهر كيف أن تجربة ندى الشخصية لا تتفصل عن البنية الاجتماعية الكبرى؛ فزيارتها لأبيها تصبح فعلاً نسوياً بامتياز، يُجسد المقولة الشهيرة: "الخاص هو سياسي". وفي غياب الأب البيولوجي المثقف المعارض، يظهر عبد الناصر كأب رمزي حاضر في كل الفضاءات العامة، مما يعكس كيف يمكن للدولة أن تحل محل الأسرة في تشكيل الوعي الجمعي، خاصة لدى الأطفال.

ندى لا تسعى فقط إلى استعادة علاقتها بوالدها، بل إلى استرداد ذاتها الخاصة في مواجهة خطاب سلطوي يُلغي الفرد لصالح الرمز الجمعي. ويتجلى ذلك في شحنة الحنين التي تحملها جملتها: "يمكنني في لحظة عين أن أقفز إلى حجرة نومه وأفتح خزانة ملابسه وألبس قمصانه".^(١) هنا، يصبح النضال النسوي نضالاً من أجل استعادة الروابط العائلية التي تسعى الأيديولوجيا إلى تفكيكها وإعادة تشكيلها وفق رؤيتها الخاصة، والحق في علاقة حقيقية تتجاوز الرموز المفروضة.

وتتجلى المفارقة حين تفخر ندى بأبيها لكنها تتشكل رمزياً بيد الزعيم، فيُفرض عليها أب سياسي لا تختاره. يطرح النص سؤالاً ضمناً بالغ الأهمية: من يحق له تشكيل الفرد؟ الأسرة أم الدولة؟ وهنا تتقاطع الهوية النسوية مع سؤال السلطة، حيث يصبح التحرر النسوي مرادفاً لتحرير الذات من أنماط التشكيل القسري، سواء أكان من العائلة أم النظام السياسي.

ندى طفلة لم تختار نسيان والدها، لكنها وجدت نفسها في حالة من النسيان القسري، مما يعكس عملية إعادة تشكيل وجدانية قسرية يمارسها النظام القمعي على الأفراد. هذا يفتح سؤالاً حول كيفية بناء هوية المرأة عندما يتم محو رموزها العائلية واستبدالها برموز السلطة؟ إن ندى، الفتاة الصغيرة، لا تملك السلطة المعرفية المطلقة، تعيش صراعاً داخليه بين روايتين متناقضتين: رواية الأم التي تتبنى السردية الرسمية للنظام، وروايتها الخاصة حول غياب الأب، مما يعكس حالة الالتباس

(١) رواية فرج، رضوى عاشور: ٢٠.

العاطفي والمعرفي التي تعيشها الأجيال الشابة في ظل الأنظمة القمعية، فالسلطة تُقدّم على أنها حامية للوطن، ولكن على حساب الأفراد، خاصة المعارضين.

هنا يتضح كيف أن الأنظمة القمعية لا تعتمد فقط على السجون، بل على تبرير قمعها عبر السرديات الوطنية التي تُقدّم للأجيال الناشئة. فندى وهي في حالة من عدم اليقين بين هويتها العائلية والولاء الوطني، تجد نفسها في مواجهة معضلات فكرية أكبر من عمرها، وتتعلم أن الهوية تتشكل عبر الصراعات الفكرية وليس عبر تبني سردية واحدة.

المعتقل لا يشير فقط إلى مكان سياسي، بل إلى فراغ داخل العائلة، وهو فراغ تحاول ندى أن تفهمه وتملأه. بينما يصمت الرجال المعذبون عن معاناتهم، تحاول النساء مثل ندى استعادة الذاكرة عبر السرد، وهذه عملية مقاومة مضادة، حيث تستخدم ندى السرد لاستعادة ما أخذ منها، حتى لو كان مجرد تفاصيل صغيرة قد تبدو تافهة مثل: (نوع الفراش، والطعام، والممر).

في هذا السياق ندى ليست فقط شاهدة على القمع، بل هي أيضًا ضحية له بشكل غير مباشر. عندما تشير إلى أن "خيالها كان مشردًا" طوال خمس سنوات، فهي تؤكد على أن السجن لا يعاقب المعتقل وحده، بل يعاقب عائلته بأكملها. فالرواية تسلط الضوء على غياب التركيز على معاناة النساء في الأدبيات السياسية، وتظهر كيف يتعاملن مع فقدان عائلتهن من خلال السرد والمحافظة على الذاكرة.

ندى ليست فقط ابنة سجين سياسي، بل هي امرأة تُشكّل هويتها في سياق القمع. في طفولتها، كانت ترى قمع والدها فقط، لكنها لاحقًا تدرك أن هذا القمع يمتد إلى النساء أيضًا، عبر القوانين والممارسات الاجتماعية التي تحدد دورهن في المجتمع، فمقارنة ندى بين أبيها وعبد الناصر يعكس إدراكها بأن السلطة السياسية تتجاوز الرجال في السجون، وتعيد تشكيل وعي الأفراد حتى خارج المعتقل.

تواجه ندى معضلة فلسفية حين تتساءل عن جدوى النضال؛ فإن كان والدها قد عُدّب لأنه ناضل، فهل يستحق النضال هذا العذاب؟ ثم تتطور أسئلتها لتشمل التأثير النفسي للعذاب على الرجال، فهل يمكن لمعتقل سياسي أن يعود إلى حياته

العائلية كما كان؟ أم أن التعذيب يترك ندبة دائمة؟، وإذا كان الأب قد تعرض للقهْر، فهل كان عبد الناصر، زعيم البلاد، على حق أم لا؟ هذه الأسئلة تهز صورة الأب في ذهنها، ليس كأب فقط، بل كمتقف وسياسي أيضًا. كما أن التعذيب الذي يسكت عنه الأب تمامًا ليس مجرد عنف جسدي، بل هو أيضًا زلزال في قناعات الابنة حول الحق والباطل، وحول من يملك الحقيقة.

الرواية تقدم مفارقة واضحة بين الخطاب الثوري العام الذي يتحدث عن الحرية، وبين الخطاب الأبوي داخل الأسرة، حيث يبدو أن الرجال المناضلين في المجال العام يفسلون في تطبيق مبادئهم داخل بيوتهم. فعندما تناقش ندى والدها حول مظاهرات فرنسا، يسخر منها ويرى أنها "فوضى"^(١)، رغم أنه شخصيًا سجن بسبب أفكاره السياسية. هذه الازدواجية تضع سؤالًا محوريًا: هل يمكن للمرأة أن تكون جزءًا من النضال العام، وهي لا تزال مكبلة بقيود العائلة؟

يُظهر النص تقاطعًا بين وعي البطلة النسوي ومشاركتها في الفضاء السياسي. في البداية، يبدو اهتمامها بالنشاط السياسي هامشيًا مقارنة بصراعاتها العائلية، لكن انتقالها إلى باريس ومشاهدتها لمظاهرات الطلاب يفتح أمامها أفقًا جديدًا للانخراط السياسي. في هذا السياق، يتمثل الصدام الأيديولوجي الأكبر بين البطلة ووالدها في نظرته السلبية للمظاهرات الطلابية في فرنسا، ورفضه اعتبارها حركة تحررية. فالصراع بين الأب والابنة هنا لا يدور فقط حول السياسة، بل يعكس أيضًا اختلافات في مقاربة العدالة والتحرر بين الأجيال.^(٢)

الرواية تقترح أن النضال السياسي لا يحرر النساء، مما يطرح تساؤلات حول قدرة المرأة على المشاركة الفعالة في الحركات السياسية في ظل القهر الاجتماعي والسياسي؛ فندى تشارك في الحراك السياسي، وتتعرض للاعتقال، مما يعكس خطابًا

(١) يُنظَر: المصدر السابق: ٦٣.

(2) Justice Interruptus: Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition, nancy farser, Routledge, new York and London, 1997.

ناقدًا للأنظمة القمعية التي تقمع الجميع بغض النظر عن جنسهم. فالرواية تتناول العلاقة بين القمع السياسي والاجتماعي وتُصوّر كيف أن المرأة لا تواجه قمعًا واحدًا، بل نوعين: الأول من المجتمع، والثاني من السلطة السياسية.

تتجاوز النصوص الوقائع السياسية إلى تمثيلات أعمق للجسد الأنثوي في فضاء المقاومة. ففي مونولوج داخلي، تقول ندى: "لم نعدّب، لأننا طلاب تعي السلطة حجم ما نمثله من تهديد، أو لأن الرئيس الجديد كان قد اعتلى سدة الحكم مؤخرًا وهو يحمل كارت الديمقراطية، ديمقراطية لها أسنان كما صرّح ذات مرة أو ديمقراطية هتماء تقلّعت أسنانها، لا يهم كثيرًا، المهم أنها ديمقراطية تسمح باعتقال آلاف الطلاب أو غير الطلاب بين حين وآخر في ليلة واحدة... لم يكسرنا عبد اللطيف رشدي. كان غائبا عن المشهد ولا كسرتنا النماذج الأنعم التي حلت محله في السبعينيات. فما الذي كسرنا، وكيف؟"^(١)، فتفتح الباب لمساءلة شديدة عن القمع السياسي لا بوصفه حدثًا عابرًا بل كجزء من تجربة وجودية متجذرة في الجسد والذاكرة. تُعيد الرواية بناء هذه العلاقة بشكل نقدي، مُظهرة كيف أن النضال نفسه قد يساهم في إعادة إنتاج هيكل السلطة الأبوي، مما يُظهر الهشاشة التي تحيط بالهوية النسوية داخل الفضاءات التي يُفترض أن تكون فيها ساحة للمقاومة.

اللغة الساخرة في وصف "الديمقراطية" تعبّر عن وعي يعرّي الخطاب السياسي الرسمي، ويرى فيه قناعًا لتشريع العنف، وهي سخرية مرة لا تنفصل عن موقف نقدي جذري. السخرية هنا هي أداة خطابية نسوية، تُستخدم لرفض السردية الرسمية وإنتاج خطاب بديل ينبع من الهامش، من التجربة، من الصدمة، ومن الذاكرة الجماعية لحيل مكسور.

إن العبارة الأخيرة -"فما الذي كسرنا؟ وكيف؟"- تلخّص تمزق الهوية بين ما يُفترض أن يُشكّلها (الانتماء، والرفاق، والقضية) وبين ما حدث فعليًا (الخيانة، والتلاشي، والصمت). فالنضال السياسي هنا لم يعد حاملاً للخلاص، بل أصبح

(١) يُنظر: رواية فرح، رضوى عاشور: ٩٠، ٩١.

مكائنًا لانكشاف هشاشة الهوية، خاصة النسوية، في مجتمع لا يمنحها حق التشكّل الكامل ولا في السياسة ولا في الجسد.

ثم تُستكمل هذه المسألة مع لحظة الإدراك بالانكسار "ما الذي حدث بين لحظة الخروج العفوي لتحقيق حلم نبيل ولحظة الخروج أخيرًا من الحلم إلى الحياة حيث "كان الحطام بالجملة" فأصبحوا "مثل موميאות أخرجت للشمس فجأة، فتهاوت ترابًا"؟^(١)، حيث تطرح الراوية تحوّل الحلم الجماعي إلى خيبة، أو إلى أداة سحق، وتُشَبَّه الأفراد الذين خاضوا المعركة بـ"مميאות أخرجت للشمس فجأة فتهاوت ترابًا". هذا التشبيه يُظهر انهيار الهوية بعد انكسار الحلم، ويُركّز على تحول النضال السياسي من محاولة لتحرير الذات إلى عملية تدميرها، وهو ما يبرز التوتر بين الفعل السياسي والحضور النسوي. فالراوية لا تتحدث هنا عن "الحلم السياسي" فقط، بل عن حلم الوجود ذاته: كيف انهار كل شيء تحت ثقل القمع، والخذلان، والذكرى. بالتالي، الهوية النسوية تُشكّل هنا لا كخطاب نضالي مجرد، بل كجسد هشّ يحمل آثار الحلم المنكسر، ويعيد كتابة السياسة من موقع الجرح لا من منصة الشعارات.

ندى في نهاية الراوية تُسائل مجددًا فاعلية المشاركة في الفعل الجماعي "كان بداخلي فكرة تتكرر بلا انقطاع تقول إن الحدث يتشكل هناك بعيدًا عن مظاهرة من عشرين ألفًا أو ثلاثين، مجرد صوت في الهامش، لن يغير من الأمر الكثير"^(٢)، تصف الراوية كيف يتحول الجهد الجماعي، المتمثل في مظاهرات بعشرات الآلاف، إلى مجرد "صوت في الهامش"، وهو تعبير يتجاوز الإحباط السياسي العابر ليكشف عن إحساس متجذر بالهامشية كشرط وجودي للذات النسوية داخل المجال العام. لا تصف الراوية ضعف الأثر السياسي فحسب، بل تكشف عن بنية رمزية تُقصي الصوت الفردي، والأنثوي على وجه الخصوص، من معادلة التغيير.

(١) المصدر السابق: ٩٢.

(٢) المصدر السابق: ١٩٥.

بهذا يُبرر ما فعلت ندى فهي لم تترك النضال فجأة "لنفترض أنني بقيت، هل كنت أصلح ما فسد، هل كنت أحول دون ذبول حلم وحركة.... حاولنا، حظينا بشرف المحاولة، ولكن المواصلة حين تبصر العينان أن لافائدة غباء وحماقة." (١) هذا الوعي بالهامش يُفكك السرديات الكبرى للنضال، ويُعيد صياغتها من موقع الضعف، لا باعتباره عجزاً، بل كنقطة مقاومة مغايرة. في هذا السياق، تُقارب الرواية العلاقة بين الهوية النسوية والنضال السياسي من خلال مساءلة شمولية للفعل الجماعي ذاته: من يصنع الحدث؟ ومن يُسمع صوته؟ ومن يُهمَّش؟ فالصوت النسوي هنا لا يُسكت فقط بالقوة، بل يُخَفَّف أثره حتى داخل الفعل الجماعي، مما يُبرز إشكالية المشاركة الرمزية للنساء في المشهد السياسي، حين يُسمَح لهن بالحضور، دون تأثير حقيقي.

وبذلك، يُقدّم النص تحليلاً نقدياً يعيد تشكيل الهوية النسوية، متنقلاً بها من "المشاركة الشكلية" إلى موقع نقدي يعيد النظر في مفهوم النضال ذاته، ويُبرز النص الحاجة إلى خطاب سياسي يعترف بالهامش لا كطرف ساكن، بل كقوة فاعلة قادرة على إعادة كتابة التاريخ. فالرواية تطرح رؤية شاملة للعلاقة بين الهوية النسوية والنضال السياسي، حيث يُعاد تشكيل الهوية عبر الإقصاء والهامش، وتُسائل الأسس التي يقوم عليها الفعل السياسي، داعية لإعادة بناء الخطاب السياسي ليكون أكثر اعترافاً بالذات النسوية كمحور رئيسي في عملية التغيير.

من هنا يمكن الخلوص إلى أن العلاقة بين الهوية النسوية والنضال السياسي في رواية الباب المفتوح تتطور تدريجياً؛ حيث يرتبط تحرير الوطن بتحرير الجسد والقرار. أما في فرج فالعلاقة أكثر تعقيداً؛ إذ يضاعف النضال السياسي قهر ندى، وتظل هويتها النسوية مجروحة بفعل القمع الذكوري والسياسي.

(١) يُنظر: المصدر السابق: ١١٥.

ب- لغة الخطاب النسوي في الروايتين:

في "الباب المفتوح" تتسم اللغة بطابع سردي شاعري، تمزج بين العاطفة والتاريخ، وتعكس الأمل في التغيير. وتعتمد الرواية على السرد الداخلي الذي يكشف عن مشاعر البطلة وترددها. كما يتسم الخطاب النسوي في "الباب المفتوح" بأنه خطاب إصلاحي، يدعو إلى إعادة تعريف دور المرأة داخل المجتمع، وليس إلى رفضه تمامًا. كما يبرز التحول التدريجي في شخصية ليلي من الخضوع إلى الوعي الذاتي؛ مع تطور اللغة التي تبدأ بنبرة خجولة، حيث تظهر الكلمات عكازًا يعبر عن الضعف والخوف، ثم تصبح أكثر قوة في لحظات النضج والتحدى. كما تطفئ على السرد عبارات مشبعة بالشعور بالأمل والمقاومة، خصوصًا في فترات تعبير ليلي عن تطلعاتها للحرية والتمرد على القيم التقليدية التي تحيط بها.

وتستخدم الرواية عدة تقنيات سردية لتعزيز خطابها النسوي والسياسي، مثل: السرد الداخلي والمونولوجات النفسية لعرض الصراع الداخلي للبطلة، كما يعتمد على الحوارات المكثفة التي تكشف عن التوتر بين الشخصيات، والتباين بين الفضاءات المغلقة كالمنزل، والمفتوحة كالجامعة والمظاهرات، لتوضيح الصراع بين الأيديولوجيات المختلفة في المجتمع.

على النقيض، تأتي لغة "فرج" أكثر واقعية وصدامية، حيث نجد استخدامًا مكثفًا للاستعارات والمجازات لتصوير القمع السياسي بطرق غير مباشرة، مثل تعبير "الأحلام المجهضة"^(١)، الذي يُحيل إلى فشل الطموحات بفعل القمع. فالرواية تتجنب التجميل وتعرض القمع والتعذيب والظلم كما هو. فرضوى عاشور تعتمد على السرد المنقطع، والانتقالات الزمنية، واللغة الجافة التي تعكس صلابة الواقع، مما يبرز شخصية ندى التي تخوض معاركها بنفسها، دون انتظار التحرر.

كما تُظهر الرواية المرأة لا في صورة رومانسية بل بقوتها وضعفها وبخوفها وتمردتها، وهي تسرد قصتها بأسلوب شخصي يعكس التوثيق السياسي والتجربة

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٩١.

الشخصية في سياق سياسي معقد، لذا تمتاز اللغة بالتشظي والتهشم، مما يعكس حالة ندى النفسية المعقدة والصراع الداخلي الذي تعيشه.

كما أن خطاب "فرج" يُعتبر أكثر راديكالية^(١) من "الباب المفتوح"، حيث يتعدى المطالبة بالإصلاحات، ويذهب إلى تحدي السلطة بشكل مباشر. مما يجعل الرواية انعكاسًا لواقع سياسي متأزم، حيث أصبحت النسوية جزءًا من النضال ضد الأنظمة القمعية.

- الاستشهادات الشعرية في رواية فرج:

يتحول الشعر إلى جسر يربط ندى بوالدها، دون الحاجة إلى روايته المباشرة. إذا كان السجن قد منع الأب من الكلام، فالشعر يمنح ندى وسيلة للتواصل معه دون الحاجة إلى كلماته، فتقتبس من شعر فؤاد حداد:

"أحفظ المشاهد كما أحفظ أبيات فؤاد حداد:

بطول الليل

أشوف البدر متقسم

أشوف البدر متقسم ورا قضبان

أشوف البدر متقسم ورا قضبان وليله طويل"^(٢)

الاستدعاء الشعري في هذا السياق يتجاوز التفاعل الثقافي، ليصبح أداة نفسية تلجأ إليها ندى لمقاومة التشظي الداخلي الناتج عن غياب الأب بفعل السجن، وحضور الزعيم السياسي القسري. في هذا الفراغ الرمزي، يتحول الشعر إلى شكل بديل من الأبوة، حيث يظهر فؤاد حداد لا كشاعر فقط، بل كصوت أبوي غائب كتب عن تجارب سجناء آخرين، فحضر بقوة في وعي ندى. هكذا يصبح الشعر

(١) تشير الراديكالية إلى تبني أو دعم تغييرات جذرية وشاملة في النظام السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، وغالبًا ما تُفهم على أنها معارضة للأنظمة القائمة والسعي نحو إحداث قطيعة معها. لا تقتصر الراديكالية على موقف سياسي بعينه، بل قد تتجلى في تيارات يسارية أو يمينية أو دينية أو حتى فكرية. فيمكن النظر إليها بوصفها اتجاه يسعى إلى الذهاب إلى الجذور العميقة للمشكلات بهدف تغييرها من أساسها، لا الاكتفاء بالإصلاحات السطحية، يُنظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، ص: ١١٥٨، ١١٥٩.

(٢) رواية فرج، رضوى عاشور: ٣١.

وسيلة للانتقاط التمزق النفسي والسياسي، ويبقى السؤال مفتوحًا: لماذا تلجأ ندى إلى الشعر كذاكرة بديلة؟ الإجابة تكمن في عدة تأملات: لأن الكلمات الشعرية تمنحها مساحة آمنة لاحتواء الألم دون أن تنكسر، ولأن الشعر، بخلاف السرد المباشر، يملك قدرة فريدة على التعبير عن التعقيد النفسي والسياسي. فندى لا تملك إجابات جاهزة لتمزقها الداخلي، فتبحث عنها في أصوات شعراء مروا بالتجربة من قبلها. فالشعر هنا ليس زخرفة لغوية، بل أداة تكشف التوترات العميقة في داخلها، وتمنحنا مفاتيح لفهم تجربتها النفسية والسياسية.

فندى تلجأ إلى الشعر لتنظيم ذاكرتها عن السجن وأبيها. فتتحول الأبيات إلى بنية ذهنية تشكل رؤيتها للعالم. فالبيت الشعري "أشوف البدر منقسم" لا يُستشهد به عابرًا، بل يجسد انقسام ندى بين الأب الغائب والزمن القاسي. فندى ليست مجرد مجرد متلقية، بل هي فاعلة في الحراك السياسي، والافتقادات من شعر فؤاد حداد يعكس وعيها المشبع بخطاب المقاومة. الشعر إذن ليس تزيينًا، بل هو جزء من نسيج التجربة، فيكشف عن ازدواجية القمع؛ فالقمر المنقسم وراء القضبان هو الأب الغائب خلف أسوار السجن، والليل الطويل هو ظل القمع الممتد عبر الأجيال. هكذا يتحول الشعر إلى شاهد على التاريخ الشخصي والسياسي لندى.

استدعاء فؤاد حداد -شاعر مقاوم- لا يأتي عشوائيًا، بل يُوظف كأداة سردية تنقل تجربة السجن من زاوية تتجاوز القمع المباشر. ندى لا تصف السجن بوصفه قمعًا صريحًا، بل تُمرّر الإحساس به من خلال الشعر، ما يمنح الخطاب طابعًا أكثر تركيبًا وعمقًا. في هذا السياق، يصبح الاستشهاد الشعري جزءًا أصيلًا من بنية السرد، لا مجرد تجميل لغوي؛ إذ يكشف عن علاقات السلطة، والذاكرة، والهوية: "بعد سنوات طويلة فهمت، ولما فهمت وجددتني أربط أبيات امرئ القيس بأبيات حفيده البعيد فؤاد حداد:

مش عايز الفجر يطلع.. مش عايزه يطلع يا عالم

دا كل ما الفجر يطلع .. أنا أنا البني آدم

بيضربوني في ابويا وبيضربوني في أمي .

مطرح ما باسني أبويا ومطرح ما باستني أمي^(١)

ندى لا تستدعي الشعر لمجرد التزيين، بل تخلق به جسورًا زمنية تصل بين تجارب المعاناة، فهي تقرأ امرؤ القيس كرمز للألم الفردي والأسطوري، وتقبله بفؤاد حداد الذي يجسد الألم السياسي والجمعي. هذا الربط يعكس وعيًا بأن القهر الذي تعيشه ليس حالة فردية، بل جزء من نمط تاريخي متكرر. ومن خلال الشعر ليس تدرك ندى استمرارية القمع عبر العصور، فتتحوّل تجربتها من أزمة شخصية إلى وعي جمعي. بذلك يمنحها الشعر لغة تتجاوز السرد التقليدي، وتمكنها من التعبير عن الألم المركب والمتداخل بين الذاتي والسياسي.

وهكذا تقدم الرواية بعدًا جديدًا للغة كأداة تحليلية؛ ففي "الباب المفتوح" تُستخدم اللغة كوسيلة للنمو والتحول، بينما في "فرج" تنكسر اللغة وتعكس أزمة الذات، فتتحوّل إلى مرآة لخيبة الأمل والخذلان السياسي.

- الأيديولوجيا المضمرة بين خطاب السلطة وأشكال المقاومة في الروايتين:

تُبرز رواية "الباب المفتوح" الصراع الداخلي للمرأة في مواجهة الأيديولوجيا الاجتماعية المهيمنة التي تفرض عليها الامتثال والخضوع: "عندما تولد البنت بيتسمون ابتسامة تسليم، وعندما تكبر يسجنونها ويدربونها على فن.. فن الحياة!... ولكن يجب أن تكون حريصة، حريصة جدا، يجب ألا تحس وألا تشعر وألا تفكر وألا تحب، يجب والا.. والا قتلوها كما قتلوا صفاء"^(٢) كما في تصوير "فن الحياة"، الذي يُعَلِّم للنساء كوسيلة للبقاء داخل حدود المجتمع. فتُجسّد عبارة "والا قتلوها" التهديد الرمزي الموجه لأي محاولة للتمرد. لكن الرواية لا تكتفي بتوصيف القمع، بل تكشف عن نشوء وعي مقاوم يظهر بصوت خافت داخل ليلي، يُترجم في مشاركتها بالمظاهرات وتحوّلها إلى فاعلة في الحراك الوطني. تُظهر الرواية أيضًا التهميش المزدوج الذي تعانيه النساء، بوصفهن غير مؤهلات للنضال السياسي، في

(١) المصدر السابق: ٣١، ٣٢.

(٢) يُنظر: رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ٣٦، ٣٧.

ظل بنية اجتماعية تُرسخ دونيتهن جنسيًا وطبقيًا. غير أن اشتراك ليلي في الحرس الوطني يمثل انقلابًا على هذه التصورات، وتجسيدًا لأيديولوجيا بديلة تؤمن بالمشاركة النسوية الفاعلة في التغيير السياسي والاجتماعي.

يعكس النص ذروة التحول التي تتجلى في إحساس ليلي بأنها: "وهي تستعيد الاحساس الذي فقدته في الجامعة، الاحساس بأنها جزء من كل... وعالدها الاحساس الذي تخلق عنها، الاحساس بأنها قادرة وأنها قوية.. كان هو الإدراك أنها أرادت، ونجحت في تحقيق إرادتها، وأنها تستطيع دائمًا أن تريد وأن تنجح في تحقيق ما تريد"^(١) وهو تعبير عن وعي جماعي جديد يُعيد بناء الذات على أسس نضالية. هذا التحول يعكس تبني فكر نسوي يُمكن النساء من تحقيق ذواتهن باستعادة قوتهن وإرادتهن، والنضال لتحقيق ما يرغبن فيه، ويؤكد على أن التغيير الجماعي هو الطريق لتحقيق الذات، والتأثير على الواقع.^(٢)

أما في "فرج"، تتسج رضوى عاشور خطابًا سرديًا متعدد الطبقات، يُبرز التوتر بين القمع والمقاومة، وبين الهوية الفردية والسلطة الشمولية. فمن خلا لشخصية ندى تُعرض الأيديولوجيا القمعية التي تُمارسها السلطة عبر الاعتقال والتعذيب، ويظهر في المقابل خطاب مقاوم يفضح هذه الممارسات، لكنه لا يخفي شعور الفرد بالعجز أمام آلة القهر. تُجسد الرواية أيضًا أزمة الهوية، حيث لا تمثل ندى نفسها فقط، بل تُعبر عن جيل يبحث عن المعنى في ظل أنظمة تُصادر الفكر والحرية. فتمردتها اللفظي وسلوكها يعكسان رفضها للتكيف، ويشكلان امتدادًا لخطاب نقدي يواجه السلطة. فتُفكك الرواية الخطاب الرسمي عبر مفارقات ساخرة؛ كحديث مدير السجن عن "الأسرة اللطيفة"، الذي يصطدم بواقع القهر.

كما يُظهر تساؤل ندى الطفلة عن سجن الآباء أن السلطة ليست فكرة بعيدة، بل هي تجربة شخصية تمس الحياة اليومية. والمفارقة هنا، أن الطفلة تعتقد أن

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٢٤١، ٢٤٢.

(٢) يُنظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جاميل: ٢١-٢٤.

السلطة يمكن مساءلتها بشكل مباشر، في حين أن النظام الذي تعيش فيه يقوم على تغييب هذه الإمكانية تمامًا. فسؤال ندى الطفولي يتجاوز براءته الظاهرة، ليكشف عن مقاومة كامنة في الفعل البسيط للسؤال. ففي مجتمع القمع يصبح التساؤل ذاته عملاً سياسياً وفلسفياً، يُعَرِّي هشاشة الخطاب الرسمي ويظهر عجز السلطة عن تقديم إجابات حقيقية، فيكشف تهالك البنية الأيديولوجية للنظام. هذا السؤال لا يُعبر فقط عن ألم فردي، بل يُجسد وعياً مبكراً بالظلم، يُعيد تشكيل الوعي ويُؤسس لذات ناقدة تنشأ من هامش البراءة، لكنها تمتلك قدرة رمزية على زعزعة الثوابت القمعية.

لا يظهر ذلك فقط من خلال ندى، لكن أيضاً من خلال الأصوات السردية التي تتداخل معها، كصوت منى الذي يعلو بحدة وهي تحكي لندى: "قالت منى: "سألت المدرسة أمام الفصل كله من الأفضل أبي أم أبوه؟ ولما لم تجب المدرسة قالت منى: بابا أستاذ في الجامعة وحاصل على الدكتوراه،... ولما بريطانيا اعتدت على مصر، عمل مظاهرات في إنجلترا وترك عمله هناك وقال أرجع بلدي أساعدها. وأبوه ظابط، حارب في حرب فلسطين صحيح وقام بالثورة، لكنه لا يحمل شهادة دكتوراه ولم يدرّس في جامعة لندن!.. وألحّت منى أن تشهد المدرسة أمام كل التلاميذ أن والدها هو الأفضل." (١)

في هذه الفقرة تظهر المواجهة الرمزية بين نموذجين مختلفين من السلطة: الأكاديمي المثقف الذي يمثل والد منى، والعسكري الثوري الذي يمثل جمال عبد الناصر. نجد أن منى في سعيها لتأكيد تفوق والدها الأكاديمي، تقارن بينه وبين عبد الناصر في إطار شرعية القيم الاجتماعية؛ فوالدها هو "الأستاذ الجامعي الحاصل على الدكتوراه"، بينما عبد الناصر رغم كونه "حارب في فلسطين وشارك في الثورة"، يُنظر إليه على أنه يفتقر إلى البُعد الأكاديمي مما ينتقص ضمناً من قيمته.

(١) يُنظر: رواية فرج، رضوى عاشور: ١٨.

هذا الصراع يعكس انقسامًا اجتماعيًا في مصر حول من يمتلك الحق في قيادة الأمة، هل هو المثقف الذي يرى في العلم والعمل المدني وسيلة للتغيير، أم العسكري الذي يعتمد على القوة والسلطة العسكرية.

إن منى لا تكتفي بعرض المقارنة، بل تطالب المدرسة بالإقرار العلني بتفوق والدها، مما يعكس رغبتها في إعادة إنتاج خطاب شرعي يضمن لها اعترافًا رسميًا بمكانتها. بينما يظل صمت المدرسة علامة على الهيمنة السياسية التي تمنع أي تحدٍ لهذا الخطاب في الفضاء التعليمي، مما يعكس قمع الأسئلة والمراجعات حتى داخل مؤسسات المعرفة. يمكننا مقارنة منى بندى، فندى تسأل، لكن ببراءة طفولية تميل للبحث عن إجابة، ومنى تفرض إجابة مسبقة، وتسعى إلى جعلها "الحقيقة" أمام الجميع.

الخطاب النسوي في الرواية لا يقتصر على تحدي السلطة السياسية، بل يمتد إلى نقد الأنظمة الفكرية التي تحدد شرعية القيادة. وفي المقابل نجد أن ندى -التي تعر عن ولائها لوالدها-، تُدرط تأثير الهيمنة الخطابية لعبد الناصر، الذي أصبح جزءًا لا يتجزأ من التكوين النفسي والاجتماعي للأجيال.

والرواية تقدم النسوية كحركة تتطور داخل السرد، حيث تتحول شخصية ندى من فتاة تبحث عن حب أبيها إلى امرأة تدرك أن قضيتها تتجاوز ذلك. كما أن الرواية لا تعتمد على خطاب مباشر، بل تُظهر الصوت النسوي من خلال تفكيك العلاقة بين النساء والسلطة، سواء كانت سلطة الدولة أو الأبوة أو التقاليد الاجتماعية. ندى في النهاية تصبح صوتًا سياسيًا، مما يجعل الرواية تجسيدًا حيًا لفكرة أن النضال النسوي لا يمكن فصله عن النضال السياسي. فالسرد يطرح تساؤلاً مهماً: هل يمكن للنسوية أن تنفصل عن السياسة في مجتمع يعيد إنتاج القمع عبر كل البنى؟ الإجابة بحسب رضوى عاشور، هي: لا، فالتجربة الشخصية للمرأة هي جزء من معركة سياسية أكبر.

إن الغياب المادي للأب يُقابله حضور ساحق للزعيم، مما يعكس قدرة الدولة على فرض رموزها حين تعجز الأسر عن حماية مواقعها الرمزية. فإسقاط صورة الأب على الزعيم ليس مجرد مقارنة شكلية، بل هو آلية نفسية تعزز القبول بالسلطة السياسية. إذا كان عبد الناصر يشبه الأب، فهذا يعني ضمناً أن حبه واحترامه يصبحان امتداداً لحب الأب، مما يعزز ولاء الأفراد للنظام دون شعورهم بأنهم يخضعون لإكراه مباشر. فغياب الأب يشير إلى مشروع سياسي لإعادة تشكيل الذاكرة الجمعية، حيث تصبح العلاقة مع القائد أقوى من العلاقة مع الأب البيولوجي. فالدولة لم تقتصر على سجن والد ندى، بل جعلت حضوره مستحيلاً حتى في ذهن ابنته، مما يُعزّز تبني الرموز التي تفرضها السلطة.

هنا يكشف النص كيف أن التعذيب لا ينتهي بالإفراج عن المعتقل، بل يمتد إلى تفاصيل حياته بعد ذلك، حيث يعاد تشكيل العلاقات الاجتماعية من خلال العنف. فالسرد يجعل ندى تشهد وتحمل الألم عاطفياً، مما يُعمّق وعيها بالقمع السياسي، فعلى الرغم من أن ندى ليست ضحية تعذيب جسدي مباشر، إلا أنها تتألم من خلال المعرفة. السرد هنا يجعلها شاهدةً ومتورطةً شعورياً، حيث تصبح تجربة القهر جزءاً من تشكيلها.

أما الأيديولوجيا في الرواية فتُمَارَس عبر المسكوت عنه، فعندما تواجه ندى واقع والدها وزوجته الجديدة، فإنها لا تواجهه مباشرة بل تهرب إلى القراءة، أو عندما تنفصل والدتها عن أبيها، لا تُناقش المأساة، بل يتم إعادة تشكيل الحياة على مضض، وكأن كل شيء يجب أن يستمر رغم الألم، مما يعكس كيف يستمر العنف السياسي في التسلل إلى الوعي اليومي.

ففي هذه الجملة "أقرأ كل ما تقع عليه يدي.. أعيش حياة موازية تستغرقني تماماً".^(١) تُلخص الفكرة الأساسية في الرواية: عندما لا تستطيع المرأة مواجهة واقعها، فإنها تعيش بديلاً عنه داخل عقلها.

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٦٧.

يُشكل النص إذن مساحة للتفاوض بين الخطاب الرسمي والتجربة الشخصية. فالخطاب الناصري المهيمن يُقدّم في الرواية ليس فقط بوصفه خطاباً سياسياً، بل كإطار ثقافي واجتماعي يتخلل الوعي الجمعي. يظهر ذلك جلياً في مشهد تتحي عبد الناصر، حيث تتناقض ردود فعل الشخصيات، مما يعكس مدى تغلغل هذا الخطاب في وجدان حتى أولئك الذين عانوا من القمع السياسي. الخطاب الرسمي غالباً ما يتغلغل في اللغة اليومية، مما يجعل مقاومته صعبة حتى بالنسبة لمن يقعون ضحيته. (١)

من هنا يمكن القول أن الباب المفتوح تحمل رؤى مليئة بالإيمان بقدرة المرأة على التغيير الفردي والجماعي، والثقة في أن وعي الذات شرط لتحرر السياسي والاجتماعي، أما فرج فالأيديولوجيا فيها تميل إلى الحفر في الجرح، إظهار الخيبات السياسية والشخصية، نقد مرير لفكرة الانخراط في مشروع قومي لم يضمن للنساء الكرامة ولا الحرية.

- خطاب السلطة والمقاومة في الروايتين:

يتجلى خطاب السلطة والمقاومة في رواية فرج بوضوح أكبر مقارنة برواية الباب المفتوح، من خلال شخصية ندى التي تمثل نموذجاً أكثر وضوحاً للمقاومة السياسية، فهي لا تكتفي بالأسئلة أو المواقف الفكرية، بل تُشارك فعلياً في المظاهرات، وتعيد تشكيل وعيها من خلال القراءة والممارسة، مما يجعلها صوتاً سردياً فاعلاً في مواجهة السلطة، التي تتجسد عبر شخصيات رجال الأمن والمخبرين، الذين يمثلون أدوات القمع. في المقابل تحاول الشخصيات خلق فضاءات مقاومة تنطلق من الفكر والفعل، مما يُظهر صراعاً خطابياً بين هيمنة الدولة وإرادة الفرد.

(1) Discourse and Social Change, Norman Faireloogh, Polity Press in association with Blackwell Publishing Ltd, Cambridge, 1992, p: 33, 35.

في الرواية، يُستخدم الجسد الأنثوي كمجال دلالي للصراعي؛ حيث يُمارس عليه القهر، كما في تجربة ندى مع السجن والتعذيب. لكن هذا الجسد لا يُقدّم بوصفه ضحيةً فقط، بل يتحول إلى مساحة للمقاومة الرمزية، إذ ترفض ندى الاستسلام أو الصمت، وتتمسك بكرامتها وصوتها.

"في الأبيات المقتبسة: "عبد اللطيف رشدي فارس راكب حصان الحكومة". ما علينا إلا أن نخمّن أن عبد اللطيف رشدي ضابط من الضباط الذين عذبوا المعتقلين لنفهم البيت. ولكن معناه يبقى منقوصاً وربما هزياً، بعيداً عن سياق يحمل الصورة بتاريخ ووقائع وآلام: سب وشتم وتركيع وتجويع وترويع.. ضربٌ على الصدر والبطن والذراعين والرجلين والقدمين. ضربٌ بالعصى والشوم والجريد والقوايش والأحذية. لكمّ بالأيدي وركلٌ بالأقدام وجلدٌ بالسياط و"اسمع كلام حضرة الصول يابن الكلب!".^(١)

فُيعاد بناء مشهد التعذيب عبر السرد، لا كمعلومة بل كفعل تخيلي حي، يحمل القارئ إلى قلب الحدث، عبر تفصيلات متصاعدة للعنف.

السلطة لا تكتفي بممارسة العنف، بل تعطيه مشروعية عبر اللغة^(٢)، كما في: "اسمع كلام حضرة الصول يا ابن الكلب". ، فتُفكّك ندى الصورة الرمزية للسلطة الأمنية، حيث يُستدعى مشهد التعذيب عبر سرد يفضح المنظومة: "ضرب، شتم، تجويع، جلد، عبارات مهينة"، هذا التكرار لا يهدف فقط إلى التوثيق، بل إلى خلق بنية سردية تفكك شرعية العنف، وتعيد مُساءلة اللغة التي تُستخدم لتبريره.

- صورة الرجل "السلطة الذكورية" وعلاقته بالبطلة:

تعتمد رواية الباب المفتوح على خطاب نقدي يُبرز القمع الذي تمارسه السلطة الذكورية على المرأة، سواء سواء عبر الأسرة أو العلاقات العاطفية أو القوانين

(١) رواية فرج، رضوى عاشور: ٣٣.

(٢) يُنظر: النقد والأيدولوجية، تيري إيجلتون، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م، ص:

الاجتماعية. ومع ذلك تقدم الرواية نموذجًا ذكوريًا مختلفًا يتمثل في حسين، الذي يُمثل صورة الرجل الداعم لتحرر المرأة، لكنه يظل نموذجًا مثاليًا قليل التعقيد.

من خلال حاورات ليلي مع حسين، تتجلى الفروقات في تمثيل الجنسين، ففي أحد المشاهد نقرأ:

"وتنهدت ليلي وقالت وهي تنتظر الى كتل الدخان البشعة الكريهة.

- ليه كل حاجة كويسة تنتهي نهاية وحشه.

وجلس حسين على السور وقال وقد أحنى رأسه تجاهها:

- دي مش النهاية النهاية احنا اللي بنعملها أنا وانت ومحمود وكل الناس اللي

بيحبوا مصر"(١)

هنا تُصوّر ليلي في لحظة يأسٍ وتأثر، بينما يظهر حسين بهوئه كمثل للوعي الجمعي، فجملته الأخيرة تُبرز موقفًا ذكوريًا يرى في الفرد مسؤولًا عن مصيره، ويفترض شراكة جماعية في صناعة المستقبل، دون التطرق للفروق البنيوية في تجارب الذكور والإناث داخل المجتمع.

تستمر الرواية في تقديم صورة مزدوجة للرجل تتسم بتعدد الأبعاد والتناقضات، حيث يتم تصويره في سياقات مختلفة تتراوح بين القوة والضعف، وبين التحكم والتمرد، فهو من جهة داعم، ومن جهة أخرى يفرض سلطته ضمنيًا على المرأة. يتجلى هذا التناقض في وصف حسين ليلي: "واضطرم صدر حسين بموجة غضب. لماذا لا تستطيع أن تقف على قدميها مثل بقية الناس؟ لماذا لا تلطم من يلطمها وتستأنف المسير؟ ولماذا يسهل تحطيمها وكأنها مصنوعة من.. من... وجلس حسين على المقعد وهو يحاول أن يجد شيئًا يشبه به ليلي.. من الزجاج، من الكريستال، نعم من الكريستال، جميل ومن السهل تحطيمه، والكريستال سلمي أيضا مثلها، يعكس الضوء ولا يشعه"(٢) فالتشبيه بالكريستال يُكرّس صورة تقليدية للمرأة

(١) الباب المفتوح، لطيفة الزيات: ١٤٩.

(٢) المصدر السابق: ١٧٥.

ككائن هشّ وجميل، لكنه قادر على الصمود أمام ضغوط الحياة. هذه النظرة تظهر عجز الرجل عن فهم حقيقة مشاعر المرأة. فهذا التوصيف يكشف رؤية الرجل للمرأة بوصفها انعكاساً سلبياً للعالم، وليس فاعلاً مستقلاً فيه.

فحتى وهو يسعى لفهم مشاعر المرأة والتفاعل معها في أبعادها الإنسانية غالباً ما يكون هذا الفهم محدوداً بوجهات نظره الخاصة التي غالباً ما تكون غير قادرة على احتواء المعاناة الحقيقية للمرأة. وهو في هذا السياق يختزل الشخصية الأنثوية في صورة الضعف والهشاشة التي يُفترض أن تتغلب عليها: "ومد حسين ظهر يده يمسح حبات من العرق تجمعت على جبينه.. ماذا حدث لها في هذه المدة القصيرة؟ ما الذي جعلها تكره الحياة وتهم بالانتحار ثم تستسلم لتواجه الناس بجسم جامد وبوجه جامد نضبت منه الحياة؟!" (١)

حسين لا يُقدّم فقط كشخصية داعمة بل يُمنح دور الوسيط الثقافي، الذي يُوجّه ويُرشّد المرأة لاكتشاف ذاتها، كما في قوله: "ولكنه أدرك اذ ذاك أنه سينتظر -العمر كله لو تطلب الأمر- ليرى ذلك اللعان يتوهج في عينيها من جديد" (٢) ومن ذلك أيضاً: "عارفة يا ليلي حاتلاقي على البر ايه؟ حاتلاقي حاجة أهم مني، وأهم من أي انسان ثاني. عارفة ايه هي يا ليلي؟ حاتلاقي الحاجة اللي ضاعت منك، حاتلاقي نفسك، حاتلاقي ليلي الحقيقية" (٣) وهذه الجملة التي تبدو للوهلة الأولى داعمة، غير أنها تُخفي رؤية أيديولوجية ترى أن تحرر المرأة لا يتم إلا من خلال الرجل، وكأنها لا تملك مفاتيح ذاتها إلا عبر وعيه هو.

وفي لحظة أخرى يكشف عن وجهه المتسلط، حين يقول: "وقال حسين في قسوة: - عارفة أنت محتاجة لأيه؟ محتاجة لحد يقعد يهزك لغاية ما تفوقي لغاية

(١) المصدر السابق: ١٥٩.

(٢) المصدر السابق: ١٦٨.

(٣) المصدر السابق: ١٨٣.

ماتركي ان الدنيا ما انتهتتش. وان اللي حصل ده كان ضروري يحصل لانك أنت اللي اسأت الاختيار.. لكن للأسف ما عنديش وقت عشان أفوقك، لأنني مسافر" (١)

تُختزل أزمة ليلي في فشلها الشخصي، ويُسقط حسين عنها ظروفها الاجتماعية والنفسية. وفي الوقت الذي يلومها ينسحب، مما يكشف عن تناقضات شخصية حسين؛ فمن جهة، يعتقد أن بإمكانه أن يُعلم ليلي كيف تفكر وتشعر، ومن جهة أخرى، يختار مغادرة الموقف لأنه "ليس لديه وقت". هذا يُبرز الأنانية في تصرفه.

ليلي في الرواية تمثل الصوت النسوي الذي يعبر عن الهموم الداخلية والتحديات التي تواجهها النساء في المجتمع. بينما يظل حسين يُقدّم النصائح ويشير إلى أن النهاية يمكن أن تكون جماعية وقابلة للتغيير، إلا أنه لا يحرر الصوت النسوي بشكل حقيقي، فحتى عندما يُظهر التعاطف يظل متمسكًا بموقع القيادة: "واعتلد حسين في جلسته وقال في بطة، وبطريقة يحمل بها كلماته أكثر من معنى: - دي السكة اللي ضروري تمشيها لوحك يا ليلي... عشان نوصل للبر، ضروري نواجه الموج والبحر. (٢) فرغم اعترافه باستقلالية مساره، يبقى هو من يضع خارطة الطريق، فخطابه يعكس نزعة ذكورية ترى في ذاتها مرجعية، حتى عندما تتبنى خطاب التحرير.

من خلال هذه الصور، يمكن ملاحظة التفاوت في الأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة. بينما يظل صوت الرجل قويًا وذا تأثير، يُحجب صوت المرأة إلى حد كبير، خاصة فيما يتعلق بمسائل التغيير الاجتماعي أو السياسي. المرأة، مثل ليلي، قد تُظهر مشاعر من التردد أو القلق، مما يجعل الرجل يظهر في موقع القوة. هذه الأدوار الجندرية تتصادم مع محاولات ليلي لإثبات نفسها داخل النظام الاجتماعي. هي تحاول أن تجد مكانًا لها في عالم يهيمن عليه الرجال، ولكن يتم إبراز التفاوت

(١) المصدر السابق: ١٧٢.

(٢) المصدر السابق: ١٨٢.

في القوة بين الشخصيتين. يمكننا القول إن صورة الرجل تتسم بسمات القائد أو الموجه، في حين أن المرأة تُعرض في غالب الأحيان كشخصية تبحث عن التوجيه أو الفهم العميق.

ورغم هذا التفاوت في القوة، تُختتم الرواية بلحظة استعادة ليلي لذاتها، فتقف أخيراً على عتبة الباب المفتوح، وقد تغيرت نظرة حسين لها: "وعلى عتبة الباب المفتوح وقفت ليلي تواجه حسين... وتركزت نظرة حسين على وجه ليلي، وجذب انتباهه شيء لم يره قط في عينيها حتى وهي في أوجها.. مزيج من الاعتداد المطمئن. ذلك المزيج العجيب النادر الذي لا ينعكس إلا في عيني انسان وجد طريقه، وعرف بتجربته أنه من القوة، بحيث يستطيع دائماً أن يقف الى جانب ما يعتقد أنه الصواب. وقال في رقة وهو يقترب منها: - أنت اتغيرت يا ليلي

.....

وقال في صوت هامس ينبض بالحنان:

- أنا طول عمري وأنا مؤمن بك.

ولمعت عينا ليلي بالدموع وهي تقول:

- حتى لما كنت مش مؤمنة بنفسي يا حسين. (١)

هذه النهاية تُظهر تحوّل ليلي إلى امرأة زائقة بذاتها، لكن وجود حسين يبقى حاضراً كختم نهائي، يعترف بالتغيير ويُضفي عليه شرعية من موقعه العاطفي.

أما "فرج" فتقدّم صورة متعددة الأوجه للرجال، تتراوح بين القمع والاستغلال، لكنهم أطيا ف عابرة ليس لهم أثر حقيقي؛ فندى لم تتشكل وعياً أو وجدانياً عبر علاقات حب عميقة مع الرجال؛ فالعلاقات العاطفية التي خاضتها لم تتجاوز كونها محطاتٍ عابرة، بينما شكّلت النساء - الأم والجدة والرفيقات - نسيج تجربتها وتطورها. غير أن صورة الأب تظل الأكثر تأثيراً، رغم حضوره المحدود، لكنه كان الأساس الذي يدور حوله كل شيء؛ إذ مثّل نواة رمزية للسلطة الأبوية، ولغياب

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٧.

يصنع حضوراً دائماً. فندى تحاول تفكيك علاقتها به؛ تلك العلاقة المتأرجحة بين الحب والإعجاب من جهة، والخذلان من جهة أخرى، فحتى في اختياراتها العاطفية اللاحقة تحمل آثاراً غير واعية لذلك التوتر، ما بين الهرب منه أو مواجهة صوراً مختلفة منه، كأنه المرجع الذي تقيس عليه الآخرين.

في الرواية تتجلى العلاقة الملتبسة بين البطلة ووالدها على خلفية معقدة من المشاعر المتناقضة التي تشكلت منذ طفولتها، التي تبدأ منذ لحظة اعتقاله. يبدأ الالتباس في ضوء مقارنة طفولية بينه وبين صورة عبدالناصر، الزعيم الذي بدا أكثر قوةً وسطوة. هذا التعارض يُعيد إنتاج مفاهيم السطة والقهر، فالأب لم يكن مجرد فرد، بل امتداد لمنظومة سياسية واجتماعية أوسع، تُلقي بظلالها على وعي البطلة؛ فتوظف صورة الأب لتكشف تشابك القهر العائلي والسياسي، وتُظهر كيف يصبح الغياب شكلاً آخر من أشكال السيطرة. فندى تكبر بين شعور الاحترام والخذلان، وتدرك أن ضعف والدها لم يكن شخصياً بل ناتجاً عن قمع دولة تلتهم معارضيتها. ومع هذا الفهم، لا تزال علاقتها به محكومة بصراع داخلي لا يُحسم، بل يظل مُعلقاً بين صورة الأب الحنون وصورة الظل العاجز أمام السلطة.

في إطار تحليل الخطاب، نُقرأ علاقة ندى بوالدها باعتبارها تمثيلاً لتقاطعات السلطة، حيث يصبح اعتقاله فعلاً رمزياً يعيد تشكيل موقعه في وعيها. فالمقارنة بينه وبين جمال عبد الناصر لا تتبّع من تشابه شخصي، بل من صراع بين خطابيين: خطاب الهيمنة والسلطة القاهرة مقابل خطاب الفرد الالمقموع. فيتحول الأب إلى رمزٍ للهشاشة أمام سلطة النظام، بينما يتجسد الزعيم في وعي الطفلة كقوة طاغية، تفرض نفسها على وعيها رغم هشاشتها المتأخرة.

تتشكل هذه العلاقة على خلفية من التناقضات العاطفية؛ إذ تتأرجح ندى بين الاحترام والرتاء. وبهذا، تضيء الرواية كيف يتشكل الوعي النسوي في قلب أنظمة قمعية مزدوجة؛ فالأب، رغم كونه ضحية، يحتفظ بموقعه داخل منظومة أبوية تُقصي البطلة وتُحملها إرث القهر دون منحها دوراً فاعلاً. هنا يمكن استحضار

تحليلات النسوية لما بعد الاستعمار، الذي يرى أن النساء يعشن تحت قهر مزدوج: قهر النظام السياسي الذي يسجن الرجال، وقهر البنية الأبوية التي تجعل من النساء امتداداً للرجل المقهور، لا كذاوات مستقلة، فتُحاصر بسلطتين: سلطة الدولة وسلطة الأب، وإن كان كلاهما في مأزق.^(١) مما يعكس التعقيد الذي تفرضه البنى الأبوية حتى في سياقات المقاومة السياسية.

ومع نزوح ندى يتغير وعيها، لكنها تظل أسيرة الالتباس العاطفي الذي أنتجته طفولتها، فلا تستطيع التحرر تماماً من سطوة صورة الأب، رغم إدراكها لحدود فعله. وهكذا لا تُصبح فرج مجرد رواية عن تجربة فردية، بل نصاً كاشفاً لكيفية تداخل السلطة والعائلة والرمز في تشكيل الوعي، وخصوصاً الوعي الأنثوي في سياقات القهر، ويكتفُ هذا المعنى قولها: "خمس سنوات كان أبي حلمًا بعيد المنال، وعندما عاد أردته حلمًا أعيش في كنفه"^(٢). حيث تتجلى جدلية الغياب والحضور، والرغبة المتأخرة التي تطارد الوعي وتعيد تشكيل علاقته بكل ما هو أبوي أو سلطوي.

ومن ذلك أيضًا: "لم يكن الزحام وحده، ولا الضجيج ولا الفوضى، بل بداية تدمير شرس ومتلاحق لكل ما بناه خيالي في الأيام السابقة"^(٣) فنشكّل هذه الفقرة محطة محورية في السرد، حيث لا يُختزل الانهيار في الزحام أو الضجيج، بل يتعداه إلى "تدمير شرس ومتلاحق" لما شيدته ندى في خيالها، وهو ما يعكس عنفاً نفسياً متكرراً غير قابل للسيطرة. إن هذا التراكم في الوصف دلالي يُصعد الشعور بالخيبة، التي تنبثق من تصادم الواقع القاسي مع التوقعات المُتخيلة، لتُجسد الخيبة بوصفها لحظةً مزدوجة: انكساراً واقعياً وخذلاناً ذاتياً.

(1) bananas, beaches and bases: making feminist sense of international politics, cynthia enloe, university of California, 2000.

(٢) رواية فرج، رضوى عاشور: ٤٢.

(٣) المصدر السابق: ٥.

في سياق "فرج"، تأتي هذه الفقرة كجزء من خطاب سردي يعكس قهر السلطة وقمع الحريات، حيث تُحاصر الشخصيات داخل منظومة لا تحتل حتى الأمل المتخيل. هذه ليست مجرد خيبة ذاتية، بل هي إسقاط على واقع أوسع، حيث تتحطم تصورات الفرد أمام قوة القمع والتهميش والتقييد السياسي. كون الفقرة استباقية لخيبة الأمل التي ستصيب ندى، فهي تعمل كأداة تمهيدية نفسية، تهيئ القارئ لأن الصدمة لم تأت فجأة، بل كانت حتمية. وكأن النص يقول: "ما كان في انتظار ندى ليس مجرد لقاء مؤلم، بل تجربة تدميرية على المستوى الوجودي."

هذه الفقرة إذن ليست مجرد وصف لحالة نفسية، بل هي بنية خطابية معقدة تدمج بين الشخصي والسياسي، وبين النفسي والواقعي، وبين التوقعات والحقائق. الأسلوب التراكمي في الجملة، ووجود التعارض بين الخيال والواقع، يكشف عن جوهر الخيبة الجذرية التي تعيشها البطلة، والتي تنعكس على تجربة القارئ، مما يعزز التأثير الدرامي والتاريخي للنص. فندى تعيش في عالم تصورات مسبقة مكثفة، حيث تتعامل مع الزيارة كحدث مركزي تعيد صوغه ذهنياً لتخفيف وطأته، لكن هذا التصور سيواجه لاحقاً التدمير الشرس والمتلاحق الذي تحدثت عنه الفقرة السابقة. هذه المفارقة بين التخیل المحكم والواقع المنفلت هي واحدة من أهم أدوات رضوى عاشور في تجسيد أثر القهر السياسي على الحياة الشخصية.

الزيارة، كما تخيلتها ندى، لم تكن حدثاً عابراً، بل طقساً حميمياً رمزياً، حملت له أشياء تعبّر عن الطفولة والحب والانتماء "وفي كتمان أعد أشياء الخاصة التي سأشاركه فيها أودعها حقيقتي الصغيرة الكراس التي تزين ثلاثاً من صفحاته نجمة ذهبية لوحان من الشيكولاتة".^(١) الكراس والنجمة الذهبية والشوكولاتة، ليست مجرد أشياء مادية، بل رموز لعالمها الداخلي الذي تحاول مشاركته مع والدها، كأنها تقول له: "أنا لا أزال هنا، أحمل لك ما تبقى من البراءة". لكن هذه التحضيرات السرية تعكس هشاشة الأمل وسط منظومة قمعية لا تسمح حتى بالأحلام الصغيرة. "لوحان

(١) المصدر السابق: ٦.

من الشوكولاتة "→ الشوكولاتة رمز للحب، للمشاركة، ولرغبة في خلق لحظة فرح بسيطة داخل واقع مؤلم. لكنه أيضًا تذكير بأن ندى لا تزال طفلة في مشاعرها تجاه والدها، فهي تختار أشياء تُهدى عادةً للأطفال، مما يعكس حاجتها لأن تحافظ على هذا البُعد الحميمي رغم قسوة السياق.

هذه اللحظة التحضيرية المفعمة بالتوقعات المثالية تؤسس لفجوة درامية حادة، إذ تصطدم ندى لاحقًا بواقع يحطم كل ما خطّطت له، ويحوّل اللقاء إلى تجربة وجودية قاسية، تكشف هشاشة العلاقة بين الذات والقمع، بين الحميمي والسياسي. ندى، في هذا السياق، لا تعيش فقط خيبة ذاتية، بل تتورط في خطاب يتقصّى أثر القمع على البناء النفسي للفرد. فالرواية توظف مفارقة الخيال مقابل الواقع، والطفولة مقابل السياسة، لتُظهر كيف تسعى الشخصيات داخل المنظومة القمعية إلى الحفاظ على إنسانيتها من خلال التفاصيل البسيطة.

بعد هذه التجربة، تبدأ ندى في رؤية العالم بطريقة مختلفة، وهذا ما يقودها لاحقًا إلى امتلاك هويتها الخاصة بعيدًا عن كونها مجرد "ابنة المسجون". الرواية هنا تقدم نموذجًا نسويًا مختلفًا؛ ندى لا تستعيد الأب فقط، بل تبدأ في استعادة ذاتها. فندى في الرواية تبدأ رحلتها بالتعلق بأبيها، لكنه في السجن، مما يعني أن العلاقة الطبيعية بين الأب وابنته قد تم كسرها قسرًا بفعل السياسة. هنا، نراها تحوّل حاجتها لفهم غياب الأب إلى رغبة في مواجهة مصدر القمع نفسه، إن التجربة الشخصية (سجن الأب) تمتزج سريعًا مع الوعي السياسي، بحيث لم تعد ندى فقط طفلة متأثرة بالحدث، بل أصبحت جزءًا من صراع فكري وسياسي لا يزال يتشكل داخلها.

"وجدت نفسي أقول هو لا يعرف كيف يكتب شعرا لابنته ربما ليس أكثر ذكاء من عبد الناصر ولا أفضل منه ثم يميل الميزان مرة أخرى أبي يحمل دكتوراة من السوربون وكان أستاذًا جامعيًا مؤكد أنه يعرف أكثر من الضباط ويفهم أكثر منهم ومايريده في السياسة أفضل مما يريدونه ولكن أبي كان غائبًا وكان اسم عبد الناصر وصوته وصورته تتردد على مدار الساعات كل يوم تتغنى به أغنيات أحبها وأستعيدها لم يكن مجرد زعيم أو رئيس يكثر الحديث عنه في البيت والشارع

والمدرسة بل كان يسري ببساطة في الحيز الذي ننمو ونتشكل فيه كأنه ماء أو هواء أو تربة أو أشعة ضوء نتمثلها فنصبح ما نصبح كان عبد الناصر يربيني رغم أنني كنت أفخر بالانتماء لأبي^(١)

ثم تأتي المفارقة الكبرى في وعي ندى السياسي المتنامي، حيث تتأرجح بين سلطة الأب المثقف وسلطة الزعيم الحاضر في كل شيء. تقول: "نتمثلها فنصبح ما نصبح"، وهي جملة تختزل الاندماج اللاواعي في الخطاب المهيمن، حيث لا يختار الفرد انتماءه بقدر ما يُفرض عليه. رغم فخرها بالأب، إلا أن عبد الناصر كان "يسري" في الحيز، كأنه هواء أو تربة. هنا، يلتبس الانتماء وتتفكك المسافات بين الشخصي والرمزي.

لأنها تكشف كيف تُمارس الهيمنة الأيديولوجية بشكل ناعم لكنه فعال، حيث يصبح الزعيم جزءاً من الحياة اليومية دون أن يشعر الأفراد بأنهم اختاروه بوعي. لأنها توضح أن الصراع بين المعرفة والقوة لم يكن صراعاً فكرياً فقط، بل كان تجربة معاشة تؤثر في تكوين الأفراد من طفولتهم. لأنها تطرح سؤالاً ضمناً: هل يمكن للهوية الشخصية أن تبقى مستقلة عن الخطاب السياسي حين يكون هذا الخطاب متغلغلاً في كل تفاصيل الحياة؟، "قالت أمي كان عبد الناصر يشكل تهديداً للفرنسيين ولذلك ضربوه دخلت هذه المعلومة بقوة في المناظرة التي تشغلني بشأن أيهما على حق الرئيس الذي وضع أبي في المعتقل أم أبي الشّي تسببت أراؤه في سجنه ونفيه عن أسرته كل هذه السنين"^(٢)

ندى تعيش حالة من التمزق الداخلي بين ولائها العاطفي لوالدها وبين الهيمنة الرمزية لعبد الناصر. هذه الجملة تمثل لحظة إدراك مهمة في الرواية، حيث تبدأ ندى في مساءلة فكرة السلطة والشرعية: هل عبد الناصر على حق لأنه قائد وطني تحدى الاستعمار؟ أم أن الأب على حق لأنه ضُرب وسُجن بسبب آرائه؟

(١) المصدر السابق: ١٩.

(٢) المصدر السابق: ٢٣.

ندى هنا لا تطرح السؤال فقط على مستوى السياسة، بل على مستوى أخلاقي وإنساني: هل التضحية بالأب مبررة في سبيل قضية أكبر؟ وهل الوطن أهم من العائلة؟ وهنا تكمن المفارقة: إذا كان عبد الناصر يحارب المستعمر، فلماذا يسجن أبناء وطنه؟

لكن بعد خروج والدها من السجن تزداد العلاقة بينهما التباساً: "ولكنني في اليوم التالي وقد لاحظت آثار البكاء على عينيها أردت أن أخفف عنها جلست بحوارها وقبلتها قلت . ماما هل تعتقدين ان بابا غريب الأطوار . أحيانا يتصرف بشكل غريب لا يشبه هل تظنين أنه فقد عقله في السجن . لا لم يفقد عقله وان كان أحيانا يسئ التصرف ربما لم يتعود بعد على الحياة العادية." (١)

في المجتمعات القمعية، لا يُستخدم السجن فقط كعقوبة، بل كأداة لتدمير إرادة المعارضين وتحويلهم إلى كائنات مشوشة، غريبة حتى عن أقرب الناس إليهم. الأب هنا ليس مجرد شخص خرج من المعتقل، بل نموذج للمناضل الذي دفع ثمن أفكاره، ليس فقط بالسجن، بل بفقدان قدرته على أن يكون "عاديًا" مرة أخرى. النظام القمعي لا يهدف فقط إلى إسكات المعارضين داخل السجن، بل إلى جعلهم غير صالحين للحياة بعده، حتى يخسروا تأثيرهم حتى على أسرهم. يبقى السؤال: هل يمكن لندى أن تتصالح مع الأب الجديد، أم أن صورة الأب القديم ستظل تطاردها؟ علاقة ندى بأبيها لم تعد مجرد علاقة ابنة بأبيها المناضل، بل علاقة فتاة تحاول فهم معنى السجن، القهر، النضال، والهزيمة الشخصية.

تظهر علاقة البطلة بوالدها كمحور مركزي في تشكيل هويتها، حيث تتداخل مشاعر الفخر والخضوع والصراع. في البداية، تتبنى الساردة موقفًا مُعظمًا للأب، خاصةً عند مقارنته بعبد الناصر، لكنها لاحقًا تتبنى خطابًا نقديًا يُعيد تقييم هذه العلاقة. يتجلى ذلك في تناقض مشاعرها أثناء مشاهدتها لدموع والدها عند تنحي عبد الناصر، حيث تستنكر بكاءه رغم معاناته في المعتقل، لكنها في الوقت ذاته

(١) المصدر السابق: ٤٣.

تعجز عن مواجهة سلطته العاطفية عليها. فالبطلة لا تتبنى دور الابنة الخاضعة بالكامل، لكنها أيضًا لا تستطيع التحرر تمامًا من السلطة الأبوية، مما يعكس التفاوض المستمر بين الفرد والأنظمة الأبوية السائدة⁽¹⁾. علاقة ندى غير المستقرة بأبيها إذن تعبر عن أزمة أكبر: كيف نعيد بناء الذات حين يُكسر النموذج الرمزي الذي شكّل وعينا؟ وهل يمكن للمرء أن يتحرر من الهيمنة الأبوية دون أن يفقد صوته الداخلي؟ هذه الأسئلة تجعل من تجربة ندى مساحة لصراع الهويات، ومختبرًا لتفكيك السلطة، في بعدها السياسي والوجداني معًا.

- تطور الخطاب النسوي بين الروائيتين:

١- أوجه التشابه والاختلاف في تصوير قضايا المرأة

في كلا الروائيتين، تعاني البطلة من قيود المجتمع، لكن الاختلاف يكمن في السياق الذي تتعامل فيه كل شخصية مع هذه القيود. في الباب المفتوح، تسعى ليلي للتحرر ضمن إطار قومي، من خلال رؤية أكثر تفاؤلاً نحو التغيير والتحرر من خلال النضال الوطني. بينما في فرج، تسعى ندى للتحرر من مواجهة نظام قمعي شامل. فتسود رؤية أكثر تشاؤمًا ونقدية، حيث يُعاد إنتاج القمع داخل الحركات السياسية نفسها. وفي حين تركز "الباب المفتوح" على قمع المرأة وتهميشها، مع التأكيد على الجسد كجزء من تشكيل الهوية، فإن "فرج" تتناول العنف الرمزي والمادي بشكل أعمق، وتكشف عن كيف يؤثر القمع على الفضاء الأسري والسياسي.

٢- تمثيل الذات الأنثوية في السرد (الهوية - الصوت السرد - اللغة)

في الباب المفتوح: يتجلى صوت ليلي بوضوح عبر السرد الذاتي، حيث تنتقل من الخضوع والخوف إلى الوعي بقيمتها كإنسانة، وتتحول اللغة تدريجيًا من الانكسار إلى التحدي والثقة، مما يعكس نمو الذات الأنثوية. أما في فرج: ندى تعاني من تشظي في الهوية، ويُقدّم صوتها في السرد متأرجحًا بين التذكر

(1) Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, Butler, J. Routledge, New York and London, 1990, p: 33, 45.

والانكسار. واللغة تحمل توترًا وانكسارًا دائمًا، مما يكشف عن هوية أنثوية مأزومة تتلمس وجودها وسط القمع والخذلان.

٣- تطور الخطاب النسوي بين الجيلين

إن تحرير الصوت النسوي في الروايتين ليس مجرد فعل فردي، لكنه جزء من سياق اجتماعي وسياسي متشابك. ومع ذلك، نستطيع القول إن قوتين رئيسيتين ساهموا في تحرير هذا الصوت:

- البطلة نفسها كفاعل سردي: في الباب المفتوح، "ليلى" تحاول كسر القوالب التقليدية التي تحدد دور المرأة، ويظهر ذلك في تحولها من فتاة تابعة للمنظومة الأبوية إلى امرأة قادرة على اتخاذ قراراتها، خصوصًا مع انخراطها في النضال الوطني. أما في فرج، "ندى" أكثر وعيًا بالبعد السياسي لقمع النساء، ومن البداية تتولد لديها مقاومة داخلية ضد القمع، لكن التجارب الحياتية هي التي تصقل صوتها النسوي وتحرره بالكامل.

- الخطاب الجماعي والتاريخي: لطيفة الزيات حررت صوت ليلى من خلال ربط تحررها الفردي بالتحرر الوطني بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، بحيث أصبح صوتها امتدادًا لصوت جيل بأكمله يسعى للحرية. ففي الستينيات، كان الخطاب النسوي مرتبطًا بالقضية الوطنية، حيث كانت المرأة جزءًا من المشروع القومي؛ فكان الخطاب يركز على المطالبة بالحقوق السياسية والاجتماعية، مرتبط بالمرحلة الناصرية التي منحت المرأة فرصًا رمزية. أما رضوى عاشور فترفع الصوت النسوي إلى مستوى أوسع، وتربطه بتاريخ طويل من النضال السياسي، سواء في سياق الحركة الطلابية أو الاعتقالات السياسية. ففي الألفينات، أصبح الخطاب النسوي أكثر تقاطعًا مع القضايا السياسية، حيث باتت المرأة رمزًا لمقاومة القمع والاستبداد، وليس فقط للقيود الاجتماعية. فصار الخطاب أكثر نقدًا، يرصد فشل المشاريع القومية في احتواء النساء، ويتجه نحو تفكيك البنى الأبوية على مستوى اللغة والسرد. بالتالي، تحرير الصوت النسوي في الروايتين ليس مجرد قرار فردي للبطلة، لكنه حصيلة لحراك اجتماعي، وسياسي، وسردي، يعيد تعريف المرأة داخل خطاب المقاومة.

• تأثير التحولات الاجتماعية والسياسية على هذا التطور

"الباب المفتوح" يعكس فترة الستينات حيث كان الأمل في التغيير قائماً وارتبط النضال النسوي بالقضية الوطنية بعد ثورة يوليو، مما دفع ليلي للانخراط في الكفاح الوطني. في "فرج"، نرى انعكاساً لمرحلة ما بعد النكسة وما بعد الناصرية، حيث سادت النزعة الفردية، وأصبح الوعي النسوي يتغذى على الشعور بالخذلان والعزلة، مما جعل الخطاب النسوي أكثر تشظيلاً ونقداً.

خاتمة البحث ونتائجه:

يُظهر هذا التحليل أن الخطاب النسوي في الأدب المصري قد مر بمرحلة تطور عميقة، من كونه جزءاً من مشروع قومي إلى حركة احتجاجية متكاملة تتصدى لقضايا القمع السياسي والاجتماعي. "الباب المفتوح" و"فرج" يمثلان محطتين أساسيتين في هذا التحول فإذا كانت "الباب المفتوح" تجسد المرأة كجزء من الحلم القومي والتحرر من القيود المجتمعية، فإن "فرج" تمثل مرحلة جديدة حيث أصبح الخطاب النسوي أكثر انتقاداً للمجتمع وللأنظمة السياسية. هذا التطور يظهر كيف تحولت الصورة التقليدية للمرأة من مجرد ساعية للحرية إلى شخص يمتلك أدوات مقاومة ضد السلطة.

الفرق بين الشخصيتين، ليلي في "الباب المفتوح" وندى في "فرج"، يعكس بشكل واضح هذا التحول. ليلي، في سياق ما بعد ثورة يوليو، كانت تبحث عن الخلاص من خلال الثورة والسياسة، وتحتاج إلى محفز خارجي ليمنحها القوة لتحرير نفسها. أما ندى، فهي ابنة جيلٍ مختلف تماماً، حيث تجاوزت مرحلة انتظار الحرية، وأصبحت هي من تقاوم القمع بكل أشكاله، وتعتمد على نفسها في صنع قراراتها ومصيرها.

هذا التحول في الخطاب النسوي، كما يظهر من خلال المقارنة بين الروائيتين، يعكس تغيرات اجتماعية وسياسية عميقة في المجتمع المصري. ففي الستينات كان

التحرر النسوي جزءًا من المشروع القومي، بينما في الألفينات أصبح التحرر جزءًا من المقاومة الفردية ضد الأنظمة القمعية. فليلي تمثل مشروعًا للتحوّل والنهضة في سياق ما بعد ثورة يوليو، حيث تُمكنها الأحداث من الخروج من "الغرفة المغلقة" إلى "قضاء الوطن". أما ندى، فهي ابنة مشروع مهزوم، تنتقل بين المنافي، يثقلها التاريخ ولا يمنحها خلاصًا. وبين الصعود والانكسار، ترسم الروايتان وجهي الخطاب النسوي العربي ما بين الحلم والتحقق، والانفصال الميرر.

كما أن الأدب النسوي المصري اليوم لا يتوقف عند تصوير العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة فقط، بل أصبح يتطرق إلى التفاعل بين الجندر والطبقة والسياسة، مع التأكيد على تقاطع هذه العوامل في تشكيل الهوية النسوية. هذا يشير إلى أن الأدب النسوي في "فرج" يمثل مرحلة متقدمة في الخطاب النسوي الذي بدأته "الباب المفتوح"، حيث أصبح تحرير المرأة أكثر ارتباطًا بتغيير بنية المجتمع نفسه.

هذا التحول يعكس كيف تغيرت الأولويات النسوية عبر العقود، وكيف أصبح الأدب المصري مرآة لهذا التطور. ومع هذا التحول، يبقى السؤال الأهم: كيف سيستمر الخطاب النسوي في المستقبل؟ هل سيستمر في الاتجاه نحو التمرد والتغيير، أم سيظهر توجهات جديدة تأخذ بعين الاعتبار التطورات الاجتماعية والثقافية الحالية؟

نتائج البحث:

١- يكشف البحث أن الخطاب النسوي في الأدب المصري تطور من رؤية تعتمد على النضال الفردي والارتباط بالتحرر الوطني إلى خطاب أكثر شمولًا يتقاطع مع النضال السياسي والاجتماعي ضد القمع بأنواعه، مما يعكس وعيًا أكثر تعقيدًا بتاريخ القهر النسوي في المجتمع.

٢- التطور بين الروايتين ليس مجرد انتقال من نموذج بطلة مقهورة إلى بطلة متمردة، لكنه يعكس مراحل مختلفة من الخطاب النسوي في مصر. الباب المفتوح كانت تؤسس لفكرة أن المرأة تستحق الحرية، لكن فرج تؤكد أن المعركة مازالت مستمرة، وأن الحرية لن تتحقق دونما صراع حقيقي ضد كل أشكال القمع.

٣- الباب المفتوح تمثل مرحلة أولى من الخطاب النسوي، حيث كان التركيز على العلاقة بين تحرر المرأة والتحرر الوطني، أي أن تحرر المرأة كان في إطار المجتمع الذي يتغير بعد الاستعمار. أما فرج فتعكس خطاباً أكثر تطوراً فتمثل مرحلة أكثر نضجاً وتعقيداً، حيث لم تعد قضايا المرأة منفصلة عن القمع السياسي والاجتماعي بل أصبحت جزءاً من نضال عام ضد الاستبداد.

٤- النسوية في رواية فرج لا تأتي عبر شعارات مباشرة، بل من خلال تحليل ندى للعالم من حولها، ومن خلال استنزاف الزمن داخل التجربة. فندى تبدأ رحلتها كفرد، لكنها تكتشف أنها جزء من حركة أكبر هويتها النسوية تتشكل عبر النضال، وليس عبر انتظار الحب الأبوي أو التقبل المجتمعي. هذه الرواية لا تقدم البطلة كضحية فقط، بل كشخصية تتطور نحو المقاومة، كما أن التجربة النسوية لا تتفصل عن التجربة السياسية، بل تتشكل عبرها.

٥- الهوية النسوية في رواية فرج ليست معزولة عن صراعات السلطة، بل تتشكل ضمن منظومة سياسية قادرة على التلاعب بالمشاعر والعلاقات العائلية. فتمثل الرواية تجربة أنثوية عميقة تتداخل فيها الأبعاد الشخصية والاجتماعية والسياسية. الكاتبة لا تكتفي بسرد الوقائع، بل تُعيد تشكيل ذاتها في النص، مما يجعل السيرة الذاتية هنا شكلاً من أشكال استعادة الهوية

٦- يمكن التركيز على تحولات الخطاب النسوي بين الرواتين كما يلي:

- انتقال الخطاب النسوي من النضال الفردي إلى الوعي الجمعي: في الباب المفتوح، يرتبط تحرر المرأة بالنضال الوطني. بينما في فرج، يُنظر إلى القمع السياسي والاجتماعي كجزء من معركة أكبر للحريات العامة، مما يوسع نطاق التجربة النسوية.

- اختلاف صورة الرجل: في الباب المفتوح، يمثل حسين نموذج الرجل الداعم لتحررها. لمرأة، بينما في "فرج"، نرى غياباً شبه تام لأصوات الرجال في حياة ندى، فجميع

الشخصيات تتفاعل معها على هامش تجربتها الشخصية مما يعكس تحوّل الخطاب نحو الاستقلالية التامة.

- تطور أسلوب السرد: الباب المفتوح يعتمد على السرد البسيط والمباشر، بينما فرج يتبنى سردًا مركبًا، يعكس تعقيد التجربة النسوية، مندمجًا مع الوعي التاريخي والسياسي.

- تحولات في رؤية المجتمع: في الباب المفتوح، يظهر المجتمع ككيان قابل للتغيير تدريجيًا، بينما في فرج، يُعرض المجتمع ككيان أكثر قمعًا، مما يعكس نظرة أكثر تشاؤمية تجاه إمكانيات التغيير.

- اختلاف دلالة النهاية: الباب المفتوح تنتهي بنهاية متفائلة، حيث تحقق البطلة توازنًا بين الحب والحرية. في حين أن نهاية فرج مفتوحة وغير يقينية، مما يعكس استمرار الصراع النسوي وعدم وجود حلول نهائية في العصر الحديث.

٧- الفرق بين ليلي في الباب المفتوح وندى في فرج يعكس تطور الخطاب النسوي عبر الأجيال. فليلى كانت تبحث عن التحرر، وكأنها تنتظر محفزًا خارجيًا لتحقيق ذاتها. بمعنى آخر، ليلي احتاجت إلى أن يُفتح لها الباب، ولم تستطع فتحه وحدها. بينما ندى التي تمثل جيلًا أكثر وعيًا ومقاومةً، لم تنتظر أحدًا لينقذها، بل حولت الحرية من حلم إلى ممارسة يومية مشحونة بالصراع، مما يظهر تطور الدور النسوي من انتظار الحرية إلى صناعتها.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- ١- رواية الباب المفتوح، لطيفة الزيات، مهرجان القراءة للجميع- سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، مصر.
- ٢- رواية فرج، رضوى عاشور، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م.

ثانياً: المراجع العربية:

- ١- ذاكرة القهر دراسة حول منظومة التعذيب، بسمة عبد العزيز، التنوير للطباعة والنشر، مصر، ٢٠١٤م
- ٢- النسوية في الثقافة والإبداع، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٧م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

- ١- الخوف من الحرية، اريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.
- ٢- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
- ٣- فيمينزم الحركة النسوية مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، نرجس رودكر، تعريب: هبة ضافر، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، لبنان، ٢٠١٩م.
- ٤- موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٢، ٢٠٠١م.
- ٥- النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ٦- النقد والأيديولوجية، تيري إيجلتون، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م.

رابعاً: الدوريات العلمية:

- ١- الأدب النسوي ومشاركة المرأة في المجال العام دراسة اجتماعية لبعض النماذج الروائية النسائية المصرية، همت عبدالعزيز، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج٨٢، ع: ١، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر ٢٠١٦م.

٢- ظاهرة الفجوة بين الأجيال في مصر، داليا العجمي، منتدى الدراسات المستقبلية، سلسلة أوراق بحثية، ٢٠٢٤م.

٣- الفجوة بين الأجيال وهوية المجتمع والدولة في إيران، محمد حسن القاضي، مجلة الدراسات الإيرانية، ع: ١١، محكمة، المعهد الدولي للدراسات الإيرانية، ٢٠٢٠م.

خامسا: المراجع الأجنبية:

- 1- Orientalism, Edward said, routledge & kegan paul, London and heneley, 1978.
- 2- The sane society, Erich Fromm, roitledge classic, London and new York, 2002.
- 3- Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, Kimberle Crenshaw, Stanford Law Review, Vol. 43, No. 6 ,1991.
- 4- Discipline & punish, the birth of the prison, michel Foucault, translated from the French: alan Sheridan, random house, new York, 1977.
- 5- Justice Interruptus: Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition, nancy farser, Routledge, new York and London, 1997.
- 6- Discourse and Social Change, Norman Faireloogh, Polity Press in associationwith Blackwell PublishingLtd, Cambridge, 1992
- 7- bananas, beaches and bases: making feminist sense of international politics, cynthia enloe, university of California, 2000.
- 8- Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, Butler, J Routledge, New York and London, 1990, p: 33, 45.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

- 1- The Combahee River Collective Statement, 1977,Retrieved from:
<https://americanstudies.yale.edu/>
Behind the scenes: Reflecting feminist approaches in participatory mapping, Jahre, S., & Schmiz, A. Mediapolis: A Journal of Cities and Culture, 8(4), 2023. Retrieved
<https://www.mediapolisjournal.com/2023/11/participatory-mapping/>:from