كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الهيمنة الأنثوية في الرواية النسوية
رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"
لـ (سلوى بكر) أنموذجاً

إعداد

د/ أسماء عبد الرحمن عبد الرحيم أحمد

مدرس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة أسيوط، مصر.

(العدد الأربعون)
(الإصدار الأول ـ الجزء الأول)
(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

الهيمنة الأنثوية في الرواية النسوية رواية

" العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"

لـ (سلوى بكر) أنموذجاً

أسماء عبد الرحمن عبد الرحيم أحمد

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: asmaaabdelrhman812@gmail.com

الملخص:

ارتبطت ظاهرة الهيمنة بصفة عامة بالرواية العربية منذ عقود كثيرة، كانت الغلبة فيها للهيمنة الذكورية، هيمنة استمدها من قوته الجسدية والاجتماعية والثقافية والسياسية، التي منحه المجتمع إياها، ثم تغيرت ملامح تلك الظاهرة في الآونة الأخيرة، لتفرض النساء هيمنتها على الذكور، بأسلحة متنوعة؛ حادة وناعمة، متخذة من فضاء الرواية ساحة لاستعراض أوجه تلك الهيمنة، وكانت تلك الدراسة عن إحدى الروايات، التي تحررت فيها المرأة من قالب الاستهلاك الإبداعي إلى قالب النتاج الإبداعي؛ رواية " العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" للكاتبة سلوى بكر، التي تعد متنفسًا وسلاحًا، واجهت به الكاتبة قهر الجسد والمجتمع، ولاذت من تلك الصورة النمطية التي قولبها المجتمع داخلها. واقتضت الدراسة استخدام المنهج التاريخي والنفسي، بالإضافة إلى المنهج التحليلي، الذي يتمثل في الجانب التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: الهيمنة، الرواية النسوية، الإبداع، التحرر، المقاومة.

The female domination in the female novel "The golden cart does not ascend to heaven" by (Salwa Bakr) as a model.

Asma Abdul Rahman Abdul Rahim Ahmed
Department of Arabic Language, Faculty of Arts K, Assiut University, Egypt.
Emal: asmaaabdelrhman812@gmail.com

Abstract:

The phenomenon of domination has generally been associated with the Arab narrative for many decades, in which male domination prevailed, a predominance derived from his physiological, social, cultural and political power that society had given to him. Until the features of this phenomenon have changed recently to impose women dominating males with various weapons, sharp and soft, taking from the novel a place to review the aspects of that dominance, and this study was about one of the novels in which women were liberated from the mold of creative consumption to the template of creative production, novel (Golden cart does not ascend to the sky) by salwa Bakr, it was a breathing space and a weapon facing the oppression of the body and society, and an escape from that stereotype that society molded her within it. The study required the use of the historical and psychological approach as well as the analytical approach, which is the applied aspect.

keywords: Dominance - The Feminist Novel - Creativity- Emancipation - Resistance .

مُقَدِّمَة

استهوى العديد من الكُتَّاب والمبدعين، قضية المرأة المبدعة، وعلاقة المرأة بالممارسة الإبداعية، وتحرر المرأة من قالب الاستهلاك الإبداعي إلى قالب النتاج الإبداعي.

ونظرًا لتعدد أشكال الإبداع النسائي الذي بصمته المرأة ببصماتها الأنثوية الخاصة، وتيماتها الفنية المميزة لها، والدالة على نضجها؛ فإن مصطلحات أدب النساء حظيت بنقدً كبيرً، وجدلٍ واسعٍ؛ بين من يرى أنه أدب له خصائصه وسماته التي تميزه عن باقي الآداب؛ مما يجعله يستحق –بجدراة– التعمق فيه، وإفراد العديد من الدراسات له، ومن يرفض "جندرية" الأدب، بدافع أنه أدب إنساني، يستحق الوقوف عنده دون تمييز جنسي. وكانت رواية " العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" للكاتبة سلوى بكر –محل الدراسة– أنموذجًا لذلك الأدب النسوي، والتي فجرت من خلالها عددًا من القضايا المجتمعية والقانونية المهمة؛ قضايا قديمة ومعاصرة، كانت المرأة بأنماطها المختلفة محورًا لتلك القضايا والأزمات التي دفعت النساء/البطلات، للجريمة، والزج بهن في السجون، فاختلفت حولهن الرؤى، بين متعاطف معهن، ومقدم الأعذار لجرائمهن، ومعارض لهن وساخط عليهن، ولا سيما تلك النسوة اللاتي استخدمن أشكالًا غير نمطية في الثأر لأنفسهن وللآخر، ولا تزال الإبداعات النسوية بضروبها كافة، تثير صخبًا وضجيجًا كبيرًا في الفضاء الثقافي، وتفرض عددًا من الأسئلة والاسنفسارات أهمها:

١–هل هناك اختلاف بين النص الروائي النسائي والذكوري؟

٢–هل لجنس الكاتب علاقة بالنص المنجز؟

٣–هل للمرأة لغة أدبية خاصة بها، تختلف عن تلك المتعلقة بالرجل؟

٤–هل كان فضاء الرواية النسائية، متنفسًا حقيقيًا لقهر المرأة واضطهادها

عقودًا كثيرة؟

٥-هل فرضت المرأة هيمنتها، من خلال النص الروائي، على الرجل؟

٦-ما أوجه تلك الهيمنة، وما الأدوات التي استخدمتها الكاتبة لفرضها؟

واقتضت الدراسة استخدام المنهج التاريخي، الذي يستعرض مقاربة تاريخية لإبداعات المرأة العربية، بالإضافة للمنهج التحليلي؛ الذي استهدف الجانب التطبيقي لرواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)، لإبراز وسائل الهيمنة الفنية واللغوية، المستخدمة في تشكيل النص الروائي، واستخدمت الباحثة المنهج النفسي، لعكس تلك المعادلة التقابلية، بين ما جُبلت عليه المرأة من عطف و رحمة، وما فرضته عليها الظروف المعيشة من قسوة وغلظة.

وقُسمت الدراسة إلى أربعة مباحث؛

طرح المبحث الأول : إبداعات المرأة العربية عبر العصور بعنوان؛ "مقاربة تاريخية لإبداع المرأة العربية".

وجاء المبحث الثاني : محللًا للمصطلحات المختلفة، التي أُطلقت على هذا النوع من الأدب؛ تحت عنوان؛" الرواية النسوية و جدلية المصطلح".

وتناول المبحث الثالث " الرَّاوية والرِّواية"، وتطرقت فيه الباحثة إلى نشأة الكاتبة سلوى بكر، ومنابع ثقافتها التي انعكست على إبداعاتها الأدبية، ولا سيما تلك الرواية التي جعلت منها فضاء لطرح عدد من الأزمات، التي تواجهها المرأة في المجتمع العربي، كالتمييز والاضطهاد والفقرو العادات والتقاليد المغلوطة، وغيرها من أشكال الظلم الذي قاسته عبر العصور.

واختُتم البحث بالجانب التطبيقي، المتمثل في المبحث الرابع "أوجه الهيمنة في رواية العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"، والتي عرضت الكاتبة فيه،

صورة مغايرة لما هو معروف في الأدب النسائي، فأبرزت قوة المرأة في شتى المناحي، وهيمنتها على الرجل عقليًا وجسديًا وعاطفيًا و... ، وتجسدت هذه الهيمنة في عدة مظاهر أهمها: صراع المرأة مع الذات، وصراع المرأة مع الآخر الذي يماثلها، والذي لا يماثلها، وصراع المرأة مع المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه.

أما الخاتمة فشملت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المبحث الأول

مقاربة تاريخية لإبداع المرأة العربية

تعرضت المرأة منذ فجر التاريخ إلى إقصاءٍ متعمدٍ في مجالات الحياة المختلفة، ولا سيما تلك الإبداعية والأدبية، حيث كان الأدب يعتمد على الشفاهية لا الكتابية، ومن ثَمَّ حرص الأدباء والمثقفون على تناقل إبداعات الرجال وحفظها وتوريثها، وفي وقت متقدم تدوينها وتسجيلها؛ ضمانًا لحفظها، وخير دليل على ذلك ما أكدته الدراسات القديمة عن الأدب الجاهلي؛ حيث قلة الأعمال الأدبية المتناقلة والمسجلة عن النساء، رغم براعة المرأة الجاهلية في كل مناحي الحياة، ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا ...إلخ ، وربما يعودُ عدم تسجيله إلى " كونه ضعيفًا أو لأنه تجاوز حدود الحشمة ولذلك من الأفضل ألا تقرأه الأجيال القادمة [١] .

وتمكن الباحثون من رصد عدد من هذه الإبداعات الشعرية، التي تُعد على أصابع اليد– رغم كثرة عددهن– ودليل ذلك ما ذكره "أبو نواس" في قوله: "ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب غير الخنساء، فما ظنك بالرجال، وإني لأروي مئة أرجوزة لا تعرف" [٢]

ومن أشهر تلك النساء الَّلاتِي ذاع صيتهن في العصر الجاهلي؛ الخنساء بنت عمرو السلمية، وبنت عفيف (أم حاتم الطائي)، وكبشة أخت عمرو بن معد يكرب، وفاطمة بنت مر عاشقة عبدالله، والد رسول الله _ صلى الله عليه وسلم– وغيرها. وحتى ما وصل إلينا من تلك الأعمال، لا يمثل ديوانًا كاملًا، أو عددًا وافيًا إذا ما

(١) بثينة شعبان :١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩– ١٩٩٩ م)– دار الآداب للنشر– بيروت – الطبعة الأولى. ص١٣.

(٢) المقدسي (أنيس المقدسي): أمراء الشعر العربي في العصر العباسي – بيروت – دار العلم – ١٩٨٣م – ص١١٠ – ١١١.

قورن بأشعار الرجال.

وأرجع الدَّارسون ذلك إلى أسباب عدة منها؛ " إن الرجل يملك من حرية القول والعمل ما لا تملكه هي، فهو أجرأ على إظهار أفكاره الغرامية، وعلى الجهر بالغزل والتشبيب، ووصف حالات الغرام من هجر ووصال وعفة وفجور؛ فالمرأة في الأصل لا تقل عن الرجل كفاءة للعمل، والظهور في كل الميادين التي ظهر فيها، لكن الوسائل أظهرته، وفقدانها عند المرأة حجبها، فجعلها مجهولة، لولا بعض أفراد من علمائنا الأوائل، حفظوا لها ولنا، بعض هذا الشعر" (١) .

ورغم قلة ما ورد من هذه الأشعار، فإنها ضاهت أشعار الرجال في كثير من المواضع، وقد شملت هذه الأشعار جميع أغراض الشعر العربي من مديح ورثاء وهجاء وحماس ووصف وغزل وحكمة وغيرها.

ولا يخفى على أحد من الدارسين أن، أكثر ما وصلنا من شعر النساء في الجاهلية، وحتى عصر قريب كان غرضه الرثاء، والتحريض على الثأر؛ لما عُرف عن المرأة من قُدْرَة على التفجع والنواح والبكاء، في الحزن والعداء، فكانت أشعار الرثاء متنفسًا لها، تفرغ فيه حزنها وبأسها، مما ينم عن ضعفها ورقتها.

وبرزت في هذا اللون الشعري، تماضر بنت عمرو المعروفة بالخنساء، فأبدعت بإحساسها الشجي، وهي ترثي أخاها صخرًا، ثم أبويها وزوجها، وابن أخيها في المعارك القبلية التي كانت آنذاك، وتعدها الدكتورة بثينة شعبان أول ناقدة في الأدب العربي عام ٦٤٦هـ، فقد كانت الخنساء تتفحص القصائد بدقة وتمعن وتكشف بذلك عن حساسية عالية للغة وتمكن نادر من المصطلح الشعري . (٢)

(١) بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام- الطبعة الأولى - المطبعة الأهلية – بيروت – ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م – ص٣ .

(٢) بثينة شعبان – مرجع سابق– ص٢٨.

ولهندٍ بنت عتبة القرشي مواقف عدة، تدل على قوة شخصيتها، وعلو مكانتها بين قومها، فاختلفت مواقفها في السلم والحرب قبل إسلامها وبعده؛ فأخذت قبل الإسلام تحرض المشركين في غزوة أحد في ميدان المعركة، فأخذت تضربن بالدفوف خلف الرجال، يحرضنهم، وقالت هند فيما قالت من شعر:

نحن بنات طارق نمشي على النمارق
المسك في المفارق والدر في المخانق
إن تقبلوا نعانق أو تدبروا نفارق[1]

وكما أبدعت المرأة الجاهلية في الشعر، فقد تفننت في النثر- رغم قلة ما وصل إلينا أيضًا- لكنها كانت الأجدر على الإبداع في ذلك الفن، بما تملكه من مهارة الحكي والسرد، وهدهدة الأطفال، وكانت الوصايا والحكايات الشعبية والأمثال والأقوال المأثورة والرسائل الدينية والوصفية، من أبرز تلك الفنون، ولا يفوتنا الكاهنات اللاتي تميزن بأقوالهن السحرية، من حيث الشكل والمضمون، ومن أشهرهن "عفيراء الحميرية"، وطريفة التي تنبأت بخراب سد مأرب، وسلمى الهمذانية، وفاطمة بنت مر الخثعمية التي عرضت على عبد الله بن عبد المطلب الزواج منها؛ لأنها تنبأت بأن النبي - صلى الله عليه وسلم-سيكون من صلبه" [2].

ومن أشهر الوصايا التي ذاع صيتها، ما أوصت به أمامة بنت الحارث الشيباني ابنتها، وهي تؤهلها للزواج:" إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجتِ، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه عليك رقيبًا ومليكًا،

(١) محمد بن إسحاق(ت ١٥١هـ): المبتدأ والمبعث والمغازي- تحقيق: محمد حميد الله- ج٣- معهد الدراسات والأبحاث- ص٣٠٦.

(٢) سليم التنير: الشاعرات من النساء-أعلام وطوائف-دمشق-دار الكتاب العربي- ١٩٨٨م- ص١٧.

فكوني له أمة، يكن لك عبدًا وشيكًا... " [١] .

وجاء الإسلام بفتوحاته الإسلامية، التي انعكست على حياة العرب رجالًا ونساء، فنهلا من المعين نفسه، فأبدعت المرأة كالرجل، وضاهته في بعض الأغراض الأدبية، فجاءت السيدة عائشة-رضى الله عنها وأرضاها -على رأسهنَّ، من حيث البلاغة والحكمة: "إذ بلغ عدد نصوصها أربعة وتسعين نصًا" [٢] .

وزادت مكانة المرأة، وارتفع صوتها، ووقفت (خولة بنت ثعلبة) تجادل النبي- صلى الله عليه وسلم- في زوجها، أمام الناس، ونزلت فيها الآيات الكريمات: " قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ..." [٣] .

وبرزت ليلى الأخيلية في العصر الأموي؛ حتى أصبح لها وفادات، وأخذت تناقض الشعراء في عصرها كالفرزدق والنابغة الجعدي[٤]، وتألقت رابعة العدوية بقصائدها الصوفية الزهدية في الحب الإلهي.

ثم تراجعت مكانة المرأة بعد ارتفاعها في العصر الذهبي للأدب؛ حيث زاد المجون واللهو، وعادت المرأة لأسواق النخاسة، وتبارت الجواري في الاهتمام بزينتها وثقافتها لتنال رضا الملوك والأمراء: " فازداد الرجال غيرة على زوجاتهم الحرائر، وأخذوا يحجبون الحرة، ويشدودن في تحجيبها، وكان هذا من أسباب اتساع وتجذر نظام الحريم، الذي ابتدعه الوليد الثاني في المجتمع العربي الإسلامي، مقلدًا فيه الرومان والفرس، وجيء بالخصيان لحراسة الحريم (الحرائر والجواري)،

(١) أحمد زكي صفوت: كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة – المجلد الأول – الطبعة الأولى – ص١٤٥.

(٢) ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي- بيروت – لبنان- ٢٠٠٣ذم -ص٣٦٩.

(٣) سورة المجادلة آية (١).

(٤) ليلى محمد ناظم الحيالي: مرجع سابق – ص٣٦٩.

وخدمتهن، وترسخ تقليد يقول إن: عدم مغادرة المرأة منزل زوجها هو دليل على أهميته الاجتماعية، وهكذا تجذر الموقف القائل بأن المرأة متاع، وملك يمين، لا أهمية اجتماعية أو سياسية لها، فتدهورت أحوال المرأة، وقلت أهميتها، وسُلبت حقوقها"(١) .

وبذلك ضاق دور المرأة الحرة، فأصبحت خاضعة لقيود المجتمع الذكوري، ما عدا بعضهن القليلات، اللاتي لم يستسلمن لتلك الهيمنة كخديجة بنت المأمون، التي امتاز غزلها بالظرف والرقة، وعائشة بنت المعتصم، التي كان لها مجلس يرتاده أهل اللهو والأدب" (٢).

وانفتحت المرأة المبدعة في العصر الأندلسي، وأصبح لها مجالس يؤمها الرجال، وارتادت هي مجالس الرجال، ولعل أبرزهن ولادة بنت المستكفي.

وبذلك كان تدهور المرأة في العصر العباسي إبانًا لتدهوره في العصور اللاحقة.

وهُمشَتْ المرأة عبر تلك العصور تهميشًا متعمدًا، رغم ما أثبتته عبر العصور من شجاعة وقوة وبلاغة في مناحي الحياة عامة؛ لكنها ظلت تعاني ويلات هذا الظلم والاضطهاد، أعوامًا وأعوامًا، وترسبت بعض مظاهره في عصرنا الحالي.

ومع بداية الحملة الفرنسية على مصر في نهاية القرن الثامن عشر، زاد التدخل الأوروبي في مصر والبلاد العربية، سواء أكان تدخلًا سياسيًا أو ثقافيًا؛ مما انعكس بدوره على كل أطراف المجتمع من ذكور وإناث؛ فظهرت جماعات تنادي بحقوق المرأة وتحررها، ومساواتها بالرجل كأمثال؛ قاسم أمين، وطه حسين، ورفاعة

(١) حسين العودات: المرأة العربية في الدين والمجتمع- الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – ١٩٩٦م –ص١٠٨.

(٢) سليم التنير: الشاعرات من النساء – مرجع سابق – ص٢٥٤.

الطهطاوي.

فيصور قاسم أمين المرأة بالعصفور، ذي الجناح المقصوص: "أي نفس حساسة ترضى بالمعيشة في قفص، مقصوصة الجناح مطاطأة الرأس، مغمضة العينين، وهذا الفضاء الواسع، الذي لا نهاية له أمامها، والسماء فوقها، والنجوم تلعب بمصيرها، وأرواح الكون تناجيها، وتوحي إليهم الآمال والرغائب في فتح كنوز أسرارها" (١) .

وتوالت النداءات التي شجعت المرأة على المطالبة بحقوقها، والسعي وراء نيلها، وغيَّرت نظرة المجتمع لها، وظهرت كثير من الحركات النسائية والجمعيات النسوية التي تزعمتها النساء بأنفسهن، كهدى شعراوي، وزينب فواز ومي زيادة وغيرهن، وأقيم عدد من دور النشر التي حرصت المرأة على قيادتها، والاهتمام بآدابها، كسعاد الصباح، ومي زيادة وأحلام المستغانمي، ونادت المبدعات بأن الكتابة هي الطريقة الوحيدة لتحقيق ذات المرأة: " إن الأفكار الذكورية السائدة في المجتمع البطرياركي منعت النساء من إدراك ملكتهن الإبداعية، وكفاءتهن الحقيقية، وأن على النساء الكاتبات العمل ضد أمزجتهن، من أجل أن يكتبن، ومع ذلك كانت الكتابة هي الطريقة الوحيدة المتبقية للنساء، لتحقيق الذات والاستقلالية" (٢) ، ونستخلص مما سبق أن تاريخ الأدب النسائي أرَّخ له الدارسون مؤخرًا، إذا ما قورن بتاريخ الأدب الذكوري.

ويمكننا استنتاج الأسباب الرئيسة وراء ذلك، والتي ينبثق منها أسباب فرعية كثيرة، تأتي في مقدمتها:

---

(١) قاسم أمين: تحرير المرأة – مكتبة الترقي للطباعة والنشر – ١٣١٦ هـ - ١٨٩٩ م – ص٢٧.

(٢) فرجينيا وولف: غرفة تخص المرء وحده – ترجمة : سمية رمضان – ط١ – مكتبة مدبولي– ٢٠٠٩م– ص١٢٠ .

١) عدم السماح للنساء بمزاولة الحياة بصفة عامة.

٢) حرمان المرأة من التعليم.

٣) نظرة المجتمع للمرأة، بوصفها وسيلة من وسائل متعة الرجل.

٤) العادات والتقاليد الراسخة في كثير من المجتمعات.

٥) التأويلات الخاطئة لبعض النصوص الدينية.

٦) تهميش إبداعات المرأة في كافة المجالات.

٧) تحاشي نظرات المجتمع للمرأة المبدعة، بوصفها خارجة عن أعراف المجتمع وتقاليده.

٨) المهام الأسرية التي أنهكت المرأة، وعدم مشاركة الرجل لها في إتمام هذه المهام؛ مما شغلها عن الكتابة والإبداع.

٩) عدم اهتمام الإعلام بالمرأة المبدعة، وعدم إبراز دورها الإبداعي والإعلامي، والتركيز فقط على الدور الأسري.

١٠) اتهام الروائيات العربيات بأنهن لا يعبِّرن في كتابتهن سوى عن الزواج والحب والأسرة، وهو ما يعرف بـ (ذاتية الطرح)؛ أدى إلى عزوف كثير من المبدعات عن الإبداع، وبعضهن تحاشى جَعْل البطلة امرأة، واستبدلت بها الرجل.

وإذا كان الرجل لم ينصف المرأة في الحياة بصفة عامة ؛ فكيف له أن ينصفها في مجال الإبداع !!!

المبحث الثاني

الرواية النسوية وجدلية المصطلح

مع تطور فنون الأدب بشكل عام، في أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، أخذت تطفو على وجه الساحة الأدبية العديد والعديد من المصطلحات الثقافية بصفة عامة، والأدبية بصفة خاصة.

ومن أبرز تلك المصطلحات التي ظهرت مع تطور الحركات النسائية، الأدب النسوي أو النسائي، والذي اختلفت أسماؤه بين أدب المرأة، والأدب النسائي، والأدب النسوي، والأنثوي، وأدب الأنوثة وأدب الحريم، وفي تسمية مختلفة أسماه إحسان عبدالقدوس "أدب الروج والمانيكير"، وأطلق عليه أنيس منصور "أدب الأظافر الطويلة".

وظهر لكل مصطلح منهم فريق يعضده ويدعمه ويدافع عنه، مقدمًا الأسباب والدوافع وراء ذلك.

وقد فرضت الحركات الأدبية النسوية نفسها، بشكل واضح مع مطلع القرن العشرين، فيذكر الباحثون أنه: "مع مطلع القرن العشرين، نتوقف عند جهود المرأة في مجال النشر الأدبي، فبادئ بدء يلاحظ الباحث أن إسهام المرأة في القصة والرواية إسهام غائب، حتى الخمسينات من القرن الماضي، والأمر الثاني أنه تلقانا بعض الأسماء القليلة، التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين" (١).

ولم يظهر على الساحة الأدبية مصطلحات كانت أكثر ذيوعًا واختلافًا كهذا المصطلح. وتدوولت هذه المصطلحات حتى استقر بعضها، وتنحى بعضها الآخر على الساحة الأدبية، من أبرز تلك المصطلحات؛ الأدب النسوي، والأدب النسائي

(١) سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (النثر) – دار المسيرة للنشر – عمان – الأردن– ط١– ٢٠١٥م– ص٩٧.

والأدب الأنثوي وأدب المرأة.

أولاً- الأدب النسوي:

يوحي هذا المصطلح بخصوصية الأدب، الذي يعبر عن النساء، وعن المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل" فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء، بشأن قضايا المرأة وكتابتها، وما تحمله من خصوصيات" (١) ذلك أن "كل شخص يكتب بشكل مختلف، والنساء يكتبن بطريقة مختلفة عن الرجال، ببساطة لأنهن مخلوقات مختلفة ولديهن تجارب تاريخية مختلفة واهتمامات حياتية مختلفة" (٢) .

ويرى محمد جلاء إدريس أن هذا المصطلح يعد المقابل لما يكتبه الرجل "دون تطبيق أية أحكام نقدية تُعلي، أو تحط من قدره" (٣) .

وقد يتسع البعض في هذا المفهوم، فلا يحصره في الأدب الذي يتناول النساء، ويتحدث عنهن؛ بل يشمل كل مناحي الحياة، وأن كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب؛ إنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة " (٤) ، وأن هذا المصطلح يدعو للمساواة بين الجنسين، في جميع مناحي الحياة "النظرية، التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا"(٥) . ولكن هذا يتطلب وجود المرأة الواعية " فالكتابة النسوية اليوم تتبنى أكثر من أي

(١) عامر رضا : الكتابة النسوية العربية بين التأسيس إلى إشكالية المصطلح . الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية . قسم الآداب والفلسفة . العدد ١٥ ، ٢٠١٦م ، ص٦ .

(٢) بثينة شعبان : مرجع سابق . ص٤٤ .

(٣) محمد جلاء إدريس : الأنا والآخر فى الأدب الأنثوي . دراسة حول إبداع المرأة فى الفن القصصي . مكتبة الآداب . القاهرة . ٢٠٠٣م . ص٢٠٠ .

(٤) صوت الأنثى : نازك الأعرجي . دراسات فى الكتابة النسوية العربية . دار الأهالي للنشر . دمشق سوريا . ١٩٩٧م . ط١ . ص٥ .

(٥) أحمد عمرو : النسوية فى الراديكالية حتى الإسلامية قراءة من المنطلقات الفكرية . مجلة التبين . المركز العربي للدراسات الإسلامية . السعودية . ٢٠١١م (نسخة رقمية) ص١٤٢ .

وقت مضى، رؤية واعية وجدارة فكرية واجتماعية، تشفع لهذا المصطلح بالرواج ، مع أن هذا المصطلح، يشترط توفر وعي المرأة /الكاتبة، بذاتها ووجودها" [١] .

ثانياً-الأدب النسائي:

يحيلنا هذا المصطلح إلى النساء، وكل ما تخطه أيديهن، سواء كان مخصصًا للرجال أو النساء أو القضايا والموضوعات التي تحيط بكليهما من سياسة وثقافة وفنون؛ مما دعا البعض إلى الربط بين أدب النساء والسياسية: "هي الممثلة للموقف السياسي حينما ينادي بتحرر المرأة " [٢] ، ويرى "سلدن" أن: "النساء وحدهن يستطعن الحديث عن حياتهن، وما تتضمنه تجاربهن من حياة فكرية وانفعالية متميزة. فنظرة النساء للأشياء تختلف عن نظرة الرجال لها، كما تختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مبهم وغير مبهم" [٣] .

وينادي الكثيرون للاعتراف بهذا الأدب، بوصفه واقعًا، يفرض نفسه بين الصنوف الأدبية:" إن أدب المرأة واقعًا ومصطلحًا، ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد؛ إذ إنه يصحح مفهوم الأدب النسائي، الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته"[٤].

(١) عبد الله غذامي . المرأة واللغة . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط١ . ص١٨٢ .

(٢) رفقة محمد دودين : خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات) . منشورات أمانة عثمان الكبرى . عمان . ٢٠٠٨م . ص١٩ .

(٣) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة : جابر عصفور . دار قباء . القاهرة . ١٩٩٨م مرجع سابق . ص١٩٦ .

(٤) أشرف توفيق : اعترافات نساء أديبات . دار الأمين . القاهرة . ط١ . ت١٩٩٨م . ص١٠ .

كما أن البعض ينادي بدراسة خصائصه وسماته، التي تميزه عن الأدب الذكوري والتي تدعونا جميعًا للفخر والاعتزاز به: "علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي، من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة وهادفة، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة. حينئذ قد تشعر جُلّ كاتباتنا بالفخر، لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن" (١) .

أما الذين يرفضون ذلك المصطلح غربي الجذور، إنما يرفضون تصنيف الأدب وفقًا لهويته الجنسية، فيقولون إن " الأدب لا يمكن أن يكون نسائيًا أو ذكوريًا، غير أن أديبًا ما، سواء أكان رجلًا أم امرأة، سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة تحكم معرفته الحميمية أو الخاصة بها، وعليه فإن الكاتبة – في تقديرنا – هي الأقدر –كما قلنا – على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية، وكشف عوالمها المتقلبة" (٢) .

وهو بذلك يؤكد عدم تصنيف الإبداع، وإنما للإبداع معايير تصنيف، تبعد تمامًا عن التصنيفات الجنسية، من أهم تلك المعايير– كما يصنفها المؤرخون– معيار البقاء والثبات: " لست ممن يرتضون تصنيف الأدب إلى أدب قديم وأدب حديث، أو إلى أدب رجالي وأدب نسائي، فالأدب الجيد هو الذي لا يختفي كما تختفي "الموضات" في الثياب، وإنما يبقى، فلا تبلى جدته على ترادف الأيام" (٣) .

حتى النساء أنفسهن عددن هذه التسمية جورا على المرأة، وتهميشًا لها،

---

(١) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي– من أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة – أكتوبر ٢٠٠٢م – ص٢٧٦.

(٢) المرجع نفسه – ص١١.

(٣) وديع فلسطين: "مصطلح الأدب النسائي ينطبق على أدبيات الجسد ولا ينطبق على الباحثات الجادات" ٢٠٠٣م عن:

www:lahaonnine. Com/ literature/Graden/al-03-04-14524.doc.cut.htm.

وتمييزًا نوعيًا مبنيًا على الجنس لصنف واحد من الإبداع؛ هو الإبداع الأدبي، مما جعل الكثير من الأديبات قبل الأدباء، يرفضن هذا التمييز؛ كالكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" التي تقول: " أنا لا أومن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابًا، لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى، هل الذي كتبه رجل أو امرأة" (١) .

وتدعم هذا الرأي الأديبة السورية "غادة السمان"، فترفض تصنيف الإبداع الواحد: من حيث المبدأ، ليس هناك تصنيف لأدب نسائي ورجالي (٢) .

ثالثًا- الأدب الأنثوي:

توحي كلمة الأنثى لغويًا واصطلاحيًا بالضعف واللين، فيذكر "ابن منظور" أن لفظ: " الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث وأُنُث، ... ويقال: هذه امرأة أنثى إذا مُدحت بأنها كاملة من النساء" (٣) ، كما نحا هذا المصطلح إلى الاختلاف البيولوجي بين الجنسين، وهو ما ليس له علاقة بالإبداع الأدبي، ولا يتفق مع أهداف الأدب النسائي الذي يدعو إلى خلخلة الأفكار الذكورية الراسخة عن المرأة والهادفة إلى تهميشها وتنحيتها عن وجوه الحياة، فظلت الآداب العربية والغربية تشكل هوية المرأة، وتقولبها في بناء ثابت لا يتغير في عقول الذكور، فجعلت هويتها" تعبيرًا عن الصورة المترسخة في الأذهان، والظاهرة المتكررة في الأجيال، أنها المحرمة من المشاركات العامة في المجتمع باسم ناقصات العقل، ومثيرات الفتنة والشهوة" (٤)

(١) أشرف توفيق: اعترافات نساء أدبيات–مرجع سابق – ص١٠.

(٢) محمد جلاء إدريس: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي– دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب– القاهرة – ٢٠٠٣م. ص٢٠.

(٣) ابن منظور: لسان العرب – دار صادر للنشر والتوزيع –لبنان٢٠٠٣ م–ط٢–ص١٦٨.

(٤) سامية العنزي: الاتجاه النسوي في الفكر المعاصر–دراسة نقدية –مركز باحثات لدراسات المرأة– ٢٠١٦ م –ص١٠: ٢٥.

وبذلك فقد جعل النوع الأدبي الذي يحمل ذلك المصطلح، الجسد ركيزة له:" الجسد الأنثوي كان عنصرًا له حضوره، إلى جوار عناصر أخرى، ودرجة الاهتمام به تختلف من نص وآخر، وفيما لا توليه بعض الروايات إلا اهتمامًا عابرًا، وتحتفي به روايات أخرى ..." (١)

رابعاً-أدب المرأة:

قيل في لسان العرب إن المرأة من لفظ "مرأ"، ومنها لفظ المروءة؛ أي كمال الرجولية، ولفظ المرأة يعني في بعض المواضع (القرية) (٢) .

وبمنظور أوسع لهذا المعنى اللغوي، فإن المرأة تعني الوطن والحضن الذي يشعر فيه الرجل بالأمان والسكينة، كما أنه بدلالة معنوية مجازية، تعني الشهامة والجود والعفة (٣) .

ولقد كان مصطلح "أدب المرأة" رمزًا لتلك العلاقة التصارعية بين الرجل والمرأة، وهي علاقة قديمة راسخة حتى يومنا هذا، بأبعاد مختلفة، ولأن الأدب من أهم غاياته تصوير الصراعات في الحياة بوجه عام، ونُصرة أحد أطراف الصراع، فقد عكس أيضًا، صراع الرجل والمرأة، وكشف هذا الصراع، مدى خوف الرجل من المرأة؛ لذا وجب عليه تقييدها بشتى الوسائل والطرق، وسعت المرأة لإبراز تلك المخاوف المتعمقة الجذور، في محاولة مريرة لكسر تلك القيود والعبور إلى العالم الفسيح، مقتلعة تلك الصورة للمرأة الشيطان والجان والساحرة والفاتنة، التي أسقطت آدم من الجنة، ودفعته لمعصية الله.

---

(١) عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية – تجليات الجسد والانوثة – مجلة علامات –ع١٧ – ص١٩.

(٢) ابن منظور : مصدر سابق . ط٢ . ج١ . مادة (مرأ) .

(٣) المصدر نفسه .

وقد صرحت الكاتبة سلوى بكر في إحدى حواراتها، أنها "ضد التقسيم، لكن الاتجاهات الجديدة في كتابة المرأة بعضها يستحق التوقف، وبعضها لا، والنسوية شراع مطروح منذ فترة طويلة، ولكن اقتلاعها من سياقاتها الاجتماعية والاقتصادية، يحولها في النهاية إلى نوع من الترف وإلى نوع من كتابة هضم الطعام، ووسيلة من وسائل الترف، ولكن هناك كتابات تستحق التوقف، وكتابات اعتقد أنها ستكون مؤثرة على المدى الطويل" [١] .

وصرحت أيضا، بأن: "الكتابة النسوية بوجه عام، تواجه مأزقًا نوعيا آخر، هو تزايد إشكالية المرأة العربية، فهناك تناقض فارق بين الوضع الفعلي للمرأة على الأرض، وبين مظلة القيم والقوانين والمفاهيم المتعلقة بها ، في المجتمعات العربية"[٢] .

وقد ورد ذكر عدد من الألفاظ في القرآن الكريم تشير إلى النساء بصفة عامة، أو تخص بعضهن أو فئة منهن؛ فذكرت كلمة "النساء" ما يربو على خمس وعشرين مرة؛ من مثل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ العَالَمِينَ ﴾[٣] ، وقوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلاَ نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْراً مِّنْهُنَّ ﴾[٤] ، ووردت لفظ المرأة أكثر من

---

(١) مقال لكلادويا منيده: سلوى بكر –صوت النساء اللاتي هن خارج دائرة الضوء– ترجمة: ياسر أبو معليق – ١٧/١٠/٢٠٢٠م – القاهرة. https://wwwd.dw.com/ar/p/16Q.

(٢) سلوى بكر: الكتابة النسوية تواجه مأزقاً نوعياً وتزيد من إشكالية المرأة – ٢٥ يوليو – ٢٠١١م

https://alghad.com.

(٣) سورة آل عمران الآية:(٤٢).

(٤) سورة الحجرات الآية: (١١).

عشر مرات .

وقد وردت أشكال كثيرة للفظ النساء في القرآن الكريم: (امرأة – نسوة – نساء – أنثى– أم – صاحبة – حليلة – بنت – أخت)، أما أكثرهن عمومية وتكرارًا في الآيات الكريمات ، فكان لفظ النساء الذي شمل فيه الزوجة والأم والبنت؛ حيث ورد اللفظ في السور المدنية أكثر من المكية، فتحدثت عن المفاهيم التشريعية الحاكمة والمنظمة للعلاقات الاجتماعية والسياسية في كل أسرة، بوصف الأسرة نواة المجتمع.

ففصلت الأحكام الخاصة بالزواج والطلاق، والعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة، وما يتعلق بها من زنا وتعدد وقوامة.

أما لفظ المرأة فكثيرًا ما جاء مضافًا لأحد الأنبياء، أو الأسماء، أو كناية عن ضمير دال عليه، كامرأة لوط وامرأة عمران وامرأة فرعون: ﴿ وامْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتاً فِي الجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِين﴾ (١)

وارتبط لفظ الأنثى بمسألة النشأة والخلق، والكون القائم على الذكر والأنثى، وقد وردت ثلاثين مرة، ولم ينح القرآن الكريم بهذا اللفظ كما نحا علماء اللغة (منحى جنسيًا) وصنفوه مقابلًا للذكر، ومضادًا له من حيث القوة والعقل والخلق والعمل وغيرها، من التمايزات والفروق.

وبصفة عامة، فقد رفع القرآن حواء، وأزال عنها وصمات الدنس والتحقير والتمييز التي انتشرت في الثقافات الأخرى؛ بل جعلها وآدم من مصدر واحد وخصائص نفسية واحدة، فقال –عز وجل – :" يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وَنِسَاءً " (٢) ،

(١) سورة التحريم الآية (١١).
(٢) سورة النساء آية (١).

وهو ما يؤكد أن العلاقة بينهما ليست تنافسية؛ بل تكاملية؛ لأنها لم تخلق بالكيفية ذاتها التي خلق منها آدم؛ بل جعلها الله منبثقة منه؛ مما يزيد من التقارب النفسي والمعنوي بينهما؛ لذا حرص القرآن الكريم في أكثر من ثلاثين آية على ترسيخ مفهوم العدالة بين الرجل والمرأة، و جعله منهاج حياة في شتى مناحي الحياة.

المبحث الثالث
الرَّوِاية والرِّوَاية

تنحدر سلوى بكر من أسرة متواضعة، من حي المطرية بالقاهرة، توفى والدها مبكرًا، وكان يعمل بالسكك الحديدية، فتحملت أمها مسئولية الأسرة.

حصلت على بكالوريوس إدارة الأعمال من كلية التجارة ، بجامعة عين شمس سنة ١٩٧٢م ، وانخرطت أثناء دراستها الجامعية فى الحركة الطلابية .

عملت كمفتشة تموين ، وظلت فى عملها حتى ١٩٨٠م ، وكانت أثناء ذلك تدرس المسرح ، وحصلت على درجة الليسانس فى النقد المسرحي عام ١٩٧٦م .

وعملت بعد ذلك ناقدة للأفلام والمسرحيات ، قبل أن تبدأ بشق طريقها الأدبي فى منتصف الثمانينات ، فصدر لها بعد ذلك العديد من الروايات السياسية والتاريخية والاجتماعية ، وتُرجم عدد منها إلى لغات مختلفة؛ كالألمانية والفرنسية والصينية، وقد كتبت بعض القصص القصيرة متنوعة الموضوعات، بدأتها (بحكاية بسيطة) التي كانت أولى مجموعاتها القصصية، وقد نشرتها على نفقتها الخاصة ١٩٧٩م، وعجين الفلاحة ١٩٩٨م، ووصف البلبل، وأرانب من خبز، وإيقاعات متعاكسة، وشعور الأسلاف، وغيرها من القصص القصيرة . (١)

وقد كان القاسم المشترك في كل كتاباتها؛ الحديث عن المهمشين والمستبعدين عن دائرة الضوء، في محاولة منها لإقامة علاقة بين هذه الفئات، وباقي فئات المجتمع .

---

(١) جريدة الدستور ـ ٢٧ مارس ٢٠٢٠ ـ الاثنين :

https://www.dostor.org.

" أنا أسعى إلى النظر في العلاقة بين المتون والهوامش الاجتماعية، بحكم التأمل النفسي". (١)

ولجأت الكاتبة سلوى بكر إلى توظيف كثير من حياتها الخاصة، وسيرتها الذاتية في إبداعاتها الأدبية، ولاسيما تلك المرتبطة بالفقر، وما عانته بعد وفاة والدها من ظروف معيشية صعبة، وتحمَّل الأم كل أعباء الحياة، وإحلالها محل الأب عاطفيًا وحسيًا، وأيضًا عملها مفتشة تموين، أتاح أمامها رؤية المجتمع من القاع، ومشاهدة البؤس ألهمتها خيالًا من الكتابة . (٢)

كما أن الظروف السياسية التي عاشتها، خاصة تلك المتعلقة بالنكسة التي حلت بالبلاد (يونيو ١٩٦٧م)، والتي كانت ملهمًا لكثير من الروائين، وبابًا للاحتجاج والمعارضة، حتى سُمى أدب تلك المرحلة (بأدب الاحتجاج)، وظهر فيها كثير من الأعمال المفعمة بالرموز والإسقاطات السياسية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و"تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم، و"شيء من الخوف" لثروت أباظة وغيرهم .

وسادت تيمة البطل المهزوم في الأعمال الأدبية، والتفت خيوط الإحباط، حول معظم الأعمال الأدبية، التي ظهرت في ذلك الوقت، وكانت سلوى بكر على قائمة المحتجين، رغم صغر سنها آنذاك؛ حيث نمت لديها رغبة المشاركة في الحياة السياسية، وارتفع صوتها بين المظاهرات معلنًا الاحتجاج .

وقد ساعدتها هوايتها في القراءة والاطلاع على التعبير عن ذلك الاحتجاج، من خلال الكتابة؛ فقد عوَّدتها أسرتها الصغيرة على القراءة منذ الصغر؛ مما جعلها

(١) جريدة الدستور . ٢٧ مارس ٢٠٢٠ . الاثنين :

..https://www.dostor.org

(٢) الدستور . الاثنين . ٢٣ مارس ٢٠٢٠م :

https://www,dostor.org/3039462

في استغناء عن العوالم الأخرى، فانغلقت بالكتابة في عالم خاص، "حيث كانت تقضي في مكتبة بيت عائلتها لأمها العريقة، ساعات طويلة بين أرفف الكتب، بعد أن سحرتها حكايات كتاب "كليلة ودمنة"، وغيرها من الكتب التراثية: "كانت القراءة متعتي الوحيدة، بدأت انتظم في القراءة بشكل مطول، وأنا بعد في الصف الثاني الإعدادي، كنتُ أقرأ أي شيء تقع عليه عيناي، انعزل مع الحكايات والروايات، وكتب التاريخ" (١) .

كما منحها الاطلاع على التاريخ القديم روافد ثقافية مختلفة؛ فنهلت من أحداثه وشخصياته أبطالًا لرواياتها، كما فعلت في رواية "البشموري"، وهو الفلاح القبطي الذي سكن شمال مصر، ويعاني قسوة المعيشة والحياة، واستخدمت اللهجة القبطية القديمة التي ظلت في مصر آلاف الأعوام، حتى الفتح الإسلامي، وأيضًا في روايتها "أدماتيوس الألماسي"، الذي يصور الصراع بين الفلسفة والدين، عبر التاريخ، والتي تختتمها بحكمة فلسفية: "علينا أن ندرك أن الدين إذا لم يقو الفلسفة لن تقوم له قائمة" (٢) .

ورواية "شوق المستهام" التي جعلت مهمتها كباقي رواياتها التاريخية؛ الغوص في أعماق التاريخ، والبحث عن المجهول. وليس معنى الرواية التاريخية أنها نقل لأحداث الماضي أو تمثيل له؛ بل وسيلة من وسائل المعرفة، والإجابة عن كثير من الاستفسارات والتساؤلات المطروحة على الساحة الآن، لذا نجد كثيرًا من الباحثين والمفكرين يعدون الرواية بصفة عامة مهما اختلف موضوعها وفحواها؛ وعاء لماضٍ عتيق، وحاضر قاتم، ومستقبل متوقع: "وعاء يمتلئ فيفيض، ويتحطم

(١) مقال محمد فتحي يونس : الأحد ـ ٣٠ مايو ٢٠١٠م ـ العدد ١١٥٦ ـ جريدة الشرق الأوسط :

https://archive.aswasat.com/details.asp.

(٢) سلوى بكر : رواية أدماتيوس الأماسي ـ ص١١٠ .

على يديها شرارة جديدة، طابعها التطوير والتجديد، لأنها تنبع من تجريبية العقل، وقلق النفس في محاولة دائمة التجدد، والخروج من قمقم القيود" [١] .

وتختلف الرواية التاريخية عن التاريخ، في كونها تعتمد على الحذف والإضافة ومحاولة دمج الماضي بالحاضر، وفقًا لما يراه المبدع (الراوي)، بعكس المؤرخ الذي يلزم بالأحداث دون تغيير .

كما أن الرواية التاريخية تبعث في النفس صورًا ومشاعر غير التي يبعثها الوصف التاريخي الخالص، وتصور حياة الأفراد بطريقة مشوقة ومحفزة على تتبع مسيرتها، وذلك من خلال ما تثيره لذة الصراع والأزمات والأحداث والتشويق، لمعرفة نهاية الأبطال، أما التاريخ فيقص حياة الجماعات، ولا مجال فيه للقلق، لأن الحقائق تكون معروفة [٢] .

أما سلوى بكر فقد عزت اهتمامها بالتاريخ إلى أنه يهدف إلى الاهتمام بالمسكوت عنه تاريخيًا:" إنني أهتم بالمسكوت عنه تاريخيًا، وما أكثر المسكوت عنه عبر تاريخنا الممتد، كما أهتم بشكل أساسٍ بما لم يقله التاريخ. وأعتقد أن الرواية بإمكانياتها التخيلية الهائلة، تستطيع أن تعيد بناء الرواية التاريخية التي تم استبعادها بشكل كامل" [٣].

وقد أولت الكاتبة سلوى بكر الرواية بشكل عام أهمية كبيرة، وكتبت العديد من الروايات مزجت فيها بين حياتها الشخصية، وما واجهته فيها، وعاشته من أفراح وأحزان وأزمات وتعقيدات، وقد صرحت بأنها وجدت في الرواية ساحة أوسع

(١) فائق محمد : دراسات فى الرواية العربية . دار الشبيبة . ١٩٧٨م . ص٩٢ ، ٩٣ .
(٢) نبيل راغب : فنون الأدب العالمي . مكتبة لبنان . ط١ . ١٩٩٦م . ص١٦ .
(٣) سلوى بكر : تكتب عن التاريخ المغلوب على أمره ، بوابة الأهرام : ٩ / ٩ / ٢٠١٩م : https://gate.ahram.org//news/2270795.aspx.

مجالًا؛ لاستيعاب تلك التعقيدات والأزمات، التي ازدادت في تلك الحقبة بين طبقات المجتمع، كما أن الرواية تتعدد لتستوعب أكثر من صوت إنساني، وصراع سياسي واقتصادي، فهي: "الأكثر ملاءمة لروح القرن الحالي" (١).

كما أن قدرة الكاتب على ربط الواقع بعالمه الخاص- هو نوع من الثراء- ليس يسيرًا على أي كاتب: " إن وجود الأديب بين سطور روايته، هو نوع من الثراء الذي يجسد التقاء العالم الروائي بأرض الواقع؛ مما يتيح مساحة أكبر لتحرك الروائي، يستغلها في وضع أرضية ملائمة لمناقشة عذابات الآخر، من خلال عذاباته هو" (٢).

حيث تعد المساحة التعبيرية للرواية أوسع، ونسيجها أكثر مرونة، وطرائقها التعبيرية تتيح فرصة أكثر للتستر والتخفي، فأصبحت الرواية وسيلة تعبيرية مهمة جداً (٣).

فالرواية بشكل عام تشكيل للحياة، في بناء يتفق مع أيدلوجية الحياة نفسها، تتأرجح بين العالم الواقعي والعالم المأمول، بيد أن الأدباء اختلفوا حول تمثيلها للواقع وتجسيدها للخيال، فهي: "نثر سردي واقعي كامل في ذاته، وله طول معين" (٤) .

ومزج آخر في أصول هذا الفن الروائي، بين اللغة والخيال: "إنها شكل أدبي جميل، اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم، الذي يسقي هذه اللغة

(١) جريدة الشرق الأوسط : الأحد ١٥ جمادى الثاني ١٤٣١هـ ، ٣٠ مايو ٢٠١٠م ، العدد ١١٥٦ : https://archive.aaswsat.com/details.

(٢) المصدر نفسه .

(٣) حوار مع الكاتبة سلوى بكر : الكتابة النسوية تواجه مأزقًا قانونيًا وتزيد من إشكالية المرأة ، ٢٥ يوليو ٢٠١١م ، مصدر سابق .

(٤) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م . ص١٩٨ .

فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات، لعجن هذه اللغة المشبهة بالخيال، ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث، والحيز المكاني والزماني" (١) .

كما أن الرواية تعد أكثر تحررًا من فنون الأدب الأخرى؛ لعدم ارتباطها بقيود كقيود الشعر، أو الملحمة أو غيرها من فنون الأدب، كما أنها تمنح راويها فضاء واسعًا؛ للتقريب بين عوالمه الخيالية وعالمه الواقعي، إما بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، فضلًا عن أنها قادرة على استيعاب جميع الأجناس الأدبية والفنية الأخرى .

أما روايات سلوى بكر فإنها تصطبغ بالصبغة السياسية، التي تصرح في حوار لها، أنها من جيل ورث أمراض السياسة، وتعرَّض للقمع مع سبق الإصرار والترصد .

وقد فرض استبعاد المرأة عن المشهد السياسي، لفْت الانتباه إليها، خاصة هؤلاء المبدعين الذين هم يدعون بالمهمشين، والذين خارج دائرة الضوء، وعلى رأسهم المرأة آنذاك .

لذا وجَّهت سلوى بكر جُلَّ اهتمامها لتلك الطبقات المهمشة، التي فجَّر استبعادها وإقصاؤها عددًا كثيرًا من الأسئلة في مخيلتها، جعلها تحاول الإجابة عن تلك الأسئلة من خلال إبداعاتها وكتاباتها.وقد شاءت سلوى بكر أن تسبح ضد التيار، وعارضت أخلاقا تقليدية بأخلاق غير تقليدية، واستخدمت مادة جريئة للغاية ، وعادلت جرأة مادتها في الإطار الروائي، واستطاعت أن تفرض نمطية ماهو عادي على مادتها المتطرفة ، وأن تجعلنا نخرج من روايتها بمتعة فنية متميزة (٢) .

---

(١) عبد المالك مرتاض : فى نظرية الأدب ، عالم المعربة ـ الكويت ص٢٧ .

(٢) لطيفة الزيات : قراءة فى رواية سلوى بكر . العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء . مجلة فصول ـ الهيئة العامة للكتاب ـ مج ١١ ، ١٤ ربيع ١٩٩٢م ، ص٢٧٧ .

فاهتمت بأشكال من النساء، ونماذج جديدة بعيدة عن الضوء، كالمعاقة جسديًا وعقليًا، والمنبوذة، والمجرمة، والعاقر، والمطلقة، والعاشقة، والمعيلة، والقاصرة...

وحمل عدد من رواياتها أسماء لهن ولصفاتهن:" زينات في موكب الريس – نونة الشعنونة – مقام عطية – عجين الفلاحة..." .

وأشارت سلوى بكر تكرارًا في أحاديثها، أنها تكتب عن النساء اللاتي نادرًا ما يراهن أحد، شخصيات رواياتها هن نساء يبقين خارج دائرة الضوء، ولا يفيد منهن أي شخص، وإن المثقفين في مصر لا يُلقون بالًا بمشكلات المرأة كاهتمامهم بالثقافة والسياسة والدين:" إن المثقفين المصريين يناقشون السياسة والثقافة، إلا أن حقوق المرأة لا تلعب في نقاشاتهم أي دور [١] .

وحين تكتب المرأة عن المرأة، فإنها لا تجعل من واقعها المعيش والمحيط محورًا أساسيًا لكتاباتها؛ بل تركز على ذاتها وعوالمها الداخلية، التي لا يراها أحد إلا الراوي، والتي لا تستطيع أن تفصلها عن عواطفها، وتجردها من الأحاسيس .

" فالعالم هو المحور في ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما في الرواية النسائية – فالمحور هو الذات، ولهذا كانت قوة النساء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها الرجل، أما رواية المرأة، فتستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف، وزخم الأحاسيس، ففي عالم احتكر الرجال لأنفسهم فن صُنعِه، لا يضر النساء في شئ أن يقتصر دورهن، رغما عنهن على فن الإحساس به [٢] .

---

(١) مقال كلاديا ميندة : سلوى بكر . صوت النساء اللاتي هن خارج دائرة الضوء . ترجمة / ياسر أبو معيلق . القاهرة ١٧/١٠/٢٠١٢م . مصدر سابق :
https://www.dw.com/ar/p/16612.

(٢) جورج طرابيشي : الأدب من الداخل ، دار الطليعة . ط١ . ١٩٧٨م . ص١١ ، ١٢ .

ولا يعني هذا أن المرأة كانت دائماً مستكينة، مستسلمة لواقعها المفروض، موصدة أبوابها على عوالمها الذاتية الخاصة؛ وجانحة بخيالاتها إلى عالمها المأمول، بل خرجت تلك المرأة المتنمرة، معلنة رفضها ومقاومتها؛ بل وانتصارها على هذا الواقع وسعيها إلى تحقيق ذاتها. حرصت الكاتبة في كتاباتها على إخفاء الصورة النمطية للمرأة، والتي تجعلها رقيقة، ضعيفة، مغلوبة على أمرها، تابعة لهيمنة الآخر وسطوته .

لذا فإننا لن نكون مخطئين إذا أدرجنا هذه الرواية –محل الدراسة – ضمن روايات " أدب المقاومة"، ذلك الأدب الذي يسعى دائما لتحقيق كرامة الإنسان وحريته، والحرية لا تتآتى إلا من خلال تحقيق عدة مفاهيم : العزة والحرية والاستقلال والكرامة و... ؛ فهو أدب مقاوم لكل ما يؤذي الإنسان والجماعة، " فملامح الأدب المقاوم، ترتقي في معراج القيم إلى مصافي التعبير، عن كل ماهو نبيل وسام؛ لتحقيق كرامة الإنسان وحريته وطمأنينته، مما يعني أنها استكناه لأسرار الحياة الخيرة، وخلودها في كل زمان ومكان" (١) .

فهو أدب يولد من أعماق الإنسان، ويعبر عنه في جُلّ أحواله؛ لذا كان على رأس الآداب الإنسانية، التي تعكس الأزمات والنكبات، والاضطربات النفسية، والحسية التي يتعرض لها الإنسان، وحدتها ووطأتها، وعمق تأثيرها في النفس البشرية؛ وكان أحد الشعراء المبدعين دائما يقول: " أنا لست شاعرًا ..أنا إنسان عربي يقاتل بالكلمة، يقاتل بالشعر، ليس الشعر همي، ولا هو قضيتي، قلت هذا في كل ما كتبته، وسأقوله في كل ما سأكتب" (٢) .

(١) حسين جمعة : ملامح فى الأدب المقاوم . فلسطين أنموذجًا . دراسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب . وزارة الثقافة . دمشق ٢٠٠٩م ، ص٨٣ .

(٢) عبد اللطيف الأرناؤوط : العيسى ورحلة الظمأ . مجلة الثقافة . دمشق . تشرين ٢ . ٢٠٠٧ . ص٦٤ .

لقد قاومت هذه الرواية، عددًا من الأزمات التي تواجه الإنسانية بوجه عام، والمرأة العربية بوجه خاص؛ كالجهل والفقر والمرض والظلم والفساد الأخلاقي، والتمييز والرياء، والموروثات الخاطئة، قاومتها بسلاح الكلمة؛ تلبية للإرادة الخيِّرة المحقِّقة للآمال والأحلام، وانطلاقًا إلى الحرية المنشودة .

المبحث الرابع

أوجه الهيمنة في رواية

(العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)

تهدف هذه الرواية للغوص في عوالم المرأة المختلفة، والكشف عن قضاياها التي تشغلها، وهي تصارع ذلك المجتمع الذكوري القامع لها، إنها أزمة البحث عن الهوية لتلك المرأة المفقودة، والغائبة عن المجتمع.

ولأن المرأة أكثر تعبيرًا عن نظيرتها، والأكثر قدرة على استيعاب هموم النساء ومشكلاتهن؛ لذا حاولت الراوية سلوى بكر، خلق لغة خاصة، من خلال تلك الرواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)، جعلت فيها الراوية/سلوى بكر، المرأة كيانًا ذا رؤية خاصة للعالم، ومحورًا رئيسًا لهذه الرواية، أتاحته لها فضاء الرواية المتسع لتوضيح معالم تلك العوالم الخاصة.

أما الهيمنة، فهي لفظ ورد في لسان العرب، مستمدًا من القرآن الكريم "المهيمن"، والمهيمن اسم من أسماء الله تعالى في الكتب القديمة. وفي التنزيل: ومهيمنًا عليه، قال بعضهم: معناه الشاهد يعني؛ شاهدًا عليه، والمهيمن: الشاهد، وهو من آمن غيره من الخوف.. وفي المهيمن خمسة أقوال: قال ابن عباس: المُهيمن المؤتمن، وقال الكسائي: المهيمن الشهيد، وقال غيره: هو الرقيب، يقال: هيمن يهيمن هيمنة، إذا كان رقيبًا على الشيء.. [1] . فالله هو المهيمن والمسيطر على كل شيء.وقد ورد في المعجم الوسيط هذا المعنى المسيطر صراحة " هيمن على كذا : سيطر عليه وراقبه وحفظه ، وهيمن الطائر على فراخه : رفرف"[2]

(١) ابن منظور: لسان العرب –مصدر سابق– حرف الهاء – ج١٣ .

(٢) المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – ١٠٠٥/٢ (مادة هيمن)– الطبعة الخامسة–القاهرة – مكتبة الشروق الدولية –٢٠١١ م .

أما اصطلاحًا فقد اختلف مفهوم الهيمنة، وفقًا لما أضيف إليه، ونُسب له، فقد توحي بالسيطرة السياسية، أو الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية.. وتعد القوة قاسمًا مشتركًا في كل تلك المصطلحات، وقد كشفت الكاتبة سلوى بكر في روايتها (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)، النقاب عن عدد من النساء القويات- من منظور المجتمع- اللاتي خرجن عن دائرة الضوء، وتجاوزن مجتمعهن التقليدي، فظهرت "عزيزة" التي طعنت زوج أمها بسكين، ثم أشعلت فيه النيران، وفي كل ركن في المنزل، كان شاهدًا على قصة حبهما.

و"حنة" التي قتلت زوجها بعد خمس وأربعين سنة من المعاناة معه كزوجة معذبة، ضعيفة يُمَارس عليها كل أنواع الاستبداد والسيطرة، حتى جسدها النحيل لا تملكه؛ بل كان ملكًا لغرائز زوجها وشهواته التي لا تحتمل.

و"عظيمة الطويلة" التي قامت باستئجار أحد خبراء صنع العاهات المستديمة لشحاذي الحسين، وسائر شحاذي القاهرة [1] ، وقدمت له مبلغًا كبيرًا؛ ليثأر لها من عشيقها النایاتي، فقاما بتخديره، وخصيه انتقامًا لكرامتها.

و"أم الخير" التي دفعت خمسًا وعشرين سنة، فداءً لابنها من قضية المخدرات، التي عثرت عليها الحكومة، مخبأة في قفة الأرز المركونة إلى جوار الفرن.

و"لولا" امرأة شاذة وقوادة محترفة، تحرض على ملامسة النساء بطريقة غير طبيعية...إلخ.

وفي كل هذه الصور غير المعتادة للمرأة المصرية، أظهرت الكاتبة هيمنة الأنثى على مشاهدها الروائية، والتي توالت في حلقات متصلة، تصلح كل حلقة لعمل رواية مستقلة ، وعلى سبيل المثال فإن "فئة القاتلات على وجه الخصوص

(١) انظر الرواية –ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

يجد القارئ ذاته أمام بطلات شامخات ، أخذت كل منهن على عاتقها، بجريمة قتل أو تشويه، ما اعتقدت أنه العدالة ، واحتضنت كالبطل الوجودي فعلها، لا تواتيها الشكوك أبدا في عدالته، ولا تعرف عليه ندما" (١) .

تجلَّت الهيمنة في وجوه عدة من خلال ما أبدته المرأة من أفعال وأقوال وممارسات سيطرت بها على أحداث الرواية، وفضاءات النص المختلفة، أو من خلال ما كتمته في نفسها، ولم تفصح به سوى للمقربات منها، والذي ظهرت دلائله في ملامحها وزفرات أنفاسها، ويمكننا رصد أبرز وجوه تلك الهيمنة في رواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) من خلال:

أولاً- صراع الذات:

يمر الإنسان في حياته اليومية بتقلبات عدة؛ بين حزن وفرح، يأس وأمل، انكسار وانتصار... وهو في كل ذلك دائم البحث عن ذاته، وقد حصرت الروايات الذات النسوية كثيرًا في الجسد، دون الاهتمام بإنسانيتها؛ " كون هذا الجسد معدًا للإغواء والخطايا التي تمس شرف العائلة، والذكور الذين نصبهم المجتمع الذكوري حماة للشرف، يفرضون القيود، ويحكمون الرقابة على جسد الأنثى، التي قد تخضع في شكل ما لهذه السلطة"(٢) .

لقد أبرزت الروائية سلوى بكر العديد من بطلاتها في رواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)، في حالة صراع دائم مع الذات، وكانت الكثير من فصول تلك الرواية بمنزلة حلبة مصارعة، تتمرد فيه الذات، فتخرج عن صمتها المعتاد، واستكانتها التي تلازمها طوال أحداث الرواية، من خلال تلك الازدواجية في

(١) لطيفة الزيات – مجلة فصول –مرجع سابق – ص٢٧٣.

(٢) ليندا عبيد : تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة– فضاءات للنشر والتوزيع – عمان– ط١–٢٠٠٧ م–ص٦٣ .

شخصيات الرواية النسائية"، فوقعت تلك النماذج في فخ الازدواجية، بين المثالية التي تمليها الفطرة الإنسانية، ونقيضها الواقعي القاسي المهيمن"[١] .

وكانت أبرز تلك المبارزات تلك الخاصة بالبطلة "عزيزة" بطلة الرواية، وهي تصارع ذاتها بين حقها في حياة طبيعية، كأقرانها في نفس العمر، وتترك لقلبها العنان، فتحب من يقاربها العمر من الشباب، ويريد الارتباط بها – كما هو المعتاد – والمتمثل في ذلك الشاب (الجواهرجي) ،الذي حرص على أن يساعدها في ارتداء العقد، حول رقبتها، فأتاح لها هذا القرب بشعورها تلك السخونة من الدماء المتدفقة إلى وجهها.

وقد بادلها الشاب الوسيم (الجواهرجي)، ذلك الشعور حتى باغتها برغبته في الزواج منها.

كانت "عزيزة" تشعر بالخزي والخجل من نفسها؛ لمجرد أنها سمحت له بهذا الطلب، فكيف تخون عشقها الفريد، وكيف تتجاوز حقه في عالمها السري، الذي لا يعرفه غيرهما.

لكن "عزيزة" سرعان ما انتصرت على ذاتها الداخلية/ الطبيعية، انتصرت مزهوة بعلاقة آثمة، غير شرعية مع زوج أمها، لكنها تدرك أنها متعتها الوحيدة، ومأمنها الذي تركن إليه وقت الشدائد.

وإذا كان هذا النصر، نصرًا وهميًا لأغراض وهمية، نسجتها البطلة عزيزة لنفسها في علاقتها مع ذلك العاشق الوهمي، فإنها أيضًا انتصرت لذاتها الطبيعية في كثير من الأحايين، حين جعلت ذلك العقاب الموجه من إدارة السجن بعزلها في زنزانة انفرادية، بجوار عنبر الضعفاء والعجزة، أحالته حديقة غنّاء، تعُج بالأحلام

(١) ليندا عبيد : تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة– فضاءات للنشر والتوزيع – عمان– ط١–٢٠٠٧ م–ص– ص١٩ .

الوردية، بعيدًا عن ضجيج النساء، والقطط الضالة، والحشرات التي كانت تموج في غرفة النساء بالسجن، فكانت هذه الغرفة ميناء، تستعد فيه عربتها الذهبية الجميلة، ذات الأفراس البيضاء المجنحة؛ للتحليق والطيران، وبعد عقدها النية، أن تصحب فيها أنبل وأفضل سجينات السجن.

لم تكن العربة الذهبية ذات الأجنحة الملائكية،إلا أداة حرب، ووسيلة نصر، على الذات السجينة المنكسرة، وفرارها خلف قضبان السجن، التي فرضها المجتمع عليها وعلى نظيراتها من النساء الملائكية.

وتمردت "عظيمة الطويلة" على ذاتها القبيحة، وارتفاعها الذي تجاوز المترين، وأعضائها غير المتناسقة، وعينيها الجاحظتين؛ مما جعلها مسارًا للسخرية والتهكم، و دفعها هذا للانتحار أكثر من مرة. تقرر عظيمة الانتصار لنفسها، ولذاتها المنكسرة فتصير مطربة الموال الأول في مصر. تناست بهذا الصيت الزوج والعاشق والحبيب، فتجاوزت الأربعين من عمرها، واكتفت بكلمات الإعجاب التي كانت توجه لها حين تخترق قلوب مستمعيها، وهي تنشد مواويل الحزن والشجن، فتعصر القلوب بصوتها الشجي.

حتى اخترق هذا الرجل الذي توهمته عاشقًا، وتلقفته بكل ما أوتيت من مال وجسد، اخترق حياتها وعالمها المرتضى؛ ليفرض لها عالمًا خياليًا تمسكت به، وقدمت كل ما تملك من أجله، لكنه رفض الزواج بها، معللًا ذلك بأن أفضل طريقة للحفاظ على الحبيب هي؛ عدم الزواج منه. وأثر ذلك الرفض في تحول ذلك القلب الجامح، والنفس السعيدة إلى نفس شقية، تملكها الحزن والغضب، لكنها لم تستسلم لتلك الأحزان، وعادت تنتصر على ذاتها الحزينة، وتهدهدها بأغاني الأطفال الحانية، وأغاني أم كلثوم الشجية، كما أخذت تنشر تلك البهجة في غرفة السجن لكل السجينات، اللاتي تشاركها الانكسار، وتُبدله انتصارًا.

و"بهيجة" يتمادى الصراع داخلها "بحثًا عن موقعها في الهرم السري الذي تحمله بداخلها ككل الآخرين، والذي هو " للفرد بمنزلة البوصلة، يحدد كيفية رؤيته، وتعامله مع من حوله، فيتطلع تقديرًا واحترامًا لكل من هو أعلى منه في الهرم، ويحتقر كل من هو دونه" (١) .

تولد هذا الصراع نتيجة لعدم قدرتها على تلبية احتياجاتها اليومية البسيطة، أما مرتبها ودخلها الضئيل، فهو ما قلص فرصة التقائها بزوج مناسب، تكتلت هذه العوامل داخل بهيجة الطيبة المحترمة، حتى جعلتها تصاب بدرجة من الفصام، أو الجنون الخفيف.

تولد هذا الصراع نتيجة لهذا التصادم الكبير، وتلك الهوة بين واقعها وأحلامها، فهي ابنة خفير شركة الأدوية، الذي توفاه الله، وهي في المرحلة الثانوية، وترك لها أربعة إخوة، معظمهم لم يكمل تعليمه، لكنها انتصرت على ذلك العدو البائس المحطم لآمالها، وهي تنظر إلي زميلاتها بالعربات الفاخرة، والملابس الفارهة، التي أحالت ساحة الجامعة إلى عرض أزياء، وكانت في كل سنة، تجدد العهد مع أبيها المقبور ومع ذاتها البائسة، حتى تحقق حلمها.

لقد غلب الصراع الذاتي المحوري على بطلات الرواية، و من أبرزالنساء التي عانت منه؛ "عزيزة" التي تقرر اصطحاب السجينات في تلك العربة الملائكية الذهبية، بعد أن أسقط عليهن المجتمع أحكامًا قاسية، تتهمن بالبغاء والفحشاء والإجرام والقسوة، لكن الراوية (سلوى بكر)، تنتصر على تلك الذات، التي تمثلها أعراف المجتمع وقوانينه عديمة الرحمة، فتقرر الهيمنة لذاتها الحانية الطبيعية، فتصطحبهن إلى عربتها الملائكية، ذات الأجنحة الذهبية.

(١) انظر رواية: " العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"– ص٢٧٤ .

وبذلك لم يتجاوز صراع الذات؛ نفس المرأة، فكان صراعًا داخليًا، أطرافه غير مرئية، وغير معلومة لدى الآخر، وكانت جُلُّ آثاره النفسية والجسدية، تقع على المرأة ذاتها، دون أن يدركها أحد. فهو صراع لهويتها التي تحاول البحث عنها عَبرَ تلك الصراعات والمواجهات.

ثانيا- المرأة وصراع الآخر:

يتمثل الآخر لدى المرأة في وجوه عدة، حاولت فيها المرأة الهيمنة على ذلك الآخر بوسائل متعددة، قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، شرعية أو غير شرعية، وفقًا لنوع الآخر، رجلًا كان أم امرأة، وتنوعت ملامح الآخر في رواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء)، في نماذج متعددة، كان أبرزها السلطة المطلقة للذكر ...

١) **المرأة وصراع الآخر (المرأة)**:

صورت رواية (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) صورًا عدة للمرأة وصراعها مع نظيراتها؛ فصورت صراع المرأة مع مثيلاتها في العمر؛ كالصديقة والأخت والجارة، وقد تصور صراع المرأة مع نظيراتها ممن تختلف معهن في العمر والثقافة، كالأم أو الحماة.

وهي صور منتشرة في مجتمعاتنا العربية بشكل موسع، عكستها الآداب العربية والشعبية بأشكال مختلفة، بين متعاطف معها أو ساخط منها.

وقد عبرّت الرواية عن الصورتين بأوجه مختلفة، وبشكل غير تقليدي لم تعتده المجتمعات العربية :

أ) **صراع المرأة مع امرأة تماثلها:**

ينتشر هذا النوع من الصراع الذي غالبًا ما يبدأ بالتنافس بين الفتيات المتقاربات في الأعمار والثقافات، فتزيد بين الصديقات الرفيقات، وأحيانًا بين الأخوات الملازمات، تمثلت تلك الصورة في صراع "عزيزة" مع صديقتها "نادرة"، التي تنقصها جمالًا وأنوثة؛ فملامحها أقل تناسقًا واتزانًا مثل جسدها، الذي كان يعيبه اتساع كتفيها، وارتفاع خصرها بعض الشيء، ورغم ذلك تنتصر الراوية سلوى بكر لـ "نادرة" الأقل وسامة من البطلة عزيزة، هيمنة لها، وتعويضًا عن تلك العيوب الخلقية، فتسرع الراوية (سلوى بكر) بإنصافها: " لكنها كانت شخصية قوية، ناعمة، وقادرة على التألق، وإبراز كل ما هو جميل فيها، وإخفاء ما عداه من مواطن ضعف حسي، بحيث تبدو في النهاية، لكل من يراها وكأنها فاتنة" (١) .

لم يكن انتصار الراوية/سلوى بكر لـ "نادرة"، سوى انتصار على تلك المعايير الحسية الخاطئة التي يضعها المجتمع للجمال، ومقاييس جذب المرأة للرجل وجذب الرجل للمرأة.

فهيمنت "نادرة" بذكائها وشخصيتها القوية على "عزيزة"، الفاتنة الجميلة ذات العينين الزرقاوين، واستطاعت أن تجذب زوج الأم (عشيق عزيزة)، الذي آثرته دون رجال البلدة، فيقرر الزواج منها، والتخلي عن طفلته المدللة (عزيزة)، بعد كل ما قدمته من تضحيات مادية ومعنوية.

---

(١) رواية " العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" ص٣٢ .

وهو صراع تدريجي، يبدأ حثيثًا من خلال ما لاحظته "عزيزة" من انطباع، تحدثه "نادرة" عند دخولها، أو وجودها في أي مكان يثير الغيرة في نفس عزيزة، وتصعد الغيرة أشدها حين يصارحها زوج أمها، بأنه سيتزوج منها، فلا تجد مفرًا من قتله، والثأر لنفسها وكرامتها.

(ب) صراع المرأة مع امرأة لا تماثلها:

حرصت الرواية من خلال أحداثها وفصولها الكشف عن النماذج المهمشة من النساء، واللاتي لم يعتد المجتمع عليهن، فقد صورت حالة غير تقليدية، في علاقة تقابلية بين المرأة وأمها.

فكانت الأم على مر العصور، هي الملكة التي تتربع على عرش الأسرة، وهي القلب الحنون الذي تجتمع فيه كل معاني الحب والعطاء، وتنشره إلى كل من يحيط بها، ولاسيما أبنائها؛ تحاول دائمًا، إسعادهم بالقول الطيب، والأعمال الحسنة التي تجمِّلهم أمام الآخرين، متفانية لتقديمهم في أبهى صور الجمال الحسي والمعنوي، ورغم ذلك ترى "بوفوار" أن العلاقة بين الأم والفتاة علاقة معقدة للغاية : فالفتاة بالنسبة للأم تشكل في الوقت نفسه ازدواجًا منها، وشخصًا آخرًا غريبًا عنها، والأم تحدب وتعطف على ابنتها، في الوقت نفسه الذي تُظهر له عداءها، إنها تفرض على الطفلة مصيرها الخاص، وهذه طريقة تبرز بواسطتها أنوثتها، وتؤكدها وتحاول في الوقت ذاته أن تنتقم منها [1] .

ولكن أم عايدة لم تكن كباقي الأمهات، فلم تنصف ابنتها أبدًا؛ بل لم تختر لها زوجًا يناسبها، فقد زوَّجتها ابن عمها المدلل (منسي)، الذي يكبرها بثلاث وعشرين سنة، وهي تُعد ذلك صفقة كبيرة؛ لأنه الذكر الوحيد لأختيه، ورغم ما شكته

(١) سيمون دي بوفوار : الجنس الآخر – ترجمة : ندى حداد – مراجعة : إيمان المغربي – المكتبة الأهلية – بيروت – ص ٦٨ .

الابنة لأمها من ضرب الزوج المبرح لها، والكدمات التي تنتشر في مناطق متفرقة بجسدها، حتى تحول ذلك إلى طقس من طقوس حياته اليومية، لأسباب تافهة، لكن الأم ترفض دائمًا التدخل بينهما، وتحرص على ألا تصل مثل هذه الشكاوى إلى مسامع الأب، وتتهمها بأنها "حمارة"، لا تقدِّر النعمة التي بين يديها.

ولم يكن سلوك الأم هذا بينها، وابنتها فقط، كما تفعل بعض الأمهات، لكن الأم كانت حريصة دائمًا على إظهار ذلك السلوك العدواني الساخر أمام الآخرين، فلا تكُف عن الاستهزاء بها، وبجسدها النحيل أمام أقاربها " كانت عايدة تتعجب دائمًا لأن أمها لا تدافع عنها، عندما تكون خالتها في زيارتهم، وتتندر ساخرة من لونها الأسمر، وجسدها النحيل"[1] .

قتل أخو الابنة الزوج عندما رأى الدم يسيل من فم أخته، وهناك تكمل الأم خطتها، فجعلت الابنة تعترف أمام (البوليس) أنها القاتلة؛ لوقف نهر الدم الذي يمكن أن يسيل، وأنها ستقف بجانبها، وترفع لها محاميًا ماهرًا.

واكتشفت عايدة بعد دخولها السجن بأن الأم لم تتبرأ منها حتى يوم الدين كقاتلة أمام الجميع فقط؛ بل ترغم الأخ الحنون على مقاطعتها، والتخلي عنها بمجرد الحكم عليها بالسجن المؤبد، وعدوها ميتة بالنسبة لهم، دون قبول العزاء فيها.

هيمنت الأم بكل ما تملك من قوة متعارفة، وسيطرة متوارثة على الابنة، لتستغل مكانتها بوصفها ملكة متوجة على عرش الأسرة والمجتمع.

ثانياً- صراع المرأة مع الآخر (الرجل):

ظل الرجل عقودًا كثيرة قاهرًا للمرأة، مستعبدًا لها، وسالبًا إياها كل حقوقها، فضلًا عن نظرته لها بأنها، أداة لصنع الأبناء والأجيال التي ترفع اسمه، وتبقيه حيًا مدى الدهر،" لقد كان الرجال طوال قرون يضللون النساء كي يعتقدون أن العالم

(١) رواية" العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" ص١٢١ .

الخارجي قاس وعاصف ولا يمكنهن الإبحار عبره، وأن الرجال فقط هم القادرون على هذه المهمة، بينما تناسب مواهب النساء الصغيرة الأمور المحلية والعائلية" [١] ، فجاءت كل المنحوتات القديمة، والصور البارزة على معابد القدماء، بأنها أداة للمتعة والفتنة، فركزت على مفاتنها الجسدية وأعضائها الجنسية، فرصد ذلك أحد الباحثين قائلًا إن: "المنحوتات القديمة في بلاد الرافدين، جاءت مقصورة(مقتصرة) للمرأة على أنها جسد جنسي، تبرز فيه الأعضاء الجنسية؛ كالثديين والرحم وعضو الأنوثة دون سائر الأعضاء" [٢] .

ونرى في كثير من المتاحف العالمية التي ترجع إلى العصر الروماني واليوناني مبالغة بعض الفنانين الرجال في إظهار المرأة كجسد، يحمل رأسًا صغيرًا، ومعه أعضاء جنسية مضخمة مبالغ فيها.

لجأت رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"، لتحطيم ذلك التابو الذي ظل كثيرًا محل تقديس وتبجيل، من خلال عدة صور للرجل، حاولت فيه الرَّاوية مواجهة تلك الرواسخ المجتمعية، التي تفرض هيمنتها على المرأة؛ فجعلت الرجل منكسرًا ضعيفًا أمام ذكائها، رغم قوته الجسدية، وجافًا خشنًا أمام حنوها ورقتها، وخائنًا أمام أمانتها وإخلاصها.

وكثيراً ماجاءت بنمط الرجل المهمل، غير المُقدِّر للمسئولية، والذي يقرر الفرار والهروب، وترك أسرته دون معيل في أمواج الحياة المتلاطمة.

عددت سلوى بكر تلك الوجوه المتعددة "لتابو الرجل"، في محاولة منها لهيمنة المرأة على تلك الصور، واستعراضًا لقوتها الكامنة على هذه القوى الظاهرية، وكتبت فيها النصر للمرأة في تلك المعركة الجنسوية، التي لم تعد فيها

(١) بثينة شعبان – مرجع سابق – ص١٢ .

(٢) محمد وحيد خياطة: المرأة والألوهية – دار الحوار – اللاذقية – ١٩٨٤م – ص١٣١ .

المرأة "خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب"[١] .

فزوج محروسة يقتلها في "عز الضهر"، ويعيرها بأنها أسوأ امرأة في الكون، وأقبح وجه رآه على سطح الأرض، ورغم يقينها بأن هذا الكلام حقيقة لا يجهلها أحد، فهي تعرف كونها دميمة فعلًا، بذلك الوجه العريض، والأنف الأفطس، والعينين الضفدعيتين الجاحظتين، يزيد من كآبته؛ بشرتها ذات اللون الداكن، والفم الواسع المعتلي لذقنها المكورة الضخمة [٢] .

لكن ما زاد ألمها هو أن زوجها لم يُقدِّر مجهوداتها الخارقة، لتكون على نحو أفضل، كما أنه لم يشكرها في أي مرة على مساهمتها في المصروفات المادية لبيته وأولادها؛ بل اتهمها في عفتها لتأخرها كثيرًا في خدمة البيوت، وتمادى في سطوته، فباع كل ما اشترته من أجهزة وأثاث لبيتها، حتى التليفزيون الذي حلمت بوجوده، وسعت لتحقيق حلمها، باعه زوجها القعيد للحصول على أموال تكفي لمزاجه المدمن، واختفى الزوج تاركًا الزوجة وأولادها بعد أن جردها من كل شيء.

لكن المرأة القوية هيمنت بأفكارها غير مستسلمة لتلك الظروف التي تقصم ظهر الرجل، لا النساء فقط، فأخذت تعمل في كل شيء حفاظًا على أولادها، فباعت الكشري على الرصيف، ودخلت المجال الصناعي، فصنعت (الطراطير والمراوح الورقية)، ثم ممثلة في مسرح الأراجوز الجوال، وفي كل تلك الأعمال استطاعت "محروسة" أن تثبت جدارتها بأفكارها الجديدة، حتى عملت سجانة في سجن النساء؛ نظرًا لضخامة حجمها، وملامحها الصارمة، ذات النظرات الرادعة.

هي هيمنة المرأة التي حاول كسرها الرجل، وإهانتها تكرارًا و مرارًا، فكسر ذاتها

(١) حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع – عالم الكتب الحديثة– عمان – ٢٠٠٨م– ص٧٧ .

(٢) رواية " العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" – ص٢١٧ .

البريئة، ففرضت سطوتها عليه، إذ لم يكن منصفًا معها في الحالتين؛ أبو أولادها والأرجوازاتي؛ فكلاهما سلاحان، حاولا قتلها بلا هوادة.

وتنتصر عظيمة الطويلة" لنفسها على ذلك الرجل الذي عشقته بعد أن تجاوزت الأربعين، وبذلت مالها وروحها من أجله، لكنه يرفض الزواج منها، فتقرر خصيه ثأرًا لكرامتها، ولعمرها الذي ضاع، وهي تسلمه لخائن.

وإذا كانت الحقائق العلمية تؤكد ضعف المرأة (جسديًا) مقارنة بالرجل، بناء على قوة العضلات، والتي تسقط عليها حكمًا بالضعف العام لا العضلي فقط، بوصفها الأنثى الناعمة الهزيلة، وأنيط بالرجل القوة والفتوة؛ مما حتم عليها استخدام الوسائل غير المباشرة، للتغلب على تلك القوى الراسخة في مخيلة المجتمعات العربية، فلجأت دون تفكير لصراع لا تكون المواجهة فيه، هي الوسيلة الفضلى.

كان لزامًا على المرأة الاستعانة بأدوات مساعدة، تعضد جبهتها في تلك الحرب الجنسوية، أدوات بشرية أو مادية؛ فاستعانت "عظيمة" بأحد الشحاذين لخصي العاشق الغدار، واستعانت عايدة بأخيها لقتل زوجها، وصفية تكمل تعليم أبنائها، وتلحقهم بالجامعة، كما تمنت رغم ما فعله زوج أمها معها، فأضاع عينها لتصبح بعين واحدة، وتتغير نظرة المجتمع لها، فضلًا عن اغتصاب صفية من طفل، لم يبلغ الحلم بعد، لكنها تقرر أن تكمل حياتها، كما تشاء لتجمع الأموال، وتحقق حلمها في أولادها.

أما الأشياء المادية غير البشرية، فهي التي تتمثل في ما يضعف الجسد، ويجعله مسلمًا لها تمام التسليم، دون أدنى مقاومة، من أبرز تلك الوسائل التي ركزت عليها الرواية في أكثر من موضع؛ ذلك المخدر الذي وضعته عزيزة لزوج أمها أثناء قتله.

ووضعته "عظيمة" للناياتي، وهي تجهز لخصيه من خلال الشحاذ، و"حنة" تضعه لزوجها لتقليل مرات المعاشرة فتضعه ليلًا في الحليب.

وكلها صور تخفي حقيقة ضعف المرأة، وعجزها عن مواجهة الرجل، مواجهة صريحة مباشرة؛ بل لابد وأن يكون الصراع من خلف ستار يثأر لهويتها، دون أن يسقطها في عيون المجتمع.

ثالثًا- صراع المرأة مع المجتمع:

يتمثل صراع المرأة مع المجتمع في مجموعة العادات والتقاليد والأعراف، التي يتقلدها مجتمع ما، ويُعدها طقسًا من طقوسه، بناء على معتقدات دينية، أو مرجعية ثقافية، ذلك أن كلمة طقس (Rite) يشتق من الكلمة اللاتينية (Ritus)، وتعني (كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التجريبي" [١] .

والطقس "مجموعة حركات سلوكية متكررة، يتفق عليها أبناء المجتمع" [٢] .

وإذا كان " دينكن ميتشل" يؤكد على اتفاق أبناء المجتمع عليها، فإن المرأة لم تتفق عليها في تلك المجتمعات؛ بل فُرضت عليها فرضًا، فصار عرفًا، يُلزم أفراد المجتمع إلزام القانون له: "العرف هو ذلك النوع من العادات الواسعة النطاق في انتشارها، التي ليست في مصلحة جماعة بالذات؛ بل في مصلحة الجماعات كلها،

(١) نور الدين طوالبي: في إشكالية المقدس – ترجمة: وجيه البعيني – منشورات المطبوعات الجامعية – ط١ – الجزائرة – ١٩٨٨م – ص٣٤ .

(٢) دينكن ميتشل: معجم علم الاجتماع –ترجمة: إحسان محمد الحسن– دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ط١ – ١٩٨١م – ص١٧٦ .

متلاقية في وحدة واحدة؛ هي المجتمع أو الأمة"[١] ، واستقرت الأمور على أن: "الفرد الذي يخالف قاعدة تفرضها العادات والتقاليد، يصبح متمردًا ثائرًا على المجتمع" [٢] .

اختلفت المرأة مع تلك العادات والتقاليد والأعراف التي تُنهك حقوقها، وتطمس هويتها، وتسلبها حق الحياة، وصورت رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" وجوهًا عدة لتلك الحقوق المسلوبة للمرأة، والتي تسقط على المرأة، وفقًا للعادات والأعراف، وفي كل مرة تبسط الراوية (سلوى بكر) هيمنتها من خلال بطلاتها على المجتمع بكل سطوته المتمثلة في عاداته وتقاليده وأعرافه، فكل منهم قوة توجب الامتثال والخنوع، " العادة قوة معيارية، وظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعي والطاعة الصارمة، فهي بذلك زائدة للقانون"[٣] .

من أهم تلك العادات والتقاليد التي أفردت لها سلوى بكر فضاءً خاصًا به، وحلبة تصارع فيها المرأة؛ لتنتهي بنصرها؛ الزواج المبكر، والذي تؤكد كل الدراسات أنه لم يكن بدافع الحب " فأغلب الرجال لا ينظرون إلى الزواج، إلا كوسيلة للحصول على الأطفال .إلا أن السعادة لا تنجم من التناسل أو الملكية .. ولا يكون الحب غالبًا سببًا في الزواج"[٤] ، والذي يمثل الفقر أهم دوافعه وأسبابه: "يعد الفقر من أهم الأسباب التي تدفع الفقراء من الريف المصري لتزويج بناتهم، في سن

(١) فوزية ذياب: القيم والعادات الاجتماعية – بحث ميداني لبعض العادات – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٠م – ص١٧٦ .

(٢) سيمون دي بفوار: الجنس الآخر –مصدر سابق– ص٣١٠ .

(٣) محمد الجوهري:علم الفلكور– دراسات في الأنثربولوجيا الثقافية– دارالمعرفة الجامعية– الإسكندرية١٩٨٨م ص٦٩ .

(٤) سيمون دي بفوار : مصدر سابق – ص١٧٠ .

مبكرة للتخلص من أعباء الفتاة" [١] .

وقرر المجلس القومي لحقوق الإنسان (٢٠٠٩م)، ضرورة التوعية الكاملة بخطورة ظاهرة زواج القاصرات؛ لما لها من آثار خطيرة على الفتيات صغيرات السن، وذلك من خلال تضافر كافة المؤسسات بالدولة؛ للقضاء على ظاهرة زواج القاصرات من خلال عمل بطاقات الرقم القومي للفتيات، المقبلات على الزواج، مع توثيق عقد الزواج لهن..." [٢] .

لكن الشاويش في رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" يتحايل على القانون، بل يزور الأوراق الرسمية باستخراج شهادة تسنين لـ"هدى" التي اصطحبتها أمها إلى المركز؛ لتشكو إليه سرقة بعض (الفراخ)، وهي طفلة لم تتجاوز الثلاث عشرة سنة من عمرها، ويتركها زوجها بولديها، طفلة تعول طفلين، فتحترف البغاء لإيجاد مصدر رزق لنفسها ولأولادها[٣] .

لقد رصدت الرواية أسبابًا عدة لزواج القاصرات، بعضها كان مطابقًا للأسباب العلمية التي ذكرتها الدراسات الاجتماعية والسيكولوجية، من فقر وظروف اقتصادية متمثلة في حالة "هدى"، أو ظروف خلقية تتمثل في الإعاقات الجسدية كحالتى "صفية" ذات العين الواحدة، وأخت "بهيجة" التي تزوجت بصعوبة، لأنها عرجاء بسبب شلل الأطفال الذي أصابها في صغرها، فتزوجت رجلًا أرملًا عائلًا لثلاثة أطفال.

(١) أمل صقر:الزواج المبكر في مصر– بحث منشور– الريادة للنشر والتوزيع– القاهرة– ٢٠١٤م .

(٢) المجلس القومي لحقوق الإنسان – زواج القاصرات وحقوق الإنسان في إطار الإتجار بالبشر – الحلقة النقاشية الأولى– القاهرة– الإثنين – ٢ فبراير – ٢٠٠٩م .

(٣) رواية : "العربة الذهبيةلا تصعد إلى السماء" ص٢٠٤ : ٢٠٨ .

كلها وجوه تظهر حقيقة ذلك المجتمع الذي يختصر المرأة في " دائرة المتعة، ولا يرى فيها عمقًا، ولا جوهرًا يستحق المخاطبة " [1] ، ورغم ذلك كانت الأنثي دائمًا هي القوة المهيمنة في رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء"، فسيطرت صور المرأة بكل أشكالها (المقهورة والقاتلة والمجنونة والمريضة والمعاقة والأم والطفلة والزوجة والحبيبة و... وغيرها).

سيطرت هذه الأنماط علي صورة الرجل وأنماطه، فظهر قويًا لكنه عاجزٌ، ومقتدرٌ لكنه يتنصل من المسئولية، وعاشقًا لكنه رافضٌ للزواج وإعلان عشقه، فتيًا لكنه يعاني من مشكلات نفسية، تؤثر على قوته الجسدية.

لذا قررت الكاتبة أن تجعل من العربة وسيلة لتحقيق حلمها، ومقاومة الواقع المرير، المتجني على المرأة، والظالم للأنثى المكلومة، فكانت كل راكباتها نساء؛ نصرة للأحلام النسائية، وهيمنة على الذكور في شتى المناحي.

وتجسد ذلك من خلال عدة صور مثلتها الرواية،واعتمدت على الحضور السطحي للرجل، من خلال محاولة الكشف عن حقيقته، وتعريته أمام المجتمع، وأمام ذاتها الخاضعة والتابعة له، يمكننا إجمالها في:

١- الرجل السلبي الهارب من مسئولياته.

٢- الرجل الضعيف عقليًا، في مقابل قوته الجسدية.

٣- الرجل الخائن.

٤- الرجل العنيف (لفظيًا- جسديًا- نفسيًا).

٥- الرجل المستغل للمرأة جسديًا ومعنويًا.

(١) عبد النور إدريس: الكتابة النسائية -حفرية في الأنساق الدالة- الأنوثة / الجسد / الهوية - مطبعة سجلماسة-مكناس -ط١- ص١١١ .

فتكاد الرواية تخلو من صورة إيجابية للرجل، وهو ما عكس أنماط الهيمنة التي تتعرض لها المرأة في المجتمعات العربية.

لقد حاولت الراوية "سلوى بكر" في رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" بوجه عام، أن تفرض هيمنة المرأة على الآخر(الرجل، المرأة ، المجتمع) -رغم سيطرة الآخر على كل نواحي الحياة -في محاولة للثأر لها ولكل جنسها، بصياغة ذات حقيقية للأنثى، من خلال طرح الصورة الحقيقية العارية للآخر، والكشف عن الجوانب الخفية القوية للأنثى، والتي فرضت هيمنتها على لغة الرواية وفضائها .

ولم تكن صناعة ذات حقيقية للأنثى مهمة سهلة، تفرض بها ذاتها على النص الإبداعي، وتواجه بها قهر الجسد والمجتمع؛ بل كان هروبًا من تلك الصورة النمطية التي قولبها المجتمع داخلها.

خاتمــة

سعت الدراسة إلى عكس أنماط الهيمنة الكثيرة داخل الرواية، فجعلتها تأريخًا لأشكال الهيمنة الواقعة على المرأة، والتي تعاني منها منذ عصور عدة، وحرصت على النيل من الرجل؛ لاستعادة مكانة المرأة، فجعلته خائنًا، قاسيًا، سلبيًا، قاتلًا لأحلامها وآمالها. وأسست من خلال هذا العمل خطابًا أنثويًا مضادًا للفرض الذكوري من خلال فعل الكتابة / الرواية ، حاولت فيه الغوص في الذات الأنثوية بعيدا عن الجسد ومفرداته، كشفت فيه عن قوة المرأة، وقدرتها على الهيمنة تجاه الآخر، الذي منحه المجتمع كل وسائل القوة والضغط على الأنثى؛ بل والعنف بكل أشكاله، في محاولة لتثبيت صورة المرأة النمطية، وعدم الخروج بها إلى أنماط أخرى، قد تفرض عليه هيمنتها وسطوتها، فحرصت الكاتبة سلوى بكر على إخفاء ذوات أبطالها الحقيقية الأنثوية، إلا في أوقات انفرادها بذاتها، وانعزالها عن المجتمع الخارجي، وجاءت بأنماط أنثوية لم يعهدها المجتمع، ورغم ذلك دفعته للتعاطف مع تلك الوجوه الأنثوية الغريبة، إثر كشف ممارسات الآخر ضدها.

المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم.

١-أحمد زكي صفوت: كتاب جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة – المجلد الأول – الطبعة الأولى–د/ت .

٢-أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات – دار الأمين – القاهرة – ط١ – ت ١٩٩٨م.

٣ - أمل صقر: الزواج المبكر في مصر– الريادة للنشر والتوزيع – القاهرة– ٢٠١٤م.

٤- بثينة شعبان :١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية (١٨٩٩– ١٩٩٩ م)– دار الآداب للطباعة والنشر–بيروت – الطبعة الأولى .

٥- بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام– الطبعة الأولى – المطبعة الأهلية – بيروت – ١٣٥٣هـ–١٩٣٤م.

٦- جورج طرابيشي: الأدب من الداخل – دار الطليعة– ط١ – ١٩٧٨م.

٧- حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم– فلسطين أنموذجا – دراسة – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزراة الثقافة– دمشق ٢٠٠٩م .

٨- حسين العودات:المرأة العربية في الدين والمجتمع – الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق–١٩٩٦ م.

٩- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع – عالم الكتب الحديثة – عمان – ٢٠٠٨م.

١٠- رفقة محمد دودين: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)

– منشورات أمانة عثمان الكبرى– عمان – ٢٠٠٨م .

١١- **سامية العنزي**: الاتجاه النسوي في الفكر المعاصر–دراسة نقدية –مركز باحثات لدراسات المرأة– ٢٠١٦ م .

١٢- **سامي يوسف أبو زيد**: الأدب العربي الحديث (النثر)–دار المسيرة للنشر – عمان – الأردن – الطبعة الأولى –٢٠١٥م .

١٣- **سلوى بكر**:

*رواية: أدماتيوس الألماسي – الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الثانية – ٢٠٠٦م .

*رواية: العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء– مكتبة مدبولي– الطبعة الثالثة– ٢٠٠٤ م.

١٤-**سليم التنير**: الشاعرات من النساء – أعلام وطوائف – دمشق – دار الكتاب العربي – ١٩٨٨م .

١٥-**عبد الله الغذامي**: المرأة واللغة –المركز الثقافي العربي–الطبعة الأولى–بيروت –١٩٩٦م.

١٦-**عبدالمالك مرتاض**: في نظرية الأدب، عالم المعرفة – الكويت .

١٧-**عبدالحسن طه بدر**: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م .

١٨-**عبد النور إدريس**: الكتابة النسائية –حفرية في الأنساق الدالة– الأنوثة / الجسد / الهوية– مطبعة سجلماسة–مكناس٢٠١٥م– ط١ .

١٩- **فائق محمد**: دراسات في الرواية العربية – دار الشبيبة للنشر – ١٩٧٨م.

٢٠-**فوزية ذياب**: القيم والعادات الاجتماعية – مع بحث ميداني لبعض العادات – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٠م.

٢١-**قاسم أمين**: تحرير المرأة – مكتبة الترقي للطباعة والنشر – ١٣١٦ هـ – ١٨٩٩ م.

٢٢- **ليلى محمد ناظم الحيالي**: جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي– بيروت– لبنان–٢٠٠٣م .

٢٣- **ليندا عبيد**: تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة – فضاءات للنشر واالتوزيع– عمان – ط١– ٢٠٠٧ م.

٢٤-**محمد بن إسحاق (ت ١٥١ هـ)** : المبتدأ والمبعث والمغازي، تحقيق: محمد حميد الله، معهد الدراسات والأبحاث ج٣ .

٢٥-**محمد جلاء إدريس**: الأنا والآخر في الأدب الأنثوي – دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي – مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٣م.

٢٦- **محمد الجوهري**: علم الفلكور– دراسات في الأنثربولوجيا الثقافية – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٨م.

٢٧– المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية – الطبعة الخامسة–القاهرة –٢٠١١ م– /١٠٠٥ .

٢٨- **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور)**: لسان العرب ¯ دار صادر للنشر والتوزيع –لبنان٢٠٠٣ م– ط٢–ج.١

٢٩-**نازك الأعرجي**: صوت الأنثى – دراسات في الكتابة النسوية العربية – دار الأهالي للنشر – دمشق – سوريا – ١٩٩٧م – ط.١

٣٠-**نبيل راغب**: فنون الأدب العالمي – مكتبة لبنان – ط١ – ١٩٩٦م .

المصادر والمراجع المترجمة:

(١) دينكن ميتشل: معجم علم الاجتماع –ترجمة:إحسان محمد الحسن– ط١– دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٨١م .

(٢) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة: جابر عصفور– دار قباء– القاهرة – ١٩٩٨ م .

(٣) سيمون دي بفوار: الجنس الآخر – ترجمة : ندى حداد – مراجعة : إيمان المغربي – المكتبة الأهلية – بيروت .

(٤) فرجينيا وولف: غرفة تخص المرء وحده – ترجمة : سمية رمضان– مكتبة مدبولي – ط١– ٢٠٠٩

(٥) نور الدين طوالبي: في إشكالية المقدس– ترجمة: وجيه البعيني – منشورات المطبوعات الجامعية – ط١ – الجزائر – ١٩٨٨م .

المجلات والدوريات:

(١) أحمد عمرو: النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية قراءة في المنطلقات الفكرية – مجلة التباين – المركز العربي للدراسات الإسلامية – السعودية– ٢٠١١م – نسخة رقمية .

(٢) عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح – الأكاديمية للداسات الاجتماعية والإنسانية–قسم الآداب والفلسفة –العدد١٥– ٢٠١٦م.

(٣) عبد اللطيف الأرناؤوط: العيسي ورحلة الظمأ – مجلة الثقافة– دمشق – تشرين٢ –٢٠٠٧م.

(٤) عبد الله إبراهيم : الرواية النسائية العربية – تجليات الجسد والأنوثة – مجلة علامات– عدد١٧ .

(٥) لطيفة الزيات: قراءة في رواية سلوى بكر –العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء– الهيئة المصرية العامة للكتاب – مجلة فصول – مج ١١–١٤ – ربيع ١٩٩٢ م.

(٦) المجلس القومي لحقوق الإنسان – زواج القاصرات وحقوق الإنسان في إطار الإتجار بالبشر – الحلقة النقاشية الأولى– القاهرة– الإثنين – ٢ فبراير – ٢٠٠٩م.

(٧) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي– من أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع– المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة – أكتوبر ٢٠٠٢م.

الشبكة العنكبوتية :

(١) سلوى بكر:

– جريدة الدستور– الإثنين – ٢٧ مارس ٢٠٢٠م.

.https://www.dostor.org

_: تكتب عن التاريخ المغلوب على أمره، بوابة الأهرام – ٢٠١٩/٩/٩م

.https://gate.ahram.org//News/2270795.aspx

_: صوت النساء اللاتي هن خارج دائرة الضوء – القاهرة – الكاتب: كلاوديا ميندة – ترجمة: ياسر أبو معيلق، ٢٠١٢/١٠/١٧م.

.https://www.dw.com/ar/p/16612

_: الكتابة النسوية تواجه مأزقاً نوعياً وتزيد من إشكالية المرأة – ٢٥ يوليو – ٢٠١١م.

. https://alghad.com

(٢) محمد فتحي يونس: جريدة الشرق الأوسط – العدد ١١٥٦– الأحد – ١٥ جمادى الثاني –١٤٣١هـ – ٣٠ مايو ٢٠١٠م .

https://archive.aaswsat.com/deatails.c

(٣) محمد وحيد خياطة: المرأة والألوهية – دار الحوار – اللاذقية – ١٩٨٤م .

(٤) وديع فلسطين: "مصطلح الأدب النسائي ينطبق على أدبيات الجسد ولا ينطبق على الباحثات الجادات" ٢٠٠٣م عن:

https://www.lahaonnine. Com/ literature/Graden/al-03-04-14524.doc.cut.htm.