تقنيات السرد النسوى بين نوال السعداوى في (أوراقى حياتى) وليليانا جوروفيتش في (سلالات الأنوثة)
دراسة مقارن

د. جهاد عواض
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Techniques of Feminist Narrative between Nawal El-Saadawi's *My Papers... My life* and Liliana Gorovic's *Femininity Genealogy*

Abstract

This study is titled: Techniques of Feminist Narrative between Nawal El-Saadawi's *My Paper. My life* and Liliana Gorovic's *Femininity Genealogy*: A comparative Study.

The study tackles three axes and an introduction that clarifies the reasons for choosing the topic and why I have chosen Nawal El-Saadawi and Liliana Gorovic.

In addition to the comparative approach and the American School's approach based on parallelism between two works, the study also leans on the comparative cultural criticism approach.

The study axes are as follows:

First axis: Theorization-Theoretical Frameworks

Second axis: Application and comparison between the two narratives subject of the study. It includes:

- Bias to the feminist voice
- Male suppression of the female
- Confronting male suppression
- Patriarchism phenomenon
- Body language
- Social power over the female
- Intensity of retrieval
- Narrative poetics

Third axis: Aspects of similarity and difference between the two works

Then a conclusion that includes the most important findings of the research.

Keywords: Techniques, feminist narrative, *My Papers…My life*, Femininity Genealogy, Comparative study

تقنيات السرد النسوى بين نوال السعداوى في (أوراقى حياتى)
وليليانا جوروفيتش في (سلالات الأنوثة) دراسة مقارن

الملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان:

تقنيات السرد النسوي بين نوال السعداوي في (أوراقي حياتي) وليليانا جوروفيتش في (سلالات الأنوثة) دراسة مقارنة.

وتناولت الدراسة ثلاثة محاور يسبقها مقدمة، وأوضحت في المقدمة أسباب اختياري للموضوع، ولماذا اخترت نوال السعداوي وليليانا جوروفيتش تحديدا. أما المنهج المتبع في هذه الدراسة - بجانب المقارنة والمدرسة الأمريكية التي تقوم على مبدأ التوازي بين العملين - فهو منهج النقد الثقافي المقارن.

أما محاور الدراسة فجاءت كالآتي:

المحور الأول: للتنظير – تأطيرات نظرية

المحور الثاني: للتطبيق والمقارنة بين الروايتين

وجاء بعنوان (تقنيات السرد النسوي بين (أوراقي حياتي) لنوال السعداوي و (سلالات الأنوثة) لليليانا جوروفيتش: (الانحياز للصوت النسوى – القهر الذكورى للأنثى – مواجهة القهر الذكورى – ظاهرة البطريركية – أبجدية الجسد – السلطة الاجتماعية على الأنثى – كثافة الاسترجاع – شعرية السرد)

المحور الثالث: أوجه الشبه والاختلاف بين العملين.

ثم أهم النتائج التى توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، السرد النسوي، أوراقي حياتي، سلالات الأنوثة، الدراسة المقارنة

تقنيات السرد النسوى بين نوال السعداوى في (أوراقى حياتى) وليليانا جوروفيتش في (سلالات الأنوثة) دراسة مقارن

مقدمة:

إذا كانت بحوث الشعرية المعاصرة تفترض أن فعل التخييل عمل إنساني مبدع، يستوي فيه الرجل والمرأة، في آليات الحركة النشطة، وطبيعة الوظائف الجمالية، وأنه قد يخضع للفروق الفردية، فإن بوسعنا اعتمادا على قراءة عدد كاف من النصوص الروائية أن نتلمس ملامح التفرد والخصوصية في المخيلة الأنثوية، دون اتكاء على نظريات مسبقة في البيولوجيا أو الأنثربولوجيا الجنوسية، بل وفق مسار منهجي نقدي، يتدرج مما يطفو على سطح الأعمال الإبداعية من تجارب أنثوية حميمة، تكشف عن خبرة متميزة بحياة الكائن البشري، في مناطق يعز على الرجال اقتحامها والشعور بها، ابتداء من خبرات الحمل والولادة والجنس والأمومة وموقف المرأة من الرجل، إلى طريقة رؤية المرأة لتراتب سلم القيم في المجتمع من الخاص إلى العام، ومنظورها في قضايا الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وصولا إلى كيفيات تشكيل المجازات الكلية في خيالها وأساليب صناعتها للصور والرموز الفنية، ومدى ما يمتزج في كل ذلك من خبرات جمالية وتقنية تمتصها وتتشربها من استيعابها لتطور الأجناس الأدبية من ناحية، وأخرى تبتكرها بحساسيتها الخاصة ووعيها المتميز من ناحية أخرى.

"وإذا كان القرن العشرون قد نجح – إلى حد ما – على الصعيدين العالمي والعربي في رد الاعتبار نسبيا للمرأة والاعتراف بحقوقها المتكافئة مع الرجل، فإنه نتيجة لذلك قد أطلق طاقتها الخلاقة في العمل والإبداع والتخيل، مما يجعل أية مناضلة نوعية خارجة عن سياق الفكر العصري، ويجعل تناول خصوصية الإبداع الأنثوي بعيدا عن مظنة إنكار هذه المساواة كما كان الأمر منذ عدة عقود، فكثير من رائدات الأدب رفضن وصف "النسوي" لإنتاجهن إشفاقا مما قد يتضمنه من حكم قيمة دونية يخفض مستواه رغم أن وصف نسوي عكس ذلك تماما.

لكن البحث النقدي المتعمق وهو يعترف بشرعية التكافؤ لا يستطيع أن يغفل آثار العصور الطويلة الماضية في طبع اللغة والأدب والثقافة، بميسم الذكورة الغالب، وحرمان الخطاب الإبداعي المكتوب من منجزات المخيلة الأنثوية الولود، مما يؤذن بتحول كبير في عناصر التركيب الشعري للأدب بدخول المرأة مجال الإنتاج المكثف لأجناسه ونماذجه وتجاربه المتعددة، وربما تمثلت بوادر هذا التحول لدى الكتاب الرجال أنفسهم منذ مطلع العصر الحديث، عندما أصبحت نسبة كبيرة متعاظمة من جمهوره "قارئات" ينتظرن منه إشباع أشواقهن وأحلامهن وأفق توقعاتهن في عمله الإبداعي، فبدخول المرأة دور الحياة الثقافية والأدبية اجتهد الكتاب في تمثيل عالمها المشترك، لكن ظلت المرأة مدعوة لأن تحكي العالم بلغتها، وتتصوره على طريقتها، وتحتويه برؤاها، كي يكون قانون الأدب أكثر ثراء واكتمالا وصدقا، كي يقوى في نهاية الأمر على تمثيل الحقيقة الشعرية بكامل إنسانيتها ."(فضل، ٢٠٠٨، ص ٩٧، ٩٨)

ومعالجة النساء الفنية للرواية تختلف عن معالجة الرجال، الرجل في الرواية يعيد بناء العالم، أما بالنسبة للمرأة فإن الرواية هي تركيز للمشاعر، الرجل يكتب الرواية بعقله، بينما تكتب

المرأة الرواية بقلبها وعقلها، العالم هو المركز لما يمكن أن نسميه رواية الرجل، بينما نجد أن "الذات" هي مركز الرواية النسائية.

من هنا وقع اختياري على نص (أوراقي حياتي) للكاتبة المصرية نوال السعداوي وهي سيرتها الذاتية المكونة من جزأين.

وربما كانت نوال السعداوي أكثر الروائيات العربيات إلتزاما بأيديولوجيا الحركة النسائية في إبداعها، وقد صاغت خيالها الأنثوي لتقوم بهذه الوظيفة الأنثوية المباشرة: رفض الهيمنة الذكورية الأبوية وتحفظها على السلطة المتحكمة في المجتمع النسوي.

درست نوال الطب وتوقفت مليا عند الجانب العضوي في الحياة البشرية، فامتزجت في كتابتها خيوط من النزعات الطليعية الثورية وآثار الطبيعة المادية في الآن ذاته، تجلى هذا في الجنوح إلى إبراز الجانب الحسي المقزز في الوظائف البيولوجية لجرح الحس العام وخدش ذوقه السائد كي يتيقظ فيه الوعي المدهش والانتباه المتوتر المستفز، نجد ذلك في وصفها لعمليات متعددة سوف أتحدث عنها بالتفصيل من خلال تقنيات السرد النسوي في أوراقي حياتي مثل الختان والولادة، كما نجده في وصفها لفتى الأحلام الذي ألهب مشاعرها بالحب المثالي وهى مراهقة.

عندئذ نشعر بوطأة الثقافة على الفن، وتحول الكتابة إلى دعوة مناهضة، وهذه أهم تجليات النسوية في السرد النسوي في مصر وخارجها، وهذه الرواية مثلت النسوية في أقصى حالات تجلياتها.

أما الاختيار الثاني الذي يمثل تيار النسوية في الخارج الذي أعقد المقارنة بينه وبين (أوراقي حياتي) فهو رواية (سلالات الأنوثة)، وهي رواية عالمية للكاتبة الصربية ليليانا هبيانوفيتش جوروفيتش، وترجمتها من الصربية إلى الإنجليزية: أليس كويل توشيتش، وتفضل الدكتور محمد عناني بترجمتها من الإنجليزية إلى العربية، ونشرها المركز القومي للترجمة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٩.

ولعل أهم ما يجمع بين الكاتبتين هو موقفهما الشديد من التقاليد الذكورية، والصراع بين الصرب والبوسنة، هو صراع بين دولتين يشبه الصراع الذي كان في نفس نوال السعداوي من التقاليد المصرية وافتتانها بالحركة النسوية الغربية بشكل أشبه بالمرض والعقدة وغير مرضي أحيانا، لكن مقارنتي قائمة على البحث في التقنيات الروائية التي تخص السرد النسوي بين العملين.

وما يجمع بين العملين أيضا: هو جنوحهما فى بعض الحالات إلى الكلام بصراحة عما اعتدنا الحديث عنه مجازا أو إلماحا أو إضمارا، وهى ليست نزعة مقصورة على كاتب دون غيره من كُتاب العالم اليوم، خصوصا منذ أواخر القرن العشرين، وقد عالج الدكتور محمد عناني هذه المشكلة في ترجمته (سلالات الأنوثة)، فما كان يمنعه الحياء لم يعد يمنعه شيء عند نوال السعداوي، أما ليليانا فكانت تكثر من استخدام المجازات فى هذا الصدد، وأما التصريح الصادم فقد استعاض عنه د. عناني بالتلطف في التعبير (euphemism)، "وهو الأسلوب العربي الذى يسانده تراثنا الديني والأدبي، ويسانده احترامنا لذكاء القارئ وحساسيته"، فشكرا لد. محمد عناني على هذه الدقة وهذه المراعاة في الترجمة بما يتناسب مع ثقافتنا بدون إخلال بالنص الأصلي.

أما المنهج الذي أتبعه في التحليل بجانب المقارنة والمدرسة الأمريكية القائمة على مبدأ التوازي بين العملين فهو منهج النقد الثقافي المقارن.

من هنا؛ فإن هذه الدراسة وهى تبحث في تقنيات السرد النسوي عند ليليانا ونوال السعداوي إنما تحاول قراءة واستنباط سياقات وأنساق هذا السرد الثقافية، في ضوء جماليات النقد الثقافي متوسلة بأدواته ورؤاه، عبر استبطان النص واستكناه تأويلاته، متوخية كشف دلالاته المضمرة، وأنساقه المختلفة النابعة من واقع المجتمع المصري والمجتمع الصربي وثقافتهما الذكورية الظالمة لحق الأنثى، باعتبار السرد المصري والصربي كغيرهما، ذاكرة ثقافية واجتماعية تتداخل فيهما عناصر الواقع والمتخيل السردي، وتأتلف أو تختلف بداخلها الأنساق النصية الثقافية، التي تختبئ وراء جمالياتها النصية الظاهرة، كغيرها من النصوص التي لا تصدر إلا عن قيم مُمَارسة وأفكار مبثوثة

ومناقشة مفهوم الكاتبتين الأنثوي ربما يكون مرجعا يسهل علينا عرض المسائل والمشاكل التي تتعرض لها النساء في مجتمعاتنا الشرقية والمجتمعات الأخرى الغربية.

أما الدراسات السابقة فى موضوع البحث:

أولا: دراسات حول السرد النسوي: وتتمثل في أعمال جوليا كرستيفا، وحملت كريستيفا حمَى السؤال الأنثوي طيلة مسيرتها الفكرية الحافلة.

" وجدير بالذكر أن كريستيفا طورت بؤر الاهتمام بالحركة النسوية عبر نقد أطروحات سابقاتها، مبررة نقاط ضعفها خاصة تلك المتصلة بالأمومة وعاطفتها.

ودعت كريستيفا في إصدارات لها مثل "الشمس السوداء" و"غرباء على أنفسنا" و"الثورة الحميمية" إلى إعادة النظر في الجانب الملتبس والمتناقض داخل ذواتنا وكينوناتنا بين أجسامنا ومشاعرنا، عبر طيات هذا الاختلاف المفصلي؛ حيث يعيش الناس غرباء عن أنفسهم، عن مشاعرهم وأجسادهم" (بكاى، ٢٠١٨ ، ص ٣٣) .

ثانيا: دراسات حول السيرة الذاتية: وتتمثل في أعمال فيليب لوجون وبخاصة كتاب (السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأبدي).

ولنتوقف هنا عند حد السيرة الذاتية عند فيليب لوجون وهو كالآتي:

"الحد: حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.

يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة (شكل اللغة – الموضوع المطروق –وضعية المؤلف – وضعية السارد)

(لوجون، ١٩٩٤، ص ٢٢،٢٣ – تر: عمر حلى)

وحدد فيليب لوجون أن السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها في كل صنف، وهو ما ينطبق على السيرة الذاتية للكاتبة المصرية نوال السعداوي موضوع الدراسة.

وفى إطار كل ما تقدم وسعيا لما يأتي فقد قُمت بتقسيم الدراسة كالآتي:

المحور الأول: للتنظير – تأطيرات نظرية

ويشمل الحديث عن:

- النسوية
- النسوية العربية
- النسوية الجديدة
- الأدب النسوى والسرد النسوى

المحور الثاني: للتطبيق والمقارنة بين الروايتين موضع الدراسة

وجاء بعنوان (تقنيات السرد النسوي بين (أوراقي ... حياتي) لنوال السعداوي و(سلالات الأنوثة) لليليانا جوروفيتش

- الانحياز للصوت النسوي
- القهر الذكوري للأنثى
- مواجهة القهر الذكوري
- ظاهرة البطريركية
- أبجدية الجسد
- السلطة الاجتماعية على الأنثى
- كثافة الاسترجاع
- شعرية السرد

المحور الثالث: أوجه الشبه والاختلاف بين العملين

ثم خاتمة: تتضمن أهم النتائج التي يتوصل إليها البحث على المستوى النظرى والتطبيقى.

المحور الأول: تأطيرات نظرية

- النسوية:

" النسوية في جوهرها: هي الإيمان بمبادئ أساسية محددة للمساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقضائية في المجتمع الذي يحصل فيه النساء والرجال تقليديا على معاملة غير متساوية، تبدو النسوية تصحيحا منطقيا طال انتظاره للنقص التاريخي في الحرية التي لا تزال النساء تعاني منها، ويُعرِف قاموس ميريام ويبستر النسوية على أنها:

(١) نظرية المساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بين الجنسين

(٢) نشاط منظم باسم حقوق المرأة ومصالحها

وتعرفها الموسوعة البريطانية بأنها:

"الإيمان بالمساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بين الجنسين".

وتعرف بيل هوكس (٢٠٠٠) النسوية على أنها "حركة لإنهاء التمييز على أساس الجنس، والاستغلال الجنسي والاضطهاد".

وعندما ننظر إلى المفاهيم الخاطئة التي نحملها من حولنا بسبب طريقة تصوير النسوية في الثقافة الشعبية والأدبية والثقافية، فليس من المفاجئ أن عددا قليلا نسبيا من النساء هن من يدعون أنفسهن نسويات. (أ .بالودى، ٢٠١٨، تر : خالد كسروى، ص ٢٦، ٢٧) .

النسوية العربية:

"النسوية العربية لها تاريخ طويل غير محدد، هذا التعبير (النسوية) له مفهوم معقد فى الشرق الأوسط، وكثيرا ما يرتبط على المستوى الشعبى باعتباره تصويرا مهجنا يشير إلى وجود

صلة تربطه بالتداخلات الأجنبية، وكل الاتهامات الأساسية الخاصة بالتأثير على مجريات الثقافة فى العالم العربى فيما يختص بالنسوية التى تصور باعتبارها شكلا آخر من أشكال هيمنة" الغرب "الذى أدمن التدخل فى شئون "الشرق" هذا الموقف كان له أغراض سيئة تهدف إلى إعادة تأكيد وضع الشرق باعتباره سهل الانخداع وأنه يتعرض دائما إلى إغراءات تطبيق الأفكار الواردة من الغرب ، بينما هناك حاجة ملحة للتعامل مع العقبات الموروثة التى تواجه الحركات

والمنظمات التى تسعى إلى تحسين أحوال المرأة العربية، مثل العلمانيين الأحرار وكذلك مجموعات النسوة الإسلاميات، الذين كانوا مضطرين أن يدافعوا عن أنفسهم ضد الاتهامات التى تكال لهم من المجموعات المحافظة، مثل التأثر والتشبع بالنماذج الغربية التى لا تعتبر مناسبة للمرأة العربية. " (فالاسوبولس، ٢٠١٧، تر: سمر محفوظ بشير، ص ٣٢)

وهذا ما تؤكده ملطى – دوجلاس بالقول:

"إن أى نقاش عاقل يبحث عن مدى انطباق أيديولوجية ثقافية أو سياسية فى سياق غير غربى، يجب أن يضع فى حسبانه ليس فقط النسوية لكن أيضا الأيديولوجيات والحركات الأخرى، وأكثرها وضوحا الماركسية .... "(malti, douglas , 1995 , p.16)

وقد حاولت نوال السعداوى إرساء نظام عالمى، للنسوية التى تعمل باستمرار لكي تتجنب العثرات وسوء العرض، والتمثيل لهذه الأفكار ذات الصبغة الحساسة والدقيقة.

النسوية الجديدة:

"بدأت تجليات النسوية الجديدة عندما أخذ بعض دعاتها يعملون على إعادة ثنائية (الذكر والأنثى) إلى منطقة الحياد بعد استقرارها فى منطقة (المفاضلة) وإن أوغل بعض أنصار النسوية فى مساعيهم، ولم يكتفوا باستعادة منطقة الحياد التى تساوى بين الطرفين، بل حاولوا (عكس القضية) أى إعلاء الأنثى على الذكر، بوصف هذا الإعلاء نوعا من التعويض عن مرحلة التهميش التى حاصرت المرأة زمنا طويلا، معنى هذا أننا لن نكون أمام نسوية واحدة، وإنما أمام عدة نسويات، كل منها يبدأ بانفجارات فردية، ثم يأخذ التكاثر وصولا إلى الجماعية، وإذا كانت النسوية النفسية قد اعتمدت على ما أصله فرويد، فإن النسوية الاجتماعية قد اعتمدت على ما أصله ماركس عن تناقضات المجتمع التى قادته إلى إعلاء الذكورة على الأنوثة، ومن ثم يكون من الضرورى جبر هذا التناقض لكى تستعيد المرأة حقوقها وتحتل المنصة التى انفرد بها الرجل زمنا طويلا" (عبد المطلب، ٢٠١٤، ص ٢٦)

الأدب النسوى والسرد النسوي:

لنا أن نتساءل مع الدكتور محمد عنانى عن مفهوم هذا المصطلح (الأدب النسوى)، فهل المقصود منه الأدب الذي تكتبه النساء، أم المقصود نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟

فى مقاربة (الأدب النسوى) كان من المحتم تحرير المصطلح بعيدا عن بعض المقاربات التى جعلته مصطلحا فضفاضا يتناول كل كتابة تتناول الأنثى من قريب أو بعيد.

فما المقصود ب **(النسوى)**:" أمامنا مفردتان (النسوى والنسائى) والنسوة والنساء جمع: إمرأة، فكلا المفردتين صالحة لأداء المعنى المقصود، لكن المعجم يضيف إلى معنى (النساء) إضافة ترجح عليها مفردة (النسوة) ذلك أن (النساء) يكون جمعا للمرأة، إذا كثرت النساء، ومن ثم

آثرنا اختيار مفردة (النسوة) مضافا إليها ياء النسب: (النسوى)" .(عبد المطلب، ٢٠١٥، ص ٢١١)، وطبقا لهذه الإنارة فقد حدد د.محمد عبد المطلب موقف المرأة من الأدب، أو علاقتها به، وفى تصوره أن هذه العلاقة تستحضر ثلاث مناطق مركزية يمكن أن تحل فيها المرأة لتشكل علاقتها بالأدب، على أن يكون – فى الوعى – أن هناك تكاملا بين هذه المناطق يصل أحيانا إلى درجة التوحد.

والمنطقة الأولى: هى التى تحتلها المرأة بوصفها منتجة للنص الأدبى، وفيها نلاحظ كيف أن المنتج قد يكون مسبغا بروح الثورة والتمرد على السلطة الذكورية بكل عمقها الزمنى، ومن ثم ينحاز النص إلى الظواهر الإيجابية فى الأنثى، ومقارنتها بالظواهر السالبة فى الذكر، فى محاولة لإعلاء الأولى على الثانى، وتحويل هذا الإعلاء إلى سردية منحازة، فيها كثير من الخشونة والقسوة، لأنها تعتمد ردود الأفعال أكثر من الأفعال، ونجد هذا فى كتابات نوال السعداوى.

أما المنطقة الثانية: فتتسع للأنثى والذكر معا وهي المنطقة التى تكون فيها الأنثى موضوعا أدبيا، حيث يحتل المنطقة الطرفان معا، لكن ليس على التساوى بعكس المنطقة الأولى فالأنثى فيها مخصصة للأنثى فى المنتج الأدبى وفى مصدر إنتاجه.

أما المنطقة الثالثة: فهى منطقة التلقى:

وفي هذه المنطقة تواجهنا عدة مستويات للتلقى الأنثوى:

المستوى الأول: المتلقية النموذجية وهي التى تمتلك الحق فى اختيار ما تقرأ وتمتلك حرية إبداء الرأى فيما قرأته، وتمتلك القدرة على إصدار أحكام القيمة بالرفض أو القبول المبرر.

المستوى الثاني: (المتلقية الأثيرة) أسيرة القيود التى فرضتها على نفسها اختياريا أو التى خضعت لها قهرا، فهى لا تقرأ إلا ما تسمح به القيود التى فرضتها الثقافة.

(المرجع السابق ص ٢١٢ إلى ٢١٣ بتصرف)

المستوى الثالث: (المتلقية الرافضة) وتمتلك الشجاعة على إظهار الرفض.

وفي هذه الدراسة نلتقي مع المرأة فى المناطق الثلاث داخل السرد: الأنثوية منتجة للنص وموضوعا له ومتلقية له فى مستويات مختلفة، والأمر يحتاج إلى متابعة تحليلية للإجراءات التطبيقية الموازية لما طرحناه من مقدمات نظرية وهو ما أعتزمه فى المحاور القادمة.

المحور الثانى

تقنيات السرد النسوى بين (أوراقى ... حياتى) لنوال السعداوى

و(سلالات الأنوثة) ل ليليانا جوروفيتش

ولنتوقف أولاً عند "الذات" مع السيرة الذاتية للكاتبة المصرية "نوال السعداوى" (أوراقى ... حياتى)، كان حلم الكاتبة كما تروى فى سيرتها، أن تصبح فنانة راقصة، مثل لاعبة السيرك الرشيقة التى فتنتها وهي صبية واستأثرت دونها بتصفيق الجماهير، ثم لم تلبث أن اشتركت مع أخيها فى نصب سيرك منزلى فى البدروم بقطع خشبية وتحريكها بالكلام برواية قصتها المتخيلة، اكتشفت عندئذ قدرتها على صناعة عوالم صغيرة تضاهى هذا العالم الكبير، وأصبح الفن هو المتنفس الخلاق عن طاقة الحلم المدمرة فى كيانها:

"أقفز حتى يخبط رأسى السقف، أكاد أعانق أبى، عاش أبى ومات دون أن يعانقنى، أو أعانقه، لم يكن العناق جزءاً من التقاليد فى تلك العائلات المتوسطة، جدتى الفلاحة كانت تعانقنى وتغمرنى بالقبلات: أمى "زينب هانم ابنة شكرى بيه" عاشت وماتت دون أن تعانقنى أو تُقبلنى قبلة واحدة، أعبر عن الفرح بالقفز فى الهواء، أنطلق خارج البيت قبل أبى، أحرِك ذراعى وساقي بقوة، قلبى مملوء بالفرح، والقلق يلازم الفرح، الوساوس تدور فى رأسى: هل تأخرنا عن الموعد وانتهى السيرك من الوجود؟ أيمكن أن يغير أبى رأيه؟ يأمرنى بالعودة إلى البيت لأساعد أمى؟..."[١] (أوراقى .. حياتي: ج١ ص٧٩)

ولنا أن نتساءل كيف امتزجت فى كتابات نوال خيوط من النزعات الطليعية الثورية وآثار الطبيعة المادية فى الآن ذاته؟؟

تجلى هذا كما ذكرت قبل ذلك فى الجنوح إلى إبراز الجانب الحسى المقزز فى الوظائف البيولوجية لجرح الحس العام وخدش ذوقه السائد كما نجده فى وصفها لفتى الأحلام الذى ألهب مشاعرها بالحب المثالى وهى مراهقة، فهى تحاول استحضار صورته الشفيفة،فماذا تستحضر منه فى مخيالها الجامح؟: "لا أذكر من شكله إلا بريق العينين، قميصه الأبيض الواسع يمتلئ بالهواء يشبه الروح المحلقة فوق الزرع بلا جسد، بلا بطن، أو فخذين أو أعضاء، خاصة" العضو "الذى يندفع منه البول فى جسد أخى، لم أتخيل أنه يبول مثل أخى أو الآخرين من البشر، أن له فتحة شرج تخرج منها فضلات الطعام أو الغازات" (أوراقى .. حياتى – ٨٧)

لا ترد هذه الأوصاف بالذات على مخيلة نوال السعداوى مصادفة أو بطريقة عفوية، بل تحدد أسلوبها فى تخيل الشخوص والمواقف، تعرية الحالات وتسمية الممنوعات، مما يلون رؤيتها للحياة بأثر رجعى، فقد حاولت فى سيرتها الذاتية هذه التمرد على مظاهر النفاق الاجتماعى والأدبى وعن رغبتها فى تفجير الذوق العام المتكلس حتى يصبح أشد حرارة وجسارة، وحاولت نوال السعداوى أن توظف خيالها المشاكس للواقع لرسم صور يستحيل أن تخطر على بال صبية صغيرة، وحولت سيرتها الذاتية إلى دعوة من أجل مناهضة القضايا التى طرحتها وعبرت عنها، عندئذ نشعر بإمتزاج النسوى مع الثقافى مع الفنى فى الذات، وهو ما أحاول توضيحه من خلال عرضه في تقنيات السرد النسوى فى (أوراقى ... حياتى) ثم مقارنة هذه التقنيات بالتوازى مع رواية (سلالات الأنوثة) للكاتبة الصربية ليليانا جوروفيتش.

وأولى تقنيات السرد النسوى فى (أوراقى ... حياتى):

-الانحياز للصوت النسوى :([٢])

وغالبية السرد النسوى ينحاز إلى الصوت الأنثوى، وتمثل هذا الانحياز فى إعطائه أكبر مساحة نصية، سواء احتل هذا الصوت منطقة (الراوي)، أو منطقة (الشخوص) الفاعلة، أوالمنفعلة، وهذه التقنية لا تبرأ من أثر السردية العربية الكبرى (ألف ليلة)، التى أخذت فيها شخصية (شهرزاد) مركزية الإنتاج، وظلت هذه المركزية مفتتح كل ليلة من الليالى

وبمتابعة (أوراقى ... حياتى)، و(سلالات الأنوثة) يوثق هذه التقنية، فمجمل الوقائع كانت تتفجر من الشخصية النسوية، سواء أكانت شخصية حاضرة حضورا مباشرا، أم هى صوت الراوى (نوال السعداوى هى الراوى فى الجزأين من سيرتها)، (وراويات متعددات فى سلالات الأنوثة من الجدة إلى الحفيدات)، أم كانت شخصية الأنثى حاضرة حضورا تقديريا، ومن

حيث الكم فإن كم الشخوص النسوية فى (أوراقى ..حياتى) يزيد على كم الشخوص الذكورية، بل إن بعض المشاهد التى قدمتها نوال السعداوى- وهى الشخصية المركزية التى أنتجت سيرتها بضمير المتكلمة – كانت تستبعد الشخوص الذكورية تماما، وتتحول علاقة الأنثى بالذكر (نوال – الأب)، (نوال – الأخ) إلى علاقة الأنثى بالأنثى (نوال – الأم)، و(نوال – الجدة)، و(نوال – الخالة) وكأن الاستبعاد إشارة إلى الاستغناء.

فنجد نوال فى صفحات كاملة تتحدث عن نساء: الجدة والأم والناظرة وطنط فهيمة مع غياب الذكر:

"طنط فهيمة لم تضرب شلبية، تستنفد طاقتها، المخزونة فى الخروج إلى المدرسة، تضرب التلميذات بحافة المسطرة، تمر عليهن فى طابور الصباح، تنهال المسطرة فوق الأصابع الممدودة مثل مس "هيمر" ونبوية موسى ناظرة السنية وكل الناظرات، تعود طنط فهيمة من المدرسة بعد الظهر منهوكة القوى.

أمى لم تضرب الخادمة سعدية بقسوة نعمات

طنط نعمات عاشت وماتت لم تحمل ولم تلد ولم يكفُلها أحد، لم تملك فى الحياة إلا جهاز عرسها، كراسى الصالون المذهب، السرير النحاسى الأصفر ... إلخ" (أوراقى حياتى ص ١٤٤)

ثم تستطرد نوال فى الحديث عن نساء كثيرات من العائلة أو خارج العائلة من الخادمات وموقف الإسلام من الأب المجهول عندما يكون الطفل " غير شرعى " عندما سردت حادثة الخادمة شلبية ونساء كثيرات فى صفحات متتالية من سيرتها بدون وجود للذكر، إلى أن جاءت علاقتها بجدتها التى شغلت صفحات عديدة من السرد، إلى أن جاءت لحظة موت الجدة التى سردتها نوال بالتفصيل، واستطردت نوال فى حكايات النساء داخل السرد قبل موت الجدة وبعدها، وكان وجود الذكر فى السرد من أجل توضيح مدى قهره للأنثى.

أما الانحياز للصوت النسوى (الراوى) فى سلالات الأنوثة فنجده منذ الإهداء الذي تصدر الرواية تقول ليليانا:

"نحن مشتبكات معا مثل حبات اللؤلؤ المنظومة فى عقد لا ينتهي من أمهات لنا سالفات " ((صفحة الإهداء)، وهذا إشارة من الكاتبة بأنهن سلالات من النساء فى العقد الذي لا ينتهي من الجدة والأمهات إلى الحفيدات.

وتبدأ سلالات الأنوثة بالراوية الجدة كصوت أنثوي بارز يحكى، قالت جدتى ماريكا:

"ما أفظع أن تصبح المرأة وحيدة، فإذا مات زوجها فإنها تشعر بالألم، لكنه ألم لا يحمل أى عار، وأما إذا تركها من أجل إمرأة أخرى، فإنها تشعر بالألم وبالعار أيضًا! فمعنى هذا أنه وجد خيرا منها، وأنها لم تكن على ما يرام، ولكن المرأة لا تصادف شقاءً أعظم من أن توسد طفلها فراش راحته الأبدية، لا أرجو أن يكابد ذلك حتى ألد أعدائى! ". (٣)(سلالات الأنوثة: ص ١٣)

هذه الموعظة التى قالتها الجدة والتى بدأت بها ليليانا الرواية تمثل نهاية قصص طويلة للجدة الراوية وهى قصص حقيقية هيأتها للحياة ومثلت جانبا كبيرا جدا من جوانب تربيتها وسردت لنا نحن القراء دروسا فى المعاناة وفى القوة ودروسا فى مدرسة الألم والقهر الذى تعرضت له الأنثى على مر الأجيال من الجدة إلى الحفيدات مرورا بالأمهات وتم الاستطراد فى

حكايات الأجيال المتعددة على لسان الصوت النسوى وكان وجود الذكر فى السرد مثلما كان فى أوراقى حياتى من أجل توضيح مدى قهره للأنثى وهذه هى التقنية الثانية فى السرد عند الكاتبتين.

- القهر الذكورى للأنثى:

إن اعتماد السرد النسوى على الشخوص النسائية، وإعلائها كميا وكيفيا، كان بهدف نقلها من الهامش الذي حوصرت فيه، لتحتل المتن الذي استبعدت منه زمنا طويلا، ومن توابع هذا النقل، تحمل السرد مهمة الدفاع عن الأنثى، وتبرير أخطائها، وربما سعى لتحميل الذكر مسئولية هذه الأخطاء.

ولعل أكبر خطايا الذكر فى هذا السياق، هو رغبته الخفية والعلنية فى قهر الأنثى، وترصده الجسدى والنفسى لفرض هيمنته عليها، وقد تعمد السرد النسوى استحضار هذه الرغبة وتوابعها التنفيذية بوصفها طبيعة فطرية في الرجل، أى أنها ليست في حاجة إلى دوافع أو تبريرات، ولتوثيق ذلك كثيرا ما يستحضر السرد في (أوراقى.. حياتى) بعض الوقائع الموغلة فى القدم بوصفها حفريات فى الذاكرة الذكورية، قابلة للاستعادة المعدلة فى الحاضر، أو لنقل إنها أصبحت من الآثار التى يحترمها الذكر، ويحن لاستعادة واقعها، ومن هذه الحفريات ظاهرة (الختان)، و(وأد البنات).

والختان بوصفه واقعة مضادة للأنثى أصبح يشكل هو وغيره من الظواهر نسقا ثقافيا أصبحت فيه الأنوثة إهانة للذكورة، ومن ثم ميل الذكر إلى إنجاب الذكر، صيانة لذكورتهم، أما إنجاب الإناث فإنه إهانة للذكورة.

" منذ ولدت حتى بلغت الستين من عمري، وأنا أعيش فى مصر، أحاول أن أتذكر يوم مولدي، لا أذكر شيئا سوى أننى وُلدت " أنثى "، فسمعت من الناس أن الله هو الذي يخلق الأنثى والذكر، سمعت أن قبل زمن طويل كانت البنت تُدفن فى القبر وهي طفلة، ثم نزلت آية فى القرآن تقول: (وإذا الموءودة سُئلت بأى ذنب قُتلت)، كان يمكن أن أكون ضمن هؤلاء الموءودات لو أننى وُلدت فى ذلك الزمان، هكذا سمعت من الناس وأنا فى الرابعة من العمر".

(أوراقى.. حياتى ص ١٥)

ورغم أن الزمن الذي وُلدت فيه نوال السعداوى كان أفضل فإن الحزن أصاب العائلة كلها عندما جاءت إلى الدنيا، لكن الحزن أخف من الوأد، فقد ينطوى الحزن على رغبة مخبوءة فى الوأد، إلا أنه يظل حزنا فى البداية وأول أيام الولادة ثم بعد ذلك ينقلب إلى تفضيل أخيها الذكر عليها فأصبح الأخ الأكبر هو المدلل لدى عائلة الأم والأب والكل يقول عنه الطفل الجميل ويقولون عن نوال " أم ضب " وهذا ينطوى على نوع من أنواع القهر للأنثى.

أما فى سلالات الأنوثة فنجد أن وجه الشبه بينها وبين أوراقى حياتى يتمثل فى ظاهرة ميل الذكر إلى إنجاب الذكر والاحساس بالعار عند ولادة الإناث وتكرر ذلك على مر كل الأجيال والسلالات المختلفة:

"كانت تصيح كلما ولدت فتاة " عاقر حقير! لسوف تدفن اسم الأسرة، إنها عقيم كالصحراء القاحلة، لسوف تدفننا!"وكان يوفان يهدئ من ضيقها قائلا" لا لا يا مارا! الأمر مؤسف فعلا فالمسكينة تكفر عن ذنوب شخص آخر، إن إيفانا تتحمل الوزر كله.."

(سلالات الأنوثة: ص ٤٥)

وفى سياق آخر فى محاولة من نيفو للدفاع عن نفسه أمام الأسرة " البنات أطفال كذلك وهن أطفالى، لم تأت بهن كريستينا من لبن الأبقار!"

"تقبلى التهانى يا كريستينا! تعرفين ما يقوله المثل الشعبى: ينتهي الأمر بالبنات على مائدة غداء شخص آخر!" ... وانهمرت الألفاظ فوق كريستينا مثل صخور حادة ثقيلة". (٤)
(سلالات الأنوثة: ص ٤٣)

والإحساس بالعار عند ولادة الأنثى تكرر فى أكثر من جيل على مر السلالات وفى أكثر من مشهد فى الرواية وهذا نوع من أنواع القهر الذكورى للأنثى وأحيانا يأتى من الإناث فى العائلة نفسها تطبيقا للمبدأ الذكورى العالمى، وعلى عكس ذلك نجد الفرحةعند ولادة الغلام (٧٩، ٨١)

-مواجهة القهر الذكورى:

إذا كانت التقنية الثانية في السرد النسوى هى عنايته برصد القهر الذكورى الذي لاحق الأنثى، فإن التقنية الثالثة تكاد تكون رد فعل للثانية، حيث يتسع السرد لوظيفة الأنثى فى مواجهة هذا القهر، لكن هذه المواجهة كانت تتسع – غالبا - لتتحول إلى نوع من التمرد على أعراف المجتمع وتقاليده، وبخاصة تلك الأعراف التى تحاصرها وتحرمها من كثير من الحقوق التى يتمتع بها الذكر.

وتتبدى مواجهة الأنثى للسلطة الذكورية فى تقديم صور شائهة لصاحب هذه السلطة، حتى لو كان صاحبها هو أقرب الناس إليها: الأب أو الأخ أو الزوج.

وهنا فليسمح لى القارئ أن أتحدث عن ظاهرة البطريركية عامة ثم تطبيقها على ما سردته نوال فى (أوراقى.. حياتى)، وليليانا جوروفيتش فى (سلالات الأنوثة).

ظلت البطريركية ظاهرة شائعة وهولاً جلياً تظهر بأشكال ودرجات متنوعة فى ثقافات مختلفة فى جميع أنحاء العالم، وتعود إلى زمن بعيد فى التاريخ بمقدار قدم العلاقات بين الجنسين، وتعنى البطريركية بشكل أساس حكم الذكر، تهيئة النظم والاتجاهات لتحقيق مصلحة الذكر بشكل حصرى، وهذا التمهيد يقتضي ضمنا أن يُنظر إلى حكم الأنثى باعتباره فى مرتبة أدنى من الذكر، وبالتالى يتم الحط منه وبذل الجهود لإبقائه مكبوتا.

"تعد السمة الحثيثة الغالبة بقوة على مذاهب البطريركية فيما يتعلق بطبيعة الأنثى وأصلها إسناد الأخطار والشرور المنسوبة إلى الجنس إليها وحدها أحد أكثر أدوات السيطرة (البطريركية) تأثيرا.. وتميل الأخلاق البطريركية إلى جمع الأنثى والجنس معا، كأنما كان عبء المسؤولية والعار الذى ألصق بالجنس خطأ تتحمله الأنثى وحدها، ولهذا تختص المرأة بالجنس، الذى اشتهر بأنه دنس وآثم وموهن للعزيمة، بينما تحفظ هوية الذكر بوصفه إنسانا وليس إنسانا جنسيا" (Kate , 1970, p.51 – 52)

لم يمنح أحد المصداقية للبطريركية أكثر من عالم التحليل النفسى فرويد، فقد حاول أن يبرهن على أن عملية التنشئة الاجتماعية للطفلة مختلة وظيفيا بسبب إدراكها لخصائصها، مما يغرس فى ذهنها استياء وعقدة تجعلها تشعر بالدونية تجاه نظيرها الذكر:

" تلاحظ الفتيات القضيب الذي يكون مرئيا وبارزا على نحو لافت بالنظر إلى الأخ أو رفيق اللعب، وفى الحال يتعرفن عليه باعتباره النظير المتفوق على العضو الصغير الخفى لديهن، ومن هذه اللحظة فصاعدا يسقطن ضحية حسد القضيب.

وتفترض نظرية حسد القضيب أن (البظر) بكونه المنطقة المثيرة للرغبة الجنسية فى الأنثى يقودها إلى الاستمناء الذي تكتشف من خلاله: أن القضيب أفضل عضو مناسب لهذا الغرض

ويصف فرويد تلك الفترة لدى الفتيات بمرحلة الشبق الذاتى البظرية أو المرحلة القضيبية، وتضع هذه الأفكار أرجحية رغبة الطفلة فى الإشباع الجنسى والاستمناء والطموح فى الحصول على القضيب موضع تساؤل، والتناقض هنا نمطي بالنسبة للبطريركية"

(Sigmund, freud, 1959, p. 190, 118)

وتفشى هذه التناقضات فى النظم الأبوية وانتشار الازدواجية فى كل شىء جعل المرأة هى التى تدفع ثمن هذا التناقض، وهو ما جعل نوال السعداوى تساعد فى توسيع النظرية القضيبية من خلال طرحها لقضية تشويه الأعضاء التناسلية للأنثى من خلال سردها لعملية الختان الوحشية التى تعرضت لها فى سن السادسة:

"أسمع صوتها فأختفى، منذ وُلدت أراها ترمقنى بالعين الواحدة المفتوحة كالدائرة لا يطرف لها جفن، تضيق عينها وهي ترمق بطنى أسفل البطن، بين الفخذين، لم تكف عن النظر إلى القطعة الصغيرة من اللحم – يسمونها ..... وفى اللغة الفصحى: " البظر" لم تكف عن النظر إليها تستعجل بروزها، كأنها كامنة فى اللحم، ما هى إلا نظرة من عينها فتبرز إلى السطح، تمسك الموسى بأصبعها الغليظة الخشنة، تحميه فوق قطعة حجر، يصبح السن أحمر كالنار، تشد البظر بإصبعين تستأصله من جذوره بسن الموسى، تدفنه فى حفرة بالأرض، تردمه بالتراب، تستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ثلاث مرات، تغسل يديها من الدم فى الطشت وتقرأ الفاتحة ثلاث مرات. تلاوة القرآن على الجرح النازف كصبغة اليود تقتل الجراثيم وتُطهر الجروح، التطهير، الطهارة، المرأة المطاهرة هى الداية التى تقوم بعملية "الطهارة" (الختان فى اللغة العربية الفصحى "(أوراقى ... حياتى – ص ٤٤)

والربط بين النساء والجنس والخطيئة يشكل أساس تكوين الأنوثة الذي تراه البطريركية، وهذا الربط هو الذى يسعى لتبرير ممارسات معينة ترسخت باعتبارها ممارسات ثقافية مثل عملية الختان هذه، وترى نوال أن مأساة النساء ناجمة من كونهن ولدن إناثا وكتب عليهن منذ البداية أن يتجرعن الشقاء وأن يبتر جزء أساس من أجسادهن، هذا البتر وصفته نوال بأنه جرح عميق فى جسدها، والجرح الأعمق فى النفس، و الروح:

" لا أنسى ذلك اليوم، صيف ١٩٣٧، مر سبعة وخمسون عاما فى ذاكرتى كأنما الأمس، راقدة من تحتى بركة الدم، توقف النزيف بعد أيام، نظرت الداية بين فخذىَّ وقالت: الجرح خلاص خف والحمد لله، الألم ظل كالدمل غائرا فى اللحم، لم أنظر بنفسى لأعرف مكان الألم. لا أستطيع النظر إلى جسدى العارى فى المرآة أو هذه المنطقة المحرمة المحفوفة بالإثم والعار!" (أوراقى حياتى.. ص ٤٥)

وعرفت نوال السعداوى بأن إزالة الأعضاء نوع من أنواع القهر الذكورى تركيبة بطريركية تهدف إلى إعاقة الحياة الجنسية المكتملة للمرأة، وكان عليها مواجهة هذا القهر وفضح الازدواجية والتناقضات التى أثرتها نظرية القضيب عند فرويد وأن على المرأة أن تدفع الثمن فكانت مواجهة نوال بمثابة صرخة فى السرد وطرحت السؤال الآتى:

" لا أعرف ماذا فى جسدى من أشياء أخرى تستوجب القطع؟ جسدى مثل الآخرين أصبح ضدى يُفاجئنى بأشياء مفزعة " (أوراقى حياتى ص ٤٥)

وفى مقابل ذلك عند نوال فى المجتمع الشرقى المصرى نجد ظواهر أخرى عند ليليانا فى سلالات الأنوثة كانت بمثابة صرخة لمواجهة القهر الذكورى للأنثى تحكى كريستينا قائلة:

" وطبقا للمنطق الذكورى العالمى الذي يقول: أنت زوجتى !، ألقى نيقو بنفسه فوق كريستينا بفظاظة وغلظة كأنه زكيبة من البطاطس ..... وصرخت الفتاة لنفسها قائلة ماذا يفعل؟ ينبغى ألا يفعل فهو عار !، كانت ترتعد رعبا، وتكافح بجنون لتحرير نفسها ولكنها لم تستطع إذ سحقها ثقل جسده وضغط يديه القاسيتين ... " (سلالات الأنوثة : ص ٣٣ ، ٣٤)

وبسبب الألم الجسدى الذي تعرضت له كرستينا صرخت عدة صرخات جنونية تنم عن القهر الذي تعرضت له من قبل الذكر وهذه الصرخة تشبه صرخة نوال السعداوى عندما سألت ماذا فى جسدها من أشياء أخرى تستوجب القطع؟

وبطرحها هذا السؤال عن الجسد يستدعى تقنية مهمة وهي:

-أبجدية الجسد:

وتتوالى تقنيات السرد النسوى على نحو قد تتداخل فيه مع السرد الذكورى، لكنها أكثر تجليا فى السرد النسوى، وبخاصة تقنية العناية بالجسد الأنثوى وخواصه الفارقة بوصفها خواص فاعلة به وتعلن تميزه، لكن الثقافة والبيئة التى نشأت فيها نوال السعداوى وغيرها كثيرات من النساء عملت على حصار هذه العناية، وبدلا من العناية الإهمال والبتر، وتدفعها إلى الجسدية المشتركة، أى أنها تعود بالجسد إلى أصله المحايد، ليس فقط أصله المحايد لكن أيضا الخوف من الجسد وأصبح جسد الأنثى بالنسبة لها شيئا مفزعا.

"كانت حرارتى تهبط لكن الألم ينتقل إلى أجزاء من جسمى تشتد الآلام فى أيام الحيض "ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن" ألزم الفراش فى هذه الأيام وأعتزل العالم، أقول لنفسى: "بيدى لا بيد عمرو" سأعتزل أنا العالم ولن أعطيه الفرصة كى يعتزلنى، يتمرد جسدى على جسدى وتتقلص العضلات فى أحشائى فيصيبنى المغص الحاد، ما إن أرى الدم فى ملابسى حتى أشعر بالغثيان، أكف عن الأكل وإن قرصنى الجوع، إذا أكلت تقيأت" (أوراقى .. حياتى ص ١٨٤)

يتمرد جسدها على جسدها طبقا لهذه الأبجدية المفزعة التى بدأت ببتر الأعضاء وصولا إلى وجود بقعة حمراء فوق الكيس الأبيض، وعندما كانت نوال ترى هذه البقعة فى غير موعدها كان قلبها يغوص فى قدمها من شدة الخوف، فلم يمض إلا أسبوعان فقط منذ الحيض الأخير، ومن المفترض أن يمضي شهر أو ثلاثة أسابيع على الأقل كما كانت تقول جدتها، وجدتها هذه هى التى كانت تشكل نوعا من أنواع السلطة عليها، وهذا ما نوضحه فى التقنية القادمة.

و " احتل موضوع الجسد فى الحركة الأدبية والنقدية النسوية الغربية، ومن ثم فى الحركة النسوية العربية مكان الصدارة، وكان أول ما سعى إلى تحقيقه هو إعادة النظر فى سلم القيم الاجتماعية والثقافية السائدة، والتى جعلت من المرأة كائنا ضعيفا ودونيا إزاء الرجل، فكان التوجه مركزا على الانتقال من مرحلة اكتشاف الأنوثة بوصفها قيمة خاصة، والاحتفاء بالجسد كمكون أساسى من مكونات الهوية الأنثوية " (إبراهيم، ٢٠١١ ، ص ٢١٧)

وفي سلالات الأنوثة نجد ليليانا تعبر عن هذا المعنى ولكن بالفرح والسعادة على لسان الراوية لأن فى المجتمعات الغربية لا يوجد هذا الخوف من الجسد الذي ولد فى نفوس الشرقيات فنجدها تحكى قائلة:

" كانت مارا قد أنجزت بالفعل جانبا من تلك المهمة الدقيقة، إذ شرحت بعض التغييرات التى كانت فى انتظار الفتاة ومعناها، وأرشدتها بعض الأسرار التى لا تتحدث النساء عنها إلا بين أنفسهن، وكانت كريستينا تنتظر تلك التغييرات الموعودة التى بُشرت بها بحماس، نافذة الصبر، وعندما اكتشفت ذات صباح وجود كتلة سميكة بنية اللون مثل الشوكولاتة المنصهرة على قميصها القطنى الداخلى، كادت أن تصرخ فرحا، فها هى ذى تستطيع الآن إنجاب الأطفال!" (سلالات الأنوثة: ص ٣٢)

ووصلت بعد ذلك كريستينا إلى ليلة الممارسة الأولى لأسرار الزواج، من دون أى استعداد على الإطلاق وبدون أى قراءة لأي أبجدية من أبجديات جسدها، وطبقا للمنطق الذكورى العالمى "أنت زوجتى" محملة ببعض التقاليد وبعض السلطات الاجتماعية عليها، وهذا ما تتشابه فيه مع منطق السلطة الاجتماعية عند نوال السعداوى.

-السلطة الاجتماعية على الأنثى:

والملاحظ أن التقنية السابقة تتصل اتصالا حميما بغواية السرد النسوى للأنثى الاجتماعية، والحصار الذي يلاحقها، وتصاعد هذا الحصار مع نموها الجسدى، وظهور ملامح الأنوثة فيه، وهو ما يعجل بالرغبة فى سترها بالزواج، لتكون فى (ظل رجل) ويبدو أن (الأم) أو (الجدة) تكاد تستحوذ على السلطة فى هذا السياق، وكأنها تؤدى أمانة وصلت إليها ممن سبقنها، وتقصد أن تسلمها للآتيات بعدها من الإناث، وفى مقدمتهن (الابنة).

وهذه التقنية السردية تقدمها نوال السعداوى بتمردها ورفضها للزواج وهي طفلة، لأنها كانت ضد هذا الزواج الذي تعتبره وسيلة لتراجع النساء، وبمقاومتها لمحاولة تزويجها فى العاشرة من العمر (بدعم غير مباشر من أمها)، وتغلبت نوال على جميع الوسائل التى اتبعتها عماتها لترغيبها فى الزواج، فقد أصرت على إتمام تعليمها، لأنها كانت ترى أن التعليم اللائق والزواج لا يجتمعان فاختارت التعليم من أجل التغلب على السلطة الاجتماعية عليها كأنثى.

ولاحظت نوال أن الله قدم الزواج باعتباره إطارا تختفي بداخله النساء، أما عن أمها فلم تعرف شيئا عن اللذة الجنسية غير حملها تسعة أطفال قبل سن الثلاثين، وهكذا، أدركت نوال السعداوى فى مرحلة مبكرة من حياتها التبعات الكارثية للزواج على المرأة، وكانت حائرة طيلة السرد ولم تجد أجوبة على أسئلتها، ولكنها أدركت مدى الارتباط بين المصائب والزواج، وأن الزواج فى المجتمع من باب السلطة الاجتماعية على الأنثى ولكنها تغلبت على هذه السلطة مبكرا واختارت التعليم.

من المتلازمات المرافقة للزواج فى ظل هذه الثقافة مسألة (العفة) المرتبطة ب (البكارة وفض الغشاء) والمسيطرة فى هذه العملية تكون المرأة تقول نوال واصفة هذه العملية:

"الداية" أم محمد "ظهرت فجأة كمثل عزرائيل الموت، أمسكت زينب من ذراعها وسارت بها إلى الغرفة الخلفية، أردتُ أن أدخل معها، الباب انغلق فى وجهي، ارتفعت أصوات الطبول وزغاريد النسوة تغطى على الجريمة، صرخت زينب ارتفعت من وراء الباب المغلق، صرخة حادة ممدودة حتى السماء، تحشرجت فى النهاية كالنفس الأخير.

تصورت أنها ماتت، الباب انفتح وخرجت أم محمد تزغرد رافعة البشكير الأبيض غارقا فى الدم، انطلقت الزغاريد بأصوات النسوة الحادة تشبه صراخهن فى المآتم (أوراقى.. حياتى – ص ٩٠)

من هذا المشهد الذي سردته نوال فقد أرادت أن تبرهن أن استعباد النساء فى علاقة الزواج البطريركى أمر مخز ومهين للمرأة وهذا كله من باب السلطة الاجتماعية عليها ومن متلازمات الزواج فى ظل هذه الثقافة الذكورية التى نشأت فيها نوال.

أما فى (سلالات الأنوثة): فنجد أن من المتلازمات المرافقة للزواج أيضا فى الثقافة الصربية مسألة (العفة)، المرتبطة بالبكارة والعذرية فى وقت ما؛ وكانت الجدة ماريكا تحث صغار الحفيدات على ذلك من باب السلطة الاجتماعية على الأنثى:

" قالت جدتى ماريكا " تعلمى يا حبيبتى، على المرأة أن تكسب كسرة خبز لها!"

كان ذلك أول أركان عقيدتها الأساسية ويتلوها التحذير القائل:

" استمسكى بعذريتك يا حبيبتى! على المرأة أن تقع بين أحضان زوجها طاهرة كاليوم الذي ولدت فيه! بحيث تستطيع أن تنظر فى عينيه بفخر وتقول: كنت كما ينبغى أن أكون عندما أخذتنى، لا أسوأ من أن تخسر إمرأة نفسها "(سلالات الأنوثة: ص ٩٧)

كانت الجدة تعتقد أنها تعلم الحفيدة الاستقلال والعفة ولم يكن هذا الاستقلال يرضى الحفيدة وكانت تشتاق إلى الحرية وتصبح سيدة حياتها ومالكة لذات نفسها، لأن الحفيدة كانت فتاة تنتمى إلى يوغوسلافيا الاشتراكية فى عهد الرئيس تيتو، وهذا يعنى أن من حقها الأمل، وكانوا يعلمون الفتيات الحرية والوعد بالمساواة، ليس فقط من حيث حمل الأعباء ومكابدة الألم وإنما من حيث الاستقلالية وكانت المرأة النموذجية فى الكتب الدراسية وفى الدروس التى تعلمتها الحفيدة هى شخصية مستقلة ذات قدرة، وأيضا كانوا يدركون وجود نوع آخر من النساء مثل المرأة القطيطة التى تَهر فى حب وتودد ودلال وأنواع كثيرات من النساء

فوقعت الحفيدة فى صراع نفسي بين سلطة الجدة ماريكا عليها وبين ما تعلمته فى عهد الرئيس تيتو فكانت المعضلة الأساسية لبنات جيل الحفيدة تقول:

إلى أى حد ينبغى لك أن تسمحى له (للذكر) بالتمادى قبل الزواج؟؟

تقول الحفيدة: "كان الموضوع الرئيسى للحياة الغرامية لجيلنا يتلخص فى الواقع فى التحذير والتوسل المرتجف الذي قدر له الخلود فيما بعد فى عنوان رواية تقول "حاسب! حتى أظل عذراء! (سلالات الأنوثة: ص ٩٨، ٩٩)

وبهذا نجد أن المجتمع الصربى - فى وقت ما- يتشابه مع المجتمع المصرى والنسق الثقافى فى إشكالية السلطة الاجتماعية على الأنثى وبعض متلازمات الزواج وإذا لم يتم الانتباه والحرص اللازم فلن يتم فقد البكارة والعذرية فقط وإنما فقد الحياة والمستقبل كله (ص ١٠١)

وتأكيدا على هذا تقول الحفيدة فى أكثر من مرة إن زوجها قال: تعلمين أننى لم أكن لأتزوجك قط لو كنت منحت زهرتك لشخص آخر.

ومثلما كانت تؤكد الأم والجدة فى (أوراقى حياتى) على مسألة العفة حتى الزواج كانت الحفيدة فى سلالات الأنوثة تسترجع مقولة الجدة ماريكا الشهيرة: " لقاء كل لحظة من الهناء ألف يوم من بواعث الشقاء!

وهذه الرسالة غير الصريحة كانت تحذيرا من التهور مهما يكن نوعه وإن جاءت عن طريق استرجاع كلام الجدة ماريكا من باب التأكيد على السلطة الاجتماعية على الحفيدات والأنثى بصفة عامة.

-كثافة الاسترجاع:

ويغلب على السرد النسوى تقنية الاسترجاع أكثر من (الاستباق)، ذلك أن السلطة التى تحاصر الأنثى تأتى بركائزها من الماضى، والماضى هو المنطقة التى تصلح لها تقنية الاسترجاع، ومن توابع هذا الاسترجاع (الحديث النفسى)، فالماضى – فى حقيقته – غير قابل للعودة بحال من الأحوال، لكن القابل لها هو (الاستعادة السردية) التى تسكن المخيلة، ثم تخرج فى بنية صياغية تعتمد الفعل الماضى المعبأ بالذكريات الغائبة.

والقارئ لرواية (أوراقى.. حياتى) يدرك أن نوال السعداوى اعتمدت تقنية الاسترجاع فى سرد سيرتها واستعادت أحداثا من الزمن الماضى وتبدأ بالاستعادة وهي فى " ديرهام " هذه الولاية الجنوبية على الشاطئ الشرقى للمحيط الأطلنطى فى أمريكا الشمالية:

" لقد جئتُ إلى هذا المكان البعيد ومعى أوراقى وذكرياتى، كلمة " جئت " لا تعبر عن الحقيقة، لأننى لم آت إلى هنا بإراداتى، لم أغادر الوطن باختيارى ....

كنتُ الليلة أقلبُ فى ذكرياتى وأوراقى القديمة، تحول بعضها إلى ورق أصفر رقيق تآكلت سطوره وبهتت الكلمات، البعض الآخر أتلفه المطر والرطوبة المرتفعة فى ديرهام بولاية نورث كارولينا، .....

فما جدوى أن أكتب عن قصة حب ماتت منذ أربعين عاما؟ مدفونة كالمومياء فى بطن الصحراء على بعد آلاف الأميال فى شمال أفريقيا؟!

ومع ذلك، فأنا أبالي بهذه الأوراق هى حياتى، هى حلم طفولتى وشبابى، هذه الذكريات أحبها رغم الألم، أستحضرها، أثبتها فى خيالى، فهى قصتى مع الحب حين كنت فى العشرين من العمر، أىُ حب يمكن أن يكون أكثر عمقا من هذا الحب؟ تعاسته كانت نوعا من النشوة، استعذاب الألم يكشف عن آلام جديدة لا يعرفها إلا القديسون والعشاق، لكن لمسة واحدة باليد فى المصافحة العابرة، أو نظرة خاصة على البعد كانت قادرة على تحول الألم الهائل العميق إلى سعادة أعمق

ثم تنهى نوال هذا الحوار النفسى بعبارة: اللى متغطى بالأيام عريان واللى متغطى بالحب عريان " (أوراقى حياتى ... ص ٢٢٥)

تحضن نوال السعداوى أوراقها وبدأت تستعيد الماضى فى سردها حتى تجعلنا نحن القراء نستخلص تقنيات السرد النسوى فى هذه السيرة:

لماذا أكتب سيرة حياتى اليوم؟

سؤال طرحته نوال السعداوى على نفسها فى الفصل الأول من سيرتها وهي تحاول أن تطرح بعض الإجابات فى صورة تساؤلات:

"ألحنين إلى عمري الذي مضى؟ هل مضى؟! أم فى العمر بقية؟

أتكون الكلمات هى الملاذ الأخير للإمساك بما فات قبل أن يفوت؟ تثبُت الصور فى الذاكرة قبل أن تتلاشى؟ مقاومة الفناء من أجل البقاء فى الوجود أو الخلود؟

أهى محاولة كشف المخبوء فى أعماق نفسي؟

تعرية المستور بالخوف من الله، أو الأب أو الزوج أو الأستاذ، أو الصديق، أو الصديقة من رفاق الزمالة أو الحب أو الوطن؟ (أوراقى حياتى ص ١٤)

أما فى (سلالات الأنوثة): فنجد أيضا أن تقنية الاسترجاع هى المسيطرة على السرد لأن الراويات فى هذه الرواية كثيرات وهن من يروين الأحداث من الجدة إلى الأم إلى الحفيدة إلى حفيدة الحفيدة وبقية السلالات:

" كنت فى الثلاثين من عمرى، مثلما كانت كريستينا عندما أنجبت آخر بناتها، ومثل ميلينا عندما عادت من كوتور مع ميخالو، ومثل ماريكا عندما أنجبت فيرا ومثل فيرا عندما أعادها توميسلاف إلى كروشيفاك، كنت فى الثلاثين من عمرى، وكتبت روايتى الأولى ودافعت عنها ضد شكوكى الخاصة وبدأت أبحث عن ناشر: كنت أتوخى الحرص مثل من تبحث عن زوج لابنة بلغت سن الزواج " (سلالات الأنوثة : ص ٢٢٦)

وكانت ميلينا عن طريق الاسترجاع والفعل الماضى تتذكر كيف كان ميخالو قبل الزواج وكيف أصبح بعد الزواج:

" كانت عندما تنظر إلى أصابعها تتذكر أصابع حبيبها الطويلة المثيرة التى كانت تقلقها وتهدهدها في لعبة الحب، كانت أصابع المتع الآثمة التى دفعت ثمنها إفلاسا.

كانت تسأل نفسها: هل يمكن أن يكون ذلك حبا أيضا؟ والشك الرهيب يعذبها: هل لا يزال يحبها؟ " (سلالات الأنوثة : ص ١٤٣)

وهكذا أخذت الراوية تطرح تساؤلات متعددة وباستخدام الفعل الماضى وتقنية الاسترجاع تحاول تقديم بعض الأجوبة التى تربط الماضى البعيد بالحاضر الأليم.

-شعرية السرد:

إن تقنية الشعرية أصبحت من أهم تقنيات السرد الروائى عموما، لكن هذه التقنية أكثر حضورا فى السرد النسوى، بل ربما تتقدم على غيرها من التقنيات، وبخاصة فى مقدمة النصوص، وهذا ما يمكن متابعته عند نوال السعداوى فى أوراقى حياتى، حيث تأخذ الشعرية تجلياتها مع بداية ومقدمة كل فصل من فصول الرواية حتى يخفف من جرأة اللغة بعد ذلك فى وصفها لظواهر جارحة للحس الإنسانى عامة حيث تأتى إفتتاحية الفصل الأول من السيرة بعنوان (هكذا جئت إلى الدنيا) تقول:

"منذ يناير ١٩٩٣ م، وأنا فى هذا البيت الصغير المُطل على غابة "ديوك" كتل من شجر الأرز والصنوبر والبلوط والأشجار الطويلة الكثيفة، فيضان من الخضرة.

منظر غير مألوف لى، كلمة غابة فى حد ذاتها غير مألوفة لأُذن امرأة عاشت حياتها فى مصر "وادي النيل" النهر الهادئ، تتناقص مياهه بلا فيض أو فيضان، الشريط الأخضر المنبسط من المزارع وسط الرمال (ص ١٣)

"نسمة الليل الناعمة، أنامل حانية تُلامسنى، يزحف الحزن إلى جسدى، يُذكرنى الحنان بغياب الحنان، تتعلق عيناى بنجمة بعيدة وحيدة تلمع عيناها بالدموع، ضوءها ثابت قوى، لا ترتعش كالنجوم الأخرى، أتكون هى نجمتي؟ (أوراقى ... حياتى: ص ١٠٢)

أما سلالات الأنوثة فنجد أيضا أن تقنية الشعرية كانت قد تجلت فى بعض المشاهد المترجمة مع مط السرد: "سيتينى! كان كل شيء مختلفا: المكان والناس والأعراف، بدا كأنها عبرت المحيط لا جبل لوفشين، كأنها وصلت إلى عصر آخر ..... كانت الشوارع المستقيمة الواسعة تحفها على الجانبين أشجار الزيزفون والخروب الأسود، والمصابيح ذوات الضوء الخابى الساجى. وكانت معظم المنازل منخفضة متواضعة، ولها أسقف هرمية وفنية، وكانت بعض المبانى الباذخة مثل الحسناوات النادرة المثال بين الأقارب الفقرا " (سلالات الأنوثة: ص ١١٧)

وتتجلى الشعرية فى وصف الحب مع ميخايلو فى مشاهد متعددة من الرواية تحكى الراوية:

"إن الحب مع ميخايلو لا يمكن أن يكون لعبة، فمنذ أن لمس مروحتها لم تعرف الراحة لحظة واحدة، كانت تقضى الليل وهي تتقلب فى فراشها، وتعض وسادتها فى نشيج لا غناء فيه، وكانت تقضى النهار وهي ترفرف حول شوقها مثل فراشة حول شمعة موقدة ..... "

(سلالات الأنوثة: ص ١٣٤)

وكما ذكرت أنه لا يمكن أن يخلو نص سردى نسوى من هذه المقاطع والمشاهد، وكانت هذه التقنية هى التقنية الأخيرة التى تتشابه مع تقنيات السرد النسوى عند نوال السعداوى وكل التقنيات السابقة تمثل أوجه الشبه بين الروايتين وفى المحور التالى سوف أرصد أوجه الاختلاف بين الكاتبتين متمثلة فى بعض الحدود الموضوعاتية والإشكاليات عند ليليانا جوروفيتش.

المحور الثالث: أوجه الشبه والاختلاف بين الروايتين:

أولا: أوجه الشبه:

ما يجمع بين العملين كما أشرتُ فى المقدمة: هو جنوحهما فى بعض الحالات إلى الكلام بصراحة عما اعتدنا الحديث عنه مجازا أو إلماحا أو إضمارا.

وما يجمع بين نوال وليليانا هو موقفهما الشديد من التقاليد الذكورية، وقمت فى المحور السابق بالبحث فى التقنيات السردية بين العملين ووجدتُ أنهما يتشابهان فى التقنيات التى سبق تحليلها.

ثانيا: أوجه الاختلاف:

أما أوجه الاختلاف بين العملين فتتمثل فى بعض الإشكاليات والتساؤلات التى طرحتها ليليانا فى سلالات الأنوثة ولم ترد عند نوال السعداوى وأبرز هذه التساؤلات:

سؤال الحب وسلطان الحب: وللحب أهمية عظيمة القدر خصوصا حينما تتحول آثار هذا الحب إلى ثورة فكرية أو اجتماعية على القهر بكل أنواعه، وفى الوقت الذي يعد فيه الحب ضرورة للحياة كالهواء الذي يتنفسه الإنسان من الممكن أن يكون سلطان الحب له تأثير على إهانة كرامة الأنثى، والحب فى سلالات الأنوثة استطاع أن يستوعب كل تشابكات الإنسان وتعقيداته عبر المستويات كافة، فماذا قالت الراوية بعدما اكتشفت خيانة ميخايلو الزوج مع إمرأة أخرى:

" قالت فى نفسها: الحب وحده هو الذي يهب جميع الحقوق، فالمرأة المحبوبة وحدها صاحبة الحق فى أن تسأل وتطلب، وأن تلوم وتؤنب، وأن تلعب بالدلال الخطر وتغازل الألم، أما غزل المرأة غير المحبوبة فهو قبيح وشأنه مضحك، ومطالبها توحى بالعنف وضروب تأنيبها توسلات دامعة، والذي يسعى إلى شيء باسم الحب غير المرتوى يلوث نفسه ويلوث ذلك الحب، مجررا إياه فى وحل الذلة والمسكنة". (٥) (سلالات الأنوثة : ص ١٤٥)

والذي دفع ميلينا إلى ذلك الكلام عن سلطان الحب هو أن زوجها ميخايلو لم يعد يحبها، ولم تعد كائنا فذا فى نظره فخاطبت ميلينا كل أنثى من خلال حوارها الداخلى هذا عن سلطان الحب وكيف تحفظ الأنثى كرامتها.

سؤال الحب:

ثم تطرح سؤالا: ما الحب؟؟ على لسان راويات متعددات فى السلالات الأنثوية طيلة الحكى والسرد ...

تساءلت ميلينا الزوجة المقهورة التى وقع عليها فعل الخيانة من قبل الزوج:

"ما الحب؟"، "هل يوجد الحب فعلا؟ أم أن الشيء الذي نسميه الحب مجرد حلم به، ووهم قصير العمر؟ ..... هل كان الحب توحدا شهوانيا عنيفا بين جسدين ودمارا من خلال المتعة المجنونة اليائسة؟ ... إلخ" (سلالات الأنوثة: ص ١٥١)

كانت ميلينا تشعر بشك مسموم ورهيب ينمو فى قلبها، مزدهرا فى ليالى الوحشة التى غسلتها العبرات، وهذا الشك وهذه الليالى هى التى دفعتها إلى السؤال عن ماهية الحب بقوة، وجعلتنا نحن القراء نتساءل عن ماهيته بنفس القوة وفى النهاية قالت فى نفسها إن الحب ذلك كله.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن علينا نحن القراء:

هل الوقت سوف يتسع لنا للتساؤل عن غرض الحياة الإنسانية إن كان المرء يتخلى عنها من أجل لحظة قصيرة من أجل الفهم الذي تأخر موعده؟؟

وبالوصول إلى "فيرا" نجد تعريفا للحب وعن الغرض من الحياة الإنسانية، واستعارت الحفيدة شجاعة جدتها للدفاع عن حقها فى الحب وكانت فيرا تعارض أباها، وكان بيرو يحذرها قائلا "إن والدته كاثوليكية! وتلك عقيدة مختلفة وشعب مختلف وعادات مختلفة!" (سلالات الأنوثة: ص ٢٤١)

لكنها لم تسمعه وتمردت فيرا على عقيدة الأسلاف وعن قوانين الكنيسة قائلة

"الدين أفيون الشعوب! أنا لا أؤمن بالسماء بل بماركس وإنجيلز!" (ص ٢٤٢)

"الحب يعيش فى القلب ونحن نحمله معنا أنى ذهبنا"

"هذا هو الحب: أصم ولا عقل له، فإن يكن غير ذلك فليس حبا "

وبهذا ينتهي سؤال الحب بعقيدة الحفيدة فيرا التى اختلفت فى مفاهيمها عن ميلينا وعن جدتها ماريكا التى كانت تنصحها بعدم الجنون وعدم التمرد على الكنيسة وعقيدة الأسلاف.

التيمة الموضوعية الثانية التى تطرقت إليها ليليانا هى أعراف الكنيسة

الكنيسة وموقفها من الزوجات غير المنجبات: (العاقر)

أبرز الإشكاليات التى طرحتها ليليانا فى سلالات الأنوثة على مدار السرد والسلالات المختلفة التمرد على الكنيسة من قبل الحفيدات المتمردات على الأسلاف والإشكالية الثانية هى موقف الكنيسة فى المجتمع الصربى من الزوجات غير المنجبات ولكن هذا فى زمن الجدة ماريكا التى كانت تنصح الحفيدة فيرا بعدم التمرد، تحكى الراوية عن ماريكا وتقول:

"كانت تريد أطفالا حتى تستمسك بزواجها وبإخلاص زوجها، كانت تعرف أن الكنيسة تبارك الرجال الذين يتخلصون من الزوجات غير المنجبات، وكانت تلك العادة تمنح الرجل الحق فى أن يأتى بإمرأة أصغر سنا حتى تأتى بالأطفال إلى منزل المرأة العقيم التى تعتبر فى منزلة الحماة ..."لكل فرد نصيبه من المعاناة، لكننى لم يجل بخاطرى قط أن أزوج زوجى إمرأة أخرى" (سلالات الأنوثة: ص ٢٠٦)

ولو رحنا نتتبع سلالات الأنوثة سنجد أن مظاهر قهر الأنثى من قبل الكنيسة كثيرة جدا، لا تعد ولا تحصى وهذا جزء من ثقافة المجتمع الصربى فى زمن الجدة ماريكا والجدة كريستينا ولا أجد أنسب من خاتمة الرواية التى عبرت فيها الكاتبة عن المأساة التى تعيشها السلالات قائلة "كريستينا , ميلينا , ماريكا , فيرا , إيفا

لقد ورثنا من الجدة للحفيدة الحزن مثلما ترث النساء الأخرى الجواهر، وصور العائلة، والفضيات، وأنا اليوم أغتنى بما استُخلفتُ فيه من المنتخبات الدامية لمعاناة المرأة، كريستينا وميلينا وماريكا وفيرا، من هن من دونى؟ ومن أنا من دونهن؟ ربما لم أولد إلا حتى أحفظ قصصهن؟ الله وحده يعلم مقاصده، أما مقاصدنا فأن نعيش، كما لا بد أن نعيش" (ص٢٧٦).

وبهذه الحبكة وهذه الخاتمة فى سلالات الأنوثة أحسب أن الكاتبة الصربية استطاعت كشف الدلالات المضمرة، والأنساق المختلفة النابعة من واقع المجتمع الصربى وثقافته الذكورية الظالمة لحق الأنثى، باعتبار السرد الصربى كغيره، ذاكرة ثقافية واجتماعية تتداخل فيه عناصر الواقع والمتخيل السردى، وتأتلف أو تختلف بداخلها الأنساق النصيةو الثقافية، التى تختبئ وراء جمالياتها النصية الظاهرة، كغيرها من النصوص التى لا تصدر إلا عن قيم مُمَارسة وأفكار مبثوثة.

الخاتمة:

وتتضمن أهم النتائج التى يمكن استخلاصها من هذا البحث وهي كالآتى:

١- جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (تقنيات السرد النسوى بين نوال السعداوى فى (أوراقى حياتى) وليليانا جوروفيتش فى (سلالات الأنوثة) ... دراسة مقارنة، والضرورة المنهجية اقتضت تقديم إجراء تطبيقى لمجمل التقديمات النظرية التى طرحتها فيما يتصل (بالنسوية والأدب النسوى والنسوية العربية والنسوية الجديدة)، وأهم النتائج التى تخص هذه التأطيرات النظرية : إلتزام نوال السعداوى بميثاق السيرة الذاتية وهو عقد صريح وضمنى يؤكد للقارئ أن كل ما ترويه الكاتبة وقع لها شخصيا ويرد على لسانها باسمها الحقيقى وأنها إلتزمت الصدق والصراحة والبعد عن أشكال المراوغة، لذلك يمكننا وسم فكر نوال السعدازى بأنه ثورة مستدامة، لوضع الحياة تحت علامات الاستفهام و أمام تصدع القناعات وقلق المعتقدات وتحدى المجتمعات.

٢- اتفقت كل الدراسات التى تمت على ظاهرة السرد النسوى على أن القضية كانت تتمثل فى إظهار الهوية، أو مساواة النساء مع الرجال، والفرد يمكن أن يدرك أنه نضال من أجل حقوق متساوية ومن أوائل من صرحوا بهذا جوليا كرستيفا وسيمون دى بوفوار وقد أشرت إلى ذلك فى مقدمة البحث.

٣- فى السرد النسوى نشعر بوطأة الثقافة على الفن، وتحول الكتابة إلى دعوة مناهضة، وهذه أهم تجليات النسوية فى السرد النسوى فى مصر وخارجها وهذا تأكيدا لرأى جوليا كريستيفا.

٤- ربما ما يجمع بين نوال وليليانا هو موقفهما الشديد من التقاليد الذكورية، وما يجمع بين العملين: هو جنوحهما فى بعض الحالات إلى الكلام بصراحة عما اعتدنا الحديث عنه مجازا أو إلماحا أو إضمارا، وهي ليست نزعة مقصورة على كاتب دون غيره من كُتاب العالم اليوم، خصوصا منذ أواخر القرن العشرين.

٥- فى هذه الدراسة إلتقينا مع المرأة فى ثلاث مناطق داخل السرد: الأنثوية منتجة للنص وموضوعا له ومتلقية له فى مستويات مختلفة.

٦- ما يخص تقنيات السرد فهناك تقنيات أجمع عليها بعض النقاد العرب والنقاد فى الغرب وكان لها حضورها فى العملين ومن هذه التقنيات:

- **الانحياز للصوت النسوى** (الراوى) ومتابعة السرديات النسوية كما وكيفا يوثق هذه التقنية، فمجمل الوقائع كانت تتفجر من الشخصية النسوية.
- **كثافة الاسترجاع – شعرية السرد**
- **أبجدية الجسد**: فكان التوجه مركزا على الانتقال من مرحلة اكتشاف الأنوثة بوصفها قيمة خاصة، والاحتفاء بالجسد كمكون أساس من مكونات الهوية الأنثوية.
- **القهر الذكورى للأنثى – مواجهة القهر الذكورى – ظاهرة البطريركية)**

٧ - أما أوجه الاختلاف بين العملين فتتمثل فى بعض الإشكاليات والتساؤلات التى طرحتها ليليانا فى سلالات الأنوثة ولم ترد عند نوال السعداوى.

٨-هوية السرد النسوى انبثقت من حضور ثلاثة أشياء منفردة أو مجتمعة وهي: نقد الثقافة الأبوية الذكورية ثم الاحتفاء بالجسد الأنثوى واقتراح رؤية أنثوية للعالم.

وأنتهي من هذه النتائج إلى تأكيد حرصى على ألا أرغم النص المقروء على تقبل تقنيات فنية لم تستخدمها الكاتبتان لصياغة أفكارهما أو تأويلات لا أمتلك عليها دليلا قويا أو استنتاجيا.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر: (النصوص الروائية)

(١) جوروفيتش، ليليانا (٢٠١٩)، سلالات الأنوثة: – ترجمتها عن الصربية: أليس كويل توشيتش – وترجمها عن الإنجليزية: محمد عنانى، سلسلة الإبداع القصصى، المركز القومى للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة.

(٢) السعداوى، نوال (د.ت)، أوراقى حياتى (رواية سيرة ذاتية): نوال السعداوى – الجزء الأول مؤسسة هنداوى، القاهرة.

ثانيا: المراجع العربية:

١-إبراهيم، عبدالله (٢٠١١)، (السرد النسوي ... الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢-بكاى، محمد (٢٠١٨)، الكتابة وتأنيث الخطاب رؤى فى النقد النسوى عند جوليا كريستيفا، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، المركز الجامعى، معنية – تلمسان

٣- عبد المطلب، محمد (٢٠١٤)، قراءة السرد النسوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٤- عبد المطلب، محمد (٢٠١٥)، قراءات فى اللغة والأدب والثقافة - دار المعارف، القاهرة

٥- الغذامى، عبد الله (٢٠٠٠)، ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة؛ المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب.

٦- فضل، صلاح (٢٠٠٨)، الإبداع شراكة حضارية: د. صلاح فضل: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى.

ثالثا: المراجع المترجمة:

(١) أ. بالودى، ميشيل (٢٠١٨)، النسوية وحقوق المرأة حول العالم، ترجمة: خالد كسروى- المركز القومى للترجمة.

(٢) تود، جانيت: دفاعًا عن التّاريخ الأدبيّ النّسويّ (٢٠٠٢) ترجمة: ريهام إبراهيم – المشروع القومي للتّرجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط١، القاهرة، مصر.

(٣) فالاسوبولس، أنستازيا، (٢٠١٧) الروائيات العربيات المعاصرات.. تعبير ثقافى فى سياق: ترجمة: سمر محفوظ بشير – المركز القومى للترجمة، القاهرة

(٤) كريستيفا، جوليا (١٩٩٤)، الهوية فى الاختلاف – حوار أجراه جونثان رى، ترجمة: أزراح عمر، مجلة الكاتبة، العدد الثانى، كانون الثانى.

(٥) لوجون، فيليب (١٩٩٤)، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبى، ترجمة: عمر حلى، الطبعة الأولى، المركز الثقافى العربى، بيروت.

رابعا المراجع الأجنبية:

(1) Douglas (1995), Fedwa malti; men, women and gods: nawal el saadawi and arab feminist poetics (Berkeley, cA: university of California, press 1995)

(2) Freud, Sigmund (1959): "some psychological consequences of anatomical distinction between the sexes, new york: basic Books: 1959.

(3) Hatem, Mervat (1994), egyptian Discourses on gender and political liberalization: do secularist and Islamic views rcally differ? middle east journal /k 48: 1 (1994)

(4) kate, Millet,: (1970) , Sexual politics.new york : avon books, 1970

(5) Narrative Identity: studies in autobiography, self and culture, edited by Jens brockmeier and donal carbaaugh, copyright 2001 john benjamins publishing company, Amsterdam, arabic translation 2014, national center for translation

(6) Northrop fray (1975), antomy of criticism: four essays (Princeton: Princeton university – press 1957

هوامش:

(١) أوراقى حياتى: نوال السعداوى – الجزء الأول – مؤسسة هنداوى – (د.ت).

٢() أشار د. محمد عبد المطلب إلى تقنيات السرد النسوى وقام بتطبيقها على نصوص سردية ، وقد قمت بالاستعانة بهذه التقنيات من أجل تطبيقها على سيرة نوال السعداوى (أوراقى ... حياتى) بالمقارنة مع (سلالات الأنوثة) للكاتبة الصربية ليليانا جوروفيتش مع الوضع فى الاعتبار أوجه الشبه والاختلاف بين الثقافتين، وللمزيد انظر: قراءة السرد النسوى – د. محمد عبد المطلب – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢٠١٤ ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) سلالات الأنوثة: ليليانا جوروفيتش – ترجمتها عن الصربية: أليس كويل توشيتش – وترجمها عن الإنجليزية: محمد عنانى ، سلسلة الإبداع القصصى ، المركز القومى للترجمة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٩.
(٤) من المشاهد التى ورد فيها شرح الإحساس بالعار عند ولادة الأنثى فى سلالات الأنوثة على مر الأجيال والسلالات فى القسم (١٣) ، ص 56 – وأيضا فى القسم (١٤) ، ص ٧٦ – وفى القسم (١٥) ، ص ٧٧ – وفى القسم (١٦)، ص ٧٨ .
٥() لاسترجاع مشهد خيانة الزوج ميخايلو الذى سردته الزوجة ميلينا وكيف اكتشفت الخيانة: راجع القسم (34) من الترجمة العربية للرواية ، ص ١٤٤ – ص ١٤٥