الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Repablique algerienne democratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministere de lenseignement superieur et de la recherche scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والآدب

المرجع:.....

الحريم والسرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان

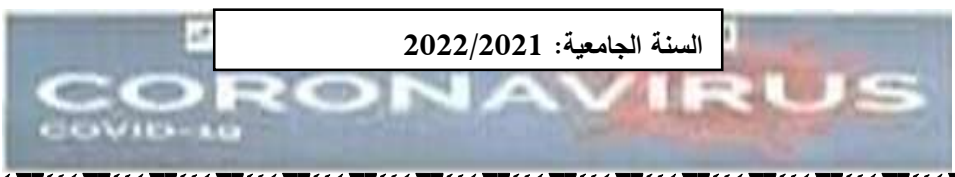
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذة:

*جريبع مريم حميدة سليوة

*خالد خولة



السنة الجامعية: 2022/2021

شکر وعرفان

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وتعم البركات والصلاة والسلام على أكرم المخلوقات نبينا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة حميدة سليوة التي لم تبخل علينا بإرشاداتها وتوجيهاتها ورؤيتها العميقة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث كما نثمن ونقدر رحابة صدرها وحسن تعاملها معنا، نتمنى أن نكون قد وفينا ولو بالقليل مما بذلناه من مجهودات في سبيل إنجاح هذا البحث ونثني على اللجنة الفاحصة التي ستوجه لنا النصائح العلمية لتقويم نقصنا البحثي وتصحيح مسارنا العلمي.

والشكر لكل من قدم لنا يد العون وأسهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

الإهداء

إهداء

لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان...إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت وبنورها اهتديت ولحقها ما وفيت...إلى من يشتهي اللسان نطقها وترفرف العين من وحشتها والتي كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح وشاء الله أن يأتي هذا اليوم أهدي هذا العمل

إلى أمي العزيزة.

إلى درعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت والذي شق لي بحر العلم والتعليم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح ركيزة عمري وصدري أماني وكبريائي وكرامتي إلى

أبي أطال الله في عمره.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها وتحت السقف الواحد إخوتي إلى أخي عبد الجليل وزوجته وولديهما أنس وأسيل، إلى أخي عبد الرؤوف وأسامة وعبد الله وإلى أخر عنقود في العائلة التوأم حمزة وعبد الرحمن،إلى الغالية أختي أمينة وزوجها وأولادها، إلى كل من يحمل لقب بورويسة وعلى رأسهم كل أخوالي وخالاتي وكل أولادهم، وأخص بالذكر ابنت خالتي أسماء وزوجها حفظهما الله وأصلح بينهما.

إلى عطر الحب والوفاء إلى أمير قلبي وشمعة أيامي إلى من شجعني في إتمام دراستي إلى الذي وقف بجانبي زوجي الموقر حمزة حفظه الله ورعاه.

إلى أحسن من عرفني بهم القدر صديقاتي ورفيقات دربي ، إلى زميلتي وصديقة عمري خولة.

إلى أستاذتي المشرفة حميدة سليوة، وإلى كل من أمدنا بالمساعدة من قريب أو من بعيد .

مريم

3DLAT.COM

إهداء

قال تعالى: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا»

إلى من سهرت الليالي وتعبت في تربيتي...إلى من مسحت دمعتي يوم الخوف المهيب...إلى من ضمتني بجناحيها، يوم الفرح الأكيد...إلى من تبكي خفية ولا يسمعها أحد، على النقطة البيضاء العابرة التي تضيء السحب كالنجم البراق:

لأمي الحبيبة والغالية ربيعة

إلى من علمني أن الحياة صبر وكفاح، إلى الذي باع راحة شبابه ليشق الطريق المستقيم:

أبي الغالي محمد

إلى أخي الأكبر صابر، إلى جميع إخوتي الغاليين على قلبي: عماد، صلاح الدين، هارون، أسامة، إلى الغالية الصغيرة التي نورت حياتنا أشواق إلى كل من يحمل لقب خالد.

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من آثروني على أنفسهم، إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي صديقاتي.

إلى أستاذتي المشرفة التي صبرت معنا وكانت خير معين لنا، إلى زميلتي مريم التي كانت خير رفقة ومحبة.

إلى كل من سعاهم قلبي ولم يسعهم قلمي أهدي هذا العمل.

خولة

المقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى، فقد استطاع كتابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة، وآلام الإنسان المعاصر، حتى أصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع، وكان نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت نفسها على الموضوع الروائي، ومن هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على محتوياتها الفكرية والإنسانية، أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي والإسلامي، ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في تطور النصوص السردية، والتي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة إيحائية دلالية متعددة، تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث، ولقد خصصت الباحثتان في بحثهما صورة الحريم في الرواية العربية المعاصرة، إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية نتيجة تطورات الأجناس الأدبية.

يعد موضوع الحريم من المواضيع الحديثة التي لم تحظى بدراسات كثيرة، ولكون المرأة جزء من عالم الحريم، فقد تناول هذا البحث الكتابة النسوية وتمثلات المرأة فيها، حيث استطاعت الذات الروائية النسائية عبر تراكم نصوصها الإبداعية من أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية عموما، وأن تجتاز وقوفها الطويل على تلك الأرضية المتحركة، ويعد الحريم عنصرا أساسيا وأيقونة لا يمكن الاستغناء عنها، خاصة في الرواية العربية، حيث يعالج الكاتب من خلاله المرأة ظاهريا وباطنيا، يصفها من الخارج ويحلل نوازع شخصيتها من الداخل.

يدور موضوع هذا البحث على إحدى الروايات العربية المصرية التي كتبت من قبل الروائي "يوسف زيدان"، والتي جاءت تحت عنوان "ظل الأفعى"، محاولا دراسة تمثلات الحريم في الرواية، وعليه يحمل البحث عنوان "الحريم والسرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان".

ولقد دفعت الكاتبتان مجموعة أسباب لاختيار رواية ظل الأفعى وهي: أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية هي حب اطلاع الباحثتان على الوسائل الأدبية التي يستخدمها الكتاب في رسمهم لصورة الحريم في أعمالهم، وكذا شغفهما الكبير لدراسة الرواية نظرا للنجاح الواسع الذي حققته في الآونة الأخيرة، ورغبتهما في الكشف عن تلك الدلالات والإيحاءات التي تعبر عن الحريم، أما الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة أساسا بقيمة الموضوع العلمية والرواج الواسع الذي حققه السرد النسوي في الساحة الأدبية، وما تحمله رواية ظل الأفعى من قيم فنية سردية، زيادة إلى أن يوسف زيدان لم يأخذ حقه الكافي من الدراسات الأدبية والنقدية، رغم أنه طاقة إبداعية وموهبة نادرة.

وعليه يطرح هذا البحث الإشكاليات الآتية: كيف تجلت صورة الحريم عند يوسف زيدان؟ وما المقصود بالحريم، وهل كان السرد النسوي مرآة لذات المرأة وهويتها الأنثوية؟ وما الخاصية التي أضافها يوسف زيدان من خلال طرحه؟ وما دلالة حضور الحريم وصوت الأنثى في رواية ظل الأفعى؟ ولماذا اختار زيدان التعبير بصوت المؤنث؟ وإلى أي مدى ساهم هذا الصوت في تبيين موقف الكاتب من نظام الحريم؟ وماهي العوالم التي أضافها موضوع الحريم للرواية؟ وما الوسائل الأدبية والروائية التي استخدمها الكاتب؟.

وللإجابة على كل هذه الإشكاليات اعتمد البحث على خطة اقتضت أن تكون مقسمة إلى مدخل، وفصلين، أما المدخل فكان عنوانه "الحريم الموهبة والحدود" جاء فيه تعريف لمصطلح الحريم لغة واصطلاحا، والحريم عبر العصور، في الثقافة الشرقية أي في التراث الشعبي، وفي العصر الجاهلي، وفي صدر الإسلام، وفي العصر الأموي، وفي العصر العباسي، وفي الأندلس، وكذا في الثقافة الغربية عند اليونان وعند الرومان، وأيضا جاء في المدخل الحريم في الإسلام، الحريم في السياسة، وعند المستشرقين، أما بالنسبة للفصلين، فقد كان عنوان الفصل الأول "الحريم والسرد النسوي" يندرج تحته ثلاثة عناصر رئيسية ويندرج تحت كل عنصر عناوين فرعية، العنصر الأول هو الحريم في الرواية العربية المعاصرة والثاني عنوانه السرد النسوي مفهومه وخصوصيته وقضاياه، أما الثالث فجاء

الحديث فيه عن الحريم في السرد النسوي وبخصوص الفصل الثاني معنون ب "تمثلات الحريم في رواية ظل الأفعى" تحدث البحث فيه عن المرأة الأم، وحريم الاساطير، الحريم والسياسة، وكذا المرأة المتمردة والمثقفة بين القوة والضعف بالإضافة إلى الحريم والجسد والطقوس والممارسات داخل عالم الحريم، وأيضا اللغة داخل عالم الحريم، يسبق كل هذا ملخص الرواية إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث وأهم النتائج المتوصل إليها، ضف إلى ذلك ملحق يتناول لمحة عامة وشاملة عن حياة الكاتب يوسف زيدان.

وكل هذا سيقدم وفق المنهج الموضوعاتي كونه المنهج المناسب لمثل هذه البحوث، ولأنه يهدف إلى البحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، استنادا أو تكملة عبر عمليات لغوية إبداعية كالحذف والزيادة والتحويل والاستدلال وهذا ما وجد فعلا في رواية يوسف زيدان.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث تأتي أولا رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان، والنسوية في الثقافة والابداع لحسين المناصرة، بالإضافة إلى كتاب هل أنتم محصنون ضد الحريم؟ للكاتبة فاطمة المرنيسي، وعبد الله محمد الغذامي في كتابه المرأة واللغة.

ولقد سبقت الباحثتان عدة دراسات خاضت في هذا الموضوع مثل: دراسة صورة الحريم في فن التصوير الاستشراقي بين الواقع والمخيال، مقاربة نقدية للوحة دولاكروا "نساء الجزائر داخل سكنهم" لأعمر محمد الأمين، ودراسة وردة بويران ووفاء ديبش الموسومة بتمثلات الحريم والفحولة في كتابات فاطمة المرنيسي –مقاربة سوسيوثقافية–، بالإضافة إلى قضية الحريم ونقص الصورة عند الآخر لنوال عاتي، والفرق بين هذا البحث والدراسات التي ذكرت هو أن البحث تناول صورة الحريم في الرواية العربية المعاصرة والرواية النسوية خاصة أما هذه الدراسات اختلفت في مضمون البحث، حيث تطرقت الدراسة الأولى إلى استجلاء صورة

الحريم في لوحات المستشرقين من أجل تكوين صورة واضحة للتصوير الاستشراقي، أما الدراسة الثانية فتناولت الحريم في كتابات فاطمة المرنيسي، والدراسة الأخيرة ركزت على تتبع قضية الحريم في الأدب العربي وهو حضورها في المخيلة الإبداعية العربية، أما بالنسبة لرواية ظل الأفعى فقد سبقت الباحثتان دراسة بنية السرد في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان من اعداد الطالبتين إيمان بحور وفاطمة بن غانم والفرق بينها وبين دراسة هذا البحث هو أنها ركزت على البنية السردية للرواية أما هذا البحث فقد تناول تمثلات الحريم في الرواية.

إلا أن الباحثتان وكغيرهما من الباحثين واجهتهما عدة صعوبات أهمها: قلة المصادر والمراجع حول مصطلح الحريم كونه مصطلح حديث، وكذلك تشعب المادة المعرفية وتوسعها.

ولا يسع الباحثتان في الأخير إلا ان تقولا إن هذا العمل يعد محاولة بسيطة ومتواضعة وهذا بالنظر إلى الدراسات السابقة كما أنهما يتوجهان بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة التي كانت لهما عونا في البحث وكذلك إلى كل من ساعدهما وأملهما أن تكونا قد وفقنا في بحثهما هذا، وتسألا الله العلي القدير صواب التفكير، فهو سبحانه وتعالى القادر والموفق.

المدخل

مدخل: الحريم الماهية والحدود.

1 – الحريم في اللغة.

2 – الحريم في الاصطلاح.

3 – الحريم عبر العصور.

3-1-في الثقافة الشرقية.

أ – في التراث الشعبي.

ب – في العصر الجاهلي.

ج – في صدر الإسلام.

د – في العصر الأموي.

هـ – في العصر العباسي.

و – في الأندلس.

3-2-في الثقافة الغربية.

أ – عند اليونان.

ب – عند الرومان.

4-الحريم في الإسلام.

5-الحريم في السياسة.

6-الحريم عند المستشرقين.

مدخل: الحريم الماهية والحدود:

1 – الحريم في اللغة:

يتحدد المفهوم اللغوي لمصطلح الحريم بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، حيث أن جل المعاجم العربية قديمة كانت أو حديثة تطرقت إلى المصطلح الذي يمكن القول عنه أنه حديث والدراسات حوله قليلة بعض الشيء، فقد جاء في معجم المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لابن سيدة هذا المصطلح بمعنى:« الحريم ما حرم فلم يمس، وحرم مكة معروف، وهو حرم الله وحرم رسوله، والحرمان مكة والمدينة والجمع أحرام، وأحرم القوم دخلوا في الحرم، والحريم ما كان المحرمون يلقونه من الثياب فلا يلبسونه، وحرم الرجل نساؤه وما يحمى وهي المحارم واجدتها محرمة ومحرمة»[1].

يفهم من هذا المعجم أن كلمة حريم أو حرم لها دلالات كثيرة فهي تعني الشيء الممنوع من اللمس أو الأخذ كما تعني مكة المكرمة والمدينة المنورة حيث يطلق عليها كلمة حرمان وهما مكانان مقدسان والذين يذهبون الى مكة للحج أو العمرة يسمونهم المحرمون وكانوا يلقون ثيابهم أثناء الإحرام إذا كانت العرب في الجاهلية إذا حجت البيت تخلع ثيابها التي عليها فلا يلبسونها ما داموا في الحرم كما ترتبط كلمة الحريم بنساء الرجل أي زوجاته.

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة حرم بمعنى: «الحرم بالكسر، والحرام: نقيض الحلال، وجمعه حرم، حرمت الصلاة على المرأة تحرم حروما وحرمت المرأة على زوجها تحرم حرما حراما، والحريم الذي حرم مسه فلا يدنى منه، الحريم: ثوب المحرم وكانت العرب تطوف عراة وثيابهم مطروحة بين أيديهم في الطواف، والمحرم: ذات الرحم في القرابة، أي لا يحل تزويجها (...) وحرمة الرجل: حرمه وأهله، وحرم الرجل وحريمه: ما يقاتل عنه ويحميه والحريم

(1): ابن سيدة علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: عائشة بن عبد الرحمن، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج3، ط1، 1958، ص 245،246.

الصديق، يقال فلان حريم مريح أي صادق خالص»[1]، يذهب ابن منظور إلى أن الحرام هو ما حرمه الله على عباده من أفعال وأقوال، كتحريم الصلاة على المرأة أثناء الحيض أو النفاس، وتحريمها على زوجها أيضا إذا كان هناك سبب يستدعي التحريم، والحريم يعني أيضا إلقاء المحرمون ثيابهم والطواف من دون ثياب، وأهل الرجل من نساؤه يطلق عليهن اسم الحريم، كما تعني الكلمة الصديق اللحيم والوفي.

يلاحظ من تعريف ابن سيدة وابن منظور لمصطلح الحريم تقارب في المعاني فكلاهما يرى أن حريم تعني نساء الرجل أيضا ما يلقيه الرجال أثناء الاحرام من لباسهم، غير أن ابن منظور أضاف معنى آخر للحريم وهو الصديق.

أما في المعاجم الحديثة فنجد أحمد رضا في معجمه متن اللغة أورد مصطلح الحريم أو الحرم بمعان عديدة منها:« حرما، حرما: دخل في الحرم: دخل في الشهر الحرام، حرم، حرما وحرمة الشيء عليه: لم يحل له: منع منه. والشيء نفسه امتنع فعله و.ت حروما وحرما وحرما الصلاة على المرأة: منعت منها، وت المرأة على زوجها حرما وحراما: لم تحل له بعد»[2]، ركز أحمد رضا في شرحه على الشيء المحرم وغير الحلال مثل تحريم الصلاة على المرأة بالإضافة إلى تحريمها على زوجها.

جاء في المعجم الوسيط« (الحرام): الممنوع والبيت الحرام: الكعبة، والمسجد الحرام: مكة، والشهر الحرام: واحد الأشهر الأربعة التي كان العرب يحرمون فيها القتال، وهي ذو القعدة وذو الحجة، ومحرم ورجب وحرم الرجل: ما يقاتل عنه ويحميه (ج) أحرام: ما لا يحل انتهاكه من ذمة أو حق أو صحبة أو نحو ذلك، والمرأة وحرم الرجل أهله، والمهابة (ج) حرم»[3]، لم

([1]): ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي): لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2006، ص 127، 128، 129.

([2]): أحمد رضا: متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، د.ط، 1958، ص 81.

([3]): إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص169.

تختلف معاني مصطلح الحريم في المعجم لوسيط عن معاني معجم متن اللغة فكلاهما ركز على الأفعال المحرمة، وأضيفت كلمة حرم الرجل بمعنى أهله.

يلاحظ في الأخير أن مفهوم الحريم لغة لم يكن فيه تنوع كثير بين المعاجم القديمة والحديثة، فجلها شرحتها بالمعاني نفسها والتي دارت حول تحريم الشيء وعدم احلاله، والحرمان هما مكة والمدينة، إضافة إلى أن الحريم هي نساء الرجل وأهله الذين لا يمكن انتهاك حرماتهم، حيث أن جل المعاجم شرحت المصطلح بالمعاني نفسها، وتجدر الاشارة الى معنى كلمة harem باللغة الاجنبية، وهي تعني: حرم، نساء، جناح النساء، نسوة، قصر الحريم، الزوجات والسراري.

2-الحريم في الاصطلاح:

عند حديثنا عن الحريم يتبادر إلى أذهاننا معنى واحد ألا وهو النساء، وذلك لارتباط هذا المصطلح بالمرأة ارتباطا كبيرا، إلا أن معانيه ودلالاته تعددت واختلفت كثيرا، فمنهم من يرى أن الحريم هو:« مفهوم مكاني وحدود تقسم الفضاء إلى قسمين فضاء داخلي أنثوي مستتر ومحرم على كل الرجال ما عدا السيد، وفضاء خارجي مفتوح على كل الرجال ما عدا النساء، وكلمة حريم تعني الحرام والحرم في آن، أو المكان المقدس الذي يخضع الدخول إليه إلى قوانين محددة وصارمة والحريم هو كذلك الفضاء الخاص المحظور على العموم وعلى غرار كلمة odalisque المحظية يشمل الحريم في آن المكان والنساء اللواتي يعشن فيه ويملكهن رجل واحد هو الحامي والسيد»[1]، هذا يعني أن الحريم مرتبط بالمكان وهو مقسم الى مكانين: مكان خاص بالنساء محضور على الرجال الغرباء لا يمكنه دخوله، باستثناء سيد ذاك المكان الذي هو الزوج أو الأب أو الأخ أو العم أو الخال، ذلك لأنهم من محارم النساء وأقربائهن، ومكان خاص بالرجال وأيضا لا تخرج إليه النساء فهم محرم عليهن، والراجح أن مصطلح

([1]): فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، د.ط، د.ت، ص 9.

الحريم يقصد به المكان الخاص للنساء أي البيت الذي يعشن فيه ويقوم بحمايتهن رجل واحد يكون بمثابة السيد.

يطلق لفظ الحريم في معناه العام على:« الجزء المخصص من البيت الذي يعيش فيه الرجل مع أهل بيته من النساء والأبناء والقائمات على خدمتهم، ولا يحق للأجانب من الرجال انتهاك حرمته، وهي تسمية ذات دلالة حضارية كما يكشف هذا المكان من مظاهر الاحترام»[1]، إذا فالحريم هو البيت الذي يقطنه الرجل وزوجاته وأمه وأخواته وأبنائه، والجواري اللاتي يخدمنهم، إلا أن الجارية لا تنتمي إلى الحريم إلا إذا دخلت مع نساء الحريم تحت سلطة رجل واحد.

انتقلت كلمة الحريم بهذا المدلول الحضاري إلى العثمانيين وأصبحت تعني:« واحدا من ثلاثة أقسام يتكون منها القصر وهذه الأقسام هي: القسم الخارجي، والقسم الداخلي، والحرم أي الحريم، ويعني الحريم في هذا المصطلح الجزء الخاص من القصر الذي يعيش فيه السلطان مع أهل بيته من النساء، ويقوم على الخدمة الداخلية فيه عدد من النساء»[2]، فالحريم من منظور العثمانيين هو أحد أقسام القصر العثماني، وهو الركن المخصص للسلطان ونساؤه وأولاده والقائمات على الخدمة، ويتميز الحريم بالأصوار العالية وجدرانه السميكة حتى لا يستطيع أحد النظر إلى داخله، وتوجد فيه حدائق واسعة مزينة بالزهور وأشجار الزينة ويتولى حراسته عدد كبير من الحراس وكل غرف قسم الحريم تزينها الآيات القرآنية.

أما عن نساء الحريم فهن ينقسمن إلى والدة السلطان، وتتمتع بمكانة رقيقة ومحترمة بين كل الحريم وزوجات السلطان ولهن درجات وترتيب خاص حيث يرتبن من الأولى إلى الأخيرة، وغالبا كن جاريات وأصبحن زوجات السلطان، وهناك المستولدات، ولهن الحق في مشاركة

([1]): ماجدة صلاح مخلوف: الحريم في القصر العثماني، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 10.
([2]): المرجع نفسه، ص نفسها.

السلطان فراشه، ويمكنه أيضا الزواج منهن، وأخيرا المحظيات وهن المسؤولات عن خزينة السلطان.

*الحريم والحرملك:

تعني كلمة الحرملك: «ذلك الجزء من بيت المسلم الذي تقطنه النساء ويكون عادة الأكثر عزلة، وقد كانت النساء يعتبر من المحرمات، أو المقدسات، وقد خفف الأتراك من كلمة حرام لتصبح حرم، وأضافوا لها اللاحقة " ليك"، وهكذا ستكون الكلمة التركية الصحيحة للجزء من البيت الذي تقطنه النساء هو حرملك»[1]، معناه أن الكلمة حرملك اشتقت من الكلمة العربية حرام التي تعني غير الشرعي أي ما هو مسموح في أماكن أخرى غير مسموح هنا، وهذا ما ينطبق على الحرملك الذي تقطنه النساء والأولاد الصغار المحرم على الغرباء دخوله.

وتشير كلمة حريم بشكل أكثر دقة إلى «قاطني الحرملك والتي تستخدم الآن بمعنى المكان أيضا، وقد عاشت الزوجة أو الزوجات الأطفال والخادمات في هذه المنطقة المنعزلة في تآلف نسائي لطيف المعشر حيث كن يقمن بواجباتهن اليومية، وكان مسموحا للمخصيين والذ كورمن الأطفال الصغار في العائلة بالدخول إلى الحرملك ، وكان الاحتشام يمنع زيارات الذكور البالغين»[2]، إذن فالحرملك هو المكان الذي تعيش فيه النساء والأطفال والجواري في معزل عن الرجال، والذكور البالغين ولقد كان مسموحا للنساء بالاختلاط بأقاربهن من الذكور ولكنهن يفضلن الانعزال وعدم الاختلاط.

يستنتج من كل هذا أن المفهوم الاصطلاحي للحريم له معنى واحد وهو المكان أو الركن في القصر المخصص للنساء والأطفال الصغار والجواري القائمات على الخدمة إن كن تحت

([1]): لين ثورنتون: النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، دارى المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 21.

([2]): المرجع نفسه، ص 22.

ذمة السلطان يتحكم فيهم رجل واحد وهو السيد والحامي لهم، وهو سلطانهم وولي أمرهم، وغير مسموح للرجال الغرباء دخول هذه المنطقة المحظورة، حيث يدخلها الأقارب ويمكن القول أن كلمة الحريم تطلق أكثر على النساء المقيمات فيه، ويمكن الاشارة إلى أن مصطلح الحريم وليد الثقافة الشرقية، لكنه أصبح من مصطلحات النقد الحديث، والثابت في هذا المصطلح أن معناه لم يتغير، فلا يزال يعبر عن المكان الذي تقطنه النساء، لكن تغيرت مكانة المرأة فيه، فلم تعد خاضعة للرجل بذلك المعنى الذي كان سائدا في الماضي، فقد تحررت النساء وأصبحن يتمتعن بمكانة أحسن من مكانتهن القديمة وذلك بفضل وعي المرأة بحقوقها المسلوبة والمهمشة.

3-الحريم عبر العصور:

موضوع الحريم من الموضوعات الأساسية التي اهتم بها الكثير من الأدباء سواء في الفكر القديم أم الحديث، حيث تحتل دورا هاما في المجتمع، وبالرغم من ذلك فقد تعرضت عبر التاريخ للاضطهاد والاجحاف في الكثير من حقوقها فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فلها مكانة عالية بوصفها أما وزوجة، أختا تشارك الرجل متاعبه في السراء والضراء، ويمكننا تقسيم صورة الحريم عبر العصور إلى قسمين في الثقافة الشرقية، وفي الثقافة الغربية.

3-1-في الثقافة الشرقية:

أ- في التراث الشعبي:

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن الحريم أو المرأة، ذلك المخلوق القوي فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظهور الأول أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام« وأبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة (شهرزاد) بطلة (ألف ليلة وليلة) حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب لكنها

كانت أيضا تواجه الرجل ومعه تواجه الموت من جهة وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى(...)، وبما أن صورة شهرزاد جاءت في ألف ليلة وليلة على أنها امرأة تحكي وتقص فإن هذا يتضمن–فيما يتضمن– صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات وبقاء الجسد جسديا ومعنويا »[1]، فحكاية ألف ليلة وليلة جاءت لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، من خلال حكايتها التي جعلت شهريار المتسلط على كل فتيات بلدته ينصت الى حكاياتها التي لا تنتهي، بحيث كانت تجعله ينتظر يوما كاملا لإكمال القصة، ومن خلاله تمارس عليه سلطة اللغة التي بواسطتها توقف جبروته وطغيانه.

قدمت حكايات ألف ليلة وليلة المرأة الشرقية كنابغة في كل العلوم والمعارف وتتفوق على الرجل حين تنافسه وكذلك صورت لنا حكايات المرأة العالمة، المحاربة، الشجاعة، المخلصة التقية وغيرها من الصفات الحميدة، وحتى عندما تكون المرأة ماكرة فهي تستخدم المكر والحيلة من أجل تحقيق أهدافها، ومن الأمثلة التي يمكن تقديمها عن حكايات الحريم في قصص شهرزاد، يوجد حكاية (حسن البصري)، حيث أنا الحاكمة وأخواتها في هذه الحكاية يجب ألا يخرجن عن آداب القصر، والويل لمن تقع في الخطأ، فمصيرها العذاب المرير، وتوجد أيضا حكاية (زبيدة وزوجها الرشيد)، وزبيدة هي امرأة ذات نسب طاهر وشريف، وأحيانا تظهر غيورة، تؤذي من تحاول الإقتراب من زوجها لدرجة أنها تدفنها حية، بالإضافة إلى حكاية الجارية تودد التي تميزت بالحكمة والذكاء والفطنة، أما عن مميزات شهرزاد كجزء من الحريم فهي تتميز بالذكاء والحيلة والفطنة، وبذكائها استطاعت تخليص فتيات بلدتها من جبروت حاكمها الذي كلما تزوج بفتاة قتلها في ليلة زفافها.

([1]): عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 57.

ب-في العصر الجاهلي:

لم تكن المرأة تحظى بمكانة رفيعة في العصر الجاهلي فأغلب النساء كن يعشن الذل والمهانة، باستثناء بنات الأشراف، حيث كان هناك نوعان من النساء في العصر الجاهلي« إماء وحرات وكانت الإماء كثيرات وكان منهن عاهرات يتخذن الأخذان، وفتيات يضربن على المزهر وغيره من حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وقد يرعين الابل والأغنام وكن في منزلة دانية وكان العرب إذا استولد وهن لم ينسبوا إلى أنفسهم أولادهن، إلا إذا أظهروا بطولة تشرفهم على نحو ما هو معروف على عنترة بن شداد، فإن أباه لم يلحقه لسبه إلا بعد أن أثبت شجاعة فائقة ردت إليه اعتباره »[1]، هذا النوع من الحريم كان يعيش كثيرا من الذل والاستعباد، حيث يتخذن محلات الخمارين مكان شغل يعملن فيه، وكثيرات من يقعن في الزنا ويلدن، ومنهن من تتجه إلى قصور السادة لتعمل كجارية من أجل الحصول على قوت عيشها.

أما النوع الثاني من النساء في العصر لجاهلي هو النساء الحرات، حيث« كانت الحرة تقوم بالطعام ونسج الثياب وإصلاح الخباء، إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم بها على هذه الأعمال بعض الجواري، وتدل دلائل كثيرة على أن بنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سامية، فكن يخترن أزواجهن ويتركنهن إذا لم يحسنوا معاملتهن»[2]، إن مهنة هذا النوع من الحريم أشرف وأحسن مهنة الإماء، فعملهن شريف لا يجلب العار لصاحبته ولا تتعرض للإهانة والاحتقار، غير أن بنات الأشراف والسادة يعشن حياة الرفاهية لا يضطررن للعمل بحيث أن لهن من يخدمهن من الجواري.

([1]): شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د.ت، ص 72.

([2]): المرجع نفسه، ص نفسها.

ج-في صدر الاسلام:

تغيرت حياة المرأة مع مجيء الاسلام كثيرا حيث أنه أعلى من شأنها وأعطاها مكانة رفيعة وأخرجها من الظلمات إلى النور، «ويمد إلى المرأة يد المساعدة فيعيد إليها حقها في الحياة والعيش لا فرق في ذلك بينها وبين الرجل فسوى بينهما في الإنسانية»[1]، حيث ساوى الإسلام بين الرجل والمرأة في العبادات والثواب والعقاب أيضا أعطاها حقها في الميراث سواء كانت أما أو زوجة، أو أختا أو ابنة، وذلك خلافا لما كانت عليه العرب في الجاهلية وبعض الشعوب في ذلك الوقت.

منح الإسلام المرأة ميزات كثيرة جعلت لها مكانة مرموقة، فإذا كانت بنتا كرمها بالأمر برعايتها وتربيتها، وإن أحسن إليها والدها كانت سببا في دخوله الجنة، وإذا كانت زوجة أمر الزوج بإكرامها والإحسان اليها ومعاشرتها بالمعروف، ولما تصبح أما تكون الجنة تحت قدميها، وجعل رضاها من رضا الله تعالى، أما إن كانت أختا أو خالة أو عمة فقد كرمها وأمر لها بصلة الأرحام.

د-في العصر الأموي:

لقد حظيت المرأة في العصر الأموي بمكانة رفيعة في المجتمع «ومن شهيرات نساء العصر الأموي زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد الذي كان يستشيرها في مهام أمور الدولة، وكانت السيدة سكينة بن الحسين بن علي سيدة نساء عصرها ومن أضرفهن وأحسنهن أخلاقا»[2]، بعد أن كانت المرأة تعيش الذل والعبودية والقهر والحرمان من أبسط

([1]): عادل محمد محمود بوعمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر من 1798-1945، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، جامعة عبد العزيز، ص4.

([2]): حسين ابراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط14، 1996، ص445.

حقوقها فها هي تصبح سيدة على عرشها في العصر الأموي وأصبحوا يستشيرونها في أمور السياسة والدولة.

إن المرأة العربية كانت ولا تزال تتمتع بقسط وافر من الحرية فقد« كانت النساء في عهد الخلفاء الراشدين يختلطن بالجمهور ويسمعن خطب الخلفاء ويحضرن المحاضرات التي كان يلقيها علي بن أبي طالب وعبد الله بن العباس وغيرهما، ويرجع اتخاذ الحريم –كما يقول فون كريمر– إلى عهد الوليد الثاني الذي أدخل كثيرا من العادات البيزنطية في البلاط، واتخذ الخصيان أمناء في قصره»[1]، فظهرت أسماء نساء كثيرات ممن يتصفن بالكرم والشجاعة وساهمن في الفقه ورواية الحديث والفتيا والأدب والتاريخ وغيرها مثل عائشة أم المؤمنين، وأختها أسماء بنت أبي بكر، وأم عبد الله بن الزبير.

هـ–في العصر العباسي:

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني فقد كانت «لا تختلط بالرجال الغرباء، فإذا أقيمت الحفلات لجأت إلى غرفة النساء أو طلعت فوق سطح منزلها لرؤية الحفل وحدها أو مع بعض زميلاتها وكان المجتمع البغدادي لا يسمح للرجل بأن ينظر إلى جيرانه من النافذة ومن تعمد كشف عورات الناس كان جزاؤه من السلطات الحاكمة الجزاء الصارم (...) وعلى ذلك فقد كانت المرأة تحضر مجالس الوعظ من المساجد»[2]، فالمرأة في العصر العباسي كانت لها حرمة لا يجوز انتهاكها، ورغم انها لا تختلط بالرجال في الحفلات والطرقات العامة إلا أنها تشارك الرجل في إقامة الشعائر الدينية وفي ميدان العلم والثقافة.

([1]): المرجع السابق، ص444.

([2]): حسين ابراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج6، ط14، 1996، ص600–601.

و-في الأندلس:

قامت الجواري بدور هام في قصور الخلفاء وارتفعت مكانتهن عما كانت عليه في العصور السابقة، حيث أنه« لم يكن شراء الجارية في الأندلس في الأمور المهنية، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود، فتوضح الأسباب التي تطلب الجارية من أجلها بكل دقة، وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في الاندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار»[1]، هذا يعني أن المرأة ارتقت صورتها وتحسنت في الأندلس فلم تعد الجارية تعامل بتلك الإهانة والمذلة، بل أصبحت تعامل باحترام وليس من هب ودب يستطيع شراء جارية بحيث يجب على الشاري تقديم أسباب شرائها، فإن كانت أسباب مقنعة ورأى كاتب العقود أنه لا يستعبدها ويعاملها بالحسنى ولا يقلل الأدب معها تم عقد البيع، وإن لم يقدم أسباب منطقية لا يسمح له بشرائها.

3-2-في الثقافة الغربية:

أ- عند اليونان:

اختلفت صورة الحريم في الثقافة الغربية عن الثقافة الشرقية، وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة في هذه الثقافة فإننا نجد المرأة اليونانية« تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرجل فبالإضافة إلى قيامها بأعمال المنزل كالنسيج وطحن الحبوب والطهو والحكاية فقد كانت تشارك في أعمال الزراعة وصناعة الخزف والخروج إلى الصيد ومصارعة الثيران والاشتراك في سباقات العربات وقد جرت العادة على أن تخصص لها مقاعد الأمامية في المسارح والحفلات وعلى أن تعامل باحترام في المآدب والحفلات العامة، كما أنها انفردت في الاشراف على معابد الالهة الأم»[2]، هذا يعني أن الحريم عند اليونان شاركت في مشاق الحياة وكن

([1]): المرجع السابق، ص 602 ،603.

([2]): علي عكاشة وآخرون: اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص26.

يشتغلن أعمال الرجال إضافة إلى أعمالهن في المنزل، ولكن رغم ذلك حظين باحترام كبير في مختلف المواقف خاصة في الحفلات والمآدب.

لقد ساهمت المرأة بشكل كبير في الحياة اليونانية حيث « قامت في أثينا بدور كبير في المنزل في ذاك الركن المنعزل من الدار الطي يسمى «الحريم LAGYNECEE" من تربية للأطفال إلى نسج الصوف وتمشيطه وصناعة للملابس لها ولأطفالها وربما لزوجها أيضا...ما مكن الرجل الحر من أن يحيا حياة عقلية وثقافية رفيعة، فقد أتاحت له من الفراغ ما جعله قادر اعلى الإنتاج الأدبي والفلسفي والعمل السياسي بصفة عامة»[1]، كانت المرأة اليونانية تعمل وتساعد زوجها في خوض غمار الحياة، ولكن لا يسمح لها الخروج خارج حريمها أو بيتها، حيث تعمل من داخله، ويرون أنه من الاشراف المرأة أن تظل داخل بيتها من أن تكون خارجه والعكس صحيح بالنسبة للرجل.

أقر ثوكيد يدز هذا الرأي في قوله: «أن يحبس اسم السيدة في البيت كما يحبس فيها جسمها»[2]، وهو أمر غريب أمرت به الآلهة وهدفها البشر وساروا عليه .

ب-عند الرومان:

لم يختلف شأن المرأة الرومانية عن مثيلاتها اليونانية حيث« كانت المرأة الرومانية خاضعة لسلطة رجل فهي تحت الوصاية الدائمة للرجل الأب أو الأخ أو أقرب الأقارب لها وكان هدف هذه الوصاية المشددة هو منع المرأة من التصرف بأملاك الأسرة كيفما تشاء ولكن المرأة الرومانية كانت تملك الحرية في تسيير أمور بيتها فهي سيدة الاسرة المكرمة وتقوم بأعمالها في الغرفة الرئيسية في البيت»[3]، نستنتج اذن أن المرأة الرومانية ليست حرة بل دائما هناك

([1]): إمام عبد الفتاح إمام: أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، ط2، 1996، ص18.

([2]): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([3]): علي عكاشة وآخرون: اليونان والرومان، ص288.

رجل يتحكم فيها ولا يحق لها التصرف في أموال الأسرة وأملاكها، فقد تقوم بتسيير أمور بيتها، وإذا أرادت العمل تعمل من داخل ركنها المخصص لها في المنزل ولا تخرج منه إطلاقا.

يمكن التنويه إلى أن حريم الثقافة الشرقية يختلف تماما عن حريم الثقافة الغربية، فالغرب ينظرون إلى النساء نظرة تختلف كليا عن نظرة الشرق لها، وتؤكد فاطمة المرنيسي هذا في قولها:« طبعا إنهم يتسمون لأن الحريم بالنسبة إليهم يرتبط بالجنس والإباحية، ولا علاقة له بحريم الشرق البتة»[1]، فالحريم عند الغربيين مرتع للهو والمتعة والجنس، فهم دائما ينظرون إلى المرأة كجسد يشبع رغباتهم وشهواتهم على عكس ما صوره الشرقيون عن المرأة، فالمرأة عندهم ليست جسد فقط، وقد حاولوا تصحيح الصورة المشوهة للمرأة التي رسمها الغربيون وحاولوا التأكيد بأن هذه الصورة مزيفة لا علاقة لها بواقع المرأة.

يفهم من كل هذا أن صورة المرأة اختلفت عبر العصور في الثقافة الشرقية، حيث بدأت في العصر الجاهلي مهمشة مظلومة، كانت تعاني من مشاق الحياة، وتضطر للعمل غير الشريف من أجل العيش، ثم غير الاسلام هذه الصورة بمجيئه وأولى لها اهتماما خاصا، وضمن لها حقوقها وعيشها المحترم، وفي العصرين الأموي والعباسي، بدأت المرأة تشارك الرجل مشاق الحياة وتعمل من داخل بيتها من أجل الكسب الحلال.

إذن كان للمرأة في الثقافة الغربية دور كبير في المجتمع، حيث تساعد زوجها في تحمل أعباء الأسرة ورعايتها، فتعمل وتكسب المال من أجل ذلك، لكن رغم ذلك كان للمجتمع الغربي نظرة سيئة عن المرأة، حيث نظروا إليها نظرة جنس وجسد يشبعون به رغباتهم ونزواتهم.

([1]): فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب: تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، د.ط، د.ت، ص24.

4 – الحريم في الإسلام:

تتضح صورة المرأة في الإسلام بجلاء في آيات عدة من القرآن الكريم، انسانا كامل الأهلية، مساويا لرجل في الأهلية والتكليف والثواب والعقاب، يقول تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ ﴿١٨٩﴾﴾[1]، ويقول أيضا:﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ أَزْوَٰجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةً ﴿٧٢﴾﴾ [2] وقال أيضا ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ ﴿١٣﴾﴾ [3] ، تتضح المساواة في الخلق في جميع الآيات السابقة، إذ تم خلق الذكر والأنثى من نفس واحدة وجعل للناس أزواجا ليسكنوا إلى بعضهم، والأكرم عند الله هو الأتقى، سواء كان ذكرا أم أنثى.

وعلى هذا أصبحت للمرأة مكانة مرموقة وهذا بفضل الدين الإسلامي،« فالإسلام منح المرأة نصيبها من الحياة الكريمة عندما أشرق نوره وأسفر عن جو مشرق بالحياة الطيبة، وبالأمل المشحون بالخير، وبالأسلوب العظيم المتسم بالأدب والاحترام في الحياة الجديدة(...) ولقد نهض الإسلام بالمرأة ورفع من شأنها، وكان أثرها في تكوين الرجال وتصريف حوادثه اشبه ما يكون بأثر الغدير الهادئ الفياض في زهر الحدائق والبساتين»[4]، هذا يعني أن للمرأة دور كبير في تكوين الرجل بعد أن أعلى الإسلام من شانها وجعلها تشاركه أمور الحياة وتعطيه الطاقة الإيجابية للتغلب على مصاعب الدنيا.

([1]): الأعراف، الآية 189.

([2]): النحل، الآية 72.

([3]): الحجرات، الآية 13.

([4]): منصور الرفاعي عبيد: المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص8،9.

وذهب منصور الرفاعي حين تحدث عن المرأة ومكانتها في الإسلام الى أنه «أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية، وما تتعرض له وتلك المراعاة تتم في إطار عظيم وتشريع ينسجم مع الخصائص النفسية والجسدية»[1]، حيث أن الإسلام أعطى المرأة كل حقوقها وحرص على حمايتها جسديا ونفسيا مع أفضلية الرجل عليها في بعض الأمور.

لما جاء الإسلام حارب النظرة المتعسفة للمرأة أنصفها وأعطاها حقوقها، أبعدها عن الفتنة والرذيلة وجعلها شقيقة الرجل حرم وأدها وأكرمها اما وزوجة وبنتا، قال تعالى:﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ ﴿١٥﴾﴾ [2]، بعد ذلك جعل الإسلام المرأة أهلا للتدين والعبادة ودخول الجنة إن آمنت وأحسنت عملها، قال تعالى: ﴿فَٱسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّى لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّنۢ بَعْضٍ ۖ ﴿١٩٥﴾ ﴾[3]، ولم يقف الإسلام على هذا الحد بل أعطاها حقها من الميراث والوصاية ورفع عنها حجاب الاستعباد والتملك.

إذن لقد نظم الإسلام للمرأة حقوقها بينها وبين زوجها، وجعل الرجل الرئيس للبيت والقوامة تعود على الزوج تكليفا لا تشريعا أو استعبادا، هذا التفضيل الذي أعطاه الإسلام للرجل في القوامة لا يدل على أفضلية بل لأن المجتمع يفرض أن يكون لكل شعب ملك يرعى شؤونهم ونعترف أن الشريعة للإسلامية جاءت لإصلاح البشرية والحياة الإنسانية كلها.

هناك من أعداء الإسلام من يقول أن الإسلام ترك المرأة جاهلة وجعل التعليم حكرا على الرجل فقط « غير أن الإسلام حث على طلب العلم وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة" وقد علق العلامة محمد فريد وجدي على كل هذا في كتابه: الإسلام دين عام خالد بقوله: وبهذا النص

([1]): المرجع السابق، ص12،13.

([2]): الأحقاف، الآية 15.

([3]): آل عمران، الآية 195.

كان الإسلام أول من قرر تعميم التعليم بين الجنسين على السواء وكان التعليم قبله محصورا في طبقة الأغنياء والمستبدين بالشعوب»[1]، فحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم دليل قاطع على أن العلم ليس حكرا على الرجال فقط بل الإسلام حرص على أن تكون المرأة متعلمة طالبة للعلم غير جاهلة.

إن نظرة التشريع الإسلامي للمرأة تقوم على صفتها الأساسية باعتبارها فردا من أفراد المجتمع تربطها ببقية أفراده رابطة العقيدة وقد ساوى التشريع بين الرجل والمرأة في الحقوق والحريات والواجبات، فالعقائد والعبادات والأحكام التي شرعها الله تعالى للإنسان تتساوى في التكليف بين الرجل والمرأة وقد دلت النصوص الشرعية على ذلك، يقول تعالى في سورة الأنعام:﴿ وَأَنْ أَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱتَّقُوهُۚ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ إِلَيۡهِ تُحۡشَرُونَ ٧٢﴾ [2]، وقوله أيضا: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلۡبَيۡتِ مَنِ ٱسۡتَطَاعَ إِلَيۡهِ سَبِيلٗاۚ ٩٧﴾ [3]، فالله تعالى لم يخص عبادتي الصلاة والحج للرجال فقط بل خاطب الرجال والنساء، وهذا شأن سائر النصوص القرآنية ففيها من العموم في الخطاب ما يشمل الاثنين عامة على حد سواء.

ومن المتعارف عليه «أن التعليم الإسلامي يهدف أولا إلى تربية المرأة لتصبح زوجة ذات حصانة في تدبير شؤون الأسرة أن تنمي جيلا ليستطيع النهوض بأعباء الحياة، فإنه يوجه عنايتها إلى العلوم التي تفيدها في مجال نشاطها وتوسع أفق نظرتها وتهذب أخلاقها »[4]، هذا يعني أن الدين الإسلامي لا يهدف في حركته التعليمية إلى تزويد المرأة بمختلف العلوم والمعارف فحسب بل هدفه هو إنشاء جيل صالح على يد هؤلاء النساء اللواتي يقمن بتربية أبنائهن تربية حسنة قائمة على الشريعة الإسلامية.

([1]): محمد عبد المقصود: المرأة في الأديان والعصور، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص73،74.

([2]): الأنعام، الآية 72.

([3]): آل عمران، الآية 97.

([4]): محمد عبد المقصود، المرأة في الأديان والعصور، ص75.

ومن مظاهر تكريم المرأة أيضا أنه أعطى لها الحرية في اختيار شريك حياتها لأن الزواج هو النفس بالنفس، وهو صلة يفرضها الإسلام لهذا الرباط الإنساني الوثيق لذلك جعل للمرأة اختيار الزوج حيث لا يتم عقد الزواج دون رضاها واستئذانها ودون إكراه.

5 – الحريم في السياسة:

لقد كانت المرأة بعيدة عن الحياة السياسية في العصور السابقة –كما ذكرنا سابقا– إلا أن انخراطها في الأمور السياسية «والمطالبة بمنح حق التصويت للنساء قد بدأت في القرن التاسع عشر من قبل الحركات النسوية الأمريكية والبريطانية وخاصة في أوساط الشريحة النسائية المتعلمة وقبل ذلك بدأت الحركات النسوية بالمطالبة بقوانين وتشريعات تضمن حق التملك حيث تعتبر نيوزيلندا أول دولة سمحت للمرأة بالتصويت عام 1893 ولقد كانت نسبة النساء في برلمانات الدول الغربية ما بين عامي 1945 و1995 تتراوح ما بين 4و7% إلى حوالي 11% في الولايات المتحدة الأمريكية، أما في الدول العربية فنسبة تمثيل المرأة لم تبلغ سوى 1%»[1]، هذا يعني أنها بدأت نسبة ضئيلة وخاصة في الدول العربية.

عرف صابر بلول التمكين السياسي للمرأة ب:« أنه جعل المرأة ممتلكة للقوة والامكانيات والقدرة لتكون عضوا فاعلا في التغيير، أي أن مفهوم التمكين السياسي للمرأة يرتبط ارتباطا وثيقا بتحقيق ذات المرأة وحضورها على أرض الواقع بتعزيز قدراتها في المشاركة السياسية من خلال مشاركتها بصورة جدية وفعالة في كافة نشاطات المنظمات السياسية والشعبية الأخرى كلها والنقابات المهنية ومكاتبها الإدارية»[2]، وهذا يعني إيصال المرأة إلى مواقع اتخاذ القرار

([1]): ليندة مهري: التمكين السياسي للمرأة في المجالس المنتخبة، الماستر، كلية الحقوق والعلوم السياسية، سياسات عامة مقارنة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016، ص11.

([2]): صابر بلول: التمكين السياسي للمرأة العربية بين القرارات والتوجهات الدولية والواقع، كلية العلوم السياسية، جامعة دمشق، سوريا، د.ت، ص650.

في المجتمع وفي البرلمان، وتعزيز دورها في هذه المواقع، وكل هذا حتى تستطيع تغيير واقعها أو حتى تغيير الآخرين أفرادا أو جماعات.

يرتبط التمكين السياسي للمرأة العربية بمشكلات عديدة لعل أهمها: «التعليم، فالتعليم يعد أهم المرتكزات الأساسية في تمكين المرأة وامتلاكها القوة والقابلية للتأثير والشعور بالذات والمشاركة والاختيار الحر أن عدم المساواة في مجال التعليم يعد انتقاصا من حقوق المرأة وعائقا أساسيا أمام تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية فالتعليم يدفع المرأة نحو معرفة ذاتها وامكانيتها وشعورها بإنسانيتها وهومن العوامل المهمة التي تساعد على ازدياد وعي المرأة وتحررها الفكري»[1]، فمن البديهي أن عناصر تمكين وتطوير المرأة الأساسية كلها يتوقف تحقيقها على تعليم المرأة، سواءا في مساهمتها في المجال السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الدخول الواسع في مجال التوظيف والعمل وغيرها، حيث أن عدم امتلاك المرأة التعليم يجعل نيل فرصتها في المشاركة السياسية والاقتصادية من الأمور المستحيلة.

وإذا عدنا إلى الوراء قليلا واطلعنا على تاريخ أمتنا الإسلامية فسنجد أن «المرأة المسلمة أسهمت في عصر النبي صلى الله عليه وسلم اسهاما كبيرا وكانت لها مشاركة سياسية فعالة في حياة المجتمع ابتداء بالاهتمام بأمور المسلمين إلى التشاور وصولا إلى الجهاد، مما يبين أن الإسلام لا يحضر على المرأة المشاركة السياسية، مهي معنية ومكلفة بحكم انسانيتها لا بحكم أنوثتها»[2]، هذا يعني أن مشاركة المرأة في الأمور السياسية غير محرم في دين الإسلام مالم يخاف أمور الشرع وكان فيه معصية لله عز وجل.

وقد كانت فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم في معارضة الحكم ذات نفوذ قوي وتأثير عظيم في سياسة الدولة الإسلامية عقب وفاة النبي صلى الله عليه وسلم«فلما بويع أبي بكر

([1]): المرجع السابق، ص660.

([2]): بادي سامية: المرأة والمشاركة السياسية التصويت العمل الحزبي العمل النيابي، ماستر، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص88.

الصديق رضي الله عنه بالخلافة حرج علي بن أبي طالب يحمل فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم على دابة ليلا في مجالس الأنصار تسألهم النصرة، فكانوا يقولون: يا بنت رسول الله قد مضت بيعتنا لهذا الرجل، ولو أن زوجك وابن عمك سبق إلينا قبل أبي بكر ما عدلنا به، فيقول علي: أفكنت أدعو رسول الله صلى الله عليه وسلم في بيته لم يدفن وأخرج أنازع الناس سلطانه، فقالت فاطمة: ما صنع أبو الحسين إلا مات كان ينبغي له وقد صنعوا ما الله حسبهم وطالبهم»[1]، فكان ما قامت به فاطمة بمثابة حملة انتخابية مارستها لصالح علي بن أبي طالب، وممن كان لهن أثر في السياسة أيضا أمنا عائشة رضي الله عنهما، وأسماء بنت أبي بكر، ونسيبة بنت كعب بن عمر.

فيما يتعلق بتمكين المرأة العربية سياسيا« يمكن الاجماع على أن المشاركة السياسية للمرأة العربية هي دون المستوى، فعلى الرغم من التقدم المهم الذي شهده وضع المرأة العربية منذ عام 1990 في مجالي الصحة والتعليم، لم تقترن هذه المكاسب بإنجازات مماثلة في مجالي العمل والميدان السياسي»[2]، حيث أن مشاركة المرأة في الحياة العامة والسياسية في المنطقة العربية هي من بين أدنى الحصص في العالم، وهي من أقل النسب مقارنة بمناطق جغرافية أخرى في العالم.

لكن الأمر تغير حيث «يتزايد عدد النساء ولو ببطء في مجالس الوزراء في المنطقة العربية، ففي 1990 كان هناك 8 دول لديها وزيرات وارتفع هذا العدد الى 11 في 2004 لكن يلاحظ أنأيا من النساء لم تصل بعد إلى رئاسة الحكومة ولا إلى الوزارات السيادية مثل العدل والداخلية ولا إلى وزارات الاقتصاد والمالية وبقيت أغلبها تدير وزارات ذات صيغة اجتماعية متصلة بأوضاع العائلة والأطفال والشيوخ أو النهوض الاجتماعي أو السكن وكأنها

([1]): المرجع السابق، ص89.

([2]): صابر بلول: التمكين السياسي للمرأة العربية بين القرارات والتوجهات الدولية والواقع، ص669.

امتداد لوظائفها التقليدية في المجتمع والعائلة»[1]، يستنتج إذا أنه رغم ارتفاع نسبة مشاركة النساء العربيات في النشاط الحكومي على المستوى الوزاري إلا أنهن لم يصلن إلى مناصب السيادة والحكم بل بقين يدرن وزارات اجتماعية بسيطة، فمثلا في الجزائر يوجد للمرأة نشاط وحضور على مستوى المجالس التشريعية والبلدية والحزبية والمواقع الحكومية المختلفة لكن يبقا وجودها على مستوى الساحة السياسية يمثل نسبة ضئيلة مقارنة بالمجهودات المبذولة والتحديات التي تواجهها.

لقد شهدت المرأة الغربية حركة من النضالات من أجل تحسين وضعها والرفع من مستواها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وأنهت الفلسفة التي تحط من قيمة المرأة واستبدلتها بفلسفة سياسية تأخذ بعين الاعتبار القوة النسائية في الحياة العامة، وقد أدى هذا الوضع إلى دخول المرأة الغربية المجال السياسي وتبوأ مناصب عليا فيه، أما المرأة العربية فبرغم من التحسينات الطفيفة التي تشهدها على وضعيتها في المجال السياسي، والتقدم الواضح في اقتحامها مجالات العمل الأخرى بقوة خاصة الصحة والتعليم، إلا أنها ما زالت تعاني من عدم الاهتمام بها من طرف السلطات والمجتمع وعدم تقدير كفاءاتها في المجال السياسي.

6 – الحريم عند المستشرقين:

اهتم المستشرقون كما هو معروف بدراسة الشرق حضارة وتاريخا وثقافة وعقيدة ولغة، عاما بعد عام، بالعودة إلى الأعمال الفنية لهؤلاء المستشرقين نجد« تصوير النساء الشرقيات في مخادعهن الموضوع الأكثر انتشارا في لوحات المستشرقين وقد كان للحرملك تحديدا منطقة يحظر على الرجال الغرباء دخولها وهذا ما أطلق العنان لمخيلة الفنانين وقد اختلف أسلوب تعاطيهم مع هذا الموضوع إلى فئتين من جهة كان الأمر مثيرا للشهوات ومن جهة أخرى

([1]): المرجع السابق، ص670.

حاول البعض نقل الفئة العائلية المشهودة في التعامل الأوروبي إلى العالم الشرقي»[1]، هذا بعني أن المستشرقين عندما رسموا لوحاتهم الفنية صوروا الحريم بطريقة مخلة للحياء –إن صح التعبير– حيث رسموهن في أماكن نومهن، في ذلك الجزء من البيت الخاص بالنساء والذي يسمونه الحرملك، فقد صوروا الحريم وفق رؤية فنية تجعله محصورا في زاوية اللذة والجنس، ورسموا النساء الشرقيات بأجسام بيضة ممتلئة وبملابس مكشوفة خاصة في الحمامات لكن هذه صورة خاطئة عن حريم الشرق فليست كل النساء الشرقيات بيضاوات وأجسامهن ممتلئة.

كتبت ناديا تازي في مسألة الحريم قائلة: «كان أكثر الرجال حكمة يفضل الاستمتاع من حين لآخر أو حتى تطليق زوجته، عوضا من احتمال التنافس المر بين زوجاته تحت نفس السقف، وأولئك الذين قرروا الجمع بين عدة زوجات بشكل شرعي كانوا يتخلصون في الجانب المضطرب من حياة الحريم باقتناء بيوت منفصلة في مواقع مختلفة من المدينة والتي يقسمون وقتهم بينها»[2]، تناولت ناديا تازي موضوع تعدد الزوجات ولتحليلات عند المستشرقين وهي ترى أن الرجل الحكيم هو الذي إذا أراد امرأة ثانية في حياته يطلق زوجته ويأتي بها، بدلا من أن يتزوجها وزوجته الأولى لا تزال في ذمته، وإذا لم يستطع تطليقها بنى لكل واحدة منهما بيتا بعيدا عن الأخرى وذلك لتفادي المشاكل التي تحمل بينهما.

رغم اهتمام العالم الغربي بالحياة المنزلية والعائلية، وتصوير النساء في لوحاتهم الفنية إلا أن «مشاهد الأمومة كانت نادرة بشكل لافت للنظر في أعمال المستشرقين، وقد قدم جان بابتيست فانمور امرأة ترضع طفلها، وكذا فعل تيودور شاسيريو في لوحة له بعنوان" امرأة من شمال افريقية تمرض رضيعها" سنة 1850، والعائدة لمتحف اللوفر في باريس»[3]، فأغلب

([1]): لين ثورنتون : النساء في لوحات المستشرقين، ص21.

([2]): المرجع نفسه، ص26.

([3]): المرجع نفسه، ص24.

الرسامين ركزوا على تصوير الحريم من ناحية مثيرة للشهوات، حيث شوهوا صورة المرأة وأعطوا مفهوما مغايرا للحريم، يتلخص في المتعة والجنس واستبداد الرجل واستلام الأنثى، ولم يقدموا أبدا الحريم يقمن بالواجبات المنزلية، إلا بعضا منهم مثل: فرانكديلون، ووليليام بورسو، وجون فريدريك لويس الذين صوروا الحريم المصري محتشمات مشغولات بالنشاطات اليومية.

تمثلت نظرة المستشرقين العامة لقضايا المرأة في الإسلام في «التمييز بين الرجل والمرأة وعدم المساواة بينهما ليصل إلى محاباة الرجل وتفضيله على حساب المرأة فقد زعموا أن الإسلام حرم المرأة كثيرا من حقوقها والمجتمعات الإسلامية في ظاهرها ذكورية أهملت المرأة ولم تشاركها في الحياة الاجتماعية والسياسية ولم يبح لها الاطلاع بالمهام القيادية في الدولة، ويكرر رجال الكهنوت في مواعظهم قولهم:" إن الكنيسة –دون سواها– هي التي حررت ورعت حقوق المرأة"»[1]، فهم يرون أن الإسلام فرق بين الرجل والمرأة وفضل الرجال على النساء ورأوا أيضا أن المرأة مظلومة في المجتمع الإسلامي، والكنيسة هي التي منحت للمرأة حقوقها، ولكن الحقيقة غير ذلك فالكنيسة هي التي سجنت المرأة وأبسط مثال أن التي تشتغل راهبة في كنائس المسيحيين يحرمونها من حقوق كثيرة بحيث لا يسمح لها بالزواج بل يجب أن تبق حالفة خادمة لتلك الكنيسة طوال حياتها، أما الإسلام فهو عكس ذلك، إذ يأمرنا بالعبادة لكن دون التفريط في حياتنا وسعادتنا بل جعل الزواج نصف الدين، ولأنه حرم المرأة من المشاركة في بعض الأمور السياسية والاجتماعية فللحفاظ على عفتها وطهارتها.

عالج المستشرقون قضايا كثيرة تحض حريم المسلمين بالنقد والتجريح ومن بين هذه القضايا قضية الحجاب حيث،« بدأت قضية تحرير المرأة بالحجاب، والمطلوب هو السفور والتبرج فزعموا أن سر تأخر المسلمين وتخلفهم هو حجاب المرأة لأنه يعيقها في الانطلاق والحركة،" ولما أريد المسلمة أن تسير سيرة المرأة الغربية فلا بد من افتعال قضية التحرير تمر بمراحل

(1): عفاف عبد الغفور حميد: شبهات المستشرقين حول قضايا المرأة في القرآن وسائلها وآثارها والرد عليها، ص84.

على النسق الأوروبي فوقع الاختيار على الحجاب"، فكان أول حاجز اخترقه المستشرقون وأتباعهم من أنصار تحرير المرأة هو الحجاب إذ عدوا ستر الرأس إهانة للمرأة ولكرامتها الإنسانية وعائقا يمنعها من مشاركة الرجل في نهضته»[1]، إن التخلف الحاصل في بعض الدول العربية إنما سببه في نظره هو حجاب المرأة، ولكن كيف لقطعة قماش تغطي الرأس تكون سببا في عدم التقدم؟ ! إن التقدم يكون بالفكر والابداع والعمل والاجتهاد وليس باللباس والمظاهر الخارجية والمعتقدات.

احتل المستشرقون مجالات عديدة يؤثرون من خلالها على حريم المسلمين، ومن أهم هذه المجالات مجال التربية والتعليم حيث« بدأوا بتعليم الفتاة المسلمة وتربيتها طبق الأسس التي وضعوها لإفسادها لقد أمسك هؤلاء المفسدون زمام تعليم الفتاة داخل معظم البلاد الإسلامية، وفرضوا على الفتيات والفتيان خطتهم التعليمية التربوية والمشحونة بقسط كبير من المفاهيم الدينية والخلقية والسلوكية المنافية لتعاليم الإسلام تحت ستار التحضر والعلمنة»[2]، فقد استطاعت هذه المدارس أن تقنع الفتيات المسلمات اللواتي تعلمن فيها، بأن التقاليد والأخلاق المستوردة من الغربي الأحسن والأفضل لهن وينبغي السير وفقها والنظر إلى الأخلاق الإسلامية نظرة تخلف وازدراء لأنها تخالف العصر.

إن دعاة تحرير المرأة هم غالبا من المفتونين بحضارة الغرب الزائفة، هدفهم قذف المرأة إلى سوق الرذيلة المشاعة لكل فاسق، ودفعها إلى مشاق العمل الشاق، لتكسب عيشها وكساءها ومأواها فهذا ما انتهت إليه حرية المرأة الغربية، فقد أمست المرأة فيها لا تجد أبا ولا أخا ولا زوجا ولا ولدا ولا حفيدا يعيلها، فالأنثى عندهم متى صارت في سن تستطيع فيه الاعتماد على نفسها هان عليهم أن تعمل أي عمل ولو كان هذا العمل فيه فقدان لعفتها وكرامتها.

([1]): المرجع السابق، ص94.

([2]): فاطمة هدى نجى: المستشرقون والمرأة المسلمة، دار الايمان، ص39.

خلاصة:

يعد مصطلح الحريم من المصطلحات الحديثة والطي يعني المكان المنعزل في البيت المخصص للنساء، فهو إشارة واضحة إلى المرأة، ولقد تعددت صورة الحريم عبر العصور، وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في كل مجتمع، فالمرأة في الثقافة الشرقية تختلف عن نظرتها في الثقافة الغربية، وهذا الاختلاف يكمن في نظرة كلا الثقافتين إلى الحريم، فالثقافة الشرقية تنظر إليها نظرة احترام ووقار، والغربية تحصرها في الجنس والشهوات واللذة وخاصة عند المستشرقين، ولكن الإسلام كرم المرأة ومنحها الحرية فأحاطها بالحماية وجعلها شريكة للرجل في أمور كثيرة وأزاح عنها الظلم الذي كان يقع عليها.

الفصل الأول

الحريم والسرد النسوي

الفصل الأول: الحريم والسرد النسوي

أولا: الحريم في الرواية العربية المعاصرة

1-المرأة العاملة.

2-المرأة الحبيبة.

3-المرأة الأم.

4-المرأة المناضلة.

5-المرأة الرافضة لتقاليد المجتمع.

ثانيا: السرد النسوي مفهومه وخصوصيته وقضاياه.

1-السرد النسوي، الكتابة النسوية، الأدب النسائي، واشكالية المصطلح.

2-السرد النسوي العربي.

3-خصوصية السرد النسوي.

3-1-في الكتابة النسوية خصوصية مثبتة.

3-2-لا امتياز ولا خصوصية في الكتابة النسوية.

4-قضايا السرد النسوي.

4-1-القضايا الذاتية.

أ-إثبات الذات وازاحة الهيمنة الذكورية.

ب-الهوية الأنثوية.

4-2-القضايا السياسية.

أ-تحرير المرأة.

ب-المرأة والوطن.

4-3-قضايا المرأة والحب.

ثالثا: الحريم في السرد النسوي.

1-التجارب الخاصة والحميمة في حياة المرأة.

2-الزواج.

3-الإنجاب.

4-الطلاق.

أولا: الحريم في الرواية العربية المعاصرة:

يمكن للحريم في الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة، أن يعبر لنا بصدق عن الواقع الذي مر به المجتمع العربي، باعتباره يأخذ المجال الأكثر في المجتمع، في الحياة عامة، كل هذا كان انطلاقا من عدة معطيات مختلفة دينية، وأخلاقية واجتماعية وغيرها، فالحريم يمثل محورا مهما في الرواية العربية كيف لا وهو يحظى باهتمام الكثير من الكتاب والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم ليشغل حيزا بارزا في نتاجهم الأدبي فلا نكاد نجد رواية عربية تخلوا من ذكر أو الإشارة إلى الحريم بغض النظر في مستوى ذكره.

كانت نساء الحريم في الرواية العربية تحاولن تغيير صورتهن السلبية التي كانت عليها في العصور السابقة، أو رغبتهن في الاستقلال والتحرر من قيود المجتمع الذي حصر دورها في مهام بسيطة بعيدة عن الثقافة والفكر، وهذا ما عبرت عنه سيمون ديبوفوار في قوله:« إن المجتمع الذي وضع الرجل تشريعاته وقيمة، يعتبر المرأة أقل من الرجل، ولا تستطيع المرأة إلغاء هذا النص إلا بتحطيم حقوق الرجل، لذلك تحاول أن تسيطر عليه وأن تناقضه وأن تنكر حقيقته وقيمته، إنها بذلك لا تفعل شيئا سوى الدفاع عن نفسها»[1]، فمن خلال ما قدمته المرأة من جهود وإبداعات فكرية من أجل اثبات ذاتها تبين أن دورها يتجاوز الجانب الجسدي والبيولوجي، وكانت المرأة في الرواية تعتبر الرجل عدو سواء كان أبا أو أخا أو زوجا.

كان موضوع الحريم في الكتابات الإبداعية من أهم المواضيع التي تحدث عنها الكثير من المفكرين والأدباء، فهناك من أيد فكرة أن المرأة شريكة للرجل وسوى بينهما، وهناك من عارض هذا الرأي وحصر مهامها في: الانجاب والالتزام بالبيت يقول صالح مفقودة:« أما وجود المرأة في ميدان الأدب تحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات

(1): سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2008، ص05.

الرسامين تعتمد على هذا الموضوع، وكذلك الاشهار والأفلام»[1]، وما نستنتجه من هذا القول هو أن حضور المرأة بارز في جميع ميادين الحياة سواء كان شعرا أو نثرا فقد تبين حضورها في الرواية العربية، وأصبح لها نصيب منها، حيث لا تكاد تخلو أي رواية من عنصر المرأة، لكن حضور المرأة لا يعني دائما حضور الحريم، وذلك لأن الحريم له مفهوم أوسع وأشمل من المرأة، فالمرأة فرد والحريم يشمل المرأة والأطفال... وغير ذلك.

يمكن القول إن صورة المرأة في الرواية العربية «نابغة من تصور الأديب وعاداته وتقاليده التي تربى عليها وتعبر عما يشعر ويحس به اتجاه المرأة، فيصور ذلك المكنون الداخلي في عمله الأدبي من أجل كشف لمكنونات ومكبوتات الأديب»[2]، هذا يعني أن الأدباء حاولوا إبراز المرأة في صور متعددة نابعة من ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فظهرت صورة المرأة المقهورة، وتوجد صورة المرأة المستقلة، وكذا المرأة الروح، والمرأة الجسد.

1-المرأة العاملة:

تسعى المرأة دائما إلى تحسين أوضاعها بالعمل والاجتهاد من أجل خلق واقع ايجابي حيث أن «إصرار المرأة غالبا الأم على العمل في تأكيد بل رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها بالمسؤولية لتؤكد ذاتها، ومن أجل مساعدة الرجل الذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية رغم ما تعيشه من ظروف قاهرة»[3]، فالمرأة تتفاعل في المجتمع الذي تعيش فيه مثلها مثل الرجل خاصة إن كان ذلك الرجل لا يستطيع التكفل بأسرته جيدا، فتقدم

([1]): صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص10.

([2]): هناء رزيق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، أدب عربي حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016، ص21.

([3]): المرجع نفسه، ص 21،22.

هي يد المساعدة له، وتعيل أسرتها معه، فعلاقة الرجل بالمرأة يجب أن تكون مبنية على المودة والرحمة، ومساندة بعضهما البعض.

وأبرز مثال عن المرأة العاملة ما نجده في رواية المصابيح الزرق لحنا مينة وذلك في شخصية أم صقر التي «كانت تعمل غسالة ومنظفة بيوت وناقلة ماء لأهل الحي وتذهب صباحا للعمل قبل شروق الشمس وتعود في وقت الغداء حاملة طعامها وطعام ابنها، ثم تذهب ثانية لتكمل عملها وهكذا على مر الأيام»[1]، فأم صقر تمثل نموذج المرأة التي تناضل وتكافح في عملها من أجل إعالة نفسها وابنها، حيث كانت تعمل في البيوت كخادمة، وعملها هذا يعد بمثابة صورة للأم المناضلة والمكافحة لضمان استمراها في هذه الحياة.

2-المرأة الحبيبة:

تطرقت أغلب الروايات العربية إلى موضوع الحب وعلاقة الرجل بالمرأة ومعاناتها من أوجاع الحب، «فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر، ويتضح هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي فجميع الأدباء عاشوا تجربة الحب وقاسوا فيها، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم، فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة في رواياتهم»[2]، حيث لا تكاد تخلو رواية من مواضيع الحب، فالأدباء يجسدون ما عاشوه من تجارب مع الحبيبة في رواياتهم.

تعتبر رواية زينب لحسين هيكل أول رواية فنية في الأدب العربي، ومنه الرواية« تعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع في هذه العلاقة مما يؤدي إلى أزمة بالنسبة لشخوص القصة، يدعو الكاتب من خلال وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب، وعدم إجبارهم

([1]): ينظر حنا مينا: المصابيح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2002، ص31.

([2]): هناء رزيق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، ص22.

على ربط علاقة محددة من خارج إرادته»[1]، فزينب رغم قوة شخصيتها في هذه القضية التي كانت تمارس حريتها من خلال إقامة علاقة مع حامد وإبراهيم، إلا أن أباها زوجها إلى آخر دون استشارتها، فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة، وحضور المرأة مرتبطة الحب هنا، لا يعني حضور الحريم فالنساء في الحريم يمنع عنهم الخروج ومغادرة حريمهن، لذلك لا مجال لهن لإقامة علاقة مع الرجال إلا بعد الزواج.

تظهر صورة المرأة الحبيبة أيضا في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع، وذلك في شخصية البطلة أدريان التي هربت مع زوجها بسبب حبها لبطل الرواية نائل، جسد الروائي صورة الحب من أول نظرة، حيث أحبته أدريان من المرة الأولى التي رأته فيها، وتعلقت به، وصور لنا أيضا حاجة المرأة إلى من يكون سندا لها ويحميها، ويعيلها فقد هربت من زوجها الفرنسي بحثا عن الرجل العربي الشهم الذي يمنحها الحب والحنان والأمان والاستقرار.

3-المرأة الأم:

تعد شخصية الأم الشخصية الأكثر حضورا في جل الروايات« فنظرا للعلاقات الاجتماعية والأسرية التي تربط الكاتب فمن الطبيعي أن يجعل ساحات عريضة للأم التي تمثل حضنه الأول، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها، وأن يعبر عن عواطفه اتجاهها»[2]، وتظهر صورة الأم في أغلب الروايات بصورة تلك المرأة الحنونة المكافحة من أجل أبنائها وضمان العيش المحترم لهم.

ومن نماذج المرأة الأم ما نجده في رواية ليتني امرأة عادية لهنوف هاجر، حيث أن والدة البطلة فريدة دائما تدعي الله في صلواتها أن يرزق ابنتها زوجا صالحا يكفلها، ويحفظ كرامتها

([1]): صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، د.ط، د.ت، ص56،57.

([2]): هناء زريق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي، ص22.

ويصونها وهذا يدل على حرض وخوف الأم على مستقبل أولادها، إذ ترى الزواج سترة لابنتها، ولا أحد يستطيع حمايتها أكثر من زوج صالح، يحبها ويرعاها.

للأم دور أساسي في تربية وتنشئة الاطفال، فهي رمز للخصب والنماء، وقد ركز العديد من الروائيين على ما تقوم به الأم من انجاب للأبناء ورعايتهم، وتكمن أهميتها بجملة الأبناء والبنات الذين أنجبتهم، وقد ركزت زهور ونيسي في رواية لونجة ولغول على «الأم، فهي أم لسبعة أطفال وثامنهم في البطن، تقول عن البنت مليكة: "لا تتذكر أنها رأت مها فترة هكذا بدون هذه البطن المنتفخة تارة أو مخرجة ثديها ترضع أخا لها أو أختا، ورغم ذلك فهي لا تشكو"، فهذه الأم تنحصر حياتها في الإنجاب»[1]، هكذا هي الأم دائما تكون رمزا للحب والعطاء دون مقابل، وحتى لو كان لها عشرة أطفال لا تستطيع الاستغناء عن واحد منهم، وتحاول جاهدة توفير العيش الكريم لهم.

4-المرأة المناضلة:

أي المرأة المقاتلة الرافضة لقوات الاحتلال، بحيث« لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت من القدم بالوقوف مع الرجل، ومساعدته في الحروب من قتال أو طباية، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الارهاصات الأولى، كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بل ما فيها من انكسار وانتصار»[2]، فالمرأة بهذه الصورة تحاول إبراز أهميتها في المجتمع، ونضالها يعزز مكانتها هذه، ويصحح

([1]): عائشة بن عبد المولى، خيرة كرمي: شخصية المرأة في الرواية النسوية الجزائرية رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2019، ص.48

([2]): هناء زريق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي، ص 22.

المفاهيم السلبية المتعلقة بها، وبيان حقها الذي تتساوى فيه مع الرجل.

وعلى سبيل المثال نجد رواية أحمد سليمان (الدمية والنار)، تظهر المرأة بصورة شخصية ثورية مقاومة، تتمسك وتتشبث بأرضها دون خوف أو رغبة في الاستسلام، وذلك من خلال شخصية سلمى، حيث: « يعرض الكاتب أحمد سليمان صورة حقيقية لواقع المرأة الفلسطينية في فترة متقدمة من حياة الشعب الفلسطيني (...) وتلك الصورة على حقيقتها فإنها تعرض جانبا من ذلك الواقع الذي قد يقدم فيه كاتب آخر المرأة (الأم، أو المرأة المقاومة أو المرأة المتشبثة بأرضها أو العاملة فيها، إلا أنه يعرض وبكثير من الصدق والوضوح القمع الذي تتعرض له في ظروف يعم فيها الجهل والفقر، وتفرض العادات والتقاليد، والواقع قانونها»[1]، فسلمى أي فتاة من فتيات بلدها رافضة للإحتلال والاستبداد الذي يتعرض له وطنها، تقاومه رغم ضعفها ولا ترضخ له وتطمع دائما في الحرية.

وهناك أيضا من الصور والنماذج التي تصور المرأة المقاومة والمناضلة، نجد أم بشير في رواية الثلج، يأتي من النافذة لحنا منيا حيث« أنها لا تخاف الحياة فالحياة بالنسبة إليها لا تقتل إلا الذي يخافها، هي امرأة ورجل ربت أولادها وزوجتهم، ربت نفسها وعملت الخير، واشتركت في المظاهرة»[2]، فهي من أكثر الشخصيات النسائية التي تعي أهمية النضال السياسي، ولا تخاف مواجهة هذه الحياة، فقد استطاع الكاتب أن يلامس في شخصيتها بذور الكفاح والمقاومة، والرغبة القوية في النجاح والاصرار الكبير على تحقيق ما تؤمن به.

([1]): أحمد محمد سليمان شارات: البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002، أطروحة استكمال درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص115.

([2]): ينظر، حنامیا: الثلج يأتي من النافذة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 1977، ص117.

5-المرأة الرافضة لتقاليد المجتمع:

أي المرأة القوية ذات الشخصية المستقلة، وتصور رواية خارج الحريم لأمين الريحاني البطلة جيهان بشخصية فعالة، تتحدى كل القيود الاجتماعية من أجل تحقيق هدفها، في ثقافة اجتماعية لا تسمح لها بذلك إذ كانت «جيهان ذات حنكة عجيبة، كثيرة المعرفة بأساليب الاجتماع والسياسة، تطمح بأن تكون زعيمة من زعيمات أميركا، المطالبات بالحقوق النسائية، أو نبيلة من نبيلات لندره، وتحلم بأن يكون لها صالون في باريس، لكن كل هذا لا يتحقق، لأنها تركية المولد وقد قصي عليها أن تقيم في وسط تقاليده قديمة قاسية، ناهيك بما ورثته في الأجداد، مما كان يحول دون أميالها العصرية»[1]، إلا أنها خرجت من النمط للمرأة العربية في بلاد الشرق، وقدمت لنا شخصية مثالية، حيث كانت جيهان تكتب المقالات المتنوعة، وتراسل الصحف وتمارس أنشطة ممنوعة عن جسسها، بالرغم من الوسط الذي تعيش فيه والذي يمنع المرأة من مشاركة أي نشاط من هذه الأنشطة التي مارستها هي، خاصة وأن الرواية تحكي عن امرأة تعيش في زمن الدولة العثمانية، التي تحرم على المرأة الخروج خارج بيتها أو حريمها، كما يطلقون عليه، فأمين الريحان هنا أشار إلى حضور الحريم إلى جانب حضور المرأة.

ومن النماذج التي يمكن الاستدلال على شخصية المرأة القوية ذات القرارات المستقلة النابعة من ذاتها أيضا، لدينا كتاب "الساق على الساق فيما هو الفارياق" "لأحمد فارس الشادياق"، وذلك في «رسمه لصورة الفارياقية التي تبدو ممتلكة القدرة والذكاء للجدال والمساجلة وإبداء الرأي المخالف في ندية مع شخصية زوجها (الفارياق)، وإن كانت هذه الشخصية لا تمتلك الملامح الروائية المميزة في عمل يراوح بين الرواية والمقامة، والموسوعة الأدبية الحضارية، فإنها قد امتلكت روحا خاصة، وحسا من الدعابة والسخرية والاعتداد بالشخصية

([1]): ينظر: أمين الريحان: خارج الحريم، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012.

العربية، مقابل الشخصية الأوروبية، ستفتقد الأعمال اللاحقة»[1]، حيث رسم الكاتب شخصية الفارياقية في صورة امرأة ذكية، لها قدرة كبيرة على الجدل وإبداء الرأي، والأدلة المقنعة على ما تميل إليه من أفكار أمام زوجها الفارياق.

وتعد شخصية لينا فياض في رواية أنا أحيا بليلي بعلبكي« النموذج الأكثر حضورا وجذرية في التعبير عن خطاب الرفض والغضب، وفي تصوير حالة الانسلاخ النفسي الذي تستشعره الذات أمام بني اجتماعية وثقافية وسياسية، تبدو لها غريبة وخالية من التعبير، فتبدأ بتعريتها والسخرية اللاذعة منها، محاولة استبطان بدلائل أخرى بلا جدوى، لترتد الذات ملؤها حس الهزيمة، نحو البناء ذاته الذي يماثل القفص في عالم إذا سجنا كبيرا»[2]، فلينا بطلة متمردة، رافضة ومنتقدة للعادات والتقاليد الاجتماعية السائدة، حيث ظلت تطلق اسئلتها وانتقاداتها الملونة بالسخرية والشتيمة، فهي أسلحتها التي تواجه بها السطوة والسيطرة الموجودة في كل مكان من مجتمعها، سواء في البيت، أو الجامعة، أو مقر العمل ،أو المتاجر، وهي تعلن انسحابها من هذا العالم الذي هو في نظرها بشع، مصطنع وسلطوي.

لقد تنوع التعبير عن المرأة في الرواية العربية المعاصرة، ولكن صورتها ظلت تتراوح بين نموذجين أصليين في الثقافة السائدة، وهما:« صورة المرأة المثالية الخلق والخلق رمزا للطهر والنقاء كالعاشقة البريئة وقد تشتبك مع الأم المثالية، أو تتسامى لتصبح رمزا للوطن، وصورة المرأة الجسد رمز الإغراء، والشهوة، والخطيئة والشر، في الوقت ذاته، إنها المغوية المهلكة»[3]، ويمكن القول أن هاتين الصورتين عن المرأة ليست إلا تعبيرا عن رغبات الكتاب وخيالاتهم

(1): غادة محمود عبد الله خليل: صورة المرأة في الرواية الفلسطينية في بلاد الشام، مذكرة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004، ص09،10.

(2): المرجع نفسه، ص71.

(3): المرجع نفسه، ص9.

أكثر للارتقاء والكمال، أما الصورة الثانية فهي تعبير عن مكبوتات الكاتب، وما تشتمل عليه من غرائز واندفاعات.

هكذا إذا فالمرأة كانت ومازالت بمثابة الأيقونة، لا يمكن الاستغناء عنها، خاصة في الرواية العربية فصورتها اختلفت من أديب إلى آخر، وعبر عدد منهم عن حضورها وأبرزوا صورتها في رواياتهم انطلاقا من معطيات اجتماعية وأخلاقية وسياسية، ووجودها في الرواية يتعدى حضورها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود، كأن تكون رمزا لنوع أنثوي أو شريحة اجتماعية خاصة، وهكذا يتضح لنا أن المرأة عامل أساسي من الأعمال الإبداعية خاصة في الرواية، لأن الرواية تصور حياة الشخوص بدقة وبحرية وبكامل التفاصيل، لهذا فإن المرأة بمثابة النموذج الرئيسي للتعبير عن فكر الكاتب، وهي كذلك المحرك الأساسي للأحداث في الرواية، ومن الجدير بالذكر أن حضور المرأة ليس دائما هو حضور الحريم، فإذا حضرت المرأة في الرواية لا يعني هذا حضور الحريم أيضا، باعتبار الحريم مكان وليس شخصية.

ثانيا: السرد النسوي ومفهومه وخصوصيته وقضاياه:

1-السرد النسوي: الكتابة النسوية، الأدب النسائي وإشكالية المصطلح:

شهد السرد العربي الحديث صعودا لافتا للرواية النسوية في العصر الحديث، ولم يحصل ذلك بمعزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية، إنما جاء استجابة لوعي المرأة الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لا يمكن تجاهله، وتمييزا يصعب إعقاله، فالآداب القديمة شعرية وسردية كانت حافلة بصورة المرأة الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة.

رغبة المرأة في التحرر من ظروف القهر والتهميش الذكوري، جعلتها تخرج من سجنها باحثة عن ذاتها وهويتها، وذلك نتيجة لبعض العوامل التي ساهمت في بروز وعيها واستيقاظها

من سباتها، ومن بين هذه العوامل: «تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات، والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.

-تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.

-بروز تيار الإصلاح كان له دور فعال وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة وأنه عمل اجتماعي وثقافي داخلي أي وليد المجتمعات العربية نفسها»[1]، أي أن أهم مرجعية للكتابة النسائية عن العرب هي التيار الغربي، وهو عبارة عن حركات نسوية عالمية، كما أن وعي المرأة بالظروف الاجتماعية، والواقع المعاش ومحاولة التغيير نحو الأفضل، كان له دور كبير في بروز وانتشار الكتابة النسائية، وتيار الإصلاح في العالم العربي أثر في النساء المبدعات، وزادهن حماسا، خاصة وأنه ذو طبيعة اجتماعية وثقافية عربية.

عند اطلاعنا على بعض الدراسات ونحن نحاول تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الكتابة النسوية أو السرد النسوي، يلاحظ أنها لا تكاد تجمع على مفهوم واحد، بل إن غياب التحديد الدقيق لهذا المصطلح ساهم في تداول العديد من المفاهيم المتباينة، فمنهم من قال بالكتابة النسوية، ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة المؤنث، ومنهم من قال بكتابة المرأة، وأخيرا منهم من نادى بالأدب النسائي.

1-1-كتابة المرأة:

المقصود بهذا المصطلح هو: «كل ما تكتبه المرأة سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجال، أو عن أي موضوع أخر، هذا المعنى يحيلنا إلى دلالة مزدوجة لمصطلح كتابة المرأة،

([1]) : عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى اشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، قسم الآداب والفلسفة، العدد 15، 2016، ص04.

فإنما يقصد به التصنيف أي الوقوف فقط عند المحتوى الكمي للأدب المكتوب بأقلام نسائية، بغض النظر عن جودته وعناصر الإبداع فيه أو أنه يخدم غاية التمييز، أي تمييز هذه الكتابة عن كتابة الرجال»[1]، إذا معنى هذا المصطلح هو ما تكتبه النساء، ولا يهم الموضوع الذي يدور حوله، المهم أن كاتبته امرأة، ورأوا أن هذه الكتابة لا يجب تصنيفها إذا كانت جيدة أو رديئة، فقط ركزوا على المحتوى الكمي، وميزوا بين كتابة النساء وكتابة الرجال، ذلك لأن النساء يكتبن في موضوعات هي من خصوصية المرأة الأمر الذي يحضر الرجل التعبير عنه، وربما في هذا الرأي نوع من المبالغة، ذلك لأن خصوصيات المرأة ليست حكرا عليها، فالمرأة مع النساء فقط، بل لها صلة بالرجل دائمة ومنسجمة، وكثير من الرجال من له خبرة واسعة بعالم المرأة والمعرفة بأدق أحاسيسها.

1-2-الأدب النسائي:

عندما نتكلم عن الأدب النسائي تنصرف الأذهان إلى دلالتين محتملتين لهذا المصطلح هما:« الأولى يقصد به كل لأدب كاتبته المرأة والثانية تعني كل أدب موضوعه المرأة، ويمكن القول إن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهضة التي دعا فيها المتنورون إلى التأكيد على دور المرأة في المجتمع، الأمر الذي استدعى تعليمها وتثقيفها ومن ثم مشاركتها في النشاطات الاجتماعية والثقافية، وصولا إلى الإنتاج الأدبي»[2]، إذا فالنهضة الأدبية كان لها دور كبير في توليد الوعي لدى المرأة بعد أن كان دورها مهمشا في الساحة الأدبية، فقد استطاعت الخوض في هذا العالم، وقدمت نماذج أدبية إبداعية تصور

([1]): بغداد عبد الرحمان: الكتابة النسوية (قراءة في المفهوم والأبعاد)، مجلة الفضاء المغاربي، ملحق مغنية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2016، ص110.

([2]): المرجع نفسه، ص112.

فيها عالمها الخاص، ولكن هذا المصطلح له دلالة أخرى، وهي أن الأدب النسائي ليس بالضرورة أن تكتبه المرأة، بل هو ما كان موضوعه المرأة بغض النظر عن كاتبه.

يؤكد الدكتور عامر رضا هذه الفكرة في قوله:« وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي، إذن التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان، والطبقة، والخلفية الثقافية، والجنس والخبرات الجانبية، ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها أدب نسائي، وإلا أسقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة الصور النمطية»[1]، ولكن من الكاتبات من ترى أن هذا التصنيف هو تحقير للمرأة، واستهتار بقدراتها الإبداعية، ووضع أعمالها في مرتبة دونية لا تناسب ابداعاتها.

ومع ازدياد عدد الأدبيات والمثقفات العربيات نجد العديد منهن يرفضن هذا المصطلح، لأنهن وجدن فيه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسية،« وهو ما حصل مع لطيفة الزيات التي رفضت تبويب كتاباتها الإبداعية في باب الأدب النسائي، لاعتقاده أن هذا الوصف يتضمن تحفيزا لهذا الأدب وتهوينا من أهميته، لأنه يرسي لمحدودية الموضوعات التي يعرض لها، وقد عملت يمنى العيد على تأكيد هذا الموقف، حيث نرى أن هذا المصطلح يسهم في عزل أدب المرأة عن الحركة الإبداعية، ومن ثم فإن الحديث عن أدب نسوي هو حديث خاطئ ومفتعل لقضية المرأة»[2]، حيث كانت بعض المبدعات في هذا المجال يرفض تقسيم الأدب ويعتبرنه عام لا يتجزأ، وليس له جنس، فلا يوجد هناك أدب رجالي وأدب نسائي، بل كلاهما أدب واحد، وذلك لأنهن خائفات من تكريس هذا التقسيم لمزيد من دونية المرأة، وهكذا تبقى كلمة نسائي مجرد مصطلح جاء من الغرب ليفرض هيمنته على الذهنية العربية.

([1]): عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص05.

([2]): بغداد عبد الرحمن: الكتابة النسوية (قراءة في المفهوم والأبعاد)، ص110.

1-3-كتابة المؤنث:

تحيلنا دلالة هذا المصطلح بوجه عام إلى كل« ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه، وهو الأمر الذي يستدعي وبطريقة لا ارادية إلى وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية، ويستدل من هذا أن هوية الكتابة تعرف من جنسيتها، وأن ما يتميز به النص الأدبي هو غلبة علامات المؤنث عليه»[1]، إذا فكتابة المؤنث أو الأدب الأنثوي يعرف بكل ما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره، فالنص الذي تكتبه المرأة يعرف من كلماته ومعانيه بأن الذي كتبه هي امرأة، لأنه تغلب عليه علامات المؤنث.

يجب ألا ننظر إلى النص الذي تكتبه المرأة على أساس هوية منتجه الجنسية، وإنما يجب أن ننظر إليه من زاويتين طبعتا بسيرورة الإبداع النسوي وتطوره وهما:« 1-زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، 2-الزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل المبدع إنتاجه الفني»[2]، الأمر الذي يفرض علينا التمييز بين الوعي الفكري والمعرفي للمرأة المبدعة، والطبيعة البيولوجية للمرأة أي جنسها، وما يستمد الرجل المبدع من طبيعتها هذه.

يثير مصطلح كتابة المؤنث أو الأدب الأنثوي لدى الناقدة العراقية نازك الأعرجي نوعا من النفور والتوتر ذلك لأن« الحديث عن المؤنث حسبها يثير الاضطرابات والنفور، لأنه يمس مواجع نعجز عن الإفصاح عنها، ونقاط ضعف تراكمت فوقها المقولات والمواقف اللفظية، ولأنه قبل ذلك يتطلب منا تحديد التساؤل، وتعليق المسلمات والبديهيات السائدة، وهز الثوابت

([1]): المرجع السابق، ص113.

([2]) : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والجواهد »[1]، تسعى الناقدة إلى صياغة بديلة تحرر المصطلح من المعنى الدلالي في مجال تداوله الثقافي والاجتماعي، وليس انطلاقا من مفهوم لغوي/معرفي، ذلك أن حساسية القارة اتجاه استخداماته هي التي تدفع الناقدة للبحث عن مصطلح بديل.

1-4-الكتابة النسوية:

ظهر النقد النسوي كخطاب منظم، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا يزال النقد النسوي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وأهم سمات هذا النقد: «تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية(...)، محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو الذاتية الأنثوية في التفكير والشعور، والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي، محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها، أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق و المكتوب»[2]، والهدف الصريح لهذا النقد هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي، حتى ترتفع مكانة الانتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد انجازات كبيرة وأدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي.

يعرف عبد الله ابراهيم الكتابة النسوية بأنها: «التعبير عن حال المرأة، استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية السائدة، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي

([1]): نور الهدى حلاب: السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية –نماذج تطبيقية–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، أدب عربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2019، ص08.

([2]): ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص331.

بفضح عجزه »[1]، يرى عبدالله ابراهيم أن الكتابة النسوية هي كل كتابة تعبر عن المرأة وأحوالها، وهو لم يشترط أن تكون المرأة هي الكاتبة، أي يمكن أن يكون الكاتب رجلا ويكتب عن المرأة، ويرى أيضا أن هذه الكتابة استندت واستفادت من الحركات والأفكار النسوية، وذلك بفضح النظام الأبوي وإظهار سلبياته.

يأتي هذا المصطلح للدلالة على نوعية مميزة من الكتابة، وتحديدا« الإحالة إلى كفاءة الآخر/ المرأة بوصفه ذاتا مبدعة، تتحدد هويتها الأدبية بتوقيع هويتها الجنسية وانطلاقا من هذا الطرح جاء هذا المصطلح حتى يقدم للمرأة والإطار أي المحيط بها المادي والبشري والعرفي...إلخ في حالة حركة وجدال، وذلك يمكن النظر إلى مصطلح الكتابة النسوية بوصفه توقيعا نسويا، وأن كل ما تكتبه المرأة لا يمكنه إلا أن يكون نسويا، في أحسن حالاته يكون نسويا على أكمل وجه»[2]، هذا يعني أن مصطلح الكتابة النسوية يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينها وبين كتابة الرجل، فهذا الأدب هو وليد الإنتاج الأدبي الذي تنتجه المرأة، ولا يمكنه الخروج عن ذاكرة الكتابة النسوية، وهذا يعيد للمرأة كمكانتها واعتبارها.

تعرف ماري إغلتون الكتابة النسوية على أنها:« الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت، فهي الكتابة التي تركز عن وصف آمال وأحلام وطموحات المرأة، بعيدا عن التركيز على الجانب الجنسي»[3]، لقد نظرت ماري إغلتون إلى الكتابة النسوية من جانب مختلف، حيث رأت بأنها الكتابة التي يكون هدفها كشف الخبايا الذاتية للمرأة، والدعوة إلى تحريريها من الأفكار

([1]): عبدالله ابراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص5

([2]): بغداد عبد الرحمن: الكتابة النسوية (قراءة في المفهوم والأبعاد)، ص114، 115.

([3]): المرجع نفسه، ص107.

والصفات السلبية التي شوهت صورتها في الأزمنة الماضية، ومحاولة تحسين صورتها كإنسان، له الحق في حياة كريمة بعيدة عن حياة الجنس والشهوة التي ركزت عليها المجتمعات القديمة.

جرى الاتفاق على أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها وثمة ثلاثة آراء حول تعريف هذا المصطلح وهي: 1« –تعريف الأدب النسوي أنه يتضمن الأعمال التي تكتب من قبل المؤلفات،2–يعني الأدب النسوي هو الأدب للذي يكتب عن المرأة سواءا اكان المؤلف رجلا أو امرأة»[1]، ويعتبر الرأي الأول هو الشائع على العموم، ذلك لأنه بجمع المؤلفة المبدعة أو الموضوع المعبر عنها من منظور نسوي بحت، أما التعريف الثاني يركز على المؤلفة متجاوزا الموضوع الطي كتبت حوله، بينما التعريف الثالث ركز على الموضوع الطي يتحدث عن المرأة وأهمل المؤلفة، فلا يهمه إن كان رجلا أو امرأة.

يرى بوشوشة بن جمعة أن الكتابة النسوية «منحدرة من سياق الكتابة التقليدية الرافضة للسلطة الأبوية من خلال التأسيس لنمط ابداعي متمرد...فالنسوية هي وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصية تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي»[2]، نفهم من هذا أن الكتابة النسوية هي الكتابة التي تكتبها المرأة الرافضة لعادات المجتمع الأبوي والسلطة الخاضعة لها، حيث تعالج القضايا التي تعاني منها في مجتمعها بلغة مرهفة حساسة.

نستنتج إذا أن السرد النسوي قضية تطرح في الساحة النقدية العربية نقاشا غدا متذبذبا بين القبول والرفض والبحث عن الاعتراف في محاولة لإرساء معالم أدب من صميم وعي المرأة، فالإشكالية الأولى هي التحرر من هذه الفوضى المصطلحية من خلال تعدد التسميات، كقولنا

([1]): سمراء سهيلي، مليكة النوي: الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة الدراسات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، المجلد12، 2021، ص110.

([2]): المرجع نفسه، ص110.

أدب المرأة الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، الأدب النسوي، وغيرها من التسميات التي تمت بصلة أو بأخرى بالمرأة، وبالكتابة النسوية والفرق بين كل هذه المصطلحات هو أن : كتابة المرأة تعني أي موضوع تكون كاتبته المرأة لا الرجل، أما الأدب النسائي هو ما يكون موضوعه المرأة بغض النظر عن كاتبه سواء كان رجلا أو امرأة، وكتابة المؤنث أو الأدب الأنثوي هو ما كان فيه علامات تدل على أن كاتبته أنثى، ككلماته ومعانيه، أما الكتابة النسوية فهي كل ما تكتبه المرأة وتكون موضوعاتها الجانب الذاتي الخاص بالمرأة والأصح بين كل هاته المصطلحات هو الأدب النسائي لأن الأدب النسائي ليس بالضرورة أن تكون المرأة كاتبته، قد يكون رجلا، المهم أنه يتناول موضوعات عن المرأة ورغم تعارض الآراء وتعددها إلا أن هناك حقيقة واحدة لا يمكن تجاوزها هي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الأدبية في عصرنا بفعل كفاح المرأة واجتهادها في مجال الكتابة.

2-السرد النسوي العربي:

حاولت المرأة أن تبرز ذاتها خلال إبداعها، وتمكنت من التخلص من النظرة السلبية التي ظلت لصيقة بها فترة طويلة من الزمن، واسترجعت حقوقها الضائعة منها، ومن هنا أصبحت تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريد.

لقد ظهر نوع آخر من الدراسات مع عقد التسعينات يتعلق بالنقد الذي وجه إلى تجارب النسائية، وقد تأثر هذا التيار النقدي الجديد بعاملين هما: «الأول: تواتر الإبداعات النسائية المتميزة وفي حقل الرواية تحديدا، الأمر الذي فرض حضوره على الساحة النقدية التي لم تستطع تجاهل هذه الأعمال، لا سيما أن عددا منها قد شكل إضافات نوعية في حقل الابداع الروائي العربي.

-الثاني : اتساع دائرة التفاعل مع التنظيرات النسوية الغربية التي انفجرت في السبعينات من القرن العشرين، وقدمت تنظيرات وتطبيقات نقدية غير مسبوقة في تناول الأعمال الإبداعية

النسوية»[1]، نفهم من هذا أن الكتابة النسائية تطورت مع مطلع التسعينات، ويرجع هذا إلى تطور الابداع النسائي في الرواية الذي أسهم في تطوير الرواية العربية، وكذا التأثر بالكتابات النسوية الغربية، والاستفادة منها في حقو معرفية متنوعة، ومنهجيات جديدة كعلم النفس والتفكيكية والنقد الثقافي والألسنيات.

عالج عبد الله إبراهيم الأدب النسوي من زوايا متعددة ودعا إلى ضرورة« التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسوية فالأولى كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم، والذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات، والقضايا العامة (...)، أما الثانية فتقصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات والعالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة»[2]، يلح عبد الله ابراهيم على التمييز بين كتابة النساء التي هي في نظره تشبه كتابة الرجل، وذلك لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها، والكتابة النسوية التي دائما تعبر عن قضايا المرأة ولا تخرج عن هذا النطاق.

تبقى مهمة السرد النسوي العربي هي تفكيك الثقافة الذكورية ورد الاعتبار للأنثى بوصفها كائنا إنسانيا مناظرا للذكر وزحزحة العلاقة بين المرأة والرجل، ونقلها من مستوى التبعية إلى مستوى الشراكة.

3-خصوصية السرد النسوي:

إن الحديث عن خصوصية السرد النسوي قد أسال الكثير من الحبر، إذ أن هناك نقاد وناقدات رفضن إبراز خصوصية السرد النسوي، في حين تسارعت الفئة المؤيدة لهذه الخصائص

([1]): غادة محمود عبد الله خليل: صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام، ص23.

([2]): عبد الله ابراهيم: المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص60.

إلى الدراسة والبحث في الأعمال الإبداعية الأنثوية، لإرساء خصائص لهذه الأعمال رغم صعوبة هذا الأمر، وبهذا يمكننا تقسيم هذين الرأيين إلى:

3-1-الموقف الأول: في الكتابة النسوية خصوصية مثبتة:

اتسم الأدب النسوي في بدايات تشكله بمجموعة من الخصائص، «ولعل إحدى أبرز الظواهر التي لازمت الفكر النسوي في بواكيره الأولى الوهم القائل بالتماثل أي أن تصبح الأنثى بمقدار محاكاتها للذكر، وهي فكرة سرعان ما واجهت نقدا في الأدبيات النسوية حينما تبين أن الهدف لا صلة له بالتماثل إنما الاختلاف مانح لهوية الأنثى»[1]، المرأة وإن حاولت أن تتقمص شخصية الرجل وتقوم بمحاكاته فإنها لن تفلح كما أنها لا يمكنها التحرر من سيطرته وهيمنته بصفة نهائية هذا يعني أن فكرة التماثل لا يمكن تحقيقها.

يذهب حسين المناصرة على ضرورة الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، ومن ثم الالتفات إلى خصوصيات المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي، ومن هذه الاختلافات:« البنية النفسية للمرأة تختلف عن النفسية للرجل مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية.

-البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البينية الاجتماعية الذكورية المهيمنة، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية.

-اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية»[2]، عن هذه الاختلافات بين طبيعة المرأة وطبيعة الرجل هي التي انتجت خصوصية في الكتابة النسوية، فالعمل الإبداعي دائما يكون نتاجا لثقافة ونفية المبدع، بالإضافة إلى

([1]): أحلام الواج: الأدب النسوي وخصوصياته الفنية، بحث في المقاربات النقدية عند عبد الله ابراهيم، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد 09، العدد05، 2020، ص05.

([2]): حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص111.

الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها وطبعا هناك اختلاف في هذه العوامل بين الرجل والمرأة لذلك نجد إبداع المرأة يختلف عن إبداع الرجل ولكل خصوصياته.

أجمع بعض النقاد خصائص الكتابة النسوية في النقاط التالية:

أ-طغيان صوت السارد (ضمير الانا) في الكتابة النسوية:

طغى ضمير الأنا كثيرا في الكتابة النسوية بحيث «أبرزت معظم الروايات النسوية أنها تنبني على اعتمادها الكلي السارد والذي غالبا ما يمثله صوت الكاتبة نفسها»[1]، فتبدو لنا الأعمال الروائية التي تكتبها النساء، وكأنها سير ذاتية تحكي حكاية الكاتبة نفسها، وأيضا تكون عبارة عن اعترافات ربما لا يمكنها البروح بها في الواقع، فتجسدها في كتاباتها وكل هذا يكون بلغة نسوية حميمة.

ب-التمرد اللغوي والتحرر اللفظي:

أي أنه« ما يضفي على الكتابة النسوية خصوصية تندر في كتابات الرجل هو جراتها في التعبير وتمردها في اختيار لغتها والتي كثيرا ما يتخطاها الرجل لتكتب هي بواسطتها»[2]، ولكن يجدر الإشارة الى ان الرجال لديهم إمكانية من الكتابة في الخطاب النسوي.

ج-الذاتية:

ترى فرجينيا وولف أن «حيز تجارب المرأة المحدود قد أثر سلبا على كتاباتها ووسمها بالذاتية وأبعدها عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة، التي تهتم بالإنسان والناس جميعا كما نبهت إلى أهمية وجود خبرات حياتية عميقة ليظهر ذلك العمق في كتاباتها ولكي لا تقرأ الذات

([1]): سوسن برادشة: خصوصية الكتابة النسوية: فعلية أم مفترضة؟، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد 04، العدد01، 2019، ص160.

([2]): المرجع نفسه، ص160.

النسوية في كل عمل إبداعي نسوي»[1]، أي أن كتابات المرأة أغلبها تتحدث عن المرأة نفسها فلم تخرج الأدبيات في كتاباتهن إلى قضايا أخرى تخص الانسان والناس بصفة عامة بل ركز فقط على حياتهن وهذا ما أدى إلى وصف أعمال المرأة بالذاتية.

د-خصوصية العنونة:

من أهم ما يميز الكتابة النسوية عن أي كتابة أخرى أي غير نسوية العنونة، إذ «أن العناوين التي تستهل الكاتبات بها أعمالهن الروائية تضفي طبع الخصوصية للكتابة النسوية، فتضيف عنصر التشويق للعمل الإبداعي من خلال العنوان الخارجي، مما يجعل القارئ المشدود بمحتوى المتن الروائي»[2]، ربما تحاول المرأة بهذه الخاصية التمييز بين أعمالها، بحيث تخلق لكل عمل أبدعته عنوانه المميز الخاص.

هـ-اللغة المؤنثة في السرد النسوي:

تتميز الكتابة النسوية عن الذكورية بخصوصية لغوية معترف بها وعليه يمكن تعداد خصائص لغة الكتابة النسوية فيما يلي:« -استخدام أغلب الكاتبات لغة مرسلة شبه عفوية وطلاقة نفس بعيدة عن القوالب المنحوتة والتنميق في الكلام.

-إيثار البساطة في نظم الكلام فلغة الكتابة النسوية تتغير بسرعة الإيقاع الذي يعكس أحوال نفس الأنثى عند التناغم أو التوتر فالجمل في الأغلب تكون قصيرة.

-الاشتغال على لغة البوح التي تضفي على الخطاب شكل المناجاة والاعتراف.

- التداخل بين الشعري والحواري والغنائي في لغة الكتابة النسوية، على حد يصعب معه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة وايقاعا وتخييلا»[3]، كل هذه الخصائص اللغوية خاصة

([1]): المرجع السابق، ص161.

([2]): المرجع نفسه، ص نفسها.

([3]): سمراء سهيلي: الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، ص112، 113.

بكتابات النساء، ونادرا ما نجد رجلا يكتب وفقها، بالإضافة إلى خصائص لغوية أخرى تتميز بها الكتابة النسائية مثل: البلاغة النسوية التي تختلف عن بلاغة الرجال، اللغة الناعمة، الجمع بين الشعر والنثر.

3-التمييز الأنثوي البحث:

أي أن المرأة الكاتبة« اهتمت وكرست كتاباتها لتكشف من خلالها أبعاد تجارب نسائية لا يمكن لغير المرأة كتابتها أو وصفها كتجربة العمل والولادة والإجهاض، وأيضا الإغتصاب وسياسة العنف والتهميش ضدها، بالإضافة إلى القيود الدينية كالحجاب، وعد الاختلاط في العمل أو السفر، والاستقلالية الحياتية، وغير ذلك»[1]، تعتبر هذه الخاصية من أهم خصائص الكتابة النسوية ذلك لأن تجارب الحياة التي تمر بها المرأة تختلف تماما عن تجارب الرجل، ولا يمكن لأحد غير المرأة التعبير عنها، ولكن هناك بعض الكتاب استطاعوا الخوض في مواضيع الحمل والولادة، وصوروا ما تعيشه المرأة في تلك الفترة أحسن من المرأة فيحد ذاتها، وهناك خصائص أخرى تميز الكتابة النسوية عن الكتابات الأخرى مثل: الكتابة بالجسد، واللاوعي النسوي.

تكاد تتفق الناقدات النسويات على أن «وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية يرتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتب فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة حتى نجد هذه الخصوصية في نصها، فلعل هذا الاستراط هو الذي يدفع "زهرة الجلاصي" لربط الخصوصية في الكتابة النسوية بتوفر علامات المؤنث فيها»[2]، معنى هذا أن الكتابة النسوية يتجلى فيها الضمير الأنثوي بكثرة، مما يجعلها تتفوق على الرجل، فهو يستطيع أن يكتب عن المرأة ولكن هناك

([1]): سوسن برادشة: خصوصية الكتابة النسوية: فعلية أم مفترضة؟، ص162.

([2]): ايمان سويلم، مريم بن ابراهيم: من مكامن جماليات الكتابة النسوية رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، أدب جزائري، جامعة أدرار، الجزائر، 2019، ص18.

أمور لا تستطيع سوى المرأة أن تكتب عنها، وذلك أن المرأة أكثر خصوصية من الرجل مما يصادفها في الحياة من حلو ومر.

بما أن جل الدراسات النقدية والأكاديمية أيدت فرضية أن الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة فقط فإننا نستطيع إبراز خصوصية الأدب النسوي على هذا الأساس، ذلك أن المرأة أقدر على كتابة المرأة والغوص في ذاتها وأعماقها الداخلية وحكي مشكلاتها الاجتماعية ووصف آلامها وآمالها.

3-2-الموقف الثاني: لا امتياز ولا خصوصية في الكتابة النسوية:

لقد رفضت فكرة وجود خصوصية للأدب النسوي وكان الرفض الأكبر من الكاتبات أنفسهم، فمعظم الكاتبات تنفين وجود خصوصية في كتاباتهن على اعتبار أن الادب إنساني بالدرجة الأولى ولا يصح تصنيفه أو وضعه في خانات لا صحة منها وربما ترفض المرأة هذا التصنيف لخوفها الدوني وكذا ردة فعل القارئ بصفة عامة أي المجتمع بأكمله.

فالتاريخ الأدبي يشهد أن الكاتبة في القرن الماضي قد تعرضت للاتهام والمهانة ولكثير من المشاكل بسبب كتاباتها سواء الروائية أو الشعرية «ولا يزال المجتمع ينظر للمرأة الكاتبة على أساس أنها منحلة ومتحررة أكثر من اللزوم كي تكتب ما لا يجب أن تكتبه هي ولذلك لا تكتب المرأة في وطنها بل تسافر بعيدا لتمارس ابداعها أو حريتها فلطالما كان المنفى هو الحرية»[1]، إن هذه السمة نجدها هند الكثيرات في كتاباتهن حيث يكتبن ليعترفن بأحاسيسهن التي تختبأ في داخلهن وتخجلن من البوح بها، ولكن هذا لا يعتبر عيبا يقلل من شأن كتابة المرأة كما يراه الجميع.

ترى الناقدة يسرى مقدم أنه «لا توجد خصوصية تميز كتابات المرأة رغم توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها، لكن نظرا لقلتها وعدم وجود تراكم كمي لا يمكن القول بوجود

([1]): سوسن برادشة، خصوصية لكتابة النسوية: فعلية أم مفترضة؟، ص145.

هذه الخصوصية فرهان المرأة الكاتبة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف بل حتى لا تقمع بداخلها هويتها كامرأة/أنثى وتضطر أن تكتب مثل الرجل (...)، وتخلص الناقدة إلى أن الخصوصية التي شاع الحديث عنها في كتابات المرأة خصوصية وهمية ليست من ميزة الابداع من يفرق بين كاتب وكاتبة»[1]، يتضح من رأي يسرى مقدم أنه يوجد مبررات كثيرة ومتعددة يمكن أن تكون منطقية لرفض خصوصية الأدب النسوي خاصة فيما يتعلق بتجربة المرأة المتشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معا ولكن الناقدة تقع في تناقض فهي تعترف بوجود خصوصية في الكتابة النسوية في الوقت نفسه تقول بأن ليس هناك خصوصية.

أما الروائية المغربية خناثة بنونة« فترفض هذا للتصنيف وتعده تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الابداع مقرة أن الإنتاج الأدبي يقدم نفسه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أم نسائيا »[2]، تتهم خناثة بنونة الرجال بتصنيف الأدب إلى نسائي ورجالي، معتقدة أنهم فعلوا هذا من أجل إبقاء المرأة بصورتها القديمة المهمشة أدبيا لكن ليس الرجال فقط من وضع هذه الخصوصية بل حتى النساء فعلن ذلك –كما سبق وذكرنا–.

صنفت الناقدة نازك الأعرجي فئات الرافضين والمعارضين لخصوصية الكتابة النسوية إلى أربعة مستويات هي: أولا:« الأدبيات أنفسهن فهن ترفضن مصطلح الادب النسوي وتفضلن مصطلح الادب الإنساني.

ثانيا: نقاد ادباء يرفضون المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد ورفضا للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية....

ثالثا: الساعين للمحافظة على وضع المرأة المتدني اجتماعيا وعرفيا في الثقافة المرجعية....

(1): فاطمة مختاري ،.خصوصية الرواية النسائية العربية، افاق علمية، الاغواط، الجزائر، العدد09، 2014، ص45.

(2): حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، ص90.

رابعا: مثقفون يفضلون أن يدمج الأدب النسوي ضمن الادب كله وذلك لإرضاء نزعة التفرق لدى الرجل المثقف »[1]، إن الذين يرفضون خصائص الادب النسوي هدفهم تأكيد تبعية المرأة للرجل فالمرأة تخشى أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها إن هي انعزلت بكتاباتها عن كتابات الرجل.

لقد شكلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كاتبات الرواية، وسؤال الاختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة الروائية، وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية، بحجة أن الكتابة لا تفرق جنس مبدعها والرجل والمرأة عنصران في هذه العملية التي لا يجب اخضاعها لهذا التصنيف، وإلى اليوم لم تفصل الساحة النقدية العربية في القضية، فهي تتأرجح بين من يقر بمشروعية مصطلح الأدب النسائي أو النسوي، وبالتالي بخصوصية ما تكتبه المرأة، وامتلاكها لهويتها التي تصنع اختلافها أمام ما يكتبه الرجل، وبين من لا يعترف بهذا التصنيف الذي يقسم الإبداع إلى نسائي ورجالي، وبالتالي يقدم العمل الإبداعي نفسه بعيدا عن كل تحديد هواياته.

4-قضايا السرد النسوي:

تغير فعل الكتابة لدى المرأة الكاتبة ليصبح تحررا وولادة جديدة، وانعتاقا من ضغط البيئة وأحكام القيم والأعراف، وضوابط الكتابة، وجاءت نصوصها خليطا قدمت في كل جزء منه قضايا مجتمعها لتشكل في الأخير لوحة للمجتمع العربي، فرغم كثرة عذابها وتنوع أشكال معاناتها إلا أن العنوان واحد، ظلم مأساة قسوة، قيود، ونبذ....

([1]): سوسن برادشة: خصوصية المرأة في الكتبة النسوية: فعلية أم مفترضة؟، ص147.

4-1-القضايا الذاتية:

أ-اثبات الذات وازاحة الهيمنة الذكورية:

وعي المرأة بذاتها وبالعالم الخارجي منحها فرصة للتحرر من هيمنة الثقافة الأبوية، فبعد أن كانت المرأة تابعة للرجل، وتخضع لهيمنته وسيطرته تمكنت من إثبات وجودها، واسترجعت مكانتها وأصبحت تنافسه في شتى المجالات وفي العموم« تعالج الكتابة النسوية هوية المرأة ومصيرها في عالم يتحول ببطء، ويتبع في ذلك توتر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فإذا كنا وجدنا أن المرأة الغربية تعيش منفصلة نفسيا وهنيا عن زوجها الشرقي في رواية "كم بدت السماء قريبة" رافضة أي نوع من الاندماج فإننا نجد المرأة الشرقية على العكس تنفصل كلية عن الرجال الشرقيين وتجد نفسها مع الغربيين الذين يحتفون لها وبأنوثتها»[1]، بحيث تهتم الكتابة النسوية بكل ما يتعلق بالمرأة، وترصد أهم التحولات التي تطرأ عليها في المجتمع، وحسب هذا الرأي فإن المرأة الشرقية إن لم تجد في بلدها من يقدر أنوثتها ومشاعرها فإنها تلجأ إلى الرجل الغربي الذي يحقق لها ما تتمنى، على عكس المرأة الغربية تعيش منفصلة عن زوجها الشرقي.

ب-الهوية الأنثوية:

عاشت المرأة منذ أمد بعيد كثيرا من الإهانة والتهميش من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات، هذا الاضطهاد الذي عانت منه ولد في نفسيتها روح الحديث عن همومها ومشاكلها وانشغالاتها، فالمرأة عند بوشوشة بن جمعة« أثبتت ذاتها الأنثوية وأضفت معنى على وجودها، إلى جانب معرفتها للذات الحقيقية والوصول إلى الجوهر الإنساني، كما أن استلاب الذات لقي حظه عند الكتابة إذ تعمق شعورها في المجتمع الذي رفض أن يسمح لها بإبراز كيانها المستقل، لكنها رفضت هذا الاعتداء وتصدت له بكشف اصالة الذات ومدى اسهامها في تحقيق أعلى درجة لوجودها بالإفصاح عن هويتها

([1]): أحلام الواج: الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية، بحث في المقاربات عند عبد الله ابراهيم، ص85.

وخصوصياتها»[1]، حيث ظلت المرأة تناضل على إثبات هويتها التي نفاها الرجل وهذا ما جعلها تكافح من أجل التخلص من تلك القيود التي وضعها المجتمع فاستطاعت في الأخير أنتحقق ذاتها بكل جدارة واستحقاق.

إذا فقد تحدت المرأة الصعاب وحملت مشعل النجاح وعبرت عن ذلك من خلال التجارب التي مرت بها في حياتها، وعكست أناملها مشاعرها المتدفقة لذلك نعد المرأة شخصية متنوعة في كتاباتها حيث أعطت الكثير ولا زالت تعطي في سبيل خدمة الأمة والمجتمع.

4-2-القضايا السياسية:

أ-تحرير المرأة:

أثرت السياسة في أوضاع المرأة النفسية والذهنية والاجتماعية والاقتصادية لذلك عمدت إلى توظيفها في ابداعها ويربط بعض النقاد قضية المرأة بقضية الوطن للارتقاء بالأمم، ذلك لأن الارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة من أهمها المرأة وانحطاط المرأة وهذا الانحطاط هو أهم مانع يقف في سبيلنا عن التقدم إلى ما فيه صلاحنا.

إذا لا سبيل إلى تحرير الوطن دون تحرير المرأة، وهذا ما يدلنا عليه التاريخ كما تقول نوال السعداوي: «التاريخ يدلنا على أن الثورات الاشتراكية وحروب التحرير تسرع إلى عملية تحرير المرأة في لشرق أو في الغرب، وقد ساهمت حرب التحرير الجزائرية في كسر الكثير من قيود المرأة بالجزائر، كذلك تسهم حركة التحرير الفلسطينية في تحرير المرأة الفلسطينية مما يربط بين قضية تحرير الشعب ككل، وقضية تحرير نسائه»[2]، فنوال السعداوي تؤكد على ضرورة تحرير المرأة قبل تحرير البلاد.

([1]): ايمان سويلم، مريم بن ابراهيم، من مكتمن جماليات الكتابة النسوية رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور أنموذجا، ص12.

([2]): نوال السعداوي: الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، ط3، القاهرة، مصر، 1994، ص08.

ب-المرأة والوطن:

الشيء الملاحظ عند قراءة الروايات العربية النائية التي تطرقت لموضوع السياسة هو: «وعي المرأة الكاتبة بالظروف الاجتماعية المحيطة بها، فهي لا تكتفي بنقل ما هو موجود فقط بل تسعى إلى تحليل وانتقاد الواقع.

-مناقشة السلطة السياسية وأسس الديموقراطية من مثل حق الاقتراع وحرية الأحزاب.

-ربط أغلب الروائيات بين قضايا بلادهن السياسية والقضية الفلسطينية فكانت فلسطين هي المشعل الذي أشعلن من خلاله فتيل الثورة والغضب والتمرد على السياسات الظالمة»[1]، فقد قدمت المرأة من خلال ابداعها في المواضيع السياسية كفاحا ضد العناصر السلبية في التاريخ العربي، وصورت مشاركتها في مظاهرات ضد قوى الاحتلال كما أنها أرادت أن يكون لها حق في الترشح والانتخاب وإنشاء الأحزاب.

وكان موضوع الاستقلال والحرية أيضا من أهم مواضيع الكتابة النسوية، هذا الاستقلال الذي كان بالنسبة للكثيرات أملا لتحقيق الكثير من المكاسب، لكن وجدت الكاتبة نفسها كغيرها لم تجن إلا الخسارة والحسرة من وطن يشهد استعمارا جديدا، فقد وقفت رواية بحر الصمت لياسمينة صالح مطولا عند موضوع الاستقلال، ولماذا خان الاستقلال أولئك الذين استشهدوا وناضلوا من أجله؟،« كان ذلك مصير عمر الذي صدمته جزائر الاستقلال، عمر الذي صدق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة قوية، فكان مصيره السجن في جزائر الاستقلال، وإهانته من طرف رفاق النضال القدامى»[2]، فشخصية عمر تمثل شباب الجزائر الذين يقفون في صدمة من الجزائر الجديدة المستقلة من الاحتلال الفرنسي، التي كانوا يظنونها ستصبح أقوى وأحسن بعد الاستقلال.

([1]): سهام خنيوش: النقد النسوي في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017، ص69.

([2]): المرجع نفسه، ص70.

4-3-قضايا المرأة والحب:

الحب من المعاني التي يسعد بها الانسان، وهي منصفات بني آدم، بل إنه يضفي في حياتنا نوعا من البهجة والسرور، إلا أن الحب عند سيمون دي بوفوار هو:« الصاعق، الحب المفاجئ، الحب الذي يجمع بين اثنين، هو تجربة ثورية تسقط بها كل حقوق الآخرين، وتحرر دون سابق انذار للعشاق...لكن الحب أيضا غزوة سعيدة...إنه تحرر انعتاق إنه يفجر فينا هذه الحاجة المبهجة لاكتشاف الذات بالذات»[1]، فهي تنظر إلى الحب على أنه نقطة تحرر من كل القيود، بل رديف للحرية، وهو العامل الذي يفجر ذات المبدعة لتكتب كل ما تشعر به من لذة وألم وعبرة تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها.

فالحب في الكتابات النسائية سواء العربية أو العالمية يمثل موضوعا رئيسيا فهي لا تستطيع العيش داخل أسواره، وأي عمل يكون مجردا من قصة حب قد يفقد جاذبيته عند القراء لكن عادة ما تنتهي علاقات الحب في الروايات إلى طريق مسدود الأفق عند القراء، لكن عادة ما تنتهي علاقات الحب في الروايات إلى طريق مسدود الأفق مخرجه إما بوفاة البطل أو البطلة، وذلك« مثلما حدث في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" فحياة تفقد زياد الفلسطيني الذي استشهد في جنوب لبنان، وفي رواية وسمية تخرج من البحر "لليلى عثمان"، حيث تصدر لنا الكاتبة شخصية عبد الله محبا حد الجنون فيشقى طول حياته بسبب هذا الحب المبتور (...) لكن تغرق وسمية وتموت عند اللقاء الأول لكن حضورها سيستمر في حياته»[2]، فعبد الله عندما أراد مصارحتها بحبه دعاها إلى البحر لكي يلتقيان لكنها ماتت وهنا ازداد عشق عبد الله للبحر واختار مهنة صيد الأسماك فهذا النموذج يقدم لنا تقديس الروائية للحب وتمجيده.

تلجأ الكاتبة إلى تصوير البطلة وهي تحت وطأة الحب تكبلها أوهام الحبيب إلى أن تصطدم بالواقع فتظل تتوهم ذاك الحب متمسكة بخيط الكذب كما ورد على لسان ياسمينة بطلة رواية

([1]): المرجع السابق، ص61.

([2]): المرجع نفسه، ص63.

بيروت "لغادة السمان":« ما زلت أحبه...دوما يعود لي لأن أحدا لا يحبه كما أحبه...أنا بالنسبة إليه غزوة...وانا بالنسبة لي فاتحة عمري كله...لقد هزمت أمامه وصار هو وجودي كله»[1]، حيث نلمس التعطش والحنين والشوق للحبيب لقد امتلك عقلها وقلبها وحتى جسدها هي الباحثة عن أنوثتها فيه.

هذه بعض المواضيع التي تطرقت إليها المرأة في كتاباتها إلى جانب الموضوعات الذاتية والسياسية وموضوعات الحب، هناك أيضا الموضوعات الاجتماعية والموضوعات التاريخية...وغيرها الكثير، ولكن يمكن القول أن السرد عند المرأة غالبا يعالج عالمها الخاص.

ثالثا: الحريم والسرد النسوي:

تولدت الكتابة النسوية العربية الحديثة من رحم الحركات النسوية التي جاءت بعد قرون من معاناة المرأة سواءا على مستوى الواقع الاجتماعي أو الخصوصية الذاتية، حركت مشاعر المرأة المبدعة لتعبر عن نفسها بصوت وعيها فتستريح من صدمات الفردية العازلة، وتتخلص من قلق التفاعل مع الآخر، ولتتخلص من مكبوتات نفسها، وتسكن شهواتها ونزواتها، وذلك أن الكتابة هي الفعل المطابق لما يحصل من الصراعات داخل الأنا الذي يبحث عن حلول لما تتساءل عن الحقيقة من جواهر مشتركة في الحياة عند القبول بالآخر.

يمثل موضوع المرأة أهم المواضيع التي تطرقت إليها الكاتبات والروائيات وهو موضوع الخصوصية في السرد النسوي، لكن ليس دائما يكون حضور المرأة مرفوقا بمفهوم الحريم، فناذرا ما تتحدث الروائيات عن المرأة متمثلة بالحريم حيث:« يحكي قصة المرأة في علاقتها بمجتمعها، وما تصبو إليه من طموح للحرية والانعتاق من الأفكار الناقصة اتجاهها من قبل الآخر كما أن المرأة في الكثير من كتاباتها تظهر تمردها على الواقع الاجتماعي المألوف التقليدي نجدها تعبر عن شعورها الأنثوي تلامس كلماتها رغبتها الجنسية تستأنس بشهواتها

(1): زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، ص135.

الدائمة التي لا تنقطع»[1]، هذا يعني أن المرأة في أعمال الروائيات تحولت صورتها وتغيرت من وضع المرأة الذليلة المهمشة والمستسلمة لقدرها العاثر إلى صورة بديلة تقوى فيها المرأة على المواجهة، بسبب ما تحصلت عليه من مكاسب وبما تسلحت به من وعي خصوصا عندما استقلت تعلما وعلما، والمقصود بالآخر هنا هو الرجل، فهو الذي دنس صورتها وجعلها تبدو في صورة ضعف وإذلال لذلك حاولت جاهدة التخلص من هذه الأفكار السلبية والتحرر من كل ما يحط من قيمتها.

ولذلك فإبداع المرأة لم يخرج عن الانكفاء على الذات الأنثوية وهمومها، بحيث «تسرد فيه خصوصياتها كأنثى مقهورة في مجتمع قاهر، فهناك بعض من النقد الذي يمارسه الرجل يحاول أن يسقط صفة الابداع عن أدب المرأة، هناك شيء لا واع في الرجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوزه المرأة إلا القدرة على الخيانة والكذب، هي إذا لا تقدر على الكتابة والابداع هي تصنع وتلد فقط أما فعل الابداع والكتابة فهو المجال الخصوصي للرجل»[2]، فالرجل يرى أن المرأة غير قادرة على الابداع ويعتبره حكرا عليه ولكن رغم ذلك تبقى المرأة مكافحة لإثبات وجودها كمبدع، ويمكنها تغيير التفكير القاصر عند الرجل الذي يعتز بنفسه ويقصي الآخر.

حفلت الكتابات النسوية بمواضيع كثيرة تكررت عند أغلب الروائيات باعتبار المرأة عاشت الظروف نفسها، في كامل التراب العربي، ومن بين القضايا التي عالجتها نذكر:

1-التجارب الخاصة والحميمية في حياة المرأة:

ركزت الروايات النسوية على ابراز التجارب الخاصة في الحميمية في حياة المرأة وفي مختلف مراحل نموها، وتطورها وارتباط ذلك بالمؤسسة المجتمعية وخاصة الأسرة«التي غالبا ما تصادر احساسات ومشاعر المرأة في التجارب النسائية الخاصة التي تمر بها، وخاصة

([1]): العيد مليكي: الحداثة في الكتابة النسائية بين خصوصية الكتابة وأفق التفاعل مع الآخر، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة وهران 1، (أحمد بن بلة)، الجزائر، مجلد 08، العدد 04، 2019، ص114.

([2]): المرجع نفسه، ص119.

حين تؤطر العلاقة بتصوير علاقة المرأة بالمرأة داخل الأسرة الأبوية فها هي زهرة بطلة حكاية "زهرة" لحنان الشيخ ظلت تفترض أن تكون العلاقة التي تربطها بأمها تشبه البرتقالة وتلاحما وحميمية»[1]، فقد صورت الكاتبة حنان الشيخ شخصية زهرة في هذه الرواية بشخصية مقهورة وخائفة من حياتها الأسرية وخاصة في علاقتها مع أمها المضطربة والتي تزداد الهوة التي بينهما عمقا وتشققا يوما بعد يوم حيث تلجأ إلى اللعب بالبثور التي كانت تغطي وجهها وتتخذها وسيلة للهروب من أية مواجهة محتملة مع والدها وأسرتها.

لامست الكتابات النسوية خاصة المبكرة في معالجتها السردية« صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الذي تضيع فيه كل حقوقها وتحبط كل إمكاناتها الإبداعية وتعاق محاولاتها الرامية إلى المساهمة في دورة الحياة العملية(...) همها أن تصف هواجس بطلات القصص النفسية وتجسد معاناتهن المريرة بحس تحليلي أنثوي مرهف داخل فضاءات مغلقة قائمة»[2]، يتبين أن الكتابة النسوية ركزت على الظلم والتهميش الذي تعيشه المرأة في رضوح واستسلام للواقع المتخلف بعاداته وتقاليده وأعرافه البالية فلم تكن المبدعات قادرات على السكوت وتجاوز تلك السلبيات في الممارسات الظالمة في حق المرأة لقرون طويلة فقامت بتأليف الروايات التي تسرد الواقع المرير الذي تعيشه المرأة خاصة وأنهن جزء من هذه القضية دون أن يعبرن عن ذلك بصورة متمردة.

ظهرت قضية المرأة في أعمال الروائيات بالوطن العربي من زوايا خاصة حيث أنها« تتراوح في طروحاتهن بين التوازن وغيره حتى درجات المبالغة والتعسف وكأنها في بعض الروايات تعيش سلسلة من العذابات والآلام التي لا تنتهي فالكاتبة نوال السعداوي تناولت المرأة بردة فعل قوية وعنيفة ضد الرجل أما غادة السمان فطرحت قضية المرأة من زوايا كثيرة كالتمرد على المجتمع»[3]، وبالرغم من أن غادة السمان ركزت كثيرا على الهوية الأنثوية وما يشكلها،

([1]): فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية العربية، ص48.

([2]): العيد مليكي: الحداثة في الكتابة النسائية بين خصوصية الكتابة وأفق التفاعل مع الآخر، ص121.

([3]): فاطمة مختاري: خصوصية الرواية النسائية العربية، ص42.

إلا أن معظم رواياتها تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة فالمرأى في الكتابات النسوية تعيش حالة توتر وانفصام وهذا ما يؤكد وجود أدب نسوي يطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها.

وأبرز من كتبت في الجانب الخصوصي النسائي فضيلة الفاروق التي «تلح أن تتكلم عن المرأة بلسانها وحدها بدون واسطة فنلتمس في رواياتها:" مزاح مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، أقاليم الخوف"، التطلع إلى الخلاص والانعتاق والانطلاق والتحرر من الكبت وقيود الماضي فلم تترك الكاتبة قضية من القضايا التي تمس المرأة إلا وتطرقت لها»[1]، هذا يعني أن معظم كتابات فضيلة الفاروق كان موضوعها المرأة بكل قضاياها، رغم أنها تكتب بالكثير من الجرأة خاصة في المواضيع الجنسية وعلاقة الرجل بالمرأة، فكان الحب والاغتصاب والعذرية، والزواج، والطلاق والعلاقات الزوجية موضوعا لكتاباتها، إلى جانب انجاب البنات والتعليم والحجاب وتهميش المرأة، ورغم بعض سلبياتها يبقى ابداعها رائجا في الساحة الأدبية الروائية على الخصوص.

2-الزواج:

برزت صورة المرأة في بعض أعمال الروائيات مرتبطة بالزواج، حيث أن المجتمعات الشرقية تسعى إلى تزويج الفتاة لأن الزواج هو الشكل الشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكن الفتاة من العيش الكريم، ويحميها من الناحية الاجتماعية والاقتصادية، وتسعى كل الفتيات إليه لتحقيق الأمان والاستقرار، إلا أن الملاحظ في معظم نصوص الكاتبات هو عدم وجود علاقة مثالية يكون فيها الزوجين متحابين متفاهمين، «فإما أن يكون الزوج متسلطا ظالما يمارس علاقات جنسية محرمة مع زوجته أو غيرها من النساء، أو شاذا جنسيا أو يكون من الضعف ما يوصله حد الاستسلام لرغبات زوجته بصرف النظر عن صوابها أو خطأها، ويوجد صنف محب لعائلته ملتزم بقدسية الزواج لكنه غير محب لزوجته، أما الطرف الآخر في الرباط

([1]): العيد مليكي: الحداثة في الكتابة النسائية بين خصوصية الكتابة وأفق التفاعل مع الآخر، ص124.

الزوجي–المرأة– فكانت إما شهيدة الزواج وتسلط الرجل أو متمردة نالت حريتها بطلاقة، أو شاذة جنسية»[1]، نستنتج أن أغلب نصوص الكاتبات تتحدث عن مساوئ الزواج وسلبياته بدل التحدث عن ايجابياته فإما أن يصورن الزوج كشخص سيء ومتسلط لا يعامل زوجته معاملة حسنة، ويخونها مع نساء أخريات، أو يكون متحيزا لطرف عائلته حتى وإن كانوا ظالمين ويدير ظهره لزوجته المظلومة، وهناك صورة معاكسة للمرأة قدمتها الكاتبات في أعمالهن وهي صورة المرأة المتمردة على زوجها والمتحررة.

نجد "جيهان المكاوي" في روايتها "مشروع زواج" تتحدث عن الزواج والمرأة، فسردت حياة البطلة دالية التي فشل مشروع زواجها «مما جعل المجتمع ينظر لها نظرة مختلفة، فالمرأة كما يراها المجتمع فرد داخل المؤسسة الزوجية لا يقبل المجتمع فكرة أن تحيا المرأة بدون زوج حتى لو لم يكن الأمر بيدها، فمنذ طفولة الفتاة يشجع المجتمع فكرة الزواج، فإذا تعثر هذا المشروع الذي نما في لا وعي المرأة فإن المجتمع يطلق عليها صفة العنوسة"، في حين الرجل المضرب عن الزواج لا تطلق عليه هذه الصفة »[2]، فمن المتعارف عليه أن المجتمع العربي ينظر إلى المرأة العانس نظرة شفقة وأنها ناقصة بدون زوج، ويعتبرون الزواج من أساسيات حياة المرأة حتى لو كان هذا خارجا عن قدرتها، متناسين أن الأمر قضاء وقدر، غير أنهم لا ينظرون إلى الرجل الذي يمتنع عن الزواج بالنظرة نفسها، فهذا ظلم وتفريق بين الجنسين.

3–الانجاب:

لا تقف اضطرابات المرأة ومخاوفها قبل الزواج فقط خوفا من ألا تتزوج، بل تبقى مضطربة حتى بعد الزواج، وذلك بقضية الإنجاب فهي تخاف من مصيرها وخاصة إذا كانت عقيمة وستلاقي الضغوط من زوجها إما بتطليقها أو الزواج عليها، وينظر إليها المجتمع نظرات أنثى

([1]): سهام خنيوش: النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص65.

([2]): المرجع نفسه، ص نفسها.

ناقصة فتحاول بعض الكاتبات ترجمة معاناتهن في عدم الانجاب إلى خلق ولادة جديدة من خلال ابتكار كتابة أنثوية.

وهذا ما نلمسه في نص "آمنة" "لزكية عبد القادر" آمنة التي أحبت طلحة وبعد الزواج يتبخر الحب وتضيع الأحلام وذلك «وسط العائلة التي ما تزال تعيش رواسب الماضي بخرافاته وعاداته البالية التي تمثلها حماة آمنة التي تتدخل في كل صغيرة وكبيرة وتعمل ما في وسعها للتفريق بين الزوجين وتزداد العلاقة فتورا ورتابة حينما تعجز المرأة عن الانجاب فالعقم يشكل أحد أهم الهواجس التي تقض مضجع الأنثى»[1]، فالمرأة العقيم غير القادرة على الانجاب دائما تكون معرضة للإهانة والاحتقار وأيضا مهددة من طرف زوجها بالطلاق وتبقى المرأة الولود تشعر بالدونية ويبقى يشار عليها بالبنان إن لم ينجب رحمها إلا البنات فتضل تحس بالضعف والنقص وتستمر في الإنجاب حتى تنجب ولدا أما إن لم تلد ذكرا فضميرها لا يختلف عن المرأة العقيم.

4-الطلاق:

لقد تطرقت الكاتبات إلى موضوع آخر يتعلق بالمرأة وتعتبرنه عامل يهدد حياتها، ويجعلها خاضعة لسطوة وسلطة الرجل ويعرقلها عن تحقيق أحلامها واثبات ذاتها، ألا وهو الطلاق، لذلك عالجت المرأة هذا الموضوع من وجهة نظر أنثوية بحتة في جميع كتاباتها الروائية والنقدية، حيث «شغلت تيمة الطلاق صفحات الرواية النسوية في أقطار الوطن العربي هذا الموضوع الحساس الذي ظلت تراه المرأة شبحا يطاردها في جميع مستوياتها (مثقفة، عاملة، أم)، إذ ترى بأن الرجل يفرض سلطته الكاملة ويبرهن من جديد على فحولته يجعل هذا الكائن الرقيق تحت قيده»[2]، وتبقى المرأة المطلقة دائما موضع طمع الرجال وشبقهم، ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات وهو ما يؤزم وضع المرأة النفسي والاجتماعي والذهني

([1]): المرجع السابق، ص67.

([2]): المرجع نفسه، ص نفسها.

فالمرأة المطلقة لم تسلم من مضايقات المجتمع ومن الأعمال التي عالجت قضية الطلاق نذكر مسك الغزال، نساء عند خط الاستواء، اكتشاف الشهوة، عابر سرير، امرأة عند نقطة الصفر.

نصل في الأخير إلى خلاصة مفادها أن موضوع المرأة من أهم المواضيع التي شغلت بال الكثير من الأديبات والمبدعات حيث لجأن إلى الكتابة كوسيلة للتعبير والافصاح عن همومهن وما يعانين من احتقار وتهميش من قبل المجتمع فصورن الواقع المزري الذي كانت تعيشه المرأة ولا زالت في بعض المجتمعات وأغلب الأعمال كانت عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة.

خلاصة الفصل الأول:

جاء مصطلح السرد أو الأدب النسوي كرد فعل على التهميش الذي عانته المرأة والهيمنة الذكورية، غير أنه كان متعدد التسميات فهناك (سرد نسائي، سرد أنثوي، أدب المرأة، سرد نسوي)، وتعتبر الكتابة بالنسبة للمرأة وسيلة للبوح عما يجول في خاطرها وما ترفضه من أعراف وتقاليد جعلتها مجرد نابغة للرجل حيث أرادت أن تثبت جدارتها في الكتابة وقدرتها على صنع الاختلاف عن ما يكتبه الرجل، وبالفعل استطاعت أن تبرز جمالية الكتابة من خلال المواضيع التي تطرقت إليها وعالجتها بأسلوب متمكن وراق، لكن لا بد من الإشارة إلى أن الأدب النسوي ليس حكرا على النساء بل حتى الرجال كتبوا فيه، فهو كل ما كتب عن المرأة وقضاياها ومشاكلها بغض النظر عن كاتبه سواء كان رجلا أو امرأة.

وللكتابة النسوية خصائص فنية كثيرة، منها ما يتعلق بالمضمون كطغيان ضمير الأنا، أي التحدث عن شخصية الكاتبة نفسها وغالبا ما تكون سيرة ذاتية، ومنها ما يتعلق باللغة التي تكتب بها المبدعات فيكون هناك تمرد لغوي وتحرر لفظي، وتسيطر اللغة المؤنثة على أغلب أعمال الروائيات، ويرتبط السرد النسوي ارتباطا وثيقا بالحركة النسوية العالمية، فهاته الاخيرة عبارة عن حركات تطالب بتحرير المرأة ثقافيا واجتماعيا، حيث كانت الحركات النسوية تتهم العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، ولهذا يمكن القول أن السرد النسوي ولد من رحم الحركة النسوية العالمية.

الفصل الثاني

تمثلات الحريم في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان

الفصل الثاني: تمثلات الحريم في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان

1-ملخص رواية ظل الأفعى.

2-المرأة الأم.

3-حريم الأساطير.

3-1-الأفعى.

3-2-عشتار.

3-3-انانا.

3-4-دم الحيض بين التقديس والتدنيس.

4-الحريم والسياسة (نماذج المرأة الحاكمة والسلطانة في الرواية).

4-1-المرأة الآلهة.

4-2-المرأة الحاكمة والقاضية.

4-3-المرأة الكاهنة.

5-المرأة المتمردة والمثقفة بين القوة والضعف.

5-1-تمرد البطلة.

5-2-تمرد الأم.

6-الحريم والجسد.

6-1-الزوجة المعنفة.

6-2-المرأة الزانية.

6-3-اللذة والاغتصاب.

7-الطقوس والممارسات داخل عالم الحريم.

7-1-الزواج.

7-2-الحمل والولادة.

8-اللغة داخل عالم الحريم.

8-1-لغة المرأة مع المرأة.

8-2-لغة المرأة مع الرجل.

الفصل الثاني: تمثلات الحريم في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان.

تعد قضية الحريم من القضايا الإشكالية، فالمرأة ومنذ الأزل نجدها تتصدر الموضوعات الفلسفية والأدبية، وبالإضافة إلى ذلك الشرعية وغيرها من العلوم الأخرى، إلا أن هذا لم ينصفها فنظرة الإنسان لم تتغير نحوها على الدوام ينظر إليها نظرة الفرد الناقص، إذ ما تم مقارنتها بالرجل والذي مهما طالته العيوب يبقى هو الإنسان الكامل، وكذلك لم تتغير هذه النظرة سواءا عند العرب والغرب أنفسهم، فعلى الرغم من ادعاء الغرب للإيمان بالحرية المطلقة إلا أن نظرتهم للجنسين مختلفة تمما.

هذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله من خلال الرواية التي حملت في طياتها قضية الحريم، لذا نجد بعض الروائيين يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث عن المرأة وهذا ما تبناه الكاتب يوسف زيدان في رواية (ظل الأفعى)، رغم أن أعماله لم تبتعد عن التاريخ والفلسفة كثيرا في معظمها، فنجده يتناول حقبات زمنية شائلة قلما يتناولها الكتاب، ولذلك فإن رواية ظل الأفعى تحكي عن أهمية الأنثى تاريخيا، وكيف تحولت من مرحلة التأليه في الماضي إلى معاملتها معاملة دونية من الرجال حاليا.

1-ملخص رواية ظل الأفعى:

ظل الأفعى رواية كتبها الروائي المصري خبير المخطوطات "يوسف زيدان" عام 2006 وصادرة عن دار الشروق، تتكون من 93 صفحة، تدور أحداث الرواية حول شخص اسمه "عبده" يحاول استرضاء زوجته التي لم يذكر اسمها في الرواية، ولكن عبده يلقبها "بنواعم" بعدما تمردت عليه وأبغضته بلا سبب واضح، فيستعين بجدها الباشا لإعادتها إلى صوابه، ليتبين فيما بعد أن الزوجة كانت تتلقى رسائل بالبريد من أمها التي هجرتها قسرا منذ صغرها بعد وفاة والدها، وزمن القصة يدور في يوم واحد ألا وهو الثلاثين من حيزران عام 2020، أما أحداث الرواية فتجري في منزل الزوجين المليء بالأسرار.

كانت الأم تحكي لابنتها في الرسائل عن تحول صورة المرأة في الثقافة الشرقية من المقدس إلى المدنس، وعن الأنثى التي تهان والأنثى التي تتحكم في كل شيء، وما بينهما من درجات، حكت لها كيف كانت المرأة آلهة، وحاكمة يعبدها الناس ويخافونها واستدلت لها

بمجموعة من الأساطير التي تقول بحكم المرأة وسيادتها، وبتبجيل الأنثى وتقديسها، مثل أسطورة أنانا وأسطورة عشتار، أظهرت لها شوقها وحبا لها، وأن جدها الباشا هو الذي انتزعها منها، وطردها من البلاد، بينت لها أن المرأة كائن مقدس بطبيعتها ومنذ ولادتها، وأن الأمومة لها أهمية كبيرة أكثر من الأبوة، قالت لها أن الرجل هو الذي تسلط على المرأة وأزاحها من الألوهية والحكم، ووضع نفسه محلها، وقلل من قيمتها، فهدف الرواية هو بيان أهمية الأنثى تاريخيا وانتقالها من منزلة التقديس التي كانت تحظى بها في الحضارات القديمة، إلى منزلة التدنيس التي تعيشها في وقتنا الحاضر، ومعاملتها معاملة دونية في ظل مجتمعنا الذكوري.

2-المرأة الأم:

يقول حافظ إبراهيم: «الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق»، فالأم عماد الأسرة وإذا تخلت عن دورها يختل التوازن وينتج ذلك خراب الأسرة وانتشار المآسي، تعتبر الأم ركيزة البيت فهي ترعى أبناءها وتسهر على راحتهم وحمايتهم، فلها مسؤولية كبيرة نحوهم، فإذا سأل أحدهم عن الصدق فهو كلام الأم، وإذا سأل أحدهم عن الحب فهو حب الأم، وإذا سأل أحدهم عن الحنان فحنان الدنيا كله في نظرة من عين الأم، وإذا حرمت الأم عن أبنائها فكأنهم نزعوا قلبها، فالأبناء هم فلذة كبدها وأغلى ما لديها.

احتل موضوع الأم مكانة بارزة في الرواية، حيث صورت لنا شخصية الأم نموذج المرأة الأم المحرومة من أولادها، فقد عاشت مرارة فقدان الأولاد من خلال انتزاع ابنتها منها من طرف والد زوجها، وهي لا تزال في عمر صغير لا يتجاوز السبع السنوات، إلا أنها وكأي أم مشتاقة لابنتها لم تنس أن لديها ابنة، فبعد مرور ثلاثة وعشرين عاما بدأت تكتب لها الرسائل وتخبرها فيها أنها اشتاقت إليها، وانتظرت حتى تكمل الثلاثين وتتصل بها تقول الأم في أولى رسائلها:« هل أخبرك جدك بما تعهدت به يوم فراقي عنك، يوم انتزعك مني، يوم غلبني وهد أركاني، ببطشه كان آخر كلامه لي آمرا نفاذا دابغا كالملح لقلبي:

-انسي البنت واياك أن تتصلي بها.

-سأنتظر إلى يوم اكتمال وعيها، ولأصبر حتى تبلغ ابنتي الثلاثين»[1]، تظهر من خلال هذا الحوار بين الأم والباشا موتيفات عديدة تدل على قوة الأم ورغبتها الجامحة في استرجاع ابنتها لحضنها، وأيضا على تحسرها وتحطيم قلبها بهذا الفعل، ومن بين هذه الموتيفات:"انتزعك مني، غلبني، هد أركاني سأنتظر"، فقد كان الباشا رجلا متسلطا قويا وله نفوذ وسيطرة، فشخصية الباشا تمثل الرجل داخل عالم الحريم، ذاك الشخص الذي يتحكم في نساء الحريم ولا طاقة لهن بمجاراته أو عدم الإنصات له، فالرجل في عالم الحريم هو السيد وهو الآمر الناهي، لكن الأم لم تكن بذلك الضعف الذي كان عند نساء الحريم في أزمنة سابقة، فقد كانت أقوى منهن، واستطاعت مواجهته، فأكدت له أنها لن تتخل عن ابنتها وستنتظرها حتى تكبر وتصير واعية، وبالفعل طبقت ما قالت، وهاهي الآن تتواصل مع ابنتها بعد أن صارت في عمر الثلاثين.

لم يمنح الكاتب اسما للأم في الرواية كإشارة إلى أنها أم كل النساء، وأن سائلها موجهة إلى كل أنثى فوق الأرض وليس لابنتها فقط، ومن نماذج حنان الأم وعطفها على أولادها أنها ظلت تراقب ابنتها خلسة في المدرسة والجامعة والعمل، وحتى بعد زواجها، وتظهر هذه النماذج في قولها: «لكنني يا حبيبتي ظللت أتابعك من بعيد يوما بيوم صديقاتك في المدرسة والجامعة، أمهاتهن كن من معارفي، مدرساتك وأستاذاتك كن من تلميذاتي اللواتي رشحنك للعمل (...) كنت أشعر بك في كل وقت، شعرت بك يوم تهت من عمتك الحنون في الميدان الكبير المؤدي لمدرستك الإبتدائية، كانت دمعاتك يومها تسيل يحرق قلبي...وفرحت معك يوم تقدم أول شاب ليخطبك»[2]، كل معاني الحب والشوق والحنين والخوف والاهتمام مجتمعة في هذه الفقرة، فرغم مكانة الأم العالية التي باتت تخطاها في البلاد التي تقطنها وعيشها الرغيد هناك، إلا أن قلبها وعقلها بقي متشبثا بفلذة كبدها ولم تتوقف عن مراقبتها والاعتناء بها من بعيد، فقد أوصت صديقاتها بالاعتناء بابنتها، وتوفير عمل ملائم لها، وعندما ضعت من عمتها في الحديقة أحست بالدموع التي تنزل من عيني ابنتها وكأنها دم ينزف من قلبها، فقد استخدم الكاتب موتيفات كثيرة تدل على هذا منها: «حبيبتي، أتابعك، أشعر بك، جرف قلبي، فرحت معك..."، ونلاحظ هنا أن يوسف زيدان ركز على النساء

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، دار الشروق، مصر، القاهرة، د.ط، 2006، ص64.

([2]): المصدر نفسه، ص65.

كثيرا فقد جعل كل معارف الأم هن من النساء، واستبعد الرجال تماما فلم يقل مثلا مدرسوك أو أساتذتك أو زملائي بل ركز فقط على الموتيفات التي تدل على المرأة دون غيرها، ومن بين هذه الموتيفات:"مدرساتك، أمهاتهن، تلميذاتي..."كأنه يريد بذلك إظهار صورة حسنة للمرأة وأنها دائما تفعل خيرا على عكس الرجل السيء، فهو حرم من ابنتها وتلك النسوة جعلنها تتقرب منها وقدمن لها المساعدة ولابنتها، واتسمت صورة المرأة في عالم الحريم الروائي الخاص بيوسف زيدان، بإعطاء صفات وادوار مهمة للمرأة على حساب الرجل الذي كان هو الآمر الناهي.

تواتر موضوع حنان الأم في الرواية في مواضع كثيرة مثلا نجده في قولها لابنتها: «يا ابنتي الحبيبة ما كل هذه الحيرة التي تعصف بروحك؟ أعرف أنك لم تنامي جيدا ليلة أمس، قلبي حدثني بذلك، ولذا أرقت معك حتى الصباح، وودت أن أضمك لحضني، وأمسح بيدي على رأسك لأزيل عندها الأوهام...الأوهام أكثر ما كنت تعيشين به وله»[1]، إن الأم دائما تشعر بأوجاع وهموم أبنائها، وغالبا ما يكون إحساس الأم صادقا، فرغم بعدها عن ابنتها إلا أنها أحست بمعاناتها، وشاركتها همومها، ولم تنم الليل وهي تفكر بها، فالأم في عالم الحريم هي التي تربي أولادها وتعتني بهم في غياب أبيهم، وتحتويهم بعطفها وحنانها، فموضوع المرأة الأم من أهم المواضيع التي تطرق لها الكتاب والروائيين، وذلك لما له من أهمية كبيرة في حشو الرواية وسيرورة أحداثها.

يؤكد الكاتب أهمية ومكانة الأم بالنسبة لأولادها يقول على لسان الأم: «الأم وحدها هي التي تضني...وهي وحدها التي تعرف بطبيعتها الأصلية معنى الأمومة، فالأمومة يا ابنتي طبيعة، والأبوة ثقافة، الأمومة يقين، والأبوة غلبة الظن، الأمومة في الأصل أنثى والأبوة فرع مكتسب»[2]، فهي تعتبر الأم هي الأصل في الإنجاب، والرجل فرع ليس له أهمية كبيرة، غير أن هذا الرأي فيه مبالغة، فنحن لا نختلف في أن الأم هي الحنان، هي الأمان في كل الأزمنة، ويرتوي الأبناء من أكف أمهاتهم طهرا وحبا ورحمة، فهي النبع الذي يطفئ ظمأ العطش ولن يجد الإنسان شيئا يعوضه من حضن الأم في وقت الأحزان، إلا أن الأب أيضا

(1): المصدر السابق، ص78،79.

(2): المصدر نفسه، ص72.

جزء رئيسي في انجاب الأولاد، ولا تستطيع المرأة الإنجاب من دون رجل فكلاهما ضروري ولا غنى عن أحدهما.

نصل إلى أن شخصية الأم الروائية كانت محرومة من ابنتها، بسبب سلطة الرجل التي أعطاها إياه عالم الحريم، وذلك لأن الباشا كان يكرهها ويعتبرها كافرة، بمجرد أنها تناقشه في مواضيع دينية وتحاول إبداء رأيها، ولأنها مثقفة ومطلعة على الحضارات القديمة فلديها الحجج والبراهين على ما تقول، وهو كان يكره طبعها هذا، فهو ذو فكر قديم تقليدي محافظ له رأي حازم لا يقبل النقاش، وهذه المرأة لم تنس ابنتها فالأم لا تنسى أولادها الذين ماتوا فكيف لها أن تنسى الذين على قيد الحياة، لقد رسم يوسف زيدان صورة الأم الحنون ببراعة وابداع، واستطاع التعبير عن ذلك الشوق الذي يكاد يفتك بوالدة البطلة، فقد تمكن من تقمص دورها وكأنها حقا هي الراوية وليس هو.

3-حريم الأساطير:

أفصح يوسف زيدان عن ماهية تحولات الأنثى من التقديس إلى التدنيس عبر ايجاز المراحل التاريخية التي مرت بها الشعوب والحضارات، بدءا من تبجيل الأنثى وتأليهها وصولا إلى تقديس الرجل، وبالتالي تدنيسها، ورواية (ظل الأفعى) ملفتة لانتباه المتلقي، لتكونها البنائي وتغذيتها المعرفية، ووضوح الرؤية الفلسفية والمشحونات الأسطورية الوفيرة، التي استطاع زيدان بثها في عمق روايته وجعل منها أي الأسطورة رافدا مركزيا وجوهريا في تغذية الوحدة السردية، وتطعيم الصراع الذي اتجه نحو مجال تاريخي حضاري مهم.

تبقى الأسطورة حكاية من الماضي البعيد وتبقى تراثا إنسانيا قد يفيد منها الكتاب وبخاصة كتاب الرواية في إيصال فكرة أو معلومة يجدون أن الأسطورة بما تحمله من دلالات موازية هي وحدها القادرة على إيصال هذه الفكرة، ولهذا فقد ينظر إلى الأسطورة بوصفها: «نتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب فالأمثال الصغيرة التي يرويها حكيم اليوم سوف تروى مرات ومرات ولن يقاوم الراوي رغبته الملحة والمشروعة في الإضافة إليها من عناصر جديدة نابعة من خياله الخاص ومن ظروف اجتماعية مستجدة»[1]، هذا يعني أن

([1]): فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، دمشق، سوريا، ط7، 1988، ص13.

الأسطورة ينتجها إنسان مبدع، ثم تتداول مع مرور الزمن ويضاف إليها عناصر لم تكن موجودة فيها من قبل، وكاتب الرواية أيضا يغير فيها إما بالنقصان أو الزيادة أو تغيير الأحداث قليلا، وهكذا تصلنا حرفيا كما كتبها مبدعها الأول.

يرى كلود ليفي شتراوس أن: «الأسطورة تكون غير ناجحة في إعطاء الانسان قوة مادية إضافية للتحكم في البيئة على كل حال فإنها تعطي الإنسان وهذا أمر شديد الأهمية الوهم بأنه يستطيع أن يفهم العالم وأنه يفهم فعلا وهذا يعد بالطبع مجرد وهم»[1]، وهذا الوهم قد يكون هو الدافع لإنسان العصور القديمة أن يواجه الطبيعة بما فيها من مخلوقات قد لا يقدر الإنسان عليها.

جاء الحديث عن قداسة الأنثى وتدنيسها من خلال رسائل الأم لابنتها ومجموعة الرسائل تلك غنية بالأنثروبولوجيا أي علم الانسان وفلسفة اللغة وعلم النفس والتاريخ وباستعراض ثقافات قديمة تعود إلى آلاف السنين قبل الميلاد نقل الكاتب خلالها ترانيم ونصوص مصرية وسومرية وبابلية وعرض يوسف زيدان مجموعة نماذج أسطورية تخدم موضوعه وهو موضوع تقديس الأنثى ويمكننا ذكر هذه النماذج في النقاط التالية:

3-1-الأفعى:

وكان للأفعى مكانة كبيرة في الحضارات القديمة المصرية، السومارية، عند اليونان عند الهنود وغيرها... فقد كانوا يقدسونها ويعطونها مكانة مرموقة أفضل من مكانة الرجل وربطوا دائما المرأة بالأفعى وأعطوا أوجه تشابه كثيرة بينهما.

في الحضارة الفرعونية القديمة كانت هناك أفاعي كثيرة يبجلونها، يقدسونها، وأهم هذه الأفاعي هي: «الكوبرا"، فالكوبرا المصرية «ترمز إلى النفوذ والسيادة والحكمة وأضيفت إلى التاج الموحد لمصر بجانب رمز الآلهة بخبت حامية وراعية مصر العليا والكوبرا المصرية كانت رمز للآلهة وادجيت الإلهية حامية مصر السفلى»[2]، معنى هذا أن الأفعى كانت في

(1): كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص37.

(2): فاطمة أحمد محمد حسين: الصياغة التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة، مجلة التصميم الدولية، جامعة بني سويف، كلية الفنون التطبيقية، القاهرة، مصر، المجلد 6، العدد 2، 2016، ص8.

القديم رمز حماية ملوك مصر الأقدمين والمرأة خلال ثلاثين ألف عام من عمر البشرية كانت آلهة مقدسة وحاكمة مسالمة فقد عبروا عن المرأة بالأفعى وخاصة ملكات مصر القديمة.

هذا ما أكده يوسف زيدان في روايته حين قال: «كانت الأفعى دوما شعار كل الملكات العظيمات في الأزمنة الأولى: سميرامسي، حتشبسوت، نفرتيتي، كليوباترا... وغيرهن من ملكات الأزمنة الأولى التي كانت الإنسانية خلالها لا ترى بأسا في أنن تحكم النساء بل ترى أنه من الطبيعي أن تحكم النساء وأن يتخذن من الأفعى شعارا»[1]، استخدم الكاتب بعض الموتيفات التي تدل على ارتباط المرأة بالأفعى وخاصة الملكات اللواتي يحكمن مصر قديما وهي سميرامسي وحتشبسوت ونفرتيتي وكليوباترا فالحضارة القديمة وخاصة المصرية قدست الأفعى وربطتها بالمرأة وبالتالي تقديس المرأة، فهناك تشابه بين المرأة والأفعى والكاتب هنا لم يغير في الأسطورة بحيث أن ملكات مصر قديما كن يحملن شعار الأفعى بالفعل ويضيعن شيئا على رؤوسهن يحمل مجسما للأفعى وذلك يرجع إلى معتقدات وأساطير قديمة كانت تعبد الأفعى وتمجدها ولذلك شبهوا المرأة بها ونسبوها إليها.

ذهبت التصورات الميثولوجية إلى الربط بين الأفعى والمرأة «فالمرأة في أصلها كانت أفعى والأفعى كانت امرأة ففي أسطورة من الكونغون الطوفان الكبير أن الذعر الذي حل بالبشر إبان تلك الكارثة قد أعاد المخلوقات إلى أصولها فتحول الرجال إلى قرود وتحولت النساء إلى أفاع»[2]، فهذه الأسطورة تؤكد أصل المرأة وذلك بتحولها إلى أفعى بعد الطوفان الذي أرجع كل كائن إلى أصله وهي أسطورة نسجت على منوال خرافات العصور الوسطى في أوروبا التي تؤكد أن النساء خلقن من أرجل الأفعى التي فقدتها عند تسللها إلى الفردوس.

ظهرت الأفاعي كثيرا في الفن خلال العصرين اليوناني والروماني وخاصة في الفن الجنائزي بكل أنواعه سواءا في المقابر أو على التوابيت أو الأغلفة المقواة التي تلف بها جثث الموتى وكان للثعبان رموزا عديدة من أهمها: «الحماية بالطبع، فهو يحمي المتوفي والمقبرة من أي شر يحيق بها، كما صور أيضا في صراع مع بعض الحيوانات كالأسد

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص56.

([2]): فراس السواح: لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص136.

والحصان ويتلقى طعاما لاسترضائه وذلك خوفا منه...وغيرها»[1]، إذا فالأفعى لم تكن لها مكانة مهمة في الحضارة الفرعونية فقط بل حتى في الحضارات أخرى كاليونانية والرومانية حيث كانوا يستعملونها كرمز للحماية في العالم الآخر وهو عالم الموتى يظنون أنها تستطيع حماية الميت من كل الشرور.

تواترت التجليات الأسطورية للأفعى كثيرا في الرواية حيث كان موضوع الأفعى وارتباطها بالمرأة يحتل صفحات كثيرة من الرواية وكل هذا الحديث جاء على لسان الأم عن طريق الرسائل، ففي إحدى رسائلها تؤكد لابنتها أن الأفعى ترمز للمرأة قديما، وأنها مقدسة ومسالمة وجميع أنواع الأفاعي لا تهاجم إلا إذا هوجمت حيث قالت: «هل تعلمين يا ابنتي أن تسعين بالمائة من الأفاعي غير سام وأن مائة بالمائة من الأفاعي لا تهاجم إلا انسانا اعتدى عليها، أو عبث بجحرها، أو اقترب من ذريتها، الأفعى كائن مسالم في الأساس ينأى بنفسه بعيدا ويميل دوما للانزواء عنفها مبرر بأسباب واضحة، لا تنزع للهجوم إلا إذا هوجمت وفي هجومها إنذار لا عذر، فهي تنتصب محذرة فإن ابتعد عنها مصدر الخطر المهدد انسربت مبتعدة وان لم يلق انذارها صدى عند المهاجم نهشته خاطفة وهربت»[2]، استخدم يوسف زيدان عدة موتيفات في هذا النموذج محاولا التأكيد أن الأفعى لا تؤذي إلا من حاول إيذائها مثل: «غير سام، كائن مسالم"، لكنه في الحقيقة يشير إلى المرأة فحديثه عن الأفعى دائما فيه إشارة إلى الأنثى ذلك لأنها ترمز لها في الحضارات القديمة، وبهذا ينقل لنا فكرة أن المرأة كائن عفوي مسالم لا تلحق الأذى بالناس إلا إذا حاولوا هم إيذائها وخاصة إذا تعلق الأمر بصغارها فقد استخدم الكاتب موتيف الأمومة المشترك بين المرأة والأفعى، فكلاهما لا يرحم من يقترب من أولادها ويحاول الحاق الضرر بهم، وهو هنا لم يبتعد عن الواقع ولم يغير فيه شيء، فكل أنثى سواء كانت من البشر أو من الحيوان لا تسمح لأي أحد المساس بصغارها، وأيضا شبه المرأة بالأفعى في إعطاء فرصة قبل الانتقام من الشخص الذي يحاول أذيتها، فإن تراجعوا تراجعت هي الأخرى، وإن أبوا التراجع انتقمت منهم أشد انتقام.

([1]): أمل عبد الصمد عبد المنعم حشاد: رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني والروماني، حولية الاتحاد العام للآثار بين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي"، الدوريات المصرية، القاهرة، مصر، 2010، ص127.

([2]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص57.

كانت شخصية الأم في الرواية من أشد النساء اللواتي مجدن وقدسن الأفعى، فعندما مات زوجها أرادت وضع جلد الأفعى في قبره، ربما لاعتقادها أنها ستحميه كما كان سائدا في الأساطير القديمة، غير أن الباشا ثار عليها ومنعها من هذا الفعل فشخصية الباشا كما ذكرنا سابقا تمثل الرجل في عالم الحريم، وله سلطة على كل شيء تقول في هذا الصدد: «أردت أن أضع بين طيات كفنه خلسة رقائق من جلد أفعى محنطة، كنت أحتفظ بها حنطها أهل مصر العليا، قبيل انتشار المسيحية في ديارهم، شعرت أن ذلك سيجعله على نحو ما مرتبطا بالخلود جدك ثار ثورة لم يبلغ مداها من قبل، ولا من بعد، قال لي: بل أنت الأفعى وأنت الشيطان، سعدت بالوصف الأول وتعجبت من الوصف الثاني»[1]، لقد أسعدها وصف الأفعى، لأن الأفعى في نظرها كائن مقدس منذ القديم ومن الشرف أن يشبه بها، أو تنسب إليها.

شبه الكاتب المرأة عند ولادتها بالأفعى التي تتخلص من جلدها القديم لتكتسي جلدا جديدا، قالت الأم لابنتها وهي تحكي لها عن يوم ولادتها: «توحدنا مع الأفعى التي تنبثق من جلدها القديم لتتجدد حية عصية عن الإفهام...لقد شعرت وقتها يا ابنتي أنني إذا ولدتك هكذا فإنني وهبتك أول ارتباط بالأفعى المنبثقة من ذاتها، من جلدها القديم، من وجودها السابق (وجودي أنا)، منبعثة إلى وجودها المتجدد...الدائم...المرتبط بالخلود: وجودك أنت»[2]، نجد دائما موضوع الأفعى متواترا في الرواية لكن بنماذج مختلفة، فهنا الكاتب ربط ولادة المرأة بتجديد جلد الأفعى واستخدم موتيفات عديدة تدل على ذلك مثل" تنبثق، تتجدد، ارتباط بالأفعى"...وغيرها حيث شبهت الأم نفسها بالأفعى قبل أن تتخلص من جلدها وشبهت خروج ابنتها من بطنها بالأفعى حين تجدد جلدها وبهذا ترتبط قداسة الأنثى بقداسة الافعى، فهي تعتبر هذا الحدث مقدس.

كان الثعبان بالنسبة للقدماء يرمز للأبدية والخلود حيث «يولد من جديد في كل مرة يقوم فيها بتغيير جلده كما أنه يعيش في أعماق التربة على عصارة نباتات يتجدد اخضرارها دائما وأبدا، وهو بذلك يشترك معها في طبيعتها»[3]، ربطوا في هذه الأسطورة الثعابين والأفاعي

([1]): المصدر السابق، ص55.

([2]): المصدر نفسه، ص60.

([3]): أمل عبد الصمد عبد المنعم حشاد: رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني والروماني، ص125.

بالخلود والعيش الطويل بمجرد أنها تجدد جلدها باستمرار وشبهوها بالنباتات التي تجدد اخضراراها، وبذلك يوسف زيدان غير قليلا في هذه الأسطورة وربط تجديد الأفعى لجلدها بولادة المرأة وليس بالنباتات.

تميزت رواية ظل الأفعى بالزحام المعلوماتي والكثافة المعتقدية /الطقوسية كنسق ثقافي ومعرفي، وتبلور خطابها من خلال الكثير من الاهتمامات والمزاولات بين الرجل والمرأة صوتا لا يعلوه صوت آخر، لكنها لم تقل بهيمنتها وغطرستها وقوتها إلا في الحالات الاستثنائية التي ينشأ فيها صراع ثقافي طبيعي بين العناصر المكونة للثقافة والدين، لحظتها نجد الأم الكبرى والألوهات المؤنثة قد ارتفعت أصواتهن عبر من يمثل نظامهن من كاهنات ليتم الإعلان الواضح والصريح عن سيادة الألوهة المؤنثة السائدة في القديم والمنعدمة في الوقت الراهن، واستمرار ديانتها وحضاراتها بارتفاع مستمر مع حيازة طاقة تؤهلها للتقدم نحو الأمام.

نبش يوسف زيدان عميقا في أسرار اللغة والدين والتاريخ التي حولت المرأة من كائن مقدس إلى كائن مدنس وعرض نماذج كثيرة يبرز أسابا هذا التدنيس تقول الأم: «النساء مقدسات كثيرا، كن بالأمس مقدسات ثم صرن (أو صار أغلبهن) اليوم مثلما أريد لهن: مدنسات...صرن خليطا شائها يجمع بين القداسة الفطرية فيهن، والدناسة المكتسبة لهن بحكم الثقافة السائدة في بلادك»[1]، إن الموضوع الرئيسي في هذه الرواية هو موضوع قداسة الأنثى وتدنيسها، ويتجلى ذلك في أقوال الأم التي تبرهن أن المرأة كانت مقدسة في القديم ودنست بفعل العادات والتقاليد التي تحكم المجتمعات والأفكار المرجعية التي عملت على تدنيس المرأة والإنقاص من قيمتها.

حاول الكاتب استعراض بعض الأساطير التي تحدثت عن الأفعى وقدسيتها وعلاقتها بالمرأة، فأبقى بعضها ثابتة لم يغير فيها شيء، كارتباط الأفعى بالملكات والآلهة المصرية القديمة، وأن المرأة كانت في الأصل أفعى، وأحدث تغييرا على بعضها وأضاف إليها لمسته الذاتية، مثل موضوع تجديد الأفعى لجلدها هو شبهها بالمرأة عندما تلد، وبعض الاساطير

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص68.

ربطتها بالخلود وبالنباتات التي تجدد اخضرارها لكن جل النماذج المذكورة في الرواية لها ما يدل عليها في الأساطير فيوسف زيدان لم يغير كثيرا فقط صاغها بطريقته وإبداعه الخاص.

3-2-عشتار:

ركز الكاتب في الرواية على عشتار بوصفها رمزا لصراع الآلهة الأم مع الإله الرجل، وذلك عن طريق رسائل الأم، وسبب توظيف أسطورة عشتار هو بيان عظمة هذه الآلهة في الأزمنة السابقة، وكيف أنهم دنسوا صورتها مع مرور الوقت فقد« استولت الآلهة العظيمة عشتار بالتدريج على وظائف كثيرة من الإلاهات الإناث السابقات، وأصبح اسمها مرادفا للفظ (الإلاهة)، في حين أنها كانت هي نفسها راعية الحرب والحب في آن معا(...) وهي تعبد عند السوماريين باسم عناة anat، وعند العرب باسم عثتر atar، وعند اليونان باسم عشتارت، وعند المصريين باسم إزيس isis »[1]، وهذا ما يدل على نفوذ وسيطرة الآلهة عشتار، وكيف أنها أخذت مكانة آلهات كثيرات، وكانت في الحروب سيدة للمعركة مسلحة بالقوس والرمح، وترتدي قلادتها اللازوردية، أما بوصفها آلهة الحب فقد كانت تعبد في جميع أنحاء البلاد وتحت صور محلية مختلفة، وقد وظف الكاتب أسطورة عشتار للدلالة على أن المرأة لها مكانة مهمة منذ القدم، انطلاقا من أن شخصية عشتار هي امرأة، وبذلك فهو ربط هذه الشخصية بشخصية المرأة، كون عشتار كانت مقدسة، أما المرأة في عالم الحريم لا تحظى بهذه المكانة، فهي دائما خاضعة لسلطة الرجل وتقضي حياتها تحت جناحه، وبذلك يحاول يوسف زيدان استبدال مكانة المرأة هذه بالمكانة نفسها التي كانت تحظى بها عشتار، أي يطالب بتقديس المرأة مثل تقديس عشتار.

وتظهر عشتار النموذج الإله الأنثوي في كل الثقافات مرافقة للأفعى وهو ما يبدو في كثير من الأعمال التشكيلية التي تصورها، «فعشتار البابلية تلبس على رأسها تاجا على هيئة أفعى ذات رأسين، وديمتر تعطي تريبيوس سنبلة القمح الأولى وراءها تنتصب الأفعى، والأم الكرتية الكبرى تمسك الأفاعي أو تلتف حول جسدها، وإيزيس ينتصب عن يمينها ويسارها

(1): حفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1993، ص17،18.

أفعوانان عملاقان»[1]، معنى هذا الآلهة عشتار اتخذت من الأفعى شعارا لها، على اختلاف الحضارات وأماكن تواجدها.

نجد يوسف زيدان تحدث عن هذا الموضوع، فأشار إلى أن عشتار وبعض الآلهات الأخرى اتخذن من الأفعى شعارا، حيث جاء في الرواية: كانت الأفعى رمز الربات إنانا وعشتار وإزيس وأرتميس...بل كانت رمزا لكل الآلهات على اختلاف أسمائهن، وعلى تباعد البقاع بين مواطن عبادتهن، من أهم الموتيفات الدالة على أسطورة عشتار المرتبطة بالأفعى ذكر: "الأفعى رمز الربات إنانا وعشتار"، فالكاتب هنا رجع إلى موضوع الأفعى فقد تواتر هذا الموضوع كثيرا في الرواية ومن الملاحظ أنه لم يغير في الأسطورة القائلة باتخاذ عشتار الأفعى رمزا لها.

موضوع قداسة الأنثى هو لب الرواية، والفكرة الأساس التي تدور حولها الأحداث، فقد كانت المجتمعات في العصور والحضارات القديمة تقدس الأنثى وتمجدها، لكنها تحولت تدريجيا من الإيمان بالربة إلى الإعتقاد بسيادة الذكورة، وقد أهانوا المرأة وقاموا بإذلالها، فلجأ الكاتب إلى أسطورة عشتار عندما طلبت من جلجامش الزواج بها فرفضها، ثم ترجوه عشتار ليبين صورة تدنيس الأنثى، فيما أنهم تجرأوا وأهانوا الربة، فيمكنهم إهانة نساء الكون كله حاول الكاتب الدفاع عن عشتار من هذه التهمة المهينة التي ألصقوها بها، فهدفه دائما الدفاع عن الأنثى مهما كانت مخطئة، مستخدما نماذج أسطورية تعبر عن المرأة، أو تحمل موضوعها، وعشتار خير نموذج، وفيها يأتي عرض لما جاء في الرواية فيما يتعلق بقصة عشتار وجلجامش يقابلها ما جاء في الملحمة الحقيقية، وسنرى ما إذا غير يوسف زيدان في الملحمة أن أبقاها كما هي.

***الملحمة:**

«تعال جلجامش، كن عريسي

امنحني فاكهتك، هيا امنحني

([1]): فراس السواح: لغز عشتار، ص137،138.

لتكن زوجي وأكون زوجتك»[1]

***الرواية:**

«تعال يا جلجامش وكن حبيبي

هبني ثمارك هدية

كن لي زوجا وأكون زوجة لك»[2].

عشتار هنا تطلب من جلجامش أن يكون حبيبها، ويعطيها من ثماره هدية، ثم بعد ذلك دعته للزواج منها، والملاحظ من خلال هذه المقارنة وجود اختلاف في صياغة الأبيات بين قول الرواية وقول الملحمة في حين لم يتغير المعنى، ففي النموذجين عشتار تطلب الزواج من جلجامش وتترجاه أن يكون لها حبيبا وزوجا وربما يعود هذا الاختلاف إلى عامل الترجمة.

وتكمل الملحمة إغراءات عشتار لجلجامش قائلة:

«دعني أحملك على مركبة من اللازورد والذهب

عجلاتها من الذهب وقرونها من الكهرباء

يقودها أسود وبغال كبيرة

أدخل بيتك وسط شذى الأرز العطر

حالما تدخل بيتك

سيقبل قدميك المدخل والدكة

الملوك والبلدان والنبلاء سينحنون أمامك

خيرات الجبل والوديان ستجلب إليك كجزية»[3].

([1]): ملحمة جلجامش، تر: أنور غني الموسوي، بابل، العراق، 215، ص88.

([2]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص76.

([3]): ملحمة جلجامش، تر: أنور غني الموسوي، ص88،89.

في هذه الأبيات تحاول عشتار اغراء جلجامش بالمركبة الفاخرة والذهب، وبالبيت الفخم الذي يعيش فيه ملكا، أي تغريه بأمور مادية لكي يوافق على الزواج منها، وهو ما لم يعرضه الكاتب في الرواية لأنه لم يرد أن يعرض إغراءات عشتار كاملة حتى يكذب ما سيأتي بعد ذلك من رفض جلجامش الزواج منها، وبهذا يكون تجلي الأسطورة هنا ناقصا فالكاتب ذكي يتحايل في توظيف الأساطير بما يخدم نصه وأفكاره المتعلقة بقدسية المرأة ومحاولة تدنيسها من قبل الآخر.

بعد ذلك عرض رفض جلجامش لعشتار من خلال أبيات عدد مثالبها فيها وسنعرضها في مقارنة مع الأسطورة والصحيحة.

***الملحمة:**

«أي عريس لك بقي إلى الأبد؟

أي جندي شجاع من جندك قد صعد إلى السماء؟

تعالي أقص عليك حكاية عشاقك

دموزي حبيب صباك

عام بعد عام في رثائك قضيت عليه

لقد عشقت طائر الألالو المرقط

لكنك أسقطته أرضا وكسرت (جناحي)

لقد أحببت الأسد كامل القوة

لكنك حفرت له سبع حفر وسبع

لقد أحببت الحصان المشهورة في الحلبة

لكنك جعلت مصيره السوط والجلد

وجعلت مصيره العد وسبعة فراسخ

وجعلته يشرب الماء العكر

وقضيتي على سيليلي أمه لبكائها الدائم

لقد أحببت راعي الغنم

الذي حمل إليك الخبز المخمر الحار

ونحر الجداء لك كل يوم

لقد ضربته ومسخته ذئبا»[1].

***الرواية:**

«وأي حبيب أخلصت له الحب إلى الأبد؟

وأي راع لك أفلح معك، على مر الأزمان؟

تعالي أفضح لك حكايا عشاقك:

تموز زوجك الشاب ضحيت به، ثم بكيته

طائر الشقراق الملون، أحببته

ثم ضربته فكسرت له الجناح

وأحببت الأسد الكامل القوة

ثم حفرت له مصائد سبعا

وأحببت الحصان السباق في المعارك

ثم قدرت عليه السوط والمهمز والأحزمة

وأحببت راعي القطيع

([1]): المرجع السابق، ص90،91.

ثم ضربته فمسخته ذئبا»[1]

بعد الإغراءات التي قدمتها عشتار لجلجامش يأتيها الرد الصادم من حبيبها، حيث أن جلجامش لم يكتف فقط برفضها، بل قام بفضح أعمالها الشنيعة مع الأشخاص الذين أحبتهم قبله، فقد أحبت تموز ثم قتلته، وطائر الشقراق أحبته فكسرت له جناحه، وغيرهم من الأشخاص الذين الحقت بهم الأذى، فجلجامش يخاف أن يصيبه ما أصاب هؤلاء، وقد غير يوسف زيدان في الأسطورة قليلا حيث لجأ إلى الاختصار فهناك أبيات لم يذكرها إطلاقا مثل مقطع (الآن هو في الغابات يبكي ويقول جناحي)، وأيضا فيما يتعلق براعي الغنم لم يذكر هذين المقطعين: (الذي حمل إليك الخبز المخمر الحار)، و(نخر لك الجداء كل يوم)، بالإضافة إلى أنه غير اسم الطائر الذي أحبته عشتار ففي الملحمة كتب طائر (الألالو)، أما في الرواية ذكره باسم (الشقراق)، في حين أبقى على بقية الأبيات بالمعنى نفسه، فقط كان هناك تغير في صياغة الألفاظ ويتعلق هذا بالترجمة –كما سبقنا وذكرنا– وقد حذف الكاتب هذه المقاطع حتى لا يؤكد على جرائم عشتار وأفعالها السيئة اتجاه الأشخاص الذين أحبتهم فيقلل من هذه الجرائم قليلا محاولا إبعاد تهمة الخيانة عنها، الخيانة التي مارستها مع كل هؤلاء فالكاتب يعتبر هذا النص داعرا لأنه يهين الأنثى، ويدنس قيمتها.

وذلك لأنها تطلب فلا تطلب، ترجو الوصل فترفض، فهو يرفض كل ما قد يسيء للأنثى، بما في ذلك رفض جلجامش الزواج من عشتار، ويرفض المثالب التي عددها جلجامش، ويعلل ذلك بأن ثقافة هذه المجتمعات كانت تقدس الأنثى، وظلت تصنع تماثيل الإلاهة المسماة اليوم عند الآثاريين الدمى العشتارية لثلاثين ألف سنة من فجر الحضارة الإنسانية، ويمكننا تأويل هذه الإهانة التي ألحقت بعشتار بكون جلجامش رجلا، وربما يكون قد أزاد الثورة على وضع المرأة الإله والمرأة المقدسة والمعبودة، وتشويه صورتها كما تفعل المجتمعات الذكورية التي تحاول الإعلاء من شأن الرجل على حساب المرأة.

اختيار الكاتب أسطورة عشتار دليل على ذكائه وفطنته فهذه الأسطورة تمثل خير نموذج لتدنيس المرأة بعد أن كانت تحظى بقداسة ووقار مشهود عليهما عبر الزمن واستخدم في هذا النموذج عدة موتيفات تدل على أسطورة عشتار الحقيقية منها موتيف عشتار وشعار الأفعى

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص77،76.

هذا الأخير الذي تواتر في عدة صفحات من الرواية للتأكيد على علاقة المرأة بالأفعى والتشابه الكبير بينهما وموتيف الألوهة والسيادة بالإضافة إلى قصتها مع جلجامش وأخيرا موتيف الانوثة الذي هو بمثابة الجوهر في هذه الرواية وقصة عشتار وجلجامش قصة حقيقية تجلت في الرواية من أجل إثرائها قدمها الكاتب بطريقة فنية رائعة ووظف أدلة يبرهن بها صحة ما يقول، خاصة في موضوع القداسة والتدنيس حتى لا يجد القارئ غموضا ولسبا فيما يقرأه وإن استعصى عليه الأمر عاد إلى الأسطورة الحقيقية ليثري معلوماته ويفهم أكثر، وبالفعل كان لهذه الأسطورة أثر كبير في زيادة جمالية الرواية، وخدمت الموضوع كثيرا، غير انا نموذج عشتار في هذا الموضوع خالف نظام الحريم في مراسم طلب الزواج، وذلك بطلب عشتار الزواج من جلجامش، لأن المرأة في عالم الحريم الرجل هو الذي يطلبها وليست هي من تطلبة.

3-3-إنانا:

تنفرد إنانا إلهة الحب والجمال، وسيدة كوكب الزهرة وإلهة الحرب بعدد كبير من الأساطير والقصائد والتراتيل، والتي تشكل صفحة مهمة من الميثولوجيا والأدب السومري ولها صلة كبيرة بالآلهة دموزي ملوك سومر، الانسان، العالم الأسفل.

شغلت أساطير إنانا ودموزي العالم القديم بأكمله «وكانت نواة لكل أساطير الحب والجمال عند الأمم الأخرى، وكان للعلاقة الخاصة بين إنانا ودموزي كانت في وجهها المفرح والمحزن الأثر الكبير في شيوع قصص الحب التراجيدي والداعر عند أشهر عشاق التاريخ أو الأسطورة في العالم القديم، بل إننا نظن أن الطقوس التي رافقت أسطورة إنانا ودموزي كانت في وجهها المفرح والنشوان أصلا لفن الدراما الكوميدية وفي وجهها المحزن والكارثي أصلا لفن الدراما التراجيدية»[1]، حيث تنقسم أساطير إنانا ودموزي إلى قسمين رئيسيين الأول مفرح ونشوان يعالج قصة حب كبيرة بينهما ثم زواجهما المقدس، والثاني حزين وتراجيدي يعالج قصة موت دموزي وفراقه عن حبيبته وزوجته إنانا ونزوله إلى العالم الأسفل.

([1]): الحسيني الحسيني معدي: الأساطير السومرية، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص116،117.

وظف يوسف زيدان أسطورة إنانا في الرواية عن طريق رسالة الأم لابنتها، التي كانت تحكي لها فيها عن الأساطير، ودلالة هذه الأسطورة في النص هي أن الكاتب لجلأ إليها كنموذج على موضوع تدنيس المرأة، حيث ربط البعض قوتها وجبروتها في الحكم بتمردها وحبها للتملك، وأرجعوا هذه إلى سوء سيادة الأنثى، وأن السلطة لا يجب أن تكون بيدها، قالت الأم في إحدى رسائلها مبرزة سبب تدنيس إنانا ومن ثم تدنيس المرأة لأن الكاتب دائما يربط الأسطورة بالمرأة: «تتجلى المرأة في هذه الصيغ المتأخرة باعتبارها مدنسة فهي إنانا اللعوب التي لا تتوقف مغامرتها الحسية»[1]، استخدم الكاتب موتيف التدنيس رابطا إياه بالإلهة إنانا، وأن المغامرات التي قامت بها هذه الآلهة هي التي دنست صورتها ومن هذه المغامرات نزولها إلى العالم السفلي –أي عالم الأموات– من أجل البحث عن زوجها دموزي الذي توفي وفي الحقيقة يدل هذا الفعل على حبها وولائها لزوجها الذي لم يستطيع العيش بدونه وظلت طوال حياتها ترثيه، فالكاتب استخدم هذه الأسطورة ليبرر مدى وفاء المرأة لزوجها حتى بعد وفاته.

3-4-دم الحيض بين التقديس والتدنيس:

ذكر يوسف زيدان مظاهر تقديس الأنثى في الرواية، وذلك عندما سألت البطلة أمها عن دواعي تقديس الأنثى هل تبددت أم انضمرت؟ فردت الأم قائلة: «دواعي تقديس الأنثى وتأليهها قسمان، الأول منهما يرتبط بطبيعة الأنوثة وجوهرها والقسم الآخر يرتبط بالوعي الفطري للإنسان الوعي الذي لم يكن قديما قد وقع بعد فرسية في شباك المتلاعبين بالعقول»[2]، إذن فأسباب تقديس الأنثى قديما هو جوهرها وطبيعة خلقها وهي مظاهر كثيرة منها الحيض والولادة والاستدارة والتعهد وهي أمور ترتبط كلها بالحمل والولادة ولا يمكن لأي رجل أن تتوفر فيه هذه المظاهر أما السبب الثاني هو الوعي الفطري للإنسان أي الانسان القديم كان يؤمن بقدسية الأنثى ولا يشكك فيها، حتى جاء بعض المشككين وغيروا تفكيره فأصبح يؤمن بتدنيسها.

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص78.

([2]): المصدر نفسه، ص81.

اعتبر الانسان القديم الدم هو السر في حياة كل حيوان وإنسان، فما دام الدم يجري فيه فهو حي، وإذا جرى منه أو نزف بالكامل مات، فهذا السائل الأحمر هو سر الحياة، ولأن المرأة يفيض منها الدم كل شهر وكأنه إعلان دوري لامتلاكها سر الحياة، فالإنسان في القديم قدس الأنثى على هذا الأساس، تخاطب الأم ابنتها قائلة: «ولا تنسي هنا يا ابنتي أن الإنسان الأول في أزمنة الحضارات الأولى كان يعتقد أن الدم هو السائل المقدس الذي يرقى لأن يراق على مذبح الآلهة، ولئن كانت تريقه من باطنها بانتظام كل شهر فهي بطبيعتها مرتبطة دوما بهذا الفعل المقدس !...ومن ناحية أخرى فالأنثى إذا راهقت البلوغ استدار ثديها ليصيرا موردا لسائل آخر مرتبط بالحياة اللبن»[1]، إن الموتيفات التي استخدمها الكاتب هنا كلها مرتبطة بطبيعة المرأة من حيض واستدارة الثدي واللبن...وغيرها من الأمور التي خصت بها الأنثى وحدها دون الرجل، ولكن رغم أن هذه الخصائص لا تزال موجودة في الأنثى، فهي ما زالت تحيض ويستدير ثديها وتلد، إلا أنها دنست ولم يعد ينظر إليها على أنها ذاك الكائن الغامض السحري.

هذه المعاني التي اختارتها شخصية الأم لتجعلها دلائل على قدسية الأنثى هي معاني ستظل موجودة وستظل مرتبطة بالأنثى فقط، ولن يستطيع الرجل أن ينازعها فيها، إذن فاختيار الأم كان ذكيا، وأرادت أن تربط هذه المعاني بالأسطورة فأشارت إلى أن رسوم الكهوف لإنسان العصر البدائي كانت «عبارة عن صور بدائية للأشياء تخلق على أبعاد متساوية بصورة امرأة حبلى وكانت أولى التماثيل التي صنعها الانسان قبل ثلاثين ألف سنة عبارة عن دمى لامرأة حبلى وكانت أولى أشكال الديانة في الحضارات القديمة، كافة تقوم على عبادة الربة والألوهة المؤنثة»[2]، إذن فقد أكد الكاتب كثيرا على موضوع قداسة الأنثى المرتبط بطبيعتها، وتواتر الرواية بشكل ملفت للنظر، وعاد بنا إلى نماذج أسطورية اتخذت من المرأة الحبلى شعارا في فنونها مثل التماثيل التي صنعوها على شكل دمى تصور امرأة حبلى وأن الديانات القديمة كانت تتخذ من المرأة غلاها يعبد فهذه كلها موتيفات دالة على تقديس المرأة ومنحها قيمة كبيرة فلو لم تكن مقدسة لما تجلت بهذه الصور.

([1]): المصدر السابق، ص82.

([2]): المصدر نفسه، ص83،84.

هذه المعلومة حقيقية تؤيدها الاكتشافات الأثرية التي وجدت أن فنان العصور البدائية كان يصور المرأة حبلى ويظهر ذلك عند فناني العصور الحجرية (الديانة الباليوليتية)، لكن هذا «الفنان لم يكن يصور جسدا أنثويا مما يراه في عالم الطبيعة الإنسانية وإنما يستدعي رموزا أنثوية يستعين بها من أجل التعبير عن حقيقة تتجاوز الجسد الأنثوي إلى ما وراءه (...) إن الفنان هنا كان يتوسل بالسمات الأنثوية المحورة والمرمزة من أجل انجاز هيئة تمثل التركيز الأقصى للقوة السارية في الطبيعة، والتي تبدوا هنا متجمعة في مناطق الخصب الأنثوية حتى لا تكاد تفيض بما فيها»[1]، وقد يكون في هذا تأكيد على أن فنان العصور البدائية كان يربط بين المرأة والخصب، ولهذا وجدناه يصور المرأة وخاصة الإلاهة على هذه الحالة، أي حالة الحمل بما فيها في استدارة ويمك تفسير رؤية من رسم المرأة على هذا النحو بأنه يبحث عن كل ما يتعلق بالخصب والفيض التلقائي الطبيعي وهو بذلك إنما يعطي خلاصة تأملاته في القوة الإلاهية التي تصدر عنها الأشياء دون قصد كما تصدر الحياة عن المرأة.

نلاحظ أن الكاتب نجح في توظيف الأسطورة لتأكيد قدسية الأنثى فصور جانب الألوهية هند الأنثى واختار من طبيعة الأنثى جانبا لا يستطيع أن ينافسها الرجل فيه وهو الحيض والإنجاب.

يبدو من خلال (رواية ظل الأفعى) أن يوسف زيدان خاض مناقشات هامة على لسان الأم التي تحكي لابنتها قصة تحول الأنثى من المقدس إلى المدنس، ومن الألوهة إلى العبودية، ومن الأصل إلى الهامش بتركيزه على نماذج أسطورية معينة، وهي أسطورة الأفعى حيث كانت الأفعى ترمز للمرأة في أساطير الإنسان وفجر حضارته، فقد كانت الأفعى كائنا مقدسا ومن ثم قدسوا المرأة، لكن الأمر اختلف مع حلول السلطة الذكورية، فدنسوا الأفعى والأمر نفسه حدث مع المرأة، وتواتر نموذج الأفعى كثيرا في الرواية بل إن الكاتب أولى اهتماما كبيرا بها وكان يرددها في كل المواضيع وأسطورة عشتار ثاني أسطورة وظفها الكاتب بالإضافة إلى إنانا وهيلين باعتبارهن ربات مقدسات لهن مكانة رفيعة في الأزمنة التي كن سيدات فيها وأخيرا أسطورة دم الحيض الذي عد من أسباب تقديس المرأة وكان لهذه

([1]): فراس السواح: دين الانسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط4، 2002، ص155،156.

الأساطير أثر إيجابي في أسلوب الرواية فقد أثرت معلوماتها وزادتها رونقا وجمالا وكانت بمثابة أدلة برهن بها الكاتب آراءه.

4-الحريم والسياسة: (نماذج المرأة الحاكمة والسلطانة في الرواية):

ما زال موضوع مشاركة المرأة في الحكم وأمور السياسة موضوعا جدليا يستحوذ اهتمام الناشطين في مجال السياسة خاصة في المنطقة العربية التي تشهد حراكا حادا مما يستوجب استنفار كل الطاقات البشرية لإرساء الاستقرار فيها، بما في ذلك الحاجة لدور المرأة التي شاركت في بعض التحركات الشعبية بالدول العربية تلك الدول التي مازالت تبحث عن إمكانية إحلال السلام والتي يجب أن تعد المرأة بطبيعتها داعية أساسية للأمن والأمان فيها.

وقد تطرق يوسف زيدان في هذه الرواية إلى أمور الحكم والسياسة، وكيف أن المرأة كانت قديما هي السيدة والحاكمة والربة المعبودة، ومع مرور الزمن تم ازاحتها من الحكم، وحل الرجل محلها فوظف الكاتب في هذا الموضوع نماذج سيادة الأنثى وهذه النماذج هي المرأة الآلهة، والمرأة الحاكمة والقاضية، والمرأة الكاهنة.

4-1-المرأة الآلهة:

أشارت الرواية إلى أن الحضارات القديمة كانت تعبد الربة لا الإله، حيث عبدوا الأنثى وقدسوها بدلا من الرجل، تقول الأم في إحدى رسائلها: «...أن فجر العسكرية ارتبط بالأنثى المقدسة والأم الأولى وأن جيوش الحضارات القديمة كانت في بدء زمن السيادة الذكورية تنطلق تحت راية الربات لا الآلهة الذكور! مصر القديمة جيوشها الأولى حاربت تحت راية الإلهة سخمت التي تتخذ في الحرب صورة اللبوة وكانت الإلهة عشتار الموصوفة بأنها: لبؤة إيجيجي (آلهة الأرض) هي الراية التي حاربت تحتها الجيوش البابلية وعند اليونانيين القدامى كانت آلهة الحكمة والحرب هي الربة العذراء أثينا ذات الدروع، ثم انفرد الإله الذكر مارس بالحرب...تاريخ طويل من الاستلاب فالجيوش النظامية برزت في تراث الإنسانية على أنقاض السلام الأنثوي الأول لما اتسعت رقعة الأرض المزروعة، واتسعت الأسر وبرز مفهوم الحياة»[1]، هذه الفقرة التي أوردها الكاتب تلخص تحول السيادة بمفهومها العسكري من

([1]): يوسف زيدان: ظل الأفعى، ص85،86.

الأنثوية إلى الذكورية، واستخدم موتيفات تدل على رمز الآلهة عند كل حضارة فالجيوش الأولى لمصر القديمة حاربت تحت راية الإلهة سخمت المتخذة صورة اللبؤة والجيوش البابلية حاربت تحت راية الإلهة عشتار، والربة أثينا التي استخدم لها موتيف الدروع، كانت إلهة الحكمة والحرب عند اليونانيين ومع اتساع رقعة الأرض المزروعة وبالتالي اتساع الأسر برز مفهوم الحيازة، لكن ما لبث أن تغيرت هذه الحالة مع زمن السيادة الذكورية بدءا من الحيازة الواسعة فالأسرة الممتدة، فالجيش النظامي، وقد كرر الكاتب هنا موتيف السلام للإشارة إلى أن المجتمعات التي سيرتها المرأة أو الآلهة كانت أكثر سلاما من مجتمعات السيادة الذكورية، بحيث تم الانتقال التدريجي من اكتشاف الزراعة إلى الاستيطان إلى الحيازة الزراعية الواسعة، فتراكمت الثروة ومن الاتاحة الجنسية إلى الأسرة النواة إلى العائلة الممتدة ونظام العزابة، فتأكدت هرمية السلطة ومن الحماية والدفاع إلى المبادرة لدرء الخطر إلى استدامة الجيوش الغازية وإعلاء العسكرية باسم حماية أمن الجماعة وثروتها وبهذه الجدلية الثلاثية انتقلت الإنسانية من روح الحضارة الأنثوية إلى أزمنة السيادة الذكورية، انتقلت من الولادة إلى الإبادة، ويمكننا هنا ربط السيادة الذكورية بكيان الرجل في مجتمع الحريم إذ أن الرجل داخل عالم الحريم هو السيد فتكون السيادة بيده والمرأة تحت جناحه لا تخرج عن طوعه، فهي خادمته.

4-2-المرأة الحاكمة والقاضية:

أكد يوسف زيدان موقفه الداعم للأنثى دائما فاستشهد بعدد من النصوص القديمة منها ما يرجع للحضارة السومرية، وما يرجع للحضارة المصرية القديمة، فخصص السارد عدة صفحات تشيد بالمرأة، وكيف أنها كانت حاكمة في مجتمعات كثيرة لدى الحضارات القديمة وتتحكم في الرجال والنساء معا، نكتفي بالإشارة إلى واحدة منها أحال إليها ب (ترنيمة مصرية، الدولة القديمة) جاء فيها:

«أنا أم الأشياء جميعا

سيدة العناصر

حاكمة ما في السماوات من فوق

وما في الجحيم منتحت

أنا مركز القوة الربانية

أنا الحقيقة الكامنة وراء كل الإلاهات والآلهة»[1].

وذلك ليؤكد أن المرأة في الحضارات القديمة كانت تحظى بمكانة مقدسة، اعتبرت فيها أما وسيدة كل الأشياء المعبودة والحاكمة في السماوات والأراضي مركز القوة الربانية والأم الكونية قبل أن يتم إزالتها من على عرش ملكوتها، محملا الديانات مسؤولية تدني وضعية المرأة وتدنيس سمعتها يقول على لسان الأم:« كن حاكمات وقاضيات في معظم الحضارات القديمة حتى انقضى النصف الأول من حضارة مصر ومن حياة سومر...ثم تغير الحال فجاءت اليهودية لتحرم على المرأة أن تكون حاكمة أو قاضية بعد ما دنس كتبت التوراة بضربة واحدة المرأة والأفعى ونجحت اليهودية فيما كانت تحلم به فأفرغ شعار الربات (والأرباب) والملكات العظيمات من مضمونه القديم المتوارث لآلاف من السنين»[2]، فالكاتب اتهم الديانة اليهودية بأنها هي من حرم الحكم والسيادة على النساء وقد تواتر نموذج الأفعى في هذا الموضوع أيضا وذلك لأن اليهود حرموا تقديس الأفعى فدنسوها وبذلك دنسوا المرأة وأزاحوها من الحكم، ونلاحظ أن الكاتب في كل المواضيع يربط المرأة بالأفعى ويضعهما في المكانة نفسها.

نلاحظ دائما أن يوسف زيدان منتصرا للمرأة مدافعا عنها باعتماد حجج تاريخية دافعة محاولا اثبات أن الإنسانية كانت لا ترى في حكم النساء بأسا بل تراه أمكرا طبيعيا وضروريا، وقد أشرنا إلى هذه الفكرة سابقا- ليقدم أمثلة لآلهات نساء ولنساء حكمن فكن رمزا للسلم والاستقرار حيث يقول:«...عاشت تلك الحضارات زمنا طويلا في سلام، وأعطت الإنسانية في الزمن الأنثوي الأول كل بذور الحضارة: الزراعة، الثقافة، الاستقرار، الحنين إلى الوطن، الضمير، الديانة، السلام، لم يعتادوا أن يعتدوا على جيرانهم لم يجد الآثاريون أثر الصناعة الحربية بين حفرياتهم مثلما وجدوا في المجتمعات الذكورية اللاحقة، ثم انتهت الأزمنة الأنثوية السليمة البديعة بالإزاحة التدريجية للأنثى، والانتقال بالمجتمعات إلى السلطة

([1]): المصدر السابق، ص35.

([2]): المصدر نفسه، ص56.

الذكورية الجوفاء»[1]، حاول الكاتب من خلال رسالة الأم هذه أن يوضع أمورا عن سيادة المرأة في الحضارات القديمة، وأن فترة حكمها كانت أفضل من فترات حكم الرجال، مستخدما موتيفات السلام والديانة والأمن والاستقرار...وغيرها من مظاهر إيجابيات الحكم الأنثوي، فقد ساد فيها السلام ولا توجد حروب ولا استعمار، كانت كل المجتمعات تعيش في أمن واستقرار، وكانت تلك البلدان غنية بالموارد الطبيعية وفيها خيرات زراعية كثيفة، على عكس الزيادة الذكورية التي ظهرت فيها الحروب وانتفى منها السلام والأمن في المجتمعات.

رفض الكاتب فكرة وأد البنات التي روجت عن العصر الجاهلي، مبرزا أن الفكرة تداولت بعد الإسلام وفي عصر التدوين، وسيشهد على ذلك بوجود شخصيات نسوية كلن لهن نفوذ في الجاهلية، جاء ذلك في إحدى رسائل الأم قائلة: «لو كان وأد البنات قد جرى حقا كعادة جاهلية منتشرة بين العرب قبل الإسلام فكيف تناسل هؤلاء الجاهليون جيلا بعد جيل؟ وكيف تسنى للرجل أنذاك الزواج بأكثر من امرأة؟ وكيف حملت القبائل العربية الكبرى أسماء دالة على الانتساب للأنثى مثل كندة وثعلبة وبني أمية (أمية تصغير أم)، وكيف اشتهرت نساء ذات مكانة من كلا الفريقين مثل السيدة خديجة بنت خويلد الغنية الموقرة التي رعت الإسلام في مهده، ومثل السيدة عهد بنت عتبة زوج أبي سفيان أول ملوك الإسلام(...)لقد عبد العرب الأنثى قبل الإسلام، عبدوا اللات والعزى ومناة»[2]، تساؤلات الكاتب في محلها، ولجوئه إلى نموذج وأد البنات كان ذكاء، والمتمعن في الأمر يجده على حق لأنه لو كانوا حقا يقتلون كل فتاة تولد لما زاد عددهم ولما تناثروا، إلا أنه بالغ قليلا فقوله وأد البنات لم يكن قبل الإسلام بل بعده أمر غير منطقي، وذلك لأن الإسلام عندما جاء حرم هذه العادة والعرب بعد مجيئه تركوا وأد البنات وهذا دليل على أنها كانت سائدة قبل الإسلام، وبخصوص وجود النساء وعدم انقطاعهن فتلك النساء ذكرهن هن من بنات الأشراف وأزواجهم ولذلك لميتم وأدهن كما أن العرب في الجاهلية لم يقدموا على وأد بناتهم جميعا فهناك عائلات تركوا بناتهم أحياء.

([1]): المصدر السابق، ص58.

([2]): المصدر نفسه، ص62،63.

4-3-المرأة الكاهنة:

كانت المرأة عبر تاريخ الحضارة الإنسانية صوتا لا يعلوه صوت آخر، لكنها لم تقل بهيمنتها وغطرستها وقوتها إلا في الحالات الاستثنائية التي ينشأ فيها صراع ثقافي طبيعي بين العناصر المكونة للثقافة والدين، لحظتها نجد الأم الكبرى والألوهات المؤنثة قد ارتفعت أصواتهن عبر من يمثل نظامهن من كاهنات، ليتم الإعلان الواضع والصريح عن سيادة الألوهة المؤنثة واستمرار ديانتها وحضارتها.

أكد يوسف زيدان أن المرأة هي الأولى في جميع الميادين في كل موضوع تطرق إليه وعبر كل نموذج وظفه، فمثلما كانت ربة وآلهة وحاكمة فقد كانت أيضا هي الكاهنة قبل أن تلحق صفة الكهانة بالرجل، حيث يقول: «اجتاح العالم القديم فكر أصحاب الموجة الأولى اليهود الذين وصفوا مكانهم الموهوم بأنه قدس الأقداس؟ وربطوا بينه وبين الرجل بالذات الرجل الكاهن بقولهم: الكاهن الأعظم يخلع ردائه قبل أن يدخل قدس الأقداس. هم الكاهن الأعظم؟ وكأنه من الطبيعي أن يوصف الرجل بالكهانة بعدما اندثرت عشرات الألوف من السنين التي لم تعرف فيها الإنسانية إلا الكاهنات فالكهانة كانت في فجرها الأول أنثوية ولو سمع واحد من أهل العصور الأولى كلمة الكاهن مذكرة لغرق في ضحكه...وعد وصف الرجل بالكهانة مزحة سخيفة»[1]، ومن هنا سارت الإنسانية في عكس الطريق الذي كانت سائدة فيه فبعدما كانت الكهانة ملتصقة بالأنوثة وحدها تحولت إلى الذكر وهذا يفعل انتقال وعي الإنسان من الأعلى أي (الربة أو الآلهة) إلى الأدنى، أي (الأنثى المقدسة أو المرأة)، انتقل إلى الطريق المعاكس من الأرضي إلى الأدنى أي (الرجل) إلى السماوي الأعلى (أي الرب او الإله)، نتج عن هذا الانتقال فكرة أن الملك ابن الإله وأن الله خلق آدم لا حواء على صورة الرحمان.

هكذا إذن فقد تناول الكاتب موضوع حكم النساء وسيادتهم، وكيف تحول مع مرور الزمن إلى شيء محرم، رغم أن الأزمنة التي سادت فيها المرأة تميزت بالسلام، والأمن، والاستقرار وغياب الحروب، وتوفر الخيرات التي انقضت مع السيادة الذكورية، معززا آراءه بنماذج للمرأة الحاكمة والآلهة والكاهنة عبر التاريخ.

([1]): المصدر السابق، ص83.

5-المرأة المتمردة والمثقفة بين القوة والضعف:

تختلف موازين القوة عند الرجل عن موازينها عند المرأة، فالرجل عادة ما يمتلك قدرة جسدية تؤهله للقيام بأعمال شاقة، لكن معيار القوة عند المرأة مختلف عما هو عند الرجل فالمرأة القوية هي التي تمتلك شخصية حازمة متمردة، وكبرياء وثقة عالية بنفسها، خاصة المرأة المثقفة والمطلعة على تاريخ الحضارات القديمة، ودائما ما نجد هذا النوع من النساء يرفضن تقاليد المجتمع وعاداته، هذا الأخير الذي لا يقف إلى جانبها ولا ينصفها ويراها ضعيفة، ومهما تعلمت وتثقفت ومهما أنجبت وحققت ستبقى دائما تحت سيطرة ورحمة الرجل الذي لا يفهم معاناتها ورغبتها بالاستمتاع بهذه الحياة مثله دون قيود، وبذلك تريد المرأة التحرر والعيش بسعادة واستقرار في المجتمع.

ترفض الشخصية المتمردة الضغط أو الفعل الممارس عليها، وثورتها هي بمثابة ردة فعل فتتحول من شخصية مقهورة مستلبة مستسلمة إلى شخصية ثائرة داخل بنية النص، تواجه شخصيات فردية واجتماعية بمرجعيات مختلفة أيديولوجية دينية اجتماعية وسياسية.

تمثلت صورة المرأة المثقفة المتمردة في الرواية من خلال شخصيتي البطلة وأمها فكلاهما تمردتا على العادات والتقاليد الاجتماعية، فالبطلة تمردت على الزوج وجدها، والأم تمردت على الدين وعلى الباشا.

5-1-تمرد البطلة:

لقد بدأ الكاتب بالبطلة في رسم شخصيتها المتمردة والتي هي الأخرى لم يذكر لها اسما لأن الكاتب أراد أن يمثل هذه البطلة نساء العالم، غير أنه أشار إلى اسم نواعم حيث أن زوجها عبده كان يلقبها باسم نواعم، ذلك لأنه يرى في كل تفاصيلها نعومة، سواءا في حنانها معه أو جسدها الذي يمتعه، غير أن البطلة لم تبق بتلك النعومة، فقد تمردت على زوجها ولم تعد تصغي لكلامه بل تعيره اهتمام وكأنه غير موجود، وحرمته من أبسط حقوقه كزوج يريد معاشرة زوجته فهي ترى نفسها أعلى مرتبة منه، وكل هذا بسبب رسائل أمها التي باتت تشتت عقلها، فتلك الرسائل غيرت تفكيرها وحولتها من زوجة مطيعة ومحبة ومخلصة

لزوجها إلى امرأة متمردة قاسية في معاملتها مع رفيق دربها الذي كانت تعشقه، فقبل ولوج الرسائل إلى حياتها كانا يعيشان حياة ملؤها الحب والوئام والمودة والاحترام.

لم يستطع عبده الاقتراب من زوجته ومعاشرتها منذ ما يقارب الشهرين، وهي الفترة التي كانت تتلقى فيها الرسائل من والدتها، وعندما حاول التقرب منا أوقفته ولم تسمح له، متذكرة أمها التي أعطتها صورة أخرى عن الرجال، وأفهمتها أن هناك جنس مقدس من الرجال كانت كاهنات الربة يمارسن معه في الأزمنة القديمة، وأنه هو النوع الذي يستحق الرضوخ والاستسلام له، وليس زوجها الذي تحتقره، تقول البطلة متحدثة مع نفسها: «ماما، إلى من أرفع نجواي ولمن سأهمس بأسراري وهذا الرجل الذي فوقي تحتي بيننا هاوية عصور سحيقة...ماما إلى أين تأخذينني؟ أتراني سأعود يوما مثلما كنت قبل إشراق رسائلك في كهف حياتي لا لم يعد ذلك بإمكاني تلك ليلتي الأخيرة منها وبعدها سأحلق نحوي نحوك لن أعود لما كنت فيه ولن تعاودني شكوكي...ماما خذيني»[1]، فعندما اقترب منها زوجها تذكرت كيف كانت من قبل معه، وتذكرت أيضا كلام أمها في الرسائل، فهي لا تريد أن ترجع إلى ذلك الوقت الذي كانت تطيعه فيه وتستسلم له حتى يشبع رغباته، واستخدم الكاتب هنا موتيف التساؤل إذ تساؤل البطلة مع نفسها هل ستعود إلى ما كانت عليه سابقا؟ ثم تجيب بأنها لا يمكنها فعل ذلك، فأبعدت زوجها عنها ولم تتركه يكمل ما بدأه، لكن تبقى المرأة ضعيفة أمام الرجل رغم محاولتها إبراز قوتها، فقد استطاع عبده النيل منها في الأخير وإشباع شهوته رغم محاولتها إبعادها في المرة الأولى.

تعد شخصية الباشا شخصية متسلطة لها نفوذها على الأفراد المحيطين بها، كغيره من رجال الحريم الذين يكونون بمثابة السلطان، يتحكمون في كل من حولهم والباشا في هذه الرواية كان يعمل في الجيش ونال رتبة عالية قبل تقاعده ولذلك يخافه الجميع حتى حفيدته وزوجها عبده، حيث كانت الحفيدة تسمع كلام جدها وتطيعه في كل المواضيع، ولكن سرعان ما تحولت إلى حفيدة جريئة قوية ترد في وجه جدها ولا تهابه، وذلك بعد تلقيها الرسائل فعندما زارها الباشا لكي يحل مشكلتها مع زوجها أدرك أنها تتواصل مع أمها، فنصحها بالابتعاد عنها وعدم التواصل معها، لأنها في نظره امرأة سيئة كافرة، عندئذ واجهت جدها

(1): المصدر السابق، ص11.

ولم تسمح له بإهانة والدتها، والكلام عنها بطريقة سيئة حيث تقول: « يا جدو مايصحش كدا ماما انسانة محترمة ولها سمعة دولية (...) يا جدو أرجوك إنت عارف أنها تركتني غصب عنها لما أنت أجبرتها على كده، وعارف أنك حاصرتها علشان تطردها من البلد وهددتها بتلفيق قضية تقضي بسببها عمرها في السجون(...) يعني كفاية كده، وبعدين أنا مش هاسمح بعد كده لأي حد يقول أي حاجة وحشة في حق ماما»[1]، واجهت البطلة جدها واتهمته بأنه هو من حرمها من والدتها، ونبهته بأن لا يتكلم كلام سيء عنها مرة أخرى، فقد أصبحت لا تخشاه وتمردت عليه.

5-2-تمرد الأم:

يظهر تمرد الأنثى أيضا في شخصية الأم التي كانت دائما تتحدث لابنتها عن قوة المرأة وتسلطها، وأنها يجب أن تحيا حياة حرة بعيدة عن كل القيود، ودائمة الرفض لتقاليد وعادات المجتمع الذي عاشت فيه ابنتها، فهو بنظرها يدفن المرأة ويرغمها على القيام بأمور لا تريدها، فهي امرأة مثقفة مطلعة على جميع الثقافات، وقرأت الكثير من الكتب التي تأثرت وغيرت تفكيرها، وكانت قرارات حاسمة لا يستطيع إبدال رأيها أحد، حتى الباشا نفسه، فعندما كانت تخوض معه مواضيع عن الدين أو الثقافة كانت تناقشه بحزم ولا تأخذ برأيه، وهذا ما كان يستفزه، فالعام الذي كانت ستلد فيه نصحها الطبيب وأكد أنها يجب أن تلد بشق البطن ذلك لأن الولادة الطبيعية تشكل خطرا على حياتها، لكنها بقيت متشبثة برأيها وبأنها لن تلد إلا كما تلد الأنثى، لأنها تريد إثبات قدسيتها، فهي ترى الولادة شيء مقدس، فلم يستطع الباشا وزوجها إقناعها وكانت ترد عليهم من خلال ثقافتها الواسعة، وهذا ما دار بينهما:« اسمعي كلام زوجك هو والد الطفل الذي في بطنك

-إنما أنا الوالدة، الرجل لا يلد ولا يصح وصفه بالوالد»[2]، أثار هذا الرد غضب الباشا وزاد كرهه لها أكثر وواجهتها عندما أراد انتزاع ابنتها منها -كما ذكرنا سابقا-وقالت إنها لن تتخلى عنها مهما حدث ولكن تبقى قراراتها أضعف من قراراته فهو الأقوى ومهما كانت

([1]): المصدر السابق، ص19،20.

([2]): المصدر نفسه، ص59.

متمردة لا تستطيع مجابهة الرجل وقد استطاع في الأخير أخذ الفتاة معه وطرد أمها من البلد.

وظف الكاتب نموذجا آخر لتمرد الأم وهو تمردها على الدين حيث تقول: «...قلت له إن الإسلام واليهودية دين واحد، روح ابراهيمية واحدة، تجلت مرتين على نحوين بدائي توراتي وبليغ قرآني»[1]، فهي ترى أن اليهودية والإسلام هما الدين نفسه ولا فرق بينهما واليهودية هي الجزء الأول للدين الإسلامي وتمهيدا له، وهذا غير صحيح فالإسلام هو الدين الحق واليهودية دين خاطئ.

نصل في الأخير في خلاصة مفادها أن المرأة المثقفة تكون أقوى من المرأة الأمية تستطيع مواجهة الناس، حيث تكون لديها آراء وأفكار مقنعة تفرضها عليهم، إلا أنها تكون أضعف في مواجهة الرجل ودائما تكون هي المغلوبة، وتبقى المرأة هي ذلك المخلوق الضعيف مهما حاولت إبراز قوتها وتمردها.

6-الحريم والجسد:

عند الحديث عن المرأة والجسد في الأعمال الروائية نتساءل عن طريقة الحديث عن هذا الموضوع من قبل الروائيين هل تحدثوا عن الزنا، أم عن الاغتصاب، أو اللذة والشهوة، فكل روائي لديه طريقته التي تناول بها هذا الموضوع، وأسباب لجوئه إليه، وفي رواية ظل الأفعى نجد يوسف زيدان ألم بهذه القضايا كلها، حيث تحدث عن الزوجة المعنفة والمغتصبة بدافع الشهوة، وأيضا تطرق إلى نموذج المرأة الزانية، بالإضافة إلى نموذج الاغتصاب وفيما يأتي توضيح وتفصيل.

6-1-الزوجة المعنفة:

جاء الحديث عن نموذج المرأة المعنفة من طرف زوجها في الصفحات الأولى من الرواية، حيث أن البطلة وهي زوجة عبده لا تريد مضاجعة زوجها لكنه يتحايل معها باستشارة من صديقة نايل الذي أعطى له حشيشة وقال بأنه بخورها سيجعل زوجته تستسلم له بسهولة، بعد أن أخذ عبده الحشيشة وأشعلها نادى زوجته إلى الغرفة، يقول عبده محدثا

([1]): المصدر السابق، ص71.

نفسه: «هايل يا نايل، أفكارك عبقرية...البخورة بركاتها كثيرة لقد هدأت الدلوعة وبعد قليل ستنفك كما قلت لي بالضبط، والظاهر أنها ستنفك جدا، ستنفك وسأفعل فيها ما يحلو لي، يا سلام...أراها جميلة وهي هادئة، وأراها أجمل الجميلات حين تهب بصدرها عاصفة الشهوة العاصفة الموثبة لنهديها النافخة لحلمتيها، منذ زمن طويل لم أر حلمتيها تحشدان»[1]، يظهر في هذا المقطع رغبة عبده في امتلاك زوجته، وهو يعرف أنها ترفضه، لكنه لا يستسلم وينتظر منها إشارة تدل على تأثرها بالحشيشة ثم يغتصبها، ومن الموتيفات التي استخدمها الكاتب: سأفعل ما يحلو لي، ورغبته الشديدة تلك، وعدم الاكتراث لرأيها كانت دعوى الحق الحلال، وتفوقه الذكوري وشعوره بقوته وضعفها كأنثى حسب العرف السائد رغم كفاءتها المهنية واستقلاليتها المادية تبقى ضعيفة في نظر زوجها ويرى أن له الحق عليها في أي وقت شاء حتى لو كان خارج إرادتها وقد ركز عبده على جسدها دون غيره ومن موتيفات ذلك: صدرها، الشهوة، نهديها، حلمتيها، فلم ينتبه إلى أنها ترفضه فقط أولى اهتمامه على جسدها الذي يحرك شهوته.

تأبى الزوجة معاشرة زوجها لأنه ينظر إليها كنظرة أي رجل لامرأة يريد إقامة علاقة معها، أي نظرة شهوة وجسد ووعاء للمتعة، لا يهمه إحساسها وفكرها ووعيها الذي لا يفهم تحولاته، هو فقط يريد إشباع رغباته، تقول الزوجة:«...كل ما تريده الآن هو مضاجعتي مضاجعة البهائم، أصبر للغد ثم عليك بالبحث عن بهيمة تنكحها وتنكحك، بهيمة تليق بك ولعلها ستمتعك أكثر مني، وقد تمتعها أيضا فيحصل المطلوب، ولكن لا تطلبني أنا لا تتعب نفسك معي، فديدان الأرض ليس من شأنها أن تغوص في قلب السحاب»[2]، فهي تخطط للرحيل في يوم الغد، وهو يحلم أن يمتلكها كل ليلة، بفضل هذه الحشيشة فقد أصبحت تحتقره وتراه ضئيلا، وذو وعي متدني، لا يفهم من الحياة شيئا سوى إشباع غرائزه.

صور الكاتب انتصار عبده على زوجته وتحقيق رغبته في مضاجعتها وأنه خاض حربا وانتصر فيها، حيث يقول: «أفرغ في كهفها كل دفعات نمله اللزج كان يلهث وهو يهتز فوقها بقوة لا قبل لها بها لا قبل لأي امرأة بها، فهو الأعلى والأقوى والأقدر على التوغل ومع

([1]): المصدر السابق، ص45.

([2]): المصدر نفسه، ص49.

العلو والقوة والقدرة لا شيء يهم انتظم لهاته وتتابعت اندفاعاته لحظة أو دهرا وبعد زفرة مريرة ارتمى عنها مستلقيا مثلها على ظهره ليس مثلها تماما..هو مستريح وهي منفية، هو نسر يرف وهي أفعى تلتف»[1]، فرغم محاولات الزوجة في صد زوجها فهي تبقى ضعيفة مغلوبة من طرف الرجل، وقد استطاع في الأخير النيل منها واغتصابها إن صح التعبير، ربما لا يمكن القول بأنه اغتصاب لأنه زوجها وهي حلاله، إلا أنه عنف وأمر خارج إرادتها وفوق طاقتها ولهذا تعتبر مغتصبة.

وعبده في تعنيفه لزوجته هو يجسد اضطهاد المرأة في عالم الحريم الروائي، الذي هو انعكاس لحالها في مجتمعات الحريم العربية، حيث أن المرأة داخل الحريم تكون مرغمة على طاعة زوجها، وإن رفضته أخذ منها كل ما يريد بقوة، حتى أنه عند العثمانيين تكون الجارية في قصر الحريم مضطرة لأن تقيم علاقة مع سيدها، حتى لو لم تكن زوجته، وليس لها الحق في الرفض.

إذن تمثل شخصية عبده صورة للرجل الذي ينظر إلى الزوجة على أساس اللذة والمتعة فقط، دون احترام لمشاعرها ورغباتها، المهم أنه يتمتع بغض النظر عنها وعن رأيها، ويمكنه أن يلجأ على حيل شتى إن امتنعت عنه، حتى لو كان فيها عنفا وإكراه وتعدي على حقوقها وحريتها كزوجة، فالكاتب وظف نموذج الزوجة المعنفة ليدافع عن كل امرأة تعيش المعاملة ذاتها التي عاشتها بطلة الرواية، فهو في كل موضوع يتطرق إليه يقف في صف المرأة ويدافع عنها.

6-2-المرأة الزانية:

قدم الكاتب صورة للمرأة الزانية في شخصية دلال، وهي طالبة جامعية تعرف عليها نايل في حديقة النادي الصحي، حيث تناولا الغداء معا ثم ذهبت معه لشقته مقابل المال، قابلها عبده عند زيارته لنايل وعندما رآها أعجب بها، وأراد هو الآخر الحصول عليها، يقول الكاتب: «شعر عبده بميل مفاجئ نحوها لم بمانع نايل إذا صرح لعه برغبته فيها، لن يغير عليه صديقه فتاة كهذه هو صديق عمره سيوافق على منحها له من دون تردد في المنح، لن

([1]): المصدر السابق، ص نفسها.

يضطر لمطاردتها لن يجهد روحه هي جاهزة بالفعل ومزهلله بطبعها وهو جاهز الأمور سهلة لما نعقد الحياة؟ الحياة في الأصل بسيطة كل الرجال وكل النساء يشتهي بعضهم بعضا فلماذا التعقيد ثم البحث عن حلول...هذه فتاة غير معقدة محلولة وحلوة»[1]، فقد رأى عبده في هذه الفتاة حلا لما هو فيه، حيث أنها فتاة زانية تمنحه ما يريد دون عناء ومراوغات ودون اللجوء للحيل فقط يعطيها مالا مقابل ذلك، ويمكننا تسمية هذا النموذج بالجنس مقابل الحب، ويوسف زيدان لم يصور جانبا إيجابيا في شخصية دلال بل صور فقط جانبها السلبي باعتبارها زانية، وأكيد هناك أمور تدفع دلال لأن تكون مومس فلربما تعيش ظروف قاهرة مع عائلتها، أو هي بحاجة إلى المال حاجة ماسة، مما دفعها إلى هذا الفعل، والكاتب هنا كأنه نقل الواقع، فهناك الكثير من الرجال الذين يشبهون عبده في مجتمعنا، الذين يلجؤون إلى الزنا وإقامة علاقات محرمة مع الفتيات إذا لم يقتنعوا بزوجاتهم.

6-3-اللذة والاغتصاب:

يعرف الاغتصاب على أنه: أحد أنواع الاعتداء الجنسي اتجاه شخص ما دون موافقته وقد لجأ الكاتب إلى نموذج الاغتصاب ليبين مساوئ هذا الفعل الشنيع وتحريمه، فوظف أسطورة الربة إنانا التي اغتصبت عندما كانت تتنقل بين السماوات والأرض، حيث يقول: «في يوم من الأيام كانت الربة إنانا قد تنقلت عدة مرات بين السماوات والأرض، فأدركها التعب وبلغ بها الإنهاك غاشية، فتمددت في بستان لتستريح تحت ظلال شجرة الساراتو الوارفة، فغلبها النوم، وكان شوكاليتودا صاحب البستان يرقبها من بعيد من بين فروع شجر الساراتو، فلما رآها منهكة وقد لعب الهواء بثوبها فتعرى جسمها، تسلل إليها بحرص، واقترب حتى تأكد من أنها راحت في سبات عميق من شدة التعب، فانتهكها جنسيا»[2]، لقد عزمت الربة إنانا على الانتقام من مغتصبها، وقررت أن تصطاده بأي ثمن، فأرسلت ثلاث كوارث على سومر إلا أنها لم تتمكن من شوكاليتودا لأنه كان يذهب بعد كل كارثة إلى أبيه ليستشيره، فينصحه الأب بالاختباء بين إخوته ذوي الرؤوس السود أي أهل سومر، وهكذا عجزت إنانا على الانتقام منه، إلا أن يوسف زيدان أراد بهذه القصة الأسطورية تأكيد النسبة

([1]): المصدر السابق، ص27.

([2]): المصدر نفسه، ص80.

الأبوية الحامية للرجل حتى لو كان مخطئا ومنها الدعوة المفتوحة للاغتصاب فما دام الرجل العادي قادر على اغتصاب الربة والإفلات من العقاب فلا بأس على أي رجل إذا اغتصب أي امرأة شريطة أن يتدبر أمر افلاته وهكذا ما دامت الربة كانت فرسية بطبعها فبطبيعة الحال ستكون النساء العاديات فرائس سهلة لكل صياد.

وهي قصة حقيقية حدثت مع الربة إنانا بالفعل، حيث «تروي أسطورة إنانا وشوكاليتودا قصة نزولها من العالم الأعلى لترتاح وتنام في بستان الفلاح شوكاليتودا الذي يفتن بجمال جسدها، فيقوم بمضاجعتها وهي نائمة، وحين تستيقظ إنانا وتشعر بما حصل لها تسلط ثلاث كوارث على الأرض لكي تعثر على الفلاح، وكان الفلاح في كل مرة يختبئ هربا من انتقامها»[1]، إذن فالقصة حدثت بالفعل ووظفها الكاتب ليثبت قدسية الانثى وبعدها عن كل قعل قد يدنسها ويجعل الرجل هو الوحيد المسؤول عن اغتصاب حقوق الأنثى كلها.

يتضح لنا في كل مرة أن يوسف زيدان ينتصر للمرأة ويدافع عنها في كل المواقف حتى لو كانت هي المخطئة، فلا يريد لها أن تعنف حتى لو كان من طرف زوجها، بل يجب أن تكون مستقلة بقراراتها، ويحترم رأيها أمام أي شخص كان.

7-الطقوس والممارسات داخل عالم الحريم:

هناك طقوس وممارسات تقوم بها النساء داخل الحريم، أو أفعال تطبق على النساء تكون عبارة عن تقاليد اعتاد سكان الحريم القيام بها، وهناك أمور تكون فطرية عند المرأة أي تخلق معها، لكن رواية ظل الأفعى لا تحتوي على طقوس كثيرة حيث تحدث الكاتب فقط عن الزواج وحمل المرأة وولادتها.

7-1-الزواج:

لم يتطرق يوسف زيدان إلى موضوع الزواج كثيرا، فأورد كلام مقتضب عنه على لسان الأم التي كانت تحكي لابنتها عن قداسة الأنثى، وأنها كانت في العصور القديمة تتزوج بأكثر من رجل، حيث قالت:« ولقرابة ألفي عام من حياة سومر كانت المرأة تتزوج بأكثر من رجل وتتحكم بأكثر الأشياء حتى أصدر الملك السومري أوروكاجينا سنة 2355 قبل الميلاد

([1]): الحسيني الحسيني معدي: الأساطير السومرية، ص127،128.

شرائعه التي تحرم المرأة الزواج بأكثر من رجل واحد، ليمهد بذلك لتلك الشرائع الآسيوية التي أباحت للرجل أن يتزوج بأكثر من امرأة !»[1]، فقد كانت المرأة في العصور والحضارات القديمة هي قوة المجتمع، وهي عماد الأسرة، حيث كان يحل لها الزواج بأكثر من رجل في الوقت نفسه، ثم حرمت الديانات السماوية زواجها هذا، وفي المقابل أصبح يحل للرجل الزواج بأكثر من امرأة، غير أنه هناك قبائل معزولة لا تزال فيها المرأة تتزوج بأكثر من رجل إلى يومنا هذا.

تحدث الكاتب في هذا النموذج عن حكم سيء يمارسه المجتمع المصري في حق المرأة وهو عدم المساواة بين الزوج والزوجة في العقاب، إذا خان أحدهما الآخر وقام بقتله جاء على لسان الأم: «على ذكر القانون كان جدك يفتخر بأن أحد أبناء عمومته الرواد هو الذي صاغ هذه المادة العجيبة، الفاضحة في قانون الجنايات المعمول به في بلادك كانت الصياغة الأولى بليغة وساهلة، تقول: إذا دخل الرجل على المرأة فوجدها تزني بها قتلها هي ومن يزني بها يحبس! ثم تعدلت إلى صيغة أقل بلاغة وأكثر غرابة ليصير نص المادة 137/ عقوبات في القانون المعمول به حاليا في بلادك كالتالي: من فاجأ زوجته حال تلبسها وقتلها في الحال هي ومن يزني بها يعاقب بالحبس المخفف»[2]، هذا يعني أن الزوج إذا وجد زوجته تخونه وقتلها هو ومن معها يسجن سجن مخفف ليس فيه الأعمال الشاقة، ولا يطبق عليه القصاص باعتباره قاتلا مع أنه قتل شخصين.

تكمل الأم هذه المسألة بسؤالها الباشا ما إذا كان الخائن هو الرجل وقتلته زوجته هو ومن تزني معه، فأجابها قائلا: «إن القانون يخلو من ذلك وبالتالي فإن عقوبتها الإعدام فسألته مستنكرة عن سبب هذه التفرقة مع أن الخيانة والغيرة والثورة والقتل أمر يشترك فيه الرجل والمرأة، فلماذا يعاقب هو بشد أذنيه وتعاقب هي بالإعدام، فاحتج بأن الرجل غير المرأة»[3]، فهم يرون أن الرجل مكرم لأن الله خلقه على صورته وهو أفضل من المرأة وكأنهم يتقبلون خيانة الزوج ولا يعتبرونها جريمة في حين خيانة الزوجة بالنسبة لهم جريمة كبيرة لدرجة أن الزوج إذا قتلها يعاقب عقوبة خفيفة لأنه حق، وهذا ظلم للمرأة كونها لديها

([1]): يوسف زيدان، ظل الأفعى، ص87.

([2]): المصدر نفسه، ص88.

([3]): المصدر نفسه، ص89.

المشاعر والغيرة والثورة نفسها التي يملكها الرجل وقد استخدم الكاتب هنا موتيف يدل على عدم المساواة بينهما وهو مصطلح التفرقة.

لقد كان الرجال يقدمون للمرأة جزءا من جسمهم إذا أرادوا الزواج بها ثم صاروا يقدمون جزءا من المال ويسمونه مهرا ثم غلبهم الشح فجعلوا مهر النساء جزءا مقدمات وآخر مؤخرا ثم نسوا أنفسهم واستباحوا الطلاق ثم تجرؤوا على الجمع بين الزوجات ثم تحججوا بادعاء أن المرأة خلقت من ضلع أعوج ولهذا تم تدنيس المرأة بعد أن كانت مقدسة فيوسف زيدان ركز في كل المواضيع التي تناولها على أسابا تدنيس المرأة وبيان قداستها وكيف أنها كانت تحترم كزوجة وكيف أصبحوا يعاملونها.

7-2-الحمل والولادة:

جاء الحديث عن موضوع الحمل والولادة في رسائل الأم لابنتها، حيث تحكي لها عن الفترة التي كانت فيها حاملا بها ويوم وضعتها، ركزت لها والدتها في هذا الموضوع أن الأنثى يجب أن تلد ولادة طبيعية، ولا يمكنها أن تلد بالعملية القيصرية، تقول في هذا الصدد: «ما معناه إن شق البطن لإخراج الطفل هو أشبه بالعثور على جوهرة بنبش الرمال وأشبه بالتنقيب الأثري لاستخراج قطعة من تمثال قديم وأشبه بخطة ذكورية لسلب المرأة فعلها الأكثر روعة»[1]، فهي تراها تفاهة أن تشق المرأة بطنها لكي تخرج طفلها، بل يجب أن تلده ولادة طبيعية تتحقق بها أنوثتها، فهذه الأم كانت رافضة فكرة أن تلد ابنتها بهذه الطريقة، ولم يستطع أحد إقناعها لا زوجها ولا الباشا ولا حتى طبيبها، ثم قامت بتغيير الطبيب بطبيبة أخرى، فتفهمت الوضع ووافقت أن تساعدها في الولادة الطبيعية، وقد وضح يوسف زيدان من خلال استبدال الأم الطبيب بطبيبة أن المرأة تفهم بعضها، ومهما كانت علاقة المرأة بالرجل فإنه لن يفهمها كما تفهمها نظيرتها المرأة، وأكد أيضا على رغبة كل أم في أن تشعر بطفلها وهو يخرج منها وكأنها تولد من جديد حتى لو كان الأمر يشكل خطورة على حياتها.

يرى الكاتب أن ما يؤنث الأنثى ليست تلك التفاصيل الصغيرة في جسمها التي تدل على أنها أنثى، حيث أنه «أمر أعمق من انتفاضة ثدييها عند البلوغ أبعد من استدارة ردفيها عند

([1]): المصدر السابق، ص59.

الاكتمال أروع من العاصفة المكتومة التي تمور بجسمها عند الشبق أبدع من زينتها العشتارية البهية ليلة زفافها، هذه كلها تمهيدات إشراقات وإلماحات تومئ إلى لحظة التوهج العلوية: لحظة الإنجاب لحظة الانبثاق، لحظة تجلي الوحي الكامن فيها منذ الازل وإلى الأبد»[1]، هذا يعني أن الأمر الذي يؤنث الأنثى ويجعلها امرأة هو اليوم الذي تضع فيه أول مولود لها، اليوم الذي تصبح فيه أما.

نلاحظ أن الكاتب استطاع أن يسرد مثل المرأة، حيث استخدم ضمير المتكلم وتكلم على لسان الأم، وكأنه هو الذي عاش شعور الحمل والولادة، وتجسدت في كتابته معاناة المرأة وضعفها وقوتها في آن واحد.

8-اللغة داخل عالم الحريم:

لا يختلف اثنان في أن اللغة هي المصدر الرئيسي في بناء أي عمل ابداعي روائي كان أم قصصي أو غير ذلك، إنها القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته الخاصة للنساء والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، واللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية الأخرى بأنها الوعاء الحامل لفكر الانسان.

توجد في رواية ظل الأفعى طاقة لغوية مرنة في تعاملها مع المعرفة بوصفها منظومات ثقافية فكرية، فلسفية، دينية، شفافية وشعرية دافقة ومرنة، وكلما تراكمت المعارف ازدادت ليونة وايقاعا، لأن يوسف زيدان عرف كيفية التعامل معها، وصوغها وقدمها ضمن بناء سردي رزين ومتوازن، وبما أن الكاتب تكلم على لسان المرأة فقد تحدث بالطريقة نفسها التي تتحدث بها المرأة مع الأشخاص من حولها، حيث نجد المرأة تخاطب الجنسين أي تخاطب الرجل والمرأة وبطبيعة الحال يختلف أسلوب حديثها، فكل جنس تخاطبه بالطريقة التي تناسبه، خاصة وأن يوسف زيدان انحاز بشفافية للخطاب السردي، وتكلم بلسانه وارتضى المجاورة النسوية كآراء وثقافة ومفاهيم، وكأنه يرفض الهيمنة الذكورية مدافعا عن المرأة،

([1]): المصدر السابق، ص61.

وبذلك يمكن تصنيف لغة المرأة داخل الرواية إلى قسمين: لغة المرأة مع المرأة، ولغة المرأة مع الرجل.

8-1-لغة المرأة مع المرأة:

استحوذت لغة المرأة مع المرأة على حيز كبير من الرواية، ذلك أن أغلب صفحاتها هي حوار الأم مع ابنتها بواسطة تلك الرسائل، وكانت لغة الأم لغة فصحى راقية، ولم تستعمل العامية، ومن ناحية موضوعاتها وطبيعة إلقائها فقد تحدثت إليها بلطف وحنان وحب، أم مشتاقة لفلذة كبدها، مثلا في قولها: «آه يا ابنتي الحبيبة...مالي أشعر بك هذه الأيام بداخلي وكأنني أوشك أن ألدك من جديد، شعور عجيب غامض، لم أحسه من قبل.ها. لقد رأيت الصور التي أرسلتها لي صباح أمس عبر الجهاز الجامع، الصور جميلة، طبعتها اليوم على ورق كبير مصقول لأشعر بها أكثر»[1]، استخدمت الأم في حوارها أساليب انشائية غرضها التحسر والشوق والحيرة، وخاطبتها بكل تحنان، واستخدم الكاتب موتيف يدل على ذلك وهو آه يا ابنتي، وقد عبرت لها عن فرحها الشديد لرؤية صورها مستخدمة كلمات الحب والشوق والحنين، فهي دائما تناديها يا حبيبتي، يا ابنتي الجميلة، وغيرها من المصطلحات المهذبة.

كما عبرت عن لهفتها للقائها حين قالت: «سأكتب لك كلما سنحت لي الفرصة ويوما ما سنلتقي. ما أشد لهفتي إلى هذا اليوم، غير أنه لا بد من إشارة مبشرة بإمكان التقائنا...إشارة لن تأتي إلا منك»[2]، إنها تتكلم معها مجددا برقة ولطف واحترام، إذ أنها رغم اشتياقها لابنتها إلا أنها تحترم قرارها فيما يتعلق بيوم لقائهما، والكاتب استطاع هنا أيضا أن يتقمص دور الأم ويسرد بصيغة المؤنث، فقد عبر عما يلوج من داخلها من حب وحنان ولهفة، أم محرومة ومشتاقة، وكأنها هي التي تسرد حقا.

8-2-لغة المرأة مع الرجل:

اختلفت لغة المرأة مع الرجل عن لغتها مع المرأة، فالأم التي كانت تتحدث مع ابنتها بكل حب واحترام ووقار أصبحت تواجه الرجل وتقلل من قيمته، فهي ترى الرجل عدو، وأنه هو

([1]): المصدر السابق، ص54.

([2]): المصدر نفسه، ص66.

الذي تسلط عليها وحرمها من حقوقها، لذلك نجد الكاتب وهو يسرد لنا حوار الأم مع الباشا دائما تتكلم معه بطريقة فضة، وباستهزاء على أفكاره وعاداته، فمثلا عندما خاضا نقاشا حول عقوبة الزوج والزوجة في الخيانة والقتل –كما سلف وذكرنا–، قال لها: «الرجل مكرم لأن الله خلقه على صورته وفضله كما ورد الخبر، فقالت مستهزئة بما يقوله: يا خبر! فقال زاعقا إنك ناقصة أدب»[1]، فهي هنا رأته ناقص عقل وتحضر، واستهزأت بأفكاره، وخاطبته بقلة احترام خاصة وأن الأمر متعلق بظلم المرأة وضياع حقها وتهميشها، وهذا ما لا ترضاه الأم.

إذن هناك اختلاف في خطاب المرأة مع المرأة وخطابها مع الرجل في الرواية، فمع الصنف الأول تتحدث بأدب وتهذيب، أما الصنف الثاني تكلمه بحدة واستهزاء، وبهذا تخرج المرأة عن نظام الحريم الظالم الذي يجبرها على ضرورة احترام الرجل، والتكلم معه بأدب وعدم مناقشته في أي موضوع، يجب دائما أن تقول حاضر ونعم، حتى وإن كانت غير راضية على أفكاره وقرارته.

خلاصة الفصل الثاني:

نستنتج في الأخير أن يوسف زيدان أراد إبراز أهمية الأنثى تاريخيا وتدرجها من منزلة التقديس سابقا، وتأليلها إلى منزلة التدنيس في الوقت الحالي، ومعاملتها معاملة دونية من قبل الذكر، ويتم ذلك من خلال الرسائل التي كانت ترسلها الأم لابنتها والتي يحكي معظمها عن الأنثى وسرد قداستها، وأسباب تدنيسها، وأن المرأة كانت في الحضارة القديمة آلهة تعبد ويخشاها جميع الناس، وكان يرمز للمرأة الحاكمة في مصر بالأفعى، فالأفعى كانت أنذاك كائنا مقدسا، كما تطرق الكاتب إلى موضوع المرأة والجسد، وأن الرجل يرى في المرأة الجسد الذي يشبع به رغباته، واستطاع يوسف زيدان السرد بلغة المرأة وتقمص دورها، فقد استعرض حنان الأم وحبها لأولادها بطريقة رائعة، يظن من خلالها المتلقي أن السارد هو الأم في حد ذاتها، وبذلك يمكن القول أن الرواية تدخل ضمن الأدب النسوي الذي يعالج قضايا المرأة ومشاكلها.

([1]): المصدر السابق، ص89.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية وها هما الباحثتان تختمان باللمسات الأخيرة للعمل الذي قامتا بإنجازه وهما تقفان عند آخر محطة في هذا البحث الذي تناولتا في فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، والنتائج التي توصلتا إليهما من خلال خوضهما غمار هذا البحث هي كالآتي:

-يعتبر البحث حول موضوع الحريم استثمارا حقيقيا في المجال الأدبي والعلمي، فموضوعه يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونه طرفا أساسيا في تطويره، ولما كانت المرأة جزء من عالم الحريم، فإن الروائيين ركزوا أكثر عليها في أعمالهم، فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.

-تعددت صورة الحريم عبر العصور نتيجة لاختلاف الموجود في المجتمع، فالحريم في العصر الجاهلي يختلف عن الحريم في صدر الإسلام، وفي العصور اللاحقة، كما يختلف الحريم في الثقافة الشرقية عن نظيره في الثقافة الغربية، وذلك لاختلاف طبيعة المجتمعات.

-جاء الإسلام ليكرم المرأة ويمنحها الحرية فأحاطها بالحماية وجعلها شريكة الرجل في أمور كثيرة.

-سعت المرأة العصرية للتحرر من عالم الحريم وذلك نتيجة للظلم الذي كان يقع عليها.

-جاء التأصيل للأدب النسوي نتيجة للحركات النسائية التي تطالب بوضع معالم واضحة لأدب نسوي خالص.

- رفضت بعض الروائيات تصنيف الأدب بين الذكوري والنسوي، مبررين بأن الكتابة حول موضوع المرأة لا يقتصر على المرأة أو الرجل.

-يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد، وذلك نتيجة التداخلات الكبيرة بين المصطلحات منها الكتابة النسوية، السرد النسائي، كتابة المؤنث، وكتابة المرأة وغيرها، لكن يمكن الإجماع على أن الأدب النسوي هو الأدب الذي يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، وليس بالضرورة أن يكون الكاتب امرأة، فقد يكون رجلا.

الخاتمة:

-يعد حضور الرواية النسوية في الساحة الأدبية العربية ضعيف مقارنة بالرواية الذكورية، إلا أن ذلك لم يمنعها من التمرد على الكتابة الكلاسيكية إلى كتابة البوح والإفصاح فالرواية أصبحت تعبر عن هموم المرأة التي اهتمت بها كتابات المرأة.

-اهتمام الروائيات بقضايا المرأة بارز بكثرة في أعمالهن وهذا ليس بالضرورة أن يكون تحيزا، بل لعل موضوع المرأة أوسع نطاقا، وهو من يدفع الكاتب سواءا أكان ذكرا أو أنثى لخوض غمار التجربة، ولكن ليس دائما يكون حضور المرأة في الأدب والرواية دليل على حضور الحريم، فقد تظهر صورة المرأة مستقلة عن الحريم.

-أراد يوسف زيدان أن يعرض آراء الأم دون أن يكون هناك أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحدث الروائي، فالرسائل تحمل وجهة نظر الشخصية المرسلة فقط دون النظر إلى وجهة نظر الشخصية المستقبلة لها، وربما يكون الكاتب قد رأى أن باقي شخصيات الحدث لا ترقى إلى هذا النقاش مع الأم، ومن هنا أراد أن ينقل الصراع من داخل الرواية بين الشخصيات بعضها البعض إلى الصراع بين القارئ والأفكار التي تعرضها الأم بناقشها فإما أن يوافق عليها أو يرفضها.

- تمثلات الحريم في رواية زيدان كانت معارضة للحريم بمفهومه الموروث، فالحريم عنده سلبي قيد المرأة وجعلها تابعة للرجل، ودعا زيدان إلى تحطيم هذا النظام، وتحرير المرأة منه.

-طرحت الرواية فكرة قدسية الأنثى واستعان الكاتب بالأساطير القديمة والربات الأولى ليثبت أن معنى تقديس الأنثى موجود منذ القدم وهو ما أبرزه عندما استعان بالتاريخ القديم، ومنه استعان بالشخصيات النسائية التي كان لها تأثير في التاريخ الإنساني كما أنه أوضح هذا المعنى المقدس عندما أبرز السلام الذي تعيشه المجتمعات التي تحكمها النساء في مصر في عهد حتشبسوت.

-ركز الكاتب على علاقة المرأة بالأفعى في الحضارات القديمة، خاصة في الحضارة الفرعونية، حيث كانت الأفعى شعارا لكل الملكات في تلك العصور، وكانت ترمز للمرأة

الخاتمة:

الآلهة، حتى أن الاسطورة تقول بأن المرأة في أصلها كانت أفعى، والإنسان في تلك الحضارات يقدس ويعبد الأفعى، ومن ثم تقديس المرأة كونها مرتبطة بالأفعى، وقد وفق الكاتب في استخدام هذه الأسطورة، حيث زادت الرواية رونقا وجمالا، وساعدت القارئ في فهم خبايا النص والهدف الذي يصبو إليه الكاتب.

-وظف الكاتب أسطورتي عشتار وإنانا باعتبارهما نموذجين للمرأة المقدسة والمعبودة، وقد نفى الكاتب عن الربات إنانا وعشتار الفعل المدنس، وبالتالي إثبات العكس، وهو الطهارة والتقديس، كما حدث في قضية إغواء عشتار لجلجامش ليتزوجها، أو في قضية اغتصاب إنانا من البستاني.

-وضح الكاتب أن حيض المرأة ليس فعل نجاسة بل هو فعل طهارة وذلك لأنها بالدم الذي يسيل منها كل شهر تعلن للجميع أنها تمتلك سر الحياة، فالإنسان القديم كان يعتبر الدم سر الحياة وسر الوجود وبما أنها تمتلك هذا السر فهي مقدسة.

-تطرق الكاتب إلى موضوع المرأة والحكم ورأى أنه من الضروري أن تكون المرأة هي الحاكمة والسلطانة والقاضية والكاهنة بدل الرجل، واستدل بذلك من الأزمنة القديمة التي كانت فيها المرأة هي الحاكمة والآلهة وكانت المجتمعات في فترة حكمها تعيش السلام، على عكس المجتمعات الذكورية التي انتهى منها السلام وانتشرت فيها الحروب.

-ظهرت في الرواية صورة للمرأة المثقفة والمتمردة من خلال شخصية البطلة وأمها حيث تمردتا على الباشا وعلى العادات والتقاليد الموجودة في الحريم.

- صور الكاتب ضعف المرأة أمام الرجل مهما كانت متمردة وتتحلى بشخصية قوية، فشخصية البطلة كانت متمردة على زوجها لكنه استطاع النيل منها في الأخير والوصول إلى غايته وأخذ منها ما يريد.

الخاتمة:

-لقد أثبت الكاتب الفعل المدنس للرجل، من خلال اغتصاب البستاني للربة إنانا والذي يراه يوسف زيدان دعوة صريحة للاغتصاب وانتهاك الأعراض.

-تظافر الصوت الأنثوي ومفهوم الحريم في الرواية عن طريق تلك الرسائل، حيث عبر من خلالها عن صرخة المرأة وآلامها داخل هذا السجن المسمى بالحريم، مدافعا ومطالبا بحقوقها التي سلبت منها من طرف الرجل.

-استطاع يوسف زيدان أن يعبر بصوت المرأة ويصور معاناتها داخل عالم الحريم، مستخدما وسائل أدبية ولغوية استطاعت تصوير واقع المرأة، فقد تكلم بضمير الأنا وكتب بصيغة المؤنث، خاصة في رسائل الام لابنتها، حيث يظن المتلقي للوهلة الأولى أن الكاتب امرأة وليس رجل، وبهذا فان رواية ظل الأفعى تندرج ضمن الأدب النسوي.

-وترجو الباحثتان في الأخير أن تكونا قد وفقتا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية لتفتحا الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لتنيرا لهم بهذا العمل طريقهم للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

الملحق

الملحق:

البطاقة الشخصية للكاتب والروائي يوسف زيدان:

يوسف محمد أحمد زيدان أستاذ جامعي، كاتب وفيلسوف مصري، متخصص في التراث العربي المخطوط وعلومه، من مواليد 30 يونيو 1958م في مدينة سوهاج، مركز ساقلتة بقرية العوامية، نجع الساقية بصعيد مصر، وانتقل إلى الإسكندرية مع جده وهو طفل صغير، ودرس في مدارسها.

التحق يوسف زيدان بكلية الآداب في جامعة الإسكندرية، ولقد حصل على الشهادات العلمية التالية:

-شهادة ليسانس في الفلسفة من كلية الآداب بجامعة الإسكندرية سنة 1980م.

-حصل على درجة الماجيستير في الفلسفة الإسلامية برسالته عن "الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، دراسة وتحقيق لقصيدة النادرات العينية للجيلي مع شرح النابلسي".

-حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية برسالته عن "الطريقة القادرية فكرا ومنهجا وسلوكا، دراسة وتحقيق لديوان عبد القادر الجيلاني" وذلك عام 1989م.

-وحصل على درجة الأستاذية في الفلسفة وتاريخ العلوم عام 1999م، ومما يذكر أيضا أن الدكتور يوسف زيدان أنشأ قسم المخطوطات في مكتبة الإسكندرية عام 1994م، وعمل رئيسا له، وتم فصله من وظيفته عقب نشوب خلاف بينه وبين الدكتور إسماعيل سراج الدين رئيس مكتبة الإسكندرية في وقتها.

كتب يوسف زيدان العديد من المؤلفات في مجالات متعددة، منها ما يتصل بالتراث الإسلامي وكذلك الإنتاج الأدبي، وتتوزع أعماله على فروع: التصوف الإسلامي والفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم الطبية، والرواية، والقصة، وكذلك فهرسة المخطوطات التراثية ومن أعماله:

الملحق:

-كتاب عبد الكريم الجيلي: فيلسوف الصوفية سنة 198م.

-كتاب شعراء الصوفية المجهولون 2013م.

-كتاب التصوف 2018م.

-فهرس مخطوطات بلدية الاسكندرية 1994م.

-فهرس مخطوطات بلدية شبين الكوم-مصر 2000م.

-كتاب إعادة اكتشاف ابن النفيس 2008 م.

-كتاب اللاهوت العربي 2009م.

-كتاب فقه الحب 2016م.

-رواية عزازيل 2008م.

-رواية النبطي 2010م.

-رواية محال 2012م.

-رواية فردقان 2018م*.

* للتعرف على الروائي يرجى العودة إلى الملحق رقم 1.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2 – المصادر:

1 –يوسف زيدان: ظل الأفعى، دار الشروق، مصر، القاهرة، د.ط، 2006.

3 – المراجع العربية:

1-إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، ط2، 1996.

2-أمين الريحان: خارج الحريم، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2012.

3-حسين إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط14، 1996.

4-حسين إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج4، ط14، 1996.

5-حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008.

6-الحسيني الحسيني معدي: الأساطير السومرية، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

7-حنا مينا: الثلج يأتي من النافذة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 1977.

8-حنا مينا: المصابيح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2002.

9-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د.ت.

المصادر والمراجع:

10-صابر بلول: التمكين السياسي للمرأة العربية بين القرارات والتوجهات الدولية والواقع، كلية العلوم السياسية، جامعة دمشق، سوريان د.ط، د.ت.

11-صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

12-صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، د.ط، د.ت.

13-عبد الله ابراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

14-عبد الله إبراهيم: المحاورات االسردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

15-عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

16-عفاف عبد الغفور حميد: شبهات المستشرقين حول قضايا المرأة في القرآن وسائلها وآثارها والرد عليها، د.ط، د.ت.

17-علي عكاشة وآخرون: اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 1991.

18-فاطمة هدى نجى: المستشرقون والمرأة المسلمة، دار الإيمان، د.ط، د.ت.

19-فراس السواح: لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

20-فراس السواح: مغامرة العقل الأول، دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، دمشق، سوريا، ط7، 1988.

المصادر والمراجع:

21-فراس السواح: دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط4، 2002.

22-ماجدة صلاح مخلوف: الحريم في القصر العثماني، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

23-محمد عبد المقصود: المرأة في الأديان والعصور، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

24-منصور الرفاعي عبيد: المرأة ماضيها وحاضرها، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

25-منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

26-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

27-نوال السعداوي: الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط3، 1994.

28-نور الدين عنتر: ماذا عن المرأة؟ اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

4-المراجع المترجمة:

29-حفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1993.

30-سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2008.

31-فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربين د.ط، د.ت.

32-فاطمة المرنيسي: هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، تر: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، د.ط، د.ت.

33-كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، العراق، ط1، 1986.

34-لين ثورنتون: النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

35-ملحمة جلجامش: تر: أنور غني الموسوي، بابل، العراق، د.ط، 2015.

5-القواميس والمعاجم:

36-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

37-ابن سيدة علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: عائشة بن عبد الرحمن، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج3، ط1، 1958.

38-ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2006.

39-أحمد رضا: متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، د.ط، 1958.

6-الرسائل الجامعية:

40-أحمد محمد سليمان بشارات: البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002، أطروحة استكمال درجة الماجيستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

41-إيمان سويلم، مريم بن ابراهيم: من مكامن جماليات الكتابة النسوية رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، أدب جزائري، جامعة أدرار، الجزائر، 2019.

42-زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008.

43-سامية بادي: المرأة والمشاركة السياسية التصويت العمل الحزبي العمل النيابي، ماستر، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

44-سهام خينوش: النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017.

45-عائشة بن عبد المولى، خيرة كرمي: شخصية المرأة في الرواية النسوية الجزائرية رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2019.

46-عادل محمد محمود بوعمشة: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر من 1798-1945، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز.

47-غادة محمود عبد الله خليل: صورة المرأة في الرواية الفلسطينية في بلاد الشام، مذكرة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004.

48-ليندة مهري: التمكين السياسي للمرأة في المجالس المنتخبة، الماستر، كلية الحقوق والعلوم السياسية، سياسات عامة مقارنة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016.

49-نور الهدى حلاب: السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية- نماذج تطبيقية-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، أدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019.

50-هناء رزيق: صورة المرأة في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، أدب عربي حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2016.

7-المجلات:

51-مجلة آفاق علمية، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 09، 2014.

52-مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، العدد 15، 2016.

53-مجلة الفضاء المغاربي، ملحقة مغنية الجامعية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2016.

54-مجلة مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد 04، العدد 1، 2019.

55-مجلة إشكالات في اللغة والادب، جامعة وهران1، (أحمد بن بلة)، الجزائر، مجلد 08، العدد04، 2019.

56-مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، المجلد 09، العدد 5، 2020.

57-مجلة دراسات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، المجلد 12، العدد 01، 2021.

58-مجلة التصميم الدولية، جامعة بني سويف، القاهرة، مصر، المجلد 06، العدد 02، 2016.

59-حولية الإتحاد العام للآثار بين العرب" دراسات في آثار الوطن العربي"، الدوريات المصرية، القاهرة، مصر، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–ب–ج–د
مدخل: الحريم الماهية والحدود	
1–الحريم في اللغة	10
2–الحريم في الاصطلاح	12
3–الحريم عبر العصور	15
3–1–في الثقافة الشرقية	16
أ–في التراث الشعبي	16
ب–في العصر الجاهلي	17
ج–في صدر الإسلام	18
د–في العصر الأموي	19
هـ–في العصر العباسي	20
و–في الأندلس	20
3–2–في الثقافة الغربية	21
أ–عند اليونان	21
ب–عند الرومان	22
4–الحريم في الإسلام	25
5–الحريم في السياسة	27
6––الحريم عند المستشرقين	30
خلاصة	34
الفصل الأول: الحريم والسرد النسوي	
أولا: الحريم في الرواية العربية المعاصرة	38
1–المرأة العاملة	39

فهرس الموضوعات:

2-المرأة الحبيبة	40
3-المرأة الأم	41
4-المرأة المناضلة	42
5-المرأة الرافضة لتقاليد المجتمع	44
ثانيا: السرد النسوي مفهومه وخصوصيته وقضاياه	46
1-السرد النسوي، الكتابة النسوية، الأدب النسائي، وإشكالية المصطلح	46
2-السرد النسوي العربي	54
3-خصوصية السرد النسوي	55
3-1-في الكتابة النسوية خصوصية مثبتة	56
3-2-لا امتياز ولا خصوصية في الكتابة النسوية	60
4-قضايا السرد النسوي	62
4-1-القضايا الذاتية	63
أ-إثبات الذات وإزاحة الهيمنة الذكورية	63
ب-الهوية الأنثوية	63
4-2-القضايا السياسية	64
أ-تحرير المرأة	64
ب-المرأة والوطن	65
4-3-قضايا المرأة والحب	66
ثالثا: الحريم في السرد النسوي	67
1-التجارب الخاصة والحميمية في حياة المرأة	68
2-الزواج	70
3-الإنجاب	71
4-الطلاق	72
خلاصة	73

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني: تمثلات الحريم في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان	
1-ملخص رواية ظل الأفعى	77
2-المرأة الأم	78
3-حريم الأساطير	81
3-1-الأفعى	82
3-2-عشتار	87
3-3-إنانا	93
3-4-دم الحيض بين التقديس والتدنيس	94
4-الحريم والسياسة	97
4-1-المرأة الآلهة	97
4-2-المرأة الحاكمة والقاضية	98
4-3-المرأة الكاهنة	101
5-المرأة المتمردة والمثقفة بين القوة والضعف	102
5-1-تمرد البطلة	102
5-2-تمرد الأم	104
6-الحريم والجسد	105
6-1-الزوجة المعنفة	105
6-2-المرأة الزانية	107
6-3-اللذة والاغتصاب	108
7-الطقوس والممارسات داخل عالم الحريم	109
7-1-الزواج	109
7-2-الحمل والولادة	111
8-اللغة داخل عالم الحريم	112
8-1-لغة المرأة مع المرأة	113

فهرس الموضوعات:

8-2-لغة المرأة مع الرجل	113
خلاصة	114
خاتمة	116
الملحق	2-1
قائمة المصادر والمراجع	7-1
فهرس الموضوعات	5-2
الملخص	

الملخص

الملخص:

ملخص الدراسة:

اندرجت هذه الدراسة تحت عنوان "الحريم والسرد النسوي في رواية ظل الأفعى ليوسف زيدان"، وذلك من خلال استجلاء تمثلات الحريم في الرواية العربية المعاصرة، والتطرق إلى ماهية السرد النسوي وأهم خصائصه وقضاياه، والوقوف على صورة المرأة داخل عالم الحريم عند الكاتب يوسف زيدان، التي أراد من خلالها تصوير واقع المرأة عبر العصور، والعلاقة الحساسة التي تربطها مع الرجل، وتتمحور إشكالية هذا البحث حول كيفية تجلي الحريم عند يوسف زيدان، أما المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الموضوعاتي، وتوصل البحث إلى نتائج كثيرة أهمها: أن مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد يصعب حصره في مفهوم واحد، وأن يوسف زيدان أبرز مكانة المرأة داخل عالم الحريم، ودعى إلى ضرورة تقديسها وإبعاد الدنس عنها.

الكلمات المفتاحية: حريم، امرأة، سرد نسوي، تقديس، تدنيس.

Résumé :

Cette étude a été reprise sous le titre « Le harem et la narration dans le roman de l'Ombre de La vipère de Youssef Zidane », en clarifiant les représentations du harem dans le roman arabe contemporain, et en abordant la nature du écriture féministe et ses caractéristiques et enjeux les plus importants, et s'appuyant sur l'image de la femme au sein de l'univers du harem par l'écrivain Youssef Zidane, à travers laquelle il a voulu dépeindre la réalité de la femme à travers les siècles, et la relation sensible qu'elle entretient avec les hommes, et la problématique de cette recherche tourne autour de la manifestation du harem selon Youssef Zidane dont la complexité est difficile à limiter à

الملخص:

un seul concept, et que Youssef Zidane a mis en évidence la place des femmes dans le monde du harem, et a appelé à la nécessité de les sanctifiant et les gardant loin de l'impureté.

Mots clés : harem, femme, narration féministe, sanctification, profanation.

تم بحمد الله