الصراع بين المرأة والرجل في رواية "الرواية" لنوال السعداوي

جميل كتاني

ملخّص:

ما من شك أنّ الروائية المصرية نوال السعداوي واحدة من أهم الروائيات العربيات اللواتي أحدثن جدلاً واسعا بين صفوف النقاد خاصة، وعلى صعيد الشارع العربي عامة. نشأ هذا الجدل بسبب المضامين الجريئة التي تناولتها السعداوي في رواياتها المتعددة، وعلى رأسها الغبن والإجحاف اللذان لاقتهما المرأة المصرية خاصة، والعربية عامة، على مدار الزمن. رواية "الرواية" هي آخر أعمال السعداوي، صدرت عام 2004 عن دار الآداب في بيروت. وهي رواية جديرة بالبحث والتحليل لعدة أسباب سأتطرق إليها لاحقا. سيقوم المقال بمحاولة لسبر أغوار هذه الرواية، وكشف مضامينها المتعددة، لا سيما تلك التي تسلط الضوء على معاناة المرأة، ومحاولاتها لجسر الهوة بينها وبين الرجل. يطمح المقال إلى الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلقة بالرواية: لماذا اختارت الكاتبة هذا العنوان بالتحديد، وما هي مدلولاته؟ ما هي المضامين التي تطرحها الرواية؟ وهل تشكل امتدادا لأعمال السعداوي أم تجاوزا لها؟ من أجل ذلك يتعيّن الوقوف، ولو بشكل موجز، عند أهم القضايا التي طرحتها الكاتبة في أعمالها السابقة.

مقدمة:

إضافة إلى الروايات والقصص، فقد كتبت نوال السعداوي كثيرا عن المرأة العربية من خلال الكتب النظرية. من أشهر هذه الكتب: **المرأة والجنس، المرأة والصراع النفسي، الأنثى هي الأصل، أنا المرأة، سقوط الإمام، رحلاتي حول العالم، الباحثة عن الحب، الخيط والجدار، مذكراتي في سجن النساء، مذكرات طفلة اسمها سعاد، وسيرتها الذاتية** المكونة من ثلاثة أجزاء (انظر: التميمي، 2005، ص48).

المؤلفات النظرية السالفة الذكر هي امتداد وترسيخ لأفكار السعداوي ومعتقداتها حول المرأة، كما جاء في رواياتها. فهي، أي المؤلفات النظرية، تشترك مع روايات السعداوي في تناول المضامين ذاتها، المتمحورة حول الأنوثة وعلاقتها بالرجولة (انظر: طرابيشي، 1995، ص229).

يشير العديد من النقاد إلى تأثير الحياة الشخصية لدى السعداوي، لا سيما مهنة الطب، على إنتاجها الأدبي. فهم يرون أنّ غالبية أبطالها مستمدون من واقعها المهني، وبذلك تزداد واقعية الشخصيات (انظر مثلا: دوغلاس، 1995، ص198–208). تجمل الناقدة بثينة شعبان

أهمية السعداوي ككاتبة، وكداعية لتحرير المرأة بالقول إنّ الأجيال ستذكرها ككاتبة تحريرية صرخت صرخة عميقة ومؤثرة في النصف الثاني من القرن العشرين لتحرير المرأة من أغلال الجنس والجسد والتخلف والظلم. وتضيف شعبان قائلة إنّ السعداوي، في جميع رواياتها، حملت مشعل الحرية والتحرر ضد ثالوث التخلف والسلطة والتعنت الديني، وقد لعبت، دون شك، دورا مؤثرا في مسيرة المرأة العربية وطموحها من أجل الاستقلال والتحرر والمساواة(شعبان، 1999، ص209؛ انظر كذلك: الورقي، 1999، ص358–359).

1–1: في كتابه **أنثى ضد الأنوثة**، يقوم الناقد جورج طرابيشي بتحليل واسع لأربع من روايات السعداوي تحليلا نفسيا، محاولا بذلك الكشف عن الاضطهاد الذي يلحق بالمرأة بفعل تسلط المجتمع الذكوري، الذي لا يؤمن بأحقيتها في عيش كريم، أسوة بالرجل.الروايات الأربع التي يتناولها الناقد المذكور بالتحليل هي: **مذكرات طبيبة**، **وامرأة عند نقطة الصفر**، **وامرأتان في امرأة**، **والغائب**. القاسم المشترك بين جميع هذه الروايات، كما يرى طرابيشي، انتماؤها إلى الجنس المضطهَد، أي المرأة. فهو يشبّه المرأة باعتبارها مستعمرَة الرجل. هذه المستعمرة تحاول التخلص من مستعمرها من أجل الحصول على استقلالها وكرامتها وحريتها(انظر: طرابيشي، 1995، ص6).

في رواية **امرأة عند نقطة الصفر** مثلا، وهي واحدة من أهم الروايات الأولى، كما ترى جين سعيد المقدسي (المقدسي، 2003–2004، ص337)، نجد أنّ "فردوس"، بطلة الرواية، تنزلق إلى العهر والبغاء بعد أن نشأت يتيمة، وسكنت عند عمها الذي كان يتحرش بها جنسيا، ثم زوّجها من رجل عجوز خالٍ من المشاعر والأحاسيس، يمارس معها الجنس دون متعة أو إحساس، كما أنه يضربها باستمرار (م.ن، ص337؛ كذلك: طرابيشي، 1995، ص340). حول المآل الذي آلت إليه فردوس في الرواية المذكورة، ترى الناقدة سوسن ناجي أنّ "فردوس" البطلة "تسقط بفعل إهمال الأب والعم، وتحترف حياة السقوط (البغاء) بفعل المجتمع؛ فالأب يتخلى عن الابنة ويوكلها إلى العم (..)، والعم يتخلص منها بزواجها من رجل نحيل ودميم ومسن (..)، وتجد نفسها فجأة في الشارع لتعيش سلسلة متصلة من القهر والاستغلال (ناجي، 2002، ص161).

استنادًا إلى ما تقدم، يمكن القول إنّ المحور الأساسي الذي عالجته السعداوي من خلال كتاباتها السردية والنقدية، هو هموم المرأة ومعاناتها في ظل مجتمع ذكوري يسعى جاهدًا للنّيل من حق المرأة وكرامتها. هذا التصادم بين المرأة والرجل يستحوذ على مضامين الرواية التي نعالجها، كما سنرى في السطور التالية.

2-1: المضامين والأبعاد والأساليب في الرواية:

1-2-1: ملخص الرواية:

تتمحور أحداث الرواية حول خمس شخصيات رئيسة هي: الفتاة (هذا هو اسمها في الرواية)، ورستم، وكارمن، وسميح، وجمالات.

تبدأ الأحداث بإصدار الفتاة، الشخصية الأهم في الرواية، روايتها الأولى. هذه الرواية أحدثت غضبا عارما من قبل المجتمع حين صدورها. الفتاة في الثالثة والعشرين من عمرها. مجهولة الأب، ليس لها أسرة ولا شهادة ولا بطاقة مختومة (ص7). نشأت في ملجأ للأيتام، ثم هربت منه بعد المعاملة القاسية التي لاقتها فيه (ص51). ولدت في ربيع 1981 (ص10). صدور الرواية جاء بعد معاناة طويلة، إذ تهرب الفتاة إلى خارج البلاد (برشلونة)، لكي تكتب روايتها، حيث حرية التفكير والإبداع، وزوال الرقابة والمطاردة. تعيش الفتاة، في برشلونة، في غرفة صغيرة فوق سطح عمارة عالية تملكها إحدى النساء. ثم تعيش هذه الفتاة حياة ترحال بين برشلونة وبين مسقط رأسها-القاهرة. في القاهرة تسكن في شقة إحدى بطلات الرواية وتدعى جمالات. ثم ما تلبث الفتاة أن تشتغل في مكتبة أحد النوادي، فتحتك بشخصيات الرواية الأخرى، كسميح ورستم وكارمن، الذين ينتمون إلى الطبقة الغنية والمثقفة. تقيم الفتاة علاقات غرامية مع رستم، زوج كارمن، الذي يعدّ نفسه لانتخابات مجلس الأمّة. علاقتها به اتّسمت بالمد والجزر على امتداد الرواية، بعد كل مرة تكتشف زيفه وجشعه وازدواجيته. فرستم، رغم تحرره وانفتاحه حتى في علاقته مع زوجته، إلاّ أنه يمثل نموذجا سيئا على الصعيدين: السياسي والاجتماعي.

لا يمكن لهذا التلخيص المقتضب للرواية، بطبيعة الحال، أن يحيط بجميع جوانب الرواية، ذلك لأنها متشعبة الأحداث، ومتعددة الشخصيات. فكل شخصية تحمل العديد من الأبعاد

والـدلالات المختلفـة. لـذلك يـتعين علينـا، إن أردنـا فهمـا عميقـا للروايـة، أن نقـف عنـد هـذه الشخصيات بشيء من التفصيل. لذلك، سأقوم بتقسيم الشخصيات إلى نموذجين رئيسين: نموذج الرجل يقابله نموذج المرأة.

1-2-2: **نموذج الرجل**:

يتميز نموذج الرجل في إبداع المرأة بالسلبية الواضحة، ذلك لأنّ الرجـل هـو المسـبب المباشـر لمعاناتها. وعليه، فإنّ صورته تتميز بالجشع وحب السيطرة على المرأة، مسـتغلا بـذلك الشـرعية التي يستمدها من المجتمع الذكوري الذي قام، عبر الزمن، ببناء ثوابت ومعتقدات ذكورية تبـيّن أفضلية الرجل على المرأة (انظر: كتاني، 2005، ص77-78).

في رواية "الرواية" تتضح هـذه السـمات بشـكل لافـت. هـذا مـا نلمسـه في شخصـيتي رسـتم وسميح، رغم التفاوت القائم بينهما. فرستم، كما تقدمـه الكاتبـة في مسـتهل روايتهـا، هـو أحـد أعضاء مجلس الشورى:

> في الرابعة والخمسين، أصغر الأعضاء سنا، يبدو شابا رياضيا، يمارس لعبة الجولـف كل يوم، بشرته ملوّحة بالشمس، عيناه يكسوهما بريق، يرتدي بدلة أنيقـة، وربطـة عنق زاهية الألوان، حليق الوجه بـلا شـارب ولا لحيـة، تفـوح منـه رائحـة معجـون الحلاقة "لافندر"، خطوته واسعة سريعة يعمل في مؤسسة صحفية كبيرة، صدرت لـه ثماني روايات، مشغول بكتابة الرواية التاسعة (ص7-8).

تسلط الكاتبة الضوء على ازدواجية رستم، وعلى شخصيته المعقدة إلى حدّ المرض. فهو ينشـأ في بيت خالته بعد طلاق أمه من أبيه وغيابها عنه. يقوم باغتصاب الخادمـات اللـواتي عملـن في بيت خالته تباعًا. إحدى هذه الضحايا كانت فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، قام باغتصـابها فحملت منه وأنجبت طفلا أسمته محمد إدريس. قبل موتها اعترفت لابنها بأنّ أباه الحقيقي هو رستم باشا (ص155-156). انتشرت هذه الحكاية في المدينة، تلقفها المنافسون لرستم في مجلـس الشورى، فأصبحت المنشـورات المعلقـة علـى الجـدران، والـتي تتعـرض لهـذه الحادثـة، تقـضّ مضجعه وتسبب له ألما نفسيا شديدا. في بيت خالته أيضا تقوم خالته بتقبيله وملامسته بشهوانية واضحة بعد حبس السلطات لزوجها، وبقائها وحيدة مع ابن أختها (ص183-184). بعد زواج

رستم من كارمن لا يكف عن إخضاع النساء لشهوته وسلطته، فهو يستغل سذاجة "الفتاة" ليقيم معها علاقات غرامية. تصور الكاتبة انتظاره للفتاة وخيانته لزوجته قائلة:

> تراه جالسا في يده كتاب، عيناه شاردتان، تتجاوزان رأس أبي الهول والأهرامات، ترك كارمن في البيت تكتب روايتها، يحكي لها عن علاقات باسم الصدق، يعود إليها بعد منتصف الليل يعانقها في الفراش، يضاعف لها القبلات أملا في الغفران، يؤدي الصلاة بحكم العادة، ينشد التوبة والإيمان (ص33).

واضح من المثال أعلاه الازدواجية التي يعانيها رستم. كما أنه غير صادق مع نفسه، وغير مقتنع بالأعمال التي يقوم بها، فهو يصلي بحكم العادة، وليس اقتناعا أو رغبة في الصلاة. إضافة لذلك، فهو يبدو إنسانا أنانيا ومغرورا، كما أنه يبدو مزاجيا؛ فشخصيته متقلبة ومتذبذبة على امتداد الرواية.

من الصفات الأخرى التي يتميز بها رستم هي الخيانة الزوجية. فكثيرا ما كان يحضر النساء إلى بيته ويمارس معهن الجنس أثناء غياب زوجته؛ ففي إحدى المرات عادت زوجته من دون سابق إنذار، ورأته نائما مع إحدى النساء فوق السجادة. حين رأى زوجته قام متلعثما ومتأسفا، معلنا في النهاية أنها ليست خيانة زوجية حسب العرف، ولا عقاب لها في القانون، لأنه لم يدخل مع المرأة إلى غرفة الفراش (ص229). هذه الحالة تثبت تفوق الرجل على المرأة في ظل مجتمع ذكوري لا يحاسب الرجل على خيانته، بل يعتبرها نزوة أو حتى رجولة. بينما لو قامت المرأة بالشيء نفسه فإنها تُعتبر خائنة ومجرمة.

على ضوء هذه السلبية الواضحة التي تميّز بها رستم على امتداد الرواية، تحكم الكاتبة عليه بالموت. ففي آخر الرواية، وبعد وفاة زوجته، يشعر رستم بالوحدة والاغتراب، لا يستطيع تحمّل الحياة وحيدا بعد وفاة زوجته. في إحدى الليالي يقوم بابتلاع زجاجة كاملة من الحبوب المهدّئة رغبة منه في وضع حد لحالته النفسية المتردية. هذه الحبوب كانت كفيلة بالقضاء عليه.

الشخصية الذكورية المقابلة لشخصية رستم هو سميح. هذه الشخصية لم يكن لها تأثير كبير كما كان لرستم. فسميح، رغم سلبيته، لم يكن شخصية مركبة كرستم. كما أنّ سلبيته لم تطل الشخصيات الأخرى، بل بقي تأثيرها على نطاق شخصي. تصور الكاتبة الاختلافات القائمة بين سميح ورستم بقولها:

سميح كان مختلفا، عيناه الخضراوان فيهما نظرة دافئة. شفتاه رفيعتان باردتان (ص22).

ثم تعطي الكاتبة معلومات عن ماضي سميح قائلة:

> كانت أمه راقصة في ملاهي الإسكندرية، تعشق الفن المصري القديم، بعد أن ترقص لا تعطي جسدها للرجال، تشاركهم الحديث عن الفن والفلسفة حتى يطلع الفجر، وقع في حبها ضابط جيش يملك دارا للنشر، قتلته قنبلة أثناء العدوان الثلاثي على بور سعيد عام 1956، كان سميح عمره ثلاثة أشهر، واصلت أمه مهنة الرقص حتى تخرج في جامعة الإسكندرية، أرسلته إلى باريس حيث حصل على الدكتوراه في علم الأنتروبولوجيا وثقافة الأجناس، في أعماقه حنين إلى الفن يشبه الحنين إلى الأم، ورث عنها شقة على البحر في الإسكندرية، وشقة على النيل في جاردن سيتي، وورث عن أبيه دار النشر في مصر الجديدة (ص22–23).

الاقتباس أعلاه يعطينا معلومات هامة عن سميح؛ فهو إنسان أكاديمي يحمل شهادة الدكتوراه، مولع بالفن كوالدته، ورث عنها شقتين وعن والده دارا للنشر. كل ذلك إشارة واضحة إلى حالته الاقتصادية الجيدة. رغم كل ذلك، لم يستطع سميح تحقيق أحلامه، ولم يستطع أن يتقدم في حياته خطوة واحدة. فكل الأشياء المحيطة به كانت تشده إلى الماضي، فهو لم يستطع العيش في الحاضر، ولم يستطع وضع برنامج مستقبلي يتقدم من خلاله. تصف الكاتبة حالة سميح هذه بالقول:

> سميح كان يملك دار النشر في مصر الجديدة، ورثها مع البيت في جاردن سيتي، شغلته أعمال الطباعة والنشر والتوزيع عن حلم حياته، كان يرى نفسه في الحلم روائيا مثل تولوستوي أو دوستوفيسكي، يؤرقه الحلم في الليل، في النهار يؤلمه العمل، ورثه عن أبيه وجده، كالسلسلة الحديدية تربطه بالماضي، يلقي بنفسه في خضم "البزينس" وتجارة الكتب، يكره الحسابات والأرقام ومقادير الربح والخسارة، يخسر أكثر مما يكسب، يزداد وجهه نحولا وشحوبا، كأنما ينزف الدم من القلب وهو جالس في مكتبه (ص115).

أقام سميح مع "الفتاة" علاقة صداقة. لكنها تميزت بالتذبذب والتأرجح. فكثيرا ما كان الفتور والصدّ يطغى على هذه العلاقة. لقد أثمرت هذه العلاقة بينهما عن إنجاب طفلة أبقتها والدتها في برشلونة أثناء مكوثها فيها. تصف الكاتبة رغبة سميح في السفر لرؤية ابنته بالقول:

> سافر سميح إلى ابنته المولودة على الشاطئ البعيد، هو الوحيد الذي سافر إليها، ربما هي مشاعر الأبوّة الغامضة المراوغة منذ آلاف السنين، ربما هي الرغبة في طفلة أو طفل يحمل اسمه واسم أبيه، ويرث من بعده دار النشر (ص224–225).

يبيّن الاقتباس أعلاه خلوّ سميح من العاطفة، ومن مشاعر الأبوّة. فقد تجاهل ابنته طوال السنين الفائتة. ولم يكن سفره إليها إلا بعد حالة اليأس التي أصابته، ورغبة منه في أن تحمل اسمه واسم والده، وأن ترث من بعده دار النشر، تماما كما ورثها هو عن والده.

1–2–3: نموذج المرأة:

تصور الرواية ثلاث شخصيات نسائية رئيسة: جمالات من جهة، وكارمن و"الفتاة" من جهة أخرى. تمثل جمالات الوجه السلبي للمرأة، لكونها شخصية مليئة بالتناقضات. فيما تمثل كل من كارمن و"الفتاة" نموذج المرأة التي تطالب بحريتها، كما سنرى لاحقا.

1–2–3–1: تبدو شخصية جمالات متناقضة جدا. ينظر إليها الناس باعتبارها امرأة محجبة ومتدينة، بينما ممارساتها اليومية تُظهر خلاف ذلك. في معرض تقديمها لماضي جمالات، تقول الكاتبة:

> هي ابنة الشيخ الإمام الجمالي، الداعية الإسلامي الكبير، اشتهر اسمه بعد معاهدة كامب ديفيد الأولى، أصبح نجما في أجهزة الإعلام، امتلك العمارات والعقارات، ثم تغيرت الأحوال بعد أحداث الاغتيالات ومقتل السياح الأجانب، إذ تمّ القبض عليه بتهمة الشذوذ الجنسي والفساد السياسي، مات في السجن من الكمد، توزعت أملاكه على زوجاته القديمات والجديدات وأبنائه الذكور، لم يُعرف عددهم بالضبط. كانت جمالات ابنته الوحيدة من الزوجة الأولى، تنازلت عن حقوقها خوفا من إخوتها الذكور، ماتت أمها قبل أن تحصل على وظيفتها في الصحافة، لم يكن معها شهادة

عليا، أصبح عليها أن تشقّ طريقها بالسلاح الوحيد الذي تملكه، الأنوثة الفياضة وحجاب الفضيلة (ص62–63).

الجملة الأخيرة في الاقتباس أعلاه هي الأهم في هذا السياق؛ فجمالات تبيع جسدها للرجال من أجل الشهوة والمتعة، وتحقيق ما تصبو إليه. وتلبس الحجاب من أجل التمويه والتضليل، واستعطاف قلوب الناس البسطاء. بمعنى آخر، تتخذ الدين مطيّة لتحقيق أهدافها ونزواتها الشخصية. ورغم كون جمالات تعمل في جريدة إسلامية، إلاّ أنّ مكتبها تحوّل إلى مقر للترفيه وقتل الوقت، ومكان لاستقبال الصديقات والأصدقاء، والمعجبين والعشاق، وبعض العشيقات من النساء (ص63)، إشارة إلى شذوذها الجنسي. من ضمن المفارقات والتناقضات الأخرى التي عاشتها جمالات، أنها كانت تكتب مقالا أسبوعيا في الصحيفة، يكتبه لها أحد الزملاء في العمل يدعى "بهي الدين برعم"، كان يمتلك باب النقد الأدبي في الصحيفة. لقد حظيت جمالات بشعبية كبيرة بين أوساط الناس بسبب هذا المقال الأسبوعي الذي لم يكن يمتّ إليها بصلة سوى تدوين اسمها أسفل المقال. التناقضات التي عاشتها جمالات كانت نتيجة طفولتها البائسة، المليئة بالمآسي. هذه الطفولة التي كانت تتذكرها بين الحين والآخر، ولا سيما انتحار والدتها حين أحرقت نفسها بالكاز، بعد معرفتها بزواج زوجها من امرأة أخرى (ص124). كما أنّ الرواية تصور حالات الكبت التي عاشتها في بداية حياتها، والانحلال الخلقي الذي تميزت به فيما بعد:

> تعاني الفتور وغياب الحماس، مع الحنين إلى الشبق واللذة المفقودة، تدور حياتها حول محور واحد، الرجل، مثل النساء المكبوتات الواقعات في براثن الحب المستحيل (ص64).

تتطرق الرواية، في موضع آخر، إلى الكبت والحرمان الذي عاشته جمالات في طفولتها قائلة:

> عرفت جمالات الحرمان والشقاء والاغتصاب، كانت طفلة في الحادية عشرة حين أصبحت أما لطفلة غير شرعية، لم تنظر في وجهها بعد أن ولدتها إلاّ نظرة خاطفة، انحفرت فيها عيناها إلى الأبد، تراهما وهي في غيبوبة النوم، وتراهما وهي تمشي في الشارع، أيّ شارع وأيّ زقاق، حين تلتقي عيناها بأي طفل أو أي طفلة. لم تلجأ إلى الله أو الصلاة من أجل الغفران، بل بهدف النسيان، من دون جدوى، بقيت العينان

في عينيها ثابتتين، قاطعتين كحد السكين، وإن أغرقت عقلها بالنبيذ، وأحرقت صدرها بالدخان، وداست على قلبها بالحذاء، ونامت مع النساء والرجال، وضحكت وقهقهت وتهتّكت وتعرّت وتحجبت وفعلت الخير أو الموبقات، تظل العينان في عينيها كأنما أصبحت جزءًا منها أو كأنما هما عيناها (ص204–205).

في نهاية حياتها، تصاب جمالات بشلل نصفي، تتدهور حالتها الصحية والنفسية، وما تلبث أن تموت وحيدة في بيتها بعد أن توصي "الفتاة"، التي كانت تسكن معها في شقتها، أن لا تسير على خطاها، وأن لا تقع في نفس الأخطاء التي وقعت فيها (ص234–235).

1–2–3–2: خلافا لشخصية جمالات التي تميزت بالسلبية الواضحة، نجد أنّ شخصيتي كارمن (زوجة رستم) و"الفتاة" مغايرتان تماما لشخصية جمالات. هاتان الشخصيتان هما الأهم في الرواية، ذلك لأنّ الكاتبة أرادت أن توصل رسالتها الأهم من خلالهما. هذه الرسالة تتلخص في حق المرأة بامتلاك القلم/الكتابة/الرواية. لذلك، نجد أنّ العنوان "الرواية" هو الموتيف الرئيس فيها، من بدايتها حتى نهايتها. لقد جسدت هاتان الشخصيتان إصرار المرأة على الكتابة، ولا سيما كتابة الرواية، كوسيلة لتحررها واستقلال إبداعها. السؤال الذي يُطرح في هذا السياق: ما علاقة إبداع المرأة بتحررها؟

في إحدى شهاداتها، تقول نوال السعداوي حول كبت المجتمع للأنثى منذ طفولتها، وحول تضييق الخناق على عقلها وإبداعها:

يسعى الوعي أو الأنا العليا الاجتماعية المزيّفة (خاصة في حياة النساء) أن تجعل نفسها غير واعية بشهوة الحياة أو غريزة الجنس أو غيرها من الرغبات القوية في حياة الإنسان. بمعنى آخر تصبح الأنا العليا غير واعية بالقوة الإنسانية المبدعة في أعماقنا التي تحافظ على حياتنا. تصبح الأنا العليا غير واعية بالنهر المتدفق في أعماقنا منذ الطفولة. ويمكن لهذه الأنا العليا أن تؤلف العديد من الكتب والمقالات التي يهلّل لها النقاد وتحظى بالجوائز، إلاّ أنها تظل أعمالاً خالية من الإبداع لا تمسّ وجدان الناس، أو لا تصل إلى النهر المتدفق داخل الإنسان المكبوت منذ الطفولة (السعداوي، 1999، ص630).

يمكن تعميم شهادة السعداوي أعلاه لتطال جميع العصور والثقافات، التي حاولت جاهدة، على مر الزمن، إقصاء المرأة عن الكتابة. فقد ظلت المرأة مغيّبة، في غالبية الأحيان، عن الكتابة والإبداع، واقتصر دورها على توفير المتعة للرجل، بالإضافة إلى القيام بالأعمال المنزلية (انظر: أفاية، د.ت، ص34). في الأدب العربي، مثلا، نجد رائدات في مجال الكتابة، كمي زيادة، التي أقامت صالونا أدبيا ارتاده الرجال والنساء (الغذامي، 1997، ص128). كذلك، من أعلام الكتابة والإبداع النسائي نجد عائشة التيمورية التي سطع نجمها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (محمود، 1976، ص93). لكنّ مسيرة هؤلاء الرائدات كانت شاقة جدا، لأنّ الرجال وقفوا لهن بالمرصاد، وحاولوا منعهن من الإبداع، من خلال النقد الجارح الذي وُجّه إلى أدبهن (الغذامي، 1997، ص130). لم تقتصر المضايقات الذكورية لإبداع المرأة على الثقافة العربية، بل امتدت إلى الثقافة الغربية أيضا. تورد الناقدة مريم كوك (Miriam Cooke) نموذجين شهيرين لمبدعات أوروبيات، ممن واجهن صعوبات جمة على صعيد الإبداع. هاتان الرائدتان هما فرجينيا وولف وجورج إليوت (كوك، 1988، ص79–80). فجورج إليوت، مثلا، كانت في بداية حياتها الإبداعية توقّع أعمالها بأسماء مستعارة لرجال خوفا من النقد الذكوري اللاذع (انظر: شوالتر، 1991، ص49–50).

بناء على ما تقدم، تحاول السعداوي، من خلال الرواية عامة، ومن خلال شخصيتي "الفتاة" وكارمن خاصة، قلب المعادلة السائدة، وهي أنّ الكتابة حكر على الرجل دون المرأة. تبيّن السعداوي في العديد من المواضع محاولة تسلط الرجل وفرض سيطرته على مجال الكتابة والإبداع. فرغم قصوره في هذا المجال، إلاّ أنه يستمد قوته وطاقته من المجتمع الذي يعطيه الأحقية والدعم القوي لممارسة الكتابة والإبداع. ظهرت محاولات الرجل هذه من خلال شخصية رستم. فهو يصرّح في أكثر من مناسبة أنه عاجز عن الكتابة والإبداع رغم كتابته للعديد من الروايات. هذه الروايات أخذت شهرة بين الناس رغم أنها لا تستحق ذلك، كما يرى رستم:

> أنا تعبان..أنا غير..غير مخلوق للكتابة..أنا في الحقيقة..في الحقيقة..غير..غير موهوب..عملوني كاتب كبير بالوراثة..بالواسطة..بالفلوس..وحفلات العشا والخمرة والنسوان (ص137).

إنّ هذا الشعور بالعجز والفشل الإبداعي لدى رستم، جعله حاقدا على كل شخص يحاول الإبداع، لا سيما زوجته كارمن، التي انشغلت عنه بالكتابة الروائية. تصور الكاتبة العديد من المواقف التي يظهر فيها استحواذ الرجل على الكتابة والإبداع والنقد بسبب الهيمنة الذكورية على هذا المجال، ففي إحدى الندوات التي حضرتها الفتاة، كان ثمة نقاش حول رواية "بيت الأشباح" لإيزابيل أليندي من أمريكا الجنوبية. قام أحد النقاد (الرجال) باستعراض وتحليل لهذه الرواية، فصرح بأنها رواية من الأدب النسائي، لا تغوص في صلب المشاكل الإنسانية، وتضيع في التفاصيل النسوية الصغيرة (ص216). هذا الحكم للناقد/الرجل على الرواية خاصة، وعلى الأدب النسائي عامة، إنما يعكس نظرة التيار الذكوري المتعصب، الذي يرى بالأدب الذي تكتبه المرأة أدبا قاصرا وهابطا، يهتم بالقضايا السطحية ولا يغوص إلى القضايا الإنسانية العامة. لذلك، تتعامل المرأة المبدعة مع أدبها باعتباره أدبا إنسانيا يتناول جميع الهموم الاجتماعية والسياسية والنفسية، وليس أدبا مقتصرا على معاناة المرأة، كما يروّج له الرجل (حول هذه القضية انظر مثلا: سعيد، 1991، ص85؛ شبيل، 1987، ص5؛ مستغانمي، 1994، ص116؛ الحميدي، 1986، ص13–15؛ مناصرة، 2002، ص233–240). تُبرز السعداوي هذه الإشكالية بشكل أكبر حين تقوم الفتاة بمخالفة رأي الناقد حول الرواية، مبيّنة أنها رواية جديرة بالقراءة، وأنها رواية إنسانية، وليست رواية منغلقة على هموم المرأة. تقول الكاتبة:

> كان الناقد الكبير جالسا فوق المنصة، قصيرا سمينا أبيض البشرة، تلمع صلعته الحمراء تحت الضوء، ربطة عنقه فاقعة الألوان، يُخرج طرف لسانه ويقول: رواية نسوية فيمنيست.
>
> رفعت الفتاة إصبعها وأخذت الكلمة، عارضت الناقد الكبير، لم تكن المعارضة مألوفة إلاّ بين الكبار من النخبة، فتاة مجهولة الاسم شاحبة الوجه..شوّح بيده كأنما يطرد عن وجهه ذبابة. غمرها العرق والإحساس بالمهانة، كأنما تلقّت صفعة على وجهها، أصبحت تجري كأنما تطاردها الأشباح (ص116–117).

يصوّر الاقتباس السالف استهتار الناقد/الرجل بالأدب النسائي، واتهامه له بالدونية إزاء إبداع الرجل، لأنه ينشغل بقضايا المرأة وحدها. كما أنّ ردّ فعله تجاه معارضة "الفتاة" لرأيه بدا قويا

وحازما؛ فقد "رمقها بعين جاحظة"، و"شوّح بيده"، إشارة إلى الاستنكار والتهديد، مما حدا بالفتاة إلى "الإحساس بالمهانة"، والهروب من الندوة والنقاش.

خلافا لخوف "الفتاة" وهروبها، جسّدت كارمن روح التحدي والصمود أمام الهجمات الذكورية التي حاولت منعها من الكتابة والإبداع. لذلك، تتساءل كارمن مستنكرة حول جدوى منعها من الكتابة، أثناء رقودها في المستشفى:

> ما جدوى أن يربطوني بالحبال في أعمدة السرير؟ ما جدوى أن يحبسوا روايتي في الدولاب المغلق بالضّبة والمفتاح (ص175).

تساؤلات كارمن هذه وجهتها للفتاة التي كانت جالسة بجوار سريرها في المستشفى، تسمع منها النصائح، لا سيما مواصلة الكتابة والإبداع، رغم سطوة الرجل وتسلطه، ومحاولة سيطرته على عقل المرأة. في هذه الأثناء يدخل المستشفى ثلاثة رجال يحاولون مصادرة روايتها الموجودة داخل الدولاب. تصوّر الكاتبة دخول الرجال الثلاثة على كارمن قائلة:

> فوق السرير كان الجسد الميت يتحرك، انفتحت عيناها الكبيرتان عن آخرهما، رأت الرجال الثلاثة يدخلون من الباب على أطراف أصابعهم، يتقدم الأول في يده الكشّاف، لا يظهر منه إلاّ قبعة فوق رأسه، أو شيء مما يرتديه رجال الجيش أو البوليس، يده ممدودة أمامه ممسكة بشيء أسود مدبب، رأس الرجل الثاني ملفوفة بالقماش، اللفّة وراء اللفّة، مثل تلافيف العمامة، أو شيء مما يرتديه الرجال من ذوي القداسة، الرجل الثالث كان عاري الرأس، بين شفتيه سيجار سميك لونه بني داكن، ساقاه الطويلتان المشوقتان داخل بنطلون جينز ضيق، لم تره إلاّ من ظهره حين دخل، ووقف خلف الفتاة فاتحا ساقيه المشدودين داخل البنطلون الجينز الأزرق، رافعا يده اليمنى، مصوّبا الشيء المدبب الأسود إلى ظهرها (..) أضاء عقلُها كأنما لأول مرة، قبل أن تنطلق الرصاصة، تحركت ذراعها اليمنى من فوق السرير، امتدت يدها إلى الزجاجة المعلقة فوق رأسها في الهواء، أمسكتها بأصابعها الخمسة (..) وبهذه القوة قذفت كارمن الزجاجة باتجاه الرجل، انطلقت كالقذيفة بسرعة أكبر من سرعة الضوء، ثم انفجرت في مؤخرة رأسه (..) واختفت الفتاة في تلك

اللحظة، لم يلحق بها أحد، ابتلعتها شوارع المدينة والأزقة، كأنما هي جزء من المدينة والأزقة (ص212–214).

المثال أعلاه يمثل لحظة التأزم في الرواية، ذلك لأنه يعتبر مرحلة مفصلية حاسمة في تطور الأحداث لاحقا. كما أنه يجسّد مشهد الصدام الحقيقي بين الرجل وبين المرأة. الرجل في سعيه إلى انتزاع الرواية/الكتابة/الإبداع/الحرية من المرأة، والمرأة في دفاعها المستميت عن روايتها، بكل ما تجسّده من معانٍ. إنّ تصوير الكاتبة للرجال الثلاثة يعكس إجماع المجتمع الذكوري على انتزاع حرية المرأة من خلال روايتها وإبداعها. فالرجل الأول الذي "لا يظهر منه إلاّ قبعة فوق رأسه، أو شيء مما يرتديه رجال الجيش أو البوليس"، إنما يمثّل السلطة السياسية. والرجل الثاني الذي رأسه "ملفوفة بالقماش، اللفّة وراء اللفّة، مثل تلافيف العمامة، أو شيء مما يرتديه الرجال من ذوي القداسة"، يمثّل السلطة الدينية. أما الرجل الأخير الذي "كان عاري الرأس، بين شفتيه سيجار سميك.."، فربما يرمز إلى الجيل الجديد، أو جيل الشباب، الذي يُفترض أن يكون متفهما لحقوق المرأة في الإبداع والتعبير. إلاّ أنه ينجرّ وراء النظرة التقليدية، أو السلطتين الدينية والسياسية، التي تسعى جميعها إلى كبت المرأة، وحرمانها من ممارسة حقها في الكتابة.

حين تهرب الفتاة من الرجال الثلاثة، حاملة معها الرواية، تقوم بإنجاز ما لم تكمله كارمن. هذا ما يؤكده صدور الرواية باسم الفتاة، وليس باسم كارمن. وهذا ما يؤكده أيضا رستم نفسه، حين همس لنفسه أثناء زيارة الفتاة له في بيته بعد وفاة زوجته كارمن، من أنه "لولا ظهور الفتاة صدفة في حياة كارمن ما كانت الرواية"(ص223). إن التمازج والتداخل بين شخصيتي كارمن والفتاة قوي جدا، بل إنهما، في كثير من مواضع الرواية، تعتبران صوتين لشخص واحد. هذا ما نلمسه من أقوال كارمن للفتاة حين كانت إلى جانبها في المستشفى:

> افتحي الدولاب قبل ما يوصلوا، الرسالة أمانة، خدي الرواية واهربي، كان نفسها تشوفك وطول الوقت تسألني بنتي راحت فين. (ص211)

جملة "الرسالة أمانة" تشير إلى وصية كارمن للفتاة، التي تنص على ضرورة متابعة الفتاة لمسيرة كارمن في الكتابة. هذا ما تؤكده أيضا كلمة "بنتي"، التي تشير بوضوح إلى ضرورة مواصلة الفتاة للطريق الذي شقّته كارمن في مجال الكتابة.

لقد أحدثت الرواية صدمة قوية حين صدورها، وأول المصدومين كان رستم، الذي اعتبر الرواية كشفا عن القناع الذي كان يتستر وراءه. تقول الكاتبة:

> تطارده كارمن في الحياة والموت، كان المفروض أن تمضي دون أثر كما يمضي كل البشر، لكنها تركت وراءها الرواية، لتنغّص عليه عيشته، لتؤكد له أنها موجودة وإن ماتت، وهو غير موجود وإن دخل المجلس الأعلى ونال أعلى الجوائز، أصابه الذعر رغم اتزانه، كأنه لم يكتب أية رواية. (ص246)

كان مصير رستم الانتحار بعد أن وضع حدّا لمأساته بشربه زجاجة كاملة من الأدوية المهدئة، التي كان يتناولها باستمرار. جاء هذا المصير متزامنا مع إكماله قراءة الفصل الأخير من الرواية. ففي الأسطر الأخيرة منها يتذكر رستم، قبل موته بلحظات، ما قرأ في أواخر رواية كارمن:

> تلفّه العتمة وهو يدخل إلى غرفة النوم، كل شيء كما كان، حتى كارمن راقدة في السرير تنتظره، تفسح له مكانا بجوارها، تحوطه بذراعيها وتقول:
> – أقسم أنك حبي الوحيد.
> – من يقول الحق لا يحتاج إلى القسم.
> – أجمل الحب أكذبه (..).
>
> يبدو أنها تتلاعب بالكلمات المراوغة، وفي هذه اللحظة تختفي كارمن، كما كانت تختفي لتكتب الرواية، لم تكن تستطيع الكتابة في وجوده، جسده يبدو كأنما لم يعد موجودا، مثل شبح أو روح تفكّر من دون أن يكون لها جسد، وعين تراقب من دون أن ترى..ومن بعيد، من بعيد جدا ينبعث ضوء من وراء النافذة، ويضيء وينطفئ ويضيء وينطفئ..ثم ينطفئ دفعة واحدة..دفعة واحدة ينطفئ ولا يعود يضيء. (ص255)

جاءت نهاية رستم، كما أسلفنا، متزامنة مع نهاية رواية كارمن. هذا ما أرادت الكاتبة أن تذكّر القارئ به، من أنّ رستم هو أحد أبطال رواية كارمن، أو الفتاة (انظر: ص7). وكأنّ الكاتبة تريد القول من وراء ذلك إنّ رستم هو ضرب من الخيال، بل هو أكذوبة، وليس حقيقة، ذلك لأنه مجرد شخصية داخل رواية نسجتها زوجته. كما أنه، بسبب سلبيته، يستحق هذا المصير الذي آل إليه.

إجمال:

من خلال تحليلنا لبعض جوانب الرواية، لاحظنا أنّ نـوال السـعداوي سـلطت الضـوء علـى العلاقة بين الرجل والمرأة. هذه العلاقـة المبنيـة علـى التمـايز والمفاضـلة بـين الجنسـين: الرجـل سيدًا، والمرأة خادمة. هذا ما رأيناه من خلال شخصية رستم بشكل خاص. فقد تميـز بشخصـيته المركبة والمعقدة، وانحرافه الجنسي، وخيانته الزوجية، وسوء معاملتـه لزوجتـه، وحـب التسـلط والتملك. كما أنّ الكاتبة ركّزت على حق المرأة في الكتابة. تجلى ذلك من خلال شخصيتي كارمن والفتاة، اللتين أصدرتا الرواية، فأحدثت غضبا عارمًا حـين صـدورها، لأنهـا أزالـت القنـاع عـن وجه رستم/الرجل من جهة، وأكدت على أحقيـة المـرأة في الكتابـة، تحـت كـل الظـروف، لأن الكتابة هي السبيل لحريتها واستقلال شخصيتها.

المراجع:

1. أفاية، محمد نور الدين. الهوية والاختلاف. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، د.ت.
2. التميمي، أمل. السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصـر. الـدار البيضـاء: المركـز الثقافي العربي، 2005.
3. الحميدي، أحمد جاسم. المرأة في كتاباتها. ط1. دمشق: دار ابن هاني، 1986.
4. السعداوي، نوال. "تجربتي مع الكتابـة والحريـة." فصـول عـدد 3، مجلـد 13 (خريـف 1992): 319–326.
5. السعداوي، نوال. "الإبداع والتمرد في حياة المرأة العربية." مائة عـام علـى تحريـر المـرأة. ج2 (أكتوبر 1999): 623–635.
6. السعداوي، نوال. الرواية. بيروت: دار الآداب، 2004.
7. سعـيد، خالدة. المـرأة التـحرر الإبـداع. الـدار البـيضاء: نشـر الفـنك، 1991.
8. شبيل، عبد العزيز. الفن الروائي عند غادة السمان. تونس: دار المعارف، 1987.
9. شعبان، بثينة. مائة عام من الرواية النسائية العربية. بيروت: دار الآداب، 1999.
10. طرابيشي، جورج. أنثى ضد الأنوثة. ط2. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1995.
11. الغذامي، عبد الله محمد. المرأة واللغة. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997.
12. كتاني، جميل. القصة العربية النسائية في إسرائيل بين السنوات 1973–2002. الطـيرة: مطبعة الطيرة، 2005.

13. مستغانمي، أحلام. "الزمن المضاد." القاهرة عدد 137 (إبريل 1994): 115–118.

14. المقدسي، جين سعيد. "قراءة في الخطاب النسوي العربي: نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي. " باحثات الكتاب التاسع (2003–2004): 323–356.

15. مناصرة، حسين. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.

16. ناجي، سوسن. المرأة المصرية والثورة: دراسات تطبيقية في أدب المرأة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

17. الورقي، السعيد. اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1999.

18. Cooke, Miriam. Wars Other Voices. London: Cambridge University Press, 1988.

19. Mahmoud,Fatma Moussa. The Arabic Novel in Egypt 1914-1970. 2nd ed. Cairo: General Egyptian Organization, 1976.

20. Malti-Douglas, Fedwa. Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab feminist poeties. Los Angeles: University of California press, 1995.

21. Showalter Elaine. Sisters Choice, Oxford: Clarendon Press, 1991.

תקציר

המאמר דן ברומן של נואל אלסעדאוי הנקרא "אלרוואיה". נציין שזה היה הרומן האחרון שלה, שיצא לאור ב-2004 בביירות. המוטיב הראשי והמרכזי באותו רומן היה להשליך אור ולמקדו בזכותה של האישה ובמה שהיא כותבת ויוצרת. הכתיבה, בעיני האישה, היא הדרך הטובה ביותר אשר תוביל לשחרורה וחרותה. מה עוד שברומן ראינו ועמדנו מקרוב על הצד השלילי לגבר. זה הובהר מתוך אישיותו של "רוסתום", אחד מהגיבורים ברומן, שהתאפיין בראייה ריגריסיבית לאישה, אגואיזים, וכפילות. הדבר גרם לכך שהסופרת שפטה אותו למוות בסוף הרומן.

זכות הכתיבה אצל האישה מחד גיסא, ונסיונותיו של הגבר לשלוט ביצירה הנשית מאידך, אלה הם שני הקווים המרכזיים והיסודיים שהולכים בשני מישורים מתחילת הרומן ועד סופו.