المجمع 7 (2013/1434)، 71-118

تقاطع وتعالق الرّواية النّسائية والتّرجمة الذّاتيّة عند المرأة الكاتبة: نوال السّعداوي أنموذجا: دراسة مقارنة

حنان بشارة

تلخيص:

إنّ الكاتبة في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة ليست هي الرّاوية، وعليه رأينا أن نقوم بقراءة نوال السعداوي الرّاوية وهي على مسافة من الكاتبة نوال السعداوي.

من المكن اعتبار التّمرّد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعيّة، والتّغلّب على كلّ صعاب الواقع والتّطلّع إلى التّحرر أهمّ ـ باعث يمكن أن يميّز السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة في العصر الحديث. هذا الباعث يتميّز به الخطاب النّسائيّ الحديث على جميع المستويات، ويتحقّق بشكل واقعيّ في السّيرة الذّاتيّة، فالمرأة تسعى إلى إعلان ذاتها كامرأة بشكل أقوى من الرّجل.

في نموذج نوال السعداوي لا يتجلّى خوف الكاتبة من سيرتها الذّاتيّة، فلا تخاف البوح عن مكنونات حياتها وهي تعرف ثمن ذلك البوح ولا تخشاه، فعندما كان الكلام عن الأنثى ومعاناتها ممنوعا تكلّمت نوال السعداوي، وعندما كان الحديث عن تجاوزات المجتمع واستضعافه للمرأة حراما تحدّثت وتوالت قصصها حكايا تقلّب المواجع، وتكشف المستور، وتعرّي المحجوب عن الأعين وعن الأذهان، لتضع يدها على مواضع الجروح في كيان المرأة الرّوحيّ والجسديّ. هذا المنحى عند السعداوي هو من أجل استصراخ ضمير القارئ على هذا الغبن الذي أُلحق بالمرأة، فجاءت النّصوص بهذه المضامين. وعند قراءة نصوص نوال السعداوي نلحظ أنّ سيرة نوال السعداوي هي من أكثر الأعمال السّيريّة التصاقا بهذه الدّوافع العاطفيّة.

تمهيد

يصنّف جورج ماي الدّوافع التي يمكن أن تنشأ عنها كتابة السّيرة الذّاتيّة،[1] وقسّمها إلى طائفتين: الطّائفة الأولى، تضمّ المقاصد العقلانيّة المنطقيّة الرّصينة وهذه تصنّف بكلمتين

[1] تعد السّيرة الذّاتيّة بمفهومها الحديث، فنّا وليد التّطوّر الحضاريّ المعاصر، الذي اجتاح العالم منذ (ق، 19م)، بكلّ ما تحمله هذه الحضارة، من مقوّمات الجدّة، والنمو المطّرد في الحياة الإنسانيّة، مثل وسائل الإنتاج الماديّ، والتكنولوجيّ والازدهار العلميّ والطّبّيّ، ودخول علوم جديدة ميادين الخوض والتّجريب، لم تكن معروفة قبل هذا الزّمن بهذا المفهوم وبتلك المقوّمات مثل علم النّفس، حيث ساعدت مثل هذه العلوم كثيرا في فهم النّفس الإنسانيّة، في كلّ أحوالها، ومن محاسن هذا الوعي المدرك وشيوع اهتمام

"التّبرير" و"الشّهادة". والطّائفة الثّانية، تضمّ دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف واللاعقلانيّة وأبعد عن الإدراك.[1]

في بعض الأحيان لنا أن نميّز فيها صنفين: صنفا يتّصل بشعور الكاتب بمرور الزّمن وقوامه التّلذّذ بالتّذكار أو الجزع من المستقبل، وصنفا يتّصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته".[2]

النّاس، بما يعرف في الأدب الحديث بفنّ السّيرة الذّاتيّة. ولم يتوقّف الأمر على تدوين وقراءة هذا الفنّ، بل أصبح موضوع اهتمام الباحثين والنّقاد في كافّة الآداب العالميّة، فأعطوه اليد الطّولى من التّقدير. وبخاصّة بعد النّصف الثّاني من (ق 20م)، بعد ازدياد ثقة الكتّاب في نتاجهم، وفي دورهم في حياة مجتمعهم، وبعد انفراج حالة الخوف، من الكشف عن المستور، أو الخفايا الجوّانيّة، حيث أصبحت من الأمور العاديّة، فلم تعد الحياة الخاصّة للأديب، أو أيّ شخص يرغب في تدوين سيرة حياته محاطة بمحاذير الموانع أو المحظورات (التابو) التي كان يحذر الاقتراب منها أو حتّى التّفكير في الاقتراب منها. (التّابو: وهو اسم جامع لكلّ ما هو محرّم المساس به، قد يكون شخصا، وقد يكون مكانا، وقد يكون شيئا من الأشياء وقد يكون عملا من الأعمال، أو قولا من الأقوال، والمؤمنون بهذا النّظام يعتقدون بأنّ كلّ ما يمسّه أو يقترب منه، أو يفعله أو يقوله لا بُدّ أن يلقى عقوبة، فيموت أو يبتلي بداء أو تحلّ به كارثة، وقد تنزل به عقوبة اجتماعيّة فيقتله أبناء عشيرته. والتّعلّق بنظام المحرّمات معروف في مختلف المجتمعات البشريّة، نحو، عندما تؤمن قبيلة بأن زعيمهم حرام لمسه أو لمس ممتلكاته وتجعل كلّ ما له علاقة به خطر ينبغي اجتنابه.

انظر: منير بعلبكي، **موسوعة المورد العربية**، (مج1 . ط.1؛ بيروت: دار العلم لملايين، 1990)، 97.

[1] جورج ماي، **السيرة الذاتية**، تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة (قرطاج: بيت الحكمة، 1992)، 14

[2] يعرّف جورج ماي التّبرير بأنّه: "حاجة المرء إلى الكتابة ليبرّر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صدع به من آراء. ويكون شعور المرء لهذه الحاجة أكثر إيلاما وأشدّ إلحاحا على وجه الخصوص إن ذهب في ظنّه أنّ النّاس قد أفتروا عليه". أشرنا إلى أنّ الدّوافع العاطفيّة عند جورج ماي تشمل صنفين: "صنفا يتّصل بشعور الكاتب بمرور الزّمن وقوامه التّلذّذ بالتّذكار أو الجزع من المستقبل، وصنفا يتّصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته". ونقصد بذلك اتّجاه الحياة ودلالتها معا.

انظر: جورج ماي، **السيرة الذاتية**، 48

إنّ أوّل ما يحدّد كتابة المرأة هو تجربتها في الحياة، ثمّ ما تتوفّر عليه من مرجعيّة معرفيّة وما تعتقده من انتماءات فكريّة. وهي العوامل التي تجعل كتابتها تتوفّر على علامات خصوصيّة تتّصل بالتّجربة المعيشة، وما ينبثق عنها من موضوعات تغلب عليها صفة النّسويّة.[1] ومن ثمّ فإنّ المرأة/ الكاتبة تعبّر في كتابتها عن شواغلها الذّاتيّة بالأساس. هي شواغل الأنثى، ممّا طبع كتاباتها بنوع من الحساسيّة الأنثويّة أو النّسائيّة من خلال ما تطرحه من قضايا تتّصل وثيق الاتّصال بذاتها الأنثى وبوجودها فردا اجتماعيّا. وهي قضايا تنصهر كلّها ضمن مسألة التّحرّر الاجتماعيّ للمرأة، من خلال تصويرها ما يعترض المرأة من معوّقات جوهريّة في سعيها إلى إثبات ذاتها وتأكيد كيانها المتميّز "بحثا عن هويّتها التي تتعرّض للطّمس والتّمزيق والتّشويه".[2] وهو ما طبع كتابة المرأة بالذّاتيّة من خلال تمحور

[1] يقول السّيّد حامد نساج عن كتابة المرأة:" إنّها حريصة على أن تكون "الرّاوي" و "الشّخصيّة المحوريّة " وربّما "الشّخصيّة الوحيدة". وهي لا ترضى بالحياد، ولا يخفت صوتها الهادي، المرشد والنّاصح، وذلك ما يعلّل كثافة استخدام الكاتبات/البطلات ضمير المتكلّم " الأنا" في صياغة الخطاب الأدبيّ عامّة والرّوائيّ منه خاصّة. اعتبارا لكون " صلة الرّحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهنّ. وعنصر السّيرة الذّاتيّة سافر الحضور. والغناء الوجدانيّ الرومانطيقيّ دائم الدّفق. وبقعة الضّوء مركّزة على شخصيّة الكاتبة، البطلة. وهو ما يقرّب الكتابات الأدبيّة النّسائيّة من جنس السّيرة الذّاتيّة إلى حدّ يَعسُر معه التّمييز بين ما هو سير ذاتيّ ومتخيّل وإن كانت أولئك الكاتبات يعمدن دوما إلى نفي مثل هذه العلاقة بين ما يكتبن وما عايشنه أو يمارسنه من تجارب شخصيّة. ثمّ إنّ هذه النّزعة الذّاتيّة التي تطبع كتابة المرأة تكشف عن العلاقة الوثيقة القائمة بين فعل الكتابة والهويّة النّسويّة، وهو ما يفسّر ظاهرة تضخّم "الأنا" في الأدب النّسائيّ. إذ عن طريقها تسعى المرأة/ الكاتبة إلى إثبات وجودها، والتّأكيد على استقلال كيانها والبرهنة على ما تمتلكه من قدرات فكريّة وجماليّة، ومواهب هي ليست دون ما يمتلكه الرّجل، الذي دأب على الارتياب في كلّ ما ينبثق عن وجودها ويحيط به.

انظر: سيد حامد النساج، **الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، (1963-1973)** (ط.1؛ القاهرة: دار التراث العربي للطباعة، 1977)، 349

انظر: عفيف فراج، "صورة البطلة في أدب المرأة، جدليّة الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي"، مجلة **الفكر العربي المعاصر** العدد 34 (ربيع 1985)، 147

[2] فتحي إبراهيم، " الإبداع الروائي للمرأة المصرية"، مجلة **الهلال** عدد مارس (1995)81

فعل الكتابة الرّوائيّة الذي تمارسه على الذّات والذي يتجلّى في الحضور القويّ "للأنا" المبدعة في نصوصها: أسئلة متن، وأشكال خطاب، ولغة سرد وأسلوب كتابة وهو ما يعلّل هيمنة الطّابع الرّومانسيّ والغنائيّ على هذا النّمط من كتاباتها". [1]

إنّ انعكاس الواقع في الأدب يساعد على تنسيب أفكار وآراء وتوجّهات الأديب لمجتمعه وعصره. وهو المعروف اصطلاحا بدراسة جينولوجيا الأفكار، حيث يأتي أدب نوال السعداوي ليعكس فترة هامّة من مسيرة المرأة من الرّيف إلى الجامعة وربّما قد يحجز له مكانا في فضاء الأدب النّسائيّ، لأنّه في ذاته يمثّل نمطا أو نوعا من الأدب، تشي به وتعبّر عنه مضامينه.[2] من هنا فالرّواية النّسائيّة إذا ما توافر لكتابتها درجات من الصّدق الفنّيّ

[1] رشيدة بنمسعود، **المرأة والكتابة سؤال الخصوصيّة / بلاغة الاختلاف** (ط.1. الدار البيضاء: منشورات إفريقيا الشرق، 1994)، 94

[2] ترتكز كتابات المرأة على تفجير المكبوت والمخفيّ المتراكم عبر الزّمن لتعلنه في حوارها المباشر، والذي تصرخ فيه عن كونها امرأة. فهي ترمي في كتاباتها إلى تفجير كلّ شروخ جسدها وتموّجاته ومع ذلك تبقى كتاباتها بعيدة كلّ البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللّغة الضّروريّة لصياغة رغبتها في الكتابة ولمحاولة الرّدّ على القهر الوجوديّ العامّ، الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعيّة والأخلاقيّة والنّفسيّة". لذلك تصبح الرّواية النّسائيّة بؤرة أحاسيس تستمدّ جماليّاتها في المقام الأوّل من غنى العواطف وزخم الأحاسيس. ويصبح محور الرّواية هو الذّات في حين أنّ محور الرّواية، التي يكتبها الرّجل في الغالب هو العالم، وربّما هذا يفسّر تكرار استخدام الأنا في الرّواية النّسائيّة. ربّما كنوع من تأكيد الذّات وتحقيقه في الكتابة، وربّما لأنّ المرأة ترى العالم كلّه متركّزا في ذاتها، وربّما لأنّها لا تطمئنّ إلى شيء في هذا الوجود سوى تلك "الأنا". عمد محمد نور الدين أفاية إلى مقاربة بعض علامات خصوصيّة هذه الكتابة النّسائيّة دون الوقوف عند حدود تأكيدها وإثباتها، وذلك اعتبارا لكون المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرّجل، سواء تعلّق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقّف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه البيولوجيّ وجسده عن الرّجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوريّ تعمل على الدّوام على إظهار جسدها بشكل مغاير. وهو ما تعترف به كارمن البستاني:" ليس لنا نحن والرّجل الماضي نفسه، ولا الثّقافة نفسها، فكيف يكون لنا والحالة هذه التّفكير نفسه والأسلوب نفسه".

انظر: جورج طرابيشي، **الأدب من الداخل** (بيروت: دار الطليعة، 1978)، 10- 11، 69.

فإنّها تكتب من منطقة مباشرة في ذاتها ويصبح الوعي هو الموضوع الرّئيسيّ في كثير من تلك الرّوايات. والرّواية بهذه الخاصيّة تقترب من القصّة النّفسيّة ومن الرّواية الجديدة التي يصبح الرّاوي فيها يرى بعين الشّخصيّة، ولكنّه يقوم بعمليّة القصّ ونقل المادّة القصصيّة، فينشأ القصّ الذّاتيّ، حيث يخفت صوت الرّاوي بينما يرتفع صوت الشّخصيّة. هذه السّمة نلمحها في الرّواية النّسائيّة التي جاءت في مرحلة ما بعد الرّيادة، إذ بدأت تتفاوت وسائل الحداثة فيها من كاتبة إلى أخرى. وكتابات المرأة إمّا أن تكون انفتاحا للغة اللاوعي أو خضوعا لسلطة القهر. ويتبع هذا درجة صدق المرأة مع نفسها أوّلا ثمّ صدقها لفنّها ثانيا. المرأة الكاتبة يجب أن يصدر أدبها من وجهة نظرها الشّخصيّة، وحينئذ يتعيّن عليها أن تكون صادقة مع نفسها كأنثى. وهي إذا فعلت ذٰلك يكون لأدبها قيمة كبيرة، فقيمته تكمن في كونه مرآة صادقة معبّرة عن المرأة".[1]

نوال السعداوي أنموذجا

إنّ الكاتبة في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة ليست هي الرّاوية، وعليه رأينا أن نقوم بقراءة نوال السعداوي الرّاوية وهي على مسافة من الكاتبة نوال السعداوي، مع العلم أنّ السّيرة الذّاتيّة بشكل عامّ تبدأ من الكاتب واضع العمل.[2]

انظر: كارمن البستاني، "الرواية النسوية الفرنسية"، مجلة **الفكر العربي المعاصر** العدد 34 (ربيع 1985)، 122

[1] سوسن ناجي، **المرأة المصرية والثورة. دراسة تطبيقيّة في أدب المرأة** (ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002)، 254-255

[2] وضع فيليب لوجون في كتابه " السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبيّ " التّعاقد بين الكاتب والقارئ على أساس الصّدق في العمل الأدبيّ. وقد عمل النّقد من خلال هذا الميثاق على قراءة العديد من الأعمال الأدبيّة. وتبعا لذٰلك فإنّ التّطابق ينفي عالم التّخييل. ويتمّ التّعامل مع العمل الأدبيّ على أساس أنّه حقيقة الكاتب. غير أنّ معيار المطابقة بدأ في التّحوّل، أيضا، ذٰلك أنّ الأعمال الأدبيّة ذاتها بدأت تبتعد عن حكي الحيوات الخطيّة لتدخل في التّجديد وفي التّخييل. وأمام هذا التّحوّل لم يكن بدّ للنّقّاد أن يعتبروا التّخييل حقيقة أخرى للسّيرة الذّاتيّة. وقد لاحظ فيليب لوجون أنّ العديد من الحيوات تتشابه والنّتيجة أنّ هذا المحكيّ يتشابه بالرّغم من التّفرّد، الذي يطبع كلّ حياة.

كتابة نوال السعداوي هي كتابة مشتقّة " من وجود". هي في الواقع نصّ تقوم بين الذّات السّاردة فيه والكاتبة أكثر من وشيجة وعلامة تلاقٍ. تفصح عنها مواقف وأحداث تترابط وسيرتها الذّاتيّة. ليست الأيدولوجيا نظاما من الأفكار المجرّدة بلا روح يتعامل معها حاملها بحياديّة وبرود، بل هي أفكار مشحونة انفعاليّا تحتوي كلّ منها على قيمة عاطفيّة معيّنة. هناك علاقة لا تنفصم بين العاطفة والأيديولوجيا. لا يمكن في اعتقادنا تصوّر أيديولوجيا تقوم على أساس عقليّ بارد شأن العلم والفلسفة. ونقصد بالعاطفة هنا تحرّر انفعال كان محبوسا بسبب أزمة استلابيّة، وقد تحرّر نتيجة حدوث ثغرة في جدار الاستلاب.[1]

تعتبر السّيرة الذّاتيّة حديثا عن أصول الذّات[2] وماضيها.[3] هذا المفهوم للسّيرة الذّاتيّة يعدّ المكوّن الأوّل من مكوّناتها، وحين يتحدّد ويرسخ في الذّاكرة يبدأ عالم الاسترجاع للماضي. وهذا الاسترجاع يتكفّل به "التّجلّي انطلاقا من لحظة الموت".[4] تقول نوال السعداوي في مستهلّ رواية "امرأة عند نقطة الصّفر": "هذه المرأة حقيقيّة من لحم ودم. قابلتها في سجن القناطر منذ بضعة أعوام. كنت أقوم ببحث عن شخصيّة بعض النّساء المتّهمات أو المحكوم عليهنّ في قضايا متنوّعة".[5] وفي تقديمها لرواية "سقوط الإمام" تقول: "وقد حاولتُ

انظر: فيليب لوجون، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ترجمة وتقديم: عمر حلي (ط.1؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994)، 67-69

[1] النّصّ المكتوب هو امتداد وجوديّ للذّات الكاتبة وتكثيف للبُعد الحضاريّ، الثّقافيّ، الاجتماعيّ، الأيديولوجيّ والنّفسيّ، لهذا نرى أن نتعرّض للتّفصيلات التي يتميّز بها النّصّ المكتوب بقلم المرأة التي تعيش نفيا خاصّا وهي حين تعبّر عن وجودها المنفيّ من خلال الرّموز والكتابة، تنتج كتابة جذريّة. والمعلوم أنّ كتابة النّفي والإقصاء والخطر والسّجن هي أشدّ الكتابات عنفا وتوتّرا.

انظر: محمد نور الدين أفاية، "المرأة والكتابة". مجلة **الوحدة** السنة الأولى ع 9 (يونيو 1985)، 70

[2] قسّم جابر عصفور الذّات إلى ثلاث أقسام: ذات فاعلة للتّأمّل، ذات منفعلة به، ذات موضوع هي مفعول لنفسها. انظر: جابر عصفور، **زمن الرواية** (ط.1؛ دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1999)، 168.

[3] عبد السلام الككلي، **الزمن الروائي**، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1992)، 145

[4] ن.م.145

[5] نوال السعداوي، **امرأة عند نقطة الصفر** (بيروت: دار الآداب، 1979)، 5

أن أكتب هذه الرّواية وأنا تلميذة بالمدرسة لكنّي لم أعرف كيف أكتبها. الفكرة في رأسي والأحاسيس والشّخصيّات. ... وحين التقيتُ بشهربانو سيراز الإيرانيّة وحكتْ لي عن اغتصاب ابنتها الطّفلة في السّجن، وحين التقيتُ بفاطمة تاج السّرّ السّودانيّة ورأيتُ ابنها الغلام وزملاءه في جمعيّة مقطوعي الأيدي بعد تطبيق الشّريعة. وبعد أن عشتُ ثلاثة شهور في السّجن في مصر مع اعتدال محمود وغيرها من البنات. كانت هذه الرّواية تطاردني".[1] وفي مستهلّ رواية "زينة" تقول الرّاوية: "صورتها لا تغادر ذاكرتي، ملامحها محفورة في خلايا المخّ، داخل عظام الرّأس وسراديب العقل الباطن ..."[2].

إنّ ما تقدّمه نصوص السعداوي هو أنّ المرأة هي الخاضعة وقليلة الحيلة، وهي من ينتظر ما يقطع به الرّجل من رأي، بل إنّ مصيرها بين يديه. تبيّن النّصوص تبعيّة المرأة للرّجل، حتى ولو كانت ثريّة وعندها من القدرة الاقتصاديّة والمكانة الاجتماعيّة، فهي ما تزال تابعة خاضعة له. هو من يتحكّم بمقاليد حياتها. (فردوس- مرزوق/ فردوس- إبراهيم، جنّات- زكريّا/ جدّ جنّات- جدّة جنات، بدور- زكريّا الخرتيتي) وبالتّالي يصبح الرّجل محور أساسيّ في حياة المرأة، لا يمكن للأسرة أن تخرج عن طوعه وإرادته. بهذا يكشف السّرد عن مدى تركيز الكاتبة على الرّجل، وجعله يتحكّم في كلّ أمور المرأة.

والرّاوية بهذه الصّورة تؤكّد ما اعتاده المجتمع، فالمرأة ليست إلا للحرث والنّسل، بل إنّها "تُملك كما تُملك الأرض. وتنتج كما تنتج وتُحرث. هي خاضعة لفعل الرّجل واختياراته وممارساته المختلفة. وهذا تماما ما يدلّ على دونيّتها[3] برأينا كان من المتوقّع أن تحاول السعداوي تصحيح هذه الصّورة أو نقدها وليس الاستسلام لها، بما تحمله من فِكَر ذكوريّة وفحوليّة. و "بدلا من أن تكون الشّخصيّة النّسائيّة قيمة جماليّة وأمّا وأختا وصديقة، فإنّ

[1] نوال السعداوي، **سقوط الإمام** (القاهرة: دار المستقبل العربي،1987)، 9-10.

[2] نوال السعداوي، **زينة** (بيروت: دار الساقي، 2009)، 7.

[3] علي أفر فار، **صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني** (بيروت: دار الطليعة، 1996)، 34.

قيمتها تكمن في كونها "إطارا لشهوات الرّجل وأهوائه؛ خاضعة له في غضبه وسروره، وظلمه وعدله".[1]

يظلّ هذا المنحى في الكتابات متأثّرا بأفكار الفلاسفة في العصور المظلمة في أوروبا التي استهانت بمكانة النّساء، مؤكّدة ما ذهب إليه توماس في تأكيد ما قاله أرسطو: من أنّ الرّجل خلق للأنشطة النّبيلة والمعرفة الفكريّة، أمّا المرأة فمع أنّ لديها روحا عاقلة إلا أنّها وُجدت من أجل الجنس فقط. وليست إلا وسيلة للتّناسل من أجل حفظ النّوع. ويتبع توماس أرسطو في نظريّته البيولوجيّة عن أنّ الأنثى إنسان ناقص، وأنّها تكوّنت أنثى بسبب حادث وقع للحيوان المنويّ الذي هو بالطّبيعة يحتوي على إنسان كامل هو الرّجل.[2]

لذا نقول أنّ هذا المنحى عند السعداوي هو من أجل استصراخ ضمير القارئ على هذا الغبن الذي أُلحق بالمرأة، فجاءت النّصوص بهذه المضامين. أمّا في العصر الحديث فأهمّ باعث يمكن أن يميّز السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة هو التّمرّد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعيّة والتّغلّب على كلّ صعاب الواقع والتّطلّع إلى التّحرر. هذا الباعث يتميّز به الخطاب النّسائيّ الحديث على جميع المستويات، ويتحقّق بشكل واقعيّ في السّيرة الذّاتيّة، بل إنّه باعث يميّز السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة والذّكوريّة، فالمرأة تسعى إلى إعلان ذاتها كامرأة بشكل أقوى من الرّجل، فلا نلاحظ التّحيّز الجنسيّ للرّجل في السّير الذّاتيّة الذّكوريّة مثلما نواجهه في السّير الذّاتيّة النّسائيّة.

الواقع أنّ المرأة في ارتيادها أعماق ذاتها – في فعل الكتابة – بحثا عن هوّيتها التي تتعرّض للاستلاب لا تمثّل ظاهرة شاذّة، لأنّ "خاصيّة التّمحور على الذّات لا تقتصر على النّساء وحدهنّ، لأنّها تعتبر من خاصيّات النّزعة الرّومانسيّة في الأدب، لكنّها بالرّغم من ذٰلك تبقى خاصيّة مهيمنة أساسا على الكتابة النّسائيّة.[3] ويحوّل التّمحور على الذّات كتابات المرأة

---

[1] محمد عبد الرحمن يونس، **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة** (بيروت- لندن: مؤسسة الانتشار العربي، 1998)، 17.

[2] نوال السعداوي، **الرجل والجنس** (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1977)، 49.

[3] بنمسعود، **المرأة والكتابة**، 94

الرّوائيّة إلى نوع من أدب الاعترافات الذي يقوم على الاستذكار والتّداعي في استدعاء مكوّنات السّيرة وتشكيلها في فعل الكتابة عبر صيغ من التّعبير يتراوح فيها الواقع والرّمز، التّصريح والتّلميح، الإعلان والأسرار. وكلّ موضوعات النّصوص الرّوائيّة عند نوال السعداوي تدور حول المرأة ويأتي الحكي فيها بلسان امرأة، ممّا يجعل المرأة وروايتها تكون مدار الحكاية في الآن ذاته، وكأنّها تستعير في ذلك دور شهرزاد وهي تروي حكايتها لشهريار.

تهيمن المسألة النّسائيّة بمختلف أوجهها وإشكاليّاتها وتعدّد مستوياتها الدّلاليّة على المتن النّسائيّ، فتكون المرأة في روايات نوال السعداوي مدار العمل الرّوائيّ ومحور العلاقة التي تربط بين شخصيّاته الإنسانيّة. تقوم المرأة بدور البطولة فيه ويحضر الرّجل لينجز أدوارا ثانويّة لا أساسيّة. إنّ الرّوايات السعداويّة تُحيلنا إلى بيان أيديولوجيّ نسويّ لا يكفّ عن إطلاق صرخته نحو المجتمع الذّكوريّ. به تناقش السعداوي حالة الحرمان عند المرأة وتُلبِس هويّة الدّون ثوب القوّة الذّكوريّة، ممّا حمل البعض على اتّهامها بأنّها أنثى ضدّ الأنوثة.[1]

عند قراءة نصوص نوال السعداوي نلحظ أنّ سيرة نوال السعداوي هي من أكثر الأعمال السّيريّة التصاقا بهذه الدّوافع العاطفيّة. ويمكن هنا ملاحظة عدّة دوافع للسّيرة الذّاتيّة، مثل التّباري مع الزّمن ومحاولة المرء العثور على معنى لوجوده. وتقوم فكرة دافع التّباري مع الزّمن على التّلذّذ بتذكار الماضي أو الجزع من المستقبل. ويمكن أن يظهر هذا الدّافع في معظم السّير الذّاتيّة، بل إنّ قوام السّيرة الذّاتيّة هو التّذكّر، ولكن هناك سير ذاتية يكون التّذكّر فيها بغرض التّبرير أو الشّهادة وأخرى يتلذّذ كاتب السّيرة فيها باستحضار الذكريات الماضية.

إنّ الأشخاص في العمل الرّوائيّ هم أداة تكوين الحكاية. يصبحون رمزا لمعان أخرى خارج وجودهم الفرديّ، ومن هنا كانت صورة المرأة في روايات نوال السعداوي تعبّر عن أزمة الفرد في علاقاته بمجتمعه ولا سيّما نظرته إلى المرأة التي لا تتجاوز كونها محطّ الازدراء؛ فهي العاملة، والفلاحة، والمربيّة، والأمّ. وفوق هذا لا يُنظر إليها، إلا كونها أداة للمتعة والعمل، ولذا تبقى

[1] جورج طرابيشي، **أنثى ضد الأنوثة** (ط.1؛ بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1984)، 7.

المرأة فيها تحت القلق وعدم الاستقرار بسبب ما يمارس عليها الرّجل من ضغوط، سواء أكان أبا أم أخا، أم كان زوجا؛ وذلك عن طريق القمع في بيت أسرتها أو في بيت زوجها. هذه الصّورة تبيّن قتامة الحالة الاجتماعيّة للرّجل والمرأة وصعوبة تجاوزها، ما دام الوعي لم يأخذ طريقه إلى التّطوّر، بل يظلّ الإحساس لدى المرأة بالدونيّة وعدم الثّقة بالآخر. لا سيّما أنّ الأعمال الرّوائيّة تكرّس ما اعتاده الوسط الاجتماعيّ من ممارسات وفِكَر تقليديّة تؤكّد في بعض السّياقات دونيّة المرأة مقارنة بالرّجل. ونجد أنّه في سياقات أخرى تؤكّد ذكاءها وفطنتها ودهاءها.[1] وإن كانت المرأة توصف بهذه الصّفات، فهي تسخّرها في سبيل الحفاظ على كيان الأسرة والدّفاع عنها، فيصادر الرّجل منها مكانتها؛ لتظلّ محكومة بأعراف المجتمع وتقاليده. ثمّ إنّ النّظرة الجنسيّة من الرّجل إلى المرأة تلغي، أيضا، الاعتراف منه بقدراتها ومكانتها المستحقّة.[2] وهذا ما يتجلّى في روايات السعداوي.

في ضوء هذا الاتّجاه ركّزت جميع الدّراسات العلميّة على تحليل الجسد ودلالته، ذلك لأنّ إحساس الإنسان بالمكان ينطلق من الإحساس بجسده. وهو أقرب الأماكن إليه مكمنا للرّغبات ومركزا للقوى العقليّة والوجدانيّة والحيوانيّة. إضافة إلى ذلك فإنّ الجسد أداة لإدراك العالم؛ فمن الوعي بالجسد يبدأ الوعي بالعالم. لذلك ذهب موريس مارلو بونتي إلى أنّ الجسد هو المنظومة الرّمزيّة العامّة للعالم.[3] هكذا تعكس نوال السعداوي في أعمالها القصصيّة والرّوائيّة ما تعانيه المرأة من تعب ومشقّة وآلام وهموم. وحين نلامس الواقع نجد أنّ المرأة العربيّة كأنّها قد زُوِّدت بجهد إضافيّ على جهدها الأصليّ، فضلا على ما تتّصف به من قوّة الصّبر والجلد. وهذا الأمر يتطابق فيه مجتمع الرّواية مع ما يعيشه المجتمع.

يتبيّن لنا عبر سيرة نوال السعداوي الذّاتيّة أنّ العودة للطّفولة ليست عودة من أجل السّعادة، بل هي عودة يُبَنْيِنُها الشّقاء والخلل، ولذا فإنّ محكيّ الطّفولة الذي يتأسّس في

---

[1] ضياء عبد الله الكعبي، **صورة المرأة في السرد العربي القديم. دراسة في كتاب الجاحظ والأغاني. والسير الشعبية العربية**. وظيفة ماجستير. عمان: الجامعة الأردنية. 1999. 74

[2] ثيودور رايك، **الدّافع الجنسيّ**، ترجمة: ثائر أديب (ط.2؛ اللاذقية: دار الحوار، 2001)، 52

[3] رضا حميد، "المكان في اللص والكلاب" مجلة **الثقافة** عدد 17 (1995)، 72

النّصّ يقدّم خطابا آخر. فالرّاوية وهي تصنع سيرتها الذّاتيّة لا تستطيع أن تسرد ما تمّ حدوثه في الواقع. ولذا فهي تعمل على الحديث عن مراحل عمريّة قديمة جدا من خلال أقوال الآخرين وسردهم. ولأنّ السّاردة التي تبني هذه السّيرة الذّاتيّة منشغلة بتأسيس خطاب آخر داخل هذه الكتابة، فإنّ عنصر الإضافة يعمل على نسج نوع من الاستعارات والتّخييلات.[1]

تسير السّير الذّاتيّة النّسائيّة في طريق شائك ملغوم، أهون ما فيه أنّ المرأة تغدو ذاتا أنثويّة وقد تحوّلت إلى موضوع السّرد السّير ذاتيّ نفسه. وهذا مظهر ثانٍ لتبدّلات موقع الكاتبة، حيث كان الموضوع الأوّل للتّبدّل، عبور ذاتها من خصوصيّتها إلى دلالة جمعيّة على المستوى الثّقافي، فضلا عن تبدّل داخليّ ثالث هو تعبيرها عن جنس النّساء عامّة عبر اشتراكها معهنّ في أغلب جوانب المعاناة والتّعرّض للكوابح، وإن جرى ذلك بدرجات متفاوتة أحيانا. ولعلّ التّبديل الأكبر وهو الرّابع سيكون ضربا من التّعارض، فالكاتبة إذ تدوّن سيرتها الذّاتيّة، فإنّها ستلجأ إلى خطاب ذكوريّ ولغة تتسيّدها جملة الرّجل ومفرداته، فيكون عليها إذن ابتكار لغة أخرى، لعلّها اللغة الغائبة بتعبير زليخة أبو ريشة. اللغة التي تسودها أنا الكاتبة بشكل مركزيّ يلفت النّظر ويوجّه مسار القراءة من بعيد. وهي لغة تبتعد أو تقترب بحذر من

[1] يظهر جوهر المسألة في جدل علاقة الذّات بالآخر في فعل الكتابة عن الذّات، حيث تحدث كبرى المواجهات بين طرفيّ هذه العلاقة الجدليّة، فما أن تبدأ رحلة الوعي بالذّات والكتابة عنها، تبدأ الذّات بالبحث عن هويّتها وتغدو الرّحلة خطوات تأمّل وبحث عن المعنى وسؤال الوجود. وتغدو كلّ خطوة من الخطوات محاولة تعرّف على موقع الـ (أنا) في هذا العالم، وتصبح الحدود الفاصلة بين هذا الموقع (الذّاتيّ) ومواقع الذّوات الأخرى مسألة شائكة ومحلّ صراع. كما تصبح قضيّة البوح بخصائص هذا الموقع الذّاتيّ للآخر قضيّة تحتاج كلّ الثّقة بالآخر وكلّ الخوف منه بآن معا. هذا واقع حال الكتابة عن الذّات ولكن حين تتعرّف المرأة موقع (أناها) وتكتب ذاتها، فإنّ شيئا ما يحدث، شيءٌ يجعل الكتابة ذاتها في موقع المحرق، وكاتبتها محل احتمال احتراق. وتغدو الحاجة لثقة الآخر والثّقة به مطلبا ملحّا كي لا يصبح احتمال الاحتراق واقعا. لقد أجهضت السّلطة الأسريّة الكثير من الأعمال الأدبيّة النّسائيّة بما فيها كتابة المرأة عن حياتها الخاصّة. وقد يكون من أقوى الأسباب التي صرفت المرأة عن كتابة سيرتها أو لجوؤها إلى التّخفّي في كتاباتها عموما هو العقوبات والحرمان الذي يصبّه المجتمع على المرأة الأديبة.

محدّدات حياتها لتغدو محدّدات لغويّة ثمّ نصيّة، فيكون الجسد مثلا أمرا مسكوتا عنه في تجارب سيريّة ذاتيّة كثيرة كتبتها نساء في مجالات العمل الثّقافيّ المتنوّع.

تتوقّف نوال السعداوي أمام هذه المسألة وتدين الرّجل وتعتبره هو المسؤول عن اختيار الأعمال الضّعيفة للمرأة الجميلة لنشرها ويترك الأجود، عن ذٰلك تقول:"منذ أكثر من شهرين أرسلت نسخة من كتابي الأخير "أوراقي حياتي" ولكنّ مثل هذا العمل ليس له مساحة في أيّ مجلّة أدبيّة أو غير أدبيّة، فالمساحة كلّها يشغلها الرّجال فوق السّتّين والشّابات تحت الثّلاثين... وسألت النّاس عن سبب هذه الظّاهرة فقالوا: إنّ معظم رؤساء تحرير المجلات والصّحف تجاوزوا السّتّين من العمر وأكثرهم بالطّبيعة ينجذبون إلى الشّابات بحكم مقاومة الفناء. لهذا السّبب تمّ تجاهل الأديبات والمفكّرات إذا تجاوزن الأربعين أو الخمسين فما بال الأمر من تجاوزت السّتيّن من العمر".[1]

تكاد تكون الكتابة النّسائيّة عامّة والسّيرة النّسائيّة خاصّة مشيا على الأشواك بأقدام مجرّحة أصلا لا حافية فحسب، ذلك لأنّ الكتابة النّسويّة تعاني عوائق اجتماعيّة تجعل من النّظرة إلى المرأة ككيان مادّيّ (جسد) بحدّ ذاتها فعلا محرّما، فكيف هو الحال مع السّيرة الذاّتيّة النّسائيّة على وجه الخصوص، وهي فعل انكشاف، وإن كان لغويّا، على جسد كاتبتها وتاريخه وعواطفها وطموحاتها وغرائز ذاتها.[2] أن تكتب المرأة يعني تحقيق

[1] نوال السعداوي نقلا عن أشرف توفيق، من الأدب النسائي: اعترافات نساء أديبات، 12.

[2] تؤدّي الكتابة النّسائيّة عموما وكتابة السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة على وجه الخصوص وظائف أساسيّة وخاصّة منها: وظيفة الاعتراف والمساءلة، حيث تكتب المرأة السّيرة الذّاتيّة بهدف اكتشاف الذّات وتعرية نواقصها وعيوبها. وفضح ما تنطوي عليها شخصيّتها من ضعف أو زيف، وبالتّالي الرّغبة بمساءلة الذّات/الأنثى عن كثير من العذابات، التي تترك نفسها عرضة لها، وتحميلها نصيبها من المسؤوليّة عن الأزمة التي تعانيها. في هذا المضمار تقول فدوى طوقان في سيرتها: "واتّسعتْ الفجوة بيني وبين المجتمع النّسويّ، فلم يكن بمستطاعه أن يعطيني شيئا. كان مجتمعا لاذع اللّسان يثرثر كثيرا جدا؛ والثّرثرة رمز التّخلّف في المجتمعات التي لا تقرأ".

وظيفة التّبرير، فأغلب الكتابات الذّاتيّة النّسويّة هي بالمحصّلة محاولاتٌ لتبرئة الذّات وتبرير الواقع الهامشيّ، الذي تحياه المرأة. وعادة ما يتمّ ذلك عن طريق تصوير أو خلق محيط يتعدّد فيه المذنبون؛

الأسرة والمجتمع والعرف والدّين والثّقافة. تقول فدوى طوقان: "في هذا البيت وبين جدرانه العالية، التي تحجب كلّ العالم الخارجيّ عن جماعة الحريم الموءودة، فيه انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي". والرّجل بالضّرورة هو السّلطة الأشدّ قسوة. السّلطة التي لا تترك متنفّسا ولو لبعض الهواء. وقد تكون الأنثى، أيضا، سلطةَ قمع وربّما تكون هذه الأنثى هي الأمّ كما تروي فدوى طوقان: "خرجتُ من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعدّ لتقبّلي. أمّي حاولت التّخلّص منّي في الشّهور الأولى من حملها بي". وظيفة تعويضيّة، حيث تبدو عمليّة سرد الذّات وتجربتها وتظهير دورها فعلا تعويضيّا عن هشاشة الحضور الفعليّ الواقعيّ لهذه الذّات في الحياة العامّة، وانحسار وتحجيم دورها ككائن بشريّ قبل أي تصنيف بيولوجيّ، وباعتبارها كائنا كامل الإنسانيّة والمواطنيّة، فإنّ النّضال من أجل الحريّة حقّ وواجب. وهذا ما نجده مثلا عند نوال السعداوي وهي تقول في سيرتها: "كنتُ أتلقّى تهديدات بالقتل. أصوات مجهولة تأتيني عبر أسلاك التّلفون. شتائم باللّغة العربيّة الفصحى والعاميّة المصريّة، تشوبها أحيانا لكنة خليجيّة، سعوديّة وكويتيّة وجزائريّة. يا كافرة. يا عدوّة الإسلام. يا حليفة الشّيطان التي أخرجت آدم من الجنّة وسبّبت الموت والخراب". وهذا ما يقودنا للإشارة إلى الارتباط الوثيق في السّير الذّاتيّة النّسويّة بين العامّ والخاصّ وعلى نحو مبالغ فيه أحيانا، رغبة من الكاتبات في ردّ التّهم الموجّهة إليهنّ في حصريّة اهتمامهنّ بالقضايا الخاصّة بالمرأة، ممّا يدفع أغلب الكاتبات إلى تقديم الخلفيّة السّياسيّة والتّاريخيّة لمحيطهنّ على نحو دائم بسبب وبغير سبب. وإبراز الدّور السّياسيّ والوطنيّ للمرأة من خلال سرد يحلّل ذاتها ويكشف عن مواقفها وآرائها السّياسيّة، حتّى وإن لم يكن هناك مبرّر موضوعيّ أو فنّيّ يحتّم إبراز هذه الخلفيّة العامّة أو الدّور الذي يضلعن به. وظيفة ثأريّة انتقاميّة، وهذه الوظيفة لا تحتاج الكثير من الجهد لإثبات حضورها القويّ في الكتابة النّسويّة عموما، حيث تحفل معظم هذه الكتابات بصور عن شخصيّات ذكوريّة في معظمها . تتّسم بالزّيف والتّخلّف والقسوة. ولا تكاد تخلو سيرة ذاتيّة نسويّة من صورة لرجل أو موقف منه باعتباره رمزا، لا ذاتا إنسانيّة. يخضعه النّصّ للتّعرية بقصد الثّأر منه والانتقام، ممّا يمثّله (السّلطة/ الحارس/ المنتفع) ومن ثقافة المجتمع وتقاليده الذّكوريّة، وبذلك تغيب على الغالب معالم الإنسان/الذّكر لحساب حضور الذّكر/السّلطة. ويتمّ تقديم هذه الملامح من المنظور النّسائيّ، الذي يرى في هذا الفعل عملا ثأريّا انتقاميّا من فكر وسلوك وممارسات وزيف هذا المجتمع وسلطاته عموما، والاجتماعيّة منها على وجه التّحديد. وظيفة تأسيس المستقبل، لطالما كانت الكاتبة الأنثى مهمومة ومنشغلة بهمّ أساسيّ يتمثّل في الدّفاع عن جدارتها وبناء هويّتها الأنثويّة الخاصّة أمام سياق غَيريّ لا يعترف لها بهذه الهويّة وحسب، بل يسعى إلى محوها وتهميشها، أيضا. لهذا فإنّنا نجد في سيرتها الذّاتيّة محكيّات تعبّر عن رفضها لهذا السّياق الغيريّ، الذي يجعل من سيرتها سيرة هامشيّة مقموعة. ويظهر هذا الرّفض على شكل محكيّات حالمة تتّخذ من التّخييل حاملا سرديّا لها. وتظهر كفعل

اختراق مزدوج بصفتها فردا تجريديّا. والحال أنّها في الواقع موضوع جميع المحرّمات. إنّها الكائن الذي لا ينبغي الحديث عنه ولا رؤيته ولا معرفته. إنّها غير مرئيّة.[1]

نجد أنفسنا ونحن نقرأ السّيرة الذّاتيّة لنوال السعداوي أمام خطاب مزدوج يتكرّر، فالسّرد لا يُبَلّغ فقط وليس في نيّته التّبليغ، بل يضيف الخلق والتّخييل، فمثلا يتمّ تخييل لحظة الولادة في سيرة نوال السعداوي. من هنا يمكن القول إنّ الأحداث الحقيقية تمّ حكيها من خلال حكي الجدّة، في حين أنّ المجازات مستحدثة من خلال حكي الرّاوية. وهي تعمل هنا كنوع من الإضافة التي تأتي من عالم الحاضر أي الزّمن الحاليّ. تستحضر الرّاوية من خلال

إنجاز أُسّس أو يؤسّس لمستقبل مغاير للواقع الذي ترفضه. انظر: جورج ماي، **السيرة الذاتية، تعريب:** محمد القاضي، وعبد الله صولة (قرطاج: بيت الحكمة، 1992)، 76-77. انظر: فدوى طوقان، **رحلة جبلية رحلة صعبة: سيرة جبلية** (عمان: دار الشروق للنشر، 1988)، 56، 66، 69.

انظر: نوال السعداوي، **أوراقي حياتي**، (جـ2. ط.1؛ بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2000)، 22.

[1] إنّ الكتابة النّسائيّة وسيلة للتّخلص من الهيمنة كيفما كان نوعها: هيمنة المجتمع، هيمنة الرّجل. وهي مقاومة لكلّ أشكال السّلطة وطرح لمشاكل الحياة اليوميّة وعرض لألوان القهر الاجتماعيّ الذي يعاني منه النّاس. وبذلك تعتبر الكتابة النّسائيّة خطوة نحو تحقيق الذّات بعيدا عن أنصاف الحلول، وثورة على الظّلم والقهر والتّسلط. وتظهر لنا مدوّنة النّصوص السّردية النّسائيّة أنّ للخطاب النّسويّ خصوصيّة تتشكّل من احتلال المرأة فيه مركز السّرد وموضوعه في تظهير شبه دائم لواقع مجابهة المرأة محيطا يضعها في الهامش. لذلك تبدو ردّة فعل الكاتبات على هذا الواقع منصبّة على محاولات تحقيق المرأة المأزومة ذاتها. وهذا ما يفسّر كون البطل في معظم السّرود النّسائية العربيّة امرأة.

وإذا كانت السّيرة الذّاتيّة العربيّة عموما تقع في محرق قضايا المحظورات اجتماعيّا وسياسيّا وثقافيّا، ممّا دفع الكتّاب لممارسة أساليب متنوّعة من المراوغات الميثاقيّة، التي جعلت هذا الجنس في الكتابة العربيّة موضع نقاش وتساؤل، فعندما تكتب المرأة ذاتها وهي أصلا صوتٌ مقموعٌ وهامشيٌّ، فليس غريبا عندئذ أن تلجأ إلى أساليب أكثر مراوغة وتعتيما على الميثاق السّير الذّاتيّ، ممّا يوقع سيرتها الذّاتيّة بمزيد من التّعالقات الأجناسيّة والمحذورات الفنّيّة والإكراهات، التي تجعل السّيرة الذّاتيّة عموما محلّ نقاش.

انظر: نجاة المريني، **علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية** (ط.1؛ الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 2006)، 18،27.

انظر: Ibrahim Taha, "Swimming Against the Current: Towards an Arab Feminist Poetic Strategy", Orientalia Suecana LVI, (2008) 193-222.

هذا الحكي علاقتها الرّافضة لكلّ السّياق الغيريّ الذي أوجد سيرتها، ولذا تعمد إلى استحضار السّير الغيريّة كإضاءة للدّور المحدّد للسّلالة التي طبعت المنطق الخاصّ للسّلوك. ونجد هذا مهيمنا بحدّة في ثلاثيّة نوال السعداوي:" أوراقي حياتي جـ1، جـ2، جـ3". إنّ صنع هذه الرّواية الأسريّة وعلاقتها بالسّيرة الذّاتيّة له ما يبرّره لدى الرّاوية، ولذا فإنّها تجدّد التّواصل مع هذا العالم أو تصفه، كي تخلق نوعا من المذنبين وهؤلاء المذنبون هم الأسلاف. لذا فهي تصوغ نوعا من السّير البيوغرافيّة للأشخاص الذين هيّؤوا الحاضر الذي تحياه الرّاوية. وتعمد وفق هذا المنظور إلى نوع من التّخييل التّأويليّ الذي يبني جملا تذهب إلى تأسيس بناء للتّداعيات الخاصّة داخل الكتابة، ممّا يتيح إمكانيّة استعمال بنيات التّذكّر المونولوجي الذي يبني عالما آخر، ذلك أنّ هذا البناء يأتي من عدم مصالحة الذّات مع الواقع. وعليه فالرّاوية تنوّع محكيّاتها بين راوية تتذكّر وراوية تبني تداعيات مسهبة، تبتعد في كثير من الأحيان عن الواقع. والتّذكّر هنا ينبني من خلال الأشياء التي تركت صدى في خلق هذه الذّات الفرديّة.

يعود خلق الرّاوية في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة إلى أبعاد منظور الكاتبة وحضورها كسلطة داخل النّصّ، فهي تحدث نوعا من المسافة بينها وبين المرويّ عبر حضور بنية الرّاوي المتخيّل. إنّ المتكلّم في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة متكلّم تقتحمه العديد من الضّمائر المتعدّدة، فبداخل الأنا هناك أنوات غيريّة تهيمن على هذا الضّمير، ولعلّها ما يسمح بتعدّد هويّته، فضمير المتكلّم النّسائيّ يصوغ أكثر ممّا يقول لذا فإنّه لا يبوح، بل يختلق وينسج ذاتا أخرى تعمد الكاتبة إلى تأجيلها أو نسيانها. والرّاوية التي تصوغ هنا من خلال ضمائر متعدّدة تتراوح بين ضمير المتكلّم والمخاطب والغائب، تُخفي وراء هذه التّعدّديّة خطابا آخر يمثّل في الأنا النّرجسيّة التي تبرزها الذّات المتكلّمة في كثير من الأحيان للحديث عن الأنا المثاليّة وتعاليها. وهو ما يطلق عليه البُعد النّرجسيّ، ذلك لأنّ "الأنا" دوما في صراع مع الآخر الذي يتمثّل لدى الرّاوية في المضطّهد.

تتعامل نوال السعداوي مع فعل النّشاط والكتابة على أنّهما نضال. والكتابة الأدبيّة نضال وبحث عن العدل. ترى نوال السعداوي أنّ الفساد هو أصل المشكلة في البلاد العربيّة.

وفساد النّخب السّياسيّة مرتبط بقهر المرأة. كتبت في رواية "موت الرّجل الوحيد على الأرض" وعلى لسان أحد أبطالها، الشّيخ حمزاوي قوله: "النّاس كلّها فسدت يا شيخ زهران والبلد لم يعد فيه إسلام أو مسلمون".[1]

عن كتابتها تقول السعداوي:" الكتابة في حياتي مثل حضن الأم، مثل الحبّ يحدث بلا سبب، ومع ذٰلك لم أكفّ عن البحث عن السّبب. ... ربّما كنت أريد شيئا. أن أرسم للعالم من حولي صورتي الحقيقيّة، تلك التي طمسوها بصورة أخرى. أن أجعل الطّفلة الصّامتة في أعماقي تنطق".[2] تعتبر السعداوي أنّ الكتابة كانت لها منذ الصّغر ملاذها الوحيد:" أهرب إليها من الأمّ والأب والعريس"[3] وبقيت هذه الكتابة في كهولتها هي الملاذ الوحيد والأخير في نفس الآن، بل هي التّصالح الممكن مع الماضي والحاضر ومع " كلّ ما أصابني في الوطن من جراح".[4] إنّ الكتابة فعل فرديّ ولكنّها حالة وجوديّة كذٰلك؛ تحرّك نوال السعداوي القلم في يدها وتكتب: "الكتابة في حياتي كانت تأخذني إلى بئر عميقة في بطن الأرض. إلى مكان يخلو من البشر. ... كنت أحمل قلمي وأوراقي وأغادر البيت. أمشي وأمشي دون توقّف. أتلفّت حولي كأنّما أبحث؟ ... أبحث عن شقّ أهرب فيه. أختفي داخله وأغلق ورائي سبعة أبواب. لا يكفي باب واحد لطرد الأصوات". [5]

تكتب نوال السعداوي عن مرور ثلاثة وستّين عاما من عمرها من دون أن تدري لها حسابا:" أجزاء من هذا العمر سقطت في العدم، لحظات تريد الفرار والاختفاء بعيدا عن الذّاكرة وأعين النّاس، لحظات الألم واليأس والضّعف والانحدار، اليوم لم أعد شابّة، أصبحت كهلة تجازوت السّتّين من العمر"[6] بل ونجد الكتابة، بهذا المعنى، معبرا نحو إدراك الإثم؛ إثم التّفكير، مجرّد التّفكير أو الإحساس ولكنّها تبدو في جميع الأحوال ضروريّة.

---

[1] نوال السعداوي، **موت الرجل الوحيد على الأرض** (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983)، 22

[2] نوال السعداوي، **أوراقي حياتي** (جـ1. ط.1؛ بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2000)، 47

[3] ن.م. 366

[4] ن.م. 366

[5] ن.م. جـ 3. 11

[6] ن.م. جـ 1. 366

لهذا الاعتبار جاءت سيرتها الذّاتيّة، من هذه الزّاوية بمثابة حلقات من الاستذكار المنبعث من جميع حلقات الحياة الماضية المدركة، حيث تستظهر الكتابة المعاش والمُفكّر فيه والمحلوم به في دائرتين: الأسرة والمجتمع بما فيهما من مستويات ومراتب ومعاناة. على أنّ العنصر الملفت في هذا الاستذكار هو ما يرتبط بتحوّلات الذّات من عذابات استثنائيّة ترتبط بوضعيّة المرأة في مجال العلاقات التّقليديّة المحافظة، وما تتسبّب فيه من استغلال وعذاب وهوان. وربّما كانت تجربة الختان في هذا السّياق من أعنف التّجارب الخاصّة التي مرّت بها نوال السعداوي.

ترهص روايات السعداوي بوعي مغاير يخصّ بناها ورؤاها ومضامينها، ويقيم التّفارق ما بينها وبين نمطيّة الرّوايات النّسائيّة القاصرة والمقصّرة عن إثبات خصوصيّة قول أو بنية أو مضمون يميّز ما تكتبه المرأة/ الكاتبة عمّا يكتبه الرّجل/ الكاتب حول موضوع المرأة، حيث تتشاكل الكتابتان.

إنّ وجود المرأة محكوم بثلاثة مظاهر: الدّونيّة (علاقتها بالرّجل)، الاضطهاد (وجودها ضمن علاقات تتّسم بالإكراه) والقمع (علاقتها بالمجتمع)، ولذلك، يبدو تعبيرها عن هذا الوجود، ومن خلال السّير الذّاتيّة، من باب النّزوع إلى إيجاد بدائل شعوريّة وذهنيّة تتحرّر بها الذّات من جميع القيود المانعة لتطوّرها المستقلّ.

تعيد نوال السعداوي في رواياتها:" امرأة عند نقطة الصّفر" و "سقوط الإمام" و "جنات وإبليس" و "زينة"، إنتاج واقعها الاجتماعيّ منظّرة لطبيعة المرأة من ناحية وطبيعة الرّجل من ناحية أخرى، على أساس من الاختلاف البيولوجيّ، ومفسّرة لقوانين اجتماعيّة وسلوكيّة تختلف من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان بقوانين طبيعيّة بيولوجيّة. والاختلاف البيولوجيّ، وفقا لنوال السعداوي يُفرد للمرأة طبيعة سلوكيّة أزليّة تختلف عن طبيعة الرّجل السّلوكيّة الأزليّة أيضا. والمرأة نتيجة لتركيبها البيولوجيّ وحدة متكاملة، ومن ثمّ فإذا اختلّ جانب من المرأة تداعى له الكلّ واختلّ الكلّ. ولأنّ طبيعة المرأة البيولوجيّة تجعل منها وحدة متكاملة، لذا يتأتّى أن تسقط بطلات السعداوي سقوطا كاملا ينتهي بسقوط فردوس في "امرأة عند نقطة الصّفر" وامتهان كيانها حتّى آخر قطرة. وموت بنت

الله في "سقوط الإمام". وجنون جنّات في "جنّات وإبليس" ودخولها إلى السّراي. ومقتل زينة وموت بدور في "زينة"، وكلّ هذا لا لشيء إلا لأنّ كلّ واحدة منهن امرأة، ولأنّ طبيعة المرأة الأزليّة هكذا. أمّا الرّجل فهو أكثر تركيبا، فهو نتيجة لتركيبه البيولوجيّ منقسم على نفسه في خانات متعدّدة ومركّبة، فإذا ما اختلّ جانب منه بقيت بقيّة الجوانب سليمة وبالتّالي فهو يملك أن يرتشي ويبقى مواطنا صالحا وزوجا صالحا وأبا صالحا إلخ. وهذا هو حال الواقع المعاش كما هو حال وضع الرّجل وصورته في الأدب حسب قول السعداوي، فزكريّا زوج جنّات في "جنّات وإبليس" يبقى الزّوج رغم خياناته، وهذا هو حال جدّ جنّات مع جدّتها. وزكريّا الخرتيتي في " زينة " يبقي الأب والزّوج وهو يخون زوجته مع نساء أخريات، ويبقي الزّوج والأب حتّى بعد أن يحاول اغتصاب زينة ".[1]

تشدّنا روايات السعداوي إلى علاقتها بمحيطها الخاصّ، أي علاقتها بأمّها وعلاقتها بالأب وعلاقتها بالماضي ككلّ (من خلال الاستذكار) على جانب مظاهر العالم الخارجيّ الذي يؤطّر وجودها (البيت، المدرسة، اللّعب، التّعلّم، الجامعة) ويوحي في نصوصها بفكرة الاكتشاف ويحمل إلى المعرفة بُعدا تواصليّا حميميّا خاصّا. وأمّا الجانب المهمّ فهو المتعلّق بالذّات كوجود فرديّ وكهويّة في نفس الوقت: فقد تكوّنت الطّفلة نوال السعداوي في نطاق أسريّ

[1] عندما ينظر الرّجل إلى الجنس كعمليّة عدوان وقنص وصيد وغزو وانتصار وإذلال، فإنّ ذلك يصدر عن نفسيّة المقهور. يعتبر بذلك رجلا حرمه مجتمعه من كلّ شيء: من الحريّة والفاعليّة والإيجابيّة والقدرة على الفعل وإغناء الذّات وتوكيد الإدارة وتحقيق الهدف والتّفاعل الخلاق. وألهاه بمعارك وهميّة يحرز فيها انتصارات وهميّة تكرّس وضعه وإحباطه وعجزه". إنّ ممارسة الجنس مع العديد من النّساء غزو وقنص وهيمنة واستحواذ وبالتّالي قوّة للرّجل. والنّساء المملوكات جنسيّا سلع تفقد أهميّتها ويصبح بالتّالي الكمّ لا الكيف هو الهدف، أي التّراكم الذي يشحب إلى جانبه حتّى تراكم رأس المال، فتراكم النّساء يُشعِر الرّجل بلون زائف من الحريّة، ويعوّض في كثير من الأحيان عن عدم الوصول إلى القوّة المرموقة أو المكانة الاجتماعيّة المرموقة بالنّسبة لمن يقفون في وسط السّلّم الاجتماعيّ.

انظر: لطيفة الزيات، **من صور المرأة في القصص والرّوايات العربيّة** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989)، 80، 121

متناقض، حيث الولد يُعامَل معاملة مختلفة. ويستمرّ النّصّ على هذا التّناقض وإن يكن بصيغ أيديولوجيّة تُعلي من بعض القيم المثاليّة.

هناك منظومة من الذّكريات، سواء في اتّصالها بالماضي كمرحلة منقضية تخضع للاستعادة أو في نحت منظور منسجم للمرحلة الطّفوليّة تجعل من الطّفولة حالة مشروطة متخلّية أو مفارقة تجانب الحقيقة التي تودّ المؤلّفة إبلاغها إلى القارئ. تؤكّد نوال السعداوي أنّ الأوراق التي تؤلّف ذكرياتها وعوالمها هي حياتها وحلم طفولتها وشبابها، بل هي الذّكريات التي تحبّها رغم الألم.

نشأت السعداوي في أسرة متعلّمة متحرّرة. عن أسرتها تحدّثت في سيرتها الذّاتيّة (أوراقي حياتي) وفي بعض أحاديثها الصّحافيّة فتقول:"إنّ أبي ريفيّ من قرية كفر طحلة. ترك القرية وتزوّج من مصريّة متعلّمة. وتمتاز والدتي بالتّفتّح، كما أنّ أبي متحرّر في نظرته وخاصّة في مجال تعليم المرأة".[1] تبرز في كتاباتها عن قريتها "كفر طحلة" والرّيف المصريّ والمرأة الفلاحة، وجماليّة القرية والعمديّة والنّيل. (ورد هذا في "امرأة عند نقطة الصّفر" و "جنّات وإبليس"). تصرّح السعداوي أنّها من أصل ريفيّ ولهذا قيمة كبرى عندها وفي حياتها. تقول:" لم تكن أسرتي من الأسر المصريّة غير المتعلّمة. كان أبي متعلّما تعليما عاليا، بل كان مراقبا على التّعليم في محافظة المنوفيّة ... وكانت أمّي قد تعلّمت في مدرسة فرنسيّة قبل أن يُزوّجها أبوها الذي كان مديرا للقرعة العسكريّة في ذلك الوقت".[2] عن هذا يقول فرج بن رمضان:" ولعلّك تدرك الدّلالة الاجتماعيّة للتّعليم الفرنسيّ عند أهل مصر بعامّة، فإذا علمت أنّ هذه الأمّ كانت تختلف إلى المدرسة الفرنسيّة في مطلع القرن العشرين، وإذا علمت إلى ذلك أيّ صنف من البنات كُنّ يُقبلن على هذا النّوع من التّعليم وعلى أيّ أساس

[1] **جريدة الصباح**،3. بتاريخ 4.5.1978

[2] نوال السعداوي، **الوجه العاري للمرأة العربيّة** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977)، 12

كان الزّواج يُعقد في هذا الوقت، تبيّن لك في وضوح إلى أيّ فئة من أهل الرّيف ينتمي هذا الأب المثقّف المتحرّر". [1]

المهمّ في كلّ هذا أنّ تعلّم هذه الأسرة المتحرّرة المتعلّمة لم يمنع من أن تسير نوال السعداوي في درب المعاناة الذي سلكت، تعاني من تجارب الحياة وتخوض في عالم الفكر. وأصبح لها طريقة في التّفكير ورؤية للإنسان والحياة اصطنعتهما في كلّ كتاباتها وأصبحت تدافع عنهما.

في الواقع الذي تعيد نوال السعداوي إنتاجه لا تشكّل العائلة صمّام الأمان، والعائلة في هذا الواقع هي وحدة استهلاك السّلع، وهي في ذات الوقت منتجة لنفس علاقات الملكيّة السّائدة في مجتمعها والبطش الذي يحكمه. وفي ظلّ هذه العائلة المعدمة أو شبه المعدمة، يصبح الفرد المملوك مسلوب الوعي والإرادة والقدرة على الفعل. هو النّموذج المثاليّ للمواطن المثاليّ. وربّ العائلة القاهر هو المقهور أصلا، فالقهر الذي يمارسه مثل هذا الرّجل على نطاق عائلته به يُنفّس عن غضبه ولا يشكّل تحديّا للنّظام الذي يقهره. والدّور الذي يلعبه مثل هذا الرّجل في نطاق عائلته يساند النّظام الطّبقيّ من حيث يروّج للفرديّة المفرطة وشموليّة السّلطة ومن حيث يكرّس هرميّة هذه السّلطة في نطاق القيم والعلاقات الاجتماعيّة. ومن هنا نستطيع أن نفهم سلوك أب فردوس وتصرفه السّادي مع زوجته وأولاده:" وأنتمي إلى الطّبقة السّفلى بمولدي من أب فقير لم يقرأ ولم يكتب، ولم يعرف من الحياة إلا أن يزرع الأرض، ... يضرب زوجته كلّ ليلة حتّى تعضّ الأرض ... وأحيانا لا يكون بالدّار طعام، ونبيت كلّنا بغير عشاء إلا هو. كانت أمّي تُخفي طعامه منّا ... يجلس يأكل وحده ونحن ننظر إليه".[2] يُختزل كيان المرأة في هذا المشهد إلى عنصر أنوثة يؤدّي وظيفة إنجاب الأطفال والحفاظ على الملكيّة الفرديّة من الصّلب إلى الصّلب أو إلى أداة متعة وهي في كلتا الحالتين شيء يملكه الرّجل.

---

[1] فرج بن رمضان، **المرأة بقلم المرأة. دراسة تحليليّة نقديّة لتجربة نوال السعداوي** (ط.1؛ صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر، 1997)، 141

[2] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصفر**،16-17

في روايات نوال السعداوي أقوال صريحة تتعلّق بطفولتها وتدلّ على أنّها قد تعرّضت إلى قمع شديد، وأنّها قد قاومت لتفرض وجودها، بل إنّ حياتها لم تكن سوى نضال متواصل للصّمود والمقاومة ضدّ ألوان شتّى من القمع التي سلّطت عليها منذ عهد الطّفولة المبكّرة إلى عهد العمل والكتابة وما لحقها بسبب ذٰلك من تعب واضطّهاد. هذا ما تحاول أن تبرزه كلّما تحدّثت عن نفسها.

للطّفولة عند نوال السعداوي منزلة خاصّة. الطّفولة عندها وجه من وجوه الوجود الأكمل. الوجود الحقيقيّ الطّبيعيّ النّقيّ في صفائه وبراءته قبل أن تشوّهه تربية المجتمع وتحرّفه أخلاقه وقيود الحياة فيه. من هذه النّظرة تناولت طفولتها ومنها تحدّثت عن الطّفولة عامّة سواء في رواياتها أو في دراساتها، فجاء حديثها في جميع الحالات مطبوعا بمذهبها الخاصّ في الطّفولة:" فإذا الطّفل يدرك وهو دون السّنة من عمره، بل حتّى قبل أن يولد أحيانا، أجلّ الأفكار ويتصوّر أرقى الصّور الذّهنيّة".[1] إنّ الأطفال في إنتاج السعداوي يفكّرون بأفكارها ويحسّون بأحاسيسها. وهذا ليس خاصّا بإنتاجها القصصيّ دون سواه، بل إنّها تعلنه في دراساتها أيضا. وهذا مبدأ آخر من مبادئ مذهبها:" فالإنسان النّاضج كالطّفل، يتعامل بنفسه الكلّيّة مع النّاس من حوله".[2] وبلوغ منزلة النّضوج عند نوال السعداوي يعني العودة إلى عهد الطّفولة الأصليّة باعتبارها صورة الوجود الأكمل. إنّ السعداوي حين تُنطق الأطفال بأقوالها وتحرّك أفكارهم ومشاعرهم بأفكارها وأحاسيسها، إنّما تأتي عملا لا يأباه مذهبها الفكريّ.

تشتغل روايات السعداوي عبر وساطة المتخيّل الذي يعمل على تحويل الواقع ويساهم في خلقه من جديد بدلا من عرضه واستنساخه. وذٰلك عبر تقنيّة الحكي الذي يوظّف الموروث الشّعبيّ ويتحرّك داخل البنية الحكائيّة الكبرى على شكل بنيات حكائيّة صغرى تشبه الفسيفساء الذي يؤثّث مسار الحكي العام داخل الرّواية. والملاحظ أنّ نصوص نوال السعداوي تَتَبَنْيَنُ أساسا، اعتمادا على مجموعة من الحكايات التي تعكس رؤى أصحابها

[1] انظر: نوال السعداوي، قصّة "**عين الحياة**" مجموعة "**الخيط والجدار**" الصفحات 108/106

[2] السعداوي، **الرجل والجنس**، 140

وتصوراتهم. كما أنّ وظيفتها التّقنيّة تنحصر في العمل على بلورة وتنامي مشروع القصّ والسّرد في النّصّ الرّوائيّ بصفة عامّة، عبر تدرّج في مستويات المحكي الذي يرتبط بما هو إنسانيّ كونيّ منصهر في الذّات.

تعيد روايات السعداوي بناء الواقع بأسلوب الخطاب الضّديّ المباشر في قصديّة واعية تتعمّد قلب المقاييس، فتعنّف الواقع وتناصبه العداء، بل تتعالى عليه. وأحيانا تُمعن في تحقيره، تعرّيه وتفضح انحيازه الذّكوريّ وتحاكمه بشراسة صادمة غير مسبوقة، محرّضة الأنثى/ المرأة عليه وعلى قهر صورتها ومناصرة ذاتها لتسترجع مجدا سلطويّا انتزع منها.

يحمل الخطاب في روايات السعداوي أبنية وقيما ويقول مقولة عن طبيعة المرأة وطبيعة الرّجل. ولا ترتضي نوال السعداوي ما هو دون الإمساك بجوهر الواقع والذي تعيد صياغته قصصيّا وروائيّا. فواقع نوال السعداوي واقع طبقيّ تقهر فيه كلّ طبقة التي تليها. ويتركّز القهر في الطّبقات المعدمة أو شبه المعدمة. واقع طبقيّ يقهر فيه الرّجل المرأة رغم محاولات المرأة اليائسة الخروج من دائرة القهر، لذا نرى أنّ سلّم القهر ينتهي بقهر المقهورين لنسائهم وذلك نيابة عن رجل الطّبقة المسيطر وتمثلا للذّات الذّكوريّة فيه. وآليّة القهر تتمثّل في كلّ جزئيّة تعرض لها نوال السعداوي، وقد تكون هذه الجزئيّة هي العائلة وقد يكون الشّارع. وأيّا كانت الجزئيّة، فهي جزئيّة تحمل كلّ سمات الكليّة التّاريخيّة الاجتماعيّة التي ترمز لها، ومن ثمّ تستثيرها في كليّتها استثارة دالّة وموحية. ونحن في العائلة مع هذه الوحدة الصّغيرة من المجتمع التي تعيد إنتاج علاقات الملكيّة والاستحواذ والتّملّك السّائد في المجتمع، كما هو الحال في عائلة كلّ بطلة من بطلات رواياتها، والتي تتخلّص أوّلا بأوّل ممّن لا يصدر من أفرادها عن أيديولوجيّة السّلطة، وممّن يجرؤ على الخروج عن دوره المرسوم مسبقا من جانب السّلطة.

في الآثار القصصيّة مهما ذهبنا إلى القول بدلالة العمل الفنّيّ على نفسه، ومهما تحرّينا التّفريق بين سيرة الأبطال وشخصيّة المؤلّف، فإنّنا لا نملك أن نتغاضى عن العلائق الحميمة بين نوال السعداوي وأشخاص قصصها، بل لا يمكن الاستغناء عن مراعاة ذلك لفهم هذه الآثار على وجهها الصّحيح. لسنا في حاجة إلى عناد كبير لبيان هذه العلائق،

فالقرائن الدّالّة عليها كثيرة وللسعداوي من التّصريحات في دراساتها ما يدعمها. وزيادة على ذٰلك فإنّ العمل الفنّيّ ينطوي على رؤية المؤلّفة وما يصدر عنها في توجيه سلوك الأبطال وتشييد البناء القصصيّ.

إنّ إنتاج السعداوي يفسّر بعضه بعضا، ولكنّ شخصيّة السعداوي هي المرجع الأصليّ لتفسير كلّ إنتاجها. ذٰلك أنّ هذه الرّؤية المشتركة بين الإنتاج القصصيّ والدّراسات متمخّضة في الأصل عن معاناة ذاتيّة عاشتها صاحبتها بالفعل. وكلام الكتّاب على أنفسهم مشكليّ بالطّبع. ليست المشكلة في مجرّد أن يتّخذ الكاتب من نفسه وحياته موضوعا للحديث، ممّا يلوّن كلامه بقدر كبير أو ضئيل من النّرجسيّة. ولن تخلو ترجمة ذاتيّة من نرجسيّة، وإنّما تكمن في أنّ الكاتب ينظر إلى ماضيه بعين حاضرة. إنّه ينظر بعين نفسه التي اكتملت على نحو معيّن ومن خلال فكره الذي استوى في اتّجاه معلوم إلى نفسه وفكره وإلى ذاته، وهي لا تزال قيد الإنشاء والتّكوين ولا تدري على أيّ هيأة ستستوي ولا في أيّ اتّجاه ستستقرّ. وتلك هي المشكلة التي تجعل الحقيقة في التّرجمة الذّاتيّة ملتبسة.

وإذا كانت هذه الحقيقة ثابتة في عموم التّرجمة الذّاتيّة، فإنّها في حديث نوال السعداوي عن نفسها أثبت وأصحّ. ويرجع ذٰلك إلى أنّ حديثها موغل في التّكلّم عن نفسها، فقد دأبت كلّما تحدّثت عن نفسها وعن طفولتها على الخصوص أن تبرز نفسها في صورة فتاة جريئة وذكيّة، ولا تكاد تقبل الأشياء على أنّها من الحقائق المسلّم بها. وعن ذٰلك قالت إنّ ما يبدو عليها من ذكاء وتيقّظ فكريّ مبكّر في طفولتها إنّما يعود إلى ما عوّدها عليه أبوها، هي وإخوتها" من التّفكير الحرّ والجدل وعدم الاعتقاد بشيء إلا عن طريق الاقتناع". [1]

إنّ ما حدّثتنا عنه السعداوي عن شخصها وحياتها لا يطعن في صدق الأحداث والوقائع التي تضمّنتها حياتها، إذ أنّ هناك معطيات لا شكّ فيها حفّت بحياتها، وهناك أحداث وقعت وقد ذكرتها لنا في أقوال صريحة، وهذا الذي يهمّنا في المقام الأوّل، وأمّا طريقة الحديث عنها وما تنطوي عليه من دلالة، فكلّه صادر عن السعداوي.

[1] ن. م. 15

انبثقت طريقة تفكير السعداوي ورؤيتها للإنسان والحياة من تجربتها ومعاناتها، فتحدّثت في كتاباتها عن النّساء واتّخذت من وقائع حياتها مقياسا وشواهد على صدق ما تقول، والأمثلة على ذٰلك أكثر من أن تُحصى. أصبحت السعداوي تنطق باسم النّساء وتجعل من حياتها الشّخصيّة وما عانت فيها من محن نموذجا لما تعانيه المرأة على الإطلاق من قمع وويلات. وفي مقابل ذٰلك تجعل من رفضها ومقاومتها وإرادتها التي لا تلين نموذجا لما ينبغي للمرأة أن تفعل حتّى تعرف كيفيّة التّعامل مع النّظام الأبويّ وكأنّها أصبحت الرّمز. فهي مثال المرأة المقموعة المضطهدة من جهة، وهي مثال المرأة التي استطاعت أن تقاوم الاضطهاد وتنجو من مخلّفاته من جهة أخرى، لذا سمحت لنفسها أن تتحدّث باسم النّساء جميعا وأن تحمّل نفسها رسالة تحريرهنّ. تقول في كتابها "المرأة والجنس": "إنّ كلّ مآسي المرأة دخلت عيادتي وكلّ نتائج الخداع والتخلّف استلقت أمامي على منضدة الكشف... إنّ المريض النّفسيّ والجسديّ عندما يدخل عيادتي يخلع ملابسه ويتعرّى من أسراره أمامي، في عيادتي السّريريّة والنّفسيّة فتح الرّجال والنّساء قلوبهم لي وحينما يكون الطّبيب كاتبا يعرّي المجتمع. القلم مثل المشرط يعرّي ويفضح المجتمع".[1]

لا يخفى أنّ أكثر الأعمال الأدبيّة فيها الكثير من ذاتيّة كاتبها.[2] وتختفي هذه الذّاتيّة وراء الشّخصيّة الرّوائيّة أو أكثر من شخصيّة. وفي رواياتها "امرأة عند نقطة الصّفر"، "سقوط

[1] نوال لسعداوي، **المرأة والجنس** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972)، 56

[2] قد يكشف الكاتب أو الكاتبة من تصوير حياته بنفسه وقد لا يفصح عن غايته، وتظلّ الغاية مرصودة في عمله نتبيّنها في ثناياه وأطوائه ولا نستخلصها شأن العمل الفنّيّ، إلا بعد فراغنا من قراءة سيرته.

إنّ الرّواية في السّنوات الأخيرة قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتيّة على نحو متلاحق، لكنّ الحدّ المميّز بين التّرجمة الذّاتيّة المصوغة في شكل روائيّ وبين الرّواية الفنّيّة المعتمدة على الحياة الشّخصيّة لكاتبها هو التزام الحقيقة إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنّه يكتب ترجمة ذاتيّة في هذا البناء الرّوائيّ كما يعلن عن اسمه الحقيقيّ، وعن أسماء الشّخصيّات والأماكن، وعن التّواريخ، أمّا إذا خلع على نفسه اسما مدعًى، يقصد به أن يُفهم أنّه يكتب قصّة، فالعمل يكون قصّة.

انظر: يحيى إبراهيم عبد الدايم، **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1975)، 427

الإمام"، "جنّات وإبليس" و "زينة" قدّمت نوال السعداوي الكثير من ملامحها الشّخصيّة وكشفت عن الكثير ممّا عانته في طفولتها ومراهقتها وشبابها.

وعن قضيّة الختان وذلك الألم النّفسيّ والعضويّ الذي تعرّضت له في طفولتها في صيف عام 1937 تحكي في سيرتها الذّاتيّة، وتعكس ذلك على بطلاتها، فجاءت بدور في "زينة" مختونة تمثّل دور المرأة الباردة جنسيّا التي لا تقدر على منح زوجها اللّذّة الجنسيّة، وتأتي فردوس في "امرأة عند نقطة الصّفر" لتحكي عن ألمها كطفلة عندما ختنت وعن بحثها الدّائم عن تلك اللّذّة التي حرمت منها.

وعن أثر إساءة معاملة الزّوج لزوجته تحدّثت من خلال عرضها خيانة جدّها شكري بيه (والد أمّها) زوجته الحاجّة آمنة (والدة أمّها) ومعاملة جدّها حبش (والد أبيها) لزوجته الحاجّة مبروكة (والدة أبيها)، فنقرأ تأثير ذلك في رواياتها، فيلعب الجدّ في "جنّات وإبليس" دور الرّجل الخائن الذي يترك زوجته ليتزوّج شابة في الرّابعة عشرة من عمرها، لأنّها وصلت سنّ اليأس. وزكريّا يخون جنّات في "جنّات وإبليس". وفي "زينة" يخون زكريّا الخرتيتي بدور. ويضرب أب فردوس أمّها حتّى تعضّ الأرض في "امرأة عند نقطة الصّفر" وكلّ ذلك بتأثير ممّا حدث لجدّتيها، إلا أنّ السعداوي تفاجئنا بقوّة العلاقة التي كانت تجمع أمّها بأبيها، حسبما ورد في مذكّراتها.

وتعكس نوال السعداوي أثر غياب الأم على حياتها فتقول: "أمّي زينب هانم، عاشت وماتت دون أن تعانقني أو تقبّلني قبلة واحدة".[1] فبحثتْ عنها في كلّ مكان كما كانت تفعل بطلاتها في رواياتها، فالأمّ عند فردوس غائبة لا تقوم بدورها، والأمّ عند جنّات لا تطلّ إلا من خلال النّافذة، والأمّ عند بنت الله غير موجودة أصلا، والأمّ عند زينة تتركها على قارعة الطّريق. بالمقابل يحضر أب نوال السعداوي بشكل كبير في سيرتها الذّاتيّة، فهو الذي يتحدّث ويتكلّم إليها وإلى باقي أولاده. الأمّ لا تنطق ولا تحاورهم:"أشعر بالسّعادة وأنا استمع إلى أبي".[2] لهذا الأب تأثير كبير على شخصيّتها: "أبي كان يشجّعني على القراءة والتّفكير. جعلني أحبّ الأدب

[1] السعداوي، **أوراقي حياتي**، ج1. 120

[2] ن.م.ج1. 117

منذ الطفولة".[1] تحدّثت السعداوي عن علاقتها الطّيّبة بأبيها بالرّغم من البُعد بينهما. أمّا رواياتها فتقصّ وضعا معاكسا لوضعيّة الأب إذ تحضر شخصيّة الأب سلبيّة، منفّرة وأنانيّة، فهو ساديّ في "امرأة عند نقطة الصّفر" ومتنكّر لابنته في "سقوط الإمام" وغائب في "جنّات وإبليس"، وخائن وصوليّ ومزيّف في "زينة".

إنّ الملامح الداخليّة والخارجيّة في هذه الرّوايات تكاد تتطابق في كثير من المواقف وردود الأفعال، ممّا يجعلنا نرى أنّ السعداوي قد اعتمدت في رواياتها الفنّيّة، في أحداثها ومواقفها، على حياتها الخاصّة ومن خلالها قامت بإبداء موقفها من هذه الأحداث فأبرزت بذلك أيديولوجيّتها. نلمح بعضا من هذا التّطابق بين حياتها الخاصّة وحياة الشّخصيّة المركزيّة في رواياتها من خلال تقديمها صورا من مراحل متعدّدة في حياتها. تروي السعداوي تلك الملامح بصيغة المتكلّم بصيغة الغائب، وتمزج قضايا الشّخصيّة بقضايا الوطن، فتكون أزمة بطلاتها الشّخصيّة وفشلها في علاقتها العاطفيّة نوعا من انعكاس أزمة الوطن أو هزيمته. ولا تجد البطلة خلاصا أو حلا لتلك المشكلات إلا مع خلاص الإنسانيّة والوطن من الهزيمة والذي يتحقّق معه التّعديل لسلوكيّات النّاس في الشّارع والعمل. تلتزم السعداوي الصّدق في ذكر الواقع والحوادث التي حدثت لها، وصدقها هذا مقترن بنوع من الجرأة في نقد شتّى الأوضاع السّياسيّة ونظريّات الحكم المختلفة وأوضاع النّاس. وتعمد بهذه العناصر الفنّيّة إلى الصق والتّجرّد والصّراحة، فلا تخفي معالم الشّخصيّات والأماكن، بل تعمد إلى استعارة أسماء مختلفة للشّخصيّات والأماكن. وهي سمة من أهمّ سمات فنّ التّرجمة الذّاتيّة بمعناها الفنّيّ الحديث. بهذا يبدو لنا أنّ الرّواية الفنّيّة قد تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصّة لكاتبتها، لكنّها مع ذلك قد لا تعدّ ترجمة ذاتيّة خالصة لها.

تختار نوال السعداوي صوت ضمير المتكلّم لتفصح عن نفسها في كلّ جزء من أجزاء الرّوايتين "امرأة عند نقطة الصّفر" و "سقوط الإمام". تتحدّث في "سقوط الإمام" عن فترة السّجن السّياسيّ (الذي يبدأ سنة 1981) إلا أنّ الكاتبة استطاعت بضمير المتكلّم استرجاع

[1] ن.م.ج1. 103

الكثير من جذور طفولتها والكثير من أحلام المراهقة والشّباب وحياتها مع أسرتها. والسعداوي بكشفها لملامح الطّفولة والمراهقة إنّما تكشف عن أثر الوراثة وأثر البيئة في تكوين بنيتها النّفسيّة التي تؤدّي إلى نوع من التّواصل بينها وبين القارئ في الرّواية. وهي بتفصيل تلك الحياة الخاصّة والداخليّة إنّما تشبع رابطة داخليّة تواكب الرّابطة الخارجيّة والتي تتمثّل في التّدرج التّاريخيّ لسني عمرها المختلفة.

وأسلوب "سقوط الإمام" على ما رأينا من وصفها لملامح بنت الله هو أسلوب تصويريّ يستمدّ عناصره من الفنّ الرّوائيّ، حيث استعانت بقدر ضئيل من الخيال لربط أجزاء الحقائق للتّعبير عن الحياة الشّخصيّة والحياة السّياسيّة وأيديولوجيّتها في آن واحد. وهو أسلوب روائيّ يلتزم التزاما أمينا لتصوير الحقيقة المعبّرة عن الواقع الذّاتيّ للكتابة.

ولعلّ تطابق ملامح فردوس في "امرأة عند نقطة الصّفر" على الكثير من ملامح جنّات في "جنّات وإبليس" وعلى ملامح بنت الله في "سقوط الإمام" وزينة في "زينة" يميل لأن يقف موقفا وسطا بين الرّواية الفنّيّة والتّرجمة الذّاتيّة بمعناها الفنّيّ الحديث؛ ففي ملامح طفولة كلّ من فردوس وبنت الله وجنّات وزينة نجد إحساسا واحدا، وهو الضّيق من القيود التي تفرضها الأمّ على الابنة ومن القيود التي يفرضها المجتمع الذّكوريّ، والعزلة والانعزال عن هذا المجتمع. نقرأ في "امرأة عند نقطة الصّفر" :"وسألت أمّي عن أبي وكيف ولدتني بغير أب. فضربتني وأتت بامرأة معها مطواة أو شفرة موسى وقطعوا قطعة من اللحم بين فخذي".[1] وتقول:"أجري في الظّلمة أبحث عن أمّي وليس معي إلا كلبي".[2] وجنّات: "كانت تكره الكلام. تختفي في غرفتها ليتركها الآخرون لحالها. لا يطلب منها أحد شيئا. أو يوجّه لها سؤالا. يرتعد جسدها حين تدخل أمّها معها الحمّام، تفتش بين ثنايا جسمها عن أعزّ ما تملكه البنات. شيء غير مرئيّ أسفل البطن، كالورقة الشّفّافة تمزّقه نفخة الهواء".[3]

[1] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصفر**، 17

[2] السعداوي، **سقوط الإمام**، 12

[3] السعداوي، **جنّات وإبليس**، 85

وزينة: "هي نسيج وحدها".[1] ونقرأ تطابقا آخر في ملامح فردوس وجنّات في مرحلة المراهقة، حيث تضيف كلّ منهما بأنوثتها وبداخلها شعورا داخليّا بالتّحدي العامّ للأسرة وللمجتمع ككلّ. تقول فردوس في "امرأة عند نقطة الصّفر: "كنت أحسّ أنّني لست كالنّساء ولست كالبنات... والبنات كلّهن يتحدّثن عن الرّجل وأنا لا أتحدّث عن الرّجل، ما يشغل البنات لم يكن يشغلني، وما يهمّ البنات لم يكن يهمّني".[2] ونقرأ في "جنّات وإبليس": "يدقّ الجرس وتنتهي الحصّة. تظلّ في مكانها جالسة تخشى أن تنهض فإذا نهضت واقفة أحسّت الخيط الدّافئ يمشي فوق ساقيها... تتلفّت حولها حتّى يخلو الجوّ ثم تمشي بحذر جنب الجدار. تخفي المريلة من الخلف بحقيبة الكتب. وفي البيت تنكفئ فوق الحوض في دورة المياه. تغسل المريلة والسّروال... ولا يمكن أن يختفي الأثر... تكوّر السّروال في يدها... تخشى أن تعلّقه فوق حبل الغسيل فتراه العين. تحفر له في الأرض... تدفنه وتهيل عليه التّراب ثم تختبئ في غرفتها تحت الغطاء، كمن اقترفت جريمة".[3] وفي موضع آخر يحاول الشّيخ بسيوني قهرها، فلا ينجح: "يحملق الشّيخ بسيوني في كرّاسها ثمّ ينتفض... يلسعها على أصابعها بالعصا الخيزران... تلفّ كلّ بنت ذراعيها حول صدرها. تحكم إغلاق ركبتها، تنكمش داخل جسمها... يتوقّف عندها وهي جالسة مشدودة الظّهر، يداها فوق التّخت، عيناها مفتوحتان، رموشها ثابتة لا يطرف لها جفن... يلسعها على يدها بالعصا: غضّي الطّرف يا بنت. أطرقي برأسك... عيناها مفتوحتان... أنا لا أخاف. يا من تحارب المعرفة وتغلق العيون".[4]

لا بدّ من الوقوف على أهمّ الأطوار التي تقلّبت فيها البطلة على امتداد الرّوايات "امرأة عند نقطة الصّفر" و "سقوط الإمام" و "جنّات وإبليس" و "زينة" فإنّما في جدليّة التّحوّل من طور إلى آخر وفي تكامل هذه الأطوار جميعا تكمن الدّلالة الكبرى في الرّواية: الدّلالة

[1] السعداوي، **زينة**، 148

[2] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصفر**، 30

[3] السعداوي، **جنّات وإبليس**، 84

[4] ن.م. 147-148

الذّاتيّة، أوّلا، من حيث أنّ الرّواية تصوّر وقائع تجربة حيّة عاشتها المؤلفة. والدّلالة الفكريّة، ثانيا، من حيث أنّ السعداوي وجّهت أحداث الرّواية وتجربة بطلتها على نسق يؤكّد طائفة من الأفكار الأساسيّة التي تنبني عليها رؤيتها لقضيّة المرأة المندرجة بدورها في نطاق رؤية عامّة للإنسان والحياة.

تبدأ مسيرة البطلة في "امرأة عند نقطة الصّفر" و "سقوط الإمام" و "جنّات وإبليس" و"زينة"، بانبثاق الوعي المفجع بالكيان الأنثويّ وتنتهي بالظّفر بالاطمئنان من جديد من خلال الشّعور بالخلاص وبانبعاث حياتها من جديد، وتحقيق التّصالح بين أبعاد الذّات المختلفة. وبين البداية والنّهاية بحث مستمرّ وقلق متّصل في علاقة البطلة بنفسها وعلاقتها بالعالم. وقد تقلّبت البطلة في هذا البحث عبر ثلاثة أطوار بارزة متناقضة أشدّ التّناقض، متكاملة أشدّ التّكامل. من تناقضها كان القلق والبحث المتأزّم ومن تكاملها تولّد الوفاق والوئام، وهذه الأطوار" طور الجسد وطور العقل وطور الإحساس". فاجعة الأنوثة هي أهمّ القضايا في حياة السعداوي وفي سيرة بطلاتها في رواياتها.[1] تقول فردوس في "امرأة عند نقطة الصفر": "أمّا أنا فقد انتصرت على الحياة وعلى الموت، لأنّي لم أعد أرغب في الحياة ولم أعد أخاف من شيء ...."[2] وتقول في "سقوط الأمام": "وإذا مات جسدي فلن يموت قلبي... ولا أحد فيكم نال عقلي. ومهما نلتم جسدي ظلّ عقلي بعيد المنال".[3] وتقول جنّات في "جنّات في "جنّات وإبليس":" أنا لست نقطة في كتابك أو نقطتين. أنا لست اسما محذوفا أو تاء مربوطة. أنا لا أخاف... أنا لا أخفي وجهي ولا أخجل من جسمي".[4] وبدور الدامهيري في

[1] انظر أيضا وقع اكتشاف الأنوثة في نفس فؤادة بطلة "**الغائب**". ص 79-80. وفي نفس بهيّة شاهين بطلة "**امرأتان في امرأة**". ص 7، 9، 28. وانظر في "**موت الرجل الوحيد على الأرض**"، ص 52. وفي "**امرأة عند نقطة الصّفر**" تتعرض البطلة لعمليّة الختان كما تعرّضت السعداوي. ص 19. وكذلك في "**أغنية الأطفال الدّائريّة**". ص 65، 96.

[2] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصفر**، 111

[3] السعداوي، **سقوط الإمام**، 158

[4] السعداوي، **جنات وإبليس**، 153-154

"زينة" تتحرّر أخيرا:" لم تعد بدور الدامهيري تخشى الفراق أو الطّلاق أو الموت، يمكن أن تحمل حقيبتها وتمضي وحدها في الطّريق اللانهائيّ المجهول".[1]

ومن الوعي بالفاجعة تنبثق المقاومة، فتبدأ السعداوي مقاومتها ومقاومة الفتيات عامّة وفي هذا إنكار للجسد:" سأنكر أنوثتي ... سأتحدّى طبيعتي ... سأقاوم كلّ رغبات جسدي".[2] رغم ما يؤدّي إليه إنكار الجسد من معاناة حادّة وسقوط في الصّراع الدّامي بين الواقع والمثال، وفي كلّ ذلك تكمن بوادر الإصابة بـ " مرض الرّومانتيكيّة " على حدّ تعبير السّعداوي. رغم ذلك فإنّ البطلة تمعن في المقاومة متطلّعة إلى إيقاظ بُعد آخر من أبعاد كيانها وهو العقل:" لقد رسمتُ لنفسي طريق حياتي ... طريق العقل، ونفّذتُ قرار الإعدام على جسدي فلم أعد أشعر له بوجود".[3] من أجل أن تحمّل تجربتها الذّاتيّة أبعادا موضوعيّة ومن أجل أن تُضفي على ما تراه هي حقيقة طابع الشّمول والإطلاق تقول:" إنّ تجربتي الخاصّة كامرأة تزوّدني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة".[4]

تصوّر نوال السعداوي فاجعة الجسد والأنوثة في طفولتها على أنّها نتيجة تواطؤ بين المجتمع والطّبيعة. المجتمع ممثّلا في الأسرة والأمّ خاصّة، والطّبيعة ممثّلة في صفات الجسد الأنثويّ وخصائصه التّشريحيّة والبيولوجيّة.

فالأمّ لم تعدّها لتقبّل ما طرأ على جسدها من تحوّلات إعدادا طبيعيّا سليما، بل أعدّتها فحمّلت علامات الأنوثة بما يمليه النّظام الجنسيّ السّائد في المجتمع. لقد ألقت في نفسها الرّعب من كلّ ما يمتّ إلى جسدها بصلة وخاصّة أعضائها الجنسيّة، وألقت عليها من الغموض والإبهام الكثير نتيجة لتغطية الحقيقة أو تشويهها وملازمة الكتمان والتّستّر في كلّ ما يتّصل بالجنس. هكذا تزايد الشّعور بالخوف عند نوال السعداوي من جسدها، تقول:" أذكر أنّني وأنا طفلة صغيرة كنت أشعر بالذّعر وترتجف أصابعي رعبا إذا ما لامست يدي

---

[1] السعداوي، **زينة**، 294

[2] نوال السعداوي، **مذكرات طبيبة** (القاهرة: مكتبة مدبولي،1983)، 20

[3] ن. م. 23

[4] السعداوي، **المرأة والجنس**، 8

بطريق الصّدفة أعضائي الخارجيّة. وكنت أخاف أحيانا من احتكاك ملابسي بهذه الأعضاء، وأظنّ أنّ مثل هذا الاحتكاك كفيل بإحداث ضرر أو تلف بالغ بها قد يؤثّر على حياتي كلّها. وكان هذا الخوف ينمو معي حتّى بلغ قمّته في اليوم، الذي أدركت فيه أنّ هناك غشاء رقيقا وأنّه موجود في مكان ما قرب السّطح بين ساقيّ، وأنّني يجب ألا أقفز عاليا فوق السّلّم وإلا تعرّض للتّمزّق، فتصيبني أنا وجميع أفراد أسرتي كارثة بالغة. وحينما تقدّمت قليلا من العمر تغيّر نوع الخوف ... وأصبحت أخاف من الغرباء وأخشى الخروج بمفردي من البيت، فقد أدركت أنّ خطرا ما يكمن لي في ذلك العالم الخارجيّ". [1] ثمّ تضيف كيف تشوّه الأمّ عقل الطّفلة بما تقدّم لها من أجوبة عن بعض الأسئلة:" سألت أمّي ذات يوم بعد أن ولدت أخي الأصغر. كيف ولماذا تلد الأمّهات؟ فأجابتها ممّا جعلها تتصوّر بعقل الأطفال أنّ الهواء هو الذي يتجمّع في بطن الأمّ ويصنع ذلك الجنين الذي يجعل بطنها تكبر". [2]

هذا هو الشّكل الغالب على سيرتها الذّاتيّة ورواياتها. لا اعتباط ولا عفويّة في ذلك، بل إنّ فيه تعبيرا عن اختيار مبدئيّ ودلالة على رؤية فكريّة أساسيّة. هذا الاختيار صادر عن معاناة ذاتيّة عاشتها نوال السعداوي بالفعل كما عبّرت عنها في أقوالها ورواياتها. فمثلا تخويف البنت من جسدها وإلقاء الرّعب في نفسها بسبب حرص الأسرة على صيانة بكارتها هو أهون ممّا يصيبها حين تظهر عليها علامات الطّمث. تقول السعداوي:" لا زلت أذكر لون وجهي في المرآة ذلك الصباح القاتم. كان لونه أبيض وأصبحت شفتاي تشوبهما زرقة وذراعاي ترتجفان وساقاي ترتعدان، وقد تصوّرت أنّ الكارثة التي كنت أخشاها قد وقعت وأنّ رجلا غريبا اقتحم نومي في الليل وسبّب لي هذا الضّرر"[3] لكنّها ما لبثت أن ألغت هذا الاحتمال وظنّت أنّ في الأمر مرضا، فذهبت إلى أمّها وطلبت منها أن تأخذها إلى طبيب:" وعجبتُ في ذلك اليوم كيف بدت أمّي باردة هادئة، ولم يفزعها مرض ابنتها الخطير. ثمّ بدأتُ أعرف منها الحقيقة حين قالت لي أنّ هذا المرض يصيب كلّ البنات والنّساء وأنّه

[1] السعداوي، **المرأة والجنس**،31

[2] ن.م. 32

[3] السعداوي، **الوجه العاري للمرأة العربيّة**، 12

سيتكرّر مرّة كلّ شهر لبضعة أيّام وأنّني في اليوم الأخير يجب أن أتطهّر من هذا الدّم الفاسد بالاستحمام الجيّد. ورنّت تلك الكلمات في أذني: مرض شهريّ، دم فاسد ... وتصوّرت بخيال الطّفلة أنّ فساد هذا الدّم معناه النّجاسة وأنّ النّجاسة أمر معيب مزري وأنّني يجب أن أخفي مظاهر ذٰلك المرض عن جميع الأعين ... وحينما أذهب إلى الحمّام أتلفّت حولي ... وقبل أن أخرج من الحمّام أغسل بلاطه غسلا جيّدا وكأنّني أمسح آثار جريمة مشينة".[1]

ذهبت السعداوي في "المرأة والجنس" إلى أنّ قضيّة المرأة ناشئة إلى مدى بعيد عن الجهل المتفشّي بين النّاس بحقيقة جسد المرأة ونفسها أو عن المعلومات الزّائفة الشّائعة عنها. لذٰلك حمّلت نفسها رسالة التّعريف بذات المرأة لمقاومة الجهل وتصحيح صورتها بين النّاس لمقاومة التّزييف. تقول في مقدّمة كتابها "المرأة والجنس":" إنّ العالم في حاجة إلى معلومات صحيحة عن المرأة لتغيّر المفاهيم الخاطئة التي أُشيعت عنها في العالم والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرّجال، ولهذا لم تكن هذه المعلومات تعبيرا عن حقيقة المرأة، ولكنّها كانت وجهة نظر الرّجل في المرأة. وما أكبر الفارق بين الحقيقة وبين وجهة النّظر".[2]

أخذت نوال السعداوي تنتبه إلى مظاهر التّفريق بين الجنسين ودلالتها على تفوّق الذّكر وغبن الأنثى، سواء في الأسرة أو في الشّارع أو في المدرسة على الخصوص، فالمجتمع بمختلف مؤسّساته يعمل على أن يرسّخ في وعيها أنّها "عورة" وأنّ جسدها ملوّث بالنّجاسة وأنّ ذٰلك قدرها الذي أملته طبيعة تركيب كيانها الأنثويّ. لكنّ السعداوي تصرّح بأنّها واجهت منذ عهد مبكّر هذه اللعبة ورفضت الاستسلام وأعلنت المقاومة وآلت على نفسها ألا تسلّم بشيء من هذه الأحكام المسلّطة عليها في العائلة[3] وفي المدرسة[4] وفي الشّارع.[5]

---

[1] ن.م. 13

[2] السعداوي، **المرأة والجنس**، 8

[3] السعداوي، **الأنثى هي الأصل** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974)، 35-36

[4] ن.م . 34-36

[5] السعداوي، **الرجل والجنس**، 15

تمرّ مقاومة العالم بالضّرورة عبر مقاومة الجسد ومقاومة الرّجل. وفي هذا المعنى تقول السعداوي:" ومن الطّبيعيّ أن تشعر البنت بعد كلّ ذلك بالعداء نحو جسمها وأعضائها التّناسليّة والجنس. وتربط بين كلّ هذه الأشياء والرّجل فتشعر نحوه بالكراهيّة".[1] وفي موضع آخر تقول:" كنت في حقيقة الأمر لا أحبّ الشبّان، بل كنت أكرههم".[2] كثيرا ما تتحدّث نوال السعداوي عن مواقف البنات من هذا المصير المقدّر لهنّ، فتمتزج في أقوالها المعاني الذّاتيّة بالحقائق العامّة:" وهنا بعض الفتيات أو الكثيرات منهنّ يصارعن ضدّ هذا القتل البطيء. وقد كنت في طفولتي إحدى هؤلاء البنات اللائي يصارعن ويقاومن ... وتختلف البنات في صراعهنّ ضدّ الفروق المفتعلة بينهنّ وبين البنين باختلاف ظروفهنّ وشخصيّاتهنّ. هناك بنت تصارع حتّى مرحلة البلوغ، فإذا بحادث الطّمث ... يصيبها بالضّربة القاضية فتسلّم لمصيرها... وبنت أخرى أكثر طموحا وثقة بنفسها تصرّ على مواصلة الصّراع إلى الحدّ الذي تنكر فيه جسدها وتلغي رغباته وتنشد التّفوّق في الحياة متحديّة الرّجال".[3] إلى هذا النّوع الثّاني تنتسب السعداوي وإليه تنتسب بطلاتها. على أنّ إنكار الجسد يولّد الإغراق في التّجريد والميل إلى الصّور المثاليّة تعويضا عن الحرمان في الواقع. وهذا ما حصل مع نوال السعداوي كما يدلّ عليه تصريحها:" حينما بلغتُ السّادسة عشرة من عمري وجدتُ نفسي في مدرسة داخليّة ... وكنت قد فهمت بحكم التّربية وقراءة كتب المطالعة والأخلاق وكلّ ما حولي ... أنّ الاتّصال بالشّبان أكبر عيب وأكبر خطر ... لكنّي أحسّ أنّ داخلي طاقة ضخمة تجذبني نحو الجنس الآخر. ... وكنت أشعر بالذّنب وتأنيب الضّمير حين يراودني وأنا نائمة حلم وأجد نفسي بين ذراعي رجل مجهول.... كنت متناقضة جدا في تصرّفاتي، ففي الوقت الذي التهب فيه من الأعماق يبدو مظهري باردا جدا. لم أكن أتظاهر بالبرود. كنت في حقيقة الأمر لا أحبّ الشّبّان، بل كنت أكرههم،

[1] السعداوي، **المرأة والجنس**، 35

[2] ن. م. 46

[3] ن.م. 43-44

أمّا هذا الشّاب الذي كان يأتيني في الأحلام فقد كان مختلفا".[1] لقد انطلقت مسيرة المقاومة عند نوال السعداوي من إنكار الجسد فتقول:" وبنت أخرى أكثر طموحا وثقة بنفسها تصرّ على مواصلة الصّراع إلى الحدّ، الذي تنكر فيه جسدها وتلغي رغباته وتنشد التّفوّق في الحياة".[2] وكأنّ السعداوي تنطق هذا القول على ألسن بطلاتها وتعبّر عن أحوالهنّ مع الرّجال، فما من واحدة منهنّ إلا وتعاني هذا التّناقض؛ فهي كارهة لجسدها وناقمة على الرّجال، ولكنّها في مقابل ذلك تبحث عن رجل فريد من نوعه. لذا تقول فردوس في " امرأة عند نقطة الصّفر:" كنت أحسّ أنّني لست كالنّساء ولست كالبنات ... البنات كلّهنّ يتحدّثن عن الرّجل وأنا لا أتحدّث عن الرّجل. ما يشغل البنات لم يكن يشغلني... ".[3]

برأينا أنّ شخصيّة البطلة في كلّ رواياتها، كلّها مستوحاة من تجربتها الذّاتيّة، مستمدّة من معاناتها من قضيّة جسد المرأة وأنوثتها وما انجرّ عنها من نتائج، زيادة على ظهور الطّمث أو العادة الشّهريّة وما خلّفته في نفسها من مضاعفات.

أصيبت نوال السعداوي منذ عهد مبكّر في حياتها بما هو أفظع أثرا في نفسها وفكرها. هو عمليّة الختان التي كان لها أبلغ الأثر عليها. إنّ حادثة الختان هي التّجسيم الرّمزيّ والفعليّ لقمع المرأة لأنّها تتمثّل بالذّات في قطع أشدّ أعضاء المرأة الجنسيّة حساسيّة. [4] من المفهوم أنّ كتابة السّير الذّاتيّة بقدر ما تستجلي الألم الذّاتيّ وعذاباته المقرّرة على مستوى الحياة الشّخصيّة، فإنّها تحرّر الذّات من شعورها الآثم بالدّونيّة والاستعباد. ولا يتعلّق الأمر بسلطة الكاتبة، من خلال اللغة، على مجال كتابتها الذي هو مجال حياتها الخاصّة فقط، بل وكذلك من خلال الأثر الذي يُحدثه التّذكّر البُعديّ في أفق زمنيّ مختلف يقع على مسافة مؤكّدة من جميع الذّكريات المعاشة، بحيث تتحوّل الكتابة هنا إلى درجة من درجات الوعي الممكن بالوجود الماضي من خلال الحاضر. تتحدّث نوال السعداوي عن

[1] ن. م. 45-46

[2] السعداوي، **المرأة والجنس**، 44

[3] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصّفر**، 30

[4] ن.م. 11

الختان كواقعة جارحة تقع على الذّات في الزّمان والمكان وفق تقاليد وأعراف معيّنة مغرقة في القسوة. لكنّها تستعيد هذه الواقعة المؤلمة بعد أن تحرّرت منها وصاغتها في قالب نقديّ يدينها كممارسة اجتماعيّة مهينة. تتحدّث عنها الختان بعد أن تجازوها الزّمن فتَبَيَّن لها الفرق بين ختان الذّكور وختان الإناث. ودرست هذه الظّاهرة فأدركت دلالتها الخطيرة. إنّها تتحدّث عن طفولتها بمنظارها وهي في العقد الخامس من عمرها، وبعد أن تجرّدت للتّعريف بقضيّة المرأة والانتصار لها. وقد تبيَّن لها أنّ عمليّة الختان وجه من أبشع وجوه القمع الجنسيّ المسلّط على النّساء، فمن أحلام الطّفولة الورديّة إلى السّكين والذّبح والدّماء. وبسقوط السّكّين بين فخذيها يقطع البظر وتتجرّد من قيمتين جليلتين عندها: براءة الطّفولة وأحلامها الورديّة أوّلا، وأنوثتها الطّبيعيّة ثانيا. فما قطع البظر سوى تعبير عن تجريد الأنثى من مقوّمات أنوثتها الطّبيعيّة لتكتسب في مقابل ذٰلك صفات الأنثى الاجتماعيّة. هذه هي الدّلالة العميقة لحادثة الختان كما عبّرت عنها السّعداوي في مختلف مؤلّفاتها، بل إنّ جزءا كبيرا من معاناتها الفكريّة والاجتماعيّة على السّواء لا تخرج عن هذا النّطاق. وهي من مضاعفات هذه الحادثة وتعبير عن بحث متأزّم عن قيم مفقودة من أهمّها الأحلام الورديّة والأنوثة الطّبيعيّة.

وظلّ لحادثة الختان أثرها الرّاسخ في نفسها وفكرها على مدى حياتها. وكانت من أهمّ العوامل التي وجّهت تفكيرها في الوجهة التي عبّرت عنها في كتبها. وظلّ السّؤال يلحّ عليها حتّى أقبلت على ميدان الطّبّ دراسة وعملا ثمّ درست التّاريخ البشريّ فيتضّح لها:"إنّ حزام العفّة الحديديّ وعمليّة الختان ومثيلاتها من العمليّات الوحشيّة ضدّ رغبة المرأة الجنسيّة لم تنشأ إلا لأسباب اقتصاديّة".[1] قالت في فصل بعنوان "السّؤال الحائر بغير جواب "من كتابها" الوجه العاري للمرأة العربيّة": "وبعد أن كبرتُ وأصبحتُ طبيبة سنة 1955 لم تفقد ذاكرتي الحادث المؤلم الذي أفسد طفولتي والذي حرمني في شبابي وزواجي من حياة جنسيّة ونفسيّة مكتملة. وظلّ كابوس من هذا النّوع يراودني في الأحلام خاصّة وأنا طبيبة ناشئة أعمل بالرّيف حين كانوا يحملون إليّ البنت الطّفلة لإسعافها وهي تنزف دما بسبب

[1] نوال السعداوي، **المرأة والصراع النفسي** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977)، 72-73.

الختان ... ورغم أنّني كنت طبيبة وأنظر إلى نفسي كامرأة متعلّمة، إلا أنّني لم أعرف في ذلك الوقت لماذا يفعلون تلك الأفعال البشعة بالبنات؟ وكثيرا ما سألت نفسي السّؤال لماذا؟ لكنّي لم أعرف الجواب. وكثيرا ما لاح لي السّؤال وأنا طفلة صغيرة: لماذا؟ لماذا فعلوا ذلك بي وبأخواتي البنات؟".[1] تحدّثت السعداوي عن عمليّة الختان في أكثر من موضع من كتبها ورواياتها، فذهبت دائما إلى تحميل الوقائع الذّاتيّة أبعادا موضوعيّة عامّة من قبيل ما نجده في قولها التّالي الذي لا يكاد يختلف عن قولها السّابق إلا بتغيير الضّمير فال : "أنا" أصبحت هي. ونوال السعداوي هي الفتيات جميعا والنّساء جميعا:" وتظلّ صورة هذه المذبحة الصّغيرة راسخة في ذاكرة الطّفلة ممّا يسبّب لها في حياتها الزّوجيّة مشاكل كثيرة أحدها ذلك البرود الجنسيّ، الذي ينعكس أثره على الرّجل بالانحرافات الجنسيّة وإدمان الحشيش". [2] وفردوس في "امرأة عند نقطة الصّفر" تتعرّض للختان:" وسألت أمّي عن أبي وكيف ولدتني بغير أب، فضربتني وأتت بامرأة معها مطواة أو شفرة موسى وقطعوا قطعة من اللّحم بين فخذي".[3] وبدور في "زينة" مختونة: "لم تكن زوجته بدور قادرة على منحه اللّذّة، ربّما لأنّها مقطوعة البظر منذ الطّفولة...".[4]

من هنا بدأت رحلة البحث والمقاومة في حياة السعداوي. مقاومة لرفض هذا المصير المقدّر لها والبحث عن السّبب لتسليطه عليها وعلى سائر بنات جنسها. مرّت السعداوي في هذه الرحلة بثلاث تجارب كبرى ظاهرة في حياتها وكان لها أثر بارز في مؤلّفاتها وكتاباتها. ونعني بهذه التّجارب الثّلاث تجربة الطّبّ دراسة وممارسته ثمّ تجربة الأدب ثمّ تجربة الدّراسات العلميّة بداية من كتاب "المرأة والجنس". تقول السعداوي عن تجربتها في كليّة الطّبّ:"حينما دخلت كليّة الطّبّ ... كنت أومن بأنّ مهنتي في الحياة ستكون الطّبّ. فقد كنت أعتقد اعتقادا راسخا أنّ الطّبّ رسالة إنسانيّة. وفي اليوم الذي تخرّجت فيه من كليّة

[1] ن.م. 12-13

[2] السعداوي، **المرأة والجنس**، 86

[3] السعداوي، **امرأة عند نقطة الصّفر**، 17

[4] السعداوي، **زينة**، 71

الطّبّ ... كنت قد آمنت بأنّ مهنتي في الحياة لن تكون بأيّ حال من الأحوال هي الطّبّ وأنّ الاعتقاد بإنسانيّة الطّبّ ليس إلا حلم مراهقة".[1] صدر قولها هذا بعد أن تخرّجت من كليّة الطّبّ، فعملت سنوات عديدة في عيادتها الخاصّة وفي المستشفيات العموميّة ثمّ انقطعت عن ممارسة مهنة الطّبّ وانصرفت إلى الكتابة. وقد أثارت السعداوي هذه القضيّة أكثر من مرّة في مؤلفاتها المختلفة، الدّراسات العلميّة منها والآثار القصصيّة على السّواء، فنجد البطلة طبيبة أو طالبة في الطّبّ كما جاء في "مذكّرات طبيبة" و "امرأتان في امرأة". كذلك أثارتها بشكل مباشر في دراستها عن "المرأة والصّراع النّفسيّ" ولخّصت أسباب التّحوّل في نظرتها إلى الطّبّ من الإجلال والتّقديس إلى عكسهما.

تناولت نوال السعداوي أكثر المواضيع حساسيّة وكتبت عنها بجرأة سواء في أعمالها الرّوائيّة أو في سيرتها الذّاتيّة، منها موضوع التّحرّش الجنسيّ مثلا، فجعلت فردوس تعيشه مع عمّها شيخ الأزهر، لنصادف أنّ لنوال السعداوي، أيضا، عمّ يدرس في الأزهر ويعمل مع شيوخ الأزهر. ولنرصد تعرّض بدور في "زينة" إلى تحرّش جنسيّ، أيضا.

عبّرت السعداوي عن رؤيتها لقضيّة العلاقة بين العلم والفنّ وغيرها من القضايا التي تكاد تكون في بعض الحالات صورة مطابقة لحياتها وتجربتها. هذه الحقائق تظهر في العديد من رواياتها ومنها أيضا، رواية "مذكّرات طبيبة" 1965 (أي بعد عشر سنوات من تخرّجها من كليّة الطّبّ) حيث مظاهر الاتّفاق بين سيرة البطلة من جهة وشخصيّة السعداوي وحياتها من جهة أخرى كانت قائمة ظاهرة. لكن هذا لا يعني على أيّة حال أنّ حياة البطلة هي حياة السعداوي بحذافيرها، فمن هذه الجهة قد يصحّ القول إنّه لا توجد رواية تعبّر عن حياتها بكلّ تفاصيلها ودقائقها. ولكنّ التّفاصيل لا تهمّنا، فمدار بحثنا أن نُبَيّن الأبعاد الذّاتيّة البارزة في آثار السعداوي.

رواية "مذكّرات طبيبة" هي قصّة الرّفض والمقاومة. هي قصّة فتاة تنتبه منذ عهد الطّفولة المبكّرة إلى الفروق القائمة بينها وبين أخيها وما يصحبها من امتياز للذّكر على الأنثى، فتعلن الرّفض وتقرّر الخروج على السّبيل المقدّر لها والتّمرّد على المصير الذي يُراد، فتجد في

[1] السعداوي، **المرأة والصراع النفسي**، 81

دراستها أقوى سلاح. تحقّق نتائج باهرة في الابتدائيّ والثّانويّ وتحرز الشّهادة، وفي الأثناء كانت تتصدّى لكلّ محاولة ترمي إلى تعطيل دراستها وتوجيهها في طريق سائر بنات جنسها من عناية بشؤون المنزل واستعداد للزّواج وما يتبعه إلى أن تفوز بالشّهادة الثّانويّة بتفوّق كبير، فتتّجه إلى دراسة الطّبّ وتنجح نجاحا باهرا. ولكنّها تعيش في هذه الأثناء تجربة فكريّة ونفسيّة حادّة أسلمتها إلى خيبة كبرى، فتحزم أمتعتها وترحل إلى الرّيف وتمارس مهنة الطّبّ. وهناك تتبيّن لها حقائق عجيبة عن الطّبّ وعن نفسها هي وعن العالم كلّه. ثمّ تعود إلى المدينة وتعمل في عيادة خاصّة وتتزوّج ولكنّ زواجها لا يعمّر طويلا بسبب مواقف زوجها الذي أراد أن يرجعها إلى حظيرة النّساء المعهودة، وبسبب إصرارها على أن تواصل السّير في السّبيل الذي اختارته لنفسها. يحدث الطّلاق والتّعلّق المتزايد بعملها في آن واحد. وما زالت على حالها حتّى ظفرت باللقاء مع الرّجل المنشود في آخر القصّة. تلك هي أهمّ الأطوار التي مرّت بها الطّبيبة في المذكّرات.

هذا التّلخيص وحده كاف لإبراز هذه القرائن التي تدلّ على العلاقة المتينة بين طبيبة المذكّرات والسعداوي الطّبيبة، فهناك هذا الاشتراك في الانتماء إلى ميدان مهنيّ واحد، وهو ميدان الطّبّ. كذلك نلحظ أنّ طبيبة المذكّرات قد عملت مدّة بمستشفى جامعيّ ثمّ ذهبت إلى الرّيف وهي في الخامسة والعشرين من عمرها.[1] والسعداوي تخرّجت من كليّة الطّبّ سنة 1955، وعمرها كان عندئذ اثنتين وعشرين سنة. وعملت بالمستشفى الجامعيّ بالقصر العيني أوّلا ثمّ ذهبت إلى الرّيف، فعملت فيه حتّى سنة 1958، أي حتّى بلغت سنّ الخامسة والعشرين. من هذا يتبيّن لنا أنّها عاشت التّجربة نفسها في مرحلة واحدة من مراحل العمر. ومن القرائن، أيضا، أنّ السعداوي، كطبيبة المذكّرات، مرّت بتجربة فاشلة في الزّواج آلت إلى الطّلاق والزّواج ثانية. تقول في هذا الصّدد: "تزوّجتُ من طبيب متفتّح إلا أنّه لم يوافقني على كتاباتي. فكان الطّلاق. وتزوّجت ثانية من طبيب، أيضا له رؤيا سياسيّة متقدّمة وهو يقيم حاليّا في أثيوبيا ونتبادل الزّيارة من حين لآخر، وأنا اعتبره صديقا قبل

[1] السعداوي، **مذكرات طبيبة**، 50

أن يكون زوجا".[1] وهذا يكاد ينطبق على عملها في العيادة، ثمّ ارتبطت في آخر الرّواية برجل آخر وهذه قرينة أخرى تدلّ على العلاقة المتينة بين طبيبة المذكّرات والسعداوي الطّبيبة.

"مذكّرات طبيبة" ما هي إلا كتابة فنّيّة لتجربة السعداوي في الحياة. إنّها تؤكّد ما رأيناه من أطوار في حياتها وتكمل ما ظلّ منها منقوصا، ولعلّ من أهمّه دلالة الجمع بين النّشاط العلميّ والإنتاج الأدبيّ.

من الجدير بالذّكر أن نشير إلى أنّ "مذكّرات طبيبة" مكتوبة في ضمير المتكلّم. كذلك "امرأة عند نقطة الصّفر" و "سقوط الإمام" ونحن لا نملك في هذه الرّوايات إلا أن نتوقّف على هذه الظّاهرة خاصّة وأنّنا نجد أمثلة تدلّ في وضوح على أنّ المتكلّمة في المذكّرات هي السعداوي بالذّات. تقول بطلة المذكّرات:"لم أكن أهرب إلى عالمي الصّغير حتّى تجرجرني أمّي إلى المطبخ وهي تقول: مصيرك الزّواج ... يجب أن تتعلّمي الطّبخ ... مصيرك إلى الزّواج الزّواج ... تلك الكلمة البغيضة التي كانت تردّدها أمّي حتى كرهتها".[2]

تكمن الحقيقة عند نوال السعداوي في الماضي، وما الحاضر سوى نتاج لما حدث من تشويه وزيف في الماضي، وما من بطلة من بطلات رواياتها إلا وهي تعاني من وطأة عهد الطّفولة وما خلّفه في نفسها من جراح عميقة وفي عقلها من تساؤلات شديدة وكثيرة. ما من واحدة منهنّ إلا وقد مرّت بمواقف مماثلة لما مرّت به نوال السعداوي كما صوّرته في كتاباتها. ولقد حرصت السعداوي على أن تبرز طفولة بطلاتها بدون استثناء واصطنعت في ذلك طرقا مختلفة. تارّة تعمد إلى تتبّع حياة البطلة شيئا فشيئا منذ عهد الطّفولة المبكّرة حتّى توصلها إلى حالة معيّنة تعيش عليها في حاضرها، وهذا شأن "مذكّرات طبيبة" وتارّة تنطلق من حالة راهنة ثمّ تنسحب في رحلة طويلة إلى الماضي لتفسير تلك الحالة، وهذا شأن "امرأة عند نقطة الصّفر". وتلجأ غالبا إلى أسلوب تداعي الذّكريات القائم على التّردّد بين الماضي والحاضر، وتلك هي الحالة في "جنّات وإبليس" و"الغائب" و"امرأتان في امرأة" و"موت الرّجل الوحيد على الأرض".

[1] جريدة **الصباح**، (4.5.1978)، 3

[2] السعداوي، **مذكرات طبيبة**، 10-11

وفي رواية "الغائب" ظلّت السعداوي أسيرة هموم الذّات ومعاناتها، إلا أنّ دائرة النّظر أخذت تتّسع بحثا عن خيوط الاتّصال ومسالك التّفاعل مع الآخرين. ونرى بهذا الامتداد الطّبيعيّ لما لاح في أواخر " المذكّرات " من بوادر الالتزام الاجتماعيّ، ففؤادة في "الغائب" تعاني على امتداد مائة وواحد وثلاثين صفحة لوعة الانتظار وحرقة البحث عن الآخر الذي غاب لغير سبب واضح. ولم يعد الآخر عند البطلة بُعدا مكمّلا للذّات فحسب، بل أصبح عونا لها على تحقيق مشروع أكبر هو "تغيير العالم" أو إن جاز القول ضربا من الانصهار بين الذّات والموضوع قد تحقّق في وعي البطلة، فأصبح تحقيق الذّات على وجهها الأكمل مشروطا بتغيير العالم: "إنّ حياتها أكبر من أن توهب لرجل واحد. وحياتها فوق ذلك ليست مُلكا لها. إنّها مُلك العالم، الذي تريد أن تغيّره".[1] على هذا الأساس كان اللّقاء بين فؤادة وفريد فهو، أيضا، يطمح إلى أن يحوّل القيم الاجتماعيّة والسّياسيّة التي يؤمن بها إلى واقع مجسّم عن طريق تحويل الغضب الفرديّ إلى غضب جماعيّ. وقد سلك الطّرفان طريقين مختلفين ولكنّهما متكاملان على تحقيق الهدف البعيد المنشود. أمّا فؤادة فتحلم بأن تكرّس علمها من أجل الفوز باكتشاف يقضي على الجوع والفقر والمرض والاستغلال وأمّا فريد فقد آمن بدور الكلمة وقدرتها على بثّ الوعي في صفوف الجموع، لذلك فقد انخرط في حركة سريّة تعتمد في عملها على توزيع المناشير والمطبوعات بين النّاس.

إنّ "الغائب" بقدر ما هي رواية المشاريع والمُثل الاجتماعيّة السّامية هي، أيضا رواية الهزيمة والإحباط والقمع. تنتصب قوى القمع في كلّ المواقع وتعمل بأساليب مختلفة على أن تجهض مشروع البطلين وتحول دون التّواصل بينهما وبين العالم الذي يريدان تغييره. إنّها في الجهاز السّياسيّ البوليسيّ الذي انقضّ على فريد ورفاقه "لمجرّد أنّهم تكلّموا تلك الكلمات الطّبيعيّة البسيطة التي ولدت مع أوّل إنسان".[2] وتتمثّل سلطة القمع في الرّواية، أكثر ما تتمثّل، في شخصيّة "السّاعاتي" الذي اجتمع فيه القمع السّياسيّ بالقمع الاقتصاديّ بالقمع الجنسيّ، فهو يستغلّ علاقاته بأصحاب النّفوذ السّياسيّ ليدعم مركزه

[1] السعداوي، **الغائب** (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر،1970)، 88

[2] ن.م. 150

الاقتصاديّ بصفته ملاكا عقاريّا كبيرا. وبصفته هذه تدخل معه فؤادة في علاقة، فتستأجر إحدى شققه لتجعلها مختبرا تُجري فيه تحاليلها وتجاربها، إلا أنّه يستغلّ هذه العلاقة لقضاء مآربه الجنسيّة منها. وقد تمّ له ذٰلك في غمرة الانهيار الذي أصاب البطلة في آخر الرّواية نتيجة تكاثر عوامل الإحباط عليها: فالغائب لم يظهر وحلم الاكتشاف العلميّ استحال إلى شعور رهيب بالخواء والعقم. والأمّ التي كانت سندها الوحيد في غياب الغائب ماتت. وأمّا عملها في الوزارة ففراغ في فراغ. ونهاية الرّواية لم تكن قائمة بهذا القدر الذي يوحي به انهيار البطلة، فلمّا بلغت أدنى الدّركات وأشهرت يأسها واستسلامها ظهر الغائب المنتظر بعد أن وصلتها رسالة من السّجن تخبرها بسرّ غيابه وتدعوها إلى الصّمود.

هذا الوعي بالبنية القمعيّة للنّظام الاجتماعيّ وامتدادها في البنية النّفسيّة والفكريّة للأفراد هو الذي يحدّد إلى مدى بعيد رؤية السعداوي فيما صدر عنها من آثار وكتابات حتّى الآن سواء الأدبيّ منها أو العلميّ.

يعتبر العمل الفنّيّ لونا من ألوان الخلق تتعاطاه المرأة في سياق مسيرة المقاومة التي تشنّها ضدّ المجتمع المتألّب على قمع وجودها واختزال كيانها. إنّه سبيل إثبات الذّات وتحقيق الوجود المعرّض للتّلاشي والذّوبان. إذ يعمل النّظام الأبويّ بشتّى الطّرق على أن يجهض كلّ تطلّع فكريّ تبديه المرأة، لأنّ فيه تهديدا للنّظام الجنسيّ السّائد القائم على قمع طاقة المرأة الجنسيّة. إنّ القمع الفكريّ، بعبارة أخرى لا بُدّ منه لدعم القمع الجنسيّ وغيره من ضروب القمع المسلّط على المرأة. ويصطنع المجتمع من أجل فرض هذا القمع أساليب مختلفة تتراوح بين العنف المكشوف، يعامل بها المرأة التي تطمح إلى إبراز قدرتها الفكريّة وبين الإحباط المقنّع بحجج علميّة مزعومة.

في نطاق الردّ على هذا القمع المكشوف تارّة والمستتر تارّة أخرى، تنزّل السعداوي تجربتها الأدبيّة التي حقّقت عن طريقها هدفين أساسيّين في آن واحد: فرض الذّات في المعنى الوجوديّ والاجتماعيّ للعبارة أوّلا، وتفنيد المفاهيم الرّاسخة عن طبيعة المرأة ثانيا:" ومن هنا أهميّة العمل في حياة المرأة، ليس أيّ عمل، إنّما العمل الخلّاق الذي تحبّه وتستطيع أن تخلق فيه وتبدع. بهذا تنجو من العصاب المرأة التي تمارس عملا فنّيّا خلّاقا، لأنّها تحقّق

ذاتها من خلال فنّها وعملها الخلّاق. تجد في هذا الفنّ معنى لحياتها ووجودها، وبذلك تقف صلبة متماسكة الشّخصيّة في وجه مشاكلها الأخرى المتعلّقة بالزّواج والأطفال والبيت ولا تصاب بالعصاب".[1] طبّقت السعداوي هذا القول على تجربتها في حياتها، بل يمكننا القول إنّه مستمدّ منها، كما طبّقته على تجارب بطلاتها في أهمّ رواياتها سواء في السّتينات أو بعدها. إنّ الفنّ مقوّم أساسيّ من مقوّمات الوجود الواعي النّاضج وهذا ما تعبّر عنه أقوالها الصّريحة وأعمالها الفنّيّة على السّواء.

تبدو نوال السعداوي في الكتابة عن الذّات على درجة من الوعي النّقديّ بوضعيّة ذاتها في إطار العلاقات والمجتمع والمحيطين بها. وامتلاكها للغة الكتابة هو تملّك جوهريّ للأداة التي تمكّنها من التّعبير عن الحياة الشّخصيّة في مجراها العامّ والخاصّ بصيغة مؤنّثة كعلامة لفظيّة ظاهرة (في العلاقة بقارئ مفترض). وهو ما لا يمكن أن يتأتّى بصيغة أخرى كالتّعبير بالمذكّر مثلا.

تعتبر نوال السعداوي ممّن ترجمن لأنفسهنّ في قالب روائيّ ترجمة كشفت فيها عن هدفها والتزمت فيها جانبا من الحقيقة، مقتربة بذلك من فنّ التّرجمة الذّاتيّة أو فنّ المذكّرات في مذكّرات طبيبة (1965) و "مذكّراتي في سجن النّساء (1984) وأوراقي حياتي بأجزائه الثّلاثة (2000) ورحلاتي في العالم (2005). بهذا الأسلوب وهذه التّرجمة الذّاتية لحياتها الشّخصيّة والتي أقحمتها بشكل أو بآخر في رواياتها، نستطيع أن نقول إنّه رغم كلّ العقبات التي وقفت حائلا بين المرأة وذاتها وبين المرأة وصدقها النّفسيّ والفنّيّ، إلا أنّه وُجدت هناك كاتبة كنوال السعداوي استطاعت أن تعكس لنا نوعا من الصّدق الحياتيّ والذّاتيّ في رواياتها التي من الممكن أن نعتبرها ترجمة ذاتيّة بمعناها الفنّيّ الحديث.

إجمال

وظّفت نوال السعداوي سيرتها الذاتية في رواياتها، فجاء ذلك قويّا، جريئا ومترابطا، بل محكم الرّبط.

[1] السعداوي، **الأنثى هي الأصل**، 207

برأينا هناك مجال للرّبط بين أدب نوال السعداوي ومنتوجها الرّوائيّ وبين رحلة حياتها وسيرتها الذّاتيّة، فواقعها الشّخصيّ مختلط بخطاب الرّواية في حالات كثيرة، لذا تلتقي الشّخصيّة المركزيّة في روايات نوال السعداوي مع شخصيّة الكاتبة نوال السعداوي في كثير من ملامحها الواقعيّة. كلّ هذه الملامح المشتركة عملت على تداخل الذّات المبدعة على مستوى الواقع، مع ذات المتخيّل الذي تمثّله بطلات الرّوايات واللاتي يوصفن هنّ، أيضا بالتّمرّد على الواقع. مرّت نوال السعداوي المرأة بمواقف صعبة وعانت في مجتمع ذكوريّ، فرصدت معاناتها في حياتها منذ الطّفولة وحتّى لحظة كتابتها تلك السّيرة. تطرّقت لأكثر المواقف حساسيّة بصراحة وبشفافيّة في سيرتها الذّاتيّة وانعكس ذٰلك على رواياتها. جعلت شخصيّاتها الرّوائيّة تعيش وتسكن وتتحرّك في بيئة وأمكنة مشابهة لتلك التي عاشت فيها هي وكلّ من عايشوها. جعلتها تتحدّث بنفس لغتها ولهجتها وبأسلوبها. جعلتها تفعل الأفعال نفسها وألبستها هنداما شبيها بهندامها، فجاء مظهرها الخارجيّ متشابها إلى حدّ كبير مع مظهر الشّخصيّات من الواقع المعيش، ممّا يؤكّد التّعالق ما بين الواقع الحياتيّ والواقع الرّوائيّ.

في نموذج نوال السعداوي لا يتجلّى خوف الكاتبة من سيرتها الذّاتيّة، فلا تخاف البوح عن مكنونات حياتها وهي تعرف ثمن ذٰلك البوح ولا تخشاه، فلا تقوم بالتّالي باحتراز لغة الخطاب الذّكوريّ في كتاباتها. فعندما كان الكلام عن الأنثى ومعاناتها ممنوعا تكلّمت نوال السعداوي، وعندما كان الحديث عن تجاوزات المجتمع واستضعافه للمرأة حراما تحدّثت وتوالت قصصها حكايا تقلّب المواجع، وتكشف المستور، وتعرّي المحجوب عن الأعين وعن الأذهان، وتحفر عميقا في قضايا المرأة الأنثى، لتضع يدها على مواضع الجروح في كيان المرأة الرّوحيّ والجسديّ. وتمضي السعداوي على طريق النّقد الاجتماعيّ وبحسّ الأنثى المظلومة في تسجيل تلك المواقف التي انطلقت بشكل حرّ من خلف قضبان سجن، لأنّها عبّرت عن معاناة بنات جنسها الاجتماعيّة وحتّى السّياسيّة من خلال الكلمة المقروءة والحكاية المسموعة والقلم الحرّ.

وتمضي نوال السعداوي إلى أبعد من ذلك فتتناول مشاعر الأنثى بتجرّد، فتتحدّث عن الحبّ وعن موقع المرأة ومشاعرها ومفاهيمها منه. تجسّد واقع الحال وما يجسّده من صرخات معلنة الانفلات من الأسر والثّورة على التّسلّط الذّكوريّ. عند الحديث عن خصوصيّة المعاناة النّسويّة في روايات نوال السعداوي وما ينجم عنها من انكسارات، نجد لغة القهر ولغة الفرح التي تعكسها علاقات الحبّ، ونقف أمام حقيقة أنّه قلّما نجد لغة الفرح في نصوصها، بل تطغى العاطفيّة الحزينة والمنكسرة والمكسّرة والمحاصرة روحا وجسدا وتطلّعات، وكأنّ حضور الفرح ينحصر فقط في علاقة الأمومة.

نتاج السعداوي ينضح في التّعبير والتّصوير والرّؤية من حيث الارتباط والتّغلغل في الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ والذّاتيّ. تتوقّف نوال السعداوي في رواياتها مفصّلة شبكة العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والنّفسيّة من خلال: العلاقة بالذّكور، العلاقة بالإناث، العلاقة بالأدب، دلالات الاسم المختار في الرّواية، الفضاء المكانيّ، الفضاء الزّمانيّ، الالتقاء بين السّيرة الذّاتيّة والمخيّلة، ولغة الحوار. كذلك نقف على صور مشهديّه ولقطات سينمائيّة وتداعيات كابوسيّة، حين ترسم نوال السعداوي مثلا سجنها في رواية "سقوط الإمام"، وتصوّر هموم المرأة السّجينة وصور الفقر والظّلم والاضطّهاد والغربة.

ملمح مهمّ يلصقه الباحثون بالسّيرة الذّاتيّة النّسويّة هو التّركيز على الأنا. وقد وجدنا في سيرة نوال السعداوي الذّاتيّة ما يؤكّد ذلك، حيث تسرد واقع حياتها وحياة أسرتها وما حدث لها في مصر. تسرد وقع كتاباتها على أسرتها وعلى قرّائها واعتراض الكثيرين عليها من خلال استعمالها ضمير المتكلّم "أنا". في رواياتها تأخذ المرأة مركز الكون عبر لغة ذهنيّة تعتمد ضمير (الأنا) ("في امرأة عند نقطة الصّفر" و"سقوط الإمام")، ولا تعتمد ضمير (الأنا) في ("جنّات وإبليس" و"زينة") في القّص، ثمّ ذلك الإيغال في الرّمزيّة الذي لا يمكن إلا أن يكون معادلا وصنوا للواقع الذي يرزح تحت أعباء الدّمار والتّخريب والنّأي عن القيم الإنسانيّة ومأساة حضور القبح والبشاعة بشكل لا يطاق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

السعداوي، نوال. **أغنية الأطفال الدائرية**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983.

ـــــ. **الخيط والجدار**. القاهرة: دار الشعب، 1972.

ـــــ. **امرأة عند نقطة الصفر**. بيروت: دار الآداب، 1979.

ـــــ. **جنّات وإبليس**. بيروت: دار الآداب، 1992.

ـــــ. **سقوط الإمام**. القاهرة: دار المستقبل العربي، 1987 .

ـــــ. **الغائب**. القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970.

ـــــ. **موت الرجل الوحيد على الأرض**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983.

ـــــ. **امرأتان في امرأة**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983 .

ـــــ. **مذكرات طفلة اسمها سعاد**. القاهرة: تضامن المرأة العربية، 1990.

ـــــ. **مذكرات طبيبة**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983.

ـــــ. **زينة**. بيروت: دار الساقي، 2009 .

ـــــ. **الأطفال يغنون للحب**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006.

ـــــ. **الأنثى هي الأصل**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974.

ـــــ. **الرجل والجنس**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1977.

ـــــ. **قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1977.

ـــــ. **المرأة والجنس**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972.

ـــــ. **المرأة والصحة والحب**. القاهرة: منشورات مجلة الصحة، 1972.

ـــــ. **المرأة والصراع النفسي**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.

ـــــ. **معركة جديدة في قضية المرأة**. القاهرة: سينا للنشر، 1992.

ـــــ. **الوجه العاري للمرأة العربية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977.

ـــــ. **مذكراتي في سجن النساء**. القاهرة: دار المستقبل العربي، 1984.

ـــــ. **أوراقي حياتي**. ج1، ج2، ج3، القاهرة: دار الهلال، 1995.

ـــــ. **رحلاتي في العالم**. القاهرة: دار تضامن المرأة العربية، 1986.

المراجع العربيّة

الكتب

أفر فار، علي. **صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني.** بيروت: دار الطليعة، 1996.

بعلبكي، منير. **موسوعة المورد العربية.** مج1. ط.1؛ بيروت: دار العلم لملايين، 1990.

بن رمضان، فرج. **المرأة بقلم المرأة. دراسة تحليليّة نقديّة لتجربة نوال السعداوي.** صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر، 1997.

بنمسعود، رشيدة. **المرأة والكتابة سؤال الخصوصيّة/ بلاغة الاختلاف.** الدار البيضاء: منشورات إفريقيا الشرق، 1994.

رايك، ثيودور. **الدّافع الجنسيّ.** ترجمة: ثائر أديب. ط.2. اللاذقية: دار الحوار، 2001 .

الزّيات، لطيفة. **من صور المرأة في القصص والرّوايات العربيّة.** القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989.

طرابيشي، جورج. **الأدب من الداخل.** بيروت: دار الطليعة، 1978 .

طرابيشي، جورج. **أنثى ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي.** ط.2. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1995.

طوقان، فدوى. **رحلة جبلية رحلة صعبة: سيرة جبلية.** عمان: دار الشروق للنشر، 1988.

الكعبي، ضياء عبد الله. **صورة المرأة في السرد العربي القديم. دراسة في كتاب الجاحظ والأغاني. والسير الشعبية العربية.** وظيفة ماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها. عمان: الجامعة الأردنية. 1999.

الككلي، عبد السلام. **الزمن الروائي.** القاهرة: مكتبة مدبولي، 1992.

عبد الدايم، يحيى إبراهيم. **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث.** بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1975.

عصفور، جابر. **زمن الرواية.** دمشق: منشورات المدى، 1999.

لوجون، فيليب. **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي.** ترجمة وتقديم: عمر حلي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994.

ماي، جورج. **السيرة الذاتية**. تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة. قرطاج: بيت الحكمة، 1992 .

النساج، سيد حامد. **الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، (1963-1973)**. القاهرة: دار التراث، د.ت.

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

يونس، محمد عبد الرحمن. **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة**. بيروت- لندن: مؤسسة الانتشار العربي، 1998.

ماي، جورج. **السيرة الذاتية**. تعريب: محمد القاضي، وعبد الله صولة. قرطاج: بيت الحكمة، 1992 .

المريني، نجاة. **علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية**. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 2006.

المقالات

إبراهيم، فتحي. "الإبداع الروائي للمرأة المصرية". مجلة **الهلال** عدد مارس (1995).

أفاية، محمد نور الدين. "المرأة والكتابة". مجلة **الوحدة** السنة الأولى ع 9 (يونيو 1985).

البستاني، كارمن. "الرواية النسوية الفرنسية". مجلة **الفكر العربي المعاصر** ع34 ربيع (1985).

حميد، رضا. "المكان في اللص والكلاب". مجلة **الثقافة** ع 17 (1995).

عفيف فراج، "صورة البطلة في أدب المرأة، جدليّة الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي". مجلة **الفكر العربي المعاصر** ع34 (ربيع 1985).

<u>المراجع الإنجليزيّة</u>

الكتب

Badran, Margot & Cooke, Miriam. *Opening the Gates. A Century of Arab Feminist Writing*. London: Virago Press, 1990.

Cameron, Deborah. *Feminist and Linguistic Theory*. London: Macmillan, 1985.

Chancer,Lynn,s. and Watkins,B.x. *Gender, Race, and Class: An Overview*. U.S.A: Blackwell Publishing. 2006.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaka and London: Cornell Univesity Press, 1978

Moi, Toril. *What is a Woman? And Other Essays*. New York: Oxford University Press, 1999.

المقالات

Taha, Ibrahim. "Beware Men, They Are All Wild Animals' – Arabic Feminist Literature: Challenge, Fight and Repudiation". *Al-Karmil: studies in Arabic Language and Literature* 27(2006) 25-71

Taha, Ibrahim. "Swimming Against the Current: Towards an Arab Feminist Poetic Strategy", *Orientalia Suecana* LVI (2007) 193-222.

Gass, Willian H. "The Concept of Character in Fiction." In: Michael J. Hoffman and Patrick Murphy. (Eds.). *Essentials of Theory of the Fiction*. Durham and London: Duke University Press, (1988) 269.

Lodge, David. "Analysis and Interpretation of the Realist text". *Modern Literary Theory*, eds. P. Rice, P. Waugh. Great Britian, (1989) 25-30.

"Words Written by a pen sharp as a scalpel" Gender and Medical Practice in the Early Fiction of Nawal El saadawi and Fatmata Conteth". *Research in Africa Literature*, Volume 35, Number 1, (Spring 2004) 87-107.

Woolf, Virginia. "Woman and Fiction" *Granite and Rainbow, Essays by Virginia Woolf*. London: Hogarth Press (1960)76-84.

جرائد وصحف

جريدة **الصباح**، عدد 3. تاريخ 1978.4.5